

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA  
LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE



**Aistė Bružaitė**

**XX A. PAB. – XXI A. PR. KONCERTINIŲ KANKLIŲ  
REPERTUARO POKYČIAI IR ŠIUOLAIKINĖS  
ATLIKIMO TENDENCIJOS**

**CHANGES IN THE LATE 20TH AND EARLY 21ST  
CENTURY CONCERT *KANKLĖS* REPERTOIRE AND  
CONTEMPORARY PERFORMANCE TRENDS**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka  
Summary of the artistic research paper

Muzika / Music (W300)

Vilnius, 2017

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

**Aistė Bružaitė**

**XX A. PAB. – XXI A. PR. KONCERTINIŲ KANKLIŲ  
REPERTUARO POKYČIAI IR ŠIUOLAIKINĖS  
ATLIKIMO TENDENCIJOS**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Muzika (W300)

Vilnius, 2017

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2016–2017 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

**Tiriamojo darbo vadovas:**

prof. habil. dr. Daiva Vyčinienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

**Tiriamojo darbo konsultantas:**

doc. dr. Laima Budzinauskienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

**Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties taryboje.**

**Taryba tiriamajam darbui ginti:**

**Pirmininkas:**

prof. Vaclovas Augustinas (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, kompozicija)

**Nariai:**

prof. Wilfried Scharf (Antono Brucknerio muzikos, teatro ir šokio universitetas, muzika W300, citra)

prof. dr. Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

prof. Vytautas Tetenskas (Klaipėdos universiteto Menų akademija, muzika W300, birbynė)

prof. dr. Audronė Žiūraitytė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

**Recenzentas:**

doc. dr. Vytautė Markeliūnienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties tarybos posėdyje, kuris įvyks 2017 m. gruodžio 15 d. 9.30 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Juozo Karoso salėje.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lietuva.

Tel. (+370-5) 261 26 91, faks. (+370-5) 212 69 82.

Tiriamojo darbo santrauka išsiuntinėta 2017 m. lapkričio 15 d.

Meno doktorantūros projekto tiriamąją dalį galima peržiūrėti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekoje.

## ĮVADAS

Daugiausia dėmesio šiame darbe bus skiriama XX a. pab. – XXI a. pr. laikotarpiui (jis pasižymi gausiausiu kanklių repertuaru). Minimumu metu susikaupė nemažas pluoštas kanklių solo ir kamerinių liaudies instrumentinės literatūros pavyzdžių. Atsirado poreikis juos atidžiau panagrinėti ir suklasifikuoti. XXI a. kanklių repertuaro apžvalga yra būtina, nes nėra tikslų žinių, kokie kompozitoriai rašo kanklėms, kokie žanrai yra populiarūs, galiausiai – kokių žanrų labiausiai trūksta. Taip pat svarbu iširti naujausio kanklių repertuaro stiliaus ypatumus ir pokyčius, naujas atlikimo tendencijas, kūrimo aspektus. Tuo ši tema ir tiriamasis darbas yra **aktualus**.

**Tyrimo objektas.** Pasirinktas nagrinėti kanklių ir kamerinių ansamblių (kuriuose panaudotos koncertinės kanklės) repertuaras, jo ypatumai ir kaita XX a. pab. – XXI a. pr., analizuojami originalūs kanklių kūriniai, apžvelgiama jų istorinė raida, gilinamasi į instrumento specifiką, skambinimo technines galimybes, jo būdų įvairovę, instrumento įtaigumą (tautinio mentaliteto prasme).

Meno projekto **tikslas:** charakterizuoti XX a. pab. – XXI a. pr. kanklių solo bei kamerinių ansamblių (kuriuose panaudotos kanklės) repertuarą, jo raidą, kaitą iki šių dienų, išanalizuoti ir susisteminti XXI a. kūrinuose naudojamas kompozicines technikas, išryškinti kai kurias kūrinių atlikimo bei interpretavimo tendencijas, suteikti impulsą naujoms kanklių panaudojimo kompozicijose galimybėms.

**Tyrimo uždaviniai:**

- Išanalizuoti XX a. pab. – XXI a. pr. repertuarą, apžvelgti ir surinkti duomenis apie naujausius kūrinius kanklėms solo bei kameriniams ansambliams;
- Susisteminti kanklėms rašančių kompozitorių kūrinius, išskiriant kai kuriuos jų atlikimo ypatumus, tendencijas ir problemas;
- Parengti išsamų naujausių kanklių solo bei kamerinių liaudies instrumentų ansamblių kūrinių sąvadą;
- Įžvelgti stilistikos, žanrų įvairovės ir estetikos ypatumus bei pokyčius kanklių repertuaro kūrimo raidoje, apibrėžti tam tikrą ryškiausių pokyčių laikotarpį;
- Parengti anketas (koncertinių kanklių panaudojimo šiandien ir šiuolaikinio repertuaro klausimais) kompozitoriams ir muzikologams, išsamiai apibendrinti jų rezultatus;
- Susisteminti skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdus, įvertinti jų panaudojimo galimybes ir užrašymo tendencijas;
- Suklasifikuoti visus akademinio kankliavimo būdus ir įrašyti juos į DVD (remiantis XX a. pab. – XXI a. pr. sukurtų koncertinių kanklių kūrinių pavyzdžiais);
- Išskirti pačius ryškiausius kūrinius, sukurtus XXI a. koncertinėms kanklėms solo, ir išnagrinėti juos kompozicijos bei atlikimo aspektais.

**Tyrimo metodika.** Apžvelgiant XX a. pab. – XXI a. pr. sukurtus kūrinius koncertinėms kanklėms ir bandant išskirti ryškiausias kanklių repertuaro bruožus bei apibrėžti naujo stiliaus tendencijas, pasitelktas *aprašomasis analitinis* metodas. *Istorinis* metodas buvo taikomas teikiant faktus iš liaudies instrumentų raidos istorijos, taip pat įvertinant instrumento modifikacijos tendencijas. *Lyginamuoju* metodu buvo palygintos realios kanklių ir klasikinių instrumentų galimybės, originalus repertuaras; *lyginamasis tipologinis* metodas padėjo išvelgti bendrumų su kitų tautų tipologiškai giminingų muzikos instrumentų (latvių kuoklių, suomių kantelių, rusų guslių, estų kanelių) grojimo būdais. *Loginis-analitinis* metodas padėjo pagrįsti išvadas, numatyti repertuaro perspektyvinę plėtrą.

**Literatūros ir šaltinių apžvalga.** Literatūros sąrašas sudarytas remiantis tiriamajame darbe naudota medžiaga, reikalinga išsikeltiems uždaviniams įgyvendinti. Apžvelgiant bendrąsias lietuvių muzikos tendencijas, pokyčius, išryškinant profesionaliosios kanklių muzikos kaitą šiuolaikinės muzikos kontekste naudotos muzikologų ir kitų muzikų knygos bei straipsniai (Apanavičienė 2011; Gaidamavičiūtė 2005; Goštautienė 2007; Gruodytė 2005; Gudžinskaitė 2004; Jasinskas 1983; Katkus 2006; Katunyan 2003; Nakas 2011; Pakarklytė 2011; Pasler 2008; Žukienė 2004; ir kiti); susipažinta su menininkų diplominiiais darbais ir disertacijomis (Auškalnytė 1980; Baikštytė 2015; Gudinaitė 2017; Juciūtė 2017; Marozienė 2009; Palubinskienė 2007; Rudvalytė 2003; Senkutė 1996; Sidorenkaitė 2007; Spalinskaitė 2007; Žukauskaitė 1990); apžvelgta ir panagrinėta lietuvių tautinės muzikos sklaida, vystymosi raida ir aktualios temos (Alenskas 1991; Apanavičius 2015, 2000, 1990; Arminas 1962; Baltrėnienė 1990; Bartusevičius 1983; Danielius 1995; Gruodis 1931; Juodelė 1994; Marozienė 2008, 2006; Naikelienė 2005; Naikelienė, Lapinskas 2008; Nakiene 2016; Palubinskienė 2001; Puskunigis 1932; Sabaliauskas 1937; Skrodenis 2005, 2010; Stepulis 1962; Strimaitis 1931; Vyžintas 2008, 1986).

Tiriamąjį darbo metu buvo naudotasi internetiniais šaltiniais ([http://www.folk-manystringed-instruments.ru/1/1\\_4.htm?0](http://www.folk-manystringed-instruments.ru/1/1_4.htm?0); <http://www.kardemimmit.fi/en/kantele.html>; <http://www.kulturaskanons.lv/en/1/4/130/>; <http://www.modus-radio.com/eseistika/klausymosi-erosas>; [www.mic.lt](http://www.mic.lt); [www.muzikosbarai.lt](http://www.muzikosbarai.lt)), asmeniniais darbo autorės kontaktais su kompozitoriais (Vytautu Germanavičiumi, Egidija Medekšaitė, Šarūnu Naku, Algirdu Martinaičiu, Rita Mačiūnaite-Dočkuvienė, Kira Maidenberga, Alexander Ryndin ir kt.), užsienio šalių giminingų kanklėms instrumentų atlikėjais (latvių kuoklių – Teiksma Jansone, estų kanelių – Kristi Muling, suomių kantelių – Ritva Koistinen-Armfelt, rusų guslių – Olga Šiškina), natų leidiniais ir metodine grojimo kanklėmis medžiaga (Balčytytė 1984; Bružaitė 2012; Naikelienė 1996, 1998; Slipkuvienė 1990, 2000; Stepulis 1998, 1978).

**Darbo struktūra.** Meno projekto tiriamąjį darbą sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, literatūros sąrašas ir priedai.

**Įvade** pateikiama darbo tema, pagrindžiamas jos aktualumas, nurodomas tyrimo objektas, suformuluojamas meno projekto tikslas ir tyrimo uždaviniai. Trumpai pristatoma darbo struktūra, apžvelgiama naudota literatūra ir priedai.

Pirmąjį skyrių **Koncertinių kanklių repertuaras XX a. pab. – XXI a. pr.: tradicijų ir inovacijų simbiozė** sudaro trys poskyriai: 1.1. „Koncertinių kanklių repertuaro formavimasis XX a. pab.“; 1.2. „Nauja stiliaus, žanro ir estetikos samprata šiuolaikiniame kanklių repertuare“; 1.3. „Koncertinių kanklių vieta XXI a. muzikinėje kultūroje“. Čia apžvelgiama XX a. pabaigos koncertinių (modifikuotų) kanklių repertuaro formavimosi istorija, išskiriami svarbiausi ir ryškiausi soliniai kūriniai, pristatomi kanklėmis kūrę kompozitoriai. Skyriaus poskyriuose atskirai analizuojamas „klasikinis“ ir šiuolaikinis kanklių repertuaras, jo pokyčiai ir dabartinės kūrimo tendencijos. Trečiajame pirmo skyriaus poskyryje pateikiamas tyrimas (jo metu buvo apklausti Lietuvos kompozitoriai ir muzikologai, kad būtų nustatytos bendrosios koncertinių kanklių galimybių įžvalgos, įvertinta jų padėtis šiuolaikiniame profesionaliosios muzikos kontekste) ir šio tyrimo rezultatai.

Antrasis darbo skyrius **Atlikimo ir interpretacijos pokyčiai** yra skirtas skambinimo koncertinėms kanklėmis analizei. 2.1. poskyryje „Tradiciniai ir netradiciniai skambinimo koncertinėms kanklėmis būdai“ smulkiai suklasifikuojami ir pateikiami visi grojimo kanklėmis būdai. Darbo autorė parengė grojimo būdų lentelę, kurioje susisteminti tradiciniai ir netradiciniai grojimo koncertinėms kanklėmis būdai, pateikiami pavyzdžiai ir žymėjimų nurodymai. 2.2. poskyryje „Skambinimo įgarsintomis kanklėmis ypatumai“ atskirai apžvelgiamas kankliavimas naujomis kanklėmis, kurios jau sulaukė didelio kompozitorių susidomėjimo (specialiai šiam instrumentui parašyta nemažai kūrinių) ir įsitvirtino profesionaliosios šiuolaikinės muzikos kontekste. 2.3. poskyryje „Grojimo užsienio šalių giminingais instrumentais panašumai ir skirtumai“ pateikiama informacija apie lietuviškų kanklių „giminaičius“ svetur ir bandoma išvelgti tam tikrų atlikimo sąsajų.

Trečiajame tiriamojo darbo dalyje **Šiuolaikinių kūrinių kanklėmis muzikinio kodo semantika: taikomasis XXI a. koncertinių kanklių repertuaro tyrimo aspektas** pateikiamos labiausiai išgrynintos darbo autorės įžvalgos, taip pat dalijamasi asmenine patirtimi atliekant šiuolaikinę kanklėmis parašytą muziką. Pagrindinis šios dalies tikslas – išnagrinėti naujausių kūrinių kanklėmis kūrimo tendencijas, susieti jas su atlikimu ir muzikinės prasmės įgyvendinimu, išskirti pagrindinius niuansus, sunkumus, su kuriais tenka susidurti šiuolaikinės kanklių muzikos atlikėjui. Trečio skyriaus poskyriuose – 3.1. „Naujas požiūris ir grojimo būdai (Egidijos Medekšaitės „Pjesė G.r.“)“; 3.2. „Tikslus grojimo būdų užrašymas – kokybiško atlikimo garantas (Vytauto Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“)“; 3.3. „Kanklės kaip profesionalus muzikos instrumentas

(Kiros Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“); 3.4. „Filosofinių ieškojimų įtaka naujojoje koncertinių kanklių kūryboje (Šarūno Nako „Paveikta moteris“)“ – išskiriami keturi šiuolaikinio koncertinių kanklių repertuaro kūriniai, kurie, darbo autorės manymu, yra ryškiausi tiek savo naujomis idėjomis, tiek atlikimo prasme.

Pateiktais **Priedais** siekiama kuo platesnio ir aiškesnio tiriamosios menų projekto dalies medžiagos vizualizavimo. Iš viso darbe yra 17 priedų, iš kurių ypač svarbūs: Nr. 1 – XXI a. kūrinių kanklėms katalogas; čia chronologiškai pateikti visi autorės surinkti šio amžiaus kūriniai, parašyti koncertinėms kanklėms solo ir kameriniams ansambliams, kurių sudėtyje yra koncertinės kanklės. Nr. 6 – skambinimo koncertinėms kanklėms būdų žymėjimo lentelė, kurioje pateikti autorės surinkti ir suklasifikuoti visi šie būdai, pateikti jų žymėjimo pavyzdžiai. Kai kurie nauji ženklai – autorės siūlomi natų žymėjimo pavyzdžiai. Nr. 7 – akademinio kankliavimo būdai (įrašyti į DVD); tai darbo autorės meno doktorantūros studijų laikotarpiu susisteminti tradiciniai ir netradiciniai grojimo koncertinėms kanklėms būdai. Čia įrašyti pavyzdžiai aiškiai parodo visas grojimo kanklėms galimybes. Ši medžiaga ne tik yra vertinga kaip skambinimo koncertinėms kanklėms metodinė mokymo priemonė, bet ir vizualus ruošinys kanklėms ir jų specifikai pažinti (pvz., kompozitoriams). Nr. 12 – E. Medekšaitės „Pjesė G.r.“; šis kūrinys ypač svarbus koncertinių kanklių repertuaro istorijoje, kadangi tiek savo muzikine kalba, tiek užkoduotomis idėjomis inspiravo tolesnę kanklių muzikos plėtrą. Nr. 14 – V. Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“; ši kompozitoriaus pjesė yra išskirtinė savo turiniu, naujais grojimo būdais, jų nestandartiniu žymėjimu. Kūrinys ypač palankiai vertinamas užsienyje, ir tai suteikia didesnę prestižą mūsų šali atstovaujančioms lietuviškoms koncertinėms kanklėms ir jų atlikėjoms. Nr. 15 – K. Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“; ši solinė kanklių pjesė parašyta užsienio kompozitorės, kas muzikai suteikia įvairesnių įvaizdžių ir atspalvių. Nr. 16 – Š. Nako „Paveikta moteris“; visiškai naujas koncertinių kanklių opusas, ypač įdomus šiuolaikinių tendencijų koncertinių kanklių repertuare šalininkams. Kompozitorius, susidomėjęs šiuo lietuvišku instrumentu, savo konceptualių požiūrių inspiruoja dar daugiau pamąstymų ir priverčia atliktą bei klausytoją atsiduoti atidesniam klausymui. Nr. 17 – kompozitorių Egidijos Medekšaitės, Vytauto Germanavičiaus, Kiros Maidenberg ir Šarūno Nako mintys apie kūrybą kanklėms tarsi apibendrina visą darbą. Šių kompozitorių pamąstymai apie kūrybą kanklėms, apie paskatą joms rašyti svariai papildo darbo autorės pateiktas kūrinių analizes.

## 1. KONCERTINIŲ KANKLIŲ REPERTUARAS XX A. PAB. – XXI A. PR.: TRADICIJŲ IR INOVACIJŲ SIMBIOZĖ

### 1.1. Koncertinių kanklių repertuaro formavimasis XX a. pab.

Atlikimas kanklėmis solo, kaip speciali disciplina, buvo dėstoma nuo pat liaudies instrumentų katedros įsteigimo Vilniaus valstybinėje konservatorijoje (1945 m.). Dėstant kankliavimą buvo diegiami ansamblyje „Lietuva“ suformuoti grojimo (daugiausia orkestrinio) šiais instrumentais principai. Mokymo procese kilusios naujos idėjos, atlikimo būdai ir principai buvo tobulinami ir įgyvendinami ansamblio „Lietuva“ orkestre. Toks aukštosios mokyklos ir kolektyvo kūrybinis bendradarbiavimas buvo įmanomas todėl, kad liaudies instrumentų katedrai nuo pat jos įkūrimo vadovavo Jonas Švedas, o katedros pedagogų branduolį sudarė ansamblio „Lietuva“ grupių vadovai: Pranas Stepulis (dėstė kankliavimą) ir Povilas Samuitis (dėstė birbynę). Tačiau ypač svarbi problema buvo pedagoginio repertuaro formavimas. Nesant specialių mokomųjų ir koncertinių kūrinių, buvo bandoma kanklėms pritaikyti kitų giminingų instrumentų kūrinius, pvz., arfos, gitaros, kantelių. Tačiau dėl ribotų instrumento galimybių, palyginti neištobulintos pirštinio kankliavimo atlikimo technikos ir neplačios apimties garsaeilio (nuo c iki c<sup>4</sup>) pritaikyti kitiems instrumentams skirtus kūrinius buvo gana sunku. Didelę įtaką kankliavimo solo raidai turėjo P. Stepulio suformuotas ir 1948 m. įdiegtas brauktukinis kankliavimas. Bene reikšmingiausią vaidmenį sprendžiant originalaus koncertinių kanklių repertuaro stygiaus problemą suvaidino J. Švedas.

XX a. lietuvių muzikos raidą sunku įsprausti į griežtą schemą. Nėra galimybių vienas ribas aiškiai atskirti nuo kitų, kadangi susipina tiek kūrėjų, tiek suvokėjų mentalitetas. Be to, visuomenės raidos tarpinius koreguoja atskirų asmenų branda. Muzikologė Vita Gruodytė šį muzikinį tarpsnį pristato dar kitu kampu, akcentuodama lietuvių muzikos vienpusiškumą, netgi „nuobodumą“. Pabrėžiama, kad XX a. pab. lietuvių muzikoje įvyko tam tikri pokyčiai, ir nors jie buvo neišvengiami, tačiau atspindėjo ne daugiau nei natūralų kūrybinį vyksmą. Muzikologės nuomone, galbūt jie buvo paženklinanti didesnės atsakomybės ir Gilesnio savosios kūrybos permąstymo, bet nebuvo radikalūs. Akivaizdu, kad vieni kompozitoriai per tuos metus tik dar labiau išgrynino savo ankstesnį stilių, kiti įklimpo į vis dar nesibaigiančias paieškas, o tretieji visai nustojo rašyti ir tapo meno administratoriais.

Nors kanklių repertuaras ir nesiplėtojo taip sparčiai kaip kita tuo metu Lietuvoje kuriama muzika, tačiau ilgainiui naujų idėjų banga įsiveržė ir į koncertinių kanklių repertuaro formavimąsi. Repertuaras modernėjo, muzikos kalba darėsi sudėtingesnė, atsirado naujų išraiškos priemonių ir atlikimo būdų.

J. Švedo pradėtą darbą – kurti repertuarą koncertinėms kanklėms – tęsė ir plėtojo kompozitorius Vaclovas Paketūras. Jausdamas akivaizdų koncertinių

kanklių repertuaro trūkumą, jis daugiausia dėmesio skyrė šio instrumento repertuaro plėtimui.

Kurdamas pagal to meto muzikoje jau plačiai naudotus moderniosios kūrybos principus V. Paketūras taip pat daugiau dėmesio skyrė netradicinių kankliavimo būdų plėtojimui. Tai – grojimas atsitiktinai suderintais garsais už stygas laikančios atramos, stygų užgavimas delnu, papildomos slankiojančios atramos naudojimas, šia atrama išgaunamas *glissando* ir kt.

Kaip jau minėta, koncertinių kanklių repertuaro raida atsiliko nuo vyravusios tuometinės muzikos. Nors ir pavėluotai, kūrinius kanklėms pradeda kurti kompozitoriai, atsiskaitę tonalaus mąstymo. Galbūt šioje vietoje reiktų pabrėžti ne kūrėjų santykį su tonaliomis ir atonaliomis sistemomis, bet jų atsigręžimą į garso ir tembro grožį? Visgi analizuojant kanklių prigimtą derėtą prisiminti kankliavimo esmę – jausmingą laisvalaikio muzikavimą. Gal ir kompozitoriai, kurį laiką nusigręžę nuo tautinių instrumentų, vėl iš naujo atranda jų autentiškumą, originalumą ir grožį. Neretai pristatant naują kūrinių pabrėžiama, kad kompozicija peržengia žanro ribas, yra parašyta netradicinei instrumentų sudėčiai, pasižymi originalia forma, skamba neįprastoje erdvėje, naudojama įmantri grojimo technika ir pan. Nuolat ieškoma kažko naujo, išskirtinio, negirdėto, dažnai stengiamasi šokiruoti publiką pamirštant muzikinę esmę, subtilumą ar išskirtinį autentišką instrumento grožį. Kompozitoriai, nepaisydami jokių kriterijų (ar tradicijų), laviruoja ties muzikos ir teatro riba. Reikia pripažinti, kad kartų santykiai yra ypač akivaizdūs, neretai jauni eksperimentatoriai – daug drąsesni, nebijo būti nesuprasti.

## 1.2. Nauja stiliaus, žanro ir estetikos samprata šiuolaikiniame kanklių repertuare

Negausius ir „moraliai pasenęs“ kanklių repertuaras yra vienas didžiausių trūkumų, trukdančių tinkamai reprezentuoti lietuvišką instrumentą klasikinių muzikos instrumentų terpėje. Kanklių muzikos puoselėtojos ir propaguotojos, pradėjusios savo veiklą jau XX a., aktyviai bendrauja su kuriančiais kompozitoriais. Stengiasi supažindinti juos su naujomis kankliavimo galimybėmis, paraginti kurti muziką kanklėms. Kalbėdama apie XXI a. kanklėms sukurtą muziką darbo autorė įvardija laikotarpį, kuris, jos manymu, yra ypač svarbus lūžis kanklių repertuaro istorijoje – tai 2002 metai, kai į kanklių muzikos repertuaro formavimą įsiliejo naujos kompozitorių pavardės kartu su naujomis idėjomis. Tuomet kanklės suskambo visiškai kitaip.

XXI a. kūrinių, parašytų kanklėms, muzikos analizė leidžia kalbėti apie stilistinį lūžį originaliame kanklių repertuare. Nors jau XX a. buvo jaučiama moderniosios muzikos įtaka (V. Paketūro dodekafoninė technika ir pan.), tikrieji šiuolaikinės muzikos požymiai išryškėja XXI a. kompozitorių kūryboje. Iš esmės tai siejasi su jaunųjų kompozitorių darbais ir patyrusių kompozitorių,

besidominčių šiuolaikine muzika, kūriniiais. Tiesa, dauguma kompozitorių, rašančių kanklėms XXI a., nėra gerai susipažinę su kanklių atlikimo specifika. Todėl rašydami kūrinius kanklėms jie konsultavosi su kanklininkėmis, taikė įvairiausias atlikimo priemones, kad kanklės suskambėtų taip, kaip iki šiol neskambėjo. Darbo autorės manymu, kai kuriems kompozitoriams tai puikiai pavyko. Kanklės dažnai suskamba netikėtai, išgaudamos neįprastus garsų efektus. Taip jos įdomiai įsikomponuoja tarp klasikinių muzikos instrumentų. Susidaro įspūdis, kad šis netikėtų išraiškos priemonių ir techninių galimybių instrumentas tarsi atrandamas iš naujo.

Kanklės – mūsų nacionalinis simbolis (nereiktų pamiršti, kad jų giminaitės kanelės yra suomių simbolis, kuoklės – latvių ir pan.) – domina pasaulį savo unikaliu skambesiu, todėl neatsitiktinai šis instrumentas pasirodo šiuolaikinės muzikos baruose.

Norėdama labiau akcentuoti kamerinių ansamblių svarbą šiuo laikotarpiu, darbo autorė šalia solo kompozicijų apžvelgia ir ryškiausias kūrinius ansambliams, kurių sudėtyje yra kanklės. Jau XXI a. pradžioje sukurtuose kūriniuose liaudies instrumentas (kanklės) traktuojamas kaip lygiavertis kitiems (klasikiniais) muzikos instrumentams. Šie kūriniai toliau ir yra nagrinėjami.

## 1.3. Koncertinių kanklių vieta XXI a. muzikinėje kultūroje

XX a. viduryje ir XXI a. pradžioje kanklių muzikos propaguotojai aktyviai veikė savo srityje – steigė įvairiausias ansamblius, tobulino akustines instrumento galimybes, siekė nepriekaištingos grojimo technikos, aranžavo ir pritaikė kūrinius kanklėms ir birbynėms. Šiandien natūraliai išskyla klausimas – kokią vietą kanklės užima dabartinėje muzikinėje kultūroje? Sunku būtų tiksliai atsakyti į šį retorinį klausimą, kadangi nuomonių esama pačių įvairiausių.

Darbo autorė į pagalbą pasitelkė lietuvių kompozitorius ir muzikologus, kurie aktyviai kuria muziką įvairiems instrumentams Lietuvoje bei ją analizuoja. Sudarytų anketų Nr. 1 (2008 m.) ir Nr. 2 (2016 m.) kompozitoriams bei anketos muzikologams (2016 m.) klausimai buvo skirti žmonėms, kurie gerai išmano lietuvių muzikos kultūrą, kuria ar kada nors kūrė instrumentinę muziką (ar norėtų kurti). Anketą Nr. 1 sudaro 14 klausimų, susijusių su kanklių akustinėmis ir techninėmis galimybėmis, repertuaro ypatumais bei nuomone apie kanklių vietą šiandieninėje profesionaliosios muzikos erdvėje. Autorės manymu, apžvelgiant anketos atsakymus tikslinga suskirstyti juos dalimis – išskirti jaunesniąją (gimę 1970 m. ir vėliau), vidurinę (gimę 1950–1970 m.) bei vyresniąją (gimę anksčiau nei 1950 m.) kompozitorių kartas. Iš viso į anketos klausimus atsakė 23 kompozitoriai, iš jų jaunesniosios kartos – 7, vidurinės kartos – 10, vyresniosios kartos – 6.

Per pastaruosius 7 metus būta nemažai mokyčių tiek lietuvių muzikoje, tiek kanklių muzikos baruose (ši apžvalga buvo atlikta ir apibendrinta jau 2010 m.),

todėl šiame darbe natūraliai kyla poreikis įvertinti šiandienos kanklių muzikos situaciją.

Darbo autorė trumpai apžvelgia kompozitorių ir muzikologų atsakymus į anketos Nr. 2 (kompozitoriams) bei Nr. 3 (muzikologams) klausimus, kurie buvo suformuluoti 2016 m. (anketa buvo išplatinta visoje Lietuvoje, pasitelkiant į pagalbą Lietuvos kompozitorių sąjungą, Lietuvos muzikos informacijos centrą (LMIC) ir duomenų bazę [www.manoanketa.lt](http://www.manoanketa.lt)).

Remiantis anketų atsakymais galima teigti, kad koncertinės kanklės vis dėlto retai girdimos viešosiose erdvėse – televizijoje, radijuje, retai skamba mūsų nacionalinėse šventėse bei jų koncertiniuose renginiuose. Netgi klasikinės muzikos atstovai dažnai nustemba išgirdę šiuo instrumentu atliekamą modernią muziką netradicinėje erdvėje. Pakerėti unikalių šio instrumento garsų ir atlikėjų profesionalumo klausytojai nelieka abejingi kanklėmis.

Didelė šio savito instrumento puoselėtojų viltis – tai šiandien kuriančių kompozitorių muzika. Jei kompozitoriai pamils šį instrumentą ir sugebės jį tinkamai, patraukliai bei naujoviškai pristatyti šiuolaikiniam klausytojui, kanklės tikrai gyvuos ir taps mūsų tautos pasididžiavimu.

## 2. ATLIKIMO IR INTERPRETACIJOS POKYČIAI

### 2.1. Tradiciniai ir netradiciniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai

Šiandien nusistovėjęs modifikuotų lietuviškų kanklių terminas – koncertinės kanklės – jau buvo aktualus 1940 m. kompozitoriaus Jono Švedo iniciatyva įsteigus valstybinę dainų ir šokių ansamblį „Lietuva“ ir po 5 metų (1945 m.) – Liaudies instrumentų katedrą tuometinėje Lietuvos valstybinėje konservatorijoje. Lietuviškos kanklės buvo patobulintos (modifikuotos), praplėstas diapazonas (iki 4 oktavų, nuo C iki c<sup>4</sup>), sukonstruoti tonaciniai kaitikliai, sutvirtintas korpusas, ganėtinai sustyguotas derinimas. 1964 m. pagamintas kanklių modelis nesikeitė iki šių dienų. Šios kanklės buvo pritaikytos sudėtingesniems kūriniams atlikti, juos kanklininkės pačios aranžuodavosi arba specialiai sukurdavo lietuvių kompozitoriai.

XX a. pabaigoje susiformavę ir įsitvirtinę tradiciniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai ir šiandien yra susiformavusio koncertinių kanklių repertuaro atlikimo pagrindas.

#### Tradicioniai skambinimo koncertinėmis kanklėmis būdai:

- BRAUKTUKINIS. Muzikinės faktūros atlikimo galimybės: pavienės natos, intervalai, akordai, klasteriai, *tremolo*. Stygų virpinimo pobūdis: nuo savęs, į save, pirmyn – atgal.

- PIRŠTINIS. Muzikinės faktūros atlikimo galimybės: pavienės natos, intervalai, pasažai, akordai, *tremolo*. Stygų virpinimo pobūdis: į save, nuo savęs.

- MIŠRUSIS. Muzikinės faktūros atlikimo galimybės: pavienės natos, intervalai, pasažai. Stygų virpinimo pobūdis: pakaitomis, pakaitomis atitinkamais laiko intervalais, kartu.

Koncertinės kanklės – tai labai „jaunas“ instrumentas, kuris, galima teigti, dar ieško savo tikrojo veido, tikrosios paskirties. Šių dienų muzikos poreikis, pasiūla ir įvairovė yra labai didelė, tad ir muzikos repertuaras platus. Tarp daugybės muzikinių stilių pakraipų koncertinės kanklės laviruoja ir stengiasi įsitvirtinti profesionaliosios muzikos terpėje. Šiuolaikiniai akademiniai kompozitoriai mėgsta eksperimentuoti, ieško naujovių, negirdėtų ir neatrastų skambesiu, tembrų ir neišsemtų idėjų. Bendradarbiaudama su kompozitoriais darbo autorė rado naują nišą, kuri, jos nuomone, dar neišnaudota. Šiuolaikiniai kompozitoriai, tinkamai susipažinę su koncertinėmis kanklėmis ir išanalizavę jų grojimo specifika, geba pristatyti šį instrumentą kaip visiškai naujo skambesio ir galimybių terpę, kuri yra tinkama reprezentuoti aukštą akademinę muzikinę kultūrą ne tik Lietuvoje, bet ir už jos ribų. Šio darbo autorės ir kompozitorių bendradarbiavimo vaisiai – tai nemažas naujų kūrinių arsenalas, kuris buvo sukurtas XXI a. pradžioje. Žinoma, visas atlikimo pagrindas yra tradiciniai grojimo būdai, be kurių kankliavimo koncertinėmis kanklėmis plėtra yra tiesiog neįmanoma. Taigi, ir nauji kūriniai neretai yra pagrįsti tradicinėmis skambinimo koncertinėmis kanklėmis priemonėmis, naudojantis tam tikra kiekvieno kompozitoriaus idėja, stiliumi ir naujausiomis muzikos madomis. Visgi nauji kūriniai atskleidė ir tam tikrų naujų grojimo tendencijų, kurias verta suklasifikuoti ir palyginti.

**Netradiciniai grojimo būdai:** grojimas už ramstelio, išderinta styga, uždengtomis stygomis, *glissando* uždengtomis stygomis, *glissando* derinimo raktu / metaline atrama per stygą, pustonio *glissando* kaitikliu, slenkantis *glissando* klasteris, pavienių natų ir akordų *pizzicato* (užkabinant stygą pirštu (-ais) į viršų), smūgis delnu per atviras stygas, smūgis delnu per uždengtas stygas, smūgis mediniu pagaliuku / derinimo raktu / geležiniu strypu / plaktuku (fortepijono) per stygas, atsitiktinių garsų užgavimas šokinėjant kamuoliukui, braukimas stryku (smuiko) per stygą, beldimas į korpusą.

### 2.2. Skambinimo įgarsintomis kanklėmis ypatumai

Pirmosios įgarsintos kanklės (anksčiau vadintos *akustinėmis-elektinėmis*, todėl kai kuriuose kūriniuose bus vartojamas *elektrinių kanklių* terminas) buvo pagamintos 2002 m. Gargžduose gyvenančio meistro Zigmo Liutiko. Dėl šių kanklių panaudojimo koncertinėje plotmėje tarp kanklininkų kilo nemažai nesutarimų. Įvertinant tai, kad grojimas šiuo instrumentu iš esmės skiriasi nuo susiformavusių grojimo koncertinėmis kanklėmis tradicijų, joms turėtų būti taikomas ir tam tikras repertuaras. Įgarsintų kanklių sumanytojai ir propaguotojai teigia, kad jomis galima atlikti visą koncertinių kanklių muzikos repertuarą. Darbo autorė, gerai susipažinusi su šių kanklių specifika, naudojusi jas savo pasirodymuose,

eksperimentavusi atlikdama įvairų repertuarą, drįsta prieštarauti šiai nuomonei. Jos manymu, įgarsintų kanklių specifiška leidžia atlikti tik specialiai šiam instrumentui sukurtus kūrinius arba atidžiai pritaikytas transkripcijas, kurios nesumenkina šių kanklių skambesio. Pagrindiniai trūkumai – ilgai negęstantis garsas, sukuriantis „amžino“ pedalo įspūdį (muzika susilieja, nelieka švaraus garso), tonacinių kaitiklių lankstymo garsas (įgarsinus kankles, jis taip pat lieka įgarsintas), didelis rezonansų skirtumas tarp aukšto ir žemo diapazono, nevienodo tembro įspūdis visoje kanklių garsyno skalėje (įgarsintų kanklių diapazonas – C–c<sup>4</sup>). Skambinant šiuo instrumentu susiduriama ir su kitais nereikšmingais trūkumais, tačiau jie nesudaro esminių skirtumų atliekant specialiai šiam instrumentui sukurtą muziką. Reikėtų pažymėti ir teigiamas įgarsintų kanklių savybes, kurios galbūt suteikia pranašumo koncertinių kanklių atžvilgiu. Naudojant įgarsinimą, šios kanklės gali skambėti pasirinktu garsumu, galimi įvairiausi efektai, kurie išgaunami kolonėle, efektų procesoriais. Tai ypač svarbu ir įdomu atliekant šiuolaikinę akademinę (ir populiariąją) muziką (atsižvelgiant į kompozitorių sumanymus). Taigi, nors šis instrumentas šiandien ir kelia tam tikrų diskusijų, jam noriai rašo šiuolaikiniai lietuvių kompozitoriai. Atlikėjai taip pat entuziastingai imasi eksperimentuoti su šiuo „nauju“ instrumentu. Tai rodo įgarsintų kanklių reikalingumą ir išskirtinumą šiandieninėje muzikinėje kultūroje.

### **2.3. Grojimo užsienio šalių giminingais instrumentais panašumai ir skirtumai**

Kanklėms giminingų instrumentų panašumai neleidžia visiškai nutolti nuo pasaulinėje praktikoje nusistovėjusių, laiko patikrintų grojimo būdų, tendencijų. Analizuodami kitų šalių nacionalinių styginių instrumentų (latvių kuoklių, estų kanelių, rusų guslių, suomių kantelių) grojimo specifišką galime išvystyti daug bendrybių.

Kaip pažymėjo lietuvių etnologai, „Instrumentinė „akademinė“ stilizacija, nustatant instrumentų naudojimo standartus ir mokymo groti rekonstruotais etniniais muzikos instrumentais įtraukiant į ugdymo ir studijų procesą, irgi nebuvo XIX a. pabaigos – XX a. pirmos pusės Lietuvos etninės muzikos kultūros raidos išimtis. Ji buvo susijusi su kaimyninių tautų patirtimi“ (Apanavičius, Aleknaitė, Savickaitė-Kačerauskienė, Apanavičiūtė-Sulikienė, Šlepavičiūtė 2015: 46).

Bendros istorinio formavimosi ištakos, muzikavimo tendencijos, „akademini“ repertuaro paieškos suponavo tam tikras bendras grojimo tendencijas. Todėl būtina nors glaustai apžvelgti labiausiai susijusių šalių kanklėms giminingus instrumentus, profesionalaus grojimo jais formavimąsi bei ypatybes.

Šio skyriaus medžiaga aiškiai parodo, kad koncertinės kanklės (kaip ir kitų šalių giminingi nacionaliniai styginiai muzikos instrumentai) yra sukaupusios platų spektrą grojimo būdų ir niuansų, kurie padeda atlikti įvairiausių muziką, įsilieti į skirtingos stilstikos ir žanrų atlikimą. Tembro išskirtinumas, grojimo

būdų gausa, įgarsinimo galimybės ir kitos koncertinių kanklių išskirtinės savybės suteikia daugiau laisvės muzikuojant, siekiant profesionalaus atlikimo, kuriant naują koncertinių kanklių repertuarą bei akademinę muzikavimo istoriją.

### **3. ŠIUOLAIKINIŲ KŪRINIŲ KANKLĖMS MUZIKINIO KODO SEMANTIKA: XXI A. KONCERTINIŲ KANKLIŲ REPERTUARO TAIKOMASIS TYRIMO ASPEKTAS**

Muzikos kūrinio sukūrimas yra vienas mistiškiausių dalykų muzikinės bendruomenės kontekste. Kompozitoriai, apdovanoti ypatingais gebėjimais, aukštu intelektu ar įgiję prasmingų žinių, kurios nėra lengvai visiems suprantamos, geba sukurti produktą, kurį mes vadiname „muzika“. Kas užkoduota sukurtoje muzikoje, ne visada lengva išvystyti, ypač jei nėra konkrečių autoriaus nurodymų, anotacijų ar pan. Nepaisant to, kūrinio analizavimas, prasmės ieškojimas ir semantinis kodo išaiškinimas atlikėjui yra labai svarbus, nes siekiama atlikti kūrinį įtaigiai ir prasmingai.

Atlikėjo analizė prasideda nuo muzikinio kūrinio pavadinimo ir jo aiškinimo, taip pat nuo kūrinio atsiradimo istorijos, potekstės. Neretai literatūrinis, poetinis tekstas ar spektaklis, filmo siužetas įkvepia kompozitorių ir paskatina jį rašyti muziką viena ar kita tema. Atliekant, interpretuojant muzikinį kūrinį jo nuotaika atsiskleidžia pasitelkus ne tik natas, įvairiausių efektus, pagalbines užgavimo priemones, bet ir atsižvelgiant į kūrinio mintį, pradinį sukūrimo vaizdinį ar kitas kompozitorių nuorodas. Toks kūrinio „išaiškinimas“ prasideda kompozitoriaus minčių „perskaitymu“ ir priklauso nuo kiekvieno atlikėjo asmeninio išsilavinimo, pojūčių, nusiteikimo ir požiūrio. Juk dažnai lyginame skirtingų atlikėjų atliekamą tą patį kūrinį, kuris nuskamba visiškai kitaip. Muziko profesionalo kelias į didžiąją sceną yra ilgas ir nuoseklus. Ruošdamasis atlikti kūrinius atlikėjas turi susipažinti su įvairia muzika, išanalizuoti skirtingus stilius, išbandyti save skirtinguose muzikiniuose sluoksniuose, projektuose, ansambliuose ar pan. Šiuolaikiniai kūriniai – ypač pretenzinga sritis, čia reikalingas ne tik geras atlikėjo techninis pasiruošimas, bet ir filosofinis požiūris, gilus muzikinis mąstymas, stipri koncentracija ir ypatingas girdėjimas. Nagrinėjant šiuolaikinių kūrinių medžiagą neretai tenka susidurti su įvairiais netikėtais sprendimų būdais bei giliai užkoduotomis prasmėmis. Kaip tą pavyksta padaryti atlikėjui – tai tik jo gebėjimų, žinių ir pojūčių rezultatas.

Darbo autorė, kaip kanklininkė, daugumos darbe analizuojamų kūrinių pirmoji atlikėja ir iniciatorė, pasirinko keturis kūrinius, kurie, jos manymu, nuspėdė atskiro skyriaus ir turi būti paminėti kaip ypač reikšmingi profesionaliam koncertinių kanklių repertuarui. Visuose juose, be išimties, slypi ne tik gausybė



naujų užgavimo būdų, bet ir užkoduota muzikinė prasmė, kuri gali atsiskleisti tik profesionalaus ir kūrybingo atlikėjo – kanklininko – rankose.

### 3.1. Naujas požiūris ir grojimo būdai (Egidijos Medekšaitės „Pjesė G.r.“)

Egidija Medekšaitė daugiausia kuria smulkių žanrų kamerinę muziką, akustinį skambesį neretai derindama su elektronika. Vienas esminių šios autorės kompozicinių principų – itin griežta visų kūrinių parametrų organizacija, nulemta iš anksto pasirinktos tam tikrų segmentų sekos (tai gali būti garso aukščių, trukmių sekos, skaičių eilė ir pan.). Vis dėlto E. Medekšaitės muzikos skambesys labiau primena meditatyvią tėkmę nei matematiniais metodais sukonstruotas muzikines struktūras.

Pjesėje gausiai naudojami nauji netradiciniai akademinio kankliavimo būdai. Kompozitorė siekia atskleisti šį instrumentą kaip neatrastų, iki šiol nenaudotų skambesiu ir pojūčių bazę. Čia apstu eksperimentinio skambesio ir neišbandytų grojimo manierų, todėl visų netradicinių grojimo būdų žymėjimas yra sąlyginis ir negalutinis. Kūrinys parašytas bendradarbiaujant su kanklininke Jolita Matkiene, tad visi naujų grojimo būdų sutartiniai ženklai buvo derinami pagal šios kanklininkės siūlymus. Darbo autorė parengė grojimo kanklėmis būdus žyminčių ženklų lentelę, kuria naudotis rekomenduoja visoms atlikėjoms, ketinančioms atlikti šį ir kitus šiuolaikinius kūrinius.

### 3.2. Tikslus grojimo būdų užrašymas – kokybiško atlikimo garantas (Vytauto Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“)

Kompozitorius Vytautas Germanavičius savo kūriniuose ieško naujų garsų ir garso išgavimo technikų. Jis teigia, kad kiekvienas kūrinys privalo turėti tik jam būdingą garso erdvę, unikalią garso medžiagą. Ypač daug dėmesio skiriama garso spalvai, jo transformacijoms ir slinktimams. Kūrinių formą sudaro vieni su kitais jungiami garso audinių epizodai, tarsi aliuzijomis siejami pasakojimo fragmentai. „Muzika – tai paslėptų minčių, jausmų, filosofijos ir simbolių erdvė, kuri turi būti atverčiama ir vis iš naujo atrandama“, – teigia V. Germanavičius.

Kūrinyje „Sningant magnolijų žiedais“ naudojami visi tradiciniai kankliavimo būdai: pirštinis, brauktukinis ir mišrusis. Juos papildydamas kompozitorius įtraukia ir kitokių (netradicinių) grojimo būdų, kurie „gimsta“ siekiant įgyvendinti iš kūrinių vizijos išskylančias garsines aliuzijas. Šių grojimo būdų užrašymo simboliai taip pat sutartiniai (kaip ir E. Medekšaitės „Pjesėje G.r.“). Kyla natūralus klausimas – kaip juos paaiškinti ir suprasti kitam atlikėjui, kuris niekada neturėjo kontakto su kompozitoriumi, bet taip pat siekia įgyvendinti jo iškeltas muzikines idėjas ir atlikti kūrinių kuo įtaigiau ir profesionaliau. Kanklininkė mano, kad jos, kaip tyrimo autorės ir pirmosios šio kūrinių atlikėjos, pareiga – išaiškinti grojimo tendencijas ir sukurti kiekvienam atlikėjui suprantamą šiuolaikinių

(netradicinių) ženklų sistemą. Netradiciniai grojimo būdai yra savotiškas „raktas“, atskleidžiantis naują muzikos prasmę ir idėją.

### 3.3. Kanklės kaip profesionalus muzikos instrumentas (Kiros Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“)

Kira Maidenberg kūrinyje „От Цирцеи к Харибде“ („Nuo Kirkės iki Charibdės“, 2011) kanklėmis solo naudoja gana įprastus grojimo būdus, tačiau naujas užsienio kompozitorės požiūris į kankles suteikė šiam instrumentui kitoniško skambesio. Autorė naudoja įprastąjį garsaeilį, arba perderinimą (negrojančią), atsitiktinį *tremolo* tam tikrame registre ir tam tikru ritmu, atsitiktinį garsą, smūgį delnu per atviras stygas, grojimą už ramstelio, grojimą pritildžius stygas kita ranka, skambančios stygos perderinimą tam tikra kryptimi, įprastą *glissando*, „tremoluojantį“ *glissando*, ilgą *tremolo* sąskambį. Kūrinių inspiravo Leonardo da Vinci užrašyta legenda – *Sirena*.

Visiškai nežinodama skambinimo koncertinėmis kanklėmis specifikos, autorė parašė šią kompoziciją tik įsivaizduodama, kaip šis kūrinys galėtų skambėti atliekamas koncertinėmis kanklėmis. Negirdėtas stygų virpinimo pobūdis paliko tam tikrą laisvę atlikėjui. Stengdamasi „perskaityti“ ir teisingai atlikti iškeltus uždavinius, pirmoji kūrinių atlikėja – darbo autorė – turėjo galimybę ieškoti ir eksperimentuoti.

### 3.4. Filosofinių ieškojimų įtaka naujojoje koncertinių kanklių kūryboje (Šarūno Nako „Paveikta moteris“)

Kompozitorius Šarūnas Nako kūrinyje kanklėmis slypi gilios tendencingos moters idėjos. Pradžių pradžia siekia antikos laikus: mitai apie deives, patenkančias į požemio karalystes, ten prarandančias gyvybę ir prisikeliančias su nauja jėga, žinomi visose senovinėse kultūrose. Tačiau šiuolaikiniame pasaulyje gerokai aktualesnės yra paprastos kasdienės istorijos, kalbančios apie namų šeimininkų gyvenimus, jų sudėtingus likimus, santykius su neištikimais vyrais ir dramatiškas pasekmes. Vis dėlto gyvenimas nesustoja, moteriška energija trykšta į visas puses, patriarchalinis pasaulis svyruoja. Ši kompozicija yra bandymas traktuoti kankles tarsi į nesibaigiančią kelionę išvykusią vienišą ir niekieno nesuprastą būtybę, atsiduriančią neįtikėtose aplinkybėse.

Kūrinių sudaro penkios stambios padalos. Kanklių partijos muzika pagrįsta progresuojančio sutrikimo idėja, adekvatumo praradimu, todėl palengva stiprėja savotiško eksperimentalizmo bruožai. Kinta atlikimo pobūdis, daugėja netradicinių garso išgavimo būdų. Jau nuo pat pradžių kanklės naudojamos neįprastai, vienu metu grojama abiejose tiltelio pusėse: vienoje naudojama originali dermė, išgauta iš anksto suderinus instrumentą, kitoje – netemperuoti (apskritai nesuderinami) garsai.

## IŠVADOS

1. XX a. pabaigoje koncertinių kanklių repertuaras smarkiai kito. Profesionalėjant kanklininkų atlikimo mokyklai, vis daugiau kompozitorių susidomėjo šiuo lietuvišku instrumentu ir kūrė muziką, dažnai keičiančią nusistovėjusius standartus ir išreiškiančią kitokias (neįprastas kanklių muzikos atlikėjams ir klausytojams) kompozitorių išsikeltas idėjas.
2. XX a. pabaigos – XXI a. pradžios naujų grojimo būdų panaudojimo tendencija aktuali įvairiems instrumentams skirtingai kūrybai. Šiuolaikinės akademinės muzikos kūrėjai kelia naujas idėjas, ieško negirdėtų tembrų, instrumentų skambesio bei naudoja įvairias pagalbines priemones (pvz., įrankius, pieštukus, metalinius / medinius / plastikinius strypus, kamuoliukus, kitų instrumentų dalis ir kt.) jiems išgauti. Koncertinių kanklių naujausiame repertuare neretai aptinkame įvairių analogiškų netradicinių grojimo būdų, kurie plačiai naudojami kuriant muziką ir kitiems instrumentams (klasikiniam ir giminingiems).
3. Koncertinių kanklių repertuaro raida visuomet atsiliko nuo klasikinių instrumentų repertuaro. XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje kompozitoriai labai individualiai suvokia kanklių muzikos ypatumus ir panaudojimo galimybes – pradėdami šio instrumento liaudiška prigimtimi ir baigiant jo integralumu į pasaulinius standartus atitinkančią šiuolaikinę muziką. Jaunų, nebijančių eksperimentuoti kompozitorių dėka kanklės šiandien suskamba naujai, netikėtai, jų repertuaras sparčiai plečiasi, profesionalūs atlikėjai reprezentuoja šį instrumentą ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje.
4. Profesionaliosios muzikos baruose pamažu įsitvirtina *įgarsintos kanklės*. Naujos išraiškos priemonių ir atlikimo galimybių ypač domina jauniausiąją kompozitorių kartą. Savitas įgarsintų kanklių tembras pritraukia didesnę šiuolaikinių klausytojų ratą. Autorės manymu, įgarsintos kanklės tinka atlikti ne visiems, bet tik tam tikriems koncertinių kanklių repertuaro kūriniam.
5. Kanklių specifikos pažinimas – labai svarbus muzikinės kūrybos elementas. Būtina gerai ir atidžiai išnagrinėti kanklių technines ir akustines galimybes, pažinti visus išraiškos ir grojimo būdus. Tik gerai susipažinus su koncertinių kanklių specifika, galima jas objektyviai įvertinti ir joms kurti.
6. Nagrinėdami kanklių raidos istoriją, šiuolaikines tendencijas bei akademinio kankliavimo būdus, ypač daug sąsajų galime išvelgti su kitų šalių giminingais styginiais muzikos instrumentais (latvių kuoklėmis, estų kanelėmis, suomių kanelėmis, rusų guslėmis ir kt.). Šiandien susiformavęs koncertinių kanklių repertuaras, profesionali atlikimo mokykla, pasaulinė kanklės giminingų styginių instrumentų praktika, pasiekti rezultatai leidžia daryti prielaidą, kad šios srities atlikėjų vykdoma veikla yra teisinga, produktyvi, profesionali ir įdomi šiuolaikinei muziką bei melomanų kartai.
7. Būtina skatinti atlikėjų ir kompozitorių abipusį kūrybinį bendradarbiavimą. Jis yra labai svarbus inspiruojant ir kuriant naujas kompozicijas, plečiant kanklių koncertinį repertuarą, integruojant šį instrumentą į modernios profesionaliosios muzikos erdvę. Žymiausių šių dienų kanklininkų koncertinė veikla yra svarus indėlis į Lietuvos muzikinę kultūrą. Tikėtina, kad profesionalių ir entuziastingų atlikėjų dėka koncertinės kanklės skambės įvairiausiose kultūrinėse erdvėse ir sudomins vis daugiau jaunųjų kompozitorių ir klausytojų.
8. Vertingi XXI a. kūrinių kanklėms pavyzdžiai (E. Medekšaitės „Pjesė G.r.“, V. Germanavičiaus „Sningant magnolijų žiedais“, K. Maidenberg „От Цирцеи к Харибде“, Š. Nako „Paveikta moteris“) – tai teigiama inspiracija profesionalaus kankliavimo judėjimui. Išanalizuoti opusai įtvirtina profesionalų kankliavimą, atveria šiuolaikinių idėjų kontekstą, praplečia koncertinių kanklių sklaidos lauką, suteikia galimybę šiam instrumentui parodyti kitokį savo „veidą“, skatina tolesnę aktyvų dalyvavimą šiuolaikiniuose muzikos baruose.
9. Profesionaliosios tautinių instrumentų muzikos sąsajos su etninėmis tradicijomis, profesionalus bendradarbiavimas su klasikinės muzikos atstovais, naujas ir tradicinis koncertinių kanklių repertuaras, tarptautiniai ryšiai su kanklėmis giminingų instrumentų atlikėjais turės įtakos tolesnei kanklių kultūros raidai Lietuvoje bei pasaulyje. Kanklių tautiška prigimtis, autentiškas skambesys ir unikalus tembras yra svarbūs veiksniai kanklių muzikos kūrėjams, šios muzikos propaguotojams bei atlikėjams. Šių veiksmų išsaugojimas ir plėtojimas turėtų tapti svertu ir valstybinėje kultūros politikoje.

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

**Aistė Bružaitė**

**CHANGES IN THE LATE 20TH AND EARLY  
21ST CENTURY CONCERT *KANKLĖS* REPERTOIRE  
AND CONTEMPORARY PERFORMANCE TRENDS**

Summary of the artistic research paper

Music (W300)

Vilnius, 2017

## INTRODUCTION

The research paper was prepared over the period of 2016–2017 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

**Research supervisor:**

Prof. Habil. Dr. **Daiva Vyčiniienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

**Research consultant:**

Assoc. Prof. Dr. **Laima Budzinauskienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

**The research paper is to be defended at the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.**

**Board:**

**Chairman:**

Prof. **Vaclovas Augustinas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Composition)

**Members:**

Prof. **Wilfried Scharf** (Anton Bruckner Private University for Music, Dance and Drama, Music W300, Zither)

Prof. Dr. **Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Prof. **Vytautas Tetenskas** (Klaipėda University Academy of Arts, Music W300, Birbynė)

Prof. Dr. **Audronė Žiūraitytė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

**Reviewer:**

Assoc. Prof. Dr. **Vytautė Markeliūnienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

The research paper will be defended at the public meeting of the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Juozas Karosas Hall, on December 15, 2017, at 9.30 a.m.

Address: Gedimino ave. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania.

Phone: (+370-5) 261 26 91, fax: (+370-5) 212 69 82.

The summary of the research paper was disseminated on November 15, 2017.

A copy of the research paper is available at the library of the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

The present artistic research paper focuses on the period from the late 20th to early 21st century, as it is distinguished by the richest repertoire for the *kanklės*. Over the said period, rather abundant literature on the *kanklės* solo and chamber folk instrumental music has accumulated, and a need emerged to carefully analyse and classify it. A review of the latest 21st century *kanklės* repertoire is necessary due to the absence of precise information on which composers presently write for the *kanklės*, which genres are popular, and ultimately, which genres are to be developed. Moreover, it is important to explore the stylistic characteristics of the latest *kanklės* repertoire and the changes in it, the latest trends in performance, and the aspects of development. All that makes the topic and the present research paper **relevant** and timely.

**The research object.** The object of the present artistic research is the repertoire for the *kanklės* solo and chamber ensembles which include the concert *kanklės*, its characteristics, and the changes in it in the period from the late 20th to early 21st century; original compositions for the *kanklės* are investigated, their historical development is overviewed, and the specificity of the instrument, the technical possibilities of performance, the diversity of the instrument playing techniques, and the suggestiveness of the instrument (in the sense of national mentality) are analysed in depth.

Based on the relevance of the topic and the research object, it is possible to formulate **the aim** of the artistic research project: to characterise the repertoire for the *kanklės* solo and chamber ensembles (which include the concert *kanklės*) of the period from the late 20th to early 21st century, its development, and the changes in it up to the present time, to analyse and systematise the compositional techniques used in the compositions of the 21st century, to identify some trends of the performance and interpretation of those compositions, and to give impetus to new opportunities of the use of the *kanklės* in compositions.

The research objectives:

- To analyse the repertoire of the period from the late 20th to early 21st century; to overview and collect the data on the recent compositions for *kanklės* solo and chamber ensembles;
- To systematise the works of the composers writing for the *kanklės* and to identify certain characteristics, trends, and problems of their performance;
- To prepare a comprehensive catalogue of the recent compositions for *kanklės* solo and chamber folk instrument ensembles;
- To identify the characteristics of stylistics, the diversity of genres, and aesthetics, as well as the changes, in the development of the repertoire for the *kanklės*; to define the period of the most significant changes;

- To develop questionnaires (on the issues of the contemporary use of the concert *kanklės* and of its contemporary repertoire) for composers and musicologists and to comprehensively summarise their outcomes;
- To systematise the concert *kanklės* playing techniques; to evaluate the opportunities of its use and the trends of notation;
- To classify all the academic playing techniques on the *kanklės* and to record them in the DVD format (based on the example of compositions for concert *kanklės*, written over the period from the late 20th to the early 21st century);
- To identify the most prominent compositions written for concert *kanklės* solo in the 21st century and to analyse them from the viewpoint of composition and performance.

**Research methodology.** For the overview of the compositions for concert *kanklės* written in the late 20th and early 21st century, the identification of the most striking characteristics of the repertoire for the *kanklės*, and the definition of the new stylistic trends, the *descriptive analytical method* was used. *The historical method* was applied to provide facts from the history of the development of folk instruments and to evaluate the trends of the instrument modification. *The comparative method* was necessary for comparing the actual possibilities of the *kanklės* and classical instruments and their original repertoires; *the comparative typological method* contributed to the establishment of common characteristics with typologically related instruments of other nations (the Latvian *kokles*, the Finnish *kantele*, the Russian *gusli*, or the Estonian *kannel*). The logical-analytical method was employed to justify the conclusions and to outline the future development of the repertoire.

**Review of the literature and sources.** The list of references was made, based on the materials used in the research in order to implement the set objectives. With the aim of overviewing the general trends of Lithuanian music and the changes in it, as well as highlighting the changes in the professional music for *kanklės* in the context of contemporary music, the following books and articles of musicologists and other musicians were used: Apanavičienė 2011; Gaidamavičiūtė 2005; Goštautienė 2007; Gruodytė 2005; Gudžinskaitė 2004; Jasinskas 1983; Katkus 2006; Katunyan 2003; Nakas 2011; Pakarklytė 2011; Pasler 2008; Žukienė 2004, etc.; dissertations and artistic research papers were studied: Auškalnytė 1980; Baikštytė 2015; Gudinaitytė 2017; Juciūtė 2017; Marozienė 2009; Palubinskienė 2007; Rudvalytė 2003; Senkutė 1996; Sidorenkaitė 2007; Spalinskaitė 2007; Žukauskaitė 1990. The dissemination of Lithuanian national music, the process of its development, and relevant topics were overviewed and analysed (Alenskas 1991; Apanavičius 2015, 2000, 1990; Arminas 1962; Baltrėnienė 1990; Bartusevičius 1983; Danielius 1995; Gruodis 1931; Juodelė 1994; Marozienė 2008, 2006; Naikelienė 2005; Naikelienė, Lapinskas 2008;

Nakienė 2016; Palubinskienė 2001; Puskunigis 1932; Sabaliauskas 1937; Skrodenis 2005, 2010; Stepulis 1962; Strimaitis 1931; Vyžintas 2008, 1986, etc.).

In the course of the research, Internet sources were used ([http://www.folk-manystringed-instruments.ru/1/1\\_4.htm?0](http://www.folk-manystringed-instruments.ru/1/1_4.htm?0); <http://www.kardemimmit.fi/en/kantele.html>; <http://www.kulturaskanons.lv/en/1/4/130/>; <http://www.modus-radio.com/eseistika/klausymosi-erosas>; [www.mic.lt](http://www.mic.lt); [www.muzikosbarai.lt](http://www.muzikosbarai.lt), as well as personal contacts of the author of the present artistic research with composers (Vytautas Germanavičius, Egidija Medekšaitė, Šarūnas Nakas, Algirdas Martinaitis, Rita Mačiliūnaitė-Dočkuvienė, Kira Maidenberg, Alexander Ryndin, and others), with performers on the instruments related to the *kanklės* in other countries (Teiksmā Jansone on the Latvian *kokle*, Kristi Muling on the Estonian *kannel*, Ritva Koistinen-Armfelt on the Finnish *kantele*, and Olga Šiškina on the Russian *gusli*), sheet music, and methodological handbooks on playing the *kanklės* (Balčytytė 1984; Naikelienė 1998; Bružaitė 2012; Naikelienė 1996, 1998; Slipkuvienė 1990, 2000; Stepulis 1998, 1978, etc.).

**Structure of the thesis.** The present artistic research paper consists of an introduction, three chapters, conclusions, the list of references, and appendices.

**Introduction** presents the topic of the paper, justifies its relevance, formulates the research object, the aim, and the objectives of the artistic research project. The structure of the paper is briefly introduced, and the used literature and appendices are overviewed.

Chapter 1, **The Repertoire of the Concert *Kanklės* in the Late 20th and Early 21st Century: Symbiosis of Traditions and Innovations** consists of three subchapters: 1.1. *Forming of the concert kanklės repertoire in the late 20th century*; 1.2. *A new conception of style, genre, and aesthetics in the contemporary kanklės repertoire*; and 1.3. *The place of the concert kanklės in the 21st century musical culture*. The chapter reviews the history of forming of the late 21st century repertoire for the concert (modified) *kanklės*, highlights the main and most striking compositions for *kanklės* solo, and introduces composers who wrote compositions for the *kanklės*. In individual subchapters, the “classical” and the contemporary repertoire for the *kanklės*, the changes in it, and the current trends of composing are analysed. The third subchapter presents the research and its outcomes: during the research, Lithuanian composers and musicologists were interviewed with the aim of identifying the general insights into the opportunities of the concert *kanklės* and evaluating its situation in the contemporary context of professional music.

Chapter 2, **Changes in Performance and Interpretation**, is devoted to the analysis of the concert *kanklės* performance. In subchapter 2.1., *Traditional and nontraditional concert kanklės performance techniques*, all the concert *kanklės* performance techniques are classified in detail and introduced. Based on that, the author has developed a table of performance techniques in which she

systematised the traditional and nontraditional techniques of playing the concert *kanklės* and presented examples and indications for notation. Subchapter 2.2., *Characteristics of the amplified kanklės performance techniques*, is devoted to playing the new type of *kanklės* that has already attracted the interest of composers (a number of compositions have been written specifically for that instrument) and got established in the context of professional contemporary music. Subchapter 2.3., *Similarities and differences in playing related instruments of foreign countries*, provides information on the “relatives” of the Lithuanian *kanklės* abroad and tries to identify certain links in the field of performance.

Chapter 3 of the artistic research paper, **The Semantics of the Musical Code of Contemporary Compositions for *Kanklės*: The Applied Aspect of the Research on the 21st Century Concert *Kanklės* Repertoire**, is characterised by the most concentrated insights of the author and her personal experience when performing contemporary compositions for *kanklės*. The main objective of the chapter is to analyse the trends of composing the most recent works for the *kanklės*, to relate them to the implementation of the performance and the musical meaning, and to distinguish the main nuances and challenges faced by performer of contemporary music for the *kanklės*. In the subchapters, four compositions of the contemporary repertoire for the concert *kanklės* were chosen for analysis since they, in the author’s opinion, had been most prominent in terms of their new ideas and of their performance: 3.1. A new approach and playing techniques (*Pjesė G.r.* [Piece G.r.] by Egidija Medekšaitė); 3.2. Precise notation of playing techniques – a guarantee of quality performance (*Sningant magnolijų žiedais* [Snowing in Magnolia Blossoms] by Vytautas Germanavičius; 3.3. The *kanklės* as a professional musical instrument (*От Цирцеи к Харибде* [From Circe to Charybde] by Kira Maidenberg); and 3.4. The impact of philosophical exploration on the new compositions for concert *kanklės* (*Paveikta moteris* [Affected Woman] by Šarūnas Nakas).

**The appendices** have been collected in order to provide as wide and clear as possible presentation and visualisation of the research part. The thesis has 17 appendices, of which the following are particularly important: No. 1, The Catalogue of the 21st Century Compositions for *Kanklės*, which chronologically presents all the compositions of the century, collected by the author, written for concert *kanklės* solo or chamber ensembles that include the concert *kanklės*; No. 6, A Table of Notation of the Concert *Kanklės* Playing Techniques that introduces all the concert *kanklės* performance techniques, collected and classified by the author, and the examples of their notation. Some new symbols represent examples of notation proposed by the author; No. 7, Academic *Kanklės* Playing Techniques (DVD) present the traditional and nontraditional concert *kanklės* performance techniques, systematised by the author during her doctoral studies and recorded in a DVD format. The recorded examples clearly demonstrate

all the *kanklės* performance possibilities. The material is not merely a valuable methodological teaching aid for the concert *kanklės* performers, but also a helpful visual product for getting to know the *kanklės* and their specificity (e.g. for composers); Annex No. 12, *Piece G.r.* by Medekšaitė: the composition of particular importance for the history of the concert *kanklės* repertoire which both due to its musical language and the encoded ideas inspired further development of the music for *kanklės*; No. 14, *Snowing in Magnolia Blossoms* by Germanavičius is exclusive by its content, new playing techniques, and their non-standard notation. The composition was especially appreciated abroad, which gained prestige for the Lithuanian concert *kanklės* representing our country and its performers; No. 15, *From Circe to Charybde* by Maidenberg, a piece for *kanklės* solo written by a foreign composer, provided the music for *kanklės* with more diverse images and nuances. No. 16, *Affected Woman* by Nakas represents a completely new opus for concert *kanklės* which is particularly interesting for the proponents of contemporary trends in the concert *kanklės* repertoire. The conceptual approach of the composer, interested in the Lithuanian instrument in question, inspires more reflections and makes the performer and the audience listen more attentively; No. 17, The ideas of composers Egidija Medekšaitė, Vytautas Germanavičius, Kira Maidenberg, and Šarūnas Nakas on composing for the *kanklės* provide a kind of summary for the present research paper. The composers’ thoughts about writing music for the *kanklės* and the inspiration for composing for the instrument substantially complement the analyses of the compositions provided by the author.

## 1. THE REPERTOIRE OF THE CONCERT *KANKLĖS* IN THE LATE 20TH AND EARLY 21ST CENTURY: SYMBIOSIS OF TRADITIONS AND INNOVATIONS

### 1.1. Forming of the Concert *Kanklės* Repertoire in the Late 20th Century

Playing the *kanklės* solo as an academic subject has been taught since the establishment of the Department of Folk Instruments in the Conservatoire of Vilnius (1945). When teaching to play the *kanklės*, the principles of playing the instrument (mainly in an orchestra) formed in the state song and dance ensemble *Lietuva* were implemented. Any new ideas arising in the teaching process, as well as new playing techniques and principles, were improved and implemented in the orchestra of the *Lietuva* ensemble. The creative cooperation between the higher school and the ensemble was possible due to the fact that the head of the Department of Folk Instruments from its very establishment was Jonas Švedas, and the nucleus of the academic staff of the Department included leaders of the groups in the *Lietuva* ensemble: Pranas Stepulis (who taught playing

the *kanklės*) and Povilas Samuitis (who taught playing the *birbynė*). However, a particularly important problem was the forming of the teaching repertoire. In the absence of special teaching and concert compositions, attempts were made to adapt compositions for other related instruments (e.g., the harp, the guitar, or the *kantele*) to the *kanklės*. However, due to the limited possibilities of the instrument, a comparatively unsophisticated finger technique of playing the *kanklės* with the fingers, and a small-range sound sequence (from *c* to *c*<sup>4</sup>), the adaptation of compositions for other instruments was rather difficult. The development of playing the *kanklės* solo was greatly affected by playing the instrument with a pick, formed by Stepulis and implemented by him in 1948. In the meanwhile, perhaps the most significant role in dealing with a shortage of the original repertoire for the concert *kanklės* was played by Švedas.

The development of the 20th century Lithuanian music is difficult to arrange into a strict scheme. There is no possibility to clearly distinguish one boundary from the other, as the mentalities of both composers and perceivers get intertwined. Moreover, the stages of the society development are adjusted by individual personalities' maturity level. Musicologist Vita Gruodytė presented that period in music from a different perspective, with emphasis on the unilaterality, or even a "boring" character, of Lithuanian music. She emphasised that certain changes did take place in Lithuanian music in the late 20th century, and they were inevitable, nonetheless, they reflected nothing more than a natural creative process. In her opinion, they may have been marked by greater responsibility and deeper reconsideration of one's own creative work, but definitely not by radicality. It is evident that, over that period, some composers even more refined their former style, others got stuck in unending search, while still others stopped composing and became art administrators.

Although the *kanklės* repertoire did not develop at the same rapid pace as other music composed in Lithuania at the time, over time, new ideas entered also the process of forming the concert *kanklės* repertoire. The repertoire for the *kanklės* was modernised, the musical language became more sophisticated, and new forms of expression and performance appeared.

The initiative of Švedas – the creation of a repertoire for the concert *kanklės* – was continued and developed by composer Vaclovas Paketūras. As he felt the apparent shortage of such a repertoire, he focused on expanding the repertoire for the instrument.

While using the principles of modern composition, already widely applied to writing music at that time, Paketūras paid great attention to the development of non-traditional *kanklės* playing techniques. Those included playing randomly tuned sounds behind the strings-supporting bridge, touching strings with a palm, the use of an additional movable bridge, *glissando* produced by means of the bridge, etc.

As already mentioned, the development of the concert *kanklės* repertoire was lagging behind the then predominating music. However, even though belatedly, compositions for *kanklės* started coming from composers who had given up tonal thinking. Perhaps here we should emphasise and identify not so much the relationship of composers with the tonal and atonal systems, but rather their turning towards the beauty of the timbre and the sound? However, in the analysis of the nature of the *kanklės*, we should reminisce the essence of playing the *kanklės*: the expression of refined feelings by gentle strings. Possibly composers, who for some time had turned away from their roots – national instruments, again rediscovered their authenticity, originality, and beauty. Quite often, when introducing a new composition, emphasis was placed on the composition going beyond the boundaries of the genre, being written for a non-traditional group of instruments, boasting an original form, sounding in unusual space, using an intricate playing technique, etc. There was a constant search for something new, unique, and unheard of, attempts were frequently made to shock the audience, while the musical essence was bypassed and the subtlety and the exceptional authentic beauty of the instrument were forgotten. Composers maneuvered on the border between music and theatre, paying no heed to any criteria (or traditions). It has to be admitted that the intergenerational relations were especially evident, and the young experimenters were often much bolder and unafraid of being misunderstood.

## 1.2. A New Conception of Style, Genre, and Aesthetics in the Contemporary *Kanklės* Repertoire

A limited and "morally outdated" repertoire for the *kanklės* was one of the biggest drawbacks hindering the proper representation of the Lithuanian instrument in the milieu of classical musical instruments. Fosterers and promoters of the *kanklės* music, who had started their activity in the 20th century, actively communicated with creating composers: they made efforts to introduce them to the new possibilities of playing the instrument and encourage them to compose music for the *kanklės*. When talking about the 21st century *kanklės* music, the author would like to identify a specific period which she considers to be a particularly important breakthrough in the history of the repertoire for the *kanklės*. That was the year 2002 when new composers with new ideas joined the process of formation of the *kanklės* music repertoire. The *kanklės* started sounding in a completely different way.

The analysis of the 21st century compositions for the *kanklės* makes it possible to talk about a stylistic turning point in the original *kanklės* repertoire. Even though the impact of modern music was already felt in the 20th century (Paketūras' dodecaphonic technique, etc.), the true features of contemporary music stood out in the works of the 21st century composers. It primarily ap-

plies to the works of the young composers, as well as experienced composers interested in contemporary music. True, most of the composers writing for the *kanklės* in the 21st century were not well acquainted with the specificity of playing the instrument. Therefore, when creating for the *kanklės*, they consulted the *kanklės* performers and used a variety of techniques to make the instrument sound in a way it had never sounded before. The author believes some composers succeeded perfectly. In their works, the *kanklės* frequently sounds in an unexpected way and creates unusual sound effects, and it integrates into classical musical instruments in an interesting manner. One gets an impression that an instrument of unexpected means of expression and technical possibilities is discovered anew.

The *kanklės* is our national symbol (it should not be forgotten that the related *kantele* is the symbol of the Finns, *kokles* of the Latvians, etc.) which attracts the interest of the world by its unique sound, therefore, it is not accidentally that the instrument emerges in the domain of contemporary music.

In order to emphasise the significance of chamber ensembles over the period in question, the author overviews the most significant works for chamber ensembles which include the *kanklės*. In the compositions of the early 21st century, the folk instrument *kanklės* is already treated as equal to other, classical musical instruments. Such compositions are analysed below.

### 1.3. The Place of the Concert *Kanklės* in the 21st Century Musical Culture

In the mid-20th and early 21st century, the promoters of the *kanklės* music have been actively working in the field: they established different ensembles, improved the acoustic characteristics of the instrument, strove for impeccable playing techniques, and arranged and adapted compositions to the *kanklės* and the *birbynė*. Currently, a question naturally arises: what place does the *kanklės* play in the contemporary musical culture? It would be difficult to give a definite answer to that rhetorical question, since one can hear a variety of opinions.

The author of the present artistic research paper used the assistance of Lithuanian composers and musicologists who actively wrote music for different instruments in Lithuania or analysed it. Questionnaires were developed for composers (No. 1 in 2008 and No. 2, in 2016) and for musicologists (in 2016) with specific questions to those who were well acquainted with the Lithuanian musical culture and who were writing, or wrote in the past, or were willing to write instrumental music. Questionnaire No. 1 contained 14 questions. The questions focused on the acoustic and technical characteristics of the folk musical instrument *kanklės*, the specificity of the repertoire, and specialist opinion about the place of the *kanklės* in the contemporary professional music. The author considered it rational to analyse the answers, taking into account the age of the

respondents, and divided the sample into the younger (born in 1970 and later), the middle (born in the period between 1950–1970), and the senior (born before 1970) generations. The questionnaires were filled in by 23 composers, including 7 of the younger, 10 of the middle, and 6 of the senior generation.

Over the last 7 years, a number of changes took place both in the Lithuanian music and in the *kanklės* music (the review was carried out and summarised in 2010), therefore, a natural need arose to evaluate the present situation of the *kanklės* music.

In order to evaluate the changes in the cooperation with composers aiming to expand the *kanklės* music repertoire, the author briefly overviews the answers of the respondents – composers and musicologists to the questions of Questionnaire 2 (for composers) and No. 3 (for musicologists), formulated in 2016. (The questionnaire was distributed all over Lithuania, with the assistance of the Lithuanian Composers' Union, the Music Information Centre Lithuania (MICL), and the database [www.manoanketa.lt](http://www.manoanketa.lt)).

Based on the answers to the questionnaire, the following insights were obtained: the concert *kanklės* were still a musical instrument seldom heard in public spaces: on TV and on the radio, in national festivals and in concert events. The representatives of classical music were frequently surprised to hear the music in non-traditional spaces and in performances of contemporary music. Fascinated by the unique sound of the instrument and the professionalism of the performers, the audiences could not stay indifferent to the *kanklės*.

The great hope of the fosterers of that unique instrument is the music of contemporary composers. If the composers fall in love with the instrument and are able to present it to the current audience in an appropriate, attractive, and innovative way, the *kanklės* will definitely survive and will become the pride of our nation.

## 2. CHANGES IN PERFORMANCE AND INTERPRETATION

### 2.1. Traditional and Nontraditional Concert *Kanklės* Performance Techniques

The currently established term for the modified Lithuanian *kanklės* – the concert *kanklės* – was already relevant in 1940, when the state song and dance ensemble *Lietuva* was founded on the initiative of composer Jonas Švedas, and five years later (in 1945), when the Department of Folk Instruments was established in the Lithuanian State Conservatoire. The Lithuanian *kanklės* were improved (modified), their range was expanded (up to 4 octaves, from C to c<sup>4</sup>), tuning pins were constructed, the body was reinforced, and the tuning was properly strung. In 1964, the model *kanklės* was produced and the body constructed in



a way that did not change until the present time. The said *kanklės* was already adapted to the performance of more complex compositions that the *kanklės* players arranged by themselves or that were intentionally created by Lithuanian composers.

In the late 20th century, the traditional concert *kanklės* playing techniques were formed and established, and presently they serve as a basis for the performance of the concert *kanklės* repertoire.

**The traditional concert *kanklės* playing techniques include:**

- PLAYING WITH A PICK. Possibilities of performing musical textures: individual notes, intervals, chords, clusters, and *tremolo*. The character of making strings vibrate: from oneself, toward oneself, forth and back.

- PLAYING WITH THE FINGERS. Possibilities of performing musical textures: individual notes, intervals, passages, chords, *tremolo*. The character of making strings vibrate: from oneself and toward oneself.

- MIXED. Possibilities of performing musical textures: individual notes, intervals, passages. The character of making strings vibrate: alternating, alternating at corresponding intervals of time, both together.

The concert *kanklės* is a relatively young instrument which can be said to be looking for its true character and true function. The present demand for, and supply of, music, as well as its diversity, is great, therefore, the music repertoire is very broad. Among a huge number of musical styles and trends, the concert *kanklės* is in a way maneuvering and trying to get established in the milieu of professional music. The contemporary academic composers also like experimenting and looking for innovation, unheard-of and undiscovered sounds, timbers, and fresh ideas. In the collaboration with composers, the author found a niche which, in her opinion, had not been properly exploited. Contemporary composers, upon getting properly acquainted with the concert *kanklės* and analysing the specificity of playing it, were able to present the instrument as a milieu of completely new sound and opportunities, fit to represent high academic musical culture not only in Lithuania, but also beyond its boundaries. The outcome of collaboration of the author and composers was a significant number of new compositions, written in the early 21st century. Naturally, their performance is based on the traditional playing techniques, without which the development of playing the concert *kanklės* is simply impossible. Therefore, the new compositions were frequently based on the traditional concert *kanklės* playing techniques just by using certain ideas of each composer, the style, and the latest trends of music. However, new compositions also revealed certain new performance trends that are worth classifying and comparing.

**Nontraditional playing techniques include:** playing behind the bridge, playing a detuned string, playing covered strings, *glissando* on covered strings, *glissando* with a tuning key/metal bridge over a string, a semi-tone *glissando* pin,

a sliding *glissando* cluster, *pizzicato* of individual notes and chords (by plucking a string with the fingers to the top), striking open strings with a palm, striking covered strings with a palm, striking strings with a wooden stick / a tuning key / a metal stick / a (piano) hammer, producing random sounds with a bouncing ball, playing with a (violin) bow over strings, and rapping at the body of the *kanklės*.

**2.2. Characteristics of Playing the Amplified (Electric) *Kanklės***

The first amplified *kanklės* (previously referred to as *acoustic-electric*, and in some compositions called *the electric kanklės*) were produced in 2002 by Zigmas Liutikas from Gargždai. The use of that kind of *kanklės* in concerts had caused considerable controversy among the *kanklės* performers. Since playing the instrument essentially differed from the tradition of playing the concert *kanklės*, it had to have a specially adapted repertoire. However, the authors and promoters of the electric *kanklės* argued that it could be used to perform all the repertoire of the concert *kanklės*. The author, well acquainted with the specificity of those *kanklės*, after having used the instrument in her own performances and having experimented with different compositions, would like to object to that. In her opinion, the specificity of the electric *kanklės* allows the performer to play merely compositions specially written for that instrument or carefully adapted transcriptions that do not diminish the sound of that type of *kanklės*. The main disadvantages to be mentioned include the long-lasting sound that creates the impression of an eternal pedal (the music blends up, it does not leave clear sound), the use of the tuning pin is very loud, high resonance difference between the high and low range, and an impression of uneven timbre on the entire scale of the *kanklės* sound (the range of the electric *kanklės* is C–c<sup>4</sup>). When playing the instrument, some more insignificant disadvantages are faced; however, they do not create any serious obstacles to playing music written specifically for that instrument. Positive characteristics of the electric *kanklės* should also be noted, which may provide it with an advantage over the concert *kanklės*. The former type can sound at the chosen volume and produce different effects due to the loudspeakers and effect processors. That is especially important and interesting in the performance of contemporary academic (and popular) music (given the composers' ideas). Therefore, even though the instrument continues to cause debates, contemporary Lithuanian composers are willing to write music for it. Performers are also enthusiastic about experimenting with that "new" instrument. That proves the necessity and exclusiveness of the electric *kanklės* in the contemporary musical culture.

### 2.3. Similarities and Differences in Playing Related Instruments of Foreign Countries

The similarities between the *kanklės*-related instruments do not allow one to completely distance oneself from the playing techniques and trends, established in the world-wide and time tested practice. The analysis of the specificity of playing the national string instruments of other countries (the Latvian *kokles*, the Estonian *kannel*, the Finnish *kantele*, or the Russian *gusli*) brings out a number of similarities.

As noted by Lithuanian ethnologists, “Instrumental ‘academic’ stylisation, when it comes to setting standards for the use of instruments and including teaching to play the reconstructed ethnic musical instruments in the process of education and studies, was not the wisdom of the Lithuanian ethnic musical culture development over the late 19th and the first half of the 20th century. That was related to the experience of the neighbouring countries” (Apanavičius, Aleknaitė, Savickaitė-Kačerauskienė, Apanavičiūtė-Sulikienė, Šlepavičiūtė 2015: 46).

The common origins of the historical development, the trends of performance, and the search for the “academic” repertoire presupposed certain common performance trends. Therefore, it is necessary to have at least a brief overview of the *kanklės*-related instruments in foreign countries, as well as the process and characteristics of forming their professional playing.

As demonstrated by the materials of the present chapter, the concert *kanklės* (as well as related national string instruments of other countries) have accumulated a wide range of playing techniques and nuances that help to play different kinds of music and to integrate into the performance of different stylistics and genres. The timbral exclusiveness, the abundance of playing techniques, the possibility of amplifying, and other exceptional characteristics of the concert *kanklės* provide more freedom in music making, in seeking professional performance, and in creating a new repertoire for the concert *kanklės* and a new academic history of music making.

### 3. THE SEMANTICS OF THE MUSICAL CODE OF CONTEMPORARY COMPOSITIONS FOR KANKLĖS: THE APPLIED ASPECT OF THE RESEARCH ON THE 21ST CENTURY CONCERT KANKLĖS REPERTOIRE

The creation of a musical composition is one of the most mystical things in the context of the musical community. Creators of music (composers), due to their special gifts, intelligence, and the acquired meaningful knowledge, are able to create a product that we call “music”. It is not always easy to see what is encoded in the created music, especially in the absence of specific author’s instructions,

annotations, etc. Nevertheless, the analysis of a composition, the search for meaning, and the semantic explanation of the code are very important for the performer in order to perform the composition in a suggestive and meaningful way.

The performer’s analysis starts with the name of the musical composition and its interpretation, as well as the story of the creation of the composition and the subtext. Quite often, the “birth” of a composition begins with a literary work, poetic text, or the plot of a theatre play or a film which inspires the composer and encourages him to write music on one or another topic. The mood of the musical composition during its performance and interpretation is revealed not only through the sheet notes, different effects, and auxiliary playing techniques, but also by taking into account the idea of the composition, the original image, or other references of the composer. Such an “interpretation” of the composition starts with the “reading” of the composer’s thoughts and ends with each performer’s personal education, senses, moods, and attitudes. We often compare several performers playing the same composition, however, completely differently. The career path of a professional musician is very long and consistent. When preparing for the performance of outstanding compositions, performers have to get acquainted with a lot of different music, to analyse different styles, and to test themselves in different layers of music, projects, ensembles, etc. Contemporary music is an especially ambitious field which requires from the performer not merely good technical skills, but also a philosophical approach, deep musical thinking, strong concentration, and particular hearing. When examining the material of contemporary compositions, one is often encountered with various unexpected solutions and deeply encoded meanings. How performers manage to do it depends on their abilities, knowledge, and senses.

The author, as a *kanklės* player and the first performer of a number of the compositions analysed in the present research paper, chose four compositions that, she believes, deserve a separate chapter and ought to be named as having special significance for the professional concert *kanklės* repertoire. All of them without exception boast both a number of new playing techniques and also an encoded musical meaning that can be revealed just by a professional and creative performer – a *kanklės* player.

#### 3.1. A New Approach and Playing Techniques (*Piece G.r.* by Egidija Medekšaitė)

Egidija Medekšaitė mainly composes small pieces of chamber music in which the acoustic sound is often combined with electronics. An essential compositional principle of the said author is extremely strict organisation of all the parameters of the composition predetermined by the pre-selected sequence of certain segments (which may be sequences of pitch, durations, numbers, etc.). Despite that, the sound of Medekšaitė’s music is more reminiscent of a meditative flow than of the mathematical methods-based musical structures.

The piece contains numerous applications of new, nontraditional *kanklės* playing techniques. The composer seeks to reveal the instrument as a base of still undiscovered and never used sounds and sensations. The composition abounds in experimental sound and never-tried playing techniques, therefore, the notation of all nontraditional playing techniques is conditional and not final. The piece was composed in collaboration with the *kanklės* player Jolita Matkienė, and all the conventional symbols for the new playing techniques were agreed upon as proposed by the performer. The author of the present paper worked out a table of notation of all the *kanklės* playing techniques and recommends it to all the performers going to play this piece and other contemporary compositions.

### 3.2. Precise Notation of Playing Techniques – a Guarantee of Quality Performance (*Snowing in Magnolia Blossoms* by Vytautas Germanavičius)

Composer Vytautas Germanavičius looks for new sounds and for new sound production techniques in his works; he argues that each composition must have the sound space typical solely of it, as well as unique sound material. Particular attention is paid to the colour of sound, its transformations and slides. The form of the composition is made by combining the episodes of sound textures, like the fragments of a story are related through allusions. “Music is a space of hidden thoughts, feelings, philosophy, and symbols that has to be opened and rediscovered again and again”, says Germanavičius.

The composition *Snowing in Magnolia Blossoms* requires all the traditional playing techniques: playing with the fingers, with a pick, and mixed. The composer complements them with other, nontraditional, playing techniques that are “born” in order to implement the sound allusions arising from the vision of the composition. The symbols of notation of those playing techniques are also conventional, like in the work *Piece G.r.* by Medekšaitė. A natural question arises: how can a performer who has never met the composer be explained those symbols and how can she understand them in order to implement the composer’s musical ideas and to perform the composition as suggestively and professionally as possible? The author of the present paper, as a *kanklės* player and the first performer of the composition, considers it her duty to clarify the trends of playing and to develop a favourable to the performer and easily understandable system of contemporary (nontraditional) symbols. Nontraditional playing techniques are a kind of a “key” to the meaning and the idea.

### 3.3. The *Kanklės* as a Professional Musical Instrument (*From Circe to Charybde* by Kira Maidenberg)

In her composition *From Circe to Charybde* for *kanklės* solo (2011), Kira Maidenberg uses rather conventional playing techniques, however, a new approach to the *kanklės* by a foreign composer provides the instrument with different

sound. The author uses: the usual sound sequence or re-tuning (when not playing), random *tremolo* in a certain register and in a certain rhythm, random sound, striking open strings with the edge of a palm, playing behind the bridge, muffling the strings with the other hand, the re-tuning of the sounding string in a certain direction, the usual *glissando*, the trembling *glissando*, and a long *tremolo* chord. The composition was inspired by the legend *Siren*, written down by Leonardo da Vinci.

Completely ignorant of the specificity of playing the concert *kanklės*, the author wrote the composition only imagining how the composition could sound when performed by the concert *kanklės*. The unheard-of character of the string vibration allows a certain freedom to the performer. When trying to “read” and to correctly perform the set tasks, the first performer of the composition – the author of the paper – had an opportunity to search and to experiment.

### 3.4. The Impact of Philosophical Explorations on the New Compositions for Concert *Kanklės* (*Affected Woman* by Šarūnas Nakas)

In his composition for *kanklės*, composer Šarūnas Nakas embodied deep ideas of a tendentious woman. The very beginning of the composition dates back to the Antiquity: the myths about goddesses who get into the underground kingdoms, lose their lives there, and come back to life with new power were known in all ancient cultures. However, in the contemporary world, simple everyday stories that speak about the lives of housewives, their complicated destinies, relations with unfaithful husbands and dramatic consequences are much more relevant. Nevertheless, life does not stop, women are bursting with energy, and the patriarchal world gets shaken. The composition is an attempt to treat the *kanklės* as a lonely creature that nobody understands and that has set out on a never-ending journey and regularly occurs in the most unfortunate circumstances.

The composition is made of five large movements. The music of the *kanklės* part is based on the idea of progressive disorder and the loss of adequacy, therefore, the traits of a kind of experimentalism gradually intensify. The character of the performance changes, and increasingly more nontraditional techniques of sound production emerge. From the very beginning, the *kanklės* are used in an unusual way, and one simultaneously plays on both sides of the bridge: on one side, the original harmony is used, obtained by pre-tuning the instrument, and on the other, untempered sounds, altogether impossible to match.

## CONCLUSIONS

1. In the late 20th century, the concert *kanklės* repertoire changed substantially. As the *kanklės* playing school was becoming more professional, increasingly more composers were getting interested in this Lithuanian instrument and writing music which was more and more frequently changing the established standards and expressing different ideas, raised by composers, yet unusual for the performers of the *kanklės* music and the audiences.
2. The trend of using new playing techniques in the late 20th and early 21st century was relevant to different musical instruments. Creators of contemporary academic music have been raising new ideas, trying to find unheard-of timbers and sounds of instruments, and used different additional means (such as tools, pencils, metal/wooden/plastic sticks, balls, part of other instruments, etc.) to produce them. In the latest concert *kanklės* repertoire, various nontraditional playing techniques are encountered that are also widely used in compositions for other instruments (classical and related).
3. The development of the concert *kanklės* repertoire has always been following all the classical instruments' repertoire. The composers of the late 20th and early 21st century understood the specificity of the *kanklės* music and the possibilities of its use very individually: starting with the folk character of the instrument and ending with its integration into the contemporary music market that meets global standards. Thanks to young composers, unafraid of experiments, presently the *kanklės* sound in new and unexpected ways, their repertoire is rapidly expanding, and professional performers represent the instrument both in Lithuania and abroad.
4. The amplified (electric) *kanklės* have been gradually gaining ground in professional music. New opportunities for the means of expression and performance are of particular interest to the younger generation. The unique timbre of the amplified *kanklės* attracts a larger circle of contemporary audiences. The author argues that the amplified *kanklės* are suitable for performing some, but not all, compositions from the concert *kanklės* repertoire.
5. Knowing the specificity of the *kanklės* is a very important element of musical creation. One has to exhaustively study the technical and acoustic characteristics of the *kanklės* and to get to know all the expressive and performance techniques. Just being totally familiar with the specificity of the concert *kanklės* allows one to objectively evaluate and compose for the instrument.
6. The analysis of the history of the *kanklės* development, the contemporary trends, and the academic *kanklės* playing techniques brings out a number of links with the related string musical instruments of other countries (the Latvian *kokles*, the Estonian *kannel*, the Finnish *kantele*, or the Russian *gusli*, etc.). The presently formed concert *kanklės* repertoire, a professional

- performing school, the global practice of the *kanklės*-related string instruments, and the achieved results lead to an assumption that the activities carried out by the *kanklės* performers are apt, productive, professional, and interesting for the contemporary generation of musicians and music lovers.
7. It is necessary to encourage mutual creative cooperation of performers and composers. It is very important for inspiring and writing new compositions, expanding the *kanklės* concert repertoire, and integrating the instrument into the space of modern professional music. The concert activities of the most outstanding *kanklės* players is a substantial contribution to the Lithuanian musical culture. It is to be expected that, due to professional and enthusiastic performers, the concert *kanklės* will sound in very different cultural spaces and attract increasingly more young composers and listeners.
  8. Valuable examples of the 21st century compositions for *kanklės* (*Piece G.r.* by Egidija Medekšaitė, *Snowing in Magnolia Blossoms* by Vytautas Germanavičius, *From Circe to Charybde* by Kira Maidenberg, and *Affected Woman* by Šarūnas Nakas) provide a positive inspiration for the further development of the professional *kanklės*. The analysed compositions clearly establish the professional performance on the *kanklės*, open up the context of contemporary ideas, expand the field of the concert *kanklės* dissemination, provide the instrument with an opportunity of showing its different "face", and promote further active participation in the contemporary music activities.
  9. The links of the professional music of folk instruments with ethnic traditions, professional cooperation with the representatives of classical music, a new and traditional concert *kanklės* repertoire, and international relations with performers of the *kanklės*-related instruments may influence the further development of the *kanklės* culture in Lithuania and abroad. The folk nature of the *kanklės*, their authentic sound, and their unique timbre are important factors for the composers writing for the *kanklės* and the promoters and performers of that music. The maintenance and development of those factors ought to become a lever in the national cultural policy.

MOKSLO IR MENO TYRIMŲ KONFERENCIJOSE SKAITYTI PRANEŠIMAI  
TIRIAMOJO DARBO TEMA / CONFERENCE PRESENTATIONS  
ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. „Naujausias XXI a. pr. koncertinių kanklių repertuaras“ [Recent Early 21st Century Concert Kanklės Repertoire]. VI Tarptautinė konferencija-praktikumai „Daugiastygiai liaudies muzikos instrumentai“ [The 6th International Conference–Practicum *Many-Stringed Folk Musical Instruments*]. Sankt Peterburgas, Rusija, 2011 m. spalio 1–10 d. [St. Petersburg, Russia, 1–10 October 2011].
2. „Новейший репертуар начала XXI века для канклес. Особенности стиля и технические возможности исполнительства“ [„XXI a. pr. naujausias kanklių repertuaras. Stiliaus ypatumai ir techninės atlikimo galimybės“] [*Recent Early 21st Century Kanklės Repertoire. Stylistic Characteristics and Technical Performance Possibilities*]. Tarptautinė mokslinė konferencija „Daugiastygių liaudies instrumentų aktualūs klausimai, problemos ir perspektyvos šiuolaikinėje kultūros terpėje: nacionaliniai ir internacionaliniai aspektai“ [International Scientific Conference *Relevant Issues, Problems, and Perspectives of Many-Stringed Folk Instruments in the Contemporary Cultural Milieu: National and International Aspects*]. Gnesinų muzikos akademija, Maskva, Rusija, 2012 m. birželio 11–13 d. [The Gnesin Russian Academy of Music, Moscow, Russia, 11–13 June 2012].
3. „XXI a. muzika kanklėms ir kanklių duetui“ [*The 21st Century Music for Kanklės and Kanklės Duo*]. III Respublikinis muzikos bei meno mokyklų liaudies instrumentų pedagogų seminaras „Muzikavimo perspektyvos ir galimybės liaudies muzikos instrumentais šiuolaikinėje muzikos erdvėje“ [The 3rd International Seminar for Teachers of Folk Instruments in Music and Art Schools]. Vilniaus Balio Dvariono dešimtmetė muzikos mokykla, Lietuva, 2012 m. spalio 24 d. [Balys Dvarionas Decennary Music School, Vilnius, Lithuania, 24 October 2012].
4. „XXI a. pr. naujausias kanklių repertuaras. Stiliaus ypatumai ir techninės atlikimo galimybės“ [*Recent Early 21st Century Kanklės Repertoire. Stylistic Characteristics and Technical Performance Possibilities*]. Tarptautinė mokslinė konferencija „Liaudies instrumentinė muzika: tradicija ir dabartis“, skirta prof. Prano Stepulio 100-mečiui [International Scientific Conference *Folk Instrumental Music: Tradition and the Present*, dedicated to the 100th birth anniversary of professor Pranas Stepulis]. Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius, 2013 m. balandžio 11 d. [Vilnius, Lithuania, 11 April 2013].
5. „Šiuolaikinių kūrinių poveikis jaunojo muzikanto formavime“ [*The Impact of Contemporary Compositions on a Young Musician's Formation*]. Liaudies instrumentinės muzikos vasaros seminaras „Solinio ir ansamblinio muzikavimo liaudies instrumentais aktualijos“ [Summer Seminar of Folk Instrumental Music *Current Issues of Folk Instruments' Performance in Solo and Ensembles*]. Birštono kultūros centras, Lietuva, 2013 m. birželio 11 d. [Birštonas Culture Centre, Lithuania, 11 June 2013].

6. „Ансамбли литовских народных инструментов – неисчерпаемые сокровищницы звуков и тембров для композиторов XXI века“ [Lietuvių liaudies instrumentų ansambliai – neišsenkami garsų ir tembrų lobynai XXI a. kompozitorių kūryboje] [*Ensembles of Lithuanian Folk Instruments as Inexhaustible Depositories of Sounds and Timbres for the 21st Century Composers*]. Tarptautinė mokslinė-praktinė konferencija „Baltija' 2013“ [An International Scientific – Practical Conference *Baltija 2013*]. Rusija, Pskovas, Menininkų namai. 2013 m. [The Artists' House in Pskov, Russia, 2013].

PUBLIKACIJOS TIRIAMOJO DARBO TEMA / PUBLICATIONS  
ON THE SUBJECT OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. Metodinis darbas „Tradiciniai ir netradiciniai grojimo kanklėmis būdai“ su natų pavyzdžiais ir DVD įrašu lietuvių ir rusų kalbomis [Methodological aid *Traditional and Nontraditional Kanklės Playing Techniques* with examples of sheet notes and DVDs in Lithuanian and Russian]. www.folkmanystringedinstruments.lt, 2011 m. lapkričio mėn. [www.folkmanystringedinstruments.lt, November 2011].
2. „XXI muzika kanklėms ir kanklių duetui/music for kankles and kanklės duo“. Leidinio sudarytoja ir redaktorė Aistė Bružaitė [*21st Century Music for Kanklės and Kanklės Duo*]. Compiled and edited by Aistė Bružaitė]. 2012, ISMN 979-0-706150-00-0.
3. „Pasaulio liaudies muzikos instrumentai – Lietuvoje“ [World Folk Instruments in Lithuania]. www.lzinios.lt, 2013 m. balandžio 3 d. [www.lzinios.lt, 3 April 2013].
4. „Новейший репертуар начала XXI века для канклес. Особенности стиля и технические возможности исполнительства“ [Naujausias XXI a. repertuaras kanklėms. Stiliaus ypatumai ir techninės atlikimo galimybės / Recent Early 21st Century Kanklės Repertoire. Stylistic Characteristics and Technical Performance Possibilities]. Žurnalas „Guslės“. Maskva, Rusija, 1/2013, p. 16–25. [*Gusli Journal*, Moscow, Russia, 1/2013].
5. „XXI amžiaus pradžios naujausias kanklių repertuaras. Stiliaus ypatumai ir techninės atlikimo galimybės“ [Recent Early 21st Century Kanklės Repertoire. Stylistic Characteristics and Technical Performance Possibilities]. In: *Liaudies instrumentinė muzika: tradicija ir dabartis* [Folk Instrumental Music: Tradition and the Present]. Lietuvos muzikos ir teatro akademija. Lietuva, Vilnius, 2015, p. 137–147. ISBN 978-609-8071-27-6.

**Aistė Bružaitė** (g. 1983) – jau antrą dešimtmetį Lietuvos ir užsienio muzikiniame gyvenime aktyviai dalyvaujanti profesionali kanklininkė. Plėsdama kanklių muzikos galimybes, ji dalyvauja įvairiuose projektuose kartu su klasikiniais muzikos instrumentais ir orkestrais, groja įvairiuose ansambliuose, nevengia iššūkių ir naujovių. Atliko nemažai naujų lietuvių kompozitorių kūrinių, kurių gimimą inicijavo pati. A. Bružaitė – pirmoji A. Martinaičio Koncerto kanklėms ir kameriniam orkestrui „Aistmarės“ atlikėja, parengė keletą programų bei įrašė kūrinių kartu su Vilniaus miesto savivaldybės chorą „Jauna muzika“. Atliko solo kūrinius su Lietuvos nacionaliniu, Sankt Peterburgo valstybinės kapelos, Pskovo (Rusija) simfoniniais orkestrais, taip pat parengė ir išleido naujausių kūrinių kanklėms rinkinį „XXI a. muzika kanklėms ir kanklių duetui“. Dalyvaujama įvairių ansamblių sudėtyse yra parengusi bei išleidusi net keturias kompaktines plokšteles. Muzikė aktyviai organizuoja tarptautinius bei respublikinius renginius, koncertus, seminarus visos Lietuvos mastu, dalyvauja tarptautinėse bei respublikinėse konferencijose, seminaruose. 2016 m. kartu su styginių kvartetu „Art Vio“ bei LMTA Liaudies instrumentų orkestru surengė ir įrašė koncertą-recitalį LRT radijo koncertų studijoje, kur skambėjo lietuvių kompozitorių premjeros.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva

El. paštas: kankliorka@gmail.com

**Aistė Bružaitė** (b. 1983), a professional *kanklės* player, has been an active participant of the musical life in Lithuania and abroad for over a decade. She has been expanding the possibilities of the *kanklės* music by participating in different projects together with the performers of classical musical instruments and orchestras, playing in different ensembles, and rising to challenges and innovations. Aistė has performed a number of new works of Lithuanian composers, initiated by herself. She has been the first performer of A. Martinaitis' *Aistmarės*, Concerto for *kanklės* and chamber orchestra, has prepared several programmes and recorded compositions together with the *Jauna Muzika* Choir of the Vilnius City Municipality. Aistė performed solo with the Lithuanian National Orchestra, the St. Petersburg State Capella, and Pskov (Russia) Symphony Orchestra, moreover, prepared and published a collection of the latest compositions for *kanklės* *21st Century Music for Kanklės and Kanklės Duo*. By participating in different ensembles, Aistė prepared and published four CDs. She has been an active organiser of national and international events, concerts, and seminars all over Lithuania and a participant of national and international conferences and seminars. In 2016, together with the *Art Vio* String Quartet and the Folk Instrument Orchestra of the Lithuanian Academy of Music and Theatre, she has organised and recorded a concert-recital in the radio concert studio of the Lithuanian National Radio and Television, in which premieres of Lithuanian composers have been performed.

Address: Gedimino ave. 42, LT-01110 Vilnius, Lithuania

E-mail: kankliorka@gmail.com

---

#### **Aistė Bružaitė**

XX A. PAB. – XXI A. PR. KONCERTINIŲ KANKLIŲ REPERTUARO POKYČIAI IR ŠIUOLAIKINĖS ATLIKIMO TENDENCIJOS  
CHANGES IN THE LATE 20TH AND EARLY 21ST CENTURY CONCERT *KANKLĖS* REPERTOIRE AND CONTEMPORARY PERFORMANCE TRENDS

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka / *Summary of the artistic research paper*  
Vertė / *Translated by* Laimutė Servaitė

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius  
Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, Vilnius  
Tir. 60 egz. Nemokamai