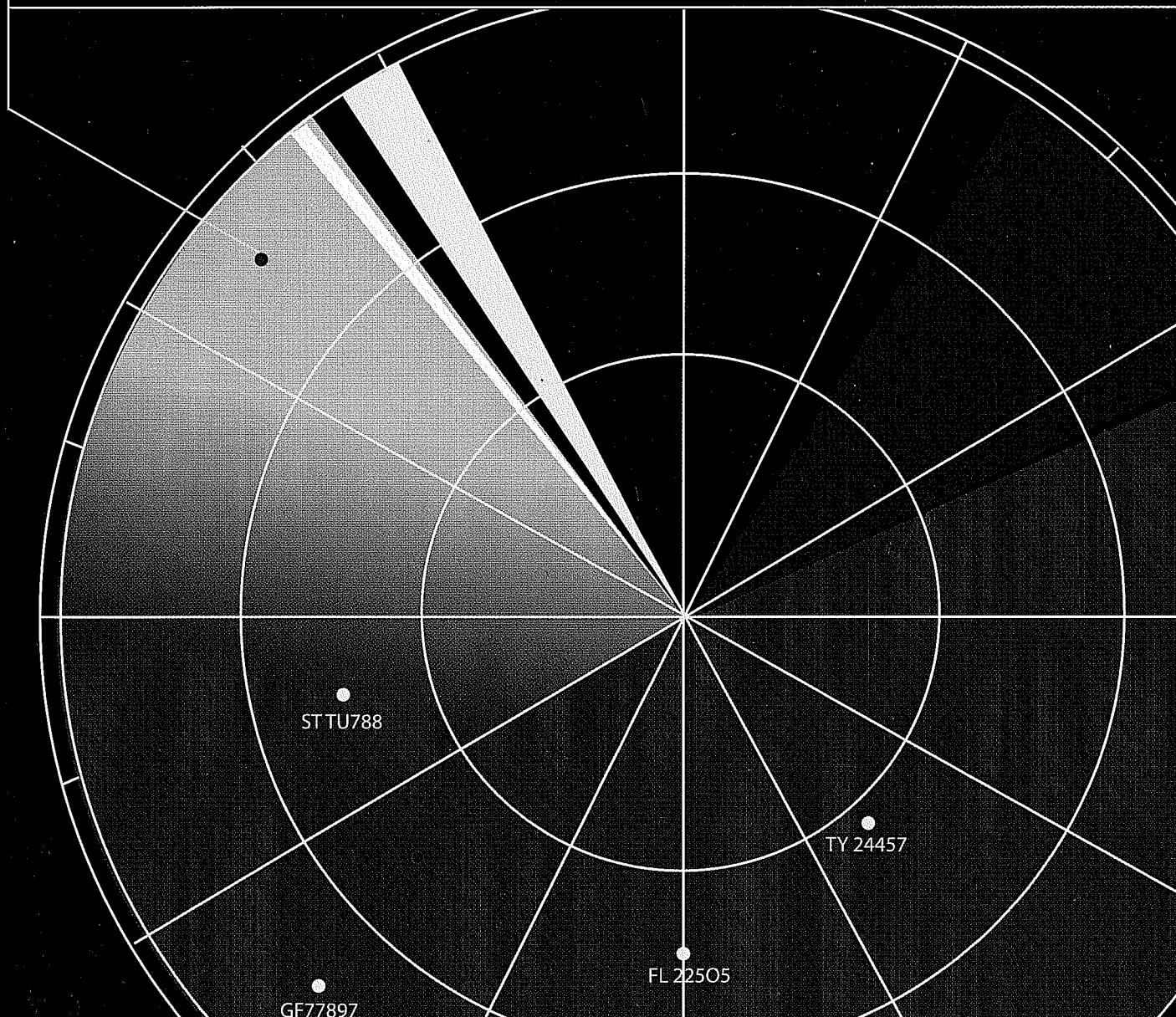


GAIDA

Aktualios muzikos festivalis / New Music Festival



Rengėjai / Organizers:

Lietuvos kompozitorų sąjunga / Lithuanian Composers' Union
Lietuvos nacionalinė filharmonija / Lithuanian National Philharmonic Society

Festivalio partneriai / Partners:

- * Lietuvos kultūros ministerija / Lithuanian Ministry of Culture
- * Lietuvos kultūros ir sporto rėmimo fondas / Lithuanian Culture and Sport Support Foundation
- * Lietuvos nacionalinis operos ir baletu teatras / Lithuanian National Opera and Ballet Theatre

*** VšĮ Vilniaus festivaliai / Vilnius' Festivals**

- * Vilniaus miesto savivaldybė / Vilnius Municipality
- * Vilniaus rotušė / Vilnius City Hall

*** Britų taryba / British Council***** Švedų koncertų institutas Rikskonsertter / Swedish Concert Institute Rikskonsertter***** Ukrainos kultūros ir menų ministerija / Ukrainian Ministry for Culture and Arts***** Gaudeamus Foundation ir Fonds voor Amateurkunst en Podiumkunsten (Olandija / The Netherlands)***** VšĮ Lietuvos institutas / Lithuanian Institute***** Italijos ambasada Lietuvoje / Italian Embassy***** Italų kultūros institutas Vilniuje / Italian Cultural Institute***** Projektas SONORA ("Naujoji italų muzika užsieniui"), kurį pristato Italijos Užsienio reikalų bei Kultūros ir paveldo ministerijos / SONORA (New Italian Music Abroad Project), which is promoted by the Ministry of Foreign Affairs and the Ministry of Cultural Heritage & Activities****Festivalio repertuarinis komitetas / Repertoire Committee:**

Gražina Daunoravičienė, Rūta Gaidamavičiutė, Vytautas Laurušas, Remigijus Merkelys, Šarūnas Nakas, Daiva Parulskienė, Gintaras Sodeika

Festivalio direktorius / Executive Director:

Remigijus Merkelys

Redaktoriai / Editors:

Lina Navickaitė, Linas Paulauskis

Vertėja / Translator:

Eglė Kačkutė

Dizaineris / Designer:

Liudas Parulskis

TURINYS / CONTENTS

● Kaip šiandien skamba nauja muzika? / How does new music sound today?	2
● Programa / Programme	3
● IX lenkų ir lietuvių muzikologų konferencija "Muzika muzikoje: įtakos, sąveikos, apraiškos" / The 9th Conference of Polish and Lithuanian Musicologists: 'Music in Music: Influences, Interactions and Manifestations'	7
● Luca Francesconi	8
● Ugnis ir tikėjimas / Ignis et fides	10
● Rūta ir Zbignevas Ibelhauptai / Rūta and Zbignevas Ibelhauptas	18
● Orkest de Volharding (Olandija / The Netherlands)	22
● KammarensembleN (Švedija / Sweden)	30
● Gaida Ensemble	38
● Skaičiai ir vėjas / Numbers and Wind	46
● Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras / Lithuanian National Symphony Orchestra	54
● Arditti Quartet (Didžioji Britanija / United Kingdom)	60
● Lietuviškos aktualijos / ActuaLITies	68
● Gavin Bryars Ensemble (Didžioji Britanija / United Kingdom)	76
● Kompozitorų rodyklė / Index of Composers	87

KAIP ŠIANDIEN SKAMBA NAUJA MUZIKA?

Kokia muzika aktuali 2003 metais? Kokia muzika šiandien gali sudominti, žavėti, gal net apstulbinti?

Festivalis "Gaida" bando atsakyti į šiuos klausimus ir jau tryliką kartą po itin dėmesingos atrankos Vilniuje pristato įdomiausias globalios šiuolaikinės muzikos bendruomenės programas, nepamiršdamas ir dar vienos svarbios užduoties – iniciuoti naujus Lietuvos kompozitorų ir atlikėjų projektus, plėsti kūrybingumo ribas. Kasmet tapdamas pirmaja scena naujiems lietuvių kompozitoriių kūriniams, festivalis taip pat nuosekliai vykdo savo misiją pristatyti kuo platesnį avangardinės muzikos spektrą: nuo simfoninės, kamérinės muzikos ir muzikinio teatro iki multimedijinių projektų, drąsai naikinančių ribas tarp šiuolaikinės akademiniės, improvizacinių kūrybos ir pop kultūros.

"Gaida" šiemet išsikélé kartelę itin aukštai: festivalyje pristatomi aukščiausio lygio ansambliai: Arditti kvartetas, Gavino Bryarso ansamblis (abu iš Jungtinės Karalystės), Orkest de Volharding (Olandija) – tai kolektivai, turintys išskirtinę kūrybos filosofiją. Šalia jų skambės nauji ambicingi KammarensembleN (Švedija) ir *Gaida Ensemble* projektais. Tarp svarbiausių festivalio premjerų – naujas Bronius Kutavičiaus sceninis diptikas "Ugnis ir tikėjimas" Lietuvos nacionaliniame operos ir baletu teatre, festivalio užsakymu sukurtų Loretos Narvilaitės, Rycio Mažulio, Vytauto Laurušo simfoninių kūrinių premjeros Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro programe, nauji kūriniai įvairių sudėčių ansambliams. Iš viso – 13 naujų lietuvių kompozitorų opusų.

Turiningoje šių metų programe skamba keturių italių kompozitoriaus Luca'os Francesconi'o kompozicijos. Luca Francesconi, kaip Wolfgangas Rihmas Vokietijoje ar kadaise Gérard'as Grisey Prancūzijoje, šiandien simbolizuoją naujają kompozitorų kartą, kuri pratęsia Europos muzikos tradiciją, atmesdama bet kokį naujosios muzikos dogmatiškumą. Francesconi'o muzikoje girdéti universalūs europietiški bruožai, kartu tai – ypatingos energetikos muzikos srautas, kuriame ryški postmoderni kompozitoriaus laikysena. Tačiau čia nerasi žaidimo muzikos idiomomis vien dėl pramogos: italių kompozitoriaus kūryboje itin stipri etiškumo kategorija, ir tai priverčia įsiklausyti.

Klausykite, šių metų "Gaida" – tai muzika klausymui, ne skaitymui.

HOW DOES NEW MUSIC SOUND TODAY?

What type of music is popular in 2003? What music can attract interest, charm and even startle today?

The festival Gaida seeks answers to these questions and for the thirteenth time, after a very careful selection, brings to Vilnius the most interesting programmes the global contemporary music community has to offer. Furthermore, one of its main concerns remains initiating new projects by Lithuanian composers and thus extending the boundaries of creativity. Serving as a major scene for world premiere performances of new Lithuanian music, this festival has been consistently implementing its mission to present the broadest possible panorama of the present-day musical avant-garde from symphonic, chamber works and musical theatre to multi-media projects that unabashedly traverse over the boundaries of contemporary academic, improvised music and pop culture.

Gaida has set exceptionally high standards this year by inviting a mighty handful of Europe's top performers – The Arditti Quartet, The Gavin Bryars Ensemble (both from the United Kingdom) and Orkest de Volharding (the Netherlands) – who have developed their own distinctive philosophies of performance. They will be followed by new and ambitious projects of KammarensembleN (Sweden) and Gaida Ensemble. The other focal points of the festival include Bronius Kutavičius' new stage diptych *Ignis et fides* (Fire and Faith) to be put on at the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre, three world premieres of new symphonic works by Loreta Narvilaitė, Rytis Mažulis, and Vytautas Laurušas to be showcased by the Lithuanian National Symphony Orchestra, and a host of new pieces for ensembles of variable dimensions – 13 newly written works by Lithuanian composers in total.

The eventful programme also features four compositions by the Italian composer Luca Francesconi. In similar way as Wolfgang Rihm in Germany and Gérard Grisey in France, he epitomizes new generation of composers who seem continue the European music tradition by rejecting every manifestation of dogmatism in new music. Francesconi's music demonstrates universal European traits, whilst it is a stream of extremely energetic music in which the postmodern attitude of the composer is clearly felt. Nevertheless, it is not a game with the idioms of music for the sake of entertainment. A powerful ethical concept dominates the works of the Italian composer, which makes one listen deeper into it.

Listen, Gaida 2003 is meant for listening, not for reading!

13-asis aktualios muzikos festivalis GAIDA
Vilnius, 2003 m. spalio 9-20 d.

PROGRAMA

● Spalio 9 d., ketvirtadienis, 18 val.

Nacionalinis operos ir baletų teatras

Bronius Kutavičius

Opera-baletas "Ugnis ir tikėjimas"

Lietuvos nacionalinio operos ir baletų teatro orkestras, chorai ir solistai
Dirigentas Martynas Staškus

Pokalbis prieš spektaklį su kompozitoriumi ir statytojais
(Kamerinė salė, 17 val.)

● Spalio 10 d., penktadienis, 19 val.

Nacionalinė filharmonija

Rūta ir Zbignevas Ibelhauptai (fortepijonai)

Dalyvauja Vainius Sodeika (fortepijonas), Antanas Taločka (klarnetas)
ir lenkų pianistas bei kompozitorius Eugeniusz Knapikas

Jurgis Juozapaitis *Polychordon*

David Lang *Orpheus Over and Under*

Gintaras Sodeika *IODIO*

Eugeniusz Knapik *Tha' Munnot Waste No Time*

Pokalbis prieš koncertą su kūrėjais ir atlikėjais
(Mažoji salė, 18 val.)

● Spalio 12 d., sekmadienis, 19 val.

Nacionalinė filharmonija

Orkest de Volharding (Olandija)

Dirigentas Jurjen Hempel

Julia Wolfe *Arsenal of Democracy*

Gordon McPherson *Western Darlings*

Martijn Padding *Remote Places*

Zita Bružaitė *Fading Dance*

Sjeng Schupp, Michiel van Dijk *Loops / Den Pijp / Beat*

Louis Andriessen *On Jimmy Yancey*

● Spalio 13 d., pirmadienis, 19 val.

Nacionalinė filharmonija

KammarensembleN (Švedija)

Dirigentas Franck Ollu

13th New Music Festival GAIDA

Vilnius, October 9-20, 2003

PROGRAMME

● October 9, Thursday, 6 pm

National Opera and Ballet Theatre

Ignis et fides

Opera-ballet by Bronius Kutavičius

Lithuanian National Opera and Ballet Theatre Orchestra, Choir and Soloists
Conductor Martynas Staškus

Pre-performance talk
(Chamber Hall, 5 pm)

● October 10, Friday, 7 pm

National Philharmonic Hall

Rūta and Zbignevas Ibelhauptas (pianos)

With participation of Vainius Sodeika (piano), Antanas Taločka (clarinet),
pianist and composer Eugeniusz Knapik (Poland)

Jurgis Juozapaitis *Polychordon*

David Lang *Orpheus Over and Under*

Gintaras Sodeika *IODIO*

Eugeniusz Knapik *Tha' Munnot Waste No Time*

Pre-concert talk with composers and performers
(Chamber Hall, 6 pm)

● October 12, Sunday, 7 pm

National Philharmonic Hall

Orkest de Volharding (The Netherlands)

Conductor Jurjen Hempel

Julia Wolfe *Arsenal of Democracy*

Gordon McPherson *Western Darlings*

Martijn Padding *Remote Places*

Zita Bružaitė *Fading Dance*

Sjeng Schupp, Michiel van Dijk *Loops / Den Pijp / Beat*

Louis Andriessen *On Jimmy Yancey*

● October 13, Monday, 7 pm

National Philharmonic Hall

KammarensembleN (Sweden)

Conductor Franck Ollu

Klas Torstensson *Lantern Lectures, Volume III (Aurora Borealis)*
Gérard Grisey *Talea*
Šarūnas Nakas *Drang nach Westen. Naujasis pamokslas barbarams*
Ivo Nilsson *Rotorelief (Suite)*
Luca Francesconi *Islands*

Pokalbis prieš koncertą su kūrėjais ir atlikėjais
(Mažoji salė, 18 val.)

● Spalio 15 d., trečiadienis, 19 val.

Nacionalinė filharmonija

Gaida Ensemble

Gediminas Dačinskas (altas), David Geringas (violončelė), Gintarė Skerytė (sopranas)
Dirigentas Daniel Gazon

Luciano Berio *Chemins II*

Mindaugas Urbaitis *perkelta/remiksuo*
Osvaldas Balakauskas *Ludus modorum*
Remigijus Merkelys *Compass*
Luca Francesconi *Etymo*

Pokalbis prieš koncertą su kūrėjais ir atlikėjais
(Mažoji salė, 18 val.)

● Spalio 16 d., ketvirtadienis, 19 val.

Rusų dramos teatras

Alla Zagajkevič

Kamerinė opera "Skaičiai ir vėjas"

Inna Halatenko (sopranas), Natalka Polovynka (mèzosoprano), Viktor Davydenko (baritonas)
Ensemble New Performance (Ukraina)
Dirigentas Petro Tovstucha

● Spalio 17 d., penktadienis, 19 val.

Nacionalinė filharmonija

Lietuvos nacionalinis simfoninių orkestras

Helén Jahren (obojus), David Geringas (violončelė)
Dirigentas Robertas Šervenikas

Rytis Mažulis *currentes* simfoniniam orkestrui ir fonogramai
Vytautas Laurušas *Discorso concitato* violončelei ir simfoniniam orkestrui
Loreta Narvilaitė *Pragydo vėjas II* obojui ir simfoniniam orkestrui
Luca Francesconi *Cobalt, Scarlet* simfoniniam orkestrui

Klas Torstensson *Lantern Lectures, Volume III (Aurora Borealis)*
Gérard Grisey *Talea*
Šarūnas Nakas *Drang nach Westen. A New Sermon to the Barbarians*
Ivo Nilsson *Rotorelief (Suite)*
Luca Francesconi *Islands*

Pre-concert talk with composers and performers
(Chamber Hall, 6 pm)

● October 15, Wednesday, 7 pm

National Philharmonic Hall

Gaida Ensemble

Gediminas Dačinskas (viola), David Geringas (cello), Gintarė Skerytė (soprano)
Conductor Daniel Gazon

Luciano Berio *Chemins II*

Mindaugas Urbaitis *transferred/remixed*
Osvaldas Balakauskas *Ludus modorum*
Remigijus Merkelys *Compass*
Luca Francesconi *Etymo*

Pre-concert talk with composers and performers
(Chamber Hall, 6 pm)

● October 16, Thursday, 7 pm

Russian Drama Theatre

Numbers and Wind

Chamber opera by Alla Zagaykevych

Inna Halatenko (soprano), Natalka Polovynka (mezzo-soprano),
Viktor Davydenko (baritone)
Ensemble New Performance (Ukraine)
Conductor Petro Tovstukha

● October 17, Friday, 7 pm

National Philharmonic Hall

Lithuanian National Symphony Orchestra

Helén Jahren (oboe), David Geringas (cello)
Conductor Robertas Šervenikas

Rytis Mažulis *currentes* for symphony orchestra and tape
Vytautas Laurušas *Discorso concitato* for cello and symphony orchestra
Loreta Narvilaitė *Here Sings the Wind II* for oboe and symphony orchestra
Luca Francesconi *Cobalt, Scarlet* for symphony orchestra

Pokalbis prieš koncertą su kūrėjais ir atlikėjais
(Mažoji salė, 18 val.)

● Spalio 18 d., šeštadienis, 19 val.
Nacionalinė filharmonija
Arditti Quartet (Didžioji Britanija)

Vytautas V. Jurgutis *Ellipsés*
Toshio Hosokawa *Silent Flowers*
Luca Francesconi *Styginių kvartetas Nr. 3 "Veidrodžiai"*
Brian Ferneyhough *Styginių kvartetas Nr. 3*
Iannis Xenakis *Tetras*

Pokalbis prieš koncertą su kūrėjais ir atlikėjais
(Mažoji salė, 18 val.)

● Spalio 19 d., sekmadienis, 19 val.
Vilniaus rotušė

Lietuviškos aktualijos

David Geringas (violončelė), Petras Geniušas (fortepijonas), Judita Leitaitė (mecosopranas), Saulius Auglys (mušamieji), Giedrius Arbačiauskas (balsas), Kazys Stonkus (akordeonas), Arvydas Kirda (armonika), Marius Balčytis, Rimantas Valančius, Audrius Stasiulis (trombonai), "Chordos" styginių kvartetas, sutartinių giedotojų grupė

Osvaldas Balakauskas *DoNata-2*
Antanas Kučinskas *Lietuvoje*
Snieguolė Dikčiūtė *Karnavalas*
Raminta Šerkšnytė *Rytų elegija*
Ričardas Kabelis *Veidrodis*
Algirdas Martinaitis *Bičių žmogus*
Anatolijus Šenderovas *Idilija*
Arvydas Malcys *Šešėliai*
Feliksas Bajoras *Aš buvau tarsi migla*

● Spalio 20 d., pirmadienis, 19 val.
Nacionalinė filharmonija

Gavin Bryars Ensemble (Didžioji Britanija)

Gavin Bryars:
The Old Tower of Löbenicht
Stomme allegro (Lauda Nr. 13)
The Sinking of the Titanic
Lauda novella (Lauda Nr. 2)
The North Shore
Adnan Songbook

Pre-concert talk with composers and performers
(Chamber Hall, 6 pm)

● October 18, Saturday, 7 pm
National Philharmonic Hall
Arditti Quartet (United Kingdom)

Vytautas V. Jurgutis *Ellipses*
Toshio Hosokawa *Silent Flowers*
Luca Francesconi *String Quartet No. 3 ('Mirrors')*
Brian Ferneyhough *String Quartet No. 3*
Iannis Xenakis *Tetras*

Pre-concert talk with composers and performers
(Chamber Hall, 6 pm)

● October 19, Sunday, 7 pm
Vilnius City Hall
actualiTIES

David Geringas (cello), Petras Geniušas (piano), Judita Leitaitė (mezzo-soprano), Saulius Auglys (percussion), Giedrius Arbačiauskas (voice), Kazys Stonkus (accordion), Arvydas Kirda (concertina), Marius Balčytis, Rimantas Valančius, Audrius Stasiulis (trombones), Chordos string quartet, sutartines singers group

Osvaldas Balakauskas *DoNata-2*
Antanas Kučinskas *In Lithuania*
Snieguolė Dikčiūtė *Carnival*
Raminta Šerkšnytė *The Oriental Elegy*
Ričardas Kabelis *Mirror*
Algirdas Martinaitis *Bienenmensch*
Anatolijus Šenderovas *Idyll*
Arvydas Malcys *Shadows*
Feliksas Bajoras *Like the Mist Have I Been*

● October 20, Monday, 7 pm
National Philharmonic Hall
Gavin Bryars Ensemble (United Kingdom)

Gavin Bryars:
The Old Tower of Löbenicht
Stomme allegro (Lauda No. 13)
The Sinking of the Titanic
Lauda novella (Lauda No. 2)
The North Shore
Adnan Songbook

KITI RENGINIAI

● Spalio 11 d., šeštadienis, 16 val.

Lietuvos muzikos akademija, Mažoji salė

Susitikimas su Orkest de Volharding ir atvira repeticija (jaunujių lietuvių kompozitorių kūriniai)
Dalyvauja olandų kompozitorius Roderick de Man, dirigentas Jurjen Hempel

● Spalio 13 d., pirmadienis, 11 val.

Kompozitorių namai

Vytauto V. Jurgučio autorinio SACD "Garso kaukės" pristatymas
Dalyvauja Vytautas V. Jurgutis, Kjell Sderquist (išrošų kompanija Caprice, Švedija)

● Spalio 14 d., antradienis, 11 val.

Kompozitorių namai

Paskaita "Švedų muzika: subjektyvus Görano Bergendalio požiūris"

● Spalio 16 d., ketvirtadienis, 11 val.

Kompozitorių namai

Luca Francesconi, festivalio kviečtinis kompozitorius:
paskaita "Tekstas prieš naujają sakytinę tradiciją: kūno praradimas"

● Spalio 18 d., šeštadienis, 11 val.

Nacionalinė filharmonija, Didžioji salė

Atvira Arditti kvarteto repeticija

● Spalio 20 d., pirmadienis, 11 val.

Kompozitorių namai

Susitikimas su kompozitoriumi Gavinu Bryarsu

COMPLEMENTARY EVENTS

● October 11, Saturday, 4 pm

Lithuanian Academy of Music, Chamber Hall

Meeting and Open Rehearsal: Orkest de Volharding (pieces by young Lithuanian composers, written specially for Orkest de Volharding)
With participation of composer Roderick de Man and conductor Jurjen Hempel

● October 13, Monday, 11 am

Composers' House

Presentation: Vytautas V. Jurgutis' portrait SACD "Sound Masks"
With participation of Vytautas V. Jurgutis and Kjell Sderquist (Caprice label, Sweden)

● October 14, Tuesday, 11 am

Composers' House

Lecture: "Music in Sweden - Göran Bergendal presents his subjective choice of sounds and profiles"

● October 16, Thursday, 11 am

Composers' House

Luca Francesconi, guest composer of the festival
Lecture: "Text Against New Orality: The Loss of Body"

● October 18, Saturday, 11 am

National Philharmonic Hall

Open Rehearsal: Arditti Quartet

● October 20, Monday, 11 am

Composers' House

Meeting: Gavin Bryars

**IX lenkų ir lietuvių muzikologų konferencija
“Muzika muzikoje: įtakos, sąveikos, apraiškos”**

2003 m. spalio 10-11 d.

**Kompozitorinių namai
A. Mickevičiaus 29, Vilnius**

● Spalio 10 d., penktadienis

10.00 atidarymas
Posėdžių veda Audronė Žiūraitytė

10.30 – 11.00
TERESA MALECKA
Krokuvos muzikos akademija
Muzika muzikoje ar praeities prisiminimas? Pastabos apie tradicijos vaidmenį šiuolaikinėje lenkų muzikoje

11.00 – 11.30
JŪRATĖ LANDSBERGYTĖ
Lietuvos kultūros, filosofijos ir meno institutas
Muzikos adoracija kaip pasaulio harmonijos atkūrimo sindromas

11.30 – 12.00
AUDRA VERSEKĖNAITĖ
Lietuvos muzikos akademija
Dies Irae sekvencijos adaptacija XX a. muzikoje

12.00 – 12.30
Kavos pertrauka

12.30
Posėdžių veda Krzysztof Droba

12.30 – 13.00
REGINA CHŁOPICKA
Krokuvos muzikos akademija
Dialogas su tradicija Krzysztofo Pendereckio muzikoje

13.00 – 13.30
BEATA LEŠČINSKA
Vilnius
“Svetima muzika” Krzysztofo Pendereckio operoje “Ubu Rex”: funkcionavimo ir suvokimo galimybės

13.30 – 14.00
RIMANTAS SLIUŽINSKAS
Klaipėdos universitetas
Lietuvių ir lenkų liaudies dainų sasaistros: tipologinės, melodikos bei poetinio teksto paralelės

14.00 – 14.30
ŽVILĖ RAMOŠKAITĖ
Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
Nežinomas Kolbergas: folkloras ir salonus

14.30 – 16.00
Pietų pertrauka

16.00
Posėdžių veda Rūta Goštautienė

16.00 – 16.30
MAŁGORZATA JANICKA-SŁYSZ
Krokuvos muzikos akademija
Vytauto Bacevičiaus muzikinės inspiracijos

16.30 – 17.00
ONA NARBUTIENĖ
Lietuvos muzikos akademija
Lietuviškosios Bacevičių šeimos šaknys

17.00 – 17.30
EDMUNDAS GEDGAUDAS
Vilnius
Mintys apie muziką iš V. Bacevičiaus laiškų seserims ir broliui

● Spalio 11 d., šeštadienis

10.00
Posėdžių veda Edmundas Gedgaudas

10.00 – 10.30
RŪTA GAIDAMAVIČIŪTĖ
Lietuvos muzikos akademija
Integruojant Vidmanto Bartulio vaizduotę

10.30 – 11.00
AUDRONĖ ŽIŪRAITYTĖ
Lietuvos muzikos akademija
Onutės Narbutaitės *Hommage à Fryderyk "Rudens riturnelėje"*

11.00 – 11.30
RŪTA GOŠTAUTIENĖ
Lietuvos muzikos akademija
Autorystės strategijos naujo eksporto-importo režimo sąlygomis

11.30 – 12.00
Kavos pertrauka

12.00
Posėdžių veda Małgorzata Janicka-Słysz

12.00 – 12.30
KRZYSZTOF DROBA
Krokuvos muzikos akademija
Eugeniuszas Knapikas – eskizas portretui “muzikos muzikoje” fone

12.30 – 13.00
EWA SIEMDAJ
Krokuvos muzikos akademija
“Išlikti nepriklausomam ir sau ištikimam”. Apie Andriejaus Panufniko muziką

13.00
Diskusijos
Vedantieji - Audronė Žiūraitytė ir Krzysztof Droba



LUCA FRANCESCONI (g. 1956) studijavo kompoziciją Milano konservatorijoje, Azio Corghi klasėje. Vėliau lankė Karlheinzo Stockhausen kompozicijos kursus Romoje bei Luciano Berio, su kuriuo bendradarbiavo 1981–1984 m., kursus Tanglevude. Ji nepaprastai paveikė daugiaiypė Bruno Maderno asmenybę. Kaip ir pastarasis, Francesconi tapo lengvai tarp rafinuotų ir populiarinių kultūros migruojančiu kompozitoriumi, aranžuotoju ir pedagogu. 1991 m. Milane jis įkūrė kompiuterinių tyrimų ir kompozicijos centrą - AGON institutą. Francesconi nuolat dirba su pasaulinio garso atlikėjais ir ansambliais. Šalia aktyvių šiuolaikinės muzikos dirigento veiklos jis dėsto kompoziciją Italijos ir kitų šalių universitetuose.

LUCA FRANCESCONI (b. 1956) studied composition with Azio Corghi at the Milan Conservatory. He later attended Karlheinz Stockhausen's composition courses in Rome and Luciano Berio's at Tanglewood, and then collaborated with Berio between 1981 and 1984. He was captivated by Bruno Maderna's diverse musical personality and, like him, is also a composer, arranger and teacher who moves freely between sophisticated circles and popular culture. In 1990 he founded the AGON Institute in Milan, a centre for computer-based research and composition. Francesconi works regularly with internationally renowned performers and ensembles. In addition to being active as a conductor of contemporary music, he teaches composition at the universities in Italy and abroad.

Šio kompozitoriaus kūrybai būdingas eksperimentinės įtampos bei aiškiai suvokiamos jo veiklos estetinės reikšmės pojūtis. Jvairi ir turtinga muzikinė patirtis, gilios ne tik rūmosios, bet ir džiazo, roko, etninės muzikos žinių bei tai, kad jis pripažįsta bet kurios rūšies muzikoje glūdinčias išraiškos bei komunikacijos galimybes, labai paveikė jo kūrybos raidą. Francesconi'o pastangos suderinti jvairių praeities ir dabarties tradicijų įtakas – tai vienas iš kruopštaus kompozicinių technikų paveldo permastymo aspektų. Studijuodamas XX a. 6-ojo ir 7-ojo dešimtmecčių avangardo naudotas metodikas ir jungdamas jvairius jų aspektus su platesniais muzikiniai užmojais, kompozitorius sukūrė naują muzikinę sintaksę.

Francesconi'o *Suite 1984* orkestrui, džiazo kvartetui ir Gvinėjos mušamujų ansambliu yra stulbinantis šios tendencijos kurti mišrių idiomų polifoniją pavyzdys. Užmojai platūs – nuo Machaut iki Stravinsko, nuo orkestrinės rašybos iki džiazo, italių folkloro ar afrikietiškos perkusijos. Tarp visų šių stilistinių kontekstų ypatingas vaidmuo atitenka atminkčiai – suprantamai ne tik kaip praeities patirčių reliktijos, bet kaip kūrybinės energijos šaltinis. Pasitelkiant atmintį, siekiama sukurti kompleksišką jvairių realybės suvokimo būdų paveikslą. Ciklas *Quattro studi sulla memoria*, kurj sudaro *Richiami II* sustiprintam ansambliu (1989-91), *Memoria* orkestrui (1990), *Riti neurali* smuikui ir aštuoniems instrumentams (1991) bei *A fuoco* gitarai ir ansambliu (1995), yra įsivaizduojama atminties funkcionavimo rekonstrukcija. Formaliai šie kūriniai klajoja daugiasluoksnio medžiagos plėtojimo labirintais – medžiagos, kuri organiškai integruoja jvairius elementus į struktūrinės tvarkos, tembro turtingumo ir instrumentinio virtuoziškumo visumą. Kompozitoriaus démesys formaliam vientisumui itin akivaizdus kūriniuose *Plot in fiction* (1986) ir *Styginių* kvartete Nr. 3 *Mirrors* (1993), kurių sudėtingos, bet aiškiai apibrėžtos faktūros suteikia klausytojui gerai atpažįstamus atramos taškus. Informacinių technologijų atvertos garso manipuliacijų galimybės pagimdė ne tik tokius stambios formos elektroakustinius kūrinius kaip *Etymo* (1994) ir *Sirene/Gespenster* (1996-1997), bet ir kompozicijas, parašytas specialiai radijui, kuriose Francesconi mėgina įgyvendinti savajį "vaizduotės teatro", t. y. teatro, sukurto vien muzikinėmis priemonėmis, idealą.

Susanna Pasticci

Composer's output is marked by a sense of experimental tension and by an awareness of the aesthetic significance of activity. His experience and knowledge of various types of music (including jazz, rock and ethnic music in addition to art music) and his acknowledgement of the expressive and communicative possibilities inherent in the widest range of music has deeply affected the development of his work. Francesconi's attempts to reconcile influences of different traditions, past and present, is one part of a careful rethinking of the legacy of compositional techniques. He has re-examined the procedures explored by the avant-garde of the 1950s and 60s and has obtained a new musical syntax by synthesizing their various aspects with his broader musical concerns.

Francesconi's *Suite 1984* for orchestra, jazz quartet and percussion ensemble from Guinea is the most striking example of this tendency to create a polyphony of mixed idioms, ranging from Machaut to Stravinsky, orchestral writing to jazz or Italian folklore to African percussion. Amidst these stylistic contexts, the function of memory – understood not only as the remains of past experiences but also as a source of creative energy – seeks to create a picture of the complex ways in which reality is perceived. His cycle *Quattro studi sulla memoria*, which includes *Richiami II* for amplified ensemble (1989-91), *Memoria* for orchestra (1990), *Riti neurali* for violin and eight instruments (1991) and *A fuoco* for guitar and ensemble (1995), is an imaginary reconstruction of the workings of memory. Formally, these works follow labyrinthine routes in developing material on multiple levels, material which undergoes a process that organically encapsulates diverse elements within a texture of structural rigour, richness of timbre and instrumental virtuosity. His attention to formal coherence is particularly evident in such works as *Plot in fiction* (1986) and *Terzo Quartetto (Mirrors)* (1993), and results in the creation of complex but clearly delineated textures which give the listener unmistakable points of reference. Awareness of the possibilities of sound manipulation offered by information technology gave rise not only to a series of large-scale electroacoustic works such as *Etymo* (1994) and *Sirene/Gespenster* (1996-97) but also to works written especially for radio, in which Luca Francesconi attends to realize his ideal of a 'theatre of the imagination' created exclusively by musical means.

Susanna Pasticci

○ Spalio 9 d., ketvirtadienis, 18:00
Nacionalinis operos ir baletų teatras

BRONIUS KUTAVIČIUS

Opera-baletas *Ugnis ir tikėjimas*

Broniaus Kutavičiaus ir Gintaro Beresnevičiaus libretas

Martynas Staškus muzikinis vadovas ir dirigentas /
musical director and conductor

Jonas Vaitkus režisierius / director

Jonas Arčikauskas dailininkas / designer

Aira Naginevičiūtė choreografė / choreographer

Inesa Linaburgytė Morta

Giedrius Žalys Mindaugas

Jonas Valuckas Kantorius / Cantor

Arnoldas Jalianiauskas Šamanas / Shaman

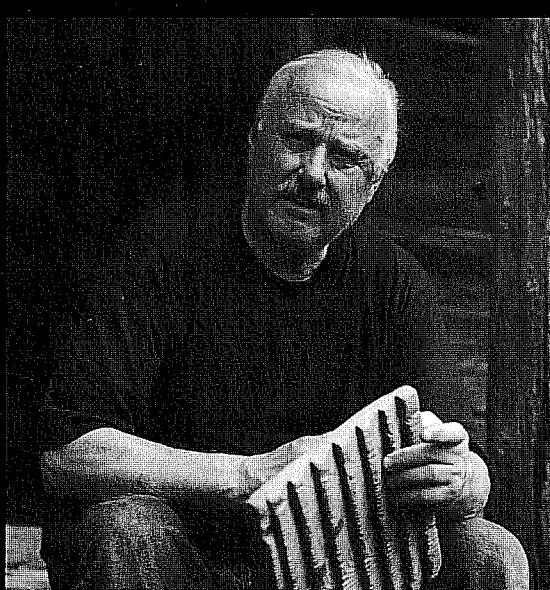
BRONIUS KUTAVIČIUS

Ignis et fides, Opera-ballet

Libretto by Bronius Kutavičius and Gintaras Beresnevičius

○ October 9, Thursday, 6 pm

National Opera and Ballet Theatre



Bronius Kutavičius

7-ajame dešimtmetyje išbandės pokario avangardo technikas nuo dodekafonijos iki koliažo, vėliau **BRONIUS KUTAVIČIUS** (g. 1932) vis dažniau rinkosi minimalizmui artimus muzikos medžiagos organizavimo būdus. Tam tikri stiliaus pokyčiai kompozitoriaus muzikoje atspindi jvairių laikotarpių aktualijas.

Sonoriniai muzikos aspektai kompozitoriu i ypač svarbūs pirmaisiais kūrybos dešimtmečiais. Kutavičius ieško negirdėtų tembrų, išbando nemažai garso išgavimo būdų, garso judėjimą erdvėje, netradicines notacijas. Tokie XX amžiaus kūrybos atributai kaip nuolatinės naujumo paeškos, folklorinė kūrybos genezė, sinkretinio meno idėjos ilgainiui tampa jo kūrybos stiliaus savastimi.

8-ajame ir 9-ajame dešimtmečiuose Kutavičiui, kaip ir daugumai kitų Baltijos šalių kompozitorų, didelę įtaką darė savosios tautos kulūra, nulėmusi ir dvasingumo dimensijos kontūrus. Tuo metu sukurtas oratorijų ciklas "Panteistinė oratorija" (1970), "Paskutinės pagonių apeigos" (1978), "Iš jotvingių akmens" (1983) ir "Pasaulio medis" (1986) tapo kompozitoriaus vizitine kortele ir išskirtiniu moderniosios lietuvių kūrybos ženklu.

Iš folkloro tradicijos didžiai dalimi kildinami specifiniai Kutavičiaus muzikos kalbos elementai: melodiniai modeliai, dermės, tembrai ir artikuliacijos būdai, kalbos ir balso svarba, ypatingas erdvės ir vizualumo aspektų panaudojimas. Medžiagos plėtotė neretai primena ritualo eiga – ostinatiškai kartojant melodinius motyvus, charakteringus ritmus, intensyvinant faktūrą yra pasiekiamos įspūdingos kulminacijos ir atoslūgiai. Preciziškai suręstos garsų sistemos, partitūrose dažnai užšifruotos skaičių ir formų simboliai, klausant suvokiamos kaip raiškus redukcijos ir ekspresijos derinys.

Paskutinių metų Broniaus Kutavičiaus kompozicijose plečiamas praeities ženklių ir asociacijų laukas, kompozitorius atsiveria ne vien tautinio tapatumo, bet ir bendrakultūrinės patirties erdvei. Išraiškos priemonės ir komponavimo būdai igauna visuotinesnes, abstraktesnes, bet ne stereotipines formas. Kutavičius naudoja jvairesnę garso materiją, siekia nuolatinio jos atsinaujinimo. Besikeičiant šiuolaikinio meno diskursams, Kutavičiaus kūrybos vertintojai nuolat pabrėžia jos savitumą ir kartu universalumą – tą ypatingą kokybę, kuri jvardijama kaip "skambantys kultūrų archetipai".

Ramunė Kazlauskaitė

The evolution of **BRONIUS KUTAVIČIUS'** (g. 1932) work began in the 1960s. Having experimented with the techniques – from serialism to collage – of the post-war avant-garde, the composer subsequently more and more often chose methods for organizing musical material which were closer to those of minimalism. Certain stylistic changes in his works reflect trends which were current during the various periods.

The sonorous aspects of music were especially important to the composer during the first decades of his creativity. Kutavičius looked for new timbres, tried different ways of producing sound, and included in his compositions the movement of sound in space, as well as non-traditional styles of notation. In time, such 20th century creative attributes as the continual search for novelty, an ethnic genesis of creativity, and concepts of a synthesis of the arts became a mark of Kutavičius' personal style.

As in the music of the other Baltic countries (and determining factor in the dimensional contours of spirituality), the principal fulcrum in Kutavičius' compositions during the 1970s and 1980s became the culture of his own nation. A cycle of oratorios created at that time – *Panteistic oratorio* (1970), *Last Pagan Rites* (1978), *From the Jatvingian Stone* (1983), and *The Tree of the World* (1986) – became the composer's calling card, and an exclusive symbol of modern Lithuanian art.

Specific elements of Kutavičius' musical language – melodic patterns, modes, timbres and articulation, significance of speech and voice, particular usage of aspects of space and visualization – to a large degree find their origins in ethnic music traditions. The development of the material is not infrequently reminiscent of an evolving ritual – with impressive culminations and ebbs achieved via the ostinato repetition of melodic patterns and characteristic rhythms, and the intensification of texture. Precisely constructed systems of sound, often evident in scores as numerical combinations and geometric shapes, are understood in the listening as an expressive combination of reduction and expression.

Bronius Kutavičius' recent compositions expand the field of past symbols and associations: the composer opens himself not only to a national identity, but also to the space of common-cultural experiences. His techniques of writing and modes of expression acquire more universal and abstract – but not stereotypical – forms. Kutavičius uses a greater diversity of sound material, and strives to constantly revitalize it. Given the changes in contemporary art discourse, connoisseurs of Kutavičius' work continue to emphasize its uniqueness as well as its universality – that special quality referred to as "resounding cultural archetypes".

Ramunė Kazlauskaitė

Ignis et fides (2003) solistams, rečituotojams, chorui ir simfoniniam orkestrui

Visuotinai pripažintas Bronius Kutavičiaus gebėjimas kurti garsinį istorijos vaizdinį. Todėl neatsitiktinai jam teko valstybinis užsakymas sukurti kūrinį pirmojo ir vienintelio Lietuvos karaliaus Mindaugo karūnavimo 750 metų jubiliejiniems iškilmėms paminėti. Sceninis diptikas *Ignis et fides* („Ugnis ir tikėjimas“) jungia dvi Lietuvai reikšmingas datas - pirmajį Lietuvos vardo paminėjimą ir karaliaus karūnavimą. Kadangi Mindaugo karūnavimas glaudžiai susijęs su krikščionybės įvedimu Lietuvoje, kompozitorius šiame kūrinyje susiejo dar vieną – vyskupo Brunono (i Prūsiją siusto atversti pagonis) kankinystės istoriją, kuri ir tapo pirmojo žinomo istorijoje Lietuvos vardo paminėjimo 1009 m. priežastimi. Pagonybės ir krikščionybės susidūrimas buvo idėjinė žinomiausios kompozitoriaus oratorijos „Paskutinės pagonių apeigos“ šerdis. Tam tikra prasme, tas pats konfliktas yra ir šio kūrinio varomoji jėga.

Visais atžvilgiais tai néra tipiškas opusas: jis turi ir operos, ir oratorijos, ir baletu bruožų. Baletu galbūt daugiausiai, nes vyrauja instrumentinė muzika. Kutavičius laisvai perima daugelį tradicijų ir savotiškai jungia tuo metu jam reikalingus dalykus. Dar nuo „Mažojo spektaklio“ imta kalbėti apie savitą, iš pačios muzikos kalbos kylantį kompozitoriaus poetinį teatrat. Tam tikrų režisūros elementų matyti jo oratorijoje, o jo opera „Strazdas – žalias paukštis“ (pastatymo režisierius Jonas Vaitkus) buvo etapinis lietuvių muzikos kūrinys, jkūnijęs naują, iš gilių etninės tradicijos išplaukiančią muzikos ir vyksmo vienovės samprataj.

„Ugnis ir tikėjimas“ yra dviejų dalių. Pirmoji turi aštuonis, antroji – penkiolika numerių. Pirmosios dalies libretą, remdamasis trimis istoriniais šaltiniais (Vibeto pasakojimu, Petro Damiano „Šv. Romualdo gyvenimu“ ir nežinomo autorius „Iš Šv. Brunono gyvenimo ir kančių“) parašė pats kompozitorius, antrosios – Gintaras Beresnevičius. Kompozitorius meistriškai įtraukia atskiras autentiškas istorinių epochų detales: kanklių skambesj, autentiškos sutartinės, psalmių, *Sanctus*, *Te Deum* tekstus, kelis išlikusių prūsų kalbos žodžius, iš kurių kompozitorius sudeda sakinius, M. Daukšos postilės dalį, Hildegardos von Bingen melodiją, fanfaras, Vilniaus bažnyčių varpų skambesj bei dvi nedideles atkarpas iš savo paties kūrinio „Magiškasis sanskrito ratas“, tarsi užtikrinančias autentiškumą. Tikro griaustinio išrašas kūrinio pabaigoje yra ne iliustratyvus efektas, o po krikšto dar beveik 130-čiai metų sugrįžusios pagonybės su vyriausiuoju dievu Perkūnu simbolis.

Ir šiame kūrinyje kompozitorui svarbi pati apeigiškumo dvasia. Norėdamas įtraukti klausytojų, Kutavičius neretai pateikia nedidelius orientuojančius ženklius – savotišką mini programiškumą. Čia, kaip ir daugelyje pastarojo laikotarpio kūrinii (kamerinių simfonijų cikle „Jeruzalės vartai“, simfonijoje – oratorijoje „Epitafija praeinančiam laikui“, operoje „Lokys“) kompozitorius jvairiai sintezuoja daugelį savo ankstesnių

Ignis et fides (2003) for solo voices, reciters, choir and symphony orchestra

For the time being, Bronius Kutavičius' ability to create an acoustic image of history is widely acknowledged. It is therefore no coincidence that he was commissioned by the state to write a large-scale work commemorating the 750th anniversary of the coronation of Lithuania's first and only king, Mindaugas. The diptych *Ignis et fides* ('Fire and Faith') unites two dates of importance for Lithuania: the first mention of the name of Lithuania in historical sources, and the coronation of King Mindaugas. Because the coronation of Mindaugas is closely related to the introduction of Christianity into Lithuania, the composer included one more event in his work – the martyrdom of Bishop Bruno (sent to convert the pagans of Prussia) – which in fact became the reason for the first known historical mention of the name of Lithuania, in 1009. The collision of paganism and Christianity is the major conflict and driving force in what is probably the composer's most popular work, the oratorio *Last Pagan Rites*, and it becomes crucial to the new work as well.

It is an atypical work in all respects. In terms of the genre, the new work has features of opera, oratorio and ballet – mostly ballet, for the music is predominantly instrumental, without text. Kutavičius freely adopts various traditions, and in his own way connects many of the things that he finds necessary at the time. In many of his works since *The Little Performance*, the composer managed to create a truly unique poetic theatre, which rose out of the musical language itself. Theatre permeates his oratorios: his opera-poem *Thrush, the Green Bird*, staged by director Jonas Vaitkus, was a landmark work in Lithuanian music, emerging out of an ethnic tradition, and embodying a new concept of unity of music and action.

Ignis et fides is written in two movements. The first has eight, the second – fifteen numbers. The composer himself wrote the libretto for the first movement, based on three historical sources (the accounts of Wibert, Pietro Damiani's 'Life of St. Romuald', and the anonymous 'Life and Suffering of St. Bruno'). The text of the second movement was created by Gintaras Beresnevičius. The composer here skilfully introduces separate authentic details from various historical epochs: the sound of kanklės, authentic sutartinės (archaic polyphonic folksongs), texts from the psalms, *Sanctus* and *Te Deum*, the few surviving words of the Prussian language (with which he himself composes sentences), part of Mikalojus Daukša's Postille, a hymn by Hildegard von Bingen, fanfares, the ringing of Vilnius church bells, and two short fragments from his earlier work called *Magic Circle of Sanskrit*, as if thus assigning his authorship to this sonic medley. A recording of real thunder at the end of the work serves not as an illustrative effect, but as a

kūrybinių atradimų. Vyraujantis chorališkumas, rečitavimas, ritualiniai žaidimai, ostinatiškumas, retoriškai disputą įkūnijančios instrumentų sąšaukos, – emociskai labiau artina kūrinį prie minimų jvykių. Beveik nėra XX a. radikalijų išraiškos priemonių. Trys kalbos – lotynų, prūsų ir lietuvių – tarsi pagrindinių kūrinyje brėžiamų istorinių linijų ženklai atspindi ir pačios Lietuvos istorinį likimą.

Rūta Gaidamavičiutė

MARTYNAS STAŠKUS Lietuvos muzikos akademijoje studijavo orkestro ir operos dirigavimą, 1995 m. pradėjo dirbtį dirigento asistentu Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre, po metų tapo šio teatro dirigentu. 1997–1998 m. dirbo LNOBT vyriausiuoju dirigentu.

Martynas Staškus yra daugelio tarptautinių konkursų laureatas: Tarptautiniame chorų dirigavimo konkurse Vroclave (Lenkija) laimėta I vieta, Tarptautiniame chorų konkurse Arece (Italija) – III vieta, Tarptautiniame chorų konkurse Ture (Prancūzija) – specialus prizas, Tarptautiniame chorų konkurse Miltenberge (Vokietija) – II vieta, Tarptautiniame J. Naujalo choro dirigavimo konkurse Vilniuje M. Staškus tapo I vietos laimėtoju.

M. Staškaus repertuarė yra apie 30 operos ir baleto spektaklių, nacionaliniai veikalai: Kutavičiaus opera „Lokys“ (taip pat ir šios operos įrašas CD, išleistas 2002 m. firmos *Ondine* Suomijoje), Urbačio baleto „Acid City“ premjera. M. Staškus dirigavo daugelyje festivalių: tarptautiniame šiuolaikinės muzikos festivalyje „Gaida“, Schuberto – Haydno, Vilnius, Trakų festivaliuose ir kt. Parengta nemažai koncertinių programų su Lietuvos valstybiniu ir nacionaliniu simfoniniais orkestrais, Lietuvos muzikos akademijos, Šiaurės Reino-Vestfalijos jaunimo simfoniniais orkestrais, Šv. Kristoforo ir Lietuvos bei Tarptautiniu Šiaurės Baltijos šalių jaunimo kameriniai orkestrais, Kremerata *Baltica* ir kt.

Gastroliavo Olandijoje, Vokietijoje, Italijoje, Estijoje, Prancūzijoje, Danijoje, Taivanyje, Šveicarijoje, Turkijoje ir kt.

symbol of soon-to-return paganism, which was to stay for almost 130 years, and its chief god Perkūnas (Thunder).

In this work, too, the composer is interested in the very spirit of ritual. To draw the audience in as well, Kutavičius often slips little pointers – a certain kind of programmatic allusions. Here, like in many Kutavičius' recent compositions (for instance in the cycle of chamber symphonies entitled *The Gates of Jerusalem*, in the symphony-oratorio *Epitaphium temporum pereunti*, and in the opera *The Bear*), the composer stands out as a manifold conjugator of his previous creative discoveries. Predominating in this composition are choral episodes, recitations, ritual games, ostinatos, instrumental interplay rhetorically embodying the dispute – in order that the piece more effectively evoke the actual historical events. There is very little use of radical 20th-century means and techniques in this piece where the three languages – Latin, Prussian, and Lithuanian – both reflect the historical destiny of Lithuania, and represent the imprint of the major historical lines running throughout the work.

Rūta Gaidamavičiutė

MARTYNAS STAŠKUS studied orchestra and opera conducting at the Lithuanian Academy of Music. In 1995 he was appointed Assistant Conductor of the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre where he subsequently became conductor in 1996 and chief conductor in 1997–8. Martynas Staškus is a prizewinner of numerous national and international choir conducting competitions, including the 1st prize in Wroclaw, 3rd prize in Arezzo, special prize in Tour, 2nd prize in Miltenberg, and 1st prize at the International Juozas Naujalis Choir Conducting Competition in Vilnius.

His repertoire currently includes 30-odd operas and ballets, many major large-scale works of symphonic, chamber, choir music. Both in capacity of opera and orchestra conductor he is a regular participant of the 'Gaida' Contemporary Music Festival, Franz Schubert – Joseph Haydn Festival, Vilnius festival and Summer Season at Trakai Castle Festival. His numerous collaborations include the Lithuanian National Symphony Orchestra, Lithuanian State Symphony Orchestra, Lithuanian Academy of Music Symphony Orchestra, St. Christopher Chamber Orchestra, Lithuanian Chamber Orchestra, International Nordic-Baltic Youth Chamber Orchestra, Jugendsinfonieorchester Nordrhein-Westfalen, Kremerata Baltica, and many others. Extensive tours have brought him to the Netherlands, Germany, Italy, Estonia, France, Denmark, Taiwan, Switzerland, Turkey, and elsewhere.



TRUMPAS OPEROS "UGNIS IR TIKĖJIMAS" TURINYS

I dalis. Vita et passio Sancti Brononis anno 1009

1. Pagoniška gentis. Vyrų ir moterų ritualiniai žaidimai.
2. Šv. Brunonas su nemaža palyda, giedodami Dovydo psalmę, atvyksta į pagonių žemę „atversti pagonių gentis į švenčiausiąją krikščionybę“.
3. Brunonas atvedamas pas karalių Netimerą.
4. Brunono ir Netimero disputas. Brunonas prisistato ir neigia atvykės elgetauti. Karalius Netimeras taria: „Mes turime dievus, kuriuos gerbiame ir kuriais tikime. O tavo žodžiams paklusti nenorime“. Žyniai reikalauja Dievo

SHORT CONTENTS OF THE OPERA 'IGNIS ET FIDES'

Part I. Vita et passio Sancti Brononis anno 1009

1. Pagan tribe. Ritual games of men and women.
2. St. Bruno, with a considerable escort singing the psalm of David, arrives in the pagan land to "convert the pagan tribes to the holy Christian faith".
3. Bruno is ushered to King Netimer.
4. Dispute between Bruno and Netimer. Bruno introduces himself and refutes all doubts that he came as a beggar. King Netimer is not readily convinced: "We have our own Gods, which we worship and in which we believe. And we are unwilling to submit to your words."

galybės įrodymo. Brunonas sudegina pagonių stabus – Dievo galybės įrodymą.

5. Pasipiktinęs karalius įsako sudeginti Brunoną. Jei Brunonas nesudegtų, žada krikštystis. „*Jei ugnis sudegins ir praris, žinokite, kad jo pamokslas visiškai tuščias; pagaliau, jei yra kitaip, j tą Dievą nedelsdami įtikésime*“.

6. Pasipuošęs Brunonas sėda ant laužo. „*O vyskupas, apsirengės vyskupo drabužiais, savo krėslą liepė įnešti į ugnį ir ugnyje ant jo taip ilgai sėdėjo, kol kapelionų septynios psalmés buvo sugiedotos*“. Brunonas nesudega. „*O karalius, matydamas nepaprastą įvykį, su trim šimtais vyrų nedelsdamas įtikéjo Dievą ir priémē atgailos krikštą*“.

7. Kitas Netimero brolis Zebedenas, pykdamas dėl Netimero krikšto, įsako nukirsdinti Brunoną. Jo galvą įmeta į Alstros upę ir išlupa Brunono palydovo Viberto akis.

8. Brunono palaikų palaidojimas. „*O po to Kristaus valia tenai buvo matoma be skaicius ženkli ir stebuklū, o dabar virš jų kūnų yra pastatyti vienuolynai*.“

II dalis. Rex ultimus in gloria Keliems šimtmečiams praėjus

1. Ką tik pastatyta, dar pastoliuose mūrinė katedra, aplink pievos, liepų žiedų kvapas.

2. Katedroje vyksta mišios, kuriose dalyvauja pats Mindaugas ir jo aplinkos žmonės. Atokiau mišias stebi minia žmonių – pagonių, nedalyvaujančių mišiose. Tvyro nepaprasto įvykio laukimo nuotaika.

3. Greta Mindaugo Morta, įsitempusi ir tyli. Iš dešinės Andrius Štirlandas, Livonijos ordino magistras. Nuošliau maloniai šnekasi kunigai, vyskupai, vienuoliai, popiežiaus pasiuntiniai.

4. Minia nekantriai laukia išnešant iš katedros sostą.

5. Iš katedros gelmės išnešamas ažuolinis paauguotas sostas, keturi vyrai neša jį iš katedros juodumos į saulės šviesą. Vyrai prie durų sustoja, aukštai pakelia sostą, rodydami jį smalsiai miniai. Minia šlovina sostą.

6. Sostas létai nešamas į karūnavimo vietą.

7. Mindaugo ir Mortos dialogas:

The pagan priests resist, requesting the proof of Christian God's power. As a proof of God's power, Bruno burns down the pagan idols.

5. The king is infuriated; he orders to burn Bruno alive. If Bruno would stay unburned, he promises to baptize. "If the fire will burn and swallow, be aware that his sermon was utterly idle. In the end, if it turns otherwise, we will convert to that God forthwith."

6. Bruno, in his church robe, seats over the stake. "And the bishop, dressed in bishop's garments, bade to carry his throne into fire, and sat there as long as seven psalms were sung by the chaplains." Bruno stays unconsumed by flames. "At seeing the miraculous event, the king immediately converts to Christian God and accepts penitential baptism together with his three hundred men."

7. Netimer's brother Zebeden is angry with his sibling for him getting baptised, and commands to behead Bruno, whose severed head is thrown into the river of Alstra. He also orders to tear out the eyes of Bruno's attendant, Wibert.

8. Burial of Bruno's remains. "Later on, in the will of Christ, there occurred incalculable signs and miracles, and now monasteries are built over their buried bodies."

Part II: Rex ultimus in gloria A Few Centuries Later

1. The newly built brick cathedral is still enfolded in scaffolds and surrounded by meadows; the odour of blossoming limes permeates the air.

2. The solemn mass in the cathedral is attended by Mindaugas and his closest supporters. The sacred service is being watched from afar by a crowd of people – pagans, who take no part in the ritual. An atmosphere of expecting an extraordinary event lingers in the church.

3. Morta stands at Mindaugas' left, tense and silent. At Mindaugas' right stands the Master of Livonian Order, Andreas Stirland. The priests, bishops, monks and pope's deputies are involved in courteous conversation at some distance from them.

4. The crowd cannot wait to see the throne to be brought out of the cathedral.

5. The gilded oak throne is carried from the black depths of the cathedral into the sunlit churchyard by four men. They stop for a while at the doorstep and raise the throne, exposing it to the eager view of the crowd. The crowd lauds the throne.

- Tu būsi jų karalius, tu tapsi šios žemės valdovu. Jie tave giria, anksčiau keikė, nes bijojo tavęs ir bijos dar labiau. Tavo priešai žuvo, mirė, pabėgo.

- Tu stipri moteris, karaliene.

- Mes stiprios, karaliau, mes esam pasaulio jėga.

- Man gaila mūsų dievų. O naujas Dievas, užmuštas Dievas, man tolimas, man svetimas, negaliu pajusti jam artumo, bet jis dalina karūnas. O mūs dievai man davė šią raginę karūną, kuri jau seniai per ankšta.

(Mindaugo rankos tiesiasi link senosios raguotos karūnos ant jo galvos, tačiau jis ją tik giliau užsimaukština, nori pajusti jos artumą)

- Štai ji, Perkūno karūna, kuri man paguodos teikė.

- Žemė iš po mūsų kojų niekada nepasitrauks ir dangus virš galvos nepabėgs. Negalvok, kad tavo dievai tavęs nesupranta.

- Dievai mane mato, o tas karalių Dievas kiaurai permato. Daug duočiau, jei sužinočiau, ką jis matydamas regi. Aš tuščias, pavargęs, laimėjės priešus kaip draugus. Atsisakiau praeities, ateities dar neturiu. Šis iškilmingas mirksnis toks reikšmingas mano gyvenime. Mano sūnūs ir sūnų sūnūs laimins mane.

8. Kariuomenė rikiuoja iškilmėms. Chorai ir šiaip gausūs dalyviai vienu metu atlieka choralus ir pagoniškas sutartines.

9. Į karūnavimo vietą atnešamos regalijos: kardas, mantija, valstybės rutulys, žiedas (dešinės rankos ketvirtam pirštui) ir du skeptrai – vienas su balandžiu – kairei rankai, kitas su kryžium – dešinei. Po to vyksta karaliaus patepimas: karaliui patepama galva, krūtinė ir ranka.

10. Regalijų įteikimas. Mindaugas supranta, kad jis tampa nebe pagonių valdovu. Užsidėjęs karūną jis taps viršesniu už visus vyskupus bei Livonijos ir Prūsijos magistrus. Popiežiaus Inocento IV ir viso pasaulio akyse jis bus žmogus, už kurį Lietuvoje ir net ordinuose nebus svarbesnio.

11. Nuklotu taku eina Andrius Štirlandas, ant aksominio padéklo nešama Mindaugo karūna, pasiuntintys iš Romos neša skirtąjų Mortai. Abi karūnos pašventinamos. Štirlandas karūnuoja Mindaugą, po to skamba *Te Deum*. Gavęs valdžią, kurios visą gyvenimą ir siekė, netgi didesnę, negu galėjo svajoti, Mindaugas supranta, kad nebegali planuoti ateities, nes visi jos dėmenys, asmenys, santykiai užsidėjus karūnų pasikeis.

6. The throne is slowly carried to the coronation place.

7. The dialogue between Mindaugas and Morta:

- You will be their king; you will become the ruler of this land. They praise you now, though they railed against you before, because they were afraid of you. Now they will fear you even more. Your enemies are killed, dead and gone.

- You are a strong woman, my queen.

- We are all strong, my king, we are the power of the world.

- I regret leaving our Gods. The new God, a killed one, is not close, rather alien to me. I cannot feel sympathy for him. But he hands out the crowns, whereas our Gods gave me only this horn crown, which has long been too tight for me.

(Mindaugas puts his hands on the old horned crown on his head, but instead of taking it off, he pulls it firmly to feel its closeness.)

- Here is the crown of Perkūnas, which used to give me comfort.

- The ground will never slip under our feet, like heaven will never run away above our heads. Don't think that your Gods ceased to understand you.

- The Gods behold me, whereas this God of Kings seems to scan me through. I would give anything to know what he sees while watching. I am empty and tired after defeating my enemies as friends. I relinquished my past, and I still don't have the future. This solemn moment fills my life with significance. My sons and their sons will bless me for that.

8. The army is lined up for celebration. Choirs and other numerous participants simultaneously perform plainsongs and pagan sutartinės.

9. The regalia are brought in to the coronation place: the sword, the royal mantle, the state orb, the regal ring (worn on the fourth finger of the right hand) and two sceptres – one with the dove atop to be held in the left hand, and the other with the cross for the right hand. Then the ceremony proceeds to the anointment of the king: the oil is first put on king's head, then on his breast and arm.

10. The bestowment of the regalia. Mindaugas understands that it is not the ruler of pagan tribes that he going to become. With the crown atop his head he will become superior to all the bishops and masters of Livonia and Prussia. In the eyes of the pope Innocent IV and the whole world there will be no man superior to him in entire Lithuania and even in the German Orders.

11. Andreas Stirland walks down the carpeted path, holding the king's crown on the velvet salver. The Roman deputy carries another one, designated for Morta. Both crowns are consecrated. As Stirland crowns Mindaugas, *Te Deum* is heard. After achieving

12. Popiežiaus pasiuntinys pranciškonas vainikuoja Mortą. Po to skamba moterų choro atliekamas *Te Deum*.

13. Minia sveikina karalių ir karalienę.

„Amžiaus nupuola didžių karalių miestai,
Amžiaus pragaišta brangūs paminklai kariovedžių,
Didžius suėda ilgi amžiai marmurus,
Amžiaus ir piramidės, ir aukštį ažuolai griūna, -
Bet tavo garbė, gamta, nabažnumas ir viera
neragaus smerties ant amžių.“
(Vaclovo Labunauskio epigrama iš Mikalojaus Daukšos
J.Vujeko verstos „Postilės“)

“Dieve, saugok karalių,
Dieve, duok jam stiprybės,
Dieve, duok jam galybės amžinai.”

14. Visi scenos dalyviai palieka sceną

15. Epilogas

the power, for which he had sought all his life, and even more than he could only dream of, Mindaugas realizes that he cannot plan his future any longer, because all the components, persons and relationships within his universe will change since he will be crowned.

12. The pope's deputy, Franciscan monk, crowns Morta. *Te Deum* is performed once again, only this time sung by women.

13. The populace congratulates its king and queen.

“Over the ages fall the cities of great kings,
Over the ages perish the sumptuous monuments of war chiefs,
Great marbles are corroded by long centuries,
Over the ages both pyramids and high oaks fall to the ground,

Yet your honour, nature, godly fear and faith
will not taste death for ages.”

(Vaclovas Labunauskis' epigram from Mikalojus Daukša's
“Postille”)

“God, save the king, God, give him strength, God, give him
power for ever.”

14. All the participants leave the stage.

15. Epilogue. The ballad is heard, which, in the manner of folk lamentations, tersely delineates the regicide and the return of paganism to Lithuania after Mindaugas' death, and the subsequent amalgamation of archaic pagan and more modern Christian images in Lithuanian mentality.

○ Spalio 10 d., penktadienis, 19:00

Nacionalinė filharmonija

RŪTA IR ZBIGNEVAS IBELHAUPTAI

(fortepijonai)

Dalyvauja Vainius Sodeika (fortepijonas), Antanas Taločka (klarnetas)
ir lenkų pianistas bei kompozitorius Eugeniuszas Knapikas

JURGIS JUOZAPAITIS
Polychordon

DAVID LANG
Orpheus Over and Under

GINTARAS SODEIKA
IODIO

EUGENIUSZ KNAPIK
Tha' Munnot Waste No Time

With participation of Vainius Sodeika (piano), Antanas Taločka
(clarinet) and Polish pianist and composer Eugeniusz Knapik

RŪTA AND ZBIGNEVAS IBELHAUPTAS

(pianos)

○ National Philharmonic Hall
October 10, Friday, 7 pm



JURGIS JUOZAPAITIS



DAVID LANG



GINTARAS SODEIKA



EUGENIUSZ KNAPIK



RŪTA IR ZBIGNEVAS IBELHAUPTAI (fortepijonai)

1989 m. susikūrusio Rūtos ir Zbignevo Ibelhauptų fortепijoninio dueto repertuarė – kūriniai dviem fortepijonams ir fortepijonui keturioms rankoms nuo baroko epochos iki mūsy dienų, jo koncertuose skamba retai atliekami kūriniai. Didelj dėmesį ansamblis skiria šiuolaikinei lietuvių muzikai, yra daugelio lietuvių kompozitorų kūrių iniciatorių ir pirmieji atlikėjai.

Pianistai dalyvavo tarptautiniuose festivaliuose Rusijoje, Ukrainoje, Lenkijoje („Varšuvos rudo“) ir „Silezijos šiuolaikinės muzikos dienos“), Vokietijoje (*Klassik im Grünen*), Lietuvoje (Vilnius, Pažaislio, Thomo Manno festivaliai, „Gaida“, „Iš arti“, „Marių klavyrai“), Liublianos vasaros festivalyje ir daugelyje kitų. Rūta ir Zbignevas Ibelhauptai koncertavo su Lenkijos Radijo nacionaliniu simfoniniu, Lietuvos nacionaliniu simfoniniu, Lietuvos kamermanu, Lietuvos valstybiniu simfoniniu bei Kauno kamermanu orkestrais, kuriems dirigavo Saulius Sondeckis, Juozas Domarkas, Robertas Šervenikas, David Geringas, Arturo Tamayo, Pavelas Bermanas ir kt.

Dueto rečitalių buvo surengta Šveicarijoje, Italijoje, Vokietijoje, Latvijoje, Slovėnijoje, padaryta nemažai radijo ir televizijos įrašų. Šiuo metu abu pianistai yra Lietuvos muzikos akademijos fortepijono katedros docentai – dėsto fortepijono ir fortepijonų ansamblio disciplinas.

1997 m. Rūta ir Zbignevas buvo apdovanoti Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija.

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

Tarp lietuvių kompozitorų Juozapaitis išskiria didelių žanrų 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 raška išlieka viena Jurgio Juozapaičio kūrybos konstantų.

Vėlesnėse kompozicijose pastebima griežtesnė išraiškos priemonių atranka. Šio laikotarpio kūriniai, autorius nuomone, atspindi „romantinę tradiciją su pozityvaus harmoningojo prado siekiu“.

Ramunė Kazlauskaitė

Polychordon (2003) dviem fortepijonams

Vienos dalies kūrinio muzikos kalbos pagrindą sudaro sonoristika, garsų bei garsių sluoksninių linearinis derinimas, jų polifonija. Kūrinyje naudojami jvairūs garsų išgavimo būdai.

„Polychordon“ sukurtas ir dedikuotas Rūtos ir Zbignevo Ibelhauptų fortepijoniniam duetui.

Jurgis Juozapaitis

DAVIDAS LANGAS (g. 1957) – produktyvus, entuziastingas ir sudėtingas kompozitorius – tarsi jkūnija nerimastingo išradigumo dvasia. „Tokia muzika dar nejvardyta“, - apie Davidą Langą rašo Markas Swedas. Vieno iš legendinio festivalio Niujorke *Bang on a Can* jkūréju, Davido Lango, kūryboje klasikinė muzika dera su miesto agresija: melodijas lydi triukšmas, o subtilias harmonijas suardo pulsujantys ritmas. Puikiai klasikinę tradiciją išmanantis muzikinių nuotykių ieškotojas Langas siekia kurti nenusakomų

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 piano four hands from Baroque to the present day, as well as compositions that have rarely been performed. Rūta and Zbignevas Ibelhauptas often collaborate with contemporary Lithuanian composers and have inspired numerous new works.

A laureate of international competitions, the Rūta and Zbignevas Ibelhauptas Piano Duo has participated regularly in various musical projects in Lithuania and abroad. They have given many recitals in Switzerland, Italy, Germany, Latvia, and Slovenia, and have appeared at many international festivals in Russia, Ukraine, Poland (Warsaw Autumn, Silesian Days of Contemporary Music), Germany (*Klassik im Grünen*), and Slovenia (Ljubljana Summer Festival). They have also played with the Polish Radio National Symphony Orchestra, the Lithuanian Chamber, the Lithuanian National Symphony, and the Lithuanian State Symphony orchestras conducted by Saulius Sondeckis, Juozas Domarkas, David Geringas, Arturo Tamayo, Pavel Berman and Robertas Šervenikas. Their concerts have been broadcast by Lithuanian National TV and Lithuanian and European radio stations.

In addition to giving concerts, they teach piano and piano duet at the Lithuanian Academy of Music. In 1999, the Academy conferred on each of them the title of Associate Professor.

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

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 compositions 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

Polychordon (2003) for two pianos

The idiom of this one-movement piece consists of sonority, the linear combination of sounds and sound layers, and their polyphony. Different ways of sound producing are employed.

Polychordon is written for and dedicated to Rūta and Zbignevas Ibelhauptas Piano Duo.

Jurgis Juozapaitis

DAVID LANG (b. 1957) - the prolific, enthusiastic and complicated composer - embodies the restless spirit of invention. "There is no name

kategorijų muziką. Jis nepaliaujamai ieško naujų muzikinių formų. Daugeliškai kūriniai vienas ikitā panašūs tiki intelektualiomis savo formomis ir aiškiomis vizijomis. Lango operos, kamerinėi, solo, kūriniai orkestrui aprėpių plati nuotaikų skale: nuožmūs, dangiškai lengvi, skubrūs, hypnotizuojantys, nerimastingi... Širdži gniaužiančius lyrinius momentus gali užgožti gergždžiantys akordai, intensyvios ritminės figūros gali susklisti ar subyrėti į šviesius harmoningo garso židinius. Daugelyje Lango kūriniai mėgina praplėsti virtuozišumo muzikoje sampratą – net iš pažiūros paprastus kūriniai neįtiketinai sunku atlikti, jie reikalauja nežmoniškos muzikanto koncentracijos. Išties kvapą gniaužiantis efektas.

Orpheus Over and Under (1989) dviej fortėpijonams

1989 m. duetas "Double Edge" parašytas kūrinys *Orpheus Over and Under* ("Orfėjas viršuje ir apačioje") fortėpijoniniam duetu – tai dvių dalių (arioj ir choralo) meditacija netekties tema. Langas sako, kad ši kūrinjų kavé troškimas rasti muzikinę pusiausvyrą tarp vilties ir netekties, kurios išreikštose Orfėjo mite. Kūrinio anotacijoje autorius rašė: „Pirmą kartą Orfėjas praranda Euridikę dar žemėje, atgauna ją požemiuose, ir tuomet visiems laikams ją praranda kirsdamas horizontą, kuriamo susitinka viršus ir apačia".

Višą kūrinj abu fortėpijonai nepaliaujamai groja tarsi miražai tolimate mazhorizonte virpančius *tremollo*. Pirmajam fortėpijonui išlaikant aukštą registra, antrasis arijoje pamažu nusileidžia iki boso, o choralo pabaigoje – dar žemiau, į stratosferą. Abi dalys – pirmoji melodinė, antra harmoninė – prasideda siaura garsu gama, kuri lėtai ir subtiliai intensyvėja plečiantis registrui, garso aukščiui ir dinamikai, kol choralo pabaigoje išsilieja į kulminaciją, kurioje viskas aplinkui subyra į šukes, tačiau ši kartą ji atneša katarsj.

Mark Swed

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 nestanga nei teatrališkumo, nei kūrybiškų sąsajų su moderniaja popkultūra. Pats kompozitorius savo pastarųjų metų kūrybą apibūdina kaip "akademinių technono" – keistą tradicinės muzikos vertybų ir naujujuji technologijų derinį. Antai vieną populiariausią jo kūrinį – "Garso ontologija Nr. 2" dviej fortėpijonams - 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, atšiauriu skambesiu - tai vienai iš paradoksų, apskritai būdingų visai šio autoriaus muzikai.

IODIO (2002) trim fortėpijonams

EUGENIUSZS KNAPIKAS (g. 1951) 1970–76 m. Katovicu aukštėsniojoje muzikos mokykloje (dabar Karolio Szymanowskio muzikos akademija) studijavo kompoziciją pas Henryką Mikołaj Góreckij ir fortėpijoną pas Czesławą Stańczyką. Kaip pianistas, Knapikas daugiausia atlieka XX amžiaus muziką. 9-ajame XX a. dešimtmetyje atlikėjas aktyviai bendradarbiavo su Silezijos kvartetu, su kuriuo nemažai įrašinėjo. Knapiro atlikas Messiaeno *Vingt régards sur l'Enfant Jésus* įrašytas ir išleistas CD.

yet for this kind of music", writes Mark Swed about David Lang. Co-founder of New York's legendary new music festival, Bang on a Can, Lang's distinct sound fuses the tradition of classical music with urban aggressiveness, where melodies accompanied by noise and subtle harmonies are pulled apart by pounding rhythms. Musically adventurous, yet deeply versed in the classical tradition, Lang is determined to make a music that resists categorization. He is constantly in search of new musical forms. Many of his pieces resemble each other only in the fierce intelligence and clarity of vision that inform their structures. Lang's catalogue is extensive, and his opera, orchestra, chamber and solo works are by turns ominous, ethereal, urgent, hypnotic, unsettling and funky. Moments of heart-wrenching lyricism may be pushed up against metal-crunching chords. Intense rhythmic patterns may fracture or unravel into luminous pockets of harmonic sound. Much of his work seeks to expand the definition of virtuosity in music - even the deceptively simple pieces can be fiendishly difficult to play and require incredible concentration by the musicians. The effect is spellbinding.

Orpheus Over and Under (1989) for piano duo

Written in 1989 for the dual piano team, Double Edge, *Orpheus Over and Under* is a meditation in two sections, Aria and Chorale, on the experience of loss. Lang says that his inspiration for the piece came from a desire to find in music the equilibrium between hope and loss that is conveyed in the Orpheus myth. 'Orpheus first loses Eurydice above ground', the composer wrote in a program note, 'regains her below ground, and loses her finally when crossing the horizon, where over and under meet'.

Throughout the score, both pianos play in constant tremolos that shimmer like mirages on the distant horizon, the first piano keeping to a high soprano range, the second eventually expanding down into the base during the aria, and into the stratospheres at the end of the chorale. Each section – the first melodic, the second harmonic – begins with a narrow restricted range of notes that is slowly and subtly intensified in feeling through expansion of register, pitch and dynamic, welling up at the end of the Chorale into a climax that leaves shards flying, but is, in this case, cathartic.

Mark Swed

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.

IODIO (2002) for three pianos

EUGENIUSZ KNAPIK (b. 1951) studied composition with Henryk Mikołaj Górecki and piano with Czesław Stańczyk at the Katowice State

Pianistas yra koncertavęs festivaliuose "Varšuvos rudo", Saint Denis (Paryžiuje), Octobre en Normandie (Ruanė), Encontros Gulbenkian de Musica Contemporanea (Lisabonoje) ir Concertgebouw salėje Amsterdame.

Esmiinė Knapiko ideologijos savoka yra meno originalumas, laisvė – antroji svarbi jo „muzikos poetikos“ idėja. Originalumą kompozitorius supranta ne kaip poreikį išsiskirti ar būti novatoriumi, tačiau, sekant žodžio *originalis* etimologiją, mėginti „apčiuopti“ savo ir jvairių dalykų šaknis.“ Tokį originalumo apibréžimą randame Herberto Reado studijoje *The Origins of Form in Art*, kuri padarė milžinišką įtaka kompozitoriaus estetikai, ypač meninės formos suvokimo atžvilgiu – suteikiant pasirinktais medžiagais galutinę meninės idėjos formą. Neretai susidaro įspūdis, kad šiai laikai kova už meną ir jo pavidalus yra kova už formą. Forma – didis europinės tradicijos palikimas, kuris XX a. buvo dažnai puolamas ir kvestionuojamas. Šiuo klausimu Knapiko požiūris, atsispinkintis visuose jo kūriniuose, nesikeitė nuo pat kūrybinio kelio pradžios.

Kalbant apie Knapiko kūrybą, tinkamiausias terminas būtų „neoromantizmas“. Kompozitorius nesidomi moderniomis meno tendencijomis, teigiančiomis elitiškumą, atsiribojimą, ironiją, abstraktumą ir redukcija paremtą sudėtingumą. Savo muzika jis nesiekia sukurti naujo klausytojo. Priešingai, jis atsigrežia į tokias žmogaus jausmų erdves, kurias ji supanti kontrkultūra yra linkusi sunaikinti. Jis kalba atvirai ir ignoruoja neaiškias meninių žaidimų taisykles. Kompozitorius nenori muzikos paversti gramatika; jis nori, kad muzika kalbėtu apie svarbiausius dalykus: žmogiškiasias aistros, kovas, pakilimus ir nuosmukius, meilę, mirtį, draugystę, vienatvę, laikinumą ir Amžinybę.

Stanisław Kosz

Tha' Munnot Waste No Time (1998) trims fortepijonams ir klarinetui

Parašytas festivalio "Varšuvos rudo" užsakymu.

- Aš tau pasakysiu kai ką kur kas svarbesnio. Aš žinau, kur jėjimas į slaptą sodą. Aš jį radau. Jis buvo paslėptas po vijokliu.

- O, Mary! – [...] – Ar galiu išvysti tą sodą? Galiu ten jeiti? Ar sulauksi dienos, kai galésiu ten patekti? [...]

- Žinoma, kad pamatysi jii! [...] – Ir tu gyvensi! Tu sulauki!

"Tha' Munnot Waste No Time" ("Negašk laiko") yra vieno Frances Hodgson Burnett knygos *The Secret Garden* („Slaptasis sodas“) skyriaus pavadinimas. Iš ten ir paimtas pagrindinių veikėjų – Mary ir Coliono – dialogas. Ši knyga, skirta jauniausiems skaityojams, yra apie amžinajį Harmonijos, Grožio, Gério ir Draugystės ilgesį. Pagrindinė jos mintis ta, kad dažnai šios vertybės yra visai šalia mūsų. Deja, taip jau nutinka, kad tarp mūsų ir „slaptojo sodo“ (o gal mumyse pačiuose) išauga sieną, paslepianti nuo mūsų troškimo objektą. Ši kūrinj skyriau Agatai ir Sarai, tikėdamasis, kad jossutiks paukšteli, padésiant surasti raktą nuo „Slaptojo sodo“.

Eugeniusz Knapik

Higher School of Music (now the Karol Szymanowski Academy of Music) in 1970–76. Knapik performs mainly 20th-century music repertoire as a pianist. His co-operation with the Silesian Quartet in 1980s resulted in many recordings. His performance of *Vingt regards sur l'Enfant Jésus* by Messiaen was recorded and released on CD. He has given performances at the Warsaw Autumn, Saint Denis (Paris), Octobre en Normandie (Rouen) and Encontros Gulbenkian de Musica Contemporanea (Lisbon) festivals, as well as at the Concertgebouw, Amsterdam.

The first crucial concept in Knapik's ideology, namely „originality“ in art (freedom, after originality is the second, very important notion in Knapik's „poetry of music“). Originality is understood by composer not as the necessity to be different or innovative but, according to the etymology of the word „origin“ as an attempt „to seize both our roots and the roots of things.“ Such definition of „originality“ can be found in a fundamental study by Herbert Read *The Origins of Form in Art* which has significantly influenced the composer's aesthetics, especially in terms of author's comments on the artistic form – the creation of the final shape of artistic thought in the chosen material. It seems that nowadays the fight for art and its shape is the fight for a form; the form – a great heritage of European tradition that was widely attacked and questioned in the 20th century. In this sense, Knapik's thinking has been fundamental from the very beginning and it is reflected in all his pieces.

The term New Romanticism is true in relation to Knapik's music. Knapik is not interested in modern tendencies in art that postulate elitism, distance, irony, abstraction and complexity based on reductionism. He is not going to create a new listener through his music; he turns to such areas of human's sensitivity that surrounding „counter-culture“ would like to eradicate. He speaks openly and ignores artistic games whose rules are unclear. He does not want music to be a mere language, he wants it to be speech and finally, he tells the listener about the most important things: human desires, struggles, ups and downs, love, death, friendship, loneliness, transience and Eternity.

Stanisław Kosz

Tha' Munnot Waste No Time (1998) for three pianos and clarinet

Commissioned by Warsaw Autumn.

- I'll tell you something much more important. I know where the entrance to the secret garden is. I've found it. It was hidden by the ivy.

- Och Mary! – [...] – Can I see this garden? Can go in there? Will I live to be able to go in there? [...]

- Of course you will see it! [...] – And you will live! You will!

Tha' Munnot Waste No Time – is the subject of one of the chapters of "The Secret Garden", a story by Frances Hodgson Burnett. It is from there that the dialogue above between the two main heroes, Mary and Colion, is placed in the score. The book, which is addressed to the youngest readers is about the age-old longings for Harmony, Beauty, Good and Friendship. Its basic premise is that these values are around us, and that often we are very close to them. Unfortunately, so often between the "secret garden" and us (or maybe inside us), grows a wall covering completely the object of our desires. I have dedicated this composition to Agata and Sara in the hope that they will be able to find a robin who can help them find the key to the "Secret Garden".

Eugeniusz Knapik



○ Spalio 12 d., sekmadienis, 19:00

Nacionalinė filharmonija

ORKEST DE VOLHARDING

(Olandija)

JULIA WOLFE

Arsenal of Democracy

GORDON McPHERSON

Western Darlings

MARTIJN PADDING

Remote Places

ZITA BRUŽAITĖ

Fading Dance

SJENG SCHUPP, MICHEL VAN DIJK
Loops / Den Pijp / Beat

LOUIS ANDRIESSEN
On Jimmy Yancey

ORKEST DE VOLHARDING

(The Netherlands)

○ October 12, Sunday, 7 pm
National Philharmonic Hall



Jurjen Hempel



JULIA WOLFE



GORDON McPHERSON



MARTIJN PADDING



ZITA BRUŽAITĖ



MICHEIL VAN DIJK, SJENG
SCHUPP



LOUIS ANDRIESSEN

ORKEST DE VOLHARDING **(Olandija / The Netherlands)**

Dil Engelhard fleitos / flute, piccolo
Joeri de Vente valtorna / horn
Michiel van Dijk saksofonai / soprano and tenor saxophone
Rutger van Otterloo saksofonai / alto and baritone saxophone
Bob Driessens saksofonai / soprano, alto, baritone saxophone
Jeroen Jongeling, Louis Lanzing, Gertjan Loot trimitai / trumpets
Koen Kaptijn, Johan de Meij trombonai / trombones
Hans Visser bosinis trombonas / bass trombone
Jaap Dercksen fortepijonas / piano
Sjeng Schupp kontrabosas, bosinė gitara / double bass, bass guitar

Jurjen Hempel dirigentas / conductor

ORKEST DE VOLHARDING (žodis *Volharding* reiškia „atkaklumą“) susikūrė 8-ajame dešimtmetyje kaip opozicija nykiai orkestrinei kultūrai. 1972-ųjų pavasarį kompozitorius Louisas Andriessenas ir saksofonininkas Willemas Breukeris surinko 13 muzikantų – improvizatoriu ir klasikinės muzikos atlikėjų – grupę Andriesseno kompozicijai „De Volharding“ atliki. Prieš tris dešimtmecius Andriessenas kolektyvo grojimą apibūdino kaip „garsų, nešvarai intonuojantį ir asinchronišką“. 8-ajame dešimtmetyje *Volharding* buvo „revoliucinis“ olandų kolektyvas plačiausia to žodžio prasme, tačiau per pastaruosius dešimtj metų jis išaugo į ansamblį, reprezentuojantį unikalią šiuolaikinės užrašyto, improvizacinės ir pop muzikos jungtį. Vieni ir kartu su kitomis meno šakomis – šokiui, teatru ir opera – jie balansuoja ties visų minėtų muzikos krypčių ribomis. Orkestro garsą galima apibūdinti kaip „rupu“, „energingą“, „dinamišką“. *Volharding* groja tik specialiai jiems parašytą arba aranžuotą muziką. Kiekvienais metais jie surengia 30–40 koncertų namuose ir svetur.

JURJENAS HEMPELIS (g. 1961) studijavo trimitą pas Willemą van der Vlietą ir dirigavimą pas Davidą Porcelijną bei Kennethą Montgomery Utrechtų konservatorijoje Olandijoje. Jau studiju metais jis buvo pakviestas asistuoti Edo de Waartui, Hansui Vonkui ir Davidui Robertsonui. Būdamas Kennetho Montgomery'o asistentu jis dirbo su Šiaurės Airijos operos teatro trupe Belfaste. 1989 m. jis debiutavo su Olandijos filharmonijos radijo orkestru, 1990 m. – su Radijo simfoniniu orkestru. 1990 m. įgijoės orkestrinio dirigavimo magistro laipsnį, jis ėmė dėstyti dirigavimą Utrechtų konservatorijoje. 1994 m. vasarą Seji Ozawas kvietimu Hempelis studijavo Tanglewoode, kur dirbo su tokiais dirigentais kaip Bernardas Haitinkas ir Lorinas Maazelis bei laimėjo Ozawa Fellowship apdovanojimą. 1996 m. kovą Hempelis buvo paskirtas Valerijaus Gergijevu asistentu

ORKEST DE VOLHARDING (the word *Volharding* means perseverance) came into being in the 1970's, as an opposition for a barren orchestral culture. In the spring of 1972, composer Louis Andriessen and saxophonist Willem Breuker brought together the group of 13 musicians from improvised and classical backgrounds to perform Andriessen's composition *De Volharding*. "Loud, out of tune and asynchronous" was Andriessen's description of the band three decades ago. In the 1970's the Volharding was - in the broadest possible sense - the Dutch 'revolutionary' band. But over the last ten years the ensemble has built up an unique crossover. Till now Volharding patrolling the borders between contemporary composed music, improvised music and popmusic, alone and in alliance with other disciplines, such as dance, theatre and opera. The orchestra produce the sound that could be described as 'robust', 'energetic' and 'dynamic'. All the music the Volharding plays is written or arranged especially for them. Every year they give 30 to 40 concerts on platforms at home and abroad.

JURJEN HEMPEL (b. 1961) studied trumpet with Willem van der Vliet and conducting with David Porcelijn and Kenneth Montgomery at the Conservatory of Utrecht, Holland. Already during these studies he was invited to assist Edo de Waart, Hans Vonk and David Robertson. As an assistant to Kenneth Montgomery he worked with the Opera Company Northern Ireland in Belfast. In 1989 he made his debut with the Netherlands Radio Philharmonic Orchestra and in 1990 with the Radio Symphonic Orchestra. Having received his Master Degree in Orchestral Conducting in 1990, he became professor in conducting at the Conservatory of Utrecht. On invitation of Seiji Ozawa, he studied at Tanglewood in the summer of 1994, were he worked with the conductors Bernard Haitink and Lorin Maazel and received the Ozawa Fellowship Award. In March

Roterdamo filharmonijos orkestre, ir nuo tada jis nuolat dirba su šiuo išskirtiniu kolektyvu. Jurjenas Hempelis yra pelnęs puikaus šiuolaikinės muzikos dirigento reputaciją – tai leidžia jam nuolat dirbtį su *Nederlands Blazers Ensemble*, *Asko*, *Nieuw Ensemble* ir *Orkest de Volharding*. Nuo 1993 m. jis yra pagrindinis *Orkest de Volharding* dirigentas.

JULIOS WOLFE (g. 1958) gyvenimą sunku aiškiai suklasifikuoti. Iš pirmo žvilgsnio ji atrodo esanti tipiška dešimto dešimtmečio kompozitorė – gyvena Niujorke, politiškai angažuota, ir, nepamirškime, yra moteris. Galiausiai, jos karjera, kaip ir turi būti – ryški ir staigi kaip meteoras. Pastaraisiais metais sukūrusi keletą stulbinamai savitų ir neužmirštamų kūrinių orkestriui, styginių kvartetui, dideliams variniams pučiamujiams ansambliams, šešiems fortepijonams ir kameriniams ansambliams ji išgarsėjo tarp muzikos žinovų ir šiuo metu yra pelnyta laikoma viena svarbiausių savo kartos muzikinių balsų. Turint visa tai galvoje, iš jos tikimasi kažkokio išskirtinio tūkstantmečių sandūros postminimalizmo, kažko kupino *fin-de-siecle* hipiskumo, kažko, atitinkančio „paskutinj mados šauksmą“. Wolfe apetitas muzikai platus ir nepasotinamas: jos entuziazmas velyvojo Beethoveno atžvilgiu prilygsta tik aistrai *Led Zeppelin* arba gal dar meilei tradicinei Amerikos liaudies muzikai. Šios ir kitos įtakos jos muzikoje pasireiškia subtiliai, bet aiškiai, tačiau tai jokiu būdu nėra stilių pastišas. Kas tuomet žymi Julios Wolfe „stilių“? Nėra jokio apčiuopiamo elemento, išskyryus dėmesj garsos kūrimo aktui. Garsui ne dėl paties garso, bet garsui kaip žmogaus pastangų padariniui, kaip gražiai ir paveikiai abstrakcijai, kurią žmogus kuria, mąsto, kurią pripildo ir iš kurios semiasi prasmės. Julia Wolfe garsą suvokia kaip žmogaus veiklos apskritai metaforą ir yra su juo atsargi bei atidi detaliams – tai parodo jos meistriškumą ir nusipelno ypatingos pagarbos.

Arsenal of Democracy (1993)

Kūrinys *Arsenal of Democracy* ("Demokratijos arsenalo") buvo užsakytas kompozitorei studijuojant Olandijoje pas Louisą Andriesseną. Darbas buvo baigtas 1993-aisiais, 1995 m. Orkest de Volharding jį atliko *Bang on a Can* festivalyje Niujorko Lincoln centre, o vėliau jraše Philipo Glasso studijoje. Kūriniuose *Vermeer Room* ir *Arsenal of Democracy* jaučiamā Stravinskio ir Andriesseno dvasia, tačiau jie turi ir išskirtinai "wolfišką" tapatybę.

GORDONAS McPHERSONAS (g. 1965) studijavo Jorko universitete, ten pat apgynė ir daktaro disertaciją. Podaktarinės studijas jis tęsė Karališkajame šiaurės muzikos koledže.

McPhersono kūriniai dažnai atliekami koncertuose, translīuojami per radiją ir televiziją Jungtinėje Karalystėje bei užsienyje. Tarp naujausių jo darbų galima paminėti Škotijos Karališkojo nacionalinio orkestro užsakyta kūrinių *Kamperduin*

1996, Jurjen Hempel was appointed the Assistant Conductor to Valery Gergiev in the Rotterdam Philharmonic Orchestra and since then he has worked on a regular basis with this outstanding orchestra. Jurjen Hempel has established a firm reputation as a conductor of contemporary music. This enables him to work in front of many ensembles including the Nederlands Blazers Ensemble, Asko, Nieuw Ensemble and Orkest de Volharding on a regular basis. Since 1993 he has worked as the principal Conductor of Orkest de Volharding.

JULIA WOLFE's (b. 1958) life and work defy easy categorization. On the surface, she seems the quintessential composer for the 90s - New York-based, politically aware, and, don't forget, female - and in fact her career has been appropriately meteoric. In the last few years she has sprung into the consciousness of the musical cognoscenti through a few startlingly individual and unforgettable works for orchestra, string quartet, large brass ensemble, six pianos, and chamber ensemble, and she is now rightly regarded as one of the key musical voices of her generation. Given all this, one would ordinarily expect something post-minimal or pre-millennial, something filled with *fin-de-siecle* hipness, something befitting the "latest thing." Wolfe's appetite for music is wide-ranging and voracious: her enthusiasm for late Beethoven rivaled only by her passion for *Led Zeppelin*, or perhaps her love of traditional American folk music. These influences and many others can be heard subtly but clearly in her work, yet in no way is her work a pastiche of styles. What then marks Julia Wolfe's musical 'style'? There is not any single identifiable element but, rather, a focus on the act of making sound; sound not for its own sake but as a product of human endeavor, as a beautiful and powerful abstraction that people create, contemplate, imbue with and derive meaning from. Sound is for Julia Wolfe a metaphor for human activity in general, and she approaches it with care and attention to detail that is both masterful and highly respectful.

Arsenal of Democracy (1993)

Julia Wolfe was commissioned to write *Arsenal of Democracy* during her studies in The Netherlands with Louis Andriessen. The piece was completed in 1993. It was performed by Orkest de Volharding on the 1995 Bang on a Can Festival in Lincoln Centre in New York and recorded afterwards in the Philip Glass studio. One can sense the spirit of Stravinsky and Andriessen in *The Vermeer Room* and *Arsenal of Democracy*, and yet these pieces have identities that are distinct and utterly Wolfian.

GORDON MCPHERSON (b. 1965) studied at the University of York returning there for his Doctorate, continuing with post-doctoral research at the Royal Northern College of Music.

200-sioms Kamperdauno mūšio metinėms paminėti, kamerinę kompoziciją *Friends in Strange Places*, išrašytą Dundee Contemporary Arts centro atidarymo iškilmėms, antrają studiją gitarai *Miami*, kurios premjera 1998 m. buvo atlikta Wigmore Hall'e, ir kūrinį *Detours*, kurį užsakė *Hebrides Ensemble*. Kiti nauji McPhersono kūriniai yra *Macready's Breath*, parašytas Škotijos Nacionaliniam jaunimo orkestrui, septintoji ciklo *Handguns: A suite for Psappha* dalis, trečiasis styginių kvartetas Edinburgo kvartetui ir trečioji studija Tarptautiniam Batho gitarių festivaliui.

Gordonas McPhersonas neseniai buvo paskirtas Kompozicijos katedros vedėju Škotijos Karališkojoje muzikos ir dramos akademijoje. Jis taip pat dėsto XX amžiaus muziką ir analizę St. Andrews universitete.

Western Darlings (1992)

Visus iš pradžių neišvengiamai "užkabina" šio škotų kompozitoriaus kūrinio pavadinimo poetika. Po to, aišku, kyla erzinantis klausimas: "kas tas brangiosios iš Vakarų?" Pats kompozitorius nenori taip lengvai atskleisti paslapties: "pavadinime neužsimenama – kaip kai kurie įtartu – apie buvusias mano merginas iš Glazgo, bet nepasakysi, kad tai visiškai nesusiję dalykai". Turėsime pasitenkinti šiuo komentaru. Nieko daugiau negalime padaryti, tik klausytis šio nuostabaus kūrinio, syruojančio nuo svajingai besivejančių šnabždesių iki granito tvirtumo iškalbos.

Kūrinys *Western Darlings*, tarsi paspaudus mygtuką, įjungiamas dviem garsiais *tutti smūgiais*, kuriuos McPhersonas visame kūrinyje naudoja frazėms atskirti. Saksofonai tėsia grodami ritmiškai laisvą, tarytum improvizuotą, melodiją, kurioje pirmajį saksofoną keičia kiti du. Per šias netoli viena nuo kitos nutolusias imitacijas nuaidi tėsiams natū elegija, ilgainiui įgaunanti apibrėžtesnį pavidalą.

Tolesnė padala sujungia svarbiausius kompozicinius elementus. Pirmiausia saksofono "improvizacija" peraugą į hoketą, kuris taps labai svarbia paskutiniuosios padalos detaile. Antra lygmenį sudaro trombonai ir fortepijonas – ilgomis natomis, tarsi mindami žemén, jie įrežia ritmą ir, atrodo, veda į pabaigos choralą. O aukštutiniame registre pikolo fleita tuo metu groja nežemišką, išgalvotą škotišką liaudies melodiją. McPhersonui pavyko viename kūrinyje žaviai sujungti visiškai skirtinges medžiagas. Jis pats jas apibūdina kaip "tradicinės škotų muzikos technikas, sujungtas su tyčia nerangiu džeržgesiu, ir sujauktus ritmus, taikomus prie išskirtinio *De Volharding* ansamblio skambesio, kuris mane žavi nuo pat pirmo karto, kai jį išgirdau".

Anthony Fiumara

Utrechtu universitete baigęs muzikologiją ir sonologiją, olandų kompozitorius **MARTIJNAS PADDINGAS** (g. 1956)

His work has been performed and broadcast widely throughout the UK and abroad. Recent works have included a second work for the Royal Scottish National Orchestra *Kamperduin*, commissioned to commemorate the 200th anniversary of the Battle of Camperdown; *Friends in Strange Places*, a new chamber work recorded for the inauguration of Dundee Contemporary Arts; a second study for guitar *Miami* premiered at the Wigmore Hall in 1998 and *Detours*, commissioned by the Hebrides Ensemble. McPherson's other recent works include *Macready's Breath* for the National Youth Orchestra of Scotland, a seventh movement for his *Handguns: A suite for Psappha*, a third string quartet for the Edinburgh Quartet and a third study for the Bath International Guitar Festival.

He has been in demand both as a teacher and lecturer and was recently made head of composition at the Royal Scottish Academy of Music and Drama. He also lectures on 20th Century music and analysis at St. Andrews University.

Western Darlings (1992)

It is inescapable that anyone who sees the title of this work by the Scottish composer Gordon McPherson for the first time, even before listening, will be hit by the poetry that goes with these two words. Subsequently, the vexing question will irrevocably follow: "who are those Western Darlings?". The composer himself does not seem to be willing to resolve this mystery for us: "the title is not a reference to – as some suspect – ex-girlfriends from Glasgow, but to something not entirely different". We will have to do with this comment. There is nothing else for it but to listen to this sublime work, which moves between dreamy wispiness and granite statements.

Western Darlings is turned on with a button by two loud *tutti-bangs* that McPherson uses throughout the piece as a breaking point between the passages. The saxophones continue, playing a rhythmically free, quasi improvised songline, in which the first saxophone is followed by the other two. Through these short-distanced imitations a pulseless, reverberating elegy is ensuing, developing into a more clear-cut form along the line.

The next part functions as a junction for the most important compositorical ingredients. Firstly, the saxophone 'improvisation' develops towards the hoket that will play an important role in a later part of the piece. A second layer is provided by the trombones and piano; they accentuate the pulse in 'long notes' as in a ground, and seem to point forward to the choral at the end. On top of this the piccolo plays an immaterial, non-existent Scottish folk tune. In a fascinating way McPherson has succeeded in uniting mutually different materials in one work. Materials he himself describes as "Scottish folk traditional techniques, aligned with more intentionally

studijavo fortepijono specialybę Fanios Chapiro klasėje. Karališkojoje Hagos konservatorijoje jis mokėsi kompozicijos pas Louisą Andriesseną ir instrumentuotės pas Geertą van Keulena.

Paddingas, kaip ir jo mokytojas Andriessenas, sekdamis Stravinskiu tiki, kad muzikos esmė yra kitų žmonių jau sukurtą muziką. Jo manymu, jvairūs postserializmo laikotarpio muzikos tipai sudarė prielaidas rastis „epochai be stiliaus“. Paddingo muzika susijusi su antiromantine ir postminimalistine Hagos mokyklos estetika, tačiau kompozitorius jkvėpimo semiasi ir iš Mahlerio populariosios bei rimtosios muzikos stilijų gretinimo. Pavyzdžiu, kūrinyje orkestrui *Scharf abreissen* (1995), kuris sudaro trilogiją kartu su *Nicht eilen, nicht schleppen* (1993) bei *Jesu, erbarme Dich noch einmal* (1993), jis gretina dvibalsius renesansiskus choralus su nereguliariomis, Theoloniouso Monk'o jkvėptomis „psichopatinémis“ ritmiškų akordų progresijomis bei su dar isteriškesniais pasažais, primenančiais Mahlerį ir Brahmsą. Paddingas nuolat siekia nevaržomos komponavimo manieros, tačiau ji visuomet paklūsta harmonijos principams.

Michael H. S. van Eekeren

Remote Places (1988)

Remote Places ("Tolimų vietas") – "gudrus kontrastas tarp akordų blokų ir ritmiškai akcentuotų melodinių motyvų". Kompozitoriaus žodžiais tariant, "šis kūrinys yra apie tolimas zonas, labai viliojančius regionus. Kuo sunkiau juos pasiekti, tuo patrauklesni jie tampa". Čia Paddingas svarsto apie geografines vietoves ir intriguojančius muzikinius reiškinius. *Remote Places*, be abejo, yra gerai surešta partitūra. Skambant dar pirmiesiems taktams klausytojas, pats to nežinodamas, jau atsiduria prieš visa kūrinio medžiagą. Tik po to, kai švelniai pulsuojantys akordai per *tremollo* virtinės ir daugiasluoksnius melodijų kompleksus peraugą į išradinges tonacines manipuliacijas, paaiškėja, kad tai buvo aprioriška visos medžiagos ekspozicija. Tonacino plano manipuliacijos šiame kūrinyje – tai ir muzikinės sąmonės arba muzikinio fenomeno manipuliacijos, tiek kompozitoriui, tiek ir klausytojui. *Tremollo* virtinės nėra kokie nors izoliuoti reiškiniai; jos ima alsuoti ir gyventi savo gyvenimą. Apibendrintai būtų galima sakyti, kad jos yra tarsi komentaras Luciano Berio kūriniui *Points on the Curve to Find*. Dar tiksliau, *tremollo* peraugimas į muzikinę formą bei įtampos pusiausvyra tarp horizontalės (linijų, kontūrų) ir vertikalės (harmonijų) yra tiek Berio, tiek Paddingo kompozicijų pagrindas. Šiuo atžvilgiu *Remote Places* galima suvokti kaip akustinę *Points on the Curve to Find* analizę. Atkreipiame dėmesį į intertekstualumą. Paddingo *Remote Places* nėra vien prožiškas, bet ir tekstualiai kritiškas kūrinys, nors jūs gal ir nelaikote Berio muzikos tokia jau tolima ir keista vietove.

awkward jarring and messy rhythms to a more distinctly De Volharding sound that had, since my first introduction to it, always enthused me".

Anthony Fiumara

Dutch composer **MARTIJN PADDING** (b. 1956) studied musicology and sonology at Utrecht University and undertook piano studies with Fania Chapiro. At The Hague Royal Conservatory he studied composition with Louis Andriessen and instrumentation with Geert van Keulen.

Padding, like Stravinsky and his teacher Andriessen, believes that music is about the music of others; he feels that the many different types of music in the post-serial years have led to an 'age of stylelessness'. His music is related to the anti-Romantic and post-minimalist aesthetics of The Hague school, but also draws inspiration from Mahler's juxtaposition of popular and art-music styles. In his large orchestral work *Scharf abreissen* (1995), part of a trilogy including *Nicht eilen, nicht schleppen* (1993) and *Jesu, erbarme Dich noch einmal* (1993), he juxtaposes two-part Renaissance-like chorales with sections of irregular, 'psychotic' rhythmical chord progressions inspired by the music of Theolonious Monk, and with sections of music of greater hysteria and bombast recalling Mahler and Brahms. He strives for an uninhibited manner of composing, which is nevertheless always dominated and guided by harmonic principles.

Michael H. S. van Eekeren

Remote Places (1989)

Remote Places is 'a clever contrast between chord blocks and heavy rhythmic melodic motives'. This piece, in the words of its composer, deals with 'far off, remote and distant parts. Regions with great seductiveness. The more difficult they are to reach, the more attractive they become'. In this work Padding reflects on geographic locations and musical events, with, in the latter, an interesting musical phenomenon playing a role. *Remote Places* is without doubt a well constructed score. In the opening measures the listener is confronted with the work's entire material, although he is not yet aware of it. It is only after softly pulsating chords develop in ingenious tonal manipulations, passing through chains of tremolos and numerous layered melodic complexes that the introduction takes on the significance of a provisional exposition. The tonal manipulations in *Remote Places* are also manipulations of musical consciousness, of musical phenomenon, both for the composer and listener. The chains of tremolos are not merely an isolated event, but begin to breathe with a life of their own. They could be summed up as commentary on Luciano Berio's *Points on the Curve to Find*. To put it more strongly, the development of the tremolos to a musical shape and the balance of tension between linearity (lines, shapes) and verticality (harmonies) is as much the fundamant of Berio's as it

ZITA BRUŽAITĖ (g. 1966) išskiria dvi savo kūrybos linijas. Vienai jų priklauso jvairiomis filosofinėmis idėjomis grindžiami kūriniai, skambantys daugiausia šiuolaikinės muzikos festivaliuose ("Toeliali", "Rebus musicis et musicantibus", "Versmė", "Mozaika", "Bagatelės"); muzikoje jkūnytos specifinės koncepcijos sąlygoja mažiau apibrėžtus jų žanrus. Kitą kūrių grupę sudaro nuosaikiai tradicinė koncertinė kūryba jvairiomis atlikėju sudėtimis ("Burlegija ir noveletė" klarnetui ir fortepijonui, "Divertimentas" dviem fortepijonams, "Ilgės" birbynei ir kanklėms, poema "Kuršiai" sopraninėms ir bosinėms kanklėms ir kt.).

Kompozitorės kūryboje girdimi liaudies ir džiazo muzikos atgarsiai, įpinti į viduramžišką asketizmą ar modernių harmoninių kostrukcijų, ritmų, tembrų procesą (cantata "Amžių dainos"). Jos muzika niekada neužplūsta garsų lavina, nejieveržia į klausytojų vidų ekspresyviu protrūkiu. Kompozitorė teigia, kad didžiausias jos rūpestis - "iš kelių garsinių virpesių "užauginti" visą kompoziciją".

Zitos Bružaitės muzikoje kūrinio struktūrinio plano ir sonoristinio skambesio jungtis yra tokia organiška, jog beveik neįjuntamas griežtos konstrukcijos racionalumas. Daug įtakos kompozitorės kūrybai turi teatras - kaip ritualas, kur judeSys, žodis, muzika ir scenografija suauga į nedalomą visumą.

Fading Dance (2003)

/1111 smūgių gyvos muzikos pučiamųjų ansambliu, fortepijonui ir kontrabosui/

šokantis,
naivus,
gyvas,
atgailaujantis,
kvailas,
pokštaujantis,
pasenęs,
apmirštantis,
...
pamirštas.

Zita Bružaitė

MICHIELIS VAN DIJKAS (g. 1962) karališkojoje Hagos konservatorijoje pas Leo van Oostromą ir John Ruocco studijavo saksofoną, o šiuo metu pats ten dėsto. Van Dijkas kviečiamas groti daugelyje kitų kolektyvų: Asko ir Schoenberg'o ansambliuose, Ebonyband, Metropolio orkestre ir dar daugelyje kitų. 1998 m. Michielis van Dijkas sukūrė akustinę fank grupę *DownBeat Syndrome*. Nuo 1996 m. saksofonininkas groja Orkest de Volharding.

is of Padding's composition. In that respect one could think of *Remote Places* as an aural analysis of *Points on the Curve to Find*. We make note of the intertextuality. Padding's *Remote Places* are not merely prosaic, but also text critical, although you can hesitate to think of Berio's music as such a far-off, strange region.

ZITA BRUŽAITĖ (b. 1966) emphasizes two trends in her creative work. One of them includes works based on certain philosophical ideas, which are mainly performed in the contemporary music festivals (*Toeliali*, *Rebus musicis et musicantibus*, *Spout*, *Mosaic*, *Bagatelles*); definition of genre here is of minor importance. Another group of compositions includes traditional concert type music for various instruments (*Burlegy and Novelette* for clarinet and piano, *Divertimento* for two pianos, *All Souls' Day* for Lithuanian folk instruments birbynė and kanklės, poem *Curonians* for soprano and bass kanklės, and others).

In Bružaitė's music one can hear influences of jazz and ethnic music, combined with the medieval asceticism, or modern harmonies, rhythms, and timbres (i.e. cantata *Songs of Ages*). Her music never comes as an avalanche of sounds, it never interferes listener's perceptions with the expressive outbursts. According to the composer, her major concern is 'to crystallize the whole composition from a few sounds'.

The rationality of construction in Bružaitė's music is imperceptible due to integral link between the structure of the piece and its sonority. Music of Zita Bružaitė is also influenced by theatre as a ritual, its organic combination of movement, word, music, and stage design.

Fading Dance (2003)

/1111 beats of live music for wind ensemble, piano and double bass/

dancing,
naïve,
live,
repenting,
stupid,
joking,
old,
numbing,
...
forgotten

Zita Bružaitė

MICHIEL VAN DIJK (b. 1962) studied saxophone at the Royal Conservatory in The Hague with Leo van Oostrom and John Ruocco. Nowadays he is working as a teacher at the same

SJENGAS SCHUPPAS (g. 1963) Utrechtos konservatorijoje baigė kontraboso ir bordinės gitaros studijas. Nuo 1989 m. jis yra *Orkest de Volharding* narys. Kaip laisvai samdomas muzikantas yra dirbęs daugelyje Olandijos kolektyvų: Nederlands Blazers, Nieuw, Asko ir Schoenberg ansambliuose. Šalia muzikanto karjeros Sjengas Schuppas aktyviai reiškiasi kaip dailininkas-dizaineris. Jis apipavidalino kompaktines plokštėles *Trajekten*, *Hex* ir *Western Darlings*.

Loops/Den Pijp/Beat (2002)

Naujoji trijų trumpų dalių kompozicija *Loops/Den Pijp/Beat* – puikus įrodymas, kad muzika gali tapti sudėtinė filmo dalimi, ir atvirkščiai. Akivaizdu, kad vizualusis Louiso Andriesseno muzikos elementas turėjo didelės įtakos vėlesnei olandų kompozitorų kartai. Sjengo Schuppo animacijoje ir Michielio van Dijko „pop muzikoje“ klausytojas vaišinamas kvalai besikartojančiais vaizdais (*Loops*), egzistencialistiniai düdelės pamastymais (*Den Pijp*) ir siurrealistine giedulingu ir seksualių veiksmų seka (*Beat*). Smarkiose ir kandžiose partitūrose gan stiprus pramoginis aspektas.

Nuo 1974 metų **LOUISAS ANDRIESENAS** (g. 1939) derina dėstydam su kompozitoriaus ir pianisto darbu. Šiuo metu jis laikomas žymiausiu Olandijos kompozitoriumi ir yra centrinė figūra tarptautinėje naujosios muzikos arenaoje.

Pradėjės nuo džiazo ir avangardinės muzikos, Andriessenas sukūrė savajį stilį, itin savitai instrumentuodamas elementarią harmoninę ir ritminę medžiagą. Kompozitorius žavėjimasi Stravinskiu paliudija panāši jo muzikos energija, išraiškos aiškumas ir klausos jautrumas spalvai.

Andriessenas jkvėpimo semiasi iš nepaprastai jvairių šaltinių – nuo Charleso Iveso muzikos (*Anachronie I*), Mondriaano meno (*De Stijl*), viduramžių poetinių vizijų (*Hedewijch*) iki skaitinių apie laivų statybą ar atominę teoriją (*De Materie Part I*). Kompozitorius nuolat sprendžia sudėtingas kūrybos problemas: kūrinyje *De Staat* tyrinėja muzikos ir politikos santykius, kompozicijoje *De Tijd* ir *De Snelheid* – laiko ir greičio prigimtį, trilogijoje *Trilogy of the Last Day* – moralės klausimus.

Andriesseno kompozicijas renkasi daugelis garsių šiuolaikinės muzikos atlikėjų – *De Volharding*, Schoenbergio ansamblis, *Asko* ansamblis, Olandijos kamerinis choras, Schönbergo kvartetas, BBC simfoniniai orkestrai, *Kronos* kvartetas, Londono sinfonijetė, *Ensemble Modern* ir kt.

Kompozitorius yra dalyvavęs daugelyje jungtinių projektų – tai šokio projektų ciklas, teatro pjesė *De Materie*, kurį Andriessenas kartu su Robertu Wilsonu sukūrė Olandijos operos teatrui, muzika Peterio Greenaway'aus filmui *M is for Man, Music, Mozart* bei vesternui *Rosa* (tekstas ir pastatymas Peterio Greenaway'aus), kurio premjera įvyko 1994 m. Olandijos operos teatre. Dar vieną bendras darbas su Greenaway'umi – *Writing*

institution. Besides working with Orkest de Volharding he is playing with various groups such as the Asko and Schoenberg Ensemble, the Ebonyband, the Metropole Orchestra and many others. In 1998 he and some fellow musicians formed the acoustic funk formation *DownBeat Syndrome*. Michiel van Dijk joined Orkest de Volharding in 1996.

SJENG SCHUPP (b. 1963) studied double bass and electric bass guitar at the Utrecht Conservatory. He is a member of Orkest de Volharding since 1989. He has worked with several Dutch ensembles as a freelance musician, for example the Nederlands Blazers Ensemble, the Nieuw Ensemble and the Asko and Schoenberg Ensemble. Besides his musical practice Sjeng Schupp is also active as illustrator. The cover illustrations on the Volharding CD's *Trajekten*, *Hex* and *Western Darlings* are the result of his creative energy in illustration and design.

Loops/Den Pijp/Beat (2002)

Their new three short movement composition *Loops/Den Pijp/Beat* is a very good example how the music can be an integral part of a painted video film and otherwise. It is evident in this composition how the visual element in Louis Andriessen's music has had influence on a later generation of Dutch composers. With animation from Sjeng Schupp and 'pop music' from Michiel van Dijk, the listener is treated to images of inane repetition (*Loops*), the existential musings of a pipe (*Den Pijp*) and a surreal sequence of sensual and sexual actions (*Beat*). Punchy and acerbic scores enhance the entertainment factor.

Since 1974 **LOUIS ANDRIESEN** (b. 1939) has combined his teaching with his work as a composer and pianist. He is now widely regarded as the leading composer working in the Netherlands today and is a central figure in the international new music scene.

From a background of jazz and avant-garde composition, Andriessen has evolved a style employing elemental harmonic and rhythmic materials, heard in totally distinctive instrumentation. His acknowledged admiration for Stravinsky is illustrated by a parallel vigour, clarity of expression, and acute ear for colour.

Andriessen's inspiration is wide, from the music of Charles Ives in *Anachronie I*, the art of Mondriaan in *De Stijl*, and mediaeval poetic visions in *Hedewijch*, to writings on shipbuilding and atomic theory in *De Materie Part I*. He has tackled complex creative issues, exploring the relation between music and politics in *De Staat*, the nature of time and velocity in *De Tijd* and *De Snelheid*, and questions of morality in *Trilogy of the Last Day*.

to Vermeer – 1999 m. gruodži buvo pirmą kartą parodytas Olandijos operos teatre, o 2000 m. – Linkolno centro festivalyje.

On Jimmy Yancey (1972, versija su video 2003)

Andriessenas buvo postmodernistinių citatų muzikoje pradininkas. Tai gerai matyti ankstyvajame jo darbe *On Jimmy Yancey* ("Apie Jimmy Yancey"), skirtame trečiojo dešimtmečio pradžios bugivugio pianistui. Čia laisvai naudojamos bugivugio frazės ir rifai, kurie atliekami tarsi atsiribojant, itin nedžiažiška maniera. 1972-aisiais, kai klestėjo avangardas, tai buvo labai radikalus žingsnis. Bugivugį Andriessenas pamilo būdamas paauglys ir panaudojo šį stiliją *On Jimmy Yancey*, *De Stijl* bei dar keliose kompozicijose.

Andriessen's compositions have attracted many leading exponents of contemporary music including De Volharding, Schoenberg Ensemble, the ASKO Ensemble, the Netherlands Chamber Choir, the Schoenberg Quartet, BBC symphony orchestras, Kronos Quartet, the London Sinfonietta, Ensemble Modern, etc.

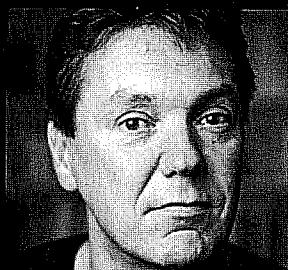
Collaborative works with other artists include a series of dance projects, the full length theatre piece *De Materie* created with Robert Wilson for the Netherlands Opera, the music for the Peter Greenaway film *M is for Man, Music, Mozart* and the 'horse opera' *Rosa* premiered at the Netherlands Opera in 1994 with text and production by Peter Greenaway. A further collaboration with Greenaway, *Writing to Vermeer*, was premiered at the Netherlands Opera in December 1999 and at the Lincoln Center Festival 2000.

On Jimmy Yancey (1972, version with video 2003)

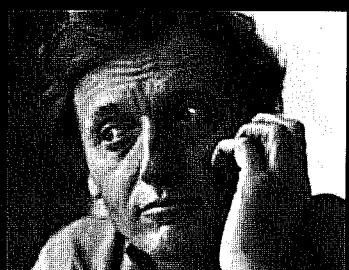
Andriessen was a pioneer in postmodern quotation in music, as demonstrated by his early work *On Jimmy Yancey*, a celebration of the early 20's boogie-woogie pianist. This piece makes free use of boogie-woogie licks and bass lines, delivered with a detached, very non-jazz manner. This was a very radical thing to do in the avant-garde world of 1972. Andriessen came to love boogie-woogie during his teenage years, and has incorporated the style into several compositions, including *On Jimmy Yancey* and *De Stijl*.



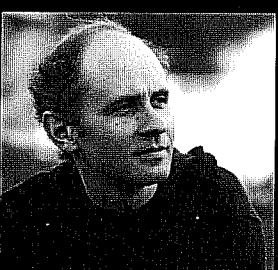
Franck Ollu



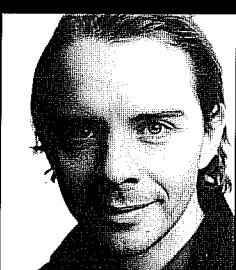
KLAS TORSTENSSON



GERARD GRISEY



ŠARŪNAS NAKAS



IVO NILSSON

○ Spalio 13 d., pirmadienis, 19:00
Nacionalinė filharmonija

KammarensembleN (Švedija)

KLAS TORSTENSSON
Lantern Lectures, Volume III (Aurora Borealis)

GÉRARD GRISEY
Talea

ŠARŪNAS NAKAS
Drang nach Westen. Naujasis pamokslas barbarams /
Drang nach Westen. A New Sermon to the Barbarians

* * *

IVO NILSSON
Rotorelief (Suite)

LUCA FRANCESCONI
Islands

KammarensembleN (Sweden)

○ October 13, Monday, 7 pm
National Philharmonic Hall

KammarensembleN

Peter Fridholm fleitos / flute, piccolo
Ulf Bjurenhed obojas / oboe
Kristian Mller klarnetas / clarinet
Jan-Erik Alm bosisis klarnetas / bass clarinet
Martin Krafft fagotas / bassoon
Ayman Al-Fakir valtorna / horn
Tora Thorslund trimitas / trumpet
Ivo Nilsson trombonas / trombone
Pontus Langendorf, Johan Westerlund mušamieji / percussion
Anders Kilstrm fortepijonas solo / piano solo
Laura Stephenson arfa / harp
Jeffrey Lee, Joakim Wendel smuikai / violins
Janne Kannas altas / viola
Kaisa William-Olsson violončelė / cello
Mattias Frostenson kontrabosas / double bass

Franck Ollu dirigantas (Prancūzija) / conductor (France)

KammarensembleN ("Kamerinis ansamblis") susibūrė 1984 m. Stokholme. Kolektyvo repertuarė – šiuolaikinės kamerinės muzikos kūriniai jvairioms instrumentų sudėtimis iki sinfonijetės formato. Ansamblis aktyviai dalyvauja jvairiuose Europos festivaliuose ir yra surengęs keletą koncertinių ciklų Stokholme. Kolektyvo nariai – virtuoza, sekmingai dirbantys jvairiuose Švedijos simfoniniuose orkestruose bei ypač besidomintys šiuolaikine muzika. Jie taip pat daug koncertuoja kaip solistai ir su jvairiais kameriniai kolektyvais. Ansambliui yra tekė dirbtį su keletu garsių dirigentų, bendradarbiauti su kompozitoriais, išrašyti itin palankiai sutiktą kompaktinių plokštelių seriją.

FRANCKAS OLLU gimė La Rošelės mieste Prancūzijoje. Paryžiuje pas George'ą Barboteu ir André Cazalet studijavo valtorną, o kompoziciją – pas Jean-François Zygelį. 1990 m. tapės Ensemble Modern nariu jis persikėlė gyventi į Frankfurta – nuo tada studijavo dirigavimą Jonathano Notto klasėje. 2000 m. Ollu dviejų sezona tapo dirigento asistentu Ensemble Intercontemporain Paryžiuje bei Pierre'o Boulez'o padėjėju Ensemble Modern orkestre. Ollu yra dirigavęs daugeliui šiuolaikinės muzikos kolektyvų, tarp jų Ensemble Modern, Paryžiaus konservatorijos orkestrui, KammarensembleN, ansambliams Recherche, Asko, Intercontemporain, Avanti, Kvinslendo simfoniniams orkestrui, ansambliui Elision.

Pastaruoju metu jis dirigavo Emmanuelio Nuneso *Lichtung I und II* su Musikfabrik ir IRCAM Darmštato vasaros kursuose; Ensemble Modern Lincoln centro festivalyje Niujorke, Rudens festivalyje Paryžiuje, naujosios Heinorio Goebbelso operos pastatymui Ženevoje bei Berlyne.

KammarensembleN (The Chamber Ensemble) was formed in Stockholm in 1984 and has a repertoire of contemporary chamber music works for instrumental combinations up to the sinfonietta format. The ensemble has performed at numerous European festivals and given several series of concerts in Stockholm. The members are virtuoso instrumentalists with a strong interest in modern music, holding leading positions in different Swedish symphony orchestras. They also take part in various chamber ensembles and often appear as soloists. Over the years, the ensemble has worked with several internationally well-known conductors, collaborated with many composers, and made a series of well-received CDs.

FRANCK OLLU was born in La Rochelle, in France. He studied music in Paris (French horn with George Barboteu and André Cazalet, composition with Jean-François Zygel). In 1990 he became a member of the Ensemble Modern and moved to Frankfurt. Since then he has studied conducting with Jonathan Nott. In September 2000 he became the assistant conductor at the Ensemble Intercontemporain in Paris for two seasons, and also assisted Pierre Boulez with the Ensemble Modern orchestra.

Ollu has conducted various ensembles for contemporary music, including the Ensemble Modern, the Orchestre du Conservatoire de Paris, the KammerensembleN, the Ensemble Recherche the Asko Ensemble, the Ensemble Intercontemporain, the Ensemble Avanti, the Queensland Symphony Orchestra, and the Elision Ensemble.

His most recent appearances were conducting Emmanuel Nunes' *Lichtung I und II* with Musikfabrik and IRCAM during the

Dirigentas yra atlikės daugelio kompozitorų kūrių premjeras, tarp jų – Hanso Zenderio, Yorko Höllerio, Emmanuelio Nuneso, Heinerio Goebbelso ir Wolfgango Rihmo.

Franckas Ollu nuolat kviečiamas diriguoti *Ensemble Modern*.

KLAS TORSTENSSON (g. 1951)

„Asko smogia galingai“, „muzikinis malkų skaldymas“, „užmušanti muzika“, „šiurkštūs garsai įdomesni už nugludintus“ – šiose žurnalų ir laikraščių straipsnių antraštėse Klaso Torstenssono muzika apibūdinama vieninteliu jo ankstyvosios muzikos bruožu – fizine jėga. „Galiu rasti tokijų savo muzikos pavyzdžių, kurie, regis, verčia bėgti ir slėptis“, – pripažįsta kompozitorius. „Jei kažkas yra tikrai sunku, šiurkštū, nenušliuota, agresyvu, ir tėsiasi 20 minučių, galima pasiusti nejaukiai – man tai labai patinka“. Kita vertus, Torstenssonas visuomet metasi į kraštutinumus. Jo muzika – tai ne tik griausmingi, triuškinantys smūgai, bet ir visiška tyla. Taip ir tarp tyų réksmingų antraščių staiga pamatai visai kitokjų sakinj: „Meilė neįmanoma be tonalumo“. Šalia dėmesio kūniškumui ir apčiuopiamumui, Klaso Torstenssono muzika visuomet turi dramatinį aspektą. Jis visur pasakoja kokią nors istoriją. Ir tuomet santūrus, tačiau tuo pat metu aistringas švedas staiga pasirodo poetiškesnis nei pats įsivaizdavo esąs.

Joke Dame, Paul Luttikhuis

Lantern Lectures, Volume III (Aurora Borealis) (2001)

Brass Link III trimitui, valtornai ir trombonui ir *Aurora Borealis* sinfonijetei sudaro trečiąjį ciklo *Lantern* (1999-2003) dalį. Tai bendras *Le Nouvel Ensemble Moderne* (Monrealis), *Asko* ansamblis (Amsterdamas), *KammarensembleN*, *Klangforum Wien* ir Oslo sinfonijetės užsakymas.

Pavadinimas *Lantern Lectures* ("Žibinto paskaitos") atspindi kompozitoriaus nuomonę, kad muzikos kūrinyje būtina stengtis kažką įtikinamai teigti, nors teiginio tema gali būti ir neapibrėžta. Kūrinyje *Aurora Borealis* autorius daugiausia remiasi savo operos *The Expedition* (1999) medžiaga.

„Kaip mes visi žinome, Šiaurės pašvaistė, nepaisant kuriamų mitų, nekelia jokių garsų. Prieš keletą metų gavau Šiaurės pašvaistės iškraipytyų radijo bangų įrašą. Studijoje dirbau su juo tol, kol išgavau gražų daugiasluoksnį garsą – Šiaurės pašvaistės garsą, jei ji iš tiesų skambėt! Šiuos elektroninius garsus transkribavau kai kurioms *Aurora Borealis* dalims ir orkestravau juos ansambliu“, – pasakoja Klasas Torstenssonas.

Lantern Lectures, Volume III užsakė *Rikskonserten*. Kūriny dedikuotas Göranui Bergendaliui. Premjera 2002 m. vasario 5 d. Stokholme atliko *KammarensembleN*, dirigavo Koenas Kesselsas. Viso *Lantern Lectures* ciklo premjera įvyko 2003 m. vasario 26 d. Amsterdame. *Asko* ansambliu diriguavo Suzanna Mälkki.

Darmstädt Ferienkurse; the Ensemble Modern at the Lincoln Center's Festival in New York; the Festival d'Automne in Paris; and the new opera of Heiner Goebbels' in Geneva and Berlin.

He has premiered works from many composers including Hans Zender, York Höller, Emmanuel Nunes, Heiner Goebbels and Wolfgang Rihm.

Ollu is a regular guest conductor of the Ensemble Modern.

KLAS TORSTENSSON (b. 1951)

‘Asko deals heavy blows’, ‘Musical woodchopping’, ‘Shattering music’, ‘Raw sounds are more interesting than polished ones’. These headlines and titles from newspaper and magazine articles describe Klas Torstensson’s music nearly unanimously in terms of a single aspect of his earlier works: physical force. ‘I can give you examples of my music where you actually feel like you have to run for cover’, admits the composer freely. ‘If something is really hard and raw, unpolished and aggressive, and that lasts some 20 minutes, you might start feeling a bit uneasy – and I really love that’. But then, Torstensson has always sought out extremes: his music is not only about thunderous, crashing blows but also about total silence. And amongst those jolting newspaper headlines, suddenly you come across one with a totally different angle: ‘Love is impossible without tonality’. Alongside his attention for the physical and the tangible, Klas Torstensson’s music always has a dramatic line; he is there to tell a story. And then the Swede, controlled and vehement simultaneously, suddenly comes across more poetic that even he himself had imagined.

Joke Dame and Paul Luttikhuis

Lantern Lectures, Volume III (Aurora Borealis) (2001)

Brass Link III for trumpet, horn and trombone, directly followed by *Aurora Borealis* for sinfonietta, together constitute the third part of the cycle *Lantern* (1999-2003), a joint commission by *Le Nouvel Ensemble Moderne* (Montréal), *Asko Ensemble* (Amsterdam), *KammarensembleN* (Stockholm), *Klangforum Wien* and Oslo Sinfonietta.

The title *Lantern Lectures* refers to the composer’s opinion that a piece of music should attempt to make a statement with certain assertiveness, although the subject of this statement may not be definable. In *Aurora Borealis* (Northern Lights) the composer focuses on musical material originating from his opera *The Expedition* (1999).

Klas Torstensson: ‘As we all know, Northern Lights do not - in spite of existing mythopoeia (creation of myths) - produce any sound. Some years ago I received a sound recording of distortions in radio-waves, caused by Northern Lights. In the studio this recording was treated electronically until I had achieved a beautiful, many-layered sound: the sound of Northern Lights if Northern Lights would have sounded! For some sections of *Aurora Borealis*

GÉRARD GRISEY (1946-1998) buvo spektralistinės krypties, ilgai dominavusios IRCAM'e (Akustinių-muzikinių tyrimų ir koordinavimo institute Paryžiuje), orientuotas daugiausia į garso analizę ir sintezę, atstovas. „Muzika yra tai, kuo tampa garsai“, – tai vienas Grisey principų. Kompozicija jam – garsų istorijos iliustracija, rentgenograma, mikroskopinė ju spektrinio gyvenimo skaidrė, kitaip tariant, visi procesai, paverčiantys garsą gyva būtybe, tai reiškia – organizmu. Organizmas išreiškiamas ne griežtomis struktūromis arba parametru lentelemis, o laipsniškais perėjimais, primenančiais kvėpavimą, kaitaliojant nelygius ritmus, panašius į širdies plakimą. Tai biomorfinė estetika, atskleidžianti ypatingą garso kaip gyvos būtybės dinamiką.

Talea (1986) fleitai, klarinetui, smuikui, violončelei ir fortepijonui

Gérard'o Grisey technika yra tarpinė tarp garso ir triukšmo, harmoninių ir inharmoninių spektrų, periodiškumo ir aperiodeskumo – kurie sujungiami transformacijos procesais bei subtiliai kintančiais ciklais. *Talea* tam tikru mastu yra reakcija į jo paties manierizmą, kurie késinosis ilgainiui apriboti jo stilii. Kompozitorius yra sakęs: „Kūrinyje *Talea* tyrinėju du muzikos aspektus, kuriuos ignoravau savo instrumentinės sintezės, mikrogarsijos ir gretutinių transformacijų eksperimentuose, – tai greitumas ir kontrastas“. Šiame kūrinyje Grisey mėgina užkariauti teritoriją, į kurią anksčiau nebuvo įžengęs, ir pajungti ją savo estetikai. Kad ir kaip paradoksaliai atrodytų, čia jis dirba ne tik su greitumu ir kontrastu, bet – kas svarbiau už visus eksperimentus – išnaudoja visas galimybes integravoti šiuos du aspektus į savąjį kontrastingų elementų plėtotés bei derinimo techniką. Nors *Talea* programiškai prasideda dideliu kontrastu tarp dviejų motyvų – greito aukštyneigio *fortissimo* ir ramaus žemyneigio *piano*, – pirmojoje kūrinio padaloje šis ryškūs nesuderinamumas išlyginamas. Kontrastas pamažu ardomas ir galiausiai ištrypsta griežtai ritmiškomis šešioliktinėmis. Antroje padaloje, be pertraukos keičiančioje pirmają, šis procesas pakartojamas atbuline tvarka, judant nuo stabilumo į kontrastą, kuris iškyla fortepijono ritmuose ir vis staigsnėje tempo kaitoje. Čia jdomu tai, kad tų motyvų kontrastą dar padvigubina kontrastas tarp fortepijono, kurio tolygioji temperacija kertasi su spektrine harmonija, ir kitų keturių instrumentų. Antroje padaloje yra dešimt tokiu kontrastu paremtų ciklų, kiekvieno kurių pradžią skelbia fortepijono *tremollo*. Reprizose randasi vis daugiau svetimkūnių – pradžioje tai téra ausyse džeržiančios repetityvios mašinos smiltelės (arpedžio, mikrointervalais nuspalvintos besikartojančios natos), vėliau trumpi ultrachromatiniai instrumentų rečitatyvai. Šie ramybės trikdžiai įgauna svarumo vis ilgėjant ciklams. Pirmoje padaloje vyraujant jcentrinei jėgai, kūrinio pabaigoje šie trikdžiai késinasi pratrūkti išcentrine jėga. Kūrinio paantraštėje Grisey iš tiesų kalba apie mašiną ir piktžoles. Kaip daugumoje jo kūriuose, *Talea*

I have transcribed these electronic sounds and orchestrated them for ensemble'.

Lantern Lectures, Volume III was commissioned by the Rikskonsertter Institute, Stockholm, and is dedicated to Göran Bergendal. The first performance took place on 5 February, 2002 in Stockholm. KammarensembleN was conducted by Koen Kessels. The premiere of the complete cycle *Lantern Lectures* took place on 26 February, 2003, in Paradiso, Amsterdam, by the Asko Ensemble, conducted by Suzanna Mälkkki.

GÉRARD GRISEY (1946-1998) represented the spectralistic orientation that for a long time prevailed at IRCAM (Institute of Research and Coordination in Acoustics-Music) in Paris, and which above all focused on the analysis and synthesis of sound.

“Music is what sounds become” – this is one of Grisey's principles. He sees composition as an illustration of the history of sounds, an X-ray photograph and a microscope slide of their spectral life, in other words the various processes which make sound a living being, and hence an organism. An organism cannot be expressed through rigid structures or tables of parameters, but through gradual transitions following a process like breathing, and shifting, imprecise pulses, like heartbeats. The aesthetics are in fact biomorphic, doing justice to the particular dynamics of sound as a living being.

Talea (1986) for flute, clarinet, violin, cello and piano

Gérard Grisey's technique is one of mediation – between sound and noise, harmonic and inharmonic spectrums, periodicity and aperiodicity – through processes of transformation and the formation of subtly varying cycles. In *Talea* he reacts to a certain extent against his personal mannerisms which in the long term were likely to limit his style. He has said: “In *Talea* I approach two aspects of music which I had neglected in my experiments with instrumental synthesis, microphonics and adjacent transformations – rapidity and contrast”. In this piece, Grisey attempts to conquer a territory into which he had not previously ventured, in order to submit it to his own aesthetics. Paradoxical as it may seem, here he not only deals with rapidity and contrast but above all experiments with every possibility of integrating these two aspects into his technique of developing and combining contrasting elements. Though *Talea* opens programmatically with a strong contrast between two motifs – one rapid, ascending, *fortissimo* and the other calm, descending, *piano* – in the first section of the piece this apparent incompatibility is gradually overcome. The contrast becomes eroded and eventually disappears in strictly periodic semiquavers. In the second section, which follows the first without a break, this process is reversed, moving from levelling to contrast, which appears in the piano rhythms and in more and more frequent changes of tempo. There are some interesting features – the contrast between motifs is now doubled by a contrast between

derinami „biomorfiniai“ ir „technomorfiniai“ procesai. Nors esminiai faktoriai šioje garsų ekologijoje yra spektrinė harmonija, ciklinės struktūros ir irimo idėja, įtraukiami ir kitokie procesai – tarsi būty naudojami tokie elektroniniai prietaisai kaip filtrai ir garso aukščio keitikliai. Pavadinimas – tai nuoroda į skirtingą, nepriklausomą ritminių (talea) ir melodinių (color) figūrų struktūravimą. Šis itin „modernus“ ritmo ir garso aukščio atsiejimas egzistavo viduramžių Europos muzikoje. Atgaivindamas užmirštas šimtmecčių senumo technikas Grisey vėl iškyla kaip novatorius.

Peter Niklas Wilson

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 orkestriui (1985), „Ričerkarai“ 7 instrumentams (1985). Tuo metu kompozitoriaus veiklą Nakas derino su aktyvia atlikėjiška veikla, domėjos įvairiomis folklorinėmis tradicijomis.

Vėlesnėje 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 „Ženklai“ („Koplytstulpis“, 1994, „Kenotafas“, 1995, „Cripta“, 1996) yra nekrolatrinio pobūdžio ir pasižymi itin asketiška muzikos kalba.

Po studijų Paryžiaus IRCAM'e 1998 m. daugelyje Nakos kūrinių naudojamas natūralusis garsaeilis – „Ziqquratu“ 6 instrumentams (1998), „Vilne“ tenorui ir 7 instrumentams (1998), „Vėjai, paukščiai, upės“ elektronikai (1998), „Ziqquratu-II“ instrumentams ir elektronikai (1999), „Aporija“ 3 instrumentų grupėms (2001), „Grilio taurė“ klarnetui ir 2 perkusistams (2001), „Drang nach West. Naujasis pamokslas barbarams“ dideliam ansambliu (2003). Kūriniuose atsiranda daug seniausiuų civilizacijų ir postindustrinio pasaulio simbolijų.

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 tradiciniaisiais įvairių kultūrų modeliais, taip pat konkrečiaisiais garsais. Kartais („Prie Dangaus vartų“, 2000) tai primena savotišką garsų fotografiją arba filmą, o autorius šį būdą vadina „realių garsų“ muzika. 2003 m. jkurta „Šarūno Nakas grupė“, pagrindinj dėmesj skirianti mobiliems projektams, skatinantiems kultūrines ir estetines inovacijas, plečiantiems sėsas tarp socialinių aktualijų ir akademinio meno.

the piano, the equal temperament of which conflicts with the spectral harmony, and the other four instruments. This second section contains ten cycles built on contrast in this way, all introduced by piano tremolos. Foreign bodies progressively appear in the recapitulations, first of all mere grains of sand in the ears of the repetitive machine – arpeggios, repeated notes, coloured with microintervals, then brief ultrachromatic instrumental recitatives. These disturbers of the peace gain ground, making the cycles longer so that towards the end of the work, the first half of which was controlled by a centripetal force, it threatens to explode with centrifugal force. Grisey in fact speaks of a machine and weeds in the subtitle of the piece. Like so much of his music, *Talea* also combines “biomorphic” and “technomorphic” processes. While the essential factors in this ecology of sounds are spectral harmony, cyclic structures and the concept of erosion, other processes are involved through the imaginary use of devices such as bandpass filters and frequency shifters. The title refers to the separate structuring of rhythmic patterns (talea) and melodic figures (color). This very “modern” dissociation of rhythm and pitch structure existed in mediaeval European music. Here again, Grisey innovates in reviving apparently obsolete techniques abandoned centuries ago.

Peter Niklas Wilson

To the large extent musical taste and attitudes of **ŠARŪNAS NAKAS** (b. 1962) were formed by a variety of music styles – rock, jazz, modernism, the avant-garde. 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. The form of the compositions unfolds in a continuum of one extended state. 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's works written after his training period at IRCAM, Paris, in 1998, are constructed around natural harmonic series: among them there are *Ziqquratu* for 6 instruments (1998), *Vilne* for tenor and 7 instruments (1998), *Wings, Birds, Rivers* for electronics (1998), *Ziqquratu-II* for instruments and electronics (1999), *Aporia* for 3 groups of instruments (2001), and *The Cup of*

Drang nach Westen. Naujasis pamokslas barbarems (2003) dideliam ansambliu: 4 mediniams, 3 variniams pučiamiesiems, 5 styginiams, 2 perkusistams, arfa ir fortepijonui

Švedijos koncertų instituto užsakymas. Dedikuota KammarensembleN virtuoziams.

Augustinas. Aš juos priimsiu, ir jie priims mane taip, kaip galėsime.

Protas. Vadinasi, tiek jū gyvenimo, tiek buvimo šalia trokšti ne dėl paties gyvenimo ir paties buvimo šalia, o dėl to, kad galėtum atskleisti išmintį?

Augustinas. Visiškai sutinku.

Aurelijus Augustinas, Soliloquia, Pokalbiai su savimi, Pirma knyga, XII, 20

Tyra it nekalta fleitos melodija G. W. Busho kalba... Jankiai išlaisvina Iraką... Imperijos malšina barbarus... Džihadas netikėliams... Svajonės apie naujaą pasaulio tvarką... Eikiva į Europą...

Kas tai? Kvodlibetas, himnas, chorallas, sutartinė, uvertiūra, organumas, choralinis preliudas, gamelanas, fanfaros, meditacija. Energijos, pompastikos ir kontempliacijos srautas. Gravacijos iškreiptas erdvėlaikis, daugybė karštos medžiagos be apibrėžtos padėties ir greičio. Laisvieji agentai ir virusai. Chaosas ir tvarka. Naratyvo pergalė prieš kompleksuotą abstraktumą. Senamadiško kirpimo postringavimai keturiems penkiems mikroansambliams vieno multiansamblio viduje.

Instrumentai suskirstyti tembrų grupėmis, ir taip jiems savaime prilimpa savotiški vaidmenys, nulemti jvairių retorikos tipų – nuo greitakalbės iki pranašysčių patetikos. Forma generuojama iš simultaniškai skambančių didelių lakštu, lankstomu ir tampomu pagal vidines taisykles. Kiekvieno sluoksnio viduje tvyro skirtinė atmosfera, nuotaika ir įtampa. Nesiliaujantis sluoksnį miksavimas sukuria intensyvaus skambesio efektą, kuriame poliritmija, polimodalija ir politembrija susilydo į naują akustinę kokybę. Ji artima sapno ir filmo daugiaplanio vaizdo ir garso iliuzijai. Kartu šitaip mėgimama perteikti sudėtingą skirtinę reiškinį mūsų tikrovėje koegzistencijos idėjai.

Tikrasis barbaras šioje misterijoje – fortepijonas. Juo skambinama vien klasteriais, palengva išnaudojant visus 88 instrumento klavišus. Tarsi nieko negirdintis autistas atlikėjas metodiškai dėlioja matematiškai suprogramuotus garsus nuo žemiausiojo iki aukščiausiojo. Fortepijono partija valdo visą likusį aplink jį besiskantį pasaulį – jo procesai vis greitėja ir tankėja. Pučiamujų ir styginių muzika išsitenka jvairose natūralaus garsaeilio konsteliacijose, originaliais ir inversiniais pavidalais, nuo pirmojo iki šešiasdešimtojo harmoniko. Šis

the Grail for clarinet and 2 percussionists (2001), *Drang nach Westen. A New Sermon to the Barbarians* for large ensemble (2003).

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 avoids using his own material in new compositions and seems more inclined to draw on the abstract or traditional models, coming from different cultural backgrounds. 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'. *Šarūnas Nakas Group*, formed in 2003, presents to the public in multiple formats – concerts, performances, installations, exhibitions, social actions and published texts – focusing on mobile projects that both encourage cultural and aesthetic innovation and enhance exchange between urgent social concerns and academic art.

Drang nach Westen. A New Sermon to the Barbarians (2003) for large ensemble: 4 woodwind, 3 brass, 5 string instruments, 2 percussionists, harp and piano

Commissioned by the Swedish Concert Institute and dedicated to the virtuosi of KammarensembleN.

Augustine: Access should be barred me into those things which I am now eager to explore; although what already possess, I believe will remain with me.

Reason: Therefore not for the sake of this life in itself, but for the sake of wisdom thou dost desire the continuance of this life.

Augustine: It is the truth.

St. Augustine of Hippo, Soliloquies, BOOK I, 20.

G. W. Bush's speech, pure as an immaculate flute melody... Yankees liberate Iraq... Empires subdue barbarians... Jihad against infidels... Dreams of the new order of the world... Let's go to Europe...

What is this? A quodlibet, a hymn, a chorale, a sutartinė, an overture, an organum, a chorale prelude, gamelan, fanfares, meditation... A stream of energy, pompousness and contemplation. Time-space distorted by gravitation, a plenitude of molten matter not defined by any location or speed. Free agents and viruses. Chaos and order. The victory of narrative against the abstraction suffering from complexes. An old-fashioned lecturing for four or five micro-ensembles within one multi-ensemble.

kvazitonalus aromatas turi ir tam tikros narkotinės galios, todėl keliuose epizoduose įsiveržia gerai temperuotos sandaros "pažeidėjai", kiek "prablaivantys" apkvaišusią klausą.

Pamokslų fenomenas talpina savyje daugelį įdomių, kartais prieštaringų ir net pavojingų pusiu, kaip salstelėjusią demagogiją, dangiškuosis pažadus ir migdančius iškalbos kerus. Geriausi pamokslininkai dažnai buvo ir neprilygstami pranašai: Zaratustra, Buda, Kristus, Šv. Augustinas, Mahometas, Šv. Pranciškus Asyžietis, Girolamo Savonarola, Martinas Liuteris, Friedrichas Nietzsche. XX a. muzikos vizionieriai taip pat dažnai pranašau davo pamokslaudami – Varėse'o, Messiaeno ir Scelsi patosas, Crumbo, Kutavičiaus ir Pärt mistika suvokiamą ne tik kaip konkretišius kūrinius apibūdinantys dalykai, bet ir kaip nuolatiniai pamokslininkų kreipimaisi į pasaulį.

Šarūnas Nakas

Kompozitorius ir trombonininkas IVO NILSSONAS (g. 1966) studijavo Karališkojoje Stokholmo muzikos akademijoje ir IRCAM'e Paryžiuje. 1989 m. jis debiutavo kaip solistas su Švedijos radijo orkestru. Tais pačiais metais *L'Itinéraire* ansamblui Prancūzijos Radijuje atlikus jo sukurtą Oktetą, prasidėjo ir Nilssonas kaip kompozitoriaus karjera. Be to, kad Ivo Nilssonas daug koncertuoja kaip solistas, jis yra *KammarensembleN* ir *Son* ansamblų bei *Axelsson & Nilsson* dueto narys.

Pasak švedų muzikologo Görano Bergendailio, kaip kompozitorius Ivo Nilssonas néra prisirišęs prie konkretaus stiliaus, technikos ar išraiškos būdo. Nilssonas domisi redukcijos reiškiniu (suvokimo redukcijos studijomis neurologijos srityje). Nors kompozitorius neneigia struktūrinės kompozicijos galimybių, jo kūrybai artimesnis intuityvus ir empiriskas komponavimas.

Rotorelief (2001)

Siuta kameriniams ansamblui

Rotorelief yra 12 vizualių spiralių, kurias Marcelis Duchamp'as 1935 m. atspaudė ant šešių diskų, pavadinimas. Idėja buvo tokia, kad jos galėtų būti „grojamos“ gramofonu, išgaunant trimatį judesį. Turint omenyje abi žodžio „relief“ reikšmes (reljefas ir palengvėjimas, atvanga), šis efektas turėtų būti ir vizualus, ir transcendentinis.

Kai aš pirmą kartą pamaičiau besisukančias spirales, man tuo kilo mintis: „O kaip jos skambėtų?“ Taigi

Instruments are divided into groups according to timbres that seem to cling to certain roles determined by different types of rhetoric – from gabble to lofty prophecy. The form is generated by folding and stretching enormous laminas of simultaneous sound. Every such layer, developing according to its immanent rules, contains different atmosphere, mood and tension. Continuous mixing of the layers creates the intense sound effect, in which polyrhythmic, polymodal and polytimbre aspects fuse to create new acoustic quality. It is akin to the illusion of perspectival multiplicity of vision and sound in dreams and films. At the same time it endeavours to render the idea of complex relationships between disparate phenomena that coexist in our reality.

The piano is the real barbarian in this mystery: the piano player produces clusters by gradually using all the 88 keys of the instrument. Like a deaf autist, the performer methodically lines up mathematically programmed sounds from the lowest to the highest. Gradually thickening and speeding up, the piano line rules the rest of the world that builds up around it.

The music for wind and string instruments inhabits various constellations of the natural harmonic series in its original and inverted forms from the first to the sixtieth harmonic. Its quasi-tonal scent exerts some intoxicating power. Thus in some episodes the 'violators' of the well-tempered order invade to 'sober up' slightly intoxicated hearing.

The phenomenon of a sermon has several interesting, sometimes conflicting and even dangerous aspects, such as sloppy demagogic, celestial promises and the charms of lulling eloquence. The best preachers were often consummate prophets, such as Zarathustra, Bhuda, Jesus Christ, St. Augustine, Mohammed, St. Francis of Assisi, Girolamo Savonarola, Martin Luther, and Friedrich Nietzsche. The great 20th-century music visionaries had also often prophesied by preaching: the pathos of Varèse, Messiaen and Scelsi, and the mysticism of Crumb, Kutavičius and Pärt may be seen not only as characteristics defining individual pieces of music, but also as instances of preachers' appealing to the world.

Šarūnas Nakas

Composer and trombonist **IVO NILSSON** (b. 1966) studied at the Royal Academy of Music in Stockholm and at IRCAM in Paris. In 1989 he made his debut as a soloist with the Swedish Radio Orchestra. His career as a composer started in the same year with performance of his octet by the Ensemble *L'Itinéraire* at Radio France. Besides his activities as a soloist, he is a member of the *KammarensembleN* and *Son Ensemble* as well as the *Axelsson & Nilsson* duo.

According to the Swedish musicologist Göran Bergendal, as a composer Ivo Nilsson does not seem to be bound to a certain style, technique or means of expression. He has declared that he is interested in reduction phenomena (studies of perceptual reduction phenomena in neuralgia science). Without neglecting the possibilities of structural composition he seems closer to intuitive and empiric composition.

Rotorelief (2001)

Suite for chamber ensemble

Rotorelief is the title of 12 visual spirals on six discs that Marcel Duchamp printed in 1935. The idea was that they could be 'played' on a gramophone

pasitelkiau vaizduotę ir kiekvienai jų parašiau po kūrinėli.
Reliefu, o ir mano siuotos dalių, pavadinimai yra:

verre de bohème
montgolfière
spirale blanche
lampe
lanterne chinoise
poisson japonaise
cerceaux
cage
oeuf à la coque
eclipse totale
escargot
corollas

Rotorelief siuitos pagrindas yra visą vakarą trukęs projektas, kurį užsakė Rikskonserten. Jo premjera vyko 2001 m. Kulturhuset Stokholme.

Ivo Nilsson

LUCA FRANCESCONI – žr. psl. 8

Islands (1992)

Koncertas fortepijonui ir 12 instrumentų

Kompozicija paremta pasikartojimo idėja. Savaime besidauginančios ilgos muzikinės bangos kaskart pateikiamas vis kitaip. Mane įkvėpė dublikavimo technika, kurią naudojo Debussy (pavyzdžiui, *Pelléas* prelude) ir Nono – "Prometejo" dalyje *Islands*.

Šloje *toujours recommandée* jūroje, visuomet panašoje, bet kiekvienu kartą kitokioje, iškyla tikros salos – unikalūs, įsivaizduojami kraštovaizdžiai, kuriuose formos tampa aiškesnės. Visų pirmą tai minčiu, taip pat ir jausmų teritorijos, kurios vis dėlto formuoja tiesiai iš garsinės medžiagos – tuo pat būdu kaip ir jūros purslai téra vien paviršinis giluminių procesų rezultatas.

Paskutinėje kompozicijos dalyje viena ant kitos sukrūnamos trys skirtinges "teritorijos" ir dioniziškas iš to atsirandančio ritmo charakteris gali būti senos autorius meilės džiazui ir afrikietiškajai kultūrai aidas – net jeigu tai ir nebuvó sąmoninga jo intencija.

Kūrinį užsakė Xenakio ansamblis festivaliui *Ars Musica* '92, jis dedikuotas Geoffrey'ui Douglasui Madge'ui.

Luca Francesconi

in order to achieve three-dimensional mobiles. As in the double meaning of the word 'relief', this effect is supposed to be both visual and transcendental.

When I saw the spirals in action for the first time, my immediate reaction was: What would they sound like? So I decided to follow my own imagination in writing a piece for each of them. The titles of the reliefs, as well as the movements in my suite, are:

verre de bohème
montgolfière
spirale blanche
lampe
lanterne chinoise
poisson japonaise
cerceaux
cage
oeuf à la coque
eclipse totale
escargot
corollas

The *Rotorelief* suite was extracted from a whole evening project commissioned by Rikskonserten, which was premiered at Kulturhuset in Stockholm in 2001.

Ivo Nilsson

LUCA FRANCESCONI – see page 8

Islands (1992)

Concert for piano and 12 instruments

The piece is based on the idea of repetition. There are long waves of musical material that multiply themselves and are presented each time in a different way. I was inspired by the process of duplication that was used by Debussy (for example in the Prelude from *Pelléas*), and also in *Islands* from Nono's *Prometeo*.

From this sea of *toujours recommandée*, always similar and every time different, real and true islands emerge: unique, imaginary landscapes in which forms become clearer. These are, above all, places of mind, and also of feeling, but their origin comes directly from the material of sound, in the same way in which the bubbles of the sea are the superficial effect of a force that is active far below.

In the final part of the peace, three different 'places' are placed above each other, and the Dionysian character of rhythm present here may be an echo of an old love for jazz and African culture, even if this was not the composer's conscious intention.

The work was commissioned by the Xenakis Ensemble for the *Ars Musica* Festival '92 and is dedicated to Geoffrey Douglas Madge.

Luca Francesconi

○ Spalio 15 d., trečiadienis, 19:00

Nacionalinė filharmonija

GAIDA ENSEMBLE

Solistai / Soloists:

Gediminas Dačinskas altas / viola

David Geringas violoncelė / cello

Gintarė Skerytė sopranas / soprano

LUCIANO BERIO

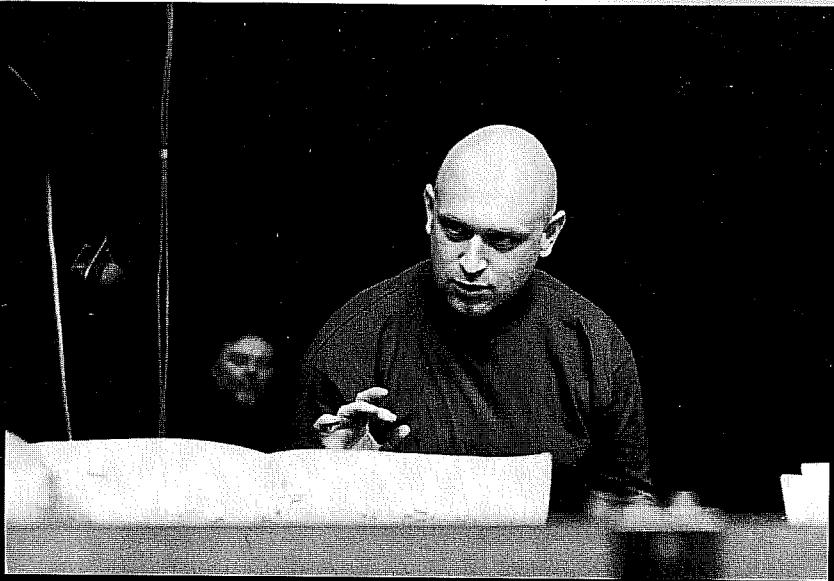
Chemins II

MINDAUGAS URBAITIS

perkelta/remiksuta / transferred/remixed

OSVALDAS BALAKAUSKAS

Ludus modorum



Daniel Gazon

REMIGIJUS MERKELYS

Compass

LUCA FRANCESCONI

Etymo

GAIDA

○ October 15, Wednesday, 7 pm

National Philharmonic Hall



Gediminas Dačinskas



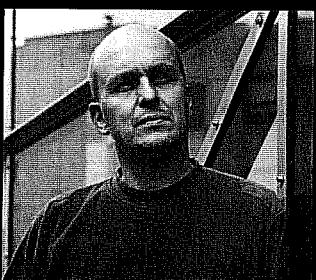
David Geringas



Gintarė Skerytė



LUCIANO BERIO



MINDAUGAS URBAITIS



REMIGIJUS MERKELY



OSVALDAS BALAKAUSKAS

GAIDA ENSEMBLE

Mindaugas Juozapavičius fleita / flute
Linas Šalna obojas / oboe
Algirdas Doveika, Antanas Talačka klarnetai / clarinets
Andrius Puplauskis fagotas / bassoon
Mindaugas Gecevičius valtorna / horn
Tomas Gricius trimitas / trumpet
Marius Balčytis trombonas / trombone
Rūta ir Zbignevas Ibelhauptai fortepijōnai / pianos
Daiva Šlyžienė arfa / harp
Pavelas Giunteris, Tomas Kulikauskas mušamieji / percussion
Rusnė Mataitytė, Džeraldas Bidva smuikai / violins
Vitalija Raškevičiūtė altas / viola
Edmundas Kulikauskas violončelė / cello
Arnoldas Gurinavičius kontrabosas / double bass

Daniel Gazon dirigentas (Belgija) / conductor (Belgium)

GAIDA ENSEMBLE

2002 m. "Gaidos" festivalio įkurtas kolektyvas – didelės sudėties (sinfonietės tipo) šiuolaikinės muzikos ansamblis – jau spėjo įrodyti gebėjimą itin kokybiškai atlikti įvairių stilių naująjā muziką. *Gaida Ensemble* sėkmingai užpildo ilgą laiką buvusią tuščią nišą (iki tol panašaus pobūdžio kolektyvo Lietuvoje nebuvvo) lietuviškos muzikos panoramaje, entuziastingai ir preciziškai interpretuodamas sudėtingiausius lietuvių bei užsienio kompozitorių opusus, inspiruodamas naujas kūrybines idėjas, skatindamas vertingų kūrinių atsiradimą.

J ansamblį suburti geriausi Lietuvos instrumentalistai (kiekvienas šio kolektyvo atlikėjas – savo instrumento solistas virtuozas). *Gaida Ensemble* programoms parengti kviečiami skirtinti dirigentai, turintys ypatingą patirtį šiuolaikinės muzikos srityje. Pirmąjį *Gaida Ensemble* programą praėjusių metų "Gaidos" festivaliu parengė suomių dirigentas Jussi Jaatinen, su kuriuo 2003 m. kovą ansamblis sėkmingai koncertavo Berlyno *MaerzMusik* festivalyje.

Šių metų "Gaidos" festivalyje ansambliui diriguos belgų dirigentas Danielis Gazonas.

DANIELIS GAZONAS Lježo konservatorijoje įgijo trimito ir kontraboso specialybų *Diplôme Supérieur*. Vėliau, susidomėjęs dirigavimu, studijavo pas Igorj Markevičių ir Maxą Deutschą, baigę Tarptautinį orkestrinio dirigavimo seminarą Veimare bei Zalcburgo *Mozarteum*. 1984 m. Seiji Ozawa pakvietė Gazoną tobulinti įgūdžių Berkšyro muzikos centre Tanglevude. Ten jis studijavo pas Seiji Ozawą, Kurtą Mazurą ir Josephą Silversteiną, tačiau svarbiausia patirtimi dirigentas laiko darbą su Sergiu Celibidache' u, kurio



GAIDA ENSEMBLE

Established by Gaida Festival in 2002, the Gaida Ensemble is a large sinfonietta-type contemporary music ensemble that has already proved its ability to perform different kinds of new music with exceptional quality. Being the first ensemble of this sort in Lithuania, the Gaida Ensemble filled a gap in the panorama of Lithuanian music. The ensemble produces enthusiastic and precise interpretations of sophisticated opuses by Lithuanian and foreign composers, inspires new creative ideas, and initiates the creation of valuable new works.

The best of Lithuania's instrumentalists were invited to play for this ensemble – all the musicians are true virtuosos. Different conductors with outstanding experience in new music have been asked to design programmes for the Gaida Ensemble. The first project was offered by the Finnish conductor Jussi Jaatinen and successfully performed at the Gaida festival last year and the MaerzMusik in Berlin in March of 2003.

This year the Gaida Ensemble will appear at the Gaida festival under the Belgian conductor Daniel Gazon.

At an early age, **DANIEL GAZON** studied trumpet and double bass. He continued in these studies, obtaining the 'Diplôme Supérieur' in both instruments at the Liège Conservatory. Afterwards, his interests turned towards conducting and he studied under Igor Markevitch and Max Deutsch. After graduating from the International Seminar in orchestral conducting at Weimar as well as the *Mozarteum* in Salzburg, he was invited in 1984 by Seiji Ozawa to polish his skills further at the Berkshire Music Center at

vadovaujamas jis studijavo muzikos fenomenologiją ir dirigavimą Miunchene, Maince bei Paryžiuje.

Nuo 1985 m., kai ji pakvietė Lježo filharmonija, Danielis Gazonas pradėjo reikštis tarptautinėje arenėje. Jis parengė didžiulį repertuarą ir aktyviai ėmėsi šiuolaikinės muzikos. Gazonas buvo festivalių „Varšuvos rudo“¹, ISCM, „Melos-Ethos“ ir „Ars Musica“ kviečtinis dirigentas, atliko daugelio W. Lutosławskio, M. Lindbergo, M. Ohanos, L. de Pablo, K. Tanakos, R. Gerhardo, K. Goeyvaertso, Cl. Vivier, P. Nørgård'o, A. Hölsky'o, F. Nuytso, P. Zagaro, L. Zielinskos, B. Buckinxo ir kitų kompozitorų kūrinių premjeras. Nuo 1994 m. Danielis Gazonas aktyviai ēmėsi operos: dirigavo „Traviatos“, „Madam Baterflai“, „Karmen“, Ligeti „Le Grand Macabre“ ir Händelio „Orlando“ pastatymams.

Kartu su Cage'u, Boulezu ir Stockhausenu, **LUCIANO BERIO** (1925-2003) galima vadinti vienu jtakingiausią šiuolaikinių kompozitorių. Jis studijavo kompoziciją Milane bei Tanglevude pas Luigi Dallapiccolą. 1955 m. kartu su dirigentu ir kompozitoriumi Bruno Maderna Berio įkūrė Italijos radio eksperimentinę elektroninės muzikos studiją Milane (kuriuoje vėliau dirbo su Luigi Nono). Naujos jo kūrybos technikos – itin platus išraiškos priemonių arsenolas, nuo intensyvaus dramatizmo iki subtilaus lyrizmo, bei tai, kaip jis j savo kūrinius (pavyzdžiu, Sinfonija) įtraukė anksčiau sukurtą muziką, – netrukus susilaukė tarptautinio pripažinimo. Su savo žmona dainininke Cathy Berberian (1925-1983) kompozitorius plėtojo vokalo artikuliacijos galimybes.

Dar karjeros pradžioje Berio pasisekė išsiveržti iš uždaro europietiškojo avangardo pasaulio ir pasiekti platesnę auditoriją. 7-ame dešimtmetyje išplėtotas gyvybingas, raiškias štrichais paremtas stilius bei kūrybiniai impulsai, kuriuos jis gaudavo iš kitų, neretai ekstramuzikinių jų supančios kultūros aspektų, padėjo kompozitorui įtvirtinti pasaulinio garso reputaciją, kurią jis palaikė toliau tyrinėdamas platų muzikinių resursų universumą, kaskart iškeliantį provokuojančius uždavinius. Luciano Berio, pasižymėjęs stulbinančia kūrybine energija, buvo vienas produktyviausių XX a. kompozitorių.

Chemins II (1967)

Luciano Berio kūrinys *Sequenza VI* (1967) altui, kuriuo paremtas *Chemins II*, jau buvo nepaprastos koncentracijos kūrinys. Bendrais bruožais jis skyla į dvi padalas, atspindinčias du skirtinges principus. Pirmoje, ilgesnėje padaloje keletą kartų varijuojamas lėtas aukštynegišs harmoninis judėjimas – viršutinė linija kyla chromatinė gama, paskui save vedama keletą vingresnių vidurinio registro balsų, kurie sudaro akordus, artikuluojamus kaip tūžmingi *tremollando*. Antrojoje padaloje šis nemumaldomas procesas fiksuojamas tam tikrais atramos taškais – arba smaigstant akcentuotus akordus, arba ramiai žvalgantys po statiskas garso auksčio zonas.

Tanglewood. There he studied under Seiji Ozawa, Kurt Mazur and Joseph Silverstein. But his decisive experience was with Sergiu Celibidache, with whom he studied musical phenomenology and conducting in Munich, Mainz, and Paris.

Since 1985, when he was invited by the Liège Philharmonic, Daniel Gazon has been developing his activities internationally. He has developed a wide repertoire and has been very active on the contemporary music scene. Guest conductor for such festivals as 'Warsaw Autumn', ISCM, 'Melos-Ethos' and 'Ars Musica', he premiered many works by W. Lutosławsky, M. Lindberg, M. Ohana, L. de Pablo, K. Tanaka, R. Gerhard, K. Goeyvaerts, Cl. Vivier, P. Nørgård, A. Hölsky, F. Nuyts, P. Zagar, L. Zielinska, B. Buckinx and many others.

Since 1994, Daniel Gazon has been also active in the opera field with production of *Traviata*, *Madame Butterfly*, *Carmen*, Ligeti's *Le Grand Macabre* and Händel's *Orlando*.

Together with Cage, Boulez and Stockhausen, **LUCIANO BERIO** (1925-2003) ranks among the most influential leading present-day composers. He studied composition in Milan, and also with Luigi Dallapiccola in Tanglewood. Together with the conductor and composer Bruno Maderna (and – later on – with Luigi Nono) he founded the Italian radio's experimental electronic music studio in Milan in 1955. Berio was soon acclaimed in international circles for his new composition techniques, an exceptionally dramatic and brilliantly lyrical/expressive palette and his way of assimilating older music in his works (in *Sinfonia*, for example). Together with his wife, the singer Cathy Berberian (1925-1983), he developed the potential of articulation in singing.

At a relatively early stage of his career, Berio succeeded in transcending the closed world of the European avant-garde to address a wider public. The vivid, gestural idiom that he developed in the 1960s, and the creative consequences that he drew from other, often extra-musical aspects of the culture around him, established for him a world-wide reputation that has sustained his subsequent exploration of a wide, and sometimes challenging, arc of musical resources. Of formidable creative energy, he has proved one of the most prolific composers of the later 20th century.

Chemins II (1967)

Luciano Berio's *Sequenza VI* (1967) for viola, upon which *Chemins II* is based, was already a work of formidable concentration. It fell broadly into two parts, each representing a separate principle. The first, and longest, pursued several reworkings of a slow harmonic ascent in which the top line climbs through the chromatic scale, pulling after it a number of more meandering inner voices: each resultant chord being articulated as a ferocious tremolando. The second countered this inexorable process with fixed points of reference: either punctuating chords, or the quiet exploration of a static repertoire of pitches.

Chemins II – tokis prisodrintas anų struktūrų komentaras, kad kartais jis stačiai praryja originalų "tekstą". Pirmoje padaloje elektroniniai vargonai ir toniniai mušamieji palaiko pagrindinį harmoninį procesą, kurj sutirština ansamblio styginiai. Tuo metu fleita, klarinetas ir trombonas pareiškia savo nepriklausomybę, į centrinę šerdį prikaišiodami savujų kontrapunkty. Tačiau finalinis alto iškilimas išsklaido atpažįstamą harmoninį procesą į melodiją – nuo to momento ansamblis pradeda eksponuoti fragmentą iš būsimųj garsio aukščio zonų, kurdamas iš jų mirguliuojantį foną. Dabar jau ansamblis tik pritaria, o ne gožia originalią *Sequenza*, nors skambant meditatyvioms finalinėms linijoms ansamblis du kartus vėl įsiveržia su atkaklia jėga, parodydamas, kad ši ramybė tik tariama.

David Osmond Smith

MINDAUGAS URBAITIS (g. 1952) priklauso tai XX a. pabaigos kompozitorių kartai, kuriai naujoji muzika nebéra avangardo sinonimas. Stiprėjant komunikacijos su klausytoju poreikiui, Urbaitis, kaip ir dauguma jo amžininkų, tam tikra prasme "remuzikalizuoją" kūrybą: grįžta sudainuojama melodika, konsonansai, tonalumas.

8-ojo dešimtmečio Urbaičio partitūros išsišyrė minimalistinės muzikos bruožais. Kompozitoriaus polinkis riboti išraiškos priemones ir griežtai konstruoti visumą derėjo su nuosekliai ankstyvojo amerikiečių minimalizmo principų panaudojimu. Jo kūriniuose dažna diatonika, vienodi ar panašūs garsio šaltinių, repetityvinis procesas be ryškių kulminacijų. Tam tikras statikos žavesys čia nereiškia nei monotonijos, nei kartojimo mechaniskumo.

Nuo 9-ojo dešimtmečio, Urbaičiu pradėjus naudoti "svetimą" muzikos medžiagą, jo išraiškos priemonių visuma tampa mažiau asketiška, tačiau kompleksiškesnis muzikos audinys organizuojamas taip pat minimalistiškai. Komponavimas čia įgauna etimologinę sudėjimo, sukonstravimo reikšmę, atsisakant ambicijų atrasti kažką naują.

Pamėgtos, savaja estetika artimos muzikos motyvai – Bacho, Mozarto, Brucknerio, Wagnerio, Čiurlionio ar Piazzollo – įkvėpia kompozitorių juos perkurti savaičių, vis dažniau suteikiant jiems neoromantinį atspalvį. Pastarųjų metų Mindaugo Urbaičio braižą galima apibūdinti kaip tam tikro stiliaus muzikos atranką ir jos plėtojimą, dažniausiai pagrįstą bekontrasčiu varijavimu ir kartojimu.

Ramunė Kazlauskaitė

perkelta/remiksuta (2003) dideliam ansamblui

Dar studijuodamas Kijevo 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 dvylirkos tonų, bet ir iš dvylirkos (ar mažiau)

Chemins II subjects this structure to a commentary so dense, that at times the original 'text' is swallowed up. In the first part, electronic organ and pitched percussion sustain the central harmonic process, which is thickened out by the ensemble's string players. Meanwhile, flute, clarinet and trombone declare independence, pitting their own counterpoints against the central core. But the solo viola's final ascent dissolves the familiar harmonic process into melody, at which the ensemble falls back upon a fragment from the pitch repertoires to come, and create from it a iridescent backdrop. Thereafter, the ensemble is content to complement, rather than to overwhelm the original *Sequenza*, though twice during the meditative final lines, the ensemble breaks through with an assertive violence that makes the tranquillity seem all too provisional.

David Osmond Smith

MINDAUGAS URBAITIS (b. 1952) belongs to that generation of composers from the end of the 20th century, for whom new music is no longer the synonym for the avant-garde. A growing need for communication with the listener has meant that in a certain sense, Urbaitis, like the majority of his contemporaries, is "bringing the music back" in the guise of tuneful melodies, consonances, and tonality.

Characteristics of minimal music were a distinguishing feature of the scores which Urbaitis composed in the 1970s. His predilection to self-limitation and strict construction was in keeping with a consistent use of the principles of early American minimalism. Diatonicism, identical or similar sources of sound, and a repetitive process with no distinctive culmination were important aspects of his work. A certain fascination with static soundscapes did not, however, mean that his compositions were monotonous or mechanically repetitive.

With the introduction of borrowed music into his work in the 1980s, Urbaitis' idiom becomes less ascetic, but the more complex musical substance is organized in the same minimalist way. The compositional process has come to mean constructing, combining, while rejecting any ambition to invent something entirely new.

Aesthetically close and favoured musical motifs (Bach, Mozart, Bruckner, Wagner, Čiurlionis, Piazzolla) inspire the composer to recreate them in his own way, i.e., by increasingly rendering them in a neo-romantic mood. Mindaugas Urbaitis' latest trend can be described as the selection and development of a certain existing style of music, most often based on non-contrasting variation and repetition.

Ramunė Kazlauskaitė

transferred/remixed (2003) for large ensemble

Whilst studying at the Kiev Conservatoire **OSVALDAS BALAKAUSKAS** (b. 1937) began using an unusual serial technique, very different from Schönberg's methods both in structure and

melodinių arba harmoninių sekų (pavyzdžiu, akordų junginių) ar netgi faktūriškai išbaigtų ir stilistiskai apibrėžtu laštelių, kuriomis manipuliuojama taip pat, kaip serialistai elgtosi su paskirais tonais. Tokį technikos pasirinkimą nulémé tai, jog Balakauskui buvo labai svarbu pačiam reguliuoti harmoninę įtampą ir taip išvengti aštrų disonansų, kurie būdingi serialistų rašomai muzikai.

Kitas Balakausko naudojamas metodas, leidžiantis jam racionaliai tvarkyti garsinę medžiagą, yra jo sugalvota diatoninė sistema, kurią sudaro didesnés už septyntones dermés. Jos principai yra išdėstyti Balakausko studijoje "Dodekatonika", kurią lenkü kalba knygoje "W kręgu muzyki litewskiej" išspausdino Krokuvos muzikos akademija. Balakausko atliktoje analizéje dylikagarsis garsynas yra suvokiamas kaip istoriškai įsigalėjusių sistemų spektras (pavyzdžiu, pentatonika arba heptatonika), šalia kurių gali egzistuoti taip pat ir kitos logiškai nuoseklios sistemos: oktagonika (aštungarsé dermē), eneatonika (devyngarsé dermē), dekatonika (dešimtgarsé dermē), hendekatonika (vienuolikagarsé dermē) ir galiausiai dodekatonika (dylikagarsé dermē). Kiekvienai iš jų būdinga savita struktūriné logika, harmoninės spalvos ir netgi tam tikras funkcionalumas.

Balakauskas pripažista, kad jo ritmui didžiausią įtaką padaré džiazas, kuriuo aistringai doméjosi 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 laštelię (Antrasis styginių kvartetas), iš viduramžių ir džiazo kilusių medžiagų, kurių valdo serjinė sistema ("Erasmus"), pentatonines struktūras ir eneatoniką ("Devyni šaltiniai"). Viskas, kas atrodo priimtina šiuolaikinei klausai, Balakausko kūrybinéje laboratorijoje sumaišoma į unikalų stilių, rüpestingai sergstimą nuo polistilistikos žabangų.

Donatas Katkus

Ludus modorum (1972, nauja versija violončelei ir ansambliu 2002)

Tai vienintelis Osvaldo Balakausko kūrinys, kurj galima būtų pavadinti polistilistiniu. Kompozitorius čia panaudojo savo ankstesnę fortepijoninę pjesę, kurią jis perdirbo naudodamas įvairias harmonijas ir stilius – pradedant pentatonika bei sveikų tonų derme, baigiant kvazidodekafonija bei džiazu. Šiaip perkomponuota pirminė medžiaga kontrastingai plėtojama trijose kūrinio dalyse.

Krzesztof Droba

REMIGIJUS MERKELYS (g. 1964), kaip ir daugelis radikaliems eksperimentams nusiteikusių jo kartos kolegų, labiausiai pasitiki racionaliaisiai komponavimo metodais. Per daugiau nei 15 kūrybos metų jis "ne kartą bandé kažką keisti ar laužyti", konstruoti tai sudėtingas, tai tyčia "apnuogintas", "pirmaprades" struktūras.

treatment. A series as interpreted by Balakauskas may consist not only of twelve tones but also of twelve (or fewer) melodic or harmonic sequences (chord progressions, for example) or even stylistically defined and texturally finished patterns, which are then manipulated in the same way that serialists might 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 the concept of diatonic system with scales that are greater than seven tones, explicated in his 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 harmonic 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

Ludus modorum (1972, new version for cello and ensemble 2002)

Ludus modorum is the only example of Balakauskas' composition that could be regarded as stylistic interplay. As the primary material, the composer used a piano piece he had composed previously, which he subsequently transformed into a variety of modes and styles, ranging from pentatonic and whole-tone scales to quasi-dodecaphonic and jazz. These variations were then cut into smaller sections and combined in a variety of ways to form three contrasting movements.

Krzesztof Droba

Nuo pat pradžių Merkelių intrigavo tam tikrų nišų užpildymas savo muzika. Viena tokų neužpildytų nišų šiuolaikinės lietuviškos kūrybos kontekste buvo, pasak kompozitoriaus, balso kaip "mažiausiai ištobulinto instrumento" artikuliacijos ir išraiškos galimybės, kurių autorius ieškojo savo ankstyvosiose chorinėse kompozicijose (*Iter Balticum*, 1990, *Liber...*, 1991, *Missa l'homme armé*, 1991).

Kompozitorius neretai manipuliuoja žodžiais ir jų reikšmėmis (*Axis Tension*, *TroPia*, *Politophonia*, *MiKonst*), o taip pat ir savo kūrinių garsynu. Neretai impulsą jam suteikia racionaliai suformuotos struktūros, daugiau ar mažiau išplėtotos garsinės formulės, kurios komponavimo procese skaldomas, karpomas, dėliojamos, vėl ardomos ir konstruojamos iš naujo tarsi garsinės anagramos, kol surandamas koks netiketas prasmės posūkis ar originalesnis (negirdėtas) garsų, ritmų derinys.

Remigijaus Merkelių kūryboje jdomiai susipina, regis, nelabai suderinami dalykai: aštrus, įtemptas skambėjimas, disonansinė aplinka, tamprus ritminis sukibimas ir netikėta višumos ramybė bei švara. Instrumentiniams Merkelių kūriniams ypač būdingos "fizinės ir metafizinės erdvės" studijos ir pulsuojančios, naujos energetikos raiška (*Echosonata*, 1988, *Impulse*, 1996, *Gemma*, 1999). Kūryba Merkeliui vis dar neatsiejama nuo "iššūkio sau pačiam", nuo rizikos ar azarto ieškoti naujų sprendimų, nuolat pakurstomų noro "atrasti, 'jjungti' tam tikrą įtampą ar kažkokį ypatingą nervą kūrynyje". Kompozitorius nori išvengti kartojimosi ar savo paties susikurtų komponavimo klišių. Pastaruoju metu jis vėl siekia atrasti kažką naujo, panaudodamas natūralaus garsaeilio elementus, rašydamas virtuoziškesnes partijas atlikėjams, kurie leistų išgauti įdomesnes judėjimo, skambesio formas ar inspiruotų apskritai kitokius kūrinių sprendimus. Šalia tokų dalykų kaip energija ar erdvėkumas ji dabar domina ekstremaliai sudėtinga ir savaip efektinga muzikos kalba (*MiKonst*, 2000, *Septintas dangus*, 2002).

Compass (intro) (2003) 16 atlikėjų

Sukurtas Berlyno *MaerzMusik* festivalio užsakymu. Tai pirmoji numatomo ciklo, besiremiančio skirtinį kultūrų eksponavimo ir sintezės idėja, dalis, kurios premjera *Gaida Ensemble*, diriguojamas suomių dirigento Jussi Jaatineno, atliko Berlyno filharmonijoje š. m. kovo 20 d.

Šiame kūrynyje klausytojas orientuojamas intuityviai suvoktų keturių pasaulio šalių atžvilgiu. Čia nesistengiama perteikti Šiaurės, Pietų, Rytų ir Vakarų autentikos: skirtinios garsinės struktūros, laiko gradacijos bei charakterinių elementų, padalyti keturioms instrumentų grupėms, veikiai siejasi su tokiomis kompozitoriuvių kilusiomis asociacijomis kaip racionalumas, vitališumas, meditatatyvumas ar improvizaciškumas.

REMIGIJUS MERKELYS (b. 1964), like many colleagues of his generation inclined to radical experiments, believes mostly in rational methods of composing. In over 15 years, he has more than once tried to change or transgress what had become identified as unmistakably his style of writing. As a result, he has usually constructed either complex, or deliberately stripped-down structures.

From the very beginning, Merkelys was intrigued to fill certain niches with his own music. One such ill-provided niche in the context of contemporary Lithuanian music, according to the composer, was articulatory and expressive possibilities of voice as "the least developed of instruments" - which he explored in his early choral compositions (*Iter Balticum*, 1990, *Liber...*, 1991, *Missa l'homme armé*, 1991).

The composer likes to play with words and their meaning (as in the following titles: *Axis Tension*, *TroPia*, *Politophonia*, *MiKonst*), as well as with the sound vocabulary of his own compositions. He finds his initial impulses in rationally formed structures and more or less developed sound formulas, which in the process of composing are split, cut and pasted, only to be taken apart and constructed anew - like sound anagrams - until some unexpected turn in the meaning, or more unheard combination of sounds and rhythms, emerges.

The work of Remigijus Merkelys 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. A list of his later works features a growing number of instrumental pieces - studies in 'physical and metaphysical space' in earlier works, and manifestations of new pulsating energy in more recent ones (*Echosonata*, 1988, *IMPulse*, 1996, *Gemma*, 1999). Creativity, for Merkelys, remains integrally linked to challenging himself, to risk-taking, and the excitement of seeking new solutions which are constantly ignited by a desire "to discover and 'bring into play' a certain tension, or some special nerve in a work". Lately he has been trying once again to discover new ways, by using elements of natural harmonic series, and by writing more virtuosic parts for the performers - ones which permit more interesting forms of movement and sound, or which inspire other creative solutions overall. Alongside things like energy and spatiality, the composer is now interested in both an extremely complex, as well as effective, language of music (*MiKonst*, 2000, *Seventh Heaven*, 2002).

Compass (intro) (2003) for 16 performers

Commissioned by the Berlin *MaerzMusik* festival, the piece is the first part of an anticipated cycle based on the idea of exposing and synthesising different cultures. It was premiered by the *Gaida Ensemble* under the Finnish conductor Jussi Jaatinen at the Berlin Philharmonic on March 20 this year.

LUCA FRANCESCONI – žr. psl. 8

Etymo (1994) sopraniui, elektronikai ir kameriniam orkestrui

Šiame kūrinyje tyrinėjama kalba, pradedant Charles'o Baudelaire'o fraze iš eiléraščio *Le Voyage* ("Kelionė") rinkinyje *Les Fleurs du Mal* ("Piktybės gėlės").

"*Dites, qu'avez-vous vu?*" (*Sakykite, ką matėte?*)

Tikriausiai net pats pavadinimas, šis klausančios ausies pažadas, numanomo horizonto atsivėrimas – tai dar ne muzika, bet veikiai tam tikras susitarimas ar bent jau klausimas: ką reiškia *Etymo*? Kuo čia dėtos kilmės paieškos, pirmynktė žodžio reikšmė, etimonas? Kodėl ši amžių senumo problema čia vėl iškyla? Ar kalbos garsai yra tik konvencija, ar už jų slypi koks nors motyvas, ar jie susiję su tuo, ką patys nusako?

"*Dites, qu'avez-vous vu?*" (*Sakykite, ką matėte?*)

Tai Baudelaire'o frazė, žyminti eiléraščio *Le Voyage* iš rinkinio *Les Fleurs du Mal* cezūrą. Luca Francesconi paprašė soprano Luisos Castellani ją perskaityti, o tuomet išanalizavo smulkiausias vokalines tos frazės moduliacijas, balsų ir priebalų struktūras, jų ilgi, intonacijas, obertonus (šiose balsėse yra akordų), pauzes. Tai dviejų mėnesių darbas. Darbas su balsu: balsas yra etimonas.

"*Dites, qu'avez-vous vu?*" (*Sakykite, ką matėte?*)

Šis klausimas ir yra *Etymo* kilmė, jis valdo ir visą procesą: klausimas ištariamas ir išanalizuojamas laiko mikroskopais kompiuterinės garso analizės būdu. Šis klausimas atskleidžia vidines maksimaliai išdidintos kūrinių formos proporcijas. Trys dalys su intermezzo tarp pirmosios ir antrosios (žyminčiu Baudelaire'o kableliu), po jų – koda.

"*Dites*." (*Sakykite*). Pirmoji dalis iki kablelio, iki intermezzo cezūros. Čia privalu kažką pasakyti: nieko ypatinga (nebūtinai reikšmingą sakinių), tiesiog ką nors pasakyti, kad būtų išjudintos fonetinės dalelės. Čia muzika ir balsas yra stochasticiai, apskaičiuoti tikimybiniu būdu ("arch-ajiški", kaip dar sako Francesconi). Nėra linijų, vien greitai, iš pažiūros netvarkingai praleikančios, pasirodančios ir pranykstančios tapatybės. Besimainantys veidai, kurie vis dėlto palieka jspūdį, kurie, nepaisant nieko, vis vien sluoksnuoja vienas virš kito ir pasilieka gulėti toje pačioje stirtoje. Su džiazu flirtuojančios objekty ar kalbos nuotrupos (*con swing, como uno scat*). "*Dites*" (*Sakykite*) – argi tai ne fonema? Iki šios viršnės, šios kulminacijos – "maksimalus tokio tipo struktūros sudėtingumas" – kur objektai poliritmiškai klojami vienas ant kito.

"*Virgule*" (*Kablelis*). Po sprogstančio "sakykite" ir kelių praleikančių skiemenu iš *L'Albatros* posmo ("Souvent, pour s'amuser" – dažnai save pralinksinti) eina intermezzo. Jis sudaro

In this work, the listener is oriented in the direction of the intuitively perceived four hemispheres of the world. There is no attempt made here to render North, South, East or West authenticity: diverse sound structures, temporal gradations and characteristic elements, divided between the four groups of instruments, are more apt to be connected to abstract associations, such as rationality, vitality, meditativeness, and improvisation.

LUCA FRANCESCONI – see page 8

Etymo (1994) for soprano, electronics and chamber orchestra

The work explores language, starting out from a phrase from Charles Baudelaire's *Le Voyage* in *Les Fleurs du Mal*.

"*Dites, qu'avez-vous vu?*" (*Say, what did you see?*)

Perhaps even the title itself, this promise of a listening ear, this opening of an expectant horizon: it is not music yet, but a sort of agreement – or at least a question: *Etymo*, what does that mean? What is the search for an origin, an original meaning, an etymon doing here? Why does this (age)-old problem also crop up again here, namely; are speech sounds just a convention or is there a motive behind them, are they linked to what they denote?

"*Dites, qu'avez-vous vu?*" (*Say, what did you see?*)

This is a phrase from Baudelaire – it marks a cesura in *Le Voyage* in *Les Fleurs du Mal*. Luca Francesconi has given it to the soprano Luisa Castellani to read, and then he has analysed it in its smallest vocal inflections, vowel and consonant structures, length, intonation, harmonies (there are chords in these vowels), pauses. Two months work. On a voice: the voice is etymon.

"*Dites, qu'avez-vous vu?*" (*Say, what did you see?*)

This, then, is the origin of *Etymo*, this is the question that generates the whole process: uttered and then examined under time microscopes in the form of the computer's sound analyses. This question reveals the inner proportions that scan its form, developed in full scale. Three parts, with an intermezzo between the first and the second (representing Baudelaire's comma), followed by a coda.

"*Dites*." (*Say*) The first part, before the comma, before the intermezzo's cesura. Here something must be said: nothing in particular (a meaningful sentence), just something, phonetic particles must be set in motion. Here the music and the voice are stochastic, probability calculated ("arch-aic", Francesconi also says). There are no lines, only fleeting identities that appear and disappear in seeming disorder. Faces that change but still leave an impression, that heap up despite everything, leave upon layer in

tik elektroniniai garsai, įskaitant ir sintetinių/dirbtinių balsą: "Le navire glissant sur les gouffres amers" (Laivas, dreifuojantis viršum aitrių gelmių).

– amers – a – am – me – afazijos apimtos raidės ir skiemens. Kartojamos M ir Eskamba kaip "même": "même dans nos sommeils / La Curiosité nous tourmentante" (Net ir sapnuose / Mus kamuojas malsumas).

Šis yk jau semantinė frazė. Kur pamažu išnyra prasmė, balse ar anapus jo.

"Dites, qu'avez-vous vu?" (Sakykite, ką matėte?)

Dabar dainininkė gali šią frazę ištarti, tiksliau, privalo ją ištarti ilgoje kadencijoje, palydimoje gestų. Taip ji atveria trečiuosius – poetinius – vartus. Pro šiuos vartus pamažu išnyra daina, kuri, slinkdama iš eilės garsais nuo F iki A, pažadina vieną, antrą ir daugiau balsų orkestre, kol pati sustingsta, kol harmonijos vertikalioji linija susisluoksnuoja į "spektrinį epizodą". Kelionės motyvas kūrinyje *Etymo* – dažnas Baudelaire'o motyvas – taip pat yra "kelionė po kompozicijos technikas". Balsų generuojami "spektrai" ir akordai miniatiūrinėje fraze "Voyage" mainosi tikrame elektronikos ir akustinių instrumentų dialoge, ir šis švytuoklinis judėjimas išauga į savotišką atkakly hoketą. Sprogimas, vargonų punktas: "o tada, kas tada?" Eini, pradedi iš naujo, sustojo.

Koda. Visa tai (Sakykite – kablelis – ką matėte, arba, iš kompozitoriaus pasiskolinta terminologija tariant, "fonetika – semantika – poetika"), visa tai tėra tik sektinas planas, "programa", formulė, ne daugiau nei besiskleidžiantis navigacijos žemėlapis. Nes ši trijų dalių struktūra yra sudvigubinta gelmėse, kiekvienoje teksto eilutėje. Pasak Francesconi'o, "fonetinėje dalyje galg būti fonetiškas, bet galg būti ir semantiškas, ir poetiškas". Dėl to kiekviena dalis susideda dar iš trijų (mažiausiai) padalų, kurios toliau dar dalijamos... nes visiškai išmatuoti ribų neįmanoma.

Sakykite, ką matėte?

Iš Peterio Szendy komentaro

a pile. Fragments of objects or language, that flirt with jazz (*con swing, como uno scat*). "Say", isn't that a phoneme? Up to this peak, this culmination – "maximal complexity with this sort of organization" – where the objects are superimposed polyrhythmically.

"Virgule" (Comma) After the explosive "Say", and after a few fleeting syllables from a verse in L'Albatros ("Souvent, pour s'amuser" – Often, to amuse oneself) comes the intermezzo. It consists entirely of electronic sounds, including a synthetic/artificial voice: "Le navire glissant sur les gouffres amers" (The ship gliding over the bitter depths).

– amers – a – am – me – aphasia's letters and syllables. M and E repeated, producing "même": "même dans nos sommeils / La Curiosité nous tourmentante" (Even in our sleep / Curiosity torments us).

A semantic phrase this time. Where the meaning gradually emerges, in or out of the voice.

"Dites, qu'avez-vous vu?" (Say, what did you see?)

Now the singer can say it, in fact must say it, in a long cadenza accompanied by gestures. To open the third gate: the poetic gate. A gate through which the song gradually emerges, where the stepwise line (from F till A flat) in its turn generates first one, then two, then several voices in the orchestra. Until it freezes, till the harmonies pile up vertically in a 'spectral episode'. In *Etymo* the voyage – a common motive in Baudelaire – is also 'a voyage between compositional techniques'. The chords, the 'spectra' generated by the vowels in the diminutive phrase 'Voyage', alternate between electronics and instruments, in a true dialogue, in an oscillating movement that culminates in a sort of obstinate hoquetus. Explosion, organ point: 'and then, what happens then?' You go on, you start again, you come to a halt.

Coda. All this (say – comma – what did you see, or in the terminology that I have borrowed from the composer: 'phonetic, semantic, poetic'), all this is just a plan to follow, a 'programme', a formula: no more than a nautical chart that is beginning to roll up. For this three-part structure is doubled, in the depths, in every verse. As Francesconi says, you can be in the phonetic part in phonetic ways, but you can also be in it in semantic and poetic ways. Thus each of the three sections has (at least) three parts each; triple three-part which is divided once again, because the boundaries are never completely watertight.

Say, what did you see?

From a commentary by Peter Szendy

Si
irk
k
S
sp
nir
e
g
P
kn
ta

at
ir
pa
" ("
pa
da

Ve

de
m
pi
er
sp

Ka



○ Spalio 16 d., ketvirtadienis, 19:00

Rusų dramos teatras

ALLA ZAGAJKEVIČ (Ukraina)

Kamerinė opera "Skaičiai ir vejas"

Inna Halatenko sopranas / soprano

Natalka Polovynka mecosopranas / mezzo-soprano

Viktor Davydenko baritonas / baritone

Ensemble New Performance (Ukraina / Ukraine)

Petro Tovstucha dirigentas / Petro Tovstukha conductor

Oles Sanin režisierius ir video / director, video

ALLA ZAGAYKEVYCH (Ukraine)

'Numbers and Wind', chamber opera

○ October 16, Thursday, 7 pm

Russian Drama Theatre



Inna Halatenko



Natalka Polovynka



Viktor Davydenko



Ensemble New Performance (Ukraina/Ukraine)



Petro Tovstucha



Oles Sanin

ALLA ZAGAJKEVIČ (g. 1966) – ukrainiečių kompozitorė, sukūrusi daugiau kaip dvi dešimtis simfoninės, kamerinės instrumentinės ir vokalinės muzikos kūrinių, elektroakustinių kompozicijų, multimedijinių instaliacijų, muzikos kino filmams.

Ankstyvojoje kompozitorės kūryboje vyrauja simfoniniai ir kameriniai kūriniai didelėms sudėtimi, kuriuose Valentino Silvestrovo "intonacinis serializmas" susipina su prancūzų spektrinės muzikos idėjomis. Postudijų IRCAM'ė Alla Zagajkevič pradėjo lygiagrečiai dirbtį elektroninės ir instrumentinės muzikos srityse. Jos naujausi kūriniai grindžiami individualizuotos algoritminės kompozicijos konцепcijomis, o elektroninėje muzikoje svarbiausia sritimi tampa elektroninė garso sintezė ir instrumentinio garso apdorojimas realiam laike. Pastaraisiais metais Zagajkevič vis dažniau bendradarbiauja kuriant multimedijinius projektus su videomenininkais ir naujosios improvizacinių muzikos atlikėjais.

Skaicių ir vėjas (1999)

Kamerinė opera

Allos Zagajkevič libretas Mykolos Vorobjovo poeziros ir tapybos motyvais

Poetas – pageidautina altas

Jis – pageidautina baritonas

Ji – pageidautina sopranas

Poetiniai ir tapybiniai personažai – sopranas, altas, baritonas

Skaicių ir vėjas – amžini kelių, kelionių, ko nors jveikimo atributai... Simboliai, žymintys ribas tarp imperatyvinės logikos ir stichinio srauto, tikslumo ir neapčiuopiamumo. Būtent pastarasis derinys – riba tarp tikslumo ir neapčiuopiamumo – tapo operos konceptijos pagrindu. Šešis jos paveikslus – "Doroga" ("Kelias"), "Sad" ("Sodas"), "Spogady" ("Prisiminimai"), "Gra" ("Žaidimas"), "Son" ("Sapnas"), "Čoven" ("Valtis") – vienija metaforinės "kelionės", nuo šio pasaulio bėgančio (iš jo besiveržiančio?) kelialtojo (poeto?, dailininko?) "klajonių" tema.

"Permainingume glūdi mąstymo dvasia" – šie Mykolos Vorobjovo žodžiai turbūt geriausiai išreiškia abipusį virsmą tarp veiksmo ir refleksijos, tapybos ir poeziros, skaičių ir vėjo.

MYKOLA VOROBYOVAS (g. 1941) – vienas iš aštuntojo dešimtmecio ukrainiečių *undergroundo* lyderių, linkusiu į meditatyvius, vaizdingomis metaforomis bylojančius pasakojimo būdus, artimus japonų haiku mokyklai ir Tan epochos kinų poezijai. Vorobjovo poetikoje, be kita ko, gausu spalvinių ekstrapoliacijų, simbolinių paradoksų.

V. Ješkiliov

OLESIS SANINAS (režisierius) studijavo Valstybinio Kijevo Karpenko-Kary teatro meno instituto aktoriiniame (baigė 1993

ALLA ZAGAYKEVYCH (g. 1966) is the Ukrainian composer who has written more than two dozens symphonic, instrumental and vocal chamber works, electro-acoustic compositions, multi-media installations, and music for films. In the early creative period symphonic and chamber music for extended formations prevailed, where she combined Valentin Silvestrov's "intonation serialism" and the ideas of French spectral music. Having completed her studies in IRCAM Alla Zagaykevych started working both in the fields of electronic and instrumental music. Her latest works are based on the concepts of individualised algorithmic composition, whereas sound synthesis and processing of instrumental sound in real time are the main features of her electronic music. In recent years Zagaykevych gets more frequently involved in multi-media projects and collaborated with video artists and performers of new improvisational music.

Numbers and Wind (1999)

Chamber opera

Libretto by Alla Zagaykevych after the poetry by Mykola Vorobyov

Poet – preferably alto

He – preferably baritone

She – preferably soprano

Poetic and pictorial images – soprano, alto, baritone

Numbers and the wind are eternal attributes of roads, journeys, and conquering... They are symbols marking the boundaries between the logics and elemental, precise and intangible. The latter combination was chosen as a basis for the conception of the opera. The six acts of the opera – *Doroga* (*Road*), *Sad* (*Garden*), *Spogady* (*Recollections*), *Gra* (*Game*), *Son* (*Dream*), *Choven* (*Boat*) are united by the common theme of a 'voyage', which is the voyage of a traveller (poet? artist?) trying to escape (desperately?) from this world.

'The spirit of thinking lies in changeability' – these Mykola Vorobyov's words express the mutual process of transformation that goes on between action and reflection, painting and poetry, numbers and the wind.

MYKOLA VOROBYOV (b. 1941) is one of the leaders of the Ukrainian underground in the 70s. He uses meditative ways of narrative that speak through imaginative metaphors and are evocative of the Japanese haiku tradition as well as the Chinese poetry of the Tan epoch. Vorobyov's poetics is also rich in colour interpolations and symbolic paradoxes.

V. Yeshkilyov

OLES SANIN (director) graduated from Karpenko-Kary State Theatrical Art Institute of Kiev, Faculty of Acting (1993), Faculty

m.) bei kino ir televizijos (baigė 1998 m.) fakultetuose. Jis yra kino režisierius, operatorius, kino katedros vedėjas, Jaunuų kinematografininkų bei Nacionalinės Ukrainos kinematografininkų asociacijų pirmmininkas, nacionalinės Oleksandro Dovženkos studijos režisierius. Yra sukūręs filmus „Maestro“ (1993), „Motina viltis“ (1994), „Audra“ (1994), „Šalta“ (1995), „Dykuma“ (1996), „Akvarelė“ (1997). Jo filmai „Nuodėmė“ (2000) ir „Rachmano Velykos“ (2000) yra pelnė daugelį tarptautinių filmų festivalių apdovanojimų.

Sanino filmas „Mamajus“ Ukrainos siūlymu bus nominuotas Amerikos kino akademijos teikiamiems 2003 m. Oskarams kaip geriausias užsienio filmas. Olesia Saninas - meninio projekto „Laiko girnos“ (videoinstaliacija) režisierius ir operatorius (Venecijos bienalė '2003).

Jau daugiau kaip dešimt metų Olesia Saninas tyrinėja Polesės srities ukrainiečių folklorą ir yra puikus liaudies muzikos atlikėjas. Kaip videomenininkas ir režisierius Saninas nuolat bendradarbiauja su Ukrainos muzikais.

ENSEMBLE NEW PERFORMANCE

Mychajlo Vivčaruk flėita
Jevgen Samusenko klarinetas
Oleksandr Golyk fagotas
Serhij Dušniuk valtorna
Igor Danyliuk trombonas
Dmytro Uļjanov, Oleg Sokolov mušamieji
Roman Riepka fortepijonas
Hanna Buluj smuikas
Oksana Lubarska altas
Alina Kun violončelė
Jurij Zbrožek kontrabosas

Petro Tovstucha dirigentas

Ansamblis New Performance ("Naujasis atlikimas") susibūrė specialiai vienai iš tarptautinio muzikos festivalio "Naujasis atlikimas", vykusio 2002 m. lapkritį Rovne (Ukraina), programų. Ansamblio pavadinimas atspindi eksperimentinį jo *credo*: orientaciją į tikrai naujos – ne tik chronologiskai, bet svarbiausia, techniniu ir estetiniu požiūriais – muzikos atlikimą.

Ansamblio meno vadovas – kompozitorius, pianistas ir dirigentas Petro Tovstucha. Kolektyvo (pilna sudėtis – 17 instrumentalistų) pagrindu tapo Rovno kamerinis orkestras, žinomas kaip originalus barokinės ir avangardinės muzikos interpretatorius.

Specialiai "Naujojo atlikimo" ansamblui kūrinių yra parašę Ukrainos (Aleksandr Grinberg, Alla Zagajkevič, Viktorija Polevaja), Kanados (Serge Provost), Prancūzijos (Jean-Yve

of Cinema and Television (1998). Film director, cameraman, Head of Film Department, Chairman of the Association of Young Cinema Workers and of the Ukrainian National Association of Cinema Workers and film director of the National Oleksandr Dovžhenko Studio. Sanin has made the following films: *Maestro* (1993), *Mother Hope* (1994), *Storm* (1994), *Cold* (1995), *Desert* (1996), *Watercolour* (1997). His films *The Sin* (2000) and *The Rakhman Easter* (2000) have many awards from International film festivals.

Following the recommendation of the Ukraine, Sanin's film *Mamaj* will be nominated for the Oscar for the best foreign film in 2003 awarded by the American Academy of Cinema. Oles Sanin is the director and cameraman of the video installation *The Grindstones of Time* (Venice Biennale 2003).

For more than ten year Oles Sanin has been studying Ukrainian folklore of the Polessja region and is a brilliant performer of folk music. As a director and video artist Oles Sanin collaborates with Ukrainian musicians on a regular basis.

ENSEMBLE NEW PERFORMANCE

Mykhajlo Vivcharuk flute
Yevgen Samusenko clarinet
Oleksandr Golyk bassoon
Serhiy Dushnyuk horn
Igor Danyliuk trombone
Dmytro Ulyanov, Oleg Sokolov percussion
Roman Riepka piano
Hanna Buluy violin
Oksana Lubarska viola
Alina Kun cello
Yurij Zbrožek double bass

Petro Tovstukha conductor

Ensemble New Performance gathered together in order to perform one programme at the International Festival New Performance that took place in Rivne (the Ukraine) in November 2002. The title of the ensemble reflects its experimental credo – their dedication to performing real new music - not merely chronologically new, but, more importantly, technically and aesthetically innovative music. Petro Tovstukha – composer, pianist and conductor is the leader of the ensemble. The Chamber Orchestra of Rivne, famous for its original interpretations of baroque and avant-garde music forms the basis of the ensemble (17 players in total). Numerous composers – Aleksandr Grinberg, Alla Zagaykevych, and Viktorija Polevaja from the Ukraine, Serge Provost from Canada, Jean-Yve Bosseur from France, Dmitrij Kapyrin from Russia, and Šarūnas Nakas

Bosseur), Rusijos (Dmitrij Kapyrin), Lietuvos (Šarūnas Nakas) kompozitoriai. Kolektyvas aktyviai koncertuoja Ukrainoje ir užsienyje.

PETRO TOVSTUCHA (g. 1965) 1990 m. baigė Kijevo valstybinės konservatorijos kompozicijos, 1998 m. – Ukrainos nacionalinės muzikos akademijos simfoninio dirigavimo specialybės. Nuo 1987 m. su folkloriniu ansambliu "Drevo" tyrinėjo autentišką ukrainiečių dainavimą. Visasajunginio konkurso "Improvizacija–1987" (Vilnius, I premija) laureatas.

Nuo 1987 iki 1992 m. aktyviai koncertavo kaip pianistas. Duete su A. Nesterovu naujosios improvizacinių muzikos programas atliko Rusijoje, Lenkijoje, Čekijoje, Vokietijoje, Kanadoje, dalyvavo tarptautiniuose šiuolaikinės muzikos festivaliuose.

1994-97 m. buvo Černigovo kamerinio orkestro meno vadovas ir dirigentas, nuo 1998 m. – Rovno filharmonijos kamerinio orkestro meno vadovas ir dirigentas. 2001-2003 m. sezonois su Rovno simfoniniu orkestru atliko kelias simfoninės muzikos programas, tarp jų – ciklus "Fortepijoniniai W. A. Mozarto koncertai" bei "Visos Beethoveno simfonijos Rovne". Tarptautinio muzikos festivalio "Naujasis atlikimas" (Rovnas) meno direktorius bei to paties pavadinimo šiuolaikinės muzikos ansamblio dirigentas.

2000-2003 m. kaip pianistas dalyvavo multimedijiniuose kompozitorės Allos Zagajkevič projektuose. Dirigavo tokiemis kolektivams kaip Ukrainos nacionalinis akademinis simfoninis orkestras, *The Ensemble Contemporain de Montreal* (Kanada), Kijevo Cameratos solistų ansamblis. Kaip dirigentas, dainininkas ir instrumentalistas jrašė 9 CD.

INNA HALATENKO (sopranas) 1997 m. baigė Kijevo nacionalinę muzikos akademiją (prof. Galinos Suchorukovos kl.). 1995 m. pradėjo aktyvią solinę koncertinę veiklą Ukrainoje ir užsienyje. Jos repertuare – pagrindinės Mozart, Verdi, Puccini, Rossini operų partijos. Halatenko taip pat daug dėmesio skiria šiuolaikinės muzikos atlikimui, ji nuolat dalyvauja atliekant Allos Zagajkevič ir Valentino Silvestro kūrinius.

Inna Halatenko – šiuolaikinės muzikos ansamblio *Ricochet* (Kijevas) narė. Kartu su šiuo ansambliu atliko daugybę šiuolaikinės ukrainiečių bei užsienio autorių muzikos. Yra dainavusi Schönbergo „Ménulio Pjero“, jos repertuare yra didžiulis vokalinis Edsono Denisovo ciklas "Ugnye iš sniego". Dalyvauja daugelyje šiuolaikinės muzikos festivalių Kijeve, Rovne, Odesoje, Lvove. Ukrainos jrašų studijose jrašė keletą CD (Schönbergo „Ménulio Pjero“, klasikinių operų ir kantatų arijos, Schuberto ir Schumanno vokaliniai ciklai).

NATALKA POLOVYNKA (mecosopranas) 1989 m. baigė Lvovo M. Lysenkos vardo valstybinę konservatoriją (prof. Tarnavetskojos kl.). Nuo 1988 m. yra Lesio Kurbaso teatro

from Lithuania have written music for the ensemble. Ensemble New Performance performs extensively in both the Ukraine and abroad.

PETRO TOVSTUKHA (b. 1965) studied composition at the Kiev State Conservatoire, from which he graduated in 1990, and then conducting at the National Music Academy of the Ukraine, specialising in symphony orchestras (graduated in 1998). Since 1987 he has been investigating authentic Ukrainian singing with the folk ensemble Drevo. In 1987 he won the First Prize at the Pan Soviet Union festival *Improvizacija–1987* in Lithuania.

From 1987 to 1992 he was active as a piano player. As a duo with A. Nesterov, he presented a repertoire featuring new improvised music in Russia, Poland, the Czech Republic, Germany, and Canada, participated in international contemporary music festivals. In 1994-97 Petro Tovstukha worked as the Artistic Director and conductor of the Chernyov Chamber Orchestra, since 1998 he has been the Artistic Director and conductor of the Chamber Orchestra of the Rivne Philharmonic. In 2001–2003 the Symphony Orchestra of Rivne under Petro Tovstukha presented several symphonic music programmes, including the series of W. A. Mozart's Piano Concertos and Complete L. van Beethoven's Symphonies in Rivne. He is also the Artistic Director of the international festival New Performance (Rivne) and the conductor of a contemporary music ensemble of the same name.

In 2000-2003 he participated in multi-media projects of the composer Alla Zagaykevych as a piano player. The Ukrainian National Academic Symphony Orchestra, The Ensemble Contemporain de Montreal (Canada), and Kiev Camerata Soloist Ensemble have appeared under his baton. In the capacity of conductor, singer and instrumentalist, he has recorded 9 CDs.

INNA HALATENKO (soprano) graduated from the National Music Academy of Kiev in 1997, where she studied with prof. Galina Sukhorukova. In 1995 she started an active solo career in the Ukraine and abroad. Her repertoire includes the principal arias by Mozart, Verdi, Puccini, and Rossini. Halatenko devotes a lot of attention to contemporary music too. She is very often involved when works by Alla Zagaykevych and Valentin Silvestrov are performed.

Inna Halatenko is a member of contemporary music ensemble Ricochet (Kiev). In this capacity she has performed a great number of pieces of contemporary Ukrainian and foreign composers. She has sung *Pierrot lunaire* by Schönberg, her repertoire features a huge cycle by Edison Denisov *On the Fire from Snow*. The singer takes part in many festivals of contemporary music in Kiev, Rivne, Odessa, and Lvov. She has recorded several CDs - *Pierrot lunaire* by Schönberg, some arias from classical operas and cantatas, and the vocal cycles by Schubert and Schumann.

(Lvovas) aktorė ir muzikos vadovė. Kartu su šiuo teatru dalyvavo daugelyje tarptautinių festivalių Ukrainoje, Lenkijoje, Rusijoje, Rumunijoje, Italijoje, D. Britanijoje, JAV. Vedė meistriškumo kursus JAV ir Didžiojoje Britanijoje. 1990 m. dainininkė stažavo Jerzy Grotowskio centre (Pontedera, Italija). Nuo 1996 m. realizuoja savo muzikinius/teatrinius projektus: "Jie eina" (1996), "Homo Ludens" (1998), "Šulinys" (2000), "Irmoses" (2001). Nuo 1998 m. dėsto Lvovo universitete.

Natalka Polovynka nuolat dalyvauja multimediniuose projektuose (Allos Zagajkevič "To Escape, To Breathe, To Keep Silence", "Motus-Cantos", Šarūno Nako "Krentantys portretai, sudaužytos širdys, amžinosios aukos"), bendradarbiauja su naujosios improvizacinių muzikos instrumentalistais.

VIKTOR DAVYDENKO (baritonas) 2000 m. baigė Kijevo nacionalinę muzikos akademiją (muzikos istorijos ir teorijos specialybė). Šiuo metu – ukrainiečių muzikos istorijos katedros aspirantas. Nuo 1996 m. užsiima atlikėjo veikla – kaip dainininkas ir koncertmeisteris atlieka ukrainiečių kamerinę muziką. Kaip choro artistas bendradarbiauja su Kijevo chorais "Chreščatik", "Lado", vokaliniu sekstetu "Jazz-expromte", nacionaline akademine chorine kapela "Dumka".

NATALKA POLOVYNKA (mezzo-soprano) in 1989 graduated from the State M. Lysenko Conservatoire, where she studied with prof. Tarnavetskaja and since 1988 has been working as an actress and music director at the Lesi Kurbas' Theatre in Lvov. As a member of the theatre she has appeared at many international festivals in the Ukraine, Poland, Russia, Romania, Italy, the UK, and the USA. She has conducted master-classes in the US and the UK. In 1990 the singer studied at the Jerzy Grotowski Centre in Pontedera, Italy. Since 1996 Natalka Polovynka has been putting on stage her music/theatre projects - *They are Walking* (1996), *Homo Ludens* (1998), *The Well* (2000), and *Irmoses* (2001). Since 1996 she has been teaching at the University of Lvov. Natalka Polovynka often contributes to multi-media projects - *To Escape, To Breathe, To Keep Silence* and *Motus-Cantos* by Alla Zagaykevych, *Falling Portraits, Broken Hearts, Eternal Victims* by Šarūnas Nakas). The artist collaborates with the instrumentalists of the new improvisational music.

VIKTOR DAVYDENKO (baritone) graduated from the National Music Academy of Kiev in 2000, where he studied the history and theory of music, currently is a PhD student at the Department of Ukrainian Music History. His stage career was launched in 1996 – as a singer and concertmaster Viktor Davydenko performs Ukrainian chamber music. As a choir singer he collaborates with such choirs from Kiev as Khreshchatik and Lado, the vocal sextet Jazz-expromte, the National Academic Choir cappella Dumka.

OPEROS "SKAIČIAI IR VĖJAS" LIBRETAS

ДОРОГА

Дорога. Знову числа і вітер. Як би швидше її проминути Це страховище близку цю спільність зі мною Близькість аж помираєш від насолоди пропадання І досі бачу як цвіт вимиває бджіл Із синіх пісків простору Бачу крилець ройння Вигравання білого і невідомого Той хто повен очей впав і б'ється І зриває усе із себе Мабуть перед дорогою...

САД

І сказав він:

в тому році ви не бачили ніякого образу.

І сказав він:

не створіть бога хоч би схожого
на якусь людину.

І сказав він:

коли знайдете сонце, посадіть лише сад.

Рай золотими липами оперся на золото бджіл. Марші великих птиць зносить посріблений вітер. Співає храм у кожній лінії на сонячнім стеблі.

“Гарно у царстві вашім, але дивіться -
вернулася вікном вода,
вікно заплакане в сухім човні...
гарно у царстві вашім,
але у перші святі квіт солодкий
породить змія із нектару,
і тричі плід обернеться по колу -
у кожен дім сковайте сонце”
годинник облич наближає змія!

СПОГАДИ

Бачу твое лице -одсвіт останній, паузу білої айстри.

В зеленій мисці біле молоко

Схилами зеленої долини я бігав давно.

Черепашку б знайти

у руці черепашки увечері...

Твої вії запорошено світлом.

На намальованих дверях намальовано ручку щоб відкривати не зазираючи.

Побагряніло листя -я дуже зайнятий тепер...

NUMBERS AND WIND – libretto

THE WAY

The way. Again numbers and wind. If pass by it
Quickly. This monster of glitter this community with me
Intimacy. Even die from enjoyment of disappearance and now
I see how flowering washes the bee from blue sand of space. I see
the swarm of wings. Play of white and unknown. The One who's
full of eyes felt down and beats and takes off everything from
himself. May be
before the Way...

THE GARDEN

And he said:

Last year you did not see image.

And he said:

Don't create the God even similar to any man.

And he said:

When you will find sun, just land the garden.

Heaven leaned on the Bee's gold with golden lindens.

The march of big birds is gone with silvery wind.

The Temple sings in each line on the sunny stalk.

“It is fine in your kingdom, but look –
water came back through the window,
crying window in the dry boat...
it is nice in your kingdom,
But in the first holy sweet flowers

Will give a birth to the dragon from nectar
And three times fruit will turn around –
Cover the sun in each house”

The watch of faces makes the dragon closer!

REMEMBERANCES

I see your face –

Last shine, a pause
of white aster.

There is white milk in a green dish

I was running through slopes of green valley long ago.

ГРА

Ми відпливаємо завтра! Це дуже цілюща мазь!
Треба швидше тікати звідси. Так тут тепло й затишно...
Блищать якорі і ланцюги громотять.
Ми чуємо!
Жабра червоні - тріскають печери з корінням.
Що з нами буде?
Вітайте зелених звірів!
Ми їх не бачимо!
Розбийте зі сріблом комори!
Розбили!
Колюжі пульс на темнім возі...
Вимкніть світло! Нехай сонячна голова у вікно дивиться.
Знялися крильця і полетіли...
Як сковась сонячна голова, біла качка з місяця прилетить!
Шукаєте перли, хіба ж у дитинстві ви не ходили далеко?
Тепер до тих місць не дійти!
По що ж ви шукаєте?
Щоб море стемніло!

СОН

Я ніби програв... - він посміхнувся самому собі. І відтепер можу слухати жайворонка. Як і колись він сріблястими китицями торкається трави. А вони виграли... і, напевне, знову шукають мене.

If I could find a bowl
In the hand of bowl this evening.

Your eyelashes are powdered with shine.

There is a drawn handle on the drawn door, to
Open not to look.

Leaves became purple – I'm very
Busy now...

PLAY

We'll be floating tomorrow! This is very medicinal grease!
It's needed to run away from here. So warm and cozy here...
Anchors are shining and chains are rattling.
We hear!
Red gills – caves with roots are cracking.
What will be with us?
Salute the green animals!
We can not see them!
Break the pantries with silver!
Done!
Pulse of pool on the dark cart...
Switch off the light! Let sunny head to see into the window.
Wings gone up and flown away
When the sunny head will hide, the white duck from the moon will arrive!
Are you looking for pearls, did you ever walk away in childhood?
Now you can not reach those places!
So what are you looking for?
That sea will become dark!

DREAM

I like a lost.. – he smiled himself. And
From now I can hear the skylark. Like before it
Touches grass with his silvery fringe.
But they won... and, probably, look for me again.

ЧОВЕН

сховище човен
 човен адамівка
 містичка клоч
 хрест провидець непомічений обриси смолок човен
 зима вивляє сліди шептіт мақу золоті волосинки на килимі із чарівних звуків човен
 це кімната це спати це їсти це кохати це мешканці це мовчання це ненависть це квіті це човен
 далечінь дорога хто тікають сходяться довгі тіні посланець човен
 бо кричить бо істота бо в одній домовині бо сьогодні бо завтра бо вчора бо човен

розбитий човен хвороба імітація по колу човен
 я підглядаю невидиме море борсантія світанок лиже пісок холод каменя я в камені я підглядаю човен ікебана зима схилився з червоними руками час човен
 гребля загрожує яблуко загибелъ в золоті човен
 і злетів і тіло і недосяжність і стеля човен
 рівновага рівнина будинок посланець незримі гости срібло човен

кінець початок на горища погляд з горища човен
 погляди інших змінюють шлях двері затуляючи шлях місце призначення шлях
 жевріє їжак із іскрою жодного звуку іду до дерев обличчя матері між дошками човен
 обвали людина дзьоб на трьох люда сон без назви човен
 влада звірів перестриб треба але гаразд там де човен
 у морі смарагдові очі поза сумнівом якщо незачинені двері човен

THE BOAT

Cover Boat Adamivka Mystics Key
 broken boat sickness imitation around boat
 Cross Clairvoyant Unnoticeable Contours Boat
 I spy Boat Winter Show the traces Whisper of poppy Golden hairs On the carpet From magic sounds Boat This is a room this is Sleep is eat is Love is Inhabitants are Silence is Flowers are boat Distance Way Who Run away Become closer Long shadows Messenger Boat Cause cry Cause creature Cause in one grave Cause today Cause tomorrow Cause yesterday Cause boat balance plain house messenger invisible guests Silver Boat

end beginning on look from the roof from the roof boat
 Views of others change the way doors covering sunrise is lickingway destination way
 decay hedgehog with spark any sound I go to the face of trees
 mother between planks boat
 collapses Man beak for three luda dream name off boat
 Power of animals jump need but well where the boat is
 in sea malachite eyes no doubts if opened door boat



Robertas Šervenikas



Helén Jahren

○ Spalio 17 d., penktadienis, 19:00
Nacionalinė filharmonija

LITUUVOS NACIONALINIS SIMFONINIS ORKESTRAS

Solistai / Soloists:

David Geringas violončelė / cello
Helén Jahren obojus (Švedija) / oboe (Sweden)

Robertas Šervenikas dirigentas / conductor

RYTIS MAŽULIS

currentes simfoniniam orkestrui ir fonogramai /
for symphony orchestra and tape

VYTAUTAS LAURUŠAS

"Discorso concitato" violončelei ir simfoniniam orkestrui /
for cello and symphony orchestra

LORETA NARVILAITĖ

"Pragydo vėjas II" obojui ir simfoniniam orkestrui /
'Here Sings the Wind II' for oboe and symphony orchestra

LUCA FRANCESCONI

"Cobalt, Scarlet" simfoniniam orkestrui / for symphony orchestra

LITHUANIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA

○ October 17, Friday, 7 pm
National Philharmonic Hall



RYTIS MAŽULIS



VYTAUTAS LAURUŠAS



LORETA NARVILAITĖ

Dirigentas **ROBERTAS ŠERVENIKAS** su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru pradėjo dirbtį 1993 m, dabar jis yra antrasis LNSO dirigentas. Su šiuo orkestru jis parengė nemažai lietuvių šiuolaikinių kompozitorių premjery, surengė koncerty su užsienio solistais. Nuo 1995 m. Šervenikas taip pat vadovauja Lietuvos muzikos akademijos simfoniniam orkestrui, su šiuo kolektyvu rengdamas koncertus Lietuvoje ir užsienyje.

Šervenikas yra dirigavęs Eviano festivalyje Prancūzijoje, su LNSO koncertavęs Vokietijoje, Amsterdamo "Concertgebouw" salėje, Forbacho, Reimso bei Berliozo festivaliuose (Prancūzija), Pereladoje (Ispanija). R. Šerveniko vadovaujamas Lietuvos muzikos akademijos simfoninis orkestras 2002 ir 2003 m. sėkminges pasirodė Berlyno jaunimo orkestrų festivalyje "young.euro.classic".

Nuo 1997 m. 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, Eduarda Balsio autoriniai koncertai, į kompaktines plokšteles išrašyti Onutės Narbutaitės, Broniaus Kutavičiaus, Vidmanto Bartulio, Arvydo Malcio, Jurgio Juozapaičio, A. Šenderovo, Algirdo Martinaičio kūrinių. Diriguojant Robertui Šervenikui, atliktos Narbutaitės, Martinaičio, Barkausko, Bajoro, Bartulio, Malcio, Juozapaičio, Antano Rekašiaus, Loretos Narvilaitės, Gintaro Sodeikos, Ramintos Šerkšnytės, Mindaugo Urbaičio, Vlado Švedo kūrinių premjeros.

DAVID GERINGAS (violončelė) yra vienas jvairiapuskių mūsų laikų muzikų. Tarp kitų violončelininkų ir dirigentų jis išsiškira itin plačiu repertuaru – nuo ankstyvojo baroko iki naujausios muzikos. Jis pirmasis Vakarų Europoje pagriežė daugelį rusų avangardo kūrinių (Sofijos Gubaidulino, Alfredo Schnittke's, Viktoro Suslino, Edisono Denisovo ir kitų kompozitorių opusus). Dauguma jų dedikuoti arba parašyti specialiai jam. David Geringas nuolat inicijuoja ir daugelį lietuvių kompozitorių jam parašyti naujus kūrinius. Tarp jų – Vytauto Barkausko, Osvaldo Balakausko, Broniaus Kutavičiaus, Mindaugo Urbaičio, Nomedos Valančiūtės, Anatolijaus Šenderovo kompozicijos. Už ypatingą indėlį į naujosios muzikos sritį Geringas pelnė „Kultur Aktuell“ premiją, skiriama Šlėzvigo-Holšteino kultūros institucijų asociacijos. Gautas lėšas violončelininkas paskyrė penkiems lietuvių kompozitoriams, užsakydamas jiems kūrinius. 1999 m. birželį už lietuviškos muzikos skliaudą pasaulyje David Geringas buvo apdovanotas Lietuvos Didžiojo Kunigaikštio Gedimino 4-ojo laipsnio ordinu, 2002-aisiais – Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija.

Viena iškiliausių šių dienų obojininkų **HELÉN JAHREN** kaip solistė yra grojusi su jvairiais kolektyvais Europoje, Pietų Amerikoje, Jungtinėse Amerikos Valstijose ir Tolimuosiuse Rytuose. Ji koncertavo su tokiais orkestrais kaip Belgijos nacionalinis, Berno simfoninis, Norvegijos kamerinis orkestrai, Guildhallo styginių ansamblis, su kuriuo Jahren vyko į koncertinę kelionę po Prancūziją, Honkongo filharmonijos bei visi didieji Skandinavijos orkestrai. Kaip solistė ir

ROBERTAS ŠERVENIKAS started his collaboration with the Lithuanian National Symphony Orchestra in 1993. He is currently a second conductor with the orchestra. Under his baton, the orchestra has premiered many works by contemporary Lithuanian composers and has given concerts with guest performers. In addition, he leads the Symphony Orchestra of the Lithuanian Academy of Music since 1995, and has given concerts with the orchestra both in Lithuania and abroad.

Šervenikas has participated in the Evian Festival in France, has performed with the Lithuanian National Symphony Orchestra in Germany, at the Concertgebouw in Amsterdam, at Forbach, Reims, and Berlioz festivals in France, as well as Prelada Festival in Spain. The Symphony Orchestra of the Lithuanian Music Academy lead by Šervenikas made successful appearances at the Berlin Youth Orchestra Festival *young.euro.classic* in 2002 and 2003.

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.

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 Kutavičius, 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. 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 in 1999, and the Lithuanian National Award in 2002.

One of today's most prominent oboe soloists, **HELÉN JAHREN** has performed throughout Europe, South America, the United States, and the Far East appearing as soloist with, among others, Orchestre

kamerinės muzikos atlikėja ji koncertavo festivaliuose *Printemps des Arts de Monte-Carlo*, *Wiblinger Festspiele*, Turku muzikos festivalyje, *Crusell Week*, Luisvilio garso šventėje, Karaliaus rūmų muzikos festivalyje Stokholme, o 1993 m. pati įsteigė kamerinės muzikos festivalį Bostade (Švedija).

Obojininkės repertuarą sudaro ne tik baroko, klasicizmo ar romantizmo epochų kūrinių – ji laikoma ir puikia šiuolaikinės muzikos specialistė. Dešimtys kompozitoriu (tarp jų Daniel Börtz, Jouni Kaipainen, Anders Nilsson, Lars Ekström), jkvępti jos ekspresyvaus grojimo, parašė kūrinių specialiai Helén Jahren. Puikus naujosios muzikos atlikimas jai atvėrė duris į Schnittke's vardo festival, Huddersfieldo šiuolaikinės muzikos festival, Pasaulio muzikos dienas, *Time of Music*, Oslo šiuolaikinės muzikos festival *Ultima*, Tarptautinę Gaudeamus muzikos savaitę ir į daugelį kitų. 1986 m. Švedijos kompozitorų sąjunga jai skyrė Atlikėjo prizą.

Jahren diskografiją sudaro Schnittke's, Romano, Larso-Eriko Larssonio ir Anderso Nilssono koncertų, kamerinės Britteno, Dorati, Kreneko, Haydno ir kt. autorų muzikos išrašai, kuriuos išleido firmos BIS, Caprice, Phono Suecia ir MAP.

RYČIO MAŽULIO (g. 1961) 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 dislokcijų nepriklausančius muzikos objektus, kurių aktyvios poteiktés sklidinos racionalios savireguliuojančios tvarkos. Šie objektai Mažuliu tarnauja kaip rezonuojančios kompozicinės idėjos bei konstruktais, jie vartojami, tiražuojami, integruojami, prisodrinami laikmečiui būdinga kompozicine 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 strukturalisto, kuris garbina stiliaus grynumą, pasiskliauja intelektualaus konstravimo galia ir netiki forma, kuri néra 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 „grynaą muziką“, kuri laikytina emblemine Mažulio kūrybos dominante.

Kuriamų kanonų skambesys bei struktūrinių konstrukcijų grožis atskleidžia autoriaus užkodavimus. Juose atispindi kompozitoriaus kultūrinė aplinka bei adoracijos – Johannesas Ockeghemas, J. S. Bachas, Conlonas Nancarrowas, Silvia Fomina, Ričardas Kabelis bei Gérardas Grisey – ir paradoksaliai darniai sąveikauja menininko ir tyrinėtojo pastebimos europietiškos kultūros tradicijos. Kita vertus, į Mažulio kompozicijas galėtume žvelgti kaip į garsinius projektus su aiškiomis, beveik perregimo brėžinio linijomis: jų grakštai architektonika analizės būdu bematant sušoka į geometrizuotų formų palindromus, o garsų srautų diagonales ar vertikales apraizgo interversijų spiralės

National de Belgique, Berner Symphonieorchester, the Norwegian Chamber Orchestra, the Guildhall String Ensemble in a tour throughout France, the Hong Kong Philharmonic as well as all major Scandinavian orchestras. As a soloist and as a chamber musician she has played at many international festivals such as Printemps des Arts de Monte-Carlo, Wiblinger Festspiele, Turku Music Festival, Crusell Week, Louisville Sound Celebration, Royal Palace Music Festival in Stockholm, and in 1993 started her own chamber music festival in Båstad, Sweden.

The quintessential oboe soloist, Helén Jahren's repertoire includes not only the classics of the Baroque, Classical and Romantic eras, but she is also considered an expert of today's music. Dozens of composers, including Daniel Börtz, Jouni Kaipainen, Anders Nilsson, Lars Ekström, – inspired by her expressive command of the instrument – have composed works for Helén Jahren. Her expertise on the new music has meant performances at the Schnittke Festival, Huddersfields Contemporary Music Festival, World Music Days, Time of Music, Ultima Oslo Contemporary Music Festival, International Gaudeamus Music Week, among others. In 1986 the Swedish Composers Society awarded Helén Jahren its Interpretation Prize.

Miss Jahren's discography contains concertos by Schnittke, Roman, Lars-Erik Larsson and Anders Nilsson as well as solo and chamber music by Britten, Dorati, Krenek, Haydn and others on the BIS, Caprice, Phono Suecia and MAP labels.

RYTIS MAŽULIS' (b. 1961) 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 macrostructures, 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.

ar užtušuoja švytuoklės brėžiamos melodijų amplitudės. Pastarojo dešimtmečio Rycio Mažulio kūryboje stebima laipsniška proporcinio menzūrinio principo transformacija, vis labiau krypstant fractalinio pobūdžio politempų kanonų kūrimo link. Kita vertus, Mažulio mikro- ir makrodimensijų kanonai rezonuoja aktyvias ir aktualias menines/ mokslines hipotezes – Ivano Wyshnegradskio auksčių ir trukmių ultrachromatizmų analogijas, Henry'o Cowello tempų chromatizmų teoriją, kaip ir jų praktikas Sylvano Bussotti'o, ar Nancarrowo kūryboje.

Gražina Daunoravičienė

currentes (2003) simfoniniam orkestriui ir fonogramai

currentes – tai savotiška muzikinė figūra, naudota dar prieš 1200-uosius metus *duplum* stiliaus organumuose, kurių sudaro greitų, krintančių rombo pavidalo natų pasažas. Gal šį lotynišką žodį galėtume išversti "bégančios, tekančios arba skubančios natos"? Žinoma, mano muzikos skambesys mažai ką bendro beturi su viduramžiais, tačiau... kažkodėl šis pavadinimas pasirodė tinkamas. Turbūt todėl, kad visa kūrinio struktūra pagrsta krintančios krypties judėjimu – viskas nuolat teka žemyn, ar tai būtų smulkios, mikrotoninės dalelytės kompiuterinėje fonogramoje, ar žemojo registro link besiplečiantys klasteriai.

Rytis Mažulis

VYTAUTO LAURUŠO (g. 1930) kūrybos kelyje galima išskirti tris laikotarpus. Pirmasis – 1956-1969 metai. Tai savarankiškos kūrybos pradžia, sekant įprastine to meto velyvojo romantizmo tradicija. Antras 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 pradeda ryškėti paskutiniajame XX a. dešimtmetyje. 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.

Discorso concitato (2003) violončeliui ir simfoniniam orkestriui

Triju dalių kūrinio *Discorso concitato* ("Jausmingas pokalbis") pirmoji dalis persunkta dramatiškomis spalvomis, antroji – lyrinė. Be pertraukos išnyranti trečioji – gyvo, motorinio ritmo, pabaigoje sugržtantį antros dalies nuotaiką. Stilištiniai atžvilgiai šis mano kūriny yra artimas daugelio pastarojo penkmečio kūriniių charakteriui. Mano tikslas buvo atskleisti violončelės kaip instrumento, pasižyminčio itin turtingomis spalvomis bei paslankia technika, galimybes, nemažai partitūros puslapiai skirta ir virtuoziškam simfoninio orkestro pasiodymui.

Kūrinj skiriu vienam žymiausių šių dienų violončelininkų Davidui Geringui, su kuriuo tarantis ir buvo įgyvendintas šis sumanymas.

Vytautas Laurušas

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 inversions (e.g., *Mensurations*, *Talita cumi*) or become slurred through the pendulum movement of melodic progressions (*Palindrome*). The recent works of Rytis Mažulis, written in the last decade, 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 Wyshnegradski'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.

Gražina Daunoravičienė

currentes (2003) for symphony orchestra and tape

currentes is a special music figure that was used in *duplum* style organums as early as before the year 1200. It is a passage of rapid descending notes in diamond-shaped noteheads. The Latin word *currentes* could perhaps be translated as 'running, flowing or hurrying notes'. Of course, the sound of my music has little to do with the medieval one. However... for some reason this title seems suitable, possibly because the whole structure of the work is based on descending movement – everything is constantly running down – be it small, microtonic particles in the computer tape, or the clusters expanding towards low register.

Rytis Mažulis

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 became 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 unites 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

Dar studijų metais **LORETOS NARVILAITĖS** (g. 1965) kūryboje išsikristalizavo racionalūs komponavimo principai – polinkis į griežtą, apskaičiuotą tvarką, grindžiamą matematinėmis skaičių ar grafinių linijų struktūromis ("Praeinanti nata", 1990; "Con variationi", 1990; "Nona", 1991). Vélesnių metų kompozitorės muzikoje vis ryškiau išspaudžia ekspresyvus ar nostalgiskas emocinis pradas, nors "racionalios muzikos" jvaizdis išlieka. Šie pokyčiai atsispindi ir poetiškuose kūriniuose pavadinimuose, kurie kartu tampa kompozicijų nuotaikų kodais: nostalgika šviesa, "nepasiekiamybės ilgesys" ("Rytos rasa krito", 1996), netikėtas amžinybės pojūtis, staiga uždaroe erdvėje atsivėrusi beribiškumo dimensija ("Pragydo vėjas I", 1998), miesto leitmotyvas ("Atviras miestas", 1996) ar eksresyvių emocijų proveržis, nustelbiantis net ir racionalios formos diktatą ("Šauksmas-šviesa", 1999).

Naujausiouose Narvilaitės opusuose dominuojančiais kontrastais išreišta ekspresija ("Visby-Bike", 2003), rafiniuotas koncertiškumas ("Kai liepto nebus, pereisiu upę", 2003) derinama su neoromantinėmis šviesiai melancholiškos muzikos tendencijomis ("Tavo blakstienos paliečia mano prisiminimų lūpas", 2002).

Pragydo vėjas II (2003) obojui ir simfoniniams orkestrui

pragydo vėjas
blokuos
už langų
vėl skauda širdj
vynas išsilista

aš greit išeisiu
Dieve
tuo dangum
kur tavo
sidabrinis
Liftas vaikšto

Kūrinj "Pragydo vėjas II" lydi epigrafu pasirinktas Sigito Gedos eilėraštis, kuriame netikėtu prasmiu perkeitimu "kubistinėje" daugiaubuočio erdvėje atsiveria amžinybės dimensija. Šis opusas pagrįstas anksčiau parašyto kūrinio "Pragydo vėjas" smuikui ir kameriniams orkestrui tematinė medžiaga.

Loreta Narvilaitė

LUCA FRANCESCONI – žr. psl. 8

Cobalt, Scarlet (1999-2000) simfoniniams orkestrui

Jei kūrinys Cobalt, Scarlet ("Kobalto ir skaisčiai raudona spalva") neturėtu paantraštės "Dvi saulėtekio spalvos", ja galėtųapti apibūdinimas "Stambios formos studija". Tuo tarpu jau egzistuojanti paantraštė atspindi kūrinio gimimo aplinkybes: nepaprasta, itin lėta spalvinė dangaus kaita, atsiverianti kiekvienam, kam teko laimė stebėti aušrą Šiaurėje. Tai neišdildomas patyrimas, kurį kompozitorius

with some theatrical gestures, are often closely related to specific images and experiences.

Discorso concitato (2003) for cello and symphony orchestra

The first movement of the three-movement piece is soaked in dramatic colours, whereas the second is more lyrical. The third movement that emerges without a break is fast although by the end it eventually returns to the mood of the second. From the stylistic point of view this work is close in character to many of my works from the last five years. My aim was to exploit the potential of the cello, which stands out as a technically flexible instrument rich in sound colours. Quite a few pages of the score are devoted to a masterful performance of an orchestra.

The work is dedicated to one of the most famous cello players of our days, David Geringas, whose advice was widely used in putting this idea into practice.

Vytautas Laurušas

The rational principles of structuring, propensity to strict, calculated order based on mathematical structures of numbers or graphical lines, characteristic of **LORETA NARVILAITĖ**'s (b. 1965) musical idiom, came to the fore even during her studies (*Passing Note*, 1990; *Con variationi*, 1990; and *Nona*, 1991). Her later music is often marked by either an expressive or a nostalgic touch of emotion, although the image of "rational music" remains. These changes are reflected in the poetic titles of her works that are also program the moods of her compositions: the nostalgic light and a 'longing for the unattainable' (*Morning Dew Was Falling*, 1996), an unexpected twist of meaning that opens up timeless dimensions within a closed space (*Here Sings the Wind I*, 1998), urban moods (*Open City*, 1996), or a breakthrough of expressive emotions overpowering even the dictatorship of the rational form (*Call-Light*, 2002).

The latest opuses of Narvilaitė reveal contrastive expressiveness (*Visby-Bike*, 2003) and refined concerto-type quality (*When the Footbridge Is Gone I Will Cross the River*, 2003) put in line with neoromantic, lightly melancholic type of music (*Your Eyelashes Touch the Lips of my Memories*, 2002).

Here Sings the Wind II (2003) for oboe and symphony orchestra

here sings the wind
across the blocks
behind the windows
my heart again is aching
my wine is pouring by

my God
I soon will follow
your silver Elevator
which does its route
into the sky

įšyk knietėjo palyginti su Viduržemio jūros aušra: du visiškai skirtini dangaus vaizdai, du skirtini laiko pojūciai. Viena vertus, tai neapčiuopiamos, lėtos, beveik neišmatuojamos transformacijos pojūtis. Kita vertus, tai tarsi simboliskas laiko regėjimas, patiriamas atsidūrus priešais graikų statulą: praėjus vos akimirkai, visa virsta šviesa, aiškumu ir plastika. Šie skirtini laiko ir erdvės pojūciai atspindi du, galima sakyti, "ontologinius" principus, kuriems pavaldi tiek pirminė kūrinio idėja, tiek ją jkūnijanti kontrastinga medžiaga. Viena vertus, tai teminis planas, pradžioje girdimas kaip lėta valtornos melodija, vėliau išauganti į nesuskaičiuojamą gausybę išvestinių formų. Kita vertus – staigus ir siautulingas ritminis proveržis, kurį Francesconi apibūdina kaip "savo nekintamume įsitvirtinus fantomą".

Kintančioje šių principų prieštarinę santykį (sąveika/priešinimas/sumavimas/išsklaidymas) dinamikoje itin svarbus tampa kompozitoriaus percepčios pojūtis, kurį plėtoja ir nukreipia jvairiausi veiksmai: kruopščios išplėstinių formų studijos; skambesių srauto plukdomų jvairių idėjų suvaldymas; aiški kontrolė to, ką jis vadina "semantiniu slėgiu", – to paslaptingo ir neaprēpiamo, tačiau nepaneigiamo prasmės koeficiente, kuris dėl skirtinių istorinių bei psychologinių konotacijų glūdi kiekvienoje muzikinėje medžiagoje. Kitaip tariant – būdai, kuriais daugiajapiniai skirtinės medžiagos santykiai generuoja išplėstinę formą (pavyzdžiu, tokią kaip *Cobalt and Scarlet*), priklauso tiek nuo išsamios išankstinės analizės, tiek nuo suvokimo patirties stebėjimo. Šitokio meno ir psichologijos, technikos ir suvokimo analizės lydinio rezultatas – tai aiškiai "švaresnis" ir skaidresnis garsas nei kūrinyje *Wanderer*. Todėl tampa lengvai gérėtis melodiniai kontūrai (kas ypač akivaizdu šioje partitūroje), meistriška instrumentuote, harmoninių variantų lobynu ir tuo, kaip idėjos gimsta viena iš kitos. Trumpai tariant, kiekvienas atskiras muzikinių parametras jgauna reljefą, kuris yra nuo tradicijos gniaužtu laisvos formaliosios strategijos priežastis ir sykiu jos padarinys. Šiame kūrinyje Francesconi laisvai atskleidžia – jis pagaliau atsikratė "gremėzdiško bagažo". Rezultatas – ypač sustipréjės originalumas (kurio kompozitorui ir taip niekada netrūko), padedantis kompozitorui užsistikrinti vietą tarp autoritetingiausių ir svarbiausių šio amžiaus pradžios Italijos muzikinių balsų.

Enrico Girardi

The piece *Here Sings the Wind II* is accompanied by the poem of the Lithuanian poet Sigitas Geda, which is chosen as an epigraph. By way of unexpected twist of meaning, this poem reveals the dimension of eternity in a 'cubist' environment of a block of flats. The opus is based on the thematic material of an earlier piece *Here Sings the Wind* for violin and chamber orchestra.

Loreta Narvilaitė

LUCA FRANCESCONI – see page 8

Cobalt, Scarlet (1999-2000) for symphony orchestra

"Study of large-scale form" could equally act as a subtitle for *Cobalt, Scarlet*, were it not for the fact that the work has a genuine subtitle of its own (*Two colours of dawn*). It refers to the occasion that marked its origin: the extraordinary, ultra-slow, chromatic transformation of the sky as it reveals itself to anyone who chances to witness a northern dawn. It is an experience not easily forgotten. And for Francesconi it immediately invited a comparison with the Mediterranean dawn: two very different skies, two different sensations of time. On the one hand, a sense of imperceptible transformation: slow and almost unmeasurable. On the other, an iconic vision of time, one that emerges with the presence of a Greek statue: a moment passes and all is light, clarity and plasticity. These different perceptions of time and space constitute the two principles – the two "ontological" principals, we could call them – that generate both the original idea of the piece and the contrasting materials that constitute it: on the one hand, a thematic outline that is initially heard as a slow horn melody, only to expand into countless other derivative forms; on the other, a rhythmic outburst, both sudden and violent, which Francesconi defines as "the idol that stands forth in its immutability".

In governing the varying dynamics of the dialectic relationship between these principles (interaction/opposition/superimposition/dissolvance), a crucial role is played by the composer's sense of perception, developed and guided by diverse factors: by his precise studies of extended form; by his administration of the various ideas within the flux of sonorous data; and by control of what he defines as the "semantic pressure", i.e., that mysterious and unfathomable, yet undeniable, quotient of meaning that is present in every musical material, thanks to its distinct historical and physiological connotations. In other words, the ways the multiple relationships between the different materials generate an extended form like that of *Cobalt, Scarlet* owe as much to complex preliminary study as to the observation of perceptual experience. The concrete result of this meeting between art and psychology, between technique and perceptive analysis, is a decidedly "cleaner" and more transparent sound than that of *Wanderer*. It is easier, therefore, to admire the quality of the melodic outlines (which are indeed especially notable in this score), the instrumental mastery, the wealth of harmonic variants, and the way the ideas germinate out of one another, in short, each individual musical parameter acquires a relief which is both cause and consequence of a formal strategy free of the constraints of tradition. The Francesconi of this last piece is a composer laid bare. The "ponderous baggage" has been finally dispensed with. And the result is that even more prominence is given to that substantial quota of originality which he has never lacked and which helps to place him among the more authoritative and significant voices in the Italian musical scene at the start of this century.

Enrico Girardi

○ Spalio 18 d., šeštadienis, 19:00

Nacionalinė filharmonija

ARDITTI QUARTET

(Didžioji Britanija)

VYTAUTAS V. JURGUTIS
Elipsės / Ellipses

TOSHIO HOSOKAWA
Silent Flowers

LUCA FRANCESCONI
Styginių kvartetas Nr. 3 ("Veidrodžiai") /
String Quartet No. 3 ('Mirrors')

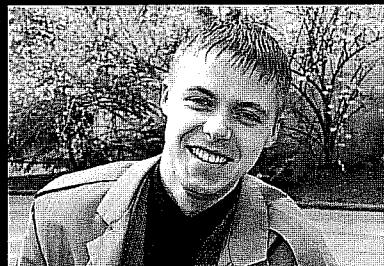
BRIAN FERNEYHOUGH
Styginių kvartetas Nr. 3 /
String Quartet No. 3

IANNIS XENAKIS
Tetras

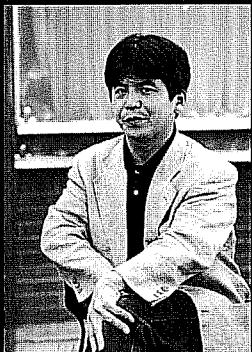
ARDITTI QUARTET

(United Kingdom)

○ October 18, Saturday, 7 pm
National Philharmonic Hall



VYTAUTAS V. JURGUTIS



TOSHIO HOSOKAWA



BRIAN FERNEYHOUGH



IANNIS XENAKIS

ARDITTI QUARTET

Irvine Arditti smuikas / violin
Graeme Jennings smuikas / violin
Ralf Ehlers altas / viola
Rohan de Saram violončelė / cello

ARDITTI KVARTETAS yra pelnės pasaulinę šlovę už įkvepiančias ir meistriškas šiuolaikinės ir ankstesnės XX a. muzikos interpretacijas. Nuo to laiko, kai pirmasis smuikas Irvine'as Arditti 1974 m. jkūrė ansamblį, jam parašyta šimtai styginių kvartetų ar kitų kamerinių kūrinių. Šie kūriniai paliko neišdildomą žymę XX a. repertuarė ir užtikrino Arditti kvartetui tvirtą vietą muzikos istorijoje. Atliktos pasaulinės tokų kompozitorų kaip Birtwistle'as, Cage'as, Carteris, Dillonas, Ferneyhough, Gubaidulina, Harvey'us, Hosokawa, Kagelis, Kurtágas, Lachenmannas, Ligeti, Nancarrow, Reynoldsas, Rihmas, Scelsi, Stockhausenas ir Xenakis kūrinių premjeros byloja Arditti kvartetą sukaupus ištis platų repertuarą. Ansamblio narai jsitinkinė, kad interpretuoojant modernią muziką yra gvybiškai svarbu artimai bendradarbiauti su kompozitoriais, todėl jie dirba su kiekvienu autoriumi, kurio muziką groja. Muzikantai taip pat yra ir pasišventė pedagogai – jie visame pasaulyje rengia meistriškumo kursus bei seminarus jauniems atlikėjams ir kompozitoriams. Nuo 1982 iki 1996 m. kvarteto narai buvo nuolatiniai styginių instrumentų dėstytojai Darmštato naujosios muzikos vasaros kursuose.

Plati Arditti kvarteto diskografija šiuo metu siekia per 100 kompaktinių plokštelių. Jau pasirodė 40 diskų iš serijos, kurią kvartetas leidžia prancūzų firmoje *Naïve Montaigne*. Serijoje pristatoma daugelis šiuolaikinių kompozitorų kūrinių, taip pat ir pirmi skaitmeniniai visų Antrosios Vienos mokyklos kompozitorų styginių kvartetu įrašas. Vienoje paskutinių kompaktinių plokštelių įrašytas skandalagingasis Stockhausen'o Sraigtasparnių kvartetas, o paskutinėje – visi Luciano Berio kvartetai, įrašyti, kaip ir daugelis kitų kompaktinių plokštelių, dalyvaujant kompozitoriu.

Per pastaruosius 25 metus ansamblio darbas jvertintas gausiais apdovanojimais. Arditti kvartetas keletą kartų laimėjo *Deutsche Schallplatten* prizą bei *Gramophone* apdovanojimą už geriausius šiuolaikinės muzikos įrašus – 1999 m. už Elliotto Carterio, 2002-aisiais – už Harrisono Birtwistle'o įrašus. 1999 m. kolektyvas apdovanotas prestižiniu Ernst von Siemens muzikos prizu už „gyvenimo laimėjimus“ muzikoje.

VYTAUTAS V. JURGUTIS (g. 1976) daugiausia žinomas kaip elektroninės muzikos kūrėjas. Kūrybinio kelio pradžioje kompozitorius nevengdavo pasitelkti bei kūrybiškai perprasminti jvairius šiuolaikinės populiariosios kultūros elementus. Vėliau jis susitelkė į garso pradmenis, jo konstravimą

The **ARDITTI QUARTET** enjoys a world-wide reputation for their spirited and technically refined interpretations of contemporary and earlier 20th century music. Several hundred string quartets and other chamber works have been written for the ensemble since its foundation by first violinist Irvine Arditti in 1974. These works have left a permanent mark on 20th century repertoire and have given the Arditti Quartet a firm place in music history. World premieres of quartets by composers such as Birtwistle, Cage, Carter, Dillon, Ferneyhough, Gubaidulina, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Stockhausen and Xenakis show the wide range of music in the Arditti Quartet's repertoire. The ensemble believes that close collaboration with composers is vital to the process of interpreting modern music and therefore attempts to work with every composer it plays. The players' commitment to educational work is indicated by their master classes and workshops for young performers and composers all over the world. From 1982 to 1996 the quartet's members were resident string tutors at the Darmstadt Summer Courses for New Music.

The Arditti Quartet's extensive discography now features well over 100 CDs. 40 discs have so far been released as part of the ensemble's continuing series on the French label *Naïve Montaigne*. The series presents numerous contemporary composer features as well as the first digital recordings of the complete Second Viennese School's string quartet music. One of the recent discs presents Stockhausen's infamous Helicopter Quartet. The latest release is of the complete quartets of Luciano Berio recorded like most CD's, in the presence of the composer.

Over the past 25 years, the ensemble has received many prizes for its work. They have won the *Deutsche Schallplatten* Prize several times and the Gramophone award for the best recording of contemporary music in 1999 (Elliott Carter) and 2002 (Harrison Birtwistle). The prestigious *Ernst von Siemens* Music Prize was awarded to them in 1999 for 'lifetime achievement' in music.

VYTAUTAS V. JURGUTIS (b. 1976) is best known for his electronic music. At the beginning of his career, the composer was inclined to include various elements of contemporary pop culture in his works, giving new implications to them. Later he got immersed into research of the origins of sound, its construction and refinement, by using different advanced

ir išgrynimą, naudodamas jvairias matematines, algoritmines garso programavimo technikas. Savo rafinuotai abstrakčiomis elektroninėmis kompozicijomis Jurgutis yra neabejotinas elektroninės muzikos lyderis Lietuvoje. Siekdamas praplėsti muzikos išraiškos erdvę, sustiprinti jos įtaigą, kompozitorius pasitelkia ir vaizdą - pats programuoja realaus laiko kompiuterinę grafiką. Kameriniuose ir orkestriniuose Jurgučio kūriniuose taip pat dažnai pastebimas savitas gyvosios ir elektroninės muzikos dėsningumų lydinus.

Elipsės (2003) styginių kvartetui

Kūrinio pavadinimas susijęs su matematika ir geometrija – jis nusako tam tikrą trajektoriją, kuri atsišpindi kūrinio makro- ir mikrokonstrukcijose bei paveikia daugumą jo muzikinių parametrų. Svarbi ir kita – lingvistinė – šio pavadinimo reikšmė: lengvai numanomų žodžių praleidimas kalboje.

Kalbant apie formas, pagalvojama ir apie apskritimą – menininkų kiek nuvalkiota, estetiškai apdėvėtą simbolį, reiškiantį tobulumą ar idealumą.

Vis dėlto paskutiniai du sakiniai jau yra ne apie muziką.

Kūriny sukurta festivalio "Gaida" užsakymu ir skirtas pirmiesiems jo atlikėjams – Arditti kvartetui.

Vytautas V. Jurgutis

TOSHIO HOSOKAWA (g. 1955) - vienas geriausiai žinomų viduriniosios kartos japonų kompozitoriu, tarsi tiltas tarp Japonijos ir Vakarų. Jo kūryboje ryškiai asimiliuotos pokario Europos avangardo tendencijos, tačiau instrumentu traktavimas, temos, jkvėpimo šaltiniai ir bendra kūrybos filosofija – savitai ir išskirtinai japoniški. Visų pirma Hosokawa yra faktūrų, tembrų ir tonų tapytojas. Melodija kaip savarankiškas elementas retai kada būdinga jo kūriniams. Kompozitorius instinktyviai ir kruopščiai gludina savo skambesį, dažnai leidžiasi į nuodugnius garso esmės tyrinėjimus. Jam patinka išnaudoti naujas instrumentinės technikas, naujas garso aukščio galimybes, įtraukiant mikrointervalus bei audžiant ritmiškai laisvas aleatorines faktūras.

Hosokawos darbai nėra vien abstraktūs žaidimai garsu – neretai juos išjudina koks nors literatūrinis, sceninis ar kitoks ekstramuzikinis impulsas. Tai savo ruožtu dažniausiai atspindi jvairius filosofinius klausimus ir gilesnius siekius. „Muzikinė išraiška man reiškia – garso priemonėmis atskleisti mane transcenduojančią kosminę jégą ir nereikšmingai mano esybei bendrauti su mano ego peraugusiui pasaulliu”, – sako kompozitorius.

techniques of sound programming. With his refinedly abstract electronic compositions, Jurgutis is undoubtedly at the forefront of Lithuanian electronic music. Seeking to expand the scope, and to strengthen the effect of musical expression, the composer make use of the visuals as well, programming himself real-time computer graphics. Also frequently evident in his chamber and orchestral works, is a distinctive coalescence of structure and feel of both, instrumental and electronic music.

Ellipses (2003) for string quartet

The title is related to mathematics and geometry: ellipse as a certain trajectory which is reflected both in macro- and microstructures, and affects most of the musical parameters of the work. Another, linguistic meaning of the word is also important: ellipsis as the omission of some easily predictable words in the language.

When one is talking of forms and shapes, the circle also comes to mind – the symbol, somewhat outworn by artists, implying perfection or ideality.

The last two sentences are not about the music, however.

The work is composed on commission from the Gaida Festival and is dedicated to its first performers, the Arditti Quartet.

Vytautas V. Jurgutis

TOSHIO HOSOKAWA (b. 1955), one of the most familiar names in the mid generation of Japanese composers, is a bridge between Japan and the West. While deeply assimilating the avant-garde trends of post-WWII Europe, he has added a distinctive Japanese element of his own, manifest in his handling of his instruments, his choice of subjects, his sources of inspiration and in general in the philosophical issues he addresses in his works.

Hosokawa is above all a painter of textures, timbres and tones. Melody, in its independent sense, is by contrast seldom a feature of his works. He carefully polishes his sound with keen, instinctive feeling and often engages in the thorough exploration of the essence of the sound. He enjoys making use of new instrumental techniques, exploiting the pitch potential by taking in micro-intervals and weaving free-rhythmic, aleatoric textures.

The works of Hosokawa are not as a rule a mere abstract playing with sounds, for they have often been set in motion by some literary, scenic or other extra-musical impetus. This in turn usually reflects various philosophical issues and strivings at a deeper level. "For me, musical expression means to expose by means of sound a cosmic power that has transcended me, and for insignificant me to communicate with a world that has transcended my ego," he says.

Silent Flowers (1998)

Užsakė Donaueschingeno muzikos festivalis, dedikuota Arditti styginių kvartetui.

Pavadinimas *Silent Flowers* ("Tylios gélés") atklysta iš dviejų tradicinių japoniškų menų. Pirmasis – Ikebana, tradicinis japoniškas gélių komponavimo būdas, naudojant skintas gélés interjerams puošti. Tos gélés negali ilgai žydéti, nes jos nuskintos. Todėl savyje jos nešasi mirtį. Gélés miršta kartu su bégančiu laiku. Vakarietiški menai mègina sukurti laiko tékmey atsparią vidujybę, o Ikebanos gélés atskleidžia mirštančio laiko grožį, trumpo gyvenimo sielvartą, žydėjimo subtilumą ir grožį, kuris ateina iš nebūties ir į ją išeina. Garsai taip pat ateina iš tylos ir grjžta į ją. Mèginau išreikšti ką tik gimusio ir labai trumpai gyvensiančio garso grožį. Vietoje muzikos, sukurtos pasipriešinti ar atsiplėsti laikui, turi būti muzika, išreiškianti akimirknsiu išnykstančius garsus.

Antrasis kùrinio jkvépmo šaltinis – *Kadensho*, knyga apie No teatrą, kurią parašė jo pradininkas Zeami. Didžiausias komplimentas No aktoriui yra palyginti jo vaidybą su gèle. No aktoriui išmokus naują žingsnį, Zeami suteikdavo jam vis kitą gélés vardą. Muzika No vaidinime juda taip, tarsi jkvepiantis ir energingas jos atlikimas kiekvienu vertikaliu garsu perskrostų patį laiką. Tyla čia labai svarbus faktorius, o garsas skeidžiasi kaip tyloje pražyduusi gélė.

Trečiasis mano styginių kvartetas *Silent Flowers* paremtas minėtais apmàstymais apie laiką ir erdvę tradiciniuose japoniškuose menuose. Taip pat didelės ijtakos man turėjo Antonio Weberno Šešios bagatelių bei Luigi Nono *Fragmente-Stille, an Diotima*. Nenorejau pabrèžti jvairių mažų dviejuose skirtinguose meninës kultūros pasaulyose sukurtos muzikos skirtinguumų – veikiau mèginau išryškinti dvieju skirtingu meno šakų ištakose randamus bendrumus. Weberno ar Nono garsus girdžiu kaip tylos patale žydinčias gélës.

Mano muzika – tai kaligrafija ištapyta tuščiamame laike ir erdvéje. Kiekvienas garsas – tarsi kaligrafijos potépis ar taškas. Šie potépiai tapomi tylos popieriuje. Tušti plotai tokie pat reikšmingi kaip ir brükšniai bei taškai. Kùrinio stilius paremtas *Jo-Ha-Kyu* – vidinës No teatro dramaturginës kaitos dësnингumu.

Toshio Hosokawa

Silent Flowers (1998)

Commissioned by the Donaueschingen Music Festival and dedicated to the Arditti String Quartet.

The title of the work *Silent Flowers* was taken from two traditional Japanese arts. The first is *Ikebana*, traditional Japanese flower arrangement. For *Ikebana*, flowers are cut for indoor floral arrangement. These flowers cannot bloom for a long time because they have been cut, and so they hold death in the background. Flowers die with the flowing of time.

While western arts have tried to create an 'internality' counteracting the flow of time, flowers in *Ikebana* depict beauty dying with time, the sorrow of a short life, delicacy and the beauty of blooming, coming from and returning to nothing. Sounds also come from and return to silence. I have tried to express the beauty of a newly born sound with a very short life span. There should be music to express sounds passing momentarily, instead of one constructed to endure or counter time.

The second inspiration for the work comes from *Kadensho*, a book on *Noh* plays, written by Zeami, who created the *Noh* play. In *Noh*, the best compliment for a *Noh* player is to say that his performance is "like a flower". Zeami gave *Noh* players different flower names as they mastered each step of *Noh*. The music in a *Noh* play moves as if each vertical sound cuts time itself by spirited and energetic performance. Here silence is a very important factor, and sound exists as flowers blooming in the silence.

Silent Flowers, my third string quartet, was based on the above-mentioned thoughts on time and space in traditional Japanese arts. At the same time, I was strongly influenced by the Six Bagatelles of Anton Webern and *Fragmente-Stille, an Diotima* by Luigi Nono. I did not want to give stress to various small differences of music created in two different worlds of artistic culture, but was trying to expose common factors that can be found in the roots of two different art forms. I hear the sounds of Webern or Nono as flowers that bloom on a bed of silence.

My music is calligraphy painted on a blank of time and space. Each sound has the shape of a stroke or dot in calligraphy. These strokes are painted on the paper of silence. The blank part of the paper is as important as the strokes and dots. The style of the work is based on an artistic modulation of the *Noh* play, *Jo-Ha-Kyu*.

Toshio Hosokawa

LUCA FRANCESCONI – žr. psl. 8

Styginių kvartetas Nr. 3 "Mirrors" (1993)

Šiame kūrinyje susitelkiama ties keletu esminiu elementu, kurie tampa pagrindine mano kūrybinių pažiūrų ašimi. Toldamas nuo senojo avangardo, stengiuosi *sumažinti* muzikinių elementų, naudojamų kūriniuose – ritmų, natų, intervalų, – skaicių. Mažiau entropijos, daugiau koncentracijos ir ekonomiškumo – tai salygoja daug *skaidresnius* procesus ir muzikines idėjas. Galiausiai siekiu išnagrinėti ir rekonstruoti *suvokimo* ir informacijos tankio galimybes. Visa tai būtina, norint paversti šio mirštančio senojo amžiaus eksperimentalizmą raiškiai vaisingu.

Vienas nuostabiausių mūsų patyrimų, kurj esame išgyvenę, ir kuris tebesiėsia, yra laiko tyrinėjimai. Tai, kas išties leidžia suvokiamoje visatoje iškelti hipotezę, jog Laikas nėra vienalygis (kaip vakarietiškos tradicijos suvokama "laiko strėlė"). Mane domina požiūris, kad esama skirtingu galios linijų sambūvio – skirtinių muzikinės energijos srautai juda įvairiomis kryptimis, dažnai atsiduria vienas prieš kitą ar veidrodiškai atispindii, o kartais ir visai nejudą.

Prieš keletą metų Borgesas rašė: "...augantis ir svaiginantis išsiskiriančių ir vėl susibėgančių paralelinių laikų tinklas. Šis susikertančių, atšlyjančių, suartėjančių ar vienas kitą per amžius ignoruojančių laikų mezginys numato visas galimybes. Daugumoje jų mes neegzistuojame, kai kuriuose tu esi, o manęs nėra, kituose aš esu, o tavęs nėra, dar kituose – esame mes abu. Šiuo palankiu atveju tu atėjai manęs aplankytи mano namuose; kitą kartą eidamas pro mano sodą, pamatysi mano lavoną; dar kitą – matysi mane tarant šiuos žodžius, bet aš būsiu tik klaida, vaiduoklis".

Luca Francesconi

LUCA FRANCESCONI – see page 8

String Quartet No. 3 'Mirrors' (1993)

This work concentrates its effort on a few basic elements which are becoming the main core of my compositional attitude. Moving on from the old avant-garde I'm focusing on reducing the musical cells used in the compositions: rhythms, notes, intervals. Less entropia, more concentration and economy. Then, consequently, looking for a much higher degree of transparency of processes and musical ideas. Finally, investigation and reconstruction of a renewed sense of perception and density of informations. All this is to make the experimentalism of this old dying century expressively fruitful.

One of the most fascinating research we have done, and are doing, it is the one about time. To envisage indeed, in a perceptible universe, the hypothesis that Time is not only one, namely the "arrow" of traditional occidental thought. I'm interested in thinking that there is a coexistence of lines of force, of energy of the musical matter that walk in different directions, often opposed or inverted -mirrors- and that sometimes don't move at all.

A few years ago Borges wrote: '...a growing and vertiginous network of diverging, converging, parallel times. This texture of times that cross, split, approach or ignore themselves for centuries, includes all the possibilities. In the greatest part of these we don't exist; in some of them you exist and I don't; in others I do and you don't; in others again we both exist. In this favourable occasion you have come to visit me, at home; in another one, crossing my garden, you have found my dead body; in another again I say these same words, but I'm a mistake, a ghost.'

Luca Francesconi

Nors kompozicinių **BRIANO FERNEYHOUGH** (g. 1943) technikų šaknys slypi XX amžiaus 6-o ir 7-o dešimtmečių europietiškajame serializme, jo tikslai ir praktika yra visiškai kitokie. Pačios sistemos kompozitorui visai nerūpi – jvairios algoritminės priemonės, naudojamos jo kūriniuose kaip „koordinacių tinkleliai“, jam yra ne šiaip suvaržymai, o tam tikri transcendentinių kliūčių ruožai, pro kuriuos turi prasiskverbtį muzikinę išmonę – panašiai kaip vėlyvojoje J. S. Bacho kūryboje. Neįmanomai sudėtingi jo kūrinių ritmai su viena į kitą įterptomis iracionalių verčių grupėmis dažnai kyla iš sudėtingos reguliarų pulsacijų sistemas – pastarosios jvairiai transformuojamos bei filtrojamos, pavyzdžiui, sistemingai eliminuojant arba sujungiant individualius ritmus.

Garsio aukščio struktūrose retai kada naudojama dvylikatonė medžiaga, tačiau čia pasitelkiami kvaziserijiniai procesai, pavyzdžiui, sukabinant skirtingas struktūras. Vélesniuose kūriniuose įsivyräuja mikrotonai – ir kaip alteracijos, ir kaip atskiri ketvirtatonių (ar, kur kas rečiau, aštuntatonių) gamy laipsniai; pustonių struktūros arba harmoniniai laukai irgi gali būti suspaudžiami į mikrotoninius. Šios technikos nesudaro vientiso metodo – kiekviename kūrinyje jos yra apmąstomos ir nustatomos iš naujo. Pastaraisiais metais Ferneyhough ēmė naudoti kompiuterinę programą *Patchwork* joms išplėsti ištobulinti.

Dar vienas svarbus jo kūrybos bruožas yra „faktūros tipai“ – charakteringos štrichų ir tembrų kombinacijos, gebančios transformuotis tiek, kad jos gali atlilti beveik tą pačią funkciją, kokią atlieka temos ir motyvai artikuliujant formalias struktūras. Dauguma „išplėstinių technikų“, aptinkamų Ferneyhough virtuozinėje instrumentinėje kūryboje, būna susijusios su tokiais faktūrų tipais.

Richard Toop

Though the compositional procedures of **BRIAN FERNEYHOUGH**'s (b. 1943) work have their origins in European serialism of the 1950s and early 1960s, his aims and practice have become very different. He attaches no importance to systems in themselves, preferring to describe the numerous algorithmic devices used in his work as 'grids' – not just as constraints, but as a sort of transcendental obstacle course through which musical invention has to squeeze its way in a similar manner to the late works of J. S. Bach. The notoriously complex rhythms of the latter pieces, with their nested layers of irrational values often arise from a complex system of regular pulsations which are transformed and filtered, for instance by systematic removal or tying-over of individual pulses.

The pitch structures rarely use 12-note materials but do involve quasi-serial procedures such as the interlocking of different set forms. Microtones become a constant presence in later works, both as inflections and as discrete steps in quarter-tone or, much more rarely, eight-tone scales; semitonal sets or harmonic fields may also be compressed into microtonal ones. These procedures do not constitute a consistent method; they are reconsidered and redefined from one work to the next, and in recent years Ferneyhough has made use of a computer program (*Patchwork*) to expand and refine them.

Another important feature is the use of 'texture types': characteristic combinations of gesture and timbre whose capacity for significant transformation gives them much the same function as themes and motifs might have in articulating formal structures. The many 'extended techniques' found in Ferneyhough's virtuoso instrumental writing are usually allied with such texture types.

Richard Toop

Styginių kvartetas Nr. 3 (1987)

Galutinė šio kvarteto forma gerokai skiriasi nuo pradinio sumanymo. Pradžioje (prieš keletą metų) aš apmečiau penkių dalių kūrinio planą, kuris galiausiai susitraukė į dvi dalis. Antrojoje dalyje yra elementų iš keleto anksčiau numatytyų dalių. Šie pokyčiai atsirado daugiausia dėl muzikinės pusiausvyros. Kita vertus, perspektyvos pakeitimas leido man traktuoti šį kūrinį kaip dvi reakcijas į sunkią vidinę krizę. Kadangi abi be galo skirtingo turinio dalys yra panašios trukmės, aš suvokiau jas kaip priešingus polius, nesutaikomais kraštutinumais atspindinčius tarp jų plytinčias tuščias erdves.

Pirma dalis juda beveik sustingusiam, bežadžiame, autistiniame izoliuotų fragmentų, dalinių, padriku pakartojimų ir staigiu, nemotyvuotų protrūkių pasaulyje. Daugiau nei dvidešimt pagrindinių faktūros elementų nuolat mutuoja, išsitrina ir iš naujo susijungia taip, kad išyksta vientiso tēstinumo galimybė. Tuo pat metu visa dalies forma savaja dviguba veidrodine strategija atspindi jos garsinės medžiagos automorfinę prigimtį: viena vertus, atskiros padalos yra susiejamos sudėtinga gilesniųjų simetrių struktūra, antra vertus, paskutinysis dalies trečdalis atspindi pirmųjų dviejų struktūras ir faktūros tipus, pakeisdamas kiekvieną elementą kitose skalėse pusėje esančiu jo atitikmeniu.

Antroji, paskutinė dalis išsilieja į mirguliuojantį tūžmingų vaizdų potvynį – beveik kadencišką dėl nuolat besikeičiančių instrumentų kombinacijų ir smarkios faktūros bei tempo kaitos. Šios dalies sudėtingumas atsiranda daugiausia iš to, kad iš tiesų tai yra net keletas į vieną supresuotų dalių. Dėl to jos visos daugiau ar mažiau „pažeistos“. Atidus klausytojas gali atrasti rondo struktūros pédsaką – nors tai reikėtų suprasti ne kaip sąmoningai primestą diktatą, o kaip simultaninio bent triju susluoksniuotų procesų vyksmo atspindj. Tačiau į girdimą lygmenį tai prasimuša tik kai kuriose, iš anksto apskaičiuotose vietose.

Trečasis kvartetas dedikuotas Arditti kvarteto nariams ir užsakytais Didžiosios Britanijos menų tarybos lėšomis.

Brian Ferneyhough

String Quartet No. 3 (1987)

The final form of this quartet is quite different from that which I had planned at the outset. Initially (several years ago) I had sketched out a five movement structure: in the event this was finally reduced to a two movement layout, in which the second movement contains superimposed elements of several other movement types. The change may be attributed, in large part, to questions of musical balance: at the same time the altered perspective permitted me to regard the piece very much as a record of two different reactions to a state of extreme inner crisis. Since both movements, very different in content, are approximately of the same length, I thought of them as polar opposites, reflecting by their very intransigent extremity, the empty spaces in between.

The first movement moves almost in a frozen, dazed, autistic world of isolated fragments, partial, disconnected repetitions and sudden, unmotivated outbursts. The more than twenty basic textural elements are constantly being mutated, erased and recombined in a fashion which practically eliminates the possibility of establishing a single underlying continuity. At the same time, the overall form reflects closely the self-preoccupied nature of its materials in a dual mirroring strategy: on the one hand, the individual sections are interlocked in a complex pattern of subsurface symmetries, on the other the final third of the movement reflects the patterns and texture-types of the first two thirds by replacing each element from the opposite end of the spectrum.

The second and final movement explodes into an iridescent flood of irate images, almost cadenza-like in its constantly changing instrumental combinations and wildly fluctuating super-positions of texture and tempo. The complexity of this movement resides largely in the fact that a number of movements have been in affect, compacted together, each of them having been 'damaged' in a greater or lesser degree by the impact. Whilst the attentive listener may well discover residual features of a rondo structure, this should be understood less as a consciously imposed dictate than as a reflection of the fact that at least three stratified processes are running concurrently, albeit surfacing into the domain of the audible only at certain pre-calculated movements.

The Third Quartet is dedicated to the members of the Arditti Quartet, and was commissioned with funds provided by the Arts Council of Great Britain.

Brian Ferneyhough

IANNIS XENAKIS (1922-2001) priklauso tai kompozitorijų novatorių kartai, kuri po Antrojo pasaulinio karo sukėlė revoliuciją XX amžiaus muzikoje. Su akademinių muzikos autsaiderio užsidegimu, Xenakis buvo vienas pirmųjų kompozitorių, tradicinė muzikinė mastymą pakeitusių radikalai naujomis garsų komponavimo koncepcijomis. Jo muzikos kalba turėjo didžiulę įtaką daugeliui jaunesniųjų kompozitorių Europoje bei už jos ribų, tačiau dėl nekonformistinio šurkštumo ir konceptualaus griežtumo ji taip ir nesulaukė tikrujų pasekėjų.

Nors Xenakio muzika dažnai kupina įmantrijų detalių, jos visuomet tarnauja visumai. Tai ypač akivaizdu specifiškai kuriamuose kompoziciniuose algoritmuose ST (Laisva stochastinė muzika) ir GENDYN (Dinaminė stochastinė sintezė). Jo kūrinių forma gimsta ne iš teminių įastelių plėtojimo, o iš tampriais vidiniais ryšiais susijusių segmentų koliažinių sekų arba sluoksniavimų, nors kartais panaudojama ir heterogeniška medžiaga. Dalių proporcijas bei įtampos potvynius ir atoslūgius Xenakio kūriniuose nulemia neklystanti muzikinės dramaturgijos intuicija.

Peter Hoffmann

Tetras (1983)

Kūrinys, kurį užsakė Calouste Gulbenkian fondas, parašytas specialiai Arditti kvartetu. *Tetras* reiškia keturių instrumentalistų grupę, kas sukelia styginių kvarteto jvaizdį: garsūs štrichai, *glissando* pasažai, gergždžiantys triukšmai ir staigios pradžios jungiami su homofoniniais intarpais arba serijinio kontrapunkto sekvincijomis. Spalvingas kūrinys su tam tikru humoru atspalviu pasiekia intensyvią tyro asmeniško lyrizmo raišką. Kūrinio premjerą Arditti kvartetas atliko Lisabonoje 1983 m. birželio 8 d.

Iannis Xenakis

IANNIS XENAKIS (1922-2001) belongs to the pioneering generation of composers who revolutionized 20th-century music after World War II. With the ardour of an outsider to academic musical life, he was one of the first to replace traditional musical thinking with radical new concepts of sound composition. His musical language had a strong influence on many younger composers in and outside of Europe, but it remained singular for its uncompromising harshness and conceptual rigour.

Though Xenakis' music is often extremely elaborate in detail, that detail is essentially at the service of the whole, this is particularly evident in the specific manner of the creation of the compositional algorithms ST (Free Stochastic Music) and GENDYN (Dynamic Stochastic Synthesis). Form never emerges from the development of thematic cells but from the collage-like succession or superimposition of segments that display strong internal connections, although heterogenous material is sometimes interpolated as well. The proportions of the parts and the ebb and flow of tension in a work are determined with an infallible instinct for musical dramaturgy.

Peter Hoffmann

Tetras (1983)

Commissioned by the Calouste Gulbenkian Foundation, *Tetras* was composed specifically with the Arditti Quartet in mind. *Tetras* signifies a group of four players of instruments, evoking the image of a string quartet: loud gestures, glissando passages, crunching noises, sudden starts, all of which are mixed with homophonic interruptions or serial counterpoint sequences. A multicoloured performance, containing a certain amount of humour, it manages to attain an intense expression of pure personal lyricism. The premiere, given by Arditi Quartet, took place in Lisbon on 8 June 1983.

Iannis Xenakis

○ Spalio 19 d., sekmadienis, 19:00

Vilnius rotušė

LIETUVIŠKOS AKTUALIJOS

Atlikėjai / Performers:

David Geringas violončelė / cello

Petras Geniušas fortepijonas / piano

Judita Leitaite mecosoprano / mezzo-soprano

Saulius Auglys mūšamieji / percussion

Giedrius Arbačiauskas balsas / voice

Kazys Stonkus akordeonas / accordion

Arvydas Kirda armonika / concertina

Marius Balčytis, Rimantas Valančius, Audrius Stasiulis trombonai / trombones
"Chordos" styginių kvartetas / 'Chordos' string quartet:

Ieva Sipaitytė, Eglė Jurašünaitė, Robertas Bliškevičius, Mindaugas Bačkus

Sutartiniai giedotojų grupė / Sutartinės singers group

OSVALDAS BALAKAUSKAS

DoNata-2

ANTANAS KUČINSKAS

Lietuvoje / In Lithuania

SNIEGUOLĖ DIKČIŪTĖ

Karnavalas / Carnival

RAMINTA ŠERKŠNYTĖ

Rytų elegija / The Oriental Elegy

RIČARDAS KABELIS

Veidrodis / Mirror

ALGIRDAS MARTINAITIS

Bičių žmogus / Bienenmensch

ANATOLIJUS ŠENDEROVAS

Idilija / Idyll

ARVYDAS MALCYS

Šešėliai / Shadows

FELIKSAS BAJORAS

Aš buvau tarsi migla / Like the Mist Have I Been

actuaLITies

○ October 19, Sunday, 7 pm
Vilnius City Hall



ANTANAS KUČINSKAS



ALGIRDAS MARTINAITIS



SNIEGUOLĖ DIKČIŪTĖ



ANATOLIJUS ŠENDEROVAS



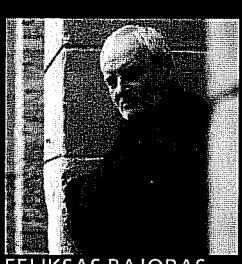
RAMINTA ŠERKŠNYTĖ



ARVYDAS MALCYS



RIČARDAS KABELIS



FELIKSAS BAJORAS

OSVALDAS BALAKAUSKAS – žr. psl. 41**DoNata-2 (2003) akordeonui su fonograma**

Šis kūrinys pratešia 1982 m. sukurtos "DoNatos" altui su fonograma idėją panaudoti dermę, kuri susideda iš visų do garso alteracijų (do dvigubai pažemintas, do pažemintas, do, do paaukštintas, do dvigubai paaukštintas). Tieki solo, tiek elektroninė partijos sukurtos tos pačios dermės pagrindu ir sýveikauja kaip heterofoninio audinio elementai.

Osvaldas Balakauskas

ANTANO KUČINSKO (g. 1968) kūryba néra labai gausi, tačiau imponuoja stilistine jvairove. Jo muzikoje susipina instrumentinio teatro ir "naujojo paprastumo" tendencijos. Kompozitorius operuoja jvairiomis šiuolaikinės muzikos technikomis, dažnai naudoja modalinę, serijinę technikas, jungia jas su repetityviniu plėtojimo būdu. Pastaruoju metu kompozitorius daugiau dėmesio skiria perkūrimo, perdibimo tradicijai, kai istoriškai, stilistiškai atpažystama muzikinė medžiaga permontuoja pritaikant "svetimas" jos prigimčias technikas. Antanas Kučinskas taip pat kuria muziką kino filmams ir teatrui (yra sukūrės muziką 16-kai dramos spektaklių).

Lietuvoje (2003) dviem ir daugiau armoniku

Armonikų muzikai visuomet būdinga stipri išorinė įtaka. Dauguma jos žanru yra bendraeuropinės kilmės, tačiau visiškai folklorizuoti, tarsi savaimė perémę tradicinės liaudies muzikos ypatumus ir tapę savais, lietuviškais. Šis kūrinys tam tikra prasme yra aliuzija į garsųjį Terry Riley'o kūrinį „In C“, méniginant reflektuoti tautinio tapatumo bei kultūrinės sýveikos problemas, šiuo visuotinės globalizacijos ir standartizacijos laikotarpiu vél tapusias itin aktualiomis.

Antanas Kučinskas

SNIEGUOLĖS DIKČIŪTĖS (g. 1966) kūryboje konstruktyvusis pradas (skaicių simbolika ir pan.) dera su vaizdingų metaforų kalba. Jos kūriniam būdingos netradicinės instrumentų sudėtys, elektroninių ir akustinių instrumentų samplaika bei aktorių vaidybos įtraukimas į bendrą kūrinio visumą. Kompozitorė nuolat bendradarbiauja su dailininkais, teatralais, videomenininkais, džiazo muzikantais. Pastaruoju metu Sniegulė Dikčiūtė rašo daug muzikos teatro spektakliams.

Karnavalas (2003) akordeonui, balsui ir mušamiesiems
Tekstas Alvydo Bausio

Tradiciiniams karnavalui būdingas ritminis piešinys, derminės formulės derinami su šaržuota kontrastingu personažu

OSVALDAS BALAKAUSKAS – see page 41**DoNata-2 (2003) for accordion and tape**

This work continues the idea of the *DoNata* of 1982 for viola and tape. The idea was to use a scale consisting of all the alterations of the c (*do*) tone (*do double flat, do flat, do natural, do sharp, do double sharp*). Both solo and electronic parts of the score are created on the basis of the same scale and interact as elements of a single heterophonic texture.

Osvaldas Balakauskas

The creative output of **ANTANAS KUČINSKAS** (b. 1968) is not so much abundant in number as in diversity of style. His works often display a combination of tendencies related to the instrumental theatre and those of the new simplicity. To achieve this, the composer employs various techniques of modern composition, such as modal and serial, mixing them with the patterns of repetitive development. Lately, he became interested in the method of re-composition, reworking of certain historically and stylistically recognizable musical material by using techniques 'alien' to its nature. Antanas Kučinskas also writes incidental music for theatre (to date, he wrote music for 16 stage productions) and cinema.

In Lithuania (2003) for two and more concertinas

Concertina music has always been influenced from the outside more than other types of Lithuanian folk music. Most of its genres are of a common European origin. However, they have naturally adopted the particularities of the folk music tradition and have become 'ours', Lithuanian. This work to some extent is an allusion to the eminent work *In C* by Terry Riley. It is a reflection on the problems of national identity and cultural interaction that at the time of universal globalisation and standardisation have become especially topical.

Antanas Kučinskas

In her works, **SNIEGUOLĖ DIKČIŪTĖ** (b. 1966) displays an evocative blend of constructive elements (based on numerical symbolism and the like) and figurative language. The composer is keen on writing music for unconventional combinations of instruments, both electronic and acoustic, and synthesizing of different art forms such as visual media, acting and theatre. To achieve this, she often collaborates with jazz musicians, visual and video artists, actors and theatre directors. Most of her recent works are incidental music for theatre productions.

Carnival (2003) for accordion, voice and percussion

Text by Alvydas Bausys

charakteristika (griežtai fiksuota aktorine sugestija), netikėtais tempo bei ritmo posūkiais, originaliu marimbos panaudojimu.

Snieguolė Dikčiūtė

RAMINTOS ŠERKŠNYTĖS (g. 1975) kūryboje dominuoja neoromantinės tendencijos, neretai pajvairinamos kai kuriais minimalizmo, sonorizmo, džiazo ar folkloro muzikos bruožais. Kompozitorė daugiausia rašo instrumentinę muziką - solo instrumentams, kameriniams ansambliams, orkestrams, daug dėmesio skirdama muzikos dramaturgijai, formos dinamikai ir instrumentuotei. Jos muzikai būdinga didelė ekspresija, vaizdingumas, spalvingumas, komunikatyvumas. Plati psychologinių būsenų - savotiškų muzikinių archetipų - skalė: nuo ramių, meditaciinių ("Aurei Regina Caeli"), paslaptinų, mistinių ("Misterioso"), nostalgiskų, melancholiškų ("Adieu") iki dramatinės ekspresijos ("De profundis"), vitališkos energijos proveržių ("Idée fixe"). Antra vertus, daugelis jos kompozicijų primena spalvingus muzikinius peizažus, inspiruotus sudvasintos gamtos refleksijos. Pasak kompozitorės, kūrinys - tai pakylėta būsena, materializuota garsiniu pavidalu, kurios įtaigą lemia autorius kompozicinės technikos meistriškumas.

Rytų elegija (2002, II versija 2003) styginių kvartetu

- I – Vėjas rūke
- II – Šnareisiai
- III – Tyla
- IV – Rauda

Kūrinj inspiravo Aleksandro Sokurovo filmas "Rytų elegija". Mane pribloškė šio filmo neišsenkanti fantazija, veriantis liūdesys bei giliausias "įsiklausymas" ir "įsižiūrėjimas" į gamtą. Ši kerintj nostalgiską gamtos pasaulio grožį siekiav išreikštį garsų kalba, tad vejo ūžesys, lapų šnarėjimas, vandens čiurlenimas buvo pirminiai kūrinio garsinės medžiagos impulsai.

Raminta Šerkšnytė

Štutgarte (Vokietija) gyvenantis kompozitorius **RIČARDAS KABELIS** (g. 1957) yra savito kūrybinio bražo autorius, pelnęs pripažinimą jvairių kraštų naujosios muzikos festivaliuose. Jo kūrinuose garsas "atsiejamas" nuo bet kokių istorinių ar stilistinių prasmų ir paverčiamas autonomišku muzikiniu vyksmu *par excellence*. Čia neretai apsiribojama vienu kuriuo nors kūrinio parametru – ritmu, harmonija, tembru, arba, priešingai – visi jie "sulydomi" hiperintensyvaus akustinio tankio vertikaleje. Pasak Heinzo Denningo, "kompozitorius meistriškai sutelkta pirmapradė garso energija atsiveria metafizinėje erdvėje, į ją nukreipdama ir klausytojo dvasinį patyrimą".

Asketiška ir iš pirmo žvilgsnio gana aiškių Kabelio kūrinii sąrangą nevišuomet atskleidžia jprastos muzikologinės sąvokos. Kritikai vieningai pripažsta, jog tarsi „iš nieko“ padarytos

Rhythmic patterns characteristic of a traditional carnival with its harmonies are combined with contrasting grotesque characters (strictly defined suggestion of dramatic acting), unexpected twists in rhythm and tempo as well as original use of a marimba.

Snieguolė Dikčiūtė

RAMINTA SERKŠNYTĖ's (b.1975) oeuvre is dominated by neo-romanticist idiom, occasionally enriched with some features of minimalism, sonorism, jazz and folk music. Instrumental music predominates in her output - works for solo instruments, chamber ensembles, orchestra. A great amount of expression, colourful imagery and strong communicative ability are characteristic of her music; the composer pays much attention to the dramatic development, dynamics of form, and the matters of instrumentation. One can feel a broad spectrum of certain psychological conditions - kind of musical archetypes - emanating in Šerkšnytė's music: from the calm meditation (*Aurei Regina Caeli*), sense of mystery (*Misterioso*) and nostalgic, melancholic moods (*Adieu*) to dramatic expression (*De profundis*) and outbursts of vital energy (*Idée fixe*). On the other hand, many of her compositions tend to colourful soundscapes seemingly inspired by the exalted reflection of nature. In her own words, a composition is a certain uplifted state of mind, materialized by means of sounds, and its impressiveness depends on the composer's technical mastery.

The Oriental Elegy (2002, 2nd version 2003) for string quartet

- I – Wind in the Mist
- II – Rustle
- III – Silence
- IV – Lament

The film of the same name by the director Alexander Sokurov directly inspired this piece. I was shocked and stunned by its subtlety, ingenious fantasy and the deepest reflection of the mysterious world of nature. Also I tried to embody the poetry of the alluring nature sounds – as the ripple of water, the murmur of wind, the rustle of leaves – which actually were the primary sound impulses to the sound material of this piece.

Raminta Šerkšnytė

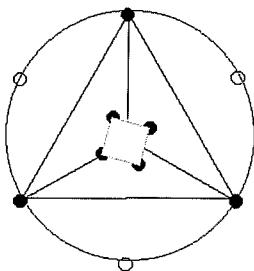
The composer **RIČARDAS KABELIS** (b. 1957) currently residing in Stuttgart (Germany) is a very individual artist who has gained recognition in festivals of new music all over the world. Sound in his works is "dissociated" from all the historic and stylistic meanings and turned into an autonomous musical process *par excellence*. He either limits himself with a single parameter of music, e.g. rhythm, harmony, timbre, or "blends" them all into a hyper-intensive axis of acoustic density. As Hein

"alcheminės koncentracijos" yra patrauklios, o garsų plėtojimo logika – pagrsta. Šios muzikos vientisumą dažnai lemia integrali aukščio ir trukmės struktūra, "išskleidžiama" kompiuteriu pagal tam tikrą matematinį ar geometrinį principą. Nors šis instrumentas naudojamas beveik visuose komponavimo lygmenyse, techniniai sprendimai nenustelbia šios muzikos autoriaus meninės išmonės.

Isabel Jansen

Veidrodis (2003) trimis trombonams ir styginių kvartetui

Kūrinio garsinė "geometrija" kildinama iš Pitagoro trikampio (trombonai) ir Jame besisukančio kvadrato (styginių kvartetas):



Skaudant ir vėl sluoksniuojant vos juntamą faktūros kontūrą (kuomet žemesnis rangas tampa aukštesnio atspindžiu) susidaro rezonuojančios mikrosferos, muzikinis laikas išsišakoja, jo tékmė įgauna spiralės pavidalą. Kadangi spiralė visuomet veda už geometrijos (muzikos?) ribų, kūrinio laikas "susaikojamas" stabiliu metrinių verčių augmentacija:

..... $1 \neq 1+1+1+1+1+1+1$, pridedama viena
 $1+1 \neq 1+1+1+1+1+1+1$, dar viena
 $1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1+1$, dar viena
 $1+1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1+1$, dar viena
 $1+1+1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1+1$, dar viena
 $1+1+1+1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1+1$, dar viena
 $1+1+1+1+1+1 = 1+1+1+1+1+1$, STOP.

Pasaulis yra žaidimo veidrodis... (prancūzų leksikografas Charle du Cange, 1610-1688).

Ričardas Kabelis

8 deš. pabaigoje – 9 deš. pradžioje tapęs vienu lietuviškojo neoromantizmo lyderiu, šiandien **ALGIRDAS MARTINAITIS** (g. 1950) yra pripažintas profesionalas, meistriškai įvaldės įvairių žanry subtilybes – nuo dainos, muzikos teatrui ir kinui iki vaikiškų operų ir simfoninės muzikos. Savo naujausiuose kūriniuose kompozitorius nuolatos provokuoja apmąstymus apie autorystės ribas, individualumo ir originalumo sąvokoms

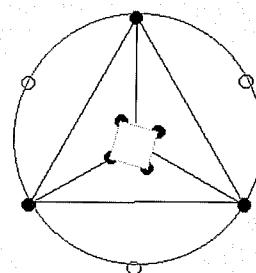
Denning puts it, "skilfully accumulated primordial energy of sound opens up in a metaphysical space whereto the spiritual experience of the listener is directed."

Conventional concepts of musicology do not always reveal the ascetic, seemingly simple structure of Kabelis' works. Critics almost unanimously agree that "the alchemic patterns" as if produced from "nowhere" are attractive, and the logic of sound developing is justified. The integrity of this music rests on the integral pitch and time structure, "dispersed" with the help of computer according to a special mathematical and geometric principle. Despite the fact that this "instrument" is used on almost all the stages of composition, technical solutions do not overshadow the artistic ingenuity of the composer.

Isabel Jansen

Mirror (2003) for three trombones and string quartet

The sonic "geometry" of the work derives from Pythagorus equilateral triangle (trombones) and a quadrangle rotating in it (string quartet):



Dividing and stratifying hardly traceable texture contour (when a lower strata becomes a reflection of the upper one) generates resonating microspheres, the time of the music branches out, its current turns into a spiral. Because a spiral always exceeds the limits of geometry (music?), the time of the work is "measured" by a stable augmentation of metric values:

..... $1 \neq 1+1+1+1+1+1$, plus one
 $1+1 \neq 1+1+1+1+1+1$, another one
 $1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1$, another one
 $1+1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1$, another one
 $1+1+1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1$, another one
 $1+1+1+1+1+1 \neq 1+1+1+1+1+1$, another one
 $1+1+1+1+1+1 = 1+1+1+1+1+1$, STOP.

The world is a mirror of a game ... (French lexicographer Charle du Cange, 1610-1688).

Ričardas Kabelis

priešindamas banalybę, mėgdžiojimą ir jau atrastų, išmégintų dalykų kartojimą. Jo kūrinių partitūras vis dažniau atklysta jam mentaliai giminingu kompozitoriu muzika, aliuojos ar tiesiog persismelkia jų kūrybos apmąstymas. Ir inspiracijų lygmenyje, ir konkretiā medžiaga Martinaito muzikā maitina įvairios Vakarų muzikos epochos - barokas, klasicizmas, romantizmas, avangardas, taip pat lietuvių liaudies, Rytų muzika ir rokas. Nestokojantis autoironijos kompozitorius pats tai linkęs vadinti "muzika iš antrų rankų" arba "postsistemine muzika" – tokia, kurios formaliai saranga nesiremia jokia susikurta ar perimta sistema, technika ar juo labiau teorija.

Veronika Janatjeva

Bičių žmogus (2002) styginių kvartetui, sutartinėm dainininkėms ir fonogramai

Kūrinys rašytas "blogai temperuota kalba", demonstruojant kultūrinj atsilikimą, lengvą trenktumą, kriminalą (kas natūralu menininkui, pasiekusiam kūrybinę brandą). Tarp trijų nepriklausomų objektių – sutartinininkų, styginių kvarteto ir bitininko – vyksta akivaizdi *confusio linguarum* – t.y. kalbų sumaištis, kertanti nusistovėjusius mitinius įvaizdžius, menininko demirogo prestižą kultūros ir natūros paribiuose.

"Bienenmensch" priklauso ciklui, kurį dar sudaro "Hetaera Esmeralda", "Madame Butterfly, Madame Bovary..." ir "Capriccio sūnui palaidūnui sugrižus".

Algirdas Martinaitis

ANATOLIJAS ŠENDERODO (g. 1945) muzika patraukia ekspresyvia garso, spalvų bei faktūrų įvairove, staigiai tembriniai ir dinaminiai kontrastai. Jo muzikinės dramos auginamos nuolat tembiškai, artikuliaciškai bei ritmiškai variuojant kūrinio temas, motyvus, kontrastingai gretinant registrus, dinaminius sluoksnius, meistiškai panaudojant instrumentuotės galimybes. Lyriniai dramatiniai solinių instrumentų monologai kūriniuose neretai praplūpsta įaudrintomis kadencijomis. Šenderovo kūriniuose stipri linijinė dramaturginė tėkmė, ekspansyvus laiko pojūtis. Kompozitorius nėra prisirišęs prie kokios nors konkretios muzikinės iškalbos: didžiajai jo kūrybos daliai būdinga nuosaikiai moderni muzikinė kalba, panaudojant serijinės technikos, aleatorikos, sonoristikos, polistilistikos elementus.

Idilia (2003) violončeli ir fortepijonui

Idilia (gr. *idle*) – 1) epinis veikalas, kur vaizduojamas paprastas, ramus, savotiškai laimingas žmonių gyvenimas, arti gamtos, toli nuo bet kokio viešo gyvenimo;

2) ramus, taikus, paprastas gyvenimas; tokie pat santykiai. *Tarptautinių žodžių žodynėlis*, Kaunas, 1935.

In the late seventies and early eighties **ALGIRDAS MARTINAITIS** (b. 1950) became one of the leading neo-romantic composers in Lithuania. Today he is a recognised professional, who has skilfully mastered the subtleties of different music genres from songs and incidental music to operas for children and symphonic music. In his recent works, the composer consistently provokes reflection on the boundaries of authorship, opposing categories of individuality and originality with allusions to banality, mimicry, and repetition. Into his scores he integrates music by composers mentally close to him, either by directly alluding to other people's work, or by saturating his pieces with reflections on them. Both from the point of view of inspiration and the actual material, Martinaitis' music draws on different époques of Western music – Baroque, Classicism, Romanticism, Avant-garde – as well as Lithuanian folk, oriental, rock and pop music. The composer, who does not lack self-directed irony, calls it 'second-hand' or 'post-system' music, i.e. the type of music that is not based on any self-made or adopted system, nor on technique, nor, by any means, on theory.

Veronika Janatjeva

Bienennmensch (2002) for string quartet, sutartinės singers and tape

The work is written in "ill-tempered language", manifesting cultural regress, slightly wacky state of mind, and crime (you cannot blame the artist for it in his mature creative period). There is obvious *confusio linguarum* occurring between three independent objects – the group of sutartinės singers, the string quartet, and the beekeeper, – a lingual confusion, shaking the established mythical images and the status of an artist as demigod on the border of culture and nature.

Bienennmensch is part of a cycle, along with other three compositions: *Hataera Esmeralda*; *Madame Butterfly, Madame Bovary...*; and *Capriccio on the Return of a Prodigal Son*.

Algirdas Martinaitis

ANATOLIJUS ŠENDEROVAS' (b. 1945) music is catchy with expressive soundscapes, variety of colours and textures, abrupt timbral and dynamic contrasts. He develops musical dramas varying themes and motifs of a composition in timbre, articulation and rhythm, confronting registers and dynamic layers, and masterly using possibilities 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 Šenderovas' compositions. The composer does not confine himself with any fixed idiom: reasonably modern musical language using serial techniques and elements of aleatory, sonoristics and polystylistics mark most of his works.

Kompozitorius ir violončelininkas **ARVYDAS MALCYS** (g. 1957) priklauso pasaulyje gan skaitlingai, o Lietuvoje itin negausiai atlikėjų-kompozitorų kategorijai. J kompoziciją atėjęs per atlikėjišką veiklą, Malcys visuomet buvo labiau linkęs į ekspresyvios dvosios neoklasicistinių formų kūrybą. Jo muzikoje vyrauja „dygios“ nuotaikos, neretai rodoma kone groteskiškai užaštrinta „išvirkščioji“ gyvenimo pusė. Čia apstu kampuotų linijų, ekspresyvių štrichų, būdinga netolygi muzikinė naracija. Antra vertus, kompozitorius mėgsta kontrastus, todėl jo muzikoje kaip išsvajotos vidinės harmonijos salelės nuskamba ir tiesiog jaudinančio grožio epizodai.

9-ame dešimtmetyje susiformavęs Malcio kompozicinius bražas buvo artimesnis ne tuo metu aktyviai muzikos scenoje besireiškusioms lietuvių neoromantikų ar „mašinistų“ kartoms, bet vyresniems kolegom – Vytautui Barkauskui ir Antanui Rekašiui. Pagarba tiek klasikinėms, tiek XX a. įsitvirtinusioms tradicijoms, žaidybinio ir atlikėjiško prado svarba, improvizacišumas, pomégis rašyti instrumentinę muziką – tai tie bruožai, kurie suartina kompozitorų su minėtais kürėjais. Margoje nūdienos muzikos meno panoramoje nuosaikiai moderni Arvydo Malcio kūryba tėsia praėjusio amžiaus pradžioje gimusių ir vis dar itin gają neoklasicistinę tradiciją.

Šešeliai (2002) trombonui, violončelei ir paruoštam fortepijonui

Trio „Šešeliai“ – vienas savičiausiu ir paslaptingesiausiu Arvydo Malcio opusų. Kokius šešelius atspindi ši instrumentinių „šnabždesių“, netikėtai papildomų neartikuliuotais šūksniais, ir retkarčiais prasiveržiančiu forte akcentu muzika, neišeinant už bosinio diapazono ribų?

Muzikinės plėtotės pagrindą sudaro keturių garsų (es, c, b, as) motyvas, pradžioje pateikiamas kiek mechaniskai – tarsi muzikinė švytuoklė, syruojanti tarp skirtingo žemojo registro oktavose išdėstyty trombono, fortepijono ir violončelės garsų. Palaipsniui ši švytuoklė išsimuša iš ritmo: judėjimas pagyvėja, tampa netolygus, o nežymiai plečiantis intervaliniams diapazonui, „šešeliai“ pradeda rodyti savo charakterį, išdykauti, netgi prabyla žmogaus balsu.

Melodiniu ir harmoniniu požiūriu, tai itin asketiškas kūrinys. Čia akcentuojamas tembrinis instrumentų panašumas, skatinama įsiklausyti į daugybę subtilių skambesio atspalvių, susidarančių naudojant netradicinius garso išgavimo būdus. Jų tiek daug, kad „Šešelius“ būtų galima pavadinti netradicinių garso išgavimo būdų katalogu. Beje, iš trombonininko kūrinys reikalauja ir didelės fizinės ištvermės.

„Šešeliai“ „kabina“ ir emociskai, nors čia, regis, norima atsiriboti nuo tiesioginio poveikio idėjos. Klausytojams tarsi siūloma pasižiūrėti šešelių teatro spektaklį, kuriame bylojama kažkai esminga apie mūsų gyvenimą, tačiau to nejmanoma tiksliai įvardyti, kaip kad nejmanoma pagauti šešelio.

Beata Leščinska

Idyll (2003) for cello and piano

Idyll (Gr. *idle*) – 1) a short description in verse or prose of a picturesque scene or incident, especially in rustic life; 2) an episode suitable for such treatment; a picturesque, blissful, or romantic event or period.
The Oxford English Reference Dictionary, Oxford, 1996.

Composer and cellist **ARVYDAS MALCYS** (b. 1957) belongs to a category of musicians, active both as performers and composers, which is rather widespread globally yet somewhat scarcely represented in Lithuania. Becoming engaged in composition though his work as a performer, Malcys has always demonstrated his penchant for emphatic spirit of neoclassical forms. Prevailing in his music are ‘thorny’ moods and well-nigh grotesquely edged depictions of life’s ‘downside’, conveyed in abundance of angular lines, expressive strokes and intermittent musical narration. On the other hand, the composer takes delight in contrasts: hauntingly beautiful episodes here sound like oases of long-striven inner harmony.

Developed in the 1980s, when the Lithuanian music scene was actively dominated by generations of neo-romantics and ‘machinists’, Malcys’ musical idiom was much more closer to his senior colleagues, Vytautas Barkauskas and Antanas Rekašius. Reverence for the traditions of both classical and 20th-century music, importance of ludic and performative aspects, a penchant for writing instrumental music – all these features relate him to the aforementioned composers. The reserved modernism of Arvydas Malcys, within the varicoloured panorama of the present-day music, seems to continue a century-old but still enduring neoclassical tradition.

Shadows (2002) for trombone, cello and prepared piano

Trio *Shadows* is one of the most original and enigmatic pieces in Arvydas Malcys’ oeuvre. What shadows does this music of instrumental ‘whispers’, interrupted by unarticulated cries, and occasional forte outbursts confined within the limits of the bass range reflect?

The basis for further development is enclosed in a four-note motif (e flat, c, b flat, a flat), which is first displayed somewhat mechanically, like some musical pendulum, oscillating between the sounds of trombone, piano and cello in different octaves of low register. This pendulum, however, gradually goes out of rhythm: the motion accelerates and becomes uneven. Within the slightly expanding intervalic range the ‘shadows’ start showing off their true character, playing pranks and even speaking in human voice.

From the standpoint of melodic and harmonic structure, this is a highly ascetic piece. It focuses more on timbral affinity of different instruments and draws our attention to a diversity

Kūrybinę veiklą pradėjės aktyvaus lietuviškos muzikos modernėjimo terpeje, siekdamas būti "lietuviškas ir kartu individualus", **FELIKSAS BAJORAS** (g. 1934) struktūralisto žvilgsniu išžvalgė lietuviių liaudies dainas. Metonimiškai asocijuotos jų gelminės struktūros pasklido po muzikos garsyna, tapo jo būties įstatymu, įprasminančiu kompozitoriaus kalbėsenos būdą. Iš teatro garsinių erdvų į Bajoro muziką atėjo monologai. Natūraliu kirčių išraižyti jų muzikiniai kūnai tapo stebétinai talpūs sodrioms tikrovės pagavoms. Pasišiaušusi, rupi kompozicijų medžiaga pratrūksta čia liaudiško pimityvumo gaida, akmirksniai sugeria nusivylimo neviltį, staiga užsiplieskia ironijos įžulumu ar persiima katastrofą nuojauta. Muzikos frazės improvizuoja sakytinio mintijimo formą, kur nemuzikiniai dalykai bando pateisinti muzikos formos keistenybes. Ir jokio romantizmo, "nieko sentimentalioms ausims", nes, Bajoro tikėjimu, sentimentalumas nutrina originalumo ženklus.

Gražina Daunoravičienė

Aš buvau tarsi migla (2002) sopranui, violončeliui ir fortepijonui

Libano poeto, mąstytojo Kahliliego Gibrano "Pranašas" – tai dviasiškai pakylėtų gyvenimiškų patarimų lobynas. Ten kalbama apie meilę, džiaugsmą, liūdesį, protą ir aistrą, gérį ir blogį. Kūrinyje panaudotos Gibrano knygos mintys apie mirtį kaip neatsiejamą žmogaus būties dalį, visiems neišvengiamą (bet viltingą!) žemisukojo gyvenimo tēsinį.

Feliksas Bajoras

of subtle shades of sound obtained by using unconventional sound production techniques. In fact, there are so many of them that *Shadows* can be regarded as a catalogue of unconventional articulatory means. From a trombonist, incidentally, it also requires great physical endurance.

Shadows 'hook' emotionally, too, though it seems to eschew the idea of direct impact. Listeners are as if invited here to watch the shadow puppet theatre perform something important about our life, which is impossible to grasp in words, as it is impossible to catch a shadow.

Beata Leščinskaitė

The outset of **FELIKSAS BAJORAS'** (b. 1934) creative career coincided with the period of rapid modernization of Lithuanian music. Striving to remain "Lithuanian and at the same time individual", Bajoras then set to explore Lithuanian folk songs with a thoroughness of a structuralist. The metonymically associated underlying structures of folk songs later diffused in his own sound material and became its law of being whereby the composer's idiom was endowed with meaning. Another element of Bajoras' music – monologue – came from the theatrical soundscape. Engraved with natural accents of speech, this form was embodied in music and became remarkably susceptible to profound apprehension of reality. Sometimes bristling, coarse material of his compositions seems to burst with the crudeness of the folk music; sometimes it immediately absorbs the despair of disillusionment. It can abruptly get inflamed with the impudence of irony or become imbued with the foreboding of a catastrophic century. Musical phrases imitate the form of oral narration by adding certain extra-musical elements that help to adjust the oddities of musical form. And there is no room for romanticism, in Bajoras' words "nothing for sentimental ears", as long as he believes that sentimentality effaces signs of originality.

Gražina Daunoravičienė

Like the Mist Have I Been (2002) for soprano, cello and piano

The Prophet by the Lebanese poet and philosopher Kahlil Gibran is a treasure of the earthy, yet spiritually elevated words of advice. Love, joy, sorrow, reason and passion, the good and the evil, all are covered here. In this composition, I used the passages from this book about death as the integral part of human existence, the inevitable (yet hopeful!) continuation of mundane life.

Feliksas Bajoras

Direct link to Lithuanian Music



**LITHUANIAN
MUSIC
INFORMATION
AND PUBLISHING
CENTRE**

Collection of
manuscripts and
recordings

**Information about
Lithuanian
composers**

CDs and sheet
music

Repertoire search

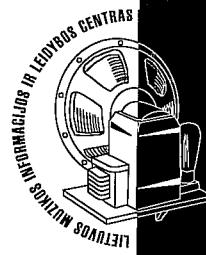
Catalogues
Newsletter

'Lithuanian Music
Link'

**promotion,
support,
connection**

**A member of the
International
Association of
Music Information
Centres (IAMIC)**

www.mic.lt



Tiesiausias keliai į lietuvių muziką

**VŠĮ MUZIKOS
INFORMACIJOS
IR LEIDYBOS
CENTRAS**

Ramkraščių ir
trašų kolekcija
Informacija apie
**Lietuvos
kompozitorius**
Kompozitorių diskai ir matos
**Repertuario
paieška**
Katalogai
**promotion,
support,
connection**

**Tarptautinės
muzikos
informacijos
centrų
asociacijos
(IAMIC) narys**

**A. Mickevičiaus g. 29
2600 Vilnius
Lithuania
Tel. +370 5 272 6986
Fax. + 370 5 212 0939
e-mail: info@mic.lt
Internet: www.mic.lt**

www.mic.lt

○ Spalio 20 d., pirmadienis, 19:00

Nacionalinė filharmonija

GAVIN BRYARS ENSEMBLE

(Didžioji Britanija)

GAVIN BRYARS

The Old Tower of Löbenicht

Stomme allegro (Lauda No. 13)

The Sinking of the Titanic

Laude novella (Lauda No. 2)

The North Shore

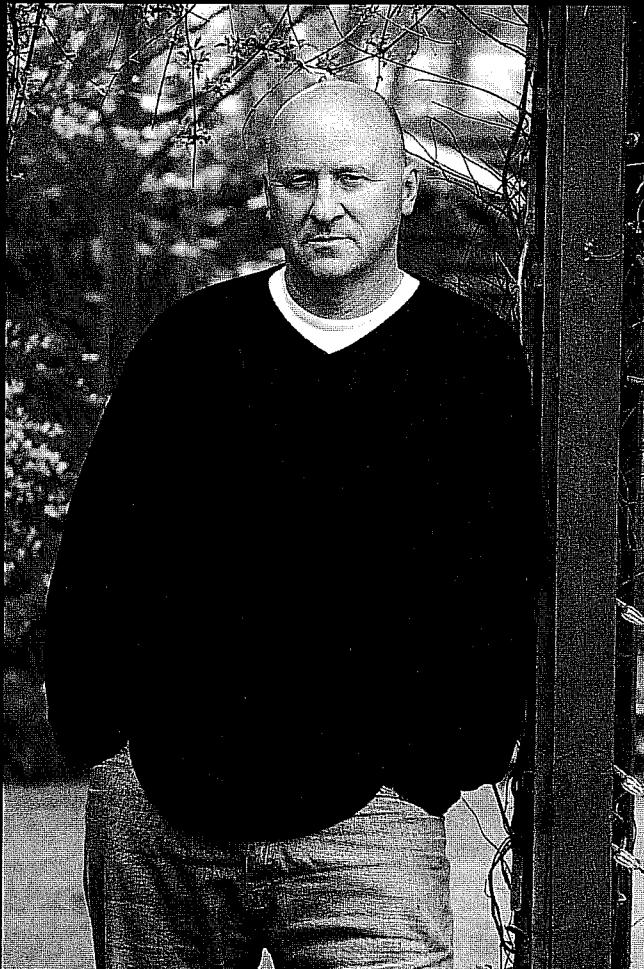
Adnan Songbook

GAVIN BRYARS ENSEMBLE

(United Kingdom)

○ October 20, Monday, 7 pm

National Philharmonic Hall



GAVIN BRYARS



Anna Maria Friman



Roger Heaton



Dave Smith



Chris Ekers

1968 metais **GAVINAS BRYARSAS** (g. 1943) įsitraukė į nepaprastai greitai kintantį Londono eksperimentinės muzikos pasaulį. Geriausiai žinomuose šio laikotarpio jo kūriniuose – *The Sinking of the Titanic* (1969-) ir *Jesus' Blood Never Failed me Yet* (1971) – puikiai atspindinė ankstyvoji jo kūrybos estetika. Nors svarbiausia čia – konceptualieji akcentai, jie išryškinami per nenumaldomai griežtą aplinkui randamų artefaktų ekstrapoliaciją. Pirmajame Bryars'o kūrybos etape matome išskirtinai angliską požiūrį į eksperimentinę tradiciją, išplečiant Satie, Cage'o ir kitų kompozitorių nubréžtą teritoriją atvirai sentimentalalia medžiaga ir jos suponuojamomis asociacijomis.

Stipri Marcelio Duchamp'o įtaka, jaučiama jau ankstyvuosiouose Bryars'o kūriniuose, dar labiau sustiprėjo per dvejus, kūrybiškai neproduktyvius intensyvių studijų metus (1973-1974), kai Bryarsas jau buvo užmezgęs ilgalaikius ryšius su Leicesterio politechnikos institutu. Nusiteikimas kiekvieną kompozicinį sprendimą pagrįsti tam tikromis, neretai užmaskuotomis ar mīslėmis literatūrinėmis arba meninėmis asociacijomis (kurj iš dalies lemia kompozitoriaus priklausymas "Patafizikų judėjimui") šio laikotarpio kompozicijose pajungiamas muzikiniams procesams, iš dalies kildinamiems iš amerikietiškojo minimalizmo. Tokiuose kūriniuose kaip *Out of Zaleski's Gazebo* (1977) ir *My First Hommage* (1978) atpažįstama medžiaga, pasiskolinta iš kitų kūrinių – dažnai iš jo anuomet mėgstamu kompozitorių Lordo Bernerso, Graingerio, Billo Evanso ir Karg-Elerto – pajungiamā repetityvinėms formoms, kurias nulemia tiek šiu kūrinių muzikiniuose bei ekstramuzikiniuose atramos taškuose (taip pat ir ironijos žaismėje) glūdinti logika, tiek grynaidividiniai muzikos procesai. Toks principas ypač būdingas antrajam Bryars'o kūrybos etapui, kuris tėsiasi iki operos *Medea* (1982, ver. 1984). Lankstumo, netgi kompromisiškumo reikalaujantis darbas teatre pakeitė kompozitoriaus nuostatas ir darbo metodus. Duchamp'o inspiruotas sprendimų pagrindimo būdus pakeitė laisvesnis požiūris į struktūrą. Po "Medėjos" parašyti kūriniai dažniausiai užsakytu garsių kitose srityse žinomų atlikėjų (pavyzdžiui, Hilliardo ansamblis) ir skirti įprastesnėms sudėtimis, pavyzdžiui, orkestrams ir styginių kvartetams. Nors tonali, tačiau dažnai chromatiškai nepastovi melancolija išlieka svarbus jo muzikos kalbos komponentas, vis dėlto galimybės rašyti kur kas didesnėms sudėtimis praturtino Bryars'o melodinių ir harmoninių stiliių, suteiké jam energijos, kartu praplėtė ir tembrų paletę.

Keith Potter

In 1968 **GAVIN BRYARS** (b. 1943) became part of London's fast-developing experimental music scene. His best known works of this period – *The Sinking of the Titanic* (1969-) and *Jesus' Blood Never Failed me Yet* (1971) – are good examples of his early aesthetic. While conceptual concerns are central, these are explored via a rigorous, not to say relentless, extrapolation of found objects. The first period of Bryars' work offers a very English perspective on the experimental tradition, augmenting territory already defined by Satie, Cage and others with an openness towards, for instance, frankly sentimental materials and their associations.

The influence of Marcel Duchamp, already detectable in earlier works, was enhanced by intensive study during two fallow compositional years (1973-4), by which time Bryars had established what was to become a longstanding relationship with Leicester Polytechnic. A determination – inspired in part by the composer's affiliation to the 'Pataphysics movement' – to justify every compositional decision via specific, though often hidden or arcane, associations with its literary or artistic inspiration is here harnessed to musical processes derived in part from American minimalism. Pieces such as *Out of Zaleski's Gazebo* (1977) and *My First Hommage* (1978) submit familiar-sounding borrowed materials – many taken from his then favourite composers: Lord Berners, Grainger, Bill Evans, Karg-Elert – to repetitive forms governed as much by the logic implied by these pieces' musical and extra-musical reference points (and by the significant play of irony) as by purely internal musical processes. This approach governs Bryars's second period which lasted until the opera *Medea* (1982, rev. 1984). The flexibility, if not compromise, demanded of a composer in the theatre led to changes in Bryars's attitude and working methods; the Duchamp-inspired principle of justification was then abandoned in favour of a more free-wheeling approach to structure. Since *Medea* his output has often been for more conventional forces, such as orchestras and string quartets, and commissioned by musicians of repute in other fields; there has been a number of works, for instance, for the Hilliard Ensemble. While a modal but often chromatically restless melancholy remains an important component of his idiom, the opportunities to write for much larger forces later enriched and sometimes energized Bryars's melodic and harmonic style while offering him a broader timbral palette.

Keith Potter

GAVIN BRYARS ENSEMBLE

Anna Maria Friman soprano / soprano

Nick Barr, Morgan Goff altai / violas

Nick Cooper violončelė / cello

Gavin Bryars kontrabosas, fortepijonas / double bass, piano

James Woodrow elektrinė ir akustinė gitaros / electric and acoustic guitars

Roger Heaton klarinetas, bosinis klarinetas / clarinet, bass clarinet

Dave Smith fortepijonas, klavišiniai, dirigentas / piano, keyboard, conductor

Chris Ekers garsas režisierius / sound

GAVIN BRYARS ENSEMBLE

The Gavin Bryars Ensemble is between 6 and 12 people according to repertoire, but all are versatile musicians being essentially chamber music players who are also exceptional individual soloists. The ensemble has changed over the years, and many fine players have either been members of the ensemble or have performed with it on specific occasions. My closest musical colleague Dave Smith has been with me longest, and we worked together even before my ensemble came into being.

Clarinetist Roger Heaton joined in 1986 when we performed at the Flanders Festival in Ghent. Alexander Balanescu was also a member then, along with two of my ex-students Jamie McCarthy, who did the recorder solo in *Sub Rosa*, and percussionist Andy Bilham. When I gave a series of concerts at the 1987 Almeida Festival in London I added percussionist Martin Allen, as well as Leslie Howard, one of the great virtuoso pianists of our day.

For the 1988 Arts Council Contemporary Music Network Tour I added another great pianist Martin Jones to the group, and we used the Balanescu String Quartet in its entirety so that we could perform multi-keyboard works as well as the First String Quartet. The programme's chief feature was the first performance of *Doctor Ox's Experiment (Epilogue)* which was sung by Sarah Leonard, the earliest vocal draft for my subsequent opera. This was also the first time that Chris Ekers, my sound engineer, worked with the ensemble.

The next stage in the ensemble's evolution came when it became clear that Alex Balanescu's complex performing schedule meant that he could not always join the ensemble. At this point, having considered a number of fine solo violinists, I decided that Alex was not replaceable by another violinist but rather by a superb player on another instrument. Viola player Bill Hawkes was then a member of Alex's quartet and I re-wrote some of the music for him. His presence, and in rapid succession the arrival of cellist Sophie Harris and guitarist James Woodrow - each following periods of work with them with other groups (The Smith Quartet, *Icebreaker*) - defined very quickly a new

Gavino Bryarso ansamblj, priklausomai nuo atliekamo repertuaro, sudaro nuo šešių iki dylikos narių. Visi jie yra universalūs muzikai: puikūs kamerinės muzikos atlikėjai, ir kartu itin saviti solistai. Bégant metams ansamblio sudėtis kito, daugybė puikių muzikantų yra arba buvę šio ansamblio nariais, arba tam tikromis progomis kartu koncertavę. Mano artimiausias kolega Dave'as Smithas kartu buvo ilgiausiai: pradėjome su juo dirbtį, dar prieš man suburiant šį ansamblį.

Klarinetininkas Rogeris Heatonas atėjo į ansamblį 1986 m., kai grojome Flamanlijos festivalyje Gento mieste. Alexandras Balanescu tuo metu taip pat buvo ansamblio narys, kaip ir du mano buvę studentai Andy Bilhamas (mušamieji) bei Jamie McCarthy's (išilginė fleita). Kai 1987 m. dalyvavau Almeida festivalyje Londone, pasikviečiau ir perkusininkę Martiną Alleną bei Leslie Howard – vieną geriausių šių dienų pianistų virtuozių.

Vykstant į 1988 m. Menų tarybos šiuolaikinės muzikos tinklo koncertinę kelionę (*Arts Council Contemporary Music Network Tour*), pakviečiau prisijungti dar vieną puikų pianistą – Martiną Jonesą. Norėdami atlikti kūrinius keletui klavišinių bei Styginių kvartetą Nr. 1, pakvietėme ir visą Balanescu styginių kvartetą. Programos ašimi tapo kūrinio *Doctor Ox's Experiment (Epilogue)* premjera – pirmasis vokalinis to paties pavadinimo operos eskitas, kurį atliko Sarah Leonard. Tai buvo ir pirmasis Chriso Ekerso, mano garsos režisieriaus, darbas su ansambliu.

Kitas kolektyvo etapas prasidėjo tuomet, kai tapo aišku, jog dėl sudėtingo koncertų tvarkaraščio Alexas Balanescu ne visuomet galės prie mūsų prisijungti. Po ilgų gero smuikininko paieškų supratau, kad Alexo neįmanoma pakeisti kitu smuikininku – verčiau jau puikiu muzikantu, grojančiu kokiui nors kitu instrumentu. Altininkas Billas Hawkesas tuo metu grojo Alexo kvartete, ir aš specialiai jam perrašiau kai kurias partitūras. Jo atėjimas ir tai, jog netrukus prie ansamblio prisijungė violončelininkė Sophie Harris bei gitaristas Jamesas Woodrow (su abiem muzikantais jau buvo tekė dirbtį kituose kolektyvuose – *The Smith Quartet, Icebreaker*), labai greitai nulémė naują ansamblio skambesį: dominuojantį žemų styginių tembrą. Mano mėgstama ansamblio sudėtis – du altai,

violončelė, elektrinė ir akustinė gitaros, klarnetas bei bosinis klarnetas, klavišiniai, mušamieji ir, kartais, vokalas – išsilaike jau septynerius metus.

Po koncertų 2000-aisiais ansamblis dvejus metus visiškai nekoncertavo, nors jo nariai su manimi dalyvaudavo atskiruose projektuose. 2002 m. kolektyvą šiek tiek pertvarkiau: pakviečiau soprano Anna Maria Friman ir pakeičiau kelis styginiais instrumentais griežiančius muzikantus.

The Old Tower of Löbenicht (1986, ver. 1994)

Originali *The Old Tower of Löbenicht* ("Senojo Löbenichto bokšto") versija ansambliu, pirmą kartą 1986 m. atlirkta Almeidos festivalyje, buvo sumanya kaip instrumentinio interliudo eskizas operai pagal Thomo de Quincey'o poemą "Paskutinės Immanuelio Kanto dienos". Šiame operos epizode Kantą erzina užaugusios tuopos, užstojančios tolimą bokštą vaizdą, "kurio jis nebegalėjo aiškiai matyti... tačiau kuris stovėjo akyse tarytum ausyse skambanti tolima muzika – neaiški ar tik pusiau suvokiamą". Medžių savininkas, sužinojęs apie Kanto nepasitenkinimą, juos patrumpina. Šis simetriškas interliudas atitinka dvi skirtinges Kanto senojo bokšto vizijas.

Vėliau aš perdirbau šį kūrinį dviem aspektais. Pirmiausia perrašau solo partiją violončelininkei Sophie Harris. Tada pridėjau nedidelį preliudą, paremtą Johno Coltrane'o tema *After the Rain*. Koncertą, kurį turėjome groti nuostabiame kieme po atviru dangumi Feraroje, teko atidėti, nes prieš pradedant groti užklupo didžiulė audra. Šį preliudą (*Doppo la Pioggia*) parašiau kitą rytą, juo ir pradėjome atidėtą pasirodymą.

Book of Laude (Laudų knyga)

2002 m. kovą Carolyn Carlson choreografinės kompozicijos *Writings on Water*, atliekamos Malibrano teatre Venecijoje, įžangai parašiau Laudą. Šios formos balsui solo šaknys – senosios muzikos pasaulyje, dvasia ir skambesiu ji siejasi su XIV a. laudomis be akompanimento. Žmonės, kurie iš pradžių giedojo laudas, buvo susibūrė į brolijas (visai kaip pranciškonai), tačiau nebuvvo susiję su jokia bažnyčia. Po tokių vokalinių širdies atvėrimų, ko gero, sek davė tylūs apmąstymai. Originalūs pirmų triju Laudų prototipai iš XIV a. įtraukti į ECM kompanijos išleistą pirmajį *Trio Mediaeval* įrašą. Vėliau CBS radijas man užsakė kūrinj rugsejo 11-osios minėjimo laidai, tad šiai progai sukūrė Laudą *Oi me lasso*, kurioje prie soprano prisideda dar vienas balsas – tenoras, pradžioje kaip burdonas, vėliau įsitraukiantis į duetą.

Visos solinės Laudos parašytos dainininkei Annai Mariai Friman, o duetas – Annai ir Johnui Potteriui, kaip ir visos kitos duetinės Laudos. Jie man davė XIV a. Cortonos laudų rinkinj ir aš pridėjau jas perdirbinėti – taip atsirado daugiau nei 40 vokalinių kūrinių. Dauguma jų parašyti soprani solo, nemažai

sonority in the group: that of low strings. The formation that I now favour (2 violas, cello, bass, electric/acoustic guitar, bass clarinet/clarinet, keyboard, percussion and, periodically human voice, has been in place for the last 7 years.

After the concerts in 2000 there was a break of two years in which the ensemble did not perform at all, although members of the ensemble took part in other projects with me. In 2002 I reformed the ensemble adding the soprano Anna Maria Friman and changing some of the string players.

The Old Tower of Löbenicht (1986, rev. 1994)

The original ensemble version of this piece was first performed at the Almeida Festival in 1986 and is a sketch for an instrumental interlude in a projected opera based on Thomas De Quincey's *The Last Days of Immanuel Kant*. It occurs at a point in the opera where Kant is disturbed at the way in which growing poplar trees have obscured the view of a distant tower which "he could not be said properly to see... but (which) rested upon his eye as distant music on the ear - obscurely, or but half revealed to the consciousness". The owner of the trees, learning of Kant's distress, has them cropped. This interlude, which is broadly symmetrical, represents in effect the two different states of Kant's response to his perceptions of the old tower.

Since making this first version I have revised the piece in two ways. Firstly I have re-written the solo part for my cellist, Sophie Harris. Secondly I have added a short prelude, based on John Coltrane's *After the Rain*. The concert we were to have given in a beautiful outdoor courtyard in Ferrara was cancelled when a violent storm broke out just as we were about to play. This prelude (*Doppo la Pioggia*) was written the next morning to open the postponed performance.

Book of Laude

In March 2002 I wrote a Lauda to be used for the opening of the dance piece by Carolyn Carlson *Writings on Water* to be given at the Teatro Malibran, Venezia. This solo voice form has its origins in the world of early music, being based in spirit and feeling on the unaccompanied "laude" of the 14th century. The people who originally sang such things - the 'laudesi' - banded together in confraternities (not unlike the Franciscans) but were not usually associated with any particular church. These vocal outpourings were presumably followed by periods of quiet reflection. The original 14th century version of the first three Laude appears on the *Trio Mediaeval*'s first recording for ECM. Later I was commissioned by CBC Radio to write a piece for their September 11th anniversary broadcast and for this I wrote a Lauda *Oi me lasso* in which the solo soprano voice is

– dviem balsams (sopranui ir tenorui), kiti – trims sopranams unisonu, trims sopranams *divisi* ir keletas – solo balsui arba dviem balsams su instrumentais.

Išią programą įtraukta *Laude novella* (Lauda Nr. 2) soprano solo ir *Stomme allegro* (Lauda Nr. 13), iš pradžių sukurtą dviem balsams ir dviem instrumentams, tačiau specialiai šiam koncertui perrašyta solo soprano, altui, violončeli ir kontrabosui. Lauda Nr. 13, naudota Carolyn Carlson šokiui, buvo sukurtą Laudų koncertui, kurj atliko Anna Friman ir Johnas Potteris kartu su Billu Hawkesu (altas) ir Gaviniu Bryarsu (kontrabosas) *Convent del Carmen* salėje. Tai buvo Gavino Bryars instaliacijos, sukurtos architekto Willo Alsopo projektui Valensijos architektūros bienalėje 2003 m. liepos mėnesį, dalis. Kūrinys gerokai nutolęs nuo savo pradinės formos, tačiau išlaiko pradinės medžiagos muzikinę atmosferą.

The Sinking of the Titanic (1969-)

The Sinking of the Titanic ("Titaniko skendimas") gimė kaip eskizas 1969 m. parodai, skirtai persekiojamiems dailės studentams Portsmute paremti. Kadangi dirbau meno koledže, man buvo jdomu pažiūrėti, kaip galėtų atrodyti konceptualiosios dailės atitinkmo muzikoje. Koncertinį šio kūrinio variantą parašau tik 1972 m. savo kūrybos vakarui Queen Elizabeth Hall Londonie ir per kitus trejus metus jį atlikau keletą kartų. 1975 m. parengiau versiją, skirtą jrašui – pirmajam iš dešimties mano jrašų, išleistų Briano Eno firmos *Obscure*. 1990-aisiais padariau dar vieną, koncertinį šio kūrinio jrašą iš *Printemps de Bourges* festivalio, nes ypatinga festivalio erdvė – nebenaudojamas Napoleono laikų miesto vandens bokštą – bei dr. Ballard'o atrastos "Titaniko" nuolaužos paskutinio mane vėl permąstyti šią muziką. Šiaip ar taip, šis kūrinys visuomet buvo atviras – nors paremtas "Titaniko" nelaimė, tačiau įtraukiantis bet kurią naują informaciją, atklydusią jau po pirminės jo versijos sukūrimo.

Visa kūrinje naudojama medžiaga paimta iš tyrimų ir spėlionių apie prabangaus "neskėstančio" lainerio skendimą. 1912 m. balandžio 14 d. 23 val. 40 min. Šiaurės Atlante "Titanikas" susidėrė su ledkalniu ir balandžio 15 d. 2 val. 20 min. nuskendo. Iš 2201 tame buvusių žmonių tik 711 buvo lemta pasiekti Niujorką. Pradinis kūrinio impulsas buvo paskelbtas faktas, kad iki paskutinės akimirkos orkestras laive griežė himną. Kūrinje panaudota ir daugelis kitų nelaimės detalių, kurios generuoja muzikinę ar garsinę medžią arba "nukelia į kitas erdves". Himnas, grotas per tas penkias paskutines laivo gyvavimo minutes, buvo identifikuotas remiantis jaunesniuosios radijo operatorės Harold Bride 1912 m. balandžio 19 d. interviu laikraštyje *New York Times*:

"...laivagalyje girdėjos orkestro griežiamos melodijos... Laivas pamažu sviro į priekį, tarsi galvą į vandenį nardinanti antis... Orkestras nesiliovė grojės. Man regis, visi orkestrantai

joined by a second voice, a tenor, initially as a drone, but eventually forming a duet.

The solo Laude are all for Anna Maria Friman, and the duo was for Anna and John Potter, as are all the duo Laude. They then gave me a collection of Laude from 14th century Cortona and I have now embarked on setting all of these to give a total of over 40 vocal pieces. The majority are for solo soprano, many are for two voices - soprano and tenor, others are for three sopranos in unison, three sopranos divisi, and some for solo voice or two voices plus instruments.

The two Lauda in the programme here are *Laude novella* (Lauda 2) for solo soprano, and *Stomme allegro* (Lauda 13) originally for two voices and 2 instruments but here specially arranged for solo soprano, viola, cello and bass. The solo soprano - the one used in the Carolyn Carlson dance piece - Lauda 13 was written for a concert of Laude given by Anna Friman and John Potter, with Bill Hawkes (viola) and Gavin Bryars (bass) in the *Convent del Carmen* as part of an installation provided by Gavin Bryars for the architect Will Alsop's project in the Valencia Architecture Biennale in June 2003. It represents a substantial departure from the original form yet still stays faithful to the musical climate of the source material.

The Sinking of the Titanic (1969-)

This piece originated in a sketch written for an exhibition in support of beleaguered art students at Portsmouth in 1969. Working as I was in an art college environment I was interested to see what might be the musical equivalent of a work of conceptual art. It was not until 1972 that I made a performing version of the piece for part of an evening of my work at the Queen Elizabeth Hall, London and during the next three years I performed the piece several times. In 1975 I made a recorded version for the first of the ten records produced for Brian Eno's *Obscure* label. In 1990 I re-recorded the piece 'live' at the *Printemps de Bourges* festival when the availability of an extraordinary space - the town's disused water tower dating from the Napoleonic period - and the rediscovery of the wreck by Dr. Ballard made me think again about the music. In any case the piece has always been an open one, being based on data about the disaster but taking account of any new information that came to hand after the initial writing.

All the materials used in the piece are derived from research and speculations about the sinking of the "unsinkable" luxury liner. On April 14th 1912 the *Titanic* struck an iceberg at 11.40 PM in the North Atlantic and sank at 2.20 AM on April 15th. Of the 2201 people on board only 711 were to reach New York. The initial starting point for the piece was the reported fact of the band having played a hymn tune in the final moments of the ship's sinking. A number of other features of the disaster which generate musical or sounding performance material, or

nuskendo. Tuo metu jie grojo "Rudenj". Plaukiau kiek įkabindama. Ko gero, buvau už kokių 150 pėdų, kai ant nosies pasviręs Titanikas su ore styrančiu laivagaliu pradėjo lėtai grimzti... Tai, kaip orkestras tebegrojo, buvo be galio kilnu... Paskutinį kartą juos mačiau plūduriuodama, jau užsijuosusi gelbėjimo diržą, o jie vis grojo "Rudenj". Nejsivaizduoju, kaip jie tai darė".

Taigi šis anglikonų himnas tampa pagrindiniu, jvairiausiai naudojamu muzikos elementu, ant kurio sluoksniuojama visa kita medžiaga. Nors ši kūrinj sumaniau prieš daugelį metų, man patinka vis naujai pažvelgti į jo medžiagą ir girdėti gaivias jo interpretacijas.

The North Shore (1993)

Kūrinys *The North Shore* ("Šiaurinė pakrantė") pirmiausia buvo parašytas altui ir fortepijonui ir skirtas Jameso Hugonino parodos Edinburge atidarymui, kur ji pirmą kartą atliko Billas Hawkesas ir Nicas Hodgesas. Vėliau buvo pailginta kompozicijos trukmė, o instrumentuotė praplėsta iki solo alto, styginių ir arfos (arba fortepijono).

Dirbdamas su Billu Hawkesu, o anksčiau – su Alexandru Balanescu, susidomėjau altu kaip ansambliniu ir solo instrumentu. Iš tiesų tos parodos atidarymui norėjau sukurti kūrinj balsui ir altui, tačiau neturėdamas dainininko parašiau instrumentinę pjesę, vis dėlto išlaikydamas pradinj sumanymą susieti kūrinj su konkrečia geografine vieta. Man ypač patinka ryšys tarp Hugonino paveikslų abstrakcijos ir vietas, kurioje jie nutapyti, t.y. Šiaurės Rytų Anglijos.

Kadangi jau buvau sukūrės vokalinių kūrinių, kuriuose naudojau Nortumberlendo dialektu parašytus tekstus (Caedmono poezija), nutariau pasistumėti dar žemiau, į Vitbij, kuriame vaikystėje leidau vasaras, ypač prie Šv. Hildos vienuolyne uolų. Kūrinio *The North Shore* įkvėpimo šaltiniu tapo ši atšiauri vieta, kuri, beje, įkvėpė ir netrukus parašyto vokalinio kūrinio pagal Bramo Stokerio "Drakulą" siužetą. Tai tarsi savotiškas atsakas "Šiaurės idėjai", aptinkamai Glenno Gouldo rasiniuose ir radijo laidose, taip pat – apmąstymai apie Jules'o Verne'o personažo kapitono Hatero paminišmą, kurio apsėstas šis éjo vis tolyn į Šiaurę.

Kūrinys dedikuotas Debbie Mason.

Adnan Songbook (1996)

Kūrinj *Adnan Songbook* ("Adnan dainų knyga") sudaro aštuoni iš Libano rašytojos Etelės Adnan "Meilės eilėraščių".

Etelė seniai paliko Beirutą, šiuo metu gyvena ir dirba Kalifornijoje bei Paryžiuje. 1984 m. mes su ja dirbome Roberto Wilsono operiniame projekte CIVIL WarS – viena tos operos arija pagal Etelės žodžius *La Reine de la Mer* yra įtraukta į mano kantatą *Effarene*. Šaltą žiemą kartu su kitais atlikėjais bei

which 'take the mind to other regions', are also included. The final hymn played during those last 5 minutes of the ship's life was identified in an account by Harold Bride, the junior wireless operator, in an interview for the New York Times of April 19th 1912:

"...from aft came the tunes of the band....The ship was gradually turning on her nose - just like a duck that goes down for a dive... The band was still playing. I guess all of the band went down. They were playing "Autumn" then. I swam with all my might. I suppose I was 150 feet away when the Titanic, on her nose, with her afterquarter sticking straight up in the air, began to settle slowly.... The way the band kept playing was a noble thing... the last I saw of the band, when I was floating out in the sea with my lifebelt on, it was still on deck playing "Autumn". How they ever did it I cannot imagine."

This Episcopal hymn, then, becomes the principle element of the music and is subject to a variety of treatments and it forms a base over which other material is superimposed. Although I conceived the piece many years ago I continue to enjoy finding new ways of looking at the material in it and welcome opportunities to look at it afresh.

The North Shore (1993)

This piece, originally for viola and piano, was written for Bill Hawkes and Nic Hodges to play at the opening of an exhibition of the work of James Hugonin in Edinburgh. It has been subsequently expanded both in duration and instrumentation to give the present work for solo viola, strings and harp (or piano).

Through working with Bill Hawkes, and earlier with Alexander Balanescu, I have become more and more interested in the viola both in ensemble and as a solo instrument. Indeed I was originally to write a work for voice and viola for the exhibition but due to the unavailability of the singer I wrote this instrumental piece instead, retaining nevertheless the original intention of connecting the piece with a specific geographical region. I particularly like the relationship between the abstraction of Hugonin's paintings and the location where they are painted - the North East of England.

Having already written a number of vocal pieces that use Northumbrian texts (by Caedmon) I decided however to move a little further down the coast, to Whitby where I had spent summers as a child and particularly to the cliffs by St Hilda's Abbey. *The North Shore*, therefore, takes this austere location as its inspiration - the same as the descriptive narrative used for the vocal piece I subsequently wrote based on Bram Stoker's Dracula. It represents a kind of response to the Idea of North found in the work of Glenn Gould, as well as a reflection on the

scenografais mes dirbome nuošaliame La Sainte Baume vienuolyne, esančiame kalnuose virš Marselio.

Pirmasis iš tų eilėraščių, kurį panaudojau, buvo penktas iš minėtojo rinkinio – šią dainą 1992 m. parašiau Mary Wiegold ir *Composers Ensemble*. Dainas pagal pirmą ir antrą eilėraščius, kuriuos dainavo Sarah Leonard, BBC užsakymu sukūrė 1995 m. "Dainų knygu" ciklui, jtrauktam į jų rengiamą *Fairest Isle* sezono programą. Likusias dainas užsakė Almeidos festivalis, jas 1996 m. parašiau Valdinės Anderson ir mano ansamblio pasirodymui. Pirmą kartą visą ciklą Valdine atliko 1996-ųjų liepą.

Dainų instrumentuotė ribota: pasitelkiami tik 6 instrumentalistai, prisilaikant mano ansambliu būdingo skambesio, t.y. 2 altai, violončelė, kontrabosas, elektrinė gitara (keičiamā į akustinę) ir bositinis klarnetas (keičiamas į klarnetą). Vokalo partija, skirta aukštam lyriniams sopraniui, buvo parašyta specialiai Valdinei, ir visais atžvilgiais muzika buvo rašoma turint omens manuosis atlikėjus. Bositinis klarnetas seniai buvo vienas mėgstamiausių mano instrumentų, ir man patinka išnaudoti kraštutinių jo registru galimybes. Taip pat mėgstu, kai elektrinė gitara grojama be atakos, leidžiant tēsiams akordams arba melodiniems linijoms papildyti tēsiamas styginių partijas. Šį gruoblėtą elektrinės gitaros ir žemų styginių derinį pirmą kartą panaudojau kartu su Billu Frisellu kūrinyje *After the Requiem* (1990). Styginių sudėtis čia – tarsi gerokai žemyn transponuotas styginių kvartetas. Paskutinėse trijose dainose bositinį klarnetą keičia klarnetas in B, o elektrinę gitarą – klasikinis akustinis instrumentas.

Tarp atskirų dainų, kaip ir tarp eilėraščių, galima pastebėti daug sąšaukų. Trys iš jų yra praplėstos instrumentiniai epilogai, kuriuose skamba altas (2 ir 8 dainoje) bei klarnetas (6 dainoje). Pirmosios dvi dainos atliekamos be pertraukos.

Adnan Songbook skyriaus savo draugams Janei Quinn ir Martinui Duignanui.

Gavin Bryars

obsession of Jules Verne's Captain Hatteras who, in his final madness, would walk only towards the north.

The piece is dedicated to Debbie Mason.

Adnan Songbook (1996)

The songs in the *Adnan Songbook* set a group of eight *Love Poems* by the Lebanese writer Etel Adnan.

Etel left Beirut many years ago and now lives and works in California and Paris.

I collaborated with her on Robert Wilson's large scale operatic project, the CIVIL WarS in 1984, and one aria from that opera to words by Etel, *La Reine de la Mer*, forms part of my cantata *Effarene*. We worked together, with a number of other performers and designers, in the isolated setting of the Monastery of La Sainte Baume in the mountains above Marseilles in a bitterly cold winter.

The first of the poems to be set was the fifth one which was written for Mary Wiegold and the Composers Ensemble in 1992. The first and second, sung by Sarah Leonard, were written in 1995, commissioned by the BBC for the 'Songbook' series as part of their 'Fairest Isle' season. The remainder were commissioned by the Almeida and written in 1996 for performance by Valdine Anderson with my ensemble and she gave the first complete performance in July 1996.

The instrumentation is a restrained one using only 6 players but with a combination of instrumental sonorities that characterise my ensemble: 2 violas, cello, double bass, electric guitar (doubling acoustic guitar) and bass clarinet (doubling clarinet). The vocal part, being for a high lyric soprano, was written for Valdine and in all cases the music is written with my own performers in mind. The bass-clarinet, for example, has long been one of my favourite instruments and I enjoy the possibility of its extreme ranges. With the electric guitar I generally prefer it to be played without attack, allowing sustained chords or melodic lines to complement those of the strings, and this grainy combination of electric guitar and low strings was one which I first used with Bill Frisell in *After the Requiem* (1990). The formation of the strings here provides in effect a kind of string quartet, transposed substantially downwards. For the last three songs the bass-clarinet moves to B flat clarinet, and the electric guitar changes to the classical acoustic instrument.

There are many cross-references between the songs, as there are between the poems, and three of them are extended by instrumental epilogues - viola for numbers 2 and 8, clarinet for number 6. The first two songs are played together without a break.

The *Adnan Songbook* is dedicated to my friends Jane Quinn and Martin Duignan.

Gavin Bryars

ADNAN SONGBOOK

I

I had a gypsy
with Indian Silver
all over her body

She had a
navel like the morning star
and eyes
like the meadows
of the sierras

She was a deer
and a trail
leading to an archetypal lake

One day the sun shone on her hair
and the forest caught fire
only the car broke down
by the curve of the road

And we slept on a hospital bed
to rise again
like the Indian Rainbow

II

The sun came in
The pain went out
a window on the lone mountain

I
became
a tree decrucified
rendered
to
its roots.

2000 years of suffering redeemed
in a woman's two-days'
flight
from paradise to paradise
we went with no mule
nor train
but with our hands and our eyes.

III

I went to the drugstore

to sell my pain
I got a penny and bought an Indian rug
on the grey wool
I read the footstep of
a sheep
on the black line
I followed a trail

and we arrived at a meadow
there, only water talked
to us
we spoke of rain and fire
and the three of us
slept together
because we became the morning dew.

IV

No one asked you to be an angel of
fear
or even death

We only wanted your skin to be
as smooth
as the sea
an October afternoon
in Beirut, Lebanon
between two civil wars.

You came
with a handful of pain
and a smile
which broke the ground under my feet
as the earthquake does
when two people
meet.

V

You are a white cloud
coming down my spine
fire moves its fingers along
my pain
but two black eyes remain
resolved in tears
and
the cloud becomes a song
I heard in the fog
and over the city
while you were counting
the money

for yesterday's hospital
bed.

We are not playing a game
of sorrow
we are trying to grow
wings
and
fly.

VI

You are under my hands
a piece of fire
which doesn't burn itself out,
ever

You cry with the rain
and laugh every morning
at the advent of the sun

I see you
with your cousins the deer
chase shadows
under the oak trees of the ranch

You refused a
voyage to the moon
in order to
stay
a moment more
in bed.

VII

White as the unfolded tree
of a winter in
advance
on the sun's decisions
you draw my naked body
on the city's
invisible walls
and a million tiny roads
go to a single point.
White as Ophelia's pallor
you make haggard statements
so that
madness and reason be reconciled
for ever

and the warmth of your

passion
takes on
the color of frost
white as a permanent spring.

VIII

My hand on your hand
both
in the hollow of
a tree
one sky chasing another
sky
both
devouring atoms
and
going to the moon.
Green is the colour of
space.

Two lips tasting mushrooms
and the Colorado River
haunting
the village...
from the persistent Mediterranean
to the persistent
Pacific
We cut the roads with our feet
share baggage and
food
running always one second
ahead of the running of
Time

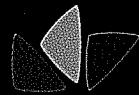
we are travelling at some
infinite speed

we are not scared.

Kompozitorų rodyklė / Index of Composers

- Andriessen, Louis 28
Bajoras, Feliksas 74
Balakauskas, Osvaldas 41, 69
Berio, Luciano 40
Bryars, Gavin 77
Bružaitė, Zita 27
Dijk, Michiel van 27
Dikčiūtė, Snieguolė 69
Ferneyhough, Brian 65
Francesconi, Luca 8, 37, 44, 58, 64
Grisey, Gérard 33
Hosokawa, Toshio 62
Juozapaitis, Jurgis 19
Jurgutis, Vytautas V. 61
Kabelis, Ričardas 70
Knapik, Eugeniusz 20
Kučinskas, Antanas 69
Kutavičius, Bronius 11
Lang, David 19
Laurušas, Vytautas 57
Malcys, Arvydas 73
Martinaitis, Algirdas 71
Mažulis, Rytis 56
Merkelys, Remigijus 42
McPherson, Gordon 24
Nakas, Šarūnas 34
Narvilaitė, Loreta 58
Nilsson, Ivo 36
Padding, Martijn 25
Schupp, Sjeng 28
Sodeika, Gintaras 20
Šenderovas, Anatolijus 72
Šerkšnytė, Raminta 70
Torstensson, Klas 32
Urbaitis, Mindaugas 41
Wolfe, Julia 24
Zagaykevych, Alla 47
Xenakis, Iannis 67

Festivalio televizija



Festivalio dienraštis

RSPUBLIKA

Festivalio viešbutis

BARBACAN
Palace

Informacinių rėmėjai



Rėmėjai

