

SPALIO 9 - 17 OCTOBER

12-ASIS ŠIUOLAIKINĖS MUZIKOS FESTIVALIS  
12-TH CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL

PAGRINDINIS FESTIVALIO RĒMĖJAS



LITUVOS  
rytas

veidas



A<sup>2</sup>  
RADIO STOTIS



RŪDNNINKŲ  
VARTAI  
VIEŠBUTIS  
HOTEL

ajs



EUROPA  
VIEŠBUTIAI HOTELS



CLEAR CHANNEL  
OUTDOOR

IDÉE FIXE

DIZAINO STUDIJA 22 penki

LIETUVOS PRAMONININKŲ KONFEDERACIJA

TARPTAUTINIS VILNIAUS ORO UOSTAS

## TURINYS

Programa / Programme	2
Nieuw Ensemble (Olandija / The Netherlands)	4
Jaunimo simfoninis orkestras / Youth Symphony Orchestra	10
Kairos (Svedija / Sweden)	16
Anthony de Mare (JAV / USA)	24
Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras / Lithuanian National Symphony Orchestra	34
<i>Apie lietuvių muzikos egzotiškumą</i>	42
Kremerata Baltica sekstetas / Kremerata Baltica Sextet	44
<i>Ukro žemė</i>	50
Tolimoji / La Lointaine	52
Opera in da House	56
Latvijos radijo choro solistai / Latvian Radio Chamber Singers	58
<i>Apie garsus</i>	66
Gaida Ensemble	68
Kompozitoriu rodyklė / Index of Composers	76

**Spalio 9 d., 19 val.**

Vilniaus rotušė

**Nieuw Ensemble** (Olandija)

Toivo Tulev *Don't Call Him Too Early*

Jurgis Juozapaitis Jaura

Ton de Leeuw *Fauxbourdon*

Mo Wuping Fan II

Xu Shuya *Lâme de Lamu*

(sopranas - Edita Bagdonaitė)

**Spalio 10 d., 19 val.**

Nacionalinė filharmonija

**Jaunimo simfoninis orkestras**

David Geringas (violončelė),

**Danielius Praspaštaiuskis** (saksofonas),

**Vilniaus styginių kvartetas**.

Dirigentas **Robertas Šervenikas**

Nomeda Valanciute Fafroškienė

Anatolijus Šenderovas

Concerto In Do violončelėi ir simfoniniui orkestrui

Françoise Choveaux

Koncertas styginių kvartetui ir orkestrui

Raminta Serksnyte

Koncertas saksofonui ir orkestrui

**Spalio 11 d., 19 val.**

Evangeliku liuteronų bažnyčia

**Ensemble Kairos** (Švedija)

Kristina Nilsson-Hellgren (sopranas), Peter Söderberg (liutne, teorba),

Leif Henrikson (viola da gamba)

Aldo Clementi Aria

Lars Sandberg Fem Rum

Vytautas Laurasas Trys paveikslėliai

John Cage Dream

Kaija Saariaho Lonh

Erik Mikael Karlsson Some Miniatures with Sorrow  
Francesco Boschetto Terra Nera

**Spalio 12 d., 19 val.**

Vilniaus rotušė

**Anthony de Mare**

(fortepijonas, JAV)

Programoje:

Conlon Nancarrow, John Cage, Henry Cowell, Meredith Monk, Victoria Jordanova, Frederic Rzewski, David Del Tredici

**Spalio 13 d., 19 val.**

Nacionalinė filharmonija

**Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras**

Christian Lindberg (trombonas, Švedija), Rusnė Mataitytė (smuikas), Rūta ir Zbignevus Ibelhauptai (fortepijonai). Dirigentas Robertas Šervenikas

Algirdas Martinaitis

Koncertas smuikui ir orkestrui Europos periodo parkas

Remigijus Merkelys

Septintas dangus dviejuose fortепijonuose ir orkestrui

Jan Sandström

Motorbike Koncertas trombonui ir orkestrui

**Spalio 14 d., 19 val.**

Vilniaus rotušė

**Kremerata Baltica sekstetas**

Sofia Gubaidulina

Meditacija J.S.Bach choralo

"Vor deinen Thron tret ich hiermit" tema

Antanas Jasenka Composition

Linas Rimša Welcome! Kein Zutritt

Faustas Latėnas Antras žvilgsnis pro aštunto aukšto langą

Vidmantas Bartulis Skaldykla II

Cintaras Sodeika Muzikos garsai

**Spalio 16 d., 19 val.**

Vilniaus rotušė

**Lithuanian Radio Chamber Singers**,  
Styginių kvartetas **Chordos**

Ton de Leeuw *Car nos vignes sont en fleur*

Andris Dzenitis *Four madrigals by e.e. cummings*

Kaija Saariaho *Nuits, Adieux*

Rytis Mažulius *ajapajapam*

**Spalio 15 d., 19 val.**

Nacionalinė filharmonija

**Osvaldas Balakauskas**

**Kamerine opera Tolimaij**

Judita Leitaitė (mecosopranas)

Audrius Rubezius (tenoras)

Ignas Misiura-Tumanovas

(baritonas)

Instrumentinis ansamblis

Dirigentas Donatas Katkus

**Spalio 15 d., 21 val.**

Rusų dramos teatras

**Fringe**

Linas Rimša,

Linas Paulauskis

Opera in da House

**Spalio 17 d., 19 val.**

Vilniaus rotušė

**Gaida Ensemble**

Sarunas Nakas Aporija

Guus Janssen Passevite

Vytautas V. Jurgutis Telogenai

John Adams Kamerine simfonija

**October 9, 7 pm**  
Vilnius City Hall

**Nieuw Ensemble (The Netherlands)**

Toivo Tulev *Don't Call Him Too Early*  
Jurgis Juozapaitis *Jaura*  
Ton de Leeuw *Fauxbourdon*  
Mo Wuping *Fan II*  
Xu Shuya *L'ame de Lamu*  
(soprano - Edita Bagdonaitė)

**October 11, 7 pm**  
Evangelical Lutheran Church  
**Ensemble Kairos (Sweden)**

Kristina Nilsson-Hellgren (soprano), Peter Söderberg (lute, theorbo),  
Leif Henrikson (viola da gamba)  
Aldo Clementi Aria  
Lars Sandberg *Fem Rum*  
Vytautas Laurušas *Three Images*  
John Cage *Dream*  
Kaija Saariaho *Lohn*  
Erik Mikael Karlsson *Some Miniatures with Sorrow*  
Francesco Boschetto *Terra Nera*

**October 13, 7 pm**  
National Philharmonic Hall

**Lithuanian National Symphony Orchestra**

Christian Lindberg (trombone, Sweden), Rusnė Mataitytė (violin), Ruta ir Zbignevas Ibeliaupiai (pianos). Conductor Robertas Šervenikas  
Algirdas Martincaitis  
Concerto for violin and orchestra *Eurassic Park*  
Remigijus Merkelys  
Seventh Heaven for two pianos and orchestra  
Jan Sandström  
Motorbike Concerto for trombone and orchestra

**October 16, 7 pm**  
Vilnius City Hall

**Latvian Radio Chamber Singers,  
Chordos String Quartet**

Ton de Leeuw *Car nos vignes sont en fleur*  
Andris Dzenītis *Four madrigals by e.e. cummings*  
Kaija Saariaho *Nuits*, Adieux  
Rytis Mažulis *ajapajapam*

**October 10, 7 pm,**

National Philharmonic Hall

**Youth Symphony Orchestra**

David Geringas (cello),  
Danielius Praspačiauskis (saxophone),  
**Vilnius String Quartet.**

Conductor Robertas Šervenikas

Nomeda Valančiūtė Fafroškienė

Anatolijus Šenderovas

Concerto *In Do* for cello and orchestra

Françoise Choveaux

Concerto for string quartet and orchestra

Raminta Serksnytė

Concerto for saxophone and orchestra

**October 12, 7 pm**  
Vilnius City Hall

**Anthony de Mare**

(piano, USA)

Works by

Conlon Nancarrow, John Cage, Henry Cowell, Meredith Monk, Victoria Jordanova, Frederic Rzewski, David Del Tredici

**October 14, 7 pm**  
Vilnius City Hall

**Kremerata Baltica Sextet**

Sofia Gubaidulina

Meditation on a Bach chorale

"Vor deinen Thron tret ich hiermit"

Antanas Jasenka Composition

Linas Rimša Welcome! Kein Zutritt

Faustas Latenės

The Second Look Through the Window on the Eight-floor

Vidmantas Bartulis The Quarry II

Gintaras Šodeika Sounds of Music

**October 15, 7 pm**

National Philharmonic Hall

**Osvaldas Balakauskas**

**La Lointaine** chamber opera

Judita Leitaite (mezzo-soprano)

Audrius Rubėžius (tenor)

Ignas Misiura-Lumanovas

(baritone)

Instrumental ensemble

Conductor Donatas Katkus

**October 15, 7 pm**

Russian Drama Theatre

**Fringe**

Linas Rimša,

Linas Paulauskis

Opera in da House

**October 17, 7 pm**

Vilnius City Hall

**Gaida Ensemble**

Šarūnas Nakas Aporia

Guus Janssen Passevite

Vytautas V. Jurgutis Telogenos

John Adams Chamber Symphony



TON DE LEEUW

Spalio 9, trečiadienis, 19:00,  
Vilniaus rotušė  
**NIEUW ENSEMBLE**  
(Olandija)

TOIVO TULEV  
Don't Call Him Too Early

JURGIS JUOZAPAITIS  
Jaura



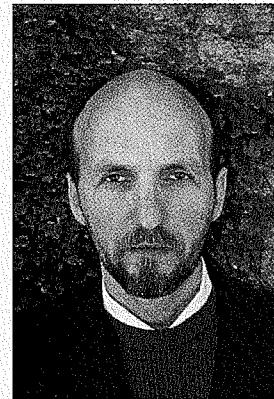
JURGIS JUOZAPAITIS

TON DE LEEUW  
Fauxbourdon

MO WUPING  
Fan II

XU SHUYA  
L'âme de Lamu

**NIEUW ENSEMBLE**  
(The Netherlands)  
October 9, Wednesday, 7 pm,  
Vilnius City Hall



TOIVO TULEV



XU SHUYA



MO WUPING



NIEUW ENSEMBLE

NIE  
Edi  
Mic  
Hai  
Arja  
Hai  
Hel  
Ulri  
Flo  
Hei  
Ang  
Fra  
Jer  
Ro  
Jur  
Wie  
198  
uni  
gn  
mu  
diri  
Dél  
pri  
bu  
pa  
rep  
ats  
jau  
ser  
ans  
Pas  
Bo  
Lee  
pel  
suc  
Rul  
Plu  
199  
bu  
"ne  
ties  
no  
kon  
Qu  
pro  
me  
199  
Tar

**NIEUW ENSEMBLE**

Edita Bagdonaitė - sopranas / soprano  
 Michael Schmid - fleita / flute  
 Hans Wolters - obojas / oboe  
 Arjan Kappers - klarnetas / clarinet  
 Hans Wesseling - mandolina / mandolin  
 Helenus de Rijke - gitara / guitar  
 Ulrike von Meijer - arfa / harp  
 Florian Müller - fortepijonas / piano  
 Herman Halewijn - mušamieji / percussion  
 Angel Gimeno - smuikas / violin  
 Frank Brakkee - altas / viola  
 Jeroen den Herder - violončelė / cello  
 Rozemarie Heggen - kontrabosas / double bass  
 Jurjen Hempel - dirigentas / conductor  
 Wieske Wijngaards - produseris / producer

1980 m. Amsterdamse susikūrės Nieuw Ensemble yra unikalios instrumentinės sudėties: ji sudaro styginių, styginių gnaibomieji (mandolina, gitara ir arfa), pučiamieji ir mušamieji instrumentai. Nuo 1982 m. pagrindinis ansamblio dirigentas - Edas Spanjardas.

Dėl nepakankamo repertuaro tokiai sudėčiai ansamblis tapo priklausomas nuo kompozitorių taip, kaip ir pastarieji visada buvo priklausomi nuo atlikėjų. Todėl Nieuw Ensemble nuo pat savo veiklos pradžios siekia sukaupti nuosavą repertuarą. Nuolatinis jų bendravimas su kompozitoriais, atstovaujančiais įvairioms kultūroms, šalims ir kartoms, bei jauniesiems kompozitoriams nuolat rengiami praktiniai seminarai skatina naujų kūrinių atsiradimą. Specialiai šiam ansambliui jau sukurta daugiau kaip trys šimtai kompozicijų. Pasisekimo sulaukė ansamblio programos, skirtos Berio, Boulez, Carterio, Donatonio, Ferneyhough'o, Kagelio, De Leeubo, Kurtágo, Loevendie ir Nono kūrybai, o pati grupė pelnė daug pagyrimų už novatorišką požiūrį į programų sudarymą. Ansamblis iniciavo festivalių Complexity? (1990), Rules & Games (1995), Improvisations (1996) ir Festival of Plucked Instruments (1998) atsiradimą.

1998 m. Nieuw Ensemble ir jo meno vadovas Joëlis Bonsas buvo apdovanoti Princo Bernhardo fondo Muzikiniu prizu už "nepaprastai gyvybingą ir drąsų programų sudarymą, kurį ir tiesiogine, ir perkeltine prasme galima apibūdinti kaip novatorišką". Tikras atradimas buvo jaunuju Kinijos kompozitoriu pristatymas. Unikalios kompozitoriu Tano Duno, Qu Xiaosongo, Xu Shuya'os, Cheno Qigango ir Guo Wenjingo programos sulaukia ypatingo publikos dėmesio jau nuo 1991 metų. Grupė pristatė ir kinų kompozitorų operų premjerą, o 1997 m. įvyko jų koncertinės gastrolės Šanchajuje ir Pekine. Tarptautinį pripažinimą turintis Nieuw Ensemble dalyvavo

The Nieuw Ensemble was founded in 1980 in Amsterdam. The ensemble has a unique instrumental structure, using plucked instruments such as the mandolin, guitar and harp in combination with wind, string and percussion instruments. Ed Spanjaard has been the principal conductor since 1982. The lack of literature for such group makes it as dependent upon composers, as composers have always been upon musicians. The Nieuw Ensemble has thus set out to build its own repertoire. The composition of new pieces is encouraged by continuous contact with composers from different cultures, countries and generations, and long-term workshops for young composers. More than three hundred pieces have been written for the ensemble.

Highly successful programmes have been those dedicated to the work of a single composer, such as Berio, Boulez, Carter, Donatoni, Ferneyhough, Kagel, De Leeuw, Kurtág, Loevendie and Nono. The ensemble has been widely praised for its innovative programming. It initiated festivals such as Complexity? (1990), Rules & Games (1995), Improvisations (1996) and the Festival of Plucked Instruments (1998).

In 1998 the Nieuw Ensemble and her artistic director Joël Bons were awarded the Prince Bernhard Fund Music Prize for their 'markedly lively and adventurous programming which can be described as ground-breaking, both in the literal and figurative senses of the word'. A truly remarkable discovery was the introduction of young Chinese composers. Since 1991 unique programmes with new works written especially for the Nieuw Ensemble by young composers such as Tan Dun, Qu Xiaosong, Xu Shuya, Chen Qigang and Guo Wenjing have attracted wide attention. The group premiered Chinese operas and, in 1997 made a tour to China with concerts in Shanghai and Beijing.

The Nieuw Ensemble now enjoys a firm international standing. It has performed in festivals such as the Venice Biennale, Settembre Musica, Ars Musica in Brussels, Donaueschinger Musiktage, Musica Strassbourg, Holland Festival, Warsaw Autumn, Huddersfield Festival, Agora, Stockholm New Music and the Festival d'Automne. In July 1998 the ensemble has been in residence at CSU Summer Arts in Long Beach, California.

The Nieuw Ensemble has released compact discs with music by Donatoni, Ferneyhough and Loevendie on Etcetera Records and Largo issued a CD with works by Roberto Gerhard. Two live CD's - "New Music from China" and "Guo Wenjing's Wolf Cub Village" - appeared on Zebra Records.

**TOIVO TULEV** (b. 1958 Tallinn, Estonia) belongs to the younger generation of Estonian musicians, who each in his or her own way has assimilated main trends of new music - minimalistic, sonoristic and modal techniques of composition. In his earlier works reflections of medieval vocal styles

daugelyje pasaulio festivalių: Venice Biennale, Settembre Musica, Ars Musica (Briuselis), Donaueschinger Musiktage, Musica Strassbourg, Olandijos festivalis, Varsuvos rudo, Huddersfield festivalis, Agora, Stockholm New Music, Festival d'Automne ir CSU Summer Arts (Long Beach, Kalifornijos valstija, 1998).

Nieuw Ensemble įrašė kompaktines plokštėles, skirtas Franco Donatonio, Briano Ferneyhough'o, Theo Loevendie (Etcetera Records) ir Roberto Gerhardo muzikai (Largo). Zebra Records išleido ansamblio koncertinius įrašus - kompaktines plokštėles "New Music from China" ir "Guo Wenjing's Wolf Cub Village".

**TOIVO TULEV** (g. 1958 m. Taline, Estijoje) priklauso jaunajai estų muzikų kartai, kurios atstovai kiekvienas savaip įsisavinę pagrindines naujosios muzikos kryptis - minimalistines, sonoristines ir modalines komponavimo technikas. Ankstyvuosiųose jo darbuose galima išgirsti viduramžių vokalinio stiliaus atbalsius ir pajusti Arvo Pärt muzikos įtaka, tuo tarpu vėlesniuosiųose susijungia linijinis mąstymas ir sonoristinės garso naudojimas.

Tulevas yra sukūrės daug kompozicijų orkestrui ir įvairiems ansambliams. Jo kūrybai būdingi stiprūs metafiziniai-religiniai ir egzistencialiniai impulsai. Muzikinis garsas ir erdvė vaidina pagrindinį vaidmenį, suteikiant kūrinui muzikinę formą. Dramaturgijoje išryškėja aštūs prieštaravimai tarp kontrastingų garsinių figūracijų ir paryškintų tembrinių spalvų. Išretėjusioje garsinėje erdvėje kiekvienas atskiras garsas - tai įvykis, reikalaujantis didžiausio išraiškingumo.

Tulevo kūrinių dramaturgija svyruoja tarp dviejų prieštaringuų dvasinių būvių - egzistencinio diskomforto ir dvasios ramybės. Muzikinio laiko tékmé - giliai meditatyvi, kartais nutraukiamai neramių proveržių.

Evi Aružiūrė

#### **Don't Call Him Too Early (2002)** dylikai atlikėjų

Šis kūrinys sukurtas 2002 m. vasarą, turint galvoje Nieuw Ensemble ir festivalį "Gaida".

Toivo Tulev

Ankstyvieji **JURGIO JUOZAPAIČIO** (g. 1942) kūriniai atspindi 8-ojo dešimtmecio lietuvių muzikos tendencijas. Atvirumas Vakaru avangardo apraiškoms čia retai ortodoksiškas. Dodekafonija, ketvirtatonai, aleatorika, serijiškumas ar kolorizmas panaudojami epizodiškai, kaip papildomas efektingos priemonės, jas kombinuojant su praeities muzikos tradicijomis.

Tarp lietuvių kompozitorų Juozapaitis išsiskiria didelių žanru

and influences of Arvo Pärt's music can be heard. In his later works linear thinking and sonoristic use of sound have been conjoined.

Tulev has written a lot of works for orchestra and ensembles. His output has strong metaphysical - religious and existential impulses. Musical sound and space are of main importance in his shaping of musical form. In his dramaturgy tense oppositions of contrasting sound figures and accented timbral colours are significant. In a sparse sound space each and every sound-event acquires extreme expressiveness. The dramaturgy of Tulev's works is as a wavering in between antagonistic spiritual states - existential discomfort and the peace of mind. The flow of musical time is deeply meditative, at times being broken by anxious outbursts.

Evi Aružiūrė

#### **Don't Call Him Too Early (2002)** for 12 players

"Don't Call Him Too Early" was written in summer 2002 bearing in mind the Nieuw Ensemble and the 'Gaida' festival. Toivo Tulev

**JURGIS JUOZAPAITIS'** (b. 1942) early pieces reflect trends in Lithuanian music during the 1970s - and rarely display an orthodox openness to manifestations of Western avant-garde. Dodecaphony, quartertones, aleatory, serialism, and sonoristic effects are used incidentally - as supplementary effective measures, when combined with traditions of music from the past.

While other Lithuanian composers were becoming increasingly engaged with chamber genres, Juozapaitis retained a predilection for large-scale works and an orchestral sound - in his symphonies entitled "Rex", and "Zodiacus", and his opera "Marių paukštė" ("Sea Bird"). Abundant folk-related elements in his music later gave way to a figurative representation of Lithuanian emotional sentiment. Continuity of national culture remains one of the fundamentals in Juozapaitis' music.

His later sompositions are notably more selective in their means of expression. According to Juozapaitis, the works of this period reflect "a romantic tradition with aspirations of a positive harmonic origin".

Ramunė Kazlauskaitė

#### **Jaura (2002)**

The word "jaura" is taken from Sanskrit, and means "swale". In ancient times, such place offered a good protection against enemies. Due to a system of cobbled underwater roads, which was called külgrinda, the ancient Baltic tribes could feel safe and were able to found settlements.

ir orkestro skambesio pomėgiu: simfonijos "Rex", "Zodiacus", opera "Marių paukštė". Folklorui artimų muzikos kalbos elementų gausą vėliau keičia asociatyvus lietuviškos pasaulėjautos perteikimas. Nacionalinės kultūros tēstinumo raiška išlieka viena Jurgio Juozapaičio kūrybos konstantė. Vélesnėse kompozicijose pastebima griežtesnė išraiškos priemonių atranka. Šio laikotarpio kūriniai, autoriaus nuomone, atspindi "romantinę tradiciją su pozityvaus harmoningojo prado siekiu".

Ramunė Kazlauskaitė

#### Jaura (2002)

Šis iš Sanskrito atėjęs žodis reiškia žemą, pelkétą vietovę. Senovėje tai buvo idealū vieta apsaugoti nuo priešų. Slaptų, akmenimis grįstų povandeninių kelių sistema (kūlgrinda) leido senovės baltų gentims saugiai jaustis bei kurti gyvenvietes.

Šiuolaikinės muzikos priemonėmis mėgina sukurti garsinį jauros paveikslą. Vyraujanti sonoristika, kontroliuojama aleatorika čia derinamos su griežta ritmika, derminėmis intonacijomis bei motyvais.

Jurgis Juozapaitis

Šeštajame dešimtmetyje TON DE LEEUW (gimė 1926 m. Roterdame, mirė 1996 m. Paryžiuje) suvaidino svarbū vaidmenį, Nyderlanduose populiarindamas serializmą ir elektroninę muziką. Tačiau, 1961 m. pirmą kartą aplankė Indija, jis émė vis labiau dométi vakarietišką metodų ir Rytų filosofijos sujungimo galimybėmis. Iš dalies dėl to dauguma de Leeuwo darbų paženklinti pusiausvyros kūrybiniam procese ieškojimo: pusiausvyros tarp materijos ir formos, tarp to, kas užrašyta ir to, kas girdima, tarp kompozitoriaus - protinges ir mąstančios būtybės, ir muzikos - trumpalaikio reiškinio, girdimos laiko tékmés, šimtamečių kultūrų rezultato, vaidmenų.

Jei peržvelgtume de Leeuwo kūrybinį palikimą nuo "Treurmuziek in memoriam Willem Pijper" (1948) iki tokių kūrių kaip "Chimères" (1984), "Résonances" (1985), Trio (1990), Fortepijoninis koncertas "Dances sacrées" (1990) ir opera "Antigone" (1990-1991), pastebėtume keletą pasikartojančių reiškiniių: polinkį į aiškią vidinę pusiausvyrą ir paprastumą, taupumą ir koncentruotumą. Visa tai išsvysto į "išplesti modalumą", būdingą jo darbams nuo maždaug 1980 m. Išskyrus kelis atvejus, de Leeuwas niekada nesiekė kurti ekspresyvios muzikos pagal XIX amžiui būdingą šio termino suvokimą. Viena iš pagrindinių jo kūrybos nuostatų - modalinis varijavimas. Taisykingai ji naudojant, galima sukomponuoti įvairią ir gerą muziką, kuri, užuot vysčiusis nuo

I tried to create an image of jaura by means of the language of contemporary music. The dominating sonoristics and controlled aleatory are combined here with strict rhythm, modal intonations and tunes.

Jurgis Juozapaitis

In the Fifties, TON DE LEEUW (born in 1926 in Rotterdam, died in 1996 in Paris) did play an important role in the introduction of serial techniques and electronic music to the Netherlands. However, since his first visit to India, in 1961, Ton de Leeuw has concentrated more and more on the possibilities of uniting Western techniques and Eastern philosophy. In part because of this, the majority of works in De Leeuw's oeuvre are stamped by a search for balance in the creative process: balance between the material and form, between what is notated and what is heard, between the role of the composer as an intelligent, thinking being and that of the music as fleeting stuff, like the audible passage of time, the result of age-old cultures.

If we were to review the work of Ton de Leeuw, from the time of 'Treurmuziek in memoriam Willem Pijper' ('Funeral Music in memoriam Willem Pijper', 1948) up until works like 'Chimères' (1984), 'Résonances' (1985), the Trio (1990), the Piano Concerto 'Dances sacrées' (1990), and the opera 'Antigone' (1990-1991), we would find several constant factors: a preference for pure, inner equilibrium and for simplicity, frugality and concentration. This develops into the 'extended modality', characteristic of his work since circa 1980. Apart from a few exceptions Ton de Leeuw has never wanted to compose expressive music in the nineteenth century sense of the term. One of the most essential constants in De Leeuw's work is that of modal variation. Used properly, it can result in a versatile and rich music that, rather than progressing from here to there according to Western methods of development (lacking, thus, an exposition of themes that are later developed), it moves forward through time (music cannot do otherwise), setting a basic idea, a musical phenomenon or a structure in a continually new light. In a certain sense, many of Ton de Leeuw's compositions give the impression of not having been (wilfully) composed but to have written themselves on the basis of their own modality. It is not so much a question of modality in the Western sense of a series of tones, such as has been evolving since the beginning of our era and of which the twelve tone series must also be counted, but rather in the original, simultaneously ethical and musically technical sense, as stands at the source of both Eastern and Western musical cultures. In the compositions of Ton de Leeuw, the material develops itself, the music unfolds unaffectedly and its intimacy is a logical consequence of the acoustical capabilities of the instruments for which it is written.

Leo Samama (transl. John Lydon)

vieno taško iki kito, kaip įprasta vakarietiškiems vystymo būdams (beje, stokojant temos, kuri yra vėliau vystoma, ekspozicijos), tiesiog veržiasi pirmyn laike (muzika kitaip ir negali), vis kitaip nušviesdama esminę idėją, muzikinį reiškinį ar struktūrą. Tam tikra prasme daugelis de Leeuwo kūrinių daro įspūdį ne (sąmoningai) sukomponuotų, o tarsi susikūrusių savaimė iš savo pačių modalumo. Ir tai net ne modalumas vakarietiška garsaeilių suvokimo prasme; garsaeilių, kurie žinomi nuo mūsų eros pradžios ir iš kurių reikėtų kildinti 12 tonų serijas. Tai greičiau originali ir tuo pačiu etiška muzikinė-techninė prasmė, kuri yra ir Rytų, ir Vakarų muzikinių kultūrų šaltinis. Tono de Leeuwo kūriniuose medžiaga vystosi tarsi pati savaimė, skleidžiasi paprastai, o jos intymumas - tai logiška instrumentų, kuriems ši muzika yra skirta, akustinių galimybių išdava.

*Leo Samama*

#### **Fauxbourdon (1992)**

fleitai, klarnetui, fortepijonui, sintezatoriui, marimbai, mandolinai, smuikui ir altui

Kūrinj sudaro dvi dalys. Jo pavadinimas nusako XV amžiuje atsiradusį kompozicijos stilį: melodinei linijai akompanuoja tam tikros paralelinės harmonijos. Šis principas iš dalies lemia ir kūrinio struktūrą, kuri, žinoma, atitinka šiuolaikinės muzikos reikalavimus. Antroji pavadinimo dalis - bourdon - taip pat primena šimtmečius gyvuojančią praktiką, kai fone nenutrūkstamai skamba vienas ar daugiau garsų.

Dedikuota Nieuw Ensemble.

*Ton de Leeuw*

**MO WUPING** (gimė 1959 m. Kinijos Hunano provincijoje, mirė 1993 m. Pekine) studijavo kompoziciją pas Luo Zhongrongą Pekino Centrinėje konservatorijoje (1983 - 1989 m.). Devintajame dešimtmetyje jis aktyviai reiškėsi kaip smuikininkas, kompozitorius ir Hunano operos orkestro vadovas, o vėliau pradėjo dėstyti kompoziciją Centrinėje konservatorijoje. 1988 m jo kūrinys "Sacrificial Rite in Village", kurį vėliau Amsterdame atliko Arditti styginių kvartetas, buvo premijuotas ISCM pasaulio muzikos dienose Honkonge. 1990-1992 m. kompozitorius studijavo Paryžiuje.

Mo Wupinges sukūrė dvi kompozicijas Nieuw Ensemble: "Fan I" (1991) ir "Fan II" (1992).

#### **Fan II**

(1992) fleitai, obojui, (bosiniam) klarnetui, mandolinai, gitarai, arfai, mušamiesiems, fortepijonui, smuikui, altui, violončelei ir kontrabosui

#### **Fauxbourdon (1992)**

for flute, clarinet, piano, synthesizer, marimba, mandolin, violin and viola

The work consists of two parts. Its title refers to a style of composition that originated in the 15th century, in which certain parallel harmonies are used to accompany a melodic line. This principle partly determines the texture of the present work, of course translated into terms of contemporary music. The second half of the title, "bourdon", also refers to an age-old practice of having one or more tones sounding continuously in the background.

Dedicated to the Nieuw Ensemble.

*Ton de Leeuw*

**MO WUPING** (b. in 1959 in Hunan province, China) from 1983 to 1989 studied composition under Luo Zhongrong at the Beijing Central Conservatoire. During the 1980s he was active as violinist, composer and orchestral leader of the Hunan opera, before joining the staff at the Central Conservatoire as a teacher of composition. In 1988 his "Sacrificial Rite in Village", later performed by the Arditti String Quartet in Amsterdam, won an award at the ISCM World Music Days in Hong Kong.

Mo Wuping moved to Paris in the autumn of 1990 to further his musical studies. Two years later a fatal illness struck him. He died in Beijing in June 1993.

Mo Wuping wrote two compositions for the Nieuw Ensemble: Fan I '91 and Fan II '92

#### **Fan II**

(1992) for flute, oboe, (bass)clarinet, mandolin, guitar, harp, percussion, piano, violin, viola, cello and double bass

The character Fan contains several meanings in Chinese. The one I prefer is the meaning of secular. Every day I look for the spiritual in the secular. I will be happy if I find it. If not, I will just keep looking for it. In "Fan I" I was, like all mortals, daily looking for myself. In "Fan II" I am still in that state of mind, except that another year has passed.

*Mo Wuping*

**XU SHUYA** (b. 1961) grew up in a family of musicians. His father is a composer and head of the Opera in Jilin province. His mother is a singer.

After studying the cello, harmony and composition he attended the Shanghai Conservatoire from 1978 to 1983. His teachers were Zhu Jianer and Ding Shande. He received a scholarship from the French Foreign Ministry in 1989 to study with Ivo Malec and Alain Bancourt at the Paris Conservatoire National Supérieur de Musique. Since then Xu Shuya has

Hieroglifas Fan kinų kalboje turi keletą prasmų. Man artimesnė yra pasaulietiškoji. Pasaulietiškume kasdien ieškau dvasingumo ir esu laimingas, jei jį atrandu. Jei ne, tiesiog ieškau toliau. Kūrinyje "Fan I", kaip ir kiekvienas mirtingasis, aš kasdien ieškojau savęs. "Fan II" - mano būsena vis dar tokia pati, skirtumas tik tas, kad prabėgo dar vieneri metai.

#### *Mo Wuping*

**XU SHUYA** (g. 1961) augo muzikų šeimoje. Jo tėvas - kompozitorius ir Kinijos Jilin provincijos Operos teatro vadovas, motina - dainininkė.

Baigęs violončelės, harmonijos ir kompozicijos studijas, Xu Shuya mokėsi Šanchajaus konservatorijoje (1978 - 1983 m.) pas Zhu Jianer ir Ding Shande. Gavęs stipendiją iš Prancūzijos Užsienio reikalų ministerijos, jis tęsė studijas pas Ivo Malecą ir Alainą Bancquartą Paryžiaus Conservatoire National Supérieur de Musique. Nuo tada Xu Shuya gyvena Paryžiuje. Jo kūriniai atliekami daugelyje žymų muzikos festivalių Europoje. 1992 m. Kinijos "Musical Chronicle" išrinko Xu Shuya Kinijos Metų kompozitoriumi.

Jis yra parašęs penkias kompozicijas Nieuw Ensemble: "Chute en Automne" (1991), "Vacuité/Consistance" (1996), "Dawn on Steppe" (1997), "Huitain" (1998) ir "Infinite" (1999).

**L'âme de Lamu** (2002) sopranui, fleitai, obojui, klarnetui, mandolinai, gitarai, arfa, fortepijonui, smuikui, altui, violončeli ir kontrabosui

"Lamu" - tai tibetietiškas žodis, reiškiantis tyrumą, o taip pat grožį ir meilę. Ši kūrinj parašiau įkvėptas Tibeto muzikos. Kai ėmiausi jį kurti, manyje skambėjo gamtos garsai ir kalnų daínos - plačiųjų laukų tyumas, kanjonų bei kalnų paslaptingumas ir nuotaikos. Nuostabi ir kartu paprasta melodija ataidi iš toli, tarytum dangaus balsas, atneštas liūdno vėjo.

Kūriny s dvieljų dalių:

- I . La voix du ciel
- II. La prière

"L'âme de Lamu" skiriamas Grace.

#### *Xu Shuya*

made his home in Paris. His works have been played at many major European music festivals. In 1992 he was named 'Famous Chinese Musician of the Year' by the Chinese Musical Chronicle.

Xu Shuya has written five compositions for the Nieuw Ensemble: "Chute en Automne" (1991), "Vacuité/Consistance" (1996), "Dawn on Steppe" (1997), "Huitain" (1998) and "Infinite" (1999).

**L'âme de Lamu** (2002) for soprano, flute, oboe, clarinet, mandolin, guitar, harp, piano, violin, viola, cello and double bass

Lamu is a Tibetan word that indicates purity, as well as beauty and love. This work was inspired by traditional Tibetan music. When I started to compose the piece, sounds of the nature and songs of the mountains were reverberating in my head: the purity of vast fields, the mystery and the ambiance of the canyons, and of the mountains. The melody comes from far, like a voice from heaven, so beautiful under the sad wind and so naive in the mind. The piece consists of two movements:

I. La voix du ciel

II. La prière.

The piece is dedicated to Grace.

#### *Xu Shuya*

##### Movement 1

Lamu...Lamu

Goddess of ice covered mountain and setting sun.

Ame of dark secluded and remote horizon.

Lamu

Jokuls reflected in the blue sky

Yaks running in moor wild

Wind breezing through the eventide

Thy sheep lonely roved along the late fall

##### Movement 2

Flocks of cows following me

Through the world of dirt and ashes

That time I ask thee for the way

Thou gently waved thy hand to me

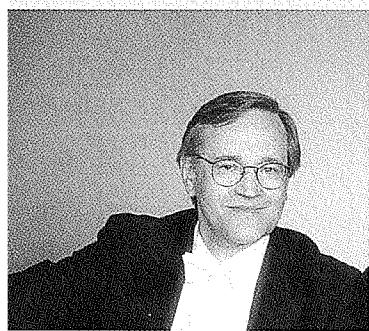
Snow and ice orb around thee

Last shine of sun tenderly dauts on me

Thou psalm I chanted to thee

Thine eyes softly rested back upon me

Lamu? Lamu...



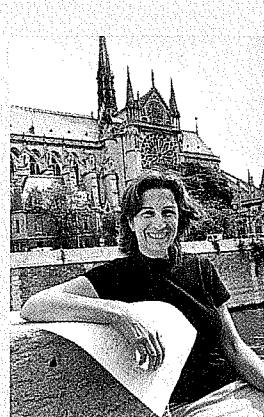
DAVID GERINGAS



VILNIAUS STYGINIŲ KVARTETAS



NOMEDA VALANČIŪTĖ



FRANÇOISE CHOVEAUX



ANATOLIJUS ŠENDEROVAS



RAMINTA ŠERKŠNYTĖ



DANIELIUS PRASPALIAUSKIS

**Spalio 10, ketvirtadienis, 19:00,  
Nacionalinė filharmonija  
JAUNIMO SIMFONINIS ORKESTRAS**

Solistai / Soloists:

David Geringas - violončelė / cello  
Danielius Praspaliauskis - saksofonas / saxophone  
Vilniaus styginių kvartetas / Vilnius String Quartet  
Robertas Šervenikas - dirigentas / conductor

**NOMEDA VALANČIŪTĖ**  
"Fafrotskies" kameriniam orkestrui /  
Fafrotskies for chamber orchestra

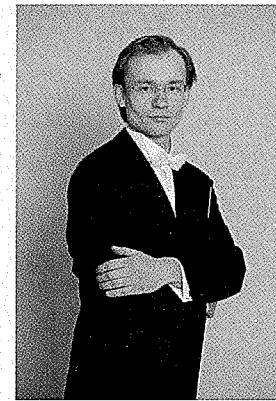
**ANATOLIJUS ŠENDEROVAS**  
Koncertas "In Do" violončeli ir simfoniniam orkestrui /  
Concerto In Do for cello and symphony orchestra

**FRANÇOISE CHOVEAUX**  
Koncertas styginių kvartetu ir orkestrui /  
Concerto for string quartet and orchestra

**RAMINTA ŠERKŠNYTĖ**  
Koncertas saksofonui ir kameriniam orkestrui /  
Concerto for saxophone and chamber orchestra

**YOUTH SYMPHONY ORCHESTRA**

October 10, Thursday, 7 pm,  
National Philharmonic Hall



ROBERTAS ŠERVENIKAS

DA  
mū  
išs  
nai  
da  
Sc  
kor  
spē  
liet  
Vy  
Ku  
An  
na  
pre  
as  
pe  
kū  
pa  
Dic

DA  
dži  
D.  
ko  
Me  
Ku  
nu  
fes  
Ma  
Ja:  
Fe  
Da  
ark

VIL  
Au  
Art  
Gir  
Au

19  
pa  
re  
api  
kv  
cik  
sty  
"R  
me  
cik  
Kv  
mu  
He

**DAVID GERINGAS** (violončelė) yra vienas įvairiapusiškiausiu mūsų laikų muzikų. Tarp kitų violončelininkų ir dirigentų jis išsiskiria itin placiu repertuaru - nuo ankstyvojo baroko iki naujausios muzikos. Jis pirmasis Vakarų Europoje pagriežė daugelį rusų avangardo kūrinių (Sofijos Gubaidulinos, Alfredo Schnittkes, Viktoro Suslino, Edisono Denisovo ir kitų kompozitorų opusus). Dauguma jų dedikuoti arba sukurti specialiai jam. David Geringas nuolat inicijuoja ir daugelį lietuvių kompozitorų jam parašyti naujus kūrinius. Tarp jų - Vytauto Barkausko, Osvaldo Balakauskio, Broniaus Kutavičiaus, Mindaugo Urbaičio, Nomedos Valančiūtės, Anatolijs Šenderovo kompozicijos. Už ypatingą indėlį i naujosios muzikos sritį Geringas pelnė "Kultur Aktuell" premiją, skiriama Šležvigo-Holšteino kultūros institucijų asociacijos. Gautas lėšas violončelininkas paskyrė penkiems lietuvių kompozitoriams, užsakydamas jiems kūrinius. 1999 m. birželį už lietuviškos muzikos sklidą pasaulyje David Geringas buvo apdovanotas Lietuvos Didžiojo Kunigaikščio Gedimino 4-ojo laipsnio ordinu.

**DANIELIUS PRASPALIAUSKIS** (saksofonas) aktyviai reikštis džiazo bei šiuolaikinės muzikos srityse pradėjo 1990 metais. D. Praspaliauskis įrašė daug šiuolaikinių lietuvių kompozitorų kūrinių, pavyzdžiui, Fausto Laténo, Remigijaus Merklio, Osvaldo Balakauskio, Algirdo Martinaičio, Broniaus Kutavičiaus, Vytauto Germanavičiaus, Lino Rimšos. Jis nuolat dalyvauja įvairiuose tarptautiniuose projektuose bei festivaliuose: "Varna Jazz Festival" Bulgarijoje, "Jazz in Marciac" Prancūzijoje, "EBU Big Band" Čekijoje, "Tudengy Jazz" Estijoje, "Artgenda Festival" Danijoje, "Hamenlinna Jazz Festival" Suomijoje, "Warsaw Autumn" Lenkijoje ir kt. Danielius Praspaliauskis įraše apie 15 albumų audio kasečių arba CD pavidalu.

#### VILNIAUS STYGINIŲ KVARTETAS

Audronė Vainiūnaitė - I smuikas  
Artūras Šilalė - II smuikas  
Girdutis Jakaitis - altas  
Augustinas Vasiliauskas - violončelė

1965 metais susikūrės Valstybinis Vilniaus kvartetas kasmet pateikia klausytojams naujų partitūrų. Didžiuliame jo repertuarė yra daugybė šiuolaikinių užsienio autorų opusu, apie 100 lietuvių kompozitorų kūrinių (50 dedikuota Vilniaus kvartetui). Muzikantai griežė visus 83 J. Haydno kvartetus, ciklus "Visi L. van Beethoven styginių kvartetai", "W. A. Mozarto styginių kvintetai", "Visi M. K. Ciurlionio kvartetiniai kūriniai", "Romantinės ir lietuvių šiuolaikinės muzikos vakarai". Šiuo metu kolektyvas yra parengę naują penkiolikos koncertų ciklą "Europos Sajungos šalių kamerinės muzikos vakarai". Kvartetas aktyviai propaguoja ir šiuolaikinių užsienio autorų muziką: ansamblis bendradarbiavo su kompozitoriais Helmutu Ederiu, Gerhardu Humeliu (Austrija), Ivanu Kurzu

**DAVID GERINGAS** (cello) has established himself as one of the most versatile musicians of our time. With an exceptional scope of repertoire, ranging from the early Baroque to contemporary works, he is distinguished among many noted cellists and conductors. He has been a pioneer in introducing contemporary Russian music to the West by composers such as Sofia Gubaidulina, Edison Denisov, Alfred Schnittke and Viktor Suslin, many of whom have dedicated works to him. David Geringas keeps encouraging a lot of Lithuanian composers (Vytautas Barkauskas, Osvaldas Balakauskas, Bronius Kučavičius, Mindaugas Urbaitis, Nomeda Valančiūtė, Anatolijus Šenderovas among them) to write new compositions for him. For his special commitment to contemporary music, Geringas received the Kultur aktuell Prize in 1992 from the Cultural Association of Schleswig-Holstein. The latter was allotted to five Lithuanian composers, to whom the cellist offered commissions. In June 1999 David Geringas was honoured with the 4th Class Order of the Lithuanian Grand Duke Gediminas for his contribution to the worldwide spread of Lithuanian music.

It was in 1990 that **DANIELIUS PRASPALIAUSKIS** (saxophone) became an active performer of jazz and contemporary music. Since then, he has recorded a large number of compositions by contemporary Lithuanian composers, including Faustas Laténas, Remigijus Merkelys, Osvaldas Balakauskas, Algirdas Martinaitis, Bronius Kutavičius, Vytautas Germanavičius, and Linas Rimša, and has taken part in various international projects and festivals, such as "Varna Jazz Festival" in Bulgaria, "Jazz in Marciac" in France, "EBU Big Band" in the Czech Republic, "Tudengy Jazz" in Estonia, "Artgenda Festival" in Denmark, "Hamenlinna Jazz Festival" in Finland, and "Warsaw Autumn" in Poland. His participation in various projects resulted in recording of about 15 albums, both on audio cassettes and CDs.

#### VILNIUS STRING QUARTET

Audronė Vainiūnaitė - I violin  
Artūras Šilalė - II violin  
Girdutis Jakaitis - viola  
Augustinas Vasiliauskas - cello

The Vilnius State Quartet has presented new opuses every year since its establishment in 1965. Alongside compositions by contemporary foreign authors, its extensive repertoire includes more than 100 works by Lithuanian composers, 50 of which were dedicated to the quartet. The musicians have performed all 83 Haydn's quartets, and presented concert series "All Beethoven's Quartets", "All Mozart's Quintets", "All M. K. Čiurlionis' Works for Quartet", and "Soirées of Romantic and Modern Music". At present, the quartet is presenting a series of 15 concerts entitled "Soirées of Chamber Music of Countries of the European Union". They also popularize music of contemporary foreign composers and col-

(Čekija), Janu Radzynskiu (JAV), Krzysztofu Pendereckiu (Lenkija), Borisu Čaikovskiu, Moisiejum Vainbergu (Rusija), Pehru Henriku Nordgrenu (Suomija), Mikaeliu Edlundi, Johnu Grandertu (Švedija). Šiai metais Vilniaus kvartetas buvo apdovanotas Lietuvių fondo premija.

Dirigentas **ROBERTAS ŠERVENIKAS** nuo 1995 m. diriguja Lietuvos muzikos akademijos simfoniniam orkestrui, su šiuo kolektivu rengdamas koncertus Lietuvoje ir užsienyje. 1993 m. pradėjęs dirbti su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru, 1997 m. R. Šervenikas tapo šio orkestro vyriausiojo dirigento ir meno vadovo Juozo Domarko asistentu. Su šiuo orkestru jis parengė nemažai lietuvių šiuolaikinių kompozitorių premjerų, surengė koncertų su užsienio solistais. R. Šervenikas taip pat bendradarbiauja su Lietuvos kameriniu bei Šiaulių kameriniu orkestrais.

Nuo 1997 m. R. Šervenikas nuolat dalyvauja "Gaidoje" bei kituose šiuolaikinės muzikos festivaliuose ("Jauna muzika", "Iš arti", "Marių klavyrai"). Šalia žymiausių XX amžiaus autorų opusų, jo repertuarė yra nemažai lietuvių autorų kūrinių. Parengti Julius Juzeliūno, Felikso Bajoro, Anatolijaus Šenderovo, Vytauto Barkausko, Stasio Vainiūno, Eduardo Balsio autoriniai koncertai, į kompaktines plokštėles išrašyti Onutės Narbutaitės, Broniaus Kutavičiaus, Vidmanto Bartulio, Arvydo Malcio, Jurgio Juozapaičio, A. Šenderovo, Algirdo Martinaičio kūrinių. Diriguojant R. Šervenikui, atliktos Narbutaitės, Martinaičio, Barkausko, Bajoro, Bartulio, Malcio, Juozapaičio, Antano Rekašiaus, Loretos Narvilaitės, Gintaro Sodeikos, Ramintos Šerkšnytės, Mindaugo Urbaičio, Vlado Švedo kūrinių premjeros.

Griežtai apskaičiuota **NOMEDOS VALANČIŪTĖS** (g. 1961) muzika iš tiesų yra visiškai ne technologinės prigimties - jos kūrinių gimsta iš sunkiai paaiškinamų kūrybinių impulsų, kurie vėliau brandinami metodisku darbu su garsine medžiaga ir galu gale įgauna preciziškai nugludintą formą. Valančiūtės minimalizmas turi kai kurių panašumų su viduramžių izoritmine technika (skirtingo ilgio melodinės ir ritminės formulės). Atidžiau pažvelgus į kompozitorės kūrinius bei jų konceptualias paskatas, atsiskleidžia vidinių priešybų harmonija: atvira emocija ir ją suvaldanti bekompromisiškai griežta forma; kristaliniškas skaidrumas ir sąmoningas "grožio" vengimas (aštūs disonansai, sąmoningai "faišyvas" preparuoto fortepijono skambesys ir t.t.); "grynosios muzikos" adeptės pozicija ir savotiškas, daugiasluoksnis jos muzikos vaizdingumas ar teatrališkumas.

**Fafrotskies** (2002) kameriniam orkestrui

Apie reiškinį, vadinamą "fafrotskies" ("nukrišdangai"), buvo rašoma jau ankstyvuosiouose rašytiniuose pranešimuose, pradedant Šumerija maždaug prieš 5500 metų. Tada bet kas, kas krito iš dangaus, buvo laikoma dieviškos kilmės. | lietu-

laborate with many of them, including Helmut Eder, Gerhard Humel (Austria), Ivan Kurz (Czech Republic), Jan Radzynski (USA), Krzysztof Penderecki (Poland), Boris Tchaikovsky, Moysei Vainberg (Russia), Peehr Henrik Nordgren (Finland), Mikael Edlund, and John Grandert (Sweden). This year the Vilnius Quartet was awarded the Lithuanian Fund Prize.

**ROBERTAS ŠERVENIKAS** has been conductor of the Lithuanian Academy of Music Symphony Orchestra since 1995, and has given concerts with the orchestra both in Lithuania and abroad. In 1993, he began working with the Lithuanian National Symphony Orchestra, and in 1997 was appointed assistant of the chief conductor and artistic director, Juozas Domarkas. Under his baton, the orchestra has premiered many works by contemporary Lithuanian composers and has given concerts with guest performers. Šervenikas has also collaborated with the Lithuanian Chamber and the Šiauliai Chamber orchestras.

Since 1997, Šervenikas has regularly appeared at the Gaida Festival and many other festivals of modern music, such as Jauna Muzika, Iš Arti, and Marių Klavyrai. Alongside opuses of the most outstanding 20th-century composers, his repertoire includes works by Lithuanian composers. He has presented monographic programmes of music by Julius Juzeliūnas, Feliksas Bajoras, Anatolijus Šenderovas, Vytautas Barkauskas, Stasys Vainiūnas, and Eduardas Balsys, and has recorded works by Onutė Narbutaitė, Bronius Kutavičius, Vidmantas Bartulis, Arvydas Malcys, Jurgis Juozapaitis, Anatolijus Šenderovas, and Algirdas Martinaitis on a number of CDs. Compositions by Narbutaitė, Martinaitis, Barkauskas, Bajoras, Bartulis, Malcys, Juozapaitis, Antanas Rekašius, Loreta Narvilaitė, Gintaras Sodeika, Raminta Šerkšnytė, Mindaugas Urbaitis, and Vladas Švedas were premiered under the direction of Šervenikas.

The strictly calculated music of **NOMEDA VALANČIŪTĖ** (b.1961) is, however, absolutely not technological in its nature - her compositions are all based on a not easily explained creative impulses which are later matured through methodical work with sound material and then given a precisely polished form. Valančiūtė's minimalist idiom is related to some degree to the medieval isorhythmic techniques (rotating patterns of melodies and rhythms which differ in length). A closer look to the composer's works and their conceptual stimuli reveals a balance of internal opposites: open emotion - and its suppression via uncompromisingly rigid structures; a crystal clarity - and the conscious avoidance of "beauty" (the use of sharp dissonances, intentional "out of tune" sound of prepared piano, etc); the stance of a "pure music" adept - and the multidimensional picturesqueness of her music, its oddly theatrical expression, and a certain "bittersweet" glamour.

ledą, meteorus, nekalbant apie smukius artefaktus, buvo žiūrima kaip į vienodai nepalankius ir buvo tikima, kad tai dievų dovanos. Pati idėja apie vandenį, kabanti ore, kuris, buvo manoma, turi būti tuščia erdvė, galėjo būti vertinama kaip nenatūrali, kaip ir mintis, jog žuvis ar pirštai gali kyboti padangėje, kad nukristų ant Žemės.

Žymus anomalijų reiškinį tyrinėtojas Charles'as H. Fortas savo knygose surinko daugybę nukrišdangu aprašymų. "Prakeiktuų knygoje" (The Book of the Damned, 1919) jis ypač bombardavo plačių pažlūrų skaitojojus duomenimis apie krintančius ledus, pelenus, purvą, siera, karštą vandenį, plytas, šlaką, akmeninius kirvius, viniš, metalines grandines, gyvates, unguirus, skruzdėles, kirmiinus, moliuskus, sėklas, riešutus ir kitką, išskaitant tokius dažniausiai aprašomus paslaptinges "kritilius" kaip žuvys ir varlės, ir dar baisesnius - kraujo ir mėsos dribsnius.

Reuben Storne, "Neišaiškintų reiškinį enciklopedija"

**ANATOLIJAUS ŠENDERODO** (g. 1945) muzika patraukia ekspresyviais garso peizažais, spalvų bei faktūrų įvairove, staigiais tembriniai ir dinaminiai kontrastais. Jo muzikinės dramos auginamos nuolat tembriškai, artikuliaciškai bei ritmiškai varijuojant kūrinio temas, motyvus, kontrastingai gretinant registrus, dinaminius sluoksnius, meistriškai panaudojant instrumentuotės efektus. Lyriniai dramatiniai solinių instrumentų monologai kūriniuose neretai praplūpsta jaudrintomis kadencijomis. Šenderovo kūriniuose stipri linijinė dramaturginė tékmė, ekspansyvus laiko pojūtis. Kompozitorius néra prisirišęs prie kokios nors konkretios muzikinės iškalbos: didžiajai jo kūrybos daliai būdinga nuosaikiai moderni muzikinė kalba, panaudojant serijinės technikos, aleatorikos, sonoristikos, polistilistikos elementus.

Istorija viena tema:

**Koncertas "In Do" violončeli ir simfoniniams orkestrui** (2002) Šis kūriny sukurtais 'young.euro.classic' festivalio užsakymu ir dedikuotas garsiajam violončelininkui Davidui Geringui. "Do" reiškia garsą C - kūrinio melodinės ir harmoninės struktūros centrą. Tuo pačiu tai yra dvi pirmosios lietuviškai tariamo Davido vardo - Dovydas - raidės. Kūriny iš tiesų in C - nuo pradžios iki pabaigos. Garsas C su visa aplink jį satelituojančiu dermių ir virštonių sistema apibréžia kūrinio vyksmo erdvę. Kompozicija buvo sumanyta kaip pasakojimas, istorija viena tema, kurią tvirtai ir ryžtingai pačioje kūrinio pradžioje išdėsto violončelė virš tylaus orkestro bosų pedalų in C.

Kūrinį sudaro dvi didelės padalos. Pirmoje pagrindinė ir visą tolimesnę kūrinio eiga nulemianti tema pasirodo net dešimt kartų. Iš pradžių viena virš bosų C, į kurį ji galiausiai išlieja, vėliau varpu ir vibrafono skambes, o po to daugybę suskaldytų solisto pagriežtos temos atgarsiu pažyra į solo partijomis suskirstytą styginių grupę: tarsi į ilgą vienišo solisto

### Fafrotskies (2002) for chamber orchestra

Fafrotskies - things mysteriously falling from the sky have included seeds, nuts, fish, frogs, crabs, periwinkles, red dust, jelly-like substances, snakes, ants, worms, and many other strange things. Explanations are scarce, but various cases are well documented. In each case it is usually noted that the dropped items are all of the same size, and species if appropriate, with no additional debris being dropped to suggest they were uprooted. Charles H. Fort coined the term 'fafrotskies' from the phrase 'fall from the skies' to describe this phenomena.

Closely associated with this are the phenomena of strange rains, ice falls, and star jelly. Rain of every conceivable color has been reported, including rains of blood and animal tissue. Like fafrotskies, these rains are generally restricted to a relatively small area and fall for only a short span of time, rarely repeating.

Ice falls, including chunks up to 20 feet thick and 20 feet across, have been reported worldwide. Unlike conventional hailstones, ice falls normally occur from a clear sky. Star jelly, also known by the Welsh 'pwdr ser' ('rot from the stars'), is a strange, glowing, jelly-like substance sometimes reported to be found on the ground after the appearance of strange lights or meteors in the sky. The jelly is often reported to be grayish and dries up quickly, disappearing within a couple days.

Craig Griswold, "The Book of Shadows"

**ANATOLIJUS ŠENDEROVAS'** (b. 1945) music is catchy with expressive soundscapes, variety of colours and factures, abrupt timbral and dynamic contrasts. He develops musical dramas varying themes of a composition in timbre, articulation and rhythm, confronting registers and dynamic layers, and masterly using effects of instrumentation. Lyrical and dramatic monologues of solo instruments often burst into thunderous cadenzas. A strong linear dramaturgical line and expansive sense of time are characteristic of Senderovas' compositions. The composer does not confine himself with any certain musical means: reasonably modern musical language using serial techniques and elements of aleatory, sonoristics and polystylistics mark most of his works.

Story on a Theme:

**Concerto In Do for cello and symphony orchestra** (2002) The composition was commissioned by the 'young.euro.classic' festival and dedicated to the famous cellist, David Geringas. On the one hand, 'Do' means note C, the center of melody and harmony in the composition; on the other hand, these two letters stand for 'Dovydas', the Lithuanian variant of 'David'. The work is indeed written in C, from the beginning to the end. The C note, together with the entire satellite system of modes and overtones, determinate all musical processes.

šauksmą atsiliepia aidas, orkestras pagaliau sureaguoja. Kito temos pasirodymo pradžioje medinių pučiamųjų partijos išsišakoja į dvibalsę faktūrą, o valtorna ir trimitas atsako trumpomis replikomis. I pagrindinės temos pamatą įterpiamos vos girdimos cezūros arba ji padalinama įvairiems instrumentams - solistas įsitraukia į pokalbį su orkestru. Jis dar kartą pagriežia temą ramesniu tempu ir perleidžia ją orkestrui, o pats tuo metu išdėsto kontramotyva, iš kurio virš vis dar sustingusio bosų C galiausiai išsirutulijo kadencija. *Allegro* prasideda atbuliniu pagrindinės temos pavidalu, kuris vėliau sumaišomas su kitokios prigimties motyvais, užverčiamas akcentuotų akordų pasikartojimais, pakišamas po didinamuoju laiko stiklu. Temos motorika ir melodika tai atskiriamos, tai vėl sulipdomos draugėn, kol galų gale aktyvus temos judėjimas nurimsta, virsdamas choralu, klajojančiu tarp pučiamųjų ir styginių. Abstraktūs garsų vaizdiniai parengia kūrinio nugrimzdimą į tylą. Pabaigoje, kaip ir pradžioje, skamba žemas bosų C, o aukštai virš jų kybo tolimiausio tonacinio gimininingumo garsas.

Šiuo originaliai skambančiu klaustuku Anatolijus Šenderovas užbaigia savo kūrinį - virtuzinių idėjų kupiną koncertinę baladę.

*Habakuk Traber*, iš festivalio "Europäischer Musik Sommer" (Berlynas, 2002) bukleto.

Koncerto "In Do" premjera įvyko 2002 m. rugpjūčio 11 d. Berlyne (atliko David Geringas ir LMA simfoninis orkestras, dirigavo Robertas Šervenikas). Už šį kūrinį autorui paskirta Europos kompozitoriaus premija.

Kompozitorė ir pianistė **FRANÇOISE CHOVEAUX** (g. Lilyje, Prancūzijoje) studijavo Niujorko Juilliardo muzikos mokykloje, Peabody muzikos institute, Ecole Normale Supériore de musique de Paris, Lilio konservatorijoje. Choveaux yra sukūrusi daugiau kaip 100 opusų solistams, kameriniams ansambliams, orkestrams, ji taip pat rašo muziką teatrui, festivaliuose pati atlieka jai užsakyti kūrinius. Kamerinius F. Choveaux kūrinius groja Rimskio Korsakovo ir Vilniaus valstybinis kvartetai, "Quatuor Danel", Duke kvartetas, smuikininkai Pierre'as Hommage'as, Vilhelmas Čepinskis, Gerard'as Poulet'as, trombonininkas Jacques'as Mauger'as, arfininkė Isabelle Moretti, pianistai Jurijus Serovas, Vladimiras Mogilevskis, Ericas Le Vanas. Jos muzika atliekama Prancūzijoje, Belgijoje, Anglioje, Vokietijoje, Italijoje, Rusijoje, Baltijos šalyse ir JAV.

#### Koncertas styginių kvartetui ir kameriniams orkestrui

op. 86 Nr.1 (2002)

Dedikuotas Vilniaus styginių kvartetui.

Pirmają dalį *Chanson de Guerre* parašyti įkvėpė Karo muziejus, kurį aplankiau pirmosios savo kelionės į Lietuvą metu.

The composition comprises two movements. The main theme, which determines all the further course of the composition, appears ten times in the first movement of the piece. At first the theme sounds solo above the bass C, finally amalgamating with it, later it is heard in the chime of the bells and vibraphone, and then it spreads out to the solos of the strings that echo the fragments of the theme, which has earlier appeared in the solo part. This sounds like an echo of the lonely soloist's long scream, and the orchestra finally answers it. In the beginning of the next appearance of the theme, the parts of the woodwind instruments separate to form a two-voiced texture, and the horn and trumpet answers them with short remarks.

Later, scarcely audible caesuras are being inserted into the main theme, and the theme itself is being divided between different instruments: the soloist begins a dialogue with the orchestra. He plays the theme once more, only in slower tempo, and then gives it over to the orchestra, at the same time presenting the contra-theme, which finally develops into a cadenza above the still frozen C in the bass. After several large portions of music, featuring certain figurations in the solo part, which later multiply in the orchestral parts, follows a dialogue of the cello and vibraphone, which performs the function of cadenza.

The *Allegro* begins with the retrograde motion of the main theme, which is later being interlaced with motifs of totally different nature, heaped with repetitions of accented chords, and looked at through a kind of a magnifying glass of time. The motorics and melodics are being separated and interlaced alternately, until finally the theme calms down converting into a chorale, which wanders around the string and wind instruments and finally becomes extremely long-drawn-out. Abstract sound images prepare the music for meeting with silence.

In the end of the composition, as well as in the beginning, the bass C sounds, together with a note of the most remote tonality, hanging high above. With this question mark, Anatolijus Šenderovas ends his composition, this concert ballade full of brilliant ideas.

*Habakuk Traber*, programme notes from the "Europäischer Musik Sommer" festival (Berlin, 2002)

Concerto In Do was premiered by the renowned cellist David Geringas, together with the Lithuanian Academy of Music Symphony Orchestra under the baton of Robertas Šervenikas at the European summer music festival, Berlin, on August 11, 2002. For this piece Anatolijus Šenderovas was awarded the European Composer's Prize.

The composer and pianist **FRANÇOISE CHOVEAUX** (b.in Lille, France) has studied at the Juilliard School in New York, the Peabody Institute in Baltimore, the Ecole Normale Supérieure de musique in Paris, and the Conservatoire régional de

Antroji dalis *Chanson d'amour* išreiškia mano meilę Lietuvos žmonėms.

Trečioji dalis *Chanson de la terre* apdainuoja mano susižavėjimą Lietuvos peizažais ir koplytstulpiais.

Ketvirtoji dalis *Chanson de la Paix* - apie Lietuvos nepriklausomybę ir apie tikėjimą meile visame pasaulyje.

Françoise Choveaux

**RAMINTA ŠERKŠNYTĖ** (g. 1975) daug dėmesio skiria pačių įvairiausių kompozicinių principų įvadymui - nuo archaikos, viduramžių iki svarbiausių XX a. technikų, tačiau jos kūryboje dominuoja neoromantinės tendencijos, neretai pajvairinamos kai kuriais minimalizmo ar džiazo muzikos bruožais. Kompozitorė muzikoje ypač domina trių pradų išraiška: vitališkojo-gyvybinio ("De profundis", 1998), paslaptingojo-mistinio ("Misterioso", 1994) bei ramaus-meditacinių ("Aurei Regina Caeli", 1996). Pati autorė sakosi linkstanti prie dramatinio plano kūrinių, nes juose galima atskleisti daugiau įvairių niuansų; antra vertus, daugelis jos kompozicijų primena spalvingus muzikinius peizažus, inspiruotus sudvasintos gamtos refleksijos. Anot kompozitorės, kūrinys - tai tam tikra garsiniu pavidalu materializuota, dažniausiai pakylėta būsena, kurios įtaiga lemia autoriaus kompozicinės technikos meistriškumas.

#### Koncertas saksofonui ir kameriniam orkestrui (2002)

Instrumentų tembrinis savitumas bei techninės galimybės man neretai tampa "raktu" naujai kompozicijai, pasufleruoja tiek kūrinio charakterį, tiek ir muzikinę kalbą. Ypač turtinė garso išraiška pasižymintis saksofonas inspiravo kontrastingas koncerto nuotaikas, o būdamas dar ir nepamainomas džiazo muzikos instrumentas, i ši kūrinių nejučiom "atnėsė" ir kai kuriuos džiazo muzikos bruožus: svinguojančią ritmiką, septakordinius saskambius bei virtuozines kadencijas.

Raminta Šerkšnytė

musique in Lille.

She has composed over 100 opuses of solo, chamber and orchestral music. She writes also incidental music and performs her own works specially commissioned for various festivals. Compositions by Choveaux have been performed by the Rimsky-Korsakov, the Vilnius State, the Duke, and the Quatuor Danel quartets, the violinists Pierre Hommage, Vilhelmas Čepinskis, and Gerard Poulet, the trombonist Jacques Mauger, the harpist Isabelle Moretti, and the pianists Jury Serov, Vladimir Mogilevsky, and Eric Le Vana. Her music has been performed in France, Belgium, England, Germany, Italy, Russia, the Baltic States and the United States.

#### Concerto for string quartet and chamber orchestra, Op. 86, No. 1 (2002)

Dedicated to the Vilnius String Quartet.

First movement *Chanson de Guerre* was inspired by the Museum of War, which I visited on my first stay in Lithuania. Second movement *Chanson d'amour* expresses my love for Lithuanian people.

Third Movement *Chanson de la terre* describes my admiration for Lithuanian landscapes and shrine crosses.

Fourth Movement *Chanson de la Paix* is about the independence of Lithuania and hope for love in the world.

Françoise Choveaux

**RAMINTA ŠERKŠNYTĖ** (b.1975) pays a lot of attention to the handling of various compositional techniques, from archaic and medieval to the main ones of the 20th century. However, her oeuvre is dominated by neo-romanticist idiom, occasionally enriched with some features of minimalism and jazz. In music, the composer concerns herself in the expression of three elements: vitality ("De profundis", 1998); mystery ("Misterioso", 1994); and meditation ("Aurei Regina Caeli", 1996). According to the composer, she favours dramatic works, which enable her to disclose more diverse nuances. On the other hand, many of her compositions tend to colourful soundscapes seemingly inspired by the elevated reflection of nature. In her opinion, a composition is a certain state of mind, most often uplifted, materialized by means of sounds, and its impressiveness depends on the composer's technical mastery.

#### Concerto for saxophone and chamber orchestra (2002)

For me, timbral characteristics and technical possibilities of instruments often become a clue to a new composition as well as to its character and musical language. The saxophone, an instrument especially rich in sound expression, inspired the contrasting moods of the Concerto, and, being a jazz instrument, "added" some jazz elements to music, such as swinging rhythm, seventh chords, and virtuoso cadenzas.

EN:  
Kris  
Lei  
Pet

Sel  
sus  
atil  
užs  
Noi  
ren  
kor  
tarę  
mu.  
(Dc  
arb  
gar  
lab  
Ne  
atil

KR  
Dai  
soli  
taip  
pre  
stu  
inte  
mu.  
Ma  
paç  
Cal  
tea  
Eur

LEI  
Sch  
ir n  
ans  
"Re

PE  
mu  
Hoç  
pre  
imp  
toki  
"Ma  
Bar  
"Bo  
turu



KAIROS



VYTAUTAS LAURUŠAS



KAIJA SAARIAHO

**Spalio 11, penktadienis,  
19:00**  
**Evangelikų liuteronų bažnyčia**  
**KAIROS**  
**(Švedija)**

ALDO CLEMENTI  
Arija / Aria

LARS SANDBERG  
Fem Rum

VYTAUTAS LAURUŠAS  
Trys paveikslėliai / Three Images

JOHN CAGE  
Dream

KAIJA SAARIAHO  
Lonh

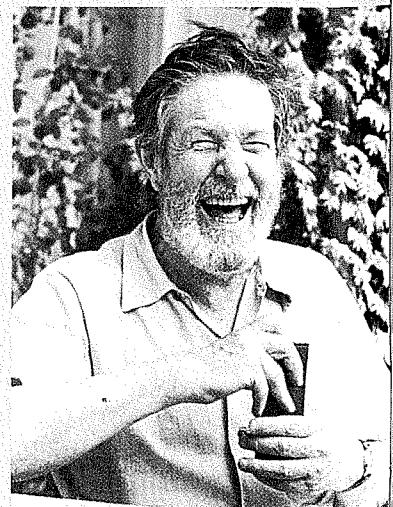


LARS SANDBERG

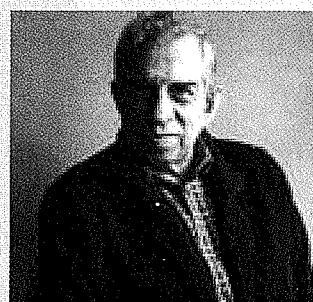
ERIK MIKAEL KARLSSON  
Some Miniatures With Sorrow

FRANCESCO BOSCHETTO  
Terra Nera

**KAIROS**  
**(Sweden)**  
**October 11, Friday, 7 pm**  
**Evangelical Lutheran Church**



JOHN CAGE



ALDO CLEMENTI

## **ENSEMBLE KAIROS**

Kristina Nilsson-Hellgren - sopranas / soprano  
Leif Henrikson - viola da gamba  
Peter Söderberg - liutnė ir teorba / lute and theorbo

Senosios ir šiuolaikinės muzikos ansamblis "Kairos" susibūré 1999 metais Stokholme. Šalia senosios muzikos atlikimo, nuo pat savo įsikūrimo ansamblis užsibrėžė tikslą užsakyti ir atlikti naujus kūrinius barokiniam instrumentams. Nors tokia ansamblio sudėtis remiasi nepaprastai turtinga renesanso ir baroko muzikos tradicija, šiuolaikiniams kompozitoriams ji tebéra nauja ir ligšiol mažai naudota. Tuo tarpu beveik visi kūriniai, dabar laikomi senosios Vakarų muzikos perlais - Elžbietos laikų dainos su liutnės pritarimu (Dowlandas), italų solo madrigalai (Monteverdi ir Caccini) arba prancūzų dvaro dainos, buvo parašyti balsui, violai da gamba ir liutnei. Ansamblis "Kairos" nariai yra vieni iš labiausiai patyrusių senosios muzikos atlikėjų Švedijoje. Negana to, jie visi daug dėmesio skiria naujos muzikos atlikimui.

### **KRISTINA NILSSON-HELLGREN** (sopranas)

Dainininkės repertuarė - ankstyvoji ir šiuolaikinė muzika. Kaip solistė ji dainavo ne vienoje oratoriuje Švedijoje ir Danijoje, taip pat dalyvavo keleto švedų ir kitų šalių kompozitorų kūrinių premierose. 1989 - 1996 m. Malmės muzikos koledže ji studijavo vokalą, chorinį dirigavimą, baroko muzikos interpretaciją ir vargonus. Taip pat studijavo prancūzų baroko muzikos interpretaciją pas Sophie Boulin Paryžiuje. 1996 m. Malmės Baroko festivalyje Kristina Nilsson-Hellgren atliko pagrindinį vaidmenį Pietro Francesco Cavalli opeoroje "La Calisto", 1997 m. vasarą dalyvavo Drotningholmo operos teatro Christopho Willibaldo Glucko operos "Orfėjas ir Euridikė" pastatyme.

**LEIF HENRIKSON** (viola da gamba) 1988 m. baigė studijas Schola Cantorum Basiliensis (Šveicarija) pas Jordi Savallą ir nuo tol koncertuoja kaip violos da gamba solistas ir įvairių ansamblų - tokiių kaip "Bourrasque", "Westra Aros", "Pijpare", "Retровер" ir "Ensemble Cornucopia" - dalyvis po visą Europą.

**PETER SÖDERBERG** (liutnė) studijavo Stokholmo aukštojoje muzikos mokykloje ir Schola Cantorum Basiliensis pas Hopkinsoną Smithą. Jis atliko nemaža naujų kūrinių liutnei premjerų ir daugelį metų specializavosi laisvos improvizacinių muzikos srityje. Yra bendradarbiavęs su tokiais ansambliais kaip "Akantus", "Westra Aros", "Pijpare", "Macchina", "Stockholms Barocksolisten", "Göteborgs Barocksolisten", "Concerto Copenhagen", "Corona Artis" ir "Bourrasque", gastroliauvięs "Rikskonserter" organizuotuose turuose Švedijoje (su "Akantus") ir Indijoje (su Danu Laurinu).

Ensemble for early and contemporary music "Kairos" (Stockholm) was founded in 1999, with the main purpose to commission and perform new works for baroque instruments, as well as playing the early repertoire. Inspite the fact that this particular combination of instruments has a very rich tradition in the music of the Renaissance and Baroque, it has up until now be the jewels of early western music; the Elisabethan lute song (Dowland), the Italian solo madrigal (Monteverdi, Caccini), or the French court song, were all performed by voice, viola da gamba and lute.

The members of Ensemble Kairos belong to the most experienced musicians in early music scene of Sweden, but they also share a devotion for performing new music.

**KRISTINA NILSSON-HELLGREN** (soprano), is a freelance singer whose repertoire includes early and contemporary music; she has appeared as a soloist in numerous oratorios in Sweden and Denmark, and has also participated in several first performances by Swedish and international composers. She received a musical training at the College of Music in Malmö, 1989-1996, where she studied singing, choir conducting, interpretation of Baroque music, and the organ. More recently, she has pursued studies under Sophie Boulin, in Paris, with an emphasis on French Baroque music. At the Malmö Baroque Festival, 1996, she sang the title role in Cavalli's opera, "La Calisto". And in summer, 1997, she took part in the Drottningholm Opera's production of Gluck's "Orpheus and Eurydice".

**LEIF HENRIKSON** (viola da gamba), is active as a freelance musician, both in Sweden and abroad, with a repertory of early and later music. He studied at the Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland under Jordi Savall, and is the recipient of a soloist diploma, 1988. After completing his musical education, he has appeared in numerous concerts throughout Europe, both as a soloist and a continuo player. With the Bourrasque Ensemble he has performed several commissioned works for viola da gamba quartet, and together with Peter Söderberg, has given concerts featuring new music. He has also participated in radio productions in Belgium, Germany, Switzerland, Finland, and Sweden.

**PETER SÖDERBERG** (lute), began his career as a guitarist in the field of free improvised music. He received a musical training at the Royal College of Music in Stockholm, and Schola Cantorum Basiliensis, where he studied under Crawford Young, Hopkinson Smith and Eugen Dombois, among others. Since 1985 his repertory has included both early and contemporary lute music. Over the past 15 years, he has been instrumental in initiating new musical literature for baroque instruments from both Swedish and foreign composers.

As a guitarist, he is still active in the sphere of free improvisation, and has played with numerous leading international

VY  
tris  
sav  
vėly  
"Na  
nat:  
deš  
doc  
Tre  
deš  
paž  
visl  
kon  
mu:  
sus

Try:  
Iš J.  
kny  
tris:

Die  
Aš  
Ir a  
Tas

Nal  
Nał  
ir tč  
mal  
liau  
sial  
vėjū

Sai  
Kar  
auk  
ir la  
sav

Vyt  
JOI  
Niuj  
Sh  
suk  
sist  
193  
m.  
büd

2000 m. jis kaip solistas dalyvavo Nobelio premijos teikimo iškilmėse.

#### **ALDO CLEMENTI** (g. 1925)

Atliekant Aldo Clementi muziką renesanso epochos instrumentais, atskleidžia svarbi jo muzikos estetikos dalis - sąsajos su Vakarų muzikos tradicija. Anot Clementi, mūsų kultūra atsidūrė aklavietėje ir nieko naujo nebegali pasakyti. "Jau seniai manau, kad Muzika ir Menas turi paprasčiausiai prisipažinti esą ant išnykimo slenkscio." Šią idėją savo kūriniuose Clementi atskleidžia, pasitelkdamas griežtą kūrinio formą, kuri kūrinio eigoje sura. Tirštame polifoniniame audinyje dažnai pasigirsta praeities atgarsiai. Clementi muzikoje aiškiai jaučiamos sąsajos su senosiomis Vakarų muzikos tradicijomis. Apie tai byloja dažnas kompozitoriaus pamęgtų ankstyvųjų kanoninių formų bei senosios muzikos kūrinių fragmentų naudojimas.

#### **Arija** (2001) sopraniui, viola da gamba ir liutnei

Rikskonserten (Švedijos koncertų instituto) užsakymu parašyto "Arijos" pagrindas - Johno Dowlando daina liutnei. Šiame kūrinyje visos partijos užrašytos skirtingose tonacijose. Tai kūriniui suteikia bendrą chromatinį charakterį bei įspūdį, jog atlikėjai yra skirtinguose pasaulyuose. Clementi pakeitė tekštą taip, kad šis suformuotų du paralelius sluoksnius, kurie šiame kūrinyje kaitaliojami tarpusavyje. Pagrindinė dėmesj kompozitorius skiria fonetiškems teksto ypatybėms - atskiri skiemens sudaro naujus kalbos darinius. Dowlando muzikos semantika bei originalus muzikinis tekstas Clementi "Arijoje" skamba tarsi nutolusio Dowlando meno prisiminimams.

Švedų kompozitorius **LARS SANDBERG** (g. 1955) mokėsi pas Ingvarą Lidholmą ir Gunnarą Buchtą, taip pat vienerius metus Paryžiuje studijavo pas Iannį Xenakį. Svarbiausioji Sandbergo kūrybos dalis - švelnia dinamika pasižyminti kamerinė muzika.

#### **Fem Rum** (2002) liutnei ir viola da gamba

"Fem Rum" ("Penki kambariai") sukurtas vargonams, tačiau gali būti atliktas ir kitais instrumentais. Liutnei ir viola da gamba šią pjesę aranžavo Peteris Söderbergas. Kūrinių sudaro penkios labai panašios dalys, kurias vienija ta pati diatoninė medžiaga. Kitaip tariant, tai kūrinyς apie penkis skirtingus vieno kambario aspektus - pilniausią vaizdą atskleidžia trečioji dalis.

*Lars Sandberg*

musicians in the field. He has also participated in several broadcasts and record productions.

When **ALDO CLEMENTI**'s (b. 1925) music is performed on Renaissance instruments an important side of his aesthetic is revealed: namely, his relationship to the Western tradition in the widest sense. In Clementi's view, our culture is now in a final phase and has nothing new to add. "It has been my conviction for many years that Music and the Arts must quite simply accept the humble task of describing its own end, or rather its own extinction." With Clementi this idea finds musical expression enacted within a strictly regulated framework, and which often undergoes a process of extinction. Fragmentary echoes of the past emerge out of a dense polyphous web. Clementi's music has strong links with the earlier traditions of Western music, both with regard to compositional technique - witness his practically exclusive use of old canonical forms - and his predilection for using early musical quotations as building blocks in his pieces.

#### **Aria** (2001) for soprano, viola da gamba and lute

"Aria", commissioned by Rikskonserten (The Swedish Concert Institute), has its origins in a song for lute by John Dowland. Characteristically, Clementi has scored each part in a separate key to produce an overall chromatic effect, where the performers appear to occupy separate worlds. Clementi has re-arranged the text to form two parallel layers that alternate throughout the work. The composer's main interest is in the purely phonetic properties of the text; here, isolated syllables merge to make new word formations. A semantic context is glimpsed only fleetingly - as is also the original musical context - like brief reminiscences of Dowland's far-distant tonal art.

Love stood amaz'd at sweet Beauty's pain:  
Love would have said that all was but vain,  
And Gods but half divine.  
But when Love saw that Beauty would die:  
He all aghast, to the heav'ns did cry,  
'O gods, what wrong is mine.'

The Swedish composer **LARS SANDBERG** (b. 1955) received a musical training with Ingvar Lidholm and Gunnar Bucht, and also studied for one year under Iannis Xenakis in Paris. For the most part he has devoted himself to the composition of chamber music with soft dynamic sound levels.

#### **Fem rum** (2002) for lute and viola da gamba

'Fem rum' (Five Rooms) was originally composed for the organ but can also be performed on other instruments - here the piece is played in a version for lute and viola da gamba, arranged by Peter Söderberg. This work consists of five very

**VYTAUTO LAURUŠO** (g. 1930) kūrybos kelyje galima išskirti tris laikotarpus. Pirmasis - 1956-1969 metai. Tai savarankiškos kūrybos pradžia, sekant įprastinė to meto vėlyvojo romantizmo tradicija. Antrasis laikotarpis prasideda "Nakties balsais" (1969) ir galutinai įsitvirtina kartu su Sonata smuikui solo (1977). Šiam etapui, kuris tėsėsi keletą dešimtmečių, būdingas naujesnių muzikos technikų - dodekafonijos, aleatorikos, sonoristikos - panaudojimas. Trečiasis laikotarpis prasidėja ryškėti paskutiniuose XX a. dešimtmetėje. Tai tarsi dvielę pirmųjų sintezė, nauju aspektu pažvelgus į muzikos tradiciją. Tačiau vienas bruožas sieja visų kūrybos periodų kūrinius - ekspresija, emocionalumas, kontrastai. Ryškūs, kontrastingi kompozitoriaus kuriami muzikiniai pasauliai neretai tampa gana teatrališki, atrodo susiję su konkretiais vaizdais bei išgyvenimais.

**Trys paveikslėliai** (2002) balsui, violai da gamba ir teorbai

Iš JAV gyvenančio poeto Johno Graceno Browno gavės dovanų knygą su jo eilémis, iš gausybės trumpų eiléraščių išsirinkau tris:

*Dievas*  
Aš išlieku  
Ir amžinai esu  
Tas, kas esu.

*Naktis*  
Naktis tamši  
ir tolumoje  
matau  
liauni medžiai  
siautėja ir siautėja  
vėjuje.

*Saulė*  
Kartą aš pagavau  
auksinę saulę  
ir laikiau ją  
savo rankoje.

*Vytautas Laurušas*

**JOHN CAGE** (gimė 1912 m. Los Andžele, mirė 1992 m. Niujorke) mokėsi pas Henry Cowellą (1933 - 1934) ir Arnoldą Shoenbergą (1934). Jo pirmieji publikuoti kūriniai, sukompionuoti pagal savo paties sukurtą griežtą atonalią sistemą, buvo parašyti būtent tuo laikotarpiu. 1937 m. jis įsidarbino šokių akompaniatoriumi Sietle, 1938 m. įkūrė mušamujų orkestą. Tuometinei Cage'o muzikai būdingi prisodinti ostinatiniai epizodai ("First Construction

similar movements, in which the same diatonic material is variously highlighted. Or, possibly, it is about five different aspects of a single room; where the third movement provides the most complete view.

*Lars Sandberg*

The creative career of **VYTAUTAS LAURUŠAS** (b. 1930) could be divided into three periods. The first period stretches from 1956 to 1969. Works of this period are written in a traditional late romanticist style. The second period begins with the Voices of the Night (1969) and fully forms in the Sonata for violin solo (1977). This period spans over several decades and is characterized by the use of newer compositional techniques - dodecaphony, aleatoric, sonoristic composition. The third period become distinctive during the last decade of the 20th century. This period synthesizes the first two styles. Here the composer views the musical tradition from a new angle. However, what unite all three creative periods - it is the expressiveness, emotional intensity, and contrasts of his music. Contrasting musical worlds in the works of the composer are marked with some theatrical gestures, are often closely related to specific images and experiences.

**Three Images** (2002) for voice, viola da gamba and theorbo

Having received a book of poetry as a present from the author, the American poet John Gracen Brown, I chose three poems from the many short ones:

*God*  
I remain  
And am forever  
What I am.

*Night*  
The night is dark  
and in the distance  
I see the  
slender trees  
rage and rage  
within the wind.

*Sun*  
Once I caught  
the golden sun  
and held it  
in my hand.

*Vytautas Laurušas*

(in Metal)", 1939). Čia jis pradėjo naudoti ir elektroninius įrenginius, kaip, pavyzdžiu, kintamo greičio patefono diskus ("Imaginary Landscape Nr. 1", 1939), o taip pat išrado "preparuotą fortepijoną".

Nuo 1939-ųjų Cage'as kūrė muziką beveik vien tik preparuotam fortepijonui ir mušamujų ansambliui - šokių kompanijoms, o daugiausia Merce'ui Cunninghamui. Šiam laikotarpiui taip pat priklauso pagrindiniai koncertiniai veikalai, parašyti naujam instrumentui: "A Book of Music" (1944) ir "Three Dances" (1945) dviems bei Sonatos ir Interliudai (1948) vienam preparuotam fortepijonui.

Tuo metu Cage'as susidomėjo Rytų, o ypač dzenbudizmo filosofija, kurios įtakoje sureikšmino atsitiktinumą muzikoje. Siekdamas visiškai atsisakyti veikimo pagal savo norą ar nenorą, jis mėtydavo monetą, tuo nulemdamas muzikos eiga ("Music of Changes" fortepijonui, 1951), rašė kūrinius dylikai radijo aparatų ("Imaginary Landscape Nr. 4", 1951) ir įdiegė naujas komponavimo technikas. Jo kūrinyje 4'33" (1952) skamba tik aplinkos, kurioje šis kūrinys atliekamas, garsai, o Koncertas fortepijonui su orkestru (1958) yra tarsi neapibrėžtų notacijų enciklopedija.

Kiti darbai rodo vis didėjantį jo susidomėjimą muzikos atlikimo procesu kaip spektakliu ("Water Music" pianistui ir įvairiems nestandardiniams įrenginiams, 1952) bei elektronika ("Imaginary Landscape Nr. 5" bet kaip sumaišytiems išašams, 1952; "Cartridge Music" nedideliam garsui, sustiprintam gyvo atlikimo metu, 1960). Šiuos eksperimentus vainikavo įvairūs didelio masto renginiai, surežisiuoti taip, kad taptų atsitiktinumų šventėmis ("HPSCHD" klavesinams, magnetofono juostoms ir pan., 1969). Pastaroji Cage'o kūrybinio palikimo dalis yra įvairi, išskaitant ir neapibrėžtus darbus, ir pilnai užrašytą, nors glausta, muzikinę medžiagą, o taip pat kūrinius natūraliems garsų šaltiniams (augalams, kriauklėms).

#### Dream (1948) liutnei ir violai da gamba

Parašytas fortepijonui, šį kartą šis kūrinys skamba Peterio Söderbergo transkripcijoje liutnei ir violai da gamba (kuri savo ruožtu yra transkripcijos liutnei solo praplėsta versija). Čia viola da gamba paryškina liutnės ilgas melodines linijas, antra vertus, beveik nejudantis violos pedalas kuria sustojusio laiko įspūdį. Nors abi šios partijos juda sinchroniškai ir dažnai susijungia į unisoną, iš tiesų jos yra visiškai savarankiškos ir netgi priešingos viena kitai - violos intarpai nenutrūkstamose liutnės melodinėse linijose tarsi sustabdavo laiką.

Tai gana netipiškas Cage'ui kūrinys. Nuo aleatorinės muzikos, kuria Cage'as susidomės keleriais metais vėliau, "Dream" skiriasi nenutrūkstamomis melodinėmis linijomis ir griežta apibrėžta garsų aukščių sistema.

**JOHN CAGE** (born in Los Angeles, 1912; died in New York, 1992) studied with Henry Cowell in New York (1933-4) and Arnold Schoenberg in Los Angeles (1934): his first published compositions, in a rigorous atonal system of his own, date from this period. In 1937 he moved to Seattle to work as a dance accompanist, and there in 1938 he founded a percussion orchestra; his music now concerned with filling units of time with ostinati ("First Construction (in Metal)", 1939). He also began to use electronic devices (variable-speed turntables in "Imaginary Landscape No.1", 1939) and invented the 'prepared piano', placing diverse objects between the strings of a grand piano in order to create an effective percussion orchestra under the control of two hands. He moved to San Francisco in 1939, to Chicago in 1941 and back to New York in 1942, all the time writing music for dance companies (notably for Merce Cunningham), nearly always for prepared piano or percussion ensemble. There were also major concert works for the new instrument: "A Book of Music" (1944) and "Three Dances" (1945) for two prepared pianos, and the Sonatas and Interludes (1948) for one.

During this period Cage became interested in Eastern philosophies, especially in Zen, from which he gained a treasuring of non-intention. Working to remove creative choice from composition, he used coin tosses to determine events ("Music of Changes" for piano, 1951), wrote for 12 radios ("Imaginary Landscape No.4", also 1951) and introduced other indeterminate techniques. His 4'33" (1952) has no sound added to that of the environment in which it is performed; the Concert for Piano and Orchestra (1958) is an encyclopedia of indeterminate notations. Yet other works show his growing interest in the theatre of musical performance ("Water Music", 1952, for pianist with a variety of non-standard equipment) and in electronics ("Imaginary Landscape No.5" for randomly mixed recordings, 1952; "Cartridge Music" for small sounds amplified in live performance, 1960), culminating in various large-scale events staged as jamborees of haphazardness ("HPSCHD" for harpsichords, tapes etc, 1969). The later output is various, including indeterminate works, others fully notated within a very limited range of material, and pieces for natural resources (plants, shells).

#### Dream (1948), for lute and viola da gamba

Cage wrote this piece for piano: here it is performed in a version for lute and viola da gamba by Peter Söderberg. The arrangement is in fact an augmented version of a transcription for lute solo, where the added viola da gamba part accentuates the long lines and atemporal character of the piece, creating an almost stationary pedal under the melody. Although the two parts are synchronised and often appear to be in complete unison, they are in fact opposed and separate: while the melodic lines of the lute flow constantly, the viola's interpolations between the melodic phrasing, bring time itself to a standstill.

Ritminę kūrinio struktūrą inspiravo Merce'o Cunninghamo šokio kompozicija. Šiame kūrynyje taip pat jau galima ižvelgti ankstyvas dzenbudizmo ir indų filosofijos, persmelkusios vėlesnę Cage'o kūrybą, apraiškas.

Peter Söderberg

Suomių kompozitorė **KAIJA SAARIAHO** (g. 1952) nuo 1982 m. gyvena ir dirba Paryžiuje. Saariaho muzikos šaknys - postserializme, tačiau kompozitorė prisipažsta, jog ją vargina daugybė serializmo apribojimų. "Negali būti jaučiamas pulsas, nevalia naudoti tonaciskai orientuotų harmonijų ar melodijų. Nenoriu, kad mano muzika gimių iš neigimo. Svarbiausia - geras skonis, tuomet viskas yra leistina", - sako kompozitorė.

Savo kūriniuose Saariaho naudoja elektronikos priemones, kompiuterio transformuojamus skambesius. Ne vienas kritikas yra apibūdinęs jos muziką kaip šaltą žvaigždėto Šiaurės dangaus grožį. Ši įspūdį dar labiau sustiprina kūrinių pavadinimai: "Lichtbogen" inspiravo Laplandijos šiaurės pašvaistė, o "Io" yra vienės iš Jupiterio mėnulių.

Vis daugiau démesio kompozitorė skiria tradiciniams simfoniniams orkestrui, jos kūriniai tampa labiau ekstravertiški ir dramatiški. Šios tendencijos pastebimos kūriniuose dvyniuose "Du cristal" ir "...a la fumée" bei pliuralistiniame koncerte smuikui "Graal teatras", parašytame 1995 m. BBC Proms užsakymu. Kūrinj pirmą kartą atliko smuikininkas Gidonas Kremeris, dirigavo Esa-Pekka Salonenas.

Nauju spalvų Saariaho muzikai suteikia sopranas Dawn Upshaw. Prieš keletą metų ji pirmą kartą atliko "Lohn" ir dalyvavo "Château de l'âme" premjeroje Zalcburgo festivalyje. Pastarasis kūrinys sopraniui, moterų chorui ir orkestrui yra turbūt "prieinamiausias" Saariaho kūryboje: šiltas orkestro skambėjimas paryškina suvaldytas, bet ekstatiškai sklandančias soprano melodijas. Panašus braižas jaučiamas ir "Oltra mar" chorui ir orkestrui bei jos pirmoje operoje "L'amour de loin" - abiejuose kūriniuose kompozitorė naudoja tą pačią harmoninę medžiagą.

"Komercija siaubingai slegia, ir, galimas daiktas, kad tokia kaip mano muzika po dvidešimties metų išnyks. Tačiau negalima pasiduoti. Turiu ieškoti ir atrasti, kas yra nauja, kas yra mano. Tiesiog esu balta varna", - sako Kaija Saariaho.

Vesa Sirén

**Lohn** soprani ir elektronikai (1996)

Kūrinio pavadinimas "Lohn", reiškiantis "tolis" arba "tolimas", yra kilęs iš senosios provansalų kalbos, kuria dainuojamasis tekstas. Eilėraščio tekstas apie meilę per atstumą, žinomas tarp viduramžių poezijos tyrinėtojų, priskiriamas viduramžių

This work is hardly typical of Cage. Its more or less continuous melodic lines and rigorously limited pitch structure set it far apart from the music characterised by chance operations and a preoccupation with individual sounds which Cage was to devote himself to a few years later.

The rhythmic structure of the music derives from a dance piece by Merce Cunningham. It can also be seen as an early manifestation of the influence of Cage's study of Zen Buddhism and Indian philosophy which was to become so pervasive in his later work.

Peter Söderberg

The Finnish composer **KAIJA SAARIAHO** (b. 1952) has lived and worked in Paris since 1982. Saariaho's music grows from the Post-Serialist tradition, but she became fed up with the number of things that it prohibited. "You were not allowed to have pulse, or tonally oriented harmonies, or melodies. I don't want to write music through negations. Everything is permissible as long as it's done in good taste," she says. Saariaho is known for her works involving electronics, with computer-analyzed sonorities shifting imperceptibly into new ones. Critics have described her works as embodying the cold beauty of the northern starry sky, and this image is reinforced by the titles of her compositions: the idea for "Lichtbogen" came from the Northern Lights in Lapland, and "Io" is one of the moons of Jupiter.

Increasingly, Saariaho is writing for the traditional symphony orchestra, and her music has become more extrovert and dramatic. These new elements are present in the twin works "Du cristal" and "...a la fumée" and in the pluralist violin concerto "Graal theatre", commissioned by the BBC for the Proms in 1995. The soloist at the premiere was Gidon Kremer, with Esa-Pekka Salonen conducting.

A fascinating new addition to Saariaho's palette comes from soprano Dawn Upshaw. She premiered "Lohn" and also took part in the premiere of "Château de l'âme" at the Salzburg Festival some years ago. "Château de l'âme" for soprano, women's choir and orchestra is Saariaho at perhaps her most approachable: the warm sonority of the orchestra underpins the soprano's controlled yet ecstatic soaring melodies.

She has continued in this vein in "Oltra mar" for choir and orchestra, and in her first opera "L'amour de loin", both of which use the same harmonic material.

"Commercialism generates huge pressures, and it is possible that my genre of music will die out in twenty years. But one cannot just give in. I must seek what's new and what's mine. I'm a square peg that won't fit into a round hole," the composer says.

Vesa Sirén

trubadūrui Jaufré Rudeliui. Formos požiūriu, kūriny bendrais bruožais atkartoja eilėraščio formą ir dėl to susideda iš devynių padalų. Soprano partijoje esama simetriškumo ir pasikartoimų, nes joje originalus tekstas naudojamas gana laisvai - tai lyg koliažas, pagristas Rudelio daina. Elektronikos partijoje tekstas girdimas trimis kalbomis: oksitaniškaja (provansalų), prancūzų ir anglų. Tekstą oksitaniškaja kalba skaito poetas Jacques'as Roubaud ir jauna prancūzaite Julie Parsillé. Prancūzišką teksto versiją skaito Jean-Baptiste'as Barrière'as, o angliską - Dawn Upshaw, kurios įraštas dainavimas taip pat yra viena sudedamuji garsinės medžiagos dalį. Visa vokalinė medžiaga ir kai kurie konkrečieji garsai, pavyzdžiu, paukščių giedojimas, vėjo ar lietaus garsai, buvo apdoroti įvairiomis IRCAM'e sukurtomis garso transformavimo programomis: rezonansiniai filtrais (programa "Chant"), kryžmine sinteze, fazinio vokoderio pagalba iškreipiant savo pačios balsą (programa "AudioSculpt") ir t.t. Po pradinio miksavimo "ProTools" programomis, visa ši garsinė medžiaga buvo suprojektuota į virtualią akustinę tramatę erdvę ("Ircam Music Workstation" programa "Spatialisateur"). Elektronikos partija buvo įgyvendinta IRCAM'e, talkininkaujant Gilbert'ui Nouno ir vadovaujant Jeanui-Baptiste'ui Barrière'ui.

"Lohn" buvo sukurtas festivalio "Wien Modern" užsakymu, jo premjera 1996 metais atliko dainininkė Dawn Upshaw. 2000 m. šis kūrinas pelnė Šiaurės šalių tarybos premiją, o vėliau tapo naujos operos "L'amour de Loin" (1999-2000), pirmąkart atliktos Zalcburgo festivalyje 2001 m. vasarą, prologu.

Kaija Saariaho

**ERIK MIKAEL KARLSSON** (g. 1967) studijavo kompoziciją ir elektroninę muziką Stokholmo Elektroninės muzikos studijoje. Vėliau dirbo "Groupe de Musique Expérimentale de Bourges", DIEM Orhuse (Danijoje), GRM Paryžiuje, "La Muse en Circuit" Alfortvilyje ir Danijos radijuje Kopenhagoje. Dabar gyvena ir dirba Malmėje.

#### Some Miniatures with Sorrow (2002) liutnei solo

Turbūt turėčiau kalbėti apie šešelius ir intymius ženklus - tai geriausiai apibūdintų šį kūrinį. Gaidose užfiksotas tik šnabždesys, tik nežymios užuominos muzikos, kuri gimsta čia pat scenoje. Nerasdami gaidose tradicinės notacijos, daugelis turbūt mano, kad tai provokacija. Tačiau man buvo gyvybiškai svarbu pagaliau išsiveržti iš "fiksujotis" medžiagos principo, kurį taip ilgai naudojau savo elektroakustinėje muzikoje. Mano kolega prancūzas Michelis Chionas vadina elektroakustinę muziką "musique fixe". Tai mane ir pastumėjo atsisakyti tikslios tradicinės notacijos. Noriu suteikti atlikėjui laisvę interpretuoti kūrinį paslankiai ir plastiškai. Pasiūlau

#### Lohn for soprano and electronics (1996)

The title "Lohn", meaning far away or distant, comes from the old Provencal language, in which the text is sung. The text itself, a poem about love from afar, famous among scholars of mediaeval poetry, is attributed to the mediaeval troubadour Jaufré Rudel. Formally, the piece loosely follows the form of the poem, and is thus divided into nine sections. Some of the symmetrical and repeating aspects are found in the solo soprano part, which as such uses rather freely the elements for the original text, so that the resulting text is rather a collage based on Rudel's song. In the electronic part, one can hear the text in three languages: Occitan (Provencal), French and English. The texts in Occitan were read by the poet Jacques Roubaud and also by Julie Parsillé, a young French girl. The French version was read by Jean-Baptiste Barrière, and the English text by Dawn Upshaw, whose recorded singing voice is also part of the sonic material heard from the electronic part. This vocal material, as well as some concrete sounds of for example birds, wind and rain, were processed with a large variety of Ircam transformation programs, such as resonant filters (Chant programme), cross-synthesis and stretching with the phase-vocoder (AudioSculpt Programme), etc. After a preliminary mixing with ProTools, the sound materials were projected into a virtual acoustic, moved through a three-dimensional space (Spatialisateur programme on the Ircam Music Workstation). The work for the electronic part has been realised in Ircam with assistance of Gilbert Nouno, and with the help and supervision of Jean-Baptiste Barrière.

"Lohn" was commissioned by the Festival Wien Modern and was first performed by Dawn Upshaw in 1996. It was awarded the Nordic Council prize, 2000, and now also constitutes the prologue to the opera 'L'amour de Loin' (1999-2000), which was first performed in Salzburg in summer, 2001.

Kaija Saariaho

**ERIK MIKAEL KARLSSON** (b. 1967) studied composition and electronic music at EMS in Stockholm in the mid-1980s. He has subsequently worked at various places, including "Groupe de Musique Expérimentale de Bourges", DIEM in Århus (Denmark), GRM in Paris, La Muse en Circuit in Alfortville, and Radio Denmark in Copenhagen. He lives and works in Malmö.

#### Some Miniatures with Sorrow (2002) for lute solo

Perhaps I should begin by speaking about shadows, or intimations. For that is precisely how this music can best be described. The score conveys a faint whisper, a hint of music that formulates itself in the present, in the vibrating moment of performance. The fact that the piece lacks conventional notation may well strike many people today as provocative, reactionary even, but for me, personally, it was a necessity: to

muzikos idėja, o tada liutnininkas, remdamasis savo patirtimi ir įgūdžiais, kiekviename konerte sukuria nauja, vis kitaip skambančią kūrinio versiją. "Some Miniatures with Sorrow" - tai mano žvilgsnis vidun, kur gimus blankus muzikos šešėlis. "Liūdesio užuominos belaukiant" - kaip taikliai sako rašytojas Fernando Pessoa.

Kūriny dedikuotas Peterui Söderbergui.

*Erik Mikael Karlsson*

**FRANCESCO BOSCHETTO** (g. 1970) daugiausia kuria elektroakustinę ir kamerinę muziką, taip pat muziką teatrui, filmams ir šokiui. Jis studijavo Milane, Bostone, Paryžiuje ir Elektroninės muzikos studijoje Stokholme. Nuo 1992 metų gyvena Stokholme.

**Terra Nera** (1997-1998) sopranui, liutnei, violai da gamba ir fonogramai

Šiame kūrinyje Boschetto kur kas labiau remiasi intuicija negu ankstesniuose savo darbuose. Kompozitorius teigia, kad ji inspiravo atviras ieškojimams Luigi Nono kūrybinis metodas. "Terra Nera" parašyta Osipo Mandelštamo atminimui. Poemoje "Juodoji žemė", sukurtoje Sibiro tremtyje, poetas kalba apie vienatvę ir degradaciją. Nepaisant itališko kūrinio pavadinimo, kompozitorius panaudojo originalų rusišką tekštą.

Intymiai baroko instrumentuotei nebūdingo dramatiško dinamizmo šiam kūrinui suteikia fonogramos partija, paremta daugiausia transformuotais instrumentų garsais. Kūrinyje yra 61 tempo pasikeitimas - tiek, kiek mikrosekvencijų fonogramoje.

Rikskonserter užsakymu parašytą "Terra Nera" pirmą kartą 1999 m. atliko Kairos Ensemble naujosios muzikos ir intermedijos draugijoje "Fylkingen" Stokholme.

break with the "fixed" material that I have been working with for so long, in the field of electro-acoustic music. My French colleague, Michel Chion, refers to electro-acoustic music as a "musique fixe". Which is why I have deliberately refrained from using an exact, conventional notation. I want to give the lutist the freedom to render the piece "plastic" or "diffuse". I only suggest the music, and the lutenist will then draw on his experience and skill to shape it into a uniquely sounding piece of music at each performance. In "Some Miniatures with Sorrow" I have turned my attention within and allowed a faint shadow of music to speak. "An intimation of sorrow, in anticipation", as Fernando Pessoa (the writer) so aptly puts it.

The piece is dedicated to Peter Söderberg.

*Erik Mikael Karlsson*

**FRANCESCO BOSCHETTO** (b. 1970) composes mainly electro-acoustic work and chamber music, as well as music for dance, film and theatre. He studied music in Milan, Boston, Paris and later at EMS (Electronic Music Studio) in Stockholm, in which city he has resided since 1992.

**Terra Nera** (1997-1998) for soprano, lute, viola da gamba and tape

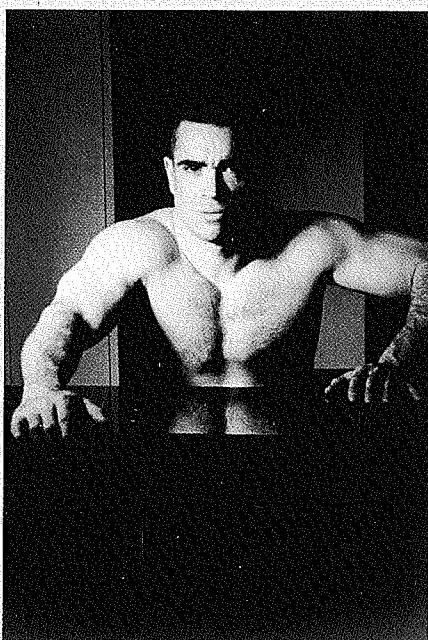
In 'Terra Nera', Boschetto employs a more intuitive working method than previously; he refers to Luigi Nono's open and searching musical approach as an important source of inspiration. The work is homage to Osip Mandelstam. The poem, 'Black Earth', was written during Mandelstam's fateful banishment to Siberia during the Stalin era, and bears witness to the poet's isolation and degradation in his enforced exile. Despite the Italian title of the piece, it is the original Russian text that Boschetto has chosen to set to music.

In 'Terra Nera' we encounter a dramatic dynamism, not normally associated with the quiet intimacy of Baroque instruments. Here, a contributory factor is the tape part, based mainly as it is on the processing of instrumental sounds. No less than 61 changes of tempo appear in the score, corresponding to the number of micro sequences on the tape. 'Terra Nera' was commissioned by Rikskonserter and performed for the first time by the Kairos Ensemble at the 'Fylkingen' society for new music and intermedia in Stockholm, 1999.

Ant  
ir p  
rēm  
tab  
fon

"Ko  
MA  
sar  
pas  
sav  
paç  
inta  
ser  
mu  
aist  
šis  
nuc  
Po  
j s  
sin  
teat  
rod  
Pla  
ir t  
kūr  
Me  
Joh  
Re  
Mo  
iraš  
Inte  
kūri  
Rze  
bei  
nati

200  
de l  
Ch  
fort  
Ant  
sim  
Dei  
Niu  
Ant  
filh



ANTHONY DE MARE

Spalio 12, šeštadienis, 19:00

Vilniaus rotušė

**ANTHONY DE MARE**  
**(fortepijonas, JAV)**

MEREDITH MONK

Travel Song  
Paris  
The Tale



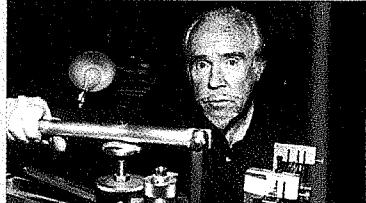
HENRY COWELL

JOHN CAGE

A Room  
Ophelia

The Wonderful Widow of Eighteen Springs

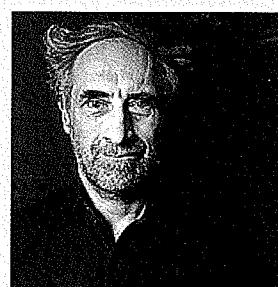
Nowth Upon Nacht  
Root of an Unfocus  
Video - Anney Bonney



CONLON NANCARROW

HENRY COWELL

The Banshee  
Video - Anney Bonney



FREDERIC RZEWSKI

CONLON NANCARROW

Sonatina

VICTORIA JORDANOVA

Prayer

FREDERIC RZEWSKI

Kreutzer Sonata

MEREDITH MONK

Double Fiesta  
Video - Anney Bonney

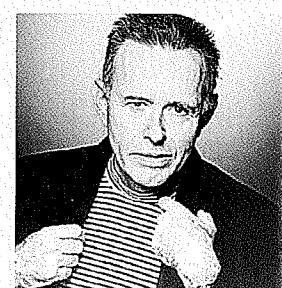


MEREDITH MONK

**ANTHONY DE MARE**

**(piano, USA)**

**October 12, Saturday, 7 pm**  
**Vilnius City Hall**



DAVID DEL TREDICI

Anthony de Mare'o pasirodymą remia Tarptautinių festivalių ir parodų fondas JAV menininkams, Nacionalinis meno rėmimo fondas, JAV valstybės departamentas, "Pew Charitable Trusts", Rockefellerio fondas ir Doris Duke labdaros fondas, administruojami "Arts International".

"Koncertinio teatro" fortepijonui pradininkas **ANTHONY DE MARE**'as atkakliai stengiasi keisti koncertinės aplinkos sampratą be paliovos kintančiam nūdienos meno pasaulyje. Aktoriaus išsilavinimą įgijęs pianistas garsėja savo išskirtiniu sugebėjimu kurti teatrą muzikos kūrinių pagrindu, išradingoje programose jungdamas kalbinius intarpus su meistrišku muzikos atlikimu ir emociskai bei semantiškai susijusiais, specialiai jam sukurtais multimedijos darbais ir videoprojekcijomis. Mokédamas aistringai ir kartu aiškiai pasakoti apie šiuolaikinę muziką, šis itin dinamiškas atlikėjas prieš koncertus dažnai mégsta nuodugniau supažindinti publiką su skambėsiančia muzika. Po pasirodymų su Meredith Monk ir "The House", de Mare'as į savo repertuarą pradėjo įtraukti keletą meno šakų sintezuojančias kompozicijas. 2001 m. jis sukūrė teatralizuotą rečitalį "Playin' My Self", su dideliu pasisekimu rodytą "HERE Arts Center" Niujorke.

Platų pianisto repertuara, aprépiantį tradicinę, moderniąją ir teatro muziką, nuolat papildo premjeros, įrašai ir nauji kūriniai, specialiai jam rašomi tokijų kompozitorų kaip Meredith Monk, Fredericas Rzewskis, Chesteris Biscardi, Johnas Zornas, Davidas Langas, Donaldas Martino, Johnas Rea, Michaelas Gordonas, Christianas Wolffas, Paulas Moravecas, Rodney Sharmanas ir kiti. Tarp naujausių jo įrašų yra kompaktinė plokštélė "Pianos and Voices" (KOCH International), kurioje įrašyti Johno Cage'o ir Meredith Monk kūriniai, Frederico Rzewskio kūriniai plokštélė "Frederic Rzewski/Anthony de Mare" (O.O. Discs) ir Astoro Piazzollo bei Joaquino Nino kūriniai plokštélė "Oblivion" (KOCH International), įrašyta drauge su violončelininke Maya Beiser. 2000 metais CRI išleido kritikų puikiai įvertintą solinį Anthony de Mare'o albumą "Wizards and Wildmen", kuriamo įrašyti Charleso Iveso, Henry'io Cowello ir Lou Harrisono kūriniai fortepijonui.

Anthony de Mare'as yra koncertavęs su San Francisko simfoniniu, Bafalo filharmonijos, Niū Hempšyro simfoniniu, Deitono, Mineapolio ir Karakaso orkestrais, o taip pat su Niujorko mažaja orkestro draugija. 2001 metų sezono Anthony de Mare'as buvo kviečtinis Meksiko miesto filharmonijos orkestro solistas, atlikęs Bélos Bartóko

Participation of Anthony de Mare has been made possible in part through support from The Fund for U.S. Artists at International Festivals and Exhibitions, a public-private partnership of the National Endowment for the Arts, the U.S. Department of State, the Pew Charitable Trusts, and The Rockefeller Foundation, with additional support from the Doris Duke Charitable Foundation, and administered by Arts International.

A pioneer in "concert theater" for the piano, **ANTHONY DE MARE** continues to redefine the concert experience in today's ever-changing artistic world. As a trained actor, his extraordinary ability to create theatrical worlds out of musical works has become his signature - integrating spoken word with masterful playing and imaginative programming while infusing emotion and meaning into the numerous text-based multi-media and video works created for him. Known also for his unique ability to speak about contemporary music with passion and clarity, this dynamic performer brings the audience closer to the music before they hear it. Having performed with Meredith Monk/The House, he continues to incorporate interdisciplinary works into his repertoire. In 2001, he created a fully-staged evening entitled "Playin' My Self" which premiered to critical acclaim in a sold-out run at HERE Arts Center in New York. With an expansive repertoire ranging from traditional to modern to theatrical, he has premiered, recorded and had works written for him by such noted composers as Meredith Monk, Frederic Rzewski, Chester Biscardi, John Zorn, Jerome Kitzke, Aaron Jay Kernis, David Lang, Donald Martino, John Rea, Bernadette Speach, Randall Woolf, Michael Gordon, Christian Wolff, Paul Moravec and Rodney Sharman, among others. His recent recordings include "Pianos and Voices" (works by John Cage and Meredith Monk - KOCH International) and "Frederic Rzewski/Anthony de Mare" (O.O. Discs), and "Oblivion" (KOCH International), featuring music by Astor Piazzolla and Joaquín Nin with cellist Maya Beiser. His solo recording of works by Charles Ives, Henry Cowell and Lou Harrison entitled "Wizards and Wildmen" was released in 2000 on CRI ar critical acclaim. Other recordings appear on CRI, Mode, Wergo, Gasparo, XI and Centaur. As concerto soloist, Anthony de Mare has performed with the San Francisco Symphony, Buffalo Philharmonic, New Hampshire Symphony, orchestras in Dayton, Minneapolis and Caracas and with the Little Orchestra Society of New York. He was guest soloist with the Mexico City Philhar-

Koncertą fortepijonui Nr.1, diriguojant Jorge Mesteriui. Tais pat metais jis buvo kviečiamas atlikti retai skambanti Henry'io Cowello Koncertą fortepijonui su Eseno filharmonijos orkestru ISCM pasaulinėse muzikos dienose.

Anthony de Mare'as yra pelnęs pirmąjį ir publikos prizus Tarptautiniame Gaudeamus atlikėjų konkurse Nyderlanduose ir Tarptautiniame šiuolaikinės muzikos fortepijonui konkurse Prancūzijoje. Jis buvo dukart nominuotas Amerikos gėjų ir lesbiečių muzikos apdovanojimui (GLAMA) už savo solinius pasiodymus. Šiuo metu dėsto fortepijoną Manheteno muzikos mokykloje ir Sarah'os Lawrence koledže Niujorke.

Gimus Vidurio Vakaruose ir įgijusi išsilavinimą Rytų pakrantėje, ANNEY BONEY (video) kurė laiką gyveno medyje surėstame name Kauai saloje (Havajai), o vėliau persikėlė į Niujorką, kur jau 27 metus garsėja kaip multimedijos menininkė.

8-o dešimtmecio pabaigoje jos eksperimentiniai filmai buvo rodomi ir Niujorko klubuose, ir kur kas oficialesnėse institucijose, tokiose kaip Fordo fondas ar Bruklino muziejus. 9-ajame dešimtmetyje ji pradėjo dirbtį "Bomb Magazine", vėliau tapo jo menų redaktore. 1992 m. ji buvo viena iš menininkams skirtos kabelinės televizijos laidos "Antenna TV" kurėjų. Bendradarbiaudama su "Kitchen" galerijos muzikos kuratoriumi Benu Neillu, sukūrė videofilmą "Moon Charms", kuris Hjustono festivalyje buvo pripažintas geriausiu eksperimentiniu trumpametražiu filmu, o 1997 m. tapo vienu iš penkių filmų, transliuotų internetu "Time Warners, Inc." organizuotame Pirmajame internetinių filmų festivalyje. Tais pat metais jos DVD formato filmas "Suspended Frequencies" buvo rodomas kaip speciali vaizdo instalacija Lincoln centro videofilmių festivalyje. Kaip kviestinė vidžėjė (VJ - live video mixing) ji dažnai dalyvauja "David Linton's Unity Gain" renginiuose su videomenininkais Bento Bainbridge'u, Jeremy Bersteinu ir Kurtu Ralske.

Nuo 2000 m. Anney Boney dėsto videomeną Niujorko valstybiniame universitete, Purchase koledžo meno ir dizaino skyriuje.

Režisierius, rašytojas ir kompozitorius **SAL TRAPANI** yra demonstravęs savo kūrybą įvairiuose tarptautiniuose renginiuose. Niujorke jo darbai buvo rodomi "Minetta Lane" ("Raft of the Medusa"), "Circle Rep", "La Mama", "The Lucille Lortel", "The Westside Arts", "52nd St. Project", "Playwrights Horizons", Lincoln centre, "Ensemble Studio Theatre",

monic Orchestra in a performance of Bartok's Concerto No. 1 under the baton of Jorge Mester and was invited to perform Henry Cowell's rarely heard Piano Concerto with the Essen Philharmonic at the ISCM World Music Days.

Anthony de Mare received First Prize and Audience Prize at the International Gaudeamus Interpreters Competition (The Netherlands) and the International Competition of Contemporary Piano Music (France) as well as several major grants from the National Endowment for the Arts. Anthony de Mare has been nominated twice for the Gay and Lesbian American Music Award (GLAMA) in solo performance. He is currently on the faculty of Manhattan School of Music and Sarah Lawrence College.

Born in the Midwest and educated on the East Coast, ANNEY BONEY (videos) lived in a tree house on Kauai before settling down in New York as a multi-disciplinary/media artist for the last 27 years.

Her experimental films (late '70s) played downtown (the Mudd Club, Club 57, Global Village, the Orpheum) and at more formal institutions (the Ford Foundation and the Brooklyn Museum). She began working at Bomb Magazine in the '80s, eventually becoming a contributing arts editor. She co-founded an artists' cable access show, Antenna TV, in 1992, then started co-curating performances at the Kitchen (1995), serving as the Hybrid Performance/Video/Gallery Curator and Media Director until July 1999. Her collaboration with Kitchen Music Curator Ben Neill resulted in the video, Moon Charms, commissioned by the Rio Cine Festival. It went on to win the best experimental short in the Houston Festival, and was honored as one of five works streamed for Time Warner, Inc.'s first Internet Film Festival (1997). After screenings at the International Film Festival Rotterdam, Moon Charms toured Japan in the Image Forum Festival (summer 2001). Concurrently her DVD, Suspended Frequencies, was featured as a special event installation at Lincoln Center's Video Festival. Shaded Bandwidths, her video and interactive sound installation with Liz Phillips, also premiered in June. She's a frequent guest VJ (live video mixing) at David Linton's Unity Gain events with video maestro Benton Bainbridge (also Jeremy Bernstein and Kurt Ralske). She's been teaching video art in the Art & Design Department at Purchase College, the State University of New York since 2000.

"Inta Johi origi Last the I darl Kali Olar Piet mag Kon ir c

MEF nauj vad "tar atra Mor švie bals priek kurt nep

Trav Dou Dau mele muz gluc teke ope išga Mor ir pi Orle pav XIX ope ir dr jo k "Pai sosi skai bet

"Intar", "The Kaufmann", Airių meno centre, "St. Peter's", "The John Drew", "The Hudson Guild" ir "Theatre Row". Jo originalios *multimedia* operos "Macbeth2000" ir "Antigone's Last Dance" bei interaktyvus miuziklas vaikams "A Trip to the Farm" buvo atlikti Niujorke ir Edinburgo festivalyje. Kiti jo darbai buvo rodomi Viljamstauno teatro festivalyje, Kalifornijos Jlankos regiono dramaturgų festivalyje, Olandijos festivalyje ir "Powerhouse" festivalyje Los Andžele. Pietų Kalifornijos universitete Trapani yra išgijęs menų magistro laipsnį. Šiuo metu jis dėsto teatro menų Vakaru Konkretukito valstybiniaiame universitete ir yra Teatro režisierių ir choreografų draugijos narys.

**MEREDITH MONK** - kompozitorė, dainininkė, choreografė, naujosios operos, miuziklų, filmų ir instaliacijų kūrėja bei vadinosios "išplėstinės vokalinės technikos" ir "tarpdisciplininio performanso" pradininkė. Siekdama atrasti naujus suvokimo būdus ir juos susieti tarpusavyje, Monk kuria tarp muzikos ir jūdesio, vaizdinio ir objekto, šviesos ir garso balansuojančius darbus. Jos novatoriškos balso kaip instrumento ir kaip iškalbingos raiškos priemonės studijos išplečia muzikinės kūrybos ribas, leidžia kurti jausmus, energiją ir prisiminimus, kuriems išreikštini nepakanka žodžių, išlaisvinančius garsovaizdžius.

**Travel Song (1981) - Paris (1972) - The Tale (1973)**

**Double Fiesta (1986)**

Daugeliui Meredith Monk fortepijoninių kūrinių būdinga melodinės raiškos įvairovė natūraliai kyla iš jos vokalinės muzikos. Nors kompozitorė itin kruopščiai ir rūpestingai gludina savo kūrinius, klausytojams jie sukelia natūralaus tekėjimo ir spontaniškumo [spūdį]. 1981 m. sukurtoje operoje "Specimen Days: A Civil War Opera" istoriniai ir išgalvoti personažai išreiškia stiprių konflikto emocijas. Monk joje vaidino tarptautinę to meto žvaigždę - kompozitorių ir pianistą Louisą Moreau Gottschalką, gimusį Naujajame Orleane, bet palaikiusi šiauriečių pusę. Nepaisydamas karo pavojų, Gottschalkas be perstojo gastroliavo visą pirmają XIX amžiaus 7-ojo dešimtmecio pusę. "Travel Song" iš šios operos perteikia nepaprastai spalvingą jo atlikimo manierą ir drauge vėjavaišką požiūrį į karo baisumus, temdžiusius jo keliones po visą Ameriką.

"Paris" buvo sukurta po pirmos Monk viešnagės Prancūzijos sostinėje. Ši skaidri, santūri ir objektyvi pjesė iš pradžių skamba tarsi dedikacija prancūzų kompozitorui Erikui Satie, bet susierzinimo proveržis pjesės viduryje paklausa mintį, kad

**SAL TRAPANI** (Director) has worked at many New York, regional and international venues as a director, writer and composer. In New York those include the Minetta Lane ("Raft of the Medusa"), Circle Rep, La Mama, The Lucille Lortel, The Westside Arts, 52nd St. Project, Playwrights Horizons, Lincoln Center, Ensemble Studio Theatre, Intar, The Kaufmann, Irish Arts Center, St. Peter's, The John Drew, The Hudson Guild and those on Theatre Row. His original multi-media operas "Macbeth 2000" and "Antigone's Last Dance" and his interactive children's musical "A Trip to the Farm" were performed in New York and at the Edinburgh Festival.. His work has also been seen at the Williamstown Theatre Festival, the Bay Area Playwrights Festival, the Holland Festival and the Powerhouse in Los Angeles. He holds an MFA from the University of Southern California. Currently a Professor of Theatre at Western Connecticut State University. He is a member of The Society of Stage Directors and Choreographers.

**MEREDITH MONK** is a composer, singer, choreographer and creator of new opera, musical theater works, films and installations. A pioneer in what is now called "extended vocal technique" and "interdisciplinary performance", Monk creates works that thrive at the intersection of music and movement, image and object, light and sound, in an effort to discover and weave together new modes of perception. Her ground-breaking exploration of the voice as an instrument, as an eloquent language in and of itself, expands the boundaries of musical composition, creating landscapes of sound that unearth feelings, energies, and memories for which we have no words.

**Travel Song (1981) - Paris (1972) - The Tale (1973)**

**Double Fiesta (1986)**

The richness of melodic invention that is so typical of many of Meredith Monk's piano works seems to stem naturally from her vocal work. Her pieces are crafted with infinite care and attention to detail, yet the listener has an impression of something fluid and spontaneous. Her 1981 "Civil War" opera Specimen Days evokes strong emotions of conflict through historical and fictional characters. Monk herself portrayed the internationally celebrated composer-pianist Louis Moreau Gottschalk, who was born in New Orleans but sympathized with the North. Despite the hostilities, Gottschalk continued to tour ceaselessly during the early 1860's and Monk's "Travel Song" from this opera evokes

Satie paprastumas tėra tik priedanga kažkokioms piktoms jėgomis, tykančiomis čia pat po ramybės paviršiumi. 1973 m. sukurta Monk opera "Education of the Girlchild" seka moters gyvenimo kelio atgal - nuo jos senatvės ir mirties iki ankstyviausios vaikystės. Kompozitorės tekstu parašytoje pjesėje "The Tale" sena moteris stengiasi atitolinti mirtį, po vieną daiktą vardindama savo užgyventą turą.

*Richard E. Rodda*

Pjesė "Double Fiesta" buvo įkvėpta šokių ritmų. Šis 1986 m. parašytas kūrinys dviem fortepijonams yra didesnio kūrinio "Acts From Under and Above", sukurto drauge su Lanny Harrisonu, dalis. Koncerte bus atliekama Anthony de Mare'o aranžuota kūrinio versija fortepijonui solo.

**JOHN CAGE** - žr. psl. 19

**A Room** (1943)

**Root of an Unfocus** (1944)

Pjesėse "A Room" ir "Root of an Unfocus" naudojamas vienas garsiausiu Johno Cage'o išradimų - preparuotas fortepijonas. Kiekvienoje iš šių dviejų pjesių, parašytų kompozitorui ką tik apsigyvenus Niujorke, naudojami skirtini preparavimo būdai, todėl jos skamba skirtingai, nors yra panašios savo ritmika, pagrįsta tuo metu kompozitorių itin dominusiais kūrybos principais. Suvokęs, jog trukmė yra vienintelis garsui ir tylai bendras muzikos elementas, Cage'as sukūrė sistemą, kuria pavadinio "mikromakrokosmine ritmo struktūra", leidusių suvienodinti stambiausią kompozicijos padalų ir smulkiausią frazių proporcijas. Šioje sistemoje tą pačią struktūrą galima išreikšti ir garsu, ir tyla.

*Mark Swed*

Kūrinius palydinčios videoprojekcijos buvo sukurtos specialiai šiai programai. Videoprojekcija kūriniui "Root of an Unfocus" yra nauja videofilmo "In A Waken" versija, kuri buvo nesenai atrinkta į šiemetė Los Andželo kino festivalio programą. Šiame nesiūžetiniame trumpo metražo filme žmogus - vienas iš tų "normalių" Niujorko paranormalų - bloškiamas į specifinę būseną-erdvę tarp traumos, miego, būdravimo ir samoningumo. Pilnatiess naktį savo juodają kūno dėžę palikusio žmogaus "astralinės" kelionės prasideda ant gaisrinių kopėcių Niujorko Tribeca rajone,

both his flamboyant manner of performance and his whistling-in-the-dark attitude while bloody warfare shadowed his trans-American journeys. Paris was composed after Monk's first visit to the French capital. The piece, with its purity, austerity and objectivity, would seem to be a tribute to French musician Erik Satie, but a dyspeptic outburst midway through suggests that the Satiesque simplicity may merely be concealing some sinister forces lurking just beneath the placid surface. Monk's 1973 opera Education of the Girlchild traces a woman's life backwards from old age and death to her earliest years. In "The Tale", with a text by the composer, the old woman attempts to fend off death by itemizing her earthly possessions.

*Richard E. Rodda*

In "Double Fiesta" the rhythmic inspiration is full of the dance. It was originally written in 1986 as part of a larger work entitled *Acts From Under and Above* which she created with Lanny Harrison. The version being performed this evening is Anthony de Mare's solo arrangement of the original two-piano version.

**JOHN CAGE** - see page 19

**A Room** (1943)

**Root of an Unfocus** (1944)

"A Room" and "Root of an Unfocus" employ one of John Cage's most famous inventions, the prepared piano. These two pieces, written just after the composer had moved to New York, each utilize different sorts of preparations and are of different sonic character, but each is based upon rhythmic principals that interested the composer at the time. Realizing that duration was the only element of music common to both sound and silence, Cage developed a system he called "micro-macrocosmic rhythmic structure", whereby the large parts of a composition had the same proportion as the phrases of a single unit. The structure can be expressed with silence or sounds.

*Mark Swed*

The videos of these works were created for Anthony de Mare's solo multi-media theatrical event "Playin' My Self". The video of "Root of an Unfocus" shown this evening is a revised version entitled "In A Waken" which was recently selected for the 2002 Los Angeles Film Festival. In this non-narra-

vėli:  
gre  
frag  
šioj  
Anr  
Opt  
The  
Joy  
Nov  
Pje  
šok  
stip  
vier  
Nor  
"No  
jom  
"Fin  
fort  
jvai  
intu  
atsi  
sub  
suk  
pas  
dai  
auk  
Mai  
HEI  
vals  
mu:  
pali  
liau  
eks  
prie  
bei  
mu:  
išra  
Šali  
ver  
"sty  
lšst  
muz

vėliau jis pašelusiu greičiu praskrieja virš Bruklyno/Kvynso greitkelio ir Viljamsburgo tilto. Videofilme panaudoti fragmentai iš Anthony de Mare'o, kuris taip pat pasirodo šioje juosteje, kompaktinės plokštelių "Pianos and Voices".

Anney Bonney

**Ophelia (1946)**

**The Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942) (Jameso Joyce'o tekstas)**

**Nowth Upon Nacht (1984) (Jameso Joyce'o tekstas)**

Pjesės "Ophelia" frazių struktūra pagrįsta Jeano Erdmanno šokiui, kuriam ji buvo parašyta. Joje akivaizdžiai atskleidžia stiprėjantis Cage'o polinkis išradinėti neįprastas struktūras vien tam, kad išgirstų, kaip jos skambės.

Nors pjeses "The Wonderful Widow of Eighteen Springs" ir "Nowth Upon Nacht" skiria maždaug keturi dešimtmiečiai, joms abiems buvo pasirinktos išstraukos iš Jameso Joyce'o "Finnegan būdynės" ir panaši forma - dainavimas pritariant fortepijonu nė neatidarius jo dangčio, o tapšnojant per įvairias jo dalis ranka. Pirmosios struktūra atsirado kaip intuityvi reakcija į tekstą, o antrajai buvo pritaikytas atsikitinimo metodas, nors pjesėje jis panaudotas taip subtiliai, jog klausantis atrodo, lyg ši muzika būtų specialiai sukurta Jameso Joyce'o tekstu. Po pačioje kūrinio pradžioje pasigirstančio uždaromo fortepijonio dangčio trinktelėjimo, dainininkas vienas pradeda intensyviai intonuoti tekstą aukščiausiaiame savo balso registre.

Mark Swed / Richard Rodda

**HENRY COWELL** (gimė 1887 m. Menlo Parke, Kalifornijos valstijoje, mirė 1965 m. Niujorke) augo apsuptynas rytieliškos muzikos tradicijų, jo tévo gimtosios Airijos folklorinio palikimo bei vidurio Vakarų, iš kur buvo kilusi jo motina, liaudies melodijų. Jo naudota garsinės medžiagos įvairovė, eksperimentinė kompozicinė technika ir turtina išraiškos priemonių paletė, kurią stipriai įtakojo spalvinga neeuropinė bei liaudies muzika, iš pagrindų pakeitė amerikietiškąją muziką ir ypač išpopuliarino klasterį kaip kompozicinės išraiškos elementą.

Šalia klasterinės technikos, išryškėjusios kūriniuose "Advertisement" ir "Tiger", Cowellas eksperimentavo su "styginiu fortepijonu" ("The Aeolian Harp", "The Banshee"). Išstudijavęs Afrikos, Javos, bei šiaurės ir pietų Indijos muzikinę kultūrą, Cowellas išplėtė ir pakeitė vakarietiškąją

tive short, a man, your "normal" NYC paranormal, is hurtled into a space-state between trauma, sleep, waking and awareness. Triggered through a black box with a full moon, his "out-of-body-ness" spans a fire escape in the Tribeca section of NYC, a frantic hover over the Brooklyn/Queens Expressway and a recrossing of the Williamsburg Bridge. The recorded performances in the video are from Anthony de Mare's CD recording "Pianos and Voices" and the video performer is also Mr. de Mare.

Anney Bonney

**Ophelia (1946)**

**The Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942) (text by James Joyce)**

**Nowth Upon Nacht (1984) (text by James Joyce)**

"Ophelia" takes its phrase structure from a dance by Jean Erdmann for which it was written. It clearly demonstrates Cage's ongoing interest in inventing unusual structures in order to see what kind of music will come out.

"The Wonderful Widow of Eighteen Springs" and "Nowth Upon Nacht" are separated by about four decades, but they have in common the selection of text from James Joyce's "Finnegan's Wake" and the technique of sung music accompanied by tapping on different parts of a piano with its keyboard lid closed. The structure of the first is derived from an intuitive reaction to the text and the second through the employment of chance procedures, used with such subtlety that it sounds as if perfectly formed to James Joyce's text. Opening with the shock-cut of a slammed piano lid, the text is then intoned, unaccompanied and with intensity, in the vocalist's high register.

Mark Swed / Richard Rodda

A tireless musical explorer and inventor **HENRY COWELL** (born in 1887 in Menlo Park, California, died in 1965 in New York City) grew up surrounded by a wide variety of Oriental musical traditions, his father's Irish folk heritage, and his mother's Midwestern folk tunes. His use of varied sound materials, experimental compositional procedures, and a rich palette coloured by multiple non-European and folk influences revolutionized American music and popularized, most notably, the tone cluster as an element in compositional design.

In addition to tone clusters evident in such works as "Adver-

melodijos ir ritmo samprata, o gamelano meistriškumas ir kompozicinės teorijos studijos paskatino ji toliau tyrinėti egzotiškus bei mušamuosius instrumentus. Vėliau Cowellas tokiuose kūriniuose kaip "Mosaic Quartet" išplėtojo neapibrėžtumo arba "besikeičiančios formos" sąvoką.

#### The Banshee (1925)

Ryškaus nemuzikinio vaizdinio įkvėptos atlikimo naujovės pjesėje fortepijonui "The Banshee" ("Šmékla") tiesiogiai atspindi turtingo Cowello airiško paveldo aspektus. Atlikėjas visiškai nenaudoja klaviatūros, bet stovėdamas ties fortepijono korpuso įlinkimu rankomis gremžia, gnaibo ir braukia per fortepijono stygas. Tokiu būdu kuriamas kraupokas riksmų ir aidų pasaulis perteikia airių folkloro moters šméklos dejones, perspėjančias apie gresiančią mirtį. Niujorko videomenininkės Anney Bonney šiam kūriniui sukurtas vaizdo takelis įtrauktas į Anthony de Mare'o solinę programą "Playin' My Self", jungiančią *multimedia* ir teatro elementus, kurios premjera įvyko Niujorke 2001 metais.

Bob Gilmore

Amerikietis **CONLON NANCARROW** (1912-1997) laikomas vienu novatoriškiausiu XX a. kompozitorių. Jo muzikos dar niekas nėra pralenkės ritminio sudėtingumo atžvilgiu. Absoliuti dauguma Nancarrowo kūrinių parašyti pianolai, o jeigu juos atliktų gyvas pianistas, jam reikėtų turėti dvyliką rankų (būtent tiek skirtingu tempu neretai skamba vienu metu jo kūriniuose) ir 88 pirštus (pasitaiko, kad vienu metu užgaunami visi 88 fortepijono klavišai). Nors Nancarrowo muzika nepaprastai sudėtinga, joje galima girdėti Arto Tatumo ir Earlo Hineso džiazinio pianizmo bei indų muzikos ritmikos atgarsius. Klausytojus čia užgriūva džiaugsmingos energijos perpildyti garsiniai uraganai, o šios muzikos efektą dar sustiprina neįprastas vaizdas - savaime besispaudantys fortepijono klavišai. Sukurta gyvenant beveik atskyrėlišką gyvenimą nuo 1940 m., ši muzika išpopuliariėjo pasaulyje tik prieš keliolika metų.

#### Sonatina (apie 1941)

Tai buvo pirmasis Nancarrowo kūriny, parašytas jam 1940 metais įsikurus Meksike. Šis kūriny, stulbinantis savo ritmine įvairove ir kontrapunktų įmantrumu, rodo milžinišką kompozitoriaus konceptualų galų pažangą ir dėl to gali būti laikomas pirmaja brandžia Nancarrowo kompozicija. Ji sumanyta kaip nedidelės apimties ritmų katalogas, iš kurio

tisement" and "Tiger", Cowell experimented with the "string piano" in works like "The Aeolian Harp" and "The Banshee" where strings are strummed or plucked inside the piano. Studies of the musical cultures of Africa, Java, and North and South India enabled Cowell to stretch and redefine Western notions of melody and rhythm; mastery of the gamelan and the theory of gamelan composition led to further explorations with exotic instruments and percussion. Later, Cowell developed the concept of indeterminacy or "elastic form" in works like the "Mosaic Quartet".

#### The Banshee (1925)

"The Banshee" clearly reflects aspects of Cowell's rich Irish heritage while introducing pianistic innovations in pursuit of a vivid extramusical image. The player forsakes the keyboard altogether, stands at the crook of the piano and strums, scrapes and plucks the piano strings directly. The uncanny world of cries and echoes that results invokes the female spirit of Irish folklore whose wailing warns of impending death. The accompanying video was created by New York video artist Anney Bonney and was originally included in "Playin' My Self" - Anthony de Mare's solo multi-media theatrical event which was premiered in New York in 2001.

Bob Gilmore

The American experimentalist composer **CONLON NANCARROW** (1912-1997) is increasingly recognized as having one of the most innovative musical minds of this century. His music, almost all written for player piano, is the most rhythmically complex ever written, couched in intricate contrapuntal systems using up to twelve different tempos at the same time. Yet despite its complexity, Nancarrow's music drew its early influence from the jazz pianism of Art Tatum and Earl Hines and from the rhythms of Indian music; Nancarrow's whirlwinds of notes are joyously physical in their energy. Composed in almost complete isolation from 1940, this music has achieved international fame only in the last few decades.

#### Sonatina (ca. 1941)

This was Nancarrow's first piece written in Mexico City where he lived since 1940. Stunning in its rhythmic variety and contrapuntal sophistication, the piece shows a tremendous advance in his conceptualizing ability, and might be regarded as his first mature composition. The work is a catalogue-

vėliau išsirutuliojo virš penkiasdešimties studijų pianolai. Pirma kūrinio dalis pasižymi dažnais kanoninių imitacijų įstojimais, užuominomis į izoritmus (to paties ritmo atkarpas, kartojamas kiekvieną kartą keičiant natū aukščius) ir politempinę faktūrą (abi rankos groja skirtingais tempais). Nepaprastai rafinuota antroji dalis yra viena iš bliuzo formų atmainų, kurių dažnai pasitaikydavo ankstyvojoje Nancarrowo kūryboje. 5:2 santykio poliritmų susidūrimus keičia 6/8 metro tema, kurią palydintys džiazo akordai yra patys juslingiausi visoje ligtolinėje ir vėlesnėje Nancarrowo kūryboje. Antra temos pusė yra pirmos pusės inversija, o *fortissimo* atliekama įmės interlude pasigirsta keletas alkūne atliekamų klasterių. Trečia dalis prasideda begaliniu kanonu, o po to besikaitaliojantys dvidalis ir tridalis aštuntinės dalinimai vėlgi primena "Studijų pianolai" politempus. Visas trečios dalies audinys tiek persmelktas pradinio temos motyvo C-A-G ir jo retrogrado, kad visur ima vaidentis kanonai.

Kyle Gann

**VICTORIA JORDANOVA** gimė Belgrade, buvusioje Jugoslavijoje, o šiuo metu gyvena San Franciske. 1994 metais "Exchange Music" serijoje išleista jos "Requiem for Bosnia and Other Works" kompaktinė plokštėlė buvo išrinkta tarp dešimties geriausių metų klasikinės muzikos įrašų. CRI kompanija taip pat yra išleidusi Jordanovos kūriniių albumą "Dance to Sleep" ("Emergency Music" serijoje) ir retrospektyvinį albumą "Composer~Performer Fortieth Anniversary". Aukštų kritikos įvertinimų nuolat susilaikiančią Jordanovos muziką atlieka tokie ansambliai kaip "Bang on a Can All Stars", "E.A.R. Unit" ir "Zetgeist".

#### **Prayer** (1997) (V. Jordanovos tekstas)

"Prayer" yra vienas iš eilėraščių, išspausdintų rinkinyje "New York Love Songs". 1997 m. kompozitorė parašė muziką savo eilėms ir iš jų sudarė to paties pavadinimo aštuonių dainų ciklą balsui, fortepijonui, mušamiesiems ir lūpinei armonikėlei su gyvaja elektronika. Šiame cikle ji išbandė faktūros tipą, kuriame persipina rečituoojamo ir dainuojamo teksto sluoksniai. "Prayer" versija fortepijonui yra specialiai aranžuota Anthony de Mare'ui.

Victoria Jordanova

in-miniature of the rhythmic concerns that became more prominent in the 50-plus studies for player piano. In the first movement, points of canonic imitation are frequent, as are hints of isorhythm (the same rhythm repeated over and over with different pitches) and suggestions of different tempos running in each hand. The exquisitely crafted second movement is one of the blues forms so common in Nancarrow's early music. Its crashing 5-against-2 rhythms are followed by a theme in 6/8 meter, marked by the most lascious jazz chords of his entire output. The theme's second half inverts its first half, and a "ff" interlude features some fist clusters. The third movement opens with a perpetual-motion canon, and the following alternations between 8th-note and dotted 8th -note beats hint again at the tempo clashes of the Player Piano Studies. The theme's primary motive, C-A-G and its retrograde, saturate the movement to the point that one begins to hear canon everywhere.

Kyle Gann

**VICTORIA JORDANOVA** was born in Belgrade in the former Yugoslavia. She resides in San Francisco, U.S.A. Her 1994 recording, "Requiem for Bosnia and Other Works", on the "Exchange Music" series was selected as one of the top ten classical recordings of the year. Other CRI recordings of Jordanova include the solo album, "Dance to Sleep" ("Emergency Music" series) and the retrospective "Composer~Performer Fortieth Anniversary". Acclaimed by the critics, Jordanova's music is also performed by ensembles such as "Bang on the Can All Stars", "E.A.R. Unit", and "Zeitgeist".

#### **Prayer** (1997) (text by Victoria Jordanova)

"Prayer" is one of Victoria Jordanova's poems published in a collection entitled "New York Love Songs". In 1997, she set the lyrics to music and created a cycle of eight songs for voice, piano, percussion and harmonica with live electronics. In "New York Love Songs", she experiments with textures made of intertwined layers of spoken or sung text. This arrangement of "Prayer" was made for Anthony de Mare. Victoria Jordanova

Born in Westfield, Massachusetts in 1938, **FREDERIC RZEWSKI** studied music with Charles Mackey of Springfield, and subsequently with Walter Piston, Roger Sessions and Milton Babbitt at Harvard and Princeton universities. He

**FREDERIC RZEWSKI** (g. 1938 m. Vestfylde, Masačussetso valstijoje) studijavo kompoziciją pas Charlesą Mackey Springfylde, o vėliau pas Walterį Pistoną, Rogerį Sessionsą ir Miltoną Babbittą Harvardo ir Pristono universitetuose. 1960 m. išvyko į Italiją studijuoti pas Luigi Dallapicollą ir ten pradėjo reikštis kaip naujosios muzikos atlikėjas. Ankstyva pažintis su Christianu Wolffu ir Davidu Behrmanu bei Johnu Cage'u ir Davidu Tudoru ženkliai įtakojo jo kūrybos raidą ir atlikėjiską veiklą.

7-o dešimtniečio viduryje kartu su Alvinu Curranu ir Richardu Teitelbaumu įkūrė "Musica Electronica Viva", netrukus išgarsėjusių savo novatoriškais darbais elektroninės ir improvizacinių muzikos srityse. 8-ame dešimtmetyje Rzewskis toliau eksperimentavo su muzikos formomis, stilium ir kalba. Iaikydamas vienais iš struktūrių kompozicijos elementų. Daugelyje tarp 1979 ir 1981 metų parašytų kūriniai sugrįžtama prie eksperimentinių ir grafinės notacijos, tuo tarpu daugumą 9-o dešimtniečio kompozicijų žymi nauju dodekafoninės technikos galimybų paieškos. Laisvesnio, spontaniškesnio požiūrio į komponavimą pavyzdžių galima aptikti vėlesnėje kūryboje, tokiuose kūriniuose kaip Sonata, "De profundis" ir "The Road".

#### Kreutzer Sonata (1996) (Levo Tolstojaus tekstas)

Kreutzero sonata buvo sukurta 1996 metų pradžioje. Tuo pat metu buvau įpusėjęs antrą savo "romano fortėpijonui", pavadinimo "The Road", dalį "Tracks". Iš pat pradžių vėlesnėje komponavimo pakopoje buvau numatęs keletą trumpų melodramų - neilgų kūrinelių seką kalbančiam pianistui, grindžiamą iš įvairių literatūros šaltinių surankiotais tekstais. Tokiu būdu norėjau įkūnyti savo metaforą pasitelkiant išstraukas iš tikrų romanų ir novelių, kurios būtų integruotos į kūrinio muzikinį audinį. Todėl neatsitiktinai pirmajai melodramai pasirinkau išstrauką iš Levo Tolstojaus novelės, kurios juodraštis buvo parašytas dramatinio monologo forma rašytojo draugui aktoriui V. N. Andrejevi-Burlakui. Nusprendžiau panaudotи tik pačią įsimintiniausią teksto dalį, kurioje protagonistas pasakoja, kaip nužudė savo žmoną. Tik redukavęs tekstą iki pačių esmingiausiu detaliu, suvokiau jo komiškumą ir nusprendžiau tai pabrėžti. Taigi klausytojas čia susiduria išsyk su dviem dalykais: siaubingomis šiame realizmo šedevre vaizduojamo nusikaltimo aplinkybėmis ir tuo pačiu - postūmiu pasijuokti iš jų.

Frederic Rzewski

went to Italy in 1960, where he studied with Luigi Dallapiccola and began his career as a performer of new music. Rzewski's early friendship with Christian Wolff and David Behrman and with John Cage and David Tudor strongly influenced his development in both composition and performance.

In Rome in the mid-1960's, together with Alvin Curran and Richard Teitelbaum, he formed the Musica Electronica Viva (MEV), which quickly became known for its pioneering work in live electronics and improvisation. During the 1970's Rzewski experimented further with forms in which style and language are treated as structural elements. A number of pieces for larger ensembles written between 1979 and 1981 show a return to experimental and graphic notation, while much of the work of the 1980's explores new ways of using twelve-tone technique. A freer, more spontaneous approach to writing can be found in more recent works like Sonata, "De Profundis" and "The Road".

**Kreutzer Sonata** (1996) (text by Leo Tolstoy) was written early in 1996 during the period when I was in the middle of work on Part Two (Tracks) of my "novel for piano", The Road. I knew that at a later stage in the work I wanted to have a series of melodramas, short pieces for speaking pianist based on texts taken from various sources in literature, carrying my literary metaphor to the point that excerpts from real novels would be integrated into the music. It was no accident, therefore, that I chose Tolstoy's short novel to begin the series. Its original draft was intended as a dramatic monologue for his friend the actor V. N. Andreyev-Burlak. I decided to use only the most salient part of the text, namely the protagonist's description of how he killed his wife. In thus stripping the text down to its bare essentials, I also became aware of its comic potential as well, and decided to highlight this, so that the listeners are at the same time confronted with the hideous details of this masterpiece of realism, and with their impulse to laugh.

Frederic Rzewski

#### Piano Piece No 4 (1977)

Composer Christian Wolff has stated that Rzewski's Four Pieces "continue in the tradition he identifies as 'humanist realism' - the fusion of elements of European art music with North and South American folk music. The pieces are parts of a whole of continuum." The work is structured loosely in

### **Pjesé fortepijonui Nr.4 (1977)**

Kompozitorius Christianas Wolffas teigė, jog Keturios Rzewskio pjesés fortepijonui "tėsia 'humanistinio realizmo' tradiciją, susiformavusią iš Europos meninės muzikos ir Šiaurės bei Pietų Afrikos liaudies muzikos junginio. Atskiros pjesés yra vieno ir to paties kontinuumo dalys." Ciklo sąranga šiek tiek primena sonatos formą, o jo pagrindinė tema (pagrįsta tipine čiliečių liaudies daina) skamba visose keturiose pjesėse, nors ryškiausiai pasirodo ketvirtijoje. Pjesę fortepijonui Nr. 4 grindžia natū repeticijos, kurios vėliau peraugą į akordų repeticijas. Pasak kompozitoriaus, "klavišai turi būti vėliau glostomi nei užgaunami, lyg mėginant sužadinti didžiojo gongo gaudesį: tokio atlikimo tikslas - priversti instrumentą skambėti visu savo spektru. Paskutinės kūrinio natos turėtų skambėti ne kaip kadencija, o kaip kažkas neužbaigtą, kad liktų neaišku, ar po jų dar kas nors pasigirs, kol nutils paskutinis garsų aidas.

*Anthony de Mare*

### **DAVID DEL TREDICI (g. 1937)**

Visuotinai pripažistamo amerikiečių neoromantizmo pradininku Davido Del Tredici kūryba vis dėlto išaugo iš serijinės technikos mokyklos. Nepaisant ordotodoksiškų muzikinės medžiagos tvarkymo principų, jau ankstyvuosiuse jo kūriniuose, kurių daugumą sudaro vokalinės kompozicijos Jameso Joyce'o tekstais, atsiskleidė ekscentriška kompozitoriaus asmenybė. Gana greitai jis išsižadėjo savo mokytojų kalbos ir suformavo unikalų bražą - spalvą, humorą ir jausmingumo kupiną muzikos kalbą, kuri skleidžiasi dažniausiai orkestруi skirtose didžiulėse tonalaus skambesio drobėse.

**Ballad in Yellow** (1997) yra pagal Garcia Lorcos eiles sukurtos dainos versija fortepijonui. Išgirdės šios dainos premjerą, amerikiečių pianistas ir kompozitorius Robertas Helpsas kreipėsi į mane su prašymu: "Davidai, kaip norėčiau, kad ši daina būtų pjesė fortepijonui solo. Mielai ja paskambinčiau." Vos tik jam tai pasakius, sumojau, kad norint pjesę pritaikyti fortepijonui, netektų labai daug ko keisti. Tuomet tiesiog nuėmiau vokalinę partiją ir pridūriau labiau pianistinę pabaigą. Kūriny dedikuotas Robertui Helpsu, kuris ir atliko jo premjerą.

*David Del Tredici*

the form of a sonata with an original melody (modeled on a typical Chilean folk song) interpolated throughout all four, yet being most predominant in the fourth piece. Piano Piece No. 4 is built on repeated notes which form repeated chords. As the composer states - "the notes should be 'stroked' rather than struck, as if one were exciting a large gong: the object being to make the entire instrument speak throughout its spectrum. The final notes should not have the character of a cadence, but rather the contrary, of something unfinished; it should not be clear whether another sound is coming, until all sound has, in fact, died away."

*Anthony de Mare*

### **DAVID DEL TREDICI (b. 1937)**

Although generally recognized as the father of the Neo-Romantic movement in American music, Del Tredici was trained in serial techniques. His early works, many of them settings of poems by James Joyce, reflect quirky individuality in the handling of those orthodox musical materials. Soon after, he broke away from the language of his teachers and developed his own unique voice - a rich, musical idiom of color, humor and sentiment - worked out on vast orchestral canvases of tonal sound.

**Ballad in Yellow** (1997) is a transcription of a song I wrote to a poem by Garcia Lorca. The American pianist-composer Robert Helps, upon hearing the premiere of the song, said to me - "I wish, David, that that song was a piano solo. I'd love to play it." The moment he said this, I realized that a piano arrangement would require little alteration: I simply removed the vocal line and added a more pianistic ending. The piece is dedicated to Robert Helps, who played the premiere."

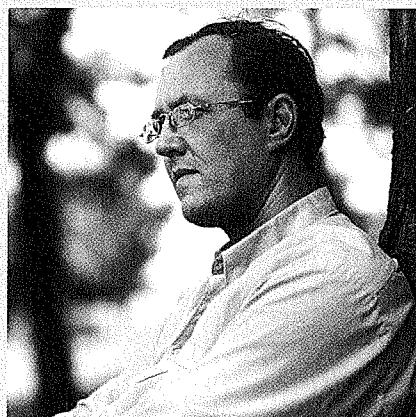
*David Del Tredici*



ALGIRDAS MARTINAITIS



RUSNĖ MATAITYTĖ



REMIGIJUS MERKELYS



RŪTA IR ZBIGNEVAS IBELHAUPTAI

**Spalio 13, sekmadienis, 19:00  
Nacionalinė filharmonija  
LIETUVOS NACIONALINIS SIMFONINIS  
ORKESTRAS**

Solistai / Soloists:

Christian Lindberg - trombonas / trombone

Rusnė Mataitytė - smuikas / violin

Rūta ir Zbignevas Ibelhauptai - fortepijonai / pianos

Robertas Šervenikas - dirigentas / conductor

**ALGIRDAS MARTINAITIS**

Koncertas smuikui ir simfoniniams orkestrui "Europos periodo parkas" /  
Concerto for violin and symphony orchestra "Eurassic Park"

**REMIGIJUS MERKELYS**

"Septintas dangus" dviem fortepijonams ir orkestrui /  
"Seventh Heaven" for two pianos and orchestra

**JAN SANDSTRÖM**

"Motorbike" koncertas trombonui ir orkestrui /  
"Motorbike" Concerto for trombone and orchestra

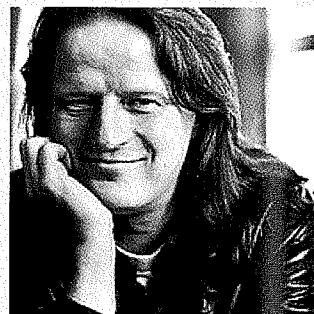
**LITHUANIAN NATIONAL SYMPHONY  
ORCHESTRA**

October 13, Sunday, 7 pm

National Philharmonic Hall



CHRISTIAN LINDBERG



JAN SANDSTRÖM

C  
Ve  
atl  
ga  
de  
ko  
so  
tro  
atl  
Čil  
atl  
C  
Sa  
"C  
pa  
Fr  
Bo  
Re  
ir j  
Dv  
Jo  
ko  
yp  
ate  
Lir  
Da  
tal  
No  
dir  
sé  
nu  
pa  
pr  
orl  
koi  
Sr  
gin  
pa  
Ra  
mē  
sr  
atli  
be

### **CHRISTIAN LINDBERG** (trombonas)

Vertinant atlikėjų nuopelnus instrumento repertuaro ir atlikimo meno plėtrös sferoje, nedaugelis intrumentininkų galėtų prilygti Christianui Lindbergui. Šiam trombonininkui dedikuota daugiau kaip 80 žymiausių šiuolaikinių kompozitorių koncertų, šiuo metu yra išleista jau virš 60 solinių Lindbergo įrašų. Jo sėkmingą darbą populiarinant tromboną pasaulyje koncertų scenose liudija ir tai, kad atlikėjas tais pačiais metais buvo pakvietas kartu su Čikagos simfoniniu ir su Berlyno filharmonijos orkestraais atliki Luciano Berio Koncertą trombonui "Solo".

Christianas Lindbergas pasaulyje žinomas kaip Jano Sandströmo koncertų trombonui "Motorbike Concerto" ir "Cantos de la Mancha" atlikėjas. Nesenai jo repertuaras pasipildė dar vienu spalvingu švedų kompozitoriaus Fredriko Högbergo Koncertu trombonui "The Return of Kit Bones".

Reikšmingą vietą Christiano Lindbergo repertuaru užima ir jo paties kūriniai, tokie kaip "Mandrake in the Corner", Dvigubas koncertas trombonui ir trimitui ir daugelis kitų. Jo pirma autorinė kompaktinė plokštėlė (BIS įrašų kompanija) sulaukė didelio tarptautinio pripažinimo, ypatingai išgarsindama kompozitorių Prancūzijoje. Ir ateityje BIS planuoja skirti didelį dėmesį tolimesniems Lindbergo darbams.

Daugelį koncertų organizatoriai žavę Christiano Lindbergo talento įvairiapusiskumas. Kaip dirigentas debiutavęs su Northern Sinfonia (Šiaurės simfoniniu orkestru), vėliau jis dirigavo ne vienam kameriniam orkestrui ir toliau sėkmingai tėsia savo karjerą šioje srityje. Ateityje numatomi keli koncertai, kuriuose Christianas Lindbergas pasirodys kaip solistas, dirigentas ir kompozitorius: projektai su Northern Sinfonia ir Švedijos kameriniu orkestraais bei dalyvavimas Tarptautinėje WASBE konferencijoje.

Smuikininkė **RUSNĖ MATAITYTĖ**, M. K. Čiurlionio menų gimnazijos ir Maskvos konservatoriujos absolventė, mokėsi pas žymius rusų smuiko mokyklos pedagogus Viktorą Radovičių, Valeriją Klimovą ir Igorį Bezrodną. Dar studijų metais ji tapo Davido Oistracho ir Ludwigo Spohro smuikininkų konkursų laureate. Būdama įvairiapuska atlikėja, Mataitytė groja ne tik tradicinį smuiko repertuarą, bet ir entuziastingai giliinasi į naujausios muzikos pasauli.

### **CHRISTIAN LINDBERG** (trombone)

Very few instrumentalists through history can be compared with Christian Lindberg when it comes to achieving pioneering work for an instrument. He has had over 80 trombone concertos dedicated to him by some of the most prominent composers of our time and made over 60 solo recordings. The fact that he has been invited to play with both the Chicago Symphony Orchestra and the Berlin Philharmonics in the same year goes to prove that he has succeeded in his ambition to bring the trombone into the real limelight. With both these orchestras he performs the Luciano Berio's Trombone Concerto "Solo".

The other trombone concerti traditionally associated with Christian Lindberg, are Jan Sandström's "Motorbike Concerto" and "Cantos de la Mancha". Colourful new addition to Christian Lindberg's repertoire is the trombone concerto by the Swedish composer Fredrik Högberg, "The Return of Kit Bones".

Another increasingly important "backbone" in Christian Lindberg's repertoire is his own compositions, such as "Mandrake in the Corner", Double Concerto for trombone and trumpet, and others. The first CD dedicated to his works has been released on BIS and has been received enthusiastically by the international record press, particularly in France, and BIS Records have expressed the wish to devote the same amount of attention to Christian Lindberg's development as a composer as they are for his other activities.

Many concert organizers have been attracted by the all-roundness of Christian Lindberg's talent. Since his conducting debut with the Northern Sinfonia, Lindberg has developed his conducting career in a very satisfying way. He has worked very successfully with a number of chamber orchestras and several Christian Lindberg "profiles", where Christian will appear both as a soloist, conductor and composer, are planned: a re-engagement with the Northern Sinfonia, a production with the Swedish Chamber Orchestra and at the International WASBE Conference.

A graduate of the M. K. Čiurlionis Gymnasium of Arts in Vilnius and the Moscow Conservatoire, **RUSNĖ MATAITYTĖ** studied under such prominent figures of the Russian violin school as Victor Radovich, Valeri Klimov and Igor Bezrodny. Her early achievements include prizes at the

Neseniai BIS ir ASV kompanijų išleistos kompaktinės plokštelės, kuriose ji drauge su Šv. Kristoforo kameriniu orkestru atlieka Osvaldo Balakausko kūrinius, buvo puikiai įvertintos įvairių šalių kritikų.

Rusnė Mataitytė dažnai koncertuoja su nuolatine partnere pianiste Margrit-Julia Zimmermann ir kaip solistė su simfoniniais ir kameriniai orkestrais Vokietijoje, Austrijoje, Rusijoje bei Lietuvoje. Ji yra Göttingeno kamerinio orkestro koncertmeisterė, fortepijoninio trio "Kaskados" narė ir viena iš festivalio "Kaskados" organizatoriu. 2002 m. Rusnė Mataitytė dalyvavo Njūberio ir Aldeburgo festivaliuose Anglijoje bei koncertavo Niujorko Carnegie Hall. 2002 m. rugpjūtį vykusiam IX tarptautiniame Johaneso Brahms konkurse Austrijoje su trio "Kaskados" laimėjo pirmąją premiją.

#### RŪTA IR ZBIGNEVAS IBELHAUPTAI (fortepijonai)

1989 metais susikūrusio Rūtos ir Zbignevo Ibelhauptų fortepijoninio dueto repertuarė - kūriniai dviem fortepijonams ir fortepijonui keturioms rankoms nuo baroko epochos iki mūsų dienų, jo koncertuose skamba retai atliekami kūriniai. Šiuolaikinę lietuvių bei kitų šalių autorų muziką duetas nuolat atlieka įvairiuose Nacionalinės filharmonijos, Kompozitorų sąjungos, Muzikos akademijos renginiuose bei tokiuose festivaliuose kaip "Varšuvos rudo", Vilniaus festivalis, "Gaida", "Iš arti", "Kristupo vasaros muzika", "Silezijos šiuolaikinės muzikos dienos", Thomaso Mann festivalis Nidoje ir daugelyje kitų. Dueto rečitaliai buvo surengta Šveicarijoje, Italijoje, Vokietijoje, padaryta nemažai radijo ir televizijos įrašų.

1997 m. R. ir Z. Ibelhauptų duetui paskirta Lietuvos nacionalinė premija.

Nemaža ankstyvosios **ALGIRDO MARTINAIČIO** (g. 1950) kūrybos dalis sudaro "Gyvosios gamtos knygą". Tarp kamerinių kūrinių, įeinančių į šią grupę - "Paskutinių sodų muzika", "Rojaus paukščiai", "Gyvojo vandens klavyras" - yra ir kamerinė kantata "Cantus ad futurum", tapusi ištisos kompozitorų kartos simboliu.

Kitas Martinaičio kamerinių kūrinių ciklas - "Pradžios ir pabaigos knyga" - visiškai kitoks. Tai tarsi didžiulė apokaliptinė, eschatologinė panorama, vaizduojanti dramatiškas individu, besistengiančio išgyventi ir išlaikyti

David Oistrakh and Ludwig Spohr violin competitions. A versatile musician, she not only performs the traditional violin repertoire but also eagerly explores the world of contemporary music. Her CD recordings of Osvaldas Balakauskas' works for BIS and ASV labels with the St. Christopher Chamber Orchestra were highly praised in various publications.

Rusnė Mataitytė has given memorable recitals with her long-standing partner pianist Margrit-Julia Zimmermann and has appeared as a soloist with chamber and symphony orchestras in Germany, Russia, Lithuania and Austria. She leads the Göttingen Chamber Orchestra, plays in the Kaskados Piano Trio and is a co-founder of the Kaskados Music Festival. In 2002 she has played recitals at the Newbury and Aldeburgh festivals, England, and in the Carnegie Hall, New York. The same year, in August, her Kaskados Piano Trio won the first prize of the 9th International Johannes Brahms Competition in Austria.

#### RŪTA AND ZBIGNEVAS IBELHAUPTAS (pianos)

The repertoire of the Rūta and Zbignevas Ibelhauptas Piano Duo, which was formed in 1989, includes works for two pianos and for four hands from Baroque to the present day, as well as compositions that have rarely been performed. The duo often performs music by contemporary Lithuanian and foreign authors at the National Philharmonic, the Composers Union, and the Academy of Music, and at festivals such as the Warsaw Autumn, the Vilnius Festival, Gaida, Iš Arti, the St. Christopher Summer Festival, the Silesian Days of Contemporary Music, and the Thomas Mann Festival in Nida. They have given recitals in Switzerland, Italy and Germany, and have made many radio and television recordings.

In 1997, the Rūta and Zbignevas Ibelhauptas Piano Duo was awarded the Lithuanian National Prize.

A great part of the early works by **ALGIRDAS MARTINAITIS** (b. 1950) developed into the "Book of Living Nature". From this group of chamber compositions, which includes such titles as "Music of the Last Gardens", "Birds of Eden", "Clavier of the Life-Giving Water", the chamber cantata "Cantus ad futurum" has become emblematic of the whole generation of composers.

"The Book of the Beginning and the End", Martinaitis' next

tikėjimą totalinio blogio, kančių ir absurdžiukumo apsuptyje, pastangas.

Dar vieną Martinaitičio muzikos kryptį reprezentuoja bažnytiniai choriniai kūriniai Arvo Pārto ar Johno Tavenero stiliuje. Kompozitorius nevengia tam tikrų neįprastų teatrinių efektų (pavyzdžiui, džeržiančių metalinių plokščių su elektriniu galastuvu) net ir savo religinėse kompozicijose, nors naudoja jas labai taupiai ir taikliai, siekdamas sustiprinti dramatinį efektą.

#### **Koncertas smuikui ir simfoniniams orkestrui "Europos periodo parkas" (2002)**

Dedikuotas Rusnei Mataitytei.

Tai kūrinys iš "antrų rankų", panaudojant įvairias reliktines iškasenąs bei atliekas (iš čia ir spielbergiškas nukrypimas).

Autorius naudojasi plačia kultūrine aplinka, susijusia su kinematografu, literatūra, dailė. Visi kompoziciniai formalumai yra gryni intuitionyvūs ir su teorija "teoriškai" nieko bendra neturi. Išskyrus viena: ar Schliemannas atkases rastų mus dar gyvus, ar tik teoriją, kad esame gyvi?

Euroviderči!

*Algirdas Martinaitis*

**REMIGJAUS MERKELIO** (g. 1964) kūryboje įdomiai susipina, regis, nelabai suderinami dalykai: aštrus, įtemptas skambėjimas, disonansinė aplinka, tamprus ritminis sukibimas ir netikėta visumos ramybė bei švara. Ankstyvuosiouose Merkelio kūriniuose aiškiai pastebima skambesio erdvės idėja, erdvę traktuojant ne vien fizine architektūrine prasme, bet ir "siųjaučiant" į jos metafizines funkcijas - į tai, kas slypi ne tik už tam tikrų garso sluoksniių, bet ir už kokios nors idėjos ar teorijos, vienokios ar kitokios materijos ("Echosonata", 1988). Daug dėmesio kompozitorius skyrė vokalinėms-chorinėms kompozicijoms, siekdamas atverti ir įtvirtinti naujus balso artikulacijos ir išraiškos būdus ("Iter Balticum", 1990, "Liber...", 1991). Atskirai galima paminėti nonkonformistines autoriaus idėjas, jo konceptualiem opusams-akcijoms suteikiančias tam tikrą ekstramuzikinį krūvį ("Ar liksime dainų kraštą?", 1988, "No Smoking", 1989, "Capella", 1997). Neretai pradiniu kūrybiniu impulsu tampa racionaliai suformuotos išplėstinės formulės,

cycle of chamber works, is quite different - it is like huge apocalyptic, eschatological panorama, depicting the dramatic efforts of an individual to survive and to keep the faith in the surroundings of total evil, suffering and absurdity.

Yet another trend in Martinaitis' music is represented by the group of more conventional sacred choral compositions in the vein of Arvo Pärt or John Tavener. The composer does not avoid to throw in some odd theatrical effects (such as grinding metal plates with electric whetstone) even in his religious works - although he uses them very sparingly and aptly, serving to strengthen the expression and dramatic effect.

#### **Concerto for violin and symphony orchestra 'Eurassic Park' (2002)**

Dedicated to Rusnė Mataitytė

This "second-hand" composition was composed using various relict diggings and trash (that is where this Spielbergish allusion comes from).

The author used the extensive cultural environment, including cinematography, literature and art. All the compositional routine was purely intuitive and, theoretically, had nothing to do with the theory, except for one thing: would Schliemann find us alive or only a theory that we are alive, if he was to dig us out?

Eurovederci!

*Algirdas Martinaitis*

The work of **REMIGIJUS MERKELYS** (b. 1964) reveals a curious combination of the seemingly incompatible things: strident, tense, dissonant sounds, zipped up in resilient rhythmic structure, abide with unexpected calmness and neatness of a whole.

His early pieces obviously tackle the idea of sound space, which is not only treated in the sense of physical architecture but rather sensed by 'getting into' its metaphysical functions – that which lie both behind certain layered structures of sound and some idea, theory or material ("Echosonata", 1988). At the same time, he has written a number of vocal and choral compositions, in which he sought to extend and establish new possibilities of vocal articulation and expression ("Iter Balticum", 1990, "Liber..." ,

nemažai daliai Merklio kūrinių suteikiančios savotiškai pulsuojantių skambesų ("IMPulse", 1996, "Gemma", 1999, "MiKonst", 2000, "Axis Tension", 1994). Jvairiai kūrybos laikotarpiais jo naudojamos struktūros palaipsniu variavo nuo sudėtingų, kompleksiškai pagrįstų iki paprastesnių, "pirmapradžių". Pastaruoju metu naudodamas labiau permatomus "paviršius", išgrynindamas struktūrinius kūrinio aspektus, autorius tarsi meta sau iššūkį - kaip, apsinuoginus ir nesislepiant už tariamų modernistinių ar postmodernistinių klišių, atrasti ir aktyvuoti savitą kūrinio energetiką.

#### "Septintas dangus"

**dviem fortepijonams ir orkestrui** (2002)

Posakis "septintas dangus" atėjo iš musulmonų tikėjime paplitusios rojaus sampratos. Joje sakoma, kad rojų sudaro septynios dangaus pakopos, į kurias patenkama pagal tai, kokį doros laipsnį žmogus pasiekė per savo žemišką gyvenimą. Tačiau ši samprata ilgokai gyvavo dar prieš atsirandant islamo tikėjimui, o jos šaknys siekia senas žydų tradicijas.

Kai kurie Talmudą aiškinę rabinai gana smulkiai apibūdino aukštųjų dangaus sferų struktūrą. Juos veikiausiai pastumėjo tai, kad hebrajų kalboje žodis "dangus" arba "dausos" turėjo tik daugiskaitinę formą – *shamayim*. O turint omenyje ypatingą skaičiaus 7 reikšmę Biblijoje, natūralu, kad būtent šis skaičius buvo pasirinktas dangaus sferų kiekui nusakyti.

Žydų išminčiamas netruko vaizduotės kiekvienai iš dangaus pakopų priskirti skirtinges funkcijas. Paslaptinges dausų poveikis, be reikšmingų religinių sąsajų, atispindėjo taip pat ir daugelyje kasdieninio gyvenimo aspektų.

"Septinto dangaus" konцепcija taip pat susijusi su atmosfera ir sudėtinėmis jos dalimis. Šis kūrinys - tarsi ekstremali kelionė per jvairias garsines-erdvines sferas (sferų muzika?), absorbavusias skirtinges tipų (visų pirma, spektrini) muzikos sluoksnius.

**JAN SANDSTRÖM** (g. 1954 m. Vilhelminoje, Laplandijoje) šiuo metu yra vienas iš dažniausiai tarptautinėje scenoje pasirodančių švedų kompozitorių. Sandströmo kūryboje persipina kelios komponavimo tendencijos. Tarp ankstyvųjų įtakų jo muzikai minėtinės minimalizmas, Rytų filosofija ir serializmas. Daugelį metų Sandströmas plėtojo obertonų harmonijos sistemą, plačiau žinomą spektrinės

1991). Apart from this, there were works based on non-conformist ideas, which resulted in several conceptual opuses-actions charged with extra-musical images ("Are we Gonna Stay the Land of Songs?", 1988, "No Smoking", 1989, "Capella", 1997). Quite often rationally structured extensive formulas become a starting point for his compositions with a conspicuously pulsating sound ("IMPulse", 1996, "Gemma", 1999, "MiKonst", 2000, "Axis Tension", 1994).

In successive stages of his creative development one can notice the gradual transformation of rather intricate, complex structures into more primary or even 'primeval' forms of expression. At the present time he came to use more transparent 'surfaces'. By purifying structural aspects of his work, the composer seems to face the self-imposed challenge: how to peel off the entire aggregate of modernist and postmodernist clichés without relinquishing and inhibiting the search for the unique energetics of a musical work?

#### "Seventh heaven" for two pianos and orchestra (2002)

The expression "seventh heaven" originates from the popular Muslim conception of Paradise, which is divided into several celestial levels, awarded according to the degree of righteousness achieved during one's mortal lifetime. That may very well be the channel through which the expression reached our times. It should, however, be noted that the concept preceded by many centuries the rise of Islam, and has deep roots in Jewish tradition.

Some of the Rabbis of the Talmud had very precise ideas about the structure of the upper regions. They were presumably influenced by the fact that the Hebrew word for "heavens" or "sky" appears only in a plural form: *shamayim*, implying a multiplicity of heavens. Given the special role of the number seven in the Bible, it was natural that this number should also determine the arrangement of the heavens.

The Jewish sages had no trouble finding distinct functions for each of the seven levels. The heavens, mysterious as they are, affect us in many aspects of our daily life, as well as having important religious associations.

The idea of "Seventh Heaven" is also related to the Earth's atmosphere and its layers. This composition could resemble an extremal journey through the spheres of sound and space (music of the spheres?), through different (pri-

analizės pavadinimu. Kūriniuose muzikiniams teatrui, pavyzdžiui, "Don Quixote" ar operoje "Macbeth2" (jos premjera įvyko Gotenburgo operoje 2001 metais), bene ryškiausiai atskleidžia kompozitoriaus pastangos perkelti į sceną visą jį supantį pasaulį. Tačiau liudija ir "Motorbike Concerto". Kaip ir jo muzika, Sandströmas nerimsta, stengdamasis ištyrinėti kiekvieną gyvenimo ar muzikos aspektą, sužadinusį jo valzduotę: "Kiekvieną rytą pabudės iš miego aš noriu būti nustebintas visko, ką tik tądien sumąstyčiau!".

#### **Motorbike Concerto** (Koncertas trombonui Nr. 1) (1988-1989)

Kai pirmąsyk sutikau Janą Sandströmą, viduržiemys besipliuškenantį šiltame lauko baseine, negalėjau nė įsivaizduoti, koks bus tolimesnis mūsų bendradarbiavimas, nors vėliau labai pamégau bendrauti su šiuo kompozitoriumi. Tas valandas, nepastebimai praslinkusias besimaudant karštuosiouose Reikjaviko šaltiniuose 1986 metų Šiaurės šalių muzikos dienų Islandijoje metu, vainikavo Koncertas trombonui Nr. 1, kuriam užbaigtį prireikė daugiau nei trejų metų.

Maudyklose prasidėjusias ilgas diskusijas apie komponavimą, filosofiją, trombono istoriją ir jos simbolinę naštą vėliau tėsė pokalbiai namuose, telefonu, kavinėse ar repeticijose. Koncerto juodraščiai buvo kuriami tarp mūsų susitikimų, todėl klausytojų malonumui norėčiau trumpai prisiminti kai kuriuos pokalbius, iš kurių išsirutuliojo atskiro koncerto dalys.

Kai kartą grįžau iš gastrolių Amerikoje, paskambinau papasakoti Janui savo neeilinių nuotykių: Floridaje orkestro trombonistas nusivežė mane į gamtos rezervatą. Išeksploatuotos, komercializuotos Floridos vidury mes patekome į pelkę, kurioje veisėsi visokiausiai rūšių egzotiniai paukščiai, laukiniai šernai ir aligatoriai. Tai buvo unikalus, sunkiai apsakomas potyris: ištémės kanoja tarp dvylirkos pėdų aligatorių, žvilgčiodami pelkėn į šernų knysles - ir visa tai maždaug valanda kelio nuo Disneyjeus pasaulio ir urbanizuotos Amerikos! Po dviem savaičių gavau vienos iš koncerto dalijų, pavadintų "Evergleidsas", eskitus, tarp kurių buvo ir šiaip jau sunkiai įsivaizduojamas "krokodilų choras".

Kita Sandströmu įspūdį padariusi kelionių ataskaita buvo pasakojimas apie mano viešnagę Australijoje 1988-ųjų

marily, spectral) layers of music.

**JAN SANDSTRÖM** (born in Vilhelmina in Lapland in 1954) is today Sweden's most frequently performed composer on the international scene. Different lines of composing co-exists in Sandström's music. Minimalism, Eastern philosophy as well as the world of serialism were early influences on his music. For many years Sandström also worked at developing the form of overtone harmony that is known as spectral analysis. In more music theatrical pieces as "Don Quixote" and the opera "Macbeth2" (premiered at the Gothenburg Opera in spring 2001), he means to let the whole world outside in on stage. As pictured in the "Motorbike Concerto", Sandström and his music is constantly on the move aiming to explore whatever aspect of life and music takes his fancy: 'Every morning when I wake up, I want to be surprised by whatever I might think up today!'

#### **Motorbike Concerto** (Trombone Concerto No. 1) (1988-89)

When I first met Jan Sandström, splashing about in a warm outdoor pool in the middle of winter, I could hardly imagine the co-operation which I was to enjoy with this composer. These hours spent bathing in Reykjavik's hot springs during the Nordic Music Days in Iceland in 1986 led to the Trombone Concerto No. 1, which was to take more than three years to complete.

Long discussions about composing, philosophy, the history of the trombone and its symbolical burdens were started in the bathing pools and continued at home, on the telephone, in cafés or at rehearsals. Between our meetings the drafts of the concerto were composed, and for the sake of the listener's entertainment I should like briefly to recount some of the conversations which led to the different parts of the concerto.

I came home from a concert tour in America and called Jan to tell him about a singular experience: in Florida the orchestra's trombonist took me to a nature reserve. In the middle of hard-exploited, commercialized Florida we came to an area of marshland with an animal population including all sorts of exotic bird, wild boars and alligators! It was a unique experience, hard to convey in words, to paddle a canoe among 12-foot-long alligators and to glimpse a wild boar's snout in the marsh, only an hour or so away from Disney World and urbanized America. Two weeks later I

vasarą. Šią šalį, prieš du šimtus metų užgrobtą ir pasisavintą britų katorgininkų, 40 000 metų rūpestingai saugojo aborigenai - tauta, kuriai šiandien gresia visiškas išnykimas. Aborigenų religijoje svarbus vaidmuo tenka termitams: netgi tikima, kad žmonija egzistuoja vien jų sapnuose!

Didžeridū - vienas svarbiausių instrumentų aborigenų kultūroje - gaminamas iš medžio šakos, kurios vidus yra kiaurai išgraužtas termitų. Pūsdami šį instrumentą, aborigenai kviesdavo šventąsias dvasias ir panirdavo į gilų transą. Jo garsas tapo koncerto kadencijos pagrindu. Mintys apie žmonijos egzistenciją ir vabzdžių sapnus tarsi savaime atvedė prie religinių ir filosofinių diskusijų. Tad kita dalis, pavadinčia "Kalnas Provanse", yra nuodugnių samprotavimų apie šiuos dalykus išdava. Čia priešpastatomos skirtinos religijos ir kultūros. Baikerių gauja atūžia į Grimo miestą ir ten susiduria su katalikų procesija. Trombonas, kaip kad dažnai būdavo jo istorijoje, čia įkūnija "dieviškajį balsą", kartais tēsiantį grynų garsų kantileną, o kartais sudarkomą iki grubaus, primityvaus triukšmo.

Likus maždaug šešiemis mėnesiams iki premjeros buvo išbaigta didžioji dalis vaizduotę sužadinusių idėjų ir jų eskizų, tačiau kompozitoriui iškilo kur kas fundamentalesné problema: kaip šias padalas sujungti į formos požiūriu nepadrįkų visumą? Janas Sandströmas jau buvo gerokai surzës dėl to, kad vis negali rasti formos sprendimo, kol vieną sykį visai atsitiktinai jo akivaizdoje pademonstravau kaip trombonu moku imituoti motociklo garsą. Tada jo sąmonę nušvietė mintis: "Žinoma, juk tu esi didis keliauninkas! Šiuolaikinis Odisėjas! O trombonas yra tavo keliaivimo priemonė!". Taip motociklo riaumojimo imitacija tapo jungtimi, susiejusia atskiras koncerto dalis į šiuolaikišką kelionę.

Jano Sandströmo koncertas nuo pradžių iki pabaigos užrašytas 4/4 metru ir tradicine notacija. Garsiniai efektai, kur tik įmanoma, pažymeti klasikinéje muzikoje nusistovéjusiais terminais. Kruopščiai išrašyti net motociklo imitacijų ritmas ir dinamika, kad orkestras ir solistas kiekvieną kart galėtų kuo tiksliau atkurti visą jų garsų įvairovę.

Technikos požiūriu šis koncertas yra vienas sudėtingiausiu ir novatoriškiausiu kūrinių iš visų kada nors sukurtų partitūrų trombonui. Jo diapazonas aprépia

received the sketch of the movement The Everglades from the concerto, including the quite improbable 'crocodile chorus'.

Another travel report which made an impression on Sandström was that of my visit to Australia in summer 1988. This country, seized and claimed as their own by British convicts two centuries ago, was carefully tended for 40,000 years by the Aborigines, a people threatened with total extinction today. Termites play an important part in their religion: mankind exist only in the dreams of termites! One of the most important instruments in their culture, the didgeridoo, is a piece of tree-branch, the inside which has been eaten hollow by termites. By means of playing this instrument, the aborigines summon holy spirits and enter a deep trance. The concerto's cadenza is based on the sound of this instrument.

Thoughts of mankind's existence and a bee's dream led naturally to our discussion of religion and philosophy, and the section The Mountain in Provence is a result of our thorough examination of these matters. Here different religions and cultures are set against each other. A gang of motorcyclists roars into the town of Grimaud and encounters a Catholic procession. The trombone, as so often in its history, symbolizes 'the Voice of Divine', which is sometimes a pure singing tone but is also distorted into a raw, primitive noise.

About six months before the premiere a number of imaginative ideas and sketches were complete, but the composer now faced a fundamental problem - how to weave these sections together into a formally satisfactory composition. Jan Sandström was clearly disturbed at not finding a formal solution when, quite by chance, I imitated the sound of a motorcycle on the trombone in his presence. A light flashed on his mind: 'Of course, you're a globetrotter! A modern Odysseus! The trombone is your means of travel!' The imitation of a motorcycle was to weave the different sections of the concerto into a journey in modern times.

Jan Sandström's concerto is written exclusively in 4/4 time and in traditional notation. The sonic effects are, wherever possible, written with established classical musical terms. Even the motorcycle imitations are thoroughly notated both rhythmically and dynamically so that the orchestra and the soloist can reproduce its various sounds as precisely as possible.

daugiau nei penkias oktavas, o atlikėjas turi būti meistriškai įvaldės tiek lyrines, tiek technines savo instrumento galimybes. Žaibiški pasažai introdukcijoje ir padaloje "Kalnas Provanse" neabejotinai yra vieni virtuoziškiausių visame ligšiol sukurtame repertuare trombonui.

*Introdukcija:* viskas prasideda Odisėjo tėviškėje. Trombonas brėžia savo trajektoriją per visas pasaulio šalis, kol galiusiai apsistoja ties Floridos pelkynais.

*Evergleidsas:* vaizduojama unikali Floridos pelkynų gamtinė aplinka, o po to veiksmas staiga persikelia į motociklų lenktynes Provanse..

*Kalnas Provanse:* baikerių gauja važiuoja per Grimo - viduramžišką kalnų bažnytkaimį, kuriuo létai slenka katalikų procesija. Toliau kelionė nuveda mus į

*Aborigenų žemę:* pasijuntame apsuptyi Australijos aborigenų, kartu su jais iki transo pučiantys medžių šakas, kiaurai išgraužtas termitų.

*Finalas:* kompozitorius klausytojams dar sykį primena kai kuriuos kelionės fragmentus ir pamažu kreipia kūrinį jo neišvengiamos pabaigos link.

*Christian Lindberg*

Technically the concerto is one of the most advanced ever written for the trombone. The range extends over almost five octaves and the player must be a master of both lyrical and technical matters. The quick runs in the introduction and in the Provence section are definitely among the most highly virtuosic in the trombone repertory.

*Introduction:* it all starts in the homeland of Odysseus. The parts of the world are drawn out with the help of the trombone and we finally end up in Florida's swampland.

*The Everglades:* Florida's swamplands with their unique natural surroundings are depicted, after which we are thrown straight into a motorcycle race in Provence.

*The Mountain in Provence:* a motorcycle gang is riding through the medieval mountain village of Grimaud, through which a Catholic procession is passing. The journey continues to

*The Land of the Aborigines:* we find ourselves among the Australian aborigines, where we play ourselves into a trance on branches hollowed out by termites.

*Finale:* the composer lets the listener experience parts of the journey again, and finally leads the piece to its unavoidable conclusion.

*Christian Lindberg*

Apie lietuvių muzikos egzotiškumą  
Vita Gruodytė

Užsieniečiai, pasiklausę originalesnės lietuvių šiuolaikinės muzikos, ypač Broniaus Kutavičiaus kūrinių, tuo pastebi šios muzikos skambesio egzotiškumą. Jiems tai įdomi, patraukli, bet ir labai keista, neįprasta kūryba. Net ir artimiausieji kaimynams lenkams ne taip jau seniai Kutavičiaus "Dzūkiškos variacijos" bei Felikso Bajoro liaudies dainų išdailios "sukélé įdomių kalbų apie tos nepažįstamos, tačiau jaudinančios muzikos egzotiškumą". Patiemis autoriams turėjo būti labai netikėta staiga suvokti save kaip neatrastų žemų kompozitorius. Tik ar įmanoma apibūdinti savajį kitoniškumą, atitrukti nuo įprastinės ribotos erdvės, mąstymo, tradicijų bei orientyrų?

Egzotizmas, kaip šventimo apraiska, gali būti įvardijamas tik savojo kultūrinio konteksto atžvilgiu, tik lyginant kitą su savimi. Kitas klausimas, ar jis primamas, ar ne: nėra lengva prasiskverbt iš šventimo tradiciją ir visiškai ją suvokti, nes, kaip pabrėžia Claude'as Ballifas, "keistumas ir traukia, ir atstumia". Galbūt todėl vakarietiskoji tradicija, egzotiškose kultūrose nuo seno leškanti idėjų savosios muzikinės kalbos atnaujinimui, dažniausiai perima tik paviršinių lygmenų.

Galėtume klausti, ką gali reiškia noras išlikti egzotišku dabartiniame, vis tampriau nematomais ryšiais susietame pasaulyje? Ar tai būtina, norint išsaugoti savajį simbolinį pasaulio medžiagą, saugų savosios egzistavimo erdvės centrą? O gal tai tiesiog nerealus siekis: kaip galima ilgiau neištrinti taip greitai vienodėjančiose kultūrose? Tik ar jo užtenka, norint nesijausti muzikine periferija?

Neabejotina, kad lietuvių šiuolaikinė muzika yra egzotiška dėl jos glaudaus ryšio su liaudies tradicijomis. XX amžiaus pradžios lietuvių kompozitoriams prisirišimas prie folkloro buvo ne pavėluotas romantizmo epochos atgarsis, o gyvybiškai svarbi identiteto paleška. Nors šis rūpestis išsiliko ir vėlesniu laikais, liaudies kūrybos citavimas įgavo kitą prasmę niuansą: tarybiniais metais tiesioginis folkloro naudojimas jau tapo sveikintina nacionalinio stilbiaus išraiška, atitinkanti "piłnawerčio realistinio meno kriterijus".

Nepaisant kintančių motyvų, ilgalaikins liaudies muzikos bei nauju garsinės išraiškos priemonių koegzistavimas, paženklinęs visą šiuolaikinę lietuvių muziką, tapo tarytum savaiime suprantamas. Nes ką gali galėtume atsakyti į nesenai profesoriaus Eero Tarasti užduotą klausimą: "kodėl tokia matematiskai apskaičiuota Ryčio Mazžilio muzika skamba taip lietuviškai?"

Šis koegzistavimas apėmė ne tik visas garsinio mąstymo plotmes (nuo smulkiausios struktūrinės ląstelės iki bendros formas konstrukcijos bei muzikinio laiko traktuotės), bet ir atlikimo manierą. Ar ne todėl garsiems šiuolaikinė muzikai grojantiems užsienio ansambliams taip sunkiai sekasi atlikti paprasčiausias lietuviškas partitūras? Dabar, kai lietuviška muzikinė stilistiką tarytum ir nebesikeičia (o juk vilčių neabejotinai būta), sunku pasakyti, ar muzika nuo to išlošė, ar pralošė. Sunku pasverti, kas vertingiau: stilius vleningumas ir hermetiškumas, ar įvairumas ir atvirumas. Jei pasižvalgytume po kitas meninės išraiškos sritis, pamatyti, kad prisirišimo prie praeities fenomenas iš tiesų aprėpią žymiai daugiau, nei gryna muzikinė stilų. Antai Vlado Braziuño poezijoje, kaip pabrėžia Liudvikas Jakimavičius, nėra būsimoji laiko: "ji kaip senų rastų troba, pakrypusi praeities pusėn". Kiek ironiškai skamba Arydo Šliogerio įvardintas lietuviškumo bruožas - "rūpintojelio žvilgsnis, nukreiptas į žemę", tačiau Jame sutelpa bene visi pagrindiniai lietuviškosios pasaulėvaizdos komponentai: atelėties nebuvimas, praeities nostalgija, sustojusio laiko (ar amžinybės?) pojūtis.

Nuolatinis pasikartojimas, taip būdingas lietuvių muzikos garsinėms konstrukcijoms, yra ne tik hermetiškumo patvirtinimas ar įsivaizduojamo pasaulio idealizacija, bet ir savotiškas narcisizmas. Repetityviškumą bei struktūrų paprastumą, suteikiantį šiai muzikai anti-naratyvinį ir anti-kompleksinį pobūdį (su keliomis išimtimis, kaip Osvaldo Balakausko ar Vytauto Barkausko kūryba), lydi nedialoginis ir nekonfliktinis mąstymas, savotiška taiki modernumo, pagonybės ir krikščionybės koegzistencija, ištirpinta nekritiniame požiūryje į savią tradiciją. Ar tai todėl, kad pirmiau artikuliuojami etniniai, ir tik po to estetiniai kriterijai, tautinį identiškumą konstruojant etnocentriškumą principu? O galbūt priežastis slypi šiek tiek jau ir senstelėjusiame suvokime, kad egzistuojamė ties dviguba riba: geografiškai - tarp Rytų ir Vakarų, kultūriškai - tarp praeities ir dabarties, tarp vis dar besižesiančio pagoniško sapno ir šiuolaikinio avangardo.

Lietuviškasis uždarumas turi ir kitas priežastis. Lietuva nebuvo nei kolonijinė, nei kolonizuota valstybė. O juk būtent iš čia kilo dauguma egzotinės atspalvių turinčių susikryžminimų. Priešingai, visos jos patirtos okupacijos tik stiprino prisirišimą prie protėvių kultūrinės radicijų. Kita vertus, lietuviškasis folkloras yra mažai žinomas užsienyje - jo populiarumo net negalėtume lyginti su vengrų ar bulgarų muzika, todėl ir nebuvuo progų pažvelgti į jį kitomis akimis, apibrėžiant jį kaip savarankiškai egzistuojančią visumą. Matyt, būtų galima leškoti ir kitu, socialinių priežasties, meninės galvosenos stiliums paprastumą siejant su nehierarchine visuomenės sandara, bet tai jau būtų kultūrologinių studijų objektas.

Būdama svarbiausiu XX amžiaus muzikinių ivykių nuošalėje, lietuviška muzika išvengė ir vakarietiskajai būdingos stilų kaitos: ekspresionizmas - kaip priešprieša impresionizmui, minimalizmas arba naujasis paprastumas - serializmu, elektronika - akustikai ir t.t. Panašu, kad lietuviškoje muzikoje įvairūs stilai bei jų neo-variantai (neo-klasicizmas, neo-romantizmas, post-serializmas), atspindintys ne skirtingu kompozicionių mokyklų, o atskirų kompozitorų kūrybinį kelią, darniai egzistuoja platesnėje, vadinamoje postmodernizmo terpėje. Dėl šios priežasties ir lietuviškasis minimalizmas, kaip apibendrinta lietuviško mąstymo išraiška (ar nenuslystantis kartais nuo idealizacijos į kičą?), negali būti laikomas grižimų prie tabula rasa po ligų kompleksiškumo metu.

Nepaisant to, lietuviška muzika nėra pasenusi. Išsaugojusi ši, sakytume, imanantių egzotiškumą, ji tarytum peršoko nežinia kiek šimtmečių, kad pasivytų savajį laikmetį, kuris šiaip jau yra ne kas kita, o tik dar vienas sugrįžimas...

For outsiders, Lithuanian music, especially like that by Bronius Kutavičius, seems to be exotic. They regard his works as interesting and attractive, but at the same time also bizarre and strange. Even in Poland, the nearest neighbouring country, Kutavičius' "Dzūkiškos variacijos" and folk songs harmonized by Feliksas Bajoras aroused "an interesting discussion about exoticism of this strange, but deeply moving music". The two authors must have been very surprised to feel themselves as composers from an "undiscovered land". But is it possible to define one's strangeness; or to renounce the usual confined space, traditions and landmarks?

Exoticism as a definition for strangeness can be characterized only according to some cultural context as well as by comparing oneself with another. Another question is whether it is understandable or not, because it is not very easy to fully comprehend any outlandish tradition, for, according to Claude Ballif, the strangeness is both attractive and repellent. Possibly because of this, Western traditions, which have been exploring exotic cultures for ages, searching for ideas how to renew the Western musical language, usually absorbs only the surface aspects of those.

We may ask what it means to remain exotic in the contemporary world, which becomes more and more bound up with invisible ties. And is it at all necessary to be exotic, if you want to keep your symbolic World Tree and the core of your existence space safe? Or maybe this is simply not achievable, because it is not possible to keep one's identity in the course of assimilation of cultures? Moreover, is it enough to have such an aim in order not to feel oneself a musical periphery?

There is no doubt that contemporary Lithuanian music is exotic because of its close ties with folk traditions. The ties between folklore and work of Lithuanian composers of the beginning of the 20th century were not echoes of the romantic epoch, but a vitally important striving for identity. Though this remained the main goal also in later years, the quotation of folk tunes gained yet another sense: in the Soviet times the use of folklore elements became a progressive expression of nationality, which also satisfied criteria of "valuable realistic art".

Despite the fact that the motivation was changing, the long-lasting symbiosis between folk music and new means of musical expression, which is characteristic of all contemporary Lithuanian music, has become a natural thing. For what could we answer to Professor Eero Tarasti, who asked why Rytis Mažulis' music, though calculated so mathematically, sounded so much Lithuanian-like?

This symbiosis encompasses not only all facets of sonic thinking, from a smallest structural element to construction of musical form and use of musical time, but also a manner of performing. This may be one of the reasons why famous foreign ensembles, who specialize in contemporary music, usually find it so difficult to perform even the simplest Lithuanian pieces. Now, when the Lithuanian musical stylistics seems not to change any more (though it has been hoped to), it is difficult to say whether this is better or worse for the music itself. It is hard to estimate what is more valuable - the unity and closedness of style or, on the contrary, the variety and openness.

If we examine other areas of artistic expression, we would find out that the phenomenon of linking to the past encompasses much more than just musical style. For instance, according to Liudvikas Jakimavičius, there is no future time in the poetry of Vladas Bražiūnas: "it's like a wooden house, which leans to the past". The philosopher Arvydas Šliogeris describes Lithuanian world outlook as "a look downwards", which means non-existence of the future homesickness for the past, and a feeling of the stopped time (or, maybe, eternity?).

A constant repetition, so typical of Lithuanian musical constructions, is not only a sign of confinement and idealization of an imaginary world, but also a kind of narcissism. The repetitiousness and the simplicity of structures, because of which this music (with some exceptions, such as works by Osvaldas Balakauskas and Vytautas Barkauskas) gains an anti-narrative and anti-complex character, is followed by a non-dialogical and non-conflicting thinking as a kind of peaceful co-existence of modernism, paganism and Christianity, which fades away in the uncritical attitude to one's own tradition. Is it because ethnic motives are accented stronger than esthetical criteria, thus forming the national identity by the principle of ethnocentrism? Or maybe the reason is hidden in an old-fashioned belief that we exist on a double edge: geographically between the East and the West, and culturally between the past and the present, between a continuous pagan dream and the modern avant-garde.

The Lithuanian reticence has yet other reasons. Lithuania has been neither an imperial nor colonial state. And this is where most of intercrosses with exotic features usually come from. On the contrary, all the occupations that Lithuania has endured only strengthened the attachment of the Lithuanians to the cultural traditions of their ancestors. On the other hand, the Lithuanian folklore is hardly known in foreign countries: there is no comparison between popularity of Lithuanian folk music and that of Hungarian or Bulgarian. That is why there were no chances for us to look at our folklore through the eyes of the others and to define it as an independent whole. Maybe it is possible to look for some other, social reasons, and to link the simplicity of the style of artistic thinking and non-hierarchical structure of the society, but this should be an object for a culturological study.

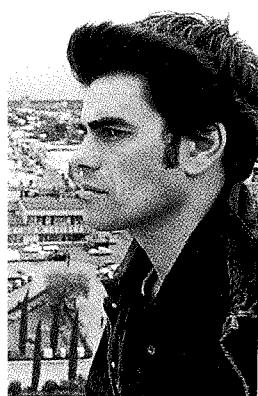
Being far from the main musical events of the 20th century, Lithuanian music has avoided changes that Western musical styles had encountered: expressionism became an antipode to impressionism, minimalism, or new simplicity, to serialism, electronics to acoustics, etc. It seems that in Lithuanian music different styles and their neo-variants (neoclassicism, neoromanticism, post-serialism), which actually represent not different compositional schools, but creative work of different composers, friendly co-exist in a wider environment called postmodernism. That is why the Lithuanian minimalism, as a generalized expression of the Lithuanian thinking (but does an idealization sometimes not become a kitsch?), must not be considered as regression to tabula rasa after long years of suffering from complexities.

In spite of all this, Lithuanian music is not old-fashioned. It seems that, preserving its immanent exoticism, it has overleaped centuries in order to catch the time up, and this is nothing else but just another return ...

KRE  
Dže  
Andr  
Zita  
Eriks  
Dani  
Lithu  
Rein  
pian

Idéja  
pagr  
iš ki  
muzi  
pasii  
ansā  
prog  
kūrii  
dem  
repe  
suku  
veik  
tam  
Co",  
prog  
num  
akty  
ir Vil  
ir K  
Švei

Nors  
Resp  
totor  
roma  
šiuo  
techr  
Guba  
"abs  
viršn  
tiesic  
instr  
jauči  
Kom  
antik  
bend  
"Didž  
Antoi  
kūryk  
svart



ANTANAS JASENKA

Spalio 14, pirmadienis, 19:00

Vilniaus rotušė

## KREMERATA BALTICA SEKSTETAS

SOFIA GUBAIDULINA

Meditacija J. S. Bacho choralo "Vor deinen Thron tret ich hiermit" tema /  
Meditation On A Bach Chorale "Vor deinen Thron tret ich hiermit"

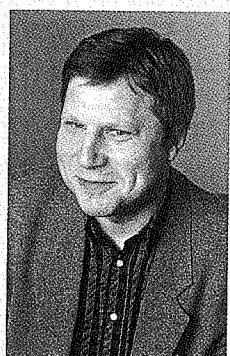
ANTANAS JASENKA  
Composition

LINAS RIMŠA

Welcome! Kein Zutritt

FAUSTAS LATÉNAS

Antras žvilgsnis pro aštunto aukšto langą /  
The Second Look Through the Window on the Eight-floor

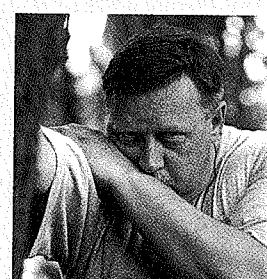


FAUSTAS LATÉNAS

VIDMANTAS BARTULIS  
Skaldykla II / The Quarry II

GINTARAS SODEIKA

Muzikos garsai / Sounds of Music



VIDMANTAS BARTULIS

## KREMERATA BALTICA SEXTET

October 14, Monday, 7 pm

Vilnius City Hall

SOFIA GUBAIDULINA



LINAS RIMŠA



KREMERATA BALTICA SEKSTETAS



GINTARAS SODEIKA

## KREMERATA BALTICA SEKSTETAS

Džeraldas Bīdva - smuikas, Lietuva / violin, Lithuania  
Andrey Valigura - smuikas, Estija / violin, Estonia  
Zita Zemoviča - altas, Latvija / viola, Latvia  
Eriks Kiršfelds - violončelē, Latvija / cello, Latvia  
Danielius Rubinas - kontrabosas, Lietuva / double bass, Lithuania  
Reinut Tepp - klavesinas/fortepijonas, Estija / harpsichord/piano, Estonia

Idėja sukurti kamerinį kolektyvą Kremerata Baltica orkestro pagrindu kilo 1999 metais. Šeši orkestro muzikantai (po du iš kiekvienos Baltijos valstybių) nutarė susijungti bendram muzikavimui, o ansamblio meno vadovas Gidonas Kremeris pasiūlė pavadinimą "Kremerata Baltica solistai". Debiutinis ansamblio koncertas įvyko 2000 metų balandžių Talyne: jo programą sudarė įvairios sudėties (nuo dueto iki seksteto) kūriniai. Ilgainiui kolektyvo pavadinimą pakeitė demokratiskesnis "Kremerata Baltica sekstetas". Ansamblio repertuaras gana platus: nuo šiuolaikinių, specialiai jam sukurtų kūriniių iki monumentalinių Johanno Sebastiano Bacho veikalų. Koncertų programos dažniausiai sudaromos pagal tam tikras temas, pavyzdžiu, "Gulliveris Madride", "Bach & Co", "Some Pictures". Šiuo metu Sekstetas rengia naujų programų kartu su kviešiniais muzikantais - jos premjera numatoma 2003 metų pradžioje. Kremerata Baltica sekstetas aktyviai koncertuoja Baltijos miestuose (Talyne, Tartu, Rygoje ir Vilniuje), pasirodė Baltijos festivalio Skandinavijoje (Osle ir Kopenhagoje) atidaryme, koncertavo Vokietijoje, Šveicarijoje, Austrijoje.

Nors **SOFIJA GUBAIDULINA** (g. 1931 Christopolje, Totorijos Respublika) augo ir mokėsi Rusijoje, svarbu neužmiršti jos totožkios kilmės. Vis dėlto Gubaidulina nėra "tautinio romantizmo" atstovė. Savo kūryboje ji labai savitai naudoja šiuolaikines europietiško ir amerikietiško avangardo technikas, svarbi jos kūryboje ir Rytų filosofijos įtaka. Išskirtinis Gubaidulinos bruožas yra tai, kad kompozitorė beveik nerašo "absoliučiosios" muzikos. Dauguma jos kūriniių turi viršmuzikinę dimensiją: tai gali būti muzikai pritaikytos arba tiesiog tarp eilucių slypinčios eilės, ritualas arba koks nors instrumentinės "veiksmas". Kai kuriuose jos kūriniuose jaučiamos mistinės idėjos ir krikščioniškasis simbolizmas. Kompozitorė domisi literatūra, yra sukūrusi muzikos pagal antikinę egiptiečių ir persų rašytojų poeziją. Ypatingą dvasinį bendrumą Gubaidulina jaučia Marinos Cvetajevos lyrikai. "Didžiausią įtaką man padarė Dmitrijus Šostakovičius ir Antonas Webeenas. Nors mano muzikoje nėra tiesioginių jų kūrybos pėdsakų, tačiau abu šie kompozitoriai išmokė paties svarbiausio - būti savimi", sako Sofija Gubaidulina.

The idea of founding the Kremerata Baltica chamber ensemble comprising members of the Kremerata Baltica orchestra first came in 1999. Six musicians of the orchestra - two from each of the Baltic States - joined to perform together, and Gidon Kremer, who became artistic director of the ensemble, suggested the title "Kremerata Baltica Soloists". The ensemble made its debut in the spring of 2000, in Tallinn, performing various chamber works from duet to sextet. Later the title of the ensemble was changed to a more democratic one, the Kremerata Baltica Sextet.

The repertoire of the ensemble is quite extensive, from modern compositions, dedicated to the group, to monumental works by Bach. Their concert programmes are usually thematic and bear titles, such as "Gulliver in Madrid", "Bach & Co", and "Some Pictures". The sextet is currently preparing a new programme with guest musicians, which will be premiered in the beginning of 2003.

The Kremerata Baltica Sextet has given concerts in the Baltic cities, including Tallinn, Tartu, Riga and Vilnius, and in Germany, Switzerland, and Austria, and appeared in the opening concert of the Baltic Festival in Scandinavia (in Oslo and Copenhagen).

Although **SOFIA GUBAIDULINA'S** (b. 1931 in Christopol in the Tatar Republic) education and background are Russian, it is important to bear in mind the significance of her Tatar origins. However, she is not a Romantic nationalist. Her compositional mastery enables her to make use of contemporary techniques evolved by the European and American avant-garde, though in a wholly individual manner. Furthermore, oriental philosophies have had an influence on certain aspects of her music.

A striking feature of Gubaidulina's work is the almost total absence of 'absolute' music. The vast majority of her pieces have an extra-musical dimension, e.g. a poem, either set to music or hidden between the lines, a ritual, or some kind of instrumental 'action'. Some of her compositions demonstrate her preoccupation with mystical ideas and Christian symbolism. She has wide-ranging literary interests, and has set to music poems by ancient Egyptian and Persian writers and contemporary lyric poetry by Marina Tsvetayeva, for whom she feels a deep spiritual affinity.

"Dmitri Shostakovich and Anton Webern have had the greatest influence on my work. Although my music bears no apparent traces of it, these two composers taught me the most important lesson of all: to be myself", says Sofia Gubaidulina.

šiuo  
perm

Com  
Šis t  
sime  
ir kit  
lietu  
išdės  
tieki  
kūrin  
mag  
vaid  
instr  
"Cor  
ir de

Anta

LIN  
spek  
albu  
m. g  
džia  
bei  
tokia  
muz  
grie  
med  
tam  
nep  
vadi

Wel  
Šj k  
du p  
jsta  
impi

Line

FAL  
ner  
ska  
stili  
ryšl  
liūd  
pab  
sek

### Meditacija Bacho choralo "Vor deinen Thron tret ich hiermit" tema (1993)

Meditacinius apmąstymus man sukélē gili pagarba, kurią jaučiu Johanno Sebastiano Bacho muzikai. Dėl to šiame kūrinyje sąmoningai vadovavausi skaičių santykiais, mano pačios aptiktais vieno iš Bacho choralių preliudų (BWV 668) formos sąrangoje: keturios ištisinio plėtojimo padalos, kurių kiekviena baigiasi choralo eilute, yra tarsi keturių pakopų kelias, kuriuo turi nueiti muzika, idant nuskambėtų visas chorallas. Drauge tai lyg Bacho sielos kelionės tikslas: "Vor deinen Thron tret ich hiermit" ("Šiuo keliu prie tavo sosto aš žengiu").

Šiame choraliame prelude stebina ne tik neatsitiktinę reikšmę turintys garsų santykiai, bet ir jo sąrangoje glūdintys skaičių santykiai. Tai lyg dvi sielos pusės - matoma ir nematoma, - laukiančios susitikimo su Dievu. Čia išties lenkiu galvą Bacho genijui, jo virtuoziškam sugebėjimui pasinaudoti skaičių eile, kurios centre yra skaičius 9. Muzikams, besidomintiems skaičių simbolika Johannu Sebastiano Bacho kūryboje, turėtų būti suprantamas šios simetriškos skaičių eilės grožis ir reikšmė, susijusi su J. S. Bacho vardu:

-139, +88, -51, +37. -14, +23, +9. +32, +41, +73, +114, +187, +301

Skaičių seka  $114 + 73 = 187$  yra itin įdomi tuo, kad būtent nuo 114-os ketvirtinės choralinis preliudas, trunkantis iš viso 187 ketvirtines, pasiekia savo didžiausią diapazoną.

Ši kompozicija - tai mano atsakas į anksčiau išdėstyta formos sąrangos idėja, o drauge - gana laisva muzikinė fantazija, pagrįsta šia skaičių seka.

Sofia Gubaidulina

**ANTANO JASENKOS** (g. 1965) kūryboje ryškūs keli etapai bei jų prioritetai. 1990-1993 metų kūriniuose pastebimas polinkis prie orientalistinių temų bei šaltinių. Šio laikotarpio kūriniuose - "Hare Krsna", "Paramatma", "Rasa-Lilā", "Āryas" ir kt. - muzikos kalboje orientalistinių motyvų néra, Rytų muzika veikia tik kaip impulsas struktūrai. Kompozicijos pasižymi griežta struktūra, konstruktiviu garsų, jų intensyvumo, ritmo formulų modeliavimu.

Kitas kompozitoriaus kūrybos etapas - posūkis prie elektroakustinės triukšmo muzikos. Jų ženklina kūriniai - "Tangofonija", "n.A.J.mix'95", "Repeat", "Room Music", "Cut-off", "Deusexmachina". Šiuose kūriniuose kompozitorius iš įvairių garso šaltinių sukompiliuoja garsą perdirba "cut-off" (magnetofono juostos karpymo ir montažo) technika. Dirbant

### Meditation On A Bach Chorale "Vor deinen Thron tret ich hiermit" (1993)

My meditative musings arose from the background of that deep reverence I feel for the music of Johann Sebastian Bach. In this piece I have specifically followed my personal experience of numerical interrelations underlying the formal organization of one of Bach's chorale preludes (BWV 668): four through-composed sections, each ending with a chorale line, seem to correspond with the four stages of a path in which music must proceed so that the whole chorale could be heard. At the same time it can be seen as an ascending of Bach's own soul: "Vor deinen Thron tret ich hiermit" ("Before Your Throne I Come Herewith").

It not only surprisingly displays particular pitch relationships but also reveals numerical interrelations. This is like the visible and the invisible presence of a soul, waiting for the reunion with God. And here I really bow down to the genius of Bach, to his masterful handling of numerical row at the centre of which stands number 9. The musicians, who engage themselves in numerical symbolism of Johann Sebastian Bach's work, must be aware of the beauty and meaning of the row itself and its symmetry as regards his name, J. S. Bach:

-139, +88, -51, +37. -14, +23, +9. +32, +41, +73, +114, +187, +301

Particularly exciting is the numerical relationship  $114 + 73 = 187$ , for it is exactly the one-hundred-fourteenth crotchet wherefrom this chorale prelude, consisting of 187 crotchets altogether, runs the whole gamut of its pitch vocabulary. Finally, I came up with a composition which is my response to the formal idea described above, and, at the same time, my rather personal musical fantasy based on this numerical row.

Sofia Gubaidulina

The works of **ANTANAS JASENKA** (b. 1965) disclose several stages and their priorities. The works written in 1990-1993 witness a penchant for oriental themes and sources. In the works of this period - "Hare Krsna", "Paramatma", "Rasa-Lilā", "Āryas", and others - he does not directly accept the musical idiom of Oriental culture, Oriental music is rather an impulse for structure of the work. These compositions are marked by a strict structure, a constructive modelling of sounds, their intensity, and the formulas of rhythm. Another period of the composer's creative work - a turn to the music of electro-acoustic noise. It is marked by such works

šiuo metodu garsinė žaliaiva suskaidoma į daugelį dalų ir permontuojama autoriaus norima tvarka.

### **Composition** (2001)

Šis trijų dalų kūrinys pagrįstas įvairiomis pusiausvyros bei simetrijos formulėmis, kurios atsispindi garsaeiliuose, ritme ir kituose muzikos elementuose. Naudojamos senosios lietuviškos dermės (tiksliau - skudučių derinimo garsaeilai), išdėstytos pagal akustinio intensyvumo principą, kas nulemia tiek viso kūrinio, tiek atskirų jo dalų ir padalų dinamiką. Viso kūrinio plėtotė ir dinamika turėtų priminti besilejančią garsų magma, tapti viena nesibaigiančia magija. Klavesino vaidmuo ansamblje įvairus: vienur tai - soluojantis instrumentas, kitur - akomponuojantis styginiam. "Composition" sukurta užsakius "Kremerata Baltica" sekstetui ir dedikuota šiam kolektivui.

*Antanas Jasenka*

**LINAS RIMŠA** (g. 1969) kuria muziką kino filmams, dramos spektakliams, video instalacijoms, prodiusuoją pop muzikos albumų leidybą ir yra džiazo atlikėjas klavišininkas (nuo 2001 m. groja su savo grupe). Šiuo metu jų labiausiai domina acid džiazas (Rimša pirmasis pradėjo groti acid džiazą Lietuvoje) bei jo sąveika su įvairiausiais skirtingais muzikos stiliais, tokiais kaip world music ar klasikinė ir rimtoji šiuolaikinė muzika. Savo koncertinėse pjesei kompozitorius naudoja griežtai apskaičiuotas erdvinių ir laikinio muzikinės medžiagos organizavimo sistemas, dažnai besiremiančias tam tikru numerologiniu simbolizmu. Nepaisant to, ši muzika neprislegia perdėtu sudėtingumu, o gali pamaloninti ir vadinamojo "paprasto klausytojo" ausis.

### **Welcome! Kein Zutritt** (2002)

Ši kalambūrą pamačiau Štutgarde, Schloss Solitude. Tai buvo du plakatai, kuriuos viena šalia kito ant durų pakabino vienos įstaigos darbuotojai. Kalambūro sukeltos mintys ir tapo impulsu šiam nepretenzingam kūriniui atsirasti.

*Linas Rimša*

**FAUSTO LATĖNO** (g. 1956) kūryba, gyvuojanti už teatro ribų, neretai būna tarytum abstrahuota iš spektakliuose skambėjusios muzikos. Pats kompozitorius savo kūrybos stilii linkęs vadinti postsocrealizmu ar postrealizmu, kurio ryškiausias bruožas - ypatingas būsenų (džiaugsmo, lūdesio, sarkazmo ir t.t.) hipertrofavimas. Kūrinių harmonija pabrėžtinai romantinė - grindžiama trigarsių ir sekstakordų sekomis, kartais netgi visiškai vengiant bet kokiu disonansu.

as "Tangophony", "n.A.J.mix'95", "Repeat", "Room Music", "Cut-off", "Deusexmachina". Here the composer transforms the sound compiled from various sources by the "cut-off" montage technique (a cutting of tapes). This method enables the composer to split the sound material into a lot of slices and to re-arrange it in his desired order.

### **Composition** (2001)

This three-movement composition is based on various forms of balance and symmetry, which are present in different scales, rhythms and other musical elements employed. Ancient Lithuanian modes (specifically, the scales of Lithuanian panpipe's tuning), which form the modal basis of this composition, are distributed in keeping with the principle of acoustic intensity, which determines the dynamic change both in the whole piece and in its different sections. The whole formal and dynamic development is meant to resemble the flow of sonic magma which enfolds us in an endless magic movement. Harpsichord plays a twofold part in this ensemble: sometimes it appears as a soloist, and sometimes as an accompanying instrument to the strings. "Composition" was commissioned by and dedicated to the "Kremerata Baltica" sextet.

*Antanas Jasenka*

**LINAS RIMŠA** (b. 1969) composes music for movies, drama productions, video installations, produces pop music albums, and performs as a jazz keyboardist (since 2001 with his own band). Presently one of his most profound interests is acid jazz (once he was the first to play acid jazz in Lithuania), in amalgamation with broad spectrum of different styles, such as world music, or classical and contemporary classical music. In his concert pieces, the composer employs strictly calculated systems of spatial and temporal organization of musical material, often based on a certain numerical symbolism. Nevertheless, the result is quite euphonious and pleasing the "ordinary ear", rather than oppressive with overdone sophistication.

### **Welcome! Kein Zutritt** (2002)

I came across this wordplay in Stuttgart, Schloss Solitude. Two posters were hung side by side on the door of one office by the personnel. The wordplay awakened some thoughts in me, and that was an impulse for this unpretentious composition to come into being.

*Linas Rimša*

Skal  
neda  
kurči  
tylos  
Vidm  
GINI  
muzi  
jvair  
hepe  
žanr  
vokal  
pat r  
modē  
metū  
tradic  
viens  
dvie  
stilizā  
aplin  
minir  
juose  
- tai v  
muzi

Muzi  
Kode  
gars  
užga  
apibī  
Kiek  
dalin  
Jei v  
dažn  
žeme  
Gars  
matu  
banč  
kurie  
plate  
lš kn

### Antras žvilgsnis pro aštunto aukšto langą (2002)

Tai jau antrasis mano žvilgsnis pro aštunto aukšto langą, primenantis pirmojo (1989) simbolius: balkonas - tai realybė, sajunga, kurioje tuo metu buvome; horizontas - įsivaizduojama laisvė ir nepriklausomybė.

Dabar vėl priėjome ribą, kuomet gržtame į sajungą. ES ir Europa - tai du skirtingi dalykai. Nebenoriu (kaip rodo apklausos, to nenori ir dauguma latvių bei estų) vien dėl materialinių išskaičiavimų vėl veržtis kažkur, kur mums pasakys, kaip reikia gyventi. Dėl to ir gime "Antras žvilgsnis...", kuriame tik dalį pavadinimai yra kitokie - dabar daiktus bent jau gali vadinti tikraisiais jų vardais, ko nebuvo galima daryti 1989-aisiais:

I Lietuva

II TSRS

III ES

"Pirmo Žvilgsnio..." trečioji dalis baigiasi užkoduota ritmine Morzės abécélės figūra SOS, pagalbos šauksmu pasaullui. Dabar šis pagalbos prašymas išlieka, bet situacija pakito: nebéra kam padėti. Mums ir vėl atveš saulę. Tik ne iš Rytų, o iš Vakarų.

### Faustas Latėnas

Savo kūrybiniame kelyje VIDMANTAS BARTULIS (g. 1954) išbandė daugybę sričių, manevruodamas tarp intymų kamerinių kompozicijų ir stambių hepeningo tipo projektų, akademinių ir pop kultūros, bažnytinės muzikos ir absurdo teatro. Ankstyvosios jo kompozicijos pasižymi kontempliatyvia, elegiška nuotaika, ypatingu lakoniskumu ir dažnais gamtos vaizdiniais. I savo kūrinius Bartulis dažnai įpina gerai žinomus praeities kompozitorų kūrinių fragmentus, tuo suteikdamas dramatiniam kūriniui plėtojimui netikėtų posūkių.

Iki šiol kompozitorius yra parašęs muziką apie 200 teatro spektaklių, o 9-tojo dešimtmecio pabaigoje ši jo patirtis paskatino jį kurti ir režiuoti taip pat ir savo paties "dramas". Muzikantai su keistomis kaukėmis, siurrealistinė scenografija, aitrūs kvapai salėje, grēsminges elektroninių garsų lavinos, radijo triukšmai, mikrofonų daužymai, fejerverkai, cirko numeriai, laidotuvų apeigų atkūrimas - visa tai galima pamatyti ir išgirsti jo "instrumentine teatre". Kartais scenoje pasirodo ir pats kompozitorius, atliktamas viena pagrindinių vaidmenų, kaip antai operoje "Pamoka" (pagal E. Ionesco pjesę), kur jis teatrališkai diriguoja dainuojančiems aktoriams ir keistam virtualiam orkestriui.

To the extent that his whole career is inextricably bound with the world of theatre, FAUSTAS LATĒNAS' (b. 1956) non-theatrical works often sound, as it were, like the abstracted versions of his music drawn from the theatre performances. The composer himself tends to define his style as post-social realism or, simply, post-realism, which is characterized by representation of the particularly exaggerated emotions such as joy, sadness, sarcasm, etc. His harmonies are strikingly romantic, by and large based on extensive successions of triads and sixth chords, sometimes avoiding even a tinge of dissonance.

### The Second Look Through the Window on the Eight-floor (2002)

This is my second look through the window on the eight-floor, which is reminiscent of the symbols in first one (1989): the balcony is reality and the union in which we existed at that time; the horizon is imaginary freedom and independence. At present, we are returning to union again. The EU and Europe are two different things. As well as the Latvians and Estonians (as surveys show), I do not want, just because of material calculation, to rush again to where we will be told how to live. That is why "The Second Look" came into being. As now it is possible to call a spade a spade, which was still forbidden in 1989, the movements have other titles:

I Lithuania

II USSR

III EU

The third movement of the "First Look" ends with an rhythmic pattern of SOS signal in Morse alphabet, a cry for help to the world. This cry for help remains, but the situation is different, and nobody can help now. They will bring us the sun again. Only not from the East, but from the West.

### Faustas Latėnas

In his creative career, VIDMANTAS BARTULIS (b.1954) has traversed many fields, manoeuvring between intimate chamber compositions and huge happening-type projects, academic and popular culture, sacred music and the theatre of the absurd. His early compositions were marked by contemplative, elegiac mood, particular laconicism, and frequent images of nature. In his music, Bartulis often includes some clearly recognizable fragments of composers from the past, to make unexpected turns in the dramatic development of the composition. To date, the composer has created music for about 200 theatre productions, and this experience moved him to create and direct his own "dramas" in the late 80's. Musicians in bizarre masks, surrealist sceneries, bitter

## **Skaldykla II (2002)**

nedarnus  
kurčiujų choras  
tylos erdvėj

*Vidmantas Bartulis*

**GINTARAS SODEIKA** (g.1961) geriausiai žinomas kaip muzikos teatrui kūrėjas. Jo kūrybinio kelio pradžią žymi įvairaus pobūdžio "nekonvencionali" kūryba, tokia kaip hepeningai, garsinės instalacijos ar instrumentinio teatro žanro kūriniai. Netgi "konvencionalioje" kamerinėje, vokalinėje, chorinėje bei simfoninėje Sodeikos muzikoje taip pat nesttinga nei teatrališkumo, nei kūrybiškų sąsajų su moderniaja popkultūra. Pats kompozitorius savo pastarujų metų kūrybą apibūdina kaip "akademinių technono" - savotišką tradicinės muzikos vertybų ir naujujujų technologijų derinį. Antai vienas populariausių jo kūriinių - "Garso ontologija Nr. 2" dviems fortepijonams - tai intriguojanti techno muzikos stilizacija tradiciniams instrumentams ir tradicinei koncertinei aplinkai. Kituose Sodeikos kūriniuose taip pat sujungiami minimalizmo ir džiazo elementai, o humoras ir žaismingumas juose dažnai dera su savotišku griežtu, atšliauriu skambesiu - tai vienas iš paradoksų, apskritai būdingų visai šio autoriaus muzikai.

## **Muzikos garsai (2002)**

Kodėl muzikos instrumentai skleidžia tiek daug skirtingų garsų? Instrumentais garsai išgaunami įvairiais būdais: užgaunant, pučiant, liečiant stryku arba pirštais. Tačiau kas apibūdina jų skambesį?

Kiekvienas instrumentas skamba, virpant tam tikroms jo dalims, o virpesių dažnis lemia skambančio garso aukštį. Jei virpesiai dažnesni, tai ausi pasiekiančio garso bangos dažnis didėja, garsas aukštėja. Kai dažnis mažesnis, garsas žemėja.

Garso bangos dažnis (virpesių skaičius per sekundę) matuojamas hercais (Hz). 20 – 20 000 Hz dažnių akustinės bangos daugeliui žmonių sukelia garso pojūtį. Tačiau kai kurie gyvūnai, pavyzdžiu, šunys ir škėnosparniai, girdi daug platesnės dažnių srities garsus.

Iš knygos "Mokslo ir visata" skyriaus "Muzikos garsai".

smells in the hall, threatening avalanches of electronic sounds, radio noises, banging of microphones, fireworks, circus numbers, repetitions of funeral rites - this is what one can see and hear in his compositions of "instrumental theatre". Sometimes the composer himself goes onstage and performs one of the central roles, as in his chamber opera "The Lesson" (after a play of Ionesco), where he theatrically conducts singing actors along with his strange virtual orchestra.

## **The Quarry II (2002)**

disharmonious  
choir of the deaf  
in the space of silence

*Vidmantas Bartulis*

**GINTARAS SODEIKA** (b.1961) is best known for his music for theatre productions. At the beginning of his career, Sodeika's work was informed with unconventionality - happenings, site-specific works, sound installations, compositions of instrumental theatre. The concert trend of his music is also noted for certain theatricality and references to contemporary pop culture. The composer himself describes his works of recent years as "academic techno" - a whimsical combination of traditional musical values with new technologies. His "Tone Ontology No.2" - an intriguing stylization of techno music for traditional instruments in a traditional concert setting - enjoys particular popularity. The other works of Sodeika often combine elements of minimalism and jazz, and are not void of bizarre humour and self-irony.

## **Sounds of Music (2002)**

Why do musical instruments emit so many different sounds? The sound is produced by exciting vibration by striking, blowing, bowing or plucking the instrument. But what characterizes their sounding?

An instrument emits sound when its certain parts are set to vibration. The pitch of sound depends on frequency of vibration: the pitch rises to the same extent as the sound waves become more frequent.

The frequency of sound wave is measured in hertz (Hz), with 1 Hz equaling 1 occurrence (cycle) per second. The waves from 20 to 20 000 Hz arouse the sense of sound in most of humans. Yet some other species, like dogs or bats, are able to apprehend much broader scale of frequencies.

*Excerpt from the book "Science and Universe", Chapter "Sounds of Music".*

Ulro žemė  
Krzysztof Szwajgier

Ulro - tai žodis, pasiskolintas iš Blake'o. Jis reiškia dvasinių kančių, kurias suluošintas žmogus patiria ir visada patirs, žemę. Pats Blake'as Ulro žemėje negyveno, nors čia gyvena mokslininkai, Newtono mokiniai, filosofai ir beveik visi dailininkai bei poetai. Kaip ir devynioliktojo, ir dvidešimtojo amžiaus, ir šiandieniniai ju pasekėjai.

Czesław Miłosz, "Ulro žemė"

Festivalio "Varšuvos rudo" inicijuota operinė trilogija "Ulro žemė" - tai trys kūriniai, kurie gali būti atliekami vienoje ar keliose vietose kaip vientisas arba kiekvienas atskirai kaip savarankiškas kūriny. Kiekviena "Ulro žemės" dalis - tai muzikinė-teatrinė trijų mistikų-aiškiaregių, mūsų atgimstančio dvasingumo pranašu - Emanuelio Swedeborgo, Williamo Blake'o ir Oskaro Milašiaus - išgyvenimų interpretacija. Skirtingų kompozitorų sukurtos operos turi savus pavadinimus, veikiančiuosius asmenis ir formas. "Ulro žemė" sudaro:

- Martijno Paddingo "Tattooed Tongues" (pagal Swedeborgą),
- Barbaros Zawadzko "Grains" (pagal Blake'ą),
- Osvaldo Balakausko "La Lointaine" (pagal Milašių).

Neatsitiktinai "Ulro žemė" buvo pavadinta pagal garsų to paties pavadinimo Czesławo Miłoszo kūrinių. Nors trilogiją sudarančių operų libretai remiasi originaliais minėtų autorų tekstais, o Miłoszo veikalo tarp jų nėra, pastarojo įkvėpiantis vaidmuo yra neginčytinas. Būtent Miłoszo dėka šalia Swedeborgo ir Blake'o asmenybų, be abejonių visuotinai siejamų su dvasinėmis tradicijomis, iškilo Oskaro Milašiaus figūra. Visi trys jie panašūs savo pažiūromis, aiškiaregiškais sugebėjimais ir begale mistinių išgyvenimų. Czesławas Miłoszas mūsų kultūros įvykių fone, pradedant nuo Švietimo epochos laikų, įtikinamai įrodė jų tarpusavio ryšius ir atsidavimą tiems patiemis tvirtiems dvasiniams idealams. Miłoszo "pagrindinės didžiosios temos" koncepcija yra labai subjektyvi, labiau literatūrinė, būdinga Centrinei Europai, nei religinė (jis remiasi tokiomis asmenybėmis kaip Mickevičius, Dostoevskis, Šestovas, Goethe, Solovjovas ir Baudelaire'as). Nors ši jo koncepcija ir labai įtikinanti, daugelį atveju yra kartu ir kontroversiška. Taigi iš Ulro trilogiją sudarančių operų autorų nebuvo reikalaujama laikytis Miłoszo interpretacijos, nors jie ir žinojo, kad atspirties taškas yra būtent šio autoriaus kūriny. Pagrindinė kiekvienos operos medžiaga greičiau buvo šių trijų neprilygstančių asmenybų - Blake'o, Swedeborgo ir Oskaro Milašiaus - kūrybiškumo ir asmeninių išgyvenimų visuma.

Šios mistiškos, kūrybiškos ir laisvos asmenybės atstovauja per amžius puoselėjamoms tradicijoms, susijusioms su dvasine žmogaus prigimtimi. Pagal Czesławą Miłoszą, netekęs šių savybių šiuolaikinis individuas gyvena Ulro žemėje apsuptas klaidingų įsitikinimų, visa griaunaunčių taisyklų ir racionalizmo bei scientizmo žabangų. Ulro pavadinimas simbolizuoja mūsų dabartinę būklę, kurioje mes atsidūrėme, kai nebepaveldėjome tikėjimo, o prasmės ieškojimą mums pakeitė moksliniai aiškinimai. Jis tiesiogiai remiasi Blake'u, jo darnia žmonių, sričių ir pasaulio šalių sistema, simboliais ir alegorijomis, kurios yra kartu ir vertinimas, ir perspėjimas. Blake'o kūryboje vaizduotė - tai viena pagrindinių mūsų stūpbyrių, igalinančių mus įveikti Ulro.

Drama, kylanti iš dviejų priešingų elementų - dvasingumo ir racionalumo - konflikto, yra Blake'o, Swedeborgo ir Oskaro Milašiaus kūrybos varomoji jėga. Visi jie savaip sprendžia žmogiškojo dvasingumo išlaisvinimo problemą, susikoncentruodami kiekvienas į savuosius išgyvenimus bei naudodamasi skirtingą terminologiją. Šis neortodoksinis dvasingumas kyla iš daugybės šaltinių, kaip ir jų idėjos kilo iš kiekvieno jų individualių mistinių vizijų.

Operose buvo išvengta apibendrinimų. Trilogija "Ulro žemė" - tai daugelio žmonių, kilusių iš skirtingų šalių, taigi iš dalies dėl to įgijusių skirtingą patirtį, kūrybinės vaizduotės ir įkvėpimo rezultatas. Kompozitoriai, atstovaujantys Olandijai (Paddingas), Lietuvai (Balakauskas) ir Lenkijai (Zawadzka), akivaizdžiai skiriasi ir meniniuose temperamentuose, ir kūrybiniu stiliumi, ir kūrybiniais interesais. Visos operos turi savus libretistus ir scenografus. Be to, būtina pabrėžti, kad šių trijų mistikų veikalai nėra vienodo žanro; dar daugiau, Blake'o ir Oskaro Milašiaus kūrinių yra ypatingai saviti meniniu atžvilgiu. Jų dvasinis turinys labai dažnai slepiasi po išoriškai patraukliu metaforų, simbolių, alegorijų ir vaizdiniių sluoksniu, po ištobulinta forma, raiškiai posakiais, lyriniais personažais ir emocinėmis būsenomis. Šie kūrinių spinduliuoja fantaziją.

Iš festivalio "Varšuvos rudo" (Lenkija, 2001) bukleto.

The Land of Ulro  
Krzysztof Szwajgier

Ulro is a word borrowed from Blake. It signifies a land of spiritual suffering that a crippled man endures and must endure. Blake himself did not live in Ulro, although scientists live here, followers on Newton, as well as philosophers and almost all painters and poets. Like their successors in the nineteenth and twentieth centuries up till the present day.

Czesław Miłosz, 'The Land of Ulro'

The initiative for the composition of the operatic trilogy 'The Land of Ulro' began at a fortuitous moment when circumstances enabled the Repertoire Committee of the 'Warsaw Autumn' to offer composers the vehicle of musical theatre, something not usually easily accessible to them. The opera 'The Land of Ulro' contains three works which can be presented either as a whole, in one or in several places, or separately as an independent work. Each part of 'The Land of Ulro' is a music-theatre commentary on the experiences of three inspired mystic-visionaries, precursors of our contemporary renascent spirituality: Emanuel Swedenborg, William Blake and Oscar Milosz. Written by three different composers, the operas have individual titles, casts and forms. 'The Land of Ulro' consists of

- Martijn Padding's *Tattooed Tongues* (Swedenborg)
- Barbara Zawadzka's *Grains* (Blake)
- Osvaldas Balakauskas' *La Lontaine* (Oscar Milosz)

That 'The Land of Ulro' shares its title with Czesław Miłosz's famous work is not accidental. Although the libretti of the individual operas comprising the musical trilogy refer to the original texts of each of the aforementioned visionaries and not to Milosz's work, the latter's inspirational role is unquestionable. It is thanks to Miłosz that the figures of Swedenborg and Blake, universally identified with the spiritual tradition under discussion, were supplemented by the figure of Oscar Milosz. The three are related in terms of fundamental outlook, visionary gifts, and wealth of mystical experiences. Their mutual links and adherence to the same enduring spiritual beliefs have been convincingly elaborated by Czesław Miłosz within the broad background of events of our culture since the time of the Enlightenment.

Miłosz's concept of the 'basic grand theme' is very subjective, characterised by a central European literary approach rather than a religious one (he refers to such figures as Mickiewicz, Dostoevski, Shestov, Goethe, Soloviev, and Baudelaire), and although it's very convincing, it's likewise controversial in many places. Thus, although they were conscious of Milosz's work as their point of departure, the composers of the operas contained in the Ulro trilogy were not required to follow his interpretation. The basic material for each opera was rather the wealth of creativity and personal experiences of each of these extraordinary individuals, Blake, Swedenborg and Oscar Milosz.

They are thus representatives of a tradition appearing throughout the centuries, referring to the essential human spiritual nature: visionary, creative and free. According to Czesław Miłosz, a modern individual deprived of these traits is living in Ulro, among false convictions, destructive rules, and traps of rationalism and scientism. Ulro as a name symbolises our present condition of disinheritment from the realm of the sacrum, and the replacement of the sphere of meaning with the sphere of scientific explanation. This refers directly to Blake, to his cosmos of people, regions, parts of the world, symbols and allegories, which contain both a diagnosis and a warning. In Blake's art the sphere of imagination is one of our main powers enabling us to overcome Ulro.

The drama created by the conflict between these two opposing elements, the spiritual and the rational, constitutes the driving force of the works of Blake, Swedenborg and Oscar Milosz. The problem of the liberation of the spiritual human element is presented by each of them in a different way, concentrating on somewhat different fragments of their own experiences and using different terminology. This unorthodox spirituality is multifaceted in its sources as a result of the individual messages they received in their mystic visions.

As a rule, generalisation was avoided in the operas. 'The Land of Ulro' trilogy is the result of creative imagination and mutual inspiration of many people with different experiences, resulting in part from their different countries of origin. The composers represent The Netherlands (Padding), Lithuania (Balakauskas) and Poland (Zawadzka). They also differ, obviously, in artistic temperament, personal style, and the field of their creative interests. Each of the operas has its own librettist and set and production designers. Additionally, it should be stressed that the writings of these three visionaries are not uniform in genre; moreover, the works by Blake and Oscar Milosz are of extraordinary artistic distinction. Their spiritual content is very often hidden beneath a superficially attractive layer of metaphor, symbols, allegories, descriptions, perfected form, powerful expression, lyric figures and emotional states. These works emanate imagination.

*From the catalogue of the festival "Warsaw Autumn" (Poland, 2001).*

**Spalio 15, antradienis, 19:00**  
Nacionalinė filharmonija  
**OSVALDAS BALAKAUSKAS**  
kamerinė opera "Tolimoji" (La Lointaine)

Judita Leitaitė - mecosopranas / mezzo-soprano  
Audrius Rubežius - tenoras / tenor  
Ignas Misiūra-Tumanovas - baritonas / baritone  
Instrumentinis ansamblis / Instrumental ensemble

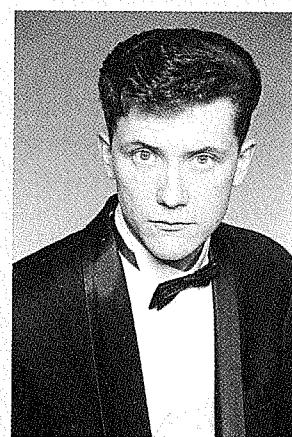
Donatas Katkus - dirigentas / conductor

**OSVALDAS BALAKAUSKAS**  
**"La Lointaine", chamber opera**

October 15, Tuesday, 7 pm,  
National Philharmonic Hall



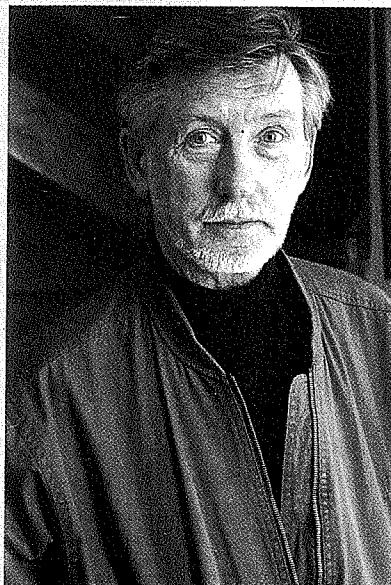
DONATAS KATKUS



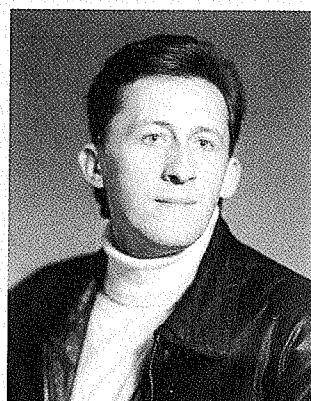
AUDRIUS RUBEŽIUS



JUDITA LEITAITĖ



OSVALDAS BALAKAUSKAS



IGNAS MISIŪRA-TUMANOVAS

**21:00, Rusų dramos teatras**  
**Fringe:**  
LINAS RIMŠA, LINAS PAULIAUSKIS  
Opera in da House  
**9 pm, Russian Drama Theatre**

Dar  
BAL  
tech  
struk  
serij  
dvyl  
(pav  
stilis  
pat,  
tech  
laba  
išvei  
muz  
Kitas  
racic  
diatc  
dern  
"Doc  
litev  
Bala  
suvc  
(pav  
egzi  
okta  
dern  
(vie  
(dvy  
struk  
funk  
Bala  
džia  
prog  
Bori  
istoi  
elen  
klasi  
kvar  
valde  
ir er  
priin  
labo  
serg

Don

Dar studijuodamas Kijeo konservatorijoje **OSVALDAS BALAKAUSKAS** (g. 1937) pradėjo naudoti neįprastą serijinę techniką, kuri labai skyrėsi nuo Schoenbergio taikytų struktūrinių metodų ir paties serijos traktavimo. Balakausko serijos gali būti sudarytos ne tik iš dvylikos tonų, bet ir iš dvylikos (ar mažiau) melodinių arba harmoninių sekų (pavyzdžiu, akordų junginių) ar netgi faktūriškai išbaigtų ir stilistiskai apibrėžtų laštelių, kuriomis manipuliuojama taip pat, kaip serialistai elgtusi su paskirais tonais. Toki technikos pasirinkimą nulémė tai, jog Balakauskui buvo labai svarbu pačiam reguliuoti harmoninę įtampą ir taip išvengti aštrių disonansų, kurie būdingi serialistų rašomai muzikai.

Kitas Balakausko naudojamas metodas, leidžiantis jam racionaliai tvarkyti garsinę medžiagą, yra jo sugalvota diatoninė sistema, kurią sudaro didesnės už septyntones dermės. Jos principai yra išdėstyti Balakausko studijoje "Dodekatonika", kurią lenkų kalba knygoje "W kręgu muzyki litewskiej" išspausdino Krokuvos muzikos akademija. Balakausko atliktoje analizėje dvylikagarsis garsynas yra suvokiamas kaip istoriškai įsigalėjusių sistemų spektras (pavyzdžiu, pentatonika arba heptatonika), šalia kurių gali egzistuoti taip pat ir kitos logiškai nuoseklios sistemos: oktagonika (aštungarsė dermė), enneatonika (devyngarsė dermė), dekatonika (dešimtgarsė dermė), hendekatonika (vienuoliukagarsė dermė) ir galiausiai dodekatonika (dvylikagarsė dermė). Kiekvienai iš jų būdinga savita struktūrinė logika, harmoninės spalvos ir netgi tam tikras funkcionalumas.

Balakauskas pripažsta, kad jo ritmui didžiausią įtaką padarė džiazas, kuriuo aistringai domėjos jaunystėje, ir ritmo progresijų principas, perimtas iš vokiečių kompozitoriaus Boriso Blacherio. Apskritai Balakauskui itin būdinga derinti istoriškai ir geografiškai nesusijusius muzikinius elementus: liaudies melodiją ir klasterius ("Studio Sonori"), klasikines kadencijas kaip serijos laštelių (Antrasis styginių kvartetas), iš viduramžių ir džiazo kilusią medžiagą, kurią valdo serijinė sistema ("Erasmus"), pentatonines struktūras ir eneatoniką ("Devyni pavasariai"). Viskas, kas atrodo priimtina šiuolaikinei klausai, Balakausko kūrybinėje laboratorijoje sumaišoma į unikalų stilių, rūpestingai sergstimą nuo polistilistikos žabangų.

Donatas Katkus

Whilst studying at the Kiev Conservatoire **OSVALDAS BALAKAUSKAS** (b. in 1937) began using an unusual serial technique, very different from Schoenberg's methods both in structure and treatment. A series as interpreted by Balakauskas may consist not only of twelve tones but also of twelve (or fewer) melodic or harmonic sequences (combinations of chords, for example) or even stylistically defined cells complete with textures, which are then manipulated in the same way that serialists treat a single tone. What was essential to Balakauskas' choice of technique was to retain control of harmonic tension and therefore be able to avoid the extreme dissonances that had become typical of serial music.

Another method which the composer uses to subordinate his musical material is his concept of diatonic systems with scales that are greater than seven tones. Balakauskas has written a theoretical study called "Dodekatonika", which was published (in Polish) by the Cracow Music Academy in the book "W kręgu muzyki litewskiej". According to his analysis the twelve-tone material is considered as a spectrum of historically implemented systems (like pentatonic and heptatonic) together with other possible, logically contiguous systems: octatonic (eight-tone), enneatonic (nine-tone), decatonic (ten-tone), hendecatonic (eleven-tone), and, finally, dodecatonic. Each of these can be characterized by its peculiar structural logic, specific harmonic colour and even some kind of functionality.

Balakauskas admits to rhythmic influences, both from jazz, which was his passion in his younger days, and from the principle of progression which was developed by the German composer Boris Blacher. It is quite typical of Balakauskas to juxtapose very distant (both historically and geographically) musical elements, for example: folk melody in clusters ("Studio Sonori"), classical cadences as an element of a series (Second String Quartet), medieval and jazz-like material regulated by a series ("Erasmus"), pentatonic structures in an enneatonic system ("Nine Springs"). Anything that is acceptable to a contemporary ear becomes material to be fused in Balakauskas' intellectual workshop into a unique style which is carefully steered away from the pitfalls of polystylism.

Donatas Katkus

### **Tolimoji (La Lointaine) (2002)**

Kamerinės operos "Tolimoji" libretą sudaro keli Oskaro Milašiaus (Oscar Vladislas de Lubicz Milosz, 1877-1939) - žymaus lietuvių kilmės, bet prancūzų tradicijos poeto - eileraščiai.

Armand Godoy savo monografijoje Milašių apibūdino kaip meilės poetą. Būtent šis jo poezijos aspektas, t.y. idealios (taigi "tolimos") meilės motyvai lėmė eilių pasirinkimą, siekiant dialogų, netgi veiksmo illuzijų. Be abejo, ši tema turi sasajų ir su poeto biografija.

Operoje "veikia" trys personažai: Tolimoji (sopranas), Poetas (tenoras) ir Liudininkas (baritonas).

Instrumentinę partitūros dalį sudaro fleitos, klarneto, trombono, marimbos, ksilofono, fortepijono, smuiko, alto, violončelės ir kontraboso partijos. Jas lydintis elektroakustinis sluoksnis trimis atvejais - ižangoje bei dviejose intermedijose - yra tarsi muzikiniai komentarai.

### **Ižanga (elektroakustinė muzika)**

1. Tai buvo labai seniai... (Liudininkas)

2. Tai buvo jaunystė... (Poetas)

3. Meilė tyra... (Tolimoji)

### **Pirmai intermedijai (elektroakustinė muzika)**

4. Širdie mana... (Poetas, Tolimoji)

5. Deja, meilė šaipos iš mūsų... (Poetas, Liudininkas)

6. Aš išsiskyriau su ja... (Poetas)

### **Antroji intermedija (elektroakustinė muzika)**

7. Kaip ji skamba toli... (Tolimoji)

8. Neškitės mano meilę... (Tolimoji, Poetas, Liudininkas)

(lietuviški pavadinimai pateikti pagal Valdo Petrauskų vertimą)

*Osvaldas Balakauskas*

**JUDITA LEITAITĖ** (mecosopranas) daug dėmesio skiria šiuolaikinės lietuvių muzikos atlikimui ir propagavimui. Jos repertuarė - Vytauto Laurušo, Osvaldo Balakausko, Julius Juzeliūno, Broniaus Kutavičiaus, Algimanto Bražinsko, Algimanto Raudonikio, Galinos Savinienės, Jaroslavo Cechanovičiaus, Laimio Vilkončiaus ir kt. kompozitorių kūriniai. 1996 m. festivalyje "ArtGenda" Danijoje J. Leitaitė atliko Anatolijaus Šenderovo "Der tiefe Brunnen" ir "Sulamitos giesmes" balsui ir mušamujų ansamblui. 2000 m. Londono Karališkojoje muzikos akademijoje dainininkės rečitalis buvo skirtas lietuvių kompozitorių (Felikso Bajoro,

### **La Lointaine (2002)**

The libretto for my chamber opera "La lointaine" consists of several poems by Oscar Milosz (Oscar Vladislas de Lubicz Milosz, 1877-1939), the famous Lithuanian-born French poet.

Armand Godoy, in his monograph on life and work of Milosz, described him as primarily an author of love poems. It is this aspect of his poetry, or more specifically, the motives of ideal (and therefore 'distant') love, that determined my choice of particular poems amenable to be put on stage striving for some dialogues and feeble illusion of action. Apart from this, the theme of distant love throws up parallels with the poet's own biography.

The 'action' of the opera unfolds around the three characters: La Lointaine (soprano), the Poet (tenor) and the Witness (baritone).

The musical score is written for flute, clarinet, trombone, marimba, xylophone, piano, violin, viola, cello and double bass. The additional electroacoustic layer, remaining alone three times in the opera (in the introduction and two episodes), serves as musical commentaries.

### **Introduction (electroacoustic music)**

1. It was so long ago... (The Witness)

2. It was in young days... (The Poet)

3. Pure love... (La Lointaine)

### **Episode I (electroacoustic music)**

4. My sweetheart... (The Poet, La Lointaine)

5. Alas, love mocks at us... (The Poet, the Witness)

6. I have separated from her... (The Poet)

### **Episode II (electroacoustic music)**

7. How far it rings... (La Lointaine)

8. Take and carry my love... (La Lointaine, the Poet, the Witness)

(Lithuanian titles are taken from the translation made by Valdas Petrauskas)

*Osvaldas Balakauskas*

**JUDITA LEITAITĖ** (mezzo-soprano) is a devoted performer and popularizer of contemporary Lithuanian music. Her repertoire includes works by Vytautas Laurušas, Osvaldas Balakauskas, Julius Juzeliūnas, Bronius Kutavičius, Algimantas Bražinskas, Algimanturas Raudonikis, Galina Savinienė, Jaroslavas Cechanovičius, Laimis Vilkončius, and many other Lithuanian composers. Leitaitė performed

B. K  
küryl  
Lozc  
Urba

Liett  
AUD  
jaun  
Vals  
Liett  
apdc  
Moz  
jis k  
Ispai  
Audī  
Bala  
jis d  
Bron

IGN  
daly  
past  
200  
festi  
fest  
festi  
bei  
litera  
Igna  
Vidn  
Onu  
Noa  
plok  
fond

DON  
peda  
kvar  
kva  
muz  
nau  
Kut  
Bori  
prer  
199  
tapu

B. Kutavičiaus, Mindaugo Urbaičio, Audronės Žigaitytės) kūrybai. J. Leitaitė dainavo O. Balakausko "Requiem Stasiui Lozoraičiu atminti" premjeroje bei Vilniaus festivalyje M. Urbaičio "Das Schlußstück" premjeroje.

Lietuvos Nacionalinio operos ir baletų teatro solistas **AUDRIUS RUBEŽIUS** šiuo metu yra vienas žinomiausių jaunųjų Lietuvos tenorų. Jis yra dainavęs su Lietuvos Valstybiniu simfoniniu ir Nacionaliniu simfoniniu bei Lietuvos kameriniu orkestrais. 1997 m. Rubežius buvo apdovanotas "Kristoforu" už Belmontės vaidmenį W. A. Mozarto operoje "Pagrobimas iš serialio". 1995 - 1999 metais jis koncertavo Vokietijoje, Suomijoje, Estijoje, Izraelyje, Ispanijoje, Prancūzijoje, JAV, Japonijoje ir Rusijoje.

Audrius Rubežius yra atlikęs Vytauto Laurušo, Osvaldo Balakausko, Vidmantas Bartulio, Mindaugo Urbaičio kūrinius, jis dainavo Giedriaus Kuprevičiaus ("Karalienė Bona") bei Broniaus Kutavičiaus ("Lokys") operose.

**IGNAS MISIŪRA-TUMANOVAS** (bosas-baritonas) nuolat dalyvauja įvairiuose tarptautiniuose festivaliuose. Per pastaruosius kelerius metus jis pasirodė "Gaidoje" (1997, 2000), Vilniaus festivalyje (2001), 51 tarptautiniam festivalyje "Musica Sacra" Niurnberge (Vokietija, 2002), festivaliuose Como bei Turino miestuose (Italija), festivaliuose "Baroko kelias", "Amžinoji Jeruzalė", Pažaislio bei Thomaso Manno festivaliuose, VI festivalyje "Varšuvos literatūros dienos" (Lenkija) ir kt.

Ignas Misiūra-Tumanovas yra atlikęs Osvaldo Balakausko, Vidmantas Bartulio, Mareko Jasinskio (Lenkija) kūrinius. Onutės Narbutaitės oratorijs "Centones meae Urbi" bei Noamo Sheriffo "Jeruzalės psalmės" įrašytį į kompaktines plokšteles. Daug šio atlikėjo įrašų yra Lietuvos radijo fonduose.

**DONATAS KATKUS** - dirigentas, altistas, muzikologas, pedagogas. Jo iniciatyva 1965 m. buvo įkurtas Vilniaus kvartetas, kuriamo D. Katkus grojo iki 1994 m. Per tą laiką kvartetas tapo pagrindiniu naujos lietuvių kvartetinės muzikos kūrimo inspiratoriumi. Tuo pačiu grodamas daug naujos muzikos altui, D. Katkus parengė Broniaus Kutavičiaus, Osvaldo Balakausko, Juozo Širvinsko, Borisovo Borisovo, Antano Rekašiaus ir kitų kompozitorių kūrinių premjeras.

1994 m. D. Katkus įkūrė Šv. Kristoforo kamerinį orkestrą, tapusį nuolatiniu naujosios lietuviškos muzikos kameriniam

Anatolijus Šenderovas' "Der tiefe Brunnen" and "Shulamite's Songs" at the ArtGenda Festival in Denmark in 1996. In 2000, she gave a recital of music by Feliksas Bajoras, Bronius Kutavičius, Mindaugas Urbaitis and Audronė Žigaitytė at the Royal Academy of Music in London. She also appeared in the premieres of Osvaldas Balakauskas' "Requiem in Memoriam Stasys Lozoraitis" and Mindaugas Urbaitis' "Das Schlußstück", which took place at the Vilnius festival.

The soloist of the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre, **AUDRIUS RUBEŽIUS** is one of the most outstanding tenors among young Lithuanian singers. He has performed with the Lithuanian State Symphony, the Lithuanian National Symphony and the Lithuanian Chamber orchestras. In 1997, Rubežius received the Christopher Prize (a prestigious prize established by the Lithuanian Theatre and Cinema Association) for the role of Belmonte in Mozart's "Die Enführung aus dem Serail". From 1995 to 1999, Audrius Rubežius gave concerts in Germany, Finland, Estonia, Israel, Spain, France, USA, Japan, and Russia.

Audrius Rubežius has performed works by Vytautas Laurušas, Osvaldas Balakauskas, Vidmantas Bartulis, and Mindaugas Urbaitis, and has appeared in operas "Queen Bona" by Giedrius Kuprevičius and "The Bear" by Bronius Kutavičius.

**IGNAS MISIŪRA-TUMANOVAS** (bass-baritone) regularly participates in various international festivals. In recent years he has appeared in the Gaida Festival (1997 and 2000), the Vilnius Festival (2001), the 51st Musica Sacra International Festival in Nuremberg, Germany (2000), festivals in Como and Turin (Italy), the Pažaislis Festival, the Baroque Route, the Thomas Mann Festival in Nida, the festival Eternal Jerusalem, the 6th Days of Literature in Warsaw, and others. Misiūra-Tumanovas has performed works by Osvaldas Balakauskas, Vidmantas Bartulis, and Marek Jasinski (Poland). He has participated in recordings of the oratorio "Centones meae Urbi" by Onutė Narbutaitė and "Psalms of Jerusalem" by Noam Sheriff, and has recorded for Lithuanian Radio.

**DONATAS KATKUS** is a conductor, viola player, musicologist and a teacher. It was on his initiative that the Vilnius String Quartet was formed in 1965. During the period until 1994, when Katkus played with the quartet, the ensemble

orkestriui atlikėju. Šio kolektyvo parengti Kutavičiaus ir Balakausko kūriniai buvo apdovanoti Nacionalinėmis premijomis. Nuo 1998 m. orkestras kasmet atlieka naujausius Lietuvos muzikos akademijos kompozicijos katedros bakalaureų kūrinius. Šiuolaikinę lietuvių kompozitorų muziką orkestras yra įrašęs į kompaktines plokšteles, pristatęs festivaliuose Vokietijoje, Lenkijoje, Prancūzijoje.

D. Katkus yra paskelbęs straipsnių apie lietuvišką muziką, skaitęs apie ją paskaitų JAV, Vokietijoje, Suomijoje ir kt. 1995 m. D. Katkus įkūrė Šv. Kristupo Vasaros festivalį. Šiuo metu jis rengia 2002 m. lapkričio mėnesį įvyksiančius pirmuosius "Homo Ludens" naujosios muzikos dienų koncertus.

#### OPERA IN DA HOUSE

Sigutė Trimakaitė - sopranas / soprano

Irena Zelenkauskaitė-Brazauskienė - sopranas / soprano

Ligita Račkauskaitė - mecosopranas / mezzo-soprano

Vytautas Juozapaitis - baritonas / baritone

Ignas Misiūra-Tumanovas - basas-baritonas / bass-baritone

Valerijus Ramoška - trimitas / trumpet

Kęstutis Vaiginis - saksofonas / saxophone

Irmantas Andriūnas - birbynė

Donatas Ulvydas - video

G&G Sindikatas

Linas Rimša - klavišiniai / keyboards

Linas Paulauskis - sempleriai / samplers

Ką bendra turi šis renginys su opera ar namais? Turbūt tiek pat, kiek jūrų kiaulytė su jūra ir kiaulėmis, arba anglų ragas su anglais ir ragais. Muzika buvo gaminama ne namuose, o studijoje arba kontoroje prie darbo stalo, dienomis ir naktimis - o gal tai ir reiškia, kad čia mūsų namai? Vargu ar čia išgirsite house muzikos (griežtaja termino prasme) - tačiau bus visokių šiai muzikai giminingu dalykų (trance, hip-hop, acid jazz, drum'n'bass). Tuomet kiek čia kvepia opéra? Viena vertus, dainuoja mūsų operos žvaigždės ir skamba gerai žinomas arijos. Kita vertus, "opera" itališkai - "darbas, veikalas", nors koks ir kieno gi čia veikalas - tikrai ne mes tas arijas sugalvojome)

Nors prieš kokį trisdešimt metų Pierre'as Boulezas agitavo susprogdinti viso pasaulio operos teatrus, ne vienas dabar priartėti Osvaldui Balakauskui, teigiančiam, kad "opera vis dėlto įdomus dalykas ir ji visai nesiruošia mirti, kaip

was the main inspiration for Lithuanian string quartet music. As a viola player, Katkus has premiered many new compositions for viola, including works by Lithuanian composers Bronius Kutavičius, Osvaldas Balakauskas, Juozas Širvinskas, Boriss Borisovas, and Antanas Rekašius. In 1994, Katkus founded the St. Christopher Chamber Orchestra, which now regularly performs new Lithuanian music for chamber orchestra. The orchestra prepared also compositions by Kutavičius and Balakauskas, for which both composers were awarded the Lithuanian National Prize. Since 1998, the orchestra has annually performed the latest compositions by graduates of the Department of Composition of the Lithuanian Academy of Music. The orchestra has recorded a number of CDs with music by contemporary Lithuanian composers, and has presented it at festivals in Germany, Poland and France.

Katkus has published a number of articles on Lithuanian music and has lectured on the subject in the United States, Germany, Finland, and elsewhere.

In 1995, Katkus organized the St. Christopher Summer Festival. At present, he is making arrangements for the Homo Ludens Days of Modern Music, which is going to take place in November this year.

How much has this project in common with "opera" and "house"? Probably as much as the guinea pig with Guinea and pigs, or the English horn with England and horns. We were making this music not in the bedrooms of our houses, but rather in the studio or at the office desk, days and nights - does it mean that this is our house in fact? Hardly you will hear any house music here, in the strict sense of this term, however, different variations of related styles will be presented, such as trance, hip-hop, acid jazz, drum'n'bass, you name it. And what about opera? Well, Lithuanian opera stars will go onstage, and you will hear the excerpts of some well-known arias. On the other hand, "opera" means simply "a work", "an opus" in Italian - but what about the credits then? At least, it was not us who created all those arias :) Despite the instigation to blow up all opera theatres in the world thrown by Pierre Boulez some 30 years ago, many will agree to the statement of composer Osvaldas Balakauskas that "opera is still an interesting thing, and it is not going to die as the avant-gardists have been predicting". Six years ago, the Gaida Festival presented as many as four new operas by Lithuanian composers, though "none of them could be staged by the opera theatres existing in

pran  
festi  
eras  
oper  
Tačia  
todė  
kur j  
klube  
Man  
gero

Kury

pranašavo avangardistai". Prieš šešerių metus "Gaidos" festivalis pristatė net keturias naujas lietuvių autorų operas, tačiau nė viena jų "nebuvo skirta Lietuvoje veikiantiems operos teatrams - ortodoksi ir vėl turės progos pabambėti. Tačiau niekas taip greitai nesensta kaip teatrinių atradimai, todėl džiaukimės gebėjimu kurti gyvą muzikinį teatra, kad ir kur jis atsirastų - vaikų darželyje, kavinėje ar bendraminčių klube" (Šarūno Nako įžanga 1996 m. "Gaidos" festivaliu).

Manome, kad įsivaizduojate, kur link sukame. Linkime Jums gero vakaro.

*Kūrybinė grupė*

Lithuania today, and this gives another chance for the orthodox establishment to grumble. Opera, however, is a theatre, and there are no other things that become outdated as fast as theatrical innovations do. Therefore we should be happy that we are able to have a real living musical theatre, wherever it appears: in the kindergarten, cafe or a club of like-minded people." (Šarūnas Nakas' introduction to the 1996 Gaida Festival)

Hope you feel what is it all about. Have a good time...

*Opera Housekeepers*

Spalio 16, trečiadienis, 19:00  
Vilniaus rotušė  
**LATVIJOS RADIJO CHORO SOLISTAI**  
**CHORDOS styginių kvartetas**

TON DE LEEUW  
Car nos vignes sont en fleur

ANDRIS DZENĪTIS  
Keturi e. e. cummingso madrigalai /  
Four madrigals by e. e. cummings

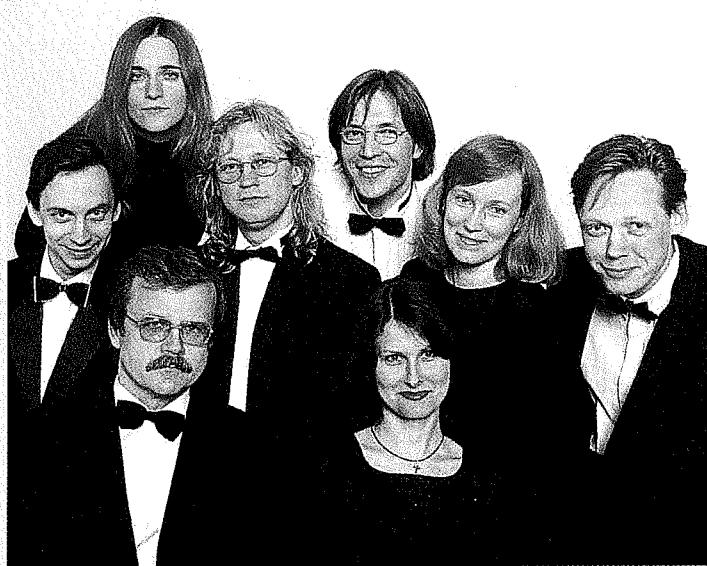
KAIJA SAARIAHO  
Nuits, Adieux

RYTIS MAŽULIS  
ajapajapam

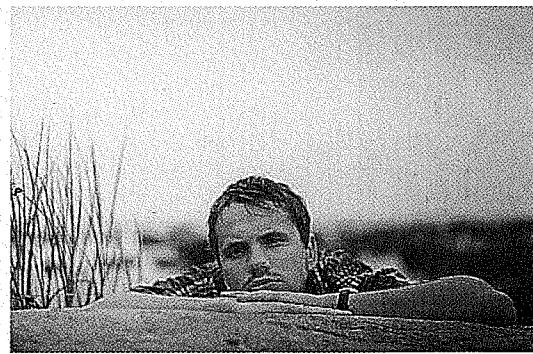


RYTIS MAŽULIS

**LATVIAN RADIO CHAMBER SINGERS**  
**CHORDOS String Quartet**  
October 16, Wednesday, 7 pm  
Vilnius City Hall



LATVIJOS RADIJO CHORO SOLISTAI



ANDRIS DZENĪTIS

LAT  
LAT  
leva  
Elīna  
Inga  
Dace  
Antri  
Norī  
Ārijs  
Ferij  
Aiga  
Ivars  
Gund  
Kas  
199  
Latv  
kole  
Ans  
bals  
pate  
Latv  
su  
kūri  
Einf  
šio  
pre  
Latv  
soli  
poē  
kon  
Mač  
ska  
kuri  
BB  
jver  
Pai  
inte  
ans  
dra  
ren  
200  
Pai  
dal  
chc  
Už

## LATVIJOS RADIJO CHORO SOLISTAI / LATVIAN RADIO CHAMBER SINGERS

Ieva Ezeriete  
Elīna Libauere  
Inga Martinsone  
Dace Strautmane  
Antra Dreģe  
Normunds Ķirsis  
Ārijs Šķepasts  
Ferījs Millers  
Aigars Reinis  
Ivars Cinkus  
Gundars Dzījums  
Kaspars Putniņš - dirigēta

1994 metais susibūrēs ansamblis dažnai ierašinēja Latvijos radijui, koncertuoja Latvijoje ir užsienyje. Didesnē kolektivo repertuaro dalī sudaro šiuolaikinė muzika. Ansamblis daug eksperimentuoja, iešo naujų žmogaus balso spalvinių ir tembrinių galimybų bei īdomių muzikos pateikimo būdų ir nuolat tobulina savo individualū stiliū. Latvijos radio choro solistai sēkmīgai bendardarbiauja su latviju kompozitoriais, dažnai uzsakydam i naujus kūrinus. Puikus tokio bendardarbiavimo pavyzdys - Maijas Einfeldēs "Žemēs pakrašty" 12-ai dainininkū. Sēkmingo šio kūrinio ierašo déka Maija Einfeldē pelnē Grand Prix prestižiniam Barlow tarptautiniame konkurse (JAV) ir Latvijos Muzikos Grand Prix. Apie Latvijos radio choro solistū atliekamas Péteris Vasko "Tris Česlavo Milošo poemas", ierašytas šiam kompozitorui skirtoje kompaktinėje plokštelėje "Māte Saule" (BIS), "BBC Music Magazine" kritikas rašē: "Puikus choras atidžiai perteikia skaidrias harmonijas ir laisvai vinguriuojančius ritmus, kurie atkuria trijų greitai prabégančių akimirkų stebukla". BBC Music Magazine skyrē šiam ierašui aukščiausią īvertinimą - penkias žvaigždutes.

Pastarieji treji metai ansamblui buvo nepaprastai intensyvūs. 1998 m. Latvijos kultūros ministerijos nutarimu ansamblis atstovavo Latvijai Tarptautinės atlīkimo menu draugijos kongrese Stokholme, Europos kultūros sostinēs renginiuose Veimare (Vokietija, 1999) ir Porto (Portugalija, 2001). Kolektivs koncertavo Prancūzijos radio festivalyje Paryžiuje ir Montpellier, Covent Garden festivalyje Londone, daugelyje reikšmingų festivaliū jie dalyvavo Latvijos radio choro programose.

Už Latvijos radio choro solistū nuopelnus ansamblio

The group of soloists of the Latvian Radio Choir was founded in 1994. On regular basis Chamber Singers make recordings for Latvian Radio as well as performs both in Latvia and abroad.

The repertoire of LRCS is based mainly on contemporary music. The group is experimenting a lot revealing different colours and possibilities of timbre of human voice, developing its own style and approach to the sound and performance, searching for new ways of expression in "staging" of music.

LRCS is successfully co-operating with Latvian composers regularly commissioning new works. A good example of this is a work by Maija Einfeld "At the Edge of the Earth" for 12 soloists. Quality of the work and Chamber Singers recording determined that Maija Einfeld received Grand Prix at the prestigious Barlow International Competition (USA) and the Latvian Music Grand Prix. Reviewing CD "Māte Saule" dedicated to music of famous Latvian composer Péteris Vasks (BIS CD-1145), the BBC Music Magazine writes about the "Three Poems by Czesław Miłosz" recorded by LRCS: "... the excellent choir works with concentrated focus on the spare harmonies and elusive metres, which recreate the wonder of three transient moments out of time". BBC Music Magazine has rated the CD with the highest possible mark - five stars.

Past three years have been the most active for the LRCS. Delegated by the Latvian Ministry of Culture the group has represented Latvian music at the Congress of International Society for Performing Arts (ISPA) in Stockholm (1998), at the European Cultural Capitals - Weimar (Germany, 1999) and Porto (Portugal, 2001). The LRCS has performed in Paris and Montpellier in auspices of the Festival de la Radio France, at the Covent Garden festival in London, regularly participated within the programmes of the Latvian Radio Choir in number of major music festivals.

For the high standard of the Latvian Radio Chamber Singers conductor Kaspars Putniņš has received the Latvian Music Grand Prix in 1999, which is the highest honour for professional achievements in music in Latvia today.

## CHORDOS string quartet

Ieva Sipaitytė - I violin  
Eglė Jurašūnaitė - II violin  
Robertas Bliškevičius - viola  
Mindaugas Bačkus - cello

dirigentui Kasparui Putniniui 1999 metais buvo įteiktas aukščiausias Latvijos muzikinis apdovanojimas - Latvijos Muzikos Grand Prix.

#### **Styginių kvartetas CHORDOS**

Ieva Sipaitytė - I smuikas  
Eglė Jurašūnaitė - II smuikas  
Robertas Bliškevičius - altas  
Mindaugas Bačkus - violončelė

Nuo pat susikūrimo (1997) styginių kvartetas "Chordos" dalyvauja įvairiuose renginiuose bei projektuose, tarp kurių - Lietuvos Kultūros ministerijos organizuojami renginiai, beveik visi Lietuvos muzikiniai festivaliai ("Gaida", Vilniaus festivalis, "Jauna muzika", "Kopa", "Marių klavyrai", Vilniaus Rotušės festivalis ir kt.). Per trumpą egzistavimo laiką kvartetas spėjo išrašyti nemažai lietuvių bei užsienio kompozitorių kūrinių. Keletas lietuvių kompozitorių kūrinių sukurti specialiai "Chordos", o Ryčio Mažulio kūrinys "Sans pause" yra dedikuotas šiam kvartetui. Lietuvos kompozitorių sajungos užsakymu išrašyti Algirdo Martinaičio, Nomedos Valančiūtės (pastarojo gaidos buvo išleistas remiantis kvarteto dalyvių redakcija) bei Mindaugo Urbaičio kūrinių buvo panaudoti "Lietuvos naujosios muzikos metų" kompaktinėje plokštéléje. Nemažą kvarteto repertuaro dalį sudaro Lietuvoje retai atliekama muzika (Mortono Feldmano, Grahamo Fitkino, Michaelo Nymano, Luciano Berio, Iannio Xenakio ir kt. kūrinių), neapsiribojama ir žanro apibrėžta sudėtimi.

#### **TON DE LEEUW - žr. psl. 7**

**Car nos vignes sont en fleur** (1981) dvylikai balsų "Car nos vignes sont en fleur" tekstai palmti iš "Giesmių giesmės". Jie ne tik apdainuoja meilę, bet taip pat ir meilės praradimo baimę, meilės ieškojimą, svyravimą tarp vilties ir beviltišumo, meilės sublimaciją jos kelyje link dieviškumo.

Gilius žmogiškas meilės ilgesys šiuose tūkstantmečių senumo tekstuose ypatingą reikšmę mūsų atšauriame ir susvetimėjusiame amžiuje. Intravertiškas muzikos charakteris, kuriuo turėtų vadovautis dainininkai, ryškiai kontrastuoja su senųjų tekstu gyvybingumu. Viena po kitos einančių, kartais konfliktuojančių tekstuose išreikštų nuotaikų atsvara - ramūs štrichai: dvejojančios, ieškančios pirmosios dalys, ryžtas surasti mylimąjai ir odé mylimajai trečiojoje ir ketvirtojoje dalyse, pastoralinė ramybė ir

Since its very establishment in 1997 the String Quartet Chordos takes active participation in various projects and events. Among them there are the special projects organized by the Lithuanian Ministry of Culture, all major festivals of the country, including such as Vilnius Festival, Festival of Vilnius City Hall, Contemporary Music Festival Gaida, Jauna muzika, Kopa, Marių klavyrai and others. In short time of its existence, the quartet has recorded quite a number of the compositions for string quartet by modern Lithuanian and foreign composers. Several of them were specially written for Chordos, while the piece "Sans Pause" by Rytis Mažulis was also dedicated for the ensemble. With the commission of the Lithuanian Composers' Union the compositions by Algirdas Martinaitis, Nomeda Valančiūtė (the score of this piece was published on the basis of the edition made by the members of the quartet), and Mindaugas Urbaitis has been recorded and included in a CD "Lithuanian New Music Year". Chordos does not limit itself with one style music. The significant part of the repertoire of the ensemble consist of compositions rarely performed in Lithuania by such authors as Feldman, Fitkin, Nyman, Berio, Xenakis, etc.

#### **TON DE LEEUW - see page 7**

**Car nos vignes sont en fleur** (1981) for 12 voices

The texts of 'Car nos vignes sont en fleur' derive from the 'Song of Songs'. They not only depict love, but also the fear of losing it, the search for it, swung between hope and despair, and the sublimation of love in a tendency towards unification with the divine.

The deep human longing for love in these millennia-old texts has a special dimension in this age of induration and isolation. The introvert character of the music - which should also lead the singers - is in sharp contrast with the exuberance of the old texts. The antithesis of the consecutive, sometimes conflicting moods expressed in the text is realised by sober contours: the hesitating, seeking first movements, the determination to find the beloved and the ode to the beloved in the third and fourth part, the pastoral-like quietness and satisfaction of the fifth and the renewed search in the strong driving sixth part; finally the seventh part, a hymn to the superterrestrial love, with almost liturgical rigidity.

'Car nos vignes sont en fleur' is part of a trilogy with 'And they shall reign forever' (1981) and 'Invocations' (1983)

*Ton de Leeuw*

pasitenkinimas penkojoje ir vėl ieškojimai smarkioje šeštojoje; pagaliau septintoji dalis - beveik liturgiškai griežtas himnas pačiai žemiskiausiai meilei. "Car nos vignes sont en fleur" kartu su "And they shall reign forever" (1981) bei "Invocations" (1983) yra trilogijos dalis.

*Ton de Leeuw*

**ANDRIO DZENĪČIO** (g. 1978) muzikos pagrindas - aukštų dvasinių idealų, neturinčių konkretios išraiškos, siekimas. Todėl jis dėžniausiai nėra linkęs apsiriboti kuria nors viena technologija ar sistema. Šio kompozitoriaus muzikai būdinga įvairovė: nuo meditatyvių tylų ir garso laukų bei fizinių garso prigimties tyrinėjimo iki beatodairiškos ekspresijos, masyvių faktūrų ir originalių akustinių eksperimentų.

**Keturi e. e. cummingso madrigalai** (2000) vokaliniam ansamblui

Rašant "Keturis e. e. cummingso madrigalus", man buvo svarbiausia išreikšti savo idėją kuo kompaktiškesnėmis ir koncentruotesnėmis formomis, kurios tikriausiai ne itin būdingos mano muzikai. Mane išsyk patraukė amerikiečių poeto ir tapytojo Edwardo Eastlino Cummings poezijos tobulas muzikalumas ir proporcingsos formos. Tiems, kurie yra bent sykį matę (būtent taip - matę) Cummings eilėraščius, turėtų būti aišku, apie ką aš kalbu. Jis kuria savo poetinius įvaizdžius ir formas specialiai grafiškai išskirdamas kiekvieną skiemenuj ir tokiu būdu beveik visiškai suardydamas žodžių reikšmes, o drauge suteikdamas savo poezijai meniško absurdo ir žaveslio. Man knietėjo išméginti tokio tipo muzikinę estetiką, kuo adekvačiai perteikiant šį tekstą muzikiniai garsais.

*Andris Dzenītis*

**KAIJA SAARIAHO** - žr. psl. 21

**Nuits, adieux** (1991)

"Nuits, adieux" - dešimties minučių kompozicija keturiems balsams ir gyvajai elektronikai, parašyta Kelno Westdeutscher Rundfunk užsakymu britų grupei Electric Phoenix, kuri pirmą sykį ši kūrinį ir atliko.

Čia naudojamos įvairios vokalo technikos - šnabždesiai, kalba ir dainavimas - pereinant iš vienos į kitą, derinant su *non vibrato* ir *molto vibrato* episodais, *glissando* ir įvairiais

**ANDRIS DZENĪTIS** (b. 1978)

At the base of Dzenitis' music is seeking for highly spiritual although non-concrete ideals. And keeping to strict technological systems is not always his aim. It is characteristic of Dzenitis' music to be rather different - from meditative silence-sound fields and investigation of the physical essence of sound to non-compromise expression, mass of texture and original acoustic experiments.

**Four madrigals by e. e. cummings** (2000) for vocal group

When writing "Four madrigals by e. e. cummings" the most important for me was to express my musical thought in highly compact and concentrated forms that, most probably, are not very typical to my music. The ideally defined musicality and form proportions of the poetry by American poet and painter Edward Eastlin Cummings attracted me at once. For those who have seen (yes, exactly - seen) poems of Cummings at least for once it must be clear what I mean to say. He creates the imagery and form of his poetry by peculiar, graphic syllable distinctions that well-nigh destruct the meaning of words while giving the poetry artistic absurdity and charm. I was eager to try this kind of musical aesthetics by rendering such text into sounds most adequately.

Andris Dzenītis

**KAIJA SAARIAHO** - see page 21

**Nuits, adieux** (1991)

"Nuits adieux" is a ten minute piece for four voices and live electronics which was commissioned by the Westdeutscher Rundfunk in Cologne for the British group, Electric Phoenix, who gave the first performance of the piece. It uses various vocal techniques, whispering, speaking and singing, with transformations between them, combined with non vibrato, normal production and *molto vibrato*, *glissandi* and dynamic variety. Each singer has two microphones, and various effects are created from the mixing desk, such as delay, harmonizer and reverb. "Nuits adieux" was composed in memory of the composer's grandmother.

**RYTIS MAŽULIS** (b. 1961) and his music may be regarded as true epitomes of the new generation of Lithuanian composers. Educated in the composition class of Prof. Julius Juzeliūnas, he keeps in line with the intellectual neo-avant-

dinaminiais efektais. Kiekvienas dainininkas turi du mikrofonus, įvairūs efektai yra pasiekiami manipuliuojant garso pultu - naudojant vėluojančią sistemą, harmonaizerį ir reverberij.

"Nuits, adieux" buvo sukurtas kompozitorės senelei atminti.

**RYTĮ MAŽULI** (g. 1961) galėtume laikyti tipiška naujosios Lietuvos kompozitorų kartos figūra. Išėjęs prof. Juliaus Juzeliūno kompozicinę mokyklą, jis atstovauja intelektualiojo neoavangardo nuostatom, o nuosekliai skverbdamasis į garso gelmę, jis ne kartą peržengė jo suvokimo ribas. Mažulio garso filosofija, jos inspiruojamos technologijos, adoracijos bei siekiamybės tarytum "fiziškai" pakibę tarp persikryžiuojančių modernizmo ir postmodernizmo magistralių. Jo požiūriui į kultūros tradicijas nebūdingas modernisto nihilizmas. Priešingai, jis pastebi nuo laiko dislokacijų nepriklausančius muzikos objektus, kurių aktyvios potekstės sklidinos racionalios savireguliuojančios tvarkos. Šie objektai Mažuliu tarnauja kaip rezonuojačios kompozicinės idėjos bei konstruktai, jie vartojami, tiražuojami, integruojami, prisodinami laikmečiui būdinga kompozicinė medžiaga, jų pagrindu išbandomos ir tobulinamos naujos komponavimo technikos. Šiuo būdu jo muzikoje dekoduojami Renesanso rezonansai: menzūrinis tempų polilogas, tobulos mikro- ir makrostruktūrų proporcijos, akimirkšnio trukmių politempų kaktomušos ir absoliučiai simetriškos formos. Tačiau selektyvios idėjos reprodukuojamos struktūralisto, kuris garbina stiliaus grynumą, pasikliauja intelektualaus konstravimo galia ir netiki forma, kuri nėra iki galio determinuota, maniera. Determinacijos, universalios technikos bei formos prototipo pasirinkimas Mažulio muzikoje įteisino kanono technikos re-evoliucijos galimybę ir kartu pasiūlė idealą - plastišką techniškų formų "grynają muziką", kuri laikytina emblemine Mažulio kūrybos dominante.

Kuriamu kanonų skambesys bei struktūrinių konstrukcijų grožis atskleidžia autorius užkodavimus. Juose atsiispindi kompozitoriaus kultūrinė aplinka bei adoracijos - Johannesas Ockeghemas, J. S. Bachas, Conlonas Nancarrow, Silvia Fomina, Ričardas Kabelis bei Gérardas Grisey - ir paradoksaliai darniai sąveikauja menininko ir tyrinėtojo pastebimos europietiškos kultūros tradicijos. Kita vertus, į Mažulio kompozicijas galėtume

garde. Moreover, by persistently penetrating into the depths of sound, he has repeatedly overstepped the liminal bounds of comprehension. His sound philosophy and technologies it implies, adorations and aspirations seem to be suspended somewhere midway between the intersecting highways of modernism and postmodernism. Modernist nihilism is not characteristic of his approach to cultural traditions. Contrariwise, he unearths musical objects irrespective of their location in time, whose active connotations radiate the rational self-regulating orderliness. These objects serve as certain compositional ideas and ready-made constructs, which resonate within the complex of the composer's own ideas: he employs them as they are, regenerates, integrates, rounds them out with the sound material more in tune with the times, uses them as a basis for developing and experimenting with the new compositional techniques. Mažulis applies the same procedures to decoding resonances coming from the Renaissance, which include the mensural polylogue of different tempos, perfectly matching proportions of micro- and macro-structures, head-on collisions of infinitesimal durations in polytemporal settings, and totalising symmetry of forms. All these selected ideas, however, are being reproduced in the manner of a structuralist who adheres to the purity of style, relies on the driving force of intellectual construction, and misgives the form which is not predetermined from beginning to end. The search for a common denominator, some universal technique and a formal prototype that would suit his music has led Mažulis to the choice and revival of the canonic technique. And, at the same time, it prompted an ideal: pliant, technically constructed 'pure music', which came to be an emblematic dominant of his work.

The sounding of his canons and inherent beauty of their structural buildup often betrays the coded input of the author, unmistakably pointing to his cultural milieu and role models - Johannes Ockeghem, J. S. Bach, Conlon Nancarrow, Silvia Fomina, Ričardas Kabelis and Gérard Grisey - and representing a paradoxically well-adjusted combination of most diverse cultural traditions. His compositions, on the other hand, may be seen as certain sonic projects overlaid with clear, nearly invisible drawing lines. In the process of analysis these finely chiselled sound architectures immediately fall into geometrical shapes of palindromes: diagonally and vertically running currents of sounds are either interlaced with the manifold spirals of

žvelgti kaip į garsinius projektus su aiškiomis, beveik perregimo brėžinio linijomis: jų grakštū architektonika analizės būdu bematant sušoka į geometrizuotų formų palindromus, o garsų srautų diagonales ar vertikales apraizgo intversijų spiralės ("Menzūros", "Talita cumi") ar užtušuoja švytucklės brėžiamos melodijų amplitudės ("Palindrome"). Pastarojo dešimtmecio Ryčio Mažulio kūryboje stebima laipsniška proporcinio menzūrinio principo transformacija, vis labiau krypstant fraktalinio pobūdžio politempų kanonų kūrimo link. Kita vertus, Mažulio mikro- ir makrodimensijų kanonai rezonuoja aktyvias ir aktualias ménines/mokslines hipotezes - Ivano Wyshnegradskio aukščių ir trukmų ultrachromatizmų analogijas, Henry'o Cowello tempų chromatizmų teorija, kaip ir jų praktikas Sylvano Bussotti, ar Nancarrowo kūryboje.

Medžiagos elemento dydžio ("stambumo") parinkimo taktika, o ir inspiracija Mažulio opusuose neretai priklauso nuo gyvo ar elektroninio atlikimo paskyros, jo tikėjimų - nusivylimų, savuosius garsų brėžinius tai patikint kompiuteriui, tai vėl viltingai sugrįžtant prie gyvo muzikos atlikimo (Court-Circuit ir Neue Vokalsolisten Stuttgart). Nuo daugiaercinių skambesio struktūrų ("Grynojo proto klavyras", "Canon perpetuus"), spiralinių sveikų tonų garsaeilių ("Apstulbusi akis prarado amą"), chromatinės gamos iki pustonio 30-ties mikrostruktūrų gelmės. Atkakliai modeliuojant modernų garso vidinės erdvės dizainą ir siekiant skambesio prasmės perkodavimo, Mažulis praktikuoja pustonio mikroskopijos ritualą su savomis apeigomis: logaritminiu (ekvidistanciniu) jo skaidymu ir trukmės makrostruktūros (ketvirtinės) trupinimu į iracionalių dydžių fragmentus. Tyrinėjant jo opusų mikrostruktūrinės erdves, užvaldo eteriška mintis, kad Lietuvoje dar nepanaudotų garso dydžių palytėjimą kompozitoriai paskatino ne Nicola Vicentino, Aloiso Hába'os, Jeronimo Kačinsko, netgi spektralistų užmojai, bet isakmus genetinis įpareigojimas, paradoksai užšifruotas išverčiamoje kompozitoriaus pavardės prasmėje. Tad Matutinus Parvulus - Jono Vilimo lotyniškai perskaitytas kompozitoriaus vardas ir pavardė - gali tarnauti kaip konceptualus Mažulio mikrostruktūrų pagrindimo kodas. Nes pastarojo dešimtmecio kompozicijos atskleidžia, tiesa, ne chronologiškai, smulkėjančių pustonio dimensijų vaizdą: pustoniai "Hanon virtualis", ketvirtatonai "Mensurations", ketvirtatonai ir aštuntatonai "Palindrome", dešimtatonai "Cum essem parvulus" ir

inversions (e.g., "Mensurations", "Talita cumi") or become slurred through the pendulum movement of melodic progressions ("Palindrome"). The recent works of Rytis Mažulis witness the gradual transformation of the proportional-mensural principle and the increasing tendency towards fractal organization of polytemporal canons. Along with these developments, his micro- and macrodimensional canons came to resonate with the guidelines of some pioneering artistic and scientific hypotheses: Ivan Wyshnegradskio's ultrachromatic analogies between pitch and duration, Henry Cowell's theory of chromatic tempos as well as their practical applications in the music of Sylvano Bussotti and Conlon Nancarrow. In Mažulis' works, the tactic behind the choice of the size ('magnitude') of elementary units, like an inspiration itself, has most often depended on which medium of performance he would prefer - acoustic or electronic, on expectations and/or disappointments at the execution of material, be it realized with the aid of computer or performed by live performers (e.g., Court-Circuit and Neue Vokalsolisten Stuttgart). His varied pitch vocabulary ranges from the structures made of piles of superimposed thirds ("Clavier of Pure Reason", "Canon perpetuus"), spiral series of whole-tone scales ("The Dazzled Eye Has Lost Its Speech") and chromatic scale to the microtones obtained by the 30-fold fraction of a semitone. By persistently modelling the design of sound's inner space and aiming to re-encode its meaning, Mažulis celebrates the rituals of a semitone microscopy, which involve logarithmic (equidistant) partitioning of pitch and division of the given temporal macrostructure (mostly, a crotchet) into fragments of irrational values. When exploring the microstructural space of his pieces, one is struck with the sudden revelation that it is not quite the daring undertakings of Nicola Vicentino, Alois Hába, Jeronimas Kačinskas or a number of spectralist composers that encouraged Mažulis to deal with the unexploited measurements of sound, but the insistent genetic obligation, which had been fortuitously encrypted in the name of the composer. Latin translation of his name (brought into general use by the musicologist Jonas Vilimas), which reads as Matutinus Parvulus, may offer an essential service in decoding the conceptual basis for his microstructures. A number of pieces written in the last decade, although put in unchronological succession, make up the picture of progressively increasing division of a semitone into still smaller microintervals, starting with

karto  
mani  
sava  
mano  
tiesi  
kano  
mate  
kuric  
spek  
Kūrir  
"aja  
Latvi  
Rytis

iracionalūs pustonio padalinimai į 30 dalių (l. 29 mikrointervalus su tokiais pat iracionaliai savo dydžiais - 3,448275862 cent.). Ši nerealių aukščių/trukmės divizijų muzika ("Talita cumi"), atrodytu, įgarsina pačią keliomis kryptimis besisukančių inversinių spiralių trintį, melodijoms skirtingais tempais prasilenkiant surrealistiškoje mažų tercijų erdvėje. Permutacinių jėgos išsvaidytos mikrostruktūros - ištempti ar sugniuždyti iracionalių dimensijų garso matai - sukasি fatališkoje gardo būties karuselėje...

[elektrinti, tiesiog "ikrauti" garsai, Mažulio liudijimu, jo komponuojami su ribiniu emocionalumu, nervine įtampa, formalizuojami, laikantis itin griežtų kompozicinių kanonų. Atrodytu, pašėlusiai sudėtinga, tačiau neprastai skaidrių konstrukcijų Rycio Mažulio muzika neabejotinai rezonuoja mūsų laikmečio kultūros epistemą su jos meniniais žinojimais, nuoautom, apmąstymais ar bendromis idėjomis. Neretorinė jos gramatika bei veikiantys skaitmeninių progresijų mechanizmai kuria garsų meną, kupiną tik itin griežtoms garsinėms formoms būdingo stipraus jausmo.

Gražina Daunoravičienė

**ajapajapam** (2002) 12 balsų, 4 styginiams ir elektronikai

Rašydamas šį kūrinį, mėginau pratęsti savo ieškojimus mikrodimensinio komponavimo srityje. Atskiri muzikinės struktūros parametrai yra preciziškai matuojami ("menzūruojami"), bandant išgauti subtilesnes nei įprasta gradacijas. Žinoma, galime teigti, jog tokia muzika "atsiranda" kompiuteryje, tačiau mano įsitikinimu, dar pries tai ji gimsta, ar bent jau turėtų užgimti kompozitoriaus galvoje.

Pastaraisiais metais vis dažniau prisimenu pokalbių su kompozitoriumi Alvinu Lucier 1998 metų rudenį "Schloss Solitude" menu akademijoje Štutgarte. Išklausęs dvi mano kompozicijas, realizuotas elektronikos pagalba, Alvinas Lucier primygintinai patarė tokias idėjas įgyvendinti akustinės muzikos aplinkoje, pasitelkiant natūralų garsą ir "gyvus" atlikėjus. Tada galvojau, jog tai absolūciai neįmanoma. Šiandien - tikiu, kad tai pasiekiamą, gyvą atlikimą derinant su elektronine fonograma, kuri yra tarsi tariamas "dirigentas", leidžiantis realizuoti tai, kas būtų neįmanoma, atliekant kūrinį tradiciniu būdu.

Sanskrito kalboje žodis japam reiškia "mantros

the semitones in "Hanon virtualis", quartertones in "Mensurations", quartertones and octatones in "Palindrome", decatones in "Cum essem parvulus" and ending up with the irrational 30-fold fractions into 29 intervals spanning the 3,448275862 cents (cent being the 100th part of a semitone) in "Talita cumi". It seems that this surreal music of infinitesimal intervals and durations conveys in sound the very friction of inversive spirals all spinning in opposite directions at once when melodies diverge from each other, moving in different tempos within the claustrophobic span of minor third. Microstructures, dispelled by the centrifugal force of permutations - expanded and then compressed measures of irrational dimensions - revolve in a fatal merry-go-round of sound's existence...

The electrifying, 'charged' sound architectures, as witnessed by the composer himself, are being composed with the utmost emotionality, mental tension, and undergo formalization based on highly rigoristic procedures. Recklessly intricate, as it may seem at first sight, though clear sounding of Mažulis' music obviously reflects the cultural environment of the time filled with all kinds of artistic intelligence, insights, thoughts and general ideas. It is perhaps the nonrhetorical nature of its grammar and the whole aggregate of procedures involved in numerical progressions, which create the genuine art of sounds imbued with the strong feeling that can only be achieved through the extreme formal restrictions.

Gražina Daunoravičienė

**ajapajapam** (2002) for 12 voices, string quartet and electronics

By writing this piece I made one step further in my exploration of microdimensional composition. Intent on obtaining the finer gradations than they are generally used, I have meticulously measured every parameter involved in the musical structure. Of course, one can claim that this kind of music originates with the aid of computer. But my deepest conviction is that it is some composer's mind which engenders (or at least should engender) any musical ideas.

In recent years I had frequent recollections of my conversation with Alvin Lucier, American composer who resided in the Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, in the fall of 1998. After listening to two of my electronic scores, he

kartojimas", o dalelytė a reiškia "be": taigi ajapajapam yra mantros kartojimas be pačios mantros. Ji skamba pati savaime gilesniame sąmonės lygmenyje. Tuo tarpu šioje mano kompozicijoje muzika yra tarsi "be muzikos", nes iš tiesų ją sudaro viena be galio nata, išdėstoma kanoniškai 6 linijose. Struktūra pagrįsta nepaprastai lėto, matematiškai apskaičiuoto glissando panaudojimu, dėl kurio susidaro nuolatinės mikrointervalinių garso aukščių spektrų samplaikos.

Kūrinio trukmė - 35:42.

"ajapajapam" sukurtas "Gaidos" festivalio pasiūlymu Latvijos Radijo choro solistams ir Chordos kvartetui.

*Rytis Mažulis*

insisted that I realize those ideas in acoustic medium with the help of the 'natural' sound and 'live' performers. Then I thought it was totally impossible. And today I think that it is quite achievable in case if live performance is aided with the electronic tape, which serves as a virtual 'conductor' who lends a helping hand, as it were, in executing that which would be impossible in traditional performance. In Sanskrit the word *japam* stands for the 'repetition of mantra' and the prefix *a* means 'without'. Thus the whole title "*ajapajapam*" means repetition of mantra without mantra itself. It should be evoked somewhere in the deeper layer of consciousness. In my composition, likewise, music proceeds as if 'without music', or more precisely, without any musical events. It is like one endless note laid out in 6 canonic lines, spanning the whole piece. The structure is build by making a very slow, well-calculated descending glissando, which causes constant heterodyning of the microtonal pitch spectra.

Duration: 35:42.

"ajapajapam" was written on request from the "Gaida" Festival for the Latvian Radio Singers and Chordos String Quartet.

*Rytis Mažulis*

## Apie garsus, konvencijas ir klausymą Šarūnas Nakas

Viskas prasideda nuo garo. Štai ir šie žodžiai, kuriuos dabar sakau, taip pat yra garsai. Mes galime ilgalai aiškintis, ar turime jų klausytis kaip kažkokios muzikos, ar kaip tam tikro informacinių teksto, tačiau turbūt nesiginčysime, kad abiem atvejais mes girdime garsus.

Muzikoje, kaip ir kalboje, šis dvilypumas dažnai išlieka. Paprasčiausias pavyzdys būtų tai, kad tą patį kūrinį ar net trumpą motyvą žmonės gali girdėti ir kaip vadinančią muzikinę mintį, ir kaip tam tikrą muzikos kuriamą būseną. Galima teigti, kad šie du pavidaipai neretai persipina, persilieja ar net persipainioja. Ir tai ne visuomet priklauso nuo mūsų pastangų - sąmonė ir pasąmonė tarsi žaidžia nepriklausomus žaidimus, kuriuose mūsų ausys ir norai toli gražu néra pagrindiniai ir viskų lemiantys veiksnių.

Garsai apima gerokai daugiau, nei mes dažnai galvojame. Kaip jau sakiau, visa kalba yra įvairiausi garsai, tačiau egzistuoja ir daugybė kitų akustinių fenomenų, skandinančių mus bebraštėje garsų įjūroje, kurios gelmių mes nepažiustumės lygiai taip pat, kaip žmonės nepažiusta tūkstančių gyvybės rūšių, gyvenančių vandenyno dugne, po žeme ir ugnikalnių šlaituose. Ir todėl galima konstatuoti, kad kompozitoriai maža kuo skiriasi nuo eilinių žmonių, nes nepaisant jų specializavimosi ir išsilavinimo, jie taip pat téra tik keliautojai bangų paviršiumi.

Ir žmonės apskritai, ir muzikantai išskiria tik labai mažą garsų terpés dalį, kuriai suteikia estetines ir socialines kategorijas. Visa kita tebéra kažkur toliau ir nelabai domina, nepaisant naujuujų laikų technologijų suteiktų galimybų skverbtis ir į tas garsus pasaulio sriitis, kurios anksčiau buvo nepastebimos ir nepasiekiamos. Vien tai leidžia galvoti, kad kompozitoriai vaidmuo garsų atžvilgiu yra labai kuklus ir beveik nieko neišsiškiriantis iš visos visuomenės. Kitaip sakant, beveik nesama ambicijų tapti nauju pasaulių kolumbais, tačiau to reiškinio priežastys glüdi tikriausiai ne kompozitorų pasyvume, o kažkur daug giliau.

Žinoma, būtų galima svarstyti, ar kompozitoriams būtina išradinėti naujas niekam nesuprantamas kalbas ir bandyti jas diegti kūryboje. Tačiau dar įdomiau būtų paklausti apie tai, ar kompozitoriams iš tiesų pakanka tų per keliis tūkstantmečius palengva susiformavusiu garsų meno konvenciją, kuriomis dabar disponuojama. Ir iš karto tektų pabrėžti tai, kad esama labai didelės inercijos tradicijos požiūriu, net ir tais atvejais, kai ji negailestingai laužoma ir transformuojama, nes kompozitoriai vis dėlto nenori prarasti kad ir menkiusiu, tačiau jau prigijusių komunikacijos formų.

Todėl svajonės apie galimybę peržengti tradiciją ir kurti ką nors visai nesusijusio su tuo, kas daryta anksčiau, yra neįgyvendinama utopija. Gal tai ir liudna žinia futuristiškiu nusiteikusių kūrėjų puoselėjamam originalumo iššūkiui, nes ji tarsi savaimė nuleidžia menininką ant žemės. Tačiau kitaip pamąscius, kaip tik šio dalyko žinojimas ir sufokusuoja kūrėjo pastangas į ten, kur jis ir turi ieškoti savo veiklos esmės. Tuščias reikalas būtų jam visa tai aiškinti, jei jo sąmonė pati nesugeba to atrasti ir pagrasti.

Kas šiuo atveju yra garsas - priemonė ar tikslas? Manyčiau, kad ir viena, ir kita, o dar labiau - ablejų dalykų lydinys, sunkiai apibūdinamas ir ne visuomet tinkamai suvokiamas. Nereikėtų pamiršti vieno labai svarbaus dalyko: kompozitorius, rašydamas muziką, kartu savyje lavina klausytojų, ir net neaišku, kas čia iš tikrujų yra svarbiau - jis kaip kūrėjas ar jis kaip klausytojas. Galima spėti, kad tapdamas vis profesionalesniu klausytoju, jis vis giliau įsisiskverbia į garsą, už kurio glüdi visas likęs pasaulis, o tai nuolat koreguoja jo kaip kompozitoriaus nuostatas ir požiūrius - tiek į mikro, tiek į makrodimensijas.

Sąmoningai nekalbu apie jokias estetikas ir stilius, nes manau, kad šis procesas vienaip ar kitaip paliečia bet kokios orientacijos kompozitorius. Kitas klausimas, kad skirtingos estetikos savaimė suponuoja labai nepanašius sprendimus. Tačiau turbūt vis viena galima teigti, kad kompozitoriaus klausytojiškos savybės, o tiksliau sakant, tų savybių kokybė ir unikalumas nulemia jo, kaip muzikinio teksto autorius, bendrają orientaciją ir esminius prioritetus.

Ištrauka iš paskaitos Maurojantis tvanas apačioje ir siautėjanti orgija viršuje, perskaitytos Baltijos šalių jaunuujų kompozitorų kursuose Dundagoje, Latvijoje, 2002 m. rugpjūčio 23 d.

About Sounds, Conventions and Listening  
Šarūnas Nakas

Everything starts with the sound. These very words, I just pronounced, are actually sounds, too. We can involve ourselves in a lengthy discussion on whether we should listen to them in the same way as we listen to music or to comprehend them as a certain text conveying some sort of information. In both cases, however, we would not perhaps bother to argue that what we actually hear are sounds. Even if sounds are treated musically, they often retain this kind of ambiguity characteristic of verbal medium. To support this claim, one may refer to a most common example that people apprehend a musical work or even a short pattern both as an unfolding of the so-called musical 'thought' or 'idea' and as a certain state created by musical means. One may even go as far as to claim that these two ways of apprehension often become interlaced, intermixed or inseparably muddled. Moreover, these processes do not necessarily depend on our powers of apprehension: consciousness and subconsciousness often play games on their own in which our ears and intentions count no more than playing second fiddles.

Sounds cover a much bigger range than it is generally thought. As I had said at the beginning, there is a variety of sounds that we use in speech. And still there exists a great multitude of other acoustic phenomena which immerse us in an infinite ocean of sounds. We know as little about its depths as people have scant knowledge about the thousands of organic species living on the ocean floor, beneath the earth's surface and on volcano slopes. In this sense, we may arrive at the conclusion that there is not so much difference between laymen and trained composers who are barely capable of traveling across the surface of this ocean in spite of all their skill and specialization.

Both people in general and musicians in particular can discern only a very limited scope of sonic medium, to which they apply different aesthetic and social categories. Beyond that scope lie vast uncharted territories which altogether do not seem to raise much interest even though modern-day technologies have enabled us to penetrate into areas that remained out of reach and notice in earlier times. This alone would let us think that composers play a rather insignificant part in handling with sounds which is nearly the same as other people use them. In other words, there are indeed very few individuals who cherish ambitions to become Columbuses of new sound worlds. And if one was to look for the reasons of such phenomenon, one would probably find them lying much deeper than in the presumed inactivity of composers. Of course, it remains open for consideration whether it is necessary for composers to invent new languages that no one can understand and to take pains in applying them to musical creation. But it seems still more challenging to raise a question whether composers really do with a handful of conventions at their disposal which were developed during past couple of millennia. Right at the start we would perhaps come to an observation that there is a great deal of inertia in their relationship with tradition, even in those cases when it is exposed to relentless destruction and transformation. That is because composers are generally unwilling to dispense even with the most elementary but nevertheless well-rooted forms of communication.

The fantasies about a possibility to transgress tradition and create something totally different from what was done before thus seem to be an unattainable utopia. Maybe it's sad news to some artists of futurist inclinations, who are always intent on searching for originality, for it immediately brings them down to earth. On the other hand, only being aware of this fact, they can direct themselves to and focus on the things that would lead them to the understanding of the essence of their work. It would be idle to explain these things to a person who is not able to discover and motivate this search individually.

So what is sound in this search - means or ends in itself? I would be inclined to think that it is both. Or, more precisely, it represents a hardly definable and not always properly understood juncture of both things. One should not, however, forget one important thing that to the same extent as composers develop their writing skills, their listening abilities undergo a considerable improvement. And it is not utterly clear what is more important in this process - to act as a composer or to excel as a listener. We may guess that the advancement of listening skills goes in step with the deepening of sound perception, invoking the whole new world lurking within and adjusting composer's attitudes and approaches to its micro- as much as macro-dimensions.

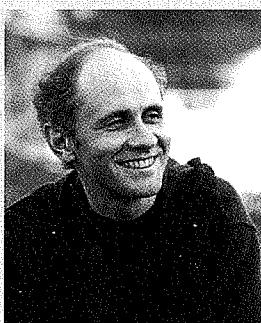
I deliberately avoid of speaking about different aesthetics and styles, because, to my mind, in one way or another this process equally involves composers of whatever orientation. Another thing is that different aesthetics entail highly dissimilar solutions. And still it would not be misleading to say that it is composer's listening abilities or, more specifically, the quality and uniqueness of these abilities, which determine his or her general orientation and fundamental preferences as an author of musical texts.

Excerpt from the lecture The Roaring Flood Below And The Raging Orgy Above in the Workshop For Baltic States Young Composers in Dundaga, Latvia, August 23, 2002.

GAID  
Mind  
Lina  
Algir  
Andr  
Artū  
Minc  
Tom  
Mari  
Pave  
cuss  
Dau  
Rusi  
Gird  
Edm  
Arnc

Juss

Gaid  
Liet  
instr  
muz  
inte  
šiuo  
- pu  
akt  
akiv  
atli  
pav  
opu  
Tok  
fest  
"Ga  
mu;  
che  
Inte  
Ava  
Tai  
kole  
po  
Ga  
diri  
mu  
det  
gyv



ŠARŪNAS NAKAS

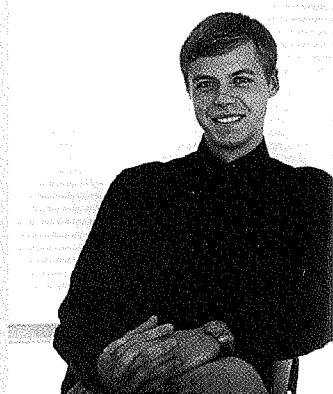
Spalio 17, ketvirtadienis, 19:00  
Vilniaus rotušė  
**GAIDA ENSEMBLE**

ŠARŪNAS NAKAS  
Aporija / Aporia

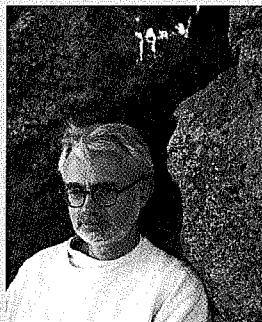
GUUS JANSSEN  
Passevite

VYTAUTAS V. JURGUTIS  
Telogenai / Telogenos

JOHN ADAMS  
Kamerinė simfonija / Chamber Symphony



VYTAUTAS V. JURGUTIS



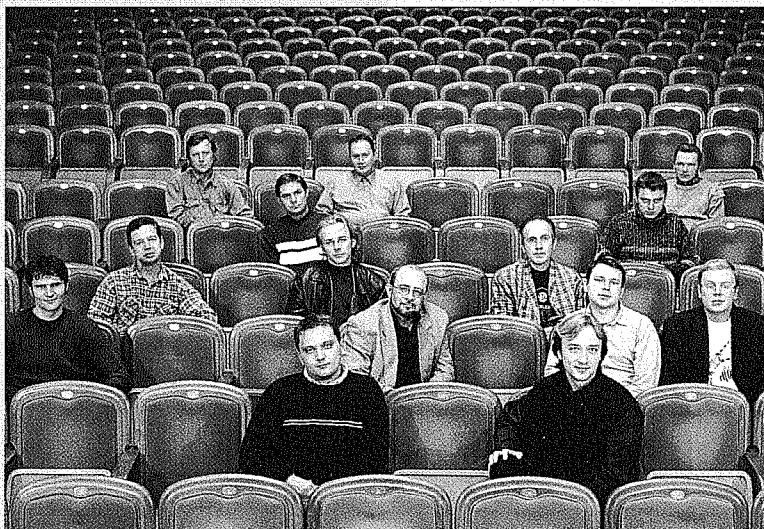
JOHN ADAMS

**GAIDA ENSEMBLE**  
October 17, Thursday, 7 pm  
Vilnius City Hall



GUUS JANSSEN

GAIDA ENSEMBLE



## GAIDA ENSEMBLE

Mindaugas Juozapavičius - fleita / flute  
Linas Šalna - obojus / oboe  
Algirdas Doveika, Antanas Taločka - klarnetai / clarinet  
Andrius Puplauskis - fagotas / bassoon  
Artūras Mikoliūnas - kontrafagotas / double bassoon  
Mindaugas Gecevičius - valtorna / horn  
Tomas Gricius - trimitas / trumpet  
Marius Balčytis - trombonas / trombone  
Pavelas Giunteris, Tomas Kulikauskas - mušamieji / percussion  
Daumantas Kirilauskas - fortepijonas / piano  
Rusnė Mataitytė, Artūras Šilalė - smuikai / violins  
Girdutis Jakaitis - altas / viola  
Edmundas Kulikauskas - violončelė / cello  
Arnoldas Gurinavičius - kontrabosas / double bass  
  
Jussi Jaatinen - dirigentas / conductor

Gaida Ensemble koncertas - tai naujo kolektyvo debiutas. Lietuvoje iki šiol nebuvu pastovaus didesnės sudėties instrumentinio ansamblio, grojančio įvairių stiliių šiuolaikinę muziką ir atitinkančio pasaulinius meninės bei techninės interpretacijos standartus, būtinus imantis sudėtingiausių šiuolaikinių partitūrų. Kiekvienas tokio ansamblio atlikėjas - puikus savo instrumento solistas. Šiuolaikinei muzikai vis aktyviau skverbiantį Lietuvos muzikinį gyvenimą, akivaizdžiai išauga poreikis turėti kolektyvą, kokybiškai atliekantį ryškiausius pasaulio naujosios muzikos pavyzdžius bei inspiruojantį naujausius lietuvių autorinių opusus.

Tokią būtinybę parodė ir ankstesnė šiuolaikinės muzikos festivalių patirtis - iki šiol atliki šiuolaikinę muziką festivalius "Gaida" ir "Jauna muzika" buvo kviečiami elitiniai naujosios muzikos kolektyvai iš užsienio, tokie kaip Ensemble Recherche, Ensemble Modern, Court-Circuit, Ensemble Intercontemporain, NYYD Ensemble, Bit 20 Ensemble, Avanti! ir kiti.

Taigi festivalis "Gaida" inicijuoja ir imasi kuruoti naujų kolektyvų, kuris, tikimasi, ateityje pateiks klausytojams bent po keletą naujų programų per sezono. Kiekvienam naujam Gaida Ensemble projektui numatoma kvieсти įvairius dirigentus, turinčius nemenką patirtį, atliekant šiuolaikinę muziką su tokio pobūdžio kolektyvais. Šiame festivalyje debiutuojančiam Gaida Ensemble diriguos Olandijoje gyvenantis jaunas suomių dirigentas Jussi Jaatinenas.

This concert of the Gaida Ensemble is a debut appearance of a new group. Up till now, in Lithuania there has been no constantly working large-scale instrumental ensemble, which would be able to perform contemporary music of various styles and which would match up to the world's standards of artistic and technical interpretation that is necessary to perform the most sophisticated modern opuses. Every member of such an ensemble has to be a brilliant soloist. As modern music gains more and more importance in the Lithuanian musical life, the need to have a collective, which would give a quality performances of the most outstanding works of modern music from all over the world and which would inspire Lithuanian composers to write new compositions, have become obvious as never before.

This need was apparent also from the experience of the previous festivals of contemporary music. The Gaida and the Jauna Muzika festivals used to invite elite ensembles from abroad, such as the Ensemble Recherche, Ensemble Modern, Court-Circuit, Ensemble Intercontemporain, NYYD Ensemble, Bit 20 Ensemble, and Avanti!, to perform new music.

So, the Gaida Festival has formed and is going to curate the new ensemble, which, hopefully, will present at least a couple of new programs every concert season. Every project of the Gaida Ensemble will feature guest conductors, who have a considerable experience of performing contemporary music with such ensembles. This time it will be Jussi Jaatinen, a young Finnish conductor now living in the Netherlands.

**JUSSI JAATINEN** (born in 1974 in Espoo, Finland) studied violin 1994-1998 in the Sibelius-Academy in Helsinki with Erkki Palola and Ari Angervo. During his studies he worked in several music institutes conducting student orchestras. 1998 he moved to the Netherlands to study orchestral conducting in the Rotterdam's Conservatory under direction of Jurjen Hempel and Ernst van Tiel. A few months after moving to the Netherlands he was asked to work as repetitor with different student/amateur orchestras in Holland.

During the last year he has been conducting the Maarten Altena Ensemble. In November 2001 he made a CD recording with that ensemble, containing music from young contemporary composers from many different countries. Jaatinen has worked also with the Slagwerkgroep Den Haag and Orkest de Volharding. He is also the artistic director and conductor of the Rotterdam's Aarre Ensemble for modern and contemporary music. The Aarre Ensemble has performed the Gaudeamus prize-winning piece by Takuva

**JUSSI JAATINEN** (g. 1974 m. Espoo, Suomijoje) 1994-1998 m. studijavo smuiką Sibelius akademijoje Helsinkyje pas Erkki Palolą ir Ari Angervo. Dar studijų metais jis dirbo keliu muzikos institutu studentų orkestru dirigentu.

1998 m. Jaatinenas persikelė gyventi į Olandiją. Rotterdamo konservatoriuje studijavo orkestrinį dirigavimą pas Jurjeną Hempelį ir Ernstą van Tiela. Prabėgus vos keletui mėnesių po įsikūrimo Olandijoje, jis buvo pakviestas dirbtį įvairių studentišku/mégéjišku orkestru korepetitorium.

Praežusiai metais jis dirigavo Maarten Altena Ensemble, 2001 m. lapkričio mėnesį su šiuo ansambliu įrašė jaunu šiuolaikinių įvairių šalių kompozitorių kūrinių kompaktinę plokštelynę. Jaatinenas taip pat bendradarbiavo ir su Slagwerkgroep Den Haag bei Orkest de Volharding. Šalia to jis vadovauja modernios ir šiuolaikinės muzikos ansambliu Rotterdam Aarre Ensemble. 2001 metais Gaudeamus konkurse šis kolektyvas atliko konkurso premiją pelniusį Takuya Imahori kūrinį.

2002 m. birželį Jussi Jaatinenas dirigavo Noord-Holland filharmonijos orkestrui, o lapkričio mėnesį yra pakviestas diriguoti Holland Symfonia Amsterdamo Concertgebouw salėje.

Jussi Jaatinenas taip pat studijavo pas Peterį Eötvösą. 2001 m. vasarą jis dalyvavo profesoriaus Jorma Panula dirigavimo meistriškumo kursuose, kuriuose buvo išrinktas diriguoti Schleswig-Holstein muzikos festivalio orkestrui.

**ŠARŪNO NAKO** (g. 1962) muzikiniams skoniui ir pažiūroms įtaką padarė rokas, džiazas, modernioji ir avangardinė muzika. Ankstyvosios kompozicijos pasižymėjo ryškiu įsimenančiu ritmu - "Merz-machine" virtualiam orkestrui (1985), "Ričerkarai" 7 instrumentams (1985). Tuo metu kompozitorius veiklą Nakas derino su aktyvia atlikėjiska veikla, domėjosi įvairiomis folklorinėmis tradicijomis.

Vélesnėje muzikoje atsirado praeities muzikos atgarsiu - Motetas 5 balsams (1985). 1987 m. Nakas pradėjo kurti ciklą "Falsifikuotos ir hipotetinės kronikos" įvairių sudėčių ansambliams - "Arcanum" altui ir vargonams (1987), "Sarmatia" vargonams (1990), "Fluctus Semigallorum" 3 balsams ir 2 instrumentams (1991), "Chronon" 6 instrumentams (1992-1997). Šių kompozicijų formai būdingas ilgai trunkančių būsenų eksponavimas. Ciklas "Ženkai" ("Koplystulpis", 1994, "Kenotafas", 1995, "Kripta", 1996) yra nekrolatrinio pobūdžio ir pasižymi itin asketiška muzikos kalba.

Po studijų Paryžiaus IRCAM'e 1998 m. daugelyje Nako kūrinių naudojamas natūralusis garsaeilis - "Ziqquratu" 6

Imahori in the Gaudeamus Competition 2001.

Jussi Jaatinen conducted the Noord-Holland Philharmonic orchestra in June 2002 and he was called soon back and asked to conduct a period with the successor of it, Holland Symfonia, in November 2002 in the Concertgebouw in Amsterdam.

Jussi Jaatinen has studied also with Peter Eötvös in Centre Acanthes and was chosen to work with the Schleswig-Holstein Musik Festival orchestra in the masterclass for young conductors held by professor Jorma Panula in the summer of 2001.

To the large extent musical taste and attitudes of **ŠARŪNAS NAKAS** (b. 1962) were formed by the different worlds of rock, jazz, modern and avant-garde music. Among his early pieces, underscored with the striking, easy-to-remember rhythms, are "Merz-machine" for virtual orchestra (1985), and "Ricercars" for 7 instruments (1985). At that time he has combined his activities as a composer with the performing practice, also pursuing his interests in different folklore traditions.

Later on Nakas came to write in more moderate key, drawing extensively on the music of the past ("Motet" for 5 voices, 1985). In 1987 he began to compose the cycle "Falsified and hypothetical chronicles" for various instrumental settings, comprising now "Arcanum" for viola and organ (1987), "Sarmatia" for organ (1990), "Fluctus Semigallorum" for 3 voices and 2 instruments (1991), and "Chronon" for 6 instruments (1992-7). Most of these compositions are arranged in several versions. Formal design of pieces is based on extensive expositions of certain emotional states. The other cycle, entitled "Signs" ("Pole-chapel", 1994, "Cenotaph", 1995, and "Crypt", 1996), is of necrolatric character and therefore is written in the highly ascetic idiom. Most of the Nakas' works written after his training period at IRCAM, Paris, in 1998, are constructed around natural harmonic series: among them are "Ziqquratu" for 6 instruments (1998), "Vilne" for tenor and 7 instruments (1998), "Ziqquratu-II" for instruments and electronics (1999), "Aporia" for 13 instruments (2001), and "The Cup of the Grail" for 3 instruments (2001).

Since the year 2000 Nakas has been combining his work as a composer with the profuse writing on music, which has resulted in a number of articles, reviews, essays and a book entitled "Contemporary Music", published in 2001. In the present stage of his creative career, he increasingly dispenses with the use of his own sound material and seems

onic  
and  
land  
Am-  
Cent-  
wig-  
for  
the  
  
IAS  
s of  
early  
iber  
85),  
he  
per-  
folk-  
  
aw-  
ces,  
fied  
set-  
87),  
or 3  
in-  
ar-  
s is  
tes.  
194,  
nar-  
1.  
d at  
nar-  
ents  
88),  
po-  
'for  
work  
nich  
id a  
. In  
dis-  
ems

instrumentams (1998), "Vilne" tenorui ir 7 instrumentams (1998), "Ziqquratu-II" instrumentams ir elektronikai (1999), "Aporija" 13 instrumentų (2001), "Gralio taurė" 3 instrumentams (2001). Kūriniuose atsiranda daug seniausiųjų civilizacijų ir postindustrinio pasaulio simbolų. Nuo 2000 m. Nakas derina kompozitoriaus veiklą su intensyviu tekstu rašymu - straipsniais spaudoje ir knyga "Šiuolaikinė muzika" (2001). Jis vis dažniau atsisako jo paties sukurtos medžiagos panaudojimo kūriniuose ir remiasi abstrakčiais arba tradiciniaių įvairių kultūrų modeliais, taip pat konkretiškais garsais. Kartais ("Prie Dangaus vartų", 2000) tai primena savotišką garsų fotografiją arba filmą, o autorius šį būdą vadina "realių garsų" muzika.

**Aporija** 13 atlikėjų (2001) sukurta "Gaidos" festivalio užsakymu. Aporija (graik. aporos - "be praéjimo", "be išeities", "takas, kurio neįmanoma praeiti") - tiesos atskleidimo sunkumai, sutrikimas ir nuostaba, susidūrus su painiaių gyvenimo ir visatos galvosūkiai bei parodoksaus. Sokratas ir kiti senovės filosofai taip siekė išmokyti jaunuolius mąstyti filosofiškai ir suvokti reiškiniu aporiškuma, o ne paprastai atsakyti į klausimus.

"Aporija" yra multiansamblinis kūriny: muzikantai suskirstyti į 3 savarankiškai grojančias grupes, jiems diriguoja du arba trys dirigentai. Trys kūrinyje skambančios muzikos rūšys simbolizuoją tris skirtingus kūrybos būdus - "natūralū", "dirbtinū" ir "tradicinū". Autorius tarsi nekuria garsinės medžiagos, o tik komponuoja ir montuoja tai, kas jau seniai egzistuoja kaip abstraktūs pavidalai arba tradicijos išsaugoti dalykai.

Pirmoji grupė - styginių kvartetas ir du perkusistai - nuo pradžios iki pabaigos groja visus 120 indiškų Shargadera'o ritmų (degi-talas). Kvarteto harmoninė medžiaga sudaryta iš keturgarsių akordų, nuosekliai slankiojančių natūralaus garsaeilio ir jo inversijos tonais. Taip ilgainiui erdvėje nubraižomas milžiniškas zigzagas arba žaibo ženklas, prasidedantis nuo žemiausiuju ir pakylantis iki aukščiausiu garsu.

Antroji grupė - medinių pučiamujų kvartetas - išstoja vėliau ir monoritmiskai groja įvairias gamas: chromatinę, tonopustonį, ketvirtatonių. Periodiškai pauzėmis perskirtos šešios pulsuančios atkarpos suardo styginių grupės kuriamą tvarką, tačiau jokios išeities taip ir nepasiūlo. Ši muzika palengva lėtėja, vėsta ir traukiasi tarsi blėstantis kosminis kūnas, tačiau vėliau atsiguna ir baigiasi taip pat energingai, kaip ir prasidėjo.

more inclined to draw on the abstract or traditional models, coming from different cultural backgrounds. Noises, emitted by the out-of-tune radio, the earliest recordings of folk music, sounds of water and wind, tens of birdsongs - all these bits of easily recognizable sonic environment are put together in the piece called "At Heaven's Door" (2000), which displays raw acoustic material, unprocessed and untransformed by means of some technology. The author describes this way of composing, which resembles sound photography or a film more than any kind of musical composition, as the music of 'real sounds'.

**Aporija** for 13 performers (2001) was written on commission from the "Gaida" festival. The Greek word "aporia" (Gk. aporos - "impassable", "blind-alley", "a path, which is impossible to pass through") means a difficulty encountered in establishing the truth, a confusion and astonishment which arise when one has to face the perplexing puzzles and paradoxes of life and universe. It was this particular way of reasoning by which Socrates and many other ancient philosophers sought to teach young men to think in philosophical terms and to comprehend aporias inherent in the very nature of phenomena instead of giving plain answers to complex questions.

"Aporia" is a multi-ensemble piece: it is written for three separate groups, conducted by two or three conductors. Moreover, it displays three kinds of music which symbolize three different ways of composing: 'natural', 'artificial' and 'traditional'. Incidentally, it is not for the first time that the composer withdraws, as it were, from generating his own sound vocabulary and seems more inclined to arrange and juxtapose things which either have long existed as certain abstract images or were preserved over centuries in some tradition.

The first instrumental group, consisting of a string quartet and two percussionists, plays all 120 Shargadera rhythms (degi-talas) throughout the piece. Harmonic vocabulary of the string quartet part is made of four-note chords, sliding conjunctly up and down in the span of natural harmonic series and its inversion. In the long run such a continuous undulating motion in space forms an enormous zigzag or a lightning sign, which rises from the lowest to the highest tones of the scale.

The second group, woodwind quintet, starts after a while and plays various scales such as chromatic scale, tone-semitone scale and quartertone scale. Six pulsating segments, periodically interspersed with rests, destroy the or-

Trečioji grupė - varinių pučiamujų trio su didžiuoju būgnu - išstoja vėliausiai ir groja visai kitos prigimties muziką: tai jau beveik išnykusiu lietuviškų laidotuvių "orkestrų" skambesio imitacija. Kitaip nei abstrakčiai grojančios styginių ir medinių pučiamujų grupės, šioji atstovauja konkrečiai tradicijai, retorikai ir specifiniams atlirkimo būdui. Viena po kitos bandančių "prasiveržti" katalikiškų giesmių nuolaužos, lyg ir pažystamos, bet sunkiai apčiuopiamos muzikos atgarsiai - tarsi nykstančios kultūros griuvenos, vaistai ir nuodai vienu metu, sutrūniję ir byrantys nuo prisilytėjimo mediniai altoriai aplieštose kaimo bažnyčiose.

#### Šarūnas Nakas

**GUUS JANSSEN** (g. 1951 m. Heiloo, Olandijoje) - vienas iš nedaugelio muzikantų, užsiimančių ir improvizacija, ir kūryba. Tačiau jo kompozicijos - tai jokių būdu ne užrašytos improvizacijos, o improvizacijos yra labai koncentruotos ir atskleidžia puikų formos pojūtį. Už nuolatinį "nuvalkiotų" akordų ir nedarnių garsaeilių naudojimą bei pomėgi "krapštystis" su instrumentais jis galėtų būti priskirtas dekonstruktivystams, tačiau šis pretenzingas terminas visai nedera su jo muzikos žaismingumu. O be to, jo dekonstruktivizmas - tai tik pradžia, nes dar svarbesnis, jei ne pats svarbiausias, yra konstruktivus faktorius. Janssenas turi retą sugebėjimą empiriką paversti savotišką abstrakciją, o chaosą ir "ne vietoje" atsiradusius garsus - nauja logika. Jo kompozicijose gausu dėsningumų: garsaeiliai moduliuoja pagal tam tikrus modelius, ritminės manipuliacijos baigiasi jo paties vadinančiomis "griuvenomis" - nepatogiais tempo pagreitinimais ir sulėtinimais, lyg ritmo varomoji jėga būtų nesuderinti krumpiliaračiai. Bet tuo pat metu Janssenas nevergauja savo susikurtiems modeliams. Vienodumą ir nuspėjamumą tarsi nustelbia kitos žaidimo taisyklos.

Dar vienas esminis Jansseno "žodyno" komponentas yra įvairių elementų jungimas. Greitai ar lėtai, bet visada netikėtai viena kitą keičia kontrastingos atkarpos, kurių kiekviena pasižymi charakteringu intervalika, registru, instrumentuote ir tempu. Taip Janssenas nuolat balansuoja tarp taisyklių ir jų nepaisymo, nė sekunde neleisdamas suabejoti esąs formos meistras. Daugelis jo kompozicijų parašyti trijų dalų forma su savotiška ekspozicija, vystymu ir repriza, kitos gi panašesnės į variacijų sekas. Šiuo požiūriu jo muzika linksta į klasicistinį paprastumą.

#### Frits van der Waa

derly movement of strings without any hint at what could be an alternative way. This music is gradually getting slower and cooler; it contracts as a fading out cosmic body until the pulse resumes and music comes to an end as energetically as it has begun.

The third group, made up of brass trio and a bass drum, starts after the second group and plays music, which springs from a distinctively different source than the other two: it imitates the sound of Lithuanian funeral 'orchestras', almost extinct nowadays. Unlike the parts for strings and woodwinds, constructed around rather abstract material, this group represents a particular tradition, rhetoric and specific performing style. The shreds of Catholic hymns, struggling to thrust through one after another, the echoes of music, which sounds familiar, but not so easy to grasp - all these musical bits conspire to evoke an image of the scattered debris, left by some decaying culture, remedy and poison in one, dilapidated wooden altars in deserted rural churches, which seem to be flaking off at the slightest touch.

#### Šarūnas Nakas

**GUUS JANSSEN** (b. in 1951 in Heiloo, Netherlands) is one of the few musicians active in both improvised and composed music. Yet his compositions are anything but notated improvisations, and his improvisations, however impromptu, are remarkably concentrated and bear witness to sense of form. His recycling of 'worn out' chords, ragged progressions of tones, and his predilection for tinkering with the instruments could be labelled deconstructivism, were it not that such a pretentious term would ill-suit the playfulness of his music. Moreover, this deconstruction is just the very beginning. The constructive element that follows it is every bit as important, if not the most important of all.

Janssen has a gift for stylizing the anecdotal into something with an abstract quality. He shapes chaos and 'misplaced' notes into a new logic. His compositions are abound in laws: tone rows that modulate according to some pattern, rhythmic machinations that run to what he himself calls 'ramshackleness': awkward accelerating and decelerating patterns as though rhythm were driven by mismatched cog-wheels. But at the same time, Janssen never slavishly submits to the laws he creates. Predictability and uniformity are staved off by complementary rules of the game.

An equally essential component of Janssen's vocabulary is his way of splicing the elements: a quick or slow, but always abrupt shift of contrasting 'musics', each usually character-

Pass  
puči  
forte

Kūri  
nois  
džia  
harn  
Intr  
šluo  
Cha  
tran  
Visc  
trašl  
Anti  
harn  
ju, p  
j Cī  
būgi  
retro

Guu

VYT  
išrai  
arch  
kom  
su I  
muz  
Vyt  
elek  
rafir  
jaur  
ryšk  
pav

Telc  
fleit  
dvie  
violk

Ele  
mer  
kon

Vyt

### **Passevite (1995)**

pučiamujų kvintetu, bosiniams klarnetui, styginių kvintetu, fortepijonui ir mušamiesiems

Kūrinį sudaro keturios dalys - *Introduction*, *Changes with noise*, *Chase* ir *Rewind*. Čia panaudotos šešios tipiškos džiazo pianisto ir kompozitoriaus Lennie'io Tristano harmonijos, iki kraštutinumo išsemiant jų galimybes.

*Introduction* dalyje skamba penki būgnai, užgaunami šluotelėmis.

*Changes with noise* - tai tiesioginė šešių minėtų harmonijų transkripcija valtornai, pritariant kitiems instrumentams. Visoms frazėms akompanuoja triukšmas, primenantis traškesį iš senų džiazo muzikos įrašų.

Antroje *Changes with noise* padaloje pagrindinės harmonijos transponuojamos tol, kol teliaka vien šeštoji iš ju, pereinanti visus dyvilyka laipsnių kvintų ratu. Visa tai atveda į *Chase* dalį, kuriaj atlieka visas ansamblis ir solistas būgnininkas. Kūrinį baigia labai greitas visos kompozicijos retrogradas - *Rewind*.

*Guus Janssen*

**VYTAUTO V. JURGUČIO** (g.1976) kūrybai būdinga stiliumis ir išraiškos įvairovė (pats kompozitorius apibūdina tai kaip archaijiskumo ir naujoviškumo apraiškų lydini), muzikos komunikatyvumas ir formos dinamika. Siekdamas kontaktą su klausytojais, kompozitorius nevengia pasitelkti pop muzikos elementus bei multimedia technikos priemones. Vytautas V. Jurputis taip pat gilinasi į eksperimentinę elektroninę muziką, garso programavimą ir yra sukūręs rafinuotų elektroninių kompozicijų, tapusių ne tik svarbia jaunojo kompozitoriaus kūrybos dalimi, bet ir vienais ryškiausiu šiandieninės lietuvių elektroninės muzikos pavyzdžių apskritai.

### **Telogenai (2002)**

fleitai, obojui, klarnetui, fagotui, valtornai, trimitui, trombonui, dviems mušamiesiems, dviems smuikams, altui, violončelei ir kontrabosui

Elekromagnetiniams impulsams beveik pralaidus garsinio meno objektas, kurio medžiaga naudojama mobiliai konstantai įvairiose situacijose gauti.

*Vytautas V. Jurputis*

ized by its own spacing, register, instrumentation and tempo. Thus, rules and their undermining hold each other in perpetual balance and not for a moment does the laborious headway hide that Janssen is a master of form. Many of his compositions are in a three-part form with a sort of exposition, development, and recapitulation. Other pieces have more the character of variation rows. In this respect, his music leans towards classicistic simplicity.

*Frits van der Waa (transl.: John Lydon)*

**Passevite (1995)** for wind quintet, bass clarinet, string quintet, piano and percussion

In 'Passevite' six typical Tristano-harmonies were "worn out" - in the sense that they are over used (Lennie Tristano was a jazz pianist / composer). The piece consists of four movements: Introduction, Changes with noise, Chase and Rewind.

In Introduction there is an introduction of 5 drum skins with brushes. Changes with noise is a linear translation of the 6 harmonies in the form of a solo for the French horn with addition of more instruments. Characteristic is that all phrases are accompanied by noise, reminiscent of that heard on "obscure" recordings of jazz music.

The second part of Changes with noise gives a long series of transpositions of the basic harmonies, until only the sixth exists on all the 12 steps of the circle of fifths. This ends in Chase; a varied performance of the tutti ensemble and the drummer as a soloist.

The piece ends with a very fast retrograde of the whole composition: Rewind.

*Guus Janssen*

**VYTAUTAS V. JURGUTIS'** (b.1976) music is marked by amalgamation of styles and sensitivities (composer describes them as perpetual 'integration of archaic and new manifestations'), interior communication and dynamic musical form. Composer's aspiration to communicate with the audience led him to the interactive crossover play with the pop music elements, especially contemporary dance music, and additional use of multimedia possibilities. He is also interested in some advanced sound programming techniques, and has produced a number of sophisticated electronic compositions which make significant part of his creative

Kūrybinio kelio pradžioje **JOHN ADAMS** (g. 1947 m. Vorčesteryje, Masačusete), įkvėptas Johno Cage'o, susidomėjo netradiciniais garso šaltiniais, o vėliau émė tyrinéti elektroninių instrumentų galimybes, netgi pats susikonstravo sintezatorių. Tačiau tik pirmąkart susidurės su minimalizmu 8-o dešimtmečio pradžioje jis atrado savo stilį. Netgi dabar jis apibūdina minimalizmą kaip "vienintelę tikrą įdomią, reikšmingą stilistiką, susiformavusią per pastaruosius 30 metų".

Iš pat pradžių tapo aišku, kad Adamso minimalizmas pasuks visai kitu keliu nei Steve'o Reicho ar Philipo Glasso muzikoje. Būdamas mažiau nei Reichas ir Glassas susijęs su nevakarietiškomis kultūromis, Adamsas pavertė minimalistų taikomas technikas kur kas jausmingesnę, kulminacijų kupina ir kryptingu judėjimu pagrįsta muzikos kalba. Brandžiuose Adamso kūriuose minimalizmo ritminė energija "įkinkoma" į velyvojo romantizmo harmonijas ir orkestro spalvinę paletę. Čia taip pat gausu nuorodų į vairių XX amžiaus "pramoginę" ir "rimtąjų" muziką, pavyzdžiui, abiejose jo operose - "Nixon in China" ir "The Death of Klinghoffer" arba sąmojingai ekletiškame kūrinyje orkestrui "Fearful Symmetries".

**Kameriné simfonija** (1992) 15-ai instrumentų įtartinai panaši į to paties pavadinimo savo pirmąją opusą. Instrumentų sudėtis beveik ta pati, kurią naudojo Schoenbergas, tik mano partitūra dar papildyta partijomis sintezatoriui, perkusijai, trimitui ir trombonui. Tačiau esminis skirtumas yra tas, kad Schoenbergo simfonija yra vienadalė, o manoji padalinta į tris atskiras dalis - "Mongrel Airs", "Aria with Walking Bass" ir "Roadrunner", kurių pavadinimai perteikia bendrą muzikos atmosferą.

Iš pradžių ši simfonija buvo sumanyta kaip kūrinys vaikams, kuriame ketinai naudoti vaikų balsų semplius, įpindamas juos į bendrą akustinių ir elektroninių garsų audinį. Tačiau prieš pradedant įgyvendinti ši sumanymą mane ištkito viena tų keistų tarpinių būsenų, dažnai teikiančių idėjų naujiems kūriniams. Ši tetruko trumpą valandėlę, per kurią patyriau tai, ką Melville'is vadina "atpažinimo šoku": kai sėdėdamas savo darbo kambaryje tyrinéjau Schoenbergo Kamerinės simfonijos partitūrą, išgirdau, kad gretimame kambaryje mano septynmetis sūnus Samas žiūri animacinius filmukus (seną, gerą 6-ojo dešimtmečio animaciją). Hiperaktyvi, nepalenkiama agresyvi ir akrobatiška animacinių filmų muzika mano galvoje émė maišytis su Schoenbergo muzika, kuri savo ruožtu taip pat buvo hiperaktyvi, akrobatiška

work as well as forefront of today's Lithuanian electronic music scene on the whole.

### Telogenos (2002)

for flute, oboe, clarinet, bassoon, horn, trumpet, trombone, two percussions, two violins, viola, cello, and double-bass

A sonic art object of high permeance the substance of which is used to get the mobile constant under different conditions.

### Vytautas V. Jurgutis

At the outset of his creative career, **JOHN ADAMS** (b. in 1947 in Worcester, Massachusetts) turned to a Cage-inspired investigation of unconventional sound-sources; next, he explored electronic instruments, going so far as to build his own synthesizer. However, it was not until his first encounter with minimalism, in the early 1970s, that he found a solution to his creative dilemma. Even today, he speaks of minimalism as "the only really interesting, important stylistic development in the past 30 years."

Almost immediately it became apparent that Adams would take minimalism in a direction very different from either Steve Reich or Philip Glass. Less involved than Reich or Glass with non-Western music, Adams turned minimalist techniques to the service of a much more emotional, climactic, and directionalized musical language. In his mature work Adams has harnessed the rhythmic energy of Minimalism to the harmonies and orchestral colors of late-Romanticism. Concurrently he has introduced references to a wide range of 20th-century idioms - both 'popular' and 'serious' - in works such as his two operas ('Nixon in China' and 'The Death of Klinghoffer') and the wittily eclectic orchestral piece 'Fearful Symmetries'.

**The Chamber Symphony** (1992) for 15 instruments bears a suspicious resemblance to its eponymous predecessor, the Opus 9 of Arnold Schoenberg. The choice of instruments is roughly the same as Schoenberg's, although mine includes parts for synthesizer, percussion (a trap set), trumpet and trombone. However, whereas the Schoenberg symphony is in one uninterrupted structure, mine is broken into three discrete movements, "Mongrel Airs"; "Aria with Walking Bass" and "Roadrunner." The titles give a hint of the general ambience of the music.

I originally set out to write a children's piece, and my inten-

ir ne menkiau agresyvi. Staiga suvokiau, kiek daug bendra turi šios dvi tradicijos.

Gana ilgą laiką rašiau muziką didelėms instrumentų pajėgomis, nelyginant stambiais potėpiais užpildydamas dideles kūrinių drobes. Taip buvo sukurta didžioji dalis mano simfoninių ir sceninių kūrinių ir netgi kompozicijos mažesnėms instrumentų sudėtimi, pavyzdžiu, "Phrygian Gates", "Shaker Loops" ar "Grand Pianola Music", iš esmės buvo didelių garso masių akustinės galias studijos. Man visad sunkiai sekėsi rašyti kamerinę muziką, kurios prigimtis salygoja polifoniškumą ir ansambluje dalyvaujančių partnerių lygiavertiškumą. Tačiau šiuo atveju raktą į sprendimą rasti padėjo Schoenbergio simfonija, pasiūliusi būdą, kaip suderinti simfoninio kūrinio krūvį ir masę su kamerinio kūrinio skaidrumu ir lankstumu.

Kamerinė simfonija skiriama Samui.

*John Adams*

tions were to sample the voices of children and work them into a fabric of acoustic and electronic instruments. But before I began that project I had another one of those strange interludes that often lead to a new piece. This one involved a brief moment of what Melville called "the shock of recognition": I was sitting in my studio, studying the score to Schoenberg's Chamber Symphony, and as I was doing so I became aware that my seven year old son Sam was in the adjacent room watching cartoons (good cartoons, old ones from the '50's). The hyperactive, insistently aggressive and acrobatic scores for the cartoons mixed in my head with the Schoenberg music, itself hyperactive, acrobatic and not a little aggressive, and I realized suddenly how much these two traditions had in common.

For a long time my music has been conceived for large forces and has involved broad brushstrokes on big canvases. These works have been either symphonic or operatic, and even the ones for smaller forces like "Phrygian Gates", "Shaker Loops" or "Grand Pianola Music" have essentially been studies in the acoustical power of massed sonorities. Chamber music, with its inherently polyphonic and democratic sharing of roles, was always difficult for me to compose. But the Schoenberg symphony provided a key to unlock that door, and it did so by suggesting a format in which the weight and mass of a symphonic work could be married to the transparency and mobility of a chamber work. The Chamber Symphony is dedicated to Sam.

*John Adams*

Kompozitoriu rodyklė / Index of Composers

- Adams, John 74  
Balakauskas, Osvaldas 53  
Bartulis, Vidmantas 48  
Boschetto, Francesco 23  
Cage, John 19, 28  
Choeaux, Françoise 14  
Clementi, Aldo 18  
Cowell, Henry 29  
De Leeuw, Ton 7, 60  
Del Tredici, David 33  
Dzenitis, Andris 61  
Gubaidulina, Sofia 45  
Janssen, Guus 72  
Jasenka, Antanas 46  
Jordanova, Victoria 31  
Juozapaitis, Jurgis 6  
Jurgutis, Vytautas V. 73  
Karsson, Erik Mikael 22  
Latenas, Faustas 47  
Laurušas, Vytautas 19  
Martinaitis, Algirdas 36  
Mažulis, Rytis 61  
Merkelys, Remigijus 37  
Monk, Meredith 27  
Nakas, Sarūnas 70  
Nancarrow, Conlon 30  
Rimsa, Linas 47  
Rzewski, Frederic 31  
Saariaho, Kaja 21, 61  
Sandberg, Lars 18  
Sandström, Jan 38  
Shuya, Xu 8  
Sodeika, Gintaras 49  
Šenderovas, Anatolijus 13  
Šerkšnytė, Raminta 15  
Tulev, Toivo 5  
Valančiūtė, Nomeda 12  
Wuping, Mo 8

Rengia  
Lietuvos kompozitorų sąjunga  
kartu su Lietuvos nacionaline filharmonija ir Vilniaus rotuše  
Organized by the  
Lithuanian Composer's Union  
in cooperation with the Lithuanian National Philharmonic Society and the Vilnius City Hall

Festivalio partneriai / Partners:  
Lietuvos kultūros ir sporto rėmimo fondas /  
Lithuanian Culture and Sport Support Foundation  
Vilniaus miesto savivaldybė / Vilnius Municipality  
Gaudeamus Foundation, Muziek Groep Nederland  
Rikskonserter (Švedijos koncertų institutas) / (Swedish Concert Institute)  
Švedijos ambasada / Embassy of Sweden

Festivalio repertuarinis komitetas / Repertoire Committee:  
Gražina Daunoravičienė, Rūta Gaidamavičiutė, Vytautas Laurušas,  
Remigijus Merkelys, Sarūnas Nakas, Daiva Parulskienė, Gintaras Sodeika

Festivalio direktorius / Executive Director  
Remigijus Merkelys

Bukleto sudarytoja / Booklet compiler  
Lina Navickaitė

Vertėjos / Translators  
Veronika Janatjeva, Reda Stabinskienė, Sonata Zubovienė

Festivalio logotipas ir dizainas / Festival logo and design  
Dizaino studijo "225"

Dizaineris / Designer  
Dainius Strauka

Direct Link to Lithuanian Music  
**www.mic.lt**



Lithuanian Music Information and Publishing Centre  
A.Mickevičiaus 29, 2600 Vilnius, Lithuania  
tel: +370 2 7226986 fax: +370 2 2120939 info@mic.lt www.mic.lt

