



VIII ŠIUOLAIKINĖS MUZIKOS FESTIVALIS

8TH CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL



VIII ŠIUOLAIKINĖS MUZIKOS FESTIVALIS

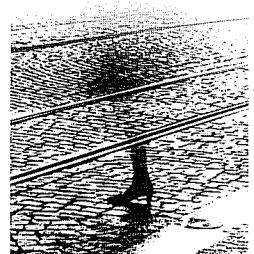
RENGIA
LIETUVOS KOMPOZITORIŲ SAJUNGA
bendradarbiaujant su
Nacionaline filharmonija

8TH CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL

ORGANISED BY
LITHUANIAN COMPOSERS' UNION
in cooperation with
Lithuanian National Philharmonic Society

Festivalio repertuarinis komitetas / Festival Repertoire Committee:
Osvaldas Balakauskas, Ričardas Biveinis, Daiva Budraitytė, Gražina Daunoravicienė,
Remigijus Merkelys, Onutė Narbutaitė, Gintaras Sodeika

Direktorius / Executive Director
Remigijus Merkelys



DĚKOJAME • THANKS TO
Lietuvos Respublikos kultūros ministerijai • Lithuanian Ministry of Culture
Lietuvos nacionaliniam radijui ir televizijai • Lithuanian National Radio and TV



PROHELVETIA



naujajai komunikacijai



East-West
viešbutis "Ars viva"

Lapkričio 3 • November 3rd
Nacionalinė filharmonija • National Philharmonic
19 val. • 7 p.m.

8

ENSEMBLE RECHERCHE

(Vokietija • Germany)

Martin Fahlenbock, fleita • flute
Jacqueline Burk, obojus • oboe
Melise Mellinger, smuikas • violin
Barbara Maurer, altas • viola
Lucas Fels, violončelė • cello
Klaus Steffes-Holländer, fortepijonas • piano

Shizuyo Oka, klarnetas • clarinet
Andrew Digby, trombonas • trombone

HELmut LACHENMANN stringtrio (1965)*
smuikui, altui ir violončelei • for violin, viola and cello

CORNELIUS SCHWEHR da capo (1986)*
obojui, violončelei ir fortepijonui • for oboe, cello and piano

HANSPETER KYBURZ Danse aveugle (1997)*
fleitai, klarnetui, smuikui, violončelei ir fortepijonui • for flute, clarinet, violin, cello and piano

...
MATHIAS SPAHLINGER gegen unendlich (1996)*
klarnetui, trombonui, violončelei ir fortepijonui • for clarinet, trombone, cello and piano

WOLFGANG RIHM Chiffre IV (1984)*
klarnetui, violončelei ir fortepijonui • for clarinet, cello and piano

MARC-ANDRE DALBAVIE In Advance of a Broken Time (1994)*
fleitai, klarnetui, smuikui, altui, violončelei ir fortepijonui • for flute, clarinet, violin, viola, cello and piano

* premjera Lietuvoje • Lithuanian premiere

KONCERTĄ REMIA • CONCERT SUPPORTED BY

GOETHE
INSTITUT
VILNIUS

PROHELVETIA



Lietuvos avialinių



HELmut LACHENMANN (g.1935 Štutgarde) 1955-1958 metais Štutgarto Musikhochschule studijavo fortepijoną (Jürgeno Uhdes klasė) ir teoriją (Johano Nepomuko Davido klasė), 1958-1960 metais pas Luigi Nono Venecijoje - kompoziciją. Pirma sykį jo muzika viešai suskambėjo 1962 metais Venecijos bienalės ir tarptautinių Darmštato vasaros kursų metu. 1965 metais Lachenmannas dirbo Gento universiteto Elektroninės muzikos studijoje. Nuo 1961 metų jis pradėjo dėstyti.

Rengdamas pratybas ir seminarus kompozitorius bendradarbiavo su jvairiaisiais universitetais. 1961-1973 metais jis buvo kviečiamas dėstyti Ulmo Hochschule für Gestaltung, 1966-1970 metais dėstė teoriją Štutgarto Musikhochschule, 1970-1976 buvo muzikos instruktoriumi Liudvigsburgo Pädagogische Hochschule, 1972 metais kompozicijos studijų koordinatoriumi tarptautiniuose vasaros kursuose Darmštate. 1972-1973 metais jis vadovavo Bazelio universitetui kompozicijos klasei. 1976 metais buvo pakviestas į Hanoverio Musikhochschule, nuo 1981 metų tapo Štutgarto Musikhochschule kompozicijos profesoriu. Kaip naujosios muzikos dėstytojas jis dirbo Brazilijoje ir Dominikos Respublikoje (1978, 1982). Nuo 1978 iki 1992 metų dirbo tarptautinių vasaros kursų Darmštate instruktoriumi. Skaitė paskaitas, vedė seminarus ir kursus Buenos Airėse, Santjage, Čileje, Tokiūje ir Sankt Peterburge. Lachenmannas yra Berlyno, Hamburgo, Leipcigo, Manheimo ir Miuncheno Menų akademijos narys. Tarp daugybės gautų premijų reikėtų paminėti Miuncheno miesto kultūros premiją (1965), Štutgarto miesto kompozicijos premiją (1968) ir Bacho premiją Hamburge (1972). Lachenmanno literatūriniai esė "Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966-1995" 1996 metais buvo publikuoti Vysbadene. Helmuto Lachenamno diskografijoje - kelios dešimtys kompaktinių plokšteliių ir analoginių irašų. Kai kuriuos jo kūrinius (pvz., *Pension*) pakartotinai yra išleidusios kelios leidyklos.

Helmuto Lachenmanno muzika nevokiškai auditorijai vis dar lieka *terra incognita*. Yra daugybė į kompaktinius diskus nejrašytų ir retai koncertuose atliekančių kūrinių, kurie po pirmos pažinties dažnai pasirodo neprieinami ir net atstumiantys. Tačiau daugelyje Europos šalių ir ypač savo tėvynėje - Vokietijoje, Lachenmanas yra vertinamas kaip svarbi ir reikšminga asmenybė, besireiškianti vokiečių avangardinėje muzikoje jau nuo 7-ojo dešimtmetyčio. Lachenmano kūrybos raidą per paskutinį šio amžiaus ketvirtį ir ypač jo savikritišką, veržlią mastyseną lemia santykis su bendraamžiais bei istorinė situacija. Gimęs 1935 metais, Lachenmannas buvo per jaunas, kad įsilietų į Stockhauseną ir jo kolegų post-vēberniškojo laikotarpio serialistų kartą, tačiau pakankamai suaugęs, kad 6-ajame dešimtmetyje, totalaus serializmo klestėjimo metais, studijuotų kompoziciją, pasiekę brandą kaip tik tuomet, kai ēmė griuti neabejotini postulatai. Kai 1962 metais Lachenmanno kūrinių pradėjo skambėti viešai, kompozitorius suvokė, kad radikalūs kūrėjai pripravalo ieškoti išeities iš sparčiai besivystančio meninio *cul de sac*. Tuo metu, kai pokario avangardo lyderiai ieškojo sintaksinių sprendimų (Stockhausenenas išrado momentinę formą, Boulezas - savo kūriniuose panaudojo kontroliuojamą atsitiktinumą), jaunujių idėjos plėtojosi dar toliau. Pvz., trys kompozitoriai iš Didžiosios Britanijos, beveik Lachenmanno bendraamžiai - Alexander Goehras, Peteris Maxwellas Daviesas ir Harrisonas Birtwistle'as - atrado, nors ir laikina, sprendimą, kaip griežtajam serializmui taikyti Viduramžių technikas ir muzikos medžiagą; kiti pasirinko Johno Cage'o kelią ir ieškojo nevaržomesnio, atviresnio požiūrio į garsų organizavimą. Lachenmanas pasirinko ypatingą ir nesaugų kelią, 6-ajame dešimtmetyje dvejus metus studijavusiam pas Luigi Nono kompozitoruiu reikšmingas buvo ne tik muzikos kalbos šlifavimas, kuriam įtakos turėjo Nono išpažintas totalus serializmas, naudotas ankstyvuose Lachenmanno kūriniuose, bet ir mokytojo požiūris į socialinę ir politinę muzikos funkciją. Jau nuo 6-ojo dešimtmetyčio pradžios, šis italių kompozitorius siekė, kad jo muzika turėtų aiškią "misiją". Lachenmannas nuėjo dar toliau. 7-ojo dešimtmetyčio viduryje kompozitorius pradėjo kvestionuoti pagrindinius Vakarų muzikos postulatus, gyvavusius ištisus 600 metų, reikalaujančius, kad klausytojas, norintis suvokti muzikinę mintį, privalo angažuotis socialine ir kultūrine prasme.

Andrew Clements

HELmut LACHENMANN (b.1935 in Stuttgart), 1955-1958 studied piano with Jürgen Uhde and theory with Johann Nepomuk David at the Musikhochschule in Stuttgart. 1958-1960 he studied composition with Luigi Nono in Venice. The first public presentations of his pieces were held in 1962 during the Venice Biennale and International Summer Music Courses in Darmstadt.

Between 1965 he worked at the electronic music studio of Ghent University. In 1961 he started teaching composition, which he still does. He has collaborated with various universities or lectured as a guest, given classes and seminars. Between 1961-73 he was a guest-lecturer at the Hochschule für Gestaltung in Ulm, between 1966-70 taught theory at the Musikhochschule in Stuttgart, between 1970-76 was instructor of music at the Pädagogische Hochschule in Ludwigsburg, in 1972, coordinator of the Internationale Ferienkurse in Darmstadt. In 1972-73 he conducted the master composition class at the University of Basel. In 1976 he was appointed to the Musikhochschule in Hannover and since 1981 has been professor of composition at the Musikhochschule in Stuttgart. He has also worked as a teacher of new music in Brazil and the Dominican Republic (1978, 1982). From 1987 to 1992 he was instructor at the International Summer Courses in Darmstadt. He has delivered seminars, workshops and lectures in Buenos Aires, Santiago de Chile, Tokyo and Sankt Petersburg. He is a member of the Academy of Art in Berlin, Hamburg, Leipzig, Mannheim and Munich. Of the numerous awards he has received, one should mention the Culture Award of the City of Munich (1965), the Composition Award of the City of Stuttgart (1968) and the Bach Award in Hamburg (1972). Lachenmann's literary essays have been published under the title of "Musik als existentielle Erfahrung. Schriften 1966-1995" (Wiesbaden 1996). The discography of Helmut Lachenmann includes several dozen compact discs and a series of analogue records. Some of his pieces (e. g. *Pension*) have been repeatedly issued in several editions.

For non-German audiences the music of Helmut Lachenmann remains to a very large extent *terra incognita*, a body of work that is inaccessible on disc and scarcely explored in concert, and which in any case at first acquaintance offers only an impenetrable, deliberately alienating surface. Through much of continental Europe and especially in native Germany, however, Lachenmann is highly regarded, a significant and formidable articulate figure who has been in the vanguard of German music since the 1960s.

The way in which Lachenmann's music has developed over last quarter of a century and the intensely self-critical thinking that has powered it derive much of their force from his relationship to his contemporaries, his historical positioning. Born in 1935, Lachenmann was just too young to fall neatly into the generation of Stockhausen and his fellow post-Webern serialists, yet old enough to have studied composition during the dominant years of total serialism in the 1950s, reaching maturity just as the certainties that had sustained it were starting to crumble away. The need for radical composers to find a way out of what was rapidly becoming an artistic *cul de sac* must have been clear to Lachenmann almost as soon as his work began to receive public performances from 1962 onwards.

While the leaders of the post-war avant-garde generally looked for syntactical solutions (Stockhausen with his invention of moment form, Boulez in the controlled use of chance in the ordering of his compositions) their juniors looked for more far-reaching solutions. In Britain, for instance, the three composers who were almost exactly Lachenmann's contemporaries, Alexander Goehr, Peter Maxwell Davies and Harrison Birtwistle, found at least a temporary solution in the use of Medieval techniques and musical material which they applied with the rigour of serialism; others chose to follow the line of John Cage and sought a much less prescriptive, more open-ended approach all together to organising sound. Lachenmann, though, elected for a much more singular and exposed path. He had studied for two years in the 1950s with Luigi Nono, and as well as refining the musical language indebted to Nono's own brand of total serialism which he employed in his early works, had been influenced by Nono's view of the social and political function of music. Since the early 1950s the Italian had sought to invest his music with an explicit "message", but Lachenmann took the social implications of his art one step further. In the mid 1960s he began to question the very basic assumptions on which Western art music operated for 600 years, the requirement that a listener need to have been conditioned, socially and culturally, to comprehend musical thought.

Andrew Clements

STRINGTRIO (STYGINIŲ TRIO) Kūrinys parašytas 1965 metais ansambliu "Societa Cameristica Italiana". Pirmąsyk atliktas 1966 metais Gente.

Skambesys ir forma apibrėžiami lyg improvizuojant, jungiant tam tikrus instrumentinius gestus, kurie vis kitaip tirštinami ir aštrinami. Laikas tarp tokiu būdu sukurtų laukų pamažu atveria savą erdvę, tad tekstas ir tai, kas yra tarp jo, susikeičia vaidmenimis.

Kūrinys parašytas anksčiau nei mano pirmasis opusas - solo mušamiesiems "Interieur I", kuriame atsargus prieš tai vengtų figūratyvių skambesio modelių naudojimas tampa preciziškesnis ir veda prie individualizuotų konstrukcijų.

Helmut Lachenmann

CORNELIUS SCHWEHR (g.1953 Freiburge) 1970-1974 metais Freiburge studijavo teoriją ir kompoziciją su Walteriu Hecku, 1975-1981 metais Freiburgo Musikhochschule studijavo kompoziciją (Klauso Huberio klasė), teoriją (Peterio Förtigo klasė) ir gitarą (pas Denise Lavenchy). 1981-1983 metais kompoziciją studijavo pas Helmutą Lachenmanną, Štutgarto Musikhochschule. 1981-1995 metais Fribūro Musikhochschule, 1986-1989 metais Karlsrujės aukštojoje muzikos mokykloje, 1989-1995 metais Winterthuro konservatorijoje dėstė kompoziciją ir muzikos teoriją. Nuo 1995 metų Freiburgo Musikhochschule kompozicijos ir muzikos teorijos profesorius.

Kompozitorius yra Heinricho-Strobelio fondo (1983) ir Baden-Württembergo meno fondo (1985) stipendininkas. "Gaudeamus" muzikos savaitės (1980), konkursu Mönchengladbach (1981), tarpautinio kompozitorų seminaro Boswilyje (1982 ir 1984), WDR jaunųjų kompozitorų forumo (1989) laureatas. Jo kūriniai nuolat atliekami Vokietijoje ir kitose šalyse.

DA CAPO (1986)

**Jeigu
yra tikrovės suvokimas,
turi būti ir galimybų suvokimas
(Robert Musil)**

Kūrinys sudarytas iš trijų dalų ir atliekamas trim įvairios trukmės variantais. Kiekvienos dalies pabaigoje muzikantai turi galimybę grįžti į pradžią ir 1-ojo fragmento ribose bet kurioje vietoje pabaigti (kiekviename iš trijų galimų variantų - skirtingoje).

Galimos tokios formos interpretacijos:

- 1 dalis - kartojimas - 1 dalis iki "fine 1",
- 1 dalis - 2 dalis - kartojimas - 1 dalis iki "fine 2",
- 1 dalis - 2 dalis - 3 dalis - kartojimas - 1 dalis iki "fine 3".

Kiekviena iš trijų versijų yra visiškai užbaigta.

Kiekviena iš trijų versijų baigiasi, bet neužsidaro.

Koncertuose, kuriuose yra atliekama tik viena versija, prasmungiausia būtų pasirinkti tą, kurioje susijungia visi fragmentai (mažu mažiausiai dėl kompozitoriaus savimeilės). Trumpesnių versijų prasmė atskleidžia tik tada, kai jos turi platesnį (šiuo atveju ilgiau trunkantį) kontekstą.

Ir vis dėlto aš jokiui būdu nesu linkęs tarnauti struktūrų fetišizmui. Forma, kuri leidžia įsitikinti, kad identiški tekstai gali funkcionuoti kaip atspirties taškai ir kaip muzikinio vyksmo rezultatai, teikia informacijos apie suvokimo būdus ir muzikinių sąsajų problematiką. Juk sąmoningas muzikos klausymas nuolatos bando pagrįsti ryšį, tarp to, kas buvo, ir to, kas yra. Tada pats klausymas tampa svarbesnis nei kūrinys, pateikiantis foną.

Kiekvienas atsakymas susiaurina prieš tai pateiktą klausimą vienu aspektu - ir tai taip pat šansas: abiems.

Cornelius Schwehr

STRINGTRIO (1965) The work was written in 1965 for the ensemble "Societa Cameristica Italiana". It was first heard in Gent in 1966.

The sounding and form seem to be defined by way of improvisation, linking instrumental movements and making them thicker and sharper in different ways. The time between the fields created in this way gradually opens their expanses, therefore the text and that what exists between it, exchange their roles.

The work had been written earlier than my first opus - solo for percussion "Interieur I", where a careful employment of the previously more precise and leads to individualized constructions.

Helmut Lachenmann

CORNELIUS SCHWHER (b. 1953 in Freiburg) 1970-1974 studied theory and composition with Walter Heck in Freiburg, 1975-1981 studied composition (with Klaus Huber), theory (with Peter Förtig) and guitar (with Denise Lavanchy) at the Musikhochschule in Freiburg. 1981-1983 studied composition with Helmut Lachenmann at the Stuttgart Musikhochschule. 1981-1995 at the Freiburg Musikhochschule, 1986-1989 at Karlsruhe Musikhochschule and in 1989-1995 at the Winterthur Conservatoire taught composition and music theory. Since 1995 - professor of composition and music theory at the Freiburg Musikhochschule.

The composer is a grant-holder of the Heinrich Strobel Foundation (1983) and the Baden-Württemberg Art Foundation (1985). Cornelius Schwehr is a laureate of the Gaudeamus Music Week (1980), the Mönchengladbach Competition (1981), the International Composers' Workshop in Boswil (1982 and 1984) and the WDR Forum of Young Composers (1989). His compositions can be often heard in Germany and other countries.

DA CAPO (1986)

**If there exists the perception of reality
there must also be possibilities for perception.
(Robert Musil)**

The work consists of three movements and is performed in three versions of different duration. At the end of each movement, musicians have a possibility to return to the beginning and within the frame of the first fragment they can finish in any place (in each of the three possible variants - in a different place).

The possible interpretations of form are as follows:

- part 1 - repetition - part 1 up to "fine 1"
- part 1 - part 2 - repetition - part 1 up to "fine 2"
- part 1 - part 2 - part 3 - repetition - part 1 up to "fine 3"

Each of the three versions is completely finished.

Each of the three version ends but does not close itself.

In the concerts, where only one of the versions is performed, it is reasonable to include the one where all the fragments are brought into unity (at least for the sake of the composer's self-love). The main point is that semantic in shorter versions unfolds itself only then when they have a wider (in this case longer-lasting) context.

Anyway, I am not willing to serve for the fetishism of structures. The form, which enables one to make sure that identical texts can function as starting points and the results of the musical development, gives information on the ways of perception and the problematic of music always tries to ground the connection between what existed and what is existing now. Thus, it leads to the situation when the process of listening becomes more important than the work suggesting a background.

Every reply shortens the previously put question in one aspect - it is also a chance: for both.

Cornelius Schwehr

HANSPETER KYBURZ (g. 1960 Lagos, Nigerijoje) kompoziciją studijavo Grace pas A. Dobrowolskį ir Gösta Neuwirth. Nuo 1982 metų studijavo Berlyne - kompoziciją pas Franką Michaelį Beyerį ir Göstą Neuwirth, muzikologiją pas Carlą Dahlhaus, meno istoriją ir filosofiją pas Hansą Zenderį. 1990 metais apdovanotas Boriso Blacherio kompozicijos premija. "Cite Internationale des Arts" parūpė stipendininkas. 1994 metais apdovanotas Schneiderio-Schott premija, 1996 metais gavo "Berlyno Akademie der Künste" premiją. Nuo 1997 metų - Berlyno Musikhochschule kompozicijos profesorius.

DANSE AVEUGLE. 1996-1997 metais sukurta kompozicija "Danse Aveugle" yra vienas iš nedaugelio naujausių kompozitoriaus kūrinių, parašytų fortepijonui, klarinetui, fleitai, smuikui ir violončelei. Tokia nedidelė sudėtis rodo, kad, palyginti su "Cells" ir "Parts", kompozitorius atsisako neįprastų spalvų ir primena mums XIX a. muzikos saloną. Taip ir patartina traktuoti "Danse Aveugle", paliekant nuo šalėje nelinearių darinių įvairovę: kūrinys yra empatiška kamerinė muzika, kurią gana sunku atlikti. Joje kartais juntamas tam tikras (kadaise Goethės suformuluotas) idėjos neigimas: pabrėžtinai atsisakoma galimybės būti lengvai suprastam, jaukaus, sustyguoto lygiaverčių partnerių dialogo. Vietoj to girdime įvairiabriaunį skambėjimą su prieštaragingais muzikiniai charakteriai ir nuolatine jų kaita. Iš sėlyginai nedidelio instrumentų skaičiaus Kyburzas sugeba išgauti didelį energijos pliūpsnį. Būtent tai kompozitorius perkeltine prasme ir vadina "Šokiu". Panašiai kaip "Parts", "Danse Aveugle" kyla iki svaigilio. Tačiau šis svai-gulys yra neatsiejamas nuo žūties: pavadinime apibrėžtas šokio "aklumas", jis plėtojamas be krypties, apsvaigsta ir pats save sunaikina. Šis kūrinys savitai balansuoja tarp abstractacijos ir vaizdingumo.

Jörn Peter Hiekel

MATHIAS SPAHLINGER (g. 1944 Frankfurte prie Maino) Nuo 1951 metų tėvas jį mokė groti alitu, gamba, išilgine fleita, vėliau violončele, fortepijonu. Nuo 1959 metų kompozitorius nemaža laiko skyre džiazui, mokėsi groti saksofonu ir tikėjosi tapti džiazo muzikantu. 1962 metais Spahlingeris metė mokyklą ir iki 1965 metų mokėsi raidžių surinkėjo specialybės, privačiai mokydamasis ir kompozicijos (pas Konradą Lechnerį). Vėliau kompoziciją studijavo Darmštato Akademie für Tonkunst (kompoziciją pas Lechnerį, fortepijoną pas Wernerį Hoppstocką). 1968 metais mokytojavo Štutgarto Musikhochschule. 1973-1977 metais Štutgarto aukštojoje muzikos ir vaizduojamojo meno mokykloje pas Erhardą Karkoschką studijavo kompoziciją. 1978 metais Spahlingeris dėstė muzikos teorijos disciplinas Berlyno Hochschule für Künste, 1984 - kompoziciją ir teoriją Karlsrujės Musikhochschule. Nuo 1990 metų Mathias Spahlingeris yra Freiburgo Musikhochschule kompozicijos profesorius ir Naujosios muzikos instituto vadovas.

GEGEN UNENDLICH (PRIEŠ BEGALYBĘ, 1995) bosiniams klarinetui, trombonui, violončeliui ir fortepijonui.
kai nėra tonacinės tarpusavio ryšių sistemos, atsiranda be galo daug skirtingu garso aukščių; kai nėra metro - yra daugybė laiko vienetų, ir todėl - jokio sinchroniškumo. skaičiavimo nekonkretumo patyrimas ir yra kūrinio tema. pirmoje kūrinio pusėje identiškai apibrėžti tonų aukščiai per mikrotonalų kontekstą turėtų būti girdimi tik kaip ar-tėjimas prie begalybės. antrojoje kūrinio pusėje turėtų bū-

HANSPETER KYBURZ (b. 1960 in Lagos, Nigeria) studied composition in Graz with A. Dobrowolsky and Gösta Neuwirth. From 1982, studied in Berlin, composition with Frank Michael Beyer and Gösta Neuwirth, musicology with Carl Dahlhaus, history of art and philosophy with Hans Zender. In 1990 he was awarded the Boris Blacher Composition Prize. He is a grant-holder of the Cite Internationale des Arts in Paris. In 1994 he was awarded the Schneider-Schott Prize, in 1996 he was honoured with the prize of the Berlin Akademie der Künste. From 1997 - professor of composition at the Berlin Musikhochschule.

DANSE AVEUGLE. The composition "Danse Aveugle" created in 1996-1997 is one of the few latest composer's works written for a comparatively small composition of performers. The projected composition - piano, clarinet, flute, violin and cello - in comparison with "Cells" and "Parts" witness that the composer abandons unusual colours. It is reminiscent of the 19th century music salon.

It is advisable to interpret "Danse Aveugle" just in this way, leaving aside the diversity of non-linear combinations. Still, in a sense, this composition is empathetic chamber music which is not easy to perform. It is here that one can sometimes feel a certain negation of idea (formulated by Goethe in his days): the composers keeps himself aloof deliberately from a possibility to be perceived easily, from a cosy tuned dialogue between two equal partners. Instead, we can hear a multiedged sounding with conflicting musical characters and their constant shift.

Kyburz manages to reach a great amount of energy from a comparatively small number of instruments. It is the latter that the composers calls "The Dance" in a figurative sense. Alike "Parts", "Danse Aveugle" rises up to giddiness. This giddiness, however, is inseparable from perish: let us call it a defined "blindness" of the dance, and it is extended without any direction, gets giddy and destroys itself. The work seems to originally balance between abstract and picturesqueness.

Jörn Peter Hiekel

MATHIAS SPAHLINGER (b. 1944 in Frankfurt/Main). From 1951 his father taught him to play the viola, the gamba, the recorder, later on - the cello and the piano. From 1959 the composer devoted much time to jazz, his saxophone classes, and he hoped to become a jazz musician. However in 1962 Spahlinger left off school and up to 1965 he studied type-setting and took private classes in composition with Konrad Lechner. Later in his career he studied composition at the Darmstadt Akademie für Tonkunst (composition with Lechner, piano with Werner Hoppstock). In 1968 he held a teaching post at the Stuttgart Musikhochschule. In the period between 1973 to 1977 he studied composition at the Stuttgart Hochschule für Musik und Darstellende Kunst with Erhard Karkoschka. In 1978 Spahlinger taught the subject of music theory at the Berlin Hochschule der Künste, in 1984 - composition and theory at the Karlsruhe Musikhochschule. From 1990 Mathias Spahlinger is professor of composition at the Freiburg Musikhochschule and director of the New Music Institute.

GEGEN UNENDLICH (1995) for bass clarinet, trombone, cello and piano.

the absence of the modal system of interrelations gives rise to the emergence of a great number of different sound pitches; the absence of metre - a great many of time units, therefore - no synchronous effect. It is the experience of non-concreteness of counting that makes the theme of composition. In the first half of the piece, the identically defined pitch of the tones should be heard through a mic-

ti quasi-unisonas asimterišku 1:1 pulsu, su specialiai su-komponuotais ir nesukomponuojamais nukrypimais, vie-nalaikiškumo (sinchroniškumo) prasme įgarsinantis nepri-klausomą, neidentifikuojamą su kokia nors sistema dau-gialypumą.

Mathias Spahlinger

WOLFGANG RIHM (g.1952 Karlsrūjėje) 1968-1972 metais kompozicija studijavo Karlsrūjės Musikhochschule Eugeno Wernerio Veltes kompozicijos klasėje, 1972-1973 metais Kiolne pas Karl-heinzą Stockhauseną, pas Klausą Huberį Freiburge, 1973-1976 metais pas Wolfgangą Fortnerį ir Humphrey Searle; nuo 1973 iki 1976 metų Freiburge pas Hansą Heinrichą Eggebrechtą kompozitorius studijavo muzikologiją. Nuo 1970 metų Rihmas dalyvavo tarptautiniuose Darmštato naujosios muzikos vasaros kursuose, nuo 1978 juose dėstė. 1973-1978 metais dėstė Karlsrūjės Musikhochschule, 1981 metais - Miunchene. Nuo 1985 metų - Karlsrūjės Mu-sikhochschule profesorius.

CHIFFRE IV (1983) bosiniam klarnetui, violončeli ir fortepijonui. Kūriniai, kuriuos aš vadinu šifrais, yra skambantys ir tik skambėjime atpažįstami ženklai. Ketvirtasis šifras yra tylausias visame cikle. Tik trys instrumentai (kitų šifru-kurinių atlikėjų sudėtis yra didesnė, dažniausiai - 15 at-likėju) - bosinis klarnetas, violončelė ir fortepijonas - dvellks-mas, tonų gija ir staigus prisilietimas - suvokiami kaip "or-kestras". Atsirandanti skambesio erdvė neprimena kame-rinės muzikos erdvės.

Wolfgang Rihm

MARC-ANDRÉ DALBAVIE (g. 1961 Paryžiuje) studijavo Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Guy Reibelio (elek-troakustinė muzika) Betsy Jolas ir Claude Ballifo (muzikos analizę), Marius Constanto (instrumentuotė), Michaelo Philippoto (kompozicijos) klasėse. 1980 metais Londone dirbo su Johnu Cage' u, 1984 metais mokėsi pas Franco Donatoni Sienos Academia Chigiana. Nuo 1983 iki 1985 metų kompozitorių kursuose jis asistavo Tristanui Murailiui, tuo metu susipažino su kompiuteriais. 1985 me-tais SACEM už simfoninę kompoziciją "Gabriel-Marie" ji apdovanojo premija. Nuo 1985 iki 1990 metų kompozitorius dalyvavo IRCAM'o muzikiniuose tyrinėjimuose. 1986 metais Verslo rémimo bendrija įteikė jam tarptautinę Europos muzikos rémimo premiją. Tuo metu jo kūrinius Europoje, Šiaurės Amerikoje ir Soviety Sajungoje atliko žymūs dirigentai ir solistai: Pierre'as Boulezas, Esa-Pekka Salonenas, Peteris Eotvösas, Saschko Gawrilovas, Irvinas Ardit...
Kompozitorius taip pat užsiima ir dirigento veikla. Jis dažniausiai diriguoja Paryžiuje, įprastose šiuolaikinei muzikai scenose (IRCAM'e, Centre Pompidou, Radio-France, Sorbonoje...), l'Ensembles du Conservatoire de Paris, Ensemble Iténéraire, Ensem-blle de Musique Contemporaine de Bale, l'Ensemble Intercontemporain, Avanti Chamber Orchestra ir Ensemble Modern.

IN ADVANCE OF A BROKEN TIME (1994) Kaip ir dauge-lyje savo kūrinių, čia Marcas-André Dalbavie naudoja interpoliacinius plėtotės procesus. Gražiai skambančiame, aiškiai orientuotame plėtojime vienas ar kitas darinys po tam tikro griežtai numatyto atkarpu skaičiaus pakeičia-mas kitu.

Siekdamas skaidrios faktūros, kompozitorius naudoja įvai-rią instrumentuotę, kuri, beje, yra numatyta didesnei su-dėciai. Taip yra išgaunamos gana neįprastos tokiai struk-tūrai spalvos. Kūrinys sujungia virtualias skambesio reflek-sijas, jų atgarsius ir aido efektus.

rotonal context only as an approximation to infinity. In the second half of the composition there should be a qua-si-unison of 1:1 asymmetric pulse with specially arranged and disarranged diversions, wiring for sound in a sense of simultaneity, an independent heterogeneity, non-identified with any other system.

Mathias Spahlinger

WOLFGANG RIHM (b.1952 in Karlsruhe) studied composition with Eugen Werner Velté at the Musikhochschule in Karlsruhe from 1968 to 1972, with Karlheinz Stockhausen in Cologne 1972-1973, with Klaus Huber in Freiburg, from 1973 to 1976 as well as with Wolfgang Fortner and Humphrey Searle; musicological studies with Hans Heinrich Eggebrecht in Freiburg from 1973 to 1976. Since 1970 attending and since 1978 lecturer at the Darmstdter Ferienkurse. Taught from 1973 to 1978 at the Musikhochschule in Karlsruhe, 1981 in Munich. Since 1985 Professor at the Musikhochschule in Karlsruhe.

CHIFFRE IV (1983) for bass clarinet, cello and piano. The pieces, which I call as Chiffres, are sounding signs, which can be recognized only in sounding. The fourth Schiffré is the most silent in all the cycle. Only three instruments (the composition of the performers of other Chiffre - works is bigger, most often - 15 performers) - bass clarinet, cello and piano - a whiff, a strand of tones and a sudden touch - are perceived as an "orchestra". The emerging space of sounding is not the space of chamber music.

Wolfgang Rihm

MARC-ANDRÉ DALBAVIE (b. 1961 in Paris) studied with Guy Rei-bel (electroacoustic music), Betsy Jolas and Claude Ballif (musical analysis), Marius Constanto (instrumentation) and with Michael Philippot (composition) at the Conservatoire National Supérieur de Mu-sique de Paris.

In 1980 he worked with John Cage, in 1984 studied with Franco Dontani at the Academia Chigiana. Between 1983 to 1985 assisted Tristan Murail and familiarized himself with the work of computers. In 1985 he was awarded a prize for a symphonic composition "Gabriel-Marie" by the SACEM. Between 1985 to 1990 the composer participated the IRCAM musical investigations. In 1986, the Business Support Association honoured him with an internatio-nal Prize for the Support of Music. In the same period of time his works were performed in Europe, North America and the Soviet Union by the brilliant conductors and soloists, such as Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Peter Eotvös, Saschko Gawrilov, Irvin Ar-ditti, etc.

In addition to the creation of music, the composer can be also seen on an orchestra podium. The composer most frequently appears as a conductor in Paris, on traditional stages for contemporary music (IRCAM, Centre Pompidou, Radio-France, Sorbonne, etc.), were he directs l'Ensemble du Conservatoire de Paris, Ensemble Iténéraire, Ensemble de Musique Contemporaine de Bale, l'Ensemble Inter-contemporain, Avanti Chamber Orchestra and Ensemble Modern.

IN ADVANCE OF A BROKEN TIME (1994). Alike in his other works, in this composition Marc-André Dalbavie em-ploys interpolary processes of extension. The mentioned peculiarity manifests itself so, that in the frames of the splen-didly sounding and distinctly oriented extention one or some more combinations after a certain, strictly fixed num-ber of segments is exchanged for another.

Striving to achieve lucid texture, the composer employs varied means of instrumentation, which is meant for a bigger body. In this way, the composer attains rather unusual colours for such structure. The work embraces the virtual

Kūrinio pavadinimas yra tarsi užuomina į Marcelio Duchampe'o *ready made* "In advance of a broken arm", kurio sukūrimo data sutampa su jo atvykimo į Niujorką laiku. Tai liudija Marco-André Dalbavie domėjimasi ryšiais, kurie sieja kūrinį su jo sukūrimo vieta, ir tarsi vaizduoja šių ryšių dviprasmiškumą. Ryšių, kurie valdo ritmą ir laiką.

pagal Guy Lelong

ENSEMBLE RECHERCHE. 1984 metais įkurtas ensemble recherche pastaraisiais metais tapo vienu populiariausių XX amžiaus ansamblių Europoje. Jo išimitinai kameriniame repertuarė dominuoja 2-oji Vienos mokykla ir Darmštago mokyklos kūryba, akcentuojant "atvirų formų" kompozicijas. Nemaža kūrinių parašyta specialiai šiam ansamblui, tai byloja apie nuolatinį ansamblio muzikantų bendradarbiavimą su kompozitoriais.

ensemble recherche Europoje kasmet surengia 60-70 koncertų, didžioji jų dalis skamba tarptautiniuose festivaliuose, taip pat drauge su kompozitoriais ansamblio muzikantai rengia seminarus ir kursus jauniesiems kūrėjams ir atlikėjams. Ansamblis, bendradarbiaudamas su radiju, kasmet išleidžia po 2-3 kompaktines plokštėles. Šis kolektyvas yra nepriklausoma, niekieno neremiama institucija, kuriai priklauso 10 narių - 8 muzikantai ir 2 vadybininkai.

Už aktyvų naujosios muzikos propagavimą ansamblis yra laimėjęs premijų ir apdovanojimų: "Siemens" fondo rémėjų (1994), Schneiderio-Schotto (1995) ir Augusto-Halmo premijas (1996). Praėjusių metų rugpjūtį mėnesį ansamblis buvo apdovanotas Rheingau muzikine premija. Nuo 1992 metų į ansamblio kompaktines plokštėles įrašyti Dallapiccola's, Feldmano, Grisey, Huberio, Krenko, Lachenmanno, Nono, Pagh-Paano, Rihmo, Schöllhorno, Schwehr, Spahlingerio, Wolpes, Zimmermanno kūriniai bei *Lichtspielmusik*.

IN MARGINE

ŽAIBAI VIRŠ BIOTOPO

Apie naujosios muzikos situaciją Vokietijoje

Paskutiniai Helmuto Kohlio valdymo metais Vokietijoje prasidėjo didysis prabudimas. Federacinės Respublikos "Laisvalaikio parke" (šis Bonos politikos meistro apibūdinimas nestokoja tiesos) darosi ankšta: startuojant į naują tūkstantmetį įtampa kelia kova už resursus, visuomenės grupės ir jų interesų reiškėjai kovoja už geriausias vietas, o už parko ribų aršiai skamba bedarbių chorai. Susitaikymo politika, pusantro dešimtmečio kiekvienam žadėjusi vietą po saule arba bent jau palankią nišą (kai kuriems ją net ir garantavusi), baigiasi.

Po truputį bunda ir muzikos verslas. Ima strigtis sočiuju metų paramos mechanizmai, ima klibeti ir tai, kas ankščiau atrodė amžinai. Visu pirma Naujoji muzika. Kritiškai liberaliu požiūriu grysta kultūros politika nuo pat pirmųjų pokario metų pripažino jai neliečiamą laisvą erdvę ir aprūpino veikliomis, daugeliu atveju unikaliomis institucijomis. Suinteresuoti asmenys tai laikė natūralia privilegija, o ant kitos svarstyklų lėktės dėjo pačių pasirinktus reikalavimus, kritiką kaip varomą susipratusios visuomenės jėgą, nuolatinę veiklą atnaujinant meninį ir visuomeninį mąstymą. Seniai pasibaigė tuometiniai aršūs teoriniai ir asmeniniai ginčai dėl teisingų krypcijų ar klaidingų estetikų. Vis labiau klestėdama Naujoji muzika virto Naujosios muzikos verslu, su visais kiekvienai ūkio šakai būdingais bruožais: interesų sferų pasidalijimu,

reflections of sounding, their echoes and the echo effects. The title of the work seems to be hint at Marcel Duchamp's ready made "In Advance of a Broken Arm", whose creation date coincides with his arrival time in New York. It witnesses Marc-André Dalbavie's interest in the correlations which associates the work with the place of its creation and seems to depict the ambiguity of these correlations, those which rules rhythm and time.

after Guy Lelong

ENSEMBLE RECHERCHE. The ensemble was established in 1984. In recent years, it has become one of the most popular 20th century ensembles in Europe. In its almost exceptionally chamber repertoire dominate the 2nd Vienna School, the rediscovered music of the first half of the present century and the works by Darmstadt School, accentuating the compositions of "open forms". Quite a number of works have been specially written for this ensemble, which witness the musicians' constant collaboration with composers.

The Ensemble Recherche gives some 60-70 concerts in Europe every year. The majority of them can be heard at international festivals, besides, jointly with composers it arranges workshops and courses for young composers and performers. The Ensemble releases some 2-3 CDs yearly mostly in collaboration with the radio. The Ensemble is an independent non-sponsored institution, which joins 10 members: 8 musicians and 2 managers.

It has been honoured with prizes and awards for its active promotion of new music: the Prize of the Sponsors of the Siemens Foundation (1994), the Schneider-Schott Musical Prize (1995) and the August-Halm Prize (1996). Last year in september the Ensemble was honoured with the Rheingau Musical Prize.

Since 1992 the following composers' works have been recorded on the Ensemble's compact discs: Dallapicola's, Grisey's, Feldman's, Huber's, Krenek's, Lachenmann's, Nono's, Pagh-Paan's, Rihm's, Schöllhorn's, Schwehr's, Spahlinger's, Wolpe's, Zimmermann's and *Lichtspielmusik*.

LIGHTNING ABOVE BIOTOP

On the Situation of New Music in Germany

The last years of Kohl's administration saw the outburst of the great awakening. The "Leisure Park" of the Federal Republic (the present image of the master of the Bonn policy does not lack truth) is getting too small: when making a start to a new century, a tension is created by the struggle for resources, and certain groups of society as well as the propagators of their interests are fighting for the best seats, whereas behind its boundaries the furious choir of the unemployed can be heard. The policy of reconciliation, which had kept its promise for one and a half decade to find everybody a place under the sun, or at least a cosy niche (for some has even guaranteed), this policy is at its end. The business of music is slowly waking up. The support mechanism of replete years get stuck and everything what had seemed to be ensured for long ages are also getting shaky. First of all, New Music. The cultural policy based on critically liberal principles had recognized for it inviolable free space since the first post-war year and provided it with active, in many cases unique institutions. The concerned persons considered it as a privilege and put on the other pan of the scale the requirements chosen by themselves, the critique as a motive power of a conscious society as well as the renovation activities of the constant artistic and public thinking.

konkurencija, rinka, jos dalybomis, apsidraudėliškumu. Anksčiau taip jaudinusi, kontraversiška ir tarptautiniu mastu "duodanti toną" Vokietijos Naujosios muzikos scena pavipto mažu "ekorojumi", puikiai aprūpintu lėšomis ir struktūromis, kuriame girdisi politiškai korekтиški argumentai ir toleruojami "nepatogūs" autorai, kuriame galimi menine ir organizacine prasme aukščiausio lygio renginiai; kuriame atgimimo nuotaikos ir plėtros dinamika užleidžia vietą orientacijos stokojančiai nuostatai "Veikti toliau ir išsemti etatą!".

Paprastai aukščiausio lygio verslas slepia savo išsekimą, veikiančiu žmonių pasimetimą ir efemeriską jų veiklos rezultatą. Tykančią krizę, kol kas dvasinę, išstumia pragmatizmas. Visuomenės horizontuose retkarčiais tvyksteli žaibas, pvz., prieš keletą metų kaip žaibas iš giedro dangaus iškilusi grėsmė festivaliui "Donaueschinger Musiktage". Tai laikinai sujaudino muzikinę visuomenę, tačiau po to, kai festivalį émė globoti "Deutschen Bank", vėl išvyravo ramybę. Viskas eina sava vaga ir kitais metais vėl susitiksime Donaušubėje, išsiilgę gero stirnienos kepsnio ir naujo kūriniu orkestrui.

Šiame ramiamo santarvés tvenkinyje keletą bàngų sukélė publicisto ir kompozitoriaus Clauso-Steffeno Mahnkopfo sviestas akmuo. Jo diskusinis tekstas "Kritik der Neuen Musik. Entwurf einer Musik des 21. Jahrhunderts" (Naujosios muzikos kritika. 21 šimtmecio muzikos apmatai) (Bärenreiter leidykla 1998) skatina susimastyti.

Mahnkopfas Adorną garbina kaip pranašą, o Ferneyhough kaip būsimosios muzikos mesią. Pasak Mahnkopfo, į XXI amžių žengiančią muziką apibūdins kompleksizmas, imanentiškumas ir ekspresyvumas - pergalinda trejbę, kuri amžiną muzikinio nuoseklumo priešą - postmodernizmą su jo "nesąmoninga veikla" ir apgaulinga pliuralizmo aureole, kartu su elektronika, kompiuteriais, Johnu Cage'u ir kitomis šiukslėmis išmes į istorijos sąvartyną. Gaila, kad kompozitorius, dėl muzikos pasiryžęs kautis svariais argumentais, ieškodamas išeities iš dabartinės "orientacijos stokojančios" situacijos, pagal seną gerą vokišką "profesorišką" tradiciją pasimeta idealistiniuose išvedžiojimuose. Užuot savo teorinius svarstymus ir išvadas patikrinęs realiamę visuomenės gyvenimę. Juk būtent tai formuos ateities muzikos praktiką.

Manoma, kad artimiausiu metų muzikos raidą lems ne nusistovėjusios taisyklės ar tuo labiau teoriniai manifestai, bet daug banaliesni dalykai: senkančios renginių organizatorių galimybės ir GEMA'os mokesčių surinkimas, lėšų paskirstymas ir atitinkama užsakymų politika.

Numatomi padariniai: dėmesys bus koncentruojamas į nedaugelį iškilių reiškinii ir žinomų vietų su garsiais vardais bei žiniasklaidos vertais renginiams, akcentuojant publikai artimą estetiką. Tik specialistų dėmesiu ribojamieis renginiams taps nejauku. Žlugs gerai sutepta užsakymų sistema, prie kurios iki šiol visi šliedžiosi. Geresnes sąlygas turės tik tie, kurie ražys tikrai vidinio poreikio skatinami, turintys gerą intuiciją, kaip reikiama kūrinj pateikti visuomenei tinkamu momentu ir tinkamu būdu. Tai lyg savotiška "metakomunikatyvi" kompetencija, būdinga pasisekimą turinčiam autorui, taip pat išradę gam rengėjui bei prodiuseriui.

Tokia plėtotė galėtų sustiprinti naujos integracijos, o gal net ir "naujojo klasicizmo" link krypstančias stilistines tendencijas. Juk praėjus demagoginio avangardizmo laikotarpiui, preis ir to neaprépamo viso ir visko gretinimo laikas. Ar ateityje mūsų laukia lemtingoji kompleksizmo valanda, taip pat dar neaišku; abejonės yra ir sonatos formos atgimimas. Vertėtų pagalvoti apie tai, kad naujoji kūryba turėtų būti paženklinta naujomis suvokimo ir atvirumo ypatybėmis - nesvarbu, su kokiomis muzikinės kalbos ir formaliomis implikacijomis ji būtų susieta.

Tuo tarpu iki periferijos lygio nusigvenusiose kultūros erdvėse atsiranda menininkų ir intelektualų karta, dėl "ivairialypės patirties" plėtojanti savitas kultūros koncepcijas. Kodėl ji turėtų leisti, kad jai būtų primetamas gryna europietiškas diskursas? Tačiau europietiškas mąstymas kol kas dar turi stiprius bastionus. Jie vadiniami "Nestlé", "Daimler-Benz" arba "Siemens". Jeigu pageidaujate, Singapūre, Goethe-Institute taip pat bus surengtas kompleksizmo simpoziumas. Tačiau neverta nusivilti dėl to, kad adorinėkoji "Naujosios muzikos" samprata, kartu su priešingu fenomenu - naujuoju paprastumu, tampa tik regioniniu Senosios Eu-

The violent theoretical and personal disputes over the right trends or wrong aesthetes have ended a long time ago. With its growing flourish, the New Music has become the business of New Music possessing all the features characteristic of every business sphere: the distribution of the interest spheres, competition, market, its division and self-insurance.

The arena of German New Music, contradictory and "setting the fashion" on the world scale, so moving some time ago, has become a small "eco paradise", splendidly provided with funds and structures, where one can hear politically correct arguments and witness tolerance with respect to "inconvenient" authors and where the performances of the highest standards in an artistic and organizational sense are possible. Where the atmosphere of rebirth and the dynamics of development give place to the orientation - lacking principle: "To act further on and to use up a post on the staff!"

As a rule, top business hides its exhaustion, the confusion of the acting people and the ephemeral result of their activities. The threatening crisis spiritual as yet, is being ousted by pragmatism. On the horizons of the public, sometimes flashes of lightning can be seen, for instance a few years ago a threat for the festival "Donaueschinger Musiktage" arose like a bolt from the blue. The musical public was shattered for a while, but as soon as the Deutschen Bank became the festival's Patron, peace returned again. Everything has taken its normal course, and next year we shall meet again in Donaustuben hungry for a roast venison and a new composition for orchestra.

In this quiet pool of concord, the thrown stone by Claus-Steffen Mahnkopf, publicist and composer, disturbed the stillness of the water. His debatable article "Kritik der Neuen Musik. Entwurf einer Musik des 21. Jahrhunderts" (The Critique of New Music. The Outline of the 21st century Music. Bärenreiter Publishers, 1998) encourages one to fall to thinking. Mahnkopf worships Adorn as a prophet and Ferneyhough as the messiah of the future music. According to Mahnkopf, the major feature music marching to the 21st century will be complexity, immanence and expressiveness - a victorious trinity, which will throw its eternal enemy of musical consistency - Post-Modernism with its "unconscious activity" and a deceptive halo together with electronics, computers, John Cage and other rubbish in a history dump.

It is a pity that the composer being ready to fight for music on the basis of weighty arguments, searching for a way out from the present, "backing-orientation situation" according to an old good "professorial" tradition, gets lost in his idealistic education. Instead of testing his theoretical considerations and conclusions in real public life. And it is just that factor which will form the practice of future music.

It is supposed that the development of music in the near future will be determined not by the settled rules or more over by theoretical manifestations but rather by more banal things, i.e. the organizer's growing weaker possibilities of arranging ventures, the collection of GEMA's taxes, the distribution of funds and an appropriate policy of commissions.

The predicted consequences: the attention will be concentrated on a few prominent phenomena and known places with famous names and the ventures worth mass media, accentuating the aesthetics close to the public. Only the ventures limited by the specialists' attention will feel uncomfortable. A badly - stained system of commissions will fall into ruins, the system to which all used to cling up to the present time.

Better conditions will be enjoyed only by those who will write stimulated by an inner need and have a good intuition to present a work to the public at a proper moment and in a proper manner. It is a kind of a "meta-communicative" competence characteristic of the author enjoying popularity as well as of a resourceful organizer and producer.

This kind of elaboration could strengthen stylistic tendencies oriented towards new integration and even possibly "new Classicism". But together with the end of the demagogic avant-garde period, the time of juxtaposition between that boundless all and everything is sure to come. It is hard to say whether we are going to face that fatal hour of complexity in the future; same can be

ropos reikalu, su karščiausiu tašku jos provincijoje - Vokietijoje, ir atšakomis į įvairius kitus Pirmojo pasaulio centrus.

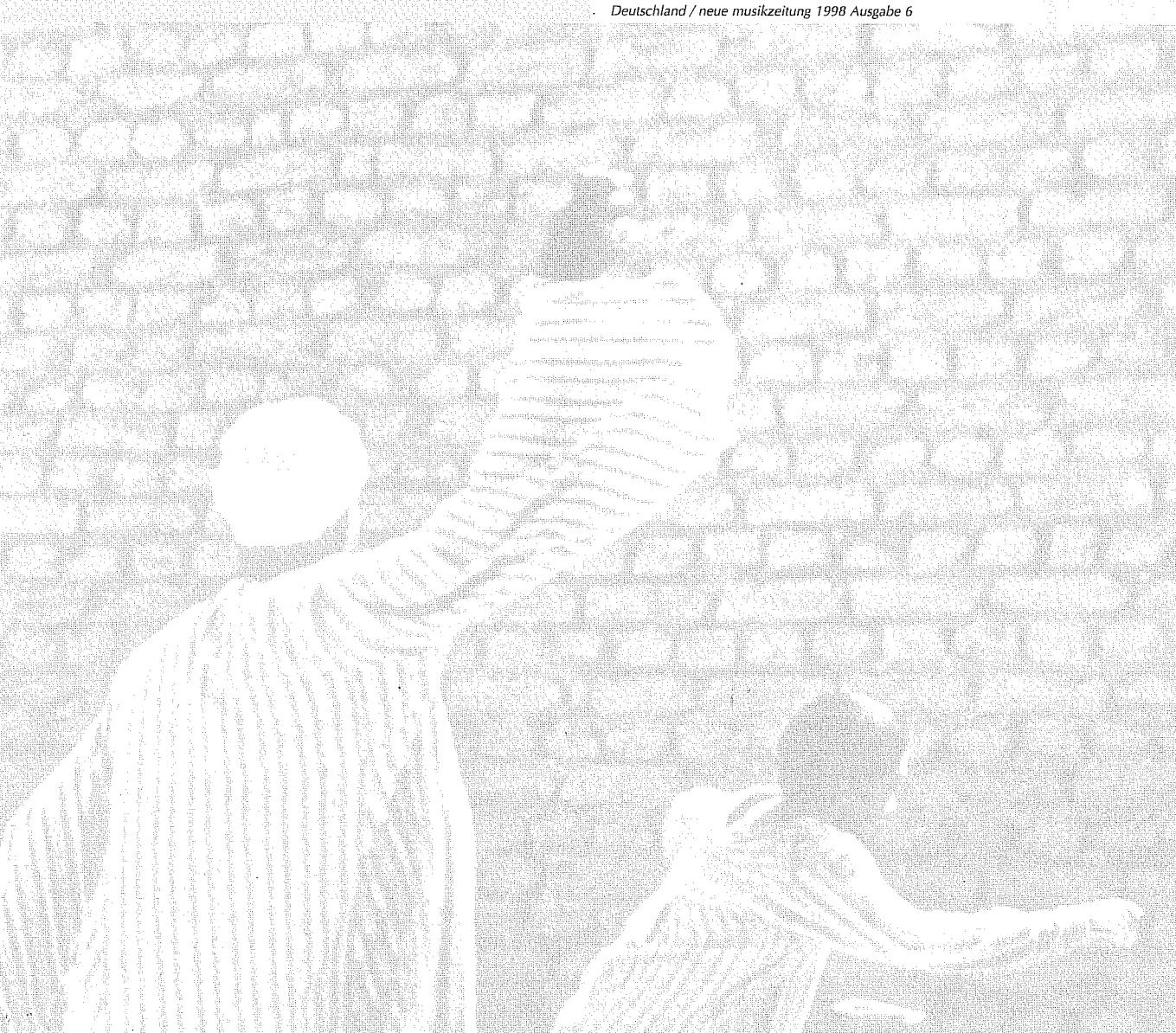
Pliuralizmas neišvengiamas. Jis visada buvo mūsų kultūros įsčiose, tačiau išskirtiniu save laikęs avangardas jo niekada nepripažino. Pliuralizmo jéga prasiveržé pasaulinių komunikacijos prie-monių déka. Ateinančio šimtmečio muzika, jeigu ji nenorės tapti visuomeniškai dar labiau nepaveiki, privalės šią įvairovę tole-ruoti, užuot atsikračiusi tariamo negrynumo, kurio nepripažin-dama ji nusisuka nuo pasaulio. Ši atgaiva, matyt, vyks ne dėl adorniškaja prasme grynosios technikos, "darbo su medžiaga", bet daugiau apimančio, tolerantiškesnio proto déka. Be to, ji pa-skatins pamąstyti apie tai, kad Europa jau néra pasaulio bamba, ir truputį pamokys kuklumo. Gal čia ir glūdi naujoji jéga.

Sutrumpintas pagal Max Nyffeler "Wetterleuchten über dem Biotop": Zur Situation der neuen Musik in Deutschland / neue musikzeitung 1998 Ausgabe 6

said about the rebirth of a sonata-form. It is worth while thinking about the fact that the new creation should be marked by the new features of perception and openness irrespective of the mu-sical language or formal implications it may be associated. Whereas the cultural spaces impoverished to the provincial level witness the emergence of artists and a generation of intellectuals, who due to a "diverse experience" are developing original cultur-al perceptions. Why should this generation yield to a purely Eu-ropean discourse thrust on it? However, the European thinking still boasts strong bastion. They are called Nestlé, Daimler-Benz or Siemens. At your request, a complexity symposium can be immediately arranged in Singapore, Goethe-Institute. Anyway, one should not get disappointed on account of the fact that the adorable conception of "New Music" together with an opposite phenomenon - a new simplicity is becoming only a regional matter of Old Europe, its hottest being its province Germany and some branches in various centres of the First World.

Pluralism is unavoidable. It has always existed in the womb of our culture, however, avant-garde, considering itself to be ex-ceptional, has never recognized it. The power of pluralism burst out due to the world communication means. Music of the next century, if it does feel like becoming in a public sense even more ineffective, shall have to tolerate that diversity instead of getting rid of the seeming impurity, whose non-recognition would mean its turning away from the world. This reviving will possibly take place not through a pure technique in an adornian sense, "wor-king with material", but rather thanks to a more embracing, tol-e-rant mind. Besides, it will encourage one to think about the fact that Europe is no longer the world's navel, and at the same time will teach some modesty. The new power might be lying just here.

Shortcut after: Max Nyffeler "Wetterleuchten über dem Biotop": Zur Situation der neuen Musik in Deutschland / neue musikzeitung 1998 Ausgabe 6



XXXII BALTIJOS MUZIKOLOGU KONFERENCIJA

32nd CONFERENCE OF BALTIC MUSICOLOGISTS

Naujoji raiška III tūkstantmečio išvakarėse - tarp paprastumo ir sudėtingumo
New Expression on the Verge of 3rd Millennium: between Simplicity and Complexity

Kompozitorų namai • House of Composers'
(Mickevičiaus 29)

Lapkričio 5 • November 5th

10.00 Konferencijos atidarymas • Opening of the Conference

10.30 Posėdžio vedėja • Chair Audronė Žiūraitytė

10.30-11.00. Martin Boiko (Latvija • Latvia). Nuo paprastumo prie sudėtingumo? Keletas pastabų apie Latvijos ir Lietuvos liaudies muzikos tyrinėjimų metodologiją • From simple to complex? Some remarks on the methodology of Latvian and Lithuanian folk music research

11.00-11.30. Elena Lebedeva (Latvija • Latvia). Laiko kategorija muzikos formose • On the time category in musical form-building

11.30-12.00. Baiba Jaunslaviete (Latvija • Latvia). Maija Einfelde ir jos išskirtinė vieta latvių muzikoje • Maija Einfelde and her peculiar place in the Latvian Music

12.00-12.30 Pertrauka • Coffeebreak

12.30 Posėdžio vedėjas • Chair Jonas Bruveris

12.30-13.00. Arnolds Klotiņš (Latvija • Latvia). Etinių muzikos stiliaus aspektų "hermeneutinis" įvertinimas • The "hermeneutic" evaluation of ethical aspects of music

13.00-13.30. Baiba Kurpniece (Latvija • Latvia). Jauniosios latvių kompozitorų kartos muzika • Music of the young generation of Latvian composers

13.30-14.15. Mikkus Čeže. Informacija apie naujausius latvių kompozitorų kūrinius • The information on the newest Latvian music

Lapkričio 6 • November 6th

9.30 Posėdžio vedėjas • Chair Arnolds Klotiņš

9.30-10.00. Mart Jaanson (Estija • Estonia). Harrisono Birtwistlo "paslaptinasis teatras" • Harrison Birtwistle's "Secret Theatre"

10.00-10.30. Saale Kareda (Estija • Estonia). Tintinnabuli stilus Arvo Pärt "Šv. Jono pasijose" - kaip paprastumas ir sudėtingumas • The Tintinnabuli-style in St. John's Passion by Arvo Pärt - as simplicity and complexity

10.30-11.00. Mirje Mändla (Estija • Estonia). Arnoldo Schönbergo draugija Estijoje (1988-1998) • The Estonian Arnold Schönberg's society (1988-1998)

11.00-11.30 Pertrauka • Coffeebreak

11.30 Posėdžio vedėjas • Chair Martin Boiko

11.30-12.00. Margarita Katunjan (Rusija • Russian). Vladimiro Martynovo naujoji sakralumo erdvė • Vladimir Martynov's "The new sacral space"

12.00-12.30. Lutz Lesle (Vokietija • Germany). Lenkų kompozitorius Krzysztofo Meyerio instrumentinių kūrinių formos ir stilius ižvalgos • Observations of form and style in the instrumental music of the Polish composer Krzysztof Meyer

12.30-13.00. Michailas Bialikas (Rusija • Russian). Rusų opera XXa. pabaigoje; kompozitorius ir teatras • The Russian opera on the turn of the 20th century - composer and theatre

13.00-13.15 Pertrauka • Coffeebreak

13.15-14.00. Informacija apie naujausius estų kompozitorų kūrinius • The information on the newest Estonian music

Lapkričio 7 • November 7th

9.30 Posėdžio vedėjas • Chair Mart Jaanson

9.30-10.00. Helmut Loos (Vokietija • Germany). Direktiviniai tautiškumo reikalavimai rašant vokiečių muzikos istoriją • Certain illustrations of nationality - in a form of directive and request - in writing the history of German music

10.00-10.30. Rūta Gaidamavičiūtė (Lietuva • Lithuania). Minimalizmas Lietuvoje - tautinis aspektas • The national aspect of minimalism in Lithuania

10.30-11.00. Rimantas Janeliauskas (Lietuva • Lithuania). Archajinio binarinių skambesio atpažinimai XX a. muzikoje • Echoes of the archaic binary sound in the 20th century music

11.00-11.30 Pertrauka • Coffeebreak

11.30 Posėdžio vedėjas • Chair Algirdas Ambrazas

11.30-12.00. Ingo Hoddick (Vokietija • Germany). Paprastumas ir sudėtingumas Onutės Narbutaitės kūriniuose styginiams • Simplicity and complexity in the string works by Onutė Narbutaitė

12.00-12.30. Audronė Žiūraitytė (Lietuva • Lithuania). Onutės Narbutaitės oratorija "Centones meae urbi" - tarp paprastumo ir sudėtingumo • Onutė Narbutaitė oratorio "Centones meae urbi" - between simplicity and complexity

12.30-13.00. Inga Jasinskaitė-Jankauskienė (Lietuva • Lithuania). Mitiškasis paprastumas B. Kutavičiaus kūryboje • The mythical simplicity by Bronius Kutavičius

13.00-13.15 Pertrauka • Coffeebreak

13.15-14.00 Violeta Tumasonienė. Informacija apie naujausius lietuvių kompozitorų kūrinius • The information on the newest Lithuanian music

14.00-14.30 Diskusijos • Discussions

Vedėja • Chair Ona Narbutienė

Lapkričio 5 • November 5th

Rusų dramos teatras • Russian Drama Theatre

19 val. • 7 p.m.

ENSEMBLE CLUSTER

(Ukraina)

Svitlana Hleba, sopranas • soprano
Nazar Stryhun, balsas • voice
Yulia Maiboroda, smuikas • violin
Anton Tykhy, smuikas • violin
Olena Maiboroda, altas • viola
Olexandr Pakholkiv, violončelė • cello
Andrij Vakula, klarinetas • clarinet
Oxana Haidukevych, fortepijonas • piano
Andrij Yurkevych, saksofonas • saxophone

Ivan Nebesny, vadovas • director

LEONID HRABOVSKY When... (1987)*

introdukcija ir devynios miniatiūros pagal Velemiro Chlebnikovo tekstus mecosopraniui, smuikui, klarinetui ir mušamiesiems • introduction and nine miniatures on texts by Velemir Khlebnikov for mezzo-soprano, violin, clarinet, and percussion

VIRKO BALEY Dreamtime (Siuita Nr.2, fragmentai • Suite No.2, fragments, 1996)*

smuikui, violončeli ir fortepijonui • for violin, cello and piano

OLEXANDR SHCHETINSKY A Word of a Preacher (1991)*

sopranui ir styginių kvartetui • for soprano and string quartet

...

IVAN NEBESNY The Last Rite of the Old Wizard (1997)*

vyriškam balsui, saksofonui, violončeli, fortepijonui ir live-electronics • for male voice, saxophone, cello, piano and live-electronics

VALENTIN SILVESTROV Styginių kvartetas Nr.1 • String Quartet No.1 (1974)*

DONATAS PRUSEVIČIUS Panegirika • Panegiric (1998)**

sopranui, klarinetui, fortepijonui ir styginių kvartetui • for soprano, clarinet, piano and string quartet
festivalio "Gaida" užsakymas • commissioned by the festival "Gaida"

* premjera Lietuvoje • Lithuanian premiere

** premjera • world premiere

LEONID HRABOVSKY (JAV, g. 1935 Kijeve) Kijevo universitete studijavo ekonomiką, taip pat mokėsi groti fortepijonu ir muzikos teorijos. 1954 metais kompozitorius įstojo į Kijevo konservatoriją, mokėsi Levo Revutskio, vėliau Boriso Liatošinskio kompozicijos klaseje, kuria baigė 1959 metais. Jo diplominius darbas "Keturios ukrainietiškos dainos" Visasajunginiame jaunyjų kompozitorų konkurse laimėjo pirmąją premiją. 1966-1968 metais Hrabovskis dėstė teoriją ir kompoziciją Kijevo konservatorijoje, parašė nemažai ki-
no muzikos.

7-ame dešimtmetyje Leonidas Hrabovskis tapo vienu iš avangardo muzikos pionierių Sovietų Sąjungoje. Rinkdamas biografinę medžiagą apie 7-ojo dešimtmečio pabaigą kompozitorius mini svarbiausių, jo kūrybos raidai turejusius įtakos kompozitorius: Stravinski, Bartók, Schönberg, Webern, Varese'ą, lenkų avangardą, Cage'ą, Feldmaną, Stockhausen, Xenakio idėjas, taip pat George'o Brechto kūrinius. Kiek vėliau į šį sąrašą buvo įtrauktas George'as Crumbas. Hrabovskio muzika Sovietų Sąjungoje buvo atliekama nedžinai, tačiau ji peržengė sienas atrasdama savo vietą festivalyje "Varšuvos rudo". 1971 metais Hrabovskio melodrama La Mer (Jūra) buvo atlikta "Gaudeamus" muzikos savaitės Roterdame metu. 1981 metais Hrabovskis persikėlė gyventi į Maskvą ir pradėjo dirbtį žurnalo "Sovetskaja Muzyka" redakcijoje. 1987 metais kompozitorius pirmą kartą išvyko į JAV. Šiuo metu jis yra Niujorke esančio Ukrainian Institute of America composer-in-residence. Svarbesni kūriniai: 2 kamerinės operos: The Bear (1963), The Marriage Proposal (1964), melodrama La Mer (1964-70), Intermezzo orkestriui (1958), Symphonic Frescoes orkestriui op.10 (1961), Homomorphia IV orkestriui (1970), Trio smuikui, kontrabosui ir fortepijonui (1964), Ornaments obojui, altui, arfai ir gitarai (1969), From Japanese Haiku tenorui, piccolo fleitai, fagotui ir ksilofonui (1964-75), Epitaph for Rainer Maria Rilke sopraniui, arfai, čelestai, gitara ir varpu skambėjimui (1965-1975), Kogda..., introdukcija ir 9 miniatiūros pagal Velemiro Chlebnikovo tekstus mecosopranui, smuikui, klarnetui ir mušamiesiems (1987), Peredvistia svitla, vokalinis instrumentinis ciklas pagal Vasylio Barkos tekštą sopraniui, smuikui, klarnetui ir fortepijonui (taip pat YAMAHA DX-7 sintezatoriui, 1992), I Bude Tak, aštuoni Mikolos Vorobjovo eileraščiai mecosopranui, smuikui, klarnetui ir fortepijonui (taip pat CASIO-100 Tone Bank) ir papildomiems mušamiesiems instrumentams (1993).

WHEN... (KADA...) sukurtas Kanados šiuolaikinės muzikos ansamblio "Continuum" užsakymu. Kūrinys turi dvi versijas. Ši vakarą atliekamos versijos premjera įvyko 1987 metais Sarbriukeno festivalyje. Anot kompozitoriaus, "kūrinio pagrindas - literatūra, tame yra naudojamos 9 žymaus poeto ir literatūros novatoriaus Velemiro Chlebnikovo miniatiūros. Poetas, neatrastų poetinių kelių ieškojojas, keliaučias prasmių pakraščiais, prilygsta tokiem XX amžiaus meistrams kaip Mallarmé ar Joyce'as. Trumpuose poetiniuose fragmentuose - miniatiūrose - šis aukščiausios klasės poetas eksperimentuoja įvairiai kalbos lygmenimis, tai poezija, tampanti kalbos laboratorija. Žanrinė-teminė šių miniatiūrų įvairovė yra išties neprilygstama. Nuo pri-gimtinės intuicijos iki archaiško konkretumo, nuo filoso-finų aforizmų iki individualizuotos ekspresijos - šias miniatiūras vargiai galima palikti neišplėtotas. Chlebnikovo literatūra - tai absurdo teatro (Ionesco, Genet) bei "naujojo romano" (Robbe-Grillet, Sarrante) ištakos. Kita vertus - jis klasikinis kaip Puškinas, "kosmiškas" kaip Waltas Whitmanas" (iš Leonid Hrabovskij - a New Yorker / Joel Sachso ir Virko Baley programinės anotacijos (1992 vasario 29), Linkolno centras, Niujorkas).

LEONID HRABOVSKY (USA, b. 1935 in Kiev). While studying economics at the Kiev University, he also studied piano and music theory. In 1954 he entered the Kiev Conservatory joining the class of the composer Lev Revutsky, then Borys Liatoshinsky, under whose direction he graduated in 1959. His diploma work "Four Ukrainian Songs" won the first prize in All-Union Young Composers' Competition. He taught theory and composition at the Kiev Conservatory from 1966 to 1968, and wrote music for Kiev film studios.

In the sixties he was one of the pioneers of avant-garde music in the Soviet Union. When compiling biographical materials on the late 1960s, he cited the most important influence on his development: Stravinsky, Bartók, Schönberg, Webern, Varese, the Polish avant-garde, Cage, Feldman, the ideas of Stokchausen and Xenakis, and the prose scores of George Brecht. The name of George Crumb joint that list recent years. Although his music was not often played in the USSR, it breached the frontiers, finding a place notably at the "Warsaw Autumn Festival". In 1971, the melodrama "La Mer" (The Sea) was performed during the "Gaudeamus Music Week" in Rotterdam. In 1981, Hrabovsky moved to Moscow, joining (1987) the editorial staff of magazine "Sovetskaya Muzyka". He visited the USA for the first time in 1987 and is currently composer-in-residence at the Ukrainian Institute of America, New York.

Principal works: 2 chamber operas, The Bear (1963), The Marriage Proposal (1964), melodrama La Mer (1964-70), Intermezzo for orchestra (1958), Symphonic Frescoes for orchestra op.10 (1961), Homomorphia IV for orchestra (1970), Trio for violin, double-bass, and piano (1964), Ornaments for oboe, viola, harp or guitar (1969), From Japanese Haiku for tenor, piccolo, bassoon and xylophone (1964/75), Epitaph for Rainer Maria Rilke for soprano, harp, celesta, guitar, and bell chimes (1965/75), Kogda..., (When) introduction and nine miniatures on texts by Velemir Khlebnikov for mezzo-soprano, violin, clarinet, and percussion (1987), Peredvistia svitla (Omen of Light), vocal instrumental cycle on verses by Vasyl Barka for soprano, violin, clarinet and piano (also YAMAHA DX-7 synthesiser, 1992), I Bude Tak (And It Will Be) eight verses by Mykola Vorobyov for mezzo-soprano, violin, clarinet, piano (also CASIO-100 Tone Bank keyboard), and additional percussion instruments (1993).

KOGDA...(WHEN...) commissioned by "Continuum", a Canadian Contemporary Music ensemble. "Kogda" exists in two versions. The chamber version heard tonight was premiered by "Continuum" at the 1987 Saarbrücken festival. The composer has said of "When", "as its literary based, it uses nine miniatures by the great poet and literary innovator Velemir Khlebnikov, whose indefatigable pursuit of the uncharted poetic paths and the boundaries of meaning make him an equal of such other twentieth-century masters as Mallarmé or Joyce. In shorter poetic fragments - the miniatures - this world-class poet experimented with all aspects of language, as a poetry were a laboratory. With their genre-thematic wealth, they strike one as incomparable. From automatic intuition in archaic concreteness, from philosophical aphorisms to individuated expressive cries, they hardly leave a possibility undeveloped. Khlebnikov's literary concerns predate the theatre of absurd (Ionesco and Genet), and the 'new novel' of Robbe-Grillet and Sarrante. At the same time he could be as classical as Pushkin and as cosmic as Walt Whitman." (from Leonid Hrabovsky - a New Yorker/Note on the Program by Joel Sachs with Virko Baley/29 February, 1992, Lincoln Centre, New York.)

Tekstai iš VELEMIRO CHLEBNIKOVO poezijos (dainuojama rusiškai).

1. Okos akys spindi.

Plačiai žerintis prizas.

2. Mano krepšys plynsta,

viskas krinta ant grindų.

Mano mintys gržta,

kad pasaulis tai šypsnis,

slenkantis pakaruočlio veidu.

3. Gaubia vakaro tamsa,

topolis stovi šalia.

Jūra kartoja žodžius -

tu esi toli nuo čia.

4. Laiko pakaustyta kaimenė žirgu,

kaip perkūnas dunda laukų.

Jų grublėti kūnai apkartę nuo laiko

Jų spindinčios akys dega drėnų liepsna.

5. Kaltė Jūsų dievai,

viens Jūsų dėka

tapome mirtingi.

Lai skrieja Jūsų pusėn paleistos

mūsų liūdesio apnuodytos strėlės.

Juk lankas mūsy.

6. Sniegas yra žemės sapnas,

ji sapnuoja ir žiema.

Sékllos daigo snaudulys kape

žadina daigą jo gemale.

7. Senos kaukolės

mirties sielvartas

blyksi gėlės gudrumu.

O sielvartas ir senas kliedesys

kelia vestuves virš gėlių stogų.

Štai ir viskas

8. Sūpuoklių įstatymas svyruoja,

kad Jūsų batai bus platūs ar siauri,

kad valandos bus diena ar naktis.

Ir kad pasaulio valdovas bus

roganosių ar mes.

9. Kai žirgai nugaišta, jie dejuoja,

Kai žolė nudžiusta, ji sausa,

kai Saulė miršta, ji žūva liepsnose -

kai žmonės miršta, jie miršta su daina.

(Iš anglų kalbos vertė Laima Zabulienė)

VIRKO BALEY (JAV, g.1938 netoli Lvovo) kompoziciją studijavo Los Andželo konservatorijoje Earle Voorhies klaseje. Privačiai mokėsi groti fortepijonu. 1966-1970 metais Kalifornijos menų instituto dėstė fortepijoną, teoriją ir kompoziciją, nuo 1970 metų - Nevados universiteto muzikos teorijos ir kompozicijos profesorius. Nuo 1974 metų vadovauja Las Vegaso simfoniniam orkestrui, taip pat Las Vegaso operai. Baley yra pelnės daug stipendijų ir užsakymų iš Nevados valstijos menų tarybos ir Nacionalinio menų fondo. 1983 metais Nevados valstijos gubernatorius jį paskelbė Metų muziku. Kaip pianistas įrašinėjo Takoma, Orion ir Nonesuch įrašų kompanijose.

Svarbesni kūriniai: Famine, vieno veiksmo opera, dvi simfonijos (Nr.2 - solistams ir orkestrui), Elegy simfoniniam orkestrui, Duma-Monologue simfoniniam orkestrui, Fortepijoninis koncertas (1990-1992), 2 koncertai smuikui (1987, 1988), kameriniai kūriniai: Nocturnal I-VIII, Music for piano I (1971), Tropes violončelei ir fortepijonui (1972), Lamentations of Adrian Leverkühn (1979), Kvintetas trombonistui Milesui Andersonui ir Sequoia kvartetui (1981), Swan Lake - the zone, muzika Y. Iljenkos filmui (1991), Sculptured Birds klarnetui ir fortepijonui (1993), Dreamtime smuikui, klarnetui ir fortepijonui (1993).

When (Kogda) texts extracted from the poetry of VELEMIR KHLEBNIKOV (Sung in Russian)

1. The Oka has shining eyes.

Far-shining prize.

2. My bag breaks
and everything falls to the floor.
It occurs to me
that the world is a grin that flickers
on a hanged man's face.

3. Evening darkness round
the poplar stands its ground
the sea has its say
you're far away.

4. A herd of horses shod with Hours
Jangling like thunder, wheels in a field.
Their rugged bodies are rank with
Time
Their flashing eyes ablaze with Days.

5. The fault is yours, you gods -
you made us mortals,
And for that we let fly at you
The poisoned arrows of our sadness.
The bow is ours.

6. Snow is a dream of earth,
snow is a winter's dream,
drowse of seedsprout in the tomb,
arouse of seedsprout in the womb.

7. The deathdoe
of an old
skull
flickering with slippery mice.
and the dole
of an old delirium,
to be wed about rooftops
of the mice.
That's all.

8. The law of see-saw argues
That your shoes will be loose or tight,
That the hours will be day or night,
And the ruler of the earth the
rhinoceros
Or us.

9. When horses die, they sigh
When grasses die, they shrivel
When suns die, they flare and expire -
When people die, they sing songs

VIRKO BALEY (US, b.1938 in Radekhiv near Lvov) studied composition with Earle Voorhies at the Los Angeles Conservatory. He also studied piano privately. In 1966-70 he taught piano, theory and composition at the California Institute of Arts, and since 1970 he is professor of music theory and composition at the University of Nevada. Since 1974 he directs and conducts the Las Vegas Symphony Orchestra. He also directs the Las Vegas Opera Company. Baley received numerous grants and commissions from the Nevada State Council of the Arts and the National Endowment for the Arts, and in 1983 was named by Nevada Governor Musician of the Year. As pianist he made several recordings for Takoma, Orion, and Nonesuch records. Principal works: Famine, one-act opera, two symphonies (No.2 for soloists and orchestra), Elegy for symphony orchestra, Duma-Monologue for symphony orchestra, Piano Concerto (1990-1992), 2 violin concertos (1987, 1988), and chamber works: Nocturnal I-VIII, Music for piano I (1971), Tropes for cello and piano (1972), Lamentations of Adrian Leverkühn (1979), Quintet for Miles Anderson, trombonist and Sequoia Quartet (1981), Swan Lake - the zone, music to film of Y.Illienko (1991), Sculptured Birds for clarinet and piano (1993), Dreamtime for violin, clarinet and piano (1993).

DREAMTIME (SAPNU LAIKAS). SIUITA NR.2 (1996) smukui, violončelei ir fortepijonui. Kūrinj inspiravo trumpas Delmaro Schwartzo apsakymas "In Dreams Begin Responsibilities". Kompozitorius Virko Baley: "ši apsakymą pirmą sykį perskaiciau daugiau nei prieš 30 metų. Mane sužavėjo Schwartzo sugebejimas baisumus aprašyti lengvai, vaizduotei nesąmoningai veikiant lyg sapne, sapne dienos metu. Prisilietimo lengvumas, aiški, galima sakyti, klasikinė struktūra atveria tamsos tunelį, kurį įmanoma ižvelgti tik alternatyviame kontekste". Iš šio kamerinio epo kilo du trumpesni kūriniai: Siuita Nr.1 (1993) klarinetui, smukui ir fortepijonui bei Siuita Nr.2 (1996) smukui, violončelei ir fortepijonui, kuriose iš originalo atrinktos dalys siūlo įvairesnių įspūdžių.

Ken Smith (iš bukletė: Virko Baley - Conductor/Composer)

OLEXANDR SHCHETINSKY (g.1960 Charkove) kompoziciją studijo Charkovo menų institute, Valentino Borisovo klasėje. Kompozitorius yra K.Serockio ir W.Lutosławskio tarptautinių kompozicijos konkursų Lenkijoje, Ketvirtojo tarptautinio religinės muzikos konkurso Šveicarijoje, H.Dutilleux kompozicijos konkurso Prancūzijoje laureatas. Nuo 1989 metų daugelyje svarbių Europos festivalių jo kūriniai atliko BBC nacionalinis valų orkestras, Varšuvos filharmonijos orkestras, Prancūzijos radijo vaikų choras "Maitrise", Arditti styginių kvartetas, pianistas Ivaras Michašovas ir sopranas Phyllis Bryn-Julson.

Svarbesni kūriniai: Antiphones violončelei ir fortepijonui (1983), Glossolalie orkestrui (1988), Light for Revelation chorui ir varpams (1989), A Way to the Meditation fleitai, klarinetui, smukui, violončelei ir fortepijonui (1990), Lamento kameriniam ansamblui (1990), Face to the Star kameriniam ansamblui (1991), A Word of a Preacher soprani ir styginių kvartetu (1991), Music Behind Reflection kameriniam ansamblui (1992), Birth of St. Joann vaikų chorui ir mušamiesiems (1992), Today Forgiven... (1993), Epilogue (1993), Koncertas fleitai ir orkestrui (1993), Winter Elegy saksofonui ir kameriniam ansamblui (1994), Aria trombonui (1994), Alone fortepijonui (1994), By Quiet Voices klarinetui, smukui, 2 altams, kontrabosui ir akordeonui (1995), Pas-De-Deux kameriniam ansamblui (1996), The Light of the Countenance mušamiesiems (4 atlikėjai, 1996), Message on A.W. violončelei ir fortepijonui (1996), A Prima Vista orkestrui (1997), Like a Cloud over Pescara orkestrui (1997).

A WORD OF A PREACHER (PAMOKSLININKO ŽODIS) soprani ir styginių kvartetu buvo sukurtas 1991 metais. Kūrinyje yra dvi solo partijos - soprano ir alto. Svarbiausia rašant ši kūrinj man buvo bibliiniame tekste surasti vilties. Atrodytų, Ekleziastas tam neduoda jokio pagrindo. Tačiau kaip prieš paskutinį episodą altas griežia nedidelę citatą iš Pierluigi da Palestrinos "Missa Papae Marcelli", muzika ima spinduliuoti viltimi.

1991 metais Fribūre (Šveicarija) Tarptautiniame religinės muzikos konkurse šis kūrinys buvo pažymėtas pirmaja premeija. 1992 metais ten pat kūrinj pirmą sykį atliko Phyllis Bryn-Julson ir Arditti styginių kvartetas.

Olexandr Shchetinsky

Ekleziastas I, 2-11

2. Tuštybių tuštybė, sako Pamokslininkas; tuštybių tuštybė, ir viskas tuštybė.
3. Kokia gi nauda žmogui iš viso jo vargo, kurį jis varsta po saulę?
4. Kartą praeina ir kartą ateina, o žemė stovi per amžius.
5. Saulė teka ir saulė leidžiasi, ir skuba į savo vietą, iš kur užtekėjo.

DREAMTIME. SUITE No.2 (1996) for violin, cello and piano. Dreamtime was inspired by Delmar Schwartz' 1937 short story, "In Dreams Begin Responsibilities". Composer Baley writes, "What fascinated me about the story, which I first read more than 30 years ago, was Schwartz' ability to depict horrors that his imagination involuntarily revealed to him as if in a dream, a dream in full light of day. The lightness of touch, his clear, and one could almost say, classical structure reveal a tunnel of gloom that is possible to see only in the detachment of an alternate state of being". His chamber epic has spawned two shorter works, Dreamtime Suite No.1 (1993) for clarinet, violin and piano, and Suite No.2 (1996) for violin, cello and piano each culling movements from the original and resembling them in different contexts to offer a much different flavour.

Ken Smith (from leaflet: Virko Baley - Conductor/Composer)

OLEXANDR SHCHETINSKY (b.1960 in Kharkov) studied composition with Valentin Borysov at the Kharkov Institute of Arts. He was a prize-winner of the K. Serocki International Composers' Competition, the W. Lutosławski International Composers' Competition in Poland, the Fourth International Competition of Sacred Music in Switzerland, and the H. Dutilleux Composers' Competition in France. Since 1989 his compositions have been performed at many important festivals in Europe by the BBC National Orchestra of Wales, the Warsaw Philharmonic Orchestra, the Children's Choir Maitrise de Radio France, the Arditti String Quartet, pianist Ivar Mikhashoff, and soprano Phyllis Bryn-Julson. Principal works: Antiphones for cello and piano (1983), Glossolalie for orchestra (1988), Light for Revelation for choir and bells (1989), A Way to the Meditation for flute, clarinet, violin, cello and piano (1990), Lamento for chamber ensemble (1990), Face to the Star for chamber ensemble (1991), A Word of a Preacher for soprano and string quartet (1991), Music Behind Reflection for chamber ensemble (1992), Birth of St. Joann for children's choir and percussion (1992), Today Forgiven... (1993), Epilogue (1993), Concerto for flute and orchestra (1993), Winter Elegy for saxophone and chamber ensemble (1994), Aria for trombone (1994), Alone for piano (1994), By Quiet Voices for clarinet, violin, 2 violas, double-bass, and accordion (1995), Pas De Deux for chamber ensemble (1996), The Light of The Countenance for percussion (4 performers, 1996), Message on A.W. for cello and piano (1996), A Prima Vista for orchestra (1997), Like a Cloud Over Pescara for orchestra (1997).

A WORD OF A PREACHER for soprano and string quartet was written in 1994. In fact it has two solo parts: soprano and viola. For me the most important sense of the text, which has been taken from the Bible, was finding a hope. It may seem that Ecclesiastes does not give cause for it. However, when before the last episode the viola plays a short quotation from "Missa Papae Marcelli" by Giovanni Pierluigi da Palestrina, the music symbolizes the ray of hope.

The work has received the First Prize at the International Competition in Composition of Sacred Music in Fribourg, Switzerland, in 1991. It was performed for the first time in 1992, Fribourg, by Phyllis Bryn-Julson and the Arditti String Quartet.

Olexandr Shchetinsky

ECCLESIASTES I, 2-11

2. Vanity of vanities, saith the Preacher, vanity of vanities; all is vanity.
3. What profit hath a man of all his labour which he taken under the sun?

6. Vėjas pučia į pietus ir gręžiasi į šiaurę; pučia šen ir ten, sukdamos aplinkui, ir vėjas grįžta į savo kelius.
7. Visos upės teka į jūrą, o jūra vis nepilna. I vieta, iš kur upės išteka, į ten jos tekėdamos vėl grįžta.
8. Nepakanka visų žodžių: niekas negali visa ko išpasakoti. Akis nenuomet nesoti regėti ir ausiai niekados negana girdėti.
9. Kas buvo, tas pat vėl bus, ir kas įvyko, tas pat vėl įvyks: nieko navio po saule.
10. Jei kas yra, apie ką sakoma: "Žiūrėk, tai naujas dalykas", tai yra jau buvę amžiuose, kurie buvo pirmi mūsų.
11. Neatsimena namų buvusių dalykų; bet ir vėliau būsiančių nebeatims tie, kurie gyvens vėliau.

85 psalmė, 8

Parodyk mums, Viešpatie, savo gailestingumą ir duok mums savo išsigelbėjimą.

86 psalmė, 3

Pasigailėk manės, Viešpatie...

IVAN NEBESNY (g. 1971) kompoziciją studijavo Lysenko muzikos institute Lvove, Miroslavo Skoriko kompozicijos klasėje. Šiuo metu ten pat tėsia doktorantūros studijas. Ivanas Nebesny priklauso jauniausiai Ukrainos kompozitorų kartai, kuri stengiasi savo kūryboje kompensuoti jų pirmtakams draustus dalykus bei perimti tai, ką pasiekė Ukrainos postavangardo kūrejai.

Ivanas Nebesny yra Antrojo ir Trečiojo tarptautinių jaunųjų muziku forumų (Kijevas) kompozicijos konkursų II ir III premijų laureatas. 1997 metais gaves KulturKontakt Austria stipendiją kompozitorius dalyvavovo kursuose "Fifth International Academy for New Composition", kurioje kompiuterinę kompoziciją studijavo su Mareku Chołoniewskiu (Lenkija), kompoziciją - su Bogusławu Schäfferiu (Austrija).

Svarbesni kūriniai: Sonata violončelei ir fortepijonui (1992), Christmas Singing chorui (1993), A Dialogue with my own Reflection in the Mirror, styginių kvartetui ir fonogramai (1993), Algorithms 14 styginių, fortepijonui, sintezatoriui ir vokalinei grupėi (1993), Implicatio klarinetui, styginių trio ir fonogramai (1994), The Antinomies of Pure Reason simfoniniam orkestrui ir fonogramai (1994), Megalopolis, balletas (1995), How Many Letters to You... sopraniui ir styginių kvartetu, tekstas V. Stus (1996), Ten Sculptures of Time klarinetui, MIDI-altui ir elektronikai (1996), 7 Messages of Wild Nature devyniems atlikėjams (1997), The Last Rite of the Old Wizard vyriškam balsui, altiniams saksofonui, violončelei (kontrabosui), fortepijonui ir live-electronics (1997), muzika teatrui ir dainos.

THE LAST RITE OF THE OLD WIZARD (PASKUTINĖS SENOJO BURTININKO APEIGOS) vyriškam balsui, altiniams saksofonui, kontrabosui, fortepijonui ir "gyvai" elektronikai buvo sukurtas 1997 metais, Penktajai naujosios muzikos akademijai Schwaze, Tirolyje. Kompozicija grindžiama ukrainiečių liaudiškosios magijos elementais. Ją sudaro 7 dalys, kurių kiekviena atspindi vis naują "liaudiškosios magijos" pakopą.

1. Įžanga
 2. Išminčias simbolis
 3. "Smilkstantio medžio" apeigos
 4. Vienybės su dvasiomis simbolis
 5. "Naujosios" ugnies kūrimas
 6. "Išganingu sielu" apeigos
 7. Amžinybės dvelksmas
- Ivan Nebesny

4. One generation passeth away, and another generation cometh: but the earth abideth for ever.

5. The sun also ariseth, and the sun goeth down, and hasteth to his place where he arouse.

6. The wind goeth towards the south, and turneth about into the north; it wirlmeth about continually, and the wind returneth again according to his circuits.

7. All the rivers run into the sea; yet the sea is not full; unto the place from whence the rivers come, thither they return away.

8. All things are full of labour; man canot utter it: the eye is not satisfied with seeing, not the ear filled with hearing.

9. The thing that has been, it is that it shall be; and that which is done is that which shall be done; and there is no new things under the sun.

10. Is there any thing there of it may be said. See, this is new? It hath been already of old time, which was before us.

11. There is no remembrance of former things; neither shall there be any remembrance of things that are to come with those that shall come after.

PSALM 85,8

Show us the mercy, O Lord, and grant us thy salvation.

PSALM 86,3

Be merciful unto me, O Lord...

IVAN NEBESNY (b.1971) studied composition with Myroslav Skoryk at the Lysenko High Music Institute in Lvov. Now he is a postgraduate student at the same institution. He belongs to the youngest generation of Ukrainian composers, who try to compensate for what was not available for their predecessors, and learns intensively, applying what was achieved by Ukrainian post avant-garde composers.

He is a winner of the Young Composers' Competition as part of the Second International Youth Music Forum in Kiev (2nd prize) and the Young Composers' Competition as part of the Third International Youth Music Forum in Kiev (3rd prize). In 1997, he received a "KulturKontakt Austria" scholarship, and participated in the workshop "Fifth International Academy for New Composition", studied computer composition with Marek Chołoniewski (Poland) and composition with Bogusław Schäffer (Austria).

Principle works: Sonata for cello and piano (1992), Christmas Singing for choir (1993), A Dialogue with my own Reflection in the Mirror, for string quartet and tape (1993), Algorithms for fourteen strings, piano, synthesiser and vocal group (1993), Implicatio for clarinet, string trio and tape (1994), The Antinomies of Pure Reason for symphony orchestra and tape (1994), Megalopolis, ballet (1995), How Many Letters to You... for soprano and string orchestra on texts by V.Stus (1996), Ten Sculptures of Time for clarinet, MIDI-violin and electronics (1996), 7 Messages of Wild Nature for nine performers (1997), The Last Rite of the Old Wizard for male voice, alto saxophone, cello (double-bass), piano and live-electronics (1997); music for theatre, and songs.

THE LAST RITE OF THE OLD WIZARD for male voice, alto saxophone, double- bass (cello), piano and live electronics was written in 1997 for the Fifth International Academy of New Music, Schwaz/Tirol (Austria). The work is built on the elements of Ukrainian folk magic and consists of 7 movements, where every movement reflects a new circle of "folk magic".

1. Introduction
 2. Symbol of Wisdom
 3. Rite of "Smouldering Tree"
 4. Symbol of Unity with Spirits
 5. Making a "New" fire
 6. Rite of "Saving souls"
 7. Blow of Eternity
- Ivan Nebesny

VALENTINAS SILVESTROVAS (g. 1937 Kijeve) kompoziciją studijavo Kijevo konservatorijoje, Boriso Liatošinskio klasėje. Kompozitorius apdovanotas S.Kusevickio premija (JAV), jis yra "Gaudeamus" tarptautinio konkurso laureatas.

Ankstyvoje jaunystėje Silvestrovas entuziastingai iš Schönbergo ir Weberto perėmė jvairius 12-tonės technikos panaudojimo būdus. Pirmąsyk atlikti jo kūriniai sukelė tikrą furorą, todėl, kaip ir daugelių bendraamžių, Silvestrovą ilgus metus ignoravo oficialiosios institucijos. Tačiau netrukus kompozitorius kūryba pakrypė individualia, specifiškai slaviška kryptimi. Atnsisakydamas vakarietiško logiško, tikslingo plėtojimo, Silvestrovas vis labiau émė kultivuoti muzikinę kalbą, kurioje dominavo gili melancholiška lyrika, magiškas ir nesugrąžinamos praeities nuojaudos, nostalgiskas ir vis naujas etatos. Paskutinių metų kūriniuose išaugo dèmeys archetipiniams rusų muzikinės tradicijos aspektams - iš "senojo stilium" prikeltai diatonikai, skambančiai siurrealiniés elegijos dvasia. Léta, liūdna ir jautri Silvestrovo muzika labiau artima Mortonui Feldmanui nei kuriam kitam Vakarų kompozitoriui, jis reikalauja ypatingo klausytojų susikaupimo ir įsitiklausymo.

Svarbesni kūriniai: šešios simfonijos (1963, 1965, 1966, 1976, 1980-1982, 1997), Postludium fortepijonui ir orkestrui (1974), Exegi monumentum, simfonija baritonui ir orkestrui (1992), Widmung, koncertas smuikui ir orkestrui (1990-91), Metamusic fortepijonui ir orkestrui (1992), Classic Overture nedideliam orkestrui (1964), Hymn 5 instrumentinėms grupėms (1967), Fortepijoninis kvintetas (1961), Trio fleitai, trimitui ir čelestai (1962), 2 styginių kvartetai (1974, 1988), Cantata sopraniui ir kammeriniam orkestrui, tekstai F.Tutčevu ir A.Bloko (1973), Forest Music sopraniui, valtorei ir fortepijonui pagal G.Aigi tekštą (1977-1978), Postludio DSCH sopraniui, smuikui, violončelei ir fortepijonui (1981), Sonata violončelei ir fortepijonui (1990), trys sonatas fortepijonui (1972, 1975, 1979), Diptych (1995) ir Elegy (1996) chorui a cappella.

STYGINIŲ KVARTETAS Nr.1 (1974) kyla ir grįžta į nežemiską Adagio G-dur muziką, primindamas lėtasias velyvojo klasicizmo kūrinių dalis; tačiau tam tikruose kūrinio laiko fragmentuose galima stebėti harmoninius iškraipymus, hipnotiškas mažų motyvų repeticijas ir tiesiog pasiutusius stilistinius kontrastus, kurie yra išrišami ir neutralizuojami laisvai besiliejančiu tonaliu stiliumi. Šis sapnų priemonantis, nostalgiskas kūrinys pabaigoje ištipsta iki vos girdimų garsų.

DONATAS PRUSEVIČIUS (g.1966) 1986-1987 metais kompoziciją studijavo Lietuvos muzikos akademijoje Vytauto Laurušo, 1988-1992 metais - Osvaldo Balakauskio kompozicijos klasėje. 1993-1994 metais stažavosi Kiolno Musikhochschule pas Krzysztofą Meyerį. 1994-1997 metais gyveno ir dirbo Lenkijoje, Torūnėje. Kompozitorius kūriniai nuolat skamba jvairiuose šiuolaikinės muzikos festivaliuose Lietuvoje.

Svarbesni kūriniai: Variacijos fortepijonui (1987), Muzika kammeriniam orkestrui (1989), 5 styginių kvartetai (1990, 1991, 1993, 1994, 1996), Simfonija (1992), Du fortepijonai (1994), Švelnumas fleitai, obojui, klarinetui ir fortepijonui (1994), Daina preparuotam fortepijonui (1996), O.Me-Ba styginių orkestrui (1996), Simfonija Haydnui (1997), Dangaus kvapas obojui, fortepijonui, violončelei, kontrabosui ir 3 mušamiesiems (1997), Koncertas violončelei ir kammeriniam orkestrui (1997).

PANEGIRIKA (1998) sopraniui, klarinetui, fortepijonui ir styginių kvartetui.

1648 metais Lenkijos karaliaus ir Lietuvos Didžiojo kunigaikščio Vladislovo Vazos bei jo žmonos atvykimo į Vilnių proga buvo sukurta panegirika "Lukiškių pavasaris". Baimiamają jos dalį sudaro pasveikinimai karališkajai šeimai, parašyti 19 kalbų, kuriuos panaudojau šio kūrinio vokalinei partijai. Nesiekiau muzikoje atspindėti tam tikro su jvairiomis kalbomis susijusio nacionalinio kolorito, tačiau kai kur jis gana ryškus (pvz., fragmentuose, parašytuose

VALENTYN SILVESTROV (b.1937 in Kiev) studied composition with Borys Liatoshynsky at the Kiev Conservatory. He has received S. Kousevitsky Award (USA), was a prize-winner of the Gaudeamus International Competition in the Netherlands.

In this early compositions he eagerly accepted aspects of 12-note technique stemming from both Schönberg and Webern. These works caused a furore when first performed, and like his contemporaries, Silvestrov suffered for years from official disapproval. But he soon began to turn the new means of organizing sound into very personal and specifically Slavic directions. Renouncing the Western ideals of logical, goal-directed development, Silvestrov has increasingly cultivated a musical language in which a profound melancholic lyricism, a sense of magical and of an irrecoverable past, combine to create an ethos at once deeply nostalgic and ever new. In recent years this has amounted to "re-inventing" archetypal aspects of Russian musical tradition - an "olden style" reviving diatonicism in a spirit of almost surreal elegy. Slow, sad and sensitive, perhaps more like Morton Feldman than any other Western counterpart, Silvestrov's music demands great stillness and attention from its listeners.

Principal works: six symphonies (1963, 1965, 1966, 1976, 1980-82, 1997), Postludium for piano and orchestra (1974), Exegi monumentum, symphony for baritone and orchestra (1992), Widmung, concerto for violin and orchestra (1990-91), Metamusic for piano and orchestra (1992), Classic Overture for a small orchestra (1964), Hymn for five instrumental groups (1967), Piano Quintet (1961), Trio for flute, trumpet and celesta (1962), two string quartets (1974, 1988), Cantata for soprano and chamber orchestra on texts by F.Tutčev and A.Blok (1973), Forest Music for soprano, horn and piano on texts by G.Aigi (1977-78), Postludio DSCH for soprano, violin, cello and piano (1981), Sonata for cello and piano (1990), three sonatas for piano (1972, 1975, 1979), Diptych (1995) and Elegy (1996) for choir a cappella.

STRING QUARTET No.1 (1974) arise from and returns to an ethereal G. major Adagio music evoking the manner of a late Classical slow movement; but in the interim we encounter harmonic distortion, hypnotic repetitions of tiny motifs, and potentially violent stylistic contrasts which are subsumed within and neutralized by a freefloating tonal style, always apparently in mid-modulation. This dreamlike, achingly nostalgic work eventually fades out on the very edge of audibility.

DONATAS PRUSEVIČIUS (b. 1966) in 1986-1987 studied composition with Vytautas Laurušas, in 1988-1992 with Osvaldas Balakauskas at the Lithuanian Academy of Music. In 1993-1994 attended master classes with Krzysztof Meyer at the Cologne Musikhochschule. In 1994-1997 resided and worked in Poland, in the city of Toruń. The composer's work can be always heard at various festivals of contemporary music in Lithuania.

Principal works: Variations for piano (1987), Music for chamber orchestra (1989), 5 string quartets (1990, 1991, 1993, 1994, 1996), Symphony (1992), Two Pianos (1994), Švelnumas for flute, oboe, clarinet and piano (1994), Song for prepared piano (1996), O.Me-Ba for string orchestra (1996), Symphony for Haydn (1997), Dangaus kvapas for oboe, piano, cello, double-bass and 3 percussion (1997), Concerto for cello and chamber orchestra (1997).

PANEGRYRIC (1998) for soprano, clarinet, piano and string quartet. In 1648, on the occasion of the arrival of the King of Poland and the Grand Duke of Lithuania Wladislaw Vasa and his wife in Vilnius, was created the panegyric "The Lukiskés Spring". Its final part consist of the greetings to the royal family written in 19 languages, which I have used for the vocal part of the latter work. In my music I did not strive to reflect a certain national colouring related to various languages, though sometimes it manifests itself, strongly enough (e.g. in the fragments composed following the

pagal posmus hebrajų, graikų, gudų, slavų, lietuvių kalbos). Siekiau sujungti skirtingas kalbas ir muzikines frazes į vieną formą, savaip atskleisti to laikmečio dvasią.

Donatas Prusevičius

CLUSTER, šiuolaikinės muzikos ansamblis 1996 metais įkūrė šiuo metu jam vadovaujantis Iwanas Nebesny. Šiuolaikinė muzika užima didžiausią ansamblio repertuaro dalį. Cluster jau yra koncertavo jvairiuose Ukrainos miestuose, Lenkijoje, Olandijoje. Ansamblio nariai dažnai koncertuoja kaip solistai, bendradarbiauja su Ukrainos įrašų studijomis, dažnauja jvairiuose tarptautiniuose projektuose. Lvove ansamblis įrašė savo pirmajį albumą "Kontrastai".

stanzas written in Hebrew, Greek, Belorussian, Slavic, Lithuanian). My major concern was to link different languages with musical phrases and to form an integral form as well as to make an attempt to disclose the spirit of the period.

Donatas Prusevičius

CLUSTER, an ensemble of modern music, was established in 1996 by Ivan Nebesny who presently directs it. Contemporary music is a vital element of their repertoire. Since the time of establishment, Cluster has performed in different towns of Ukraine, Poland and Netherlands. The members of the ensemble also perform as soloists, collaborate with Ukrainian Recording Studios and take part in different Ukrainian and foreign arts' projects. The ensemble has recorded its first audio album "Contrasts".

IN MARGINE

UKRAINIEČIŲ MUZIKA: NUO 7-ojo IKI 10-ojo DEŠIMTMEČIO (PATCHWORK MENO BANDYMAS)

Periodas: 7-10 dešimtmečiai. Beje, jo visai nesinori vadinti "periode", čia netinka žodžiai "periodišumas", "loginis ryšys", "evoliucionavimas"... Šiaip sau "laiko skiautės" - tankesnės ir retesnės, tuščios, iplėstos, susiūtos ar visai sudraskytos... Perygvenus tiek jvairiai veikusių srovių, "nesuderintu" laike ir erdvėje judeisi, jos užsišpyrusiai "nesusivynoja į ritinėlį" ir nesukuria būtinos "sustingusios architektūros"...
Štai kai kurios iš jų:

Kijovo šestidesiatnikai

Mégstama ukrainiečių muzikologijos tema: nepateisintos viltys turėti šiuolaikinę nacionalinę mokyklą... V.Silvestrovas ir L.Hrabovskis - stichišumas ir struktūrišumas, slaviškas jautrumas misinei patirčiai ir europietiškasis pozityvizmas... Štai ji, subalansuota "pirminė struktūra", potencialiai turėjusi nepaprastai galinę pervartą užtaisą... Šalia O.Balakauskas, V.Hodzeckis, V.Zacharovas, V.Huba...

Vienintelė karta, iš tikro turėjusi Mokyklą ir Mokytoją (Kijevas, B.Liatošinkis, A.Revuckis) ir todėl ryžtingai linkusi (tipiškai - ukrainietiška!) į autodiktatą (partitūru! įrašu! vakarietiškiausiu! daugiau!), kuris atgims tik 9-ojo dešimtmečio viduryje. Beje, visa, kas gyva, yra netvirta ir trapu... 8-ojo dešimtmečio viduryje moderno dvasia jau buvo paprasčiausias anachronizmas, istorijos klaida... mitas... Šestidesiatnikų vedliai atsiskyrė nuo pasaulio... Jų muzikinių erdvų platumose - anas laikas - būtina, bet jau seniai praėjusi gyvenimo dalis.

Folklorinė bangą Nr. ...

Ukrainiečių muzika visuomet garsėjo polinkiu į chtoniškai kūrybos pagrindą. Nors dėl iškilmingai apdovanoto titulu "Ukrainiečių nacionalinės muzikos įkūrėjas" folkloristo-mėgėjo M.V.Lysenos (kaip? viskas prasidėjo tik prieš 100 metų? juk tai beveik kino

UKRAINIAN MUSIC BETWEEN THE 60s TO THE 90s (PATCHWORK ART EXPERIMENT)

Period: 60s-90s. Incidentally, why should one call it a "period". Such works as "periodical character", "logical connection", "evolutionary process", etc. cannot be applied here. Just "patchwork of time" - thicker and thinner, blank, slightly torn, sewn or completely torn to pieces... Having gone through so many friends with their different impacts, and the movements "non-coordinated" in time and space, they are too stubborn "to make a roll" and create the necessary "stiff architecture".... Here are some of them:

The Kiev shestidesyatniki

The favourable theme of Ukrainian musicology: unjustifiable hopes to have a contemporary national school. V.Silvestrov and L.Hrabovsky - a spontaneous and structural character, a Slavic sensitiveness to mystic experience and a European positivism... here is that balanced "primary structure", which potentially had an unusually powerful charge of re-evaluation... O.Balakauskas, V.Hodzetsky, V.Zakharov, V.Huba... are nearly.

The only generation which had School and Teacher (Kiev, B.Lyatoshinsky, A.Revutsky) and therefore, is resolutely inclined (typically Ukrainian!) to autodictate (More full scores! More recordings! The most Western ones!), which saw its rebirth only in the mid 80s. Unfortunately, everything alive is unstable and fragile... In the mid 70s, the spirit of modernity was already the most ordinary anachronism, the error of history... the myth...

The leaders of Shestidesyatniks separated themselves from the world... The former times according to their musical spaces - a necessary part of their life which passed a long time ago.

Folklore wave No...

The Ukrainian music has been always famous for its tendency to a chthonic basis of creation. Despite some doubts concerning folk

amžius!) kilo abejonių, trauka prie "kompozitoriaus įkvėpimo šaltinio" visuomet buvo labai stipri. Tiesa, kompozitoriai šiuose šaltiniuose dažniau matydavo savo atvaizdą, visiškai nekreipdami dėmesio į "medžiagos prigimtį", jos žanrines, regionines ir ypač tembrines charakteristikas...

Mūsis už folkloro paver Gimą "iš už miesto mūrų" vis dėlto buvo sėkmingai pralaimėtas, jaunieji kompozitoriai 9-ojo dešimtmečio pradžioje jei ir "naudojo" folklorą, tai tik pagarbai, autentišku pavidalu, nesikišdami (prisimink STIMMUNG!) ir dėmesingai klausydami...

Ukrainietiškas neoromantizmas

(patvarus muzikologinis žodžių derinys, visų pirmą besikėsinantis i E.Stankovičiaus, O.Kyvos ir tam tikra prasme V.Silvestrovo kūrybos "įsisavinimą")

Didelis kompozitorų nepasitikėjimas neaiškiu "čia ir dabar", bandymas "salygoti" savajį raštą tam tikru kontekstu, "giliaprasmiškai", atsirado netrukus po "avangardo žlugimo"...

Didieji ikimodernistiniai stiliai (barokas, ankstyvasis ir vėlyvasis klasicizmas) "virtualiai fundamentaliai" ar kaip paprasčiausios citatos naudojamos daugelio kompozitorų kūriniuose (postmodernios epochos Europos centras...). Tačiau "nacionaliniu" pasirinkimu tapo romantizmas (vėlyvasis), juk "lyriniai dainų melosas" taip "autentiškai" pasiduoda romantiškiam perdirbimui...

kažkas tokio apskritai be pavadinimo...

... autentiškos pilkos sienos, į kurias iki tam tikro laiko mondrianiškai bandė išsiūrėti kompozitoriai, turėjo neblogas akustines ypatybes, tačiau tai buvo "uždaras kambarys" (klaustrofobia)!...

"Atvira erdvė", landštafas, geografinia, be abejo, lemia dabartiniu "jaunojo kompozitoriaus" įvaizdį:

pavargęs megapolis Kijevas (kur viskas, beje, dar įmanoma), europietiškasis Lvovas (kasdienis autobusas į Paryžių!), Viduržemio jūros Odesa, "neutralus, kosmopolitinis" Charkovo (buvisios sostinės!) peizažas...

O Mokyklos ir Mokytojo nostalgijos "nuo muzikos klausymo apskritai", bibliotekos, krūvos partitūrų, CD grotuvu, meistriškumo klasės pas Europos Metrą, beveik nejusti ...

P.S. Voratinklio puslapių ieškotojams:

informacijos apie šiuolaikinius Ukrainos kompozitorius galima rasti pagal festivalių Kiev-Musikfest, Kijevo sezono premjeros, Jaujuų muzikos forumas, Dvi naujos muzikos dienos ir naktys Odese, šiuolaikinės muzikos festivalio Lvove "Kontrastai" koncertų programų medžiagą

G.Havrilec, J.Haydn, V.Hodziacky, J.Homelska, L.Hrabovsky, O.Grinberg, V.Huba, V.Hubarenko, O.Hugel, M.Denisenko, L.Dyčko, V.Žuravický, A.Zahajkevič, V.Zahorcev, S.Zažitko, J.Iščenko, V.Kaminsky, I.Karabic, J.Cage, V.Kirejko, O.Kozarenko, O.Kostin, L.Kolodub, O.Krasotov, J.Laniuk, V.Larčikov, S.Lunjov, G.Liaščenko, I.Nebesny, A.Nikodemovič, G.Ovčarenko, V.Poljova, S.Piliutnikov, V.Runčak, L.Samodajeva, V.Silvestrov, M.Skorik, E.Stankovič, B.Stronko, M.Stepanenko, K.Cepkolenko, K.Stockhausen, I.Ščerbakov, O.Ščetinsky...

Alla Zahajkevič

researcher-amateur M.V.Lysenka, who had been solemnly honoured with the title "the Founder of the Ukrainian National Music" (how? everything started only a hundred years ago? It is only nearly the age of cinema!), the attraction to the "composer's source of inspiration" had been always very strong. The composers, however, used to more frequently see their own picture in those sources, paying no attention to the "origin of material" as well as its genre, regional and particularly timbre characteristics...

The battle for the subjugation of folklore "from beyond the city brick buildings" has been successfully lost. In the early 80s, if young composers ever "used" folklore, they did it with respect, in an authentic shape, without interference (recollect STIMMUNG!); listening with great attention...

Ukrainian Neo-Romanticism

(a stable musicological combination of words, which first of all encroaches on the "assimilation" of the creation by E.Stankovich, O.Kyva and in a sense that by V.Silvestrov).

The composers were particularly mistrustful of the vague "here and now", an attempt to "condition" their own pattern by way of a certain context, "significantly" appeared right after the "fall of avant-garde"...

The great pre-modernist styles (Baroque, the Early and Late Classicism) are introduced into the works of a great many of composers virtually in a fundamental way or as mere citations (the European centre of post-modernist epoch...). But it was Romanticism (late) that has become a "national" selection, because the "melos of lyrical songs" so authentically yield to a romantic transformation...

something without a title on the whole...

the authentic grey walls, which had been attracting the composers' Mondrianian glances up to a certain time, boasted fairly good acoustic features, unfortunately, it was a "closed room" (claustrophobia)...

"Open space", landscape and geography are the factors which undoubtedly determine the image of today's "young composer": the tired megapol Kiev (where everything is still possible), the European Lvov (everyday bus to Paris!), the Mediterranean Sea Odessa, a neutral, cosmopolitan landscape of Kharkov (former capital)...

One nearly feels no nostalgia for School and Teacher due to the "listening to music on the whole", a library, heaps of full scores, a CD player, master-classes under a European Matre...

P. S. To the searchers for web-pages:

information on Ukrainian contemporary composers can be found in the material presented in concert programs of the Kiev-Musikfest, the Kiev Season's Premieres, the Forum of Young Musicians, Two Days and Nights of New Music in Odessa and the Festival of Contemporary Music "Contrasts" in Lvov.

Alla Zahajkevič

Lapkričio 6 • November 6th

Nacionalinis dramos teatras • National Drama Theatre

20 val. • 8 p.m.

MEREDITH MONK

su • with
Clark Stiefel

I. Muzika balsui be akompanimento • Music for unaccompanied voice
iš • from

SONGS FROM THE HILL (1977)*

LIGHT SONGS (1988)*

VOLCANO SONGS (1994)*

kompozitorė ir atlikėja • composed and performed by Meredith Monk

...

II. Muzika balsui ir fortepijonui • Music for voice and piano

1. GORHAM LULLABY (1975)

2. TRAVELLING (1973)

3. MADWOMAN'S VISION (1988)

**4. CHOOSING COMPANIONS FROM ATLAS:
AN OPERA IN 3 PARTS (1991)**

5. ST.PETERSBURG WALTZ (1993)

6. THE TALE (1973)

7. NEW YORK REQUIEM (1993)

kompozitorė • composer Meredith Monk
atlikejai • performers Meredith Monk ir Clark Stiefel

visos kompozicijos • all compositions ©

Meredith Monk (ASCAP)

apšvietimo techninis direktorius • lighting/technical direction: Mike Taylor

garso inžinierius • sound engineer: David Meschter/Applied Audio Technologies

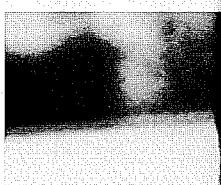
kostiumų dailininkas • costume design: Gabriel Berry

apšvietimo dailininkas • lighting design: Tony Giovanetti

Techninė priežiūra / Technical supervising: Virginijus Bagdzevičius

presents • pristato The House Foundation of Arts, Inc.

* premjera Lietuvoje • Lithuanian premiere



Manau, kad esu vokalo archeologė, bandanti prisikasti prie fundamentaliausią žmogiškų ištarmių, pirmapradžių formų. Tyrinėdama muzikines balso (originalaus žmogaus instrumento) galimybes, galiu atkasti daugybę spalvų, faktūrų, nuotaikų, vaizdų ir impulsų.

Muzikoje balsui, kurią rašau, vietoj teksto dažniausiai naujoju fonemas. Žodžiai žymi tam tikrą reikšmę, o aš teikiu pirmenybę neverbaliai vokalizacijai, kurioje emocinė įtampa kyla iš nuogo dainininko balso. Kiekvienoje dainoje yra garsai ir rezonansai, kuriantys ypatingą pasaulį. Kalba man yra pats balsas, kuris gali būti iškalbingesnis nei žodžiai. Po daugelio metų atradau, kad kurdama žodyną, kurio pagrindas yra mano pačios vokalinis instrumentas, aš atrandu visais laikais egzistavusių garsų. Dibdama su savo balсу aš tampa pasaulio balsų šeimos dalimi ir tai mane įkvėpia. Tačiau kiekvienas balsas yra unikalus; kai aš dirbu su kitais dainininkais, mano muzika praturtėja individualiomis jų savybėmis.

Meredith Monk

In a sense I think of myself as a vocal archeologist, trying to dig down to the most fundamental human utterances, the most elemental forms. By exploring the musical potential of the voice (the original human instrument), I have the possibility of unearthing many colors, textures, characters, landscapes, and impulses within it.

Most of the music I write for the voice uses phonemes instead of text. Because words point to a particular meaning, I prefer non-verbal vocalizations in which the emotional weight is carried by the singer's naked voice. Each song contains sounds and resonances that create a particular world. For me, the voice itself is a language which seems to speak more eloquently than words.

Over the years I have discovered that by building a vocabulary based on my own vocal instrument, I come upon sounds that have existed throughout time. It inspires me to know that by working with my own voice, I become part of the world vocal family. At the same time, each of our voices is unique; so that when I work with other singers, the music is enriched by their individual qualities.

Meredith Monk

MEREDITH MONK - kompozitorė, dainininkė, filmų kūrėja, choreografe ir režisierė. "Išplėstinės vokalinės technikos" ir "tarpdisciplininių performansų" pradininkė atstovauja ketvirtajai dainininkų šeimos kartai. Nuo 1964 metų, kai baigė Sarahos Lawrence koledžą, Monk sukūrė daugiau nei 100 kūrinį. Per savo karjerą, kuri tęsiasi daugiau nei 30 metų, klausytojų ir kritikų ji buvo pripažinta kūrybingiausia atlikėja. "Kai ateis laikas, galbūt po šimto metų, sužymėti paskutinių triju šio amžiaus dešimtmeciu atlikėjų meno pasiekimus, didžiausiomis raidėmis bus įrašyta Meredith Monk pavardė. Mažai kas gali su ja konkuruoti originalumu, užmoju, gilumu" (Alan M. Kriegsman, Washington Post).

Monk indėlis į kultūros plėtotę 1995 metais buvo pažymėtas presižiniu MacArthur Foundation fellowship apdovanojimu. Po šio laimėjimo, 1996 metais, Lincoln centro atlikėjų meno viešojoje bibliotekoje Niujorke buvo surengta retrospektyvinė paroda "Meredith Monk: menininkės archeologija". Vėliau The Walker meno centre buvo surengta didžiulė instalacija.

Monk per savo karjerą yra pelnusi daugybę apdovanojimų: du Guggenheim Fellowship apdovanojimus, Brandeis Creative Arts premiją, tris Obies (taip pat premiją už nuolatinius pasiekimus), du Villager apdovanojimus, Bessie už nuolatinius meninius pasiekimus, 1986 metų nacionalinio muzikos teatro premiją, šešiolika ASCAP apdovanojimų už muzikos kūrybą ir 1992 metų "Dance Magazine" apdovanojimą. Jis yra Bard koledžo, Menų universiteto ir Juilliardo mokyklos menu garbės daktarė. Jos albumai "Dolmen Music" (ECM New Series) ir "Our Lady of Late: The Vanguard Tapes" (Wergo) buvo pripažinti geriausiais 1981 ir 1986 metų įrašais ir apdovanoti vokiečių kritikų premija. Jos muziką galima išgirsti daugybėje filmų, tarp jų Jeano-Luco Godardo "La nouvelle Vague" bei Joelo ir Ethano Coeno "The Big Lebowski".

1968 metais Monk įkūrė "The House" kompaniją, skirtą interdiscipliniam atlikimo meno suartėjimui. 1978 metais savo unikalių kompozicijų atlikimui ji suformavo "Meredith Monk and Vocal Ensemble". Monk yra parengusi daugiau nei dešimt įrašų, daugelį kurių išleido ECM New Series įrašų kompanija. ECM New Series yra išleidusi ir visą operos "ATLAS: an opera in three parts" įrašą, kurios premjera įvyko Hiustono Grand Opera 1991 metais. 1997 metų kovo mėnesį ECM išleido naujausią Monk CD - "Volcano Songs".

Monk yra specifinės vietas performanso pradininkė. Ji sukūrė "Juice: A Theatre Cantata In 3 Installments" (1969, Guggenheim muziejui), "Minor Latham Playhouse", "The House Loft" ir vieną paskutinių - "American Archeology #1: Roosevelt Island" (1994). Taip pat ji yra profesionali filmų kūrėja, sukūrusi kelis premijas pelniusius filmus, tokius kaip "Ellis Island" (1981) ir jos pirmajį meninį filmą "Book Of Days" (1988), kuris taip pat buvo

MEREDITH MONK is a composer, singer, filmmaker, choreographer and director. A pioneer in what is now called "extended vocal technique" and "interdisciplinary performance", she is the fourth generation singer in her family. Since graduating from Sarah Lawrence College in 1964, she has created more than 100 works. During a career that spans more than 30 years she has been acclaimed by audiences and critics as a major creative force in the performing arts. "When the time comes, perhaps a hundred years from now, to tally up achievements in the performing arts during the last third of the present century, one name that seems sure to loom large is that of Meredith Monk. In originality, in scope, in depth, there are few to rival her." (Alan M. Kriegsman, Washington Post).

Monk's contributions to the cultural landscape were recognized with the award of a prestigious MacArthur Foundation fellowship in 1995. This achievement was followed by a retrospective exhibition, ""Meredith Monk: Archeology of an Artist", at The New York Public Library for the Performing Arts at Lincoln Center in 1996, and most recently, a major installation, "Art Performs Life" at The Walker Art Center.

Monk has received numerous awards throughout her career, including two Guggenheim Fellowships, a Brandeis Creative Arts Award, three Obies (including an award for Sustained Achievement), two Villager Awards, a Bessie for Sustained Creative Achievement, the 1986 National Music Theatre Award, sixteen ASCAP Awards for Musical Composition and the 1992 "Dance Magazine" Award. She holds honorary Doctor of Arts degrees from Bard College, the University of the Arts and the Juilliard School. Her recordings "Dolmen Music" (ECM New Series) and "Our Lady of Late: The Vanguard Tapes" (Wergo) were honoured with the Germans Critics Prize for Best Records of 1981 and 1986. Her music has been heard in numerous films, including "La nouvelle Vague" by Jean-Luc Godard and "The Big Lebowski" by Joel and Ethan Coen.

In 1968 Ms. Monk founded "The House", a company dedicated to an interdisciplinary approach to performance. She formed "Meredith Monk and Vocal Ensemble" in 1978 to perform her unique musical compositions. Monk has made more than a dozen recordings, most of which are on the ECM New Series label, including her full-length opera, "ATLAS: an opera in three parts" which premiered at the Houston Grand Opera in 1991. In March 1997, ECM released Monk's newest CD, "Volcano Songs".

Monk is a pioneer in site-specific performance, creating works such as "Juice: A Theatre Cantata In 3 Installments" (1969) for the Guggenheim Museum, "Minor Latham Playhouse", and "The House Loft", and most recently "American Archeology #1: Roosevelt Island" (1994). She is also an accomplished filmmaker who has made a series of award-winning films including "Ellis Island"

Vilnius 1998 lapkričio 3-10 d.

PROGRAMA

Lapkričio 3 d., antradienis, Nacionalinė filharmonija, 19 val.

Ensemble Recherche (Vokietija): Helmut Lachenmann, Cornelius Schwehr, Hanspeter Kyburz, Mathias Spahlinger, Wolfgang Rihm, Marc-Andre Dalbavie

Lapkričio 5 d., ketvirtadienis, Rusų dramos teatras, 19 val.

Ensemble Cluster (Ukraina): Leonid Hrabovsky, Virko Baley, Olexandr Shchetinsky, Ivan Nebesny, Valentin Silvestrov, Donatas Prusevičius

Lapkričio 6 d., penktadienis, Nacionalinis dramos teatras, 20 val.

Meredith Monk (JAV)

Lapkričio 7 d., šeštadienis, Nacionalinė filharmonija, 19 val.

Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras (dir. Robertas Šervenikas): Vytautas Bacevičius, Vytautas Barkauskas, Antanas Rekašius, Alfred Schnittke

Lapkričio 8 d., sekmadienis, Kompozitorių namai, 19 val.

Muzika iš Lietuvos: naujausių kompaktinių plokščelių pristatymas

ARTGENDA fragmentai: Ramūnas Matiekaitis, Vytautas V. Jurgutis

Lapkričio 9 d., pirmadienis, Rusų dramos teatras, 19 val.

Styginių kvartetas Chordos, Juozas Rimas, Albertas Šivickis, Martinš Vilums: Vytautas Juozapaitis, Vladas Švedas, Rasa Bartkevičiūtė, Donatas Prusevičius, Janis Petraškevičs, Andris Dzenītis, Rolands Kronlaks

Lapkričio 10 d., antradienis, Nacionalinė filharmonija, 19 val.

Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras (dir. Martynas Staškus): Jurgis Juozapaitis, Ričardas Kabelis, Lepo Sumera

Lapkričio 13 d., penktadienis, Kompozitorių namai, 19 val.

Darius Lapinskas

Lapkričio 5-7 d. Kompozitorių namai, 9.30-14 val.

XXXII Baltijos muzikologų konferencija

Naujoji raiška III tūkstantmečio išvakarėse - tarp paprastumo ir sudėtingumo

Martinš Boiko, Elena Lebedeva, Baiba Jaunslaviete, Arnolds Klotiņš, Baiba Kurpniece, Mikus Čeže, Mart Jaanson, Saale Kareda, Mirje Mändla, Margarita Katunjan, Lutz Lesle, Michail Bialik, Helmut Loos, Rüta Gaidamavičiūtė, Rimantas Janeliauskas, Ingo Hoddick, Audronė Žiūraitytė, Inga Jasinskaitė-Jankauskiene, Violeta Tumasonienė

Vilnius November 3-13 1998

PROGRAMME

November 3, Tuesday, National Philharmonic, 7 p.m.

Ensemble Recherche (Germany): Helmut Lachenmann, Cornelius Schwehr, Hanspeter Kyburz, Mathias Spahlinger, Wolfgang Rihm, Marc-Andre Dalbavie

November 5, Thursday, Russian Drama Theatre, 7 p.m.

Ensemble Cluster (Ukraina): Leonid Hrabovsky, Virko Baley, Olexandr Shchetinsky, Ivan Nebesny, Valentin Silvestrov, Donatas Prusevičius

November 6, Friday, National Drama Theatre, 8 p.m.

Meredith Monk (USA)

November 7, Saturday, National Philharmonic, 7 p.m.

Lithuanian National Symphony Orchestra (cond. Robertas Šervenikas): Vytautas Bacevičius, Vytautas Barkauskas, Antanas Rekašius, Alfred Schnittke

November 8, Sunday, House of Composers, 7 p.m.

Music from Lithuania: presentation of the newest compact discs

Fragments of ARTGENDA: Ramūnas Motiekaitis, Vytautas V. Jurgutis

November 9, Monday, Russian Drama Theatre, 7 p.m.

Chordos String Quartet, Juozas Rimas, Albertas Šivickis, Martinš Vilums: Vytautas Juozapaitis, Vladas Švedas, Rasa Bartkevičiūtė, Donatas Prusevičius, Janis Petraškevičs, Andris Dzenitis, Rolands Kronlaks

November 10, Tuesday, National Philharmonic, 7 p.m.

Lithuanian State Symphony Orchestra (cond. Martynas Staškus): Jurgis Juozapaitis, Ričardas Kabelis, Lepo Sumera

November 13, Friday, House of Composers, 7 p.m.

Darius Lapinskas

November 5-7, House of Composers, 9.30 a.m. - 2 p.m.

32nd Conference of Baltic Musicologists

New Expression on the Verge of 3rd Millennium: between Simplicity and Complexity

Martinš Boiko, Elena Lebedeva, Baiba Jaunslaviete, Arnolds Klotinš, Baiba Kurpniece, Mikus Čeže, Mart Jaanson, Saale Kareda, Mirje Mändla, Margarita Katounian, Lutz Lesle, Michail Bialik, Helmut Loos, Rūta Gaidamavičiūtė, Rimantas Janeliauskas, Ingo Hoddick, Audronė Žiūraitytė, Inga Jasinskaitė-Jankauskienė, Violeta Tumasonienė

sukurtas kaip teatro pjesė ir atrinktas Whitney muziejaus bienale.

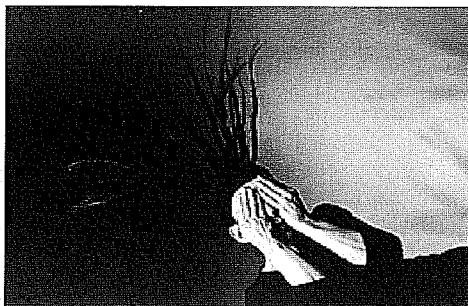
1996 metais Monk sukūrė muzikinę/teatrinę oratorią "The Politics of Quiet" ir nesektantišką pagarbinimą "A Celebration Service", kuriame susijungia jos vokalinė kūryba ir du tūkstančius metų apimantys religiniai tekstai. Paskutinis Monk kūrinys iš mokslinės fantastikos srities - kamericinė opera "Magic Frequencies" (1998). "John Hopkins Press" nesenai išleido Deborah'os Jowitt monografiją apie Meredith Monk. Pačios Monk esė "Horse Riffs (A Journal)", atskleidžiantis jos kaip raitelio talentą, buvo įtrauktas į Michaelio Roseno naują knygą "Horse People".

(1981) and her first feature, "Book Of Days" (1988), which was aired on PBS, released theatrically, and selected for the Whitney Museum's Biennial.

In 1996, Mr. Monk created "The Politics of Quiet", a music/theatre oratorio, and "A Celebration Service", a non-sectarian worship service that melds her haunting vocal music and movement with spiritual texts drawn from two millennia. Ms. Monk's most recent production, "Magic Frequencies" (1998) is a science fiction chamber opera. Additionally, a monograph, *Meredith Monk*, edited by Deborah Jowitt was recently released by John Hopkins Press and Ms. Monk's essay "Horse Riffs (A Journal)", revealing her equestrian talent, has been published as part of Michael Rosen's new book, "Horse People".

CLARK STIEFEL, pianistas ir kompozitorius, gimė Atlantoje, Džordžijos valstijoje. Muzikos mokyties pradėjo anksti, dainuodamas Atlantos berniukų chore ir mokydamasis groti pianinu. Būdamas choro narį jis ne-maža koncertavo JAV ir Europoje. Vėliau Clarkas Stiefelis pradėjo forte-pijono, taip pat etnomuzikologijos ir elektroninės muzikos studijas Oberlaino konservatorijoje. Dar besimokydamas Oberlaine, Clarkas pradėjo dirbti modernaus šokio srityje, iš pradžiu kaip šokėjas, vėliau kaip akomponiatorius ir kompozitorius. Nuo tada jis dažnai akompanuodavo daugelyje mokyklų, festivalių, Julliardo mokykloje, European Dance Development Center (Olandija), American Dance Festival ir Salzburg Festspiele. 1992 metais Clarkas persikelė į Vokietiją ir Folkwang Hochschule pradėjo dirbti modernaus šokio korepetitoriumi. Vokietijoje jis dirbo su tokiais žymiais choreografiniais kaip Hansas Zülligas, Pina Bausch, Reinhardas Hoffmannas ir Susanne'a Linke. 1995 metais, drauge su choreografinais Migueliu Aristegui ir Marcella San Pedro už kūrinį Para'M' Madrido choreografijos ir naujosios muzikos konkurse jis laimėjo pirmąjį premiją. Tais pačiais metais jo partitūra "Der grüne Insel" buvo atlikta Tokijo International Moder Dance Festival, choreografija Toshiko Oka. Su Meredith Monk pianistas pirmą sykį susitiko 1996 metų spalį, kai dainininkė pakvietė Clarką Stiefelį akompanuoti jos soliniams koncertui Darmštate.

CLARK STIEFEL, pianist and composer, was born in Atlanta, Georgia and began his musical training at an early age singing with the Atlanta Boy Choir and taking piano lessons. As a member of the choir, he made numerous concert tours in the United States and Europe. He went on to study piano performance at Oberlin Conservatory, as well as ethnomusicology and electronic music. While a student at Oberlin, Clark began working with modern dance, first as a dancer, and later as an accompanist and composer. He has since accompanied both dancers and singers at numerous schools and festivals including the Julliard School, the European Dance Development Center (the Netherlands), the American Dance Festival and the Salzburg Festspiele. In 1992 Clark moved to Germany where he joined the faculty of the Folkwang Hochschule as a modern dance accompanist. He has worked with many of Germany's leading choreographers and teachers including the late Hans Züllig, Pina Bausch, Reinhard Hoffmann, and Susanne Linke. In 1995, together with choreographers Miguel Aristegui and Marcella San Pedro, he won first prize in the Madrid Choreography and New Music competition for the work Para'M', a collaborative work for which he wrote the music and performed as a dancer. The same year his score "Der grüne Insel" was performed at the Tokyo International Modern Dance Festival, with choreography by Toshiko Oka. He first met and played for Meredith Monk in October 1996, when she invited him to accompany her in a solo concert in Darmstadt.



Lapkričio 7 • November 7th
Nacionalinė filharmonija • National Philharmonic
19 val. • 7 p.m.

18

Aidas Puodžiukas, fortepijonas • piano
Vytautas Labutis, saksofonas • saxophone

LIETUVOS NACIONALINIS SIMFONINIS ORKESTRAS •

LITHUANIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA

Robertas Šervenikas, dirigentas • conductor

VYTAUTAS BACEVIČIUS Koncertas fortepijonui ir orkestrui Nr.1 op.12 •
Concerto for Piano and Orchestra No.1 op.12 (1929)

VYTAUTAS BARKAUSKAS Čia-ir-Dabar • Here-and-Now (1998)**
festivalio "Gaida" užsakymas • commissioned by the festival "Gaida"

ANTANAS REKAŠIUS Koncertas saksofonui ir orkestrui 'Dar negana' •
Concerto for Saxophone and Orchestra 'Not Yet Enough' (1998)**
festivalio "Gaida" užsakymas • commissioned by the festival "Gaida"

...

ALFRED SCHNITTKE Concerto grosso Nr.4 / Simfonija Nr.5 •
Concerto grosso No.4 / Symphony No.5 (1988)*

Allegro
Allegretto
Lento. Allegro
Lento

* premjera Lietuvoje • Lithuanian premiere

** premjera • world premiere

VYTAUTAS BACEVIČIUS (1905-1970) 1919-1926 metais Lodzės konservatorijoje studijavo fortepijono ir kompozicijos specialybės (pas Kazimierzą Sikorskį ir Kazimierzą Wiłkomirskį). 1926 metais jis atvyko į Lietuvą pas savo tėvą Vincą Bacevičių ir Kauno universitete studijavo filosofiją. 1927-1930 metais fortepijono (pas Santi Ríerą) ir kompozicijos (pas Nikolajų Čerepniną) studijas tęsė Rusų konservatorijoje Paryžiuje, taip pat lankė filosofijos paskaitas Sorbonoje. Iki 1939 metų kaip pianistas aktyviai koncertavo Europoje, taip pat kaip Kauno konservatorijos dėstytojas, muzikos publicistas ir Tarptautinės šiuolaikinės muzikos draugijos (ISCM) Lietuvos sekcijos pirmininkas labai aktyviai reiškėsi Lietuvos muzikiniame gyvenime. 1939-1940 metais išvažiavo koncertuoti į Pietų Ameriką ir į karo apimtą Europą negrižo. 1940 metais apsistojė JAV ir likus 30 savo gyvenimo metų užsiėmė aktyvia pianisto, pedagogo ir kompozitoriaus veikla. Mirė Niujorke 1970 metais.

Svarbesni kūriniai: opera Vaidilutė (libretas Vytauto Bacevičiaus), baletas Šokių sukūry (1932); 6 simfonijos (1925, 1940, 1947, 1956, 1956, 1960); 4 Fortepijoniniai koncertai (1929, 1933, 1947, 1962); Koncertas smuikui ir orkestriui (1951), Elektrinė poema orkestriui (1932); septyni Žodžiai įvairiems instrumentams (1933, 1934, 1939, 1940, 1958, 1963, 1966); 4 sonatas fortepijonui (1926, 1943, 1952, 1953), 4 styginių kvartetai (1925, 1947, 1949, 1956) ir kt. kūriniai.

KONCERTAS FORTEPIJONUI IR ORKESTRUI Nr.1 op. 12, paantrašte "su lietuviškomis temomis", pradėtas rašyti studijuojant Paryžiuje, baigtas Lietuvoje 1929 metais. Pirma kartą atliktas Kaune 1930 metų balandį, diriguojant Nikolajui Malko. Vėliau skambėjo dar viename viešame koncerte Lietuvoje, o 1935 metais - buvo transliuojamas radio bangomis Varšuvoje ir Rygoje. Visuose koncertuose fortepijono solo partiją grojo pats autorius.

Koncertui būdinga drastiška emocinių būsenų kaita: žanrinius vaizdus čia keičia lyriniai ar kupini dramatinės įtampos, efektingus, bravūrinius - iškilmingi, pakilūs. Pasak anų laikų recenzento, Vytautas Bacevičius "... vengia melodijos, jei kur ji pratrūksta, gražiai praskambėdavo, tai tučtuojau nutraukiamą vardan neramiai, kunkiliuojančią, šaudančių pasažų, staigiai moduliuojančių akordų, susipynimo įvairuojančių įvairių garsų" ("Lietuvos žinios", 1930 04 15).

Tai monumentalus monociklinis kūrinys, kuriame susilydo trys dalys ir sudaro makrosonatinę formą. Pirmoji dalis prasideda virtuoze solisto įžanga. Joje implikuotas aukštaitių ganymo dainoms būdingas motyvas, vėliau tampantis antrosios temos pagrindu. Pirmoji, kurią groja bosinis klarinetas, taip pat yra artima minėtai liaudies dainų grupei. Šių temų plėtotė - dinamiška, intensyvi, po cezūros ji išlieja į antrają dalį. Pastaroji parašyta dviguba reprizine triju dalių forma. Ją vėlgi pradeda solistas: skamba daininga melodija, apipinta įvairių tipų įnorinės ritmikos ornamentais. Antrają temą groja styginių. Cia ir vėliau skambančiuose epizoduose šalia chromatikos yra ir folkloro elementais ataugstų pobalsinių linijų.

Didesnės apimties nei abi pirmosios yra trečioji koncerto dalis - monociklinės formos repriza. Tai - rondizuota kompozicija, kurioje po keletą kartų pasikartojančių refreną, pagrįstą folklorinio tipo valtornų motyvu, keičia du episodai. Pirmasis - tiksliai kūrinio pirmosios dalies ekspozicijos repriza, antrasis - liaudies dainos "Oi, tu ieva, ieužėle" citata. Ši tema skamba ir prieš finalą.

Koncertas yra modernios stilistikos: jaučiama prancūzų impresionistų bei vokiečių ekspressionistų mokyklų mąstymo įtaka, iš ten atkeliaučių struktūriniai, kalbos elementai. An-tai, grakštiems kvartų kvintų paralelizmams, puošnioms figūracijoms priešpriešinami masyvūs akordai, diatonikai - chromatika, tercijinės sandaros dariniams - disonansiški,

VYTAUTAS BACEVIČIUS (1905-1970) in 1919-1926 studied piano as well as the theory of music and composition with Kazimierz Sikorski and Kazimierz Wiłkomirski at the Łódź Conservatory. In 1926 he went to live with his father in Lithuania, where he studied philosophy at Kaunas University. In 1927-1930 he continued studying piano with Santi Ríer and composition with Nikolay Tcherepnin at the Russian Conservatory in Paris as well as philosophy at Sorbonne. Till 1939 he was appearing as a pianist giving concerts all over Europe; he took also an active part in Lithuanian musical life as a teacher at the Kaunas Conservatory, a music publicist and as president of the ISCM Lithuanian Section. In 1939-1940 he made a tour in South America and did not return to the war-caught up Europe. In 1940 he settled down in USA, where for the following 30 years he remained active as pianist, teacher and composer. He died in New York in 1970.

Principal works: 6 symphonies (1925, 1940, 1947, 1956, 1956, 1960); 4 piano concertos (1929, 1933, 1947, 1962); opera The Priestess (libretto by V.Bacevičius), ballet Tourbillon de la Vie (1932); Poeme électrique for orchestra (1932); seven Words for different instruments (1933, 1934, 1939, 1940, 1958, 1963, 1966) 4 sonatas for piano (1926, 1943, 1952, 1953), 4 string quartets (1925, 1947, 1949, 1956) and other works.

CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA No.1 Op. 12 whose subtitle is "with Lithuanian Themes" was started by the composer during his studies in Paris and was finished in Lithuania in 1929. It saw its first performance in the April of 1930 under the baton of Nicolai Malko. Later it was heard at a public concert in Lithuania and in 1935 on the Warsaw and Riga radio. Solo parts were performed by the author at his all concerts.

The Concert stands out for its drastic shift of emotional states: genre views are followed by the lyric ones or those full of dramatic tension, the effective, bravura - by solemn, elevated. As Vytautas Bacevičius, reviewer of those days, put "... avoids melody and if it sometimes bursts out and would sound splendidly, it is stopped at once in the name of unrestful, bubbling, firing passages, suddenly modulating chords, intertwining and varying diverse sounds" (Lietuvos žinios, 04 15 1930).

It is a monumental monocyclic work, where its three parts fuse and make a macro sonata-type of form. Part 1 begins with a soloist's virtuosic introduction. It implies a motif characteristic of the majority of Aukštaitija's (east Lithuania's) shepherd's songs. Later, the later motif served as a basis for the second motif. The first, performed by bass clarinet, is also close to mentioned folk group of songs. The extension of these is dynamic, intensive and after a cessation it flows into Part 2. The latter is written in a double reprise three-part form. It is again started by a soloist: a melodious tune can be heard, full of diverse types of ornaments, which come from whimsical rhythmic. The second theme is performed by the strings. Here again, beside some polyphonic lines with a ring of folklore elements can be heard.

Part 3 - a monocyclic reprise of a greater volume in comparison with the first two parts. In its turn, it is a rondo-oriented composition, where an intermittently recurring refrain, based on folklore - type of French horn motifs, is replaced by two episodes. The first - an exact reprise of the first part exposition, the second - a citation of the folk song "Oh, You Bird-cherry, Dear Bird-cherry". It also sounds identically before the finale.

The Concerto is of a modern stylistics: it witnesses some influences, structural and semantic elements typical to the French Impressionist and German Expressionist school. For

atonalūs, funkciskai nesusieti. Tačiau, pasak jau cituoto rezentento, "... vis dėlto koncertas sudaro užbaigtą vienetą su labai įspūdinga kulminuote ir efektingu finale".

Dana Palionytė

VYTAUTAS BARKAUSKAS (g.1931) 1953 baigė Vilniaus pedagoginio instituto Fizikos-matematikos fakultetą, 1959 Lietuvos konservatorijos (dabar Muzikos akademija) Antano Račiūno kompozicijos klasę. Nuo 1971 metų iki dabar dėsto teorines disciplinas Lietuvos Muzikos akademijoje. Nuo 1991 metų - Kompozicijos katedros profesorius. Kompozitoriaus muzika nuolat skamba jvairiuose festivaliuose ir koncertuose Lietuvoje bei užsienyje.

Svarbesni kūriniai: Poezija fortepijonui (1964), Partita smuikui (1967), Intymi kompozicija obojui ir 12 styginių (1968), Trys aspektai simfoniniams orkestrui (1969), Kontrastinė muzika fleitai, violončeli ir mušamiesiems (1969), opera Legenda apie meilę (VI.Mikštaitės libr.,1975), Sonata subita smuikui ir fortepijonui (1976), Simfonija Nr.3 (1979), Koncertas altui ir kameriniam orkestrui (1981), Simfonija Nr.4 (1984), Sekstetas dviejų smuikams, violončeli, kontrabosui ir fortepijonui (1985), Simfonija Nr.5 (1986), oratorium Viltis dviejų mergaičių chorams, diskantui, vyru kvartetu ir vargonams (Maiironio žodž.,1988), Koncertas fortepijonui ir orkestrui (1992), Konzertstück Nr.1 simfoniniams orkestrui (1992), Koncertinė siuita violončeli ir fortepijonui (1993), Intymi muzika fleitai ir mušamiesiems (1993), Konzertstück Nr.2 simfoniniams orkestrui (1994), Modus vivendi smuikui, violončeli ir fortepijonui (1996).

ČIA-IR-DABAR. Muzika simfoniniams orkestrui op.112 (1998). Šiame kūrinyje siekiu perteikti begalinę "čia ir dabar" prasmę, transcendentinės būties skambesi ir jos švytėjimą.

Kūrinys dedikuojamas Lietuvos nacionaliniams simfoniniams orkestrui ir atliekamas pirmą kartą.

Vytautas Barkauskas

ANTANAS REKAŠIUS (g.1928) 1969 baigė Lietuvos konservatorijos (dabar Muzikos akademija) prof. Julius Juzeliūno klase. 1969-1972 metais dėstė kompoziciją Kauno Juozo Grudžio muzikos mokykloje. Nuo 1972 metų yra laisvas menininkas.

Svarbesni kūriniai: baletai Laimės žiburius (autoriaus libr., pagal Biliūną, 1959), Gėstantis kryžius (autoriaus libr., 1963), Aistros (autoriaus ir Kunavičiaus libr., 1968), Musytė Zvimbuolytė (autoriaus libr., 1981), Idėja (autoriaus libr. pagal Maserrelį, 1981), Aura (Sriubo libr., 1985), Pirmoji nuodėmė (autoriaus libr. Biblijos motyvais, 1992), Vilties ratas (autoriaus libr., 1993), Voras ir Plaštakė (autoriaus libr., 1994), Medėja (autoriaus libr., 1996); opera-oratorium Šviesos baladė (Drilingos libr., 1969); 9 simfonijos (1962, 1963, 1969, 1970, 1981, 1982, 1987, 1988, 1991); Autokoliažai simfoniniams orkestrui (1977, 1987, 1995); 6 styginių kvartetai (1954, 1974, 1976, 1981, 1985, 1991); 6 pučiamujų kvintetai (1974, 1976, 1980, 1981, 1985, 1991) ir kt. kūriniai

KONCERTAS SAKSOFONUI IR ORKESTRUI 'DAR NEGANA' (1998) artimas trijų dalių formos a-b-a pjesei. Orkestras ir saksofonas čia jungiami kontrasto principu. Kompozitorius mano, jog jau praėjo tas modernizmo etapas, kai reikėjo "versti per galvą" visą orkestra, todėl orkestro skambesys labai švelnus. O solistas turėtų būti labai šmaikštus ir išradinges, demonstruoti savo meistriškumą. Orkestras tonalus, solisto partija - atonaliai. Kaip

instance, massive chords are juxtaposed to the graceful parallelism of the fourths and fifths and splendid figurations, chromatic - to diatonic, dissonance, atonal, functionally not associated combinations - to the third structure once. However, according to the cited reviewer "... anyway, the Concerto makes a completed unit with a highly impressive culmination and an effective finale".

Dana Palionytė

VYTAUTAS BARKAUSKAS (b.1931) in 1953 graduated from both the Vilnius Teachers' Training Institute (department of physics and mathematics) and in 1959 the Lithuanian Conservatory (currently Music Academy) the class of composition under professor Antanas Račiūnas. From 1971 up to the now he has taught theoretical subjects at the Lithuanian Conservatory. From 1991 he is professor in the department of composition. His works are constantly performed in various concerts and festivals in Lithuania and abroad. Principal works: Poetry for piano (1964), Partita for violin solo (1967), Three Aspects for symphony orchestra (1969), Contrastive Music for flute, cello, and percussion (1969), opera A Legend about Love (libretto by VI.Mikštaitė, 1975), Sonata Subita for violin and piano (1976), Symphony No.3 (1979), Concerto for viola and chamber orchestra (1981), Symphony No.4 (1984), Sextet for two violins, cello, double-bass and piano (1985), Symphony No.5 (1986), oratorio Hope for two girl choirs, descant, male quartet and organ (1988), Concerto for piano and symphony orchestra (1992), Konzertstück No.1 for symphony orchestra (1992), Concert suite for cello and piano (1993), Intimate music for flute and percussion (1993), Konzertstück No.2 for symphony orchestra (1994), Modus vivendi for violin, cello and piano (1996).

HERE-AND-NOW. Music for Symphony Orchestra, Op.112 (1998). In this composition I strive to render the infinite semantics of "here and now", the sounding of transcendental existence and its radiance. The work is dedicated to the Lithuanian National Symphony Orchestra and performed for the first time.

Vytautas Barkauskas

ANTANAS REKAŠIUS (b.1928) studied composition with professor Julius Juzeliūnas at the Lithuanian Conservatory (present Music Academy) and graduated in 1969. In 1962 - 1972 he taught composition at the Kaunas Juozas Gruodis College of Music. Since 1972 he has been a freelancer.

Principal works: ballets Light of Happiness (libretto by the author to Biliūnas, 1959), The Smouldering Cross (libretto by the author, 1963), Passions (libretto by the author and Kunavičius, 1968), Little Humming Fly (libretto by the author to Tchukovsky, 1969), The Idea (libretto by the author to Maserrel, 1981), Live Forever (libretto by Brazdylis to Krasauskas, 1982), Aura (libretto by Sriubas, 1985), The First Sin (libretto by the author, based on the motives of the Bible, 1992), Circle of Hope (libretto by the author, 1993), The Spider and the Butterfly (libretto by the author, 1994); opera - oratorio The Ballad of Light (book and lyrics by Drilinga, 1969); 9 symphonies (1962, 1963, 1969, 1970, 1981, 1982, 1987, 1988, 1991); Autocollage for symphony orchestra (1977, 1987, 1995); 6 string quartets (1954, 1974, 1976, 1981, 1985, 1991); 6 wind quintets (1974, 1976, 1980, 1981, 1985, 1991) and other works.

CONCERTO FOR SAXOPHONE AND ORCHESTRA 'NOT YET ENOUGH'(1998) is close to the piece of a three-part form a-b-a. Here, the orchestra and saxophone are joined by a contrast principle. The composer thinks that the stage of Modernism when it was necessary to turn all the orchestra 'over its head' has already passed, therefore, the sound of the orchestra is very soft. Whereas a soloist should be greatly witty and inventive, demonstrating his mas-

visuomet autorius žaismingas, naudoja netikėtumo efekta. Kūrinio pavadinimą aiškina taip: "ne viskas išbiro iš tu ankstesnių kvailojimų, dar reikia kai ką atrasti, ieškojimo laikas dar tėsiasi".

Rūta Gaidamavičiūtė

ALFRED SCHNITTKE (1934-1998). Rusų kompozitoriaus Alfredo Schnittkės polistilistiką, kritikų įvardyta kaip eklektika ir nurašyta kaip "tūkstančio smulkmenų krautuvė" yra kompozitoriaus bandymas užsitikritinti muzikinę medžiagą iš visos Vakarų Europos muzikos istorijos. Schnittke, 1934 metais gimęs žydų žurnalistu, vertėjo iš Frankfurto ir Pavolgio vokietės šeimoje, kartą yra sakęs, kad tai "ne akla eklektika, o samoninga visų stilių saveika, jų tarpusavio poveikis". Kad būtų aiškiu, ką Schnittke turi galvoje, tereikia prisiminti Berndto Aloiso Zimmermanno operą "Kareivai", Luciano Berlio Simfoniją arba Charleso Iveso opusus - akivaizdžius tokios komponavimo technikos pavyzdžius, kai adaptuojant, gretinant, asimiлюojant įvairius stilius yra kuriamā autonomiška muzikinė kalba. Schnittkės kūrybos polistilistinė estetika rodo, kad laikantis tokų principų atsiveria stebetinai plačios, diferencijuotos išraiškos galimybės.

Pirmojoje simfonijoje citavimas dominuoja kaip fantaziją skatinantis, talentingas mostas (nuspalvintas užslopinto sielvarto intonacijomis). Antrojoje, vadinamoje "St. Florians" simfonijoje chorui, solistams ir orkestrui pagal katalikišką lotynišką Mišių tekstus junta me Brucknerio religingumu ir muzikos atspindžius. Trečioji simfonija, paties Schnittkės vadinama "vokiška", komplikuotomis dvylikatonėmis kombinacijomis atspindi vokiečių muzikos istoriją nuo Bacho iki mūsų dienų. Ketvirtojoje Schnittke plėtoja žydų, rusų ortodoksu, kataliku ir protestantu giesmes, anot paties Schnittkės - "iškreiptoje intonacijų erdvėje". Beveik valandą trunkantis, labai ekspresyvus, kupinas spalvų kūrinys suvokiamas kaip visų trijų krikščioniškųjų religijų bei jų žydiškos kilmės drama.

Penktąjį simfoniją kompozitorius parašė Concertgebouw orkeistro užsakymu jo 100-mečio jubiliejui. Net ir kūrinio pavadinime yra polistilistinė nuoroda: CONCERTO GROSSO Nr.4/SIMFONIJA Nr.5. Pirmojoje kūrinio dalyje Schnittke kartoja jau anksčiau naudotą Concerto grosso formą - lgy citatas citatą. Kartu kompozitorius siekia surasti laisvesnę šiandieninio Concerto grosso traktuotę: laisvai atakuojamos muzikinės medžiagos mišinys (kuriame smuikas, obojus ir klavesinas varžosi su orkestru), lengvai iškreipta muzikos grimaža lemia labai gyvybingą, modernų Concerto grosso audinį.

Antrojoje dalyje - Allegretto - didelės sudėties orkestras su sunkiasvore mušamųjų instrumentų grupe bando atgaivinti Mahlerio garsų pasaulį: tarsi prisimindamas tai, kas taip ir neįvyko - Mahlerio nebaigtojo 1876 metų fortepijoninio kvarteto antrają dalį.

Antrosios simfonijos dalies pabaigoje Schnittke cituoja 24 išlikusių taktus iš Mahlerio fortepijoninio kvarteto Scherzo dalies: keturi atlirkėjai, susibūrė aplink fortepijoną, groja nepriklausomai nuo orkestro.

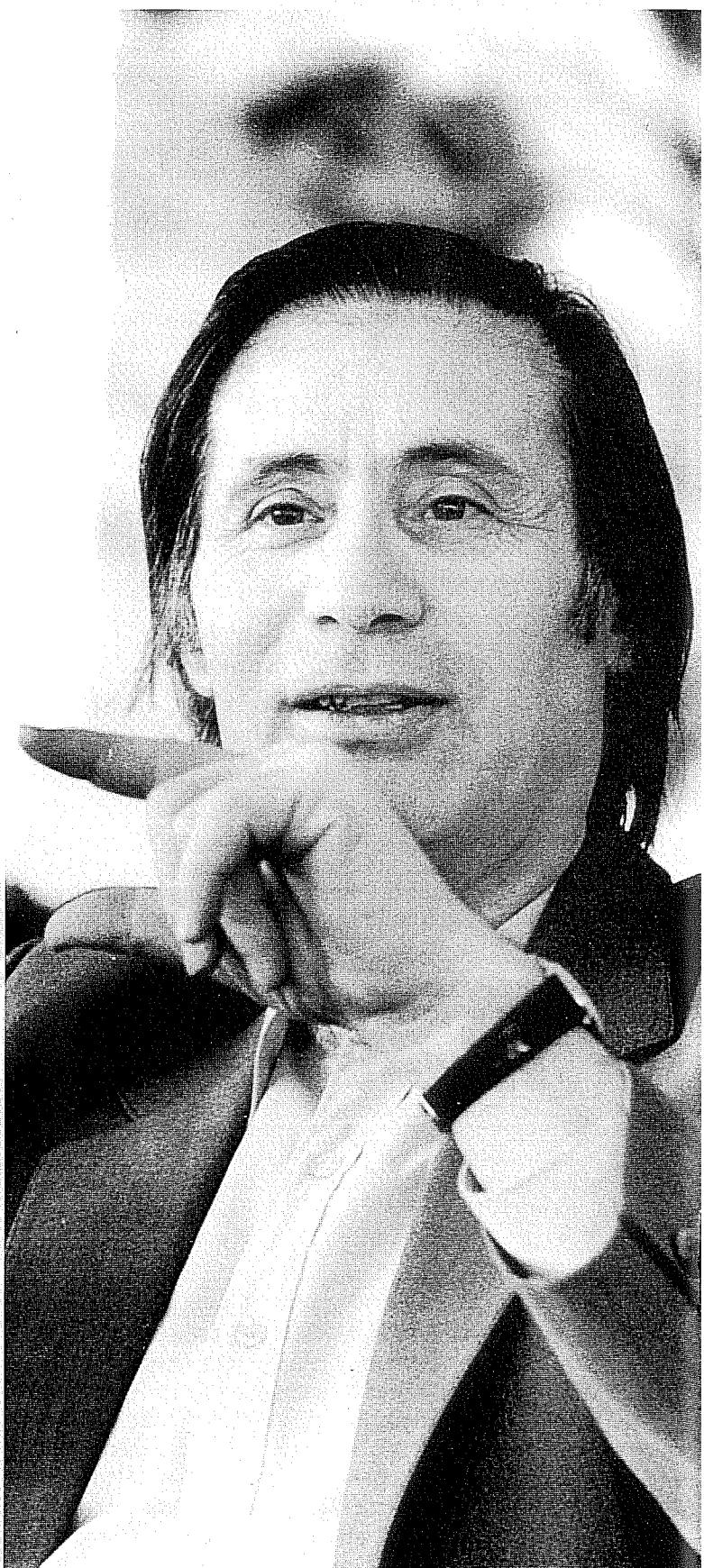
Trečioji dalis prasideda lėtais tamsiais pūtikų pasažais ir netrukus pakyla iki dramatiškos, jaudinančios kulminacijos, kuri vėlgi išsilieja į lėtą reprizą, Schnittkės numatytą kaip ketvirtąją simfonijos dalį. Iš šio niūraus, panašaus į gedulingą maršą skambėjimo sunkiai sau skinasi kelią viziniai, šviesesni vaizdai. Dalis baigiasi beviltiškai prasiveržiančiu fortissimo ir po jo sekantčia trumpa, išsklaidančia kaip dūmas Lento - pabaiga.

Nepaisant gan ilgos kūrinio trukmės - trijų ketvirčių valandos - Schnittkės "Concerto-grosso-simfonija" daro labai koncentruoto kūrinio įspūdį. Spalvinga instrumentuotė, sodrus skambėjimas, muzikinių gestų gausa. Po žaisminges konkertiškos pradžios, kūrinys pamažu išauga iki visa apimančios ekspresyvios muzikos *par excellence* kulminacijos.

Gerhard Rohde

tership. The orchestra is tonal, the solo part - atonal. The composer is playful as usual, he introduces the effect of unexpectedness. He comments on the title of the composition as follows: "not everything has yet vanished from those previous foolings, something is still to be discovered, the period of searchings is continuing."

Rūta Gaidamavičiūtė



ALFRED SCHNITTKE (1934-1998). The use of polystylisticism by Alfred Schnittke, decried all too hastily by some critics as eclectic and as a "musical" odds-and-ends-shop" is no more and no less than a far-striding attempt to assure himself of the musical material which is held in store by (for Schnittke principally) the musical history of the West. As Schnittke, whose father was a Jewish translator and journalist from Frankfurt and whose mother was a Volga German, once said, it concerns "the conscious collaboration of different styles and their upon each other, - not merely blind eclecticism". To clarify Schnittke's meaning we only have to think of Bernd Alois Zimmermann's opera *Soldaten* or Berio's *Symphony* or the music of Charles Ives, all fine examples of the compositional technique which develops an autonomous musical language by means of adaptations, combinations and assimilation of styles. Schnittke's style is aesthetically moulded by polystylisticism but it is clear that amazingly broad, differentiated formal and expressive possibilities exist within the framework of this compositional principle.

In the First Symphony the citation dominates like fantasy, an encouraging, talented gesture (tinted with the intonations of suppressed symphony for choir, soloists and orchestra we feel the reflections of Bruckner's religiousness and music through the texts of the Latin mass. The Third Symphony, called by Schnittke "German", reflects the history of German music from Bach to our days by way of complex twelve-tonal combinations. In the Fourth, he continues Jewish, Russian-Orthodox, Catholic and Protestant songs according to Schnittke in "a distorted space of intonations". A very expressive and full of colours work, which lasts nearly an hour, is perceived as a drama of all the three Christian religions and their Jewish origin.

The Fifth Symphony, composed for and commissioned by the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam for its 100th anniversary, indicates polystylisticism even in its title: CONCERTO GROSSO No.4 / SYMPHONY No.5. By means of the "Concerto Grosso" first movement Schnittke quotes a form which has played a part else-where in his output too - a "quoted quote" as it were. Also written it was the attempt to find a relaxed "Concerto Grosso gesture" of today. From the mixture of a loose attack upon the material (in which violin, oboe and harpsichord compete with the orchestra) and gently distorted musical mime the composer creates an extremely lively, modern type of Concerto Grosso music.

In the second movement, an Allegretto, the large orchestra with its heavy percussion section attempts to conjure up a Mahlerian sound world. This is done by means of a long "movement" which appears three time. It is a reminiscence of something that never was - the second movement of Mahler's unfinished Piano Quartet from 1876. At the end of the second movement of his symphony, Schnittke quote the 24 preserved bars of the Scherzo of Mahler's Piano Quartet: the four instrumentalists grouped around the piano, operate from within the orchestra.

The third movement, which starts with a gloomy wind passage in slow tempo, rises rapidly to dramatic, exited climaxes and leads to a slow reprise which Schnittke conceived as a fourth movement. Visionary and transfiguring elements cannot develop so well the funeral march character of this reprise: the movement ends with a despairing, uprising fortissimo gesture which leads to a short, almost shining Lento conclusion.

In spite of its surprising duration - almost three quarters of an hour - Schnittke's "Concerto Grosso Symphony" impresses the listener as possessing an unusual degree of formal concentration, colourful in its instrumental nuances, full-blooded and rich in musical gestures. From the playful concerto-like opening the piece develops into a broad culmination of expressive music par excellence.

Gerhard Rohde



AIDAS PUODŽIUKAS (g.1980) 1986-1998 metais mokėsi Čiurlionio mėnuo gimnazijoje, Mildos Lapėnaitės fortepijono klasėje. Šiemet įstojo į Lietuvos muzikos akademijos Aleksandros Žvirblytės fortepijono klasę. Jaunasis pianistas dalyvavo tarptautiniuose jaunuųjų atlikėjų festivaliuose "Gintarinė svetainė" (Palanga, 1992), "Kaunas 95", "Atžalynas 97" (Vilnius). Pianistas yra šešių tarptautinių konkursų laureatas: B.Dvariono (Vilnius, 1992), "Virtuosi per musica di pianoforte" (Usti nad Labem, Čekija, 1993), Marijos Canals (Barcelona, 1995), S.Vainiūno (Vilnius, 1996, 1998), fortepijoninių ansamblių (Visaginas, 1997). Respublikiniame A.Dvorako konkurse jaunasis pianistas pelnė pirmąją premiją (Vilnius, 1996).

AIDAS PUODŽIUKAS (b. 1980). In 1986-1998 studied piano with Milda Lapėnaitė at the Čiurlionis College of Arts. This year, he has entered Lithuanian Academy of Arts, where he studied piano with Aleksandra Žvirblytė. The young pianist has performed at international festivals of young performers "Gintarinė svetainė" (Palanga, 1992), "Kaunas 95", "Atžalynas 97" (Vilnius). The pianist is a prize-winner at six international competitions, namely: B. Dvarionas (Vilnius, 1992), Virtuosi per musica di pianoforte (Usti nad Labem, Czech, 1993), Maria Canals (Barcelona, 1995), S. Vainiūnas (Vilnius, 1996, 1998) and piano ensembles competitions (Visaginas, 1997). The young pianist won the First Prize at the Republican A. Dvorak Competition (Vilnius, 1996).

VYTAUTAS LABUTIS 1986 metais baigė Lietuvos valstybinės konservatorijos Vladimiro Čekasino saksofono klasę. Debiutavo 1982 metais su Petro Vyšniausko kvartetu. 1986 buvo išrinktas vienu iš geriausių buvusių Sovietų Sajungos džiazo muzikantų. 1982 metais Vytautas Labutis su Petro Vyšniausko kvartetu, o 1987 metais su Gintauto Abariaus kvartetu laimėjo II ir I vietas sajunginiuose estrados artistų konkursuose. 1987-1991 metais buvo Vladimiro Čekasino kvarteto narys, 1988 metais su būrė trio, vėliau kvartetą "Vilnius-jazz". Groja ansambluje "Džiazo nublokiščių". Nuolat dalyvauja tarptautiniuose džiazo projektuose.

VYTAUTAS LABUTIS graduated from the Lithuanian Music Academy in 1986, he majored in saxophone under Vladimir Chekasins. Saxophonist made his debut in 1982 with Petras Vyšniauskas Jazz Quartet. In 1986 Vytautas Labutis was selected among the best former USSR musicians. In 1987 he played with Gintautas Abarius quartet and won the first and the second places at the former USSR stage performer competition. In 1987-1991 he played in Vladimir Chekasin Quartet. In 1988 Vytautas Labutis created his trio that was later transformed into Quartet "Vilnius Jazz". Currently the musician plays in jazz ensemble "Gone by Jazz". Vytautas Labutis is a regular participant of international jazz projects.

ROBERTAS ŠERVENIKAS (g.1966) 1995 metais baigė Sankt Peterburgo konservatorijos chorinio, simfoninio ir operinio dirigavimo klasę. Nuo 1993 metų pradėjo bendradarbiauti su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru, taip pat Lietuvos kameriniu orkestru. Nuo 1995 metų Robertas Šervenikas diriguoja Lietuvos muzikos akademijos simfoniniam orkestui, rengdamas koncertus Lietuvoje ir užsienyje. Taip pat dirigentas dirba su Šiaulių ir Klaipėdos kameriniais orkestrais.

1997 metais su orkestru "Philharmonie der Nationen" (pagrindinis dirigentas Justus Frantz) ir Lietuvos baletu trupe Eviane (Prancūzija) stistant S.Prokofjevo baletą "Romeo i Džiuljeta", Šervenikas buvo Mstislavo Rostropovičiaus asistentu. Nuo 1997 metų Robertas Šervenikas tapo Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro dirigento asistentu. Su šiuo orkestru dirigentas parengė nemažai lietuvių šiuolaikinių kompozitorų premjerų, surengė koncertų su užsienio solistais.

1998 metų vasarį Robertas Šervenikas diriguavo Lietuvos nacionaliniams simfoniniams orkestrui ir Kauno valstybiniam chorui turo po Vokietiją metu. Tarp kitų kūrinių prestižinėse salėse - Frankfurto Alte Oper, Hamburgo Musikhalle, Wupertalio Stadthalle, Kelno filharmonijoje - jie atliko premjerinių Sofijos Gubaidulino koncertą violončelei "Sonnen Gesang" (solistas Mstislavas Rostropovičius).

LITUVOS NACIONALINIS SIMFONINIS ORKESTRAS įkurtas 1940 metais kompozitoriaus, pianisto ir dirigento Balio Dvariono (1904-1972) iniciatyva. Nuo 1964 metų NSO vadovauja Sankt Peterburgo konservatorijos auklėtinis Juozas Domarkas. Profesinių ir organizacių sugerbėjimų dėka jam pavyko gerokai pakelti orkesto meistriškumą.

Publikos ir kritikos pripažinimą nulėmė brandus Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro bei jo vadovo bražas ir platus kūrybinis užmojis leido sukaupti didžiulį repertuarą, įvairiapusiai atspindintį simfonijos, kantatos, oratorių žanrus raidą. Nuo Georgo Friedricho Händelio Concerti grossi, Johann Sebastiano Bacho Pasijų iki Olivier Messiaeno oratorių Atsimainymai, nuo Josepho Haydno iki Witoldo Lutosławskio simfonijų - tokia plati repertuaro amplitudė nusako orkestro pajėgumą ir jo svarbią vietą koncertiniame Lietuvos gyvenime.

Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras bendradarbiauja su ryškiausiais Lietuvos ir užsienio dirigentais bei atlikėjais - dirigentais Sauliumi Sondeckiu, Jonu Aleksu, Kurtu Masuru, Hansu Martinu Schneiditu, Justusui Frantu, dainininkais Virgilijum Noreika, Vaclovu Daunoru, Sergejumi Larinu, pianistais Müza Rubackytė, Petru Geniušu, Emiliu Gilelsu, Dmitrijumi Baškirovu, Danielu Pollacku, smuikininkais Raimundu Katiliumi, Leonidu Koganu, Gidonu Kremeriu, Vladimiriui Tretjakovi, Vladimiru Spivakovu, violončelistais Mstislavu Rostropovičiumi, Natalija Gutman, Davidu Geringu, altistu Jurijumi Bašmetu ir daugeliu kitų garsių muzikų. Nuolatinis kolektyvo partneris - Petro Bingelio vadovaujamas Kauno valstybinis choras.

Šiandieninis NSO - į europinius profesinio meistriškumo standartus besiorientuojantis kolektyvas, kuris deramai reprezentuoja Lietuvą daugelyje užsienio šalių: 1987 metais Prahos pavasaryje, 1988 - Leningo tarptautiniame šiuolaikinės muzikos festivalyje orkestras atliko net penkiąs programas, kuriose skambėjo Witoldo Lutosławskio Trečioji simfonija, Johno Adamso Harmonielehre, Andrew Lloyd Webberio Requiem, Osvaldo Balakausko Opera strumentale ir kiti kūriniai. Ypač sėkmingi orkestro pasirodymai buvo viename stambiausių pasaulyje Šlėzvigo - Holšteino festivalyje 1992 metų vasarą. 1994 metų spalį įvyko pačios atsakingiausios gastrolės Vokietijos, Belgijos, Anglijos, Skotijos miestuose. Jis pasirodė pačiose garsiausiose ir didžiausiose salėse: Kiolno filharmonijos, Londono "Barbican centre", Birmingeme, Šefilde. 1995 atmintini gastrolėmis Japonijoje, Italijoje (solistas - Mstislavas Rostropovičius) ir pasirodymu Vienos Musikverein salėje. 1996 metų pavasarį NSO grojo Frankfurto "Senjojoje operoje", o gruodį surengė gaistroles po Ispaniją, Prancūziją, Šveicariją ir Vokietiją, kur grojo su Mstislavu Rostropovičiumi. 1997 metais grota Vysbadene, 1998 metų vasarą - Hamburge, Kiolne, Frankfurte ir kt. Vokietijos miestuose.

ROBERTAS ŠERVENIKAS (b.1966) graduated from St. Petersburg Conservatory, department of choir, opera and symphony conducting. From 1993 started cooperation with the Lithuanian National Symphony Orchestra as well as Lithuanian Chamber Orchestra. Currently works as an Assistant Conductor of Lithuanian National Symphony Orchestra. From 1995 Robertas Šervenikas is conducting the Lithuanian Music Academy Symphony Orchestra, making concerts in Lithuania and abroad. He also works with chamber orchestras in Šiauliai and Klaipėda.

In 1997 he was an Assistant Conductor to Mstislav Rostropovich during the production of S. Prokofjev's ballet "Romeo and Juliet" with the orchestra "Philharmonie der Nationen" (Principal Conductor Justus Frantz) and the Lithuanian Ballet Company at the festival in Evian, France. From 1997 Robertas Šervenikas is an Assistant Conductor of the Lithuanian National Symphony Orchestra. Together they performed numerous premieres of the contemporary Lithuanian composers, made the concerts with foreign soloists.

In February 1998 Robertas Šervenikas conducted the Lithuanian National Symphony Orchestra and Kaunas Choir during the German tour. Among other works, they performed world premiere of composer's Sofija Gubaidulina cello concert "Sonnen Gesang" (soloist - Mstislav Rostropovich) at the most prestigious halls: Frankfurt Alte Oper, Hamburg Musikhalle, Wuppertal Stadthalle, Cologne Philharmonic.

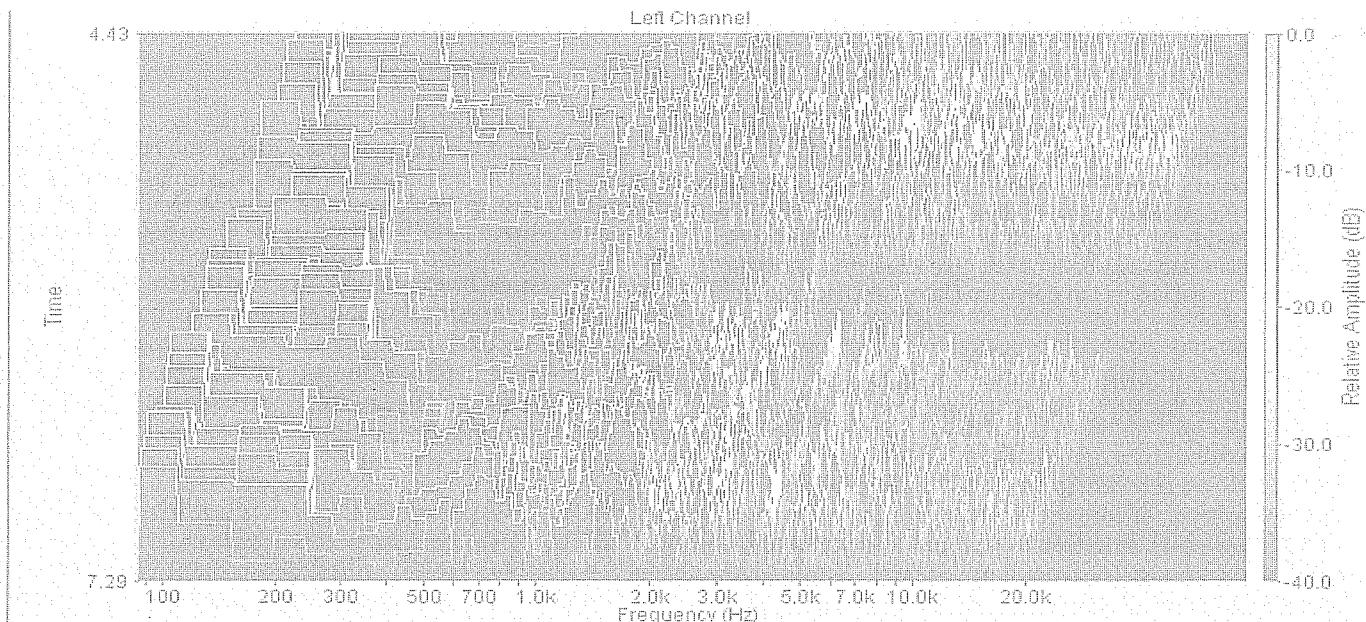
THE LITHUANIAN SYMPHONY ORCHESTRA was founded in 1940 by Balys Dvarionas (1904-1972), composer, pianist and conductor. Since 1964 the orchestra has been working under the direction of Juozas Domarkas, a graduate of St. Petersburg Conservatoire. Thanks to his professional and organizational skills, the Lithuanian National Symphony Orchestra has significantly improved and developed into a high-standard ensemble.

Mature style and a splendour 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 Georg Friedrich Händel Concerti grossi, from Johann Sebastian Bach Passions to Olivier Messiaen's oratorio Transfigurations, from Joseph Haydn to Witold Lutosławski's symphonies - that is the range of repertoire which signifies the efficiency and the role of the Orchestra in the cultural life of Lithuania.

Renowned Lithuanian and foreign performers have collaborated with the orchestra - conductors Saulius Sondeckis, Jonas Aleksa, Kurt Masur, Hans Martin Schneidt, Justus Frantz, singers Virgilijus Noreika, Vaclovas Daunoras, Sergejus Larinas, pianists Müza Rubackytė, Petras Geniušas, Emil Gilels, Dmitrij Bashkirov, Daniel Pollack, violinists Raimundas Katilius, Leonidas Koganas, Gidon Kremer, Vladimir Tretjakov, Vladimir Spivakov, cellists Mstislav Rostropovitsh, Natalija Gutman, Davidas Geringas, violist Jurij Bashmet and many other famous musicians. Kaunas State Choir (conductor Petras Bingelis) is a permanent partner of the Orchestra.

Today the Lithuanian National Symphony Orchestra is of European professional standards. It represents Lithuania in many countries: Prague Spring (1987), Leningrad International Festival of Contemporary Music (performed five programs - The Third Symphony by Lutosławski, 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. In 1995 it gave a series of concerts in Austria, Slovenia, Italy and Japan (with the soloist Mstislav Rostropovitsh) and the world-famous hall Musikverein in Wien. In 1996 the Orchestra played at the Old Opera hall in Frankfurt and in December it toured Spain, France, Switzerland and Germany with the first world's cellist Mstislav Rostropowitsh. In 1997 the orchestra gave concerts in Wiesbaden, and in 1998 in Hamburg, Köln, Frankfurt and other cities in Germany.



Lapkričio 8 • November 8th
 Kompozitorų namai • Composers' House
19 val. • 7 p.m.

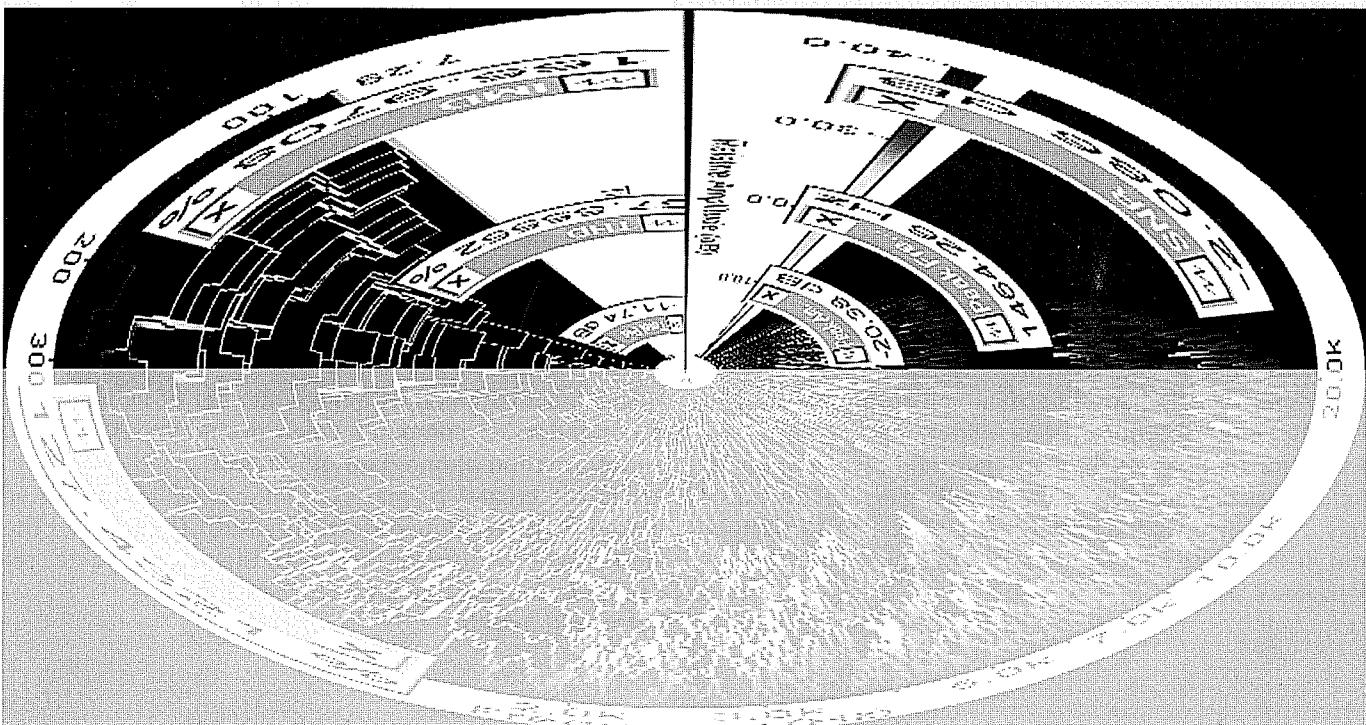
Muzika iš Lietuvos: naujausių kompaktinių plokštelių pristatymas
Music from Lithuania: presentation of the newest compact discs

ARTGENDA'OS FRAGMENTAI (STOCKHOLMAS 1998) •
FRAGMENTS OF ARTGENDA (STOCKHOLM 1998)

RAMŪNAS MOTIEKAITIS PHAT (1998)*

VYTAUTAS V. JURGUTIS Spectrum RTM (1998)*

*premiera Lietuvoje • Lithuanian premiere



RAMŪNAS MOTIEKAITIS (g.1976) mokėsi chorinio dirigavimo Vilniaus J.Tallat-Kelpšos aukštėsneje muzikos mokykloje (dabar - Vilniaus konservatorija), nuo 1995 metų - Lietuvos muzikos akademijoje Osvaldo Balakausko klasėje studijuoją kompoziciją. 1997 metais kompozitorius savo projektą pristatė ALF forume "Musica Ficta". 1998 metais dalyvavo Baltijos šalių bienalėje "ArtGenda'98" Stokholme. Tais pačiais metais dalyvavo Darmštato naujosios muzikos kursuose.

PHAT (1998) //... atsiranda taškas/ abejoju tašku, nes esu išmokytas in ir jan formulės/ priešnuosi, bet kojos neša pirmyn/ surandamas baltas plotas/ nenoriu, bet esu pri-verstas atsišpirti/ jau, jau įgaunu pagreiti/ sunkėjų/ dar sun-kėjų/ išsisklaidau - atsiranda taškas...//

Statiška ir grubi faktūra. Ritmika, pagrįsta augmentacijos-diminucijos fazėmis. Trys garso erdvės, kiekvienoje jų dar po 7-14. Forma - nuoseklus fazijų greitėjimas, faktūros tirš-tėjimas, kol pasiekiamas "begalinis" greitis. Tada garsas išnyksta. Tai muzika, kurios ilgiau klausydamiesi pradeda-me tiesiog nekesti. Ryškiame, akcentuotame daikte gimsta abejojimas juo.

Ramūnas Motiekaitis

RAMŪNAS MOTIEKAITIS (b.1976) studied the choir conducting at the Vilnius J.Tallat-Kelpša Conservatory. From 1995 he is the composition student of the Lithuanian Music Academy (under Osvaldas Balakauskas). In 1997, presented his project in the international forum "Musica Ficta" arranged by the Open Society Foundation - Lithuania. In 1998 participated with his multimedia work at the Baltic Biennial ArtGenda'98 in Stockholm. The same year attended courses on new music in Darmstadt.

PHAT (1988) //... a dot emerges/ I doubt the dot as I have mastered the in and jan formulae/ I resist but my feet carry me forward/ I discover a white space/ I don't want, but I'm made to push off/ well, well, I gain acceleration/ I'm getting heavier/ more heavier/ I clear away - some dots emerge...//

Static and rough texture. Rhythm based on the phases of augmentation - diminution. Three sound spaces, each of them contains 7-14 more. The form - a consequent acceleration of phases and the thickening of texture until an "infinite" speed is reached. Then a sound disappears. It is the music one starts to hate, listening to it for a longer period of time. In a clear, accentuated thing a doubt about it is born.

Ramūnas Motiekaitis

VYTAUTAS V. JURGUTIS (g.1976) kompozicijos mokėsi Čiurlionio menų gimnazijoje pas Broniuį Kutavičių. Nuo 1994 metų studijuoją Lietuvos muzikos akademijoje profesoriaus Osvaldo Balakausko kompozicijos klasėje. 1996 metais, už geriausią metų jauno kompozitoriaus kūrinį, gavo "Tylas" premiją.

1997-1998 metais buvo vienas pagrindinių Jaunimo muzikos dienų Druskininkuose organizatorius. 1997 metais savo projekta pristatė ALF forume "Musica Ficta". 1998 metais su multimedijiniu kūriiniu dalyvavo Baltijos šalių bienalėje "ArtGenda'98" Stokholme. Tais pačiais metais dalyvavo Darmštato naujosios muzikos kursuose. Vytauto V. Jurgučio kūriniai yra skambėję visuose svarbiausiųose Lietuvos šiuolaikinės muzikos festivaliuose.

SPECTRUM RTM sukurtas specialiai Stokholmo Baltijos šalių bienalei "ArtGenda'98".

Ką jaučia Garsas, kai milijonai benzopjūklų pjauna jo sielą, o iki Tylos dar n-metų vienatvės. Bet tame dar te-begevena didžioji viltis kada nors pagaliau išvengti nuo-latinių savo reinkarnaciją naujuose kūriiniuose. Kokia gi galima ramybė, jei jie gali bet kada užfiksuti ir ifor-minti bet kurį jo krustelėjimą, jei jų noras brautis į jo paslapčių yra begalinis, kaip ir begalinis jų troškimas pa-galiau atskleisti Visatos Šventumą.

Garso lieka vis mažiau, tiek mums, tiek jam, bet labiausiai garsą į neviltį varo nuojauta, kad jam nelemta pran-ykti, kas akimirka gimimas ir mirtis.

Mane užplakė migdančių videoklipų begalybė.

3 kompiuteriai, 3 kompiuteriniai vaizdo projektoriai, 3 ekranai, 650 Mb informacijos fonograma.

Mano muzika pati kuria savo materialų atvaizdą, kuris, kaip gyvas organizmas, realiame laike atspindi jos būse-nas. Nors prie vaizdo ranku nekišau, nuo priežastinguo dėsniių šioje žemėje nepasislėpsi.

Vytautas V. Jurgutis

VYTAUTAS V.JURGUTIS (b.1976) studied composition with Prof. Bronius Kutavičius at the Čiurlionis College of Arts. Since 1994 he has been studying composition with Osvaldas Balakauskas at the Lithuanian Music Academy. In 1996 he was honoured with the prize "Tyla", which is awarded for the best work of the year by a young composer.

In 1997-1998 - the principal organizer of the Youth Music Days in Druskininkai. In 1997 presented his project in the international forum Musica Ficta arranged by the Open Society Foundation - Lithuania. In 1998 participated with his multimedia work at the Baltic Biennial ArtGenda'98 in Stockholm. The same year attended courses on new music in Darmstadt. His works have been heard at all major contemporary music festivals in Lithuania.

SPECTRUM RTM created specially for the Baltic Biennial ArtGenda'98 in Stockholm.

I wonder what Sound can feel when millions of petrol saws are blissfully sawing its soul, and umpteen years of solitude are left till Silence comes. It still cherishes the Great hope to finally avoid its continuous reincarnations in new compositions. What kind of peace is it possible if they can fix and register its any stir at any time, if their wish to intrude into its mystery is infinite together with their ambition to reveal the holiness of the Universe? Less and less of the sound is left both for us and them, but it is premonition that strongly drives him into disappear that it is not destined to vanish, every instant sees birth and death.

I have been whipped by a huge number of videoclips. 3 computers, 3 computer video projectors, 3 screens, an information phonogram of 650 Mb.

My music creates its material picture, which like a live organism in real time reflects its states. Though I let the view evolve on its own, however, there is no way of es-aping from causality laws on the earth.

Vytautas V. Jurgutis

IN MARGINE

PRANEŠIMO, SKAITYTO "ANTIGAIDOS" SEMINARE SARATOVE, FRAGMENTAS

"... iš pradžiu, kaip teigia Eugenija Pasiutina, buvo žodis. Vėliau žodis tapo spauda. Taip atsirado renginių bukletai ir recenzijos. Ar yra šioje nepriekaištingoje grandinėje vietas muzikai? Tai, jei kas nesuprato, retorinis klausimas. Jei čia vyktų dailei skirtas seminaras, klausčiau identiškai. Ir atsakymas būtų toks pat. Yra tik vienas menas - įvykių aprašymas. Ir logiška išvada - aprašymų skaitymas. Kad ir koks būtų nuvalkiotas Cage'o kūrinys "3'33", jis yra revoliucijos pradininkas. Deja, šiek tiek stabtelėjusios revoliucijos - koncertai vis dar vyksta. Bet mūsų tikslas, ir šiuo atveju pranešėjo, irodyti, jog muzika (ir dailė, vardinė teisybės) turiapti tik tekstinu produktu. Cage'as padarė pirmą žingsnelį - apie jo muzikos nebuvinamą parašytą gerokai daugiau, nei... Žinoma, labai sunku rasti kiekybinį nesamos muzikos ir straipsnių santykį, todėl apsiribosiu teiginiu - "parašyta daug". Kiti muzikos tekstejimo irodymai akivaizdūs - idėmiai pažiūrėkite į festivalių publiką. Švarų klausymosi aktą atlieka gal 20% žmonių. Tai - atsitiktiniai pakelėiviai, nelaimingi koncertų rėmėjai ir mecenatų šeimos nariai. Kita klausytojų dalis yra skaitytojai. Koncertų bukletai ir katalogai vis storesni ir išsamesni. Labai dažnai skaitymas apie atliekamą kūrinį yra ilgesnis nei jo garsinis analogas scenoje. Vienu metu skaityti ir profesionaliai klausytis - neįmanoma. Jei publiką pasirenka teksta, jis tampa svarbesniu reiškiniu už muziką. O ką veikia dar viena susikūriniusių žmonių grupė? Manot, jie girdi muziką? Ne, jie, analitikai arba muzikologai, negali jos girdėti, nes visa grojimo laiką jie rašo. T.y. dar labiau didina tekstu apie muziką apimtį. Produkcija bus išspausdinta mėnesiniuose žurnaluose, almanachuose ir būsimų festivalių leidiniuose. Dar viena saujele žmonių atlieka ypač keistą ritualą - sėdėdami salėje, jie vienu metu skaito ir perrašinėja bukletų, programėlių, palaidų lapelių tekstus. Taip atsiranda dienraštinių koncertų recenzijos. Jas savo ruožtu, vėl perrašinės kitų festivalių kiti organizatoriai. Taigi, tekstas apie muziką yra svarbesnis nei šiuolaikinė akademinė muzika. Kodėl akcentuoju žodžius "šiuolaikinė" ir "akademinė"? Nes tai, daugelio specialistų manymu, atitinka terminus dodekafonija, serializmas, new complexity. Paprastčiau formuluojant, "šiuolaikinė akademinė" yra antitercinė muzika. Kiek nukrypsi i buitį. Prieš kelias dienas dalyvavau festivalyje, kurio devizas buvo "Rašom terciomis!". Ar aš mačiau toje šventoje vietoje skaitančius bei rašančius maniakus? Jų nebuvu nei vieno! Publiką raudojo, girdėdama malonių ausių sąskambius.

Baigdamas, kategoriskai reziumuoju - muzikos kūrinį, kuriame nėra tercijų, vadinan tekstu. Ir jos neklasom, o skaitom.

Ernestas Parulskis

A FRAGMENT OF THE REPORT MADE AT THE WORKSHOP "ANTI-GAIDA" IN SARATOV

"... at first, as Yevgenya Pasyutina states, there was a word. Later on, a word became the press. This was how booklets and reviews on ventures came into being. Is there any place left for music in this unreproachable chain? Of course, if someone has failed to understand, a rhetoric question. If an art workshop were taking place here, I would ask identically. The response would be the same. There is only one art - the description of events. And a logical conclusion - the reading of descriptions. No matter how trite Cage's work "3'33" could be, it is a pioneer of revolution which has slightly stopped - concerts are still taking place. Our aim, however, and in this case that of the reporter, is to prove that music (art as well, in the name of the truth) must become only a text product. Cage has made the first step - there has been written on the absence of his music much more than... Of course it is very difficult to find a qualitative correlation between the non-existing music and articles, therefore, I would like to limit myself to the statement - "has been written much". Other pieces of evidence concerning the text-oriented music are self-evident-just take a good look at the festival public. The pure listening act is performed by some 20% of people. Among them - casual wayfarers, unhappy concert sponsors and the members of the patrons' families. Another part of listeners - readers. The booklets and catalogues of concerts are getting thicker and more thorough. There are frequent cases when the reader about the performed work takes more time than its audible analogue lasts on the stage. It is impossible to read and professionally listen at the same time. If the audience choose a text, it becomes a more important phenomenon than music. And what is another group of stooping people doing. I wonder? Do you think they hear the music? No, they are analysts or musicologists, they cannot hear it, they are writing all the time. E. i., they are increasing the volume of musical texts. The production will be published in monthly magazines, almanacs and the publications of future festivals. There is one more handful of people, who perform a very odd ritual - when sitting in the hall, they simultaneously read and write down the texts of booklets, programmes or just leaflets. This is how daily reviews of concerts are born. They will be again copied down by the organizers of other festivals. Thus, a text on music is more important than contemporary academic music. Why am I accentuating the words "contemporary" and "academic"? Because the majority of specialists think that they correspond to the terms dodecaphony, serialism, new complexity. In other word, "contemporary academic" is antithird music. I would like to make a slight diversion to more routine things. A few days ago, I participated in the festival the motto of which was "We write in thirds!". Did I notice any maniacs reading and writing in that holly place? There were none of them! The audience was sobbing, hearing pleasant consonances to the ear.

In the end, I would like to categorically sum up - a piece of music without thirds is called a text. We do not listen to it, but just read.

Ernestas Parulskis

Lapkričio 9 • November 9th
Rusų dramos teatras • Russian Drama Theatre
19 val. • 7 p.m.

STYGINIŲ KVARTETAS CHORDOS • CHORDOS STRING QUARTET

Ievas Sipaitytė, smuikas • violin
Eglė Jurašūnaitė, smuikas • violin
Robertas Bliškevičius, altas • viola
Darius Stabinskas, violončelė • cello

Albertas Šivickis, violončelė • cello
Mārtiņš Vilums, akordeonas • accordion
Juozas Rimas, obojas • oboe

VYTAUTAS JUOZAPAITIS Styginių kvartetas Nr.7 • String Quartet No.7 (1997)**

RASA BARTKEVIČIŪTĖ Styginių kvartetas Nr.3 • String Quartet No.3 (1997)**

DONATAS PRUSEVIČIUS Styginių kvartetas Nr.4 • String Quartet No.4 (1994)*

VLADAS ŠVEDAS Styginių kvartetas Nr.2 • String Quartet No.2 (1997)***

JANIS PETRAŠKEVIČS Flight of the Arrow. Just Heaving in Sight and... far Afar (1996-1997)*

monodrama violončeli solo • monodrama for cello solo

ANDRIS DZENITIS ...Beside... (1995)*

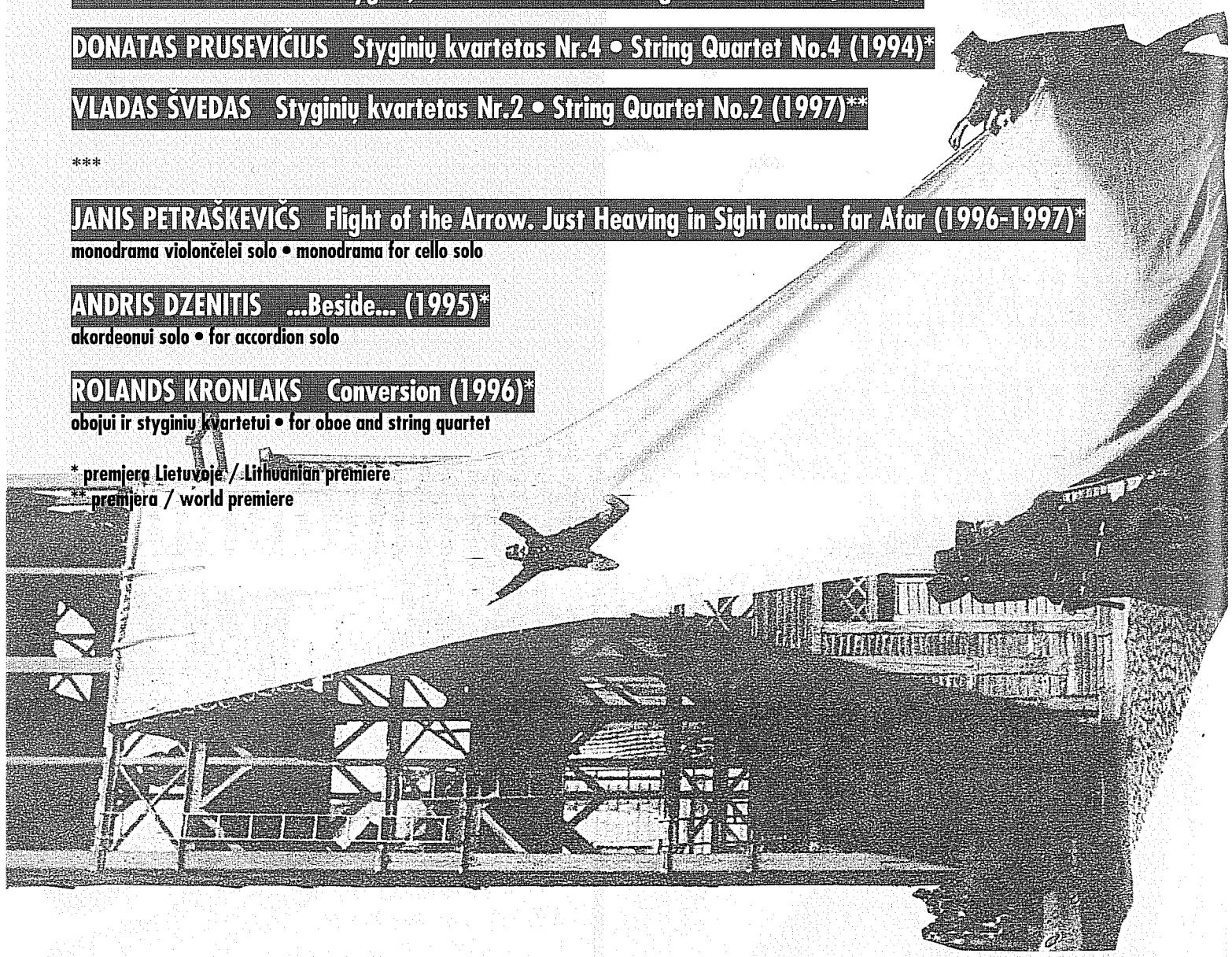
akordeonui solo • for accordion solo

ROLANDS KRONLAKS Conversion (1996)*

oboju ir styginių kvartetu • for oboe and string quartet

* premjera Lietuvoje / Lithuanian premiere

** premjera / world premiere



VYTAUTAS JUOZAPAITIS (g.1936) 1957-1962 metais Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (dabar Muzikos akademija) studijavo chorinj dirigavimą, 1965-1969 - kompoziciją (Juliaus Juzeliūno klasė). 1962-1968 dėstė Šiaulių pedagoginiame institute, 1963-1964 metais dirbo LRTV muzikos redakcijoje, 1965-1970 - garsos režisieriu. 1969-1978 - LRTV komiteto "Armonikos" ansamblio vadovas, 1987-1992 "Laduto" ansamblio vadovas.

Svarbesni kūriniai: 5 simfonijos (1971, 1974, 1978, 1996, 1997), Lietuviški šokiai (1977), 2 oratorių (1980, 1985), opera Čičinskės (libretas A. Vertos, 1992), 7 styginių kvartetai (1966, 1972, 1975, 1979, 1985, 1992, 1997), 6 vokaliniai ciklai (1968, 1969, 1976, 1979, 1992, 1995), 12 preliudų ir fugų fortepijonui (1983), 5 sonatas įvairiems instrumentams ir kt. kūriniai.

VYTAUTAS JUOZAPAITIS (b. 1936) studied choral conducting at the Lithuanian State Conservatory (present Music Academy) between 1957-1962, between 1965 to 1969 - composition (Julius Juzeliūnas' class). In 1962-1968 held a teaching post at the Šiauliai Teachers' Training College, in 1963-1994 served on the editorial staff of the LRTV, in 1965-1970 served as a sound producer at the same office. In 1962-1978 - the leader of the LRTV Committee ensemble "Armonika", in 1987-1992 - the leader of the ensemble "Laduto".

Principal works: 5 symphonies (1971, 1974, 1978, 1996, 1997), Lithuanian Dances (1977), 2 oratorios (1980, 1985), opera Čičinskės (libretto by A. Verta, 1992), 7 string quartets (1966, 1972, 1975, 1979, 1985, 1992, 1997), 6 vocal cycles (1968, 1969, 1976, 1979, 1992, 1995), 12 preludes and fugues for piano (1983), 5 sonatas for various instruments and other works.

RASA BARTKEVIČIŪTĖ (g.1967) 1993 metais baigė Lietuvos Muzikos akademijos prof. Osvaldo Balakausko kompozicijos klasę.

Svarbesni kūriniai: Miserere styginių orkestrui ir mišriam chorui (1991), Simfonija Nr.1 In perpetuum (1993), Styginių kvartetas Nr.2 (1994), Styginių kvartetas Nr.3 (1995). Simfonija Nr.2 Fantazija (1995), Bokštų muzika vargonams (1995), Simfonija Nr.3 Eldorado (1997), Styginių kvartetas Nr.4 (1997).

STYGINIŲ KVARTETAS Nr.3 (1997) Kvartetą sudaro tembriniai sluoksniai, kurie formuoja visą kūrinį. Kūrinys 1997 metų Kompozitorų sajungos Muzikos fondo surengtame kompozicijų styginiams konkurse laimėjo III premiją.

Rasa Bartkevičiūtė

DONATAS PRUSEVIČIUS - žiūrėti psl.15

STYGINIŲ KVARTETAS NR.4 (1994). Ši kūrinė, kaip ir kitus savo kvartetus (iš viso jų yra penki), traktuoju kaip tam tikrą laboratoriją (mégstu styginių kvartetą, ekspresyvų, paslankų ansamblį). Cia yra gretinami įvairūs garsaeiliai, ritmai.

Styginių kvartetas Nr.4 1997 metų Lietuvos kompozitorų sajungos Muzikos fondo surengtame kamerinių kūrinų styginiams konkurse laimėjo III premiją.

Donatas Prusevičius

VLADAS ŠVEDAS (g.1934) 1958 metais baigė Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (dabar Muzikos akademija) etnomuzikologijos (pas Jadvyga Čiurlionytę), 1965 metais - kompozicijos studijas (Juliaus Juzeliūno klasė). Kompozitorius užsiėmė pedagogine veikla, vėliau dirbo Kauno menininkų namuose, K. ir M. Petrauskų muziejuje. Paskutinį dešimtmetį kompozitorius užsiima kūrybine veikla.

Svarbesni kūriniai: kamerinė opera Gėlių mergytė (libr. J. Degutytė, 1976), opera Kauko saknė (libr. A. Puišytė, 1987), sceninė poema Vilties ir skausmo psalmės (1990), 4 simfonijos (1974, 1991, 1992), 11 instrumentinių koncertų su simfoniniu orkestru: 5 fortepijonui (1970, 1972, 1974, 1975, 1996), arfa (1993), trombonui (1994), smuikui (1992), vargonams (1992), valtornai (1997), fleita (1997-1998); 6 vokalinės poemos; Requiem skaitovui, bosui, chorui ir simfoniniam orkestrui (libr. Nekrošiaus, 1979), 5 kantatos (1972, 1976, 1978, 1983, 1988), 6 vokaliniai ciklai (1971, 1972, 1974, 1976, 1995, 1991) ir kt. kūriniai.

STYGINIŲ KVARTETAS NR.2 (1997) yra vienos dalies. Kūrinys jeina į mano sumanytą didelį "Dzūkiškų godų" ciklą. Jį sudaro Koncertas baladė Krėvės "Vaivos juostos" motyvais fortepijonui ir mušamiesiems, simfonija "M.K. Čiurlionis", 6 poemos sopranui ir styginių kvartetui, sceninė poema "Vilties ir skausmo psalmės" (pagal dzūkų partizanų ir tremtiniių tautosaką), vokalinis ciklas "Neramus véjas",

RASA BARTKEVIČIŪTĖ (b.1967) graduated from Lithuanian Music Academy in 1993, composition class by Osvaldas Balakauskas. Principal works: Miserere for string orchestra and mixed choir (1991), Symphony No.1 In Perpetuum (1993), String Quartet No.2 (1994), String Quartet No.3 (1995), Symphony No.2 Fantasy(1995), Tower Music for organ (1995), Symphony No.3 Eldorado (1997), String Quartet No.4 (1997).

STRING QUARTET No.3 (1997). The Quartet is made up of timbre layers, which form all the work. The work was honoured Third Prize at the Competition for String Compositions arranged by the Music Fund of the Lithuanian Composers' Union in 1997.

Rasa Bartkevičiūtė

DONATAS PRUSEVIČIUS - see p. 15

STRING QUARTET No.4 (1994). I interpret this composition together with my other quartets (five in all) as a kind of laboratory (I like string quartet as an expressive, mobile ensemble). Here a composer can juxtapose various modes and rhythms.

String Quartet No.4 was honoured with Third Prize at the 1997 Competition of Chamber Works for Strings arranged by the Music Fund of the Lithuanian Composers' Union.

Donatas Prusevičius

VLADAS ŠVEDAS (b.1934) graduated the class of ethnomusicology under Jadvyga Čiurlionytė (1958) and the class of composition under Julius Juzeliūnas (1965). The composer held teaching posts, later worked at Kaunas House of Artists and the Museum of Kipras and Mikas Petrauskas. In the course of the current decade the composer has been engaged in creative work.

Principal works: chamber opera The Flower Girl (libretto by J. Degutytė, 1976), opera The Goblin Legend (libretto by A. Puišytė, 1987), 4 symphonies (1974, 1991, 1992), 11 instrumental concerts with symphonic orchestra: 5 for piano (1970, 1972, 1974, 1975, 1996), harp (1993), trombone (1994), violin (1992), organ (1992), horn (1997), flute (1997-1998); 6 vocal poems; Requiem for reciter, bass, choir and symphonic orchestra (libretto by Nekrošius, 1979), 5 cantatas (1972, 1976, 1978, 1983, 1988), 6 vocal cycles (1971, 1972, 1974, 1976, 1995, 1991) and other works.

STRING QUARTET No.2 (1997) consists of one part. The work belongs to my big cycle "The Dreams of Dzūkai" (south-eastern Lithuanians), it includes a Concerto-Ballad for piano and percussion on the motifs of "Vaiva's Sash" by Krėvė, the Symphony "M. K. Čiurlionis", 6 poems for soprano and string quartet, a scenic poem "The Psalms of Hope and Sorrow" (after the folklore of the Dzūkai parti-

kvartetas "Reminiscencijos" bei šis kvartetas.

Styginių kvartete Nr.2 atispindi nuotaikos po daugelio metų atvykus į gimtinę. Gyvenimas, tartum nemunų vandens nusineš vaikystę, jaunystę, tik prisiminimuose likę draugai ir artimieji... Norisi, kad gyvenimas sustotų, palauktu...

Kūrinys 1997 metais Kompozitorų sajungos Muzikos fondo surengtame kamerinių kūrinių styginiams konkurse buvo pažymėtas II premija.

Vladas Švedas

JĀNIS PETRAŠKEVIČS (g. 1978 Rygoje) 1996 metais pradėjo studijas Jazepo Vīto Latvijos muzikos akademijoje Pēterio Plakidžio kompozicijos klasėje. 1996 metais dalyvavo "Fifth International Academy for New Composition" Schwaze (Šveicarija), kurioje kompiuterinę kompoziciją studijavo su Mareku Chołoniewskiu (Lenkija), kompoziciją - su Bogusławu Schäfferiu (Austrija). 1998 kompozitorius dalyvavo Darmštato vasaros naujosios muzikos kursuose.

Svarbesni kūriniai: It is the Same Silence, nočiurnas styginių orkestrui (1993), Heart of the Guardian Angel, variacijos styginių orkestrui (1993/95), The Windy Trees styginių kvartetui (1993/96), Wind of Imaginations penkioms violoncelėms (1994/96), Wanderings of the Pilgrim fleitai ir styginių orkestrui (1994), Echo without Caller, fantazija smuikui ir fortepijonui (1995), Erbarme Dich smuikui, violončelei, mušamiesiemis ir elektronikai (1996), Flight of the Arrow. Just Heaving in Sight and... far afar, in memory to Johan Nagel, monodrama for cello solo (1996/97), Et la nuit illumina la nuit, recitativi et ariosi per viola, clarinetto in "la" e piano (1997).

FLIGHT OF THE ARROW. JUST HEAVING IN SIGHT AND... FAR AFAR. (STRĒLĒS SKRYDIS. TIK PASIRODO HORIZONTE IR... TOLI, TOLI) Johano Nagelo atminimui. Monodrama violončelei solo (1996-1997). Aš tikiu, kad muzika egzistuoja nenutrūkstamai; aš ieškau alėjos, kur plaukia garsai, norédamas pagauti muzikos stebuklą. Aš noriu stoti akis į akį su garsais. Atsiverti gyvybingai muzikos energijai ir leisti tiesos strėlei perverti mane.

Kai girdžiu besiartinantį garsą, galvoju apie tai, kad jis dingsta iš kitur; kai garsas pasiekia ir persmelkia mane, galvoju, kad tas garsas daugiau niekur kitur neegzistuoja; kai tas garsas mane palieka, aš galvoju, kad kažkas kitas girdi tą patį artejantį garsą.

Tačiau aš pripažistu, kad šis garsas yra ne vienintelis kaip fantazijos vėjas keliaujantis po pasauly. Vibrnuojanti ir virpinanti muzika gali surasti mane pati, kad ir kur aš eičiau. Tuomet man visai nerūpi, iš kur tas garsas kyla ir kur jis veržiasi...

Rašant Monodramą 1996-1997 metų žiemą, mane jkvėpė Knuto Hamsuno romanai. Taip pat pripažistu, kad daugelį šio kūrinio apmąstymų man sukėlė Johano Nagelo drama.

Janis Petraškevičs

ANDRIS DZENĪTIS (g. 1978 Rygoje) kompozicijos studijas pas puiķiņu mokytojā Marinā Gribinchik pradėjo būdamas 10 metų. Vėliau mokėsi pas Pēteri Vaską. 1994 metais Andris Dzenītis už sonatą smuikui ir fortepijonui "Desserted" Latvijos naujosios kamerinės muzikos konkurse laimėjo pirmąją premiją. 1995 metais Iavanove, netoli Maskvos, kompozitorius dalyvavo Sergejaus Berinskio meistriškumo kursuose. Studijavo Latvijos muzikos akademijoje ir vėliau, gavęs Herderio stipendiją, persikelė į Vieną, kur mokėsi Kurto

sans and deportees), the vocal cycle "The Restless Wind", the quartet "Reminiscences" and the present quartet).

String Quartet No.2 reflects my moods upon the return to Motherland after a great many of years of absence. Life will carry away our childhood, youth days like the waters of the river Nemunas, friends and close people have remained only in reminiscences... If only life could stop and wait...

The work under discussion was honoured with Second Prize at the 1997 Competition of Chamber Works for Strings arranged by the Music Fund of the Lithuanian Composers' Union.

Vladas Švedas

JĀNIS PETRAŠKEVIČS (b.1978 in Riga) in 1996 he started studies in the Jāzep Vītols Latvian Academy of Music under the guidance of Pēteris Plakidis. He participated in the workshop "Fifth International Academy for New Composition" in Schwaz (Switzerland) and studied computer composition with Marek Chołoniewski (Poland) and composition with Bogusław Schäffer (Austria). In 1998 he attended New Music Summer Courses in Darmstadt.

Principal works: It is the Same Silence, nocturne for string orchestra (1993), Heart of the Guardian Angel, variations for string orchestra (1993/95), The Windy Trees for string quartet (1993/96), Wind of Imaginations for five cellos (1994/96), Wanderings of the Pilgrim for flute and string orchestra (1994), Echo without Caller, fantasy for violin and piano (1995), Erbarme Dich for violin, cello, percussion and electronics (1996), Flight of the Arrow. Just Heaving in Sight and... far afar, in memory to Johan Nagel, monodrama for cello solo (1996/97), Et la nuit illumina la nuit, recitativi et ariosi per viola, clarinetto in "la" e piano (1997).

FLIGHT OF THE ARROW. JUST HEAVING IN SIGHT AND... FAR AFAR. In memory of Johan Nagel. Monodrama for cello solo (1996/97). I suppose music exists continuously; I am looking for an avenue where the sounds flow to catch the miracle of music. I want to confront the sounds, to open myself to vigorous energy of music and let the arrow of truth pierce myself.

In the moment I hear the sound approaching I am looking also thinking about the same sound moving away from somewhere else; in the moment the sound reaches me and pierces myself I am thinking that the same sound is not existing anymore somewhere else; in the moment the sound is leaving me I am thinking about somebody hearing the same sound approaching.

However, I can admit it is not a single sound wandering in the world like the wind of imagination. Vibrating and trembling the air music itself can find me wherever I go. At this instance I do not care where the sound emerges from and where it is striving to...

While writing Monodrama in winter 1996/97 I was greatly inspired by novels by Knut Hamsun. I can admit that this piece contains reflections I had under the influence of Johan Nagels' drama.

Janis Petraškevičs

ANDRIS DZENĪTIS (b. 1978 in Riga) at the age of 10 he began studying composition with excellent teacher Marina Gribinchik. Subsequently, he received education under Pēteris Vasks. In 1994 Andris Dzenītis won first prize for a sonata for violin and piano "Desserted" at the competition of new Latvian chamber music. In 1995 he attended master classes given by Sergey Berinsky at Iavanovo near Moscow. Studied at the Latvian Academy of Music and after having obtained Herder scholarship, he moved to Vienna, whe-

Schwertsiko klaséje.

Svarbesni kūriniai: The Book of the Singing Eternity smuikui, obojui ir akordeonui (1993), Butibas apliecinājums dviem smuikams, altui ir violončelei (1993), Novell styginių orkestru (1993), Notes of the Silence klarnetui, violončelei ir mušamiesiems (1994), Concerto per violoncello e orchestra (1994/95), Spirit of the Arlequine klarnetu solo (1995), Music for a Death Bird fortepijonui solo (1995), ... Beside... akordeonui solo (1995), teatro muzika Neviena paša varda (1996), Adoramus te 12 balsų chorui (1996), Blutlied 12 bal- sū chorui, 2 trimitams, vargonams, styginiams, 2 solistams, mušamiesiems ir juostai (1996), Senza Barriera dviem fortepijonams ir mušamiesiems (1997).

...BESIDE...(ŠALIA...) akordeonui solo (1995). Kūrinys parašytas 1995 metų vasarą ir dedikuotas mano draugui ir kolegai akordeonistui Mārtinšui Vilumsui. Aš nežinau, ar muzika gali būti politiška. Žinau tik vieną dalyką - aš negaliu likti abejingas dėl beprasmiškų žudynių Čečėnijos ir Jugoslavijos karuose, ypač vaikų gyvybių, kurios praramdamos dėl suaugusių vaikiškumo. Dvi kontrastingos daly - "Klykti naktyje" ir "Priklasymas niekam" - tai dinaminis ir mentalinis klyksmas. Priešais - aukštasis dangus, laukas ir be galio nutoles gyvenimas.

Andris Dzenītis

ROLANDS KRONLAKS (g.1973 Liepojoje) 1988-1992 studijavo Rygos Jāzepo Medinio muzikos koledže. 1992-1996 jis studijavo Jāzepo Vito Latvijos muzikos akademijoje. 1996 metais Jusio Karlsono klaséje pradėjo magistro studijas. Šiuo metu studijuoją IRCAM'e, Paryžiuje. 1996-97 metais Kronlakas studijavo Nyderlandų Enschede konservatorijoje, Davido Rowlando kompozicijos klaséje ir klausé Sergejaus Berinskio kursų Ivanove, netoli Maskvos. 1998 metais Kronlakas dalyvavo Franco Donatoni kursuose Mechike.

Svarbesni kūriniai: Small Triptych fortepijonui (199), Variations fagotui ir fortepijonui (1994), Iniciatiivas smuikui ir fortepijonui (1995), Different ways fortepijonu kvartetui (1996), Conversion obojui ir styginiu kvartetui (1996), Knots dviem fortepijonams (1997), Axis fleitai, obojui, valtornei ir fagotui (1998).

CONVERSION (VIRSMAS) obojui ir styginiu kvartetui su- kurtas 1996 metų pabaigoje obojisto N. Inē pasiūlymu. Kūrinio pagrindas - įvairios idėjos, kurias tiksliau būtų pavadinti mikroimpulsais nei muzikinėmis temomis. Jų in- tervalinis turinys, harmonija ir ritmas yra ypač svarbūs. Impulsai yra nuolat varijuojami, integruojami ir dezinteg- ruojami, išgauna įvairias formas. Vienas mano kolegų kūrinio stiliu pavadino puantilistiniu impresionizmu. Nors tai skamba keistokai, manau, kad šiame apibūdinime yra tie- sos.

Rolands Kronlaks

STYGINIU KVARTETAS CHORDOS Kvarteto muzikantai leva Sipaitytė (I smuikas), Eglė Jurašūnaitė (II smuikas), Robertas Bliškevičius (altas) ir Darius Stabinskas (violončelė) jau daug metų kartu įvairiomis sudėtimis groja kamerinę muziką. Visi kvarteto dalyviai dirbo Lietuvos valstybinia- me simfoniniame orkestre nuo pat jo įsikūrimo. 1997 metų rugėjį kvartetas tapo savarankiška struktūra ir buvo pavadintas "Chordos" (išvestiniis zodis iš *chorde* - gr. *stygia* ir *chordus* - rom. *vélvas*, pagal kvarteto dalyvių amžių). Kvartetas dažnas įvairių koncertų ir projektų, festivalių dalyvis, yra paruošęs nemaža įrašų radijuje. Kaip teatro muzikos kūrėjai ir atlikėjai kvarteto narai dalyvauja Lietuvos teatro režisieriaus Eimundo Nekrošiaus spektakliuose.

Kvartetas neapsiriboja vieno stilistinės muzikos bei žanro apibrėžta sudėti- mi. Repertuaras siekia nuo Renesanso muzikos iki šių dienų kūrybos. "Chordos" kvartetas dalyvauja bendruose projektuose su žymiausiais Lietuvos roko muzikantais ("Lemon Joy", Andrius Mamontovas).

re has studied with Prof. Kurt Schwertsik since then.

Principal works: The Book of the Singing Eternity for violin, oboe and accordion (1993), Butibas apliecinājums for two violins, viola and cello (1993), Novell for string orchestra (1993), Notes of the Silence for clarinet, cello and percussion (1994), Concerto per violoncello e orchestra (1994/95), Spirit of the Arlequine for solo clarinet (1995), Music for a Death Bird for solo piano (1995), ... Beside... for solo accordion (1995), theatre music Neviena paša varda (1996), Adoramus te for 12-part choir (1996), Blutlied for 12-part choir, 2 trumpets, organ, strings, 2 soloists, percussion and tape (1996), Senza Barriera for two pianos and percussion (1997).

... BESIDE...for solo accordion (1995). This composition was written in the summer of 1995 and dedicated to my friend and colleague accordionist Mārtiņš Vilums. Whether music can be political, I don't know. I only know one thing - I cannot be indifferent to the senseless loss of life suffered in the wars in Chechenia and Yugoslavia, especially the lives of children that are wasted due to the childishness of adults. Two contrasting sections "To Scream Through the Night" and "Belonging to No One" are a dynamic and mental scream. Opposite - the high heaven, a field, and infinitely far life.

Andris Dzenītis

ROLANDS KRONLAKS (b.1973 in Liepāja) between 1988-1992 he studied at the Jāzep Medīrs Riga College of Music. 1992-1996 he was a student of the Jāzep Vitols Latvian Academy of Music. In 1996 he started Master degree studies with Juri Karlsons. At present studies in Paris in IRCAM. In 1996/97 Kronlaks studied with David Rowland at Enschede Conservatory in the Netherland and attended Sergey Berinsky's courses at Ivanovo near Moscow. In 1998 Kronlaks attended Franco Donatoni courses in Mexico. Principal works: Small Triptych for piano (199), Variations for bassoon and piano (1994), Iniciatiivas for violin and piano (1995), Different ways for piano quartet (1996), Conversion for oboe and string quartet (1996), Knots for two pianos (1997), Axis for flute, oboe, horn and bassoon (1998).

CONVERSION for oboe and string quartet was written at the end of 1996 as a response to a suggestion by oboist. N. Inē. Its basis is several ideas which might more aptly be called micro-impulses rather than musical themes. Their interval content, harmony and rhythm gain particular importance. These impulses undergo continuous development variation, integration and disintegration, attaining various forms. With regard to the work's style, one of my colleagues called it pointillistic impressionism. Although that seems strange, there is some element of truth in that remark.

Roland Kronlaks

STRING QUARTET CHORDOS The musicians of the Quartet leva Sipaitytė (first violin), Eglė Jurašūnaitė (second violin), Robertas Bliškevičius (viola) and Darius Stabinskas (cello) have been playing together in various combinations of chamber ensembles, and all of them had played in the Lithuanian State Symphony Orchestra since the day of its establishment. In the September of 1997 the Quartet acquired the status of an independent structure and was named "Chordos" (it is a derivative of *chorde* - Gr.a string and *chordus* - Rom. late, taking into account the age of the members). The Quartet is a frequent participant of the concerts and projects as well as of a great number of festivals. The Quartet Chordos has recorded a number of the works in the Lithuanian Radio. The Quartet musicians as the creators of theatre music participate in the performances directed by Eimuntas Nekrošius one of the most brilliant Lithuanian theatre director.

The Quartet does not limit itself to a single style of music and the works defined by genre - their repertoire includes music ranging from the Renaissance epoch to the contemporary music. The Quartet "Chordos" also participates in joint projects with the most famous Lithuanian rock musicians.

JUOZAS RIMAS 1965 metais baigė Lietuvos valstybinę konservatoriją (dabar Muzikos akademija) ir tapo Lietuvos valstybinio filharmonijos simfoninio orkestro obojų grupės koncertmeisteriu. 1965 neakivaizdiniu būdu pradėjo studijuoti Leningrado konservatorijos aspirantūroje.

Juozas Rimas yra grojės su Gidonu Kremeriu, Genadiju Roždestvenskiu, Lietuvos kameriniu orkestru, nuolat bendradarbiauja su Lietuvos valstybiniu simfoniniu orkestru, M.K.Čiurlionio kvartetu, Sostinės styginių trio, Klaipėdos, Šiaulių, Kauno kameriniai orkestrais. Paskutiniu metu Juozas Rimas pradėjo bendradarbiauti su Lietuvos džiazo atlikėjais Vladimiru Tarasovu, Tomu Kutavičiumi, Vytautu Labučiu. Dėsto Lietuvos Muzikos akademijoje.

Juozas Rimas yra pirmasis daugiau nei 40 lietuvių kompozitorių kūrinių atlikėjas. Jis nuolat dalyvauja įvairiuose tarptautiniuose ir lokaliuose šiuolaikinės muzikos renginiuose. Yra įrašės 5 autorines plokšteles, dvi iš jų skirtos lietuvių muzikai.

ALBERTAS ŠIVICKIS 1968 metais baigė Lietuvos valstybinės konservatorijos (dabar Muzikos akademija) Domo Svirskio violončelės klasę. Nuo 1968 iki 1974 metų griežė Filharmonijos simfoniniame orkereste. Nuo 1974 iki 1987 užsiėmė pedagogine veikla. Kelis sezonus dirbo Klaipėdos muzikiniame teatre, nuo 1988 metų gruodžio mėnesio griežia Lietuvos valstybiniame simfoniniame orkereste.

1965 metų Tarprespublikinio jaunųjų atlikėjų konkursų laureatas. Violončelistas koncertavo su įvairiais pianistais (Birute Vainiūnaitė, Augustinu Maceina), kameriniais ansmbliais. Metus yra grojės Lietuvos kameriniame orkereste. Kompozitorius domisi šiuolaikine lietuvių kūryba, yra grojės kelių lietuvių kompozitorių kūrinių premjeras.

MĀRTINŠ VILUMS 1995 metais Jāzepo Mediņo muzikos koledže baigė akordeono specialybę. 1995-1996 metais Latvijos muzikos akademijoje pas Pēteri Plakidī mokėsi kompozicijos. 1996-1997 Lietuvos muzikos akademijoje studijavo akordeoną, nuo 1997 metų pas Juliju Juzeliūną pradėjo mokytis kompozicijos. 1995 metų akordeonistų konkursu Latvijoje laureatas. 1996 metais už Styginių kvartetą "Sansara" laimėjo Latvijos kompozitorų sajungos kamerinės muzikos konkursu I premiją. 1997 metais jo kūrinių buvo atrinktas "Kompozitorų rostrumui" Paryžiuje.

JUOZAS RIMAS graduated from the Lithuanian Music Academy in 1965 and became oboe section leader in the State Philharmonic Symphony Orchestra. The same year he started postgraduate studies by correspondence at the former Leningrad Conservatory.

Juozas Rimas has performed with Gidon Kremer, Genadij Rozhdestvensky, Lithuanian Chamber Orchestra; he constantly collaborates with the Lithuanian State Symphony Orchestra, M.K.Čiurlionis String Quartet, Sostinė String Trio, Klaipėda, Šiauliai and Kaunas Chamber orchestras. Recently Juozas Rimas started associating with the Lithuanian jazz musicians Vladimir Tarasov, Tomas Kutavičius and Vytautas Labutis. Juozas Rimas is teacher at the Lithuanian Music Academy.

The energetic performer has premiered of above 40 Lithuanian authors' works. He makes regular appearances at various international and local contemporary music events. He has recorded 5 solo LPs, two of them featuring Lithuanian music.

ALBERTAS ŠIVICKIS graduated from the Lithuanian State Conservatory (present the Music Academy) in 1968, where he studied cello with Domas Svirskis. From 1968 to 1974 he played with the Philharmonic Symphony Orchestra. From 1974 to 1987 he held teaching posts. He worked at the Musical Theatre in Kaunas for a few seasons, and from December 1988 has been playing with the Lithuanian State Symphony Orchestra. A prize-winner at the 1965 Competition for Young Performers. The cellist has performed with various pianists (Birutė Vainiūnaitė, Augustinas Maceina) and chamber ensembles. Played with Lithuanian Chamber Orchestra for a year. The composer is interested in Lithuanian contemporary creation and he has been the first performer of several works by Lithuanian composers.

MĀRTINŠ VILUMS graduated from Jāzep Mediņš College of Music, accordion class, in 1995. In 1995-1996 studied composition with Pēteris Plakidis at the Latvian Academy of Music. In 1996-1997 studied accordion at the Lithuanian Academy of Music and from 1997 begin to study composition with Julius Juzeliūnas. A prize-winner at the 1995 Competition of Accordionists in Latvia. In 1996 he was honoured with First Prize for the string quartet "Sansara" at the Competition for Chamber Music organized by the Latvian Composers' Union. In 1997 his work was selected for the "Rostrum of Composers" in Paris.



Lapkričio 10 • November 10th
Nacionalinė filharmonija • National Philharmonic
19 val. • 7 p.m.

LIETUVOS NACIONALINIS SIMFONINIS ORKESTRAS •

LITHUANIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA

Martynas Staškus, dirigentas • conductor

JURGIS JUOZAPAITIS Kaleidofonija Nr.4 • Kaleidophony No.4 (1998)**

RIČARDAS KABELIS Int.elon.s. (1996)**

...

LEPO SUMERA Simfonija Nr.5 • Symphony No.5 (1995)*

* premjera Lietuvoje • Lithuanian premiere

** premjera • world premiere

JURGIS JUOZAPAITIS (g.1942) 1968 metais baigė Lietuvos konservatorijos (dabar Muzikos akademija) prof. Juliaus Juzeliūno kompozicijos klasę. 1969-1977 metais - Lietuvos TVR garso režisierius. Nuo 1977 iki 1991 metų užsiėmė tik kūryba. Nuo 1991 metų dėsto Lietuvos muzikos akademijoje. 1978 metų Lietuvos valstybinės premijos laureatas.

Svarbesni kūriniai: simfoninė poema *Vitražai* (1970), *Muzika fleita*, altui, violončelei, fortepijonui ir mušamiesiems (1970), Simfonija Nr. 1 *Rex* (1973), Kamerinė simfonija Nr.2 *Jūratė ir Kastytis* (1974), opera *Marių paukštė* (S.Gedos libr., 1976), Simfonija Nr.3 *Zodiacus* (1977), Simfonija Nr.4 *Nežinomam kareiviu* (1971 - 1981), baletas *Andromeda* (Dautarto libr., 1982), Simfonija styginių orkestrui (1983), Dionysis simfoniniams orkestrui (1992), Vainikas išėjusiems simfoniniams orkestrui (1992), *Kaleidofonija Nr.1* flieita, bosiniam klarnetui ir fortepijonui (1992), Kontrastinė muzika smuikui ir simfoniniams orkestrui (1993), *Kaleidofonija Nr.2* fortepijonui (1994), *Kaleidofonija Nr.3* styginiams (1995), baletas *Lokis* (K.Oberly libretas pagal P.Merimee novelę, 1997).

KALEIDOFONIJA Nr.4 simfoniniams orkestrui (1998). Kūrinyje tėsiu pirmosioms kaleidofonijoms būdingą mastymo būdą, kai kūrinio plėtojimas yra grindžiamas melodinių - ritminių figūrų išsidėstymu, jų transformacijomis, jungimu į didelę erdvę.

Kaleidofonija Nr.4 - tai bandymas bėgti nuo XX a. muzikos stereotipų (serializmo, aleatorikos, minimalizmo, etc.). Pripažindamas visas garsų organizavimo formas ir remdamasis jomis, bandau labiau gilintis į garsų tékmę, jų skambesi, pačią muzikos esmę.

Jurgis Juozapaitis

RIČARDAS KABELIS (g.1957) 1982 metais baigė kompozicijos studijas Lietuvos valstybinės konservatorijoje (dabar Muzikos akademija) Julius Juzeliūno kompozicijos klasėje. 1983-1987 metais mokėsi Lietuvos valstybinės konservatorijos aspirantūroje. 1988-1990 dėstė Lietuvos muzikos akademijoje. 1988 metais gavo Lietuvos kultūros fondo premiją. 1990-1992 metais su DAAD'o stipendija Vokietijoje studijavo kompiuterinę ir elektroninę muziką. 1990 metais dalyvavo tarptautiniuose vasaros naujosios muzikos kursuose Darmštate. 1991 metais už Invariacijas gavo Bosvilio (Šveicarija) "Stille Musik" apdovanojimą. 1992 metais dėstė Štutgarto universitete, 1992 metais gavo Baden-Würtemberg'o stipendiją, 1993 metais - Akademie Schloss Solitude (Štutgartas) stipendiją.

Svarbesni kūriniai: Oleografija sopraniui ir kameriniam orkestrui (tekstas Juozo Marcinkevičiaus, 1983), Modus, kamerofonija styginių orkestrui ir varpams (1984), CCC mažam būgneliui (1991), Mini-duo smuikui ir klavesinui (1991), Hammersong penkiems atlėkams mušamaisiais (1992), Zelle smuikui, altui ir fortepijonui (1992), Opus Magnus klavesinui (1993), Opus Servus fortepijonui ir būgnui (1993), Rosette sopraniui ir vargonams (tekstai Hermano Melville'o ir Garcia Lorca'os 1993), Opus Parvulus keturiems būgnams (1994), Ex oriente lux smuikui, altui, klavesinui ir klavikordui (1994), Cacti orkestrui (1994), Viola altui su vėluojančia sistema (1994), Voco balsams ir elektronikai (1995), Windmühle klavesinui, mažam būgneliui ir 8 pučiamiesiems instrumentams (1995), Neumond vyri balsams ir mušamiesiems (1995), Opus germanum 2 smuikams, 2 trombonams ir 2 vargonams (1995), Int.elon.s. dideliam orkestrui (1996), Orion kompiuteriniams fortepijonui (1996), For Beauty, mišios mišriems balsams ir mušamiesiems (1996), Steno, paveikslu oratorijs bosiniams baritonui, vyri balsams, trombonams, mušamiesiems, styginių orkestrui ir elektronikai (tekstai Lotte Lilholt ir Norberto Stockheimo, 1996).

INT.ELON.S dideliam simfoniniams orkestrui (1996). Kūriniu išeities taškas - begalinės melodijos fragmentas, sukurtas kompiuteriu. Toliau - itin formaliai būdais struktūruojama kūrinio vertikalė - horizontalė: melodija sulankstoma, gaunant aštuonių linijų sluoksnius. Dubliavimas mažųjų ir didžiųjų sekundų intervalais kiekvieną liniją paverčia keturbalsiu klasteriu (aukščių struktūros 121, 111). Šių

JURGIS JUOZAPAITIS (b.1942) graduated from the Lithuanian Conservatory (present Music Academy) where he studied composition under professor Julius Juzeliūnas (1968). He was sound director at the Lithuanian Television and Radio Committee (1969 - 1977). From 1977 to 1991 he was engaged only in creative work. From 1991 up to now he has been teaching at the Lithuanian Music Academy. In 1978 he was awarded State Prize for the Symphony Rex .

Principal works: symphonic poem *Stained - glass* (1970), *Music for flute, viola, cello, piano and percussion* (1970), *Symphony Rex* (1973), *Chamber Symphony Jūratė and Kastytis* (1974), opera *The Bird of the Sea* (libretto by S.Geda, 1976), *Symphony Zodiacus* (1977), *Symphony For Unknown Soldier* (1971 - 1981), ballet *Andromeda* (libretto by Daurtartas, 1982), *Symphony for string orchestra* (1983), *Dionysis for symphony orchestra* (1992), *The Wreath to Those Who've Left for symphony orchestra* (1992), *Kaleidophony No.1* for flute, bass clarinet and piano (1992), *Contrast music for violin and symphony orchestra* (1993), *Kaleidophony No.2* for piano (1994), *Kaleidophony No.3* for string orchestra (1995), ballet *Lokis* (libretto by K.Oberly after the short story by P.Merimee, 1997).

With KALEIDOPHONY No. 4 for symphony orchestra (1998)
I continue the manner of thinking characteristic of the first Kaleidophonies, when the elaboration of the piece is based on the distribution of melodic-rhythmic figures, their transformations and linking into a big space. Kaleidophony No. 4 - an attempt to run away from the stereotypes of the 20th century music (serialism, aleatory, minimalism, etc.). Acknowledging all the forms of the organization of sounds and basing myself on them, I try to go a more thorough insight into the flow of sound, their sounding and the essence of music.

Jurgis Juozapaitis

RIČARDAS KABELIS (b.1957) studied composition with Julius Juzeliūnas at the Lithuanian Music Academy, graduating from it in 1982. In 1983 to 1987 at the Lithuanian Music Academy, he pursued doctoral studies. In 1988-1990 he lectured at the Lithuanian Music Academy. In 1988 he received the Prize of Lithuanian Culture Fund. In 1990-1992 received DAAD scholarship for computer and electronic music studies. A scholarship-holder of the Darmstadt 1990 Summer Courses of New Music, Ričardas Kabelis was granted an award Stille Musik for composition "Invariations" in 1991 in Bosvile (Switzerland). In 1992 taught at Stuttgart University (Germany), in 1992 he received scholarship of Baden-Würtemberg, in 1993 - scholarship of Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.

Principal works: Oleographie for soprano and chamber orchestra (text by Juozas Marcinkevičius, 1983), Modus, Kammerphonie for string orchestra and bells (1984), CCC for little drum (1991), Mini-duo for violin and harpsichord (1991), Hammersong for 5 percussionists (1992), Cell for violin, viola and piano (1992), Opus Magnus for harpsichord (1993), Opus Servus for piano and drum (1993), Rosette for soprano and organ (texts by Herman Melville and Garcia Lorca, 1993), Opus Parvulus for four drums (1994), Ex oriente lux for violin, viola, harpsichord and clavichord (1994), Cacti for orchestra (1994), Viola for viola and digital delay (1994), Voco for voices and electronic (1995), Windmill for harpsichord, little drum and eight wind instruments (1995), Neumond for male voices and percussion (1995), Opus germanum for 2 violins, 2 trombones and 2 organs (1995), Int.elon.s. for orchestra (1996), Orion for computer-piano (1996), For Beauty , mass for mixed voices and percussion (1996), Steno, oratorium for Bassbariton, male voices, trombones, percussion, string orchestra and electronic (texts by Lotte Lilholt and Norbert Stockheim, 1996).

INT.ELON.S for a big symphony orchestra (1996). The starting point of the work - fragment of an infinite melody, created by computer means. Further, the composer structures the vertical - horizontal of the work employing formal methods: he "folds up" the melody creating the layers of eight lines. The doubling by the intervals of minor and major seconds turns each line into a four-part cluster (pitch of structures

kompleksų judėjimas, užplaukimas vienas ant kito, kryžiamasis etc. sukuria subtilaus vidinio judėjimo įspūdį. Medžiagą orkestravus (trys sluoksniai - pučiamieji, klavišiniai ir styginiai instrumentai), prisideda tembrinis aspektas: nuolatinė, sunkiai nuspėjama tembrinių struktūrų kaita.

Kūrinio metroritmė ar, dar tiksliau, menzūrinė konцепcija stebėtinai aiški: keturios kompozicijos padalos turi besikeičiančias menzūras ($5/4$, $5/5$, $5/3$, $5/4$). Šių proporcijų kaitos dėka pasiekiamas efektas, analogiškas tempo pasikeitimui (greitėjimas - lėtėjimas). Absoliutų proceso aiškumą pabrėžia faktūrinė askezė, apsiribojant vien radikaliu *punctum contra punctum* modeliu.

Technologinių procedūrų aprašymas vargu ar gali daug padėti, nes: kūrinyje niekas nieko nereiškia. Bet kokia prasmė (net ir kūrinio pavadinimo) amputuota. Jos pakaitalas - formaliai tvarka, negalinti sulaikyti didėjančios entropijos.

Rytis Mažulis

LEPO SUMERA (g. 1950 Taline) kompozicija studijavo Talino konservatorijoje, iš pradžių su Heino Elleriu, vėliau su Heino Jürisalu. Penkerius metus dirbo garsio režisieriumi Estijos radijuje. Šiuo metu Lepo Sumera yra Estijos muzikos akademijos profesorius, kurioje dėsto nuo 1978 metų; taip pat Estijos kompozitorų sąjungos pirmyninkas. Lepo Sumera dėstė Darmštado naujosios muzikos kursuose bei Karlsrujės muzikos koledže. Jo kūriniai yra pažymėti daugeliu premijų. Kompozitorius yra dalyvavęs festivalyje "Composer to Composer" Telluride, Koloradas (1988), 1993 metais jis buvo kompozitorius svečias Sidnėjaus pavasariniame naujosios muzikos festivalyje bei Norteljės (Švedija) kamerinės muzikos festivalyje.

Nors Sumera'os kompozicijų saraše yra 4 kantatas, tarp jų "The Mushroom Cantata" (1979-1983) ir "The Song of the Island Maiden from the Sea" (1988) - jis visų pirma yra instrumentinės muzikos kompozitorius. Sumera yra sukūrės baletus "Anselm's Story" (pagal E.T.A. Hoffmanną, 1978) ir "The Lizard" (pagal A. Volodiną, 1987-1993), penkias simfonijas (1981, 1984, 1988, 1992, 1995), Fortepijoninį koncertą (1989), kitus simfoninius kūrinius, kamerinę muziką, elektroakustinius kūrinius ir daugiau nei 50 kino muzikos partitūrų.

Sumera yra naudojęs įvairius išraiškos būdus bei kompozicines technikas. Aštuontojo dešimtmecio pradžioje pradėjęs nuo dodekafonių technikos, vėliau jis pasuko link modalumo, kurį kompozitorius naudoja iš šiandien. Nekintančiam jo stilui būdinga muzikinės medžiagos ekonomija, kompozitorius linkęs šią medžiagą plėtoti giliai ir kantriai.

Simfonija yra ypač iprastas Sumera žanras, kompozitorui, kuris turi polinkį 'ilgų distancijų' mastymui ir jautrią klausą simfoniniams skambesiui. Simfoninio žanro svarbą liudija ir tas faktas, kad daugelio jo simfonijų teminių idėjų ištakos slypi kituose kūriniuose, tačiau kompozitorius mano, kad muzikinės medžiagos galimybes visiškai galima išnaudoti tik simfonijoje.

Lepo Sumera'os pirmąsias keturias simfonijas pagal stilistiką galima būtų padalyti į dvi dalis. Pirmoji pora, datuojama ankstyvu 9-tuoju dešimtmeciu, kuriai būdinga plačiai naudojamos natūralios diatoninės dermės. Tačiau kompozitorius nėra linkęs į archajinį sonorizmą, diatonika yra derinama su ištobulintais nereguliariais ritmais ir komplikuota faktūra, įtraukiant ir aleatorinio kontrapunkto fragmentus. 9-tojo dešimtmecio pabaigoje kompozitorius pradėjo labiau naudoti chromatinės dermės, didesnį dėmesį teikiti harmonijos spalvoms; tuo metu buvo parašytos Trečioji ir Ketvirtoji simfonijos. Penktoji simfonija žymi naują Sumera'os muzikinio stiliaus tarpsnį, apibūdinamą ilgai trunkančiais garso peizažais su aktyviu vidiniu mikropolifoniniu įvairių tembrų ir intonacijų judėjimu, individualiu ribotos aleatorikos panaudojimu ir laisvu įvairių kompozicijos metodų derinimu. Partitūroje rasime aiškiai prieštaringu nuorodų, kurias Sumera išrado specialiai šiai simfonijai, tokiai kaip *Poco a poco (non) insieme, poco a poco in tempo (individuale)* ir *poco a poco détaché (legato)*.

Merike Vaitmaa / Ulrich Hartmann / Lepo Sumera

121, 111). The motion of these structures, the floating way on each other, self-crossing, etc. create the impression of a subtle inner motion. Due to the orchestration of the material (three layers - wind, keyboard and string instruments) a timber aspect is added: a continuous, hardly presumptive shift of timber structures.

The metrorhythmic or more precisely mensural conception of the work is astonishingly clear: the four sections of the composition have alternating mensural values ($5/4$, $5/5$, $5/3$, $5/4$). Due to the shift of these proportions, the composer reaches the effect analogous to the change in tempo (diminution - augmentation). The absolute clearness of the process is accentuated by a textural ascension, employing only a radical "punctum contra punctum" pattern.

The description of technological procedures can be hardly of much use due to the following reasons.

In the work there is nothing that can mean something. Any meaning (including the title of the work) is amputated. Its substitute - a formal order which fails to stop a growing entropy.

Rytis Mažulis

LEPO SUMERA (b. 1950 in Tallinn) studied composition at the conservatory there, first with Heino Eller and later with Heino Jürisalu. For five years he worked as a recording producer for Estonian Radio. Sumera is now a professor at the Estonian Music Academy, where he has been a member of the teaching staff since 1978; he is also chairman of the Estonian Composers' Union. In addition, he has taught at the Summer Courses for New Music in Darmstadt and at the Karlsruhe Music College. His works have won numerous prizes. He took part in the festival 'Composer to Composer' in Telluride, Colorado (1988) and in 1993 he was special guest composer at both the Sydney Spring Festival of new music and the Norrtje (Sweden) Chamber Music Festival.

Although the list of Sumera's works includes four cantatas, with two of them - "The Mushroom Cantata" (1979-83) and "The Song of the Island Maiden from the Sea" (1988) - among his most significant works, he is, first and foremost, an instrumental composer. He has written the ballets "Anselm's Story" (after E. T. A. Hoffmann, 1978) and "The Lizard" (after A. Volodin, 1987-93), five symphonies (1981, 1984, 1988, 1992 and 1995), a piano concerto (1989), other symphonic works, chamber music, piano pieces, electro-acoustic works and more than fifty film-music scores.

Sumera, has shown variety in both his expression and his compositional technique. Having used free dodecaphony and collage in the early 1970s, he then came to modality - which has remained the starting-point for his music until today. The invariable characteristics of his style are to be found in the integrity of his works: in the economy of musical material and in his manner of developing the material profoundly and patiently.

The symphony is a particularly appropriate genre for a composer like Sumera, who is inclined to 'long-distance' thinking and has a sensitive ear for orchestral sound. The importance of the symphonic genre to the composer himself can be well illustrated by the fact that a number of thematic ideas in his symphonies have their origins in his other works. Seen from a stylistic point of view, Lepo Sumera's first four symphonies can be divided into two pairs. The first pair, dating from the early 1980s, is characterised by the extensive use of natural diatonic scales. Nevertheless, the composer's aspirations and achievements go far beyond archaic sonorities, since diatony is combined within elaborate irregular rhythms and complicated textures including sections of aleatoric counterpoint. In the late 1980s the composer began to prefer synthetic chromatic modes and also paid greater attention to the variety of harmonic colouring; the Third and Fourth Symphonies were written in this period. The Fifth Symphony seems to mark the beginning of a new period in Sumera's musical style, characterized by long-lasting sound landscapes with internal micro-polyphonical life of different timbres and intonations, the individualized usage of determined aleatorics and the free combination of different methods of composition. The score includes apparently contradictory instructions, invented by Sumera especially for this symphony, such as *Poco a poco (non) insieme, poco a poco in tempo (individuale)* and *poco a poco détaché (legato)*.

Merike Vaitmaa / Ulrich Hartmann / Lepo Sumera

SIMFONIJA Nr.5 (1995) Lepo Sumera'os simfonija gyva nuolat kintančiais, iš praeities ir ateities susiliejančiais skambesiais. Jie netgi gali ateiti iš Niekur. Tokiu būdu yra kuriamas keistas kraštovaizdis: lyg uolų masyvas, laukiantis sprogimo, kiekvieną akimirką pasiruošęs subyrėti, pavirsti į dulkes. Svarbus konfliktas kuriamas tarp kontempliatyvių, statiskų ir dramatiškų, dinamiškų elementų.

Simfonija prasideda atviru klausimu, kurį žymi varpų motyvas, pagrįstas dylikatone, pamažu ritmiškai vis tirštejančia serija. Viso kūrinio metu šis klausimas lieka neatsakytas, nors kiti muzikos elementai kyla būtent iš jo. Pradine aštrios harmonijos (f-e-d-e-f-f) varinių pučiamujų tema skamba kaip fatališkas valdingos jėgos pasireiškimas. Tema kartojama beveik nepakitusi, ji plėtojama ir intensyvinama tik ritmiškai, ir pasirodo visose kertinėse simfonijos vietose.

Palyginti su ankstesnėmis Sumera'os simfonijomis, Penktoji mums pateikia kai ką visai naujo: preciziškai apibrėžta, gausiai naudojamą aleatorinę muziką. Ji yra tiksliai užrašoma natomis, reikalauja aiškaus metrinio pulso, pvz., antrojoje simfonijos dalyje Fugato. Kalbant apie kompozicinę techniką, simfonija yra labai kompaktiška ir lakoniškai sukompunuota; muzikos medžiaga pateikiama nepaprastai vientisai. Gerai apgalvota simfonijos sistema ir jaudinantis emocionalumas yra būdingi Sumera'os muzikinio mastymo bruožai.

Erkki-Sven Tüür

MARTYNAS STAŠKUS choro "Salutaris" įkūrėjas ir meno vadovas. Lietuvos muzikos akademijoje baigės chorinį ir simfoninį dirigavimą. Laimėjęs pirmąsias premijas tarptautiniuose dirigentų konkursuose Vilniuje (1990), Vroclave (1991). Dirigavo Lietuvos nacionaliniam ir valstybiniam simfoniniams orkestrams, Lietuvos muzikos akademijos kameriniams orkestrui, šiuo metu diriguoja Lietuvos operos ir baletų teatre.

LITUVOS VALSTYBINIS SIMFONINIS ORKESTRAS įkurtas 1988 m. rudenį. Jį suburti patikėta Gintarui Rinkevičiui. 1998 metų sauso 30 d. įvyko pirmasis orkestro koncertas - M.K. Čiurlionio "Miške" ir L. van Beethoveno Penktos simfonijos. Orkestro repertuarė W. A. Mozarto, L. van Beethoveno, J. Brahms, A. Dvorako, A. Brucknerio, P. Čaikovskio, G. Mahlerio, J. Sibelijaus, D. Šostakovičiaus simfonijos. Dažni programose ir vokaliniai simfoniniai veikalai. Orkestras siekia atriepti dėmesį ypatingomis programomis, tarp jų 1995 metais pastatyta R. Wagnerio opera Skrajojantis olandas, 1997 m. - R. Strausso Salomėja.

Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras nuolat bendradarbiauja su žymiaisiais Lietuvos bei užsienio muzikantais: N. Petrovu, V. Ovcinikovu, P. Geniušu, M. Rubackytė, V. Tretjakovu, S. Stadlieriu, R. Katiliumi, V. Zariņiu, D. Geringu, I. Milkevičiūte, N. Ambrazaityte, S. Stonyte, V. Noreika, V. Prudnikovu, A. Agamirzovu, V. Urmanavičiūte, J. Gorochovskaja, A. Bigaca, A. Krancmaniu, T. Reid, F. Bonanome, R. Martynovu, V. Dudarova, J. Simonova, F. Mansurovu, D. Russell Davies, J. Aleksiene, H. Reiner, P. Csaba, J. Vermeulen, K. Tikka, N. Aleksejevui ir kt.

Kolektyvas daug koncertuoja, yra gasto lietuvių Prancūzijoje, Italijoje, Vokietijoje, Olandijoje, Ispanijoje, Portugalijoje, Anglijoje, Rusijoje, Austrijoje, Liuksemburge, Graikijoje. Yra dalyvavęs Antibu, Kortrijko, Varšuvos rudens 93, Europamusicale Miunchene, Estorilo Kranto Portugalijoje, Sanctes Creus Ispanijoje, Sisterono Prancūzijoje, Nyono Šveicarijoje, Chichesterio festivalyje Didžiojoje Britanijoje. 1991 Graikijoje įrašė video-filmą Mozarto Requiem. Tais pačiais metais pirmą CD su Čiurlionio simfoninėmis poemomis, išleista Japonijoje. 1993 metais įrašė Mahlerio Penktąjai simfonijai, vėliau PolyGram firmos užsakymu įrašė 6 CD serią populiarios simfoninės muzikos. Kartu su brazilų kompozitoriumi, pianistu ir dirigentu Egbertu Gismonti įrašytas jo autorinis CD. EMI išleido CD kartu su populiariu dainininku Nuno da Camara Pereira Fados. Lietuvos televizija geriausius 1996 m. koncertu išrinko Lietuvos valstybiniu simfoninio orkestro koncertą su Davidu Geringu.

SYMPHONY No.5 (1995) Lepo Sumera's Symphony No.5 draws its life-blood from sounds of the past and the future, which are continually transformed and fused together. These sound could even, come from nothingness. Sometimes a strange landscape is created: like a rocky massif awaiting an explosion, all the time ready to burst asunder, to crumble into dust. A significant contrast is created between contemplative, static elements and dramatic, dynamic ones.

The symphony opens with an open question, marked by a motif from the bells which based on a twelve-tone row and becomes increasingly dense in rhythm. All through the work this question remains unanswered, although other features of the music are derived from it. The brass theme at the outset, with its harsh harmony (F-E-D-E-F-F), sounds like the utterance of a fatal, higher power. This is repeated, almost unchanged, and is only expanded and thickened rhythmically. This theme appears at all the nodal points of the symphony.

Compared with Sumera's earlier symphonies, the Fifth represents something completely new: precisely defined, large-scale aleatory music. It is set out exactly in the sheet music and requires a clear metrical pulse, for example in the fugato in the second section of symphony. From the point of view of compositional technique, the symphony is very compact and sparingly written; its musical material is arranged in an extremely unified manner. Its well-thought-out system and its moving emotion are characteristic of Sumera's music.

Erkki-Sven Tüür

MARTYNAS STAŠKUS - the founder and artistic director of Salutaris choir, was educated at the Lithuanian Music Academy, the class of choral and symphony conducting. He is the first prize winner of international conductors' competitions in Vilnius and Wrocław. Martynas Staškus has conducted Lithuanian National and State Symphony Orchestra as well as the Chamber Orchestra of the Lithuanian Music Academy. Currently he is engaged at the Lithuanian Opera and Ballet Theatre.

THE LITHUANIAN STATE SYMPHONY ORCHESTRA was founded in autumn 1988 by Gintaras Rinkevičius. On January 30, 1989 the orchestra had its first performance. The repertoire of the orchestra now includes symphonies by W. A. Mozart, L. van Beethoven, J. Brahms, A. Dvorak, A. Bruckner, P. Tchaikovsky, G. Mahler, J. Sibelius, D. Shostakovich. Vocal symphonic works are also featured in its programmes. The orchestra seeks to attract attention by offering unique programmes such as R. Wagner's opera Der fliegende Hollander and R. Strauss's Salomé. The Lithuanian State Symphony Orchestra maintains permanent contacts with celebrated local and foreign musicians R. Martynov, V. Dudarova, J. Simonov, F. Mansurov, D. Russell Davis, J. Aleksiene, H. Reiner, P. Csaba, J. Vermeulen, K. Tikka, N. Aleksejev and others. The orchestra has had numerous concerts, it has toured France, Italy, Germany, Holland, Spain, Portugal, England, Russia, Austria, Luxembourg and Greece. The orchestra has participated in a number of music festivals: in the Antibes, Kortrijk, Warszawska Jesien 93 Festivals, Europamusicale in Munich, Estoril in Portugal, Sisteron in France, Nyon in Switzerland, and Chister in Great Britain. 1991 saw the recording of a video of Requiem by W. A. Mozart. In 1993 the orchestra recorded Mahler's Fifth Symphony, later releasing 6 CDs with popular symphony music, commissioned by PolyGram. Lithuanian TV nominated the performance of the State Symphony Orchestra with David Gering as the best concert of 1996.

Bukleto sudarytoju / Brochure Compiler
Daiva Budraitytė

Vertėjos / Translators
Laima Zubulienė
Irena Mikšytė

Redaktorė / Editor
Vitalija Dalmantaitė

Maketas / Graphic Layout
Liudas Parulskis
Ernestas Parulskis

LIETUVOS MUZIKOS INFORMACIJOS IR LEIDYBOS CENTRAS
LITHUANIAN MUSIC INFORMATION AND PUBLISHING CENTRE
Mickievičiaus 29
Vilnius 2600
tel/fax +370 2 726986
e-mail: center@mipc.vno.osf.lt



