

# Gaida

1996

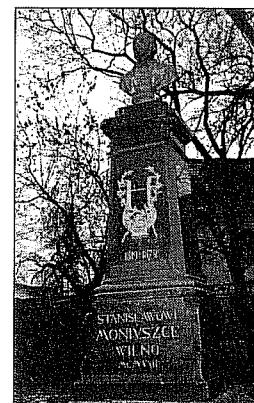


VI Baltijos muzikos festivalis

# Gaida

Rengia Lietuvos kompozitorų sąjunga

*bendradarbiaujant su  
Lietuvos nacionaline filharmonija  
Šiuolaikinio meno centre  
Kavine "Tobira"*



Festivalio direktorius - Šarūnas Nakas

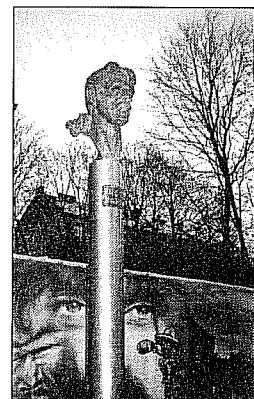
Vilnius  
1996 gruodžio 10-16 d.

6th Baltic Music Festival

# Gaida

Organised by Lithuanian Composers' Union

*in collaboration with  
Lithuanian Philharmonic Society  
Contemporary Art Center  
Tobira Cafe*



Director of the Festival - Šarūnas Nakas

Vilnius  
December 10-16, 1996

**Rengėjai**

**Šarūnas Nakas**  
festivalio direktorius, programų ir katalogo sudarytojas

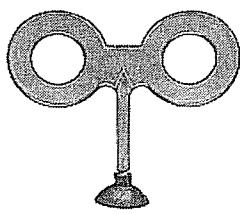
**Laima Vilimienė**  
atstovė spaudai

**Irena Jomantienė**  
vertėja

**Evaldas Stankevičius**  
ŠMC atstovas

**Liudas Parulskis**  
**Ernestas Parulskis**  
katalogo dailininkai

**Ernestas Parulskis**  
katalogo leidėjas

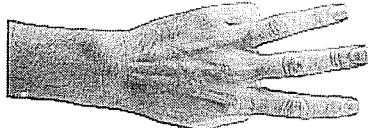


Keičiasi metų laikai. Muzikos rudojo tapo žiema, kurią netrukus pakeis nauja muzika. Neišvengiamai atėjo XX a. muzikos festivalis "Gaidā". Tai likimas. Šeštą kartą muzikos lemtis atlieka savo eksperimentą. Kaip gi tai atrodys šiemet?

"Gaidos" rengėjai mano, kad visa nauja - tai gerai "primiršta" sena. Brandaus socializmo epochos kūrinių koncertas mėgins iliustruoti šią "patarlę". Šios retrospekyvos fone girdėsime mūsų moteris kompozitores, Mortono Feldmano kūrybą. Susipažinsime su pačia naujausia lietuviška muzika, pasinversime į eksperimentinę erdvę festivalio klube. Trumpiau tarant - jeigu debesis nekybo virš ežero, tuomet mėnuo peršviečia ežero bangas.

Sveikiname visus: rengėjus, dalyvius, svečius ir visus klausytojus šeštojo "Gaidos" suskambėjimo proga. Linkime geresnės muzikos troškimo! Na, o patys sau linkime daugiau festivalių, nes lašas po lašo akmenį pratašo ne tik todėl, kad lašas yra stiprus, bet ir todėl, kad nuolatos krenta.

Linkime visiems šiltų vakarų!



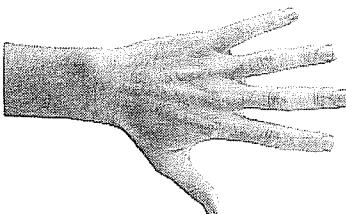
*Gintaras Sodeika  
Lietuvos kompozitorų sąjungos tarybos pirmininkas*

Seasons of the year keep changing. We used to have musical autumn which was later replaced by musical winter. Musical winter in turn was replaced by the new music festival. The Gaida Festival featuring twentieth century music is an inevitability. It is fate. For the sixth time already the fate is making an experiment. What surprise has it got for us this year?

The organisers of the Gaida Festival reckon that "new things are just those "forgotten" old ones." The concert featuring works of the epoch of "mature socialism" is an attempt to prove this truth holds true. Apart from the music which reaches us from after war and other periods, the audience is offered also works by Lithuanian women composers. The festival features the unique figure of the twentieth century, Morton Feldman. The Club of the Gaida Festival offers a chance to get the taste of the most contemporary in Lithuanian music.

We want to congratulate the organisers, participants, guests and the audience. We wish them to continue to expect each time for a better music. We also wish ourselves to have more festivals, because, as we Lithuanians say in a popular proverb, "a drop after drop splits a stone". And it is not only because this drop is so strong, but because it keeps dropping all the time.

We wish everyone warm atmosphere in the Gaida Festival evenings!



*Gintaras Sodeika  
Chairman of the Lithuanian Composers' Union*

# **Dékojame:**

---

Lietuvos Respublikos kultūros ministerijai

---



Atviros Lietuvos fondui

---

Coca-colai

---

Lietuvos radijui

---



Naujajai komunikacijai

---

Kalnapiliui

---



Bukonių agrofirmai

---

Laisvajai bangai

---

Juozui Antanavičiui, Onai Narbutienei, Jonui Aleksai, Tatjanai Sedunovai,

Gintautui Kėvišui, Algirdui Ambrazui, Kęstučiui Kuizinui, Saulei Matulevičienei,

Rūtai Oginskaitei, Daivai Budraitytei, Rūtai Goštautienei, Sauliui Paukščiui,

Audronui Imbrasui

# Turinys / Content

Skambančio laiko fragmentai (Šarūnas Nakas) <i>Fragments of the Ringing Time (Šarūnas Nakas)</i>	/6 /8	Morton Feldman. <i>Monografinis koncertas</i> Morton Feldman. <i>Monographic concert</i>	/40 /40
“Lietuvos gilumoj...” “In the Midst of Lithuania...”	/10 /10	Mortonas Feldmanas (Mindaugas Urbaitis) <i>Morton Feldman (Mindaugas Urbaitis)</i>	/40 /41
Festivalio atidarymas Opening of the Festival	/12 /12	Bandymas apžvelgti-I. <i>Lietuvių muzika 1940-1959</i> Endeavour to Survey: I. <i>Lithuanian music of 1940-59</i>	/43 /43
Vérinys. <i>Lietuvių moterų kamerinė muzika</i> Beads. <i>Chamber music by Lithuanian woman composers</i>	/13 /13	Akistatoje su praeitimi (Jūratė Gustaitė) <i>Vis-a-vis with the past (Jūratė Gustaitė)</i>	/43 /44
Kuklioji kūryba: moterų kompozitorių muzika (Austė Nakienė) <i>The Modest Works: Woman in Music (Austė Nakienė)</i>	/14 /15	“Tautinė pagal formą, socialistinė pagal turinį”... (Daiva Budraitytė) “National in form, socialist in content”... (Daiva Budraitytė)	/44 /45
Videomuzika Videomusic	/21 /21	Nacionalinis simfoninis orkestras, dirigentas Juozas Domarkas National Symphony Orchestra, conductor Juozas Domarkas	/49 /49
Apie vaizdo ir muzikos santykį (muzikos įvaizdinimo problemos) (Gintaras Šeputis) <i>On image and sound</i> (problems of music visualisation) (Gintaras Šeputis)	/21 /21	Opera. Bartulis: Pamoka Opera. A Class by Bartulis	/51 /51
Čiurlionis: Sielos peizažai Čiurlionis: the Landscapes of the Soul	/24 /24	Elektroninė muzika Electronic music	/53 /53
Sielos peizažai: Čiurlionis ir XX amžius (Arūnas Dikčius) <i>Landscapes of the Soul: Čiurlionis and the twentieth century (Arūnas Dikčius)</i>	/24 /25	Muzikuoja vaikai. <i>Muzikinis lėlių spektaklis ir kantata</i> Children's music. <i>Musical dolls performance and cantata</i>	/55 /55
Dėl grožio. <i>Nauja lietuvių chorinė ir senoji prancūzų vokalinė muzika</i> For Beauty. <i>New Lithuanian choir music and old French vocal music</i>	/28	Bandymas apžvelgti-II. <i>Lietuvių muzika 1960-1969</i> Endeavour to Survey: II. <i>Lithuanian music of 1960-69</i>	/59 /59
“...Užmigtis Šartro katedros rozetėje...” (Rūta Goštaitienė) “...To Fall Asleep in the Rosette of Chartres Cathedral...” (Rūta Goštaitienė)	/28	Neįvykusios avangardo revoliucijos nostalgija (Rūta Goštaitienė) <i>Nostalgia for the Avangarde Revolution which Never Took Place (Rūta Goštaitienė)</i>	/59 /60
Epochų reportažai: “nuogas grožis - 2” (Parvulus) <i>The Reports of the Epochs:</i> “Naked Beauty - 2” (Parvulus)	/30 /31	Aktualijos. <i>Lietuvių kamerinių kūriniai</i> Novelties. <i>Chamber music by Lithuanian composers</i>	/64 /64
Baletas. Rekašius: Medėja Ballet. Medea by Rekašius	/35 /35	“Lietuviškas stilius” “Lithuanian Style”	/67 /67
Eksperimentinė opera ir kt. Opera-experiment and others	/39 /39	Festivalio uždarymas. <i>Vilniaus kvartetas</i> Closing of the Festival. <i>Vilnius String Quartet</i>	/68 /68
		Indeksas / Index	/70

# Skambančio laiko fragmentai

**V**ilniuje stovi du paminklai kompozitoriams: Moniuszkai, vietinės reikšmės, ir Zappai, ko gero, pasaulinės reikšmės. Kam reikėtų pastatyti trečią paminklą, vilniečiai, atrodo, dar ilgai suks galvas. Vienai ar kitaip, mūsų sostinė iki šiol buvo labiau kunigaikščių, nei muzikantų miestas. Ar dabar kas nors keičiasi?

Per visą Vilniaus gyvavimo istoriją šiame mieste nėra pastatyta nei viena koncertų salė.

Uždaros erdvės muziką išstumia nauji reiškiniai, kurių jau niekas negali pažaboti. Ne tik sintezatoriai išlaisvina jaunuosis, bet ir pats gyvenimas, nes už muzikos rašymą jau nebesiūlomi butas arba automobilis.

Dar neseniai buvo gan lengvai įtikėta, kad lietuviška muzika yra kažkokia truputį įdomesnė, turbūt ir dvasingesnė nei kitos, aplink mus kuriamos muzikos. Šio mito šaknys buvo laistomos švelnių panegirikų vandenėliu, o vaisiai naudojosi, kas kiek pajégė. Dabar irgi sunkoka atsilaikyti prieš tokią pagundą, bet didžiausia bėda yra ta, kad šis mitas jau nebeteikia ankstesnės kūrybą žadinančios energijos.

Tad kur tie fluidai, skatinantys lietuvių rašyti natas?

Lietuvoje dar niekada nebuvo tokio didelio muzikos kūrėjų skaičiaus, kaip šiandien. Ima ryškėti ir lietuviško muzikinio feminizmo kontūrai - jau kas penkta kompozitorų gildijos narė yra kompozitorė. Ar teisėtai aš vartoju feminizmo sąvoką šioje vietoje? Užuot vėlėsis į diskusijas, siūlau atidžiau pastudijuoti patį lietuvių moterų kompozitorų fenomeną, kolkas visai nepelnytai nutylimą. Festivalyje pristatoma tik vienuolikos, taigi, maždaug pusės iš jų kūryba, ir tai, manau, téra rimtesnių pasvarstyti ar didesnių renginių pradžia.

Nors madinga paverkšlenti dėl nacionalinių operų stygiaus, mūsų festivalis pristato net keturias naujas operas. Nei viena iš jų nėra skirta Lietuvoje egzistuojantiems operos teatrams - ortodoksai ir vėl turės progos pabambėti. Tačiau niekas taip greitai nesensta, kaip teatriniai atradimai, todėl džiaukimės gebėjimu kurti gyvą muzikinę teatrą, kur jis beatsirastų - vaikų darželyje, kavinėje ar bendraminčių klube.

Kartais atrodo, kad lietuvių muzikinei savimonei ima stigti atminties. Dažniausiai operuojama naujausios dabarties faktais, kartu tarsi varžantis ankstesnių laikų palikimo. Tai galima suprasti, bet nesinori pateisinti. Leiskime praeicių būti savimi - nesvarbu, mielas ar nemielas mums jos šešelis.

Būkيم atviri: Čiurlionis kartais apvilia mus kaip kompozitorius. Gal todėl jo muzika pateikiama kiek propagandiškai (žiūrékit - ir mes turim amžiaus pradžios kompozitorų!), arba nukeliauja į mūsų aktyviojo muzikinio gyvenimo pakraščius. Akivaizdu, kad Čiurlionio gretinimas su XX amžiaus "didžiaisiais" yra gan slidus daiktas, jei Čiurlionio muzikinėje kūryboje teieskoma muzikinių įmantrybių. Bet atkreipus dėmesį į bendresnius dalykus, kurie jam, kaip žinia, buvo daug svarbesni, Čiurlionio muzika kiek kitaip suskamba, mums atverdama dar neišgirstus jos kloodus. Taip XX amžiuje galima aptikti ne vieną kūrėją, savotišką Čiurlionio "dvasios broli".

Apie mūsų muzikos pokarinį laikotarpį norėtusi kalbėti tarsi "gerai arba nieko". Žinoma, tas "gerai" mūsų iš esmės jau nebedomina, o mīslėnasis "nieko" sukelia daugiau įtarimų, nei ką nors rimčiau paaiškina. Tarp mūsų gyvena daug tų laikų liudininkų, mes vis daugiau sužinome apie tą epochą, tačiau konfliktas tarp pokarinio gyvenimo realybės ir meno kurtos iliuzijos tebekelia daugybę klausimų. Tylėjimas apie šiuos dalykus, man regis, nepasiteisina, juolab, kad aš nė nebandau šnekėti apie kam nors taikytiną priverstinę atgailą arba apsivalymą. Tiesiog norisi pamatyti tą epochą taip, kaip ją fiksavo tą laiką kūryba, nors ir kaip riziklinga bepasirodytų vartoti kūrybos terminą dalies pokario produkcijos apibūdinimui.

Apie tą muziką kalbant šiek tiek plačiau - kaip apie bendrą kryptį, visaapimančią terpę (ne vien apie kūrinius, tradiciškai priskiriamus to laikotarpio lietuviškai klasikai) - be ypatingo džiugėsio tenka pripažinti, kad muzikiniu požiūriu dažniausiai nesama esminiu skirtumu tarp kūrinių, parašyty per maždaug dešimtmetį iki karo ir per gerą dešimtmetį po karo. Ir vienu, ir antru atveju dominuoja provincialus, autsaideriškas, "parapijinis" mąstymas bei skonis, tik pirmuoju atveju jis pasireiškia tiesmukui patriotizmu ar konvencionaliai bažnytinė produkcija, o antruoju - pro visus galus tryksta sovietinės propagandos klišėmis. Labiausiai abu laikotarpiaus vienija gan ortodoksalus akademizmas su jam būdingu muzikinės kalbos formų konservatyvumu, platesnės erudicijos stoka, stipresnių meninių ambicijų nebuvinumu; XX-uoju amžiumi čia dar nekvėpia.

Atrodo, tarsi paskutinysis smetoniškas dešimtmetis nuosekliai, nors ir visai nenorom, vedé tiesiai į stalininio periodo perversijas. Tai vyko ne vien todėl, kad ir vienu, ir antru laikotarpiu "toną užduodavo" beveik tie patys kompozitoriai, bet ir dėl bendresnių Lietuvos kultūros - tiek prieškarinės, tiek ir pokarinės - problemų. Nepamirškime faktą, kad modernesni menininkai prieškarinėje Lietuvoje praktiškai neturėjo jokio pripažinimo tarp konservatyvios daugumos (Bacevičiaus ar Kačinsko egzistavimas veikiau priskirtinas išimčiai), o po karo modernizmas,



suprantama, tapo vienu stipriausiu keiksmąžodžiu. Taigi, akademinė rutina tėsėsi jau iš anksčiau, metai po metų, nepriklausomai nuo politinės situacijos, o 1940-ųjų įvykiai ją ypač įtvirtino, vulgariai politizuodami ir sudarydami sąlygas kone paranojinei grafomanijai. Bet vistiek labiausiai buvo paveikta ne pati tradiciškai nusistovėjusi muzikos sankloda, o išorinės žodinės iškabos - pavadinimai, temos, paskyrimai: čia jau tikrai netingėta nertis iš kailio. Ir nors viena teorija skelbia, jog pokario akademizmas buvęs savaip rezistencinis, suprask, tokia Ezopo kalbos atmaina, palikime ši teiginį sovietinės ezoterikos specialistams.

Iš mūsų retrospekyvoje pateiktų pavyzdžių galima nesunkiai atsekti keletą to meto muzikos bruožų: iš vienos pusės, beviltišką pasidavimą režimo keliamieems reikalavimams, antra vertus - norą ir pastangas bent fragmentiškai kurti tai, ką būtų galima laikyti normalia muzika. Šios abi tendencijos labai dažnai persipina vieno kūrėjo asmenyje ar netgi viename kūrinyje.

Néra labai smagu visa tai gyvildenti, tačiau manyčiau, kad lietuviška pokario muzika nenusipelno vien tik patyčių ir neturėtų būti pasmerkta užmarščiai kaip kompromituojanti mūsų muzikos panoramą. Gal neverta tobulinti, kad ir kreivo, bet vis dėlto fiksavusio unikalią tą laiką situaciją veidrodžio. Tuo labiau, kad ir šiandien matome ne vieną puikiai prigibusi tos epochos māstymo rudimentą, vešliai buojantį amžiaus pabaigos mūsų kultūros darželyje.

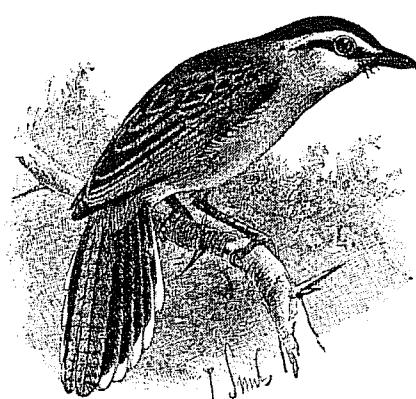
Įdomi ir vélesniojo dešimtmečio lietuviškos muzikos raida. Tariamojo atsilimo metu po truputį buvo bandoma išsitiesti, laisvėti, modernėti. Nors jau šiek tiek buvo žinoma apie "Varšuvos rudenį", vistiek svarbesni lietuviams buvo Maskvos autoritetai, o autentiškesnių rezultatų dar ilgokai nesimatė. Gyventa ir kurta labai uždarоje erdvėje, kūrybos procesas dažnokai tebuvo duoklės valdžiai forma. Tačiau apie 1965 metus jau atsirado ne vienas opusas, šiuolaikiškumu pranokštąs visą iki tol buvusią lietuvišką muziką. Ir tai buvo bene svarbiausio lūžio XX amžiaus lietuvių muzikos istorijoje pradžia. Ivaikiai vėliau susiklostė to meto lyderių likimai, bet šie žmonės jau buvo tarsi atlikę savo pareigą. Lietuviška muzika, kad ir su trūkčiojimais, pradėjo sparčiai vytis istorijos traukinių, mums fiksuodama gan spalvingą "šestidesiatnikų" veiklos panoramą.

Šiandieninė lietuviška muzika rimtesnių vidinių kompleksų, regis, jau nebeturi. Rašyk ką nori, rašyk kaip nori - viskas priimama, viskas toleruojama. Apie kokį nors informacijos deficitą kalbėti būtų išvis juokinga. Tačiau nežinau, ar yra nors vienas žmogus, iš tikrujų patenkintas esama padėtimi. Bet gal tai ir yra sveikos situacijos ženklas?

Jei manęs paklaustų, ar šis festivalis skirtas visiems, aš atsakyčiau: nežinau.

Jei manęs paklaustų, ar Lietuvoje yra geros muzikos, aš atsakyčiau: taip.

Šarūnas Nakas



Senegal Sbrilke (*Tchagra senegalensis*)

# Fragments of the Ringing Time

Vilnius boasts two monuments to composers. The first one was put up to the local celebrity, Moniuszko; the second was built to Frank Zappa and claims to be a unique one in Europe. It will take long for the citizens of Vilnius to decide whom of the composers they should put on a pedestal next. Anyway, the capital town of Lithuania has always been more a city of the dukes, and it never belonged to the composers.

Not a single concert hall was built in this town in the course of its history.

Music of enclosed space is gradually ousted by new phenomena. It is not only synthesisers that help the new generation to feel free, but the life itself. None is any longer promised a flat or a car for composing a certain kind of music.

It is still a recent myth, that Lithuanian music is a little bit more interesting and perhaps even more spiritual than the music composed outside Lithuania. This myth was nourished by mild compliments, and the fruit of it were plucked by everyone who managed to reach them. It is still hard to resist this temptation, but the biggest trouble is that this myth stopped yielding creative energy.

Then the question remains, what are these fluids urging a Lithuanian to write music?

The number of people writing music has never yet been so large in Lithuania as it currently is. It is already possible to trace a shape of Lithuanian feminism in music, as every fifth member in the composers' guild is a woman. Still, does a concept of feminism really fit in this instance? Instead of a discussion on the issue I suggest to bring into focus the works by women composers who have undeservedly lacked attention from audience and the critics. The festival features works by 11 women composers, a half of currently composing women. I think this is only a start for more serious analysis and more comprehensive musical events.

Though it is a popular practice to complain that no national operas are being written, the festival features even three new ones. However, none of them could be staged by the opera theatres existing in Lithuania today, and this gives another chance for the orthodox establishment to grumble. Opera, however, is a theatre, and there are no other things that become outdated as fast as theatrical innovations do. Therefore we should be happy that we are able to have a real living musical theatre, wherever it appears: in the kindergarten, cafe or a club of associates.

Lithuanian music theory and criticism sometimes seem to suffer from the lack of memory. Music critics usually manipulate the facts of the recent present, while the legacy of previous periods seems to be embarrassing to them. It is understandable, but not justifiable. We have to let the past be itself, in spite of the fact whether we like or dislike the shadow it casts.

We have to be frank: Čiurlionis sometimes disappoints us as a composer. For this reason probably presentation of his music often has a character of propaganda ("we have also got a composer of early twentieth century) or leads off the epicentre of the active musical life. If we only look for musical elaborations in his work, comparison of Čiurlionis with the "biggest" names of the twentieth century becomes a risky affair. Considering more general aspects, which, as it is known, were more important to Čiurlionis himself, we find out he was not so unique. Then we can talk of many composers in the twentieth century who have some spiritual kinship with Čiurlionis, and this parallel also reveals to us new aspects and layers in the music by the Lithuanian composer.

Talking of the after war period in Lithuanian music, we usually prefer to say either "good things or nothing". Those "good" things however, can hardly be of any interest to anyone. Mysterious silence excites just more suspicion. There are still many witnesses of the period among us, and each day we learn more and more of this epoch. However, the clash between the after war reality and illusion which art of the period tried to create lets many questions open. Keeping silent about these things does not strike me as the best policy, the more so that I do not intend to preach penance or purification. We just want to see that time as reflected by the works created in the period, even though a part of the after war "production" hardly deserve to be called "creative work".

Talking of music like a common trend (not just separate works, traditionally regarded as classics of the period) we have to admit there exists a far from encouraging tendency. Musical aspect of the works written ten years before the war and within a decade after it reveals no essential differences. In both cases it is a manifestation of provincial, rural taste and thinking. In the first case we encounter blunt patriotism and conventional production for the church; the works of the after war period are fully stuffed with soviet slogans. Both periods share orthodox academicism with its conservative forms of musical expression. Before and after the war the composers lacked a wider background and aspirations. It is not even the eve of the twentieth century.

It seems as if the decade of Smetona's Lithuania was consistently ushering Lithuanian music directly into perversions of the Stalinist epoch. Both decades were predominated by the same



composers; however, more global cultural problems in pre- and after-war Lithuania was another reason for this sad paradox. We should not forget the fact, that more modern composers were not acknowledged by the conservative establishment (Bacevičius or Kačinskas are more an exception than a tendency). After the war the hostility towards "modernism" was so radical, that the word itself came to be considered a strong four-letter word. This testifies to the strong tradition of academic routine, which persisted for long years irrespective of political situation. The 1940s only reinforced it, adding it a political lining and creating conditions to nearly paranoic scribbling. The ossified musical structure survived after war reformations: it was verbal labels of the works, as titles, dedications, subjects that changed. In this sphere each tried to outsmart another one. Though one of the theories claims, that the after war academicism was of a resistant nature, that is, it was a kind of Aesop's language, we shall better leave this statement for the specialists in soviet esotericism to consider.

The festival features some examples of the music of the period, and these are enough to reveal two dominant aspects of it: hopeless surrender to the regime on one hand, and an attempt to write "a normal music" on the other. Often these contradicting tendencies interweave in the same work by the same author.

Though it is not a very pleasant issue to consider, I prefer to think that the after war music does not deserve only mockery or oblivion, as a fact marring the panoramic view of Lithuanian music. Maybe it is not worth while trying to fix though a flawed one, but still a mirror that was reflecting the unique situation of the period. The more so, that the rudiments of the thinking of that epoch can be found flourishing in the culture of the end of the twentieth century.

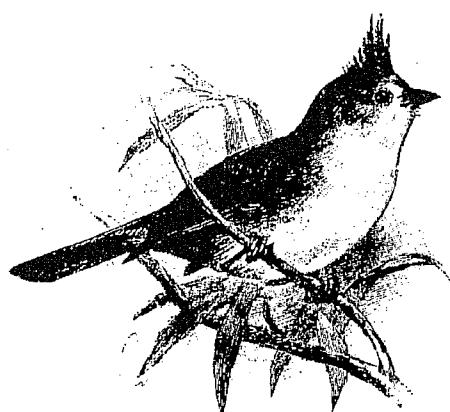
In subsequent decades Lithuanian music develops in no less interesting way. The illusory "thawing" period witnessed the first composers' attempts of shaking away the stiff forms and modernising their work. Though some information on "Warsaw autumn" was already available in Lithuania, Moscow still retained its status of the top authority. No authentic production in the country was yet visible. Lithuania still was a very isolated environment, and composing music still often was a just a tribute to the authorities. However, the first new works emerged around 1956 and were for the first time in the history of Lithuanian professional music in line with contemporary trends. The fate of the leaders of the period took different directions, but those people had already carried out their mission. Lithuanian music started to gain speed in attempt to catch up with the train of history. For us this music recorded quite a colourful view of the activity of the 60s.

Contemporary Lithuanian music seems to be free from more serious interior complexes. Everyone is free to write whatever one likes - everything is accepted and tolerated. It would be even funny to talk of any deficiency of information. However, I am not sure if there is a single person content with the present situation. Perhaps it is a sign of a really sound situation?

If somebody were to ask me, if this festival is for everybody, I would say: I do not know.

If somebody were to ask me, if there is any good music in Lithuanian, I would say: yes.

*Šarūnas Nakas*



**Gruodžio 10 d., antradienis / December 10, Tuesday**

Vaidilos teatras / Vaidila Theatre

**19 val. / 7 p.m.**

## **"Lietuvos gilumo..."**

**"In the Midst of Lithuania..."**

**Darius Lapinskas:** Koncertas smuikui, sopranui, styginiam, mušamiesiems ir juostai / Concerto for violin, piano, soprano, strings, percussion and tape

**Jeronimas Kačinskas:** "Tout au fond du pays lithuanien" mixed-media kūrinys, panaudojant J. Kačinsko muziką ir O.V. de L. Miloszo poeziją / mixed-media work music by J. Kačinskas and poetry by O.V. de L. Milosz

**Darius Lapinskas:** La Vida vienaveiksmė opera arba ein Theaterstück / one-act opera or ein Theaterstück

atlukėjai / performers:

Natalija Katilienė - sopranas/soprano

Artūras Kozlovskis - basas/bass

Kęstutis Marčulionis - baritonas/baritone

Renata Gečaitė - sopranas/soprano

Laima Vanagienė - sopranas/soprano

Gabrielė Rastenytė - sopranas/soprano

Ilona Klusaitė - smuikas/violin

Sonata Stankevičienė - smuikas/violin

Mykolas Daugirdas - altas/viola

Tomas Šatas - violončelė/cello

Darius Lapinskas - dirigentas/conductor

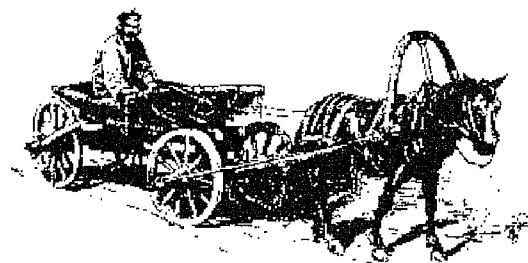
**Darius Lapinskas** (1934, Kaune), kompozitorius, dirigentas. 1950 atvyko į JAV. Bostono privačiai mokėsi kompozicijos, dirigavimo ir fortepijono pas komp. J. Kačinską. 1957 baigė Naujosios Anglijos konservatoriją, kompozicijos ir dirigavimo klase (prof. F. J. Cooke). 1957 - 58 studijavo Vienos Valstybinėje Muzikos Akademijoje (prof. H. Swarovsky), 1958 - 1960 Štutgarto Valstybinėje Konservatorijoje (prof. H. Reuter). 1960 - 1965 Štutgarto Valstybinės Operos dirigento asistentas ir Tiobingenio Landestheater muzikos direktorius, kompozitorius. Vokietijoje dirigavo Štutgarto Radiofono, Štutgarto Filharmonijos ir Manheimo Operos orkestrams, laimėjo Wuertembergo valstybinę kompozicijos premiją. Kompozicijos atlirkos Darmštato Tarptautiniame Šiuolaikinės Muzikos festivalyje, televizijoje ir įvairiuose radiofonuose Vokietijoje, Danijoje ir Italijoje. 1965 grįžo į JAV. Dirigavo savo kūrinių koncertus Niujorke, Čikagoje (abu 1965), Bostone (1966). 1968 ir 1978 gastojuavo Pietų Amerikoje kaip kompozitorius, dirigentas ir akomponiatorius. Nuo pat New Opera Company of Chicago įsteigimo 1982 yra jos meno vadovas ir, tarp ſiuolaikinių amerikiečių operų spektaklių Čikagoje, su šiuo kolektyvu gastojuavo Kanadoje, Lietuvoje ir Prancūzijoje. 1985 ir 1986 laimėjo Ilinojaus valstijos kompozicijos premijas. Kūrinių: operos: Lokys (1966) - pagal P. Merimee novelę, Maras (1967) ir Dux magnus (1984) - abiejų libretai K. Bradūno, Amadar (1979) - pagal O. V. Milašiaus dramą Miguel Manara, Rex amos (1986/1996), Karalius Mindaugas (1994) ir La vida (1995) - abu libretai pasinaudojant J. Marcinkevičiaus ir K. Bradūno tekstais. Orkestriniai kūrinių: Violos koncertas (1957), Koncertas fortepijonui, styginiamis ir mušamiesiems (1965), Konceretas smuikui, sopranui, styginiamis, mušamiesiems ir magnetofono juostai (1966), Les sept solitudes (1965) - O. V. Milašiaus poezija, Mergaitės dalia (1965), Cantata declamata - Mirusiems mūsy mylimiesiems (1966) - A. Mackaus poezija, kantata Karalius Mindaugas (1967) - K. Bradūno tekstas, Balyvera (1978). Kameriniai kūrinių: And Death Shall Have No Dominion (1955) - D. Thomas poema, Gardens Of The Night (1955) - fortepijonui, Fuenf Chinesische Gedichte (1960) - tenorui su kameriniu orkestru, Haiku (1961) - japonų poemos vokiškai, Ainių dainos (1967), Tolminkiemio kantata (1980) - pagal K. Donelaičio "Metus", Misa Di Poveri (1981), Trio obojui, violončeli ir fortepijonui (1955). Baletai: Infinitas (1972), Laima arba Menininkas ir jo modelis (1974).

**Darius Lapinskas** (1934 in Kaunas). Graduated summa cum laude from New England Conservatory, Boston, USA; majoring in composition and conducting in 1957. Post graduate studies: Akademie fuer Musik und darstellende Kunst Vienna, Austria (Prof. H. Swarovsky) and Stuttgarter Hochschule fuer Musik Stuttgart, Germany (Prof. H. Reuter). Tuebingen Landestheater - Music director and composer-in-residence, Stuttgarter Staatsoper - Assistant conductor. Guest conductor: Stuttgart Radio Orchestra, Stuttgart Philharmonic and Mannheim Opera Orchestra. Performances of compositions Darmstadt International Contemporary Music Festival, German TV, German, Danish and Italian radio, and concerts in numerous German cities. Distinctions: Wuertemberg State Prize for Composition. 1965 returned to USA. Conducted symphonic concerts of his own compositions in New York, Chicago and Boston. 1968 and 1978 toured South America as composer and conductor. In 1982 founded The New Opera Company of Chicago. As its artistic director and conductor he premiered numerous contemporary American operas in Chicago and toured Canada, France and Lithuania with the company. Recognitions: 1985 and 1986 Illinois Arts Council prize for composition, International Fulbright Scholar for Contemporary American Theatre in Lithuania. Major Works: operas - Lokys, Maras, Dux Magnus, Amadar, Rex Amos, King Mindaugas and La Vida; orchestral works - Viola concerto, Concerto for piano, strings and percussion, concerto for violin, soprano, strings, percussion and tape, Les Sept Solitudes, Mergaitės dalia, Cantata declamata, Balyvera; chamber music - And Death Shall Have No Dominion, Gardens of the Night, Fünf chinesische Gedichte, Ainių dainos, Tilminkiemio kantata, Missa di Poveri, Trio for oboe, violoncello and piano; balets - Infinitas and Laima.



**Jeronimas Kačinskas** (1907): opera "Juodasis laivas" (1975), oratorija "Saulės giesmė" (1983), kantata "Ateities giesmė" (1986), Mišios (1952); muzika orkestrui: Simfoninė fantazija Nr.1,2 (1930,1960), simfoninė poema "Giesmė į šviesą" (1947), "Alpirkimo misterija" (1954); Koncertas trimitui ir orkestrui (1931), Koncertas flėitai ir orkestrui (1962); kamericinė muzika: 3 styginių kvartetai (1930,1931,1993), Nonetas (1932), Septetas (1960), Pučiamujų kvintetas (1968), 2 saksofonų kvartetai (1969,1976), Sonata smulkiui ir fortepijonui (1974); "Atspindžiai" fortepijonui (1966).

**Jeronimas Kačinskas** (b.1907): opera "The Black Ship" (1975), oratorio "The Song of the Sun" (1983), cantata "The Future Song" (1986), Mass (1952); music for orchestra: Symphonic Fantasy No.1,2 (1930,1960), symphonic poem "Song to the Light" (1947), "A Mystery of Redemption" (1954); Concert for trumpet and orchestra (1931), Concert for flute and orchestra (1962); chamber music: 3 string quartets (1930, 1931, 1993), Nonetto (1932), Septet (1960), Wind quintet (1968), 2 saxophone quartets (1969, 1976), Sonata for violin and piano (1974); "Reflections" for piano (1966).



**Gruodžio 12 d., ketvirtadienis / December 12, Thursday**  
Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre  
**17.30 val. / 5.30 p.m.**

## Festivalio atidarymas Opening of the Festival

**Galina Savinienė:** *Parcelle fleitai / for flute*  
**Algirdas Martinaitis:** *Rašmenys trombonui / Characters for trombone*

atlikėjai / performers:  
Lionginas Čiapas - fleita/flute  
Vytautas Pilibavičius - trombonas/trombone



**Galina Savinienė (1946)**

**Parcelle (1995)**

Žmogus toks didelis ir toks mažas.

Žmogus - tik dalelė šio didelio  
ir prieštaringo pasaulyo. Mintyse  
jis grįžta į praeitį, prisimindamas  
tai, kas tikra - motinos delno šilumą.

Parcelle... Tu - tik dalelė, sulaukianti saulės spindulio šilumos. O žmogaus P...

**Galina Savinienė (b.1946)**

**Parcelle (1995)**

Man is so big and so small.

Man is just a part of this huge and  
controversial world. In his thoughts  
he returns to the past, recollecting only  
the true things ( the warmth of mother's palm.

Parcelle... You are just a part receiving the warmth of the sun's ray. Oh, you human P...



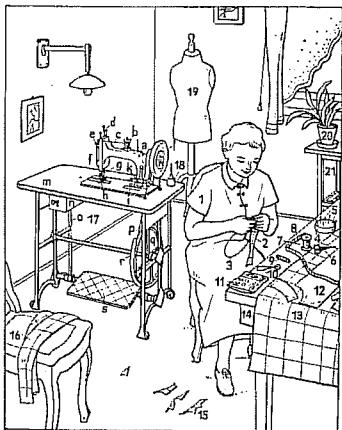
**Algirdas Martinaitis (1950):** 1979 - 1983 penkių lankų "Gyvybos gamtos knyga" *balsams ir instrumentams*; 1993 - 1996 aštuonių lankų "Pradžios ir Pabaigos knyga" *balsams, chorui ir instrumentams*; 1996 septynių stotelių "Šv. Pranciškaus knyga" *balsams, chorui ir instrumentams*; Nebaigtoji simfonija (1995); apeliacinė operėlė vaikams "Avinėlio teismas" (1996); Sutaritaka *obojui, kanklėms(balsui)* (1996); Naujas grėblys, dangtis šaltiniui, spec. lazda garbės ir orumo palaikymui (1996).

**"Rašmenys"** (1996) - priklauso "Muzikinių aukų" klasifikacijai kaip ir kiti autoriaus kūrinių obojui, altui, fleitai solo. "Rašmenyse" naudoju borchesiškąją (J. L. Borges) "vertimų" analogiją: mintis verčiu į garsus, garsus į vizualines metaforas, šiuo atveju "rašmenis". Tai visa eilė garso ir judeisio ("rašymo" instrumento korpusu) sąveiką, kol galiausiai pats "rašytojas" tampa savo "raštu" ritinėliu...

**Algirdas Martinaitis (b. 1950):** Five-sheet "Book of the Living Nature" *for voices and instruments* (1979-83); Eight-sheet "Book of the Beginning and the End" *for voices, choir and orchestra*; Seven-stations "St Francis Book" *for voices, choir and instruments*; "Unfinished Symphony" (1995); "Judgement of the Little Goat", opera *for children* (1996); "Sutaritaka" *for oboe, zither (voice)*, "Musical Offering" *for solo viola* (1996); A new rake, a lid for a spring and a stick to support one's honour and dignity (1996)...

**"Characters"** (1996). This work belongs to the category of "the musical offerings", like all the other works by the author for solo oboe, viola or flute. In "Characters" the analogy of "translations" by J L Borges' is used: the author has translated thoughts into sounds, sounds into symbolical metaphors, in this instance, "characters". It is a sequence of interactions between sound and movement ("writing with the body of the instrument) while finally the writer himself is transformed into a "roll of paper" containing his own text...





**Gruodžio 12 d., ketvirtadienis / December 12, Thursday**  
 Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre  
**19 val. / 7p.m.**

## Vérinys

*Lietuvių moterų kamerinė muzika*

## Beads

*Chamber music by Lithuanian woman composers*

Konstancija Brundzaitė: Dvi raudos *balsui ir fortepijonui* / Two laments for voice and piano  
 Loreta Narvilaitė: Ryto rasa krito *fleitai, smuikui, altui, violončelei ir fortepijonui* / Morning Due was Falling for flute, violin, viola, cello, and piano  
 Eglė Sausanavičiūtė: Psalmė *sopranui, smuikui, violončelei, fortepijonui ir mušamiesiems* / Psalm for soprano, violin, cello, piano, and percussion  
 Nomeda Valančiūtė: Baimės didelės akys *kontrabosui ir mušamiesiems* / Fear makes a mountain out of molehill for double-bass and percussion

### Pertrauka / Intermission

Zita Bružaitė: La luna sopranui, kontrabosui, fortepijonui ir mušamiesiems / for soprano, double-bass, piano, and percussion  
 Onutė Narbutaitė: Vérinys *balsui, kontrabosui, saksofonui, trombonui, fortepijonui ir mušamiesiems* / Beads for voice, double-bass, saxophone, trombone, piano, and percussion  
 Dalia Kairaitytė: Akimirkos moterų chorui / Moments for women choir

atlirkėjai / performers:

Rita Preikšaitė - sopranas/soprano  
 Raminta Neverdauskaitė - fortepijonas/piano  
 Judita Leitaitė - sopranas/soprano

### Vilniaus naujosios muzikos ansamblis / Vilnius New Music Ensemble:

Laima Šulskutė - fleita/flute  
 Gediminas Dačinskis - smuikas/violin  
 Evaldas Vyčinas - altas/viola  
 Arvydas Malcys - violončelė/cello  
 Arūnas Dikčius - fortepijonas/piano  
 Šarūnas Nakas - dirigentas/conductor

### Saga duo:

Arnoldas Gurinavičius - kontrabosas/double-bass  
 Saulius Astrauskas - mušamieji/percussion

### Ex tempore:

Gintarė Skérytė - sopranas/soprano  
 Arnoldas Gurinavičius - kontrabosas/double-bass  
 Arūnas Šlaustas - fortepijonas/piano  
 Saulius Astrauskas - mušamieji/percussion  
 Skirmantas Sasnauskas - trombones/trombone  
 Danielius Praspaliauskis - saksofonas/saxophone

**“Liepos” - moterų choras / woman-choir**  
 Audronė Zupkauskienė - dirigente/conductor

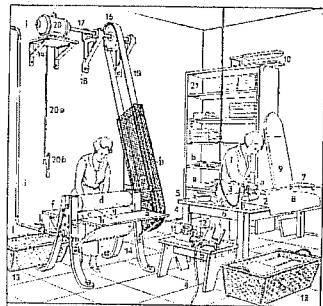


# Kuklioji kūryba: moterų kompozitorų muzika

**S**imbolinė figūra, kurios gyvenimo, kūrybos ir pripažinimo istorija ryškiai atskleidžia moters kompozitorės dalią, yra Klara Schumann (1819-1896). Paprastai jai skiriami gražūs žodžiai Roberto Schumanno biografijoje: ideali žmona, talentinga vyro kūrinių atlikėja ir t.t., šalia vyro portreto įdedamas dailus jos atvaizdas. Dabar jau pradedama manyti, kad šis atvaizdas galėtų papuošti ir jos pačios biografiją. Klara Schumann turėtų būti pripažystama kaip kompozitorė ir jos pavardė įtraukiama į muzikines enciklopedijas, nors jos kūryba ir kulklesnė, ir ne tokia gausi kaip vyro.

Pažvelgę į XX a. lietuvių kultūros panoramą, turbūt turėsime sutikti, kad ryškiausiai į vyrams priklausiusių kultūros sritį išsiveržė poetė Salomėja Nérė (1904-1945), prieštaringa asmenybė, nebijousi išreikšti savo jausmų, išeiti į viešumą. Jos vardą minime neatsitiktinai, kadangi jos pavyzdys padėjo apsispresti būti kūrėja kompozitorei Konstancijai Brundzaitei (1942-1971). Yra žinoma, kad jauna kompozitorė skaitė Salomėjos Nérės eiles, dienoraščius, rasdama ten savo pačios minčių ir pergyvenimų atspindžius, nemaža šios poetės eilėraščių ji panaudojo savo vokalinėje kūryboje. Tiesa, Konstancija nebuvo tokia aistringa ir spontaniška kaip Salomėja, ji buvo daug labiau suvaldžiusi savo emocijas. Jeigu palygintume šių dvieju moterų kūrybos nuotaikas, pamatytiame, kad Brundzaitei muzika nėra kažkas panašaus kaip "Ant laukinio žirgo/Ji su vėtrom užė". Tai jaunystė mano / Viesulų mergužė", o greičiau "Žarsto baltą smėlį/Širvinta nurimus./ Rymo ramunélė/ Rudenio arimuos".

Ar galima teigti, kad Konstancija Brundzaite buvo pirmoji lietuvių kompozitorė? O gal pirmoji buvo Elena Laumenskiene (1880-1860) ar Jadvyga Ciurlionytė (1899-1992)? I ši klausimą čia turbūt neatsakysime, o nuo Brundzaitei pradedame todėl, kad šiuo metu moterų rašoma muzika yra jos kūrybos tąsa, galima sakyti, jog iki šiol tēsiasi Brundzaitei kryptis.



Parašykime apibendrintą moters kompozitorės biografiją: augo kultūringoje šeimoje, piešė, rašė eilėraščius, arba atvirkščiai - žaidė karą, laipojo po medžius (būna įvairiai). Vieną dieną apsisprendė rašyti muziką (nuo tada viskas klojasi panašiai), pajuto savo individualumą ir negalėjo jo neišreikšti, kūriniuose émė fiksuti savo išgyvenimus ir požiūrių į pasaulį. Tai vertė ją dar giliau viską išgyventi, dar labiau viską apmąstyti. Pamažu kūryba ją taip įtraukė, kad ji émė žengti vis toliau ir išsiveržė iš "trapios lyrikos" pasaulio. Tada pasigirdo priekaištai: - Kodėl ji taip nemoteriškai rašo? Priekaištautojai numano, kad ji taip daro sąmoningai, tačiau vis dėlto nesupranta, kodėl ji nenori rašyti lyriškai? Vietoj atsakymo pacituosiu Nomedes Valančiūtės žodžius: "Moteriai su savo mintimis, jausmais, atvirumu reikia daug švariau dirbtis, ne forsuoti, o tramdyti. Tam, kad aiškiai, "vyriškai" išpildytum kažką tau lemto, moteriško". Iš tiesų, kompozitorės smarkokai save tramdo ir stengiasi rašyti vyriškai. Taip turbūt yra todėl, kad jos geriau sutinka būti nesuprastos ir sukritikuotos, negu "nurašytos". Jos nenori likti nuošalėje, jos nori konkuruoti su vyrais.

Neabejotinai konkuruojanti su vyrais yra kompozitorė Onutė Narbutaitė (g. 1956). Ji vienintelė iš šiuo metu rašančių moteryų yra pripažinta. Onutės Narbutaitės kūriniai skambėjo daugelyje šalių ir buvo palankiai įvertinti kritikų. Neatrodė, kad ji būtų save tramdziusi, ji jautrai, moteriškai išreiškė savo sielos pilnatvę. Ir ne tik - ji sugėbė sugauti ir uždaryti savo opusų rémuose virš Vilniaus tvyrančius "laukus", ne kiekvienam girdimus Vilniaus senamiesčio saskambius. Meistriškai, subtiliai, preciziškai. Ji - žymiausia XX a. lietuvių kompozitorė, tačiau, nežiūrint to, jos kūryba kukli.

Šis bruožas būdingas visų moterų kūrybai. Nė viena iš jų neįsiveržė į lietuvių muzikinę kultūrą lyg kokia mažytė pabaisa. Audronė Žigaitytė, Dalia Kairaitytė, Eglė Sausanavičiutė, Snieguolė Dikčiūtė, Dalia Raudonikytė, Zita Bružaitė, Nijolė Simkevičiutė. Nė viena kompozitorė nepuolė į kraštutinumus ir neužsiiminėjo destrukcija, matyt todėl, kad turi labai stiprų atsakomybės jausmą. Beje, Lietuvoje dar nėra ir tokios kompozitorės, kuri savo kūryboje vadovautusi feministine nuostata, dar nėra ir feministinės muzikos kritikos.

Dabar nupiešime apibendrintą lietuvių kompozitorės socialinį portretą. Dažniausiai ji dirba muzikos mokytoja, yra dailininko, poeto ar aktoriaus žmona, vieno - trių vaikų mama. Dvi moterys yra kaip Klara Schumann ištekėjusios už kompozitorių: Rasa Zurbaitė - Dikčienė ir Loreta Narvilaitė - Budriūnienė. Ir ką gi, šių šeimų statistika džiugina - žmonos rašo daugiau, negu vyrai. Taip yra turbūt todėl, kad moterys išplėšia iš laiko tékmės kūrybai skirtą valandėlę bet kuriuo atveju. Išplėšia ją iš laiko, iš šeimos, net iš saves pačios ir rašo, nors ir visąlaik bijodamos, kad mintis nutrauks neišvengiamai artėjantis vakarienės ruošimais ar staiga nubudės vaikas. Ir taip visą laiką "nuo kūrinio prie kūrinio. Nuo dukros prie kūrinio... Dalini save tam, ko negali atsisakyti". (Nomeda Valančiūtė). Jos kaip galėdamos stengiasi tarnauti savo pašaukimui. Kompozitorė Snieguolė Dikčiūtė pasako netgi tokį parodoką: "Gyventi mokausi iš muzikos"\*\* (\* Nomeda Valančiūtės ir Snieguolės Dikčiūtės žodžiai cituojami iš leidinio "Jauna Muzika". Druskininkai 1988, p. 73 - 75.)

"Feministinės mitologijos" ekskursas. Skirtingas požiūris į vyrus ir moteris nėra kokia nors neteisinga nuomonė ar išankstinė nuostata, tai - mitinis mąstymas, glūdintis giliausiuose sąmonės kloduose. Pagal mitinį mąstymą pasaulis suskirstytas į dvi priešingas dalis: švesą ir tamsą, dangų ir žemę, vyrus ir moteris ir t.t. Ne šiaip sau žodis "dangus" yra vyriškos giminės, o "žemė" - moteriškos. Santykį tarp jų nusako liaudies posakis: "Skiriasi kaip dangus ir žemė". Pagal mitinę



klasifikaciją vyrai ir moterys atstovauja skirtingoms pasaulio pusėms. Lietvių mitologas Norbertas Vėlius ištyrinėjo, kaip mąstymas priešpriešomis pasireiškia baltų kultūroje (kn. "Senovės baltų pasaulėžiūra"). Jis nustatė, kad iš tautosakos žanru mišlės ir pasakos yra susijusios su tamsiaja pasaulio puse, o dainos - su šviesiaja puse. Mišlių ir pasakų daugiausiai užrašyta Vakarų Lietuvoje, kur garbinti žemės ir požemio dievai, o dainų kraštas yra Rytų Lietuva, kur, pasak Norberto Vėliaus, vyrauja dangaus mitologija. Taigi dainos yra dangiškos, turėtų būti ir vyriškos. Tačiau Lietuvoje dainų atlikėjos pagal tradiciją buvo moterys, o iš dainų turinio atskleidžia, kad jos buvo ne tik atlikėjos, bet ir dainų kūrėjos, nes lietuvių liaudies dainose viskas, netgi karas apdainuojamas moters požiūriu. Apie tai teko diskutuoti su šviesios atminties prof. Norbertu Vėliumi ir jis pripažino, kad čia iš tiesų esama neatitikimo.

Moterys kompozitorės Lietuvoje neturėtų nieko stebinti, nes tai tradicijos tasa. Nemažai moterų savo kūryboje remiasi tautosaka: Konstancija Brundzaitė, Genovaitė Vanagaitė, Jūratė Baltramiejūnaitė, Rasa Zurbaitė, Loreta Narvilaitė. Turbūt prie tautosakos jas atveda jausmas, kad tai yra jų, tai joms artima, nes tai nuo seno moteriška.

Austė Nakienė

## The Modest Works: Woman in Music

The life, work and recognition of Klara Schumann (1819-1896), encapsulates the fate of a woman composer. She was lavishly praised by the Robert Schumann's biographers as an ideal wife and a talented performer of his work. Her beautiful portrait would always find place alongside with that of her husband in his biography. It is only recently when speculations have started that her image could trim her own biography. Though her heritage is not so abundant and more humble than that by her spouse, Klara Schumann has to be recognised as a composer and her name included into reference books on music.

The most prominent female figure on the men-dominated Lithuanian cultural stage of the twentieth century was Saloméja Nérís, the famous poetess. A controversial personality, she did not shun publicity and was quite comfortable with expressing her feelings. It was her example that inspired another woman, the future composer Konstancija Brundzaitė to gather courage to pursue a creative career. The young woman composer is known to have read the poems and diaries by Saloméja Nérís and to have found in them reflections of her own experience and thoughts. Brundzaitė also used the poetry by Saloméja Nérís in her vocal compositions. It is true, that Konstancija was not as passionate and spontaneous personality as Saloméja Nérís. She had a much better control over her emotions. A comparison between the moods of these two women reveals that the music by Brundzaitė cannot be summed up by the following line from Salomeja Neris' lyrics (this line well reflects the poetess's nature): "Mounted on the stallion, she galloped with the wild winds. My youth - a girlfriend of the storms." The essence of the composer is rather expressed in another poem by Nérís: "Širvinta, the tranquil river, keeps shifting its white sands. Far in the autumnal field a camomile rests quietly."

Is it possible to assert that Kostancija Brundzaitė is the first Lithuanian woman composer? Maybe Elena Laumenskiene (1880-1860) or Jadyga Čiurlionytė (1899-1992) were her predecessors? It seems impossible to answer this question in this article. However, we start with Konstancija Brundzaitė because contemporary works by women authors continue the trend started by Brundzaitė.

Let's draw a collective portrait of a woman composer. She was brought up in a family of local intellectuals, she was drawing, writing lyrics or, maybe, she played war and liked climbing trees as a child (both ways are possible). Someday she made up her mind to write music (since then onwards not much has changed). She became aware of her individuality and could not express it. That way she started committing to paper her experience and her world vision. This made her to go through her experience again and to reach deeper levels of her mind and feelings. She had to do a lot of thinking and rethinking. Gradually she realised she was getting so involved with writing music, that it took her only one more step forward and beyond the world of "fragile lyricism". Reproaches and complaints followed immediately, why her work has nothing feminine about it? Critics could see that it was what she intended to write, but still why she was reluctant to write lyrical music? Instead of an answer I shall quote Nomeda Valančiūtė, one of the contemporary female composers: "Feelings, thoughts and female sensibility makes a woman do cleaner work, she should not "force" her expression, she has to control it. She has to do so in order to give a clear "masculine" form to something feminine she has got to express." It is true, that women composers try to control themselves and to fit into standards created by men. Most probably they do this because they would rather be misunderstood and criticized than "written off". They are reluctant to remain aside and aspire to the status equal with men.

Onutė Narbutaitė (b. 1956) is one of the women composers standing on the equal grounds with her male peers. She is the only currently active recognised woman composer in Lithuania. Onutė Narbutaitė's works have been performed in many countries and have enjoyed positive appraisal. The woman composer did not seem to have tried to control herself so hard, she expresses her spiritual wholeness in a subtle and feminine way. She managed to capture the aura of Vilnius, secret chords of the old town and enclose them in her opuses. She did that with a master's skill and precision. Though she is the biggest Lithuanian woman composer, her work is modest.

This modesty characterises the work by all the Lithuanian woman writing music. Not a single of them thought they could appear in Lithuanian musical culture like a tiny monster. Audronė Žigaitytė, Dalia Kairaitė, Eglė Sausanavičiūtė, Smieguolė Dikčiūtė, Dalia Raudonikytė, Zita Bružaitė, Nijolė



Sinkevičiūtė, none of them went to extremes or showed a tendency to self-destruction. The reason for that must have been a strong feeling of responsibility. Not a single woman composer in Lithuania has yet made feminism a principle or basis for her work, so far there is no feminist music criticism.

Now let us draw a collective social portrait of a woman composer. In most instances she is teaching music at school and is married to an actor, painter or poet with one, two or three children. Two of Lithuanian woman composers, likewise Klara Schumman, are married to composers: Rasa Zurbaitė - Dikčienė and Loreta Narvilaityė - Budriūnienė. The statistics of these two composer-families is quite encouraging for women, as the wives have proved more prolific than their spouses. It is probably because no cost for them is too high for seizing an hour for work from the stream of time. They steal that hour from the family, even from themselves, and write, though fretting all the time that a child wakes up or an approaching dinner time will interrupt the course of their thoughts. So it goes. This is how Nomeda Valančiūtė describes her life "from one work to another. From my daughter to work... You share yourself between something you cannot refuse giving your time and energy." They try to follow their vocation as honestly as they can. "I learn to live from music," Snieguolė Dikčiūtė has once said a paradoxical statement. (Nomeda Valančiūtė and Snieguolė Dikčiūtė are quoted from the publication *The Young Music*, Druskininkai, 1988. 73-75pp.

Now let us make a little digression into "the feminist mythology". Different attitude to different sexes does not mean any wrong ideas or prejudices. It is a product of the fundamental mythical consciousness. The myth world is split into opposite poles: light and darkness, the sky and the earth, man and woman. In the Lithuanian language the word designating "sky" (dangus) is of masculine gender, while the word designating the earth (žemė) is of feminine gender. There is also a proverb to describe the relationship of the two, saying that two things are as "different as the sky the earth". In mythic classification man and woman represent different aspects of the world. In his book "The Ancient Baltic World Outlook" Norbertas Velius, the outstanding expert in Lithuanian mythology, analysed the Baltic cultures and the phenomenon of thinking in oppositions. In the book he indicated that some of folklore genres, such as riddles and tales, are related with the dark side of the world. Songs, on the contrary, are related with the lightside of the world. Most of the riddles and tales were recorded in Western Lithuania (in pre-Christian period this part of Lithuania, according to the scientist, used to worship gods of the earth and the underground. Eastern Lithuania, known as the land of songs, according to Norbertas Velius, was dominated by the sky mythology. Therefore Lithuanian folk songs belong to the realm of the sky (masculine in gender). However, most of the singers in Lithuania were and are women. More over, it is obvious, that most of the authors of these songs are women, as every aspect of life, even war in Lithuanian folk songs is presented from feminine view point. In a discussion the late professor Norbertas Velius also admitted that there some contradiction in that.

Women composers in Lithuania should not come as a surprise to anyone, since they maintain the centuries old tradition. Quite a few of them, like Konstancija Brundzaityė, Genovaitė Vanagaitė, Jūratė Baltramiejinaitė, Rasa Zurbaitė, Loreta Narvilaityė owe much to folklore. Most probably, they are attracted to folklore by a feeling, that it is familiar to them, as it is feminine sine the ancient times.

Austė Nakienė



**Konstancija Brundzaite** (1942-1971): vokalinė muzika solo balsui ir fortepijonui: "Šilo dovana" (1967), "Dvi raudos" (1968); chorui: "Septynių mišlės iš lietuvių tautosakos" (1969), "Lyjant", "Girių mergelė" (1970), "Vakaras" (1971), "Paukštis" (1971); kamerinė muzika: pjesės fleitai ir fortepijonui "Vakaras", "Žaidimas" (1969), "Dialogai" vargonams ir styginių orkestrui (1970).



**Konstancija Brundzaite** (1942-1971): vocal music for solo voice and piano: "A Gift of a Pine-forest" (1967), "Two Laments" (1968); chorui: "Seven Riddles from the Lithuanian folklore" (1969), "While Raining", "Wood Girl" (1970), "Evening" (1971), "Bird" (1971); chamber music: pieces for flute and piano "Evening", "Game" (1969), "Dialogues" for organ and string orchestra (1970).

**Loreta Narvilaitė** (1965, Klaipėda) 1989 baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. J. Juzeliūno kompozicijos klasę. Kūrinių: "Praeinanti nata" 15 styginių (1988, 1990), "Con variationi" varinių pučiamujų kvintetui (1990), "Nona" vargonams (1991), "Sapnas: prinokę šermukšniai" balsui ir instrumentų ansambliai, S. Gedos ž. (1988, 1996). "Viršum aukštų pušų spalvos", "Atsisėsk po raudonu šermukšnio medžiu" balsui ir fortepijonui (1993, 1995), Styginis kvartetas (1987, 1996), "Kopa" fleitai, vargonams ir varinių pučiamujų kvintetui (1995), "Atviras miestas" simfoniniams orkestrui (1996).

#### "Ryto rasa krito" (1996).

Ryto... ramybė... alsuojanti...  
Rasa... vieniša...  
Krito...

**Loreta Narvilaitė** (b. 1965, Klaipėda). In 1989 graduated composition at the Lithuanian Music Academy under professor Julius Juzeliūnas. Major works: "A Passing Note" for 15 strings (1988, 1990); "Con variationi" for brass quintet (1990); "Nona" for organ (1991); "Dream: Ripe Ash-berries" for voice and instrumental ensemble, lyrics by Sigitas Geda (1988, 1996) "Above the Colour of the Tall Pine Trees" and "Sit Down under a Red Ash Tree" for voice and piano (1993, 1995); String Quintet (1987, 1996); "Dune" for flute, organ and brass quintet (1995); "Open Town" for string orchestra (1996).

#### "Morning Due was Falling" (1996).

Breathing... morning's... tranquillity  
Due...Alone...  
Was falling...



**Eglė Sausanavičiūtė** baigė lietuvių Muzikos akademiją, kompozicijos specialybę (doc. Bronius Kutavičius). Kūrinių: "Devyniabrolė balsui ir kameriniams ansambliai" (1986), Simfonija (1987), Ritualas trims fleitoms (1988), Sonata vargonams "trys žingsnai dieviškios Motinos link" (1993), Psalmė sopraniui ir kameriniams ansambliai (1991-1996), "Neik švelniai į naktį" allui solo (1995), "Vydūnas-Visatos sąranga" dvieiams fortepijonams (1996), "Und das Lied bleibt schön" kantata sopraniui, kameriniams chorui, vargonams, fleitai ir kontrabosui, tekstas R.M.Rilkės (1996), Wintersonate fleitai solo (1996), Miribota trombonui solo (1996).

#### Psalmė sopraniui, fleitai, fortepijonui, smuikui, violončelei ir mušamiesiems (1991-1996).

Šio kūrinių giminė paskatino senovinio teksto grožis (22-oji Dovydo psalmė, Senasis Testamentas). Psalmė - tai giesmė, ypatinga sakralinė sielos būsena, arnžių nugludintais žodžiais kreipiantis į Praamtž. Ją rašydamas nesinaudoja konkretių įvardinama kompozicinė technika. Tai greičiau intuityvių derminių kompleksų žaismas, paremtas mano muzikos grožio suvokimu.



**Eglė Sausanavičiūtė** (b.1963, Vilnius) has her musical education from the Lithuanian Music Academy, where she studied composition under Bronius Kutavičius. Works: "Sister of Nine Brothers" for voice and chamber ensemble (1986); Symphony (1987); "Ritual" for three flutes (1988); "Three Steps towards Divine Mother" organ sonata (1993); Psalm for soprano and chamber ensemble (1992-96). "Do not go gentle into the Night" for viola solo (1995); "Vydūnas - the Structure of the Universe" for two pianos (1996); "Und das Lied bleibt schön" cantata for soprano, chamber choir, organ, flute and double-bass; lyrics by R M Rilke (1996), "Wintersonate" for flute solo (1996), Miribota for trombone solo (1996).

**Psalm** (1992-96) was inspired by the beauty of the ancient sacred text (XXII David's Psalm from the Old Testament). A psalm is a chant born in the soul glorifying the Eternal Good and appealing to him in the ancient polished and perfected through centuries words. The author does not follow any obvious composition technique in this work, but relies more on the play of intuitive mode harmonies, based on her individual perception of the beauty of music.



**Nomeda Valančiūtė** (1961) 1984 baigė Lietuvos muzikos akademiją, prof. Julius Juzeliūno kompozicijos klasę. Kūrinių: Narcizas paruoštam fortepijonui ir klavesinui (1986), Inkrustacija smuikui ir obojui (1987), Puotos pabaiga klavišiniams instrumentui (1987), Lietus plonom stiklinių kojom kameriniams chorui arba 8 balsams, ž. H. Radausko (1989), Celė styginių orkestrui (1990), Kelionė styginių kvartetui ir paruoštam fortepijonui (1991), Miško lapai pamiasi voverėm vėjyje šoka (Ruduo) 5 balsams ir paruoštam fortepijonui, ž. H. Radausko (1992), Dūzgiantis krūmas 2 fleitoms ir 6 styginiams (1992), Circulus vitiosus trombonui, kontrabosui ir paruoštam fortepijonui (1993), Pažiūrek: spindulys pakutinis kameriniams chorui ir paruoštam fortepijonui, ž. H. Radausko (1993), Žinia simfoniniams orkestrui (1994), Mortamarija styginių orkestrui ir vargonams (1994), Sala medinių pučiamujų ir styginių kvintetams (1994).

#### "Baimės didelės akys" (1996).

Baimės akys kaip obuolai (balt.)  
Baimė turi tūkstančius akių (vok.)  
Baimės akys kaip lėkštės, o nemato nei trupinio (rus.)  
Baimė didina daiktus (pranc.)  
Baimė kurmiausius palaiko kalnais (angl.)  
Baimė turi dideles akis, bet mažai jėgos (lenk.)

In 1984 **Nomeda Valančiūtė** (b. 1961) graduated composition at the Lithuanian Music Academy, under professor Julius Juzeliūnas. Major works: "Narcissus" for a prepared piano and harpsichord (1986); "Inlay" for violin and oboe (1987); "Rain on Tiny Glass Legs" for chamber choir or eight voices, lyrics by Henrikas Radauskas (1989); "Cell" for string orchestra (1990); "Journey" for string quartet and prepared piano (1991); "Forest Leaves Dancing Like Mad Squirrels in the Wind (Autumn)" for five voices and prepared piano, lyrics by Henrikas Radauskas (1992); "A Buzzing Bush" for two flutes and six string instruments (1992); "Circulus vitosus" for trombone, double-bass and prepared piano (1993); "Look: the Last Ray" for chamber orchestra and prepared piano, lyrics by Henrikas Radauskas (1993); "Message" for symphonic orchestra (1994); "Martha Mary" for string orchestra and organ (1994); "Island" for winds and string quintets (1994).

"Fear makes a mountain out of molehill" (1996).  
 The eyes of fear are apple big. (Beloruss.)  
 Fear has got thousand eyes. (Germ.)  
 Fear has got eyes as plates but cannot see a crumb. (Russ.)  
 Fear has got big eyes. (Lith.)  
 Fear has got big eyes, but little strength. (Pol.)



**Zita Bružaitė** (1966). Kūriniai: Trielilių biželio naktį yokalinis ciklas balsui ir fortepijonui pagal S. Gedos žodžius (1989), Toeliali balsams ir trims tenebrinėms linijoms (1991), Haides mediniams pučiamiesiems, styginiams ir klavišiniams instrumentams (1991), Rebus musicis et musicantibus instrumentiniam ansambliu (1993), Ignis fatuus simfoninė poema simfoniniam orkestrui (1994), Rudens impresija styginiams (1993), Be šešelių trims išilginėms fleitoms ir klavesinui (1993), Versmė styginių kvartetui (1995), Debesio sesuo sopranui, chorui, styginiams (1995), Anapilio garsu vizijs 2 fleitoms, mušamiesiems, fortepijonui (1994), Fuga aštuoniems aštuoniams aktoriams ir aštuoniams muzikantams (1992), Sta - Ne - Sta dviem fortepijonams (1992).

**La luna** (1996) - dviejų dalių noveletė balsui ir instrumentiniam ansambliu. Perskaičiau L. B. eilėraštį "Ménulis" temstant, pirmuosius garsus užrašau mėnulio šviesai kylant...

**Zita Bružaitė** (b. 1966). Major works: "Triplets on June's night" vocal cycle for voice and piano, lyrics by Sigitas Geda (1989); "Toeliali" for voices and three timbre lines (1991), "Haides" for woodwinds, strings and keyboards (1991); "Rebus musicis et musicantibus" for instrumental ensemble (1993); "Ignis fatuus" symphonic poem for symphonic orchestra (1994); "Autumnal Impression" for strings (1993); "Without Shadows" for two vertical flutes and harpsichord (1993); "A Spring" for string quartet (1995); "Sister of the Clouds" for soprano, choir and string instruments (1995); "Sound Visions from across the Styx" for two flutes, drums, piano (1994); Fugue for eight for eight actors and eight musicians (1992), "Sta-Ne-Sta" for two pianos (1992).

"**La luna**" is a two-part novelette for voice and instrumental ensemble I have been reading L B's poem "The Moon" when darkness was gathering, and I noted the first sounds when the moonlight came...



**Onutė Narbutaitė** (1956, Vilnius) baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. J. Juzeliūno kompozicijos klasę. Kūriniai: Atverk užmarštis vartus styginių kvartetas Nr.2 (1980), Interludium fleitai, violončeli ir vargonams (1983), Vilnius divertimento fleitai, dviems išilginėms fleitoms, gitarai, klavesinui, būgnelui ir styginių kvartetui (1984), Aštuonstyge smuikui ir altui (1986), Vijoklis dviems fortepijonams (1988), Liberatio 3 fleitoms, 3 obojams, 3 valtonėms, 3 trombonams, lėkštėms, lėkštelėms, smuikui, altui, violončeli ir kontrabosui (1989), Vincas Mykolaitis Putinas eilėraštis fortepijonui ir balsui (1990), Opus lugubre styginių orkestrui (1991), Mozartsommer 1991 fleitai, smuikui, altui ir klavesinui (1991), Piešinys styginių kvartetui ir sugrižančiai žiemai, styg. kvartetas Nr. 3 (1991), Metabole kameriniam orkestrui (1992), Monogramme mušamiesiems (1992), Epitafija 4 balsams arba mišriam chorui, dviems išilginėms fleitoms, gitarai, varpelui ir lazdelėms, žodžiai R. M. Rilkes 3', 1993, Hoquetus altui, violončeli ir kontrabosui (1993).

**"Vérinys"** (1995), versija mušamiesiems, kontrabosui ir 3 - 4 melodiniams instrumentams ar balsams. Šios kompozicijos tekstas suponuoja kelis skirtingus garsinius pavidalus, variantišką tiek kūrinio formas, tiek atskirų detalių interpretaciją. Formą modeliuojanti ašis - mušamujų instrumentų partija, kuri galima įsivaizduoti kaip šešių šešiakampių, sujungtų bendromis kraštiniemis, vėrinį, kurį galima "užsegti" ar palikti atvirą, skaičiuoju vieną ar kita kryptimi. Prie mušamujų gali prisidėti atskirių kontraboso, bei dar 3 - 4 melodinių instrumentų ar balsų linijos. Visų šių linijų koreliacijoje lieka daug erdvės atlikėjų impulsams, bei vėjo šuoram, galiausiai išbarstantiems visus vėrinius.

**Onutė Narbutaitė** (1956), graduated from Lithuanian Academy of Music, where she studied composition with prof. Julius Juzeliūnas. Major works: String quartet No.2 (Open the gates of oblivion), (1980), Interludium for flute, cello and organ (1983), Vilnius divertimento for flute, two recorders, guitar, harpsichord, tambourine and string quartet (1994), The Eight-string for violin and viola (1986), Creeper for two pianos (1988), Liberatio for orchestra (1989), Poem of Vincas Mykolaitis Putinas for piano and voice (1990), Opus Lugubre for string orchestra (1991), Mozart Sommer for flute, violin, viola and harpsichord (1991), The Drawing for a String quartet and the Returning Winter (String quartet No.3) (1991), Metabolé for chamber orchestra (1992), Monogramme for percussion (1992), Epitafija for 4 voices and instrument ensemble, text by R.M.Rilke (1993), Hoquetus for viola, cello and contrabass (1993).

**"Beads"** (1995), version for drums, double-bass, and three or four melodious instruments or voices. The text of this composition enables the work to acquire different musical shapes: both the entire form and separate elements of it can be interpreted in several ways. The drums' part is a central axis around which the whole form is modeled - one can image it as a beads of six hexagons connected by common edges. It can be "fastened" or unfastened, it can also be read one or another direction. Drums' part can be accompanied by a separate double-bass' and three or four melodious instruments or voice lines. The correlation of all of these lines leaves plenty of space for any impulses by the performers and to the wafts of wind, which finally scatter all the strings.



**Dalia Kairaitytė** (1953, Tytuvėnai) 1980 m. baigė Lietuvos valstybinės konservatorijos prof. E. Balsio kompozicijos klasę. Kūriniai: "Senobinės liaupsės" ciklas mišriam chorui a capella liaudies ž. (1981), "Raudantį rudenį vyšnia" kameriniams ansambliams (1984), Penki madrigalai kameriniams chorui L. Gutausko ž. (1985), "Ilgesio dainos" balsui ir kameriniams ansambliams A. A. Jonyno ž. (1986), Monochromatinė sonata smuikui solo (1987), Koncertas vargonams ir styginių kvartetui (1994).

"**Akimirkų**" ciklą motery chorui sudaro penkios contrastingos dalys: "Ruduo", "Lietus", "Taip tylu", "O kas dabar?" ir "Vakaras". Visas jas jungia bendra intonacinių medžiagą. Kūrinys dedikuotas Rudens Poetui Antanui A. Jonynui.

**Dalia Kairaitytė** (b. 1953, Tytuvėnai) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under professor Julius Juzeliūnas. Major works: "Ancient Commendations" cycle for mixed choir a capella, folklore lyrics (1981); "A Weeping Autumn Cherry tree" for chamber ensemble (1984); Five madrigals for chamber choir, lyrics by Leonardas Gutauskas (1985); "Songs of Nostalgia" for voice and chamber orchestra, lyrics by A A Jonynas (1995); Monochromatic sonata for solo violin (1987); Concert for organ and string quartet (1994).

"**Moments**" consists of five contrasting parts, "Autumn", "Rain", "It is so Quiet", "What else" and "Evening". All of them are related by common intonation material. The work is dedicated to A A. Jonynas, the poet of autumn.



**Vilniaus naujosios muzikos ansamblis** įkūrė 1982 m. kompozitorius Šarūnas Nakas. Tai kintančios sudėties kolektyvas, nuo 5 iki 12 narių, tarp kurių instrumentalistai, vokalistai, kompozitoriai, aktoriai. Ansamblis yra aktyviausias Lietuvoje ir užsienyje naujausios lietuviškos muzikos propaguotojas. Specialiai ansamblui buvo sukurti Bronius Kutavičiaus "Iš jotvingių akmens", "Magiškas sanskrito ratas", "Saulėtekio varlai", Osvaldo Balakausko "Chopin-Hauer", Algirdo Martinaitio "Sakmė apie Šūdvabalį" ir daug kitų kūrinii. Tai originalios instrumentinės ir vokalinės sudėties kūriniai, kartais turintys rituališkumo ar teatriškumo bruožų. Daž kūrinii kolektyvas groja archaiškais rekonstruotais lietuvių liaudies instrumentais, kuriuos gamina ansamblio narys Evaldas Vyčinas. Ansamblis yra bendradarbiavęs su dramos režisierium Jonu Vaitkum, aktorių Grigoriu Gladiju, ryškiausiai Lietuvos džiazo atlikėjais, dalyvavęs įvairiuose bendruose projektuose. Ansamblio narai domisi ir senaja tradicine lietuvių muzika, yra parengę jos programų Europos radijo stotčių užsakymu bei įrašų kasetę. Pastaraisiais metais ansamblis daugiausia dėmesio skiria jaunosis kartos lietuvių kompozitorų kūrybai. Ansamblis gastojuoja Didžiojoje Britanijoje, Vokietijoje, Kanadoje, Danijoje, Prancūzijoje, Ispanijoje, Čekijoje, Lenkijoje, Olandijoje, Austrijoje, Latvijoje, Estijoje, Rusijoje, Baltarusijoje, Ukrainoje, festivaliuose "Varšuvos rudo", "Prahos pavasaris", "Musica" Strasburge, Queen Elizabeth Hall'e Londono, Huddersfield, SMCQ Montrealyje, FIMAV Victoriaville'je, Expo-92 Sevilijoje, "Musik Host" Odenseje, "Nyyd" Taline, "Hammoniale" Hamburguje, "Alternative" Maskvoje, "Virtuosi" Lvove, "New Lithuania" Gdanske ir kt.

The most active exponent of Lithuanian contemporary music, the **Vilnius New Music Ensemble**, was set up in 1982 by Šarūnas Nakas, a composer. The Vilnius New Music Ensemble includes from five to 12 members, who keep changing. Among them are singers, actors and composers. A number of the brilliant Lithuanian music works on their repertoire were written for the Vilnius New Music Ensemble by the famous composers. Among them there are pieces that won the appreciation of the local and foreign audience: "From the Yotving's Stone", "The Magic Circle of Sanskrit" and the "The Gate of Dawn" by Bronius Kutavičius, "Chopin-Hauer" by Osvaldas Balakauskas, "A Tale of a Dung-Beetle" by Algirdas Martinaitis. Besides original instrumental and vocal structure, these pieces are characterised by an element of drama and ritual. A part of the repertoire of the ensemble is performed by reconstructed archaic Lithuanian folklore instruments, made by one of the long-time members, Evaldas Vyčinas. In some of its productions the ensemble has cooperated with Jonas Vaitkus, one of the three leading stage directors in Lithuania. Other projects by the ensemble included the actor Grigori Gladij, also local jazz stars. The ensemble draws inspiration from the ancient Lithuanian folk music and also performs it. They were commissioned by several European radio stations to prepare some programmes of the Lithuanian traditional music, and recorded an audio cassette. In recent years the focus of the repertoire of the ensemble has shifted to the works by the younger generation of local composers. The Vilnius New Music Ensemble has toured UK, Germany, Canada, Denmark, France, Spain, the Czech Republic, Poland, Holland, Austria, Latvia, Estonia, Russia, Belorussia, the Ukraine. It has attended festivals "Warsaw Autumn", "Prague Spring", "Musica" in Strasbourg, Queen Elizabeth Hall in London, in Huddersfield, SMCQ in Montreal, FIMAV in Victoriaville, Expo-92 in Seville, "Musik Host" in Odense, "Nyyd" in Tallinn, "Hammoniale" in Hamburg, "Alternative" in Moscow, "Virtuosi" in Lvov, "New Lithuania" in Gdańsk.



**Saga Duo** įkurtas 1994 metais. Arnoldas Gurinavičius (kontrabosas) 1978 baigė Lietuvos muzikos akademijos kontraboso klasę. Nacionalinio simfoninio orkestro koncertmeisteris. 1993 surengė pirmajį kontraboso rečitalį Lietuvoje. Nuo 1993 Lietuvos Muzikos Akademijos dėstytojas ir vienas iš ansamblio "Ex tempore" įkūrėju. Saulius Astrauskas (mušamieji) 1991 baigė Lietuvos muzikos akademijos mušamųjų klasę. Nuo 1988 Nacionalinio simfoninio orkestro artistas, nuo 1992 Lietuvos muzikos akademijos dėstytojas. Nuo 1994 ansamblio "Ex tempore" narys.



**Saga Duo** (since 1994). Arnoldas Gurinavičius (double-bass) graduated from the Lithuanian Music Academy (double-bass with Prof. V. Sereika) in 1978. Leader of the double-bass group of the National Symphony Orchestra of Lithuania. In 1993 he was the first who gave a double-bass recital in Lithuania.. In 1993 he was one of the founders of the modern music ensemble "Ex Tempore". The same year he became a double-bass professor at the Lithuanian Academy of Music. Saulius Astrauskas (percussions) graduated from the Lithuanian Music Academy in 1991. Since 1988 he has been an artist of the National Symphony Orchestra of Lithuania and since 1992 - a professor at the Lithuanian Music Academy. Since 1995 he has been a member of the modern music ensemble "Ex Tempore".

**Ex tempore** yra vadintamas "penkių virtuozių ansambliu", jis įkurtas Vilniuje 1991 metais. Ansamblio sudėtis gan neįprasta: sopranas, trombonas, kontrabosas, fortepijonas ir mušamieji. Ansamblis atlieka įvairiausių stilių muziką, taip pat ir džiazą, yra dalyvavęs įvairiuose džiazo festivaliuose: New Territory Kijev'e, Arhus festivalyje Danijoje, Vilnius Jazz Forum ir Kauno Jazz. Grupė atlieka ir klasikinę muziką, dalyvauja vietiniuose ir užsienio festivaliuose. Ex tempore dalyviai dažnai pasirodo kaip solistai ir kamerinių grupių dalyviai. Ansamblui daug kuria lietuvių kompozitoriai. 1995 ansamblis dalyvavo festivalyje "Wratislavia Cantans" Lenkijoje.

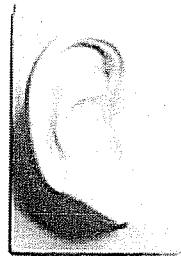


**Ex Tempore** is called "the ensemble of five virtuosos" and was formed in Vilnius in 1991. It has quite unusual forces: soprano, trombone, double-bass, piano and percussion. It performs music of different styles including modern jazz. Its members have taken part in numerous jazz festivals such as the New Territory in Kiev, The Arhus Festival in Denmark, the Vilnius Forum, and the Kaunas Jazz. In recent years the group has also performed classical music appearing in festivals at home and abroad. Members of Ex Tempore often perform as soloists and chamber players. They have premiered many works by contemporary Lithuanian composers. In 1995, the ensemble Ex Tempore took part in the festival "Wratislavia Cantans" in Poland.

Moterų choras "**Liepos**" išaugo iš mergaičių choro studijos "Liepaitės". Moterų choro "Liepos" dainininkės, dainuodamos choro studijoje, dalyvavo Tarptautiniuose chorų konkursuose, festivaliuose ir pelnė prizines vietas: 1975 m. - sidabro medalį Tarptautiniame chorų konkurse Celje mieste (Jugoslavija), 1980 m. - Tarptautiniame vaikų chorų festivalyje Komlo mieste (Vengrija), 1989 m. - II vietą Tarptautiniame G. Dimitrovo chorų konkurse Varnoje (Bulgarija).

Irašytos 9 plakšteliės: O. Messiano "Trys mažosios liturgijos", G. B. Pergolesi "Stabat Mater", "Dainuoja mergaičių choras "Liepaitės", "Senoji chorinė muzika" ir kitos. Apie "Liepaitės" sukurti trys televizijos filmai. Choras koncertavo su žymiais Lietuvos atlirkėjais: Lietuvos kamерiniu (vad. S. Sondeckis), Lietuvos simfoniniu (vad. J. Domarkas) orkestrais, solistais R. Maciūtė, N. Ambrazaitė, V. Noreika ir kitaais. Nuo 1989 metų moterų choras "Liepos" gyvuoja kaip atskiras kolektyvas. Jo vadovė A. Zupkauskienė taip pat subrendo choro studijoje "Liepaitės".

**"Liepos"** started its musical career as a choir studio for girls "Liepaitės". Having been members of the "Liepaitės" nowaday "Liepos" took part at International Choir Competitions and Festivals: in 1980 Poznan (Poland), in 1981 Komlo (Hungary) and won a few prizes: a silver medal at the International Choir Competition in Celje (Jugoslavia) in 1975, the second prize at the International G. Dimitrov Children Choir Competition in Varna (Bulgaria) in 1989. The choir issued 9 records: O. Messian "Three small liturgies", G. B. Pergolesi "Stabat Mater", "Music performed by girls choir "Liepaitės", Old choir music, etc. "Liepaitės" have 3 TV films. The choir gave a lot of concerts together with known Lithuanian performers: Lithuanian Chamber Orchestra (conductor S. Sondeckis), Lithuanian Symphonic Orchestra (conductor J. Domarkas), singers R. Maciūtė, N. Ambrazaitė, V. Noreika and others. "Liepos" started singing as an individual choir since 1989. The conductor A. Zupkauskienė was also a member of "Liepaitės" choir.

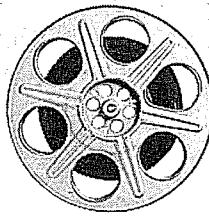


**Gruodžio 12 d., ketvirtadienis / December 12, Thursday**

Kavinė "Tobira" / Tobira Cafe

**21 val. / 9p.m.**

## Videomuzika Videomusic



**Snieguolė Dikčiūtė:** Septyni tiltai / Seven Bridges

**Snieguolė Dikčiūtė:** Monoliudas 2 / Monolude 2

**Šarūnas Nakas:** M.R.Z.

**Tomas Juzeliūnas:** Telefonika / Telephonics

**Remigijus Merkelys:** I.M.Pulse

**Gintaras Sodeika:** Baza Gaza

atlikėjai / performers:

Algimantas Januševičius - trimitas/trumpet

Saulius Čepulis - trimitas/trumpet

## Apie vaizdo ir muzikos santykį

**F**ilmo igarsinimui priešinosi ne tik kai kurie didieji kino meistrai, bet ir struktūralistai, priklauso alternatyviai kino judejimo krypčiai. Jų giliu įsitikinimu, filmas netenka savo struktūrų plonybiu, suskambėjus garsui - muzikai. Negalėčiau visiškai paneigti jų radikaliję teziją, nes manau, kad vaizdas ir muzika yra pastovioje dvikovoje, jeigu kalbame apie išbaigto muzikinio kūrinio ir filmo santykį. Šioje vietoje turiu iškart paminėti tuos atvejus, kai muzika atlieka igarsinimo funkciją - kitaip tariant, asistuoja vaizdui, ir tik tam tikrose vietose, kur vaizdo nebebapkanka kaip raiškos priemonės - leidžiama įstoti muzikai į priekį. Tai labai specifinė sritis, vadinais soundtrack'u arba, kitaip tariant, garso takeliu. Ir nors garso takeliai egzistuoja kaip savarankiški kūriniai, jiems vistiek negalima tekti pirmenybės, nes parašyti būtent su tilkslu igarsinti vaizdą. Mane labiau domina garso įvaizdinimas. tai yra kai muzikos kūriniai specialiai daromas vaizdas. Aišku, čia pat galimos iliustracijos, kurių niekaip kitaip neįvardinsi, kaip tik garsų vizualizavimui, tai labai pavojingas užsiémimas, nes retas kuris, klausydamas koncertą, mato partitūrą, ar stebi atlikėjus. daugeliu atveju įsijungia vaizduotė ir - dėmesio! - išsitrina realaus laiko suvokimas. Ne veltui vaizdas ir vaizduote netgi lingvistiniu požiūriu turi tą pačią reikšmę. Bandymas konkuruoti su vaizduote, mano manymu, iš karto yra pasmerktas. Tačiau išeitis yra - tai bandymas pateikti dvisluoksnį kūrinį, kur vaizdas ir muzika yra lygiaverčiai, nors neatskiri. Idealu, kai vaizdas su muzika yra džiaza grojančių partnerių pozicijose. Ašis, ant kurios veriasi viso kūrinio tiek muzikinės, tiek vaizdinės variacijos - ritmas (aritmija), kuris diktuoja vaizdo judesį, kadry kaitą ir t.t. Tuo būdu, mes gauname savotišką dyikalbystę, kur vaizdas ir muzika suvokėjų pasiekia kiekvienas savaip veikdamas, kartais ta pačia kryptimi, o kartais visiškai skirtingomis, kur susidare būtina tarpas suteikia galimybę plėtotis vaizduotei. Vaizdas, mano manymu, negali būti vien abstrahuotas, idealus, kai jis pereina nuo konkretybės (atpažistamo objekto) iki apibendrinimo (abstrakcijos). Suvokėjui - klausytojui pateikiama muzikos perskaitymo - papildymo vaizdais versija. Reikia nepamiršti vieno dalyko - kad tokio pobūdžio muzikos įvaizdinimas įveda tam tikrą, absoliučiai skirtingą nuo gyvo atlikimo, realios trukmės kategoriją. Tai yra, kūrinio metu žmogus verčiamas mąstyti, asociuoti, jo klausymas apskunkėja matymu. Dažnai neiškentės dvikalbystės įmantrybių užsimerkia, leisdamas iš savo vaizdų ir vaizdinių dialektą.

Gintaras Šeputis

## On image and sound

(problems of music visualisation)

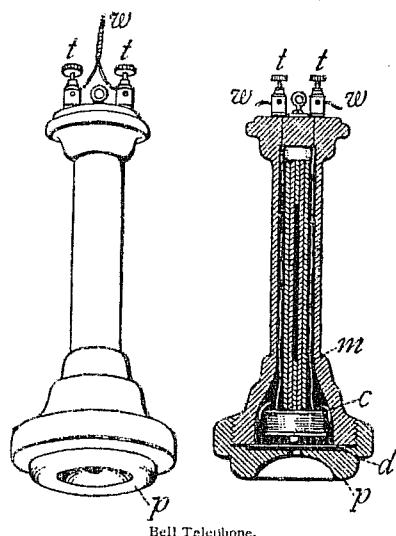
**T**he idea that film should have sound was opposed not only by some grand cinema masters. Structuralists representing alternative film trend were also against it. They were sure that with sound ( music )-film should inevitably lose some of its subtle structural qualities. I could not deny their radical statements, as a duel between image and music (we are talking of a relationship of a complete musical work and film) has never stopped. It should be noted, that music in many instances means just adding sound to the image - in other words, it assists the image. In some instances only, when the image is insufficient vehicle for the message, music is allowed to move to front. It is a very specific sphere called soundtrack. Though soundtracks exist as independent work, it has to be always remembered that they were written with the aim to add sound to the image.

I am more interested in the opposite process of adding image to sound. These are instances when a certain visual environment is being created for a specific musical performance. Of course, in similar instances there is a possibility of illustration, which can only be qualified as visualisation of sound. That usually involves a high risk, as very few people in the audience observe performing



musicians or can picture the score when they listen to music. Usually imagination work starts, and people lose perception of time. Linguistic link of the two words "image" and "imagination" is far from incidental. Still trying to compete imagination would be an empty work. But there is a way out of this situation ( it is to present a two-layer work integrating sound and imagine. The two of them, though not separated, should be independently important. Ideally sound and vision have to play like two jazz music partners. The central organising axe for musical and visual material should be rhythm (or absence of it). It should define movement of the image, sequence of stills and similar things. That way a new - bilingual expression is created. Image and music reach and affect the perceiver simultaneously, sometimes in the same direction, other time - into the opposite one. A gap between these two experiences creates space for imagination. The image used should not be a pure abstraction. It is good to start with a specific (a recognisable object) and proceed to generalisation (abstraction). So the perceiver-listener gets a possibility to read music and to complement it with images. We should not forget that music plus image performance introduces new duration categories for live performance. This means that the task of the audience is more difficult - they have to think and try to relate vision and sound, and their perception of music is encumbered with vision. Frequently a listener exhausted by a sophisticated bilingual message just closes his or her eyes to descend into a dialect of one's own images.

*Gintaras Šeputis*



**Snieguolė Dikčiūtė** (1966, Vilniuje) 1992 m. baigė Lietuvos konservatorijos Osvaldo Balakausko kompozicijos klasę. Kūriniai: Ideomocija styginių kvartetui ir saksofonui, Interferencija trombonui ir kameriniam orkestrui (1987), Artava vargonams, dviem smuikams ir septyniems trombonams, Serena - Alba - Sirena keturiems trombonams ir flėitai (1988), Amalgama styginių kvartetu (1989), Metafonija simfoniniam orkestrui, Famalhautas fortepijonui solo, Solitude flėitai solo (1992), Izochrona kameriniam orkestrui, trombonui ir bongams, Ekvinokcija kontrabosui ir mušamiesiems, Sonatina 2 Oskaro Milašiaus tekstams sopranui, akordeonui, saksofonui ir mušamiesiems (1995)

**"Septyni tiltai"** (1992). Gintaro Šepučio video filmas sukurta pagal "Septynių tiltų misteriją", atlikta Vilniaus Arkikatedroje (režisierius Valdas Pranulis).

**"Monoliudas 2 "** (1996) 2 trimitams, videojuostai ir magnetofono juostai. Žaidimas pakelui į garsą.

In 1992 **Snieguolė Dikčiūtė** (b. 1966, Vilnius) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under Osvaldas Balakauskas. Works: "Interference" for trombone and chamber orchestra (1987); "Artava" for organ, two violins and seven trombones; "Serena-Alba-Sirena" for four trombones and flute (1988); "Amalgam" for string quartet (1989); "Metaphony" for string orchestra; "Famalhaut" for piano solo; "Solitude" for flute solo (1992). "Isochrony" for chamber orchestra, *trombone and bongos*. "Equinox" for double-bass and drums. "Sonatina" 2 for voice, accordion, saxophone and drums, text by O.V. de L. Milosz (1995).



**"Seven bridges"** (1992). Video film by Gintaras Šeputis, based on "The Mystery of Seven Bridges" that was presented in Vilnius Cathedral (director Valdas Pranulis).

**"Monologue II"** for two trumpets, video and tape (1996).

#### Šarūnas Nakas

**"M.R.Z."** (1995) premjera įvyko Užupio festivalyje 120-ųjų Čiurlionio (M.K.Č.) metinių dieną. Čia sumontuoti fragmentai iš mano sukurtos "Merz-maschine" (1985), Kurto Schwitterso skaitomos "Die Sonata in Urlauten" (1932) ir Gintaro Šepučio nufilmuotos jūros prie Venecijos.

#### Šarūnas Nakas

The premier of "**M.R.Z.**" (1995) took place at the Inter-disciplinary festival held in Užupis, Vilnius on the occasion of MK Čiurlionis (M.K.Č.) 120th anniversary. This piece is composed of the fragments from "Merz-maschine" (1985), extracts from "Die Sonata in Urlauten" (1932) by Kurt Schwitters, and video material (featuring seaside views outside Venice) by Gintaras Šeputis.

#### Tomas Juzeliūnas

**"Telefoniuk"** (1987) – tai bandymas sukurti muziką vien iš telefono aparato skleidžiamų garsų: pypsėjimų, telefono disko sukimo ir pan. Kinematografiškas ("kaimiškas") kūrinio charakteris gimiė atsitiktinai, ir, matyt, tai nulėmė, jog pagal šią muziką buvo sukurta net keletas video darbų.

#### Tomas Juzeliūnas

**"Telephonics"** (1987) is an attempt to make music of different sounds a normal telephone can make: its peeping sound, the sound it makes one dials the number and so on. Cinematographic (rural) character of this work was responsible for several video works inspired by "Telephonics".

#### Remigijus Merkelys

**"I. M. Pulse"** (1996) [Invention of MultiPulse]. Daugialypio pulsavimo idėja šiame kūrinyje realizuojama kiekvienam garsui suteikiant skirtiną, reguliarai pasikartojančią ritmą – trukmę. Tokių ritmų – trukmų daugybę užtikrina ir du skirtinį tuo pačiu metu naudojami tempai (santykis 7: 8). Muzikinė medžiaga – trims trimitams ir trims trombonams. Kadangi gyvai atliekant kiltų nemažai sunkumų, kūrinyς "pritaikytas" trimitui ir trombonui su fonograma, kuri yra ir šių instrumentų papildymas, ir tarsi vedlys, padedantis "orientuotis" atlikėjui savarème tempe. Vaizdinė medžiaga (videoprojekcija) taipogi remiasi į kūrinių idėją, į jo muzikinį "pamatą" bei tarsi savarankiškai pratęsią pulsavimą. Skirtingi (spalva, judesiu, faktūra) vaizdai čia derinami vienas su kitu, gretinami, – tai nutolsta, tai priartėja, supanašėja, kaip ir muzikiniai tempai – tai sutampa, tai išsiskiria. Videoprojekcijos autorius – Paulius Zavadskis.

#### Remigijus Merkelys

**"I.M.PULSE"** (1996) for trumpet, trombone and tape. The title could be deciphered as INVENTION of MULTIPULSE. The idea of multipulse is organized by using different regularly repeating rhythms – durations for each sound – pitch. Two tempos related in 7: 8 are used to ensure larger number of those rhythms – durations and to make an impression of "diverging" the similar pulses. The tape consists of 2 trumpets, 2 trombones (with drums), therefore the work could be performed also live by 3 trumpet and 3 trombone players (using head-phones with those 2 tempos). This performance, where the tape is a complement of live music, has its own sense since it makes an impression that sometimes all music is played only by live performers (and they are imitating this), also the tape is very helpful for live performers themselves to "orientate" in their own tempos

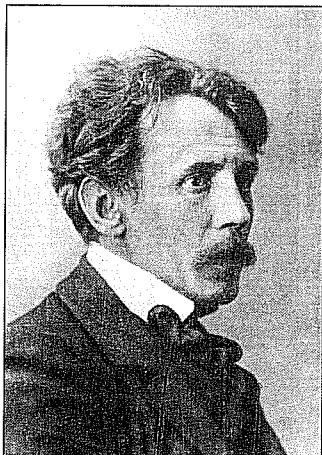
#### Gintaras Sodeika

**"Baza Gaza"** (1988) magnetofono juostai (joje – analoginiai sintezatoriai, balsas), video ir kvapams. Kūrinj inspiravo ilgą laiką stebėta nuoroda, buvusi plente Vilnius-Kaunas. Kinietiškai-rusiškai-japoniškas šio logotipo skambesys pasiūlė garsinių idėjų, o taip pat vaizdų ir kvapų kontekstą (kvapai yra derinami prie atlikimo laiko ir vietos). Trukmė: 33'03".

#### Gintaras Sodeika

**"Baza Gaza"** (1988) for tape recorder tape(analogous synthesizers, voice) video and odours. The work was inspired by a long-observed road sign on the highway Vilnius-Kaunas. A strange-sounding Chinese-Russian-Japanese combination has suggested new musical ideas as well as a visual and odour context (usually odours are selected according to place and time). Duration: 33'03".





**Gruodžio 13 d., penktadienis / December 13, Friday**  
Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre  
**17 val. / 5 p.m.**

## **Čiurlionis: Sielos peizažai**

Čiurlionis ir XX amžius

## **Čiurlionis: the Landscapes of the Soul**

Čiurlionis and the twentieth century

**Mikalojus Konstantinas Čiurlionis:** Dvi siuitos (sudarytos ir aranžuotos Arūno Dikčiaus, 1996) / Two suites (completed and arranged by Arūnas Dikčius, 1996)

**Mikalojus Konstantinas Čiurlionis:** Marios op. 27 fortepijonui / Sea op. 27 for piano

**Anton Webern:** Trys pjesės op. 11 violončelei ir fortepijonui / Three pieces op. 11 for cello and piano

**Olivier Messiaen:** iš "Paukščių katalogo" fortepijonui / from the "Catalogue of the Birds" for piano:  
Alpių kuosa / Le Chocard des Alpes

Volungė / Le Loriot

**Charles Ives:** Neatsakytas klausimas 4 fleitoms, trimitui ir styginiams / Unanswered Question for 4 flutes, trumpet, and strings

atlikėjai / performers:

Živilė Karkauskaitė - fortepijonas/piano

### **"Čiurlionio projekta" / "Čiurlionis Project":**

Laima Šulskutė - fleita/flute

Liutauras Vébra - obojas/oboe

Algirdas Doveika - klarnetas/clarinet

Jonas Lesys - fagotas/bassoon

Mindaugas Gecevičius - valtorné/horn

Alfredas Račkauskas - valtorné/horn

Giedrė Debesiūnaitė - arfa/harp

Gediminas Dačinskas - smuikas/violin

Evaldas Vyčinas - altas/viola

Arydas Malcys - violončelė/cello

Arnoldas Gurinavičius - kontrabosas/double-bass

Arūnas Dikčius - fortepijonas/piano

Šarūnas Nakas - dirigentas/conductor

## **Sielos peizažai: Čiurlionis ir XX amžius**

**1** 912 metais Peterburgo kritikas V.Karatyginas apie Čiurlionio vėlyvuosius preliudus ir fortepijoninių ciklą "Jūra" raše: "Cia ir tik čia, tuose miniatiūriniuose preliuduose ir peizažuose mes imame jausti kažką dvasiškai giminingą tam Čiurlioniui, kurį pažįstame ir mėgstame jo paveiksluose. Ir čia jau nėra nei Caikovskio, nei Chopino, nei Strausso, o skamba kažkokie nauji, savi žodžiai /.../. Jaučiamė, kad dar žingsnis /.../ ir stos prieš mus visu ūgiu didelis kompozitorius, galbūt prilygsta savo dailės antrininkui". Kas lauktu už to žingsnio? Gal stambaus užmojo darbas - operos įgyvendinimas? ("Baisiai noriu imtis "Jūratės", suprant?" ), galbūt Čiurlionis pagaliau patektų į aplinką, respektuojančią ji kaip naujos muzikos kūrėją ("Gyrė /.../ labai, tačiau kaip tik tą, kas nebuvvo verta, o kas tilkai mano ir nauja, to, matyt, nesuprato /.../"), gal jis susilauktų užsakymų ar net savo publikos rato ("Žinoma, publika /.../ visiškai nusivylė. Prašė manęs ko nors įlinksmesnio, vos nepaprašė, kad duočiau geriau jiems ramybę?"). Be abejo, tai turėtų įtakos atskleisti Čiurlioniui kompozitoritu. Tačiau jam buvo lemta reikštis žymiai intymesniėje erdvėje: vienam ar artimųjų akivaizdoje, skambinant pianinu, improvizuojant ar kuriant, nevisada ir užrašant tai, kas atrasta(/.../ užsidaręs pats vienas dideliam kambaryje, vienu vienas su Jūrą, skendau jūros gelmėse ir vaikštinėjau prie pat gintaro rūmų /.../. Ir buvo baisiai gera, tik gaila, kad beveik nieko neužrašiau iš to, kas improvizavosi"). Regis, kad tarp improvizacijų ir kūrybos idėjų tarsi retkarčiais buvo prisiliečiama natū popieriaus: kompozicijos užrašytose be kruopštesnių pažymėjimų, kartais kaip eskizai, užrašant medžiąga iki reprizos (suprask, toliau lyg ir aišku, kaip reiktu pabaigti). Gal tokį provizorišką muzikinės kūrybos fiksavimą galima suprasti kaip kūrybinio mąstymo bruožą: kompozicijos kaip fragmentai ar atgarsiai kažko didesnio, dar neišreikšto? Žinome, kad Čiurlionis pasisakydavo apie savo dailės darbų interpretavimo laisvę: nejvardinant prasmį, bet iškeliant pakylėtos ir ikvėptos refleksijos vertę - to, kas priverčia žiūrovą sugrįžti prie darbų ir iš naujo atrasti, atkurti ar pratęsti. Juolab muzikinėms kompozicijoms skirta plati dirva interpretuoti: redaktoriams, atlikėjams, muzikologams. Žiūrék, kartais begrojant šias pjeses neujučia imi įsiivaizduoti išplėtotą kūrinį, skambantį orkestro spalvomis. Kas daro šias kompozicijas tokiomis patraukliomis?



Čiurlionio stilus nekalba apie kokį nors poreikį radikalai keisti muzikinę kalbą, ir net jo "serijinės" variacijos, atrodo, kilę iš kitokių paskatų, nei vėlesniųjų "naujosios technikos" klasikų. Čiurlionio refleksijos, jo fantazija, jo nuolatinė minties projekcija pakilti, "išskleisti sparnus", pranokti tarsi perprasminta tradicinės kalbos arsenalą: romantinė išraiška (polékis, ilgesys...) kondensuoja į atskirus motyvus, skambančius skirtingose transpozicijose ar dinamiškai pakitusius (planai, erdvės?); kontrapunktas "peraugą" savo įprastus rėmus, tampa grakščiomis, ekspresyviomis linijomis, išradinai sukomponuotomis iš ritminių ar intervalinių progresijų (secesinis dekoratyvumas?); o ostinato, ritminių sekvencijos, formuojančios Čiurlionio kompozicijas, atrodo, taip pat turi savo šaltinių: "Ritmo monotonija tai viena iš svarbiausių ir, drįstu pasakyti, gražiausia mūsų dainų ypatybė. Šita monotonija duoda didelį, prakilnį rimtumą ir klausydamas ilgiau, pradedi justi jos gilių, mistišką būdą".

Šio konceptualaus romantiko kūrybinė mintis pašaukta transcenduoti ("Tiesa, kad pastebėjai skirtumą tarp minties ir minties. Vienos jų yra tartum kūniškos, materialios, ir tos greitai miršta /.../, o kitos yra visai kitokios, ir tos yra tartum sielos mintys, o kas jas girdėjo, niekados nepamirš."), stiliaus, kaip struktūrinės visumos, jos grynumo, užbaigtumo pateška. Čiurlioniui nėra esminė (tuo jis primena visiškai kitokį savo amžininką Ch. Ivesą). Kūryboje esminis yra egzistencinis praregėjimas, autentiškas žvilgsnis į pasaulį ("Norėčiau, kad /.../ klausytume tylos, kuri yra Naujos Kalbos giesmė. Norėčiau sudėti simfoniją iš bangų ošimo, iš šimtmetės girių paslaptinges kalbos, iš žvaigždžių mirksėjimo, iš mūsų dainelių ir bekraščio mano ilgesio."). Šis žvilgsnis gimdo idėjas kompozicijoms, žvilgsnis, ieškanitis įkvėpimo visų pirmą sudvasintoje gamtos refleksijoje.

*Arūnas Dikčius*

Štai improvizuota antologija, muzikų mintimis kalbanti apie gamtą ir įkvėpimą.

Jūra

"Tokią dainą daug. Yra jos labai ramios, jų monotonija panaši į amžiną jūros bangų judėjimą, ir girdi tartum religišką ilgėjimą ir tylų nežemišką nuliūdimą. Visa tai žmogų nuramina ir pajudina jo sieloje švelniausias stygias".

"O Tu jūrą prisimeni? Ir juodajį saulėlydį? Tai jau gerai. O girdi, kaip ūžia bangos? ir groja, ir dainuoja? Atsimeni? O didžiausias bangas atsimeni? Vaikeli mano, vaikeli".

*Mikalojus Konstantinas Čiurlionis*

Augalai

".../ pastarieji ypatingai domina mane. Bet ne todėl, kad labai "gražūs". .../ Mane jaudina gili, nepastiekama, neišsenkama prasmė, esanti visuose šiuose .../ gamtos reiškiniuose. .../ Todėl aš visada nešioju su savimi savo "Botaniką" .../ Tyrinėti, stebeti realią gamtą man - aukščiausia metafizika, teosofija. Užtikau augalėlių, vadinančių slenktena - kažkas panašaus į pakalnute, - neišvaizdi, vos pastebima. Bet tas kvapas, tas balzaminis aromatas. Man tai - pats švelnumas, trapumas, gylis, tyrumas".

*Anton Webern*

Paukščiai

"Liūdesio valandomis, kada ypač aiškiai suvokiu visą savo buvimo beprasmybę, kada bet kokios muzikos garsai man atrodo bejėgiai..., prisimenu tikrąjį muzikos pavidał, užmirštą miškuose, laukuose, kalnuose ar pajūryje - paukščių giedojimą. Būtent Jame ižvelgiu muziką, tokią natūralią, nejvardintą, skambančią malonumui, tam, kad pasitikti saulę, sužavėti mylimąją, nuginti nuovargį .../ "

"Paukščių giedojimo linijos, ypač juodųjų strazdų, pranoksta žmogiškos vaizduotės ribas..."  
".../ kompozitoriai pamiršo paukščius".

*Olivier Messiaen*

Žmogaus godos

"Ir kai vakare jis prisės savo darželyje, pasiraitoje rankoves, rūkydamas pypkę ir žvilgčiodamas, kaip jo vaikai, patys rezgantys savo gyvenimo sonatų temas, džiaugiasi, tas žmogus žiūrės viršum kalnų ir tenai reges savo vizijas, išgirs transcendentinius dienos garsus, skambančius visa savo tobulybe vakarų vėjyje ir medžių viršūnėse".

*Charles Ives*

## Landscapes of the Soul: Čiurlionis and the twentieth century

"In these miniature preludes and landscapes ( and only there ( we rediscover the spirit of Čiurlionis the artist, the one whom we know and like in his paintings. It neither Tchaikovsky, nor Chopin, nor Strauss: we hear new and ingenuous words. We can feel that just one step further, and there will emerge a big composer, maybe, to emulate his artistic counterpart," in 1912 wrote V. Karatigin, St Petersburg based critic, of the late preludes and "The Sea" piano cycle by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis.

What would future have to offer him after that step has been made? Maybe he would write a large



scale work, like an opera? (*I am craving to start working on "Jūratė"*). Maybe Čiurlionis would eventually enter a milieu, respecting him as a composer of new music. (There were many who praised (his works) only not for the things that deserved compliments, obviously they did not understand the things that were really new and truly mine.) Maybe he could even expect commissions from his audience circle (The audience was, of course, totally disappointed)? That, of course, would give impetus for Čiurlionis the composer to reveal himself. Still Čiurlionis' destiny was different: his musical talent unfolded in a more intimate circle. He played alone or to his family, improvised and composed music and not even always noted things that were discovered (I locked up myself in a spacious room all alone with Jūratė. I was floating in the blue of the sea and walking up to the amber palace, it was so good, and it is a pity only that I did not put down my improvisations.) It seems that carried away by his visions Čiurlionis did not care about detailed notation. His compositions are jotted down sometimes like sketches, giving only material until reprise (it seems it should be clear how it ends). This provisional notation in every work reveals a unique nature of his creative thought. He should have felt, that his compositions are just fragments or echoes of something much larger, which remains still unexpressed. Čiurlionis is known to have talked of free interpretation of his visual art: the viewer is not expected to strive at defining exact meaning in a work, but to indulge in exalted reflection. This quality of Čiurlionis' artistic work makes the viewer to return to his paintings, rediscover and to continue the process of creation with the artist himself. His musical compositions are even more open to interpretation by editors, performers and music critics. While playing Čiurlionis, one can imagine a widely developed orchestra piece. What makes these compositions so suggestive?

Čiurlionis' unique style does not aim at radical musical innovations. Even "serial" variations spring from a different source than these by the later "new technique" exponents. Čiurlionis' reflections, fantasies and his intellectual aspiration to rise higher "and spread the wings" redefine possibilities of musical expression. Romantic expression (longing and fantasy) is condensed into separate motives that either are dynamically transformed or sound in different transpositions (planes, realms?). Counterpoint passes through its natural boundaries to become transformed into the graceful and expressive lines, spun of rhythmical or intervallic progressions (Secessionist decorativeness?). Ostinato and rhythmical sequences which lend form to Čiurlionis compositions seem to have their own source. "The monotony of rhythm is one of the most important and, I dare say, the most beautiful feature of our songs. This monotony is imbued with solemnity; the longer one listens to these songs, the deeper one can feel their mysterious mysticism".

The work of this conscious romantic seeks to transcend the limitations of the material universe (It is true, that you have noticed there are thoughts and thoughts. Some of them have physical, material nature, and they die soon, others are different; they are the thoughts of the soul, those who have heard them once, will never forget."). The search for a unity of the structure as a ripe style is not essential for Čiurlionis (in this he reminds of his quite different in other aspects contemporary Ch. Ives). The essential source of creation is an existential revelation, an authentic vision of the world (I would like you to listen to silence, which is a song of the New Language. I wish to take murmur of the waves, mysterious words of the ancient forest, twinkling of the stars, our songs and my infinite longing and to compose them into a symphony).

*Ariūnas Dikčius*

#### Composers on nature and inspiration

##### The Sea

"Songs like this are very numerous. Their tranquillity, their monotony recalls waves eternally beating on the shore; they inspire one to hear something similar to a religious longing and serene, unearthly sadness. One feels calmed down, like someone were touching the most subtle strings of the soul".

"Do You remember the sea? And the black sunset? That is good. Can you hear the waves murmur? Can you hear them play and sing? Do you remember? Do you remember the huge waves? My dear baby".

*M.K.Čiurlionis*

##### Plants

The latter are extremely absorbing to me. Not because they are very "beautiful". I am excited by a deep unfathomable infinite meaning present in all these natural phenomena. Therefore I always keep carrying my Botanical book. My highest metaphysics and theosophy are to observe and analyse nature. I have come across a tiny plant - similar to the lily of the valley - it was not nice at all, and could hardly be noticed. But what a smell, that balsamic aroma. For me it is the very softness, fragility, depth and purity.

*A. Webern*

##### Birds

The melancholy hours reveal to me the futility of my existence. They make the sounds of any music seem helpless to me... then I recall the real form of music, forgotten in the woods, fields, mountains and on the seaside ( songs of the birds. In their songs I can hear music so natural, nameless; it sounds to give pleasure, to welcome the rising sun, to enchant the sweetheart, to brush away the fatigue..

The lines of the birds songs, especially those of the black thrushes, are beyond human fantasy... Composers have forgotten the birds.

*O. Messiaen*

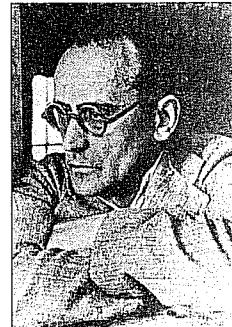


## H u m a n t h o u g h t s

When the evening comes and he sits down in his garden, his sleeves rolled up, smoking a pipe and stealing glances at his jubilant children spinning sonatas of their own life, that man will raise his eyes above the mountains and there he will see his visions and hear transcendental sounds of the day, ringing perfectly in the Western wind and the tops of the trees.

*Ch. Ives*

**Mikalojus Konstantinas Čiurlionis** (1875 - 1911): simfoninės poemos: "Miške" (1901), "Jūra" (1907); kantata "De profundis" (1900), Uvertūra "Kęstutis" (1902), Styginių kvartetas c-moll (1902), virš 200 kūrinių fortepijonui, 15 originalių dainų chorui, apie 50 išdailys, harmonizacijų, 20 kompozicijų vargonams.

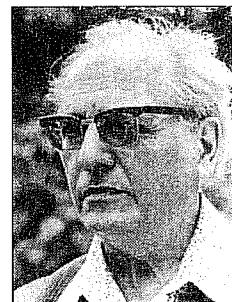


**Mikalojus Konstantinas Čiurlionis** (1875 - 1911): symphonic poems: "In the Forest" (1901), "The Sea" (1907); cantata "De profundis" (1900), overture "Kęstutis" (1902), String quartet c-moll (1902), more than 200 works for piano, 15 original songs for choir, about 50 harmonizations, 20 compositions for organ.

**Anton Webern** (1883 - 1945): kūrinių orkestrui: Šešios pjesės op.6 (1910), Penkios pjesės op.10 (1913), Simfonija op.21 (1928), Koncertas op.24 (1934), Variacijos op.30 (1940); kamericinė muzika: Šešios bagatèles styginių kvartetui op.9 (1913), Variacijos fortepijonui op.27 (1927), Styginių kvartetas op.28 (1937); vokalinė muzika: 2 kantatas op.29,30 (1939,1943), dainos, giesmės, kanonai.

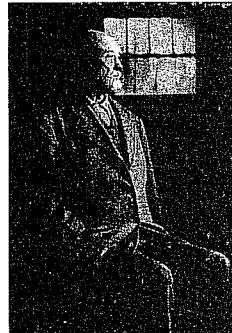
**Anton Webern** (1883 - 1945): works for orchestra: Six pieces op.6 (1910), Five pieces op.10 (1913), Symphony op.21 (1928), Concerto op.24 (1934), Variations op.30 (1940); chamber music: Six bagatels op.9 (1913), Variations for piano op.27 (1927), String quartet op.28 (1937); vocal music: 2 cantatas op.29, 30 (1939, 1943), songs, canons.

**Olivier Messiaen** (1908 - 1992): opera "Saint Francois d'Assise" (1983), oratorija "La transfiguration de Notre Seigneur Jesus Christ" (1969); kūrinių orkestrui: "Turangalila-Symphonie" (1946-1948), "Chronochromie" (1960); fortepijonui ir orkestrui: "Catalogue d'oiseaux" (1958) "Des canyons aux étoiles" (1974); styginių kvartetas "Quatuor pour la fin du temps" (1940); kūrinių fortepijonui: Preludes (1929), "Vingt regards sur l'enfant Jesus" (1944); kūrinių vargonams: "Les corps glorieux" (1939), "Messe de la Pentecôte" (1950), "Livre d'orgue" (1951), "Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité" (1969).



**Olivier Messiaen** (1908 - 1992): opera "Saint Francois d'Assise" (1983), oratorio "La transfiguration de Notre Seigneur Jesus Christ" (1969); works for orchestra: "Turangalila-Symphonie" (1946-1948), "Chronochromie" (1960); for piano and orchestra: "Catalogue d'oiseaux" (1958) "Des canyons aux étoiles" (1974); string quartet "Quatuor pour la fin du temps" (1940); works for piano: Preludes (1929), "Vingt regards sur l'enfant Jesus" (1944); works for organ: "Les corps glorieux" (1939), "Messe de la Pentecôte" (1950), "Livre d'orgue" (1951), "Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité" (1969).

**Charles Ives** (1874 - 1954): simfoninė muzika: 5 simfonijos (1895, 1902, 1904, 1916, taip pat "Universal Symphony"), Simfonija "Holidays" (1913), "On the Antipodes" (1915); kamericinė muzika: "From the Steeples and the Mountains" (1901), "The Poud" (1906), "Calcium Light Night" (1907), "Central Park in the Dark" (1907), "The Unanswered Question" (1908), "Like a Sick Eagle" (1909), "Songs without Voice" (1910), "Tone Roads" No.1, 3 (1911, 1915), 2 styginių kvartetai (1896, 1913), 4 sonatos smuikui ir fortepijonui (1908, 1910, 1914, 1915), kūrinių fortepijonui, vokalinė muzika.

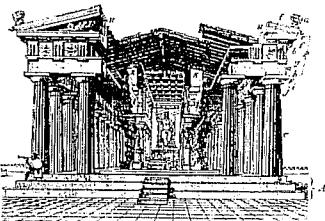


**Charles Ives** (1874 - 1954): symphony music: 5 symphonies (1895, 1902, 1904, 1916, including "Universal Symphony"), Symphonie "Holidays" (1913), Orchestral Set No.1, 2 (1914, 1915), "On the Antipodes" (1915); chamber music: "From the Steeples and the Mountains" (1901), "The Poud" (1906), "Calcium Light Night" (1907), "Central Park in the Dark" (1907), "The Unanswered Question" (1908), "Like a Sick Eagle" (1909), "Songs without Voice" (1910), "Tone Roads" No.1, 3 (1911, 1915), 2 string quartets (1896, 1913), 4 sonata for violin and piano (1908, 1910, 1914, 1915), works for piano, vocal music.

**Živilė Karkauskaitė** gimė Biržuose, 1980 m. baigė Kauno Juozas Naujalius Meno mokyklą, 1985 m. - prof. Olgos Steinberg fortepijono klasę Lietuvos Konservatorijoje (dabar - Lietuvos Muzikos akademija), o 1987 m. ten pat stažuotė. 1982 m. laimėjo trečiąją premiją 5-ajame M. K. Čiurlionio pianistų konkurse. 1984 m. dalyvavo 6-ajame jaunųjų atlikėjų festivalyje, 1987 m. - jaunųjų atlikėjų festivalyje, 1989 m. - lietuvių išeivinė muzikos festivalyje "Sugržimas", 1991 ir 1995 m. - Baltijos muzikos festivaliuose "Gaida", 1993 ir 1995 m. - Bornholmo (Danija) muzikos festivaliuose. 1989 m. gavo meno kultūros žurnalo "Krantai" metinę premiją. 1990 m. dalyvavo prof. Hans Schicker fortepijono interpretacijos kursuose St. Moritz'e, Šveicarijoje, o 1991 m. - Vienos meistriskumo kursuose (Vienna Master Courses) pas prof. Alexander Jenner bei 9-ajame Vienos Šiuolaikinės muzikos seminarėje (Austrija). Yra koncertavusi solo ir su orkestrais (Lietuvos Kamerinu orkestru, Lietuvos Muzikos akademijos simfoniniu orkestru) Lietuvoje, Rygoje, Maskvoje, Sankt-Peterburge, St. Moritz'e (Šveicarija), Bornholme (Danija) ir kt. Šiuo metu Živilė Karkauskaitė yra Lietuvos Muzikos akademijos fortepijono katedros vyresnioji asistentė.

**Živilė Karkauskaitė** graduated from the Lithuanian Academy of Music in 1985, where she studied piano with Prof. Olga Steinberg. In 1982 she was awarded the third prize at the M. K. Čiurlionis' Piano Competition in Vilnius. In 1984 she took part in The 6th Festival of Young Performers, in 1989 - in the Festival of American - Lithuanian composers Home-coming, in 1991 and 1995 - in the Baltic music Festivals Gaida, in 1993 and 1995 - in Bornholm Music Festival. She received the 1989 Year Award of cultural journal Krantai. Živilė Karkauskaitė attended Piano Interpretation Courses with Prof. Hans Schicker in St. Moritz, Switzerland in 1990, Vienna Master Courses with Prof. Alexander Jenner and Vienna Summer Seminar for Contemporary Music in 1991. She appeared as soloist with Lithuanian Chamber Orchestra under Saulius Sondeckis and Symphony Orchestra of the Lithuanian Academy of Music under Juozas Domarkas. She also gave concerts in Riga, Moscow, Saint-Petersburg, St. Moritz (Switzerland), Bornholm (Denmark) and elsewhere. Presently Živilė Karkauskaitė teaches at the Lithuanian Academy of Music in Vilnius.





**Greek Temple.** Diagram illustrating the construction and arrangement of the Doric temple of Athens, Acropolis.  
*A*, stereobate; *B*, stylobate; *C*, columns of peristyle; *D*, interior colonnade of cella; *E*, capital of column; *F*, abacus; *G*, echinus; *H*, hypotrachelion; *I*, metope; *J*, triglyph; *K*, mutule; *L*, rosette with potos; *M*, acroterium; *N*, *O*, portions of the pediment; *P*, *Q*, walls of cella; *R*, *S*, hypothetical apertures in the roof for the admission of light to the cella.

**Gruodžio 13 d., penktadienis / December 13, Friday**

Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre

**19 val. / 7 p.m.**

## Dėl grožio

*Nauja lietuvių chorinė ir senojo prancūzų vokalinė muzika*

## For Beauty

*New Lithuanian choir music and the old French vocal music*

**Rytis Mažulis:** Sybilla

**Ričardas Kabelis:** Dėl grožio / For Beauty

**Šarūnas Nakas:** Ménulis, riedantis akutais / The Moon Rolling on the Awns

**Gintaras Sodeika:** Garso ontologija nr. 1 / Ontology of Sound No 1

**Tomas Juzeliūnas:** Carmen etnografinėje Lietuvoje / Carmen in Ethnographic Lithuania

**Solage:** Fumeux fume...

**Trebور:** Passerouse de beautee

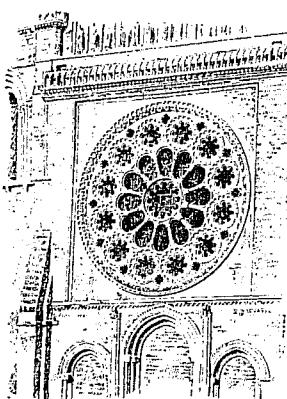
**Baude Cordier:** Amans ames

atlirkėjai / performers:

**“Aidija” - kamerinis chorus/chamber choir**

Romualdas Gražinis - dirigentas/conductor

## “...Užmigti Šartro katedros rozetėje...”



7-ojo dešimtmečio pradžia naujajai lietuvių muzikai yra reikšminga riba: tai jos atsinaujinimo metas, avangardo apžavų laikas. Tačiau tais pat metais gimusiems būsimiesiems kompozitoriams avangardo burtai ar jų negacija jau nebebuvo kūrybos antrankiais. Dar daugiau: jiems nebebuvo lemta rezignuoti ir ilgėti - patriarchalinės tévynės, paskutinių sodų muzikos ar kitokios, nei esamoji, socialinės realybės. (Šio ilgesio ataudai gaubė daugelį ženklių sovietmečio lietuvių muzikos kūrinių kaip prieštata normatyviniam entuziazmui ir stabilioms socialinės realybės fikcijai).

Jie debiutavo 9-ojo dešimtmečio pradžioje, šokiruodami ir stebindami anuomet naujosios lietuvių muzikos pakilimo gairinamą muzikų bendruomenę. Jie - tai Rytis Mažulis, Šarūnas Nakas, Nomeda Valančiūtė, Gintaras Sodeika, Arūnas Dilčius, Tomas Juzeliūnas ir keleriais metais vyresnis Ričardas Kabelis. Rezignacijai priešino veiksmą, Ezopo kalbai - pokštus ir deklaratatyvumą, ir ne vien kūryboje. Pirmosios muzikinės akcijos ir nepriklasomi festivaliai, pirmieji

necenzuruoti leidiniai apie muziką ir iš bendraminčių rato atsiradę atlirkėjų kolektyvai - tai viš 9-ojo dešimtmečio jaunųjų lietuvių kompozitorų iniciatyvos. Svarbu ir tai, kad Ričardo Kabelio ir Šarūno Nako bendraminčiai bene pirmieji Lietuvoje garsiai prabilo apie savasias kulto figūras: tai buvo ir jų vyresnieji kolegos Bronius Kutavičius ir Osvaldas Balakauskas, ir XX amžiaus naujosios muzikos guru John Cage, ir Fluxus atstovas Jurgis Mačiūnas ar Ars Nova polifonistai.

Audringos diskusijos lydėjo ir šios generacijos atstovų ankstyvias premjeras. Stulbino gal ne tiek įmantrus konstruktivizmas, kiek lietuviškajai tradicijai neįprastas deklaratatyvus anti-sentimentalizmas, retsykiai prasiverždavęs futuristams artimu agresyvios mašinerijos kultu (programiškais čia laikytini net keli kūrinių pavadinimai - Ryčio Mažulio "Čiauskanti mašina" keturiems klavišiniams instrumentams, 1984 - 1986, ir Šarūno Nako "Merz-maschine" - tape music 2 saksofonams, violončelei, fortepijonui ir mušamiesiems, 1985, bei "Vox-machina" - tape music vokaliniam ansamblui, 1985). Tačiau būtų beprasmiška čia ieškoti post-avangardinio maišto atbalsų, lygiai tokios pat nevaisingos būtų ir pastangos aiškintis šių kompozitorų technologinių inovacijų sąsajas su lietuviška ar europietiška XX amžiaus muzikos tradicijomis. Juolab, kad prabėgus daugiau nei dešimčiai metų ir išblėsus jaunatviskam epatažui, paaiškėjo, kad už deklaratatyvus ant-sentimentalizmo glūdi savitas kontempliatyvumas, o už įmantrų konstrukcijų naujosios "skambančios matematikos" - polinkis į muzikinės medžiagos askezę, inspiruotas anaiptol ne technologinių inovacijų.

Ryčio Mažulio ir Šarūno Nako bendraamžiai ko gero galėtų būti laikytini pirmaisiais nuosekliais lietuviško postmoderno atstovais, jei postmodernios muzikos apraiškų ieškosime ne seklioje "muzikos apie muziką" sampratoje, bet pačiame postmodernios sąmonės fenomene. 9-ojo dešimtmečio jaunųjų kanonai ir celės, motetai ir mašinos - tai antrinės tikrovės inkarnacijos, virtualios realybės fenomenologija. Sustojujis laiko pasaulis, pasąmonės nérinių miniatiūros, klampi miego karalija. Fiktyvių pasaulių ženklai.

Su vakarietiškuoju postmodernu šiuos kompozitorius sieja visų pirmą muzikinės medžiagos redukcija, gerokai radikalesnė nei minimal music ar neue Einfachheit. Kai kurie 9-ojo dešimtmečio jaunieji vadintini net vieno kompozicinio principo kompozitoriais: pavyzdžiu, Rytis Mažulis rašo vien tik kanonus, o Nomeda Valančiūtė dažniausiai apsiriboją ostinato. Dar daugiau: néra atsitiktinumas,



kad kai kurie Ryčio Mažilio ar Šarūno Nakos kūriniai yra parašyti įvairiomis instrumentų sudėtimis pasirinktinai. Netikėtų skambesių ar spalvų paieškas čia užgožia dažniausiai vieno principo valdoma muzikinės medžiagos organizacija. Iliuzija, tariamai suvaldanti ar net įkalinant kitos realybės valdomą garsinę medžiągą. Tačiau čia Šarūno Nakos bendraamžiai artimesni seniesiems polifonijos meistrams nei su muzikine materija kovoju siems XX amžiaus avangardistams, nes ne vien muzikinės medžiagos kontrolė yra šių muzikinių kompozicijų autorų siekiame.

Jie ir neslepi, kad ju garsinės pinklės - tik iliuzija. Jsiavizduojamą pasaulių kronikos, o gal ir vien audityvinės patirties artikuliacijos. Kaip bebūtų, šiuose garsiniuose miražuose nėra nė lašo apgaulės - bent jau klausytojo atžvilgiu.

Rūta Goštaitienė

## "...To Fall Asleep in the Rosette of Chartres Cathedral..."

The early 1960s is an important dividing line in the history of the new Lithuanian music: it is a time of renewal and a period of the charms of the avant-garde. However, the to-be composers born in that year were no longer to feel either extremely fascinated by the avant-garde or determined to ignore its ideas. More over: this generation was not destined to resign or feel nostalgic for the patriarchal motherland. They were not to spin illusions of a beautiful reality that has nothing to do with the existing one. Such kind of nostalgia and illusions enveloped many an outstanding composition of the Soviet period. It was a way of resisting officially prescribed enthusiasm and the fiction of "the stable social reality".

The younger generation made their debut in the early 1980s, bringing a shock and surprise to the musical community that was already revived and refreshed by the wave of the new Lithuanian music. These composers are Rytis Mažulis, Šarūnas Nakas, Nomeda Valančiūtė, Gintaras Sodeika, Arūnas Dikčius, Tomas Juzeliūnas and Ričardas Kabelis. They gave up all the resignation and advocated action. They put Aesop's metaphors on the shelf and brought their own language: direct, witty and whimsical. The young composers of the 1980s were responsible for the first musical actions and independent music festivals in Lithuania. They started the first free from censorship music publications on music. The 1980s also saw the first ensembles of performers formed of the groups of associates sharing the same ideas. Nearly the first in Lithuania, Ričardas Kabelis, Šarūnas Nakas and their circle started to talk openly of their own idols. Among those adored were their senior colleagues Bronius Kutavičius and Osvaldas Balakauskas, and the twentieth century new music guru John Cage, Fluxus member George Maciunas or Ars Nova polyphony exponents.

The first premieres by the composers of the 1980s stirred a lot of discussion. It was not so much their constructivism that shocked the audience. Far more surprising was direct and open anti-sentimentalism, completely alien to the tradition of Lithuania. This anti-sentimentalism sometimes bordered on an aggressive Futuristic cult of machinery. Some of the titles were emblematic of their programme: "Click-Clack Machine" for four keyboards by Rytis Mažulis (1984-1986), as well as "Merzmaschine", tape music for two saxophones, cello, piano and drums, and "Vox-machina", tape music for vocal group by Šarūnas Nakas (1985), such titles speak for themselves. However, these experiments cannot be qualified as echoes of the post avant-garde rebellion. Those innovations hardly continue any traditions of the Lithuanian or European music in the twentieth century.

Within a decade this generation's youthful ostentation faded out, the cover of the former explicit anti-sentimentalism dropped to revealed a unique contemplative tendency in their music. The former sophisticated constructions, new "mathematics in sound" took a form of asceticism in musical material. But their source of inspiration were not technological innovations.

If we free the concept of post-modernism from the shallow formula of "music of music" and consider a wider context of post-modern consciousness, Rytis Mažulis, Šarūnas Nakas and their contemporaries should be regarded as the first consistent pioneers of Lithuanian post-modernism. The canons and the cells, all the motets and masses written in the 1980s by the young composers are the secondary incarnations of actual reality. These miniature patterns of a functioning human subconsciousness lure one into a dream realm. Their music is the language of signs and symbols for the fictitious worlds.

Much more radically than by minimal music and neue Einfachheit reduced musical material reveals their link with the Western post-modernism. Some of the young composers of the 1980s could be dubbed "composers of one musical principle": Rytis Mažulis specialises in canons, ostinato; in most instances only ostinato suffices Nomeda Valančiūtė. More over, it is not incidental that some musical compositions by Rytis Mažulis and Šarūnas Nakas have been written for several different combinations of instruments. The search for unexpected sound and colour schemes in these works is less important than structuring musical material according to one principle. It is an illusion that apparently controls or even imprisons sound matter belonging to another reality. In this Šarūnas Nakas' contemporaries are closer to the ancient polyphony masters than to the twentieth century avant-garde, as the latter launched a fight against musical matter and wanted more than to control musical material.



They do not try to conceal the fact that their sound webs are but an illusion. They chronicle the worlds of illusion. Sometimes their works are just articulating someone's auditory experience. Whatever the case, these sound fata morganas contain not a drop of deceit - at least to the listener.

Rūta Goštautienė

## Epochų reportažai: "nuogas grožis - 2"

**S**olage'as apie 1400-uosius sėda prie kompiuterio savo studijoje Avinjone. Nervingai sutarškinės klavišais, atspausdina keletą minimų - tai paprastas dalykas, dar Guillaume de Machaut mokėjo išsprasti vieną kitą semibrevis tarp integer valor, bet nė nesapnavo jis tokią ilgą syncopationes... Viena natelė lieka kairėje, kita - jau dešiniajam ekrano krašte, o tarp jų, lyg uogų pavidalo fraktalai, išauga puošnios raudonų natų kekės (vienas tactus, du, o gal net trys - a propos, koloravimui būtinas spalvotas monitorius!) Kelissyk pakartojes "insert" operaciją, Solage'as susimąsto... "Nigre notule sunt perfecte, et rubee..." - sušnibžda. - "Taip, taip, divina et diabolica!... Nekvailas ritmelis, bet kažin ar tik Popiežiaus koplycio... iškilmingų mišių metu? Gal geriau draugų vakarėlyje, taip sakant, savam ratelyje, prie taurės vyno, apsvaigus nuo saraceniškų smilkalų... su poezija ir damomis... Fumeux rume parfumee, fumeuse speculation..." - uždainuoja išisvajojės kompozitorius, beje, visai nesiskubindamas üžbaigtį pradėto rondo. Nieko, iki koncerto dar yra laiko - beveik šeši šimtai metų.

1996-ųjų lapkritis - paslaptingi įvykiai Vilniuje:

Eilinė darbo diena festivalio būstineje. "Gaidos" direktoriaus veide - nuovargis, itampa... Ypač ji dirgina pastaruoju metu padažnėje anoniminiai telefono skambučiai (nepažįstamas balsas su pietietišku akcentu ištaria: "Dia arte contractos!" - ir meta ragelj). "Turėčiau pailsēti, prasibaškyti, nueiti į kiną, o vakarais - šiltas pienas su..." Jis krūpteli, staiga supypsėjus fakso aparatu. "Viešpatie, juk tai..." - sumurma, ištiesinės rankose popierius rulonėli, tik ką išlindus iš aparato. - "To negali būti, absoliučiai neįmanoma! Nors, kita vertus, jei linijinis laikas téra iliuzija, kaip rašo Robertas Fludd'as savo "Utriusque Cosmi"... Galbūt viduramžių alchemikai, mintimis įsibrovę į ateitį, sugeba prisijungti prie antrojo tūkstantmečio pabaigos informacinio tinklo?" Perbraukęs plaštaka per sudrėkusią kaktą, festivalio direktorius pagaliau susityardo. "Nereikia būti ypatingu manieristinės polifonijos specialistu, kad atpažintum, jog tai - garsioji anoniminė baladė "Sur toute fleur" iš Turino kodekso, viena iš sudėtingiausių "Ars subtilior" kompozicijų! Pats Stockhausen'as tik palinguotų galvą, išvydęs tokią ritminių proporcijų seką: 9:8, 3:2, 4:3, 2:3, 3:4, 5:2, 7:2, 7:3, 10:3, 5:3... Nieko sau, net galva svaigsta..." - ir, užsiplikius žaliosios arbatos, šifruoja toliau mīslingą rankraštį. Laikrodis karštligiškai sumirksi - koncertas "Dél grožio" įvyks už trisdešimties dienų.

Paaškinimai atlikėjams - Canon balade talis est: Ad figuram 9 am in proporcione epogdoa; ad 3am in emiolia; ad 4am in epitrita; ad circulum cum punto in supsexquialtera; ad circulum cum duobus punctis in supsexquitercia; ad figuram 5am in dupla hemiolia; ad figuram 7am in tripla emiolia; ad circulum duplicem in dupla sexquitercia; ad circulum cum tribus punctis in tripla sexquitercia et ad figuram 2am in superbipartiente tercias; residum sicut jacet.

Ištrauka iš Pasaulio muzikos istorijos, kurią 2027 metais išleido Tombuktu universitetu leidykla - CXVIII skyrius "Dvidešimto amžiaus pabaigos lietuvių pasaulietinė muzika" (šio skyriaus autorius - ižymus Urano muzikologas A. J. 17 - žiūr. komentarą puslapio išnašoje\*). Šio laikotarpio lietuvių muzikos nuopolis paprastai siejamas su vadinamu "vakaryščiu mašinistu" kūryba. Atitrūkė nuo nacionalinės mokyklos pagrindų, šie kompozitoriai dirbtinai supaprastino balakauskišką kalbėseną, palikdami savo muzikiniame žodyne vos kelis pagrindinius garsažodžius: rylio, sadūto, brailio ir kt. Ženklią įtaką jems padarė prancūzų kompozitorai - avangardistai Boulezas, Solage'as bei Treboras. Manieristinis pretenzingumas pastebimas pačioje notacijoje, pvz., Mažuliu priskiriamoje kompozicijoje "Magiškas sanskrito ratas" panaudojamos širdies bei arfos stygų pavidalo grafines partitūros. Kabelio "Dragma" - užsiciklinusio minimalizmo šedevras - dabar gali sukelti nebent atlaidžią šypsena. Formalistinis, nenatūralus pseudo-sinkopavimas persmelkia visą Šarūno Nako kūrybą. Beje, vienintelis kūrinys, tuo metu pratesęs archaijišką liaudies kūrybos tradiciją, gelbėjęs lietuvių muziką nuo totalinio struktūralizavimo - be abejonių, Tomo Juzeliūno "Karmen etnografinėje Lietuvoje" ... Visa kita - pigus šlamštas, nevertas uranietiškos muzikologijos démesio."

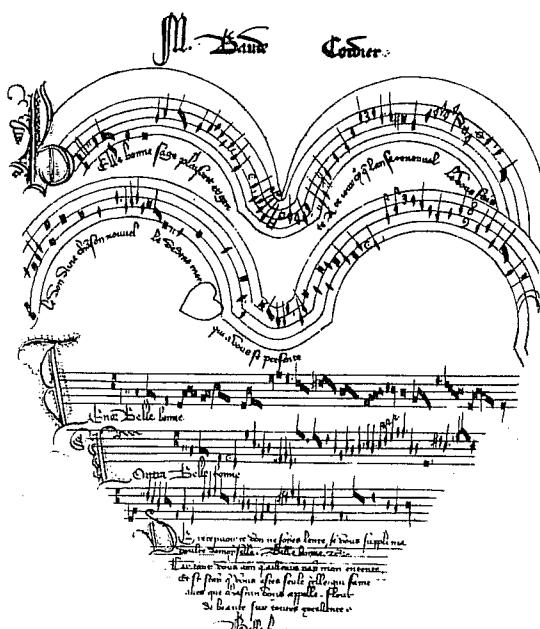
\* "Skaitytojas turi atsiminti, jog, norėdami išreksti uraniečių žodžius, turėjome ieškoti žemiškų ekvivalentų. Todėl ir mūsų vertimas nėra tikslus. Urane metai kur kas ilgesni negu Žemėje, tačiau visus duomenis mes pasistengėme pateikti Žemės laiko vienetais. Be to, uraniečiai žmonėms apibrežti naudoja terminą, maždaug reiškiantį "dvikojus, besparnius", bet jis labai komplikuojas stiliu ir mes visur rašome tiesiog "žmonės" ar "žemėnai". Toki pat keista jų vartojamą miestų pavadinimą mes pakeitimė "žmonių skruzdėlynu", kuris, mūsų nuomone, gan tiksliai nusako, kai kuris jisivaizduavo kitos planetos stebėtojai. Ir pagaliau skaitytojas neturi užmiršti, kad uraniečiai nesuvokia garsu, nors regejimo organus turi panašius į mūsų. Tarpusavyje uraniečiai bendrauja naudodamiesi specialiu organu, sudarytu iš daugybės miniatiūrinų įvairiaspalvių žibintuvelių, kurie įvairiausiai užsiidega ir įvairiausiai gėsta. Nustatę, jog žmonės tokio organo neturi, ir neįsivaizduodami garsinės kalbos, uraniečiai, aišku, nusprendė, kad mintimis keistis mes nesugebame." (Andre Maurois "Iš "Žmonių gyvenimo"):



1996 m. gruodžio 13 d., Vilniuje, Šiuolaikinio meno centre, koncerto "Dėl grožio" metu skaitykite šias eilutes:

"Néra teisaus, néra nei vieno.  
Néra išmanančio, néra kas Grožio ieškotų.  
Visi pasiklydo, visi nuéjo vėjais;  
néra kas darytų gera, néra né vieno!  
Jū gerklé - atviras kapas;  
savo liežuviai klastas jie raizgė,  
gyvačių nuodai po jū lūpomis.  
Jū burna pilna keiksmų ir kartumo,  
jū kojos eiklios kraujuo pralieti,  
jū keliais skuba griovimas ir skurdas.  
Jie nepažino taikos kelio,  
ir nestovi prieš jū akis Grožio baimė."  
(Sekant apaštalu Paulium, Rom 3, 10 - 18)

*Parvulus*



## The Reports of the Epochs: "Naked Beauty -2"

Somewhere around 1400 Solage sits down to his computer in his studio in Avignon. He rattles nervously on the keyboard and prints out several minimae (it is a simple thing to do, since Guillaume de Machaut already was able to insert one or another semibrevis between integer valor, but he could not even dream of such long syncopations...One note stays on the left, the other is on the right side of the screen, in between them, reminiscent of berry-like fractals, grow lavish clusters of red notes (one tactus, two, or maybe three - a propos, for colouring all-colour monitor is necessary!) After repeating the "insert" command for several times, Solage drifts into thoughts... "Nigre notule sunt perfecte, et rubee..." he whispers. "Yes, yes, divina et diabolical...Quite a cute rhythm, but will it sound OK in the Papal Chapel...at the solemn Mass? Maybe it better suits for a party of companions, for a close circle, over a glass of wine, with ladies, poetry and a Saracenic incense aroma lingering on... Fumeux fume parfumee, fumeuse speculation...", the composer starts singing, still away in his thoughts. He does not rush to finish the rondeau. He has got plenty of time until the concert - nearly six hundred years.

November 1996 (the mysterious events in Vilnius:

It is routine day in the office of the Gaida Festival. The director's face is tense, there are traces of fatigue. His is getting more and more irritated by the recently frequent anonymous calls (a stranger's voice with a Southern accent utters a short phrase: "Día arte contractos!" and drops the receiver).

"I should take some rest and relax, maybe go to see a movie, and should have a glass hot milk in the evening..."



The fax machine signal gives him a start.

"Goodness gracious, this is...," he murmurs reaching out for the roll of paper that has just dropped from the machine. "It is absolutely impossible! Though on the other hand, if linear time is but an illusion, the way Robert Fludd writes in his "Utriusque Cosmi"...maybe the medieval alchemists manage in their thoughts to interfere into the future and get connected to the late second millennium communication network?"

Sweeping away the sweat from his forehead, the director finally regains control of himself.

"It does not take a big specialist in the manneristic polyphony to recognise the piece as the famous anonymous ballad "Sur toute fleur" from the Torino Codex, one of the most sophisticated "Ars subtilior" compositions! The very Stockhausen would shake his head upon seeing such sequences of rhythmic proportions: 9:8; 3:2; 4:3; 2:3; 3:4; 5:2; 7:2; 7:3; 10:3; 5:3. Yeah, that sets one's head spinning around..."

He makes a cup of green tea for himself and sits down to continue reading the mysterious manuscript. The clock winks feverishly - the concert "For Beauty" is due in thirty days.

Notes for performers: Canon balade talis est: Ad figuram 9am in proporcione epogdoa; ad 3am in emiolia; ad 4am in epitrita; ad circulum cum puncto in supsexquialtera; ad circulum cum duobus punctis in supsexuitercia; ad figuram 5am in dupla hemiola; ad figuram 7am in tripla emiolia; at circulum duplicum in dupla sexuitercia; ad circulum cum tribus punctis in tripla sexuitercia; ad circulum cum tribus punctis in tripla sexuitercia et at figuram 2am in superbipartiente tercias; residuum sicut jacet.

Extract from the World Music History published in 2007 by Tombuctu University Press, CXVIII chapter "Lithuanian Secular Music Of The Late Twentieth Century" (the author of this chapter is the famous music critic from Uranus A.J.17 - see commentary in notes): "... the eclipse of this period in Lithuanian music is usually related with the so called "yesterday's machinists" work. Having broken apart from the foundations of the national school, these composers have artificially simplified Balakauskas' language; they have left just a few "sound words" in musical language: rylis, saduto, brailio and alike. They owe much to the French composers, the avant-garde representatives Boulez, Solage and Trebor. The manner of notation of these composers indicates a strong tendency towards mannerism and simply ostentation. Let us say the composition "Magic Circle of Sanskrit" attributed to Mažulis, has got a graphic score in the shape of a circle and a harp. Kabelis, the author of the minimalist masterpiece "Dragma", seems to have stuck in minimalism for too long - today this composition invites but a forgiving smile. Every work by Šarūnas Nakas is characterised by formal unnatural pseudo - syncopation. The only piece of the period, which maintained the archaic folklore tradition and rescued Lithuanian music from complete and final structuring was "Carmen in Ethnographic Lithuania" by Tomas Juzeliūnas. All the rest is cheap trash unworthy of the attention of the Uranian music criticism."

On 13 December 1996, at the concert "For Beauty" hosted by the Contemporary Art Centre in Vilnius, read the following lines:

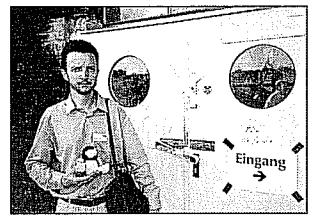
"There is no one righteous, not even one;  
there is no one who understands,  
no one who seeks Beauty.  
All have turned away,  
They have together become worthless;  
there is no one who does good,  
not even one."  
"Their throats are open graves;  
their tongues practise deceit."  
"The poison of vipers is on their lips."  
"Their mouth is full of cursing and bitterness."  
"Their feet are swift to shed blood;  
ruin and misery mark their ways,  
and the way of peace they do not know."  
"There is no fear of Beauty before their eyes."  
(Paraphrasing St.Paul, Rom 3, 10-18)

#### *Parvulus*

\*The reader should not forget that to express the Uranians' language we had to search for their earthly equivalents. Therefore this translation is not precise. A year on the planet of Uranus lasts longer than that on the Earth, but we tried to transfer all the data into metric systems used on the Earth. Besides, the Uranians use the terms like "two legged creatures without wings", this term would encumber the style, therefore we use simply "people" or "the inhabitants of the Earth". We have also omitted another term, which they use in the meaning of "towns". We have left just a simple "people's anthill", which seems to us to express quite clearly how the observers from another planet could imagine our towns. Finally our reader has to realise that the inhabitants of the planet Uranus cannot perceive sounds, though they have very similar visual perception. They communicate by a special organ of myriads of tiny all-colour flashlights, which light and fade in numbers of ways. Unaware of communication possibilities using sound, the Uranians decided that we cannot communicate our thoughts to each other, as we have no similar organ they do." (Andre Maurois "From The People's Life")



**Rytis Mažulis** (1961) baigė prof. J. Juzeliūno klasę Lietuvos Muzikos Akademijoje. Kūrinių: "Karalius Karolis" (ž. R. Rastausko) lygiems balsams (1984), "Abstulbusi akis prarado amą" (ž. S. Grochowiako) lygiems balsams arba mišriam chorui (1985), "Clauškanti mašina" keturiems klavišiniams instrumentams (1984 - 1986), "Mėbjiaus lapo kanonas" dviems instrumentams (1987), "Miegas" (ž. S. Grochowiako) 8 sopranams ir 4 smuikams (1988), "Canon Aenigmaticus" klavišiniams instrumentams arba kompiuteriui (1993), "Grynojo proto klavyras" kompiuteriniam fortepijonui" (1992 - 1994), "Menzūros" penkiems instrumentams (1992), "Ramybe" (ž. Vergilius) keturiems lygiems balsams (1992), "Dragma" trims instrumentams (1995), "Heautontimoroumenos" kontrabosui ir kalbančiam būgnui (1996).



"**Sybilla**" (1996) mišriam chorui sukurta, panaudojant keletą eilučių iš Petronijaus "Satyrikono": "Nam Sybillam quidam Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Sibylla ti theleis; respondebat illa: apothanein thelo" / Iš tikrujų savo akimis mačiai Kumų Sibile, kybančią stiklo inde, ir kai vaikai ją klausavo: "Ko tu nori, Sibile?", ji atsakydavo: "Noriu mirti" (lot., gr.; vertė Tomas Venclova). Kūrinių struktūrinė sąranga pagrįsta begalnio kanono modeliu. Melodinė linija juda ratu, kildama aukštyn ir leisdamas žemyn sekvencijų laipteliais. Kai kurie tonai mikrochromatiškai "iškreivinami", tarsi įberiant prieskoniu i diatoninį garsiaeili.

**Rytis Mažulis** (b. 1961 Šiauliai, Lithuania) graduated from the Lithuanian Music Academy in 1983 (the class of composition under prof. J. Juzeliūnas). Major works: "Karolis The King" (text by R. Rastauskas, 1984) for even voices, "The Dazzled Eye Lost Its Speech" (text by S. Grochowiak, 1985), for even voices or mixed choir, "The Chattering Machine" (1984 - 1986) for 4 keyboard instruments, "Mobius - Strip Canon" (1987) for 2 instruments, "The Sleep" (text by S. Grochowiak, 1988) for 8 voices and 4 string instruments, "Canon Aenigmaticus" (1990) for computer or keyboard instruments, "The Tranquility" (text by Vergilius, 1992) for 4 even voices, "Mensurations" (1993) for 5 instruments, "Clavier of Pure Reason" (1992 - 1994) for computer piano, "Dragma" (1995) for 3 instruments, "Heautontimoroumenos" (1996) for doublebass and talking drum.

"**Sybilla**"(1996) based on several lines from Satyricon by Petronius. "Nam Sybillam quidam Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Sibylla ti theleis; respondebat illa: apothanein thelo" (I have really seen Cumis Sibylla, pendant in a glass vessel, and when children were asking her: "What do you want Sybilla?" she would answer "I want to die". The work is structured according to the infinite canon model. The melody line is moving in a circle, ascending and descending the steps of sequencies. Some of the tones have been microchromatically "distorted" to spice the diatonic soundline.

**Ričardas Kabelis** (1957) baigė Lietuvos muzikos akademijos J.Juzeliūno kompozicijos klasę (1982). Kūrinių: Invariacijos styginių kvartetui (1983), Modus kamerofonie 22 styginiams (1984), CCC mažajam būgnui (1991), Mini-Duo smuikui ir klavesinui (1991), Opus Magnus klavesinui (1993), Opus Servus fortepijonui ir didžiajam būgnui (1993), Ex oriente lux smuikui, altui, klavesinui ir klavikordui (1994), Opus Parvulus 4 būgnams (1994).

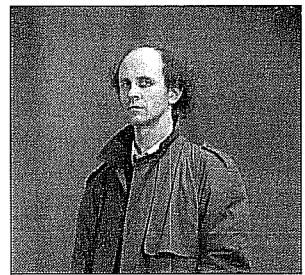


"**Del Grožio**" (1996) - penkių dalių kūriny (užbaigtos dvi dalys) 24-iems mišriems balsams ir mušamiesiems. Struktūrinė idėja čia grindžiama nuo atlikėjų išsidėstymo priklausančiomis garsinių darinių erdviniu judėjimo galimybėmis. Atliekama pirmoji dalis ("Kyrie"), kurioje besiskantį dyvlikos garsų seką greitėja, sluoksniuoja ir tampa atpažįstama vertikalėje.

**Ričardas Kabelis** (b.1957) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under J.Juzeliūnas (1982). Main works: Invariations for string quartet (1983), Modus chamberphonie for 22 strings (1984), CCC for side drum (1991), Mini-Duo for violin and harpsichord (1991), Opus Magnus for harpsichord (1993), Opus Servus for piano and big drum (1993), Ex oriente lux for violin, viola, harpsichord and clavicord (1994), Opus Parvulus for 4 drums (1994).

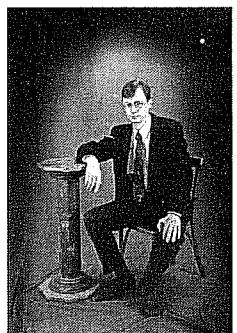
"**For Beauty**" (1996) five-part work (two parts are already completed) for 24 mixed voices and drums. Structural idea of the work is based on possibilities to determine movement of sound clusters in the space by distributing performers. In the first part ("Kyrie") the sequence of circling 12 sounds increases, arranges into layers and is recognised on the vertical.

**Šarūnas Nakas** (1962) baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. J.Juzeliūno kompozicijos klasę (1986). Vilniaus naujosios muzikos ansamblio įkūrėjas (1982) ir vadovas. Kūrinių: Merz-maschine ir Vox-machina tape music (1985), Ričerkarai 7 instrumentams (1985), Motetas 5 balsams (1985-88), Ir ta ramybė sopraniui, trombonui, altui ir fortepijonui (V.P.Bložės eilės, 1991), Sparnai bedugnei perskristi altiniui saksofonui (1996); ciklas "Kronikos": Arcanum altui solo ir vargonams (arba ansambliu) (1987-96), Sarmatia vargonams solo arba 7 instrumentams (1990-95), Fluctus Semigallorum 2 sopranams, baritonui, altui ir trombonui (1991); ciklas "Ženkli": Koplytstulpis trombonui solo (1994), Kenotafas 6-9 instrumentams (1995), Krypta kontrabosui ir mušamiesiems (1996).



"**Ménulis, riedantis akuotais**" (eilės Antano A.Jonyno, 1984): 12 balsų, 9 tonai, 7 padalos, 4 menzūros, 3 chorai, 2 aido kryptys, 1 melodija.

**Šarūnas Nakas** (b. 1962) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under prof. Julius Juzeliūnas in 1986. In 1982 he founded the Vilnius New Music Ensemble and has been directing the ensemble since. Main works: "Merz-maschine" and "Vox-maschine" tape music (1985); "Ricercars" for seven instruments (1985); "Motet" for five voices (1985-88); "And this Tranquillity" for soprano, trombone, viola and piano (lyrics by V P Bložė, 1991); "Wings to Cross the Abyss" for alto saxophone (1996); "Chronicles" cycle: "Arcanum" for viola solo and organ (or ensemble) (1987-96); "Sarmatia" for organ solo or seven instruments (1990-95); "Fluctus Semigallorum" for two sopranos, baritone, viola and trombone (1991); "Signes" cycle: "Koplytstulpis" for trombone solo (1994); "Cenotaph" for six-nine instruments (1995); "Crypt" for double-bass and percussion (1996)



"**The Moon Rolling on the Awns**" (lyrics by Antanas A Jonynas, 1984): 12 voices, nine tones, seven sections, four measures, three choirs, two directions of echo, one melody.

**Gintaras Sodeika** (1961) baigė LMA prof. J.Juzeliūno kompozicijos klasę (1986). Kūrinių: Simfonija-poema (1986), 3 styginių kvartetai (1983, 1985, 1988), Sonata fortepijonui (1986), "Konstruktyvi aistra" 2 fortepijonams (1991), "Plagaline kadencija" dūdoms (1987), "Baza Gaza" juostai, kvapams, video (1988), "Taliensi" fortepijonui, video (1995).

**Garo ontologija nr.1** - tai izometrinė garsinė struktūra. Didesnis dėmesys skirtas ne tiek garso prigimčiai, kiek idėjai, jog pats garsas yra būties pradmuo. Tam tarnauja ir kūrinyje panaudotas tekstas - Evangelijos pagal Matą įžanga (Kristaus genealogija). Tekstas skamba aramėjų, graikų ir lotynų kalbomis.

**Gintaras Sodeika** (b. 1961) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under professor Julius Juzeliūnas in 1986. Works: Symphony-poem (1986); three String Quartets (1983, 1985, 1988); Sonata for piano (1986); "A Constructive Passion" for two pianos (1991). "The Plagal Cadence" for trumpets (1987); "Baza Gaza" for tape, odours and video tape (1988); "Taliensi" for piano and video tape (1995).

**Sound Ontology No 1** represents an isometric acoustic structure. The author gives less attention to the nature of the sound, but tries to reveal the idea that sound is a primary element of being. The extract from Matthew's (The Genealogy of Christ) is there to make this idea more prominent. The text sounds in Aramaic, Greek and Latin.

**Tomas Juzeliūnas** (1964) 1990 baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. B. Kutavičiaus kompozicijos klasę. Kūriniai: "Dialogai" obojui, klarinetui ir timpanams (1982), Variacijos fortepijonui (1985), Mikrovariacijos klavesinui (1986), Siuita orkestriui (1990), "Kadencija" fortepijonui (1991), Andante" klavesinui (1994).

**"Karmen etnografinėje Lietuvoje"** - tai autorius bandymas remiantis populiariu siužetu kurti laisvesne ir spontaniškesne muzikine kalba. Kūrinyje naudojamos specifinės autorius sugalvotos dermės ir sistemos.

**Tomas Juzeliūnas** (b. 1964, Vilnius) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under professor Bronius Kutavičius in 1990. Main works: "Dialogues" for oboe, clarinet and timpani (1982); "Variations" for piano (1985); "Microvariations" for harpsichord (1986); Suite for orchestra (1990); "Cadency" for piano (1991), "Andante" for harpsichord (1994).

**"Carmen in Ethnographic Lithuania"** is the author's attempt to use a free and spontaneous musical language in a work based on a very popular story. Composition makes use of original sound schemes and systems.

**Solage, Trebor, Baude Cordier** priklauso tai pačiai prancūzų kompozitorų kartai (manoma, jog jie gimę apie 1330 metus, nors nėra išlikę jokių biografinių žinių). Šių autorų muzika - tarsi tiltas, sujungiantis dvi senosios polifonijos epochas, siejamas su žymiausiu XIV - XV amžiaus prancūzų kompozitoriu - Machaut ir Dufay - vardo. Velyvasis "Ars nova", arba "Ars subtilior" atspindi pereinamojo laikotarpio situaciją, šiam stiliiui būdinga neįprastos komplikacijos ritmikos ir notacijos srityje bei disonansinių vertikalės kokybė. Koncerte atliekamos kompozicijos publikuotos Will'o Apel'o knygoje "The French Secular Music Of The Late Fourteenth Century".

**Solage, Trebor and Baude Cordier** belong to the same generation of French composers (there is a speculation that they were born around 1330, though no biographical data has survived). Their music bridges two epochs of the ancient polyphony: these two epochs are related with the biggest names in the French music of the fourteenth and fifteenth centuries, Machaut and Dufay. The late Ars nova or Ars subtilior reflects the situation of transitional period: this style is characterised by unusual complexity of rhythm and notation, and by a dissonant quality of the vertical. Concert features compositions taken from the book by Willi Apel "The French Secular Music of the Late Fourteenth Century".



Kamerinių chorą **"Aidija"** įkūrė Romas Gražinis 1989 metais. Chorė 25 dinininkai, kurių amžius yra tarp 18-25 metų. Tai daugiausia M.K.Čiurlionio menų gimnazijos ir Lietuvos muzikos akademijos įvairių specialybų mokiniai ir studentai. Choras intensyviai koncertuoja Lietuvoje ir užsienyje. "Dainavimas chorė daugeliui choristų tapo gyvenimo būdu," - sako vadovas Romualdas Gražinis.

#### **Chamber choir Aidija**

The Aidija Chamber choir was formed in the autumn of 1989 in the Vilnius M. K. Čiurlionis School of Arts on the initiative of Romualdas Gražinis. The choir consists of 25 members aged 18 - 25. The majority of them are graduates or students of M. K. Čiurlionis Arts School, and Lithuanian Musical Academy from the faculties of musicology, piano, choir conducting and wind instruments. The Aidija Choir leads an intensive concert life in Lithuania and abroad. On average Aidija presents 40 concerts per annum. "Singing in the Choir has become a way of life for many of the members." said Romualdas Gražinis, the musical director.

**Romualdas Gražinis** baigė dirigavimą Lietuvos muzikos akademijoje (1985). Nuo 1983 dirba Čiurlionio menų gimnazijoje. Buvo Vilniaus naujosios muzikos ansamblio narė. 1989 studijavo grigališką giedojimą Paryžiaus konservatorijoje pas prof. Louis-Marie Vigne, vėliau - Bulonės konservatorijoje pas Pierre'ą Clamelet.

In 1985 **Romualdas Gražinis** graduated from the Lithuanian Music Academy as a conductor and teacher. Since 1983 he has worked in the M. K. Čiurlionis Arts Gymnasium. He has participated in the Vilnius New Music Ensemble, under the leadership of Sarūnas Nakas. In autumn 1989 Gražinis studied Gregorian Chant at the Paris Conservatoire under the guidance of Professor Louis - Marie Vigne. Later he went on to study at the Boulogne Conservatoire under the guidance of Pierre Clamelet.

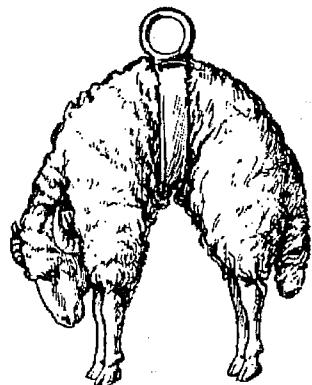


**Gruodžio 13 d., penktadienis / December 13, Friday**  
Operos ir baletų teatras / Opera and Ballet Theatre  
**19 val. / 7 p.m.**

# **Baletas. Rekašius: Medėja** **Ballet: Medea by Rekašius**

## **I veiksmas**

- Kolchidė apims nerimo jausmas, nelaimės nuojauta
- Jasonas su argonautais atvyks į Kolchidę
- Jasonas kovos dėl Aukso Vilnos, Kolchidės valdovo Ajeto šeimos valdžios ir turto garantu
- Jasonas pralaimės
- Jasonas sutiks Medéją
- Medéja pamirs Jasoną
- Medéja nutars padėti Jasonui
- Medéja eis vogti Aukso Vilnos
- Absirtas, Medéjos brolis, neleis jvykdyti sumanymo
- Medéja nužudys Absirtą
- Medéja pagrobs Aukso vilnų
- Šeima ir Kolchidė prakeiks Medéją
- Medéja atneš Aukso Vilnų Jasonui
- Jasonas bus laimingas
- Jasonas pamirs Medéją
- Medéja ir Jasonas iškeliaus į Korintą



## **II veiksmas**

- Korintas
- Medéja pagimdys Jasonui du vaikus
- Medéjai, svetimšalei "barbarei", bus sunku gyventi Korinte
- Jasonas sutiks Glaukę, Korinto karaliaus Kreonto dukrą
- Jasonas susižadės su Glauke
- Medéja sužinos apie Jasono neišlikimybę
- Medéja norės atkeršti Jasonui, negailestingai sugriovusiam jos gyvenimą
- Medéja nužudys Glaukę, padovanodama jai puošnų apdarą
- Paydas ir įžestas išdidumas nustelbs motiniškus jausmus
- Medéja nužudys savo vaikus, tokius brangius Jasonui
- Korinto žmonės sukils prieš Medéją
- Visi gyvi ir mirusieji sieks sugniuždyti Medéją
- Visi gyvi ir mirusieji bus bejėgiai
- Medéja bus teisi
- Medéja gyva
- Amžiams

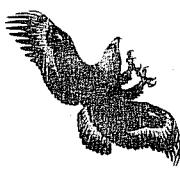
## **Act I**

- Colchida
- Colchida will be overwhelmed by the feeling of anxiety, disaster
- Jason will come to Colchida with the Argonauts
- Jason will fight for the Golden Fleece, the guarantee of the family power and wealth of Ajet, the ruler of Colchida
- Jason will lose
- Jason will meet Medea
- Medea will fall in love with Jason
- Medea will make up her mind to help Jason
- Medea will go to steal the Golden Fleece
- Absirt, Medea's brother, will not allow the scheme to be effected
- Medea will kill Absirt
- Medea will steal the Golden Fleece
- The family and Colchida will curse Medea
- Medea will bring the Golden Fleece to Jason
- Jason will be happy
- Jason will fall in love with Medea
- Medea and Jason will go to Corinth

## **Act II**

- Corinth
- Medea will give birth to two Jason children
- Medea, a stranger and "barbarian" will have a hard life in Corinth
- Jason will get acquainted with Glauke, the daughter of Creont, the king of Corinth
- Jason will betroth with Glauke
- Medea will get to know about Jason's infidelity
- Medea will be willing to revenge Jason, who ruined her life without any mercy
- Medea will murder Glauke by presenting her with a magnificent robe





## Gruodžio 10 d., antradienis

Vaidilos teatras

**19 val.**

“Lietuvos gilumojo...” (D.Lapinskas) Koncertas suvilkui sopranui, styginiams, mušamiesiems ir juostai; Kačinskas: Tout au fond du pays lithuanien; D.Lapinskas: La Vida atl. D.Lapinskas, Katiliénė, Klušaitė, Kozlovsks, Matčiulionis, Gecaičiūtė, Vanagienė, Rastenytė

## Gruodžio 12 d., ketvirtadienis

Šiuolaikinio meno centras

**17.30 val.**

Festivalio atidarymas (Saviniene: Parcele; Martinaitis; Rašmenys)

atl. Čiapaš, Pilibavičius

**19 val.**

(Brundzaite: Dvi raudos; Narvillitė: Ryto rasa krito; Šausanaviciutė: Psalmė; Valančiūtė: Baimės dideiės akys; Bružaitė: La luna; Narbutaitė: Vérinys; Kairaitytė: Akimirkos) atl. Prekšaitė, Neverdauškaitė, Lehtaitė, Vilnius naujosios muzikos ansamblis, dir. Nakas, Šaga duo, Ex tempore, choras “Liepos”, dir. Zupkauskienė

Kaininė “Tobira”

**21 val.**

Videomuzika (Dikčius: Septyni tiltai, Monoliudas 2; Nakas: M.R.Z.; T.Juzeliūnas: Telefonita; Merkelys: I.M.Pulse; Sodeikai: Bazu Gaza) atl. Januševičius, Čepulis

## Gruodžio 13 d., penktadienis

Šiuolaikinio meno centras

**17 val.**

Čiurlionis: Stelos petražai. Čiurlionis ir XX amžius

(Čiurlionis:Dikčius: Dvi siuitos; Čiurlionis: Marios; Webern: Trys pjesės; Messiaen: Apiau kuosa; Volungė; Ives: Neatsalytas klausimas) atl. “Čiurlionio projektas”, dir. Nakas, Karkauskaitė, Malcys, Dikčius

**19 val.**

Dėl grožio. Nauja lietuvių chorinė ir senovinė prancūzų vokalinė muzika (Mažulis: Sybilai; Kabelis: Dėl grožio; Nakas: Mėnuis, riedantis akutoais; Sodeika: Garsų ontologija nr. 1; T.Juzeliūnas: Karalienė etnografinėje Lietuvroje; Solage: Fumeux fume...; Trebor: Passerouee de heaute; B.Cordier: Amans ames) atl. Aldija, dir. Gražinis

Operos teatras

**19 val.**

Baleetas, Rekašius: Medėja

Kaininė “Tobira”

**21 val.**

Eksperimentinė opera ir kt. (Sodeikai: Tobira; Cage: Solo trombonui; Pilibavicius: Art solo)

## Gruodžio 14 d., šeštadienis

Filharmonija, Mažoji salė

**14 val.**

Morton Feldman. Kamerinė muzika (The viola in my life I, Extensions 3, Vertical thoughts 4, Piano piece 1964, Rothko Chapel) atl. A.Vasiliauskas, Astrauskas, choras “Aidija”, dir. Gražinis, Vilnius naujosios muzikos ansamblis, dir. Nakas

Šiuolaikinio meno centras

**16 val.**

*(Gruodis: Pjésé b-noli; Šimkus: I ateiti šviesą; Taliat-Kelpša: Prabilo žemė; Racūnas: Kolūkietiškasis acių; Vainiūnas: Foriepijoninis kvintetas nr. 1; Dvarionas: Patarčes; Nabažas: Kvartetas) atl. A. Vasiliauskas,*

*Bandymas apžvelgti-I. Lietuviai muzika 1940-1959*  
*Racūnas: Kolūkietiškasis acių; Vainiūnas: Foriepijoninis kvintetas nr. 1; Dvarionas: Patarčes; Nabažas: Kvartetas) atl. A. Vasiliauskas, dir. Stasčius, Kauko kvartetas, LMA fortepijoninius kvintetas*

Filharmonija, Didžioji salė

**18 val.**

*Nacionalinis simfoninius orkestras*  
*Vainiūnas: Šventinė poema; Borisevas: Uvertūra-buffa; Balakauskas: Opera strumentale; Povilaitis: Adagio; Rekašus: Simfonija nr.5)*  
dir. Domarkas

Šiuolaikinio meno centras

**20 val.**

*Opera. Bartulis: Pamoka*  
atl. Menų sambūris, dir. Bartulis

Kavinė "Tobira"

**22 val.**

*Elektroninė muzika (Balkauskas jr.: Paskutinė valkarienė; Mažulis: Palindromas; Jurgutis jr.: Sticky Rhodes; Motiekaitis: Mobile 2; Kabelis: Oriono diržas)*

### Gruodžio 15 d., sekmadienis

Šiuolaikinio meno centras

**14 val.**

*Zurbalė: Muzikantas, velynias ir perkūnas; Šinkevičiūtė: Saviės keliais) atl. "Diemedis", TVR vaikų choras, dir. Maleckaitė, Bagavičius, N. ir V. Sinkevičiūtės*

**16 val.**

*Bražinskas: Du preludijai; Balsys: Keturi fragmentai iš "Eglė - žalčiu karaliene"; Juozūnas: Kvartetas nr. 1; Montvila: Trilampiniai; Kutavicius: Sonata altui ir fortepijonui; Barkauskas: Kontrastine muzika;*  
*Zigaitis: Išjojo jojo; Klovė: Oi, pas mareles; Laurušas: Nakties balsai)*  
atl. A. Vasiliauskas, Armonaitė, Banalytė, LMA kvartetas, Vizgirda, Karcub, Dačinskė, Karkauskaitė, Astrauskas, Jasiukaitis, choras "Vytis", dir. Šumskas

**18 val.**

*Aktualios. Lietuviai kamerinių kurinių*  
*Kubiliūnas: Vytauto Mačernio sonetai; Barkauskas: Modus vivendi; Brilius: Lapai; Germanavičius: Begalinė Pielų salu vasara; Juozūnas: Flubo-Clavio; Balakauskas: Quartetto concertante; Maleys: Ultimum*  
atl. Bakula, Kopyrina, Armonų trio, Vilnius naujosios muzikos ansamblis, NSO pučiamųjų kvintetas

Kompozitorų sąjunga

**20 val.**

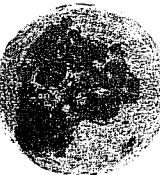
*Priėmimas (Projektas "Lietuviai ūkius stilium")*  
atl. Malūnavičiūtė, Laurinavičius, Pilipavičius, Alksnytė, Vilniaus naujosios muzikos ansamblis

### Gruodžio 16 d., pirmadienis

Šiuolaikinio meno centras

**19 val.**

*Festivalio uždarymas. Vilnius kvartetas*  
*(Nordgren: Kvartetas nr. 3; Gubaidulina: Kvartetas: Dover Beach; Vasks: Kvartetas nr. 2 (Sommergesange); Kurz: Notokruth)*





- Jealousy and insulted pride will overwhelm the motherly feelings
- Medea will kill her children, so dear to Jason
- The people of Corinth will rebel against Medea
- All those living and dead will strive to crush Medea
- All the living and dead will be helpless
- Medea will be right
- Medea is alive
- Forever

**Antanas Rekašius** (1928) baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. Juliaus Juzeliūno kompozicijos klasę (1969). Kūriniai: 9 simfonijos, 10 baletų, iš kurių buvo pastatyti "Gėstantis kryžius" (1963), "Aistros" (1968), "Amžinai gyvi" (1982), "Aura" (1985) - visi Lietuvos operos ir baletų teatre, opera - oratorija "Šviesos baladė", 7 instrumentiniai koncertai, 6 styginių kvartetai, 6 pučiamųjų kvintetai, kiti vokaliniai ir instrumentiniai kūriniai.

Baletas "**Medėja**" sukurtas autokoliažo principu, būdingu daugeliui A. Rekašiaus kūrinių, glaudžiai bendradarbiaujant su Anželika Cholina - šio veikalų libreto autore ir statytoja.

**Anželika Cholina** (1970) 1989 baigė Vilniaus baletų mokyklą, 1993 - Maskvos teatrinio meno akademiją (GITIS). Diplominis darbas - choreografijos vakaras Lietuvos operos ir baletų teatre (1994). Darbai: choreografija R. Wagnerio operoje "Skrajojantis olandas" (rež. O. Koršunovas, dir. G. Rinkevičius) (1995), Lietuvos operos ir baletų teatre choreografijos vakaras "Eskizai po septynių" (1995), P. Skirmanto "Dance" fondo koncertų režisūra (1995).

K A V I N Ė



TOBIRA

Šv. Mykolo 4



**Gruodžio 13 d., penktadienis / December 13, Friday**  
Kavinė "Tobira" / Tobira Cafe  
**21 val. / 9 p.m.**

## **Eksperimentinė opera ir kt. Opera-experiment and others**

**Gintaras Sodeika:** Tobira mikroopera balsui, kompiuteriams ir video / microopera for voice, computers and video

**John Cage:** Solo trombonui / Solo for trombone

**Vytautas Pilibavičius:** Art solo trombonui / for trombone

Irmantas Jankaitis - balsas/voice

Vytautas Pilibavičius - trombonas/trombone

**Gintaras Sodeika**

### **Mikroopera "Tobira"**

Tai nedidelis eksperimentas. Šioje operoje visi ooperos parametrai yra "mikro". Galima ižvelgti sąšaukį su ankstyvaja žanro vystymosi faze, kai opera daugiau priminė monodiją su instrumentu pritarimu. "Tobiros" monodijai pritaria kompiuteriai, kuriais gali "groti" nebūtinai profesionalūs muzikantai. Šia prasme "Tobira" mus nukelia į naujuosius namų muzikavimo laikus. Mikroopera "Tobira", suprantama, yra proginis kūrinys.

### **Microopera "Tobira"**

It is a small experiment. In this opera all regular genre parameters are in miniature. Some similarities can be traced with the opera genre at its elementary stage, when this genre reminded more of a monody accompanied by instruments. In "Tobira" monody is accompanied by computer parts, and it is not necessary to have professional musicians to play these computers. Therefore "Tobira" transfers us into a new period of home music. Microopera "Tobira" was created for this special occasion of the Gaida Festival.



**Gruodžio 14 d., šeštadienis / December 14, Saturday**  
Nacionalinė filharmonija, Mažoji salė / National Philharmonic, Small Hall  
**14 val. / 2 p.m.**

## **Morton Feldman (1926-1987)**

*Monografinis koncertas*  
*Monographic concert*

The Viola in my Life I (Viola mano gyvenime I) altui, fleitai, violončeli, fortepijonui ir mušamiesiems / for viola, flute, violin, cello, piano, and percussion (1970)  
Extensions 3 fortepijonui / for piano (1952)  
Vertical thoughts 4 fortepijonui / for piano (1963)  
Piano piece 1964 fortepijonui / for piano  
Rothko Chapel (Rothko kopolyčia) mišriam chorui, altui, člestai ir mušamiesiems / for mixed choir, viola, celesta, and percussion (1970)

atlikėjai / performers:

Andrius Vasiliauskas - fortepijonas/piano  
Saulius Astrauskas - mušamieji/percussion

### **Vilniaus naujosios muzikos ansamblis / Vilnius New Music Ensemble:**

Laima Šulskutė - fleita/flute  
Gediminas Dačinskas - smuikas/violin  
Evaldas Vyčinas - altas/viola  
Arvydas Malcys - violončelė/cello  
Arūnas Dikčius - člesta, fortepijonas/celesta, piano  
Šarūnas Nakas - dirigantas/conductor

### **“Aidija” - kamerinis choras/chamber choir**

Romas Gražinis - dirigantas/conductor



## **Morton Feldman**

**M**ortonas Feldmanas gimė Niujorke 1926 sausio 12, mirė Buffalo, Niujorke, 1987 rugpjūčio 3. Tai vienas savičiausiu XX amžiaus antrosios pusės JAV kompozitorių, apie kurį bene daugiausia diskutuojama.

“Mano ankstyviausias prisiminimas apie muziką: aš dar neturėjau ir penkerių metų, kai mano mama, laikydama vieną iš mano pirštų, fortepijonu iš klausos juo skambindavo "Eli Eli". Sulaukęs 12 metų Feldmanas pradėjo mokytis skambinti fortepijonu pas Madam Maurina - Press, artimą Aleksandro Skriabino draugę ir Ferrucio Busonio mokinę, kurios įtaką savo muzikiniam lavinimui jis ypač pabrėžia. 15 metų Feldmanas pradėjo studijuoti kompoziciją ir kontrapunktą pas Wallingford Riegger, o po trejų metų - studijos pas Stefaną Wolpe, su kuriuo daugiau ginčijosi apie muziką negu mokėsi.

Ypatinges reikšmės Feldmano gyvenime turėjo pažintis su Johnu Cage'u. 1949 - 1950 žiemą Carnegie Hall po Mitropoulos diriguoto Niujorko Philharmonic kontraversiško Weberno Simfonijos atlikimo Feldmanui atsirado proga asmeniškai Cage'ui prisistatyti. Netrukus jie abu susitiko tuo metu Cage'o nuomojamame bute Grand Street. "Ilgą laiką jis i jį žiūrėjo ir po to pasakė: "Kaip tu tai parašai?" Aš prisiminiau savo nuolatinius ginčus su Wolpe, o taip pat kaip lygiai prieš savaitę, parodžiau savo kompoziciją Miltonui Babbittui ir taip inteligentiškai, kaip tik aš sugebėjau, atsakinejau į jo klausimus, o jis man pasakė: "Mortonai, ači nesuprantu nei žodžio, ką tu sakai". Taigi labai silpnū balsu aš Johnui atsakiau "Aš nežinau, kaip aš tai parašau". Reakcija į tai buvo stulbinanti. Johnas pašoko ir vėl atsisėdo ir, panašiu į aukštą beždžionės kvykimą balsu išrėkė: "Ar tai ne stebuklinga. Ar tai ne nuostabu. Tai taip puiku, ir jis nežino, kaip jis tai paraše". Tiesą sakant, kartais aš susimastau, kaip mano muzikinis kelias būtų pakrypes, jei Johnas nebūtų man suteikę šio ankstyvo leidimo pasitikėti savo instinktais".

Dan tebesimokydamas pas Wolpę, Feldmanas buvo susidraugavęs su Davidu Tudoru ir dabar ji pristatė Cage'ui. Netrukus pasirodė Christianas Wolffas, o po to ir Earlas Brownas, kuris iš vidurio vakarų nusprendė persikelti į Niujorką, kad būtu arčiau naujosios muzikos. Iš šių keturių kompozitorių, pastoviai dirbusių su Cage'u - David Tudor, Earl Brown, Christian Wolff ir Morton Feldman, - muzikos kritikas Johnas Rockwellas įspūdingiausiu laiko Feldmaną.

Feldmanas iškelia tuometinės naujosios tapybos - Niujorko abstraktaus ekspresionizmo mokyklos - įtaką jo kuriama muzikai, ir tai galima laikyti pirmuoju plastinių menų poveikiu naujajai muzikai I-ojoje XX amžiaus pusėje. Niujorko tapytojų mokykla suteikė Feldmanui impulsą realizuoti "labiau tiesioginį, betarpškesnį, labiau fizinių garsų pasauly nei bet kas, kas egzistavo iki tol". Iš visos šios New Yorko tapytojų grupės - Philip Guston, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Mark Rothko, Willem de Kooning - didžiausią įtaką Mortonui Feldmanui padarė jo artimu draugu tapęs Philipas Gustonas, bet ne tik jis: 1963 m. sukurtas kūrinys paradintas "De Kooning", o vienas žymiausių jo



kūrinių "Rothko Chapel" (1971) buvo tarsi muzikinė Hiustone kopolyčioje eksponuotų didžiulių Marko Rothko paveikslų, išraiška.

Nuo pat 1950 metų Feldmanas ramiai ir atkakliai teigė savo muzikos idealą - "leisti garsams būti pačiais savimi". Tai buvo laisva nuo visų sistemų, intuityvi kompozicinė kalba. "Bet kas, kas ankstyvaičiai 50-aisiais buvo netolišče tapytojų, matė, kad šie vyrai pradėjo eksplloatuoti savo pačių emocingumą, savo pačių plastinę kalbą...visiška nepriklausydami nuo kito meno, vidujai visiškai pasiryžę dirbtį su tuo, kas jems nežinoma... Tai buvo fantastiškas estetinis darnumas. Aš jaučiu, kad Johnas Cage'as, Earlas Brownas, Christia'as Wolffas ir aš buvome panašiai individualios dvasios".

Ankstyvieji Feldmano kūrinių - 5 kūrinių ciklas bendru pavadinimu "Projection" (1950-1951) ir 4 kūrinių ciklas "Intersection" (1951-1953) - grafinės partitūros, kuriose nurodomi tik registrai, trukmė ir garso išgavimo būdai styginiams. Cikle "Projection" nurodoma ir dinamika, kuri yra ištisai tyli. Feldman'as norėjo, kad ne tik garsai būtų laisvi, bet ir išlaisvintas atlikėjas. "Aš niekada negalvojau apie grafiką kaip improvizacijos meną, bet labiau kaip apie visiškai abstraktų garsinį nuotykį". Tarp 1953 ir 1958 metų Feldmanas ėmė atsisakyti grafikos savo kūriniuose, nors dar buvo prie jos sugrižęs kūriniuose orkestrui "Atlantis" (1958) ir "Out of Last Pieces" (1960). Nusivylimą grafine notacija sukėlė nevykusios atlirkėjų interpretacijos.

Nuo "Durations" (1960) Feldmanas palaiapsniui grįžta prie tradicinės notacijos. Šiose partitūrose neapibrėžta tik garso trukmė, visiškai priešingai jo ankstyvosioms grafinėms partitūroms, kuriose garsų trukmė neretai buvo kone vienintelis apibrėžtas faktorius. Laisvos trukmės ir neapibrėžti vertikalūs santykiai čia dera su precizišku kitų parametrų užrašymu. "Cikle "Durations" aš pasiekiau sudėtingesnį stilį, kuriame kiekvienas instrumentas gyvena savo individualų gyvenimą savo paties individualiame garsų pasaulyje".

Tokią notaciją kaip pagrindinę Mortonas Feldmanas vartojo apie 10 metų. Ši sistema buvo akivaizdžiai paprasta, todėl daug kam atrodė, kad kurti yra nepaprastai lengva. Labai vykusiai tai pakomentavo Cage'as: "Yra žmonių, kurie sako: "Jei muziką taip lengva rašyti, aš galu tai padaryti. Iš tikrujų jie gali, bet nedaro. Aš labiau pritariu paties Feldmano pareiškimui. Mes važiavome iš kažkurios vietovės Naujojoje Anglijoje, kur buvome surengę koncertą. Jis stambus vyras ir lengvai užmiegia. Iš kieto miego padubės taré: "Dabar, kai viskas šitaip paprasta, reikia taip daug padaryti." Ir po to vėl užmigo". Kalbėdamas apie Mortono Feldmano kūrinių mišriam chorui a capella "Christian Wolff at Cambridge" (1963), Reginald Smith Brindle klausė: "Ar gali būti kas nors paprasčiau? Ar tai yra pernelyg paprasta?".

Nuo 1970 metų su keliomis išimtimis savo kūrinių notacijoje Feldmanas išlaikė aukščio, ritmo, trukmės ir dinamikos kontrolę. Vėlyvieji jo kūrinių užrašyti ypatingai detalia tradicinė notacija. Feldmanas turėjo savo unikalą muzikos kalbą nuo pat ankstyvųjų 1950 - už 100 metų kūrinių. "Tokia transą sukelianti muzika su jos ilgai tėsiamais, beveik negirdimais garsais, beveik nepastebimais tembro ir garso pasikeitimais buvo Feldmano tikslas". Šias Feldmano muzikos ypatybes tas pats Reginald Smith Brindle linkes priskirti Rytų įtakai: "Feldmano muzikos beaistris nejudrumas - ar tai ne Rytų mąstymo kūdikis?".

Nuo 1975 metų Feldmanas pradėjo kurti labai išplėstas formas: jo kūrinys "Violin and Orchestra" (1984) trunka pusantros valandos, o II styginių kvartetas, kuris kaip ir I styginių kvartetas buvo sukurtas Kronos kvartetui, gali trukti iki penkių su puse valandos. Vėlyvuosiuose kūriniuose, kaip, pavyzdžiu "Three Voices" (1982), tarsi skirtame jo dviejų mirusių draugų - tapytojo Philipo Gustono ir poeto Franko O'Hara - atminimui, trumpų motyvų kartojimas iškyla kaip svarbiausias kompozicinės principas. Tokie daugkartiniai trumpų motyvų kartojimai pasirodė Feldmano muzikoje dar 1951 metais ("Structures" styginių kvartetu) ir tai buvo tarsi būsimos repetitive music prototipas.

1973 metais Niujorko universitetas Buffalo pakvietė Feldmaną Edgar Varese profesoriaus pareigoms, kuriose jis išbuvo visą likusį gyvenimą. Už akademinių ratelių ribų Mortono Feldmano muzika iki šiol nepelnyta beveik nepažištama.

Mindaugas Urbaitis

## Morton Feldman

**M**orton Feldman was born on 12 January 1926 in New York City and died on 3 October 1987 in Buffalo, N.Y. He is a unique talent and one of the most controversial American composers in the second half of the twentieth century. "My earliest recollections of music - I could not have been more than five - is my mother holding one of my fingers and picking out "Eli, Eli". When he was 12, Feldman started taking music classes with Madam Maurina Press, a close friend of Alexander Scriabin and a student of Ferruccio Busoni; Feldman always notes how important her role was in his musical education. At 15 Feldman started to study composition and counterpoint with Wallingford Riegger, three years later he started his studies with Stefan Wolpe, but it was more arguing about music than studies.

Acquaintance with John Cage was of crucial importance in Feldman's life. Feldman had an opportunity to introduce himself to Cage in winter 1949-50 in Carnegie Hall after a controversial performance of Webern Symphony by New York Philharmonic orchestra under Mitropoulos' conductor. Soon afterwards they met at Cage's flat, which he rented on Grand Street. "At this first meeting I brought John a string quartet. He looked at it long time and said "How did you make this?" I thought of my constant quarrels with Wolpe, also that, just a week before, after showing a composition of mine to Milton Babbitt and answering his questions as intelligently as I could, he said to me "Morton, I don't understand a word you are saying." And so, in a very weak voice, I answered John, "I don't know how I made it." The response to this was startling. John jumped up



and down and, with a kind of high monkey squeal, screeched, "Isn't that marvellous. Isn't that wonderful. It's so beautiful, and he does not know how he made it." Quite frankly, I sometimes wonder how my music would have turned out if John had not given me those early permissions to have confidence in my instincts."

Feldman made friends with David Tudor while he was still taking classes from Wolpe, and now he introduced him to Cage. Shortly afterwards Christian Wolff appeared, and some time later Earl Brown, who decided to move from Middle West to New York to be closer to New music. Of the four composers, David Tudor, Earle Brown, Christian Wolff and Morton Feldman, working with Cage, the critic John Rockwell finds Feldman the most impressive.

Rockwell emphasises the influence made by new painting of the period ( New York abstract expressionism - on his music, and that was the first impact of plastic arts on new music in the second half of the twentieth century. The New York abstract painters' school gave Feldman an impulse "of a sound world more direct, more immediate, more physical than anything that had existed heretofore." Of the whole group of New York painters, Philip Guston, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Mark Rothko and Willem de Kooning, Feldman was mostly influenced by his close friend Philip Guston, but not only by him. The early works by Feldman, five-work cycle under one title "Projection" (1950-51) and four-work cycle "Intersection" (1951-53) are graph scores, indicating only register, duration and the manner of sound production for strings. In "Projection" he also indicated dynamics, which is continuously quiet. Feldman wanted not only sounds to be free, he wanted to give freedom to a performer too.

"I had never thought of the graph as an art of improvisation, but more as a totally abstract sonic adventure". Feldman was using the same notation as the main one for ten years. It was an obviously simple system, so it seemed to many that to write music is very easy. Cage gave a very good comment on that: "There are people who say, "If music's that easy to write, I could do it." Of course, they could, but they don't. I find Feldman's own statement more affirmative. We were driving from some place near New England where a concert had been given. He is a large man and falls asleep easily. Out of a sound sleep he awoke to say "Now that things are so simple, there's so much to do." And he went back to sleep."

Between 1953 and 1958 Feldman started giving up graphs in his works, though he returned to it in his works for orchestra "Atlantis" (1958) and "Out of Last Pieces" (1960). Starting with "Durations" (1960), Feldman gradually returns to traditional notation. His nearly tradition scores describe everything except only sound duration, in contrast to his earlier graph scores, where sound duration often was the only indicated factor. Free duration and undefined vertical relationship combine here with a precise notation of other parameters. "In "Durations" I have achieved a more complex style, where every instrument is living its own individual life in his individual sound world.". Talking of Morton Feldman's work for mixed choir a cappella "Christian Wolff at Cambridge" (1963), Reginald Smith Brindle asked: "Could anything be more simple? Or is it too simple?"

Since the 1970s, with a few exceptions, Feldman kept control over pitch, rhythm, duration and dynamics in the notations of his works. The late works by Feldman are of very detailed traditional notation. However, starting with his early work in 1950 throughout his career Feldman preserved a unique musical language. "Such trance inducing music has been Feldman's purpose, with his long-held, almost inaudible sounds, shifting almost imperceptibly in timbre and tone", Reginald Smith Brindle wrote. The same Reginald Smith tends to attribute such qualities of Feldman's music to Eastern influence. "The dispassionate immobility of Feldman's music - is this not a child of Eastern thought."

Since 1975 Feldman started writing expanded forms: his composition "Violin and Orchestra" lasts an hour and a half, and his String Quartet II, which likewise String Quartet I was written for Kronos quartet, can last till five and half an hour. In his late works, like "The Three Voices" (1982), which is like a dedication to two dead friends of his, painter Philip Guston and poet Frank O'Hara, repetitive short motives emerge as the main composition principle. Such multiple repetitions are present in Feldman's music since 1951, ("Structures" for string quartet), and it was like a prototype of the future repetitive music.)

In 1973 New York University in Buffalo invited Feldman replace professor Edgar Varese, and he stayed with the University for the rest of his life. However, beyond academic circles, Morton Feldman's music has undeservedly remained almost unknown until today.

Mindaugas Urbaitis

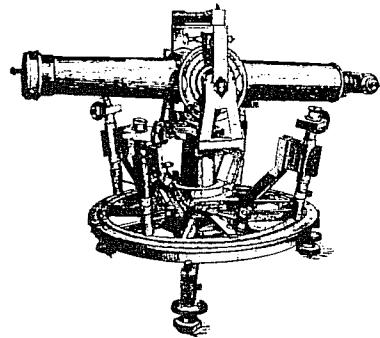
**Andrius Vasiliauskas** 1978 baigė Lietuvos muzikos akademiją, kur jo pedagogai buvo A. Juozapėnaitė ir prof. O. Šteinbergaite. 1987 jis laimėjo pirmąją premiją tarptautiniame H. Ellerio pianistų konkurse Taline. Daug dėmesio pianistas skiria šiuolaikinei lietuvių muzikai. Ryškiaus jo artistinės veiklos akcentais tapo V.Bacevičius, O.Balakausko, T.Makačino, V.Montvilos, J.Švedo kūrinių premjeros. Pianistas gasto liavo Rusijoje, Ukrainoje, Vokietijoje. A.Vasiliauskas nuolatos dalyvauja Vilniaus kvarteto ir kitų kamerinių ansamblų koncertuose. Firma "Menas ir elektronika" yra jrašiusi ir išleidusi jo įgrotas Vytauto Bacevičiaus ir šiuolaikinių lietuvių kopozitorų kasetes.

**Andrius Vasiliauskas** graduated from the now Lithuanian Music Academy in 1978, where his teachers were A. Juozapėnaitė and prof. O. Šteinbergaite. Under the guidance of prof. O. Šteinbergaite, in 1985-1987 he worked on probation at this higher school. In 1987 A. Vasiliauskas won the first prize in the International H. Eller Pianists Competition in Tallinn. The firm "Art and electronics" has released the cassette of piano music of Vytautas Bacevičius (1905-1970) and modern Lithuanian composers played by A. Vasiliauskas.



**Gruodžio 14 d., šeštadienis / December 14, Saturday**

Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre  
16 val. / 4 p.m.



## **Bandymas apžvelgti - Endeavour to Survey: I**

*Lietuvių muzika 1940-1959*

*Lithuanian music of 1940-59*

**Juozas Gruodis:** Pjesé b-moll fortepijonui / Piece b-flat-minor for piano (1945)

**Stasys Šimkus:** I ateitį šviesią mišriam chorui / Into the Bright Future for mixed choir (1940)

**Juozas Tallat-Kelpša:** Prabilo žemė finalas iš Kantatos apie Staliną, eilės Salomėjos Néries / The Earth Has Spoken finale from the Cantata to Stalin, verse by Saloméja Nériss (1947)

**Antanas Račiūnas:** Kolūkietiškas ačiū "lietuvių liaudies daina" / Thanks by Collective Farmers "Lithuanian folk-song" (1951)

Pertrauka / Intermission

**Stasys Vainiūnas:** Fortepijoninis kvintetas nr.1 / Piano Quintet No 1 (1955)

**Balys Dvarionas:** Patarlés mišriam chorui / Proverbs for mixed choir (1959)

**Jonas Nabažas:** Kvartetas nr. 1 / Quartet No 1 (1957)

atlikėjai / performers:

Andrius Vasiliauskas - fortepijonas/piano

**"Salutaris" - mišrus choras/mixed choir**

Martynas Staškus - dirigentas/conductor

**LMA fortepijoninis kvintetas / Piano Quintet of the Lithuanian Music Academy:**

Rusnė Kiškytė - smuikas/violin

Jurgita Gaubytė - smuikas/violin

Tomas Petrikis - altas/viola

Jurgis Karbauskas - violončelė/cello

Diana Berulytė - fortepijonas/piano

**Kauno kvartetas / Kaunas Quartet:**

Virgilijus Užameckis - smuikas/violin

Dalia Terminaitė - smuikas/violin

Adrija Vitkutė - altas/viola

Saulius Bartulis - violončelė/cello

## **Akistatoje su praeitimi**

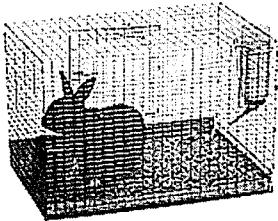
**S**i praeitis nutolusi nuo mūsų penkiasdešimčia metų. Pasaulio kultūros istorijoje - tai nedidelis laiko tarpas, jaunai lietuvių profesionaliai muzikai - beveik pusė jos raidos kelio.

Mūsų valstybės, tautos, kultūros ir žmogaus gyvenime 1940 -ieji buvo lūžio metai, praradimų, brutalų pasikeitimų pradžia. Nors ne iškart tai buvo suvokta. Menininkus klaidino kai kurie iš šalies patrauklūs socialiniai pertvarkymai, materialinė parama, naujų muzikos institucijų kūrimas... Kūryboje ryškių pasikeitimų pradžioje ir nebuvę.

Skaudžiausia riba lietuvių muzikiniame gyvenime buvo nubrėžta karoo pabaigoje. Tada vieni pasuko į Vakarus, antri be laiko pasitraukė Anapilin, treti buvo ištremti, ketvirti - o jų būta daugiausia - liko Lietuvoje. Jiems teko mokytis gyventi ir kurti naujomis - okupuotos valstybės, totalitarinės sistemos sąlygomis. Norinčių dirbtį kūrybinį darbą apsisprendimas nebuvo vienkartinis aktas, nes prisitaikymo gyvenimas iš kūrėjo reikalavo kasdien.

Nelengva dabar būtų atsakyti į klausimą, kiek ši normatyvinė stilistiką padėjo ar kliudė atskleisti tuo metu kūrusių lietuvių kompozitorų individualybei: prisiminimkime Balio Dvariono Koncertą smuikui ir orkestrui (1948), Stasio Vainiūno Rapsodiją lietuviškomis temomis smuikui ir orkestrui (1948) ar Antrajį koncertą fortepijonui ir orkestrui (1952), Julius Juzeliūno Antrają simfoniją (1949) ir baletą "Ant marių kranto" (1953), Eduardo Balsio du koncertus smuikui ir orkestrui (1954, 1957), Vytauto Klovos operą "Pilėnai" (1956), Juozo Indros baletą "Audronė" (1957) ar Jono Nabažo (barto už "tylėjimą", bet išgyvenusio be "perkūnsargio") Styginių kvartetą (1958). Gal tik patys autoriai išstengę





atsakyti, kiek ir kas juos įtakojo, šie ar kiti kūriniai būtų buvę parašyti.

Praeitį visada matome ir vertiname iš dabarties. Šeštojo dešimtmecio lietuvių muzika, kurta ypatingomis sąlygomis, su kartais protu nesuvokiamais vertinimo kriterijais, smerkta, apdovanota ar apskritai neatlikta, tarsi prašosi akistatos su mumis. Gal tam, kad išgirstume ir atskirtume, kas joje buvo "duoklė" to meto reikalavimams ir tai, kas yra gyva ir talentinga, nes tik tai lemia, kad muzika nesibaigia su savuoju periodu.

Jūratė Gustaitė

## Vis-a-vis with the past

**T**his past is just 50 years behind us. Though a short period of the world history, it is half of the way in the development of the young Lithuanian professional music. The 1940s shattered the whole life of the Lithuanian state, nation, culture and each individual. It was a dark period of loses and brutal changes. However, it took time to recognise the real nature of these changes. Artists were deluded by some apparently positive shifts in social structure, by material support they were offered and the new musical structures, created by the soviet authorities. However, during the first years of the soviet rule, the work by the Lithuanian composers manifested no obvious transformations in style or content.

The end of the war draw the most painful line in Lithuania's musical life. Some of the composers opted to emigrate to the West, some died premature death, others were deported, and a part of them, (and they were the most numerous) stayed in Lithuania. They were to learn to live and write music in new conditions - in an occupied totalitarian state. Every day demanded power-of-will in wringing with the ideological machine for the right to continue being a composer.

It would be difficult today to give a direct answer whether the canonised style, designed to reflect the socialist ideology, paralysed or stimulated individual talent of the composers active in that period. When we think of the Concert for violin and orchestra by Balsys Dvarionas (1948), the Rhapsody for violin and orchestra on the Lithuanian themes (1948) or the Second concert for piano and orchestra by Stasys Vainiūnas; the Second Symphony (1949) and the ballet "On the Sea Shore" by Julius Juzeliūnas, two Concerts for violin (1954, 1957) by Eduardas Balsys; the opera "Pilėnai" by Vytautas Klovai (1956); the ballet "Audrone" by Juozas Indra (1957) or the String Quartet by Jonas Nabažas, it is only the authors themselves could say what influence they felt and how much it affected their work.

Only the present can lend a good vantage point to evaluate the achievements of the past. The music of the 1950s, composed in very specific environment, the standards of which have become hard to comprehend, needs to be performed today. That will help to differentiate between the things that were just a tribute to the "period" and real talent put into these works - which alone can insure that a work survives its period.

Jūratė Gustaitė

## "Tautinė pagal formą, socialistinė pagal turinį"...

**1**940 rudenį sovietų pavyzdžiu kuriant Kompozitorų sąjungą, iš pretendentų K.V.Banaičio, J.Gaidelio, J.Pakalnio, J.Nabažo, St. Šimkaus į valdybą skiriame J.Karnavičius, J.Gruodis, J.Tallat-Kelpša bei Vl.Jakubėnas (sekretoriaus pareigoms). Daugiau dėmesio ir palaiminimo iš Maskvos nesulaukiama, tačiau užduotis aiški - pirmoji lietuvių meno dekada Maskvoje 1941-aisiais. Suvokiant, kad naujų kūrinių greitai surukta nebus, ir pasikliaunant patikrintais dalykais, i ją nutariama pasiūsti ne ką kita, o būsimųjų emigrantų kūrybą: K.V.Banaičio "Sonatą rapsodica hmoll", "Lietuvos idilijas", V.Jakubėno "Du vaizdelius", solo dainas, taip pat J.Gruodžio solo dainas bei muziką fortepijonui ir kt.

Propaganda ir rimus politiniu auklėjimu užsiimti nespėjama, tačiau suskumbama paprašyti 25.000 rublių lietuvių muzikos leidybai - tai atrodo neįtikėtinai pinigai. Jų duoti, manau, taip pat nespēta, kaip ir surengti dekados...

1944 metų rudenį istorija kartojasi iš naujo, tik ši syki dėl kompozitorų emigracijos bei ankstyvų mirčių KS orgkomitetas į sąjungą priima keletą naujų narių - A.Klenickį, J.Bendoriū, A.Račiūną. Tačiau KS veikla vangi ir formalū - pusė narių gyvena Vilniuje, pusė - Kaune. 1945 rudenį TSRS muzikos fondas metams žada skirti gerą finansinę injekciją - 400.000 rublių. J.Gruodis, J.Tallat-Kelpša, A.Klenickis, K.Galkauskas, J.Švedas bei visa DvaRaVa 1946 metų vasarą išvyksta tartis dėl lietuviškosios muzikos prezentacijos Maskvoje. Planuota dar 1946, ji atidedama iki 1947 gegužės. Koncertas "centre" nesulaukia autoritetų dėmesio. Autoritetingiausia aptarimo figūra - tuo metu organizacinio komiteto pirmininko pavaduotojas A.Chacaturjanas - priešingai visoms partijos direktyvoms, skatinia lietuvių kompozitorius ieškoti naujos kalbos, tvirtindamas, kad negalima rašyti taip, kaip buvo rašoma anksčiau, ir net po Trio perklausos pataria St.Vainiūnui nevertoti sumažinto septakordo, kuris esą mūsų laikais nedaro įspūdžio.

Šią istoriją reikiamu laiku prisimena KS sekretorius A.Klenickis savo pranešime, skirtame 1948m. VKP(b) CK nutarimo dėl V.Muradelio operos "Didžioji draugystė" aptarimui, apkaltindamas "centro"



vadovybę reikalavus pernelyg daug diezų ir bemolių. Taip pat tai puiki proga suvesti sąskaitas ir dėl kitų ideologinio auklėjimo barų: per kelerius metus taip ir nesukurta tarybinė opera ir baletas, nesukuriama pilnakraujų masinių dainų - mat kompozitoriai tokio svarbaus kultūrinio ginklo net nelaiko jų plunksnos vertu žanru. Šios direktyvos pasikartoja ne tik KS suvažiavimų ar plenumų medžiagoje, tačiau ir visoje įmanomoje tuometinėje lektūroje.

Šie ir vėlesni oficialūs partijos dokumentai visų pirma darė itaką žanrinei mūsų kompozitorų kūrybos orientacijai: iš pradžių ypač paplinta oratorinis - kantatinis žanras. Aiškus deklaratyvus tekstas, "progresyvus" siužetiškumas, masiniai chorai - oficialiosios kultūros politikos sritis, kurios vienvaldė lyderė be jokių abejonių yra J.Tallat-Kelpšos "Kantata apie Stalino" (S.Nėries žodžiai), šiek tiek vėliau masvybūs žanrai kiek kitokia forma grižta ir vėlesnių kartų kompozitorų kūryboje, tačiau jau skiriami "didžiosiomis bendražmogiškoms problemomis". Tuo metu "naujo gyvenimo" siekiančių idealistų karštymetis jau praėjęs ir panašios partitūros tepasirodo įvairių sovietinių švenčių bei sukakčių progomis kaip "pavyzdingas" formalus aktas. Paprastai tai iš pirmaklus panašios dramaturgijos ir net tonacinio plano kūriniai, jau nekalbant apie pavadinimą: "Tarybų Lietuvos desimtmečiui", "... dvidesimtmečiui" ir t.t.

Privalomus masinių dainų konkursus, rengtus mūsų konservatoriujos kompozicijos katedroje, manau, dar prisimintų ir mano kartos kompozitoriai. Panašūs konkursai visagalės Meno reikalų valdybos buvo pradėti rengti jau nuo pat pirmųjų dienų - 1940 metų, po to 1945, taip pat 1952 ir 1953 metais... Masinių dainų tuo laikotarpiu buvo surukta nesuskaičiuojama daugybė, dažniausiai pateikiant prasčiausią liaudies dainos bei sovietinio teksto hibridą.

Su operomis, baletais ir ypatingai jų libretais vyko ilgos nesibaigiančios istorijos: jie nuolat taisomi, koreguojami, vis vengiant "bekonfliktiškumo". Ir kūrėjai šiose nelygiose batalijose dažniausiai pasiduodavo. Partija, išsitikinus, kad būtent sceninė muzika yra pats demokratiškiausias žanras, ne syki įspėja dėl "paviršutiniško priėjimo prie jos kaip sunkiausios ir atsakingiausios". Daugiau kūrinių scenai atsiranda tik prieš pat dekadą Maskvoje 1954 - įpareigojo įvykis. 1953 užbaigtai ir pastatyti J.Juzeliūno baletas "Ant marių kranto" ir A.Račiūno opera "Marytė". Kultūros ministerijai atiduota A.Klenickio operos "Prie Nemuno" partitūra. Rašoma B.Dvariono "Dalia", V.Klovos "Pilėnai", J.Juzeliūno "Tadas Blinda", ruošiamasi statyti A.Belazaro muzikinę komediją kolūkietiška tematika "Auksinės marios".

Instrumentinės muzikos žanrų socrealizacija vyksta taip pat drastiškai ir sparčiai: vadinamojo "formalizmo" ištakų visų pirma buvo imta ieškoti muzikos mokslo įstaigose (koneveikiamas J.Gruodis), "individualistine" nuostatose (nuolat kritikuojami "tyleniai") bei "konstruktivistiniuose" veikaluose (vadinant juos liaudžiai svetima "dvasine sivucha" ar net "isterišku durmanu"). Ir visgi anos epochos dvigubos moralės protėriukiai, užfiksuoti dokumentuose, gali sukelti tik šypsni. A.Klenickis 1948m. vasario 10d. VKP(b) nutarimo dėl V.Muradelio operos "Didžioji draugystė" aptarime: "Norėčiau sustoti dar ties drg.Vainiūno paskutiniu kūriniu - Rapsodija dviems fortepijonams. Apie šitą kūrinių buvo nemažai kalbų priimant ji, buvo skirtingu nuomonii. Man labai sunku apie tai kalbėti, kad tas kūriny, apie kurį noriu atsiliepti neigiamai, sudaro tam tikras aplinkybes, kurios trukdo man išsireikšti dėl to, kad man, kaip muzikui, jis yra įdomus, aš su smalsumu giliuosi į jį, man įdomu ji studijuoti ir aiškinti, gal jis yra įdomus ne man vienam, bet ir kitiemis muzikams, norisi ji paanalizuoti. Reikia konstatuoti šito kūriniu didelj techninių meistriškumą, tačiau šio nutarimo, šio dokumento šviesoje yra suprantama, ko reikalauja iš mūsų tarybinė liaudis. Man atrodo, kad šitas kūrinas visumoje turėtų būti vertinamas neigiamai" (kalba netaisyta).

Sovietų kultūra prieš nacionalinę ir oficialioji prieš neoficialiąjį: šios priešstatos, taikytinos tik tokiai epochai, neatrodė pernelyg deklaratyvios. Oficialioji ir neoficialioji kultūros konfrontavo dėl pasirenkamų žanrų bei technikų, dėl muzikos suvokimo ar kritikos kriterijų. Tačiau visi buvo lygūs prieš cenzūrą bei finansavimą. Jau iki 1948 metų Meno reikalų valdybos buvo užsakyta daugiau nei 80 įvairių žanrų kūrinių, valstybiniu lygiu globojami užsakymai scenos veikalams. Tačiau daug paprasčiau "sutaisyti" dar vieną masinę dainą - už teisingą partinę poziciją taip pat neblogai atlyginama. Taigi, pasak A.Klenickio, "tarybiniai kompozitoriai yra globojami, lepi namai valstybės, kuri su motinišku rūpestingumu sekā, kaip ir ką kuria kompozitoriai. Išleidžiamos milžiniškos sumos kūrybos paskatinimui; Stalino premijos laureato vardas tapo iprastas daugelio kompozitorų vardas". Belieka pridurti pragmatiškajį šio įvykio įvertinimą: šimtų tūkstančių senųjų rublių. Ir dar tai, kad premijuotasis veikalas skamba visoje Sovietų imperijoje, kad išleidžiamas ir įtraukiamas į privaloną tarybinės muzikos programą, o laureatai netrunka pakilti karjeros laipteliais.

Stalino premija netrukus bus "pervardytė" leninine. Baigsis oficialiuju direktivų epocha, po 1956 metų nerastume nei vieno oficialaus dokumento, kuris reguliuotų muzikos išraiškos priemones ar panašius dalykus. Atšlimo laikotarpis Sovietų Sąjungoje paskatins nacionalinės kultūros atgimimą, kuris visų pirma bus susijęs su sparčia lietuvių muzikos modernizacija. Tik labai ilgam ir net iki šių dienų dar liks sovietizuotas muzikinės kultūros modelis su visomis jam priklausančiomis institucijomis ir santykiais.

Daiva Budraitytė

## "National in form, socialist in content"...

In the autumn of 1940 a composers' union was established in Lithuania; it was an attempt to suit the structures in the Soviet Union. K V Banaitis, J Gaidelis, J Pakalnis, J Nabažas and Stasys Šimkus ran candidates to the board of the newly set up union. Elected to the board were J Karnavičius, J Gruodis, J Tallat-Kelpša and Vl Jakubėnas (for the secretary's office). Though



no benedictions were received from Russia, the task was clear (to prepare for the first decade of Lithuanian art in Moscow in 1941. Time for writing new compositions was too short, so a decision was made to rely on the old works. The works by the future emigres: "Sonata rapsodica b-minor" and "The Lithuanian idylls" by K V Banaitis, "The Two scenes" and solo songs by V Jakubėnas, also some of the solo songs and piano compositions by J Gruodis were chosen to represent Lithuanian music in Moscow.

Though no serious political education and ideological brain washing had started yet, Lithuania managed to ask Moscow for 25. 000 roubles for publishing Lithuanian music. This looks like an amazing amount of money. I believe they were short of time to give the money, just as Lithuania to arrange the art decade...

In 1944 the same story was repeated again, only this time new members A.Klenickis, J. Bendorius and A.Račiūnas were accepted into organising committee for the Composers Union. They replaced those who died an early death or emigrated. However, the activity of CU (Composers' Union) was sluggish and formal. In autumn of 1945 the Music Fund of the Soviet Union promised Lithuanian music an injection of 400.000. In the summer of 1946 J Gruodis, J Tallat-Kelpša, A Klenickis K Galkauskas J Švedas and the whole DvaRaVa(\*Dvarionas, Račiūnas, Vainiūnas) left for Moscow to arrange a presentation of Lithuanian music there. It had initially been planned in 1946, but later postponed till May 1947. However, the concert given "at the centre" received no attention from the top authorities. The most influential figure, A Khatchatouryan, the-then-vice chairperson of the organising committee and a composer, urged the Lithuanian composers to find new forms of expression, asserting that they could not write the way they had done before. Surprisingly enough, his remarks contradicted all the directions by the Party. After listening to the works by the Lithuanian colleagues, he gave Stasys Vainiūnas a piece of advice not to use a diminished septachord, since it did not longer sound impressive.

This incident was recalled later by A Klenickis, the Secretary for the Lithuanian Composers' Union, in his 1948 report commenting the decree by the Central Committee of the Soviet Communist (B) Party on "The Great Friendship" opera by V Muradeli. A Klenickis accused the "central" authorities for a too high demand in flats and sharps. It was also a good occasion to draw a score in other spheres of ideological education: to explain why no soviet opera and ballet were written in those years and why the so called full-blood "songs for masses" were a weak point with the Lithuanian composers. Composers did not even consider this important ideological weapon a genre worth their pen. These directives recurred not only in the materials from the meetings and plenums by the Composers' Union, but in all possible publications of the period.

Directives by the Party affected first of all choice of genre. At the start the oratorium - cantata genre rose in popularity. Typical features of this genre ( transparent text, "progressive" narrative and a lot of mass choirs ( were in line with the official culture policy. The "Cantata to Stalin" by J Tallat-Kelpša (lyrics by Salomėja Néris) was an absolute leader in this genre. These ponderous genres were popular with the coming generations too, but their ideals were different. The times of the times of the idealists of the "new life" had passed, so the scores reflecting party line appeared only on Soviet holidays and anniversaries as a formal act. All of such works and their titles were amazingly similar to their predecessors: "To the 10th anniversary of Soviet Lithuania", "To the 20th..." .

I believe many composers still recall the mandatory mass song competitions held by the Composition chair at the (former) Conservatoire. Such contests started in 1941, later they took place in 1945, 1952 and 1953.... At that time hundreds of such "mass songs" were written, usually it meant wedding a simple folk song with a Soviet-in-content text.

The librettos of operas and ballets were the field of the most furious battle: corrections and amendments never ended in an attempt to create "a class conflict" in them. Usually it was the composers who gave in, exhausted. The Party considered stage music the most democratic genre, and had warned repeatedly of "a superficial approach to it as to the most difficult and complicated". There was a revival in the field of the stage genres on the eve of the Lithuanian art decade in Moscow in 1954. Obviously the composers felt committed by the grand event. In 1953 the ballet "On the Sea Shore" by Julius Juzeliūnas and the opera "Maryte" by A Račiūnas were completed and staged. The Culture Ministry was handed in the score of "On the River Nemunas", an opera by Klenickis. At that period "Dalia", an opera by Balys Dvarionas, "Pilėnai", an opera by V Klova and "Tadas Blinda", an opera by Julius Juzeliūnas was written. The musical comedy by A Belazar on collective - farms, "The Golden Sea" was approved for staging.

The genres of instrumental music also had to reflect socialist ideology. There was an attempt to trace the sources of the so-called "formalism" back to the music schools (J Gruodis received severe criticism) or "an individualistic" attitude (those who kept silent were also criticized) as well as to "constructivist" works. However, in some documents from the period the duplicity of "Soviet morale" shows through. Today it excites only a smile. This is what A Klenickis spoke at the same discussion of the Soviet Communist Party (b)'s decree on "The Great Friendship" opera by Muradeli: "I would like to dwell on the Rhapsody for two pianos, a new work by com. Vainiūnas. When it was being approved, opinions clashed. It is very difficult for me to talk of it, it is difficult to say, that the work which I want to criticise, that this work, it creates certain circumstances which make it complicated for me to express myself, because this work is interesting to me as a composer, I feel intrigued, I want to analyse it, and it is possible that it is interesting for other composers and musicians too, that they want to analyse it. It is necessary to admit that it a highly professional work, but in the light of this document we understand what Soviet people expect from us. Therefore finally this work should be given a negative evaluation." (The language has not been corrected)

Soviet culture versus national culture, and official culture versus unofficial one: talking of this epoch, such oppositions do not strike as too declarative. The issues of genres and techniques, comprehension of music and the standards for music criticism were a field of confrontation of the official



and unofficial cultures. However, everyone was liable to censorship, as well as each had an opportunity to get "financing" from the state. The Art Affairs Board commissioned over 80 works of different genres, the state took care of big commissions for operas and ballets. But it was much easier to "write" one more mass song, as those who kept in line with the Party policy were also generously rewarded. "The state protects soviet composers and creates ideal conditions for them. With motherly attention it observes what and how they write. The huge sums are spent to encourage creative work; the name of laureate of Stalin's award has become a popular name among composers," A Klenickis claimed. Alongside with the glory there was also a practical aspect of the Stalin's award: 100.000 of the old roubles. The awarded work was performed across the Soviet empire, its author was included into school music programme. He also moved up the ladder.

In a short while the former Stalin's award changed into Lenin's award. It also marked the end of the epoch of the official directives: after 1956 no more directions on style or content were issued. The period of "thawing" in the Soviet Union stimulated a revival of Lithuanian national music, and it started first of all with its modernisation. However, the Soviet musical culture structure with all the institutions and relationship is a legacy that has survived until today.

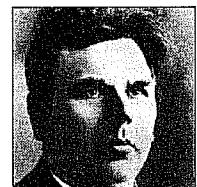
*Daija Budraitytė*

**Juozas Gruodis** (1884 - 1948) Simfoninė muzika: "Rudenėlis"(1922), "Simfoninis prologas"(1923), "Gyvenimo šokis"(1928), "Iš Lietuvos praeities"(1939), "Simfoninės variacijos"(1945); baletas "Jūratė ir Kastytis"(1933), muzika Vinco Krėvės dramai "Šarūnas"(1929), Styginių kvartetas d-moll(1924), Sonata smuikui ir fortepijonui d-moll(1922), 2 sonatas fortepijonui(1919,1921), dainos balsui ir fortepijonui "Rugiaigėlės"(1921), "Aguonėlės"(1921), "Pavasario naktis Berlyne"(1922), "Alyvos"(1945) ir kt., mišriam chorui "Žvejai"(1928), "Žlema"(1937).



**Juozas Gruodis** (1884-1948): symphony music: "Autumn"(1922), "Symphonic prologue"(1923), "The Dance of Life"(1928), "From the Lithuanian Past"(1939), Symphonic variations(1945); ballet "Jūratė ir Kastytis"(1933), music for the Vincas Krėvė drama "Šarūnas"(1929); chamber music: String quartet d-moll(1924), Sonata for violin and piano d-moll(1922), 2 sonatas for piano(1919,1921); vocal music: "Cornflowers"(1921), "Poppies"(1921), "Spring Night in Berlin"(1922), "Lilacs"(1945); for choir "Fishermans"(1928), "Winter"(1937).

**Stasys Šimkus** (1887-1943): opera "Kaimas prie dvaro" (1941), simfoninė poema "Nemunas"(1930), kantatas "Atsisveikinimas su Tėvyne"(1921), "Gvyuok, Tėvyne", baladė "Nugrimzdės dvaras"(1923), fortepijoninės variacijos "Lietuvos siluetai"(1922), harmonizuotos lietuvių liaudies dainos, originalios dainos solo balsui su pritarimu arba chorui.



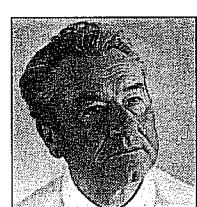
**Stasys Šimkus** (1887 - 1943): opera "Village on the Manor" (1941), symphonic poem "Nemunas" (1930), cantatas "Farewell with the Motherland" (1921), "Long live, Motherland", ballad "The Immersed Manor" (1923), variations for piano "Siluets of Lithuania" (1922), adaptations of lithuanian folk songs, original choral and solo songs

**Juozas Tallat-Kelpša** (1889 - 1949): "Kantata apie Stalino" (1947), Uvertūra liaudies dainų temomis (1945), Siuita mediniamis pučiamiesiams (1946), Keturių parafrazės fortepijonui (1920), pjesės orkestrui, instrumentų ansambliams, fortepijonui, harmonizuotos lietuvių liaudies dainos, originalios dainos solo balsui su pritarimu arba chorui.



**Juozas Tallat-Kelpša** (1889 - 1949): "Cantata about Stalin" (1947), Overture on the lithuanian folk themes (1945), Suite for wood wind-instruments (1946),Four paraphrases for piano (1920), pieces for orchestra, instrument ensembles, piano, adaptations of lithuanian folk songs, original choral and solo songs.

**Antanas Račiūnas** (1905 - 1984): operos "Trys talismanai" (1936), "Gintlaro krantas" (1940), "Marytė" (1952 ), "Saulės miestas" (1965), kantatos "Išlaisvintai Lietuvai", "Kantata apie Stalino", oratorių "Tarybų Lietuva" (1948), 10 simfonijų (1933, 1938, 1951, 1960, 1961, 1966, 1969, 1975, 1978, 1980), simfoninės poemos "Vakaras prie Vilijos" (1939), "Ramuńė ir Jurginės" (1958), "Platelių ežero paslaptis" (1957, red.1962), "Pirčiupių motina" (1973), Koncertas fortepijonui ir simfoniniams orkestrui (1979), Sonata-fantazija smuikui solo (1963), 2 sonatas fortepijonui (1931, 1933), Sonata dviem fortepijonams (1967).



**Antanas Račiūnas** (1905-1984): operas "Three Mascots"(1936), "Amber-shore"(1940), "Marytė"(1952 ), "City of the Sun"(1965), cantatas "For liberate Lithuania", "Cantata about Stalin", oratorio "Soviet Lithuania"(1948), 10 symphonies (1933, 1938, 1951, 1960, 1961,1966, 1969, 1975, 1978, 1980), symphonic poems "The Evening by the Vilija" (1939), "Carnomile and Dahlia"(1958), "The Mystery of Plateliai-lake"(1957, red.1962), "Mother of Pirčiupiai" (1973), Concerto for piano and symphonic orchestra (1979), Sonata-fantasy for solo violin (1963), 2 sonatas for piano(1931,1933), Sonata for two pianos (1967).

**Stasys Vainiūnas** (1909-1982): Simfonija cis-moll (1957), 4 koncertai fortepijonui ir orkestrui (1945, 1952, 1965, 1975), Rapsodija dviem fortepijonams ir orkestrui (1947), Koncertas vargonams ir styginių orkestrui (1949), Koncertas smuikui ir orkestrui (1959), Koncertas-poema vargonams ir styginių orkestrui (1969), 2 fortepijoniniai kvintetai (1955, 1966), Sonata smuikui ir fortepijonui (1971), Muzika dviem fortepijonams ir styginių kvartetui (1982), "Mažoji vabzdžių siuita"fortepijonui (1940).

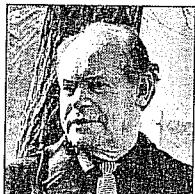


**Stasys Vainiūnas** (1909-1982): Symphony cis-moll (1957), 4 concertos for piano and orchestra (1945, 1952, 1965, 1975), Rhapsody for two pianos and orchestra (1947), Concerto for organ and string orchestra (1949), Concerto for violin and orchestra (1959), Concerto-poem for organ and string orchestra (1969), 2 Piano quintets (1955, 1966), Sonata for violin and piano (1971), Music for two pianos and string quartet (1982), "Little suite of insects"for piano (1940).



**Balys Dvarionas** (1904-1972): Opera "Dalia" (1958), baletas "Piršlybos" (1931), Šventinė uvertiūra (1945), Simfonija e-moll (1947), Koncertas smuikui ir orkestrui h-moll (1948), 2 koncertai fortepijonui ir orkestrui (1960, 1972), Koncertas valtornai ir kameriniams orkestriui (1963), kantatas "Pasveikinimas Maskval" (1952), "Klestėk, Tévynel" (1957), Mažoji siuita fortepijonui (1949-1952), "Žiemos eskiza" fortepijonui (1953-1954), Pezzo elegiaco ("Prie ežerėlio") smuikui ir fortepijonui (1946), Tema su variacijomis fagotui ir fortepijonui (1946), dainos chorui "Sesuo žydrioji - Vilija" (1946), "Ant Nemuno kranto" (1953), "Žvaigždutė" balsui ir fortepijonui (1944).

**Balys Dvarionas** (1904-1972): opera "Dalia" (1958), ballet "Matchmaking" (1931), Holiday overture (1945), Symphony e-moll (1947), Concerto for violin and orchestra h-moll (1948), 2 concerts for piano and orchestra (1960, 1972), Concerto for horn and chamber orchestra (1963), cantatas "Greeting to Moscow" (1952), "Flourish, Motherland!" (1957), Little suite for piano (1949-1952), "Sketches of Winter" for piano (1953-1954), Pezzo elegiaco for violin and piano (1946), Theme and variations for bassoon and piano (1946), songs for choir "Blue sister - Vilija" (1946), "On the Nemunas Shore" (1953), "Asterisk" for voice and piano (1944).



**Jonas Nabažas** (1907): Simfoninė poema "Zaratustra" ("Daina apie liūdesį ir džiaugsmą"), Simfoninė siuita "Darbo dainos" (1967), Sonata, Variacijos fortepijonui, Capriccio smuikui ir fortepijonui (1940), Simfoninės variacijos (1940), 2 styginių kvartetai (1958, 1983), "Perpetuum mobile" (1933), Trio smuikui, altui ir fortepijonui (1977), Sonata fortepijonui (1931), Variacijos fortepijonui (1930, II red. 1937), pjesės fortepijonui, choro ir solo dainos.

**Jonas Nabažas** (b. 1907): for orchestra: symphonic poem "Song about Sadness and Joy" (1933), "Perpetuum mobile" (1933), Symphonic variations (1940), symphonic suite "Working Songs" (1967); chamber music: 2 string quartets (1958, 1984), Trio for violin, viola and piano (1977), Sonata for piano (1931), Variations for piano (1930, I red. 1937), pieces for piano, choral and solo songs.

**Kauno kvarteto** kūrybinė biografija prasidėjo 1981 m. jo nariams dar studijuojant Lietuvos muzikos akademijoje, prof. D. Katkaus klasėje. Ansamblis dalyvavo konkursuose ir festivaliuose Rusijoje, Estijoje, Latvijoje, Didžiojoje Britanijoje, Suomijoje, Vokietijoje, Lenkijoje; jis apdovanotas jairiais diplomais. 1992 m. kvartetas tobulinojis "Amadeus" kvarteto meistriškumo kursuose Londone. Nuo 1988 m. jis gauna Kauno miesto dotaciją ir vadinas Kauno kvartetu. Šalia klasikos, romantikos, kauniečiai domisi ir šiuolaikinių autorų muzika. Jų déka Lietuvoje pirmą kartą nuskambėjo Z. Mathuso, G. Kohano, R. Bomo, australo Whitickerio, lietuvių išeivio J. Gaidelio kvartetui, V. Bartulio, N. Valančiūtės ir kitių kompozitorių kūrinių.

**Kaunas Quartet** started performing in 1981 when the members of the quartet were studying at the Lithuanian Music Academy under professor Donatas Katkus. Kaunas Quartet has attended a number of festivals and musical contests in Russia, Estonia, Latvia, UK, Finland, Germany, Poland, in many of them to receive awards. In 1992 Kaunas Quartet took a master's course with the Amadeus Quartet in London. Since 1988 the quartet is receiving a grant by the town of Kaunas and has got the name of Kaunas Quartet. Apart from classical and romantic works the repertoire by the Kaunas based musicians features modern authors. The quartet were the first to bring to the Lithuanian audience works by Z Mathus, G Kohan, M Whiticker, as well as the quartets by the Lithuanian emigree composer J Gaidelis.



Vilniaus mokytojų namų kamerinių chorų "Salutaris" įkūrė Martynas Staškus 1993. Per tą laiką parengta virš 20 programų, gasto liuota Italijoje, Prancūzijoje, Vokietijoje, laimėta premijų Europos chorų konkursuose. Repertuarė - Mozarto, Schuberto, Bacho, Monteverdi, Schützo, Brahms, Brucknerio, Poulenco, Ravelio, Debussy, Britteno kūriniai, taip pat lietuviška muzika.

Vilnius' Teachers' House Chamber Choir "Salutaris" was founded in 1993 by Martynas Staškus. Meanwhile the choir has prepared 20 programmes and has toured Italy, France and Germany. The choir has also won several awards in European choir contests. The repertoire of the "Salutaris" choir features Mozart, Schubert, Bach, Monteverdi, Schütz, Debussy, Britten as well as the works by the Lithuanian composers.



**Gruodžio 14 d., šeštadienis / December 14, Saturday**

Nacionalinė filharmonija / National Philharmonic

**18 val. / 6 p.m.**

# **Nacionalinis simfoninis orkestras, dirigentas Juozas Domarkas**

National Symphony Orchestra, conductor Juozas Domarkas



**Stasys Vainiūnas:** Sutartinė (1968)

**Antanas Račiūnas:** *Allegro rusticamente iš Simfonijos nr. 6 / Allegro rusticamente from the Symphony No 6* (1966)

**Justinas Bašinskas:** *Allegro molto iš Varpu simfonijos / Allegro molto from the Symphony of the Bells* (1973)

**Vytautas Montvila:** Šventinė poema / Fest Poem (1972)

Pertrauka / Intermission

**Borisas Borisovas:** *Uvetiūra buffa / Ouverture-buffa* (1976)

**Osvaldas Balakauskas:** Rečitatyvas ir Ritualas iš Opera strumentale / Recitativo and Ritual from the Opera strumentale (1987)

**Leonas Povilaitis:** Adagio styginių orkestrui / for string orchestra (1984)

**Antanas Rekašius:** Simfonija nr. 5 "Segmentai" / Symphony No 5 "Segments" (1981)

Su dirigento **Juozo Domarko** vardu siejasi ištisa pokarinės Lietuvos orkestrinės kultūros epocha. Jam vadovaujant mūsų šalyje susikūrė tikrai profesionalus simfoninis orkestras su šiuolaikiniu repertuaru, koks būdingas beraž visiems pasaulyje orkestrams. Su Domarko orkestru, kaip populiariai vadintamas Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, į Lietuvą atėjo klasikų, romantikų ir XX amžiaus orkestrinės muzikos bei kartu su Kauno chorū atliki didžiųjų oratorių žanro šedevrai. Būtent J. Domarko deka buvo sugrota beveik visa, kas Lietuvos kompozitoriai sukurtą simfoniniam orkestrui, išskaitant ir kompozicijos studentų diplominius darbus (ko gero, unikalust atvejais).

Dirigavęs daugeliui kitų šalių simfoninių orkestrių, su savo orkestru dalyvavęs jvairiuose šiuolaikinės muzikos festivaliuose (Maskvos, Peterburgo, Prahos, Varšuvos ir kt.), J. Domarkas buvo ir pirmasis lietuvių orkestrinės muzikos propaguotojas užsienyje. Jam diriguojant įrašyta reikšminga lietuvių kompozitorų simfoninių kūrinų dalis.

*Osvaldas Balakauskas*

The figure of maestro **Juozas Domarkas** dominates the whole epoch of orchestra culture in after-war Lithuania. He started a symphony orchestra which grew and matured into a professional symphony orchestra with a contemporary repertoire, typical for most of the orchestras across the world. Lithuanian musicians and audience associate the National Symphony Orchestra with name of maestro, and dubbed it "Domarkas' orchestra". Masterpieces of Classicism and Romanticism periods, as well as the best modern orchestra music compositions were brought to Lithuanian music halls by the Lithuanian Symphony Orchestra. Working jointly with Kaunas choir, they staged the best pieces of oratorio genre. Juozas Domarkas took care that the National Symphonic should perform almost every work by the Lithuania composers for symphonic orchestra, including even the graduation works by composition students at the Music Academy.

The National Symphony Orchestra conducted by Juozas Domarkas has toured many countries and participated in a number of contemporary music festivals. Maestro has a rich experience as a guest conductor. He was the first to bring to the world audience Lithuanian orchestra music. The Lithuanian Symphony orchestra under his conduction has recorded a large number of Lithuanian composers works for publishing.

*Osvaldas Balakauskas*

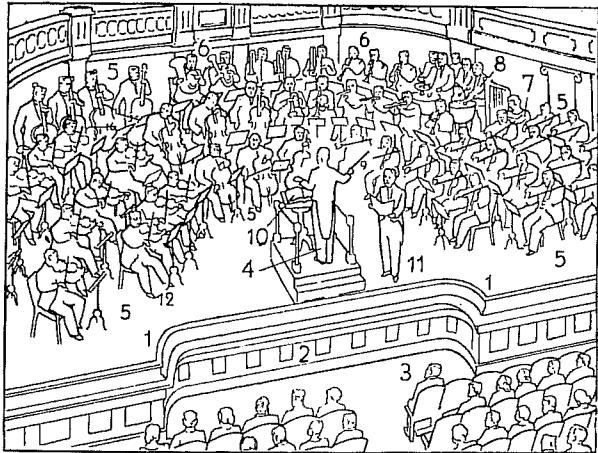
**Justinas Bašinskas** (1923): opera "Martí" (1990), baletas "Užkeiktieji vienuoliai" (1982), 6 simfonijos (1973, 1977, 1979, 1983, 1986, 1984), Requiem (1969), oratorius "Ažuolas" (1959), kantatas: "Sakmė apie kareivio duoną" (1961), "Motinos rankos" (1978), Trys simfoniniai šokiai (1963), "Juodkrantės raganų kvartetas" (1980), Sonata smuikui ir fortepijonui (1979), Sonata fortepijonui keturioms rankoms (1979), vokaliniai ciklai.

**Justinas Bašinskas** (b.1923): opera "The Daughter-in-law" (1990), ballet "The Accursed Monks" (1982), 6 symphonies (1973, 1977, 1979, 1983, 1986, 1984), Requiem (1969), oratorio "The Oak" (1959), cantatas "A Tale about Soldier's Bread" (1961), "Mother's Hands" (1978), Three symphonic dances (1963), "The Quartet of Juodkrantės Witches" (1980), Sonata for violin and piano (1979), Piano sonata for four hands (1979), vocal cycles.

**Borisas Borisovas** (1937): opera "Piršlybos" (1982), miuziklas "Muzikos šalyje" (1985), "Requiem XX" (1983), 10 simfonijų (1974, 1977, 1978, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989, 1990), Muzika violončelai ir styginių orkestrui (1974), "Uvertiūra buffa" (1976), Koncertas violončelai ir orkestrui (1977); kamerinė muzika: kamerinė kantata "Spalvos" (1984), 3 styginių kvartetai (1973, 1985, 1992), Fortepijoninis kvartetas (1979), "Kontrastai" (1977), "Kaukės" (1980).

**Borisas Borisovas** (b.1937): opera "Matchmaking" (1982), musical "Muzikos šalyje" (1985), "Requiem XX" (1983), 10 symphonies (1974, 1977, 1978, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989, 1990), Music for cello and string orchestra (1974), "Overture buffa





"(1976), Concerto for cello and orchestra (1977); chamber music: chamber cantata "Colours" (1984), 3 string quartets (1973, 1985, 1992), Piano quartet (1979), "Contrasts" (1977), "Masks" (1980).

**Leonas Povilaitis** (1934): kantata "Per Lietuvą Leninas eina" (1967), Simfonija styginių orkestrui (1984), 3 sonatas fortepijonui (1964, 1967, 1972), 2 sonatinos fortepijonui, Trio smuikui, violončeli ir arfai (1972), Adagio styginių orkestrui (1964), dainos, muzika vaikams.

**Leonas Povilaitis** (b.1934): cantata "Through Lithuania is going Lenin" (1967), Symphony for string orchestra (1984), 3 sonatas for piano (1964, 1967, 1972), 2 sonatinas for piano, Trio for violin, cello and harp (1972), Adagio for string orchestra (1964), songs, music for children.

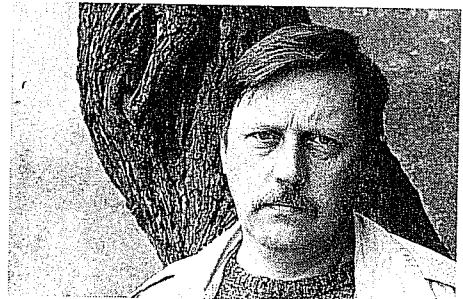
**Nacionalinis simfoninis orkestras** įkurtas 1940 metais kompozitoriaus, pianisto ir dirigento Balio Dvariono iniciatyva. 1964 metai - naujas orkestro biografijos puslapis - jam pradeda vadovauti Leningrado konservatorijos auklėtinis Juozas Domarkas. Iki 1988 metų šis simfoninis orkestras Lietuvoje buvo vienintelis. Publikos ir kritikos pripažintinė nulėmė brandus Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro bei jo vadovo bražas ir platus kūrybinis užmojis leido sukaupti didžiulį repertuarą, jvairiapusiai atspindintį simfonijos, kantatos, oratorių žanrų raidą. Nuo Händelio Concerti grossi, Bacho Pasijų iki Messiaeno oratorių Atsimainymai, nuo Haydno iki Lutoslawskio simfonijų - tokia plati repertuaras amplitudė nusako orkestro pajėgumą ir jo svarbią vietą koncertiniame Lietuvos gyvenime. Su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru bendradarbiauja ryškiausiai Lietuvos ir užsienio atlikėjai. Nuolatinis kolektyvo partneris - Petro Bingelio vadovaujamas Kauno valstybinis choras. Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras koncertavo žymiausiose Maskvos ir Sankt Peterburgo salėse, dalyvavo tarptautiniuose festivaliuose: 1987 metais Prahos pavasaryje, 1988 - Leningrado tarptautiniame šiuolaikinės muzikos festivalyje orkestras atliko net penkias programas, kuriose skambėjo Lutoslawskio Trečioji simfonija, Adamso Harmonielehre, Webberio Requiem, Balakausko Opera strumentale, kiti kūriniai. Ypač sekmingi orkestro pasirodymai buvo viename stambiausių pasaulyje Šlēzvigo - Holšteino festivalyje (Vokietija) 1992 metų vasarą. Orkestras gastroliavo Vokietijoje, Prancūzijoje, Ispanijoje, Suomijoje, Švedijoje, Norvegijoje, Šveicarijoje, Belgijoje, Čekijoje, Slovakijoje, Lenkijoje. 1994 metų spalį įvyko gastrolės Vokietijos, Belgijos, Anglijos, Škotijos miestuose. Jis pasirodė pačiose garsiausiose ir didžiausiose salėse: Keine filharmonijos, Londono Barbican centre, Birminghame, Šefilde. 1995 rugpjūtį orkestras gastroliavo Austrijoje, Slovénijoje, Italijoje (solistas - Mstislavas Rostropovičius), rugsėjo pabaigoje - Japonijoje (solistas Petras Geniušas). Šios gastrolėms specialiai buvo parašyta ir pirmąsyk ten nuskambėjo Algirdo Martinaičio Nebaigtoji simfonija.

**National Symphony Orchestra** was founded in 1940 by Balys Dvarionas, composer, pianist and conductor. 1964 saw the beginning of a new period in the life of the orchestra as Juozas Domarkas, graduate of the Leningrad Conservatoire became its leader. Up to 1988 it was the only symphony orchestra in Lithuania. Mature style and a splendid range of performance allowed the orchestra to gain favourable recognition of both the audience and critics and to form a huge repertoire reflecting the evolution of symphony, cantata and oratorio genres. From Händel Concerti grossi, from Bach passions to Messiaens oratorio Transfigurations, from Haydn to Lutoslawski symphonies - that is the range of repertoire which signifies the efficiency and the role of the orchestra in the cultural life of Lithuania.

The most prominent Lithuanian and foreign performers play with the Lithuanian National Symphony Orchestra. Kaunas State Choir (conductor Petras Bingelis) a regular partner of the Orchestra. The Lithuanian National Symphony Orchestra gave concerts in the most famous halls of Moscow and St. Petersburg and participated in the following international festivals: Prague Spring (1987), Leningrad International Festival of Contemporary Music (performed five programs - The Third Symphony written by composer Lutoslawski, Harmonielehre by Adams, Requiem by Webber, Opera Strumentale by Balakauskas, and other compositions in 1988). The Orchestra gave several concerts of a great success in Schleswig-Holstein, Germany, in one of the world's biggest festivals. The Orchestra performed on tours in Germany, France, Spain, Finland, Norway, Switzerland, Belgium, Czech Republic, Slovak and Poland. The main tour of the Orchestra was in towns of Germany, Belgium, England and Scotland in October 1994. Concerts were given in the biggest and most famous halls: Philharmonic Society of Cologne, Barbican Centre in London, Birmingham and Sheffield. The orchestra was on tour in Austria, Slovenia, Italy (soloist Mstislav Rostropovich) in August 1995, and in Japan (soloist Petras Geniusas) at the end of September. Composer Algirdas Martinaitis wrote Uncompleted Symphony for this tour.



**Gruodžio 14 d., šeštadienis / December 14, Saturday**  
Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre  
**20 val. / 8 p.m.**



## **Opera. Bartulis: Pamoka** **Opera: A Class by Bartulis**

Libretas - Vidmanto Bartulio pagal Eugene Ionesco pjese "Pamoka"  
Scenografija ir kostiumai - Jono Arčikausko

atlikėjai / performers:  
Menų sambūris / Arts Alliance:

Mokytojas / Teacher - Valentinas Masalskis (baritonas/baritone)  
Mokinė / Schoolgirl - Audronė Paškonytė (mecosopranas/mezzosoprano)  
Tarnaitė / Servant - Robertas Vaidotas (bosas/bass)

Orkestras:  
Saulius Astrauskas - perkusija/percussion  
Kazimieras Stonkus - klavišiniai/keyboards  
Vidmantas Bartulis - dirigantas/conductor

Opera. Žanras, kuris, atlikęs savo vaidmenį praėjusiose epochose, išsigimė. Savo esme dirbtinis, operos žanras galėtų gyvuoti ir savo naujomis formomis, nes turi senas, bet paviršutiniškas suvokimo tradicijas.

Ši opera - vienas iš bandymų įteisinti operą ŠIANDIEN. Tai bandymas, kai žodžio, frazės, saknio intonacija "virsta daina"(?)

Ar tai opera?

Partitūros pradžioje yra pažymėta, kad opera skirta atlikti neeilinių aktorių gabumų dainininkams arba neeilinių vokalių gabumų aktoriams.

*Vidmantas Bartulis*

Now let us think of opera. This genre has performed its mission in previous epochs and exists today in a distorted form.

Though being an artificial genre, opera might exist in new forms as well, since it enjoys long, though superficial traditions of perception.

This opera is an attempt to justify the existence of opera TODAY. It is an experiment when an intonation of a word, phrase or a sentence "becomes a song" (?)

Is it an opera?

The beginning of the score notes that this opera can be performed by the singers of a remarkable artistic talent, o by the actors of outstanding vocal possibilities.

*Vidmantas Bartulis*

## **"Aš absurdas? Koks absurdiskumas!"**

Rašytojas Eugene Ionesco 1988 m. rugpjūtį davė išssamų interviu žurnalui "30 Giomi", kuris buvo pakartotas (sutrumpintas) 1994 m. Nr. 4 jau po rašytojo mirties 1994 m. kovo 28 d. Paryžiuje. Jo pokalbių su Stefano M. Paci iš vokiečių k. vertė Vincentas Ginius.

Jūs laikomas įkūrėju vadintojo "absurdo teatro", kritikų dažnai tapatinamo su beprasmiu teatru.

Dvasingumo, absoliuto paieškas pradėjau jau prieš daugelį metų, nuo jaunystės laikų. Mano teatras nėra absurdo teatras; tai atrado anglų kritikas Martin Esslis. Šeštojo dešimtmecio pabaigoje, paveiktas Camus ir Merleau-Ponty, tuo metu kalbėjusių apie absurdą, jis šią kategoriją pritaikė teatrui. Tačiau niekas arba labai nedaug kas iš tikrujų perskaitė, ką aš parašiau. Aš nesu joks absurdo rašytojas: norėdamas parašyti tekstą apie absurdą, turėčiau žinoti, kas yra ne absurdas. Aš ieškojau - galbūt nuotykių kupinu būdu - reikšmės ir prasmės.

Mano teatras visuomet norėjo kai ką pranesti. Taigi čia turime reikalą su esmine klaida. O klaidintojus ir nesusipratimą kéléjus gimdo noras supaprastinti.

Kaip ir Samuel Beckett teatras, jūsų teatras atrodo labiau kaip Dievo nebuvimo teatras, tarsi beviltiškas prašymas, kad Jis atsivertų ir mūsų pasauliui bei esačiai suteiktu prasme.

Žinoma. Kai kas nesupranta, kad būtent tai yra mūsų teatro tema: Dievo nebuvimas ir Jo ieškojimas. Becketto kūrinys yra SOS Dievui, ilgas šauksmas. Kai "Belaukiant Godo" buvo inscenizuojamas, aktoriai nenorėjo pripažinti, kad pagrindinis veikėjas laukia Dievo ir Jo apsireiškimo. Becketto režisierius Roger Blin viską padarė, kad sumaišytų kortas ir žiūrovą nuvestų už šviesos. Tuo istoriniu momentu buvo uždrausta kalbėti apie Dievą ir religiją: tai buvo gėda. Tik taip galima, pasakyti ir ne kitaip. Becketto teatras - ir, kaip tilkiuosi, mano - tai metafizinis teatras par excellence,



o ne joks politinis ar socialiniu atžvilgiu angažuotas teatras, kaip tvirtinama. Čia reiškiamas nepasitenkinimas egzistencine būkle žmogaus, atskirto nuo transcendencijos. Ir taip didėja laukimas ir viltis, kad Jis vieną dieną pasiodys. Mes abu esame baisaus nesusipratimo aukos.

*Kodėl jūs pradėjote rašyti ir vėliau nemetėte?*

Tai klausimas, kurį nuolat sau keliu. Kai buvau jaunas, norėjau tapti vienuoliu. Tam man trūko reikiamo pašaukimo, ir aš atsidėjau literatūrai. Žymus literatūros kritikas kartą pasakė: "Arba yra Dievas, todėl reikia kurti literatūrą, arba Jo nėra, tuomet kurti literatūrą reikia dėl šios priežasties". Be Dievo literatūra neturi prasmės, nes Dievas yra vienintelis būtinasis. Kaip sakė Maritain, jei menininkas ką nors kuria, jis darosi panašus į Dievą.



Muzikos klubas  
**"LEMA"**

---

Skliautų galerijoje  
iekvienu savaitgalį

Jauki muzika  
Literatūriniai skaitymai  
Kava  
Detektatyvų biblioteka

---

Taip pat parodos

---

Ašmenos 10, telefonas informacijai 62 24 26

---

Kūrybinių projektų asociacija "Kentauro žolelė"



**Gruodžio 14 d., šeštadienis / December 14, Saturday**  
Kavinė "Tobira" / Cafe Tobira  
**22 val. / 10 p.m.**

## **Elektroninė muzika** **Electronic music**

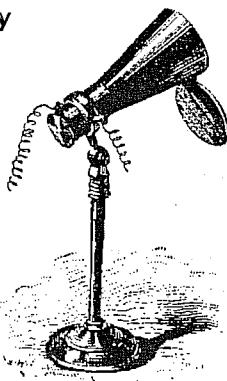
Vytautas V. Barkauskas: Paskutinė vakarienė / The Last Supper

Rytis Mažulis: Palindromas / Palindrom

Vytautas V. Jurgutis: Sticky Rhodes

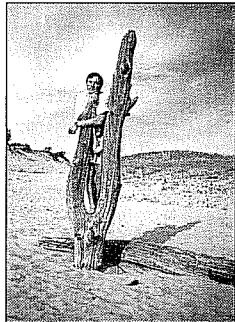
Ramūnas Motiekaitis: Mobile 2

Ričardas Kabelis: Oriono diržas / Belt of Orion



**Vytautas V. Barkauskas** (1961). 1984 baigė Lietuvos konservatorijos prof. Vytauto Laurušo kompozicijos klasę. Kūrinių: Requiem - Lietuvos aukoms atminti - dviejų solistams, mišriam ir vaikų chorui, vargonams ir kamерiniams ansambliai (1992), Symphonia (1984), Koncertas fortepijonui ir simfoniniams orkestrui Nr. 1 (1986), Nr. 2 (1992), Aspectus smuikui ir styginiams orkestrui (1984), Lituanica styginiams orkestrui (1985), Duo styginiams orkestrui (1996), Status - Dynamikos styginiams kvartetui (1985), Stabat mater (1990), Commedia dell'arte (1990), Lacrimosa mišriam chorui a cappella (1991), Interludium (1986), Passio fortepijonui solo (1988), penkios elektroninės kompozicijos (Nr. 1 1983, Nr. 2 Confessio 1986, Nr. 3 D - G 1988, Nr. 4 Requiem aeternam 1988, Nr. 5 Paskutinė vakarienė 1995).

Stereofoninė "Paskutinės vakarienės" realizacija įvyko 1995 m. sausio mėn. Berlyno menų akademijos elektroakustikos studijoje. (Garso režisierius Georg Marawitz). Kūrinio idėja įtakojo S. Dalio to paties pavadinimo paveikslas. Muzikinis medžiagos diapazonas jvairus; fortepijono, žmogaus balso, konkretūs ir elektroniniai skambesiai bei jų jvairios modifikacijos. Pav. fortepijono ritminė linija vienu metu diferencijuota jvairaus aukščio ir tempo atžvilgiu. Panaudoto teksto ištrauka iš "Tuba mirum" traktuojama šnabždesiu, šauksmu, reversiniu ir normaliu balsu.



**Vytautas V. Barkauskas** (b. 1961, Vilnius) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under professor Vytautas Laurušas in 1984. Main works: "Requiem to the Victims of Lithuania" for two soloists, mixed and children's choir, organ and chamber ensemble (1992); Symphonia(1984); Concert for piano and symphonic orchestra No 1(1986), No 2 (1992); "Aspectus" for violin and string orchestra (1984); "Lituanica" for string orchestra (1985); "Duo" for string orchestra (1996); "Status (Dynamicos)" for string orchestra (1985), "Stabat mater" (1990); "Commedia dell'arte" (1990); "Lacrimosa" for mixed choir a cappella (1991), "Interludium" (1986), "Passio" for solo piano (1988); five Electronic compositions (No 1 (1983); No 2 "Confessio" (1986); Nr 3 D-G (1988); No 4 "Requiem aeternam" (1988); No 5 "The Last Supper" (1995).

Stereophonic presentation of "The Last Supper" took place at Berlin Art Academy, January 1995 (sound engineer Georg Marawitz). The idea of the work was inspired by the painting of the same title by S. Dalí. The range of musical material used is very wide: piano, human voice, concrete and electronic sounds and different modifications of them. The rhythmical line of piano is at the same time organised at different pitch levels and has different tempo. The voice reading the extract from "Tuba mirum" varies from murmur to screaming, the text is read normal way and in reverse.

**Vytautas V. Jurgutis** (1976) nuo 1994 metų studijuoją Lietuvos muzikos akademijos prof. O. Balakausko kompozicijos klasėje. Kūrinių: Šviesos instalacijos fortepijonui (1995), Papirusas iš mirusiuų knygos sopranui, fleitai ir dviems preparuojamiems fortepijonams (1995), Amžinybės gelmė styginiams kvartetui (1996).

"**Sticky Rhodes**" (1996) kompiuteriu sukurtas, laikantis didelio muzikinės struktūrinės medžiagos ekonomiškumo, naudojantis sekvencinės programos teikiamomis galimybėmis ir gilinančias į vieno vienintelio tembro garsinius niuansus - stikišumą ir asketiškumą.

**Vytautas V. Jurgutis** (b. 1976) is a student of the Lithuanian Music Academy under prof. O. Balakauskas. Main works: Light installation for piano (1995), Parchment from the Book of the Dead for soprano, flute and two prepared pianos (1995), Abyss of Eternity for string quartet (1996).

"**Sticky Rhodes**" (1996) for computer

The work is created with high musical material economy, making use of possibilities provided by the sequencer programme and going deeply into subtleties of the single tone - its ascetic and glass-like qualities.

**Ramūnas Motiekaitis** (1976)

Nuo 1995 m. studijuoją LMA prof. O. Balakausko klasėje.  
(kūrinių: Mobile 1, Mobile 2, Mobile 3, Mobile 4, Mobile 5)

"**Mobile 2**"

... Skambanti geometrinė figūra tampa laiko tiese, kūrinio dinamine forma. Naudojant ikoniškiausius elementus - alskirus taškus ir tieses...

**Ramūnas Motiekaitis** (B. 1976)

Since 1995 studies composition at the Lithuanian Music Academy under professor Osvaldas Balakauskas. Works: Mobile 1, Mobile 2, Mobile 3, Mobile 4, Mobile 5.



## Mobile 2

A ringing geometric figure is transformed into a time line, a dynamic form of a musical piece. This is done by using the most laconic elements - isolated dots and lines.

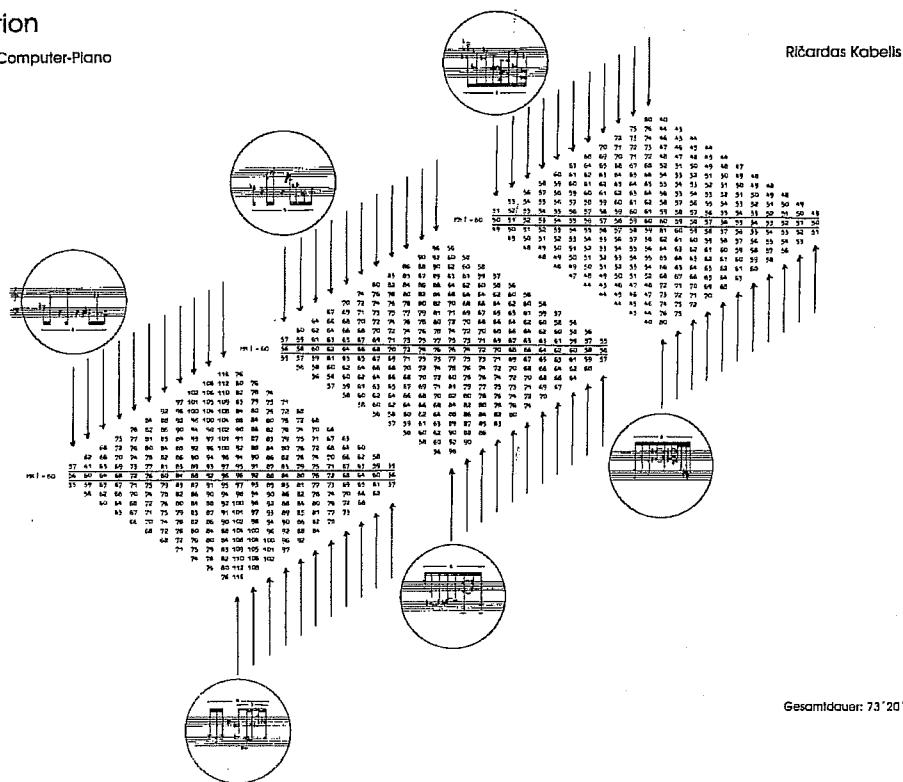
### Ričardas Kabelis

"Oriono diržas" (1995 - 1996) - triju dalių mikropolifoninė kompozicija kompiuteriniam fortepijonui. Proporcionuojant skirtingus tempus sukuriama politemporalė aplinka, kuri eliminuoja garsinių struktūrų plastines savybes ir tampa garsų erdvinių tankio struktūra. Jos plėtojimo dinamikoje atspindi ir -orionis konfigūracija.

"**Orion's Belt**" (1995-6), three-part micropolyphonic composition for computer piano. Polytemporal environment is created by proportioning different tempos. This environment eliminates plastic qualities of sound structures and becomes a structure of the sounds' spatial density. The dynamic of its development reflects an arrangement of the constellation Orion.

## Orion

für Computer-Piano



**Gruodžio 15 d., sekmadienis / December 15, Sunday**

Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Center

**14 val. / 2 p.m.**

# Muzikuojantys vaikai

*Muzikinis lėlių spektaklis ir kantata*

## Children's music

*Musical dolls performance and cantata*

**Rasa Zurbaitė:** Muzikantas, velnias ir perkūnas muzikinis lėlių spektaklis pagal lietuvišką pasaką / Musician, Devil and the Thunder musical doll's performance based on the Lithuanian folklore tale

Rasa Zurbaitė - libretas / libretto

atlikėjai / performers:

"Diemedis" - vaikų studija/children's art studio

Dalia Klimavičiutė - režisierė ir scenografė/direction and setting

Pertrauka / Intermission

**Nijolė Sinkevičiūtė:** Saulės kelias kantata, eilės Juditos Vaičiūnaitės / The Road of the Sun cantata, verse by Judita Vaičiūnaitė

atlikėjai / performers:

TVR vaikų choras/ Lithuanian TV and Radio children's choir

Regina Mažeikaitė - dirigentė/conductor

Zigmas Bagavičius - mušamieji/percussion

Nijolė Sinkevičiūtė - klavinova/clavimona

Vilija Sinkevičiūtė - klavinova/clavimona

**Rasa Zurbaitė - Dikčienė** (1968) 1991 baigė Lietuvos muzikos akademijos O. Balakausko kompozicijos klasę. Koncertuoja su Vilniaus Naujosios muzikos ansambliu. Kūrinių: vaikų operos "Naktis" (libretas V.V.Landsbergio) ir "Vaivorykštė" (libretas A. Karosaitės), "Lyderme" balsui, altui ir fonogramai (1991), Velykinė misterija 3 sopranams, fluitei, 3 styginiams ir klavesinui (nauja red. 1996), simfonija "Hipokrenė" (1991).

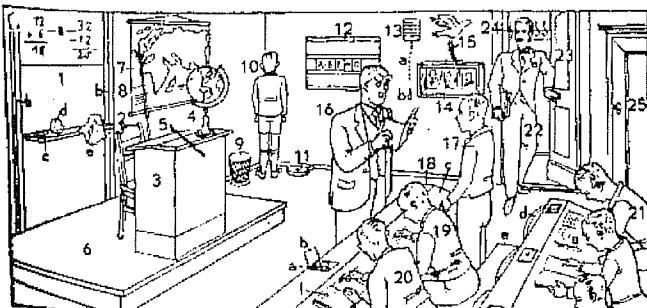


Pagrindiniai muzikinio lėlių spektaklio "**Muzikantas, velnias ir perkūnas**" principai - žaidimas ir pačių vaikų kūrybišumas. Veiksmas scenoje grindžiamas vaikams pažįstamų žaidimų elementais, paliekama erdvė vaikų muzikinei - garsinei (balsai, instrumentai) bei judesio improvizacijai. Muzikinis audinys pagrįstas elementais, o vaikų dainuojančios partijos - nesudėtingais, dažnai pasikartojančiais ir greitai įsimenančiais motyvėliais.

Vaikų meninė studija "**Diemedis**" (įkurta 1995) meninį ugdymą grindžia vaikų kūrybos ir artistiškumo skatinimu. Kas pusmetį rengia muzikinius lėlių spektaklius, kurie integruoja dainavimą, grojimą muzikos instrumentais, vaidinimą, dailės ruošinius, folklorinę tematiką.

In 1991 **Rasa Zurbaitė-Dikčienė** (b. 1968) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under Osvaldas Balakauskas. Performs with the Vilnius New Music Ensemble. Works: Operas for children "The Night" (libretto by V V Landsbergis) and "The Rainbow" (libretto by A Karosaitė); "Lyderme" for voice, viola and tape (1991); Easter Mystery for three sopranos, flute, three string instruments and harpsichord (new ed. 1996); Symphony "Hipokrenė" (1991).

In 1995, Rasa Zurbaitė-Dikčienė started children's art studio "**Diemedis**". This studio took stimulating their creativity and artistic powers for the basis of children's artistic education. Every half a year the studio stages a musical dolls' performance where singing, playing different instruments, acting, and elements of decorative arts and folklore are integrated. Creativity and game element are the key elements in this children's stage activity. Story and action contain a lot of familiar to children game element. Children have a lot of space to improvise in music and movement. Musical texture and voice lines are simple, recurrent motives are easy for children to remember.



## **"Muzikantas, velnias ir perkūnas"**

Libretas

1 veiksmas

*Muzikantas groja smukeliu pievelėje*

Aš muzikantas, aš gražiai groju,

Aš gražiai groju, dainą dainuoju -

Ri pi pi ri pi pi ri pi pi

*Ateina Velnias*

Aš Velniukas ukum pukum

Raguotukas ukum pukum

Kanopélém kaukšt kaukšt

Uodegėle šmaukšt šmaukšt

*Paukščiukai ir Vabalukai erzina Velnią*

Ei tu, Velniiukšli, bały karaliukšti

Tavo galva kaip puodynė,

o liežuvis kaip kempinė

Velnias pyksta, tačiau, išgirdės Muzikanto dainelę, bando ją išmokti

*Ateina Perkūnas*

Aš Perkūnas - didis ponas,

Dunda mano barabonas

*Perkūnui taip pat patinka Muzikanto dainelę. Jis ją išmoksta.*

*Muzikantas, Perkūnas ir Velnias susidraugauja*

Mes muzikanitai, mes gražiai grojam,

Mes gražiai grojam, dainą dainuojam,

Ri pi pi ri pi pi ri pi pi



2 veiksmas

*Paukščiukai miške girdi neįprastus garsus*

Kas ten bildą, kas ten trata?

Muzikantas narmą stalo.

Kas ten leidžia stiprų vėją?

Tai Velniukas ropes sėja.

Kas pupas ten saujom švaisto?

Tai Perkūnas ropes laisto.

*Pasirodo Laumė. Ji skleidžia virš miško savo ruko skarą ir bando vogti ropes.*

Laumė: Omen kukt..

*Paukščiukai: Kukt?*

Laumė: Daržan smukt...

*Paukščiukai: Smukt?*

Laumė: Ropes raut...

*Paukščiukai: Raut?*

Laumė: Ir pavogt..

*Paukščiukai: Vogt?*

Laumė: Ir iš daržo išnešiot...

*Paukščiukai: Ropes vagia!!!*

Laumė pabėga. Ropiy saugot eina Velnias. Atvažiuoja Laumė savo vežimu

Geležiniai rateliai, dratinis botagėlis,

Kai supliauškésiu - visas miškas suskambės. Pliaukšt!

*Velnias bara Laumę*

Ei tu, Laume nelaboj,

Mūsų ropes išnešioji!

*Tačiau Laumė nelšigąsta ir, paėmus i savo botą, prilupa Velnią.*

*Ateina Perkūnas, pykdamas ant Laumės. Bet, paragavęs Laumės botą, ir jis pabėga.*

*Pasirodo Muzikantas, dainuodamas savo dainelę. Laumei ji patinka*

Laumė: Ei, pamokyk šiltą dainą.

Muzikantas: Tai kad niekas neišeina -

Tavo pirštai per storai.

Laumė: Juos paploninti gali.

Muzikantas plakuku plonina Laumei pirštus. Laumė dejuoja iš skausmo.

Muzikantas: Ei tu, Laume nelaboj,

Mūsų ropes išnešioji!

Laumė: Oi, paleisk mane, prašau,

Nebevogsiu aš daugiau.

*Muzikantas ir paukščiukai:*

Lék j pelkes, nešk kudašiū

ir gyvenk sau tarp gyvačių!

*Laumė pabėga. Muzikantas pasiima jos vežimą ir išvažiuoja.*

Geležiniai rateliai, dratinis botagėlis,

Kai supliauškésiu - visas miškas suskambės...



3 veiksmas

*Paukščiukai ir Vabaliukai rauna ropes*

Jau išaugo mūsų ropės.

Kirvir jupi bum bum

Reikia mūsų ropes rauti. Kirvir...

Reikia jas namo suvežti. Kirvir...

*Pasirodo Velnias ir Perkūnas. Jie ginčiasi dėl ropių*

Perkūnas: Mano ropės!

Velnias: Mano ropės!

Perkūnas: Mano...

Velnias: Mano...

Perkūnas ir Velnias: Roputės!

*Velnias rodo savo galią, pūsdamas stiprių vėją. Perkūnas - griaudėdamas ir žaibuodamas. Pagaliau jie susitaria.*

Muzikantui nesakykim

Ropes mes pasidalynkim.

*Iš tolo pasigirsta Laumės dainelė, kurią dainuoja Muzikantas. Velnias ir Perkūnas išsigąsta*

Perkūnas: Kas važiuoja?

Velnias: Kas dainuoja?

Perkūnas: Laumė?

Velnias: Laumė! Kaip baisu -

Gali mums išpertī kailį

Savo ilgu bolagu.

Kinkos dreba...

Perkūnas: Padal svyla...

Perkūnas ir Velnias: Békime greičiau į girą..

*Velnias ir Perkūnas pabėga. Atvažiuoja Muzikantas*

Kur gi Velnias, kur Perkūnas?

Kirvir jupi bum bum

*Paukščiukai: Jie išrūko tartum dūmas. Kirvir...*

Muzikantas: Ko gi jie taip išsigando? Kirvir...

*Paukščiukai: Ogi mūsų Muzikanto. Kirvir...*

Muzikante, mums pagroki

Savo linksmą šokį.

Ri pi ri pi pi

Savo linksmą šokį.

*Muzikantas groja ir smagiai dainuoja. Išgirdę savo mėgstamą dainelę, sugrįžta ir Velnias su Perkūnu. Visi linksmai šoka...*

**Nijolė Sinkevičiūtė** (1956). Kūriniai: Epizodas simfoniniam orkestriui (1983), Missa brevis mišriam chorui a capella (1991), Spalvotasis ciklas vaikų chorui ir instrumentiniam ansambliai, L. Gutausko eilės (1993), Su šypsena - 4 dalių ciklas jaunuolių chorui ir styginiam orkestriui (1993), Tiekl! 6 dalių ciklas lietuvių liaudies žodžiais (1995), Saulės kelias. Dainos ir dainelės chorams, smulkios formos kūriniai fortepijonui, eilės J. Vaičiūnaitės (1995).

**Nijolė Sinkevičiūtė** (b.1956). Works: "Episode" for symphonic orchestra (1983); Missa brevis for mixed choir a capella (1991); "A Colourful Cycle" for children's choir and string orchestra (1993). "So much!" six-part cycle, folklore lyrics (1995); "The Road of the Sun" songs for choirs, small form pieces for piano, lyrics by Judita Vaičiūnaitė (1995).



### **Saulės kelias**

Dvylikos dalių įvairių nuotaikų ciklas atlikti lygių balsų chorui, 2 klavesinams, fortepijonui ir mušamujų grupei. "Zodiakas - tai kelionė. Metinė kelionė ekliptika drauge su saule" (R. Kalonaitis).

"**The Road of the Sun**" is a 12-part cycle of different moods for equal voices choir, two harpsichords, piano and drums group.

#### **I Avinas** (ugnis)

...pradmeny vėl atgims gamta -  
švies vanduo, ugnis ir akmuo...

#### **II Tauras** (žemė)

...Muša kanopų dūžiai pūdymo juodą būgną.

#### **III Dvyniai** (oras)

Mes - du lygiagretūs taškai...

#### **IV Vėžys** (vanduo)

artėji prie saulės...

#### **V Liūtas** (ugnis)

... Ir kaitra išsitiesusi čia lyg vaiduokliškas liūtas...



**VI Mergelė** (žemė)  
...lyg augalas dar stiebčiausi į saulę, tylą, aukštį...

**VII Svarstyklės (oras)**  
...Kurį išrinkis viltis?...

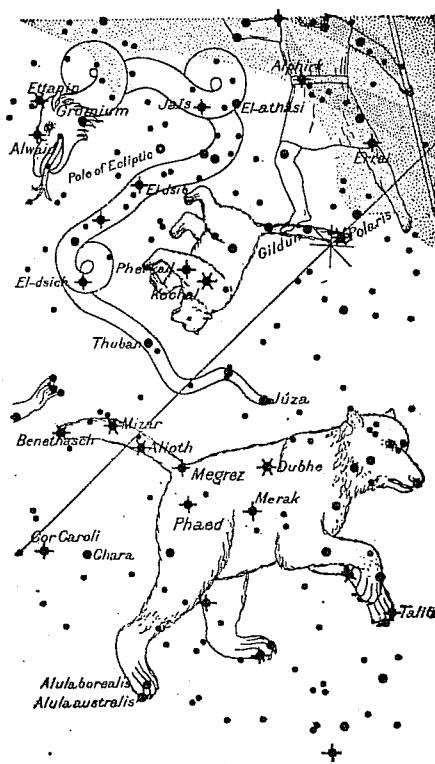
**VIII Skorpionas (vanduo)**  
...užgėsta didžiuju šventyklų spalvos ir ugnys...

**IX Šaulys (ugnis)**  
...Aš pažįstu tik šauksmą...  
jžolių veržimasi, žemę ir  
dangų išmaišantį...

**X Ožiaragis (žemė)**  
milžinišką jo ragų atsispindėjimą...

**XI Vandenis (oras)**  
Kaip kaupias ir krinta būsimos bangos - klausausi...

**XII Žuvys (vanduo)**  
Tylos žuvys laiką matuos,  
bus toli ir paviršius, ir dugnas.



**Gruodžio 15 d., sekmadienis / December 15, Sunday**

Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre

**16 val. / 4 p.m.**

## **Bandymas apžvelgti-II**

*Lietuvių muzika 1960-1969*

## **Endeavour to Survey: II**

*Lithuanian music of 1960-69*

**Algimantas Bražinskas:** Du preliudai fortepijonui / Two preludes for piano

**Eduardas Balsys:** Keturi fragmentai iš "Eglė - žalčių karalienė" smuikui ir fortepijonui / For extracts from Eglė, the Queen of Grass-Snakes for violin and piano

**Julius Juzeliūnas:** Kvartetas nr. 1 / Quartet No 1

**Vytautas Montvila:** Trikampiai fleitai ir fortepijonui / Triangles for flute and piano

Pertrauka / Intermission

**Bronius Kutavičius:** Sonata altui ir fortepijonui / Sonata for viola and piano

**Vytautas Barkauskas:** Kontrastinė muzika 4 fleitoms, violončelei ir mušamiesiems / Contrasting Music for 4 flutes, cello and percussion

**Rimvydas Žigaitis:** Išjojo jojo vyrių chorui / They rode off for male choir

**Vytautas Klovai:** Oi, pas mareles vyrių chorui / On the seaside for male choir

**Vytautas Laurušas:** Nakties balsai vyrių chorui / Night Voices for male choir

atlikėjai / performers:

Andrius Vasiliauskas - fortepijonas/piano

Ingrida Arimonaitė - smuikas/violin

Aušra Banaitytė - fortepijonas/piano

### **LMA kvartetas / String Quartet of the Lithuanian Music Academy:**

Rusné Kiškytė - smuikas/violin

Jurgita Gaubytė - smuikas/violin

Tomas Petrikis - altas/viola

Jurgis Karbauskas - violončelė/cello

Algirdas Vizgirda - fleita/flute

Eleonora Karcub - fortepijonas/piano

Gediminas Dačinskas - altas/viola

Živilė Karkauskaitė - fortepijonas/piano

Saulius Astrauskas - mušamieji/percussion

Raimundas Jasiukaitis - violončelė/cello

### **"Vytis" - vyrių choras/male choir**

Tadas Šumskas - dirigentas/conductor

## **Neivykusios avangardo revoliucijos nostalgija**

**G**imusieji po 1956-ųjų metų gerai pamena tą vaikystės dieną, kai jų namuose atsirado juodai baltų vaizdų dėžė. Melsvi žiburėliai (tele-vizija) skelbė, kad ir Lietuvą pasiekė nauoji - informacijos - epocha. Epochą, radikaliau nei karai ar ideologinės pertvarkos pakeitusi politinį pasaulio žemėlapį ir kasdienių gyvenimą.

Anuometinės, šeštoto dešimtmecio pabaigos Lietuvos gyventojai vargu ar galėjo tai numanyti. Kuklūs aparatai jiems veikiau liudijo gyvenimo atsinaujinimą, kurio simboliu buvo statybos: sparčiai kilo industrijos gigantai ir daugiaubčiu namų rajonai, pirmosios modernios kavinės ir kultūros namai. Keitėsi ne vien kraštovaizdis, bet ir krašto įvaizdis: regis, nebliko tolimum užkampių, kurių nepasiekė radijas (visuotinė radiofikacija užbaigtą 1965-aisiais metais) ar viešasis transportas. Socialiniu to laiko entuziazmu persmelkta ir socialiai angažuota retorika: "Kaip iš poezijos išnyko rugiagėlė, taip su pelkių ir krūmų naikinimu turės išnykti ir jų gyventoja lakštingala. Šiandien "Tautų draugystės" elektrinė teikia šviesą aplinkiniams kaimams, jaunimas iš krūmų bėga prie radio imtuvo, klausosi ne lakštingalos, o estų operos iš Maskvos" (T. Tilvytis, 1957 metai, cit. pagal: J. Mulevičiūtė. "Atsinaujinimo sajūdis lietuvių tapyboje 1956 - 1970 m.". Žmogus ir aplinka XX a. Lietuvos dailėje. Vilnius: Academia, 1992.).

Atkurdami (moksliskai tariant: su-kurdami) 1956 - 1970 metų Lietuvos kultūrinio gyvenimo



faktus, neišvengsime visuomenės gyvenimo ir meno raidos paralelių. Taigi to, ką ilgus dešimtmečius stengėmės apeiti ar užmiršti, oponuodami normatyvinei meno kaip gyvenimo veidrodžio sampratai. Praeities fantomai neturėtų trikdyti mūsų klausos, vertinant jaunatvišką septintojo dešimtmečio entuziazmą: tikrovę siekta ne paneigt, bet įvaldyti ir apvaldyti. To meto būtij ir ideologija, meną ir gamybą persmelkia tie patys imperatyvai: naujumas ir modernizacija. Tai laiko, o ne geografinios žymė: prancūzų kino kritikai prisimena, kad pirmojoje 1968-ųjų Paryžiaus demonstracijoje dalyvavo vien "sinematikos vaikai".

"Gyvendami šiuolaikinio gyvenimo sūkury, ieškome naujovių, aktualijų ir drauge su moderniškais baldais ir paskutinėmis madomis paprastai renkamės ir naujas melodijas", 1969-aisiais rašė Algirdas Ambrazas (Ambrazas, Algirdas. Muzika ir dabartis. Šiuolaikinės muzikos etiudai. Vilnius: Vaga, 1969.). Naujovėms visuomet imliausiai jaunieji, anuomet reikalavę jaunuų balsams tvirtesnio skambėjimo (bendras Algimanto Bražinsko, Vytauto Barkausko, Teisučio Makačino straipsnis). Diskusijoje apie "naujas gaidas, gimstančias ieškojimuose", remtasi net sajunginiai autoritetais: anot A. Chačaturiano, "vyresniajai kartai ji /jaunoji karta - R. G./ pateikė įvertinti daug įdomaus, naujo, neįprasto, aštraus".

Modernizuoti anuomet reiškė technologiskai atnaujinti - visose gyvenimo sferose. Muzikinės septintojo dešimtmečio naujovės - neplėsti dirvonai naujų lietuvių muzikos istorijos studijų autoriams. Dodekafonija, serializmas, sonoristika, aleatorika, koliažai - jų apraiškos ir ištakos 1956 - 1970 metų lietuvių muzikoje turėtų paliudyti, kodėl septintajame dešimtmetyste Lietuvoje taip ir neįvyko "avangardo revoliucija". Šiandien akivaizdu, kad naujosios lietuvių muzikos mitą kūrė jau vėlyvesnė, aštuntojo ir devintojo dešimtmečių muzika, kai susižavėjimą eksperimentais keitė radikalesnės naujovės, transformuojant senuosius ir naujuosius muzikinius pasakojimus.

Tačiau eksperimentai, atsinaujinimo siekiai - taip pat vienas septintojo dešimtmečio "pasakojimų", kurį įtvirtino jau vėlyvesnė naujos lietuvių muzikos vizija. Socialiniam entuziazmui išblésus, "negyvai" socialinei realybei ji priešino tikrają - kultūros - istoriją, kuria tapo jos technologinių resursų raida.

Nors ir sakoma, kad muzikos istoriją kuria kompozitoriai, o jos dabartį - atlikėjai, lietuvių muzikos istorijai reikalingos ne revizijos ar sentimentai, bet "gyva" koncertinio gyvenimo dabartis. Joje turėtų atsirasti vietas ir tai mūsų klausos bemaž užmirštai 1956 - 1970 lietuvių muzikai, kurios simbolines ribas brėžia Vytauto Klovos opera "Pilėnai" (1956) ir Broniaus Kutavičiaus "Panteistinė oratoria" (1970).

Tai, kad septintojo dešimtmečio muzika itin retai skamba šių dienų koncertų programose, nėra vien dabarties koncertinio gyvenimo nesklandumai. Niekas nesensta taip greitai, kaip įvairių laikų "avangardai" ir eksperimentai. Aptariamo laiko naujovėmis nusivilta greitai ir lygiai taip pat entuziastingai kaip ir ankstesniais metais tikėta modernizuoti lietuvių muziką vakarietišku įtaku pėdsakus. Sąlytis su Vakarų avangardo tradicijom čia išsibaigė labiau knyginiš. Akivaizdesnės sąsajos su to laiko koncertinio gyvenimo metru - Bartoko, Šostakovičiaus, Prokofjevo ir kitų - muzika. Menami avangardo ženklai netrikdė didžiojo pasakojimo (muzikos dramaturgija), kuri modernas paveldėjo iš romantizmo.

Kaip bebūtų, septintojo dešimtmečio moderniai orientuota lietuvių muzika yra ypatingas tarpsnis mūsų krašto muzikos istorijoje. Jos muzikinio mąstymo modeliai ir retorika liudija paradoksų laiką, Lietuvos istorijai "iškritus" į pasaulinę istoriją. Visuose kraštuose tas laikas yra tapęs nostalgijos objektu, ieškant dvasios, kurios neįmanoma pakartoti ar imituoti.

Rūta Goštautienė

## Nostalgia for the Avangarde Revolution which Never Took Place

**T**hose born after 1956 have vivid recollections of the day when the box of black and white images appeared in their home. Blue lights (tele-vision) announced that a new - information - era begins in Lithuania. This epoch transformed political map of the world as well as everyday life more radically than any wars or political upheavals did.

However, in the late 1950s the Lithuanians could scarcely foresee this change. A humble TV apparatus in their homes rather testified to a renewal of life, and a symbol of this change was construction. Giants of industry were steeping into the air across the country, blocks of flats mushroomed in the new residential districts; Lithuania saw its first modern cafes and culture homes to be built. Alongside with the landscape, the image of the country also changed: radio and public transport reached every corner in Lithuania. The rhetoric of the period was also steeped in social enthusiasm: "A cornflower has already disappeared from contemporary lyrics, together with the bushes and themarshes we will do away also with their inhabitant, a nightingale. Today the electric power station "Friendship of the nations" provides electricity to all neighbourhood villages, and the youngsters are attracted from the bushes closer to the radio (they are not listening to a nightingale's song, they listen to the Estonian opera from Moscow." (T.Tilvytis, 1957, quoted from: J.Mulevičiūtė 1992:159).

Talking of the Lithuanian culture between 1956 and 1970, we have got to draw a parallel between the social life and cultural development. That means we have to mention things we tried to forget or circumvent for long years in opposition to the prescribed concept of art as a mirror of life. The phantoms of the past should not interfere when we try to evaluate the youthful enthusiasm of the 1960s. That period did not attempt to negate the reality, it wanted to conquer it and



rule. Two imperatives, novelty and modernisation ran in red thread across everyday life and ideology, art and industry. It was a mark of the period, and it was visible everywhere, irrespective of geography: the French critics recall that only "enfants cinématique" came to the first Paris demonstration in 1968 (Truffaut 1987:21).

"Modern life swirls and carries us, and we seek novelty and hot things: alongside with the new furniture and the latest fashion we also choose new melodies", Algirdas Ambrazas wrote in 1969 (Ambrazas 1969:5). The youngest are always more open to novelty, at that time they demanded that the voices of the young should sound stronger (a joint article by Algimantas Bražinskas, Vytautas Barkauskas, Teisutis Makačinas). Even the authorities of the Union were quoted in the discussions about "new music, which is born in experiments". A Khatchatouryan claimed that "this generation (the younger one) has presented many new, unusual, strong things for the senior generation to consider".

Modernity at that time meant new technologies, irrelevant of the sphere of life. Instances of dodecaphony, serialism, sonoristics, aleatorics, collages in Lithuanian music in 1956-1970 should account for the fact, that Lithuania of the 1960s did not see "an avangarde revolution" take place. From today's perspective it is obvious that the myth of the new Lithuanian music was created by the later works of the 1970s and 1980s. The radical innovations of the seventies and eighties put back the former fascination with experiments and transformed the old and the new musical narratives.

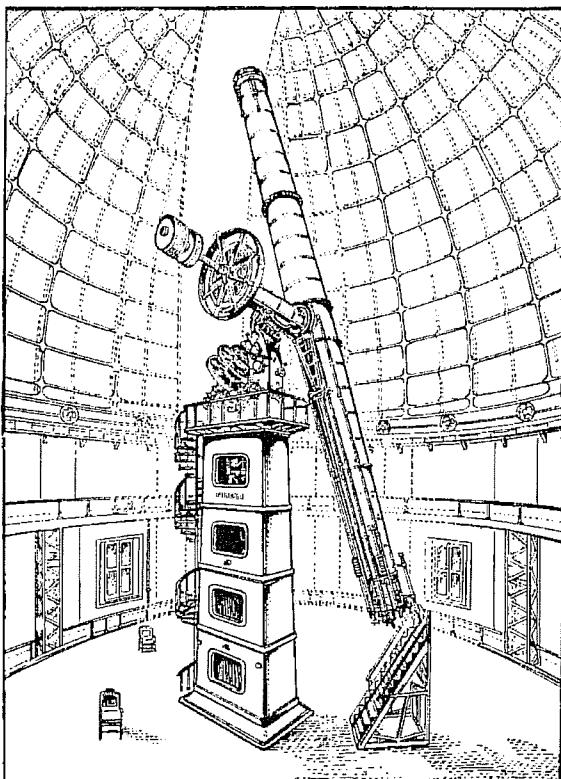
However, all these experiments, this longing for the new things also appear to be one of the "narratives" of the 1960s, and they also found a place in the history of Lithuanian music.

People say that composers create for the history, while musicians are responsible for music's present. Lithuanian music history needs not to be revised. What we should do is to save some of the works from oblivion, and to give them a new present of musical concerts. Contemporary repertoire should include nearly forgotten music of this period, which is symbolically framed by two works - "Pilėnai" by Vytautas Klovai (1956) and "Pantheistic Oratorio" by Bronius Kutavičius (1970).

However, mishandled contemporary concerts' programme is not the only factor responsible for the fact that the Lithuanian music of the 1960s is so seldom played. Experiments and "avangardes" of different periods are the first ones to turn outdated. The enthusiastic attempts to follow the suit of the West and modernise music soon lost the fire. Shortly afterwards they gave way to open disappointment with the curiosities of the period. A modern ear has little chance tracing any Western influence in the music composed in Lithuanian in the 1960s. It was more an imaginary than real link with the Western avangarde. However, there were more realistic links, with Bartok, Shostakovich, Prokofiev, whose music then reigned in the concert halls. Illusionary signs of the avangarde did not shatter the tradition of the big narrative (musical dramaturgy), which Modernism inherited from Romanticism.

Modernism-oriented music of the 1960s, however, is a unique period in the history of Lithuanian music. Characteristic patterns of musical thought and rhetoric speak of a period full of paradoxes. It was the time, when Lithuania "dropped" into the history of the world. Every country feels nostalgic about this span and longs to recapture the spirit that cannot be revoked or imitated.

Rūta Goštaitienė





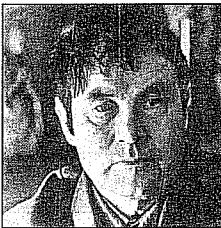
**Algimantas Bražinskas** (1937). Opera "Kristijonas"(1983), miuziklas "Pagramantio šnekučiai"(1974), Kamerinė simfonija(1967), Simfonija "Homo sum"(1973), 7 kantatas, 2 koncertas fortepijonui ir orkestrui(1983), 2 sonatas fortepijonui(1967), Variacijos dviejim fortepijonams(1968), Sonata smuikui ir fortepijonui(1963), Pučiamujų kvintetas(1966), Septynios choro baladės(1968-1971), "Kukučio baladės"(1979), vokaliniai ciklai.

**Algimantas Bražinskas** (b.1937): opera "Kristijonas"(1983), musical "Talking Heads of Pagramantis" (1974), Chamber symphony (1967), Symphony "Homo sum" (1973), 7 cantatas, 2 concertos for piano and orchestra(1983), 2 sonatas for piano(1967), Variations for two pianos(1968), Sonata for violin and piano(1963), Wind quintet(1966), Seven ballads for choir(1968-1971), "Ballads of Kukutis"(1979), vocal cycles



**Eduardas Balsys** (1919-1984): opera "Kelionė į Tilžę"(1980), baletas "Eglė žalčių karalienė"(1960), oratorija "Nelieskite mėlyno gaublio"(1969), kantatos "Saulė nešantis"(1972), "Leninui šlovė"(1976), 2 koncertai smuikui ir orkestrui(1954,1957), Koncertas smuikui solo(1984), "Dramatičes freskos"(1965), Simfonija-koncertas vargonams ir orkestrui(1977), Simfoninis triptikas "Portretai"(1983), poema styginių orkestrui "Jūros atspindžiai"(1981), dainos, muzika dramos spektakliams ir kino filmams.

**Eduardas Balsys** (1919-1984): opera "Journey to Tilsit"(1980), ballets "Eglé the Queen of Grass-snakes"(1960), oratorio "Don't touch the Blue Globe"(1969), cantatas "Bringing the Sun"(1972), "Glory to Lenin"(1976), 2 concertos for violin and orchestra(1954,1957), Concerto for violin solo(1984), "Dramatic frescos"(1965), Symphony-concerto for organ and orchestra(1977), symphonic triptych "Portraits"(1983), poem for string orchestra "Reflections of the Sea"(1981), songs, music for drama theatre and cinema.



**Julius Juzeliūnas** (1916). Operos "Sukilėliai"(1957), "Žaidimas"(1969), baletas "Ant marių kranto" (1953), 6 simfonijos (1948,1949-51,1965,1974,1982,1991), simfonija-oratorija "Cantus magnificat"(1979), simfoninė poema "Pelenų lopšinė"(1963), siuita "Afrikietiški eskizai"(1961), Koncertas vargonams, smuikui ir styginių orkestrui(1963), Concerto grosso kameriniam orkestrui (1966), Koncertas klarinetui ir styginių orkestrui(1985), Simfonija vargonams (1983), 4 styginių kvartetai(1962,1966,1969,1980), "Ragamalika" pučiamujų kvintetui(1982), "Melika" balsui ir vargonams(1973), kantata"Gelių kalbejimas"(1985).

**Julius Juzeliūnas** (b.1916). Operas "The Rebels"(1957), "A Game"(1969); ballet"On the Sea-shore"(1953), 6 symphonies (1948,1949-51,1965,1974,1982,1991), symphonic oratorio "Cantus magnificat"(1979), symphonic poem "Ashes Lullaby"(1963), suite "African Sketches"(1961), Concerto for organ, violin and string orchestra(1963), Concerto grosso for chamber orchestra(1966), Concerto for clarinet and string orchestra(1985), Symphony for organ(1983), 4 string quartets(1962,1966,1969,1980), "Ragamalika" for wind quintet(1982), "Melika" for voice and organ(1973), cantata"Flowers' Talk"(1985).



**Vytautas Montvila** (1935). "Gotiškoji poema"(1970), simfoninė poema "Chorai"(1971), Šventinė poema(1972), kantata "Čiurlionis"(1975), Koncertas fortepijonui ir orkestrui(1982), sonatų triptikas fortepijonui(1979,1984,1986), Sonata vargonams(1983), "Vizijų kantata"(1986), "Atgimimo simfonija"(1988).

**Vytautas Montvila** (b.1935): "Gothic Poem" (1970), symphonic poem "Choirs" (1971), "Fest Poem" (1972), cantata "Čiurlionis" (1975), Concerto for piano and orchestra (1982), Triptych of Sonatas (1979, 1984, 1986), Sonata for organ (1983), "Cantata of Visions" (1986), "Symphony of Revival" (1988).



**Bronius Kutavičius** (1932).Opera-poema "Strazdas žalias paukštis"(1981), opera-baletas vaikams "Kaulo senis ant geležinio kalno"(1976), Simfonija Nr.1(1973),"Panteistišne oratorija" (1970), oratorijos "Paskutinės pagonių apeigos"(1978), "Iš jötvingių akmens"(1983), "Pasaulio medis"(1986), "Magiškas sanskrito ratas"(1990), ciklas "Jeruzalės variai"(1991 - 1995), oratorija kantata "Du paukštai girių ūksmėj"(1978), "Dzūkiškos variacijos"(1974), "Mažasis spektaklis"(1975), dainų ciklas "Ant kranito"(1972), Sonata fortepijonui(1975), "Praeities laikrodžiai"(1977,1988), "Prutena"( "Užpustytas kaimas"1977), "Ad patres"vargonams(1983).

**Bronius Kutavičius** (b.1932): opera-poem "Thrush, the Green Bird"(1981), opera-ballet for children "Doddering Old Man on the Iron Mountain"(1976), Symphony No.1(1973), "Pantheistic Oratorio" (1970); oratorios: "The Last Rites of Heathens"(1978), "The Stone of the Sudovians"(1983), "The Tree of the World"(1986), "The Magic Circle of Sanskrit"(1990); cycle "The Gates of Jerusalem"(1991 - 1995), oratorio-cantata "Two Birds in the Thick of Woods"(1978), "Dzūkai Variations"(1974), "The Little Performance"(1975), cycle of songs "On the Shore"(1972), Sonata for piano(1975), "Clocks of the Past"(1977,1988), "Prutena"( "The Sand-covered Village"1977), "Ad patres"for organ(1983).



**Vytautas Barkauskas** (1931). Opera "Legenda apie meilę"(1975), 5 simfonijos (1962,1971,1979,1984,1986), oratorija "Viltis"(1988), "Trys aspektai" simfoniniam orkestrui(1969), "Konzerstsück" simfoniniam orkestrui Nr.1,2(1992,1994), Koncertas altui ir kameriniam orkestrui (1981), Koncertas fortepijonui ir orkestrui(1992), Concerto piccolo kameriniam orkestrui(1988), 2 styginių kvartetai(1972,1983), "Poezija" fortepijonui(1964), Partita smuikui (1967), "Intymi kompozicija"(1968), "Kontrastinė muzika"(1969), "Pro memoria"(1970), 3 Legendos apie Čiurlionį(1972,1988,1993), " Intymi muzika"(1993).

**Vytautas Barkauskas** (b.1931): opera "A Legend about Love"(1975), 5 symphonies (1962,1971,1979,1984,1986), oratorio "The Hope"(1988), "Three Aspects" for symphony orchestra(1969), "Konzerstsück" for symphony orchestra No.1,2(1992,1994), Concerto for viola and chamber orchestra(1981), Concerto for piano and orchestra(1992), Concerto piccolo for string orchestra(1988), 2 string quartets(1972,1983), "Poetry" for piano(1964), Partita for violin (1967), "An Intimate Composition"(1968), "Contrastive Music"(1969), "Pro memoria"(1970), 3 Legends about Čiurlionis(1972,1988,1993), "Intimate Music"(1993).



**Rimvydas Žigaitis** (1933). Oratorija "Atminimo varpai"(1983); kantatos: "Keliai"(1959), "Skambék, moksleivių daina"(1963), "Vilniaus jaunystė"(1973), "Tėvyne..."(1980), Simfonijetė(1957), poema "Prie paminklo"(1968), Baladė styginių orkestrui(1973), koncertino vargonams "Allegro festivo"(1983), Fortepijoninis trio(1957), Keturių liaudiškos melodijos styginių orkestrui(1985); vokaliniai ciklai: "Neramūs paukštai"(1962), "Trys R.Skučaitės eilėraščiai"(1982), "Publicistiniai monologai"(1983).

**Rimvydas Žigaitis** (b.1933). Oratorio "The Remembrance Bells"(1983); cantatas: "The Roads"(1959), "Ring out, Children's Song"(1963), "The Youth of Vilnius"(1973), "Motherland..."(1980), Little Symphony(1957), poema "At the Monument"(1968), Ballade for string orchestra(1973), concertino for organ "Allegro festivo"(1983), Piano Trio(1957), 4 folk melodies for string quartet(1985); vocal cycles: "The Anxious Birds"(1962), "Three poems by Ramutė Skučaitė"(1982), "The Publicistic monologues"(1983).

**Vytautas Klovė** (1926). Operos: "Pilénai"(1955), "Vaiva"(1957), "Duklé"(1960), "Du kalavijai" (1965), "Amerikoniškoji tragedija"(1968), "Ave vita"(1974); kantatos: "Audros galūnai"(1980), "Žeme, sėjai nubusk"(1985), "Ir žemė, ir duona, ir žodis"(1988); simfoninės poemos "Lietuvos keliu"(1951), "Jūratė ir Kastytis"(1954), siuita simfoniniams orkestrui "Vilniaus paveikslai"(1962), 2 koncertai smuikui ir orkestrui(1950,1983), 2 koncertai fortepijonui ir orkestrui(1953,1984), 2 koncertai violončelei ir orkestrui(1963,1973), Koncertas dviem fortepijonams ir orkestrui(1977), Koncertas smuikui ir vargonams(1989).



**Vytautas Klovė** (b.1926). Operas: "Pilénai"(1955), "Vaiva"(1957), "The Daughter" (1960), "Two Swords"(1965), "An American Tragedy"(1968), "Ave vita"(1974); cantatas: "Giants in the Storm"(1980), "Wake up for Sowing the Soil"(1985), "The Soil and the Bread and the Word"(1988); symphonic poems: "Along the Road of Lithuania"(1951), "Jūratė ir Kastytis"(1954), symphonic suite "Pictures of Vilnius"(1962), 2 concerts for violin and orchestra(1950,1983), 2 concerts for piano and orchestra(1953,1984), 2 concerts for cello and orchestra(1963,1973), Concerto for two pianos and orchestra(1977), Concerto for violin and organ(1989).

**Vytautas Laurušas** (1930). Opera "Paklydė paukščiai"(1967); kantatos "Ažuoly vainikas"(1974), "Liepsnoja naktis"(1982); Styginių kvartetas(1987), Sonata smuikui ir fortepijonui(1964), Sonata vargonams(1983), "Liaupsės saulei" mišriam chorui(1989), "Spalvų polifonija" fortepijonui(1993).

**Vytautas Laurušas** (b.1930). Opera "Stray Birds"(1967); cantatas "Oak-tree wreath" (1974), "Blazing Night" (1982); String Quartet (1987), Sonata for violin and piano(1964), Sonata for organ(1983), "Sun Praising" mišriam chorui(1989), "Polyphony of Colours" fortepijonui(1993).



**Algirdas Vizgirda** baigė Lietuvos muzikos akademiją, studijas tėsė P. Čaikovskio konservatorijoje Maskvoje ir Paryžiaus nacionalinėje konservatorijoje pas pasaulinio garsio prancūzų fleitistus M. Marioną bei Ch. Larde. 1967-1977 Lietuvos filharmonijos simfoninio orkestro fleitų grupės artistas ir koncertmeisteris. 1974 įkuria kamerinės muzikos ansamblį "Musica humana" ir lig šiol yra jo vadovas. Nuo 1981 m. dešimtmetyje buvo pučiamujų kvinteto narys. 1988 suburia Lietuvos, Latvijos ir Estijos muzikus į kamerinės muzikos ansamblį "Baltic trio". Jo iniciatyva buvo surengtas keturių koncertų ciklas "Muzika pučiamiesiems". Prancūzų muzikos fleitai savaitė ", baroko epochos kompozitorų monografinės programos su ansambliu "Musica humana", keturiolikos koncertų ciklas "Europos instrumentinė ir vokalinė muzika". 1995 pradėtas įgyvendinti naujas kūrybinis sumanymas - dešimties koncertų ciklas "Baroko keliai". A. Vizgirda nuolat kviečiamas dalyvauti tarptautinių konkursų vertinimo komisijose, dėstyti fleitos meistriskumo kursuose Lietuvoje bei užsienyje. Ypatingą vietą atlikėjo veikloje užima soliniai koncertai, kuriuose skamba reikšmingiausi kūrinių fleitai nuo baroko epochos iki mūsų laikmečio.

After graduating the Lithuanian Music Academy, **Algirdas Vizgirda** continued his studies at P Tchaikovsky Conservatoire in Moscow and the National Paris Conservatoire. From 1967 to 1977 he was performing with and leading the flute group of the Lithuanian Philharmonic Symphonic Orchestra. In 1974 Algirdas Vizgirda created "Musica Humana", chamber music ensemble, and has been leading it since then. From 1981 to 1991 he was a member of the Winds Quintet. In 1988 he set up the "Baltic Trio" of Estonian, Latvian and Lithuanian musicians. Algirdas Vizgirda is responsible for such musical events in Lithuania, as four-concert cycle "Music for wind instruments", "French Flute Music Week", a programme with "Musica Humana" ensemble featuring Baroque composers and 14-concert cycle "European Instrumental and Vocal Music". He also initiated ten-concert cycle "The Road of Baroque" that started in 1995. Solo flute concerts featuring composers from the Baroque period to modern times play an important role in Algirdas Vizgirda's versatile activity.



**Gruodžio 15 d., sekmadienis / December 15, Sunday**  
Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Centre  
**18 val. / 6 p.m.**

# Aktualijos

Lietuvių kameriniai kūriniai

## Novelties

Chamber music by Lithuanian composers

**Algimantas Kubiliūnas:** Vytauto Mačernio sonetai *bosui ir fortepijonui* / Sonnets by Vytautas Mačernis for bass and piano

**Vytautas Barkauskas:** Modus vivendi *smuikui, violončelei ir fortepijonui* / for violin, cello, and piano

**Algirdas Brilius:** Lapai *altui ir fortepijonui* / Leaves for viola and piano

**Julius Juzeliūnas:** Flobo-Clavio *fleitai, obojui, violončelei ir klavesinui* / for flute, oboe, cello, and harpsichord

Pertrauka / Intermission

**Vytautas Germanavičius:** Begalinė Pietų salų vasara *fleitai, klarnetui, smuikui, altui ir violončelei* / The endless summer of the southern islands for flute, clarinet, violin, viola, and cello

**Osvaldas Balakauskas:** Quartetto concertante *fleitai, smuikui, violončelei ir fortepijonui* / for flute, violin, cello, and piano

**Arvydas Malcys:** Ultimum refegium *fleitai, obojui, klarnetui, fagotui ir valtornei* / for flute, oboe, clarinet, bassoon, and horn

atlikėjai / performers:

Vytautas Bakula - basas/bass

Liudmila Kopyrina - fortepijonas/piano

### Armonų trio / Armonas trio:

Ingrida Armonaitė - smuikas/violin

Rimantas Armonas - violončelė/cello

Irena Uss-Armonienė - fortepijonas/piano

Andrius Vasiliauskas - fortepijonas/piano

### Vilniaus naujosios muzikos ansamblis/Vilnius New Music Ensemble:

Laima Šulskutė - fleita/flute

Gediminas Dačinskas - smuikas/violin

Evaldas Vyčinas - altas/viola

Arvydas Malcys - violončelė/cello

Arūnas Dikčius - fortepijonas/piano

Nacionalinio simfoninio orkestro pučiamųjų kvintetas:

Violetas Višinskas - fleita/flute

Liutauras Vébra - obojas/oboe

Algirdas Doveika - klarnetas/clarinet

Jonas Lesys - fagotas/bassoon

Mindaugas Gecevičius - valtornė/horn

**Algimantas Kubiliūnas** (1939). Kūriniai: Kvintetas pučiamiesiems (1981), Koncertinė pjesė pučiamujų kvintetu (1977), Triptikas vargonams (1983), Trys dramatiniai eskizai simfoniniams orkestrui (1983), Variacija J. Gruodžio tema simfoniniams orkestrui (1984), Styginių kvartetas (1988), "Aukštaitija" - diptikas sopranui ir fortepijonui pagal S. Gedos eiles (1982), "Trys Just. Marcinkevičiaus eiléraščiai" vokalinis ciklas sopranui ir fortepijonui pagal Just. Marcinkevičiaus eiles (1986).

"**Vytauto Mačernio sonetai**" (1996). Kūriniai atrinkta vienuolika sonetų iš V. Mačernio sonetytų ciklo "Metai", ieškant juose bendros potekstės, minties sekos. Tai tragiškos nuotaikos kūrinys, kurio motto galėtų būti ketvirtasis sonetas ir jo pirmoji eilutė - "einu, bet nežinau į kur nuelišu". Ciklas vientisas, atliekamas be pertraukų.

**Algimantas Kubiliūnas** (b. 1939). Works: Winds Quintet (1981); Concert Play for winds quintet (1977); Triptych for organ (1983), Three dramatic sketches for symphonic orchestra (1983); Variation of J. Gruodis theme for symphonic orchestra (1984); String Quartet (1988), "Aukštaitija" diptych for soprano and piano, lyrics by S. Gedė (1982); "Three Poems by Justinas Marcinkevičius" vocal cycle for soprano and piano, lyrics by Justas Marcinkevičius (1986).

"**Vytautas Mačernis' sonnets**" for bass and piano (1996) is based on ten sonnets from "The Year" cycle by Vytautas Mačernis. All of them are related by the same idea and recurrent motives. It is a tragic cycle with its motto best expressed in the first line of the fourth sonnet, "I'm going, unaware where to my road is leading". The cycle is uniform, without intermissions.



**Vytautas Barkauskas**

**"Modus vivendi"** (1996) smuikui, violončelei ir fortepijonui. Autoriaus idėja - kūrinio pavadinime.

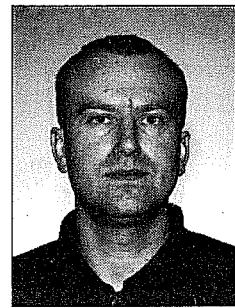
**"Modus vivendi"** (1996) for violin, cello and piano. The idea of the author is revealed by the title.

**Algirdas Brilius** (1964): simfonija "Keliai", Mišios pal. Jurgio garbei, Styginių kvartetas Nr. 2.

Ieškodami - prasilenkiame.

Sukūrė - atrandame.

Pasidalinę - turime.



**Algirdas Brilius** (1964). Main works: Symphony "Road"; Mass, homage to George; String quartet No 2.

Trying to find, we lose.

We discover in creating,

we have when we share.

**Julius Juzeliūnas**

**"Flobo-Clavio"** (1987) - kvartetas fleitai, obojui, violončelei ir klavesinui. Instrumentų pavadinimų pirmieji skiemens apsprindė paties kūrinio pavadinimą. Paritūra yra improvizacinių pobūdžio, fleitos ir obojaus partijose stengtasi kūrybiškai panaudoti galimus akordinius skambesius. Kūrinys vienos dalies, kiekvieno ansamblio dalyvio rolė maksimaliai individualizuota.

**"Flobo-Clavio"** (1987) quartet for flute, oboe, cello and harpsichord. The first syllables of the instruments have been made into the title of the work. The score is of an improvised character, there was an intention to use inventively possible chords in oboe and flute lines. It is an one-part work, and each performer in it is given a maximum individual role.

**Vytautas Germanavičius** (1969, Vilnius) 1996 baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. Julius Juzeliūno kompozicijos klasę. Kūriniai: "Affluente" simfoniniams orkestrui (1995), "Cosmic Rays" sopraniniams saksofonui (1995), "EOS" tubai solo (1995), "Judėjimas kristalais" dviems fortepijonams (1989), "Ekspresija" styginių kvartetui (1996).

"Miela yra šviesa ir malonu matyti saulę."

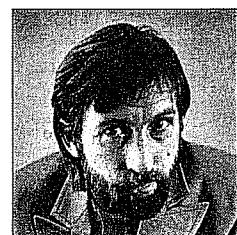
Pam 11,7

In 1966 **Vytautas Germanavičius** (b. 1969, Vilnius) graduated composition at the Lithuanian Music Academy under professor Julius Juzeliūnas. Works: "Affluente" for symphonic orchestra (1995); "Cosmic Rays" for soprano saxophone (1995); "EOS" solo tuba (1995); "Movements in crystals" for two pianos (1989); "Expression" for string quartet (1996).

"Light is pleasant,  
delightful is to see the sun."

Pam 11,7

**Osvaldas Balakauskas** (1937). Kūriniai: Studi Sonori dviem fortepijonams (1972), Simfonija Nr.1 (1973), Kalnų sonata fortepijonui ir orkestrui (1975), Kaip marių bangos prisilietimas smuikui ir fortepijonui (1975), Orgija. Katarsis elektrinei violončelei ir fonogramai (1979), Simfonija Nr.2 (1979), Passio strumentale styginių kvartetui ir simfoniniams orkestrui (1980), Koncertas obojui, klavesinui ir styginių orkestrui (1981), Raštai fleitai, smuikui, violončelei, fortepijonui ir fonogramai (1981), Sinfonia concertante smuikui, fortepijonui ir simfoniniams orkestrui (1982), Do nata altui ir fonogramai (1982), Dada - concerto sopraniui, tenorui, dviem bosams ir instrumentiniams ansambliu (Leonardo Gutauskas žodž., 1982), Spengla - ūla šešiolikai styginių (1984), Tyla. Le Silence sopraniui, altui, tenorui, bosui ir kameliniam ansambliu (Oskaro Milašiaus žodž., 1986), Opera strumentale simfoniniams orkestrui (1987), Ostrobotnijos simfonija dvidešimčiai styginių (1989), Chopin - Hauer sopraniui, tenorui, dviem fortepijonams, altui, aktoriams ir fonogramai (Schopenhaueris tekstais, 1990), Lietus Krokuval smuikui ir fortepijonui (1991), Polilogas altiniams saksofonui ir dvidesimčiai styginių (1992), Meridionale kameriniams orkestrui (Hommage à Witold Lutosławski, 1994), Retrospektiva II violončelei ir fortepijonui (1994), Maggiore - minore altiniams saksofonui ir fortepijonui (1994), Sölža - Gala violončelei arba kontrabosui ir dviem fortepijonams arba fonogramai (1995), Bop - Art trombonui ir fortepijonui (1995), Requiem in memoriam Stasys Lozoraitis sopraniui, chorui ir kameriniams orkestrui (1995).



**"Quartetto concertante"** fleitai, smuikui, violončelei ir fortepijonui (1970, redaguotas 1990). Jo muzikinė medžiaga reguliuojama 12-tonės, bet nestandartiškai organizuotos serijos, kuri leidžia dominuoti švelniai disonuojantiems saskambiams. Kūrinyje tolydžio gretinami aleatoriniai (neapibrėžtos trukmės) ir tiksliai užrašytos muzikos epizodai. Būdingas ritminis aktyvumas, virtuoziškumas.

**Osvaldas Balakauskas** (1937). Graduated from Kiev Conservatory; where he studied composition with prof. Boris Lyatoshinsky (1969). Major works: Studi sonori for two pianos (1972), Symphony No.1 (1973), Mountain sonata for piano and symphony orchestra (1975), Like a Touch of a Sea Wave for violin and piano (1975), Orgy. Katharsis for electric cello and tape (1979), Symphony No.2 (1979), Passio Strumentale for string quartet and symphony orchestra (1980), Concerto for oboe, harpsichord and string orchestra (1981), Ornaments for flute, violin, cello, piano and tape (1981), Sinfonia Concertante No.2 for violin, piano and symphony orchestra (1982), Sonata Do nata for viola and tape (1982), Dada-Concerto for soprano, tenor, two bases and instrumental ensemble (verses by Leonidas Gutauskas, 1982), Spengla-Üla for sixteen strings (1984), Le Silence for soprano, tenor, bass and chamber orchestra (verse by Oskaras Milašius, 1986), Alla Turca Once More for two pianos (1987), Opera Strumentale for orchestra (1987), Ostrobotnian Symphony for twenty strings (1989), Veda-Seka-Budi for five percussion (1990), Chopin-Hauer for soprano, tenor, two pianos, viola, actors and tape (text by Schopenhauer, 1990), Rain for Krakow for violin and piano (1991), Polilogas for alto saxophone and twenty strings (1992), Meridionale for chamber orchestra (Hommage à Witold Lutosławski, 1994), Retrospektive II for cello and piano (1994), Maggiore-minore for viola, saxophone and piano (1994), Sölža-Gala for cello (or double bass) and two pianos (or tape) (1995), Bop-Art for trombone and piano (1995), Requiem in memoriam Stasys Lozoraitis for soprano, choir and chamber orchestra (1996).





**"Quartetto concertante"** for flute, violin, cello and piano (1970, reviewed in 1990). musical material is regulated by a special (diatonically organised) series which allows mildly dissonant soundings to dominate. Aleatoric (indetermined values) and strictly fixed episodes are constantly combined in this work. Rhythmic activity as well as virtuosity are characteristic to it.

**Arvydas Malcys** (1957) 1980 baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. D. Svirskio violončelės klasę. 1989 baigė Lietuvos muzikos akademijos prof. V. Laurušo kompozicijos klasę. Nuo 1979 Lietuvos Nacionalinės Filharmonijos simfoninio orkestro narys. Nuo 1995 Šv. Kristoforo kamerinio orkestro, taip pat Vilniaus Naujosios Muzikos ansamblio narys. Kūrinių: "Prisiminimai" sonata violončeli ir fortepijonui, du styginiai kvartetai, du medinių pučiamujų kvintetai, Koncertas orkestrui, Simfonija "Festus meae Terrae" "Vox Clamantis in deserto" fleitai ir kameriniam orkestrui.

**"Ultimum refegium"** (Paskutinis priežiūrėlis) medinių pučiamujų kvintetu (1996).

Kūrinių konceptacija - asmenybės ir sociumo priešprieša. Temos branduolys yra keturių garsų segmentas. Kūrinių dramaturgija - tai dviem tembromi ir charakteriu, tarsi dviem antipodų gretinimai, kurie tampa dviem polarizuotų pradžių įsikūnijimu. Ši kompozicija nėra griežtai determinuota, sterili ar pagrįsta totalinio serialumo kanonais. Pučiamujų kvintete vyrauja konfliktinė nuotaika tarp serijos, ritmikos, aleatorikos, koncertiškumo, kartais tam priešpastatant vaizdingus momentus. Tai yra bandymas laikė perteklii vidinę žmogaus būseną, atskleisti mus supantį pasaulį, parodyti, kokia prieštarvinga yra žmogaus prigimtis, - kad toje pačioje žmogaus širdyje menkystė gyvena šalia didybės, niekštumos greta geraširdingumo, neapykanta greta meilės.

In 1980 **Arvydas Malcys** (b. 1957, Kaunas) graduated cello at the Lithuanian Music Academy under professor D Svirskis. In 1989 he graduated composition at the Lithuanian Music Academy under professor V. Laurušas. Arvydas Malcys has been a member of the Lithuanian National Philharmonic Symphonic Orchestra since 1979. Since 1995 he has been a member of St. Christopher's Chamber Orchestra and Vilnius New Music Ensemble. Main works: "Recollections" sonata for cello and piano; two String Quartets, two woodwinds Quintets; Concert for orchestra; Symphony "Festus meae Terrae"; "Vox clamantis in deserto" for flute and chamber orchestra.

**"Ultimum refegium"** (Ultimate Refuge), for woodwinds quintet (1996). The main concept of the work is a clash between society and individual. The kernel of the theme is four-sound segment. The dramaturgy of the work is based on a parallel between two timbres, two characters which function as antipodes and come to embody two polarised elements. Composition is not strictly determined or sterile, neither is it based on total serialism doctrine. This woodwinds quintet is dominated by a conflicting mood between serial, rhythmicity and aleatorics, that are interrupted from time to time by opposing picturesque episodes. It is an attempt to express within a given period the inner state of an individual and his or her surrounding world. To reveal an amazingly controversial human nature - the same human heart can be mean and noble, kind and evil, it can love and hate simultaneously.



#### **Armonų trio**

Ingrida Armonaitė (smuikas), Rimantas Armonas (violončelė), Irena Uss (fortepijonas) į fortepijoninį trio susibūré 1988 m. Ansamblio nariai - žymūs Lietuvos muzikai, tarptautinį pripažinimą pelnę solistai, kamerinės muzikos atlikėjai. Armonų trio repertuarė greta klasicinės ir romantinės muzikos ypatingą vietą užima šiuolaikinių kompozitorų kūrinių. Ansamblis koncertuoja Lietuvoje ir užsienyje, yra dažnas šiuolaikinės muzikos festivalių dalyvis.

#### **Armonas trio**

The chamber ensemble was formed in 1988 and became as one of leading chamber ensembles in Lithuania. The musicians of the ensemble have won the international recognition and are widely known as soloists, chamber music interpreters. All the members of the Trio are professors of the Lithuanian Music Academy. Armonas trio repertoire is various. It includes classic, romantic and modern musical compositions. The musicians actively popularize the music of contemporary composers. The ensemble have presented the first performances of modern music for piano trio, have taken part in modern music festivals in Lithuania and Poland.



**Gruodžio 15 d., sekmadienis / December 15, Sunday**  
Kompozitorų sąjunga / Composers' Union  
**20 val. / 8 p.m.**

## Priėmimas

Reception

# Projektas "Lietuviškas stilius"

Project "Lithuanian Style"

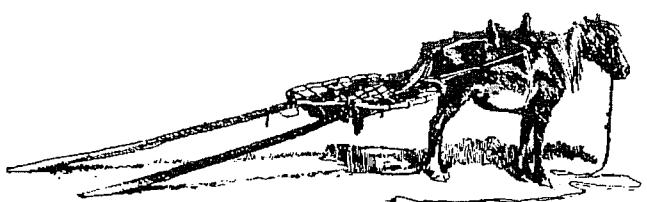
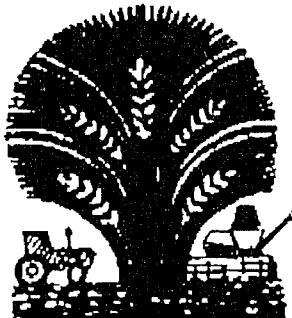
atlikėjai / performers:

Neda Malūnavičiūtė - balsas/voice  
Gediminas Laurinavičius - mušamieji/percussion  
Vytautas Pilibavičius - trombonas/trombone  
Rasa Alksnytė - šokis/dance

Vilniaus naujosios muzikos ansamblis / Vilnius New Music Ensemble:

Austė Nakienė - balsas/voice  
Rasa Dikčienė - balsas/voice  
Jolanta Vaišvilienė - balsas/voice  
Arūnas Dikčius - balsas/voice  
Šarūnas Nakas - balsas, sintezatorius/voice, synthesizer

Rimantė Valiukaitė - dizainas/design  
Nerilė Urbonaitė - dizainas/design



**Gruodžio 16 d., pirmadienis / December 16, Monday**  
Šiuolaikinio meno centras / Contemporary Art Center  
**19 val. / 7 p.m.**

## **Festivalio uždarymas. Closing of the Festival.**

### **Vilniaus kvartetas / Vilnius String Quartet**

Audronė Vainiūnaitė - smuikas / violin

Petras Kunca - smuikas / violin

Audronė Pšibilkienė - altas / viola

Augustinas Vasiliauskas - violončelė / cello

**Pehr Henrik Nordgren:** Styginis kvartetas nr. 3 / String quartet No 3 (1976)

**Sofia Gubaidulina:** Styginis kvartetas nr. 3 / String quartet No 3 (1987)

**Samuel Barber:** Dover Beach op. 3 sopranui ir kvartetui / for soprano and quartet

Pertrauka / Intermission

**Peteris Vasks:** Styginis kvartetas nr. 2 (Sommergesangē) / String quartet No 2 (Sommergesange) (1984)

**Ivan Kurz:** Notokruh (Gaidų ratas) styginis kvartetas pagal M.K.Čiurlionio "Žvaigždžių sonatą" / Circle of the Notes string quartet after "Sonata of the Stars" by M K Čiurlionis (1979)

**Vilniaus kvarteto** debiutas jyko 1965 m. Intensyvi veikla prasidėjo 1968 –aisiais, jo nariams baigus Maskvos konservatorijos aspirantūrą prof. V. Gvozdeckio klasėje. 1972 m. ansamblis pelnė aukščiausią tarptautinio kvartetų konkurso Lježe (Belgija) apdovanojimą, 1979-aisiais jam paskirta Lietuvos valstybinė premija. Apkeliavę trisdešimt pasaulio kraštų, visas buvusios SSRS respublikas, aplankęs ir mažiausius Lietuvos miestelius, sugrįžę daugiau kaip 2500 koncertų, Vilniaus kvartetas ir dabar surengia po štūnuiasdešimt koncertų per metus, gastruoliuodamas Europos, Afrikos, Centrinės ir Pietų Amerikos, Azijos valstybėse, dalyvaudamas tarptautiniuose "Gruodžio vakarų" (Maskva), Bregenco (Austrija), Echternacho (Liuksemburgas), Cervanteso (Meksika), Kuhmo (Suomija) festivaliuojuose.

Kolektyvas klausytojams kasmet patiekia naujų partitūrų. Milžiniškame (400 kūrinių) jo repertuare šalia klasikos yra per šimtą nūdienos autorų kvartetų, tarp jų – daugiau kaip 80 lietuvių kompozitorių opusų, iš kurių 40 dedikuota Vilniaus kvartetui. Muzikai griežia visus J. Haydno kvartetus, koncertų ciklus "Vėlyvieji L. van Beethoven kvartetai", "B. Bartoko kvartetai", "W. A. Mozarto styginiai kvintetai", "Lietuvių kompozitorų kvartetinė muzika" ir kt. Kolektyvas aktyviai propaguoja šiuolaikinę užsienio kompozitorų muziką – latvių, estų, vokiečių, austry, rusų, suomių, švedų, belgų, vengrų, čekų, slovakų, amerikiečių kūrinius, bendradarbiauja su tokiais kompozitoriais, kaip K. Penderecki (Lenkija), P. H. Nordgrenas (Suomija), B. Čaikovskis (Rusija), H. Elleris (Austrija), G. Hummelis (Vokietija) ir kt. Ansamblis dažnai groja su žinomais lietuvių ir užsienio atlikėjais; dėl savo gausaus repertuaro jis kveičiamas į įvairių šalių įrašų studijas, kur yra padaręs daugybę fondinių įrašų. Lietuvoje, Rusijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, JAV išleista daugiau kaip 30 jo įgrotų plakštelių ir CD.

### **Vilnius String Quartet**

The internationally acclaimed Vilnius String Quartet made its debut in 1965. The quartet started performing actively since 1968, after its members had completed their postgraduate studies at the Conservatoire in Moscow under professor V Gvozdekij. In 1972 the Quartet was invested with the highest international award at the string quartet competition in Liege (Belgium). It also received the 1979 National Prize by the Lithuanian state. The Quartet has toured thirty countries and all of the former Soviet Union; it has performed in every town in Lithuania. Today the quartet continues to prepare 80 concerts per year, touring Europe, Africa, Central and South America, Asia and participating in the most prestigious festivals in Russia, Austria, Luxembourg, Mexico and Finland.

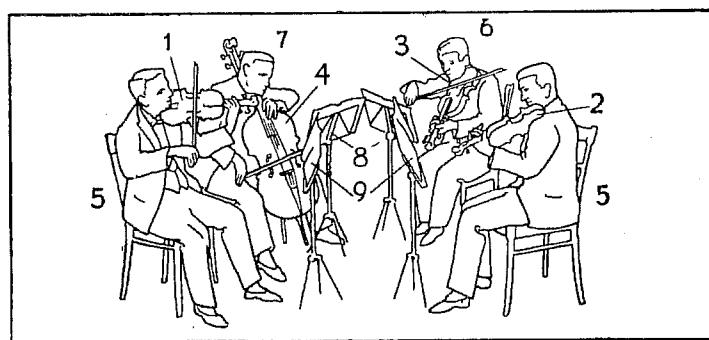
Every year the quartet offers new works for their audience. Apart from classical music, their enormous repertoire (400 works) features above a hundred of quartets by contemporary authors, 80 of these are the opuses by the Lithuanian composers. Forty of such works by the Lithuanian authors are dedicated to the Vilnius String Quartet. The musicians perform all the string quartets by J Haydn, "The Late Quartets by L van Beethoven, "B Bartok's String Quartets", "W A Mozart's String Quintets", "Quartets by Lithuanian composers" quartets". An active advocate of contemporary music by foreign composers; the Quartet plays works by Latvian, Estonian, German, Austrian, Czech, Slovak and American authors. The quartet enjoys cooperation with the composers like K Penderecki (Poland), P H Nordgren (Finland), B Tchaikovsky (Russia), H Eller (Austria) and G Hummel (Germany) and others. The Quartet often features guest performers from Lithuania and abroad. Extremely wide repertoire of it is responsible for the fact, that the quartet is often invited to record works for collections. The Vilnius String Quartet's recordings for different labels in Lithuania, Russia, Germany, France and USA have been issued on 30 records and CD.

**Judita Leitaitė** 1984 m. baigė Lietuvos muzikos akademijos G. Kaukaitės kamerinio dainavimo klasę. 1987 m. ji tapo M. Glinkos vokalistų konkurso laureate ir buvo apdovanota specialia premija už geriausiai atliktą vokalinį ciklą, o 1991-aisiais tapo dainininkų konkurso Suomijoje laureate.

J. Leitaitė gastrolavo JAV, Jugoslavijoje, Vokietijoje, Olandijoje, Austrijoje, Šveicarijoje, Suomijoje. Ji dainuoja su Lietuvos kameriniu orkestru, Minsko ansambliu "Klasika – avangard", Maskvos kameriniu orkestru, taip pat su "Musica humana", Vilniaus M. K. Čiurlionio ir Lietuvos kvartetais, vargonininkais. 1990 m. vasarą J. Leitaitė stažavosi pas garsiajų vokiečių dainininkę E. Swarzkopf. Ji yra sukaupusi gausų įvairių stilių ir epochų kūrinių repertuarą.



**Judita Leitaitė** has her musical education from the Lithuanian Music Academy, where she studied under teacher G Kaukaitė. In 1987, in four years after graduation, Judita Leitaitė placed first at the M Glinka's contest for vocalists, and was awarded a special prize for performing a vocal cycle. In 1991 she won the vocalists' contest in Finland. Judita Leitaitė has toured USA, the former Yugoslavia, Germany, Holland, Austria, Switzerland and Finland. She can be heard with the Lithuanian Chamber Orchestra, Minsk based ensemble "Klasika-avangard", the Moscow Chamber Orchestra, "Musica Humana", Lithuanian chamber ensemble and with the three main Lithuanian string quartets and different organists. In the summer of 1990 Judita Leitaitė took a course in singing with the outstanding German performer E Swarzkopf. Judita Leitaitė's repertoire reflects different epochs and musical styles.

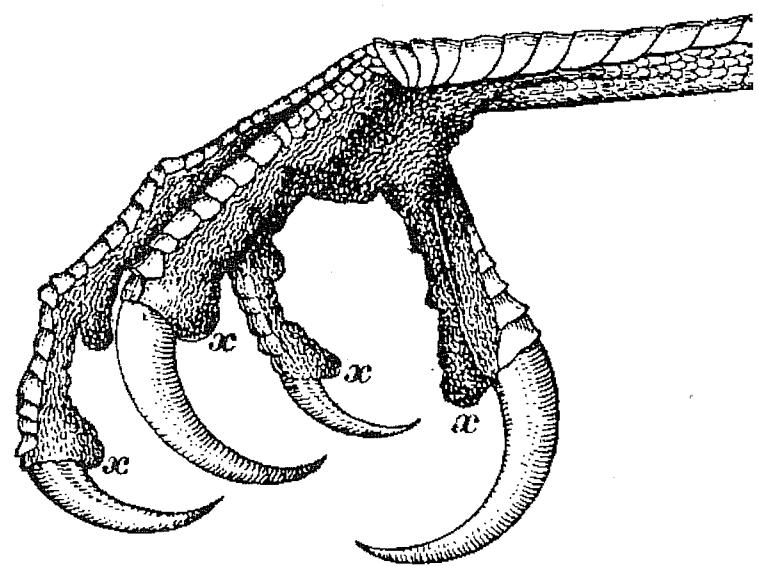


## **Indeksas / Index**

---

### **Kompozitoriai**

- Baude Cordier \_\_\_\_\_ 34  
Balakauskas \_\_\_\_\_ 65  
Balsys \_\_\_\_\_ 62  
Barber \_\_\_\_\_ 68  
Barkauskas \_\_\_\_\_ 62,65  
Barkauskas jr. \_\_\_\_\_ 53  
Bartulis \_\_\_\_\_ 51  
Bašinskas \_\_\_\_\_ 49  
Borisovas \_\_\_\_\_ 49  
Bražinskas \_\_\_\_\_ 62  
Brilius \_\_\_\_\_ 65  
Brundzaitė \_\_\_\_\_ 17  
Bružaitė \_\_\_\_\_ 18  
Cage \_\_\_\_\_ 39  
Čiurlionis \_\_\_\_\_ 27  
Dikčiūtė \_\_\_\_\_ 23  
Dvarionas \_\_\_\_\_ 48  
Feldman \_\_\_\_\_ 40  
Germanavičius \_\_\_\_\_ 65  
Gruodis \_\_\_\_\_ 47  
Gubaidulina \_\_\_\_\_ 68  
Ives \_\_\_\_\_ 27  
Juzeliūnas \_\_\_\_\_ 62,65  
Juzeliūnas jr. \_\_\_\_\_ 23,34  
Jurgutis jr. \_\_\_\_\_ 53  
Kabelis \_\_\_\_\_ 33,53  
Kačinskas \_\_\_\_\_ 11  
Kairaitė \_\_\_\_\_ 19  
Klova \_\_\_\_\_ 63  
Kubiliūnas \_\_\_\_\_ 64  
Kurz \_\_\_\_\_ 68  
Kutavičius \_\_\_\_\_ 62  
Lapinskas \_\_\_\_\_ 10  
Laurušas \_\_\_\_\_ 63  
Malcys \_\_\_\_\_ 66  
Martinaitis \_\_\_\_\_ 12  
Mažulis \_\_\_\_\_ 33,53  
Merkelys \_\_\_\_\_ 23  
Messiaen \_\_\_\_\_ 27  
Montvila \_\_\_\_\_ 62  
Motiekaitis \_\_\_\_\_ 53  
Nabažas \_\_\_\_\_ 48  
Nakas \_\_\_\_\_ 23,33  
Narbutaitė \_\_\_\_\_ 18  
Narvilaitytė \_\_\_\_\_ 17  
Nordgren \_\_\_\_\_ 68  
Pilibavičius \_\_\_\_\_ 39  
Povilaitis \_\_\_\_\_ 50  
Račiūnas \_\_\_\_\_ 47  
Rekašius \_\_\_\_\_ 38  
Sausanavičiūtė \_\_\_\_\_ 17  
Savinienė \_\_\_\_\_ 12  
Sinkevičiūtė \_\_\_\_\_ 57  
Sodeika \_\_\_\_\_ 23, 33, 39  
Solage \_\_\_\_\_ 34  
Šimkus \_\_\_\_\_ 47  
Tallat-Kelpša \_\_\_\_\_ 47  
Trebort \_\_\_\_\_ 34  
Vainiūnas \_\_\_\_\_ 47  
Valančiūtė \_\_\_\_\_ 17  
Vasks \_\_\_\_\_ 68  
Webern \_\_\_\_\_ 27  
Zurbaitė \_\_\_\_\_ 55  
Žigaitis \_\_\_\_\_ 62



**Ištraukos iš semiotinės Kurto Vonneguto knygos "Regėjau Frank Zappa dienoraštį".**  
Los Angeles 1996/HK

**1981 metų spalio 19 diena**  
**Naktinis stiklas nebeskaidrus.**

FZH

Frank Zappa sąmoningai neieškojo savo šaknų. Kai jo paklausdavo, ar nesijaučia alitrūkės nuo išlakų, dažnai alsakydavo, kad pats yra šeknimis, išlakomis ir girmuoju lopšiu.

Jis mėgo juokauti.  
KVK

**1981 metų gruodžio 29 diena (popietė)**  
**Kertu lažybų, kad ne mes vieni išmintingi.**

FZH

Labai mėgo Frank Zappa gamtą. Visada prisimindavo, jog būtina iš jos mokyti. Kai užsukdavo į barą, rėždavo barmenui, kad panašus į jį iškreipia ekologinę pusiausvyrą.

KVK

**1981 metų lapkričio 2 diena**  
**Neperšaunama liemenė apsaugo širdį, bet ne galvą.**

FZH

Daug svajonų turėjo Frank Zappa. Mes, jo draugai, dažnai būčiuliskai juokaudavome, kad neduok Zappai pasipuošti, bet duok jam dar vieną svajonę. Norėjo jis turėti ir krišeninį saulės laikrodį. Meistravo įji. Nebaigė.  
KVK

**1987 metų rugsėjo 7 diena (po pustycių)**  
**Plietuojančios vėliavos paverčia miestą šventiniu.**

FZH

Ne visada mėgdavo Frank Zappa iškilmes. Atsimenu, kad nacionalinės šventės dieną, kai gerbėjai norėdavo jam palinkėti geriausių dalykų, jis kažkur pasislėpdavo ir niekas jo nerasdavo. Dabar šioje slaptavielėje nevysta gvazdikai  
KVL

**1981 metų lapkričio 1 diena**  
**Tik paklausk manęs, ir aš pažersiu šimtus atsakymų.**

FZH

Valandų valandas galėdavo Frank Zappa samprotauti jam pasirodžiusia įdomia tema. Kartą jis padarė išvadą, kad vyrai jautresni už moteris. Tai buvo logiška, nes jis mėgo šunis, o kačių nekenčia. Visą gyvenimą nekenčia.  
KVK

**1990 metų vasario 12 diena**  
**Man niekada nekyla noras patobulinti penktinę.**

FZH

Dažnai Frank Zappa pasijuokdavo iš jvairiausio plauko apsišaukėlių. Tuomet jis sakydavo: "Duok konceptualistui laisvę, jis kengūros uždės skrybėlaitės, o buhalterius išvarys į vergilią". O po to, žinoma, pridurdavo: "Ar būsime tada mes laimingesni?..."  
KVK

**1990 metų vasario 17 (prieš miegą)**

**Jo nėra, tačiau jis visada guli mano stalčiuje.**

FZH

Frank Zappa niekada nesimušdavo. Jo galva buvo silpna, nors jis ir turėjo visus reikiamus boksininkui duomenis. Jis atlaikydavo stipriausius smūgius į kepenis, inkstus, net paširdžius. Tačiau save jėgą Frank Zappa išreiškė ir aiskiškai kūryboje. Kūryba jam buvo viskas.

KVK

**1987 metų lapkričio 18 diena**

**Akmenys rieda ne tik pakalnėn.**

FZH

Nereikia galvoti, kad Frank Zappa buvo ideaļu žmogumi. Tai kliaidinė nuostata. Ideaļui jis niekad nebuvó. Tokiu ir nenorėjo būti. Jis buvo žmogus, kuriam nesvelimos visos žmogiškos ydos. Kartais jis ir susinervindavo, pasi-kaščiuodavo be reikalo. Aislikdavo, jog jis užpuldevo pykčio priepluoliai. Tačiau jis kandžiodavo savo rankas, net frankydavo galvą į sieną. Panašūs dalykai Zappai nebuvó svetimi. Tačiau niekada Frank Zappa nesivaikydavo šeimos ar artimųjų su kirviu rankoje. Tokių dalykų niekas nepamena.

KVK

**1988 metų gruodžio 3 diena**

**Jie reikalingi kažkam kitam, bet tik ne man.**

FZH

Frank Zappa nebuvó abejingas koridai. Dažnai jis specialiu reisu skrjsdavo į Meksiką, kad galėtų pasidžiaugti jo mylimo maladoru pasirodymu. Su maladoru Sančes Rodrigo Gonzalesu jis asmeniškai susirašinėdavo: laukdavo iš jo žinių, drauge su maladoru pergyvendavo nešekmes, džiaugdavosi kartu su juo sekimėmis. Iš šios Zappos aistros mes, jo bičiuliai, dažnai pasišaipydavome, tačiau Frank Zappa niekada neužpykdavo. Net atvirkščiai, jis juokdavosi drauge su mumis ir kartais man primindavo mano meilę cirkui.

KVK

**1989 metų vasario 15 diena**

**Išgertame stikle dar lieka kelii lašai.**

FZH

Kartą Frank Zappa man paskambino ir prisipažino, jog jaučiasi vienišu, niekam nereikalingu, pamirštu, nelaimingu, nemylimu ir neįvertintu. Aš išskausiau jo prisipažinimo, tačiau tuo metu turėjau daugybę neatidėliotinų reikalų. Dabar jaučiuosi kallas, nes pasakiau Zappai, kad pavasaris ir daugelis panašiai jaučiasi. Po to padėjau ragelį į labai dėl to dabar kremuosis. Nereikėjo jem to sakyti.

KVK

**1990 metų gruodžio 19 diena**

**Man užtenka to, kas manys je yra.**

FZH

Frank Zappa visada suvokė turėjus Dievo dovaną. Jis buvo talentinges, tačiau ko vertas talentas be darbo?! Nieko neveritas. Ši dalyką žinodamas, Frank Zappa buvo labai darbštus. Jis mėgo kartoti, kad išnaudoja vos 10 procenčių smegenų potencijos. Dėl šio dalyko labai pergyveno, tačiau nieko negalėjo pakaisti.

KVK

**1982 metų birželio 16 diena**

**Nedaug šalių moka jį gaminti.**

FZH

Frank Zappa nebuvó fanatiskas alaus gérėjas, tačiau gyvai domėjos į jo gaminimo technologijomis. Jis pasisakė už tradicinius alaus gaminimo būdus. Čia jis buvo konservatorius. Jis sakydavo, kad "alus - tai ne chemija, bet tūkstančių technologija". Neverindavo Frank Zappa itališko alaus. Jei gerdavo, tai tik vokišką, danišką. Kartais - čekišką alų. Belgijo alaus jo naruose man niekada neteko išvysli.

KVK

