

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA  
MUZIKOS FAKULTETAS  
LIAUDIES INSTRUMENTŲ KATEDRA

**Lina Žilinskaitė**

**KANKLĖS XXI AMŽIAUS PRADŽIOS LIETUVIŲ AKADEMINĖJE  
ORKESTRINĖJE MUZIKOJE**

Studijų programa: muzikos atlikimas (kanklės)

Tiriamasis darbas

**Darbo autorius:**

(parašas)

Lina Žilinskaitė

**Darbo vadovas:**

(parašas)

lekt. dr. Regina Marozienė

Vilnius, 2019

## TURINYS

ĮVADAS .....	3
<b>1. ETNINĖ TAPATYBĖ XX–XXI A. LIETUVIŲ MUZIKOJE .....</b>	<b>5</b>
1.1. Etninės tapatybės kūrimas lietuvių kompozitorių kūryboje.....	5
1.2. Kanklės ir jų repertuaras šiuolaikinėje muzikinėje kultūroje .....	7
<b>2. KANKLĖS IR LIETUVIŠKO SKAMBESIO KŪRIMAS AKADEMINĖJE ORKESTRINĖJE MUZIKOJE .....</b>	<b>12</b>
2.1. Broniaus Kutavičiaus oratorija „Metai“ .....	12
2.2. Vaclovo Augustino Odė „Malda už Tėvynę“ .....	18
IŠVADOS .....	24
LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS .....	25
PREDAI.....	27

## IVADAS

Lietuviškų kanklių pirmieji žingsniai akademinėje muzikinėje kultūroje prasidėjo palyginus dar visai neseniai, maždaug XX amžiaus pabaigoje. Per tokį trumpą laiką įsitvirtinti profesionaliojoje muzikinėje kultūroje nėra lengva, tačiau, žvelgiant į šių dienų koncertines erdves, matome, jog kanklės neliko nuošaly. Priešingai, jos vis dažniau pastebimos akademiniam muzikiniame pasaulyje, kuriame pamažu atranda savo nišą. Susiformavo ne tik kanklių solinis repertuaras, bet jos pritapo ir klasikinių instrumentų tarpe.

Šiame tiriamajame darbe yra nagrinėjamas etninės tapatybės raiškos klausimas lietuvių kompozitorių stambios apimties orkestriniuose kūriniuose. Muzikos kūrėjai yra linke savo kompozicijas praturtinti tautos etniniais simboliais. Siekiama atskleisti, kokias priemones kompozitoriai naudoja, norėdami savo kuriamoje muzikoje išryškinti etninį tapatumą. Vienas jų, kuris šiame darbe yra plačiausiai nagrinėjamas tai – kanklių vaidmuo stambiuosiuose akademinės orkestrinės muzikos žanruose. Plačiau yra tiriamas kanklių vaidmuo simfoniniame orkestre. Šis aspektas iki šiol dar nebuvo nagrinėtas, todėl yra aktualus. Nepaisant to, jog šių dienų lietuvių kompozitorių kūryboje kanklėms skiriama mažai dėmesio, kai kurių jų darbai yra ypač vertingi kanklių repertuare bei akademinės muzikos kontekstuose apskritai. Darbe analizuojami du simfoninės muzikos kūriniai, kuriuose skamba kanklės: Broniaus Kutavičiaus oratorija „Metai“ ir Vaclovo Augustino odė „Malda už tėvynę“. Šie kūriniai, pasirinkti darbo autorės, išsiskiria savo muzikine kalba ir skirtingais lietuviškumo perteikimo būdais, taip pat populiarumu profesionaliosios muzikos kontekste. Tuo ši tema ir tiriamasis darbas yra aktualus.

**Tyrimo objektas.** Kanklių vaidmuo akademinės orkestrinės muzikos kūriniuose: Broniaus Kutavičiaus oratorijoje „Metai“ (2005–2012, kurinys buvo kurtas dalimis, visas nuskambėjo 2012 m.) ir Vaclovo Augustino odėje „Malda už tėvynę“ (2013).

**Tyrimo tikslai:** apibrėžti esminius etninio tapatumo XX–XXI a. lietuvių muzikoje bruožus bei ištirti kanklių panaudojimo ir lietuviško skambesio kūrimo akademinėje orkestrinėje muzikoje ypatumus.

Šiems tikslams pasiekti buvo iškelti šie **uždaviniai:**

- 1) identifikuoti etninę tapatybę liudijančius ženklus XXI a. pr. lietuvių kompozitorių muzikoje;
- 2) apžvelgti kanklių repertuarą XXI a. pradžios muzikinės kultūros kontekste;
- 3) apibūdinti pasirinktų simfoninės muzikos kūrinių sukūrimo aplinkybes, idėjas, stilistiką;

4) išanalizuoti ir apibrėžti kanklių vaidmenį pasirinktuose muzikos kūrinuose.

Tyrimui atlikti buvo taikomi šie **metodai**: aprašomasis analitinis metodas, literatūros analizė, vaizdinės ir garsinės medžiagų analizė, empyrinis tyrimo metodas – interviu su kompozitoriais Broniumi Kutavičiumi ir Vaclovu Augustinu.

**Darbo struktūra**: įvadas, 2 sudėtiniai skyriai, išvados, literatūros sąrašas, priedai.

Pirmąjį skyrių – Etninė tapatybė XX–XXI a. lietuvių muzikoje sudaro du poskyriai: 1.1. Etninės tapatybės kūrimas lietuvių kompozitorių kūryboje.; 1.2. Kanklės ir jų repertuaras šiuolaikinėje muzikinėje kultūroje. Čia apžvelgiama etninio tapatumo formavimasis XX a. pab. ir XXI a. pr. lietuvių akademinėje muzikoje. Antrame poskyryje glaustai aprašoma kanklių instrumento ir repertuaro raida, apimant ne tik solinius kūrinius, bet ir stambios formos kompozicijas, kuriose buvo panaudotos kanklės.

Antrasis darbo skyrius „Kanklės ir lietuviško skambesio kūrimas lietuvių akademinėje orkestrinėje muzikoje“ yra skirtas kanklių raiškos B. Kutavičiaus oratorijoje „Metai“ ir V. Augustino odėje „Malda už tėvynę“ analizei.

Prieduose yra pateikiami analizuojamų kūrinių (B. Kutavičiaus oratorijos „Metai“ ir V. Augustino odė „Malda už tėvynę“) orkestro partitūrų pavyzdžiai.

## 1. ETNINĖ TAPATYBĖ XX–XXI A. LIETUVIŲ MUZIKOJE

### 1.1. Etninės tapatybės kūrimas lietuvių kompozitorių kūryboje

Žodis *etnis* kildinamas iš graikų kalbos reiškia tautą (graikų *ethnikos*; *ethnos* – tauta), tačiau lietuviškuose žodynuose siejamas su gentimi, pirmykšte bendruomene.

Klausimas, ar šiandien egzistuoja tikras lietuviškas skambesys ir koks jis yra, ko gero, yra visuomet aktualus, ir jį svarbu analizuoti. Juk nuo tapatybės išskirtinumo priklauso ir visos tautos išlikimas. Menas, o ypač muzika, yra vienas efektyviausių būdų suvienyti, ugdyti žmones, skleisti tautines idėjas, kreipiant tam tikra linkme žmogaus jausmus. Garsus anglų muzikologas John Shepherd (g. 1947) savo straipsnyje „Muzika kaip kultūros tekstas“ (1991) teigia: „Muzikos garsai perteikia svarbius socialinius ir kultūrinius pranešimus.“<sup>1</sup> Todėl valstybė, suprasdama meno reikšmę, negali būti abejinga savo šalies kultūriniam gyvenimui.

Lietuvių akademinėje muzikoje etnis tapatumas ėmė ryškėti XX a. pradžioje, kuomet buvo panaikintas lietuviškos spaudos draudimas, pradėta leisti lietuviška spauda, kūrėsi įvairios kultūros bendrijos, pasirodė pirmieji lietuvių kompozitorių profesionalų, baigusių studijas Peterburge, Leipcige, Varšuvoje, kūriniai. Tuomet kiekvienas menininko kūrinys, muzikos kūrinio premjera, dailės paroda, spektaklis, susitikimas su rašytoju gaivino tikėjimą nepriklausoma Lietuva. Dėl politinių aplinkybių tokių renginių bet koks vertinimas būdavo slaptas, tačiau turėjo nemenkos įtakos visuomenės tautinio atgimimo ir savimonės žadinimui: tradicijų puoselėjimas ir naujų kūrinių skleidžiamos idėjos turėjo ypatingą reikšmę, tai „padėjo išlaikyti tautinę tapatybę ir išsaugoti dvasiškai nepalūžusią visuomenę.“<sup>2</sup>

XX a. pradžios lietuvių akademinės muzikos savitumas labiausiai muzikos vertintojų siejamas su lietuvių liaudies dainų panaudojimu, perdirbimu, citavimu. Tai ryškiausiai pasireiškė chorinėje muzikoje, kuri tuo metu buvo paklausiausia. Vėliau šis reiškinys pastebimas ir kituose akademinės muzikos žanruose. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911) ir Juozas Gruodis (1884–1948), anot muzikologo Algirdo Ambrazo, „buvo pirmieji kompozitoriai, atkreipę dėmesį į seniausių lietuvių muzikinio folkloro apraiškų savitumą.“<sup>3</sup> Jie tautiškumo šaltinį išvelgė liaudies dainoje ir ragino kitus naujausias profesionaliosios muzikos komponavimo priemones jungti su tradicinėmis (pvz.: lietuvių liaudies daina „Močiute mano“ plačiai panaudota M. K. Čiurlionio simfoninėje poemoje „Jūra“, „Bėkit bareliai“ melodija skamba ir M. K. Čiurlionio, ir J. Gruodžio fortepijoninėje kūryboje, o taip pat ir pastarojo simfoninės poemos „Iš Lietuvos praeities“ lėtojoje dalyje).

<sup>1</sup> Shepherd, 2007, p. 161.

<sup>2</sup> Nakienė, 2004, p. 120.

<sup>3</sup> Ambrazas, 2011, p. 9.

Kompozitorių dėmesį ypač traukė sutartinės (seniausios lietuvių liaudies daugiabalsės, polifoninės giesmės), kurios išsiskyrė savo intonacijomis, sinkopuotu ritmu bei disonansiniu skambesiu. Adolfas Sabaliauskas (1873–1950, kanauninkas, tautosakininkas, vertėjas, poetas), suvokdamas sutartinių, mūsų tautos dvasinės kultūros pamato, svarbą, ragino lietuvių kompozitorius atkreipti dėmesį į sutartines ir senuosius instrumentus (skudučius, ragus, daudytes, kankles). J. Gruodis buvo pirmasis, šias senovines lietuvių giesmes integravęs į profesionaliąją muziką. Juo sekė ir kiti kompozitoriai. Pavyzdžiui, Bronius Kutavičius (g. 1932) savo kūryboje siekė perteikti sutartinių pasaulėžiūrą (oratorijos „Paskutinės pagonių apeigos“, „Iš jotvingių akmens“ ir kt.). Anot muzikologės Virginijos Apanavičienės, „XX a. lietuvių akademinės muzikos raidoje etninės muzikos įtaka keitė pavidalus nuo etninių melodijų citavimo, jų performinimo, intonacijų tekstų ir ritmų panaudojimo muzikos audinyje iki derminių sistemų, pagrįstų etninės muzikos melodijų pagrindiniais tonais sukūrimo.“<sup>4</sup> Didžioji dauguma lietuvių kompozitorių vienaip ar kitaip rėmėsi liaudies kūryba, suprasdami, jog „folklore nuosekliausiai išreikšti esminiai tautos charakterio, pasaulėjautos bruožai“<sup>5</sup>.

Didelę reikšmę tautos kultūrinei istorijai turėjo kompozitorių sukurti sceniniai veikalai, įkvėpti Lietuvos istorinių legendų: Miko Petrausko (1873–1937) sukurta pirmoji lietuvių nacionalinė opera „Birutė“ (1906), J. Gruodžio (1884–1948) vienaveiksmis baletas „Jūratė ir Kastytis“ (1933), Vytauto Klovos (1926–2009) opera „Pilėnai“ (1955), Juliaus Juzeliūno (1916–2001) opera „Sukilėliai“ (1957); Eduardo Balsio (1919–1984) baletas „Eglė žalčių karalienė“ (1960). Visi šie XX amžiaus sceniniai veikalai buvo tarsi Lietuvos politinė ir kultūrinė revoliucija. Juose susipynė ne tik lietuvių liaudies melodijų motyvai, harmonijos, ritmai, bet ir visos istorijos, tautinės idėjos, simboliai, formavosi nacionalinio stiliaus samprata. Beje, atkreiptinas dėmesys, jog pastarieji V. Klovos, J. Juzeliūno, E. Balsio ir kitų autorių kūriniai buvo sukurti sovietiniu laikotarpiu, kuomet tautino sąmoningumo apraiškos nebuvo itin toleruojamos. Visgi šie pavyzdžiai rodo, jog kompozitorių talento dėka politinė doktrina nesugebėjo sunaikinti tautiškumo apraiškų mene, o valstybės nepriklausomybės atgavimo laikotarpiu jos ėmė skleistis vis įvairesnėmis formomis ir kontekstais.

Kiek kitokia situacija stebima XXI amžiuje. Šio amžiaus pradžioje išryškėjo kompozitorių kūrybos strategijos, kuriose nėra jaučiama ryški kaita ar bendri orientyrai. Toks šiuolaikinės lietuvių muzikos įvaizdis dominuoja ir tarptautiniame kontekste. Pasak muzikologės Rūtos Goštautienės, „ne vienas užsienio kritikas pabrėžia, kad dabartinė lietuvių muzika yra estetiniu bei technologiniu požiūriais pliuralistinė, šiuo metu neturinti vieno ar

---

<sup>4</sup> Apanavičienė, 2011, p.57.

<sup>5</sup> Ambrazas, 2007, p. 79.

kelių ryškių jos tautinį skambesį simbolizuojančių kompozitorių.“<sup>6</sup> Tačiau paklausius daugelio lietuvių kompozitorių muzikos, nesunkiai galima nusakyti, jog tai – Rytų Europos kūrėjas. Tai lėmė, tikėtina, ankstesnių kompozitorių įtaka, visa kultūrinė ir politinė aplinka. Ne vienas XXI amžiaus kompozitorius naudoja minimalistinės muzikos principus, kurie sietini su Broniumi Kutavičiumi – vienu svarbiausiu ir įtakingiausiu šiuolaikinės lietuvių muzikos kompozitorių. Šis lietuviškas minimalizmas greičiausiai mums yra toks priimtinas dėl lietuvių liaudies giesmių–sutartinių įtakos. „Jau pačios sutartinės su savimi „atneša“ repetityvumą, kanoniškumą, ribotą muzikinės medžiagos kiekį, kaip ir siaurą, daugiausia kvartos – kvintos apimties, diapazoną, laužytą, sinkopuotą ritmą, nuolatinį tam tikrų skiemenų kartojimą, siaurų intervalų polifoniją, modalumą arba tarp-tonalumą.“<sup>7</sup> Toks minimalizmas ir jam artimas medityvumas būdingas visam lietuviškajam menui, kultūrai ir apskritai lietuvių charakteriui.

Šių dienų profesionalusis menas remiasi tautos etniniu paveldu. Lietuvių liaudies paveldas naudojamas įvairiausiuose kontekstuose. Menininkai savo kompozicijas praturtina dainų intonacijomis, būdingais ritmais, faktūra, derminėmis struktūromis, faktūros sluoksniais ir netgi lietuvių liaudies instrumentais. Kalbant ne tik apie akademinę muziką, koncertų salėse vis dažniau galima išvysti lietuvių nacionalinius instrumentus. Meno kūrėjai pabrėžia tautinės tapatybės egzistavimo svarbą. „Lietuvių profesionalusis menas yra ne tik įtaigus, originalus ir pajėgus konkuruoti pasaulio kultūros rinkose, bet dažnai tampa aukščiausia bendrakultūrine, viršnacionaline vertybe.“<sup>8</sup> Tai suprasdami, ypač vertinsime meno ir kultūros puoselėjimą, kuris yra svarbus tautinės tapatybės gyvybingumo garantas.

## 1.2. Kanklės ir jų repertuaras šiuolaikinėje muzikinėje kultūroje

XXI amžiuje lietuvių nacionalinius instrumentus galime išgirsti įvairiausiose instrumentinėse sudėtyse. Menininkai, ieškodami naujovių ir siekdami pritraukti, sudominti klausytojus, nevengia eksperimentuoti, ir tai tik skatina naujų kompozicijų atsiradimą, instrumento tobulinimą. Tyrinėjant koncertinių kanklių vaidmenį šių dienų muzikinėje kultūroje, svarbu yra atsigręžti į praeitus amžius ir palyginti kanklių gyvavimo laikotarpius

---

<sup>6</sup> Goštautienė, 2005 <<http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-10-2005-balandis-rugsejis/ar-siandien-egzistuoja-tikras-lietuviskas-skambesys/>>

<sup>7</sup> Posėchnaitė, 2015 <<http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-18-2015-sausis-gruodis/maciliunaite/>>

<sup>8</sup> Tamošaitytė, 2008 <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-02-27-daiva-tamosaityte-ar-reikalingos-mums-tautines-tapatybes-paieskos/3974>>

senovės lietuvių kultūroje, nepriklausomybės šimtmečiais, ir okupacijos metais, kuomet kanklės buvo tobulinamos.

Lietuvių senąsias, folklorines kankles galima laikyti lietuviškumo simboliu. Žmonės, aprašinėję lietuvių buitį ir kultūrinį gyvenimą, užsimindavo ir apie kankles. Jos baltų kraštuose paplito jau IV tūkstantmetyje prieš Kristų. Senovės lietuvių kultūroje tai buvo namų muzikavimo instrumentas, o kankliavimas buvo laikomas ypatinga meditacija. Šis instrumentas mums liudija dar apie tuos laikus, kai Lietuvos gyventojai buvo pagonys, ir apie kankles yra išlikusi ne viena legenda.<sup>9</sup>

XIX a. pab. – XX a. pr. sietina su kanklių atgimimu. Lietuvą pasiekusi nacionalinio romantizmo banga paskatino Lietuvos praeities idealizavimą, „todėl nenuostabu, kad kanklės, senovinis liaudies muzikos instrumentas, bei kankliuojantis vaidila (dainius), kanklininkas tapo vienu svarbiausių tautinio identiteto simbolių. Pastarasis reiškinys sudarė palankias sąlygas kanklių kultūros plėtrai.”<sup>10</sup> Kankliavimo tradicijai darė įtaką pamažu modernėjanti visuomenė, spartūs technikos laimėjimai, ekonominiai ir sociokultūriniai veiksniai. Kanklės, daugelį amžių buvusios šokių ir dainų pritariamasis instrumentas, po truputį vis dažniau ėmė skambėti scenoje su ne tik tradiciniu repertuaru, bet ir originaliais, specialiai koncertinėms kanklėms parašytais kūriniais, taip pat šiam instrumentui pritaikytomis populiariomis melodijomis. Naujoviškas repertuaras atlikėjus skatino ieškoti efektyvesnių meninės raiškos priemonių, taip pat tobulinti instrumento sandarą. Būtent šiuo laikotarpiu, nuo XX amžiaus pradžios, intensyviai vyko kanklių raidos procesas, prie kurio prisidėjo meistrai, kanklininkai, dailininkai: Juozas Strimaitis, Dalia Mataitienė, Pranas Serva, Pranas Stepulis, Pranas Kupčikas, Zigmantas Armonas ir kt. Jų dėka šiandien mes turime koncertines kankles su nusistovėjusiu garsaeiliu (c–c<sup>4</sup>; 29 stygos) ir tonaciniais kaitikliais. Modifikacija išlaikė tradicinių suvalkietišκών kanklių pavidalus ir būdingiausias garso savybes, o mediena, skirta gaminti koncertines kankles, parenkama iš tradiciškai etniniams muzikos instrumentams naudotų medžio rūšių: klevo, eglės, uosio.<sup>11</sup> Galima teigti jog, koncertinių kanklių ir jų repertuaro modifikavimas vyko gana sėkmingai ir pasitvirtino muzikavimo praktikoje. Meistrai, semdamiesi žinių ir sekdami Europoje paplitusių klasikinių styginių instrumentų konstrukcijų pavyzdžiu, visa tai pritaikė kanklių tobulinime, nenutoldami nuo liaudies tradicijos.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Lietuviai, būdami stabmeldžiai tikėjo, kad žmogaus siela gali persikelti į medį, į kankles ir kalbėti arba raudoti žmogaus balsu. Nuo tų laikų yra išlikus legenda, kad jei prie mirštančiojo bus skambinama kanklėmis, mirtis jo nepasiglemš tol, kol nenuotils kanklių garsai.

<sup>10</sup> Marozienė, 2012, p. 50.

<sup>11</sup> Apanavičius, 2015, p. 39.

<sup>12</sup> Marozienė, 2012, p. 50.



„Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XIX a. pab. – XX a. pirmoje pusėje nebuvo išimtinis reiškinys. <...> Panašus judėjimas buvo stebimas kaimyninėse valstybėse, Latvijoje ir Estijoje bei pilietiniu pagrindu atkurtoje Suomijoje.“<sup>13</sup> Kaimyninėse šalyse senovinius liaudies instrumentus taip pat pradėjo tobulinti panašiais būdais kaip ir Lietuvoje. Latvių, estų ir suomių kuoklės, kanelės ir kantelės virto koncertiniais instrumentais. Jais imtos skambinti etninės ir europinės kilmės melodijos, kuriamas ir aranžuojamas koncertinis repertuaras. Šie ištobulinti styginiai instrumentai, kaip ir mūsų kanklės, tapo tautiškumo simboliais, etninio tapatumo ženklais, ne ką mažiau reikšmingais negu senoviniai, pirminiai instrumentai.

Lietuviškų kanklių pirmieji žingsniai akademinėje muzikinėje kultūroje prasidėjo palyginus dar visai neseniai, maždaug prieš 7 dešimtmečius (per tokį trumpą laiką įsitvirtinti kultūroje nėra lengva). Tačiau, žvelgiant į šių dienų koncertines erdves, matome, jog kanklės neliko nuošaly, priešingai, jos vis dažniau pastebimos akademiniam muzikiniame pasaulyje, kuriame pamažu, bet užtikrintai atranda savo nišą. Glaustai apžvelkime kanklių, kaip solinio instrumento, atlikimo raidą, kuri, natūralu, turėjo įtakos šio instrumento pripažinimui akademinės muzikos pasaulyje.

Koncertiniam repertuarui pamatus padėjo Jonas Švedas (1908–1971), sukūręs nemažai kūrinių kanklėms solo, ansambliams ir liaudies instrumentų orkestrui. Jo pradėtą darbą XX a. antroje pusėje toliau tęsė kiti kompozitoriai: Alfonsas Mikulskis (1909–1983), Anatolijus Lapinskas (g. 1946), Jurgis Gaižauskas (1922–2009). Pastarasis buvo pirmasis kompozitorius, parašęs koncertą kanklėms ir styginių orkestrui, kurį papildė birbyne, fleita ir timpanais (1974 m., pirmoji atlikėja Eglė Gaižauskaitė, kompozitoriaus duktė). Kanklėms ėmė kurti ir kompozitoriai, įprastai kuriantys klasikiniams instrumentams. Vienas jų – Julius Juzeliūnas (1916–2001) ir jo kūrinys „8 lietuvių liaudies sutartinės“ balsui ir kanklėms (arba fortepijonui) (1968)<sup>14</sup>, grįstas šiuolaikinėmis muzikos komponavimo technikomis.

Novatoriškomis idėjomis kanklių repertuarą praturtino Valentinas Bagdonas (g.1929), Vladas Švedas (1934–2012) sukūręs koncertą kanklėms ir styginių orkestrui „Duonos pagerbimas“ (1993, pirmoji atlikėja Jolanta Babaliauskienė), Jurgis Juozapaitis (g.1942), Algirdas Bružas (g.1960), kuris kūrinių harmoniją praturtinęs sekundiniais, sutartines primenančiais, sąskambiais. Šis kompozitorius įvairiapusiškai panaudojo kankles orkestre, šalia klasikinių instrumentų. Oratorijoje „Lietuvos praeitis“ (1988)<sup>15</sup> mišriam chorui, kameriniam orkestrui dvejose koncertinės kanklės papildė bendrą orkestro skambesį. Kituose kūriniuose kanklės skamba kaip solinis instrumentas: koncertas kanklėms ir styginių

<sup>13</sup> Apanavičius, 2015, p. 26.

<sup>14</sup> Bružaitė, 2017, p. 22.

<sup>15</sup> Darbo autorės interviu su kanklininke Regina Maroziene 2019-04-06.

instrumentų orkestrui „Ežero pabudimas“ (1990), koncertas kanklėms su simfoniniu orkestru „Graviūros“ (2009 m. pirmoji atlikėja Kristina Kuprytė), koncertas Nr. 4 kanklėms ir styginių orkestrui „Verpstės“ (2007, pirmoji atlikėja Regina Marozienė).

Prie koncertinio kanklių repertuaro plėtros stipriai prisidėjo Vaclovas Paketūras (1928–2018). Savo kompozicijose įtvirtinęs naują muzikinę kalbą, kompozitorius pakėlė šio instrumento prestižą Lietuvoje. Įvedė naujovę – kanklių derinimo sistemą, padedančią atlikti politonacines, serijine technika grįstas, kompozicijas. 2008 m. Vilniaus šv. Kotrynos bažnyčioje tarptautinio festivalio „Rido“ metu naujai ir įtaigiai suskambo V. Paketūro koncertas kanklėms ir simfoniniam orkestrui (atlikėja Aistė Bružaitė)<sup>16</sup>. Vėliau šis atlikimas buvo pakartotas Sankt Peterburge.

XXI a. pirmajame dešimtmetyje į kanklių muzikos repertuaro formavimą įsitraukė nemažai šiuolaikinių kompozitorių. Bendradarbiaudami ir konsultuodamiesi su atlikėjomis dėl kanklių atlikimo specifikos kompozitoriai (Šarūnas Nakas (g. 1962), Algirdas Martinaitis (g. 1950), Vytautas Germanavičius (g. 1969), Indrė Stakvilė, Rūta Vitkauskaitė (g. 1984) ir kiti sukūrė nemažai išskirtinių ir šiuolaikiškų kūrinių. Galima pastebėti, jog kanklių panaudojimas kompozitoriams tapo gera priemone siekiant novatoriškumo ir unikalumo savo muzikoje. Šalia solinių kūrinių kanklėms vis dažniau jos pasirodydavo kartu su klasikine instrumentais. Kanklės nekartą suskambo styginių kvarteto ir panašiose sudėtyse: A. Martinaičio „Gailestingumo oratorija“ violončelei, viola da gamba, dviem solistams, koncertinėms kanklėms, styginių kvartetui ir mušamiesiems (2007); Vytauto Germanavičiaus „Sūpuoklės ant žvaigždėto dangaus skliauto“ koncertinėms kanklėms ir styginių kvartetui (2013); A. Martinaičio Siuita (sausio 13-osios aukoms paminėti) aktorių grupei, sopranui, mecosopranui, styginių kvartetui ir kanklėms (2014); Igno Juzoko „Laiškai“ dviem kanklėms ir styginių kvartetui (2016), A. Bružo siuita kanklėms, marimbai ir styginių instrumentų kvintetui „Paukščių sodas prie miško“ (2018)<sup>17</sup>. Kūriniai kanklėms su kameriniu choru (Algirdo Martinaičio „MKČ“, Vidmanto Bartulio „Saulute, šviesioji“, interliudijos-improvizacijos, parašytos kompozitoriaus Vaclovo Augustino (2013)).<sup>18</sup>

Ypač ryškus kūrinys šiuolaikiniame kanklių repertuare yra A. Martinaičio koncertas kanklėms ir kameriniam orkestrui „Aistmarės“ (2008). Jis jau skambėjo ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje, ir sulaukė išskirtinio klausytojų dėmesio. Kanklių partija buvo kuriama, konsultuojantis su atlikėja Aiste Bružaitė, todėl kompozitoriui pavyko gerai ją išplėtoti ir sukurti instrumento galimybes atitinkančią, turtingą muzikinę kalbą. Šio lietuvių nacionalinio

<sup>16</sup> Koncertą simfoniniam orkestrui instrumentavo Sergej Borisov.

<sup>17</sup> Kūrinys parašytas kanklininkei Reginei Marozienei.

<sup>18</sup> Bružaitė, 2017, p. 49.

instrumento skambesys, pritariant kameriniam orkestrui, efektingai atskleidė kanklių prigimtį ir galimybes, o orkestras padėjo meistriškai atskleisti kompozicines idėjas.

Taip po truputį kanklės tapo girdimos akademinės muzikos kontekstuose, o kompozitoriai vis dažniau jas įtraukdavo į savo muzikos opusus. Tam, žinoma, daug įtakos turėjo išaugęs atlikėjų meistriškumas ir noras bendradarbiauti su kompozitoriais. Anksčiau minėti ir klausytojų bei muzikos kritikų pripažinti kūriniai puikiai įrodo, jog kanklės yra matomas ir vis labiau savo vietą akademinėje muzikoje randantis instrumentas.

Reikšminga ir dar viena kanklių raiškos kryptis – muzika kino filmams. XX a. antroje pusėje šis lietuvių nacionalinis instrumentas ėmė skambėti ir kino filmų muzikos takeliuose. Gyčio Lukšo filme „Vasara baigiasi rudenį“ (1982) ir Broniaus Kutavičiaus šiam filmui sukurtos muzikos pagrindinė tema, skambanti kelis kartus, buvo atlikta kanklėmis. Kiti kompozitoriai filmų muzikoje šiuo instrumentu papildė simfoninio orkestro skambesį: Giedrius Kuprevičiaus Gyčio Lukšos filme „Virto ažuolai“ (1975), Juozas Širvinskas Algimanto Puipos filme „Moteris ir keturi jos vyrai“ (1984). Anatolijus Šenderovas Audriaus Juzėno filme „Ghetto“ (2006),<sup>19</sup> Būtent šių filmų muziką buvo galima išgirsti ir koncertiniame pavidale. 2015 m. režisieriui Audriui Stoniui ir dirigentui Ričardui Šumilai kilo mintis atgaivinti lietuviško kino muziką projekte „Muzika kaip kinas“. Taip kanklės vėl suskambo orkestro sudėtyje, papildydamos nacionalinio kino muziką lietuviškumo koloritu. Koncertuose vykusiuose Vilniuje (2015 rugsėjo 12 d. technikos bibliotekos kieme; 2016 m. lapkričio 20 d. LDK Valdovų rūmuose) ir Kaune (2016 m. lapkričio 17 d. VDU didžiojoje salėje) kanklių partiją atliko Aistė Bružaitė.

Kanklės skambėjo ne tik kine, bet ir operinėje muzikoje. 2006 m., minint M. Petrausko operos „Birutė“ 100-metį, Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje naujai pastatyta ši opera. Kadangi veikalo originali partitūra neišliko, naują orkestruotę parašė kompozitorius Teisutis Makačinas (g. 1938). Atstatant lietuvišką operą ir siekiant išskirtinio lietuviško skambesio orkestre arfa buvo pakeista koncertinėmis kanklėmis (kanklių partiją atliko Aistė Bružaitė).<sup>20</sup> Tokią atnaujintą operos versiją klausytojai 2006 m. išgirdo Lietuvos nacionalinės filharmonijos salėje, 2007 m. vasarą Žemaitkiemio dvare (Pažaislio festivalio metu), 2008 m. – Biržuose, 2013 m. operos istorinėje vietoje – Palangoje. Šios operos sėkmė 2009 m. paskatino išleisti kompaktinę plokštelę („Mikas Petrauskas. Birutė“).

Šiandien kanklininkus vis dar stebina akademinės muzikos kūrėjų ir atlikėjų maloni nuostaba, išgirdus koncertines kankles. Tai iliustruoja visiškai „šviežias“ atvejis, nutikęs B. Kutavičiaus operos vaikams „Kaulo senis ant geležinio kalno“ (1976) naujame pastatyme,

<sup>19</sup> Darbo autorės interviu su kanklininke Aiste Bružaitė, 2019-03-29.

<sup>20</sup> Darbo autorės interviu su kanklininke Aiste Bružaitė, 2019-03-29.

režisuotame Birutės Marcinkevičiūtės-Mar Klaiпėdos koncertų salėje (2019-04-18), kuomet, muzikos autoriui leidus, kanklės atliko preparuotam fortepijonui skirtą partiją<sup>21</sup>.

Apžvelgus dalį kūrinių, kuriuose buvo panaudotos kanklės, galime pastebėti, jog XX a. viduryje susiformavusios koncertinio kankliavimo tradicijos kito. Tam turėjo įtakos individuali atlikėjų, instrumentų meistrų ir kūrėjų veikla. Identiteto paieškos pastaruosius vis labiau skatino savo kompozicijose naudoti nacionalinį instrumentą – kankles. Šiame skyriuje buvo apžvelgti ryškiausi kūriniai kanklėms ir akademinės muzikos pavyzdžiai, kuriuose kanklės buvo panaudotos. Kitame darbo skyriuje autorė norėtų išskirti dvi stambios apimties akademinės orkestrinės muzikos kompozicijas, kuriose skamba kanklės. Tai B. Kutavičiaus ir V. Augustino orkestriniai-choriniai veikalai.

## **2. KANKLĖS IR LIETUVIŠKO SKAMBESIO KŪRIMAS AKADEMINĖJE ORKESTRINĖJE MUZIKOJE**

### **2.1. Broniaus Kutavičiaus oratorija „Metai“**

Bronius Kutavičius (1932 m.) – vienas ryškiausių XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvos kompozitorių. Jo kūryba ne tik gausi ir plataus spektro, bet ir labai mėgstama klausytojų: tai soliniai kūriniai įvairiems instrumentams, vokalui, chorinė muzika, kūriniai orkestrui, muzika dramos spektakliams ir kino filmams, operos, kurie jau nuo XX a. aštuntojo dešimtmečio atliekami įvairiuose festivaliuose, koncertuose, skamba užsienio salėse. Galima nesunkiai suprasti Broniaus Kutavičiaus kūrybos populiarumo priežastį: jis žavisi baltiškąja kultūra, tuo, kas pagoniška arba krikščioniška, kas mitologiška ir kartu slėpinga. Tai lietuvių klausytojui yra artima, o užsieniečiui – įdomus ir unikalus reiškinys. Pats Bronius Kutavičius teigia: „praetis ir yra didžiausia paslaptis. Ir savo kūriniuose aš ieškau paslapties. Jeigu jos nėra – ir kūrinio nėra.“<sup>22</sup> Kompozitorius nuolat pabrėžia atminties ir istorijos prikėlimo svarbą. Jo vienas populiariausių kūrinių, oratorija „Paskutinės pagonių apeigos“ (1978 m.), tapo Lietuvos muzikos sąjūdžio atskaitos tašku.<sup>23</sup> Savo muzika siekdamas iškelti lietuviškumą, Bronius Kutavičius kūrybos pamatą stato iš archajiškų lietuvių etninės muzikos formų, iš kurių perima ir minimalistinį stilių (kompozitorius yra laikomas lietuviškojo minimalizmo pradininku). Muzikoje naudoja ir lietuvių liaudies muzikos intonacijas bei simbolinį mąstymą, polifoninę techniką: „muzika sykiu yra ir labai racionali, matematiškai tiksli, tačiau darnios,

<sup>21</sup> Skambino kanklininkė Ingrida Spalinskaitė-Kurienė.

<sup>22</sup> Gaidamavičiūtė, 2005, p. 157.

<sup>23</sup> Kronienė, 2007 <<https://www.delfi.lt/veidai/kultura/bkutavicius-iskiliausi-kuriniai-ateje-is-sirdies.d?id=14736500>>

kartais net komplikuočiai suręstos jo garsų sistemos visada alsuoja gyvybe, jausmo jėga.<sup>24</sup> Kompozitorius mėgsta pasitelkti neįprastus atlikėjų ansamblius, ieško naujų garso išgavimo būdų. Greičiausiai dėl to ir neapsiriboja vien klasikiniiais instrumentais, naudoja archajiškus liaudies instrumentus: kankles, ragus, nendres ir alksnines birbynes, švilpą, skudučius, bandūrėlį, neolitinius būgnus, skrabalus, ir net „skambančius objektus“ (akmenis, vinis ir t.t.). B. Kutavičiaus kompozicijose ne kartą panaudotos kanklės, pačiose įvairiausiose sudėtyse, kūriniuose liaudies instrumentų orkestrui, skambantys „Dainų šventėse“, oratorijose „Iš jotvingių akmenų“ (1983), „Magiškas sanskrito ratas“ (1990), „Metai“ (2005–2012), kūrinyje „Ignis et fides“ (2003) ir netgi muzikoje lietuviškiems filmams „Vasara baigiasi rudenį“ (1981), „Strazdas – žalias paukštis“ (1990).

Didžiulio dėmesio verta B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Ši didelį ciklą, įkvėptą Kristijono Donelaičio „Metų“<sup>25</sup> kompozitorius pradėjo kurti 2005 metais. „Pirmąją ciklo dalį, „Pavasario linksmybės“, tų pačių metų „Gaidos“ festivalyje atliko Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras. Po metų „Gaidos“ festivalyje nuskambėjo antrosios dalies, „Vasaros darbai“, premjera, kurią atliko „Gaidos“ ansamblis ir „Aidijos“ choro vyrų grupė.<sup>26</sup> Visa oratorija iki šiol skambėjo tris kartus: Vilniuje 2012 metais sausio mėnesį (Vilniaus miesto savivaldybės Šv. Kristoforo orkestras, choras *Jauna muzika*, skaitovas Darius Meškauskas, dirigentas Donatas Katkus, kanklių partiją atliko Monika Jurgilaitė); Paryžiuje 2014 m., UNESCO minint poeto Donelaičio 300-ąsias gimimo metines (kanklininkė Lijana Griciūtė); 2014 metais gruodžio mėnesį Utenos kultūros centre, kuriame ši oratorija dar buvo ir teatralizuota, papildyta šiuolaikinio šokio elementais (teatralizuotas koncertas *Kutavičius/Donelaitis/ Metai*. Režisierius Gediminas Šeduikis, šiuolaikinio šokio trupė „Žuvies akis“, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos orkestras, dirigentas Martynas Staškus, valstybinis choras „Vilnius“, kanklininkė Lina Žilinskaitė).

Bronių Kutavičių visada domino Lietuvos istorija ir literatūra, susitikimai su kitais menininkais. Po truputį brendo mintis sukurti šią oratoriją. Kompozitorių patraukė K. Donelaičio poemos „Metai“ hegzametas<sup>27</sup>, kuris jau pats iš savęs kuria garsų sąskambius ir ritmiką, struktūras ir vyraujančias nuotaikas. Kompozitorius poemos tekstą panaudojo skaitant jį kaip kiekvienos dalies įžangą ir atliekant jį dainuojant, o vietomis ritmingai,

<sup>24</sup> Lietuvos muzikos informacijos centras. <<http://www.mic.lt/lt/baze/klasikine-siuolaikine/kompozitoriai/kutavicius/>>

<sup>25</sup> Kristijonas Donelaitis (1714-1780) – įžymus XVIII a. poetas, nacionalinės literatūros pradininkas, pirmosios poemos „Metai“ (1765-1775) autorius, didysis Švietimo epochos menininkas. Poema „Metai“ sudaryta iš keturių dalių: „Pavasario linksmybės“, „Vasaros darbai“, „Rudens gėrybės“, „Žiemos rūpesčiai“. Joje vaizduojamas būrų (Mažosios Lietuvos valstiečių) gyvenimas, darbai, papročiai įvairiais metų laikais, keliama žmonių lygybės idėja, žadinama lietuvių tautinė savimonė. Poema parašyta antikizuotu (toniniu ir metrinu) hegzametu, kirčiuojant tik ilgą skiemenį.

<sup>26</sup> Broniaus Kutavičiaus muzika. Praeinantis laikas, 2008, p. 73-74.

<sup>27</sup> „Metuose“ naudojamas antikizuotas (toninis ir metrinis) hegzametas, pėdoje kirčiuojant tik ilgą skiemenį.

melodingai ir išraiškingai kalbant. Oratorijos „Metai“ struktūrai kompozitorius pasirinko keturių dalių ciklą. Tai, žinoma, lėmė ir K. Donelaičio kūrinio „Metai“ keturių dalių struktūra: „Pavasario linksmybės“, „Vasaros darbai“, „Rudenio gėrybės“, „Žiemos rūpesčiai“, tačiau ir pačiam kompozitoriui, jo muzikiniam mąstymui ši forma buvo priimtina.

Pirmosios „Metų“ dalies vaizdams atkurti kompozitorius pasirinko simfoninį orkestrą. Tačiau jau antroje ciklo dalyje „Vasaros darbai“ kompozitorius, atrodo, grįžta prie savo šaknų, „(skambantys akmenys ar plakami dalgiai dainininkų rankose – neabejotina „Jotvingių akmenų“ reminiscencija), siekdamas pačios šerdies, tokios pirmapradės ir esmingos muzikos, kokia tik gali būti – taip, kaip saulė šviečia, sniegas tirpsta ir gyvybė atbunda...“<sup>28</sup> Šioje dalyje kompozitorius simfoninio orkestro sudėtį praplečia lietuvių nacionaliniais instrumentais – lamzdeliu, birbyne ir kanklėmis, naudodamas juos ir solo, ir kartu su orkestru. Visi šie elementai praturtina orkestro skambesį ir tuo pačiu dar geriau perteikia lietuvišką nuotaiką. Pirmenybę teikdamas nuotaikos kūrimui, kompozitorius išnaudoja visas esamas galimybes, tame tarpe ir skirtingų, kartais net neįprastų instrumentų tembrus. Šalia orkestro, choro ir etninių instrumentų kūrinyje dar skamba ir dalgiais pjaunamos žolės garso įrašas. Kanklių tipo pasirinkimą (folklorinės ar koncertinės) kūrinyje nulėmė kanklių partijos ypatumai (garsaeilis ir chromatinių garsų atlikimo galimybės). Yra žinoma, jog autorius su koncertinėmis kanklėmis tiek teoriškai, tiek praktiškai buvo susipažinęs jau anksčiau: B. Kutavičius kankles panaudojo meninio filmo „Vasara baigiasi rudenį“ garso takelyje (1982), kuriame subtiliai pavyko atskleisti lietuvių liaudies dainos ypatybes, bei operoje-poemoje „Strazdas žalias paukštis“ (1980). Kompozitorius teigia nematantis kliūčių naudoti kankles savo muzikoje: autorius patikino, jog ribotų galimybių muzikoje nėra, juolab, jog savo kūryboje jau naudojo net ir „nemuzikinius“ instrumentus – pjūklus, butelius, akmenėlius ir t.t. O „šiuo atveju kanklės puikiai kuria Donelaičio laikų būseną.“<sup>29</sup>

Nagrinėjant oratorijos „Metai“ partitūrą ir vaizdo įrašus, pirmoje dalyje pastebima neįprasta fortepijono grojimo technika, instrumento stygas užgaunant pirštais. Klausytojui gali kilti mintis, jog čia skamba koncertinės kanklės. Ir tas skambesys tarsi „ruošia dirvą“ orkestro sudėtyje pasigirsiančioms kanklėms. Tačiau kompozitoriaus teigimu, šią techniką jis naudoja ne pirmą kartą, visai neturėdamas sąsajų su kanklėmis<sup>30</sup>. Fortepijono partija skamba dalies pradžioje po sodrios, lėtos, bet tuo pačiu intensyvios simfoninio orkestro įžangos, ir ją

<sup>28</sup> Broniaus Kutavičiaus muzika. Praeinantis laikas, 2008, p. 73-74.

<sup>29</sup> Darbo autorės interviu su Broniumi Kutavičiumi (2018 12 09).

<sup>30</sup> Preparuoto fortepijono techniką kompozitorius jau yra naudojęs anksčiau kurtuose kūrinuose, pvz., operoje vaikams „Kaulo senis ant geležinio kalno“ (1976).

lydi perkusinių instrumentų, kiek vėliau styginių instrumentų, skambesys, pamažu sustiprinantis skambančią temą.



1 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Fortepijono partijos fragmentas (I dalies 40-43 taktas).

Kanklės pirmą kartą skamba oratorijos antroje dalyje „Vasaros darbai“ po gana chaotiškos įžangos, neturinčios aiškios melodinės linijos. Orkestruotė šioje vietoje skaidri. Kanklės skamba kartu su lamzdeliu, birbyne ir mušamų akmenėlių garsais kartojant tą pačią ritminę figūrą.



2 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Kanklių partijos fragmentas. (II dalies 69-74 taktas).

Parašytą partiją techniškai atlikti nėra sudėtinga. Skambinama pirštais, nors partijos faktūra primena sutartines, kurias įprasta atlikti liaudiška maniera braukiant per stygas, tačiau tokiu būdu skambinti techniškai neįmanoma, nes vietomis intervalai „praplečiami“ iki kvintos. Galima šią partiją skambinti mišriuotu būdu (apatinė nata užgaunama pirštu, viršutinė – brauktuku), tačiau, naudojant tokį kankliavimo būdą, tinkamai nesuskamba sekundų intervalai. Besikartojanti šešių aštuntinių ritmo figūra nėra įprasta klausytojo ausiai. Trūkčiojanti melodinė ir ritminė linija vizualiai primena raudą, bet greitokas tempas klausytojui raudos iliuzijos nesukuria. Analizuojant tokio ritmo pavyzdį, galima būtų kelti klausimą, ar lietuvių liaudies dainoms buvo būdingi tokie ritmai? Kaip tik apie tai kompozitorius B. Kutavičius svarsto pokalbyje su Rūta Gaidamavičiūte: „Sakau, čia mūsų ritmai, tik jie, kaip sakė Poška, „kadaise buvo, bet per durnių pražuvo“ <..> Aišku, jeigu jie sutartinėse yra, tai ir kitur turėjo būti. Visi pradėjo sakyti, kad mūsų muzikai ritmas

nebūdingas, tik lyrinės melodijos. Dauguma mūsų amžiaus pradžios, o ir vėlesnio laiko kompozitorių į ritmą visai nekreipė dėmesio, taip pat ir į liaudies muzikos ritmą, kuris paprasčiausiai net neištyrinėtas. <...> Kodėl, sakykim, sutartinėje trys balsai ir visi trys skirtingi? Tas pat, kas džiaze. <...> Iš tiesų ritmas nė kiek ne prastesnis už afrikietiškus.“<sup>31</sup>

Dermė, kuri oratorijos antros dalies pradžioje aiškiai skamba E-dur tonacijoje (3 pvz.), greitai, po keliolikos taktų praranda aiškų tonacinį pagrindą. Ir tik 69 takte, kuomet suskamba kanklės, aiškiai girdima g-moll tonacija. Po dvylikos taktų toje pačioje derminėje plotmėje skambesį papildė choras, rečituodamas tekstą iš K. Donelaičio poemos „Metai“ „Vasaros darbų“ dalies.

3 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Orkestro partitūros fragmentas (II dalies 1-12 taktas).

Kanklių tembras ir skambesys šioje kūrinio vietoje yra įtaigus, todėl melodija sukuria didelį įspūdį. Partitūra, skambant kanklėms, tampa labai skaidri, todėl instrumentas aiškiai girdimas (Priedas Nr. 1). Tai rodo, kad kompozitoriui yra svarbi kanklių tembrinė spalva, ir kad instrumentas šio kūrinio kontekste yra pasirinktas labai tiksliai (dėl unikalaus tembro ir nacionalinio kolorito). Kanklių melodijos ritmika ir derminė struktūra primena lietuviškas sutartines.

<sup>31</sup> Gaidamavičiūtė, 2005, p. 147.



Vėliau „Vasaros darbų“ dalyje kanklės „įstoja“ dar du kartus. Antrąjį kartą kanklės pavienėmis natomis papildo varinių pučiamųjų instrumentų ir choro atliekamą medžiagą (Priedas Nr. 2; 4 pvz.). Tokio skambesio rezultatas naujas, neįprastas ir labai įdomus tiek atlikėjui, tiek klausytojui.



4 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Kanklių partijos fragmentas (II dalies 180-195 taktas).

Trečią kartą kanklės suskamba pačioje dalies pabaigoje:



5 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Kanklių partijos fragmentas (II dalies 330-339 taktas).

Šioje kūrinio vietoje kanklės girdimos tik su perkusijos instrumentais, po 8 taktų įstoja fleita, obojus ir lamzdelis, kurie, kaip ir perkusija, tarsi „apžaidžia“ kanklių trapią ir tylią melodiją (Priedas Nr. 3). Kai kuriuose koncertuose, siekiant dar trapesnio ir išskirtinesnio skambesio, kanklių stygos buvo užgaunamos flažoletiniu būdu. Šios dalies kanklių partijos dermė ir melodinė linija labai artima lietuvių liaudies dainai. Nusistovi minorinė e-moll tonacija su paaukštintais II ir IV laipsniais. Tik kompozitorius tą liaudies melodiją išdėlioja kitokiu rimtu, bet tai tikrai nesutrukdo išgirsti senovinės lietuvių dainos melodijos. Jos apimtis – aštuoni taktai, ir ši melodija yra pakartojama nepilnus keturis kartus. Melodijai skambant antrąjį kartą iš jos tarsi „išauga“ kita melodija, kurią atlieka valtorna (Priedas Nr. 4; 6 pvz.).





6 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Valtornos ir kanklių partijos fragmentas (II dalies 345-363 taktas).

Šis fragmentas atliekamas du kartus, jo viduryje įterpiančią dalį pjaunamos žolės garso įrašą. Pakartojimas skamba intensyviau, garsiau, tačiau harmoniškai melodija nebėra plėtojama ir epizodas baigiamas garso įrašu.

Išanalizavus oratorijos „Metai“ kanklių partiją, matome, jog visų simfoninio orkestro instrumentų kontekste kanklių panaudojimas muzikoje dvigubai sustiprina kūrinio tautinį tapatumą, pasireiškiantį ne tik skambesiu, bet ir filosofiniu kūrybos pradū. Jos nėra nei solinis, nei lygiavertis orkestro instrumentas, o labiau priemonė kompozitoriui norimam efektui išgauti. Autorės nuomone, kompozitorius B. Kutavičius, panaudodamas nacionalinį instrumentą, siekė nustebinti klausytoją, priartinti jį prie lietuvių tautos archainio prado. Kanklės panaudojamos tik antroje oratorijos „Metai“ dalyje, tačiau jomis skambinamos sutartinių ar raudos intonacijų puikiai papildo kūrinio koncepciją ir kontekstualumą.

## 2.2. Vaclovo Augustino Odė „Malda už Tėvynę“

Vaclovas Augustinas (g. 1959) – žymus XX a. pabaigos–XXI a. pradžios lietuvių kompozitorius, choro dirigentas, pedagogas, Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas. Kompozitoriaus chorinė muzika, kuri ir užimta reikšmingiausią kūrybos dalį, skamba ne tik Lietuvoje, bet ir visame pasaulyje, įvairiose erdvėse. „Jo kūrybiniam braižui būdingi modalūs, kontempliatyvūs sąskambiai, nedaug nutolstama nuo mažoro-minoro

sistemos, vyrauja tercinės sandaros harmonija, kūrybių ritmika ir melodika, glaudžiai susijusi su literatūriniu tekstu.“<sup>32</sup>

Vaclovo Augustino kūrinio „Malda už tėvynę“ gimimui įtakos turėjo prezidentės Dalios Grybauskaitės inicijuota tradicija išradingai švęsti Vasario 16-osios – Lietuvos valstybės atkūrimo dieną. Prezidentė iškėlė muzikos svarbą, sugebančios sutelkti, suvienyti, padrašinti ir sustiprinti tautą. „Valstybės gimtadienio proga Lietuvai padovanojamas naujas lietuvių kompozitoriaus kūrinys – gražiausia meilės Tėvynei ir jos laisvei išraiška“, – sakė šalies vadovė.<sup>33</sup> 2013 m. per vasario 16-osios šventę Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje įvyko Vaclovo Augustino specialiai šiai dienai parašyto kūrinio „Malda už Tėvynę“ premjera. Antrą kartą kūrinio fragmentas nuskambėjo 2018 m. vasario 16 dieną, Lietuvai švenčiant valstybės atkūrimo šimtmetį, iškilmingame koncerte „Gloria Lietuvai“ Nacionaliniame operos ir baleto teatre. Greta šio kūrinio skambėjo ir kiti žinomų Lietuvos kompozitorių kūriniai, dedikuoti Lietuvai. Minėto kūrinio fragmentus Vaclovas Augustinas panaudojo ir kitame savo kūrinyje „Fiat pax“ („Tebūnie taika“). Abiejuose kūkiniuose panaudotos kanklės, kaip lietuviškumo ir lietuviško tautinio skambesio simbolis.

Odė „Malda už tėvynę“ tapo ypatingas dėl savo išskirtinio ir pakilaus skambesio, kuriam išpildyti kompozitorius pasirinko neeilinę atlikėjų sudėtį: du chorus, dvi solistes (sopranai), simfoninį orkestrą, papildytą lietuviško instrumento – kanklių skambesiu (atlikėja Aistė Bružaitė) ir savitą atspalvį mušamųjų partijai suteikiančią preparuotą fortepijoną.

Kompoziciją sudaro įžanga ir septynios dalys, kuriose skamba net trys kalbos. Pirmoje („Mano Dieve“), ketvirtoje („Srovė krikščioninė“) ir septintoje („Kur giria žaliuoja“) dainuojamas lietuviškas; antroje („Salvum fac Rem publicam nostram“) ir šeštoje („Si oblitus fuero tui, Jerusalem“) dalyse – lotyniškas, trečioje („Praise the Lord“) ir penktoje („Almighty God, bless our nation“) dalyse – angliškas tekstas. Kūrinį suvienija pirmoje, ketvirtoje ir septintoje dalyse girdimi Juozo Gudavičiaus dainos „Kur giria žaliuoja“ (eilės Ksavero Sakalausko-Vanagėlio) motyvai, puikiai įsiliejantys į originalią V. Augustino muziką ir finale skamba lyg viso kūrinio apibendrinimas.

Kūrinio pavadinimą ir patį kūrinio gimimą inspiravo kiti lietuvių ir užsienio chorinės muzikos kompozitorių kūriniai. Būtent tokiu pavadinimu chorines dainas jau yra sukūrę Česlovas Sasnauskas, Jonas Dambrauskas, Juozas Naujalis, Aleksandras Kačanauskas. V. Augustinui norėjosi pratęsti ir įprasinti minėtų autorių kūrybinį sumanymą, muzikines mintis. „Vartydamas jų kūrybių gaidas supratau, kad man taip pat tai tinka – pridėsiu tik naują

<sup>32</sup> 15 min. kultūra, <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/muzika/vasario-16-aja-filharmonijoje-skambes-vaclovo-augustino-maldos-uz-tevyne-premjera-284-305637?all#print>>

<sup>33</sup> Prezidentės spaudos taryba, <<https://www.lrp.lt/lt/valstybes-atkurimo-dienai-malda-uz-tevyne/15464>>

maldos turinį<sup>34</sup> – mintimis dalijasi „Malda už tėvynę“ autorius. Tekstus kompozitorius naudojo labai įvairius – iš psalmių, iš šv. Augustino „Išpažinimų“, lietuvių poezijos, taip pat ir amerikiečių „Maldos už tėvynę“ eiles. V. Augustinas kūrinio partitūroje užrašė padėką kompozitoriams: Juozui Gudavičiui, Aleksandrui Kačanauskui, Gabriel Jackson, Pawel Lukaszewski, kurių kūryba jis rėmėsi. Kūrinio idėją vienija tikėjimas, jog prašyti pagalbos yra teisinga ir tai aktualu visais laikais. Šis kūrinys siunčia padrąsinančią ir įkvepiančią žinutę Lietuvos žmonėms. Tą ne tik lemia kūrinio tekstas, bet ir klausytojų daugumai artima ir priimtina muzikinė kalba. V. Augustino „Malda už tėvynę“ turi savotišką populiarios muzikos atspalvį. Pirmiausia tai proginės muzikos pavyzdys. Bet kaip ir pats kompozitorius sako: „Norėjau, kad mano „Malda“ būtų suvokiama iš karto, todėl stengiausi ją rašyti paprasta, atpažįstama muzikos kalba, kuri nespraustų žmonių į jiems svetimą pasaulį.“<sup>35</sup> Kompozitoriui visuomet buvo svarbus ryšys su publika.

Šiame kūrinyje svarbios yra kanklės. Jas kompozitorius įtraukė norėdamas dar labiau sustiprinti kūrinio kulminaciją ir išryškinti lietuviško skambesio grožį. Nors anksčiau savo kūryboje dar nebuvo naudojęs šio instrumento, autorius pilnai išnaudojo kanklių galimybes. Tam nemažai įtakos turėjo bendradarbiavimas su kanklininke Aiste Bružaitė. Kartu buvo išsiaiškinta, jog kūriniui atlikti reikalingos būtent koncertinės kanklės. Atlikėjos meistriškumas padėjo įgyvendinti autoriaus sumanymus, o kanklininkės žinomumas prisidėjo ir prie kūrinio sklaidos.

Esminė kūrinio vieta, kurioje autorius „norėjo“ kanklių, yra šešta dalis, po didžiosios kulminacijos. „Man reikėjo lyrinės kulminacijos“ – mintimis dalijasi kompozitorius V. Augustinas – „Muzikinis sumanymas reikalavo gitaros, arfos ar panašaus akompanimento. Pagalvojau, kad čia puiki proga panaudoti kankles ir pakviesti atlikėją Aistę Bružaitę.“<sup>36</sup> Kadangi kompozicijos harmoninėje plotmėje nėra ryškių lietuviškumo požymių, kanklių panaudojimas, ypač kūrinio pabaigoje, tampa lietuviškumo simboliu. Tačiau, kad atlikėja „nesėdėtų scenoje dvidešimt minučių be darbo“, kaip pats autorius prasitarė, kankles jis panaudojo dar ir trečioje dalyje, bendrame simfoninio orkestro ir choro skambesyje.

Paanalizuokime trečiąją dalį („Praise the Lord“) pavadinimu „Šlovinkite Viešpatį“, kuri iškart prasideda kanklių kartu su timpanų ir perkusinių „bongos“ būgnelių įstojimu. Greitame tempe (Allegro molto) bei 7/4 metre aktyviu ir ryškiu užgavimu atliekamos aštuntinės natos girdisi aiškiai (7 pvz.).

<sup>34</sup> Andrikonytė A. <<https://kultura.lrytas.lt/meno-pulsas/2013/02/15/news/-malda-uz-tevyne-klausytoju-nekamuos-5105984/>>

<sup>35</sup> Andrikonytė A. <<https://kultura.lrytas.lt/meno-pulsas/2013/02/15/news/-malda-uz-tevyne-klausytoju-nekamuos-5105984/>>

<sup>36</sup> Darbo autorės interviu su Vaclovu Augustinu (2019 03 22).

53 *Allegro molto* (♩ = 160 - 164, ♩ = 80 - 82)

7 pvz. V. Augustino odė „Malda už tėvynę“. Kanklių partijos fragmentas (III dalies 53-56 taktas).

Po keturių taktų prisijungia choras, giedodamas 148 psalmės eilutes. Muzika, taip pat ir visos dalies tekstas skamba džiaugsmingai ir pakiliai. Iš pradžių orkestruotė dalies pradžioje nėra labai tiršta, todėl kanklių skambesys išsigirsta. Visgi su kiekvienu taktu orkestro skambesys vis labiau sustiprėja, ir kanklės įsilieja į bendrą simfoninį – chorinį skambesį. Dalies kulminacijoje kanklės akordais papildo melodinę liniją. (8 pvz., 5 priede pateiktas orkestro partitūros fragmentas).

8 pvz. V. Augustino odė „Malda už tėvynę“. Kanklių partijos fragmentas (III dalies 155-160 taktas).

Kanklės beveik nenutrūkstamai skamba visoje trečiojoje dalyje. Ekspozicijoje ir reprizoje muzika pasikartoja. Kanklių partijos, ypač viduriniame epizode, išnaudojamas instrumento diapazonas, o atlikimo galimybės ir įtaigumas nenusileidžia artėjančiam finaliniam epizodui.

Po didžiosios viso kūrinio kulminacijos prasideda šešta dalis, dviejų taktų motyvu, kuris jau skambėjo antrosios dalies pabaigoje. Pirmąjį kartą jį atliko trombonai ir vamzdiniai varpai su styginių instrumentų pritarimu (9 pvz.), o šį kartą motyvas nuskamba čelastos ir kanklių partijose, taip paruošdamas lyrinę kūrinio kulminaciją (10 pvz.).

9 pvz. V. Augustino odė „Malda už tėvynę“. Trombonų ir varpų partijos fragmentas  
(II dalies 47-54 taktas).

6. Si oblitus fuero tui, Jerusalem

53

10 pvz. V. Augustino odė „Malda už tėvynę“. Kanklių ir čelestos partijos fragmentas  
(VI dalies 312-315 taktas).

Kanklių partija šeštoje dalyje („Si oblitus fuero tui, Jerusalem“) atlieka svarbų vaidmenį: „kaip solisčių partijų subtilus akompanimentas ir kaip tam tikras lietuviškumo simbolis.“<sup>37</sup> Šis „tylus kūrinio epizodas po didžiosios kulminacijos, kuriame sopranai dainuoja psalmės eilutes apie ištikimybę tėvynei, siejasi su parlamentarų priesaika“<sup>38</sup> Kompozitorius netgi „įdavė“ solistėms į rankas Lietuvos Konstituciją, norėdamas sustiprinti šią asociaciją.

Šiame epizode pilnai atsikleidžia kanklių instrumento skambesys. Visoje dalyje skamba tik dviejų sopranų ir kanklių dialogas, su fortepijono pritarimu, kuris dubliuoja sopranų melodiją. Dalies pabaigoje, paskutiniuose taktuose, įsijungia styginiai kartu su timpanais ir sujungia šeštąją dalį su septinta. Tuo tarpu kanklės visoje dalyje (15 taktų) nepaliaujančia garsų tėkme užpildo ir „apipina“ dviejų sopranų atliekamą melodiją (11 pvz.).

<sup>37</sup> Darbo autorės interviu su Vaclovu Augustinu (2019 03 22)

<sup>38</sup> Andrikonytė A. <<https://kultura.lrytas.lt/meno-pulsas/2013/02/15/news/-malda-uz-tevyne-klausytoju-nekamuos-5105984/>>

319 320

Pno.

knkl.

S.

S.

ob - li - vi - o - ni - tenutibus de - tur dex - te - ra me - a. Tegul priempa liebuve  
fu - e - ro tu - i. Ad - hae - re - at

323

Pno.

knkl.

S.

S.

si non me - mi - ne - ro. ji lave submisu.  
mano prie gomaru, lin - gu - a me - a fau - ci - bus me - is.

**11 pvz. V. Augustino odė „Malda už tėvynę“. Kanklių, sopranų ir fortepijono partijos fragmentas (VI dalies 319-325 taktas).**

Kanklių partijos melodinė linija balansuoja tarp D mažoro ir G minoro, tai ritmiškai yra išdėstoma labai laisvai. Metrinė pulsacija, galima sakyti, išnyksta, todėl kanklių atliekama partija primena improvizaciją, kuri labai natūraliai „išsipina“ į sopranų giedamą melodiją. Kompozitorius, rašydamas kanklių partiją, džiaugėsi galėdamas pilnai save išreikšti: „Svarbiausia man buvo, kad galėjau savęs nevaržyti faktūros, diapazono, alteracijų prasme“.<sup>39</sup>

Kanklės V. Augustino kūrinyje „Malda už tėvynę“ buvo įtrauktos būtent dėl savo lietuviško kolorito, kaip tautos simbolis. Jų atliekamoje partijoje netgi nebuvo panaudota lietuvių liaudies dainų citatų ar motyvų. Kompozitoriui instrumentas buvo ir menine priemone, ir simboliu, kalbančiu pačiu už save. Šiame kūrinyje kanklių paskirtis buvo dvejopa, tiek solinė, tiek papildanti orkestrą. Trečioje dalyje skambėdamos viso orkestro ir choro kontekste jos papildė bendrą sudėtį. Tačiau, kaip pats kompozitorius sako: „Sakyčiau tai specialus, papildantis, suteikiantis ypatingo kolorito instrumentas“<sup>40</sup> ypač finale, kuriame atlieka solinę partiją. Tagi šis stambus kūrinys išsiskyrė ne vien tik savo turtinga ir klausytojui suprantama muzikine kalba, bet ir ypatinga lietuvių nacionalinio instrumento – kanklių partija.

<sup>39</sup> Darbo autorės interviu su Vaclovu Augustinu (2019 03 22).

<sup>40</sup> Darbo autorės interviu su Vaclovu Augustinu (2019 03 22).

## IŠVADOS

1. Šių dienų profesionalusis menas remiasi tautos etniniu paveldu. Lietuvių liaudies paveldas pritaikomas įvairiausiuose kontekstuose. Menininkai savo kompozicijas praturtina dainų intonacijomis, būdingais ritmais, derminėmis struktūromis, faktūros sluoksniais ir netgi lietuvių liaudies instrumentais. Meno kūrėjai, suformavę savo tautinę tapatybę, yra pajėgūs konkuruoti pasaulio kultūros rinkose.
2. XXI amžiaus pradžioje kanklės ir jų skambesys kompozitoriams tapo kūrybos išraiškos priemone savo muzikoje formuoti etninę tapatybę, ieškoti savito identiteto, lietuviško kolorito ir kurti novatorišką muziką. Pastebėta, jog nacionalinių instrumentų panaudojimas ir folkloro elementai muzikoje dvigubai sustiprina kūrinio tautinį tapatumą, pasireiškiantį ne tik skambesiu, bet ir filosofiniu kūrybos pradū.
3. Remiantis darbe atliktais interviu su kompozitoriais galime daryti išvadą, jog etninio tapatumo kontekste jie vienodai vertina tiek koncertines, tiek folklorines kankles. Koncertinės kanklės, nors ir buvo išstobulintos XX amžiaus viduryje, nenutolo nuo liaudies tradicijos ir išlaikė unikalų, lietuvišką skambesį. XXI amžiaus pradžios kompozicijose koncertinės kanklės naudojamos dažniau, nes jų yra platesnės atlikimo galimybės.
4. Kanklių panaudojimas akademinėje orkestrinėje muzikoje šį nacionalinį instrumentą priartino prie klasikinių instrumentų. Kanklės XX a. pab.–XXI a. pr. kūrinuose skambėjo ir kaip solinis, ir kaip lygiavertis orkestro instrumentas.
5. Kanklininkų bendradarbiavimas su kompozitoriais inspiravo ir inspiruoja XXI amžiaus naujų kompozicijų gimimą.



## LITERATŪROS IR ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Ambrazas A, *Lietuvių kompozitorių mokyklos raidos bruožai*, in: Daunoravičienė G. (sud.), *Muzikos tradicijos ir dabartis: studijos, straipsniai, atsiminimai*, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2007, p. 79.
2. Ambrazas A. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis ir Juozas Gruodis: prie lietuvių tautinės kompozitorių mokyklos ištakų*, in: Nekrošienė A. (sud.), *Muzikos barai Nr. 11-12*, Vilnius: Lietuvos muzikų sąjunga, 2011, p. 9.
3. Andrikonytė A. „Malda už Tėvynę“ klausytojų nekamuos, in: *kultūra.lrytas.lt* [interaktyvus], <<https://kultura.lrytas.lt/meno-pulsas/2013/02/15/news/-malda-uz-tevyne-klausytoju-nekamuos-5105984/>>[žiūrėta 2019 03 26]
4. Apanavičienė V. *Etninės ir šiuolaikinės kultūros ženklai akademinėje muzikoje*. Mokslo straipsnių rinkinys, Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2015, p. 180.
5. Apanavičienė V, *Etninė tapatybė lietuvių akademinėje muzikoje: lietuviškumo problemos XXa. lietuvių kompozitorių kūryboje*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2011, p. 57.
6. Apanavičius R., Aleknaitė E., Savickaitė – Kačerauskienė E., Apanavičiūtė-Sulikienė K., Šlepavičiūtė I. *Etninės muzikos gaivinimo judėjimas Lietuvoje XX a. 7 dešimtmetis – XXI a. pradžia. Monografija*, Vilnius: Versus Aureus, 2015, p. 26, 39.
7. *Broniaus Kutavičiaus muzika. Praeinantis laikas.* (sud.) Jasinskaitė – Jankauskienė I. Vilnius: Versus aureus, 2008, p. 31, 73–74.
8. Bružaitė A, *XX a. pab. – XXI a. pr. Koncertinių kanklių repertuaro pokyčiai ir šiuolaikinės atlikimo tendencijos*, Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis, Vilnius: 2017, p. 11.
9. Daunoravičienė-Žuklytė G, *Lietuvių muzikos modernistinės tapatybės žvalgymas*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2016, p. 267.
10. Gaidamavičiūtė R, *Bronius Kutavičius. Su ugnimi ir tikėjimu*, in: *Lietuvos muzikos link Nr. 6* [interaktyvus], 2003, < <http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-6-2003-balandis-rugsejis/bronius-kutavicius-su-ugnimi-ir-tikejimu/> > [žiūrėta 2018 04 05]
11. Gaidamavičiūtė R, *Kūrybinių stilių pėdsakais: Pokalbiai su muzikais*, Vilnius: LMTA, 2005, p. 144, 147, 157.
12. Goštautienė R, *Ar šiandien egzistuoja tikras lietuviškas skambesys?*, in: *Lietuvos muzikos link* [interaktyvus], 2005, Nr. 10, <<http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos->

- muzikos-link/nr-10-2005-balandis-rugsejis/ar-siandien-egzistuoja-tikras-lietuviskas-skambesys/> [žiūrėta 2018 05 28].
13. Kronienė B, *B. Kutavičius: iškiliausi kūriniai – atėję iš širides*, in: *Delfi* [interaktyvus], 2007, <<https://www.delfi.lt/veidai/kultura/bkutavicius-iskiliausi-kuriniai-ateje-is-sirdies.d?id=14736500>> [žiūrėta 2018 11 05].
  14. Lietuvos muzikos informacijos centras, *Bronius Kutavičius*, in: *Lietuvos muzikos informacijos centras* [interaktyvus], <<http://www.mic.lt/lt/baze/klasikine-siuolaikine/kompozitoriai/kutavicius/>> [žiūrėta 2018 11 05]
  15. Marozienė R, *Juozo Lašo kanklės lietuviškų kanklių raidos kontekste*, in: Sliužinskas R. (sud.) *Tradicija ir dabartis Nr. 7: Mokslo darbai*, Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2012, p. 49, 50.
  16. Nakienė A, *Šiuolaikinės lietuvių muzikos ryšiai su tradicijomis*, in: Žarskienė R. (sud.), *Tautosakos darbai XX (XXVII). Tautosakos tekstas ir kontekstas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 120.
  17. Posėčnaitė L, *Keletas minčių apie laiką, vietą, kokybę ir tautiškumą: Ritos Mačiliūnaitės muzika kontekste*, in: *Lietuvos muzikos link* [interaktyvus], 2015, Nr. 18, <<http://www.mic.lt/lt/diskursai/lietuvos-muzikos-link/nr-18-2015-sausis-gruodis/maciliunaite/>> [žiūrėta 2018 05 28].
  18. Prezidentės spaudos taryba, *Valstybės atkūrimo dienai - „Malda už Tėvynę“*, in: *Lietuvos respublikos prezidentė* [interaktyvus], <<https://www.lrp.lt/lt/valstybes-atkurimo-dienai-malda-uz-tevyne/15464>> [žiūrėta 2019 03 26]
  19. Shepherd J, *Muzika kaip kultūros tekstas*, in: Goštautienė R. (sud.), *Muzika kaip kultūros tekstas: naujosios muzikologijos antologija*, Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 161.
  20. Tamošaitytė D, *Ar reikalingos mums tautinės tapatybės paieškos?*, in: *Bernardinai.lt* [interaktyvus], 2008, <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2008-02-27-daivatamosaityte-ar-reikalingos-mums-tautines-tapatybes-paieskos/3974>> [žiūrėta 2018 05 28]
  21. *Vasario 16-ąją Filharmonijoje skambės Vaclovo Augustino „Maldos už Tėvynę“ premjera*, in: *15 min kultūra* [interaktyvus], <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/muzika/vasario-16-aja-filharmonijoje-skambes-vaclovo-augustino-maldos-uz-tevyne-premjera-284-305637?all#print>> [žiūrėta 2019 03 26]

PREDAI

Priedas Nr. 1

B. Kutavičiaus oratorijos „Metai“. Orkestro partitūros fragmentas (II dalies 69-74 taktas).

7  $\text{♩} = 60$

Akt. 1-5

Lumz.  
Birt.  
Knkl.

Cat. 1-5

Lumz.  
Birt.  
Knkl.

Akt. 1-5  
Mes, liečių-ninkai ryšio-ti, mes, sakagėliai, ponams in taršams jį

Cat. 1-5

Lumz.  
Birt.  
Knkl.

Akt. 1-5  
rads prilygti ne-galim; būtis po-niškas li-gos kentėj ne-pri-va-lom.

Cat. 1-5

Lumz.  
Birt.  
Knkl.

4 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Orkestro partitūros fragmentas (II dalies 180-195 taktas).

The image displays two systems of a handwritten musical score for an orchestra. Each system begins with the marking 'Akt. 2-10'. The instruments are listed on the left side of each system:

- System 1: fl., ob., cor. ingl., cl., Fg., C.Fg., cor., tuba, Tuba, Knkl.
- System 2: fl., ob., cor. ingl., cl., Fg., C.Fg., cor., tuba, Tuba, knkl.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p'. There are also some handwritten annotations and markings throughout the score, including a circled 'Knkl.' in the first system and a 'p' marking in the second system.

5 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Orkestro partitūros fragmentas (II dalies 322-

339 taktas).

The image shows a handwritten musical score for an orchestra, consisting of four systems of staves. The instruments listed on the left are fl. (flute), ob. (oboe), Corno (horn), Temp. (trumpet), Tromb. (trombone), and Kapi. (string). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff', 'pp', and 'p'. There are also tempo markings like 'Tempo'. A circled number '108' is visible in the first system. The score is handwritten and appears to be a draft or a working manuscript.



6 pvz. B. Kutavičiaus oratorija „Metai“. Orkestro partitūros fragmentas (II dalies 345-363 taktas).

Handwritten musical score for orchestra, measures 345-363. The score is divided into three systems. Each system includes staves for Flute (fl.), Oboe (ob.), Corneo (Corno), Trompa (Temp. Bl.), Legno (legno), Lums. (Lum.), and Kakt. (Kakt.). The notation is handwritten and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A circled number '21' is visible at the top right of the first system. There are some handwritten annotations and a large 'C' in the first system.

