

Pratarmė

Dviejų dešimtmečių žurnalo „Lietuvos muzikologija“ gyvavimo istoriją vargu ar galėtume pavadinti solidžiu amžiumi. Paskutiniaisiais antrojo tūkstantmečio metais (2000) Lietuvoje pradėtas leisti daugiatomis periodinis mokslo leidinys, kurį inicijavo ir dvidešimtį tomų sudarė vyriausioji redaktorė prof., habil dr. Gražina Daunoravičienė, buvo svarbus etapas skatinant Lietuvoje aukšto lygmens muzikologijos tyrimus, taip pat užtikrinant jų publikavimo periodiškumą ir sklaidą tarptautiniu mastu. Per dvidešimt metų „Lietuvos muzikologijos“ puslapiuose paskelbti 227 originalūs, aukštos mokslinės kokybės Lietuvos ir užsienio muzikologų moksliniai straipsniai ir studijos, prieduose – pokalbiai, knygų recenzijos, kritiniai straipsniai ir pan. Ypač reikšmingas tyrimų mokslinės kokybės pripažinimas ir žurnalo brandos liudijimas buvo gautas pastaraisiais metais. „Lietuvos muzikologija“ įsiveržė į pasaulio mokslininkų auditoriją. Ši proveržį paliudijo žurnalo įtraukimas į atvirosios prieigos bibliografinių duomenų bazę „Scopus“, kuri skirta mokslinių tyrimų bibliografinių įrašų ir mokslinės informacijos internete paieškai ir kurioje yra 75 mln. bibliografinių įrašų, ji aprėpia 24 600 tęstinių leidinių ir 194 000 knygų. „Lietuvos muzikologijoje“ skelbiami tyrimai, duomenys apie jų autorius ir žurnalą leidžiančią instituciją (LMTA), kita svarbi informacija atsидūrė greta daugiau negu 24 600 aktyvių pavadinimų ir 5000 leidėjų. Tad atsiveriantis milžiniškas mokslinių tyrimų duomenų tinklas padės lietuvių muzikologams operatyviai susipažinti su inovatyviausiomis kolegų idėjomis ir išvesti Lietuvos kultūrą į tarptautinį kontekstą.

Kad tokiam startui žurnalo leidėjai ir mokslinė redakcija yra pasirėngusi, rodo ir XX tomo turinys. Pagrindinė tematinė šio tomo ašis telkiasi į muzikos kritikos problematikai skirtus tyrimus. Daugybę konkrečių vertinimo klaidų, kurios kilo iš politizuotų pseudoestetinių dichotomijų, Richardas Taruskinas straipsnyje „*Plus ça change? Apie Liszto, Bartoko ir mano problemas*“ iliustravo Bėlos Bartoko pavyzdžiu. Stodamas į Vengrijos mokslų akademiją Bartokas siūlė Liszto kūrinis suskirstyti į dvi nevienodai vertinamas dalis: vertingus darbus, kurie pristatė Lisztą kaip meno novatorių, ir nepageidaujamus, kurie rodė pseudovengrišką stilių, džiuginantį neišrankius klausytojus ir gadinantį jų skonį. Kaip pažymi tyrėjas, po keliolikos metų Bartoko kūryba buvo labai panašiai dichotomizuojama abiejose Geležinės uždangos pusėse. Taruskinas apibendrina, kad XX a. kriptopolitinė pseudoestetika, skatinama nacionalinių tradicijų, propaguojama socialinio teisingumo ar estetiškos autonomijos grynumo labui, pakenkė muzikos kūrimui ir jos suvokimui, taip pat darė poveikį iškreiptai kritinei refleksijai.

Žurnalo puslapiuose autoriai imasi apibrėžti pagrindinius kriterijus, kurie skiria muzikos kritiką nuo muzikos žurnalistikos, nes, kaip teigia Lidia Melnyk straipsnyje „Kas nužudė muzikos kritiką. Socialinės muzikos žurnalistikos strategijos“, šios sąvokos anaip tol nėra tapačios. Muzikos kritiką griežtai įrėmina ne tik labai specifinės temos, bet ir vienalytė skaitytojų auditorija. O muzikos žurnalistika skirta platesnei auditorijai, ji išryškina socialinius, ideologinius ir politinius problemų aspektus. Kaip sako autorė, muzikos žurnalistikos padėtį apibrėžia ir žurnalistų požiūris į viešąjį interesą. Ji išskiria šiandien vyraujančias keturias pamatines kultūros žurnalistikos strategijas – informatizavimą, personifikavimą, tyrimus ir populiarinimą, jos iš principo taikytinos ir muzikos žurnalistikai. Šiomis strategijomis remiasi pagrindiniai viešųjų ryšių modeliai (Jamesas E. Grunigas ir Toddas Huntas).

Kaip vakarų kritikams reikėtų vaduotis iš požiūrio į Baltijos šalių muziką šablonų, straipsnyje „Hauntologija ir heterogeniškumas: institucinių pokyčių iškraipymai vakarų kritikoje“ aptaria anglų muzikologė Claire McGinn. Kritikų požiūris į akademinę Baltijos šalių muziką ilgai buvo maitinamas naratyvu apie nemodernią, dvasingą, bet liaudišką „baltišką“ estetikos pasaulėžiūrą. Šis požiūris rėmėsi Arvo Pārto, Veljo Tormiso ir Jaano Kaplinskio „dvasingo minimalizmo“ kūrybos refleksija. Kritinę interpretaciją apmąstanti straipsnio autorė plečia diskursą ir priešina sąsają su šiaurietiško mentaliteto estetika, akademinės muzikos vaizdine sfera ir sparčiais instituciniais pokyčiais, kurie Estijoje vyksta kartu su šalies tapatybės „Brand Estonia“ kūrimu. Tyrime akcentuojami skirtingu tempu vykstantys instituciniai pokyčiai, atspindintys hauntologijos ir heterogeniškumo reiškinius, kurių sampratą vakarų kritikoje iškreipė klaidingas esencialistinis požiūris.

Japonijoje gyvenanti korėjiečių muzikologė You-Kyung Cho straipsnyje „Mahlerio kūrybos interpretacija: György'o Ligeti aštunto dešimtmečio muzikos kritika“ aktualizuoja Ligeti aštunto dešimtmečio tekstuose plėtojamą diskursą, apžvelgiantį jo pateiktą Gustavo Mahlerio citavimo technikos sampratą. You-Kyung Cho neaptaria su citomis tradiciškai saistomo intertekstualumo teorijos požiūrio, tačiau akcentuoja Ligeti sampratą analizuodama ją lėmusius aštunto dešimtmečio kultūrinius ir socialinius veiksnius. Autorės nepriklausomas požiūris pabrėžia kultūrinę ir socialinę laikotarpio dvasią atspindinčių kompozitorių kritinių komentarų svarbą. Šios dominuojančios problematikos kontekste You-Kyung Cho taip pat analizuoja XX a. muzikos kritikos paskirties kismą.

Kompozitorių kritinės refleksijos atvejį „Lietuvos muzikologijos“ XX tome papildė iškilus lenkų muzikologo ir kritiko Andrzejaus Chłopeckio vertybių šiuolaikinėje muzikoje analizė. Magdalena Nowicka straipsnyje „Vertybių

paieškos šiuolaikinėje muzikoje: apie Andrzejaus Chłopeckio muzikos kritiką“ bando išvelgti šio kritiko pastangas įvardyti ir konceptualizuoti naujausius šiuolaikinės muzikos reiškinius, kuo Chłopeckis ryškiai prisidėjo prie diskurso apie šiuolaikinę lenkų muziką kūrimo. Kaip pabrėžia straipsnio autorė, Chłopeckio šiuolaikinės muzikos interpretacijai buvo svarbios naujumo ir originalumo kategorijos, kurios išskyla tik siejant jas su tradicija ir priešinant tam, kas sena. Intriguoja ir Chłopeckio diskusija su ispanų filosofu José Ortega y Gassetu, kuris kaltino XX a. muziką humaniškumo stygiumi.

Net keturi žurnalo straipsniai gvildena muzikos kritikos padėtį konkrečiose Europos šalyse – Portugalijoje, Latvijoje, Lietuvoje ir Gruzijoje. Kaip rašo Isabel Pina („Portugalų diktatūros propaganda penkto dešimtmečio periodinėje spaudoje: muzikos kritika, kompozitoriai ir ideologija“), penktame dešimtmetyje diktatoriaus Antonio'aus Salazaro ir jo šalininko Antonio'aus Ferro siekį Portugalijoje įtvirtinti tradicinėmis, regiono ir katalikų vertybėmis grindžiamą politinį režimą, panašiai kaip ir daugelyje diktatūros valdomų šalių, parėmė kai kurie į propagandą įsitraukę kompozitoriai ir muzikos kritikai. Atsižvelgiant į cenzūros prižiūrimą ir ideologiškai konstruojamą to meto kultūrą straipsnyje iškeliami būdai, kuriais reiškėsi keletas įtakingiausių XX a. Portugalijos periodinių leidinių, kompozitorių ir kritikų, nulėmusių *Estado Novo* atneštas kultūrinės ir muzikines permainas.

Remdamasis Romano Jakobsono apibrėžtomis kalbos funkcijomis, latvių muzikologas Dāvisas Eņģelis žvelgia į muzikos kritiką ir bando perskaityti joje užslėptas teksto reikšmes. Tai kritiko savivoka, autoriteto konstravimas, socialinės distancijos tarp publikos ir klasikinės muzikos industrijos didėjimas arba mažėjimas, verbaliai perteiktos muzikos interpretacijos ir kita. Straipsnyje „Autoriteto diskursas ir užslėpti galios santykiai Latvijos žiniasklaidoje skelbiamuose muzikos kritikos straipsniuose“ Engelis aptaria muzikos kritikos padėtį Latvijos žiniasklaidoje ir ją atskleidžia analizuodamas latvių muzikos kritikų Inesės Lūšiņos ir Armandso Znotiņšo recenzijas.

Muzikos kritikos padėtį sovietinėje ir posovietinėje Gruzijoje straipsnyje „Gruzinių muzikos kritika sovietmečiu ir posovietiniu laikotarpiu“ tyrinėja Nana Sharikadze. Ji pabrėžia, kad muzikos kritika totalitariniams režimams tampa „destruktyvi“ ir pavojinga. Panašiai kaip penktame dešimtmetyje Portugalijoje ir kitose totalitarinėse šalyse, Gruzijoje po okupacijos (1921 m.) įsigalėjo „pusiau kritika“, paremta režimo nustatytais leidimais ir draudimais. Sovietmečio muzikos kritiką, autorės požiūriu, įprasmina Grigorijaus Ordžonikidzės darbai. 1991 m. griuvus Sovietų Sąjungai, Gruzijos muzikos kritikai teko iš naujo atrasti savo vaidmenį, kitaip apibrėžti vertybes ir išsikvototi deramą vietą, atsižvelgiant į vietos ir globalias aktualijas. Straipsnyje siekiama atsakyti į klausimą, kaip žiniasklaida ir socialinė medija veikia muzikos kritikos raidą.

Prieduose skelbiamame straipsnyje „Tarptautinis lietuvių kompozitorių įvaizdis atkūrus Nepriklausomybę“ lietuvių muzikologė Rasa Murauskaitė svarsto aktualų klausimą, kodėl Lietuva, turėdama daug talentingų kūrėjų, vis dar stokoja plačiai žinomų vardų tarptautiniu mastu. Klausimas tampa dar aštresnis pradėjus lyginti situaciją su Estijos ir Latvijos žinomais pasaulyje žymiais kompozitoriais. Esama situacija straipsnyje analizuojama, remiantis ne tik moksline literatūra, kritiniais užsienio spaudos straipsniais, bet ir užsienio muzikų (47 muzikantų iš 23 valstybių) apklausa. Jos rezultatai patvirtino esamą padėtį ir faktą, kad užsienio muzikams geriau žinomi seniau kūrę lietuvių kompozitoriai, tokie kaip Mikalojus Konstantinas Čiurlionis ar Balys Dvarionas. O užsienyje geriau žinoma šiuolaikinė estų ir latvių muzika. Aiškindamasi kompozitorių kūrybos sklaidos prielaidas, straipsnio autorė remiasi apklausos dalyvių nuomone ir apibendrina, kad labiausiai prie tarptautinio žinomumo prisideda kūrybinio stiliaus originalumas, kūrinių atlikimas prestižinėse koncertų salėse, žymių atlikėjų dėmesys, kompozitoriaus asmenybė ir politinės aplinkybės. Šiame kontekste straipsnyje aptariama ryškiausių Lietuvos kompozitorių – Onutės Narbutaitės, Ramintos Šerkšnūtės ir Linos Lapelytės – kūrybos tarptautinė sklaida.

Greta į muzikos kritikos klausimų diskursą orientuotų straipsnių ciklo tradiciškai skelbiami teminiai muzikos istorijos, teorijos ir etnomuzikologijos tyrimų tekstai. Istorinės muzikologijos straipsniai šįkart pristato XIX a. Lietuvoje viešėjusių užsienio muzikų gyvenimo bei veiklos tyrimus. Čekų muzikologas Jiří Kopecký straipsnyje „Fibichas Vilniuje: 1874-iejis ir kompozitoriaus asmenybės formavimasis“ rekonstruoja Zdeněko Fibicho Vilniuje 1873–1874 m. praleistus metus dirbant muzikos mokytoju. Kaip rodo tyrėjo atverti šaltiniai, ruošdamasis „rusų caro muzikos mokytojo“ tarnybai, Fibichas planavo atlikti įvairiausių žanrų veikalus, tarp jų kantatas ir simfonines poemas. Vis dėlto kompozitorius nebuvo patenkintas savo profesine veikla Vilniuje ir asmeniniu gyvenimu. Nors muzikinio gyvenimo Vilniuje intensyvumas neprilygo jo studijų miestams Leipcigui ir Manheimui, kaip teigia Kopecký, Fibichas Vilniuje sukūrė daug vertingų kūrinių. Tad tyrėjas daro išvadą, kad kaip tik šiame mieste subrendo Fibicho meistriškumas, nes čia jis galėjo apmąstyti drąsius kūrybinius sprendimus.

Vida Bakutytė straipsnyje „Keletas štrichų kompozitoriaus Józefo Deszczyńskio (1781–1844) biografijai“ iš užmaršties iškėlė Vilniuje gimusio kompozitoriaus ir dirigento Józefo Deszczyńskio kūrybinę biografiją, kuri lietuvių muzikologijoje išsamiau netyrinėta. Straipsnyje pateikiama žinių apie Deszczyńskio bajorišką kilmę, atskleidžiamos patriotiškų aspiracijų apraiškos jo muzikoje, pristatomi jo kūriniai, taip pat XIX a. pirmos pusės vilnietiško muzikinio gyvenimo detalės.

Sisteminės (teorinės) muzikologijos skiltį žurnale šįsyk formuoja trys tyrimai. Laura Svirskaitė atsigrėžė į trigarsio fenomeną ir kintančią jo raišką XX–XXI a. muzikos kompozicijose. Tyrėją domina tonacinės muzikos fenomenų apraiškos XX a. posttonacinėje muzikoje, tad analizės centre atsidūrė vienas svarbiausių tonacijos elementų – konsonuojantis trigarsis, dabarties kompozitorius provokuojantis kūrybiškam santykiui. Remiantis Gérard'o Genette'o transtekstualumo teorija, trigarsis interpretuojamas kaip metatekstualus elementas atonalioje muzikoje. Jis įgauna prasminę funkciją ir modalioje struktūroje arba tampa organiška naujojo tonalumo harmonijos dalimi. Kaip tvirtina Svirskaitė, Luigi Dallapiccola'o ir Olivier Messiaeno kompozicijose trigarsiui suteikiamos simbolių reikšmės, o Arvo Pärto, Philipo Glasso ir Raimondos Žiūkaitės kūrinuose jis tampa generuojančiu struktūriniu komponavimo vienetu.

Gabrieliaus Simo Sapiegos tyrime „Mikrotonalumo konversija XX a. antroje pusėje–XXI a. Mikrointervalikos apraiškos Mārtiņšo Viļumso ir Gabrieliaus Simo Sapiegos kūryboje“ tiriama, kaip naujosios mikrointervalikos apraiškos paskatino komponavimo principų kismą, transformavo senąsias muzikos idiomias ir perkeitė kūrėjo bei kūrinio santykio lauką. Siekdamas detalizuoti skirtingas mikrointervalus eksploatuojančias komponavimo technikas, straipsnio autorius manipuliuoja taksonominėmis kategorijomis (transferencija, sinkretizmas, sintezė, pagal Yayoi Uno Everett). Mikrosistemų transformaciją į kompozicinius tekstus atskleidžia tyrime analizuojami straipsnio autoriaus ir Mārtiņšo Viļumso kūriniai.

Įdomią ir nedažnai konceptualizuojamą muzikinės ir poetinės kalbinės raiškos paralelių tematiką savo straipsnyje „Muzikinių analogijų interpretacijos kodai poezijoje“ gvildena šios srities specialistė Vita Česnulevičiūtė. Mokslininkė aptaria įvairius muzikinės, poetinės ir kalbinės raiškos sankirtų aspektus. Kartu ji aktualizuoja keletą ryškesnių XX a. susiklosčiusių poezijos ir muzikos giminytės pavyzdžių, kurie iliustruoja tam tikrus poetinio teksto persmelkimo muzikos komponavimo principais atvejus, taip pat struktūrinės ir semantinės sąrangos bendrumo apraiškas. Specialus dėmesys skiriamas poetinio teksto analizės strategijos formavimui. Tuo pagrindu išskiriami Alfonso Nykos-Niliūno ir Nijolės Miliauskaitės eilėraščius formuojantys muzikos kalbos generatyvumui artimi poezijos skaitymo parametrai.

Etnomuzikologijos tyrimų sričiai XX tomo puslapiuose atstovauja Rūtos Žarskienės straipsnis „Laidotuvių repertuaras ir paribių gyventojų tapatybė: Raseinių rajono atvejis“. Daugiau kaip dešimtmetį jos tyrinėjama Žemaitijoje gyvuojanti pučiamųjų instrumentų ansamblių / orkestrų tradicija glaudžiai susijusi su šio krašto šermenų apeigomis ir jų muzikine išraiška. Mokslininkė ginčija paplitusią nuomonę, kad Žemaitijos regiono simboliu tapę Žemaičių Kalvarijos Kálnai – pagrindinis katalikiškų laidotuvių kūrinys, kurį atliekant tradiciškai dalyvauja pučiamieji instrumentai. Tačiau 2015 m. Raseinių rajone atlikti lauko tyrimai parodė, kad pagrindinis laidotuvių kūrinys – Švč. Jėzaus Vardo rožinis, o ne Kálnai. Laidotuvių repertuaras ir jo skirtumai didžiojoje etnografinės Žemaitijos dalyje ir jos paribyje – Raseinių rajone ir ši skirtumą nulėmusios priežastys tapo pagrindiniu šio straipsnio tyrimo objektu.

Jubiliejinio žurnalo tomo prieduose teikiama 2000–2019 m. „Lietuvos muzikologijos“ dvidešimtyje tomų paskelbtų tyrimų suvestinė. Tad įvairialypis jubiliejinio žurnalo numerio tyrimų laukas skatina optimistiškai vertinti būsimų jo gyvavimo dešimtmečių perspektyvą.

Redaktorių taryba

Foreword

This year is the twentieth anniversary of *Lithuanian Musicology*—not a lifetime, yet quite an achievement. The last year of the second millennium (2000) saw the launch of an authoritative twenty-volume scientific periodical, whose founder and editor-in-chief was Prof. Habil. Dr. Gražina Daunoravičienė (in total she compiled 20 volumes). This was an important step in stimulating high-level musicology research in Lithuania as well as ensuring a regular publication and the international dissemination of its results. Over the twenty years, *Lithuanian Musicology* has published 227 genuine research articles and studies by Lithuanian and foreign musicologists of the highest scientific quality along with a wealth of interviews, book reviews, and critical analyses in its appendices. The fact that *Lithuanian Musicology* has recently managed to take a worthy place in the global scientific community attests to the journal's maturity and the firmly recognized scientific quality of the research work published. This breakthrough is evidenced by the journal's inclusion into the Scopus open access bibliographic database that has 75 million records covering 24,600 serial titles and 194,000 books. Research papers published in *Lithuanian Musicology* along with information on their authors and the journal's publisher (the Lithuanian Academy of Music and Theatre) are now indexed among 24,600 active titles from 5,000 publishers. The enormous network of research data that has become available will grant Lithuanian musicologists quick access to the most innovative ideas of their peers and will promote representation of Lithuanian culture in the global context.

The content of the twentieth-anniversary edition is proof that the publisher and editorial board of the journal are ready for this step. The thematic focus of this volume is on music criticism issues. Many fallacies resulting from the pseudo-aesthetic dichotomy asserted in the interests of a political agenda are specified through the figure of Béla Bartók in the article “*Plus ça change? Liszt's Problems, Bartók's Problems, My Problems*” by Richard Taruskin. In his inaugural speech to the Hungarian Academy of Sciences, Béla Bartók proposed dividing Liszt's oeuvres into two unequally valued portions: the valuable works that showed Liszt as an artistic innovator and the undesirable ones that adopted a false “Hungarian” style and pleased unsophisticated listeners but corrupted their taste. The researcher draws attention to the fact that a dozen years later, Bartók's own legacy was dichotomized in a very similar way by musicians and politicians on both sides of the Iron Curtain. Taruskin concludes that the crypto-political pseudo-aesthetics of the twentieth century, driven by national traditions or practiced in the name of social justice or aesthetic autonomy, has undermined the production and the reception of art music and has distorted critical thinking.

The articles in this edition attempt to define the main criteria for distinguishing between music criticism and music journalism because these notions do not mean the same thing, according to Lidia Melnyk. In her article “Who Killed Classical Music Criticism: Social Strategies for Music Journalism Today,” she states that music criticism is not only framed within specific topics but that it also has a homogeneous recipient audience. Music journalism, on the contrary, is addressed to a wider audience and deals with problems that have a social, ideological, or political bent. As the author concludes, the status of music journalism is also defined by how far music journalists take notions of public interest. Four fundamental strategies of cultural journalism—informatization, personification, exploration, and popularization—currently prevail and are, in principle, applicable to music journalism. These four strategies are at the core of basic public relations models (James E. Grunig and Todd Hunt).

In her article “Hauntology and Heterogeneity: ‘Western’ Criticism's Distortions of Institutional Change,” British musicologist Claire McGinn discusses clichés which Western criticism should avoid with regard to Baltic music. The critical gaze on Baltic art music has long been colored by narratives of an a-modern, spiritual but folkish “Baltic” aesthetic and worldview, stemming from the characterization of Arvo Pärt's, Veljo Tormis's and Jaan Kaplinski's music as “spiritual minimalism.” By reflecting on the critical interpretation, the writer expands the discourse and compares the northern mentality and aesthetic countenance of Estonian art music to the rapid institutional transitions in this northern country, accompanied by the commissioning of “Brand Estonia.” The paper contrasts hauntology and heterogeneity as symptoms of differentiated rates of institutional change that have been distorted in Western discourse through an erroneous essentialist lens.

In her article “Reading Mahler: György Ligeti's Music Criticism in the 1970s,” the Korean musicologist who resides in Japan You-Kyung Cho explores Ligeti's discourse on Gustav Mahler's quotation technique in his texts from the 1970s. Instead of discussing the intertextual approach, traditionally linked to quotation technique, You-Kyung Cho focuses on Ligeti's perspective and analyzes cultural and social aspects that underlay its emergence. Through her independent approach, the writer demonstrates the significant role of composer-critics as a reflection of the cultural and social zeitgeist. Apart from this, the paper also explores the fundamental change in the function of criticism in the twentieth century.

To further develop the topic of critical reflection, the twentieth volume of *Lithuanian Musicology* presents a study of prominent Polish musicologist and critic Andrzej Chłopecki's search for values in contemporary music. Magdalena Nowicka's article "In Search of Values in Contemporary Music—Andrzej Chłopecki's Music Criticism" defines Chłopecki's role in naming and explaining new phenomena in contemporary music, which significantly contributed to the development of the discourse on Polish contemporary music. The author highlights that categories of novelty and originality were important in Chłopecki's interpretation of contemporary music and that they existed only in relation to tradition and in opposition to the old. The paper also addresses Chłopecki's intriguing discussion with the Spanish philosopher José Ortega y Gasset, who had accused twentieth-century music of lacking humanism.

A total of four articles in the volume deal with the situation of music criticism in specific European countries: Portugal, Latvia, Lithuania, and Georgia. Isabel Pina's article "Portuguese Dictatorial Propaganda in the Periodical Press of the 1940s: Music Criticism, Composers, and Ideology" shows how in the 1940s, some Portuguese composers and critics, like their counterparts in many other dictatorship countries, became involved in propaganda and supported dictator António Salazar's and his follower António Ferro's attempts to build a political regime, based on traditional, regional, and Catholic values. In the light of the culture marked by censorship and political ideology at that time, the article points out the ways in which cultural and musical changes imposed by the Estado Novo were aired by some of Portugal's most influential periodicals, composers, and critics of the twentieth century.

Latvian musicologist Davis Engelis approaches music criticism through the prism of language functions defined by Roman Jakobson and attempts to define its implicit meanings such as construction of a critic's self-image and authority, an increase or a decrease in social distances between audiences and classical music industry, and the voicing of musical interpretation. In his article entitled "Discourse of Authority and Implicit Power Relations in Music Criticism in the Latvian Mass Media," Engelis presents the situation of music criticism in the Latvian mass media through the analysis of reviews written by two Latvian music critics, Inese Lūsiņa and Armands Znotiņš.

The situation of music criticism in Georgia during the Soviet and post-Soviet eras is analyzed in the article "Georgian Music Criticism of the Soviet and Post-Soviet Eras" by Nana Sharikadze. The author points out that music criticism tends to be viewed by totalitarian regimes as "destructive" and dangerous. Like Portugal in the 1940s and other totalitarian countries, Georgia saw "quasi-criticism," which was driven by the do's and don'ts of the regime, come into full force after the country's occupation in 1921. In the author's opinion, music criticism under Soviet rule is best reflected in Grigory Orjonikidze's works. After the Soviet Union collapsed in 1991, Georgian music criticism had to rediscover its role, redesign its values, and regain its place in the light of both local and global realities. The article aims to define the effects of mass and social media on the development of music criticism.

In her article "The International Image of Lithuanian Composers after the Restoration of Independence," published in the supplement of the journal, Lithuanian musicologist Rasa Murauskaitė poses a topical question why, with so many talented musicians, Lithuania cannot boast names of wide international repute. The problem becomes even more acute when attention is drawn to world-renowned Estonian and Latvian composers. The current situation is analyzed through a discussion of scientific literature, critical reviews in the foreign press, and the results of a survey of foreign musicians (47 respondents from 23 countries). The findings of the survey corroborate the fact that foreign musicians are more familiar with classical Lithuanian composers such as Mikalojus Konstantinas Čiurlionis and Balys Dvarionas. However, when it comes to contemporary music, Estonian and Latvian composers are better known abroad. Drawing on the respondents' opinion, the author explores factors which mostly contribute to the promotion of compositions. Apparently, the originality of compositional style, performance in prestigious concert halls, famous performers' attention, composer's personality, and political circumstances are among the key prerequisites for global recognition. In this context, the article discusses international presence of the works by the most prominent Lithuanian composers, including Onutė Narbutaitė, Raminta Šerkšnytė, and Lina Lapelytė.

Along with a series of articles on music criticism, the twentieth volume of *Lithuanian Musicology* traditionally includes sections on music history, music theory and ethnomusicological research. Two studies within the field of historical musicology recreate the life and professional activity of foreign musicians who temporarily lived in Lithuania in the nineteenth century. Czech musicologist Jiří Kopecký's article "Fibich in Vilnius: Annus Horribilis 1874 and the Birth of a Composer" attempts to retrace Zdeněk Fibich's (1850–1900) years (1873–74) spent in Vilnius working as a music teacher. Surviving sources show that while preparing himself for service as the "Russian czar's music teacher," Fibich planned to perform an extensive range of works including cantatas and symphonic poems. However, he was not content with his professional standing or his private life in Vilnius. And yet, even though musical life in Vilnius did not offer the stimulation that Fibich had found when studying in Leipzig and Mannheim, according to Kopecký, a great many notable compositions were written there. Thus the researcher assumes that it is in Vilnius where Fibich matured to mastery as he had sufficient time to consider bold solutions for his works.

Vida Bakutytė brings our attention to the creative biography of Vilnius-born composer and conductor Józef Deszczyński (1781–1844), the life of whom has not been thoroughly addressed in Lithuanian musicology. Her article “Some New Highlights for the Biography of Composer Józef Deszczyński (1781–1844)” aims to provide greater knowledge about Deszczyński’s noble descent, reveal the manifestations of the patriotic aspirations in his works, and discuss his creative legacy and the details of the musical life in early nineteenth-century Vilnius.

The music theory (or systematic musicology) section comprises three studies. Laura Svirskaitė addresses the phenomenon of the triad and its development in the music composed in the twentieth and twenty-first centuries. In her analysis of manifestations of tonality in the post-tonal music of the twentieth century, the researcher focuses on the consonant trichord, one of the key attributes of tonal harmony, which has stimulated a variety of creative solutions in contemporary composition. According to Gérard Genette’s theory of transtextuality, the triad is treated as a metatextual element in post-tonal music; it either takes on a semantic function in a modal structure or becomes an intrinsic part of the neo-tonal harmony. Svirskaitė concludes that in the music by Luigi Dallapiccola and Olivier Messiaen, the triad assumes a certain symbolical meaning, whereas in works by Arvo Pärt, Philip Glass, and Raimonda Žiūkaitė, it becomes a structurally significant compositional element.

A study by Gabrielius Simas Sapiega entitled “Conversion of Microtonality in the Second Half of the Twentieth and Twenty-First Century Manifestation of Microintervals in the Creations of Mārtiņš Viļums and Gabrielius Simas Sapiega” reveals how manifestations of the new microintervallics stimulated changes in the principles of composition, transformed the old idioms of music, and reconstructed the relationship between the composer and the composition. In his attempt to explicate different strategies for compositional technique which involve microintervals, Sapiega employs taxonomic categories such as transference, syncretism, and synthesis proposed by Everett and Lau. To demonstrate the transformation of microsystems into compositional texts, the author analyzes his own and Mārtiņš Viļums’s works.

Parallels between musical and poetic language—a stimulating yet rarely conceptualized topic—is dealt with in the article entitled “Codes of Interpretation of Musical Analogies in Poetry” by Vita Česnulevičiūtė, who is an expert in this field. The scholar discusses various aspects of intersections of musical, poetic, and language-related expression and puts forward a few more prominent examples of the relationship between poetry and music of the twentieth century, which illustrate affinities between the principles governing the creation of the musical sound of a poetic text and the principles underlying the structural and semantic frame of a musical composition. With a focus on strategies of textual analysis, the article discusses various parameters of reading that constitute the analysis of poems by Alfonsas Nyka-Niliūnas and Nijolė Miliauskaitė and link with the generativity of musical language in a certain way.

The ethnomusicological research section includes an article by Rūta Žarskienė entitled “Funeral Repertoire and the Identity of the Periphery Population: The Case of the Raseiniai District.” The brass band tradition, which has been researched by the author for over ten years, is closely linked to the wake customs of this region and their musical expression. The scholar questions the popular view that the *Kálnai* of Žemaičių Kalvarija (Engl. Samogitian Calvary Hills)—the main hymns of a Catholic funeral traditionally accompanied by brass instruments—were spread throughout the Samogitian region and could even be considered its symbol. Fieldwork conducted in the Raseiniai District in 2015 showed that the main funeral chant was not the *Kálnai*, but the Rosary of the Blessed Name of Jesus there. The study focuses on funeral repertoire and its variations in the greater part of ethnographic Samogitia and on the periphery of the region, the Raseiniai District, as well as on factors that had determined the differences.

The appendices include the index of all research articles published in the twenty volumes of *Lithuanian Musicology* between 2000 and 2019. The multifaceted field of study represented in this anniversary volume fills us with optimism about the future of the journal.