

Fortepijono ir pučiamųjų sekstetas: repertuaro parinkimo problema

Maria MIROVSKAYA

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. Sekstetas fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams susiformavo XIX amžiuje. Tačiau tokio ansamblio formavimosi prielaidų atsirado šiek tiek anksčiau, nes jo atsiradimo laikotarpis sutapo su nauja kamerinės muzikos era. Per beveik porą šimtmečių pasaulyje buvo sukurta daugiau kaip 300 sekstetų, susiformavo tokios fortepijono ir pučiamųjų instrumentų seksteto žanro tradicijos, kaip stambiųjų formų naudojimas seksteto kompozicijoje, fortepijono vaidmens ansamblyje svarba ir kita. Franciso Poulenco sekstetas fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams FP (op.) 100 tapo žinomiausiu šio žanro kūriniu ir paskata vėlesnių laikų kompozitoriams kurti tokiai pačiai sudėčiai. Iki šių dienų atsirado labai platus kūrinių sekstetui spektras ir susiformavo pastovios sudėties profesionalūs ansambliai. Repertuaro sekstetui pasirinkimo procesas – ambivalentiškas iš esmės, nes gana didelis kūrinių skaičius ir stilistinė jų įvairovė kelia iššūkių tiek aukštųjų mokyklų studentams, tiek atlikėjams profesionalams.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

sekstetas fortepijonui,
fleitai, obojui, klarnetui,
fagotui ir valtornai,
kamerinė muzika,
fortepijonas, pučiamųjų
instrumentų kvintetas.

Sekstetas fortepijonui ir pučiamiesiems muzikos instrumentams kamerinės muzikos paradigmoje

XXI a. pirmąjį ketvirtį kamerinė muzika išgyveno atgimimą: susidomėjimas ja tiek iš publikos, tiek iš profesionalų – kompozitorių, atlikėjų ir muzikos kritikų – pusės vis augo. Didžiųjų perversmų eroje buvo natūralu atsigręžti į intymų¹ kamerinės muzikos meną, kuriame klausytojo ir atlikėjo dialogas vyksta tiesiogiai, be tarpininkų. Kamerinės muzikos renesansas matomas ne tik atlikimo, bet ir muzikinių tyrimų sferoje. Pasak Mine Doğantan-Dack, kamerinių ansamblių atlikimo tyrimai per pastaruosius kelis dešimtmečius tapo klestinčia muzikos psichologijos ir muzikos atlikimo studijų sritimi. Jų raidą lėmė įvairūs moksliniai ir istoriniai veiksniai, įskaitant didėjančią susidomėjimą

1 Johnas Herschelis Baronas (g. 1936) kamerinę muziką apibūdina kaip intymią: „kamerinės muzikos samprata – kaip specifinė muzikos funkcija ar vieta, t. y. intymus muzikos atlikimas. Šiame lygmenyje mes turime omenyje muziką, atliekamą nedidelio skaičiaus asmenų privačiai savo reikmėms, malonumui arba labai mažai klausytojų grupei“ (Baron 1998: 4).

socialiniu, bendradarbiavimo, komunikaciniu, kolektyviniu muzikiniu elgesiu ir praktika, taip pat postmodernistų mąstytojų keliamais filosofiniais iššūkiais autonomiško individo, kaip moralinės ir politinės vertės pagrindo, sampratai (Doğantan-Dack 2022: XVII). Kamerinis muzikavimas šiuolaikinėje akademinėje muzikoje – tai atlikimo meno rūšis, kai atliekant kūrinį dalyvauja aukštos kvalifikacijos muzikantų – atlikėjų solistų – ansamblis.

Vis dėlto šimtai kamerinės muzikos kūrinių, kuriuos kompozitoriai parašė per pastaruosius du šimtmečius, iki šių dienų tebėra užmarštyje. Paprastai koncertų organizatoriai programoms renkasi tas pačias, publikai gerai žinomas kompozicijas. Koncertinio proceso komercializacija iš dalies stabdo muzikos atlikimo, kaip meno, raidą ir trukdo į sceną grįžti ne tokiems populiariems, tačiau profesionaliai parašytiems ir vertiems atlikti kūriniams. Vienas retai skambančių kamerinės muzikos žanrų – sekstetas fortepijonui ir penkiems pučiamiesiems instrumentams (fleitai, obojui, klarnetui, fagotui ir valtornai) – buvo primirštas ir atsidūrė už koncertinio *meinstrymo* ribų.

Fortepijono ir pučiamųjų instrumentų sekstetas – tai ansamblis, į kurio sudėtį įtraukti skirtingų grupių instrumentai sudaro kompleksinę multitembrinį skambesį. Jis yra neatsiejama šiuolaikinės kamerinės muzikos atlikimo ir komponavimo praktikos dalis. Pirmąkart suskambėjęs XIX a. viduryje, fortepijono ir pučiamųjų muzikos instrumentų sekstetas įsitvirtino kaip savarankiškas ansamblis su fiksuota specifine dalyvių sudėtimi, o laikui bėgant išpopuliarėjo įvairių autorių kūryboje ne tik Europoje, bet ir kituose žemynuose.

Siekiant identifikuoti sekstetą fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams kaip kamerinės muzikos reiškinių, taip pat nustatyti aplinkybes, kuriomis sekstetas atsirado kompozitorių kūryboje ir egzistuoja koncertinėje praktikoje jau daugiau kaip 170 m., svarbu išsiaiškinti, ką reiškia kamerinės muzikos sąvoka, kaip ir kada ji atsirado. Per visą savo istoriją kamerinės muzikos samprata kito priklausomai nuo atlikimo vietos (*camera* – kambarys, mažos patalpos) ar nuo atlikėjų skaičiaus. „Vidutinis Vakarų Europos ir Amerikos melomanas XX–XXI a. sandūroje kamerinės muzikos sritį gerokai praplėstų ne tik styginių kvartetams skirta muzika, bet ir muzika visiems kitiems nedideliems standartinių instrumentų ansambliams, įskaitant medinių pučiamųjų, varinių pučiamųjų instrumentų ir kitų instrumentų tipų mišrius ansamblius. Tokie žmonės kamerinės muzikos istoriją suvokia kaip nekintamą šiuo metu įtvirtintų kamerinės muzikos žanrų istoriją, t. y. styginių kvarteto, varinių pučiamųjų instrumentų kvinteto, medinių pučiamųjų instrumentų kvinteto, fortepijoninio trio ir t. t. istoriją. Šiame lygmenyje mes sutelkiame dėmesį į vieno žanro evoliuciją nuo pirmo ryškesnio jo pasirodymo iki dabartinių apraiškų; į vieno partitūros principu pagrįsto žanro įtaką kitam arba į daugelio žanrų

įtaką vienam, arba vieno žanro įtaką keliems žanrams; į kintančius apibrėžimus ar terminologiją šiems partitūros principu pagrįstiems žanrams apibūdinti“ (Baron 1998: 4). Šiuolaikiniame kamerinės muzikos diskurse fortepijono ir pučiamųjų instrumentų sekstetas visiškai atitinka Johno H. Barono siūlomą interpretaciją. Seksteto modernumas yra viena prielaidų nuolat papildyti šio žanro repertuarą.

Kalbant apie seksteto žanro ištakas, atlikėjams yra svarbu atsižvelgti į istorinį foną, kuriame susiformavo tokia muzikantų grupė. Atlikėjams profesionalams yra svarbu sekti seksteto atlikimo principų raidą ir nustatyti veiksnius, turinčius įtakos jų interpretaciniams sprendimams. Nagrinėjant seksteto genezę, galima nustatyti pagrindinius jo atsiradimo veiksnius, todėl svarbu išsiaiškinti, kurie pučiamieji instrumentai ir kodėl buvo įtraukti į seksteto sudėtį, kaip jie gebėjo stabiliai jame išsilaikyti. Kai kurių tyrinėtojų nuomone (pvz., Gürsching 1994), XVIII a. pirmojoje pusėje vykusį komponavimo stiliaus kaita, atvedusi prie homofoninio-harmoninio stiliaus, taip pat tapo vienu iš faktorių, dariusių įtaką kamerinės muzikos raidai ir pokyčiams.

Dėl daugybės evoliucinių procesų, vykusių kamerinėje muzikoje (ir akademinėje muzikoje apskritai), didelės sudėties ansambliai, tarp jų fortepijono ir pučiamųjų instrumentų sekstetas, pateko tiek į kompozitorių, tiek į atlikėjų dėmesio sritį ir iki šiol joje išlieka. Fortepijono atsiradimas XVIII a.² buvo bendros tendencijos – naujų muzikinės raiškos formų paieškos – dalis. Fortepijonui teko nueiti ilgą konstrukcijos tobulinimo kelią, kad praeityje paliktų išskirtinį *basso continuo* vaidmenį ir tvirtai užimtų vietą kameriniuose ansambliuose kaip *strumento obbligato*. *Basso continuo*, kaip vienas pagrindinių baroko ir ankstesnių epochų instrumentinės ansamblinės muzikos principų, buvo organiškai transformuotas į vieną svarbiausių kamerinės muzikos principų, kurį galima suformuluoti taip: reikia klausytis ne tik ir ne tiek savęs, kiek su tokiau pat dėmesiu sekti partnerių grojimą ir jautriai reaguoti į visas jų replikas, dinamikos, agogikos ir kitus ansamblinio muzikinio audinio skambesio pokyčius. Iki XIX a. pabaigos fortepijonas kameriniuose ansambliuose, kaip ir solinėje literatūroje, įsitvirtino kaip virtuoziškas ir beveik visada pagrindinį vaidmenį atliekantis instrumentas.

Pučiamieji instrumentai, palyginti su XVIII a. istoriniais instrumentais, irgi buvo gerokai modifikuoti: „XIX a. medinių pučiamųjų instrumentų istorija – tai veiksmo istorija apie išskirtinius asmenis, atlikėjus ar amatininkus, kartais abu, ir jų patentuotus išradimus, dėl kurių elegantiškai paprasti praeities instrumentai pavirto sudėtingais šių dienų medinių pučiamųjų instrumentų grupės įrankiais“ (Baines 1991: 312).

2 Bartolomeo Cristofori (1655–1731) pirmas pasiūlė plaktukinį klavesino mechanizmą, vėliau sukūrė pirmą ankstyvojo fortepijono (it. *pianoforte*) konstrukciją (Badura-Skoda 2017: 35–36).

Didelių ansamblių kūrimosi procesą lydėjo kompozitorių eksperimentai ieškant optimalios instrumentų sudėties. Remiantis novatoriška George'o Onslowo idėja į didelį kamerinį ansamblį įtraukti daugiau pučiamųjų instrumentų³ (kaip, pavyzdžiui, Antono Reicha'os tradiciniame medinių pučiamųjų instrumentų kvintete), Reicha'os mokinei Louise Farrenc pavyko sukurti pirmąjį naujo žanro pavyzdį. Metams bėgant jis išsivertino. Pagrindinis skiriamasis fortepijono ir pučiamųjų instrumentų seksteto bruožas – jo sudėties pastovumas per daugiau kaip 170 m. laikotarpį. Kitokių fortepijoninio seksteto sudėties variantų negausu ir jie XVIII a. pabaigos–XIX a. pirmosios pusės kompozitorių praktikoje neįsitvirtino.

Seksteto paplitimas pagal kompozitorių kilmę ir kūrybos vietovę yra labai platus, apimantis 40 šalių penkiuose žemynuose⁴. Seksteto žanrui taip pat yra būdinga ne mažesnė komponavimo stilių įvairovė, pasireiškusį per jo raidą nuo ankstyvojo romantizmo iki avangardo – visa tai atlikėjams suteikia plačių kompozicijų pasirinkimo galimybių, kas yra veikiau privalumas nei problema. Nors 1852 m. Farrenc sukūrė pirmąjį fortepijono ir pučiamųjų muzikos instrumentų sekstetą, kuris netrukus buvo atliktas Paryžiuje, naujas žanras ypatingo kompozitorių ir atlikėjų susidomėjimo nesukėlė. Nepaisant to, kompozitoriai iš Prancūzijos daug prisidėjo prie seksteto repertuaro. Didelių kamerinių ansamblių instrumentinės sudėties bandymai, ypač fortepijoninio seksteto, tęsėsi iki XIX a. paskutinio ketvirčio. Vėliau, per daugiau kaip 80 m. laikotarpį nuo pirmojo seksteto iki Franciso Poulenco (1899–1963) seksteto fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams FP (op.) 100 sukūrimo, buvo parašyta kelis kartus mažiau sekstetų negu laikotarpiu „po Poulenco“. Poulenco sekstetas beveik iš karto po antrosios kūrinio redakcijos pasirodymo tapo etalonu⁵ kompozitoriams, kuriantiems ansamblius, kuriuose dalyvauja pučiamieji instrumentai ir fortepijonas. Dauguma sekstetų iki 1939 m. buvo parašyti vienos ar kelių dalių sonatos⁶ forma, taikant sonatinio ciklo plėtojimo principus. Taip susiformavo prielaidos tokiam sekstetui, kaip Poulenco kūrinys, sukurti:

- 3 Pirmą kartą dauguma pučiamųjų instrumentų įtraukti į Onslowo Sekstetą op. 30 fleitai, klarnetui, valtornai, fagotui, kontrabosui ir fortepijonui.
- 4 Šalys, kurioms atstovaujantys kompozitoriai kūrė sekstetus (sąrašas pateikiamas pagal pirmojo šalyje sukurtą seksteto datą): Prancūzija, Austrija, Šveicarija, Vokietija, Jungtinė Karalystė, Nyderlandai, Argentina, Ispanija, Belgija, JAV, Čekija, Kuba, Rumunija, Brazilija, Izraelis, Čilė, Vengrija, Japonija, Peru, Estija, Švedija, Lenkija, Kanada, Kolumbija, Indija, Danija, Norvegija, Slovakija, Suomija, Airija, Malaizija, Italija, Naujoji Zelandija, Islandija, Ukraina, Graikija, Honkongas, Venesuela, Australija, Serbija, Slovėnija, Turkija.
- 5 „Henri Hell galėjo suabejoti kūrinio „stuburo nebuvimu“, bet jis tikrai buvo teisingas teigdamas, kad „vien tik technikos požiūriu sekstetas yra rečiausios kokybės sėkmė“ (Nichols 2020: 141).
- 6 Sekstetų formų analizė atlikta remiantis Williamo E. Caplino, Igorio Sposobino, Johanno Christiano Lobe'ės (Caplin 2013: 261–285; Способин 1984: 189–222; Lobe 1858) ir kitais tyrimais.

- ♦ keletas prancūzų kompozitorių⁷ (jau po Farrenc) sukūrė sekstetų fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams, taip suformuodami tęstinumą Prancūzijos kompozitorių mokykloje;
- ♦ nepaisant kelių išimčių, sekstetams buvo pasirenkamos stambiosios kūrinų formos (sonatos, siuitos, variacijos, įvairių formų daugiabalsiai kūriniai, išskyrus siuitą), kurioms būtinas profesionalus atlikėjų pasirengimas, o tai prisidėjo prie komponavimo ir atlikimo įgūdžių tobulinimo;
- ♦ XX a., gana ramiu tarpukario laikotarpiu, seksteto žanras spėjo įsitvirtinti ne tik kompozitorių arsenale, bet ir koncertinėje scenoje;
- ♦ išaugo domėjimasis muzika pučiamiesiems instrumentams (už orkestro ribų), ypač dėl ryškių solistų pūtikų atsiradimo.

Seksteto muzikoje išryškėjusi Poulenco meilė pučiamiesiems instrumentams (Poulin 1983: 34) ne vieną autorių paskatino atkreipti dėmesį į tai, kad ansambliai su pučiamisiais yra ne mažiau verti kompozitorių ir atlikėjų dėmesio negu fortepijoninis trio ar styginių kvintetas. Seksteto žanras kompozitorių kūryboje vystėsi ne tik Prancūzijoje – nemažą indėlį įnešė ir Nyderlandų kompozitorių mokyklos atstovai: galima sakyti, kad nuo Semo Dresdeno (1881–1957) Nyderlanduose iškilo visa plejada kompozitorių, kūrusių kamerinę muziką pučiamiesiems instrumentams ir fortepijonui, įskaitant sekstetus. Kita šalis, kuri pirmąją pagal fortepijono ir pučiamųjų instrumentų sekstetui parašytą kūrinį skaičių, yra JAV. Per laikotarpį nuo 1852 iki 2023 m. šiai instrumentų sudėčiai buvo sukurta apie 100 stambiosios formos kūrinų ir miniatiūrų. Daugiausia kūrinų parašyta XX a. antrojoje pusėje–XXI a. pirmajame ketvirtyje.

Kalbant apie seksteto žanrą Lietuvoje, reikia paminėti, kad kol kas nebuvo sukurta nė vieno stambios formos seksteto fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams. Tačiau 2021 m. sekstetui sukurta dvi miniatiūros – Viltės Žakevičiūtės (g. 1996) „Neišsiųstas laiškas“ ir Agnės Mažulienės (g. 1991) *Inter vallum*. Tokį rezultatą galėjo lemti tai, jog Lietuvoje retai susiburia fortepijono ir pučiamųjų instrumentų sekstetai kaip muzikantų kolektyvai. Padėtis galėtų pagerėti, jei Lietuvos aukštosiose muzikos mokyklose atsirastų galimybė studentams rinktis fortepijono ir pučiamųjų instrumentų sekstetą kaip atskirą ansamblio discipliną. Ateityje kai kurie tokių studentų ansambliai galėtų savo veiklą pratęsti jau kaip profesionalūs sekstetai.

7 Prancūzų kompozitoriai, sukūrę sekstetus fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams laikotarpiu „po Farrenc“ ir „prieš Poulencą“: Léon Kreutzer (1817–1868), Charles Quef (1873–1931), Albert Roussel (1869–1937), Toussaint Génin (*jeune*) (1841–1928), Amédée Reuchsel (1875–1931), Eugène Lacroix (1858–1950), Hedwige Chrétien (1859–1944), Jean Cartan (1906–1932), Paul Émile Ladmirault (1877–1944).

Repertuaro parinkimo principai ir jų taikymas atlikimo praktikoje

Tyrinėjant fortepijono ir pučiamųjų instrumentų seksteto repertuarą, būtina atkreipti dėmesį į termino „sekstetas“ dualizmą. Vienas šio termino apibrėžimų yra muzikos kūrinys, skirtas šešių specifinių instrumentų ansambliui, o kitas apibrėžimas nurodo į kamerinį atlikėjų kolektyvą. Kasdienėje profesinėje praktikoje šie du skirtingi seksteto fenomeno aspektai dažnai nekonkretizuojami, tačiau minint seksteto sąvoką kartais kyla tam tikrų neaiškumų. Šiame straipsnyje nagrinėjami abu termino „sekstetas“ apibrėžimai, atsižvelgiant į jų tarpusavio priklausomybę ir sąveiką.

Siekiant identifikuoti problemas, kylančias renkantis fortepijono ir pučiamųjų instrumentų seksteto ansamblio repertuarą, reikia:

- ◆ nustatyti, kokiais tikslais ir kokioms muzikantų grupėms svarbu mokėti pasirinkti tinkamą repertuarą;
- ◆ į kokias kategorijas skirstomi kūriniai sekstetui;
- ◆ trumpai apžvelgti reikšmingiausias šio žanro kūrinių ypatumus.

Fortepijono, fleitos, obojaus, klarneto, fagoto ir valtornos seksteto repertuaro parinkimas yra uždavinys, kuris pirmiausia kyla dviem atvejais:

- 1) mokymosi tikslais profesinėse aukštosiose mokyklose ansamblio klasėje;
- 2) profesionalių muzikantų komandoje rengiant koncertines programas ar kompaktinių plokštelių⁸ įrašų turinį.

Pirmuoju atveju kalbama apie kūrinių atranką pagal studijų programos kriterijus ansamblio klasėje. Repertuaro pasirinkimui didelę įtaką turi kiekvieno studento pasirengimo lygis, visų grojimo techninių įgūdžių išmanymas, ankstesnė studentų grojimo ansamblyje patirtis ir gebėjimas girdėti savo partiją daugiasluoksnės partitūros kontekste⁹. Didžiausia studentų seksteto repertuaro pasirinkimo problema – būtinybė orientotis į visų ansamblio dalyvių pasirengimo lygį, pradedant nuo silpniausiai pasirengusiųjų ir baigiant geriausiai pasirengusiais studentais (seksteto partijos šiuo požiūriu dažniausiai būna lygios pagal jų sudėtingumą). Minėta problema labiau priklauso muzikos pedagogikos, o ne atlikimo plotmei ir turi būti sprendžiama taikant pedagoginius darbo organizavimo su studentais principus ir kriterijus. Šiuo atveju repertuaro sekstetui parinkimo

8 Šiuolaikiniame pasaulyje srautinio perdavimo platformos (angl. *streaming services*), tokios kaip *Spotify*, *Apple Music* ir kitos, pakeitė tradicinę kompaktinę plokštelę, todėl, siekiant išplėsti turinio apimtį, pasikeitė ir tradicinis albumo formatas. Vis dėlto naujo formato albumų programų formavimo koncepcija išlieka ne mažiau svarbi nei anksčiau.

9 *In usu* bakalaurantai labai retai turi ankstesnę grojimo patirtį tokiuose dideliuose ansambliuose, kaip sekstetas. Todėl seksteto atlikimas ansamblio klasėje gali tapti tikru išbandymu.

tikslas iš esmės yra mokomasis, o pagrindinis už parinkimą atsakingas specialistas – ansamblio klasės dėstytojas.

Antras atvejis – repertuaro pa(si)rinkimas ir koncertinių programų muzikantams profesionalams formavimas. Šioje situacijoje studentų ansamblio problematika dažniausiai nėra aktuali, tačiau renkantis repertuarą kyla kitų užduočių ir iššūkių. Nors pastaruoju metu kai kuriose Europos, Šiaurės Amerikos, Azijos šalyse susibūrė keli sekstetai (muzikantų kolektyvai, kurie nuolat dirba ir koncertuoja įvairiose salėse), pučiamųjų instrumentų kvinteto ansamblis su kviestiniu pianistu vis dar yra dažnas profesionalių muzikantų bendradarbiavimo būdas siekiant atlikti vieną ar kelis sekstetui parašytus kūrinius. Jei kalbama apie nuolatinę seksteto ansamblio sudėtį, repertuaro pasirinkimą galima patikėti bet kuriam muzikinio kolektyvo nariui. Kiekvienas seksteto narys turi vieną arba daugiau vaidmenų ansamblyje – tų vaidmenų balansas daro tam tikrą įtaką ne tik bendrai ansamblio veiklai, bet ir sumaniam repertuaro pa(si)rinkimui.

Pučiamųjų instrumentų ir fortepijono ansamblyje dažnai pagrindinis vaidmuo priklauso pianistui, nes jis yra tas vienintelis ansamblio dalyvis, kuris gali sekti visą partitūrą, kai kiti ansamblio nariai mato tik savo partijas. Tačiau pučiamųjų instrumentų partijos identifikuojamos kaip solinės lygiai taip pat, kaip ir fortepijono partija. Šiuolaikiniuose kameriniuose ansambliuose nuolat atliekamų apklausų duomenimis, vienintelio ansamblio lyderio vaidmens poreikis vis mažėja. Vadovo ir pavaldinio santykį keičia komandinis bendradarbiavimo modelis, kuris leidžia komandos nariams greitai ir be didelių nuostolių apsieikti vaidmenimis, siekiant didžiausio ansamblio efektyvumo. Pavyzdžiui, vieno ansamblio ilgametis klarnetininkas, dalyvavęs apklausoje (jos rezultatai pateikti straipsnyje *An Investigation of Members' Roles in Wind Quintets*), teigė: „Kiekvienas instrumentas turi savo vaidmenį ir tapatybę, o mes dirbame kaip komanda“ (Ford, Davidson 2003: 53–74). Taigi kiekvienas profesionalaus ansamblio narys turi galimybę parinkti ir pasiūlyti kūrinių, papildančių ansamblio repertuarą.

Kita vertus, profesionalaus kolektyvo repertuaro problema, su kuria nesusiduria studentų ansambliai, yra optimalaus skirtingų sekstetų derinio parinkimas vienai koncertinei programai. Šiuo atveju svarbu atsižvelgti į koncerto formatą, trukmę, kūrinių kontrastą arba, pagal atvirkštinį principą, kūrinių autorių rėmimąsi kontekstu, atsižvelgimą į chronologiją ir stilistiką. Vienas galimų būdų išspręsti šią problemą – suteikti ansamblio nariams galimybę iš partitūrų išstudijuoti visus turimus kūrinius, parašytus fortepijono ir pučiamųjų instrumentų sekstetui. Išsamiai ištyrus konkrečius kūrinius, suvokus jų stilistines ir muzikines formas ypatybes, tampa įmanoma struktūrizuoti turimų kūrinių sąrašą pagal konkretaus muzikinio kolektyvo kūrybos kriterijus.

Atliekant seksteto fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams fenomeno tyrimą, nagrinėjant ansamblio problemas, straipsnio autorei kilo idėja surasti daugiau minėtos sudėties kūrinių, taip siekiant patvirtinti prielaidą apie sekstetą kaip savarankišką kamerinės muzikos žanrą ir įvertinti kompozitorių domėjimosi šia sudėtimi pastovumą. Be Poulenco seksteto, buvo rasta per 300 kūrinių, parašytų 1852–2023 metais. Autorė sudarė chronologinį katalogą, kuris yra pirmas bandymas muzikinėje mokslinėje praktikoje susisteminti sekstetus fortepijonui, fleitai, obojui, klarnetui, fagotui ir valtornai identifikuojant kompozitoriaus vardą, pavardę, šalį, kūrinio sukūrimo arba galutinės redakcijos datą ir, kiek įmanoma, nuorodas į natas bei įrašus. Deja, daugelio kūrinių natos (partitūra ir balsai) užrašytos tik rankraščiuose, o dalis kūrinių saugomi uždaruose archyvuose. Taip pat ne visi sekstetai buvo įrašyti į garso ar vaizdo laikmenas. Sekstetų partitūrų ir garso įrašų paieškos problema gali būti vertinama ir kaip galimybė būsiamiems seksteto žanro tyrinėtojams keliauti po pasaulį ieškant dingusių ar pamirštų kūrinių, praturtinti kamerinės muzikos fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams repertuarą, megzti kultūrinius ryšius tarp įvairių šalių ir tautų.

Autorės sudarytas sekstetų katalogas leidžia nustatyti, kokia muzikinė medžiaga prieinama atlikėjams. Šiuo metu maždaug 190 kūrinių yra viešai prieinami, juos galima įsigyti ar išsinuomoti (norint studijuoti ar atlikti). Toks didelis kūrinių skaičius, apėriantis 170 m. laikotarpį, leidžia sukurti daugybę įvairių repertuaro derinių koncertinėms programoms ir įrašų albumams. Kad būtų lengviau ieškoti sekstetų ir pasirinkti repertuarą, galima juos suskirstyti į grupes pagal šiuos pagrindinius kriterijus:

- 1) chronologinį (kūriniai, parašyti XIX, XX ar XXI amžiuje);
- 2) geografinį (atranka pagal šalį ir (ar) žemyną);
- 3) kūrinio formos;
- 4) atlikimo populiarumo.

Sekstetų, parašytų XIX a. ir XX a. pirmame trečdalyje, chronologinis repertuaro atrankos kriterijus yra tiesiogiai susijęs su stilistiniu. Beveik visi minėto laikotarpio kūriniai stilistiškai gali būti priskirti tiek ankstyvojo, tiek brandaus, tiek vėlyvojo romantizmo erai. Nuo XX a. trečiojo dešimtmečio seksteto, kaip ir visų kitų muzikos žanrų, kūrimo aplinkybės kardinaliai keičiasi: kiekvienas kompozitorius, rašydamas sekstetus fortepijonui ir pučiamiesiems, kūrybinei savirealizacijai pasirenka unikalų stilių ar jų derinį¹⁰. XXI a., remiantis kompozitorių atsiliepimais¹¹, sekstetas vis dar išlieka patrauklus žanras.

10 Ryškus pavyzdys – Poulenco sekstetas, tapęs prancūzų kompozitoriaus kūrybos viršūne ir lūžio tašku seksteto istorijoje.

11 Autorei teko bendrauti su dabartinais įvairių šalių kompozitoriais. Per trumpus interviu apie seksteto žanro savybes ir perspektyvas paaiškėjo, kad beveik visi kompozitoriai numato šio žanro perspektyvą

Pirmam muzikos istorijoje Farrenc sukurtam sekstetui, kurio partitūroje numatyti šeši instrumentai, buvo būtina atitinkama atlikėjų ansamblio sudėtis (1 pav.). Partitūros sudėtingumas¹² ir seksteto užduočių gausa lėmė tai, kad Farrenc sekstetas peržengė įprastas saloninio ir namų muzikavimo tradicijų ribas, kai ansamblio nariai galėjo skaityti savo partijas iš lapo¹³: „*Neslifuotas* pasirodymas, pavyzdžiui, skaitymas ar repeticija, po kurių vyko diskusija, buvo įprastas“ (Bunzel, Loges 2019: 5). Norėdami atlikti Farrenc sekstetą, muzikantai turėjo nuodugniai išmokti ir parengti savo partijas, tam tikrą laiką kartu repetuoti, o tai lėmė seksteto, kaip atlikėjų ansamblio, atsiradimą.

Įdomu tai, kad Farrenc kūryba dar visai neseniai buvo nežinoma nei plačiajai visuomenei, nei daugeliui profesionalių muzikantų. Ir tik pastaruoju metu, Vokietijos ir Prancūzijos archyvuose atradus Farrenc partitūrų originalus, pradėta domėtis jos muzika, o Sekstetas op. 40 nuolat skamba Europos ir Šiaurės Amerikos koncertinėse scenose. Šio kūrinio įrašą išleido prancūzų ansamblis „Les Vents Français“¹⁴. Taigi, pats pirmas sekstetas fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams užėmė aukštą vietą profesionalių muzikantų repertuare.

Kitas vertas dėmesio seksteto repertuaro atžvilgiu XIX a. kūrinys – austrų kompozitoriaus Ludwigo Thuille'o (1861–1907) Sekstetas B–dur op. 6, sukurtas 1888 metais. Visa jo partitūra pasižymi tankia faktūra (šio kūrinio I d. fragmentą žr. 2 pav.), o itin tiršta fortepijono faktūra kartais primena simfoninės partitūros transkripciją. Monumentali sonatos forma, labiau būdinga orkestriniams ciklams nei kameriniams kūriniams, siejama su simfoninio ciklo tradicijomis. Nors Thuille irgi nelabai žinomas kompozitorius (kaip ir Farrenc), tačiau jo ryškus ir iššūkių atlikėjams keliantis Sekstetas op. 6 gana dažnai įtraukiamas į kamerinės muzikos programas.

ir plėtrą. Pavyzdžiui, Owenas Underhillas (Kanada) mano, kad turi būti sudarytos sąlygos sėkmingai seksteto ansamblio ateičiai, taip pat kad kompozitoriams tokie ansambliai turi būti užsakomi dažniau. Wendy Griffiths per interviu teigė: „Šis ansamblis tinka daugeliui šiuolaikinių stilių ir tikrai turėtų tapti populiariesnis. Stiliai (nuo atonaliojo iki neoromantinio bei postminimalistinio) šiai instrumentuotei tinka galbūt net labiau nei styginių kvartetui.“ Pasak Lásló Süle (Vengrija, Suomija), „jis [sekstetas] turi turėti ateitį. Jis toks pat vertingas ir turtingas, kaip styginių kvartetą ar fortepijoninis trio / kvartetas ir t. t. Turėtų būti plačiau skleidžiamas kamerinės muzikos mylėtojų džiaugsmui.“ Plačiau žr. šio straipsnio autorės Meno doktorantūros projekto tiriamojo darbo 2 priedą: M. Mirovskaya, *Sekstet fortepiano u d d u o v o v y h : f u n k c i j i u i z a d a c h i p i a n i s t a v a n s a m b l e* (liet. Fortepijono ir pučiamųjų sekstetas: pianisto funkcijos ir uždaviniai ansamblyje), 2023.

12 Partitūros fragmentas (1 pav.) parodo fortepijono partijos virtuoziškumą, taip pat artikuliacijos ir kitų pučiamųjų instrumentų partijose esančių detalių gausą.

13 Kalbama apie XIX a. Europoje veikusius muzikos salonus.

14 Seksteto op. 40 įrašas įtrauktas į „Les Vents Français“ albumą „Winds and Piano“ (2014), kurį išleido „Warner Classics“ muzikos kompanija. Prieiga per internetą: <https://www.prestomusic.com/classical/products/8049495--les-vents-francais-winds-piano> [žiūrėta 2023 01 28].

87

Fl. scen do *f*

Ob. scen do *f*

Clar. (B) [*cresc.*] *f*

Cor. (Es) scen do *f*

Fg. scen do *f*

P. scen do *f*

90 C

Fl.

Ob. *p*

Clar. (B) *p*

Cor. (Es) (*p*)

Fg. *p*

P.

1 pav. Louise Farrenc. Sekstetas c-moll op. 40 (1852), I d. fragmentas

Dar vienas seksteto repertuaro perlas – Theodoro Blumerio (1881–1964) Sekstetas: originali tema su variacijomis op. 45¹⁵. Nors Blumerio sekstetas sukurtas 1921 m., jis priskiriamas romantizmo erai pagal tonacinį planą, instrumentuotę, pučiamųjų instrumentų tembrų traktavimą, melodiškumą ir pagrindinės temos plėtojimą Roberto Schumanno ir Johanneso Brahmsio variacijų stiliumi. Seksteto unikalumas slypi už pasirinkto pagrindinės temos išdėstymo: temą atlieka tik pučiamųjų instrumentų kvintetas. Užtat pirmą variaciją skambina fortepijonas solo, o visi instrumentai susijungia antroje variacijoje. Be to, kiekviena variacija turi unikalų žanrinį pradą ir pavadinimą¹⁶.

Pats žymiausias sekstetas (tiek profesionaliems muzikantams, tiek klausytojams) – Franciso Poulenco Sekstetas fortepijonui ir pučiamiesiems instrumentams FP. 100. Jis sukurtas remiantis tam tikromis prielaidomis. Pirmiausia, kamerines kompozicijas pučiamiesiems instrumentams (taip pat pučiamiesiems ir fortepijonui) Poulencas rašė visą savo kūrybinį gyvenimą, puikiai suvokdamas jų specifiką ir sąveikas su fortepijonu ansamblyje dėsnius. Antra, Poulenco darbas su šiuo Sekstetu truko beveik dešimtmetį (1931–1940), o tai rodo nuolatinį susidomėjimą ir didžiausią kūrinio pakeitimų, tobulinimų skaičių. Trečia, išleidus antrąją Seksteto versiją, daugelis kompozitorių, įkvėpti Poulenco muzikos ir susidarę neįprasto, bet ryškaus fortepijono ir pučiamųjų instrumentų kamerinio ansamblio įspūdį, sukūrė savo kūrinių tai pačiai sudėčiai. JAV kompozitorė Wendy Griffiths interviu¹⁷ teigė: „Poulenco Sekstetas yra vienas mano mėgstamiausių kamerinių kūrinių ir neabejotinai tapo įkvėpimu kuriant „Mėlyną tekstūrą baltoje šviesoje.“¹⁸

Laikotarpiu „po Poulenco“ atsirado daug daugiau naujų sekstetų nei iki tol. Iki 1931 m., kai Poulencas ėmėsi kurti sekstetą, buvo parašyta 60 šio žanro kūrinių, o laikotarpiu nuo 1932 iki 2023 m. – apie 260. Kartu su klasikiniu išdėstymu ir formomis XX–XXI a. sekstetuose dažnai naudojami avangardiniai metodai ir technikos. Pavyzdžiui, Benjaminas Schweitzeris¹⁹ (g. 1973) savo kūrinio (*Schärfe. Schatten*) leidinio pratarmėje pateikia konkrečius paaiškinimus (instrukcijas), kaip atlikti šiuolaikinių instrumentų grojimo technika pagrįstus štrichus (žr. 3 pav.).

15 Theodor Blumer, *Sextett: Originalthema mit Veränderungen (Kammersinfonie)* No. 1 F-dur, Op. 45 (1921).

16 1 variacija – „Improvizacija fortepijonui solo“, 2 variacija – *Capriccio*, 3 variacija – „Pastoralė“, 4 variacija – „Slaviškas šokis“, 5 variacija – „Romansas“, 6 variacija – „Humoreska“, 7 variacija – „Finalas“.

17 Straipsnio autorės interviu su Griffiths vyko 2023 m. vasario mėn.

18 Wendy Griffiths, *Blue Texture in a White Light* pučiamųjų instrumentų kvintetui ir fortepijonui (1993). Prieiga per internetą: <https://soundcloud.com/user-753828182/blue-texture-in-a-white-light> [žiūrėta 2023 11 20].

19 Benjaminas Schweitzeris, *Schärfe. Schatten* (2008) pučiamųjų instrumentų ir fortepijono sekstetui. Prieiga per internetą: <https://www.schott-music.com/en/schaerfe-schatten-noc251351.html> [žiūrėta 2023 11 19].

10

The musical score is for Ludwig Thuille's Sextet in B major, Op. 6, I. It is a six-part work for string quartet and woodwinds. The score is written in B major and 3/4 time. The first four staves are for Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The fifth and sixth staves are for Flutes and Clarinets. The score includes dynamic markings such as *p cresc.*, *p molto cresc.*, *cresc.*, *ff*, and *pesante*. The piece is marked *K. M. 507/508.* at the bottom.

2 pav. Ludwig Thuille. Sekstetas B-dur op. 6 (1888), I d. fragmentas

Norint pasirinkti tokį ar panašų kūrinį ansamblio repertuarui, reikia turėti specialių žinių ir įgūdžių šiuolaikinės muzikos atlikimo srityje, taip pat papildomų priemonių (plekto fortepijono stygomis užgauti ir kitų). Schweitzeris savo sekstete visiškai naujai, palyginti su ankstesniais žanro pavyzdžiais, traktuoja tiek pučiamųjų instrumentų tembrų reikšmes, tiek fortepijono skambesį.

Fortepijono ir pučiamųjų instrumentų seksteto žanro formavimosi procese išryškėjo tam tikros tendencijos, kurias vertėtų suvokti pradėdant rinktis atliekamą repertuarą. Viena tendencija – kompozitorių dažnai sekstetui pasirenkamos stambiosios muzikos formos. Kaip minėta, ypač XIX a. ir XX a. pirmojoje pusėje kompozitoriai sekstetams rašyti neretai pasirinkdavo sonatos, siuitos, variacijų formas. Renkantis ansamblio repertuarą reikia turėti omenyje, kad kartais kelių dalių sekstetas gali trukti nuo 20 iki 40 minučių. Esant tokiai kūrinio apimčiai atliekėjai praleistų daug valandų repetuodami ir individualiai studijuodami savo partijos tekstą. Įskaitant interpretacijos paieškos procesą, stambaus seksteto parengimas atlikti gali užtrukti ne vieną mėnesį. Kita tendencija – miniatiūrų šiam ansambliui kūrimas, kai sekstetų repertuare kartais atsiranda nedidelės trukmės ir paprastos formos kūriniai (pavyzdžiui, Fritzo Fuhrmeisterio²⁰ (1862–1937), Albert'o Rousselio²¹ (1869–1937) ir kitų vėlesnių kompozitorių). Šis faktas leidžia koncertų programose ir per repeticijas stambiujų formų kūrinius kaitalioti su divertismentais ar interliudijomis.

XX a. sekstetų kryptis (nuoseklus muzikos kalbos komplikavimas pereinant nuo tonaliosios prie atonalios muzikos, taikant skirtingas kompozicijos technikas) turėjo teigiamas įtakos žanro raidai. Atsirado galimybė naujai interpretuoti įprastus pučiamųjų instrumentų tembrus, kurie klausos suvokimo procese įsitvirtino kartu su naujų artikuliacijos technikų paieška. Tuo pat metu į seksteto žanrą ėmė skverbtis džiazas elementai, etniniu ir regioniniu požiūriu įvairių kompozicijos mokyklų, kurios akademinis muzikos instrumentus traktavo kaip liaudies instrumentų analogus, įtaka²². Tokie reiškiniai teigiamai veikė tiek minėto žanro raidą, tiek atlikimo technikos tobulėjimą. Galiausiai, daugeliu atvejų XX–XXI a. sekstetų repertuaras gerokai praturtėjo dėl skirtingų (ne Europos) tautų muzikos elementų (melodikos, modalumo, ritminių struktūrų, vaizdinių) prasiskverbimo *įstelinio lygmeniu*.

20 Fritz Fuhrmeister, *Gavotte und Tarantelle*, Op. 6 (1902). Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/Gavotte_and_Tarantelle_for_Piano_and_5_Winds%2C_Op.6_\(fuhrmeister%2C_Fritz\)](https://imslp.org/wiki/Gavotte_and_Tarantelle_for_Piano_and_5_Winds%2C_Op.6_(fuhrmeister%2C_Fritz)); <https://www.youtube.com/watch?v=wKCUDALhWgs> [žiūrėta 2023 08 14].

21 Albert Roussel, *Divertissement*, Op. 6 (1906). Prieiga per internetą: <https://www.youtube.com/watch?v=vWb54MNGncY>; <https://www.youtube.com/watch?v=vWb54MNGncY> [žiūrėta 2023 09 18].

22 Įtaka sklido iš JAV, Lotynų Amerikos, Azijos, Australijos regionų: Kubos, Venesuelos, Japonijos, Australijos, Naujosios Zelandijos ir kt.

Explanations

Duration: ca. 8 minutes

Accidentals refer only to the immediately following note, except in case of immediate repetition.
The Horn transposes a fifth lower also in bass clef passages.

 "crescendo *dal niente*" / *diminuendo al niente*".



Glissando: start at an indicated point during a sustained note (otherwise, glissandi always over the whole duration of the note)



3 beams always indicate flutter tongue or fast tremolo

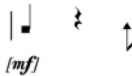


Dashed arrows and slurs indicate a possibly smooth transition between different sound colours/techniques



square notehead with lines:

Winds: high additional amount of air, noisy, instable sound
Piano: half damped string



square notehead without lines:

pure air sound resp. slap without pitch

Dynamics in square brackets indicate that the produced sound will be softer than ordinary playing at the same dynamic level.



Horn: stopped (+) resp. open (°) notes.

If there is no additional indication at transitions/changes between open and stopped notes, the intonation difference has to be adjusted as far as possible.

Otherwise, "ohne Ausgleich" indicates that the resulting pitch change is explicitly required and indicated by a glissando line.



Repetitions (as fast as possible) over the specified duration



'smorzato'



Key click



Timbre-changes are indicated as shown alongside (two gradations of more dim colours, "N" = back to normal fingering).



Other than timbre-changes with partly subtle, but perceptible differences of pitch and sound colour, for *bisbigliando* have to be chosen fingerings with a minimum deviance (or possibly none at all) from the sound of the ordinary fingering which allow to execute a fast "colour trill"



Slap



stop air-stream with tongue slap



harmonic/
double harmonic
(note in brackets:
fundamental)



Flute:
"pizzicato"

Embochure changes are indicated by R (reed), B (blowing pressure) and L (lip pressure)
(Scale from - to ++, no instruction = normal)



Multiphonic, in which the notated pitch has to be dominantly perceptible. The given fingerings (according to and numbered after Levine (Flute), Veale/Mahnkopf (Oboe), Rehfeldt/Farmer (Clarinet - Boehm-), serve as recommendations. Should the player find it impossible to produce the sounds using the given fingerings, he/she may develop individual solutions based on the notated pitches. The bassoon part only gives the dominating pitches and instructions about the sound colour of the multiphonic because the many differing possibilities, depending from instrument manufacturer and reed, make it too difficult to suggest reliable fingerings.

The pianist needs a plectrum and a wedge (made of felt or wood) in order to prepare the G♭1 and F2 strings in such a way that the notated pitch is still perceptible, but the sound becomes noisy. The prepared notes are indicated with a specially shaped notehead: ◆

3 pav. Benjamin Schweitzer (1973). *Schärfe. Schatten* (2008) fortepijono ir pučiamųjų sekstetui. Pratarmė

Kūrinių populiarumo kriterijus sekstetų repertuaro pasirinkimo procese atsirado dar Ferenco Liszto laikais: vienas Liszto profesinių uždavinių buvo nežinomų ar retai skambančių kūrinių populiarinimas juos atliekant viešuosiuose koncertuose. Pasirinkdami repertuarą sekstetui, muzikantai vykdo reikšmingą misiją supažindinti klausytojus su nedažnai atliekamais kūrinių tokiais retai ansamblio sudėčiai ir įtraukti kuo daugiau žmonių į bendrą kamerinės muzikos klausymosi vyksmą (patirtį)²³.

Išvados

Remiantis straipsnyje aptartu fortepijono ir pučiamųjų muzikos instrumentų seksteto repertuaru, galima teigti, kad repertuaro parinkimo procesas yra gana sudėtingas ir priklauso nuo daugelio veiksnių. Bet aukšto sudėtingumo lygio repertuarą galima pasirinkti tik aukštesnėse universitetų arba akademijų studijų pakopose²⁴, kai visi ansamblio dalyviai yra puikiai įvaldę grojimo savo instrumentais techniką. Profesionalūs seksteto kolektyvai turi platesnių galimybių pasirinkti repertuarą ir tai leidžia atlikėjams per seksteto žanrą visiškai realizuoti savo kūrybinį potencialą. Vis dėlto, esant didelei muzikinės medžiagos įvairovei, gali būti sunku suderinti skirtingų stilių ir formų sekstetus. Bendrame pasaulio sekstetų kontekste ypač laukiama stambiosios formos lietuviškų sekstetų atsiradimo, nors jau dvi miniatiūros tokiais sudėčiai yra sukurtos. Lietuvių liaudies dainų melodingumas praturtintų būsimuo kūrinių sekstetui skambesį ir ateityje padėtų skatinti Lietuvos kamerinės muzikos populiarinimą užsienyje.

*Įteikta 2023 11 12
Priimta 2023 12 19*

23 Angl. *co-creation* sąvoka kamerinės muzikos kontekste gali būti traktuojama kaip kompozitorių, atlikėjų ir klausytojų bendra kūryba vykstant kūrinių atlikimo procesui.

24 Magistrantūroje arba doktorantūroje.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Badura-Skoda, E. Bartolomeo Cristofori. *The Eighteenth-Century Fortepiano Grand and Its Patrons. From Scarlatti to Beethoven*. Indiana: Indiana University Press, 2017, p. 32–58.
- Baines, A. *Woodwind Instruments and Their History*. New York: Dover Publications, 1991.
- Baron, J. H. *Intimate Music. A History of the Idea of Chamber Music*. Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1998.
- Bunzel, A., Loges, N. (eds.). *Musical Salon Culture in the Long Nineteenth Century*. Woodbridge: The Boydell Press, 2019.
- Caplin, W. E. *Analyzing Classical Form: An Approach for the Classroom*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Daniel, Keith W. *Francis Poulenc: His Artistic Development and Musical Style*. Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1982.
- Doğantan-Dack, M. Introduction: Setting the Stage. *The Chamber Musician in the Twenty-First Century*. Basel: Multidisciplinary Digital Publishing Institute, 2022, p. 1–20.
- Ford, L., Davidson, J. W. An Investigation of Members' Roles in Wind Quintets. *Psychology of Music*, 31(1), 2003, p. 53–74.
- Grotjahn, R., Heitmann, C. *Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich*. Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2006.
- Gürsching, A. Bläserkammermusik, ed. L. Lütteken. MGG Online, 1994. Prieiga per internetą: <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg15165&v=1.0&rs=mgg15165> [žiūrėta 2022 11 04].
- Lobe, J. C. *Lehrbuch der musikalischen Komposition*. Breitkopf und Hartel, Leipzig, 1858. Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/Lehrbuch_der_musikalischen_Komposition_\(Lobe,_Johann_Christian\)](https://imslp.org/wiki/Lehrbuch_der_musikalischen_Komposition_(Lobe,_Johann_Christian)) [žiūrėta 2023 09 07].
- Nichols, R. *Poulenc: A Biography*. New Haven: Yale University Press, 2020.
- Padilla, G. *Chamber Music Fundamentals and Rehearsal Techniques for Advancing String Students*. Dissertation. Morgantown: West Virginia University, 2021.
- Poulin, P. L. *Three Stylistic Traits in Poulenc's Chamberworks for Wind Instruments*. Dissertation. New York: University of Rochester, 1983.
- Radice, M. A. *Chamber Music. An Essential History*. Michigan: University of Michigan Press, 2012.
- Railaitė-Jurkūnienė, A. *Akompanuojančio pianisto partneriškumas: Halinos Znaidzilauskaitės interpretacinis dėmuo, teorinė meno projekto dalis*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2022.
- Randel, D. M. Sextet. *The Harvard Dictionary of Music*, 4th ed. (Kindle edition). Cambridge: Harvard University Press, 2003, p. 778.
- Wingfield, P. Beyond 'Norms and Deformations': Towards a Theory of Sonata Form as Reception History. *Music Analysis*, 2008, Vol. 27, Issue 1 March, p. 137–177.
- Способин, И. В. *Музыкальная форма*. Москва: Музыка, 1984.

The piano and wind sextet: issues in repertoire selection

SUMMARY. A sextet of piano and wind instruments appeared in the 19th century. However, the prerequisites for such an ensemble appeared a little earlier. The emergence of the sextet coincided with a new era of chamber music. Over 170 years, more than 300 sextets have been created around the world. The traditions of the piano and wind sextet genre were formed, such as the use of large forms in the sextet composition, the importance of the role of the piano in the score, etc. Francis Poulenc's Sextet Op. (FP) 100 became the pinnacle of the genre and encouraged later composers to create for the same composition. As a result, in the 20th and 21st centuries a very wide spectrum of works for the sextet appeared and professional ensembles with a permanent composition were formed. The process of choosing the repertoire for the sextet is fundamentally ambivalent, as the sufficiently large amount and stylistic variety pose challenges both to students studying in higher education institutions and to professional performers.

KEYWORDS:

sextet for piano, flute, oboe, clarinet, bassoon and horn, chamber music, piano, wind quintet.