

Eglė JUCIŪTĖ
Laima
BUDZINAUSKIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

Vibrato lietuvių kompozitorių kūriniuose fleitai solo: kūrėjo ir atlikėjo dialogas

REIKŠMINIAI
ŽODŽIAI: *vibrato*,
kūriniai fleitai solo,
Jurgis Juozapaitis,
Antanas Kučinskas,
Andrius Maslekovas.

ANOTACIJA. *Vibrato* yra neatsiejama fleitos garso dalis, tad kai kuriems fleitininkams sunkiai sekasi groti be jo. Žymiausi fleitininkai dažniausiai atsisako *vibrato* tik tada, kai tą lemia sąmoningas muzikinis sprendimas. Įtaigaus, paveiklaus *vibrato* naudojimas turėtų būti kaip sinonimas saikingam *vibrato*. Lietuvių kompozitoriai ir atlikėjai kūriniuose fleitai solo *vibrato* naudoja įvairiai. Tyrimo objektas – *vibrato* technikos apžvalga, panaudojimas ir užrašymas keturiuose lietuvių kompozitorių kūriniuose fleitai solo: Jurgio Juozapaitis „Afroditeje“ ir „Segles“, Antano Kučinsko „Magiškojoje fleitoje“ ir Andriaus Maslekovo „Incantation of the freezing haze“. Publikacijos tikslas – remiantis pasirinktais kūriniais aptarti kūrėjo ir atlikėjo bendradarbiavimą kūrybos ir *vibrato* užrašymo bei atlikimo procese.

Muzikinė vaizduotė yra daugiafunkcis, daugiasluoksnis neapčiuopiamas darinys, kaip ir pati muzika bei jos suvokimas, todėl šiai temai muziko gyvenime turėtų būti skirta nemažai laiko ir kantrybės mokantis visą gyvenimą. Didžiulę reikšmę muzikos atlikimui, suvokimui ir klausytojo patyrimui turi emocijos – tiek atlikėjo, tiek išvelgiamos pačiame kūrinyje. Muzikalumo versmė – atlikėjo sąmonė ir pasąmonė, jo potyriai, vaizduotė, dvasinės vertybės, intuityva, jo gebėjimas visa tai išreikšti tiek garsu, skambesiu, technika, tiek fiziologiniais duomenimis. Mimika, gestai, atlikėjo sceninė raiška, judesiai yra neišvengiamai susiję su jo būseną ir sėkmingu emocijų perdavimu klausytojui. Neatsiejama atlikimų dalis yra ir klausytojai, publika, kuriai skiriama muzika, jos išprusimas, nusiteikimas.

Svarbios ir visada aktualios yra diskusijos apie atlikimų stilistiką, kompozitoriaus idėjų įgyvendinimą, interpretacijas ir asmenines atlikėjo technines bei muzikines, dvasines savybes. Straipsnyje apžvelgiamos fleitos *vibrato* technologinės galimybės yra siejamos su naudojimo pobūdžiu, tikslais ir atlikimu.

Vibrato yra unikalus muzikos elementas – neatsiejama kai kurių instrumentų, tarp jų ir fleitos, skambesio dalis. Jo dažnai nepastebime ir išgirstame tik tada, kai peržengiama instrumento tembro, „gražaus garso“ percepcinė riba. Kitaip tariant, dažniausiai atkreipiame dėmesį tik į hipertrofuotas *vibrato* apraiškas, o mažesnę *vibrato*

laikome natūralaus instrumento skambesio dalimi. Enciklopedijose minima, kad „*vibrato* – tai greitas, lengvas garso svyravimas, dėl kurio dainuojant ar grojant instrumentu galima išgauti stipresnį, turtingesnį garsą“ (<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/vibrato?q=vibrato>). Pastebima tendencija, kad *vibrato* atsisakoma tik tada, kai tą lemia sąmoningas muzikinis sprendimas. Siekiant įtaigaus, prasmingo *vibrato*, jo naudojimas turėtų būti saikingas.

Sureikšminant sklandų muzikinio teksto atlikimą, dažnai parašėse lieka vaizduotė, dvasingumas ir tikėjimas. Muzikinė vaizduotė neišvengiamai priklauso ir nuo atlikėjo patirties, meninio skonio, asmeninių išgyvenimų, jo kultūrinio išsilavinimo, gebėjimo suvokti meną kaip visumą ir muziką kaip vienovę, atskirą, gyvą organizmą, kuris visuomet yra kintantis. Galima teigti, kad muzikinė vaizduotė yra tolygi interpretacijos kokybei, jos dvasiniam, prasminiam turiniui. Rita Aleknaitė-Bieliauskienė teigia: „kūrėjo jausmo, intuitycijos, fantazijos, žinojimo vedamas intelektas, siekiant išreikšti jam aktualų darinį, kuria redukuotą, sinkretišką, mažai diferencijuotą holistinį muzikos konceptą, nuo seno formavo meną, kurio esmė atskleidžiama garsu. Jis inspiruoja savitą sąmonės būseną, dvasinę autorefleksiją, intuityvaus mąstymo erdvę. Kad ir kiek kalbėtume apie muzikos kūrinio turinį ar formos elementus, negalime pamiršti, kad visa tai egzistuoja tik garsinėje sferoje“ (Aleknaitė-Bieliauskienė 2005: 194).

XVIII a. pradžioje suklestėjo fleitos solinis repertuaras, parašytas pirmasis traktatas apie barokinę fleitą „Principes de la flûte traversière“ (1707) (Hotteterre 1983). Kaip teigia Jacques’as Martinas Hotteterre’is (1674–1763), „sudėtinga tiksliai nurodyti, kur grojant turėtų būti atliekami pagražinimai. Būtų galima pasakyti, kad *vibrato* dažniausiai atliekamas grojant sveikąsias, pusines natas, ketvirtines su tašku <...>; ne visuose kūriniuose pagražinimai būna pažymėti, dažniausiai jie aptinkami mokytojų savo mokiniams parašytuose kūriniuose“ (ibid.: 45).

Šiuolaikinio *vibrato* ištakos siejamos su Paulio Taffanelio (1844–1908) grojimo mokykla, ir tai, beje, sutampa su gramofono įrašų atsiradimu. Marcelis Moysse’as (1889–1984) laikomas paskutiniu prancūzų mokyklos atstovu, nes nuo 1970 m. griežta riba tarp minėtosios ir kitų mokyklų darėsi vis sunkiau įžiūrima, vyko stipri asimiliacija. Moysse’as atsisakydavo mokyti *vibrato*, nes, jo manymu, *vibrato* turi atsirasti savaime, jo išmokyti neįmanoma. Artikuliacija priklauso nuo gimtosios atlikėjo kalbos: kuo daugiau balsių vartojama, tuo gilesnis atlikėjo *vibrato*, o priebalsių gausa kalboje lemia aiškesnę artikuliaciją, raiškesnę tartį. Siekis kopijuoti, pamėgdžioti, pavyzdžiui, prancūzišką grojimo stilišką, yra ydingas. Kiekvieno muzikos istorijos laikotarpio kūriniui reikalingas specialus tembras, atlikimo įvairovė, kontrastai tiek garso spalvos, tiek *vibrato* atžvilgiu. Naudojant *vibrato* išgavimo techniką, pasiekiami skirtingo greičio virpesiai. Pavyzdžiui,

diafragmos *vibrato* nėra toks greitas, kaip gerkle išgaunamas *vibrato*, kadangi stambesni pilvo raumenys nejudą taip greitai, kaip smulkūs gerklės raumenys. Interpretatoriai randa savitų subtilybių, ne vien padedančių atskleisti kompozitoriaus užmojus, bet ir sukuriančių naujas prasmes, įžvalgas. Tam padeda profesionalus garso valdymas, *vibrato* reikšmės suvokimas ir prasmingo atlikimo siekis.

Kiekvieno atlikėjo, interpretatoriaus tikslas – originalus, išsiskiriantis skambesys, saviraiškos ir perteikiamo kompozitoriaus sumanymo balanso siekis. Kūrinio nuotaiką bei sampratą lemia ir atlikėjo skonis. Tembras, atsižvelgimas į dinamiką, atsikvėpimai, *vibrato*, judesiai, elgsena, mimika – viskas lemia atlikimo kokybę ir išskirtinumą.

Vibrato suklestėjimui didelę įtaką padarė Moysė'as, rekomendavęs atsisakyti dažno, nekontroliuojamo garso „drebėjimo“ ir pasimokyti iš vokalistų technikos – juk vibravimo amplitudė ir dažnis gali būti išgaunami labai skirtingai ir priklauso nuo kūrinio nuotaikos. Galimas retas, dažnas, gilus, siauras vibravimas, kuo geriau atitinkantis atlikėjo požiūrį į atliekamą kūrinį, kompozicijos stilistiką, nuotaiką ir *vibrato* poreikį joje. Tinkamas *vibrato*, be abejonės, sustiprina frazuotės ir įtaigos galimybes, padeda tinkamai plėtoti muzikinę mintį, nuraminti arba, priešingai, auginti, plėsti ją. Pasak Moysė'o, *vibrato* – „nuolatinis ir vienalaikis garso apimties bei jo aukščio varijavimas garsui sklindant. Šis garso varijavimas ar bangavimas gali būti įvairaus greičio, intensyvumo ir patrauklumo. *Vibrato* kokybė priklauso nuo garso kokybės, techninių sugebėjimų ir ypač nuo atlikėjo muzikinės nuovokos“ (Moysė 1973: 10).

Vibrato tapo neatsiejama fleitos garso dalimi, tad kai kuriems fleitininkams sunkiai sekasi groti be jo (pavyzdžiui, kai fleita atliekama antraplanė partija, unisonu arba oktava dubliuojami tokie instrumentai kaip klarnetas ar valtorna, kurių garsas yra lygus, tiesus, fleitininko naudojamas *vibrato* turėtų būti ne toks intensyvus, kad būtų pasiektas tikrai darnus skambesys). Tam, kad fleitos tembras sklandžiai įsiliėtų į bendrą akordo skambesį orkestre ar ansamblyje, o ne išsiskirtų, *vibrato* reikėtų atsisakyti arba naudoti minimaliai. Atlikėjas *vibrato* turėtų visuomet valdyti, ir priešingai, *vibrato* niekada negali valdyti atlikėjo, nekontroliuojamas vyrauti garse.

Kartu su garso spalva, įvairiais dinaminiais niuansais ir *vibrato* nesudėtinga sukurti įvairias nuotaikas, vibravimo dažnis ir amplitudė padeda atlikėjui pasiekti išraišką, reikiamą energiją ir tinkamą kūrinio atlikimą. Dėl *vibrato* stipriai išplečiamos fleitininko tembrinės galimybės – nuo lygaus, „matinio, bespalvio“ garso iki žerincio, skambaus. Reikėtų nepamiršti, kad *vibrato* neturėtų būti tapatinamas su sodraus, skambaus garso išgavimu: atlikėjas privalo gebėti pasiekti įtaigų, dainingą tembro plėtojamą lygiu, neviršijančiu garsu. Deja, kartais naudojant *vibrato* maskuojamas silpnas garsas ar intonaciniai netikslumai.

Iki XX a. *vibrato* buvo tapatinamas su pagražinimu; buvo galima pasirinkti – naudoti jį arba nenaudoti. Taip savo veikale „Vokiečių instrumentinė muzika“ (*Musica instrumentalis deudsch*, 1529) *vibrato* apibūdina dar Martinus Agricola (1486–1556). Retkarčiais baroko kompozitoriai natose *vibrato* pažymėdavo vingiuota linija, tačiau tai nereiškia, kad *vibrato* nebuvo pageidaujamas kituose epizoduose; lygiai kaip ir retas šio termino vartojimas XX a. kūriniuose nereiškia, kad jis nebuvo pageidaujamas.

Pasak muzikologo Donato Katkaus, „terminas *muzikinė interpretacija* yra gana vėlyvas. Manoma, kad pirmasis jį 1868 m. pavartojo prancūzų muzikos kritikas L. Escudier: „Interpretacija – tai tinkamiausias muzikos kūrinio atlikimui žodis, nes būtent artistui privalu suprasti ir perduoti klausytojui muziko mintį; būtent jis turi balsu ar instrumentu išreikšti užrašytą mintį. <...> Bendriausiu požiūriu interpretacija (lot. *inter* – tarp) reiškia tarpininkavimą, t. y. su reikšme susijusį aiškinimą“ (Katkus 2006: 19). Dirigentas Juozas Domarkas teigia, kad „iš esmės interpretacija yra atlikėjo talento, išsilavinimo, istorinio pažinimo, gebėjimo įvaldyti muzikinę medžiagą, stiliaus pojūčio ir konkrečių realių tuometinių aplinkybių samplaika“ (Navickaitė–Martinelli 2010: 56). Atlikėjo pasirinktų kūrinių interpretacijos – tai kūrybinis procesas, atskleidžiantis ne tik kūrinio sumanytojo tikslus, bet ir fleitininko muzikinę patirtį, konteksto suvokimą. Atlikėjai, savaip interpretuodami kūrinį, atranda subtilybių, ne vien padedančių atskleisti kompozitoriaus užmojus, bet ir sukuriančių naujas muzikinio turinio prasmes, išvalgas. Tam puikiai padeda profesionalus garso valdymas ir *vibrato* atlikimas. Kiekvieno fleitininko tikslas turėtų būti originalus, išsiskiriantis instrumento skambesys ir balansas tarp saviraiškos bei kompozitoriaus sumanymo perteikimo. Muzikinė vaizduotė neišvengiamai priklauso ir nuo atlikėjo patirties, meninio skonio, asmeninių išgyvenimų bei išsilavinimo. Galima teigti, kad muzikinė vaizduotė yra tolygi interpretacijos kokybei, jos dvasiniam, prasminiam turiniui.

Nepaisant visų kompozitoriaus kūrinio natose pateiktų dinamikos, garso aukščio, artikuliacijos nuorodų ir paaiškinimų, instrumento skambesys ir kūrinio perteikiama emocija, idėja priklauso nuo atlikėjo galimybių ir sugebėjimo užkoduotą mintį pajusti ir pateikti klausytojui – būti tarpininku tarp kompozitoriaus ir publikos. Objektyviai traktuoti autoriaus tekstą yra vargiai įmanoma, taigi atlikėjas, susidūręs su kūrinio daugiareikšmiškumu, tampa individualių, savitų prasmių kūrėju.

Lietuvių kompozitoriai fleitai kūrė įvairių žanrų kūrinius (žr. Priedą): sonatas (Antanas Rekašius (1928–2003), Viktoras Miniotas (g. 1963) ir kt.), pjeses (Jurgio Juozapaičio (g. 1942) „Afroditė“, „Segles“, „Mintis“, Snieguolės Dikčiūtės (g. 1966) „Solitude“, Zitos Bružaitės (g. 1966) Preliudas, „...buvau aš su aušra pakilus ir saulės spinduliuos nuskendus...“ ir kt.). Vieni kūriniai buvo dažnai atliekami (pvz., Jurgio Juozapaičio „Afroditė“ (1978),

Algirdo Martinaičio (g. 1950) „Strazdo mokinys“ (1997), kiti liko rankraščiuose ar skambėjo tik premjerose. Vienintelis lietuvių kompozitorių pjesių fleitai solo rinkinys yra *Solitude*, kurį 2007 m. parengė ir redagavo profesorius Valentinas Gelgotas¹.

Lietuvoje nemažai fleitai komponuojančių autorių vertina *vibrato* kaip svarbią muzikos išraiškos priemonę. Vienas pirmųjų kompozitorių, skyrusių daug dėmesio šiai išraiškos priemonei, yra Jurgis Juozapaitis. Kompozitoriaus žodžiais, jis vertina natūralų instrumento skambesį ir, susipažinęs su instrumentų specifika bei galimybėmis, remdamasis įvairiomis atlikimo technikomis, kiekviename kūrinyje siekia sklandžios muzikos tėkmės, natūralumo². Jo teigimu, kiekvieną kartą prieš komponuodamas kūrinį technines žinias apie instrumentą gilindavęs bendraudamas su atlikėjais. Pavyzdžiui, padedamas profesorių ir atlikėjų Valentino Gelgoto ir Juozo Rimo, geriau susipažino su fleitos ir obojaus specifika. Toks gilus instrumento pažinimas turi įtakos „gyvam“ kompozitoriaus bendravimui su atlikėjais kūrybos procese, ne tik jų akistatai su užbaigtu tekstu.

1 lentelė. J. Juozapaičio kūriniai fleitai solo ir įvairiuose ansambliuose³

Eil. Nr.	Kūrinio pavadinimas	Sudėtis	Sukūrimo metai
1.	„Meditacija“	fl(ob)-pf	nežinomi
2.	„Muzika“	fl-perc-pf-va-vc	1970
3.	Pučiamųjų kvintetas	fl-ob-cl-bn-hn	1970
4.	„Jūratė ir Kastytis“	fl-ob-perc-pf-va-vc-tape	1974
5.	„Diptychon“	fl-ob-cl-bn-hn	1977
6.	„Afroditė“	fl	1978
7.	„Už atsiminimų tvoros“	S-fl-ob-pf-vc	1984
8.	Kaleidofonija Nr. 1. Transformacijos	fl-bcl-pf	1992
9.	„Segles“	fl	1995
10.	„Mintis“	fl-pf	2000
11.	„Jaura“	fl-ob-cl-perc-mand-gui-hrp-pf-vn-va-vc-db	2003
12.	„Veidai“	fl-pf	2005
13.	„Tamsoj matyti kita“	S-fl-va-hpd	2005
14.	„Ako-07“	acc solo-fl-cl-perc-pf(4 hands)-2vn-va-vc-db	2007
15.	„Šventaragio freskos“	fl-ob-hpd-str orch	2009

1 Pjesių fleitai solo rinkinį *Solitude* sudaro šios kompozicijos: Galinos Savinienės „Parcelle“, Jono Tamulionio „Diptikas“, Zitos Bružaitės „Preliudas“, Jurgio Juozapaičio „Segles“ ir „Afroditė“, Antano A. Budriūno „Eskizai“, Snieguolės Dikčiūtės „Solitude“.

2 E. Juciūtės pokalbis su kompozitoriumi J. Juozapaičiu, 2016 03 16 (rankraštis).

3 Lentelė sudaryta remiantis tinklalapiu www.mic.lt.

Fleitai solo kompozitorius parašė du kūrinius: „Afroditė“ (1978) ir „Segles“ (1995).

Kompozicija „Afroditė“ buvo rašoma lygiagrečiai dviem instrumentams solo – fleitai ir obojui. Sukurti „Afroditė“ Juozapaitį įkvėpė graikų mitas, kuriame pasakojama apie iš kriauklės gimstančią meilės deivę. Kūrinys yra variacijų formos, sudarytas iš penkių viena kitą papildančių dalių (06'). Pirmasis „Afroditės“ obojaus versijos atlikėjas buvo Juozas Rimas, fleitos – Valentinas Gelgotas. Pirmąsyk kompozicija buvo publikuota Leningrade⁴, vėliau – Vilniuje⁵, tačiau šiuose leidiniuose nebuvo sužymėta didžioji dalis autoriaus rankraštyje esančių štrichų. Gelgoto sudarytame lietuvių kompozitorių kūrinių fleitai solo rinkinyje *Solitude*⁶ įrašytos visos preciziškos kompozitoriaus nuorodos (1 pav.).

1 pav. J. Juozapaičio „Afroditė“, 1–6 taktai

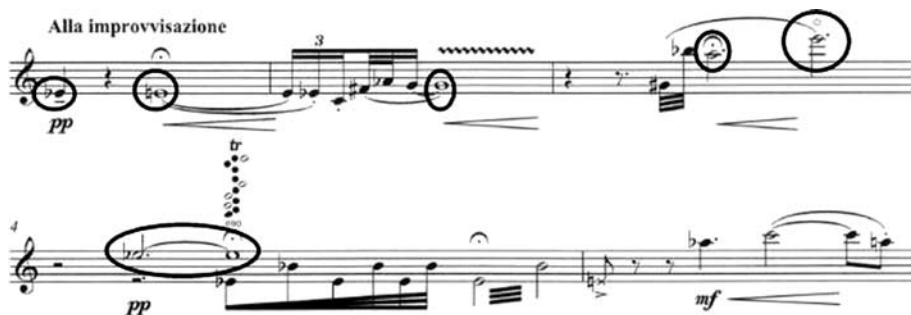
Kūrinio pradžioje autorius pažymi *tempo rubato* ir nurodo *vibrato* bei *non vibrato* vietas (šiuo atveju *vibrato* nėra tiesiogiai siejamas su dinamikos nuorodomis).

4 Юозапайтис Ю. *Пять метаморфоз для гобоя соло «Афродита»*. Ленинград: Советский композитор, 1981.

5 *Lietuvių kompozitorių kūriniai obojui solo*, 1997.

6 *Solitude*, 2007.

Kitos Juozapaičio kompozicijos fleitai solo „Segles“ pavadinime yra užšifruotos natos – kūrinio muzikinė tema: mi bemol (es) – mi (e) – sol (g) – la (a) – mi (e) – mi bemol (es). Pasak kompozitoriaus, atsisakius pirmos raidės (S), matyti užšifruotas vardas *Eglė*, kuris jam esą visą laiką patikęs (2 pav.).



2 pav. J. Juozapaičio „Segles“ 1–5 taktai: natomis užšifruotas kūrinio pavadinimas ir vardas Eglė

Pažymėtina, kad pjesė „Segles“ (07') buvo sukomponuota praėjus beveik 20 metų nuo „Afroditės“. Įvairių nuorodų, skirtų atlikimo subtilybėms, „Segles“ kompozicijoje kur kas mažiau – autorius nusprendė daugiau laisvės suteikti individualiai atlikėjo raiškai. Pasak Juozapaičio, muzika „persisotino“ daugiagarsiais ir virštoniais, o naujos išraiškos priemonės kėsinaši užgožti muzikos prasmę, kūrėjų ir atlikėjų individualumą. Todėl pjesėje „Segles“ jis nebesuteikia fleitininkui „cirkininko“ vaidmens ir neužkrauna papildomų, nereikalingų užduočių; priešingai – suteikia jam kūrybos laisvę ir galimybę sutelkti dėmesį į interpretacijos individualumą. Šiuo kūriniu autorius norėjo įrodyti, kad sklandi muzikinės minties tėkmė yra daug svarbiau nei fiksuotos kompozicinės įmantrybės, o demonstruojamas meistriskumas ne visada atliepia kūrinio ir atlikimo originalumą.

Kitas *vibrato* panaudojimo pavyzdys lietuvių kompozitorių kūryboje yra Antano Kučinsko (g. 1968) kūrinys fleitai ir juostai „Užburtoji fleita“ (1995). Pasak Kučinsko, atlikėjas pats turi rinktis, kokio *vibrato* reikia atliekant kompoziciją, nuorodas natose autorius turėtų žymėti tik ypatingais atvejais. „Pasikliauju atlikėjo akiračiu, estetika, kompetencija, išprusimu, nenoriu spausti jo į kampą. Kūryba ir atlikimas yra tarsi tenisas: kompozitorius meta kamuoliuką, atlikėjas meta jį atgal.“⁷

7 E. Juciūtės pokalbis su kompozitoriumi A. Kučinsku, 2016 03 23 (rankraštis).

2 lentelė. A. Kučinsko kūriniai fleitai solo ir įvairiuose ansambliuose⁸

Eil. Nr.	Kūrinio pavadinimas	Sudėtis	Sukūrimo metai
1.	„Užburtoji fleita“	fl-tape	1995
2.	„Arabeska“	sax-fl-ob-cl-hn-bn-tape	2003
3.	„Apie žvėris ir žmones“	reciter-fl-va-db-hpd-perc-tape	2014
4.	„Valandų liturgija“	fl-va-pf	2014

Pasak Kučinsko, atlikėjai *vibrato* prilygina jausmingumui, todėl persistengia per dažnai jį naudodami. Kaip ir visų kitų priemonių naudojimą, taip ir *vibrato* turi nulemti tikslas, kontekstas, profesionalumas ir saikas. Kompozitorius stengiasi, kad kūrinuose fleitai *vibrato* (ar jo nebuvimas) būtų suvoktas kaip akivaizdi meninė priemonė, o kartais jo pasirinkimą kompozitorius palieka atlikėjo kompetencijai ir skonui. „Kartais tiesiog įdomu stebėti, kaip atsiveria kitos meninės prasmės atlikėjams pritaikant kitokius interpretacinius sprendimus. Tačiau savo įsivaizdavimą atlikėjams suformuluoju (jei iškyla didelių „prasilenkimų“ koncepcijose)“, – pokalbyje teigia kompozitorius⁹.

Kučinsko kūrinys fleitai solo ir juostai „Užburtoji fleita“ (10') sukūrimo metais pelnė Lietuvos kompozitorių sąjungos Muzikos fondo konkurso III premiją, o 2000 m. – Maria Thomas tarptautinio kompozicijos konkurso Londone premiją¹⁰. „Užburtoji fleita“ buvo kuriama kompozitoriui bendradarbiaujant su fleitininku Dariumi Gedvilu. Kūrėjui ir atlikėjui kilo įvairių idėjų, pavyzdžiui, kūrinio atlikimo metu išardyti instrumentą. Kūrinyje naudojamoje juostoje trimis balsais įrašyta pasikartojanti, kanono principu eksponuojama muzikinė tema. Kompozitorius taip apibūdina „Užburtoją fleitą“ ir instrumentą: „Fleita – kaip magiškas, pagoniškas gamtos instrumentas. Pradžioje skamba tradicinė fleita, vėliau ji po truputį išardoma ir lieka nevisavertė – tiesiog skudutis, nendrė. Koncertinė fleita nusivelka koncertinius drabužius ir virsta švilpuku.“¹¹

Kūrinio „Užburtoji fleita“ pradžioje skamba melodijos motyvai, kurių judėjimas pagrįstas įvairių krypčių šuoliais ir skirtingų verčių natomis, įvairios dinamikos skale. Šiomis priemonėmis sukuriamas hipnotizuojantis, dėmesį prikaustantis pojūtis, primenantis ritualą (3 pav.).

8 Lentelė sudaryta remiantis tinklalapiu www.mic.lt.

9 E. Juciūtės pokalbis su kompozitoriumi A. Kučinsku, 2016 03 23 (rankraštis).

10 A. Kučinsko „Užburtoji fleita“, nuoroda į vaizdo įrašą (atlieka Darius Gedvilas): www.youtube.com/watch?v=Gxj_5tsYZao&list=PLi8Czb6tE7_6_PS1OIih-WqIRYrCVct17 [žiūrėta 2016 06 14].

11 E. Juciūtės pokalbis su kompozitoriumi A. Kučinsku, 2016 03 23 (rankraštis).

♩ = 100 *non legato*
p 8x 8x 8x
p *accel.* *poco a poco cresc.* *mf*
8x 8x 8x 8x 8x
♩ = 120 *legato*
p

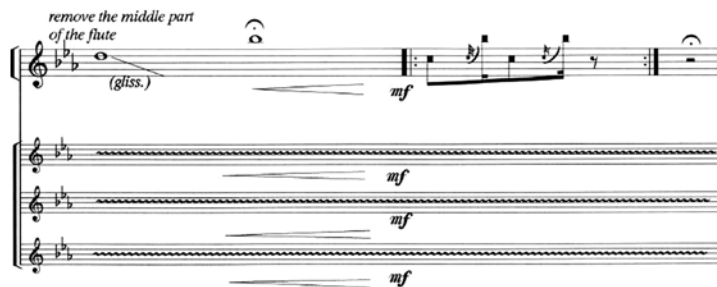
3 pav. A. Kučinsko „Užburtosios fleitos“ pradžia

Fleitos apatinės dalies (*foot joint*) „nuėmimo“ epizode *vibrato* pažymėtas tik ten, kur autorius tikrai jo pageidautų. Prasideda „magiškas judėjimas“ – solistui grojant, kartu girdisi juostoje įrašytos fleitos trijų sluoksnių kanono sąskambiai (4 pav.).

remove the foot joint of the flute (*gliss.*)
rit.
frull. *vibrato*
Coda
pp
Tape *pp*
pp

4 pav. A. Kučinsko „Užburtoji fleita“. Nuoroda „nuimti“ apatinę fleitos dalį (*remove the foot joint*) ir paleisti juostą (*tape*)

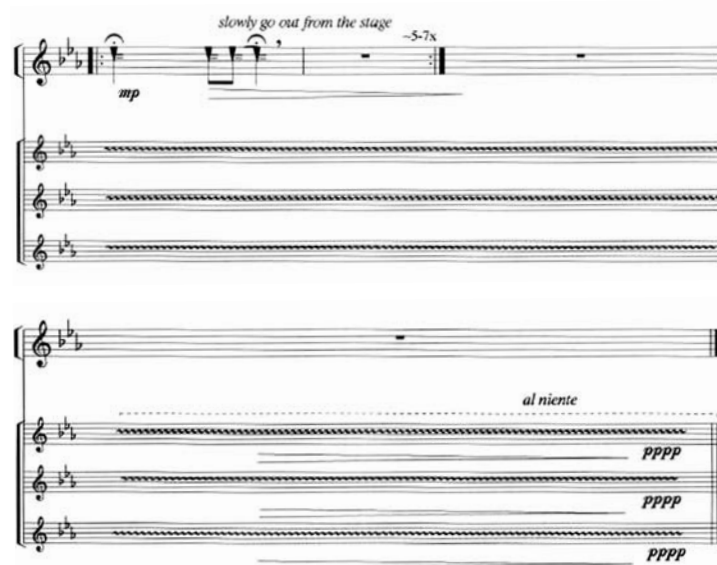
Kūrinio pabaigoje atlikėjas dar labiau „sumažina“ fleitą: „nuėmęs“ vidurinę dalį groja tik su pūstuku, iš pradžių įprastai, vėliau – apvertęs instrumentą pučia į briauną, kuria susijungia pūstukas ir vidurinė dalis (lyg į švilpuką). Pateiktame pavyzdyje – autoriaus nuoroda „nuimti“ vidurinę fleitos dalį (*remove the middle part*) (5 pav.).



The image shows a musical score for flute and piano. The flute part is on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. It begins with a whole note G4, followed by a glissando (gliss.) indicated by a wavy line. The piano accompaniment consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of two flats. The piano part features a series of wavy lines representing sustained notes, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) appearing in each staff.

5 pav. A. Kučinsko „Užburtoji fleita“. Nuoroda „nuimti“ vidurinę fleitos dalį (*remove the middle part*)

Pjesė baigiama juostos įrašo skambesiu, atlikėjui lėtai nuėjus nuo scenos (*slowly go out*) (6 pav.).



The image shows two systems of musical notation for flute and piano. The first system features a flute staff with a treble clef and a key signature of two flats. It starts with a whole note G4, followed by a wavy line indicating a glissando. The piano accompaniment consists of three staves (treble, middle, and bass clefs) with a key signature of two flats. The piano part features a series of wavy lines representing sustained notes, with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in the flute staff and *pppp* (pianissimo) in the piano staves. The instruction "slowly go out from the stage" is written above the flute staff, and "-5-7x" is written below it. The second system shows the flute staff with a whole rest, and the piano accompaniment with wavy lines and a dynamic marking of *pppp* in each staff. The instruction "al niente" is written above the piano staves.

6 pav. A. Kučinsko „Užburtoji fleita“. Nuoroda atlikėjui lėtai nueiti nuo scenos (*slowly go out*), garsas nutolsta ir išnyksta

Andrius Maslekovas (g. 1985) – jaunosios kartos lietuvių kompozitorius, savo muzikoje daugiausia dėmesio skiriantis skambesiui. Pasak autoriaus, jo kūryboje skambesio paieškos dažnai susipina su Rytų estetikos elementais, o tai lemia dėmesio koncentraciją į mažas detales. Būtent jų grožio ir kompleksiško, žvelgdami į makrokūrinių, neretai nepastebime¹². Dėmesys mažiems objektams išryškėja kompozitoriaus kūrinių konstrukcijoje (ji dažniausiai yra paremta vidinių garso parametrų mikroartikuliacijomis) ir net pavadinimuose, perteikiančiuose mus supančių mažų daiktų ar tam tikrų jų aspektų įvaizdžius: besisklandantys aromatai, nuo šalčio stingstanti migla, šviesos atspindžių kuriami raštai ir pan.

Fleita A. Maslekovas domėjosi dar būdamas Lietuvos muzikos ir teatro akademijos pirmakursiu. Jam rūpėjo išmėginti šio instrumento galimybes ir panaudoti viską, ką apie jį žino. Jaunasis kompozitorius jau yra parašęs ne vieną kūrinį fleitai solo ir įvairiuose ansambliuose.

3 lentelė. A. Maslekovo kūriniai fleitai solo ir įvairiuose ansambliuose

Eil. Nr.	Kūrinio pavadinimas	Sudėtis	Sukūrimo metai
1.	„Lopšinė 39,7°C“	fl-tape	2007
2.	„Self Zoomin“	fl-vc-pf	2007
3.	„Ketrios kalno dvasios giesmės“	ms-cl-vn-fl-db	2008
4.	„O-DOBI (Water of Life)“	fl-eh-cl-hn-bn	2009
5.	„Incantation of the freezing haze“	fl	2013

Pasak kompozitoriaus, fleitos *vibrato* yra laiko, o ne intensyvumo ar aukščio pokytis. Jis yra suvokiamas kaip vienas garsas: tarkime, diafragmos *vibrato* – aukščio mikropokyčiai, priklausantys nuo oro srovės. Vibruojant atsiranda labai mažas intervalas, suprantamas kaip vienas garsas, kurį lėtinant ar greitinant galima suardyti vientisumą; tai panašu į trilius. Pasak kompozitoriaus, „žymėsi *vibrato* natose ar ne – bent minimalus *vibrato* vis tiek bus. Fleita galima išgauti diafragmos *vibrato*, kuris stipriai veikia garso intensyvumą.“¹³ Laikui bėgant Maslekovas išsamiau susipažino su instrumento specifika, išmoko nuspėti, kaip atlikėjas interpretuos vieną ar kitą natų užrašymą. Kompozitorius visuomet tikisi, kad atlikėjas naudos nedidelį, pernelyg „neišsišokantį“ *vibrato*. Kūriniuose fleitai to tikimasi iš visų natų, virš kurių nėra parašyta kitaip ir kurios turi būti atliekamos *ordinario*. Kur kas mažiau *vibrato* kompozitorius nori išgirsti tada, kai naudoja

12 E. Juciūtės pokalbis su kompozitoriumi A. Maslekovu, 2016 05 27 (rankraštis).

13 Ten pat.

tokias garso išraiškos priemones kaip *oriniai* garsai (angl. *Air Sound, Tone and Air* ir pan.), flažoletus. Tai, pasak Maslekovo, yra tarsi savotiškas *vibrato* kontroliavimo būdas.

Parašyti kompoziciją fleitai solo „Incantation of the freezing haze“ (Stingstančios miglos kerėjimai, 2013) Maslekovą paskatino kitų autorių kūryba: pavyzdžiui, kompozitoriaus Toshio Hosokawos (g. 1955) kūrinys fleitai solo „Vertical Song I“ (1995), techninė literatūra apie fleitą (Levine, Mitropoulos 2002) ir bendravimas su atlikėjais (pastarajame kūrinyje atsispindi bendradarbiavimas su fleitininku Justinu Mačiu)¹⁴. Internetiniai šaltiniai ir šiuolaikinės informacijos sklaidos priemonės taip pat prisidėjo prie įvairių naujų atlikimo technikų bei fleitos garsinių galimybių pažinimo. „Incantation of the freezing haze“ formos daryba yra panaši į diskretiško tipo horizontalių sonorinių struktūrų organizavimą: pirmasis bazinis faktūrinis pavidalas pasižymi platesniais horizontaliais intervalais ir šviesesniais, minkštesnės atakos tembrais, o antrasis – siauresniais horizontaliais intervalais, didesniu harmoniškumu ir kietesnių atakų tembrais. Abu šie baziniai modeliai kūrinio eigoje patiria keletą transformacijų. „Incantation of the freezing haze“ būdinga įstriža muzikos dimensija, iš pradžių joje vyrauja vertikalus pradus, vėliau – horizontalus, jie kryžiuojasi, vienas iš kito perimdami medžiagą. Fleita – vienas tinkamiausių instrumentų garso galimybių atžvilgiu, todėl joks kitas instrumentas negalėtų įgyvendinti šių kompozitoriaus sumanymų.

Maslekovas, kurio „Incantation of the freezing haze“ natos užrašytos įprastai, tikisi natūraliai skambančio garso (atlikėjas sprendžia, kur reikalingas *vibrato*), o flažoletai ir kitos išraiškos priemonės yra pažymėtos *non vibrato*. „Fleita – melodinis instrumentas, jo partijos linearios, o „Incantation of the freezing haze“ – įstriža muzika, labiau vertikali nei horizontali“, – teigia kompozitorius¹⁵.

Muzikinis kūrinio tekstas labai sudėtingas, profesionaliam atlikėjui reikia įdėti nemažai pastangų įsigilinant į gausias kompozitoriaus pastabas natose ir siekiant preciziškai tiksliai atlikti kompoziciją. Visi autoriaus sumanymai yra tiksliai pažymėti, tad atlikėjo fantazijai ir norams palikta labai siaura erdvė. Maslekovas šiame kūrinyje naudoja tembrinius trilius (*bisbigliando*), *orinius* garsus, instrumento perpūtimą, vožtuvėliais sukeliamus garsus, *quasi pizzicato*, flažoletus (virštonius), daugiagarsius ir kitas technikas. Pažymėtina, kad natomis užfiksuotas greitėjantis ar lėtėjantis *vibrato*, tačiau jie abu kūrėjui asocijuojasi su greičio koreliacija ir amplitude (tai ypač išryškėja garso aukščio pokyčiuose – lūpų *vibrato*). Remiantis psichoakustika, kuo didesnis atstumas tarp dviejų

14 A. Maslekovo „Incantation of the freezing haze“, nuoroda į garso įrašą (atlieka Justinas Mačys). Prieiga per internetą: <https://soundcloud.com/andrius-maslekovas/incantation-of-the-freezing> [žiūrėta 2016 06 14].

15 E. Juciūtės pokalbis su kompozitoriumi A. Maslekovu, 2016 05 27 (rankraštis).

garsų, tuo greičiau turi vykti jų kaita, jei norime, kad jie būtų suvokti kaip vienas percepcinis darinys. Taigi nurodžius platų *vibrato*, pereinantį į siaurą, galima tikėtis, kad kartu kis ir *vibrato* greitis. Ir atvirkščiai, atliekant greitą *vibrato* ir pamažu jį lėtinant, tikėtina, kad palengva kis ir intervalas tarp garsų. Autoriaus manymu, būtų puiku sukurti tokį *vibrato* užrašymo natomis būdą, kuris leistų atskirti šiuos du parametrus ir suteiktų *vibrato* efektui dar didesnę potencialą¹⁶. Užsiminus apie muzikos tėkmę ir *vibrato* įtaką jai, kompozitorius retoriškai svarsto, kas yra toji muzikos tėkmė ir kas lemia jos buvimą ar nebuvimą: „Ši sąvoka man norom nenorom sukelia asociacijas su kompozitoriaus ir muzikologo Martino Viliūmo [Mārtiņš Viļums] vartojama „erdvėlaikio“ sąvoka. Jei muzikos tėkmę interpretuosime kaip pokyčius įvairiose mūsų percepcinėse dimensijose, kuriuos mes patiriame linearioje, o vėliau reflektuojame statiškoje laiko tėkmėje, tai *vibrato* yra arba gali būti reikšmingas daugelyje jų.“¹⁷

Analizuojant Maslekovo kūrinį fleitai solo akivaizdu, kad *vibrato* gali būti aukščio, trukmės ir garsumo (dinamikos) linearios kaitos įrankiu, tačiau kartu jis sudaro statišką specifinės garso spalvos įvaizdį, kuris gali išryškėti priešpriešinant skirtingą *vibrato* kiekį turinčius garsus ar reflektuojant atskirus girdėto kūrinio elementus. Savo kūryboje, taip pat kūrinyje „Incantation of the freezing haze“, Maslekovas iš atlikėjo tikisi nedidelio *vibrato*, kurį muzikantai įvardija kaip „gražų garsą“. Visais kitais atvejais *vibrato* turėtų būti interpretuojamas kaip bet kuris kitas artikuliacijos ženklas, lygiavertis tokioms išraiškos priemonėms kaip *staccato*, *legato* ir pan.

Kūrinyje „Incantation of the freezing haze“ įstrižos struktūros reiškiasi ne tik kaip tam tikros vertikalių ar horizontalių struktūrų atmainos, bet ir kaip savarankiški elementai, visiškai nulemiantys kūrinio konstrukciją. Kurdamas šią kompoziciją autorius stengėsi plėtoti vertikalią struktūrą melodiniam instrumentui solo ir nenutolti nuo instrumento horizontalios (melodinės) prigimties. Pasak Maslekovo, „čia įstrižos sonorinės struktūros yra panaudotos kaip pagrindinis konstrukcinis komponentas, užtikrinantis vertikalių ir horizontalių sonorinių verčių susiliejimą“¹⁸.

Jau kūrinio pradžioje girdime vertikalių ir horizontalių struktūrų sąveiką. Dėl įstrižos struktūros šiame segmente kuriamas percepcinis nepastovumas (7 pav.). Šios Maslekovo naudojamos technikos verčia atlikėją sutelkti dėmesį į jų išgavimo subtilybes ir neleidžia nukrypti nuo stabilaus garso, juo labiau pridėti šiuo atveju nereikalingą *vibrato*.

16 Ten pat.

17 Ten pat.

18 Ten pat.

The image shows two staves of musical notation for a flute solo. The top staff is labeled 'Flute' and the bottom 'Fl.'. The tempo is marked as quarter note = 40. The music features various rhythmic patterns, including triplets and slurs, with dynamic markings such as *ppp*, *mp*, and *sf > pp > ppp*. There are also markings for 'wh.t.' (whisper tone) and 'jet'. The score is divided into measures 1-7.

7 pav. A. Maslekovo „Incantation of the freezing haze“ 1–7 taktai.
Vertikalių ir horizontalių struktūrų sąveika

Išraiškos priemonių itin prisodrintoje kūrinio partitūroje *vibrato* mažai pageidaujamas ir techniškai būtų net neįmanomas (8 pav.).

The image shows two staves of musical notation for a flute solo. The top staff is labeled 'Fl.'. The music features complex rhythmic patterns with slurs and dynamic markings such as *mf* and *ff*. There is a marking for 'overblow' and a measure with a 5/4 time signature. The score is divided into measures 57-58.

8 pav. A. Maslekovo „Incantation of the freezing haze“ 57–58 taktai.
Mikrosonorinės artikuliacijos

Taigi *vibrato* yra vienas labiausiai ginčijamų kūrinų fleitai solo atlikimo būdų. Muzikinė metalba (neverbalinė komunikacijos priemonė) apima ir *vibrato* tyrimus. Nors plačiai diskutuojama apie fizines, akustines *vibrato* savybes (tokias kaip amplitudė, plotis ir greitis) ir šio atlikimo būdo suteikiamą meninę prasmę sukelti klausytojo emocijas, *vibrato* išlieka bene subjektyviausia kompozicijų sudedamąja dalimi. Tuo galėjome įsitikinti ir apžvelgę keturis lietuvių kompozitorių kūrinius: Jurgio Juozapaičio „Afroditė“, „Segles“, Antano Kučinsko „Užburtoji fleita“ ir Andriaus Maslekovo „Incantation of the freezing haze“.

Analizė atskleidė skirtingą lietuvių kompozitorių požiūrį į *vibrato* fenomeną: vienu autorių kūrinuose nuorodų atlikti *vibrato* yra nedaug (tai leidžia fleitininkui improvizuoti), kitų, priešingai, – nuorodų perteklius riboja atlikėjo interpretacijos įvairovę, tačiau leidžia lengviau suprasti autoriaus sumanymus.

Įteikta 2016 07 14
Priimta 2016 11 04

LITERATŪRA

- Aleknaitė-Bielauskienė, R. Kūrybingumo ugdymo menu aspektai. Garsas. *Logos*, 2005, Nr. 45, p. 194–201.
- Hotteterre, J. M. *Principles of the Flute, Recorder, and Oboe*. Ontario: Dover Publications, 1983.
- Katkus, D. *Muzikos atlikimas*. Vilnius: Lietuvos muzikų sąjunga, 2006.
- Levine, C.; Mitropoulos-Bott, Ch. *The Techniques of Flute Playing*. Kassel: Barenreiter, 2002.
- Moyse, M. *The Flute and its Problems: Tone Development Through Interpretation for the Flute*. Tokyo: Muramatsu Gakki Hanbai, 1973.
- Navickaitė-Martinelli, L. *Pokalbių siuita. Interviu ir interliudijos apie muzikos atlikimo meną*. Vilnius: Versus aureus, 2010.
- Rees, C. *The Kingma System Bass Flute: A Practical Guide for Composers and Performers*. London: Royal College of Music, 2013. Prieiga per internetą: <http://www.bassflute.co.uk/04-timbre/vibrato.html> [žiūrėta 2016 07 14].
- Vibrato*. Prieiga per internetą: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/vibrato?q=vibrato> [žiūrėta 2016 07 12].

NATOS

- Юозапайтис Ю. *Пять метаморфоз для гобоя соло «Афродита»*. Ленинград: Советский композитор, 1981.
- Lietuvių kompozitorių kūriniai obojui solo*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1997.
- Solitude. Lietuvių muzika fleitai solo*. Vilnius: Muzikos informacijos ir leidybos centras, 2007.

PRIEDAS. Lietuvių kompozitorių kūriniai fleitai solo¹⁹

Eil. Nr.	Autorius	Kūrinys	Sukūrimo metai
1.	Rasa Bartkevičiūtė	„Ilgesys“	?
2.	Vytautas Montvila	„Raliavimai“	1969
3.	Antanas Rekašius	Sonata	1975
4.	Jurgis Juozapaitis	„Afroditė“	1978
5.	Julijus Andrejevas	„Metamorfozės. Quasi una sonata“	1980
6.	Viktoras Miniotas	Sonata	1987
7.	Algirdas Brilius	Pjesė	1989
8.	Žibuoklė Martinaitytė	Pjesė fleitai	1989
9.	Snieguolė Dikčiūtė	„Solitude“	1992
10.	Antanas A. Budriūnas	„Eskizai“	1994
11.	Jurgis Juozapaitis	„Segles“	1995
12.	Galina Savinienė	„Parcelle“	1996
13.	Antanas Kučinskas	„Magic flute“	1996
14.	Eglė Sausanavičiūtė-Ramana	„Les rythmes intérieures“	1997
15.	Jonas Tamulionis	„Capriccio“	2001
16.	Algirdas Martinaitis	„Strazdo mokinys“	2003
17.	Vaida Striaupaitė-Beinarienė	„Mozaika II“	2003
18.	Zita Bružaitė	Preliudas „...buvau aš su aušra pakilus ir saulės spinduliuos nuskendus...“	2005
19.	Arvydas Malcys	„Pasiklydęs dykumoje“	2006
20.	Jonas Tamulionis	„Diptikas“	2006
21.	Raminta Šerkšnytė	„Blyksniai“	2013
22.	Andrius Maslekovas	„Incantation of the freezing haze“	2013
23.	Jonas Tamulionis	„Segmentai“	2014

19 Priedas sudarytas remiantis internetine svetaine www.mic.lt.

***Vibrato* in works for flute solo by Lithuanian composers: the dialogue between the composer and the performer**

SUMMARY. Since fluent performance of the musical text is highly emphasised, imagination, spirituality, knowledge and faith often remain overlooked. Musical imagination inevitably depends on a performer's experience, artistic taste, personal background, culture, the ability to consider art as a whole, and to look on music as an independent, constantly changing entity. Thus, to some extent, musical imagination determines the fineness of interpretation, its meaning and spiritual subject matter. One's individual interpretive skills not only reveal the original idea of the composer, but also create new meanings, providing alternative insights. Sound control, the conscious use of *vibrato*, and striving for depth in interpretation serve as a means to achieve this.

Every performer aims to attain a distinctive, particular sound as well as a well-balanced combination of self-expression and the composer's original idea. The atmospheric and perceptive qualities of a musical piece are also determined by the performer's taste in terms of sound. The fineness and distinction of the performance rely on timbre, dynamical awareness, breathing, *vibrato*, movements, stage presence and facial expressions.

Many Lithuanian composers who have written pieces for flute consider *vibrato* as a very important means of expression. One of the first composers who paid it particular attention is Jurgis Juozapaitis (1942). He composed two pieces for flute: 'Aphrodite' (1978) and 'Segles' (1995). Another example of the use of *vibrato* in the works of Lithuanian composers is 'Magic Flute' (1995) for flute and audio tape by Antanas Kučinskas (1968). Andrius Maslekovas (1985) is a Lithuanian composer from the younger generation, mostly focusing on the sound aspect in his music. In his piece 'Incantation of the freezing haze', Andrius Maslekovas expects a natural flute sound, where it is notated in a common way in the score (it might be played *vibrato*, if the interpreter decides so), whereas the places where the composer would prefer a different sound are marked '*non vibrato*'.

As *vibrato* has become inherent to the flute sound, some flutists are hardly able to play without it. The most famous flutists usually choose to play without *vibrato* only as a deliberate artistic decision. *Vibrato* is the most efficient and convincing, when used with moderation.

KEYWORDS: *vibrato*,
works for flute solo,
Jurgis Juozapaitis,
Antanas Kučinskas,
Andrius Maslekovas.