

Priedai

Supplement

Leonidas MELNIKAS

Muzika ir jos muzikologinė recepcija

Audronė Žiūraitytė. *Skiautinys mano miestui. Monografija apie Onutės Narbutaitės kūrybą.*

Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006

Kaskart atsivertę muzikologinę studiją ar šiaip knygą apie muziką nejučiomis susimąstome: o kokia muzikologijos prasmė? Juk muzika pati kalba apie save, jos neatpasakosi ir neperteiks žodžiais (jei tai būtų įmanoma, nebūtų jos pačios). Muzika turi savo specifinėmis meninėmis priemonėmis išreikštą ir įprasmintą tiesą. Tai pirmapradė tiesa, kurios kūrėjas – menininkas. Ši tiesa yra jaugusi į mūsų gyvenimą, neatsiejama nuo mūsų pačių, tapusi kultūros ir istorijos faktu. Visa kita – nesuskaičiuojamos interpretacijos, nesibaigiančios muzikologinės studijos, muzikos sukelti jausmai, mintys, idėjos – tai tik begalinės variacijos šios pirmapradės tiesos tema.

Ką naujo apie muziką galime sužinoti iš knygų, kurių minčių apmąstymams jos teikia ar apskritai priartina prie muzikos supratimo? Atsakymų į šiuos klausimus pabandykime paieškoti Audronės Žiūraitytės knygoje „Skiautinys mano miestui. Monografija apie Onutės Narbutaitės kūrybą“¹.

Tarp meno ir mokslo

Muzikologijai tenka specifinė vieta tarp mokslo ir meno. Joje nemažai bruožų, lemiančių ryšį tiek su menu, tiek su mokslu, ir kartu nemažai požymių, nutolinančių ją ir nuo vieno, ir nuo kito. Tradiciškai laikoma, kad muzikologijos ryšys su mokslo sfera akivaizdus ir neginčijamas, nes muzikologija yra mokslas apie muzikos meną. Toks požiūris, nors ir visai pagrįstas, visgi turi tam tikrų ypatumų. Juk negalime nematyti, kad į griežtą mokslinės veiklos schemą daug kas iš to, kas sudaro muzikologijos esmę, neįsikomponuoja. Išvardykime šiuos neatitiktumus:

- Mokslui privalus **objektyvumo reikalavimas** muzikologijoje nėra vienintelis; objektyvumą čia dažnai atstoja **subjektyvus požiūris** – mes dažniau aiškinamės ne **objektyvų dalyką**, bet mūsų pačių šio **dalyko viziją**

(kaip tik todėl kiekviena muzikologų karta, vis iš naujo tyrinėdama muzikos klasikų kūrybą, neblėstančiame muzikiniame pavelde bando išvėlgti ir išryškinti tai, kas labiausiai atitinka naujos epochos estetinius idealus ir dvasines intencijas).

- Skirtingai nei dauguma mokslo sričių, kurių atradimai ir laimėjimai nurodo tolesnės **veiklos gaires**, muzikologija tik klusniai seka kūrybinei praktikai **iš paskos** – ji tik aiškina muzikų jau padarytus meno atradimus, analizuodama kūrinius ji neatranda naujos muzikos kalbos.

- Muzikologija mažiau domisi tuo, kas sudaro kitų mokslo sričių pagrindinį tyrimų objektą, – **dėsningumais**; taip yra dėl to, kad menui dėsningumai ne itin svarbūs – kur kas svarbesnė šių dėsningumų neatitinkanti **unikali** kūrybinė veikla (pagrindinis muzikologijos objektas yra ne mokslą traukiantis vis **atsikartojantis universalumas**, bet **nepakartojama, individualizuota**, senas taisyklės laužanti ir vis naujas tradicijas formuojanti menininko kūryba).

- Mažai domėdamasi dėsningumais, muzikologija negali vykdyti dar vienos mokslui svarbios funkcijos – ji negali **prognozuoti** ateities meninės raidos tendencijų, ji žvelgia ne į ateitį, bet į praeitį, įkvėpimo ir inspiracijų ji ieško jau įvykusiame kūrybos akte.

- Muzikologijai netinka pagrindinis metodologinis mokslo principas – **redukcija** (aiškinimo būdas supaprastinant tyrinėjamą reiškinį); muzikologija negali, kaip tai daro mokslas, supaprastinti reiškinio, kreipti dėmesį vien tik į jo esmines, universalias, atsikartojančias apraiškas ir tokiu būdu aiškinti jo esmę ir prigimtį – eidama tokiu keliu, akcentuodama įprastinius dalykus ir ignoruodama tai, kas prasilenkia su universalia patirtimi, muzikologija absoliučiai nieko negalėtų pasakyti apie meną, nes vietoj unikalumo ieškotų amato, vietoj subtilybių dėmesį kreiptų į tiražuojamą primityvumą.

• Mokslas į iškeltus klausimus siekia teikti **vienareikšmius** atsakymus, jo formuluojami dėsningumai yra universalūs, akivaizdūs, tam tikrose ribose visiškai neiginčijami; muzikologijos nuostatos yra ką tik minėtųjų priešybė, jos teikiami aiškinimai ir siūlomi sprendimo būdai **daugiareikšmiai**, lygiai kaip daugiareikšmis yra meno kūrinys, kurio neįmanoma sutapatinti su jokia viena schema, o suvokimo apriboti tik vienu požiūriu.

Ar išvardytieji muzikologijos ir stereotipais tapusių mokslo apibrėžimų neatitikmenys reiškia, kad, ėmęsi muzikologinių tyrimų, darome nežinia ką? Atsakymas tegali būti neigiamas: gamtoje ir mūsų gyvenime viskas yra subalansuota, veikia globalios ekologijos dėsningumai – ką nors įgydami, visada ko nors netenkame. Taip ir muzikologija, liسدamasi prie muzikos meno, perima tam tikrus menui būdingus požymius, be kurių negalėtų gilintis į kūrybos sferą, suprasti vien racionaliu mąstymu sunkiai paaiškinamus dalykus. Ekologinis savireguliacijos ir kompensavimo mechanizmas lemia, kad muzikologijos atsiribojimas nuo griežtų mokslo kanojų leidžia jai artėti prie meno. Tiesa, artėjimo prie meno intencijos, nors ir turėdamos daug vidinės potencialios, visgi turi ribas – jos nepasiekia tokio taško, kad muzikologo žodis apie muziką ir pats taptų menu (jeigu taip atsitiktų, tai visiškai išnyktų muzikologijai būdingi moksliniai pagrindai). Kita vertus, kaip tik toks balansavimas tarp mokslo ir meno sudaro muzikologijos specifiką, teikia jai nepaprasto žavesio, leidžia harmoningai prisiderinti prie savo tyrimų objekto, jį papildyti, prilygti jam autoritetingumu, o retais atvejais – net ir susiliesti (prisiminkime teorines kompozitorių sistemas) su juo.

Kaip visa tai siejasi su Audronės Žiūraitytės knyga? Atsakyti galime palietę du svarbius knygos aspektus, vienas iš jų artimesnis muzikologijos polinkiui į meną, kitas – į mokslo sferą. Tai:

• knygos **polifoniškumas**, atspindintis menui būdingą daugiasluoksniškumą bei daugiareikšmiškumą siekį;

• **laiko ir erdvės** matai, atitinkantys mokslui privalomus reikalavimus aiškiai apibrėžti objektyvius tyrinėjamo reiškinio parametrus.

Polifoninis pjūvis

Audronės Žiūraitytės knygoje medžiaga dėstoma ne griežtai laikantis mokslinei studijai būdingų principų – chronologinio, hierarchinio ar kurio kito, bet mene dažnai pasitaikančia savotiška laisvos mozaikos maniera. Būtent toks medžiagos dėstymo būdas autorei teikia galimybę paliesti įvairias problemas, jas nušviesti įvairiais aspektais, kitaip tariant, iš atskirų fragmentų komponuoti daugiamatį visumos vaizdą. Audronės Žiūraitytės knyga daugiasluoksni, joje galima išskirti kelias tarpusavyje besikryžiuojančias plotmes. Pagrindinės yra šios:



• **Tematinė plotmė.** Šia prasme pažymėtina plati knygoje gvildenamų temų amplitudė. Apibūdindama savo darbą, autorė rašo, kad įvadinėje dalyje pateikiamos estetinės knygos nuostatos ir O. Narbutaitės mintys apie meną. Tolesnė medžiagos dėstymo logika yra tokia: „kūrybos studijos (pagrindinė keturių skyrių knygos dalis) pradedamos kompozitorės muzikos percepcijos pasaulyje tyrinėjimu, intertekstinių jos muzikos ryšių atskleidimu („Pasaulinės kūrybos kontekstai“), taip iš pat pradžių iškeliant aukštus vertybinius kriterijus. Globalizacijos laikais aktualios tautinio identiteto transformacijos analizuojamos skyriuje „Nacionaliniai O. Narbutaitės kūrybos aspektai“, ryšiai su gyvenimu, kitomis žmogaus veiklos sritimis – „Kūrinių semantika“. Pasaulietinio ir religinio muzikos turinio sąveikos aspektai atskleidžiami skyriuje „O. Narbutaitės kūrybos *sacrum* link“. *Post scriptum* padaluje aptariami kai kurie opusai, poskyrių tematiką papildantys žanriniai, semantiniai aspektai. Pabaiga įtvirtina O. Narbutaitės kūrybos originalumą². Taigi knygos tematinę paletę sudaro Onutės Narbutaitės kūrybos kontekstų tyrimas, tautiškumo apraiškų aptarimas, semantikos analizė, meninio braižo ypatumų nustatymas ir kt.

• **Receptinė plotmė.** Į Onutės Narbutaitės kūrybą žvelgiama skirtingais aspektais:

a) stebėtojo žvilgsniu – tai kritinis, analitinis mokslininko žvilgsnis (tiesa, kaip ir dera menotyrininkui, šis žvilgsnis dažnai gana asmeniškasis);

b) pačios kompozitorės akimis, o tai praplečia studijos vidinį turinį, formuoja savotišką *kontrapunktą*;

c) kiek prabėgomis mėginama įvertinti ir klausytojų reakciją (tai svarbus studijos aspektas, nors ir šalutinis).

• **Kalbinė-intonacinė plotmė.** Skirtinga knygoje pateiktų tekstų autorių kalbos maniera, taip pat skirtingus dalykus svarstant atsirandanti vis kitokia pasakojimo intonacija teikia knygai įtaigų *polikalbinį* ir *poliintonacinį* efektą.

Knygos polifoniškumą sudaro temų, požiūrių, prasmų gretinimas ir jų priešpriešinimas. Įvairūs problemų aspektai tarsi veja, papildo, dengia vienas kitą, o polifoniškumui paryškinti skamba vis kita argumentavimo logika, vis kita teksto intonacija, jis vis naujai artikuluojamas. Knygos autorės mintys susipina su Jūratės Landsbergytės, daug apie Onutę Narbutaitę rašiusios muzikologės, tekstais (beje, šie tekstai – į knygą puikiai įsikomponavę įvairių laikotarpių J. Landsbergytės rašinių apie O. Narbutaitę fragmentai – yra labai turiningi ir teikia studijai papildomų *obertonų*). Prasmų horizontai plečiami ir pačios kompozitorės rašiniais. Tekste gerai dera moksliniai analitiniai apibendrinimai, literatūriniai vaizdiniai ir konkretūs faktai. Pati knygos kompozicija specifiniu būdu tarsi bando atkartoti O. Narbutaitės kūrybos elementus (ne veltui knygos pavadinimas asocijuojasi su Onutės Narbutaitės oratorija *Centones meae urbi*, ryšį su šiuo kūriniu pabrėžia ir mokslinei studijai netipiški knygos fragmentai – tokie kaip *Atsklanda, Vietoj užsklandos*).

Audronės Žiūraitytės knygoje kalbama apie esminius dalykus. Tai knyga apie meną, žmogų, laiką. Ir viena, ir kita, ir trečia be galo įdomu. O. Narbutaitės kūryba labai savita ir išsiskirianti, pati kompozitorė – įdomus žmogus, daug ką matantis savaip, nebijantis eiti savais keliais, jos laikas (visų mūsų laikas) – tai kontroversiškas lūžių metas, supriešinantis tiesą ir melą, kilnumą ir išdavystę, o kartais juos sulydantis. Visa ši jausmų, minčių, įvykių, poelgių polifonija pateikta knygoje, kuri, kaip įdomi daugiasluoksnė partitūra, sugretina įvairias temas, kartais – tarsi *stretto* epizoduose – suspaudžia jas laike, kartais „išretina“ ir eksponuoja po vieną, sugrįžta į pradžią ir vėl šokteli į mūsų dienas.

Laikas ir erdvė

Laikas ir erdvė – du universalūs matai, leidžiantys tiksliai apibrėžti meno reiškinių, susieti jį su konkrečiu istoriniu momentu ir erdvėje lokalizuota menine terpe.

Šie du matai – tai galimybė mus supančiame chaose ieškoti darnos ir tvarkos, atrasti atramos taškus, nustatyti reiškinį priežastingumo ryšius, tarpusavio sąsajas ir sankirtas. Bandymas aiškintis šias esmines problemas – tai žingsnis mokslinės precizikos keliu.

Laiko aspektas A. Žiūraitytės studijoje išreikštas keletu opai:

- Autorė, apžvelgdama beveik tris dešimtmečius trukusį O. Narbutaitės kūrybos kelią, atspindintį neišvengiamą kūrybos dinamiką, ir daug dėmesio skirdama specifiniam kompozitorės kūrybinės stiliškos homogeniškumui, kaupia vertingą medžiagą įdomios ir reikšmingos problemos – kūrybos **kintamumo** ir **stabilumo** problemos svarstymui.

- O. Narbutaitės kūrybos ryšio su epochos meno tendencijomis pabrėžimas siejasi su svarbiu kūrybinės veiklos **sinchronijos** aspektu (šia prasme įdomios A. Žiūraitytės išvalgos apie O. Narbutaitės ir jos amžininkų kūrybos sąsajas ir paraleles, kurios yra tiek sąmoningo apsisprendimo rezultatas, tiek natūrali to paties istorinio momento kūrybinės raidos raiška).

- Apibūdinami O. Narbutaitės kūryboje esami muzikos paveldo citavimo atvejai netiesiogiai kreipia dėmesį į kultūrinės **diachronijos** dalykus.

- Ir galiausiai – A. Žiūraitytės knyga, kaip ir muzikologija apskritai, – tai **autentiškas epochos dokumentas**, atsakantis į klausimą, kas supo kompozitorių, apie ką buvo mąstoma, kas jaučiama, kas ir kaip vertinama. Knygoje pateikiami požiūriai ir nuomonės ateityje gali tapti svarbia priemone rekonstruoti mūsų laiką, artėti prie autentiškų mūsų amžiaus kūrybos prasmų.

Dar daugiau reikšmingų dalykų autorės išsakyta ryšium su *erdvės* aspektu:

- Knygoje išsamiai analizuojama **tautinės tapatybės** problema, įvairiomis plotmėmis išryškėjanti O. Narbutaitės muzikoje. Nacionalinis kūrybos matmuo – tradicinė Lietuvos muzikologijos tema, atspindinti siekį formuoti kompleksinę kultūrinę ir geografinę erdvę apibrėžtos lietuvių muzikos sampratą. Knygoje randame nemažai naujų įžvalgų šia tema.

- Daug rečiau Lietuvos muzikologijoje nagrinėjamas **daugiatautiškumo** klausimas. Šia prasme O. Narbutaitės oratorijos *Centones meae urbi* inspiruotas ir knygoje dažnai skambantis daugiasluoksnės Lietuvos kultūrinės praeities motyvas – savotiškas **Babelio leitmotyvas** – reikšmingas muzikologinis proveržis. Tai tema, turinti labai didelę mokslinę perspektyvą. Dėl daugelio priežasčių mažai nagrinėta, ji teikia daug galimybių naujiems atradimams. Atspirties taškas čia galėtų būti L. Donskio teiginiai apie dvi vizijas, siejančias Lietuvos tapatybės ieškojimus iš vienos pusės su multietnine, multireligine ir multikultūrine Renesanso ir baroko praeitimi, iš kitos – su romantizmo inspiruotu polinkiu

į mistiką ir archaiką³. Lietuvos muzikologijoje kaip tik ši antroji – neoromantinė tautinio identiškumo vizija buvo gerokai užgožusi nemažiau reikšmingą, atvirumą skelbusią bei Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės laikus menančią renesansinę viziją. Tad jos iškelimas – šiandien svarbi muzikologijos tema. Šiame kontekste labai aktualiai suskamba nuoširdūs O. Narbutaitės žodžiai, išreiškiantys jos kaip žmogaus ir menininkės poziciją: „Klausiu savęs – ar mes esame iš tikrųjų jautrūs savo istorijai, ar apima mūsų širdys visą Lietuvą, visus jos kultūros klodus, visą jos patirtį? Būtume turtingi ir daug stipresni, jei pajėgtume sugerti į save liūdesį net ir tų žmonių, kurie nevadino savęs lietuviais arba niekada jais ir nebuvo, tačiau paliko gimtuosius namus Vilniuje ar Klaipėdoje, ir tos vietos, gal kitokios, nei mes matome, yra skaudžiai gyvos jų prisiminimuose“⁴. Šių minčių įkvėpta O. Narbutaitė sukūrė vieną reikšmingiausių savo kūrinių – oratoriją *Centones meae urbi*, o A. Žiūraitytė šią temą įprasmino savo knygoje.

Laiko ir erdvės tema, padedanti nustatyti kultūros visatoje menininko įspausto pėdsako kontūrus, identifikuoti kūryboje įamžintą meninį veiksmą, – studijos *moksliskumo* ženklas, nė kiek ne menkesnis už jos *meniškumo* intencijas.

• • •

Recenzento pareiga – ne tik džiaugtis atliktu darbu, jį girti, bet ir rasti bei išryškinti jo trūkumus, diskutuotinus momentus, silpnas vietas. Tai labai nelengva, nes autorius, įsigilinęs į savo studijos temą, suaugęs su ja, dažnai išmano ją kur kas geriau nei kas kitas. Vis dėlto, vykdydamas recenzento priedermę, norėčiau pasakyti porą pastabėlių. Viena iš jų – dėl knygoje vis praslystančio teiginio apie gyvenimo pusiaukelėje esančią

jaunosios kartos kompozitorę. Nuo paties žmogaus priklauso, ar jis jaučiasi esąs jaunas ar senas. Kartais jauno amžiaus žmonės, puikiai išmokę taisykles, neįstengia ištrūkti iš jų gniaužtų, mąsto taip atsargiai, tarsi jau būtų pertekę karčios patirties ir prislėgti metų naštos; kartais (kur kas rečiau) atsitinka priešingai – žmogus jaučiasi pajėgus pats spręsti, kaip gyventi ir kaip elgtis, ši sprendimų laisvė ir sprendimų džiaugsmas teikia jam jaunystės jėgų. Todėl visai nebūtina mėginti priskirti O. Narbutaitę jaunajai ar kokiai kitai kartai. Menininkas, toks, koks jis yra, – yra vienintelis, toks buvo, toks ir išliks. Šia prasme gimimo data, nors ir neginčijamas faktas, bet tikrai ne lemiamas kūrybos veiksnys. Lygiai taip pat sunku sutikti su žodžiais apie gyvenimo pusiaukelę. Kūrėjas – pavydėtina profesija: jo kelias tolimas ir ilgas tuo atveju, jei jo muzika nenustoja skambėjusi. Tikėkime, kad šia prasme O. Narbutaitė dar tik pačioje savo kelio pradžioje.

Kūryba, kaip ir pats žmogus, tuo įdomesnė, kuo ji daugiaplaniškesnė, daugiasluoksniškesnė. Taip ir su knyga: nors ji fiksuoja statišką būseną (tokia, deja, kiekvienos mokslo studijos prigimtis), bet – jei pateikia margą ir daugiaplanę šios būsenos panoramą – visada kelia susidomėjimą ir randa savo skaitytoją. Manychiau, kaip tik tokia yra Audronės Žiūraitytės knyga.

Nuorodos

¹ Žiūraitytė A., *Skiautynys mano miestui*. Monografija apie Onutės Narbutaitės kūrybą, V., Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2006, 339 p.

² Žiūraitytė A., ten pat, p. 17.

³ Donskis L., *Tracing a Modern Identity // Lithuania in the World*, Vol. 15, No. 1, 2007, p. 5.

⁴ Narbutaitė O., *Ištrupėjusio paveikslo paraštėse // Žiūraitytė A., Skiautynys mano miestui*, p. 205.

Dana PALIONYTĖ

Įspūdingo derliaus rinktinė

Algirdas Jonas Ambrazas. *Muzikos tradicijos ir dabartis*. Sudarė Gražina Daunoravičienė.

Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2006

Jau daugiau nei keturi dešimtmečiai sprendžiamasis balsas lietuvių muzikologijoje priklauso habil. dr. profesoriumi (dabar emeritui) Algirdui Jonui Ambrazui. Autoritetą mokslininkas pelnė savo ilgamečiu kruopščiu tiriamuoju darbu, nuoširdžiu siekiu įminti muzikos kalbos ir gyvo jos skambesio paslaptis, gebėjimu įsiskverbti į tautos istorinės minties gelmes, justai bendrą kultūrinio gyvenimo pulsą, matyti perspektyvą. Tų darbų svarba ir apimtis išryškėja paėmus į rankas 2007 m. balandžio mėn. pasirodžiusią solidžią A. J. Ambrazo studijų, straipsnių ir atsiminimų knygą „Muzikos tradicijos ir dabartis“. Mintis sudaryti tokį leidinį kilo doc. dr. G. Daunoravičienei. Visais atžvilgiais puikus sumanymas, nors ir nespėtas realizuoti iki garbingo jubiliejaus, buvo sėkmingai įgyvendintas – didelė dalis vis dar aktyviai dirbančio, naujų kūrybinių užmojų nestokojančio A. J. Ambrazo triūso virto įspūdinga knyga monumentu.

A. J. Ambrazo straipsnius, mokslo metodinius darbus (ir, žinoma, knygas) skaitydavau (ir iš jų mokiausi) vos tik jie pasirodydavo. Gyvenimo tėkmė kai kuriuos jų ištrynė iš atminties, tačiau dabar, surikiuoti į rinktinę, jie vėl atgimė ir nustebino savo gausa, žanrine įvairove, dalykiškumu. Kol kas paliksiu nuošalėje pirmąją knygos skyrių, kuriame žinomi mūsų muzikologai kiekvienas savaip reiškia profesoriui savo pagarbą ir meilę, ir pirmiausia stabtelėsiu ties antruoju, pristatančiu vieną svarbiausių A. J. Ambrazo studijų – „Lietuvių tautinės kompozitorių mokyklos raida“.

Muzikos nacionalinio stiliaus samprata, jos formavimosi ištakos ir peripetijos daugiau nei du dešimtmečius nedavė mokslininkui ramybės, kol pagaliau 1987 m. specialioje spaudoje pasirodė daugiaburiaus rašinys šia tema. Jame, pasitelkiant užsienio specialistų patirtį, apibrėžiama stiliaus samprata, nusakomi minimo reiškinio ypatumai, akcentuojama sisteminio požiūrio būtinybė, pateikiami esmingiausi individualaus nacionalinio stiliaus bruožai. A. J. Ambrazas pagrįstai pabrėžia stiliaus sąvokos dialektiškumą ir dinamiškumą, kurie reiškiasi per mąstymo būdą, stilistinę sistemą sudarančių elementų raidą; taip pat gvildinamas platus nacionaliniam stiliui būdingų reiškinų diapazonas, jų įvairovė, nevienalytiškumas. Mokslininkas pabrėžia folkloro

reikšmę ryškinant lokalinę priklausomybę, taip pat konkrečiai tautai būdingą pasaulėjautą, mentalitetą, temperamentą. Abejonių nekelia ir teiginys, kad „Nacionalinį savitumą lemia ne tik specifiški, nepakartojami, išskirtiniai, bet ir kai kurie bendresni, internacionalinio pobūdžio dalykai“ (p. 67). Tačiau nacionalinis stilius – tai dar ne meniškumo garantas: „Nacionalinis stilius tampa menine vertybe, kai jis padeda išryškinti kūrinio originalumą, jo meninių vaizdų ryškumą, muzikinės kalbos išraiškumą“ (p. 70). Straipsniuose „Tautinės kompozitorių mokyklos samprata“, „Lietuvių kompozitorių mokyklos raidos bruožai“ profesorius pateikia ir daugiau su tautine specifika, atskiromis jos savybėmis susijusių svarbių dalykų. Čia modeliuojami ir svarbiausi lietuvių kompozitorių mokyklos raidos etapai, atveriamas erdvė nuo M. K. Čiurlionio iki mūsų dienų – V. Bartulio, A. Martinaičio, M. Urbaičio...

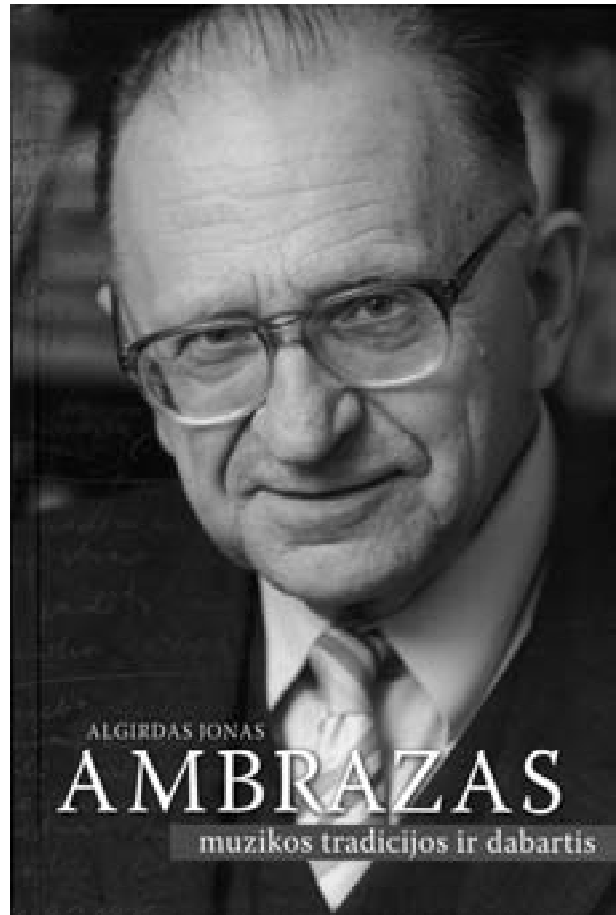
Minimą knygos skyrių solidžiai papildo atskiroms personalijoms skirtos studijos. Teorine prasme ypač reikšmingi puslapiai, išryškinantys M. K. Čiurlionio, E. Balsio muzikos tautinius ypatumus, F. Bajoro vokalinių ciklų folklorinį išskirtinumą. Juose analitiškai, su būdingiausių kūrinių natų pavyzdžiais pateikiama nemažai reikšmingų detalių, nulėmusių tų autorių braižo savybes, visumą apibendrinančių išvadų. Vertingas paties kompozitoriaus mintimis praturtintas straipsnis apie J. Juzeliūno stiliaus raidą, įdomūs straipsniai apie J. Gruodžio ir J. Juzeliūno kūrybinių intencijų panašumus ir skirtumus, apie aštuntojo–devintojo dešimtmečių kompozitorių žvalgytuves ieškant naujų kelių lietuvių muzikai.

Kiek mažesnės apimties, tačiau nė kiek nemažiau svarbus ir trečiasis knygos skyrius – *Ars et praxis musica*. Čia visų pirma dėmesį patraukia lyginamuoju metodu grįstas, diskusinio užtaiso turintis straipsnis „M. K. Čiurlionio simfoninės poemos „Miške“ analitinės interpretacijos“, taip pat studija, atskleidžianti bažnytinės muzikos patriarcho Teodoro Brazio indelį į muzikos teorijos raidą Lietuvoje. Studijoje pirmą kartą taip išsamiai ir argumentuotai aptariamos T. Brazio teorinės nuostatos, darbų apimtis, jų sklaida ir reikšmė lietuvių muzikos mokslo plėtotei.

Naujos A. J. Ambrazo profesinės veiklos savybės atsiskleidžia ketvirtame ir penktame knygos skyriuose – „Premjerų rezonansai“ ir „Tekstai apie tekstus“. Nors tai proginiai straipsniai ir recenzijos, parašyti vos nuskambėjus vieno ar kito kūrinio premjerai arba išėjus naujai muzikologinei knygai, juose netrūksta moksliskai motyvuotų minčių, prasmingų paralelių, tipiškos ambraziškos nuomonės svarumo. Tiesa, 1959–1969 metų laikraščių publikacijose dar esama aprašomojo pobūdžio pastraipų, publicistinio patoso, tačiau vėliau visa tai dingsta. Žurnaluose spausdinti net ir ankstesni rašiniai verti visapusiško dėmesio. Iš jų ypač išskirčiau straipsnius „Išgirsk mano dainą, Afrika“ (apie J. Juzeliūno „Afrikietiškus eskizus“) ir „Priešybių vienybė“ (pastabos apie to paties kompozitoriaus sonatas fortepijonui).

Recenzuodamas naujas knygas, A. J. Ambrazas atkreipia dėmesį į pasitaikančius netikslumus, spragas, kryptingai išreiškia pageidavimus. Jo kritika paprastai yra subtili, geranoriška. Štai, rašydamas apie prof. V. Landsbergio knygą „Pavasario sonata“ (1965 m.), A. J. Ambrazas pažymi, kad kai kurios M. K. Čiurlionio dainų harmonizacijos pernelyg išaukštintos (p. 257), kad stinga objektyvesnio požiūrio į pirmųjų šio kompozitoriaus fortepijoninių opusų ypatumus (p. 258). Nieko stebėtina: tyrinėtojas paprastai įsimyli savo dėmesio objektą... Beje, ir paties A. J. Ambrazo darbus neretai lydi apologizavimo „nuodėmė“ (ypač tuos, kurie skirti J. Gruodžiui ir J. Juzeliūnui). Šių eilučių autorė taip pat yra patyrusi skvarbų kolegų žvilgsnį: pasirodžius mano knygelei jaunimui „Valanda su kompozitorium Antanu Račiūnu“, profesorius negailėjo kritinių pastabų (p. 267), kurios tada, 1971 m., mane, žinoma, nuliūdino, bet sykiu ir paskatino siekti aukštesnių savo profesijos pakopų.

A. J. Ambrazo muzikologiniame gyvenime būta įspūdingų kontaktų su užsienio kolegomis, kompozitoriais, atlikėjais (šeštas ir septintas knygos skyriai – „Užsienio kontekstai“ ir „Muzikų siluetai“). Prisiminimai apie juos išryškino ir kitų profesoriaus asmenybės bruožų – gebėjimą nuoširdžiai ir sykiu santūriai bei dėmesingai bendrauti, išvelgti tai, kas kultūrinėje aplinkoje svarbiausia, įvertinti situaciją. Antai 1973 m. straipsnyje „Vokietijos operų scenose“, be kita ko, pateikiama tais laikais mums nepasiekiamo, plačiai garsėjusio Berlyno Komiškosios operos režisieriaus W. Felsensteino novatoriškų ieškojimų ir atradimų esmė, tiesiai pasakoma apie Leipziger operos teatro režisieriaus J. Herzo savivalę bei pastatymų neskoningumą. Po A. J. Ambrazo viešnagės Baltijos regiono muzikologinėje konferencijoje Stokholme 1978 m. gimė išsamus straipsnis ne tik apie ten gvildentas folkloristikos problemas, bet ir apie specialistams tuomet nežinomą Švedijos muzikinį gyvenimą, kūrybos kryptis, laimėjimus. Nepaprastai įdomūs ir informaty-



vūs darbai „Čiurlionis vokiečių akimis“ ir profesoriaus tiesiogiai išgyventos Paryžiaus muzikinės impresijos („Paryžiaus muzikologinė mozaika“, „Tarptautinis teatrinės muzikos simpoziumas Paryžiuje“). O „Gėlės ant Oskaro Milašiaus kapo“ nevysta iki šiol: rašinys prilygsta vaizdingam literatūriniam esė ir yra svarbus kultūros istorijos prasme.

Muzikų siluetai – tai trumpos, bet labai talpios ir, galima sakyti, širdimi parašytos apybraižos apie žymius lietuvių, rusų, vokiečių, estų ir prancūzų kompozitorius bei teoretikus. Vos keliais štrichais profesorius geba atskleisti tai, kas jiems būdinga, kas buvo svarbu anuomet ir kas liko įsimintina iki šių dienų. Ne tik pažintine, bet ir specifine profesine prasme vertingas straipsnis „Nepamirštamas muzikos metras Claudeas Balifas“ – apie originalios mąstysenos prancūzų teoretiką ir kompozitorių, O. Messiaeno mokinį, suformulavusį metatonalumo sąvoką ir gvildenusį šio sudėtingo harmoninio reiškinių problematiką. Esė „Paskutinis pasimatymas su Juliumi Juzeliūnu“ jaudinamai atskleidžia nepakartojamus šios šviesaus atminimo asmenybės bruožus: skaitant paskutinius puslapius nevalingai jauti iš vidaus kylantį ašarų tumulą...

Knyga „Muzikos tradicijos ir dabartis“ – A. J. Ambrazo kūriniių rinktinė. Į ją pateko tik palyginti nedidelė

jo darbų dalis. Priedų skyrelyje, greta profesoriaus išleistų aštuonių monografijų ir trijų mokslo metodikai skirtų knygelių, nurodoma visa galybė jo parašytų skyrių kolektyviniuose rinkiniuose, enciklopedijose, terminų žodynuose, periodikoje, minimi pranešimai mokslinėse konferencijose Lietuvoje ir užsienyje, nemaža straipsnių ir apie dar kitą jo veiklą.

Bet metas grįžti į knygos pradžią, į pirmąjį skyrių, kuris svariai papildė profesoriaus nuveiktų darbų dydį ir vertę. Gyvai ir savitai modeliuojamas V. Landsbergio straipsnis – „Apie Algirdą Ambrazą dar ne viskas“ – tai pašnekesys su penkiasdešimtmetį švenčiančiu kolega. G. Daunoravičienė mokslininko darbus vaizdžiai aptaria solidžioje studijoje „Algirdo Ambrazo *opus magnum*...“ – ji tarsi kuria šakotą J. Gruodžio kompozitorių mokyklos genealoginį medį, aptaria jo šaknis, kamieną, ūglius, t. y. paties J. Gruodžio ir jo mokinių bei mokinių mokinių nuostatas, priesakus, tradicijas, atradimus. I. Mikulevičiūtė straipsnyje „Metodologija muzikos pažinimui...“ dalykiškai rašo apie profesoriaus muzikos teorijos dėstymo metodus ir naujoves, jo prioritetus, pagrįstai akcentuojami profesoriaus siekiai įtvirtinti istoriškumo principą, eiti gilyn į reiškinų esmę, plėsti atskirų kursų programas, koordinuoti disciplinas pagal stilistines epochas ir kt. Visą įvadinį skyrių vidinė šiluma nutvieskia dr. doc. J. Gustaitės straipsnis apie A. J. Ambrazo muzikologinės veiklos „paraštes“, iš kurio išryškėja svarbūs jo asmenybės bruožai – tolerancija, principingumas, gilus pareigos ir atsakomybės jausmas. Profesorius, nepaisydamas, kad darbai veja vienas kitą,

visuomet geba atsirasti ten, kur jo patirties labiausiai reikia, nevengia gilintis į kitų problemas, patarti, komentuoti, oponuoti. Ir iš tiesų, ne vienas mūsų džiaugėmės mokslininko dėmesiu, buvome jo konsultuojami, skatinami naujiems darbams.

A. J. Ambrazo muzikologija – iš tiesų daugialypė, daugiakryptė, brandi ir patikima. Gerai, kad rengiant knygą spaudai buvo atsisakyta kai kurių sovietinės praities ideologinių apnašų. G. Daunoravičienė ir redaktorė D. Linčiuvienė, autoriaus prižiūrimos, išgrynino ir atšviežino tekstus. Knyga puikiai parengta, matyti neabejotina sudarytojos selekcinė nuojauta, išdėstymo ir akcentų tikslingumas. Gaila tik, kad į rinktinę nepateko pamfletinio profilio A. J. Ambrazo rašiniai, kupini publicistinės aistros, kandūs ir taiklūs.

Aptariamasis rinkinys gausiai iliustruotas. Greta paties profesoriaus veiklos ir gyvenimo kelią atspindinčių nuotraukų turime galimybę išvysti daug mielų ir, deja, dabar jau iš Anapilio į mus žvelgiančių muzikų veidų... Būtų buvę gerai, jei prie visų jų be išimties būtų nurodytos datos.

Algirdo Jono Ambrazo darbų rinktinė „Muzikos tradicijos ir dabartis“ iš tiesų svariai praturtina šios rūšies lietuvių muzikologinę literatūrą. Jaunajai kartai ši knyga atskleis daug nežinomų muzikinio gyvenimo faktų, ano meto ir vėlesnių laikų aktualijų, o tiems, kurie dar ir studijuoja muziką, suteiks teorinio mąstymo pamokų. Neabejoju, kad ją mielai skaitys ir kitų specialybių kultūros, mokslo žmonės ir, galimas daiktas, patirs tam tikrų aspiracijų.

Irena MIKULEVIČIŪTĖ

Polifonišku žvilgsniu

Muzikos kalba. II dalis. Barokas. Sudarytoja Gražina Daunoravičienė. Vilnius: Enciklopedija, 2006

Praturtėjęs beveik šimtu puslapių, dienos šviesą išvydo antra „Muzikos kalbos“ leidinių serijos dalis – Barokas¹. Neabejotina, kad gilintis į šią knygą ryšis ne kiekvienas. Informacijos lavina, griūvanti iš storos knygos puslapių, vienam gali sukelti skepticizmą, kitam – baimingą pagarbą ir išankstinį pojūtį, kad distancija tarp turimos patirties ir knygos turinio labai didelė. Vis drastiškiau į įvairias gyvenimo sritis besibraunanti „smagus žaidimo koncepcija“ nesunkiai galėtų prigyti ir kiek palengvinti knygos solidumo našta nebent baigiamajame skyriuje „Baroko muzikos numerologija“. Kai jau užverstas paskutinis to skyriaus puslapis, atskleidžiantis skaitmeninių žaidimų mastą baroko muzikos kūryboje, kodėl gi nepažaidus ir akivaizdžiausių knygos duomenų skaičiais: išleidimo metai – 2006, II dalis, 16 skyrių, 9 autoriai... Laimei, dar tebeegzistuoja gyvas mokslinis interesas, noras skverbtis į istorijos gelmes ir suteikti savo vizijoms trokštamo tikroviškumo. Tad numerologinės interpretacijos be jokio barokiškojo hipotetiškumo čia vienaprasmės: II dalis – tai Gražinos Daunoravičienės rūpesčiu parengti ir išleisti skaitiniai apie baroko epochos muziką, šešiolika devynių autorių parašytų skyrių – tai išsamiai ir plačiai išnagrinėtos temos apie ją. Daugelyje knygą sudarančių studijų apstu schemų, klasifikacijų, įvairiausių praeityje sukurtų taisyklių bei pamokymų. Tad knygos sudarytojai tikriausiai teko gerokai paplušėti, kad toks išpūdingos apimties foliantas nepadvelktų didaktine sausra. To išvengti padėjo ypatingas dėmesys istoriniam aspektui. Istorinė baroko muzikos reiškinų retrospektyva atspindi ir knygos struktūroje, ir atskirose studijose. Į kultūrinę baroko epochos terpę ir joje funkcionuojančių muzikos reiškinų panoramą – pradedant protestantiškojo choralo kultūrine reikšme bei muzikos retorika ir baigiant formomis bei žanrais – organiškai įpinama didaktinio pobūdžio medžiaga – mokymas apie skaitmeninį bosą bei laisvojo stiliaus kontrapunktą. Beveik kiekviena tema vainikuojama J. S. Bacho kūrinų analize. Abejonių dėl kūrinio struktūros galėtų sukelti nebent Lietuvoje mažai tyrinėta „Baroko muzikos numerologijos“ tema, pateikta paskiausiai – lyg priedas prie vientiso veikalo. Galbūt šią vietą tai temai autorė skyrė kaip paslaptingojo baroko apoteozę, o gal norėta pavargusių nuo knygos moks-

liškumo skaitytoją pamaloninti kad ir nemažiau profesinio įsigilinimo reikalaujančiais, bet kartu ir intriguojančiais skaičių manipuliacijomis skaitiniais. Atsižvelgiant į konstruktyviąją retorinių figūrų ir skaičių reikšmę bei paramuzikines prasmes, šių reiškinų, tad ir temų, manytume, nereikėtų atskirti.

Knygos metodologinį pagrindą sudaro sukaupiti istoriniai bei teoriniai faktai ir jais remiantis keliamos problemos. Konceptualusis pagrindas – tai pratarmėje apibrėžtas ir įvade akcentuotas naujas muzikos garsų organizavimo būdas, t. y. modalinę sistemą pakeitusi mažoro-minoro sistema. Vadovaudamasi šia nuostata, pratarmės autorė Gražina Daunoravičienė baroką pristato kaip epochų lūžio ribą, kurio esmė „<...> iki tol nepatirta tonalios muzikos ir kontrapunktinio stiliaus darna“ (p. 9). Ši nuostata konceptualiai skleidžiama kituose specifines – kontrapunkto, formos, fugos – temas plėtojančiuose skyriuose. Teisutis Makačinas radikaliuosius muzikos pokyčius sieja su „tonaciškai saistomo, vadinamojo laisvojo, kontrapunkto sistema“ (p. 223). Algirdas Ambrazas kaip lemiamus imanentinių muzikos dėsningumų ir muzikinės formos autonomizacijos veiksnius nurodo „tonacinės-harmoninės, teminės ir ritminės struktūros“ (p. 277) pokyčius. Juozas Antanavičius į baroką skatina žvelgti kaip į reikšmingą istorinio muzikos vyksmo etapą teigdamas, jog svarbus veiksnys „brandžios barokinės fugos link <...> – modalinės diatonikos susidėvėjimas ir <...> palaipsnis pakeitimas tonacine mažoro-minoro sistema“ (p. 452). Tad akivaizdu, kad, plėtojant skirtingas temas, dėmesį siekiama telkti vienos minties linkme.

Nepaliaudama stebėtis barokiškosiomis keistenybėmis, tarsi pati užsikrėtusi epochos „vitališkuoju gyvybingumu“ (p. 9), G. Daunoravičienė entuziastiškai dabina ją vaizdžiais epitetais. Šie estetiniai puošnios panoramos bruožai Audronės Jurkėnaitės-Epih „Baroko muzikos kultūros įvade“ natūraliai įprasminami teoriniu aspektu. „Įvado“ autorei teko itin sunkus uždavinys – iš gausios teorinės ir istorinės medžiagos faktų atrinkti svarbiausius duomenis, paversti juos šiuolaikinės muzikos teorijos kategorijomis, nustatyti jų pateikimo tvarką, suformuluoti mūsų laikų sampratai aktualias istorinio vyksmo kuriamas problemas. Tad šiame

skyriuje greta specialiųjų dalykų aiškinama baroko termino kilmė ir jo sampratos pokyčiai, keliama epochos chronologinių ribų nustatymo problema, aptariami besiformuojančių naujų muzikos reiškinių ir muzikos kalbos ypatumai. Čia nurodoma daug veikalų, atspindinčių stiliaus, žanro, formos sampratų raidą. Muzikinio baroko gyvybingumas ir dinamika atskleidžiami aptariant jo raidos įvairiose Europos šalyse etapus – nurodomi nesinchroniškai formavęsi muzikos reiškiniai, jų nacionalinis savitumas. Baroko geografija papildoma ir lietuviškuoju baroku. A. Jurkėnaitė-Epih, nors ir veikiama pripažintų faktų diktato, turi ir savo viziją – skirtingų stilių sąsajas ji išvelgia vokalinio ir instrumentinio stiliaus idiomų kaitos ir perstatymo galimybėse ir vertina tai kaip „vieną įstabiausių baroko muzikos savybių“ (p. 22).

Atsižvelgiant į ypatingą protestantiškojo choralo svarbą baroko muzikoje, knyga pradedama Gražinos Daunoravičienės studija „Protestantiškasis choralas. Protestantiškojo choralo išdailos“. Tai tikras informacijos okeanas. Detalios istorinės apžvalgos su įvairiausiais diskursais nusidriekia net iki Karolingų laikų, o išnašų komentarai virsta savarankiškais papildomomis temomis. Kai kurios citatos (ypač vaizdžios ir itin turiningos) pateiktos abiem – lietuvių ir vokiečių – kalbomis: galbūt dėl to, kad argumentas būtų svaresnis, o gal ir dėl romantiškųjų postūmių – išlaikyti nepažeistą patikusios minties tyrumą. Išplėta protestantizmo ir paties Lutherio asmenybės tema, su daugybe biografijos faktų, teiginių, citatų, tikrai įtikins skaitytoją, kad „atsiskyrusio brolio“ reformos idėjos buvo itin reikšmingos protestantiškojo choralo radimuisi. Visapusiškas jo raidos istorijos atskleidimas, daugybės leidinių (nuo tabulaturinių iki S. Sheidto linijinės notacijos, taip pat XX a. J. S. Bacho choralų rinkinių) pristatymas – tai tik įvadas į teorinę šio darbo dalį. Visą faktologinę medžiagą siekiama sisteminti pačiais įvairiausiais aspektais – nuo bendriausių žanrinių iki technologinių protestantiškojo choralo funkcionavimo apraiškų. Gausi medžiaga apie choralo raidą sutelkiama į Zsolto Gardónyi modalinės ir mažoro-minoro harmonijų palyginimo lentelę. Ši redukcija padeda suvokti esmingą muzikos mąstymo posūkį į naują tonacinio mąstymo erą.

Skyriuje nuolat deklaruojamas krikščioniškojo mokymo ir muzikos sąsajos – pradedant teiginiais apie lutheriškųjų Biblijos ir muzikinių (kontrafaktūros) komentarų analogija ir baigiant autorės įsisąmoninta nuostata – žvelgti į protestantiškąjį choralą „kaip į sakralią universaliją“ (pabraukta G. D.). Jame autorė mato „įkvėpimo šaltinį, tikėjimą įkūnijančią struktūrą, kurios skambesys išreiškiamas tobula intonacine forma“ (p. 67). Nuoseklus didaktiniams tikslams skirtų dalykų sakralinimas kuria atitinkamą skaitinio atmosferą, muzikinio mąstymo autentiškumo iliuziją.



Kitoje G. Daunoravičienės studijoje „Skaitmeninis bosas“ skleidžiami jo teorijos aspektai – vertikalės sandara, jos žymėjimas, balsavada ir įvairiomis interpretacijomis grindžiami teiginiai apie atlikimą. Nors retsykiais cituojami su atlikimu susiję estetinio pobūdžio vertinimai (pvz., „grožis ir grakštumas“, „sielos ir kūno aistra“ (cit. pagal M. Mersenne'ą, p. 187, išnaša) arba koks krikščioniškosios euforijos paženklintas šūksnis (F. E. Niedto citata)), šiame darbe didaktinės askezės daugiau, nes ją lemia pati tema. Čia randame XVIII a. nacionalinėse mokyklose visuotinai vartotą signatūrų sąvadą ir skaitmeninio boso teorijos pagrindus, pateiktus su įvairiomis sąskambių vartojimo taisyklėmis – nurodymais ir draudimais. Ne vieną jų harmonijos ir polifonijos kursuose teko „kalti“ ir mūsiškiam studentui. Tad apimtajam skepticizmo būtų visai paranki A. N. Whitcheado mokslininkų profesinės ideologijos dvasios pagava: „Mokslas, kuris nesiryžta užmiršti savo pradininkų, yra žuves“. O toliau – Th. S. Kuhno šio teiginio komentaras: „Kam aukštinti tai, ką su didžiausiomis ir atkakliausiomis mokslo pastangomis pasidarė galima atmesti?“²

G. Daunoravičienė toli gražu nenuvertina istorinio fakto. Jos studijoje, baroko kultūros kontekste, gausiai pateikta kompozitorių, teoretikų ir atlikėjų virtuozų vardų ir dar gausiau jų mokymų taisyklių. Kaip žinoma, kūrinio atlikimas ir konkretus kūrinys baroko epochoje

buvo visiškai netapatūs dalykai. Tad G. Daunoravičienės išsamiai pateikti, komentuojami bei sisteminami istoriniai faktai, skleidžiantys patį muzikos mąstymo principą, yra raktas, kad ir nelengvai rakinantis, į šimtmečius nutolusią „baroko muzikos kompozicijos kūrimo, atlikimo bei skambėjimo tikrovę“ (p. 200). Visi suprantame, kad ta tikrovė sąlygiška ir ne vienas jos faktas pasmerktas taip ir likti nepažinūs, tačiau menotyrininko išvalgos kuria mokyklos, autoriaus, kūrinio viziją, be kurios negalėtų egzistuoti ir pats menas.

G. Daunoravičienės darbai reikalauja ypatingo susikaupimo ir atidumo, kad informacijos sraute būtų galima nustatyti „nežinomuosius“, tuo tarpu keturios Algirdo Ambrazo studijos apie baroko formas pasižymi itin išgryninta mintimi ir nuoseklia jos plėtote. Išskyręs baroko epochą kaip esminį posūkio tašką ir kokybinį šuolį muzikinės formos evoliucijoje, jis vienaprasmiškai ir tiksliai atskleidžia šio posūkio esmę – naujai organizuojamus garsų aukščio santykius, modalinę sistemą pakeitusius tonacine. Atkreipęs dėmesį į istorinę sistemų kaitos reikšmę formuojant kūrinių „vien tik muzikiniais principais <...>, pirmą kartą pasaulio muzikos istorijoje tap[usį] nepriklausomu nuo žodžio ir judesio“ (p. 277), A. Ambrazas atveria duris į baroko formų panoramą. Išskyręs svarbiausius šių formų principus, jis pateikia (taip pat pirmą kartą susiklosčiusią) išbaigtą jų tipų sistemą ir konkrečiai jas įvardija. Naujesnių rusiškų vadovėlių³ autorės – T. Kiuregian ir V. Cholopova pateikia kiek kitokią šių formų raidos seką, kai kurias jų kitaip ir įvardija. T. Kiuregian metodikos atraminis taškas – baroko formų santykinis savarankiškumas, kuriam „iki būsimo stabilumo dar toli.“⁴

A. Ambrazas, ilgus metus savo metodologijoje pats propagavęs istoriškumo principo svarbą, su būdingu jam nuoseklumu pirmiausia sutelkia dėmesį į tai, kas esmingiausia nutiko baroko kūrinių formavime, į imanentiniais pačios muzikos dėsningumais grindžiamas naujas (pabrėžta I. M.) formų konstrukcijas. O tada jų esmę perpratusiam ir sugebančiam atpažinti jų pagrindinius bruožus skaitytojui detalios analizės pavyzdžiais pateikiami ir įvairūs formos nestabilumo, „tarpiškumo“, „tekamumo“ ir panašūs atvejai. Pradėdamas analizuoti baroko formas, A. Ambrazas atkreipia dėmesį į terminų vartojimo problematiką, atspindinčią skirtingas Vakarų Europos ir rusų muzikinės formos teorijos tradicijas. Antai nurodoma, kad mums įprastą paprastųjų formų terminą atitinka dainos forma, figūruojanti A. B. Marso formų sistemoje (A. Ambrazas atkreipia dėmesį, kad ši sistema rusų muzikologijoje buvo ignoruojama ir tapo atgaivinta J. Cholopovo iniciatyva). Akcentuojamos visur vienodai įvardytos, bet skirtingai traktuojamos sakinio ir periodo sąvokos bei jų santykis – vienu atveju iškeliami struktūriniai požymiai, kitu – dramaturginė funkcija.

Pavyzdžiui, senovinio rondo kupletą, kuris yra periodo struktūros, tačiau neatlieka eksponavimo funkcijos, A. Ambrazas siūlo vadinti metrinium periodu. Aiškinami ir kai kurie baroko amžininkų vartoti terminai, kurių prasmė šiandien jau pakitusi (pvz., prancūzų siuitų *partijos*, J. Ph. Rameau vartotas *refreno* terminas). Istorikai išsamiai nagrinėdamas formų kūrimosi pradmenis, jų raidą, geografinę sferą, A. Ambrazas tikslina ir formų pavadinimus: nurodomas ir argumentuojamas senovinio rondo termino sąlyginumas, sąvokos „prancūzų klavesinistų rondo“ žanrinis ir geografinis netikslumas.

A. Ambrazas, puikiai įsigilinęs į vertingiausias teorinę literatūrą ir išstudijavęs naujausiąją, atitinkamų formų kontekstuose pateikia autorinių ir mokyklos tradicijai būdingų terminų bei formų įvardijimų (pvz., V. Cholopovos ir T. Kiuregian vartojamas *sonatinių rimų* terminas, vokiečių muzikos teorijoje – *arkos* arba *reminė forma* (Rahmenform), H. Erpfo *dualinė forma*; išlaikytas ir 1977 m. „Muzikos kūrinių analizės pagrindų“ vadovėlio terminas – *sakinys-periodas*. Vienadalei ir paprastajai vientisinei polifoninės faktūros formai įvardyti pateikiama net po keturis terminologinius variantus. Nurodomas ir atvirkštinis faktas – VI. Protopopovas tam tikru atveju apskritai atsisako vartoti terminą *riturnelė*. Kaip tik šiuo terminu įvardytomis formomis (skyrius „Rondinės ir riturnelinės formos“) A. Ambrazas papildo ir atnaujiną savo sudaryto senojo vadovėlio formų galeriją. Studija baigiama senovine koncertine forma, kurios reikšmė baroko epochos muzikoje prilyginama klasicizmo epochos sonatos formai. Laikydamasis istorinio tikslumo ir reaguodamas į dėl šio termino vykusią diskusiją, A. Ambrazas sintetinė klasicizmo epochos formos tipą, turintį ir riturnelės, ir sonatos formos bruožų, siūlo vadinti *naująja koncertine forma*.

Aptardamas teorinius klausimus ir analizuodamas kūrinius, A. Ambrazas nuolat atkreipia dėmesį į esmingus barokinės formos monotematizmo ir dviejų dalių simetrijos principus. Antra vertus, vesdamas skaitytoją baroko formų keliu, jis neišleidžia iš akiračio ir gimstančių dialektinės logikos ženklų, tokių kaip „intensyvesni moduliaciniai procesai“, „ypatingas dinamiškumas“, „epizodų priešprieša ir sąveikos“ (p. 350) ir pan. Šio kelio pabaigoje leidžiama išsvysti ir klasicizmo formų viršūnės – sonatos kontūrus.

Konstruktyviausias imanentinių muzikos dėsningumų apraiškas conceptualiai pratęsia Danos Palionytės studija „Baroko epochos sonata“. Ši autorė medžiagą pateikia itin centruotai, sutelkdama dėmesį į būtiniausias žinoti istorinius faktus ir teorinius teiginius. Iš daugelio kūrėjų, pasižymėjusių žanro raidoje, ji išskiria A. Corelli, reglamentavusį sonatinį ciklą, G. Tartini, garsėjusį kaip solinių smuiko sonatų autorių (nurodomos šio žanro radimosi aplinkybės), D. Scarlatti ir C. Ph. E. Bachą,

įtvirtinusius trijų dalių sonatinį ciklą. Sonatos raidos kelią ribodama dviem priešingais muzikinio mąstymo poliais – vienaafektiškumu ir kontrastiškumu, formavimo principų atžvilgiu juos įvardija kaip monocentriškumą ir bicentriškumą. Tokį besiklostančios klasicistinės sonatos formos įvaizdį su jam būdingais bruožais – dalių tarpusavio *priklausomybės* ir *priežastinių ryšių* (išskirta D. P.) siejamą visumą autorė apibendrina svarbiu teiginiu: „XVIII a. pirmosios pusės sonatos pagrindė istoriškai naują kompozicijos tipą ir svarbias struktūrines idėjas“ (p. 388). Aiškiai nurodžiusi baroko sonatos raidos kryptį, apžvelgdama pačią jos raidą, autorė gal kiek per daug pasitikėjo skaitytojo nuovoka. Po A. Ambrazo pateiktų baroko formos tipų (p. 281), kuriuose figūruoja senovinė sonatos forma ir instrumentiniams žanrams (siuitai, sonatai, koncertui) būdingas ciklinių formų blokas, pasigendi tradiciškai prigijusios ar bent aiškesnės šių formų diferenciacijos ir ypač konkretaus senovinės sonatos formos apibrėžimo. D. Palionytė specialiai išskiria binarinės struktūros plėtojamą sonatos tipą ir kartu teigia, kad „baroko sonatos reprezentavo ištaisą plėtojamą sonatos formą“ (p. 375). Turint galvoje dvi ansamblinės sonatos raidos kryptis – siuitinio pobūdžio ciklą ir būsimos klasicizmo sonatos bruožus telkiančią vientisą formą, žanro, formos, jos cikliškumo ir binariškumo ribų kontūrai lieka kiek drumsti. Antra vertus, akivaizdžios D. Palionytės intencijos lanksčiau ir dinamiškiau panagrinėti barokinės sonatos raidą. Jos teorinių interpretacijų prioritetus autorė pateikia R. Kirkpatricko, V. Gerstenbergo, J. Tiulino sonatų klasifikacijose.

Antroje D. Palionytės studijoje itin nuosekliai ir išsamiai plėtojama baroko variacijų tema. Terminų vartojimo istorija, reikšmingi variacingumo principo raidos etapai, variacijų formos esmė ir jos istoriniai prototipai – puiki įžanga nekintamo boso ir ornamentinių variacijų studijoms. Glaustai pateikdama potemių mintis, D. Palionytė sugeba išryškinti svarbiausius baroko variacijų bruožus: visapusiškai aptaria temos požymius, faktūrinius bei harmoninius aspektus, technologijas, variacijų ciklo sandaros ypatumus, formavimo logiką ir būdus kūrinio vientisumui pasiekti. Paprasti ir vaizdūs muzikos pavyzdžiai, sklandžiai, lengvai, vadovaujantis aiškiais orientyrais plėtojama tema tarsi pratęsia lakonišką, bet turiningą minėto „Muzikos kūrinų analizės pagrindų“ vadovėlio sudarytojo kalbėjimo stilių.

Teisučio Makačino „Laisvojo stiliaus“ studijų cikle ir Juozo Antanavičiaus baigiamojoje studijoje „Fuga“ iki galo atskleidžiama pagrindinė knygos idėja, apibendrinanti baroko muzikos kalbą. Tobulumo pasiekusi tonalaus ir polifoninio mąstymo, „kurio neįmanoma perkopti“ (J. A., p. 507), darna tampa esmine nuostata dėliojant specifinius temų akcentus.

Metodiškai pateiktos T. Makačino studijos plėtoja laisvojo stiliaus kontrapunkto ir fugos archetipų temas. Siedamas naujojo stiliaus radimasi su muzikos meno savarankiškumo pradžia, T. Makačinas pateikia naujojo stiliaus formavimosi prielaidas, o laipsnišką jo pokyčių procesą sutelkia į svarbiausius tų pokyčių raiškos aspektus. Skleisdamas imanentinių muzikos dėsningumų idėją, A. Ambrazo iškeltą formos aspektu, T. Makačinas ją pateikia aptardamas atskirus muzikos kalbos elementus – melodikos, ritmo, disonanso emancipaciją bei instrumentinio atlikimo meno įsigalėjimą. Atskirai aptariama ritmikų evoliucija, menzūrinę jos sistemą pakeitusi reguliariąja, apžvelgiami temos sampratos formavimosi keliai ir atkreipiamas dėmesys į ypatingą temiškojo prado svarbą laisvojo stiliaus polifonijos esmei suvokti. Traktuodamas laisvąjį stilių kaip „sudėtingą įvairių faktorių pyne“ (p. 207), T. Makačinas išskiria jų sąsajų darnumą koordinuojančius garsų aukščio santykius, atspindinčius tonacinės sistemos dėsningumus. Tonacinio prioriteto conceptualiai ir nuosekliai laikomasi aptariant laisvojo stiliaus muzikos kalbos ypatumus. Tai atspindėta ir šio stiliaus – „daugybinio reiškinių“ (p. 207) – schemeje, su tonaciškumo dominante jos projekcijoje, harmoninių funkcijų saistomoje melodijoje bei ritme, ir aptariant harmoninį slaptosios polifonijos aspektą. Funkcinės logikos reikšmė nuolat pabrėžiama ir kruopščiai parengtose didaktinės paskirties dalyse, skirtose laisvojo stiliaus kontrapunkto technikai. Teorinių traktatų istorinėje apžvalgoje T. Makačinas kontekstualiai išskyrė du veikalus – J. J. Fuxo „Gradus ad Parnassum“ ir H. Bellermano „Der Kontrapunkt“, atspindinčius modalinės sistemos kontrapunkto pritaikymą tonacinei mažoro-minoro sistemai.

Kita savo studija „Fugos archetipai“ T. Makačinas, sutelkdamas dėmesį į svarbiausius fugos priešistorės faktus, parengia skaitytoją šio specifinio baroko žanro ir formos studijoms. Aptariama pirminė fugos kaip komponavimo metodo samprata, lemiami jos radimosi veiksniai (kanconos vaidmuo kuriantis instrumentiniams žanrams, sudėtingojo kontrapunkto technikos, pakeitusios strofinį moteto formavimą bei skatinusios melodikos tematizavimą ir kt.). Dar kartą patvirtinus, kad „visi išvardyti reiškiniai <...> vyko generalinių permainų fone“ (p. 421), t. y. formuojantis tonaciniam muzikinio garsyno organizavimui, specifiniai fugos kaip grynai polifoninio žanro aspektai nušviečiami ir plėtojami Juozo Antanavičiaus studijoje „Fuga“. Joje conceptualiai sutelktos kitose knygos dalyse įvairiais aspektais išskirtos baroko polifoninės kalbos apraiškos.

Fugos žanro ir formos istorinė vieta ir reikšmė, T. Makačino įvardyta kaip „homofoniškosios sonatos alternatyva“, o estetiniu aspektu – kaip „rafinuota ir intelektualiai pjesė“ (p. 448), J. Antanavičiaus studijoje

papildoma nemažu pluoštu fugos apibrėžimų. Pateikęs jos atlikimo praktikos bei paskirties galimybių variantus, autorius pabrėžia invariantinę fugos žanro esmę, imanentinius jos principus, pasireiškiančius visose – ne tik baroko – epochose. Apžvelgus fugą formavusius konstruktyviuosius ir išraiškos priemonių istorinio paveldo veiksnius, nurodomi esminiai postūmiai jos klasikinei brandai pasiekti – tai daugiabalsių instrumentų muzikos raida ir besikuriančios tonacinės sistemos funkcijų logika. Pilnakraujį šios sistemos funkcionavimo galimybių atsiskleidimą J. Antanavičius sieja su temperacijos tobulėjimu, tikslindamas ir pačią darnos sampratą. Polifoniškumo ir tonaciškumo vienovė studijoje parodoma įvairiausiai – ir struktūriniais, ir technologiniais, ir dramaturginiais, ir retorinės interpretacijos aspektais. Itin išsamiai pateikta fugos temos (be šios sąvokos neapsieinama nė viename apibrėžime) samprata ir jos santykis su forma. Daugybėje analizuojamų J. S. Bacho fugų pavyzdžių pateikiami jų sandaros elementai bei struktūrinė įvairovė. Pagrindinis studijos tekstas papildytas fugos formavimosi procesą vaizduojančiomis schemomis bei įvairaus pobūdžio nuorodomis.

Be metodinių, nebūtinai tiesioginių, fugų analizės rekomendacijų, J. Antanavičiaus studijoje nuolat aptinkama išskirtinė nuostata – „žvelgti į konkretų fugos kūrinį polifonišku žvilgsniu, vengti vienpusiško kategoriškumo“ (p. 489). Atsižvelgdamas į nepertraukiamą fugos muzikos tėkmę, jis siūlo atkreipti dėmesį į dramaturgines plėtotės etapų funkcijas, paieškoti savų argumentų formai bei kitiems galimiems jos sandaros planams nustatyti. Tokių argumentų J. Antanavičius suranda ir pats, diskutuodamas su Vakarų ir rusų autorių analitinėmis versijomis. J. Antanavičiaus kaip analitiko poziciją atspindi į jo „polifoninio žvilgsnio“ akiratį įtraukti ir „horizontalieji“ laiko poslinkiai. Atkreipęs dėmesį į Renesanso-baroko epochų kaitoje vykusius intensyviuosius „žanrų mainus“ (p. 450), jis pabrėžia fugos (kaip ir kitų žanrų) raidos istorinio procesualumo pobūdį, prieštaraujantį griežtam jos radimosi chronologinių ribų apibrėžtumui – dėliojimui „į tiksliai datuotas istorinės lentynos vietas“ (p. 450).

Naujais požiūriais į baroko muzikos komponavimo principus bei estetiką praturtina dvi studijos – Aleksandro Pister ir Juditos Žukienės „Baroko muzikos retorika: teorija ir praktika“ bei Rimos Povilionienės ir Gražinos Daunoravičienės „Baroko muzikos numerologija“. Neįtrauktos į didaktiniams tikslams skirtas baroko muzikos programas, dažniausiai aptinkamos paskutiniųjų XX a. dešimtmečių ar vos keletą metų egzistuojančioje specialiojoje literatūroje, šios temos ne vienam suteiks nepatirtų analizės įspūdžių.

Pirmojoje studijoje išdėstyta muzikinės retorikos teorija grindžiama senovės Graikijoje universaliai taikytu

retorikos mokslu. Nesureikšmindamos atskiro fakto kaip argumento istorinei tikrovei atkurti, autorės kvestionuoja J. G. Buelowo teiginį dėl muzikos parametrų sąsajų su žodinės retorikos principais visuotinumui. Dėmesys sutelkiamas į akivaizdžiausius retorikos įtakų muzikai lygmenis – „kūrinio komponavimo procesą; kūrinio formą; kūrinio formos turinį – muzikinės retorinės figūras“ (p. 88).

Nemažiau atsakingai autorės traktuoja ir afektų kalbos – kaip tariamai klestėjusios ir susistemintos mokslo šakos faktą. Negausūs XVII a. traktatų duomenys apie atskirais muzikiniais parametrais kuriamus afektus greičiau rodo pačią to meto tendenciją – dėmesį jausminiam pradui ir sensualizmu paženklintai muzikos teorijai. (Beje, į autorių akiratį kažkodėl nepateko vienas žinomiausių afektų teorijos pagrindėjų R. Descartes'as.) Atlikta retorinė kūrinų analizė, paremta „**retorinių kalbų sakymo formomis**“ (išskirta autorių, p. 93), muzikos kalbos specifika, atsispindinti pasiektame verbalinių kategorijų „įgarsinime“, retorinių figūrų klasifikacijos bei jų žodynas kilsteli amžių uždangą, slepiančią epochos muzikinę jauseną.

Antrąją studiją bandoma atskleisti dar paslaptingesnę baroko muzikos pusę. Iki šiol specialiai neliestas analizės aspektas (išskyrus vieną pirmųjų, deja, ne pas mus paskelbtų studijų, Rimanto Janeliausko „Композиция как символ“. – Новое сакральное пространство, Москва, 2004) vis dar neliauja stebinti simbolinių skaičių panaudojimo galimybėmis, visų įmanomų muzikos kalbos parametrų skaitmenine raiška, matematinių procedūrų išmonėmis užšifruojant numerologines prasmes. Krikščioniškosios numerologijos tradiciją autorės sieja su antikine matematine muzikos kaip meno filosofijos samprata – su koncepcija, kad kosminę tvarką atitinka muzikos garsai. Tad darbas pradedamas diskursu apie garsus ir skaičius senajame pasaulyje ir baigiamas skaičių simbolinių prasmų katalogu – pirmiausia pateikiamos krikščioniškosios numerologijos reikšmės, o po to – kiti turiningi atitikmenys.

Tema plėtojama itin metodiškai. Pateikiama detali istorinė panorama, numerologinės analizės metodai, įvairių muzikos parametrų skaitmenizavimo teorija, numerologinių manipuliacijų lauko sklaida apibrėžiama specifinė muzikos analizės kryptis. Atsižvelgdamos į hipotetinį ir individualų konkretaus kūrinio analizės pobūdį, autorės pateikia keletą numerologinės interpretacijos pavyzdžių, demonstruojančių skirtingas skaičiaus semantizavimo galimybes. Tai J. S. Bacho kūriniai, kurių numerologiniai šifrai dažniausiai siejami su sakraliniais, D. Buxtehudės „Pasakalija vargonams“ *d-moll*, grindžiama astronominėmis prielaidomis, J. Kuhnau „Biblisches Historien“ taikomas skaitmeninis raidžių ekvivalentų įdiegimo metodas.

Įtikinamai, naudojant įvairias skaitmeninių šifrų atskleidimo metodikas, atskleistos konstruktyviosios skaičiaus galimybės, bet kai kas gali suabejoti, ar reikia taip smulkmeniškai plėsti „kompozicinių prasmių atskleidimo galimybes“ ir tokiu būdu „sukonkretinti kūrinų vaizdinius“ (p. 556). Ar nepakaktų pasikliauti imanentiniais muzikos dėsningumais, šiuolaikine formos pajauta ir įprastiniais muzikinės raiškos orientyrais? Tą apimtąjį skepticizmo būtų galima nuraminti Antano Venckaus prieš ketvirtį amžiaus pasakyta sentencija: „Svarbu pastebėti dėsni, – visada rasis, kur jį pritaikyti.“

Susipažinęs su knyga, susimąstai – kam ji skirta? Skirtinga autorių kalba – vienų santūri, kitų entuziastinga, dar kitų didaktiškai pasaususi arba žurnalistiškai „gyvenimiška“ – palanki įvairaus pobūdžio dialogui su skaitančiuoju. Savo komentare G. Daunoravičienė knygą tradiciškai skiria „akademiniam jaunimui ir visiems besidomintiems išsamesnėmis šio laikotarpio studijomis.“ J. Antanavičius ją patiki tik „subrendusiam muzikui“ (p. 499). Ir studijuojantysis, ir pedagogas, išsamiai pateiktoje medžiagoje ieškodamas jiems reikalingos ar juos dominančios informacijos, nuolat jaus mokslinę tų žinių terpės atmosferą. Ypač vertingas A. Ambrazo ilgus metus puoselėtas ir knygoje įdiegtas istoriškumo principas. Jis atskleidžia baroko teorijos paradigmas, jų kaitą ir šiandien besiformuojančius naujus mąstymo modelius. Lingvistikos ir filosofijos profesorius Th. S. Kuhnas, tyrinėjęs paradigmų kaitą mokslo plėtotėje, pastebėjo, kad daugumoje vadovėlių teigiama mintis, jog pateiktos „disciplinos raida nenukrypstamai vyko dabartinės jos situacijos linkme“ (p. 163). Tačiau, „stengdamasis pavaizduoti mokslo raidą kaip tiesinę, vadovėlis pasle-

pia procesą, sudarantį daugelio svarbių mokslo raidos įvykių esmę“ (p. 165).

Muzikos kalba vadovaujasi šiandienos mokslo priimtomis normomis ir, praeities reiškiniams įvardyti bei apibūdinti, be abejo, vartoja naujus terminus ir definicijas. Kartu ji ryškiai perteikia ir mokslo raidos bei „ikiparadigminių“ jo būrių neišvengiamumo pojūtį, teorijų stadijiškumą. Kad muzikos reiškinų sampratos procesas nenutrūkstamas, rodo dar nenusistovėjusios ir diskutuojamos definicijos, į kurias atkreipia dėmesį A. Ambrazas. J. Antanavičiaus kvietimas analizuojant kūrinį atsižvelgti į įvairiausių veiksnių ir kriterijų visumą, t. y. žvelgti į jį „polifonišku žvilgsniu“ (p. 489), taip pat rodo, kad pažinimo galimybės plečiasi ir kad taisyklės nekuriamos visiems laikams.

Be abejo, baroko kanonų mes nesuvoksime taip, kaip jie buvo suvokiami anoje mums svetimoje aplinkoje. Tačiau šios knygos turinys, gvildenantis praeityje gal net iš viso neegzistavusias problemas, tikrai labiau nei akademinėms studijoms skirtas vadovėlis skatins nuodugniau ir išsamiau apmąstyti muzikos meno raidą ir jo pažinimo galimybes apskritai.

Nuorodos

¹ Muzikos kalba. II dalis. Barokas. Sudarytoja Gražina Daunoravičienė. Vilnius: Enciklopedija, 2006.

² Kuhn Thomas S. Mokslo revoliucijų struktūra. Vilnius: Pradai, 2003, p. 164.

³ Кюрегян Т. Форма в музыке XVII–XX веков. М., 1998; Холопова В. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург, 1999.

⁴ Кюрегян Т. 1998, с. 143.

Apie autorius

Leonas Stefanija. Nuo 1995 m. Liublianios universiteto Menų fakulteto Muzikologijos katedros docentas. Jo mokslinių darbų objektas – muzikinės analizės epistemologija, šiuolaikinė (visų pirma slovėnų klasikinė ir populiarioji) muzika, sociologija, muzikos psichologija ir muzikinis ugdyimas. Svarbiausios publikacijos: *On The New In Music* („Apie naujumą muzikoje“), Ljubljana, 2001, ir *Methods of Musical Analysis: A Historical and Theoretical Survey* („Muzikos analizės metodai: istorinė ir teorinė apžvalga“), Ljubljana, 2004.

Straipsnis įteiktas 2007 02 14.

leon.stefanija@ff.uni-lj.si

Lina Navickaitė, g. 1978 m. Lietuvos muzikos akademijoje studijavo fortepijoną ir muzikologiją. Muzikologijos magistro studijas baigė 2003 m., magistro darbo tema – Ludwigo van Beethoveno kūrinių recepcija ir interpretacija. Nuo 2004 m. – Helsinkio universiteto (Suomija) doktorantė. Įvairiuose leidiniuose yra paskelbta apie 100 jos recenzijų bei straipsnių muzikinėmis temomis. Dalyvavo muzikologų konferencijose Suomijoje, Lietuvoje, Prancūzijoje, Lenkijoje, Belgijoje, Italijoje. Parengė tarptautinių šiuolaikinės muzikos festivalių „Gaida“ bei „Jauna muzika“, kelių kompaktinių plokštelių bukletus. Nuo 2002 m. – žurnalo „Muzikos barai“ redaktorė. Įvairiais aspektais tyrinėja muzikos interpretacijos fenomeną, pastaruoju metu gilinasi į XX a. atlikėjų stilių – standartinių ir individualių.

Straipsnis įteiktas 2007 03 21.

linanavickaite.eu@gmail.com

Tel. +370 614 72275

Tuukka Ilomäki. Studijavo fortepijoną Helsinkio konservatorijoje, ją baigė ir 1994 m. gavo muzikos mokytojo diplomą. 2001-aisiais baigė magistro studijas Sibelijaus akademijoje (Muzikos teorijos ir kompozicijos klasė). Greta muzikinių disciplinų studijavo matematiką, informatiką ir filosofiją Helsinkio universitete, kur 2002 m. jam suteiktas filosofijos magistro laipsnis. Tais pačiais metais įstojo į doktorantūrą Sibelijaus akademijoje. 2004–2006 m., gavęs Fulbrighto stipendiją, studijavo Eastmano muzikos mokykloje. Domisi XX a. muzika, panašumų ir transformacijos teorijomis. Šiuo metu yra Sibelijaus akademijos mokslinis bendradarbis ir rengiasi ginti daktarinę disertaciją apie dvyliktonių eilių panašumus.

Straipsnis įteiktas 2007 01 15.

tuukka.ilomaki@iki.fi

Kalliopi Stiga, g. 1975 m. Graikijoje. 2002 m. baigė Atėnų muzikos akademijos fortepijono klasę. 1997-aisiais Jonijos universitete (Corfu mieste) gavo muzikologo diplomą *cum laude* (su pagyrimu), o 1998 m. įgijo dar vieną – Sorbonos universiteto Muzikos ir Muzikologijos instituto – diplomą, taip pat *cum laude*. Savo muzikologiniuose darbuose daugiausia dėmesio

skiria „teksto ir muzikos ryšiu“. 2006 m. apgynė daktaro disertaciją tema „Mikis Theodorakis: poetas, suartinęs profesionaliąją muziką su populiariąja muzika“. Nuo 1998 m. dėsto muzikos mokyklose Graikijoje, skaito paskaitas ir dalyvauja įvairiose tarptautinėse konferencijose. Jos tyrinėjimai minimi Mikio Theodorakio knygoje *Where Can I Find My Soul?..* (Kur galiu rasti savo sielą?..)

Straipsnis įteiktas 2007 06 06.

kstiga@yahoo.com

Niallas O'Loughlinas. Anglų muzikologas, ypatingą dėmesį skiriantis Slovėnijos ir Lenkijos bei Jungtinės Karalystės muzikai, taip pat Vidurio Europos kompozitoriams (Mahleriui ir Schönbergui). Dalyvavo daugelyje konferencijų Anglijoje, Skandinavijos šalyse, Lenkijoje, Slovakijoje ir Slovėnijoje. 18 labai svarbių pranešimų jis skaitė kasmetiniuose Liublianios (Ljubljana) simpoziumuose. 2000 m. Liublianoje išleista jo monografija, kurioje analizuojama Slovėnijos XX a. muzika. Yra išspausdinęs daug straipsnių įvairių šalių muzikiniuose žurnaluose. Ilgą laiką nuolat rašė straipsnius ir apžvalgas leidiniui *The Musical Times*. Nemaža jo straipsnių išspausdinta muzikos žodynuose (serijoje *The New Grove Dictionary of Music*). Prieš išeidamas į pensiją 2006 m. dr. O'Loughlinas buvo Loughborough'o universiteto Menų centro vadovas ir vyresnysis lektorius.

Straipsnis įteiktas 2007 01 29.

niall.oloughlin@hotmail.co.uk

350 Beacon Road

Loughborough, Leicestershire

LE11 2RD, U.K.

Asta Pakarklytė, g. 1982 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos magistrantė (nuo 2007). 2006–2007 m. už aktyvią muzikologinę veiklą ir labai gerą mokymąsi muzikologė tapo pirmąja Adeodato Tauragio stipendininke. 2006–2007 m. dirbo Lietuvos nacionaliniame radijuje, programoje „Klasika“, laidos „Muzikinis pastišas“ autore ir vedėja. Netrukus pradėjo dirbti Lietuvos nacionalinės filharmonijos Visuomenės informavimo skyriuje pagrindine muzikos redaktore. Pasaulinei muzikos mugei MIDEM 2007 m. parengė Lietuvos nacionalinės filharmonijos orkestrų, dirigentų ir kamerinių ansamblių elektroninę vizitinę kortelę (*Business Card CD*). Nuolat skelbia muzikos kritikos straipsnių, parengė tarptautinio šiuolaikinės muzikos festivalio „Gaida“ (2006 ir 2007), kompaktinių plokštelių „Jurgis Juozapaitis. Bokštų kontrapunktai“ (2005) ir „Mindaugas Bačkus. *Pas de deux*: Netikėčiausi duetai su violončele“ (2007) bukletus. Jos mintis aktyviai skverbiasi į XX a. ir naująją muziką, postmoderniąją kultūrą ir netradicinius garsinės terpės reiškinius, kaip antai triukšmas ir tylą.

Straipsnis įteiktas 2007 05 17.

astapa@gmail.com

Tel. +370 686 37706

Kamilė Rupeikaitė, g. 1973 m. Humanitarinių mokslų daktarė (2006), Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos istorijos katedros lektorė, kultūros savitraščio „7 meno dienos“ muzikos redaktorė. 1998 m. stažavo Lundo universitete (Švedija). 1998–2001 m. dirbo Lietuvos radijo klasikinės muzikos programos redaktore. 2004–2005 m. studijavo Europos Judaikos institute *Paideia* (Stokholmas). Skaitė pranešimus tarptautinėse mokslinėse konferencijose Lietuvoje, Rusijoje, Latvijoje, Suomijoje, Izraelyje. Mokslinių interesų sritis – muzika Šventajame Rašte, muzikos instrumentų simbolika įvairiose kultūrose, bibliinių motyvų panaudojimas profesionaliojoje muzikoje.

Straipsnis įteiktas 2007 03 27.

kamile_r@yahoo.com

Tel. +370 614 46350

Eglė Šeduikytė-Korienė, g. 1971 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos doktorantė, Vilniaus universiteto Kultūros centro meno vadovė, vargonininkė. Gimė muzikų šeimoje, nuo XX a. pradžios puoselėjusioje vargonų meno tradicijas. 1990 m. baigė M. K. Čiurlionio menų mokyklos fortepijono klasę, 2001 m. vargonų magistro studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, 2003 m. suteiktas meno licenciatas kvalifikacinis laipsnis. Dalyvavo vargonų meistriškumo kursuose Švedijoje, Vokietijoje, Olandijoje, Lietuvoje. Koncertuoja, dalyvauja vargonų muzikos festivaliuose, su VU Kamerinės muzikos ansambliu padarė įrašų Lietuvos radijui, įrašė CD. Dalyvauja mokslinėse konferencijose, vargonų meno tema paskelbė straipsnių mokslinėje spaudoje. Pagrindinė tyrimų sritis – Lietuvos vargonų menas XIX a. II–XX a. I pusėje.

Straipsnis įteiktas 2007 03 21.

egle.korys@gmail.com

Tel. +370 687 59362

Gaila Kirdienė, g. 1966 m. Humanitarinių mokslų daktarė (1998), Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikologijos instituto Etnomuzikologijos skyriaus vyresnioji mokslo darbuotoja, Etnomuzikologijos katedros lektorė. 1990 m. baigė Lietuvos valstybinės konservatorijos smuiko, 1992 m. – etnomuzikologijos specialybę. 1995 m., gavusi stipendiją KAAD

(*Katholischer Akademischer Austausch Dienst*), stažavo Vokietijoje, Getingeno (Göttingen) universitete ir Vokietijos liaudies dainų archyve Freiburge/Breisgau. 2003–2006 m. vadovavo Lietuvos valstybinio mokslo ir studijų fondo remiamam 5 Lietuvos mokslo institucijų darbuotojų vykdytam projektui „Regioniniai folkloro ir tarmių tyrimai: Vakarų Lietuva“. Monografijos „Smuikas ir smuikavimas lietuvių etninėje kultūroje“ (2000) autorė, skaitmeninių metodinių priemonių „Lietuvių etninė kultūra“ („Gyvūnijos pasaulis etninėje kultūroje“, 2004, „Augalijos pasaulis lietuvių etninėje kultūroje“, 2005, „Namai lietuvių etninėje kultūroje“, 2006) bendraautorė, rinktinių „Lietuvių liaudies smuiko muzika. 100 kūrinų“ (2007) ir „Tradicinė vestuvių muzika: Rytų Aukštaitija“ (su 2 CD; numatoma išleisti) sudarytoja ir parengėja. Paskelbė per 20 straipsnių apie lietuvių liaudies smuiko ir kitų muzikos instrumentų muziką bei muzikavimo tradicijas Lietuvoje ir užsienyje. Dalyvavo mokslinėse ir metodinėse konferencijose. Folkloro ansamblio „Griežikai“ vadovė, koncertavo, dėstė tradicinio smuikavimo kursuose, vedė tradicinio muzikavimo renginius Lietuvoje ir užsienyje.

Straipsnis įteiktas 2007 03 07.

gailakirdiene@gmail.com

Tel. +370 5 231 5018, +370 686 61504

Mindaugas Karčemarskas, g. 1978 m. 2007 m. baigė Lietuvos muzikos ir teatro akademijos etnomuzikologijos magistro studijas. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto vyr. laborantas. Tyrimų sritis: lietuvių muzikos instrumentai.

Straipsnis įteiktas 2007 07 12.

karcema@gmail.com

Tel. +370 687 12058

Rasa Norinkevičiūtė, g. 1974 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Etnomuzikologijos katedros magistrė (1999). Paskelbė straipsnių, skaitė pranešimus etnomuzikologų konferencijose. Nuo 2000 m. dirba Lietuvos nacionalinėje televizijoje. Vadovauja folkloro ansambliams.

Straipsnis įteiktas 2007 05 10.

norinkeviciute@gmail.com

Tel. +370 659 95003

About authors

Leon Stefanija joined the Department of Musicology, Faculty of Arts, University of Ljubljana in 1995 and chairs the systematic musicology there as an associate professor. His main research and teaching areas are epistemology of music research, contemporary (primarily Slovenian, classical and popular) music, sociology, psychology of music and music education. Main publications: *On The New In Music*, Ljubljana 2001, and *Methods of Music Analysis: A Historical And Theoretical Survey*, Ljubljana 2004.

2007 02 14

Oddelek za muzikologijo Filozofska fakulteta

Askerceva 2, SI-1000 Ljubljana

<http://www.ff.uni-lj.si/muzikologija>

E-mail: leon.stefanija@ff.uni-lj.si

Lina Navickaitė (b. 1978) studied piano and musicology at the Lithuanian Academy of Music. Her Master thesis (2003) dealt with the reception and interpretation of works by Ludwig van Beethoven, focusing particularly on the performances of the Piano Sonata in D minor, Op. 31 No. 2. She is a doctoral student of musicology at the University of Helsinki since 2004. Author of around 100 articles and reviews on musical topics. She has been participating in the conferences in Finland, Lithuania, France, Poland, Belgium, and Italy. She has prepared the catalogues for the international festivals of contemporary music, such as "Gaida" and "Jauna muzika", and for several CD's. Since the year 2002 she has been working as an editor of the musical magazine "Muzikos barai". She focuses her research on various aspects of the musical performance phenomenon, more concentrating recently to the issues of standardization and individuality in performance practices of the 20th century.

2007 03 21

linanavickaite.eu@gmail.com

Phone: +370 614 72275

Tuukka Ilomäki studied piano performance at the Helsinki Conservatory and received the degree of music teacher in 1994. He studied music theory and composition at the Sibelius Academy and received the degree of Master of Music in 2001. He also studied mathematics, computer science and philosophy at the University of Helsinki and received the degree of Master of Philosophy in 2002. He began his doctoral studies at the Sibelius Academy in 2002. During the academic years 2004–2005 and 2005–2006 he studied at the Eastman School of Music under the auspices of the Fulbright program. His research interests include 20th century music, similarity, and transformation theory. Currently he works as a researcher at the Sibelius Academy and is preparing his doctoral dissertation on the similarity of twelve-tone rows.

2007 01 15

tuukka.ilomaki@iki.fi

Kalliopi Stiga (PhD) was born in 1975 in Athens, Greece. She started studying the piano at age 4 and later joined the Academy of Music of Athens, where she graduated in 2002. At the same time, she studied at the Faculty of Musical Studies of the Ionian University of Corfu (Greece), where she received her diploma in Musicology *cum laude* in 1997. In 1998, she received her D.E.A. *cum laude* at the Faculty of Music and Musicology of the Sorbonne University in Paris (France). Since then, she has focused her research on the area of "the links between text and music" and has studied these links in the works of the Greek artist Mikis Theodorakis. Her PhD thesis, entitled «*Mikis Theodorakis: the poet who brought "savant music" and "popular music" together*», was done under the direction of Professor Anne Penesco. It was presented on November 2006 at the Faculty of Music and Musicology of the Lumière University in Lyon (France). During her research, she did several interviews with Mikis Theodorakis as well as his main singers. For her research, she was honored with a prize and a grant from the Gazi-Triantafyllopoulos Foundation in 2002. Mikis Theodorakis refers to the works of Kalliopi Stiga in his book *Where can I find my soul...?* Music, Athens, Ed. Livanis, 2002, 278 p.

2007 06 06

kstiga@yahoo.com

Niall O'Loughlin is an English musicologist specialising in the music of Slovenia and Poland and composers of Central Europe such as Mahler and Schönberg, as well as music of the United Kingdom. He has given papers at conferences in England in Cambridge, Leicester, Loughborough, Nottingham, Leeds, Keele and Preston, and in mainland Europe in Bergen, Uppsala, Utrecht, Kraków, Bratislava, Ljubljana, and Radenci (Slovenia). Of particular note have been his 18 papers at the annual symposium of *Slovenski glasbeni dnevi* in Ljubljana. His monograph, *Novejši glasba v Sloveniji*, a history and analysis of music in Slovenia in the 20th century, was published in Ljubljana in 2000. He has written numerous articles for *The Musical Times*, *Tempo*, *Muzikološki zbornik*, *Zvuk*, *Musica-Realtà* and for *Quarta*, the journal of the Polish music publisher PWM in Kraków. His articles in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1980 and 2001 editions), *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, *The New Grove Dictionary of Opera* and *The New Grove Dictionary of Music in the United States*, have been extensive. For many years he was a regular contributor and reviewer for *The Musical Times* and, until his retirement in 2006, Dr. O'Loughlin was Director of the Arts Centre and Senior Lecturer in Music at Loughborough University in the United Kingdom.

2007 01 29

niall.oloughlin@hotmail.co.uk

350 Beacon Road

Loughborough, Leicestershire

LE11 2RD, U.K.

Asta Pakarklytė (b. 1982), an MA student of the Lithuanian Academy of Music and Theatre, a recipient of the prestigious Adeodatas Tauragis scholarship. In 2006–2007 she was employed at the Lithuanian National Radio as programme author and director. In addition, she worked as principal musical editor at the Lithuanian National Philharmonic and prepared an electronic business card CD of the orchestras, conductors, and chamber ensembles of the Philharmonic. She writes articles of musical criticism on a permanent basis and has composed booklets for the Gaida International Contemporary Music Festival and texts for several CDs. She is an active investigator of the 20th century and contemporary music, postmodern culture and non-traditional phenomena of the sound medium such as noise and silence.

2007 05 17
astapa@gmail.com
Phone: +370 686 37706

Kamilė Rupeikaitė (b. 1973) is a musicologist who received her PhD in humanities (2006); she works as a junior lecturer of the Music History Department at the Lithuanian Academy of Music and Theatre and a music editor at the cultural weekly “7 Days of Arts”. She studied at the European Institute for Jewish Studies *Paideia* in Stockholm (2004–2005) and worked as an editor for the classical music program on Lithuanian State Radio (1998–2001). K. Rupeikaitė has presented the results of her research in scientific conferences in Lithuania, Russia, Latvia, Israel and Finland. Her research interests include: music in the Scriptures, symbolism of musical instruments in different cultures, use of biblical motives in professional music.

2007 03 27
kamile_r@yahoo.com
Phone: +370 614 46350

Eglė Šeduikytė-Korienė (b. 1971), a doctoral student of the Lithuanian Academy of Music and Theatre, artistic director of the Centre for Culture, Vilnius University, an organist, was born into a family of musicians who have been cherishing the tradition of the art of the organ since the beginning of the 20th century. After finishing her piano studies at the M.K. Čiurlionis Arts School in 1990, she received her MA in the Organ at the Lithuanian Academy of Music and Theatre in 2001, while in 2003 she was granted a Licentiate degree in Arts. She has performed extensively, including her appearances in a number of organ music festivals, participated in organ master classes in Sweden, Germany, Holland, and Lithuania, recorded for the Lithuanian Radio (together with the Chamber Music Ensemble of Vilnius University), and issued a CD. She has also made presentations at research conferences and contributed articles in the area of the art of the organ to academic publications. The

principal area of her research is the art of the Lithuanian organ at the end of the 19th c. – the beginning of the 20th c.

2007 03 21
egle.korys@gmail.com
Phone: +370 687 59362

Gaila Kirdienė, b. 1966. a PhD in Humanities (1998), a senior researcher in the Ethnomusicology Section, the Institute of Musicology, the Lithuanian Academy of Music and Theatre and a lecturer at the Department of Ethnomusicology. In 1990 she graduated from the Lithuanian Academy of Music and Theatre, the class of violin and in 1992, ethnomusicology. In 1995 was on a study period in Germany (a KAAD scholarship). In 2003–2006 was in charge of the project “Regional Investigation into Folklore and Dialects: Western Lithuania” carried out by five Lithuanian research institutions. Author of the monograph “Violin and Violin Playing in Lithuanian Ethnic Culture” (2000), coauthor of a number of pedagogical publications devoted to Lithuanian ethnic culture. She has also compiled and prepared for publication a collection of articles that address the issues of Lithuanian traditional music. Has composed over 20 articles about the folk music and music making traditions of the violin and other musical instruments in Lithuania and abroad. Artistic director of the “Griežikai” Traditional Music Ensemble, she has performed extensively, participated in a number of research and methodological conferences, acted as teacher in courses on traditional violin playing, was in charge of traditional music making events both in Lithuania and abroad.

2007 03 07
gailakirdiene@gmail.com
Phone: +370 5 231 5018, +370 686 61504

Mindaugas Karčemarskas (b. 1978) completed his MA studies in ethnomusicology at the Lithuanian Academy of Music and Theatre in 2007. Assistant of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore. The area of research: Lithuanian musical instruments.

2007 07 12
karcema@gmail.com
Phone: +370 687 12058

Rasa Norinkevičiūtė, b. 1974. In 1999 she received her MA from the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Author of a number of articles; she has also made presentations at conferences of ethnomusicologists. Since 2000 she has been employed at the Lithuanian National TV; besides, she is in charge of traditional music ensembles.

2007 05 10
norinkeviciute@gmail.com
Phone: +370 659 95003

Atmintinė autoriams

Teikiamų publikuoti straipsnių reikalavimai, jų recenzavimo tvarka

Į žurnalą priimami tokios arba analogiškos struktūros moksliniai straipsniai: įvadas, tyrimų tikslas, objektas, metodas ir metodikos, gauti rezultatai, išvados arba apibendrinimas, nuorodos, naudotos literatūros sąrašas.

Prieš pagrindinį tekstą turi būti anotacija, kurioje nurodoma: tyrinėjimo objektas, metodas (metodikos), tikslas, išdėstomi tyrimo rezultatai. Po to išvardijami reikšminiai žodžiai. Anotacija turi būti pateikiama lietuvių ir anglų (vokiečių) kalbomis.

Straipsnio pabaigoje turi būti pateikiamos nuorodos ir literatūros sąrašas. Po literatūros sąrašo pateikiama santrauka. Jei straipsnis lietuvių kalba, santrauka rašoma anglų (vokiečių, prancūzų) kalba; užsienio kalba teikiamo straipsnio santrauka turi būti lietuvių kalba. Santraukos apimtis – 0,5–1 puslapis.

Straipsnio iliustracinė medžiaga (nuotraukos, grafikai, schemas, lentelės ir kt.) turi būti nespalsvota, geros kokybės ir tinkama reprodukuoti. Natų pavyzdžiai turi būti parengti kompiuteriu.

Straipsnius galima teikti lietuvių ir pagrindinėmis užsienio kalbomis. Apimtis neturėtų viršyti vieno spaudos lanko. Didesnės apimties straipsnio spausdinimo galimybė aptariama su vyriausiuoju redaktoriumi.

Straipsnio autorius atskirame lape lietuvių ir anglų (vokiečių, prancūzų) kalbomis turi pateikti trumpą savo mokslinę biografiją – nurodyti mokslinį laipsnį ir vardą, svarbiausius darbus, mokslinius interesus, darbovietę, pareigas ir adresą.

Redakcijai pagal nurodytus reikalavimus parengtą straipsnį autorius turi pateikti spausdintą ant balto tipinio A4 formato popieriaus (1 egz.) ir pridėti kompiuterinę laikmeną su straipsnio įrašu.

Pateiktą straipsnį recenzuoja du redakcinės kolegijos paskirti mokslininkai. Laikomasi nuostatos, kad kiekvienas straipsnis turi turėti dvi recenzijas – vidinę ir išorinę. Jeigu pateikto straipsnio problematika tarpdisciplininė, privaloma gretutinės mokslo srities ar krypties mokslininko rekomendacija.

Straipsnis spausdinamas gavus dviejų mokslininkų rekomendacijas.

Bibliografinių nuorodų sistemos reikalavimai

„Lietuvos muzikologijai“ teikiamuose straipsniuose turi būti laikomasi citavimo tvarkos ir bibliografinių nuorodų sąrašo sudarymo metodikos. Redaktorių kolegija vadovaujasi Osvaldo Janonio instrukcijomis, nurodytomis leidinyje *Bibliografinių nuorodų ir jų sąrašo sudarymo studijų bei mokslo darbuose metodika* (pagal Lietuvos standartus LST ISO 690 ir LST ISO 690-2). Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005. ISBN 9986-19-775-9).

Nuorodose (išnašose) ir literatūros sąraše bibliografiniai duomenys pateikiami originalo rašyba. Dokumentai kirilica nelotyninami (netransliteruojami). Kinų, japonų, arabų ir kitų kalbų šaltiniai nurodomi naudojantis atitinkamais transliteravimo standartais. Sulotyninti duomenys gali pakeisti vartotuosius originaliame dokumente arba papildyti – tuo atveju suskliausti laužtiniais skliaustais. Didžiųjų raidžių rašyba turi atitikti nurodomo dokumento kalboje susiklosčiusią praktiką. Pagrindinis nuorodos šaltinis išryškinamas kursyvu.

Tekstinės išnašos įterpiamos į straipsnio tekstą lenktiniuose skliaustuose arba teikiamos kaip pastaba nuorodose darbo gale. Į tekstą įterptose išnašose nurodomas cituojamo teksto autorius arba antraštė, išleidimo metai ir – jei reikia – puslapis, pavyzdžiui, (Čiurlionis 1973, 51). Kelių autorių leidinio nuoroda gali būti trumpinama nurodant pirmojo autoriaus pavardę ir prirašant „et al.“. Nuorodose teikiami bibliografiniai duomenys gali būti nurodomi dvejopai. Pirmuoju atveju, pavyzdžiui: Tekstas iš Mikalojaus Konstantino Čiurlionio laišku Sofijai Kymantaitei-Čiurlionienei rinktinės leidinyje Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas. *Laiškai Sofijai*. Parengė Vytautas Landsbergis. Vilnius: Vaga, 1973, p. 51. Antruoju atveju gali būti teikiama vien tik bibliografinė nuoroda laikantis citavimo tvarkos ir literatūros sąrašo sudarymo metodikos.

Literatūros sąrašas turi būti išdėstytas autorių arba antraščių abėcėlės tvarka. To paties autoriaus darbai rašomi išleidimo chronologine tvarka.

Bibliografinės nuorodos sudaromos laikantis šių reikalavimų:

- a) po autoriaus pavardės prieš vardą dedamas kablelis; po kiekvieno asmenvardžio dedamas kabliataškis;
- b) jei autorius nežinomas, nurodoma antraštė (pavadinimas);
- c) jei antraštės nėra, ji keičiama pirmaisiais žodžiais, reiškiančiais baigtinę mintį; po jų dedamas daugtaškis;
- d) toliau eina antraštė – straipsnio arba knygos pavadinimas (kursyvu) originalo kalba;
- e) prieš šaltinį, kuriame išspausdintas straipsnis, rašoma „In“ arba „Iš“; šaltinio antraštė išryškinama kursyvu.
- f) jei esama antraštės, t. y. antraštę paaiškinančių duomenų (informacija apie leidinio tipą, žanrą, paskirtį, rengėjus), jie teikiami po antraštės; prieš paantraštę dedamas dvitaškis;
- g) leidinio rengėjų (redaktorių, vertėjų ir pan.) nurodyti neprivalu, tačiau jie gali būti nurodomi po antraštės;
- h) būtini bibliografijos elementai yra išleidimo duomenys – originalo kalba rašomi duomenys: vieta, leidėjas, metai;
- i) po leidinio išleidimo vietos nuorodos dedamas dvitaškis (kai leidėjas nenurodomas, dedamas kablelis); po dvitaškio toliau rašomas leidėjas, esant keliems leidėjams – išryškintasis arba pirmasis leidėjas; po leidėjo įvardijimo dedamas kablelis;
- j) toliau nurodomi leidinio metai; esant tęstinių ar periodinių leidinių numerių, tomų ir pan. nuorodoms, po leidinio metų dedamas kablelis; nesant šių duomenų, po leidinio metų dedamas taškas, pavyzdžiui:
Landsbergis, Vytautas. *Geresnės muzikos troškimas*. Vilnius: Vaga, 1990. ISBN 5-415-00635-4.
Račiūnaitė-Vyčiniene, Daiva. Vienbalsumas šiaurės rytų Aukštaitijoje: vėlesnės monofoninės dainos. Iš *Lietuvos muzikologija*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005, t. 6, p. 150–160.
- k) toliau nurodomi leidinio dalies (pvz., straipsnio) puslapiai, pavyzdžiui:
Kramer, Lawrence. Perspektyvos: postmodernizmas ir muzikologija. Iš Goštautienė, Rūta (sud.). *Muzika kaip kultūros tekstas*. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 124–160.
- l) toliau įrašomas knyga, daugiatomius arba serialinius leidinius identifikuojantis standartinis numeris – ISBN, ISMN ar ISSN; po jų nuorodos dedamas taškas; standartinis numeris neprivalomas nurodant knygų, daugiatomių arba serialinių leidinių dalis (straipsnius ir pan.);
- m) cituojant arba nurodant elektroninius dokumentus, būtina nurodyti leidinio autorių, antraštę, elektroninį adresą ir elektroninio leidinio žiūrėjimo datą, pavyzdžiui:
Paulauskis, Linas. Bronius Kutavičius: jeigu nėra paslapties – nėra ir muzikos. Iš *Lietuvos muzikos link* [interaktyvus]. 2005–2006, Nr. 11 [žiūrėta 2007 m. lapkričio 5 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.mxl.lt/lt/classical/info/251>>.

Lietuvos muzikologija, 8
Lithuanian Musicology, 8

Maketavo Rima Bukaveckienė

SL 1695. 25 sp. l. Tiražas 200 egz.

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius

Spausdino UAB „Petro ofsetas“, Žalgirio g. 90, LT-09303 Vilnius