

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Vytautas Giedraitis

**PRANCŪZŲ KLARNETO MOKYKLOS
RECEPCIJA IR ĮTAKA ŠIUOLAIKINEI PUČIAMŪJŲ
INSTRUMENTŲ KULTŪRAI LIETUVOJE**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Muzika (W300)

Vilnius, 2018

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2013–2017 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje

Tiriamąjį darbą vadovė:

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

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

Taryba tiriamajam darbui ginti:

Pirmininkas:

Prof. habil. dr. **Leonidas Melnikas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, socialiniai mokslai, sociologija 05S; humanitariniai mokslai, menotyra 03H)

Nariai:

Prof. **Algirdas Vizgirda** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, pučiamieji instrumentai)

Prof. **Petras Vyšniauskas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, pučiamieji instrumentai)

Prof. habil. dr. (hp) **Gražina Daunoravičienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija)

Doc. **Guntis Kuzma** (Latvijos Jāzepo Vītolo muzikos akademija, muzika, pučiamieji instrumentai)

Recenzentė:

Doc. dr. **Judita Žukienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties tarybos posėdyje 2018 m. birželio 26 d. 10 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

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

ĮVADAS

Šiuolaikinė pučiamųjų instrumentų kultūra yra ryškus tarpkultūrinių mainų ir nacionalinių mokyklų sąveikos pavyzdys. XX a. antrojoje pusėje lietuvių klarneto tradicijoje įvyko esminiai pokyčiai, kuriuos lėmė prancūzų sistemos instrumentų sklaida Lietuvoje ir Prancūzijos muzikinės kultūros poveikis nacionalinės pučiamųjų instrumentų tradicijos atsinaujinimui. Iki to laiko Lietuvoje, kaip ir daugelyje kitų Europos šalių, vyravo vokiečių sistemos instrumentai, atlikimo tradicijos bei muzikinio lavinimo metodikos.

Grojimo pučiamaisiais instrumentais kultūra ir tradicijos Lietuvoje nėra senos ir plačiai išnagrinėtos. Ir nors šaltinių bei literatūros randasi vis daugiau, tačiau analizuojant ir gilinantis konkrečiai į klarnetininkų profesionaliojo atlikimo ištakas ir raidos etapus reikšmingos informacijos ir menotyrinių darbų nėra daug. Atlikimo pučiamaisiais instrumentais tradicijų formavimasis tarpukario nepriklausomoje Lietuvoje buvo tiesiogiai susijęs su orkestrų veikla ir instrumentininkų parengimu (Katkus 2009). Lietuvių muzikologo Donato Katkaus teigimu, šiuo laikotarpiu išaugo nauja lietuvių orkestro muzikantų ir atlikėjų virtuozų karta. Klarneto kultūra Lietuvoje nuolat augo ir keitėsi, kito tradicija ir klasikinės sudėties orkestrų grojimas, kuriam reikėjo profesionalių, specialių žinių ir pasirengimo. Lyginant įvairių instrumentalistų problemas, pūtikų profesionalumą galėjo užtikrinti nemažos investicijos į kvalifikacijos kėlimą. S. Šimkaus į Klaipėdą pakviesti čekų noneto nariai buvo pirmieji profesionalūs grojimo pučiamaisiais instrumentais mokytojai Lietuvoje, turintys ilgametę tradiciją ir nuoseklią bendrą mokyklą¹. Vienas svarbiausių dalykų, pasiekusių Lietuvą čekų dėka, buvo nepaprastai aukšta muzikavimo kultūra. Čekų tradicija sekė ir jų auklėtiniai – Klaipėdos muzikos mokyklos pūtikai² pradėjo koncertuoti solo ir susibūrė į ansamblius. Vis dėlto tarpukario pūtikų muzikavimui labai daug ko trūko, kolektyviniam muzikavimui kenkė grojimo tradicijų įvairovė, naujų atlikėjų ugdymui atsiliepė daugelio žemesnės grandies muzikos mokytojų kvalifikacijos stoka. Dėl šių priežasčių tarpukario muzikavimo pučiamaisiais instrumentais tradicija, nepaisant kai kurių ryškių meninių asmenybių veiklos, nepasiekė gilesnio profesionalumo. Tarpukariu suformuotos Lietuvos pučiamųjų instrumentų grojimo tradicijos po Antrojo pasaulinio karo patyrė ryškų pokytį, o nacionalinei muzikos kultūrai padarė didžiulį poveikį SSSR ir užsienio pučiamųjų instrumentų mokyklos. Lygiai taip pat XX a. antrosios pusės – XXI a. nacionalinės klarneto kultūros profesionalėjimą ir tobulėjimą

¹ Čekų noneto nariai pūtikai: fleita – Albertas Bursikas, obojus – Antonas Stoupa, klarnetas – Jaroslavas Brychta, fagotas – Ladislavas Putna, valtorna – Emanuelis Kaucký.

² Paminėtini fleitininkai Juozas Pakalnis ir Liudas Survila, klarnetininkai Aleksas Valius, Valdemaras Biežumas, fagotininkas Kazys Paulauskas, valtornininkas Alfonas Baužinskas, trimitininkas Vincas Šlėvys ir kt.

lėmė lietuvių klarnetininkų kultūrinis atvirumas, šio instrumento mokyklos atsinaujinimas ir stiprėjimas Lietuvoje.

Aptartoje aplinkoje suformuluoti darbo tiriamieji klausimai yra siejami su prancūzų klarneto mokyklos svarba šiuolaikinės pučiamųjų instrumentų kultūros atsinaujinimui Lietuvoje. Tiriamojo **darbo objektas** – klarneto atlikimo tradicijos kaita ir ryškus atsinaujinimas XX a. antrojoje pusėje, apimant tiek instrumentų sistemos pakeitimą, tiek ir prancūzų grojimo kultūros perėmimą ir recepciją, išskiriamas tradicijos pokyčių paskatinusio klarnetininko Algirdo Budrio pedagoginės ir meninės veiklos indėlis.

Tyrimo tikslas yra išanalizuoti ir atskleisti XX a. prancūzų klarneto mokyklos įtaką šiuolaikiniams pučiamųjų instrumentų kultūros atsinaujinimui Lietuvoje. Tiek A. Budrio aprašyta patirtis ir įgytos žinios, tiek paties darbo autoriaus studijos Paryžiuje suponuoja gilesnį ir išsamesnį pasirinktos srities tyrimą. Siekiant užsibrėžto tikslo, suformuluoti šie **uždaviniai**:

1. Išnagrinėti prancūziškos klarneto sistemos ištakas, apibūdinti svarbiausias instrumento technologines inovacijas ir jų reikšmę instrumento raidai. Ištirti klarneto sukonstravimo, evoliucijos laikotarpį, klarnetininkų ir kompozitorių bendradarbiavimo tradiciją, jos įtaką klarneto technologiniam progresui: vožtuvėlių konstrukcijos ypatumams, klarneto repertuaro plėtrai ir pokyčiams.
2. Ištirti prancūzų klarneto mokyklos estetiką, stilių ir repertuarą pasitelkiant *solo de concours* tradicijas, išskirtinius bruožus, unikalumą bei specifika.
3. Išanalizuoti prancūziškos tradicijos sklaidą ir įtaką A. Budrio plėtotos lietuvių klarneto grojimo kultūros formavimuisi. Apžvelgti klarnetininko A. Budrio studijų Prancūzijoje laikotarpį, koncertinės, pedagoginės veiklos bei menotyros straipsnių poveikį prancūziškos klarneto sistemos sklaidai Lietuvoje.
4. Įvertinti moderniosios prancūzų muzikos kultūros, įtvirtinusios naują klarneto vaidmenį šiuolaikiniuose repertuaruose, recepciją Lietuvoje. Išanalizuoti lietuvių klarnetininkų interpretacijas atliekant Olivier Messiaeno „Kvartetą laiko pabaigai“ (1941) ir atskleisti šio monumentalaus kūrinio lietuviškos interpretacijos tradiciją.
5. Ištirti prancūziškos klarneto sistemos įtaką Lietuvos šiuolaikinei pučiamųjų instrumentų kultūrai, parengti anketinę klarnetininkų apklausą ir apibendrinti jos rezultatus.
6. Apžvelgti šiuolaikinių lietuvių kompozitorių ir klarnetininkų bendradarbiavimą (kompozitorių apklausa) ir, remiantis individualia bendradarbiavimo su kompozitoriais patirtimi, išanalizuoti klarneto išraiškos priemonių atsinaujinimą lietuvių muzikoje.

Tiriamajame darbe nagrinėjama kultūrinė transformacija formuoja nacionalinės pučiamųjų kultūros pokyčių ir jos tarptautinio konteksto gilesnės analizės poreikį. Šiuolaikiniame pasaulyje muzikos atlikimas yra veikiausiai plačiausiai išplitusi viešoji nuosavybė arba kultūrinės raiškos forma, tačiau muzikologijos tyrinėjimuose muzikos atlikimas pradėtas išsamiau nagrinėti tik prieš keletą dešimtmečių. Muzikos atlikimo tyrimų gausėjimą tiek Lietuvoje, tiek kitose šalyse paskatinęs lūžis siejamas su naujosios muzikologijos paradigma (XX a. 9–10 dešimtmečiai). Naujas teorines analizes bei metodologijas skatino paspartėjusi meninių tyrimų raida ir jų sąveika su naująja muzikologija XXI amžiuje. Tarptautinėje mokslo erdvėje ženklėsi pokyčiai ir aktualūs muzikos atlikimo tyrimai vyksta daugiau nei dvidešimtmetį, tačiau, nepaisant gausėjančių darbų ir intensyvėjančių tyrimų, atlikimo meno studijos išlieka fragmentiškos.

Lietuvoje iki XXI a. atlikimo menas tyrinėtas daugiausia tik istoriniu aspektu, daugiau darbų šia tema yra apie fortepijono arba styginių atlikimo meną. Itin menkai ištirta lietuvių atlikimo meno raida nuo XX a. vidurio, kada vyko ryškūs atskirų instrumentinių kultūrų atsinaujinimo procesai. Tai ypač pasakytina apie pučiamųjų instrumentų kultūrą, kurios ryškiausi atstovai padarė didelę įtaką bendrai nacionalinės muzikos tradicijos raidai. Pavyzdžiui, klarnetininkas Algirdas Budrys ir jo mokiniai itin aktyviai bendradarbiavo ir bendradarbiauja su ryškiausiais lietuvių kompozitoriais, yra daugelio kūrinių iniciatoriai ir aktyvūs populiarintojai nacionalinėje ir tarptautinėje erdvėje.

Darbo **naujumą** ir **aktualumą** suponuoja kompleksinis tyrimo pobūdis, Lietuvoje menkai ištyrinėtą objektą – prancūzų klarneto mokyklos poveikį nacionalinės pučiamųjų kultūros atsinaujinimui – imantis įvairiapusiškai išnagrinėti instrumento technologinės raidos, atlikimo pedagogikos, interpretacijos ir klarnetininkų bendradarbiavimo su kompozitoriais aspektais. Formuluojuojant klausimus ir plėtojant tiriamąjį darbą, naudotas platus metodologinių priėgų spektras: istorinis-aprašomasis, analitinis, palyginamasis, kritinės literatūros analizės, empirinės muzikos įrašų analizės ir kt. **metodai**. Tiriamojo darbo objektas ir siekis pasirinktais aspektais atskleisti lietuvių klarneto kultūros atsinaujinimo tarpkultūrinį pobūdį nulėmė platų mokslinės literatūros kontekstą.

Literatūra ir šaltiniai. Klarneto istorinės raidos ypatumai ir evoliucijos etapai apžvelgiami remiantis klarnetininkų tyrėjų naujausiais tyrimais ir instrumento plėtolei skirtomis monografijomis (Hoeprich 2008; Rice 1992, 2003). Prancūzų klarneto mokyklos estetika, stilius, repertuaro unikalumas ir specifika analizuoti pasitelkiant Lietuvos ir užsienio mokslininkų darbus (Gee 1981; Budrys 1974), reikšmingas šaltinis nagrinėjant *solo de concours* specifika buvo tarptautinio klarnetininkų asociacijos žurnalo *The Clarinet* publikacijos (Magistrelli 2015; Cuper, Paul 1988; Willett 1988). Prancūziškos tradicijos sklaida ir įtaka A. Budrio iniciuotam lietuvių klarneto grojimo tradicijos formavimuisi nagrinėtos gilinantis į lietuvių atlikėjų menotyrinius ir metodinius darbus (Budrys 1971, 1974, 1984;

Katkus 1972, 1986). Atlikimų interpretacija nagrinėta remiantis semantinių ir ekspresyvumo parametrų sąveikų tyrimais, taikytais Olivier Messiaeno „Kvarteto laiko pabaigai“ analizei, taip pat nustatant lietuvišką interpretacijos tradiciją (Pople 1998; Rischin 2003; Kazakevičienė 2006; Janicka-Słysz 2013). Šiuolaikinės muzikos teoriniai ir istoriniai tyrinėjimai padėjo apžvelgti dabartines išraiškos priemones ir lietuviško klarneto repertuarui būdingų modernių išraiškos priemonių atsinaujinimą (Rehfeld 1994; Mandat 1989; Rice 2017), stilių įvairovę ir džiazą įtaką repertuarui (Mawer 2014); taip pat analizuotas prancūziškos tradicijos poveikis pasirinktų lietuvių kompozitorių stilistikai (Daunoravičienė 2016, 2000; Katkus 2000).

Suformuota tiriamojo darbo struktūra yra paranki apibrėžtam probleminiam laukui išnagrinėti keliais probleminiais pjūviais. Ją sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, literatūra, analizuotų ir darbo autoriaus atliktų kūrinių natų pavyzdžiai:

1. Aistės Vaitkevičiūtės kūrinys klarnetui solo „Lūžiai“ (2016).
2. Ritos Mačiliūnaitės kūrinys klarnetui solo „Aspectus“ (2015/2016).
3. Ugnės Giedraitytės kūrinys „Arco Iris Circular“ klarnetui ir simfoniniam orkestrui (2014).
4. Osvaldo Balakausko trio klarnetui, altui ir fortepijonui „Swingy line 2“ (2014).

Garso ir vaizdo šaltiniai:

- Aistės Vaitkevičiūtės kūrinio klarnetui solo „Lūžiai“ (2016) garso įrašas Muzikos inovacijų studijų centre 2016 06 08.
- Ritos Mačiliūnaitės kūrinio klarnetui solo „Aspectus“ (2015/2016) garso įrašas Muzikos inovacijų studijų centre 2016 01 06.
- Ugnės Giedraitytės kūrinio „Arco Iris Circular“ klarnetui ir simfoniniam orkestrui (2014) garso įrašas iš koncerto Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje 2014 10 25.
- Osvaldo Balakausko trio klarnetui, altui ir fortepijonui „Swingy line 2“ (2014) vaizdo įrašas iš koncerto Taikomosios dailės muziejuje, Vilniuje 2015 01 25, Lietuvos radijo ir televizijos archyvas.

Tiriamajame darbe analizuoti O. Messiaeno „Kvarteto laiko pabaigai“ garso įrašai:

1. Algirdas Budrys (klarnetas), Audronė Vainiūnaitė (smuikas), Augustinas Vasiliauskas (violončelė), Birutė Vainiūnaitė (fortepijonas) (1980, Lietuvos radijo įrašas radijo fonduose C-4184).
2. Julius Černius (klarnetas), Vilja Talimaa (smuikas), Edmundas Kulikauskas (violončelė), Gintautas Kėvišas (fortepijonas) (1989, Lietuvos radijo įrašas radijo fonduose C-6549).
3. Antanas Taločka (klarnetas), Rusnė Mataitytė (smuikas), Edmundas Kulikauskas (violončelė), Albina Šikšniūtė (fortepijonas) (2006 04 19, Lietuvos radijo įrašas, Lietuvos nacionalinė filharmonija, Vilnius).

4. Vytautas Giedraitis (klarnetas), Rūta Lipinaitytė (smuikas), Povilas Jacunskas (violončelė), Indrė Baikštytė (fortepijonas) (2014 07 15, asmeninis įrašas, Evangelikų liuteronų bažnyčia, Nida).
5. Vytautas Giedraitis (klarnetas), Ingrida Rupaitė (smuikas), Povilas Jacunskas (violončelė), Indrė Baikštytė (fortepijonas) (2014 11 09 Lietuvos radijo įrašas, Taikomosios dailės muziejus, Vilnius).

Pateikiami 8 priedai:

- Nr. 1. Paryžiaus konservatorijos klarneto profesorių sukurtų ar aranžuotų *solo de concours* kūrinių sąrašas chronologine tvarka (1824–1896).
- Nr. 2. Paryžiaus konservatorijos užsakymu sukurtų *solo de concours* kūrinių sąrašas (1897–1987) chronologine tvarka su leidyklų pavadinimais ir leidyklų nurodytais sudėtingumo lygiais.
- Nr. 3. Lietuvių kompozitorių kūrinių, kurių redaktorius ir pirmasis atlikėjas buvo A. Budrys, sąrašas.
- Nr. 4. A. Budrio atliktų ir įrašytų kūrinių Lietuvos radijo fonduose sąrašas.
- Nr. 5. Klarnetininkų apklausos anketa.
- Nr. 6. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Pučiamųjų ir mušamųjų instrumentų katedros prof. Algirdo Budrio studentų, baigusių klarneto klasę, sąrašas. Šaltinis: 1964–2011 m. LMTA archyvas.
- Nr. 7. Kompozitorių apklausos anketa.
- Nr. 8. Interviu su Algirdu Budriu (Vilnius, 2017 05 30 ir 2017 06 01).

Klarneto mokyklų formavimasis yra neatsiejamas nuo instrumento evoliucijos, ir tai nulėmė mokslinio tyrimo struktūrą. Pirmajame skyriuje aptariama prancūzų klarneto mokykla: ištakos, technologinės inovacijos ir garso estetika, klarneto evoliucija ir svarbiausi instrumento technologiniai pokyčiai, nagrinėjama klarneto konstrukcija, evoliucijos laikotarpis (XVIII–XIX a.), nurodomi klarnetininkų ir kompozitorių bendradarbiavimo pavyzdžiai, padarę įtaką klarneto progresui, vožtuvėlių konstrukcijos ypatumai, klarneto repertuaro plėtra ir pokyčiai. Taip pat pateikiama prancūzų klarneto mokyklos unikalumas ir specifikos analizė, tiriama prancūziška klarneto estetika, stilius, repertuaras ir *solo de concours* išskirtiniai bruožai. Antrajame skyriuje kritiškai analizuojama prancūziškos tradicijos sklaida ir įtaka A. Budrio išplėtotai lietuvių klarneto mokyklai. Jame gvildinamas klarnetininko A. Budrio studijų Prancūzijoje laikotarpis, koncertinė, pedagoginė, menotyros straipsnių analizių ir prancūziškos klarneto sistemos sklaida Lietuvoje. Analizuojama lietuvių klarnetininkų Olivier Mesiaeno „Kvarteto laiko pabaigai“ interpretacijų specifika ir šio monumentalaus kūrinio lietuviškos interpretacijos tradicija. Trečiajame skyriuje nagrinėjamas darbo autoriaus atliktas lietuviškas repertuaras, aptariami lietuvių kompozitorių ir darbo autoriaus bendradarbiavimo rezultatai. Apžvelgiamos klarneto naujų išraiškų šiuolaikiniuose kūriniuose panaudojimo galimybės įvertinant sąsajas su prancūzų muzikine tradicija ir jos galimo poveikio aspektus.

1. PRANCŪŽŲ KLARNETO MOKYKLA: IŠTAKOS, TECHNOLOGINĖS INOVACIJOS IR GARSO ESTETIKA

Prancūžų klarneto mokyklos formavimasis yra neatsiejamas nuo instrumento evoliucijos proceso. Kaip pažymi pučiamųjų instrumentų istorijos tyrėjai, klarneto raidą iki XX a. ir įsitvirtinimą muzikinėje kultūroje smarkiai veikė atlikėjų klarnetininkų, kompozitorių ir instrumentų gamintojų bendradarbiavimas. Todėl yra svarbu iširti sąveiką tarp klarneto svarbiausių technologinių pokyčių, kūrinių repertuaro plėtros ir išskirti klarneto atlikėjus, kurie darė įtaką reikšmingiems instrumento vystymosi pokyčiams. Siekiant atskleisti klarneto vystymosi laikotarpį (XVIII–XX a.) labiausiai instrumentą ir atlikėjų progresą lėmusius pokyčius ir apibūdinti prancūžų klarneto sistemos specifiką, skyriuje apžvelgiama klarneto technologinė raida ir prancūžų klarnetininkų, kompozitorių, metodinių darbų inovacijos.

1.1. Klarneto evoliucija ir svarbiausi instrumento technologiniai pokyčiai

Nuo klarneto sukonstravimo instrumentas evoliucionavo labai ryškiai, tačiau vožtuvėlių sistemos tobulinimo procesas vyko lėčiau nei korpuso konstrukcijos ir skirtingų derinimų klarneto (in B, C, A, H, D, Es) gamyba. Evoliucionuojant instrumentui nusistovėjo keli instrumento derinimai, dėl išraiškingų garso charakteristikų daugiausia naudojami in Es, in B ir in A klarnetai.

1.1.1. Klarneto sukonstravimas ir tobulinimas

XVII a. buvo ypač svarbus pučiamųjų muzikos instrumentų konstravimui ir tobulinimui. Klarnetininko ir senovinių instrumentų eksperto Erico Hoepricho tyrimuose išskiriamos dvi *heteroglotinių* ir *idioglotinių* senovinių medinių pučiamųjų liaudies instrumentų grupės. Artimiausias klarnetui instrumentas – XVII a. pab. – XVIII a. pr. heteroglotinis viengubo liežuvėlio *chalumeau*. Gaminami ir tobulinami meistrų, kurie taikė vožtuvėlius šiems senoviniams liaudies instrumentams, įvairių dydžių ir derinimų *chalumeau* galėjo turėti iki septynių vožtuvėlių. Tobulindamas *chalumeau* klarnetą sukonstravo vokiečių pučiamųjų instrumentų gamintojas Johannas Christophas Denneris (1655–1707). Jo XVII a. pabaigoje sukonstruotas klarnetas buvo nuolat tobulinamas, tačiau svarbiausias J. Ch. Dennerio atradimas – šio instrumento diapazono išplėtimas.

1.1.2. Theobaldo Boehmo inovacijų transformacija: prancūžų ir vokiečių klarneto sistemų takoskyra

Ryškus posūkis prancūžų klarneto mokykloje buvo klarnetininko Hyacintho Eléonoro Klosé (1808–1880) vožtuvėlių sistemos sukūrimas ir išplėtimas. Iš Theobaldo Boehmo sistemos fleitai perimta ir pritaikyta „judančių žiedų“ (*clarinette a anneaux mobiles*) sistema reikšmingai praplėtė prancūžų klarneto galimybes.

H. E. Klosé, bendradarbiaudamas su Paryžiaus instrumentų meistru Louis-Auguste Buffet, jau 1839 m. viešai pademonstravo naują instrumento prototipą, kurį tobulino iki 1844 metų. L. A. Buffet išskyrė pagrindines tobulintinas 13 vožtuvėlių I. Müllerio klarneto kategorijas ir eksperimentavo siekdamas geresnės intonacijos, lygesnio skambėjimo: tiksliau išdėstė angas klarneto korpuse, pritaikė patogesnę, skylutes uždengiantį vožtuvų mechanizmą, atsisakė kryžminių pirštučių. Šio instrumento vožtuvėlių sistema buvo pranašesnė už to meto tobulinamus instrumentus tuo, kad buvo pridedami nauji vožtuvėliai, o ne reformuojama sistema (ryškiausia tuometinė inovacija). H. E. Klosé suteikė pagrindinę kryptį naujai prancūzų mokyklai, kuri dėl savo pranašumo plito kitose šalyse.

1.1.3. Klarneto technikos pokyčių įtaka repertuaro plėtrai

Klarnetininkų virtuozų, meistrų ir kompozitorių bendradarbiavimo pavyzdžiai aiškiausiai atsispindi klarneto repertuare, kurį buvo galima atlikti tik patobulintu klarnetu. Kompozitorių įtaką klarneto mechanizmo progresui rodo tipiniai ankstyvojo romantizmo pavyzdžiai: C. M. von Weberio koncertai Nr. 1 (1811), Nr. 2 (1811), *Concertino* (1811), L. Spohro koncertai Nr. 1 (1809), Nr. 2 (1810). Šie kūriniai reflektuoja aukščiausią to laikmečio technologinio sudėtingumo lygmenį: atlikti šiuos koncertus buvo įmanoma tik modernesniu instrumentu – dešimties, vienuolikos vožtuvėlių klarnetais, sukonstruotais tikslingai įgyvendinant naujas technologines savybes, išraiškos galimybes. Ankstyvojo XIX a. instrumentų meistrų naujų ir originalaus dizaino konstrukcijų modeliai vėliau įtraukti į modernaus instrumento manufaktūrą.

1.2. Prancūzų klarneto mokykla: estetika, stilius, repertuaras

Prancūzų klarneto mokykla glaudžiai susijusi su muzikos mokymo institucijomis, kuriose formavosi svarbiausieji instrumento pedagogikos principai ir interpretacinė kultūra. Šiuo požiūriu išskirtinę vietą užima daugiau nei dviejų šimtų metų tradicijas puoselėjanti Paryžiaus konservatorija, svarbiausia muzikos mokymo institucija Prancūzijoje. Paryžiaus konservatorijoje susiformavusias savitos pedagogikos, grojimo technikos, instrumento konstrukcijos tobulinimo, garso estetikos ir repertuaro plėtros tradicijas galima laikyti prancūzų klarneto mokyklos etalonu ir tipišku pavyzdžiu. Dėl šios priežasties Paryžiaus konservatorijos klarneto klasė pasirinkta kaip iškilusias ir tipiškas reiškinys, padedantis apibūdinti prancūzų klarneto mokyklą, aptarti jos genezę, raidos bruožus ir specifiką.

1.2.1. Paryžiaus konservatorijos klarneto klasė: mokyklos formavimasis ir žymiausi pedagogai

Skyriuje nagrinėjami Paryžiaus konservatorijos žymiausių klarneto pedagogų raidos etapai, techniniai ir estetiniai grojimo ypatumai, žymiausi klarneto

pedagogai, formavę prancūzų mokyklos tradiciją. Pastebėtos kelios Paryžiaus konservatorijos klarneto pedagogų kryptys: akcentuojamas stiprus techninis pasirošimas, kai instrumentui įvaldyti skiriami etiudai ir pratimai; dėmesys meniniam repertuarui ir klarnetininko atlikėjo meninių įgūdžių tobulinimui.

1.2.2. Solo de concours stiliaus kaita 1897–1984 m.

Apžvelgiami konkursui-egzaminui užsakyti kūriniai *morceaux de concours*, jų stilistika ir raida nuo XIX a. pabaigos iki vėlyvo XX a., gilnamasi, kokie stiliai ir estetinės nuostatos darė įtaką prancūziškam klarneto repertuarui. Nuo 1897 m. prasidėjo itin svarbus etapas prancūzų klarneto repertuare: beveik kiekvienais metais su keliomis išimtimis Paryžiaus konservatorijos kompozitoriai buvo prašomi sukurti egzaminui-konkursui *morceaux de concours*. Pažymėtina, kad labiausiai pavykę kūriniai tapo klarneto koncertinio repertuaro dalimi. Parašyti kūrinius buvo prašoma labai įvairaus statuso ir stilistinės orientacijos kompozitorių – nuo muzikiniame gyvenime įsitvirtinusių autorių iki klarnetininkų virtuozų, komponavusių muziką labiau metodiniais tikslais. Aptariant šį gausų repertuarą, išskirtos kelios stilistinės tendencijos, kurios kartu su konkursui pasirinktų kompozitorių vardais atskleidžia ir prancūzų klarneto mokyklos estetinius ir technologinius pokyčius.

2. ALGIRDAS BUDRYS – PRANCŪZŲ KLARNETO MOKYKLOS PRADININKAS LIETUVOJE

XX a. antrojoje pusėje Lietuvoje pradėta taikyti ir įvaldyta prancūziška klarneto sistema, tobulėjo klarneto kaip solinio instrumento raiška, gausėjo repertuaras, formavosi nauji mokymo metodai, publikuojami pokyčius reflektuojantys menotyros darbai. Viena svarbiausių asmenybių, inspiravusi ir nulėmusi naują pučiamųjų instrumentų kultūros etapą, naujų metodų taikymą pedagogikoje, – klarnetininkas Algirdas Budrys, 1970–1971 m. stažavęs Paryžiaus konservatorijoje. Ištyrus A. Budrio studijų laikotarpį, koncertinę, pedagogines veiklas, menotyros darbus, taip pat pasitelkus informatyviuos šaltinius – darbo autoriaus surinktus ir susistemintus klarnetininko atlikimų įrašus Lietuvos radijuje bei šiam atlikėjui dedikuotus ir jo pirmą kartą atliktus lietuvių kompozitorių kūrinius, nustatytas lietuvių klarnetininkų atlikimo meno kokybinis proveržis. A. Budrio nuosekliai plėtojamos sritys: klarneto kaip koncertinio instrumento sklaida, repertuaro atnaujinimas pritraukiant kompozitorius, pedagoginės veiklos, kuri apima 50 metų klarnetininkų ruošimo tradicijas, koncepcija.

2.1. Tradicijos perėmimas ir recepcija: studijos ir prancūzų klarneto mokyklos refleksija A. Budrio menotyros ir pedagogikos darbuose

A. Budrio studijų užsienio aukštosiose mokyklose laikotarpiu sukaupia kokybiška ir moderni informacija paspartino lietuvių klarneto kultūros progresą. Jo ankstyva pažintis su skirtingomis klarneto mokymo metodikomis, naujų darbo formų ieškojimas praktikoje, metodinių darbų rašymas suformavo šiuolaikinės lietuviškos klarneto pedagoginės tradicijos principus, paremtus muzikiniu intonavimu, dėmesiu garso kokybei ir ekspresyviu atlikimu.

2.2. Modernios klarneto kultūros įvaldymas ir perkūrimas:

A. Budrio pedagoginė ir koncertinė veikla

Intensyvi ir įvairialypė A. Budrio kūrybinė veikla (koncertuota nuo 1958 m.) yra tiesiogiai susijusi su prancūzų klarneto mokyklos recepcija Lietuvoje, prancūziško repertuaro bei lietuvių kompozitorių kūrybos sklaida tarptautinėje koncertinėje erdvėje. Įvertinus grojimo patirtį tiek vokiška, tiek prancūzų klarneto sistema ir atsižvelgus į komfortiškesnę klarneto valdymą ir kitą privalumą pakeitus sistema, poskyryje nagrinėjamos koncertinės ir pedagoginės kryptys populiarinant lietuvišką repertuarą, skatinant naujų kūrinių sukūrimą.

2.3. A. Budrio indėlis į prancūzų klarneto mokyklos sklaidą Lietuvoje:

Olivier Messiaeno „Kvarteto laiko pabaigai“ atlikimo tradicijos analizė

Ypač intensyvus, techniškai sudėtingas semantiniu ir religiniu krūviu prisodrintas kūrinys „Kvartetas laiko pabaigai“ yra unikalus klarneto repertuare. Būtent santykis tarp šių aspektų – modernios muzikinės kalbos, ypatingo semantinio krūvio, religinių, dvasinių nuorodų ir techniškai sudėtingo, virtuoziško kūrinio, kuriam reikalinga atlikėjų ištvermė, – užtikrina svarbiausius ryškios interpretacijos bruožus. „Kvartetas laiko pabaigai“ – vienas iš nedaugelio užsienio kompozitorių opusų, turintis ne vieną atlikimą, bet kelių kartų tradiciją Lietuvoje, pradedant nuo pas O. Messiaeną studijavusio ir su autoriumi bendravusio Algirdo Budrio, tęsiant Juliaus Černiaus suburtu ansambliu, Antano Taločkos ir trio „Kaskados“ ryškiais atlikimais jau nepriklausomoje Lietuvoje ir jaunosios kartos muzikų Vytauto Giedraičio ir „Fortvio“ 2014 m. atlikimais. Darbe nagrinėjami klarnetininkų Algirdo Budrio, Juliaus Černiaus, Antano Taločkos ir Vytauto Giedraičio suburtų kvartetų atlikimų įrašai remiantis interpretacijų ekspresyvumo kategorijomis. Aptariami atlikimai kartu atspindi kūrinio estetikos ir stilistikos interpretavimo pokyčius 1980–2014 metais.

3. PRANCŪZIŠKA TRADICIJA IR ŠIUOLAIKINĖ KLARNETO KULTŪRA LIETUVOJE

Šioje tiriamojo darbo dalyje nagrinėjamos Lietuvos šiuolaikinės klarneto kultūros estetinės ir technologinės inovacijos ir atskleidžiamas prancūziškos tradicijos poveikis. Aptariamas šiuolaikinės technikos naudojimas klarneto repertuare, iširta, kokios stilistikos kūrinuose, kurių kompozitorių kūryboje buvo taikomos naujos išraiškos priemonės. Šio tyrimo pagrindimui pasitelkta klarnetininkų anketinė apklausa. Atsakymų rezultatai reprezentuoja prancūzų klarneto sistemos išvirtinimą, grojimo tradicijos recepciją, klarnetininkų instrumentų pasirinkimo tendencijas ir jų kaitą, taip pat bendradarbiavimo su lietuvių kompozitoriais aspektus, apibendrina, kokius svarbiausius momentus klarnetininkai aptaria ir išskiria konsultacijų su kompozitoriais metu.

3.1. Klarneto technologinių inovacijų sklaida šiuolaikinėje kūryboje

XX a. klarneto techniniai duomenys buvo visiškai susiformavę, instrumento įvairiapusiškumas atvėrė plačias kūrybines galimybes ir atlikėjams, ir kompozitoriams: klarneto dinamikoje, diapazone, artikuliacijoje ir tembre atsirado naujų išraiškos priemonių. Muzikinis avangardas ir modernizmo kryptys muzikoje klarnetą įprasmino ir atskleidė kaip įvairiapusišką ir tinkamą naujų muzikinių išraiškos priemonių sklaidai. Šie veiksniai lėmė klarneto repertuaro augimą, taip pat naujų, netradicinių išraiškos priemonių naudojimą – nuo *glissando* iki grojimo tik su klarneto pūstuku. Tiek kompozitoriai, tiek atlikėjai (dažnai klarnetininkai kompozitoriai, kurie puikiai išmanydami instrumento specifiką kūrė šiam instrumentui), bendradarbiaudami vieni su kitais, stengėsi atrasti ir klasifikuoti kuo daugiau naujų efektų ir išplėsti grojimo klarnetu galimybes.

3.2. Prancūziškos klarneto sistemos įtaka Lietuvos šiuolaikinei pučiamųjų instrumentų kultūrai (klarnetininkų apklausa)

Ši darbo dalis skiriama tyrimui, kuris grindžiamas klarnetininkų anketų atsakymų apibendrinimu ir rezultatų analize. Siekiama nustatyti šiuolaikinę klarneto meno situaciją Lietuvoje, išsiaiškinti, kiek buvo perimta prancūziška sistema ir mokykla, koks technologinių klarneto meno inovacijų poveikis. Apklausoje dalyvavo klarnetininkai profesionalai, studentai ir moksleiviai. Tyrimu siekta apibrėžti klarnetininkų teikiamus prioritetus renkantis instrumentus, liežuvėlius, pūstukus ir nustatyti, kaip keitėsi laike išvardytos priemonės, kiek kito klarnetininkų tapatinimasis su tradicinėmis klarneto mokyklomis. Iš anketų siekta nustatyti, kiek svarbus atlikėjo ir kompozitoriaus santykis atliekant naujai parašytą kūrinį, kokios naujos išraiškos priemonės vyrauja lietuvių kompozitorių kūrinuose ir užsienio kompozitorių kūrinuose klarnetui ir kaip jos atspindi šiuolaikines klarneto raiškos galimybes. Klarnetininkų apklausa atskleidė

prancūzų sistemos įsitvirtinimą ir lietuvių klarnetininkų tapatinimąsi su prancūzų klarneto mokykla.

3.3. Šiuolaikinių lietuvių kompozitorių ir klarnetininkų bendradarbiavimas (kompozitorių apklausa)

Tyrimu siekiama išsamiau atskleisti kompozitorių ir atlikėjų bendradarbiavimo aplinkybes, kompozitorių lūkesčius plėtojant lietuvišką repertuarą, taip pat gauti pagrįstus atsakymus, kas paskatina rašyti šiam instrumentui, kokias naujas klarneto išraiškos priemonės naudoja savo kūryboje, kokius svarbiausius aspektus išskiria konsultuojantis su atlikėjais ir kokios klarneto galimybės labiausiai imponuoja kompozitoriams. Remiantis anketos rezultatais siekta išsiaiškinti, kiek svarbus atlikėjo ir kompozitoriaus santykis atliekant naujai parašytą kūrinį, kokios naujos išraiškos priemonės vyrauja lietuvių kompozitorių kūrinuose klarnetui. Siekiant nustatyti, kokie parametrai labiausiai imponuoja kompozitoriams ir jų kūrybai ir kas tai atskleidžia, paaiškėjo, kad kompozitoriams imponuoja klarneto dinaminės galimybės, artikuliacijos, tembro ir spalvų gama, paslankumas atliekant naujas išraiškos priemones ir šiuolaikinius efektus.

3.4. Klarneto išraiškos priemonių atsinaujinimas lietuvių muzikoje ir ryškesnių bendradarbiavimo atvejų analizė

Siekiant išanalizuoti lietuvių kompozitorių naudojamus naujus klarneto išraiškos būdus ir jų taikymą, pasiremta bendradarbiavimu su lietuvių kompozitoriais patirtimi. Nuo 2004 m. iki 2017 m. tiriamojo darbo autoriui bendradarbiaujant su kompozitoriais parengta 12 kamerinės muzikos opusų, 3 kūriniai klarnetui solo, 3 kompozicijos klarnetui solo su orkestru ir viena nano opera. Keturi išsamesnei analizei pasirinkti kūriniai atspindi šiuolaikinės prancūzų muzikos poveikį lietuvių kompozitorių kūrybai: jiems būdingas dėmesys garso spalvai, specialiams harmonijos efektams, instrumentuotei, instrumentų spalviniams niuansams leidžia išvelgti sąsajas su prancūziška modernios muzikos garso estetika. Aistės Vaitkevičiūtės, Ritos Mačiliūnaitės, Ugnės Giedraitytės kompozicijose gausiai naudojamos technologinės instrumentinės technikos inovacijos buvo koreguojamos bendradarbiaujant su atlikėjais.

IŠVADOS

1. Prancūzų klarneto sistemos susiformavimas ir iškilimas glaudžiai susijęs su instrumento technologine plėtra. Išnagrinėjus klarneto raidos laikotarpį (XVIII–XIX a.), prieita prie išvados, kad XVII a. pabaigoje sukonstruotas klarnetas vystėsi ir buvo tobulinamas itin sparčiai, palyginti su kitais pučiamaisiais instrumentais. Klarneto galimybės atlikti vis sudėtingesnius pasažus priklausė

nuo klarneto vožtuvų elementų; proveržis pasiektas prancūzų klarnetininkams H. Klosé ir A. Buffet reformavus klarneto sistemą ir pritaikius judančių žiedų technologiją klarneto vožtuvų konstrukcijos sistemai, vadinamą *Boehm* ar prancūzų sistema. Klarneto progresas tiesiogiai priklausė nuo klarnetininkų virtuozų ir kompozitorių bendradarbiavimo, kurių kūryba vis pažangesniam instrumentui skatino tobulinti klarneto technologiją.

2. Prancūzų klarneto mokyklos estetikai, stiliui ir repertuarui iširti buvo pasitelkta *solo de concours* tradicija: pastebėti išskirtiniai prancūzų mokyklos bruožai bei pedagogų dėstymo specifika, unikali tradicija.

Apžvelgus Paryžiaus konservatorijos klarneto dėstytojų grojimo tendencijas, garso įvaidžio tipus, technikos svarbą, nustatyta, kad visais laikotarpiais pasireiškė koreliacija tarp dėstytojo kadencijos ir konkursui parašyto *solo de concours* kūrinio stilistikos. Kūriniai buvo rašomi kompozitoriams bendradarbiaujant su tuo metu dėstančiais klarnetininkais. Atsižvelgiant į nagrinėtų kūrinių komponavimo stilių, darbe apibendrinti keli laikotarpiai su ryškesniais kompozitorių ir atlikėjų bendradarbiavimo pavyzdžiais ir gairėmis:

- Instrumento konstrukcijos ir inovacijų vystymosi laikotarpiu (1824–1876) vyravo klarnetininkai-kompozitoriai, daugiausia parašyta nesudėtingų formų kūrinių, pjesių, skirtų techniniams uždaviniams įgyvendinti eg-zaminų metu.
- Savitos garso estetikos formavimosi laikotarpis (1877–1918). Operos įtaka lėmė kūrinių melodingumą, dainingumą, pažymėtinas prancūzų vokaline estetika ir impresionizmo priemonėmis paremto klarneto garso puoselėjimas ir eksponavimas.
- XX a. tarpukario ir pokario estetinė kultūra: modernaus mąstymo ir technologinių inovacijų sąveika (1918–1984). Ypač po 1945 m. modernios muzikos komponavimo tradicija darė įtaką vis didėjančiam technologiniam progresui, prancūzų klarnetininkų techniniam instrumento valdymui, progresavo klarnetininkų techninis lygis konkursiniuose kūriniuose.

Kūrinius komponavę klarnetininkai atlikėjai bendradarbiavo su instrumentų manufaktūromis, dažnai patys tobulino instrumentus, diegė inovacijas. Prancūzų klarneto mokyklos išskirtinis bruožas – tobulesniam instrumentui skirtų vadovėlių rašymas.

Aptartos Paryžiaus konservatorijos profesorių mokymo kryptys ir išskirtos dvi būdingiausios. Pirmajai atstovauja C. Rose plėtota kryptis, pasižyminti garso kultūros propagavimu, kokybiško garso siekiu. Kita – U. Delécluse'o virtuozinė kryptis; šis pedagogas buvo stipraus techninio paruošimo šalininkas, daugiausia dėmesio skyręs etidų ir gamų grojimui.

3. Tyrinėjant prancūziškos tradicijos sklaidą ir įtaką XX a. antrojoje pusėje Lietuvoje, prieita išvada, kad vokiškos klarneto sistemos pakeitimas į prancūzišką klarneto sistemą ir jos taikymas bei įvaldymas yra susijęs su klarnetininko

Algirdo Budrio veikla ir klarneto kaip solinio instrumento atlikimo kultūros plėtra Lietuvoje. Specialiai A. Budriui sukurti kūriniai praplėtė lietuvišką klarneto repertuarą, nauji mokymo metodai bei pokyčius reflektuojantys menotyros darbai paskatino naują pučiamųjų instrumentų kultūros etapą ir progresą klarneto grojimo tradicijoje.

4. Analizuojant moderniosios prancūzų muzikos šiuolaikinių klarneto repertuarą, jo recepciją Lietuvoje, nagrinėjimui pasirinktas Olivier Messiaeno „Kvartetas laiko pabaigai“ (1941) ir šio monumentalaus kūrinio lietuvių klarnetininkų atlikėjų interpretacijos. Pasirinkus kelių kartų lietuvių atlikėjų ir klarnetininkų – A. Budrio, Juliaus Černiaus, Antano Taločkos ir Vytauto Giedraičio – interpretacijas ir ištyrus koncertinių atlikimų garso įrašus, aptarta lietuviškos interpretacijos tradicija. Skirtingas interpretacijas veikė keli aspektai: atlikėjų specializacija šiuolaikinėje muzikoje ir kintanti garso estetika, šiuolaikinės muzikos estetikos percepcija.

Tradicijos tęstinumas ir jos atsinaujinimas atsiskleidžia įvairiomis kategorijomis ir parametrais tokiaje monolitiniame, didelės apimties, techniškai sudėtingame ir stiprios semantinės įkrovos kūrinyje. Remiantis lietuviška kūrinio interpretacijos tradicija, pastebėta pažanga ir pokytis garso valdymo kultūroje, niuansuose ir dinaminėje skalėje, formuojamas tamsesnis, švelnesnis, sodresnis ir lankstesnis klarneto skambėjimas, kuris taip pat neatsiejamas nuo instrumentų kokybinio progreso.

5. Tiriant prancūziškos klarneto sistemos įtaką Lietuvos šiuolaikinei pučiamųjų instrumentų kultūrai, parengta anketinė klarnetininkų apklausa. Apibendrinus jos rezultatus nustatyta:

- Klarnetininkų teikiami prioritetai renkantis prancūzų sistemos ir manufaktūros instrumentus („Buffet Crampon“, „Selmer“), liežuvėlius („Vandoren“, „Rico“), pūstukus („Vandoren“). Išvardytos priemonės per laiką stipriai pakito ir tapo profesionalesnės, kokybiškesnės; nuo vokiškos sistemos pereita prie prancūziškos, rankomis gaminamus klarneto liežuvėlius ar atsiųstus iš Rusijos pakeitė prancūzų manufaktūros liežuvėliai.
- Daugiausia klarnetininkai save priskiria prancūzų klarneto mokyklai arba sieja su lietuviška klarneto grojimo tradicija, kurioje vyrauja tradicinių mokyklų bruožai.
- Atlikėjo ir kompozitoriaus santykis atliekant naujai parašytą kūrinį rodo tendenciją, kad naujai parašytą kūrinį klarnetininkai stengiasi paruošti patys; jei kompozitorius turi tam tikrų pageidavimų, jie įgyvendinami iki kūrinio premjeros. Bendras klarnetininkų požiūris į bendradarbiavimą su kompozitoriais, remiantis anketinės apklausos atsakymo variantais ir komentarais, yra teigiamas ir pozityvus; dauguma klarnetininkų patvirtino bendradarbiavimo svarbą ruošiant naują kūrinį.

- Lietuvių kompozitorių kūrinuose dažniausiai aptinkamos naujos išraiškos priemonės *glissando* ir *frullato*, rečiau – *slap tongue* efektas. Ne lietuvių kompozitorių kūrinuose dažniausiai klarnetininkai pažymi naujas išraiškos priemones: *glissando*, ketvirtatonių, *slap tongue*, *frullato*, daugiagarsius sąskambius. Tiek lietuvių, tiek užsienio kompozitorių kūrinuose, be paminėtų priemonių, aptinkami: oro pūtimas be garso, vožtuvėlių tarškėjimas, grojimas atskiromis klarneto dalimis, grojimas kartu dainuojant balsu.

6. Sudaryta kompozitorių anketinė apklausa ir apibendrinti jos rezultatai padėjo įvertinti šiuolaikinių lietuvių kompozitorių ir klarnetininkų bendradarbiavimą. Apžvelgtas klarneto išraiškos priemonių atsinaujinimas lietuvių muzikoje. Individuali darbo autoriaus bendradarbiavimo su kompozitoriais patirtis ir anketinės apklausos rezultatai leidžia daryti šias išvagas:

- Atlikėjo ir kompozitoriaus santykis atliekant naujai parašytą kūrinį atsiskleidžia konsultacijose su atlikėjais, kurias kompozitoriai vieningai įvardijo kaip labai naudingas.
- Lietuviško repertuaro plėtrai ir progresui užtikrinti siūlomas aktyvesnis atlikėjų ir kompozitorių bendradarbiavimas, festivalių naujų kūrinių užsakymai, šiuolaikinių kūrinių įtraukimas į koncertines programas.
- Rašyti konkrečiam instrumentui dažniausiai kompozitorius paskatina kelios priežastys: išskirtinis garsas, tembrinis instrumento imponavimas kompozitoriui, konkretaus atlikėjo žinomumas ir gautų užsakymų realizavimo galimybė.
- Lietuvių kompozitoriai naudoja įvairius naujus klarneto išraiškos būdus ir juos plačiau taiko klarneto kompozicijoms: apklausa nustatyta, kad įvairios technikos naudojimas kompozitorių kūryboje yra kompleksinis, neapsiribojama vienu ar kitu. Pažymėti kiti šiuolaikinės klarneto technikos būdai: *bisbigliando* efektas ir „ekstremalus tęsiamo garso garsumo pokytis“.
- Kompozitoriai išskyrė svarbiausius konsultacijų su atlikėjais aspektus: būtina tiksliai užrašyti naujus išraiškos būdus, svarbu aptarti su atlikėju techniškai sudėtingų pasažų atlikimo galimybes. Dauguma kompozitorių nurodė, kad jiems svarbu ieškoti įvairių skambesių, todėl jie ir prašo atlikėjų juos pademonstruoti.
- Labiausiai kompozitoriams imponuojančios, iš kitų instrumentų išsiskiriančios klarneto savybės: itin techniškas instrumentas, turintis plačią dinamikos skalę ir diapazoną, paslankus grojant įvairia artikuliacija, taip pat naudojant šiuolaikinę techniką ir įvairias išraiškos priemones.

7. Asmeninė darbo autoriaus bendradarbiavimo su lietuvių kompozitoriais patirtis parengiant naujų kūrinių premjeras ir įrašų sesijas, pasirinktų kūrinių partitūrų analizė išryškina konsultacijų tarp kompozitoriaus ir atlikėjo reikšmę,

informatyvus dialogas tarp atlikėjo ir kompozitoriaus atskleidžia specifines instrumento šiuolaikinės technikos galimybes, įvertinamas objektyvesnis praktinis, koncertinis šios technikos naudojimas. Gilesniam nagrinėjimui pasirinkti keturių kompozitorių (A. Vaitkevičiūtės, R. Mačiliūnaitės, U. Giedraitytės, O. Balakausko) įvairios stiliškos ir estetikos kūriniai. Pažymėtina, jog atlikėjui įsigilinus į kūrinį, objektyviai suformulavus pastabas, kūrybiškai perteikus idėjas, kompozitoriai į tai atsižvelgia, koreguoja kūrinio partiją. Konsultacijos su atlikėju motyvacija priklauso nuo kelių veiksnių, iš kurių vienas svarbiausių – kompozitoriaus patirtis rašant klarnetui. Mažiausiai konsultuotasi ruošiant O. Balakausko „Swingy line 2“ (2014), tačiau su visomis atlikėjo išsakytomis pastabomis dėl ekstremaliai aukšto naudojamo registro kompozitorius sutiko. Ruošiant kitus kūrinius konsultacijos buvo aktyvesnės, ir tai sietina su šiuolaikinių išraiškos priemonių skambesio eksperimentavimu ir atlikimo galimybėmis. Visi rezultatai pasiekti dialogu ir bendradarbiavimu.

8. Išanalizavus prancūzų klarneto mokyklos poveikį Lietuvos pučiamųjų kultūrai atskleista, kad šios mokyklos įtakos laukas buvo itin platus ir produktyvus: perimtą prancūzų klarneto sistemą, atlikimo techniką ir garso estetiką kūrybiškai išplėtojo kelios lietuvių klarnetininkų kartos. Tai paskatino klarneto pedagogikos, interpretacijos meno pokyčius, repertuaro plėtrą ir aktyvesnį bendradarbiavimą su kompozitoriais. Savo ruožtu naujos klarneto galimybės ir lietuvių klarnetininkų interpretacinio meno tobulėjimas suformavo platesnį šiam instrumentui kuriančių kompozitorių ratą, prisidėjo prie lietuviško klarneto repertuaro sklaidos nacionalinėje ir tarptautinėje muzikos scenoje.

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Vytautas Giedraitis

**THE FRENCH CLARINET SCHOOL RECEPTION
AND ITS INFLUENCE ON THE CURRENT
WIND INSTRUMENT CULTURE IN LITHUANIA**

Summary of the artistic research paper

Music (W300)

Vilnius, 2018

The artistic research paper was prepared over the period of 2013 to 2017 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Research advisor:

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

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

The Board:

Chairman:

Prof. Dr. Habil. **Leonidas Melnikas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Social Sciences, Sociology 05S and Humanities, Art Research 03H, Musicology)

Members:

Prof. **Algirdas Vizgirda** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Wind Instruments)

Prof. **Petras Vyšniauskas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Wind Instruments)

Prof. Dr. (Hp) **Gražina Daunoravičienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology)

Assoc. Prof. **Guntis Kuzma** (Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music, Music, Wind Instruments)

Reviewer:

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

The artistic 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 26 June 2018, at 10.00 a.m.

Address: Gedimino Ave. 42, LT-01110, Vilnius, Lietuva.

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

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

INTRODUCTION

The current wind instrument culture is a distinct example of intercultural exchange and the interrelationship of national schools. In the second half of the 20th century, the Lithuanian clarinet tradition underwent major changes due to the dissemination of the French system instruments in Lithuania and the influence of the French musical culture on the updating of the national wind instrument tradition. Before that, in Lithuania, like in many other European countries, the German system instruments, performance traditions, and musical education methodologies prevailed.

The culture and traditions of playing the wind instruments in Lithuania are not old and neither have they been extensively studied in Lithuania; however, even though the number of sources and literature keeps increasing, when one seeks to carry out an in-depth analysis specifically of the roots of the clarinetist professional performance and the stages of its development, one finds not so much information and not so many works of art research. The formation of the wind instrument playing traditions in the interwar Lithuania was directly related to the activity of orchestras and the training of instrumentalists for them (Katkus 2009). As stated by Lithuanian musicologist Donatas Katkus, during that period, a new generation of Lithuanian orchestra musicians and performers-virtuosos had grown. The clarinet culture in Lithuania kept developing and changing, as well as the tradition and the performance in classical composition orchestras that demanded professional, specific knowledge and preparation. To compare the problems of various instrumentalists, the professionalism of wind instrument players required significant investments in their professional development. In that area, the members of the Czech Nonet, invited to Klaipėda by Stasys Šimkus, were the first professional teachers of wind instruments in Lithuania who had a long-term tradition and a consistent, uniform school¹. One of the most important things brought to Lithuania by the Czechs was an extremely high music making culture; the Czech tradition was also followed by their pupils-wind instrument players of Klaipėda Music School². However, the interwar wind instrument players' music making was far from perfect: collective music playing was adversely affected by the diversity of playing traditions, and the training of new performers was influenced by the lack of qualification of a number of lower level music teachers. For those reasons, the interwar tradition

¹ The members of the Czech Nonet-wind instrument players: flute – Albert Bursik, oboe – Anton Stoupa, clarinet – Jaroslav Brychta, bassoon – Ladislav Putna, and French horn – Emanuel Kaucký.

² Flutists Juozas Pakalnis and Liudas Survila, clarinetists Aleksas Valius and Valdemaras Biezumas, bassoonist Kazys Paulauskas, French horn player Alfonas Baužinskas, trumpeter Šlėvy, and others should be mentioned.

of playing the wind instruments, despite the activity of some outstanding artistic personalities, never reached a higher level of professionalism. The Lithuanian traditions of playing the wind instruments formed in the interwar period underwent dramatic changes after the Second World War, while the national music culture was greatly affected by the USSR and foreign wind instrument schools. In exactly the same way, the growing professionalism and improvement of the national clarinet culture in the second half of the 20th century – the early 21st century was predetermined by the cultural openness of Lithuanian clarinetists and the updating and strengthening of the clarinet school in Lithuania.

The research questions of the present artistic research paper formulated in the above discussed context are related to the importance of the French Clarinet School for the updating of the contemporary wind instrument culture in Lithuania. **The research object** is the changes in the clarinet playing tradition and its distinctive renewal in the second half of the 20th century, covering both the changes in the system of instruments as well as adoption and reception of the French playing culture, with special emphasis placed on the contribution of the pedagogical and artistic activity of clarinetist Algirdas Budrys who inspired the changes in the tradition.

The aim of the research is to analyse and reveal the influence of the 20th century French Clarinet School on the current updating of the wind instrument culture in Lithuania. Both the experience and knowledge gained by Algirdas Budrys and the studies in Paris of the author of the present paper presupposed deeper and more exhaustive research in the area chosen for the analysis. In order to achieve the aim, **the following objectives** have been formulated:

1. To analyse the origins of the French clarinet system; to characterise the most important technological innovations of the instrument and their significance for the instrument development. To study the period of the clarinet designing and development, the tradition of collaboration between clarinetists and composers, and its impact on the technological progress of the clarinet: the special characteristics of the key system and the development and changes in the clarinet repertoire.
2. To study the aesthetics, style, and repertoire of the French Clarinet School through the *solo de concours* traditions, distinctive features, uniqueness, and specificity.
3. To analyse the dissemination of the French tradition and its influence on the formation of the Lithuanian clarinet playing tradition developed by Algirdas Budrys. To overview the period of clarinetist Algirdas Budrys' studies in France and the impact of his concert and pedagogical activity, as well as his art research articles, on the dissemination of the French clarinet system in Lithuania.

4. To evaluate the reception of the modern French music culture which established a new role of the clarinet in the contemporary repertoires in Lithuania. To analyse the interpretations of Lithuanian clarinetists in the performance of Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time* (1941) and to reveal the tradition of the Lithuanian interpretation of that monumental composition.
5. To investigate the influence of the French clarinet system on the contemporary Lithuanian wind instrument culture, to prepare and carry out a questionnaire survey of clarinetists, and to summarise its outcomes.
6. To overview the collaboration of contemporary Lithuanian composers and clarinetists (through a composers' survey) and to analyse the updating of the clarinet's expressive means in Lithuanian music, based on the individual experience of collaboration with composers.

The cultural transformation analysed in the present research paper formed the need for changes in the national wind instrument culture and for a deeper analysis of its international contextualisation. In the contemporary world, music performance is probably the most widespread public property or a form of cultural expression, however, in musicology, it has been more extensively studied only for several decades. The breakthrough that promoted research in music performance both in Lithuania and in other countries was associated with the paradigm of the new musicology (the last two decades of the 20th century). New theoretical analyses and methodologies were encouraged by the accelerated development of artistic research and its interrelationship with the new musicology in the 21st century. In the international scholarly space, more significant changes and the movement of actualisation of the research in music performance have been taking place for merely over two decades, however, despite the increasing number of breakthrough works and the intensification of research, the studies of performing arts have remained of a fragmentary character.

Before the 21st century, the art of musical performance in Lithuania was mainly studied from a historical viewpoint, and the greatest number of such works focused on the art of the piano or string performance. The development of Lithuanian performing arts was especially poorly studied from the mid-20th century, the period when the distinctive processes of updating individual instrumental cultures were taking place. That was especially true of the vibrant and active wind instrument culture whose most prominent representatives made a great influence on the general development of the national music tradition. Thus, e.g., clarinetist Algirdas Budrys and his pupils especially actively collaborated, and keep collaborating, with the most outstanding Lithuanian composers; they have been initiators of numerous compositions and their active promoters in the national and international space.

The novelty and relevance of the research paper is predicated on a comprehensive character of the research, when the object poorly investigated in Lithuania – the influence of the French Clarinet School on the updating of the national wind instrument culture – is investigated from different viewpoints: those of the technological development of the instrument, the pedagogy of playing the instrument, interpretation, and clarinetists' collaboration with composers. When formulating the research questions and developing the research, a wide spectrum of methodological approaches has been used: historical-descriptive, analytical, comparative, critical literature review, empirical analyses of music recordings, and other **methods**. The object of the research and the desire to reveal an intercultural character of the updating of the Lithuanian clarinet culture predetermined a wide context of scientific literature.

Literature and sources. The characteristics of the historical development of the clarinet were reviewed, based on the latest works of clarinet researchers and monographs focusing on the instrument development (Hoeprich 2008; Rice 1992, 2003). The aesthetics of the French Clarinet School, its style, and the uniqueness and specificity of the repertoire were analysed through the use of works of Lithuanian and foreign scholars (Gee 1981; Budrys 1974); an important source for the analysis of the *solo de concours* specificity were papers published in the International Clarinet Association journal *The Clarinet* (Magistrelli 2015; Cuper, Paul 1988; Willett 1988). The dissemination of the French tradition and its influence on the formation of the Lithuanian clarinet playing tradition, initiated by Algirdas Budrys, were analysed through an in-depth analysis of artistic and methodological works of Lithuanian performers (Budrys 1971, 1974, 1984; Katkus 1972, 1986). The analysis of performance interpretations was based on the studies of the interactions between the semantic and expressiveness parameters, applied to the analysis of Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time*, and the identification of the Lithuanian interpretation tradition (Pople 1998; Rischin 2003; Kazakevičienė 2006; Janicka-Słysz 2013). The theoretical and historical studies of contemporary music have been instrumental in overweighing the current expressive means and the updating of modern expressive means typical of the Lithuanian clarinet repertoire (Rehfeld 1994; Mandat 1989; Rice 2017), as well as the diversity of styles and the influence of jazz on the repertoire (Mawer 2014); moreover, the impact of the French tradition on the stylistics of the chosen Lithuanian composers was analysed (Daunoravičienė 2016, 2000; Katkus 2000).

When formulating the aim and the objectives of the present research paper, its structure was formed that sought to analyse the defined problem field through several problem sections. The structure of the paper consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of literature, and examples of sheet notes of the compositions performed by the author of the research paper:

1. Aistė Vaitkevičiūtė's composition *Lūžiai* for clarinet solo (2016);
2. Rita Mačiliūnaitė's composition *Aspectus* for clarinet solo (2015/2016);
3. Ugnė Giedraitytė's composition *Arco Iris Circular* for clarinet and symphony orchestra (2014);
4. Osvaldas Balakauskas' trio *Swingy Line 2* for clarinet, viola, and piano (2014).

Audio and video sources:

- sound recording of Aistė Vaitkevičiūtė's composition *Lūžiai* for clarinet solo (2016), made in the Music Innovation Studies Centre on 08 06 2016;
- sound recording of Rita Mačiliūnaitė's composition *Aspectus* for clarinet solo (2015/2016), made in the Music Innovation Studies Centre on 06 01 2016;
- sound recording of Ugnė Giedraitytė's composition *Arco Iris Circular* for clarinet and symphony orchestra (2014) in the concert at the Lithuanian National Philharmonic Hall on 25 10 2014;
- video recording of Osvaldas Balakauskas' trio *Swingy Line 2* for clarinet, viola, and piano (2014) in the concert at the Museum of Applied Arts, Vilnius, on 25 01 2015. Archives of Lithuanian National Radio and TV.

In the present research paper, sound recordings of Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time* were analysed:

1. Algirdas Budrys (clarinet), Audronė Vainiūnaitė (violin), Augustinas Vasiliauskas (cello), and Birutė Vainiūnaitė (piano) (Lithuanian Radio recording, 1980, Lithuanian Radio Funds: C-4184);
2. Julius Černius (clarinet), Vilja Talimaa (violin), Edmundas Kulikauskas (cello), and Gintautas Kėvišas (piano) (Lithuanian Radio recording, 1989, Lithuanian Radio Funds: C-6549);
3. Antanas Taločka (clarinet), Rusnė Mataitytė (violin), Edmundas Kulikauskas (cello), and Albina Šikšniūtė (piano) (Lithuanian Radio recording, 19 04 2006, Lithuanian National Philharmonic, Vilnius);
4. Vytautas Giedraitis (clarinet), Rūta Lipinaitytė (violin), Povilas Jacunskas (cello), and Indrė Baikštytė (piano) (personal recording, 15 07 2014, the Evangelical Lutheran Church in Nida);
5. Vytautas Giedraitis (clarinet), Ingrida Rupaitė (violin), Povilas Jacunskas (cello), and Indrė Baikštytė (piano) (Lithuanian Radio recording, 09 11 2014, Museum of Applied Arts, Vilnius).

Moreover, 8 appendices have been attached:

- No. 1. Chronological list of the *solo de concours* compositions written or arranged by clarinet professors of the Paris Conservatoire (1824–1896).

- No. 2. Chronological list of the *solo de concours* compositions written on the commission of the Paris Conservatoire (1897–1987), with the names of publishing houses and the level of difficulty indicated by the publishers.
- No. 3. List of the Lithuanian composers' works whose editor and first performer was Algirdas Budrys.
- No. 4. List of the compositions performed by Algirdas Budrys, recorded and stored in the Lithuanian Radio Funds.
- No. 5. Clarinetist survey questionnaire.
- No. 6. List of the students of Prof. Algirdas Budrys who graduated from the class of clarinet, the Department of Wind and Percussion Instruments, Lithuanian Academy of Music and Theatre. Source: Archives of the LMTA 1964–2011.
- No. 7. Composer survey questionnaire.
- No. 8. Interviews with Algirdas Budrys, Vilnius, 30 05 2017 and 01 06 2017.

The formation of clarinet schools is inseparable from the instrument evolution process, and that predetermines the structure of the research. Chapter 1 deals with the French Clarinet School: its origins, technological innovations and sound aesthetics, the clarinet evolution and major technological changes of the instrument are explored, the design of the clarinet and its evolution period are examined, the cases of clarinetists and composers' collaboration that affected the clarinet's progress are presented, and the characteristics of the key design, as well as the development of the clarinet repertoire and changes in it, are discussed. Moreover, an analysis of the uniqueness and specificity of the French Clarinet School is presented, and the French aesthetics, style, and repertoire of the clarinet, together with the distinctive features of the *solo de concours*, are investigated. Chapter 2 is devoted to a critical analysis of the French tradition dissemination and to its influence on the formation of the Lithuanian Clarinet School developed by Algirdas Budrys. It deals with the period of Budrys' studies in France, his concert and pedagogical activity, and the analysis of his research articles and the dissemination of the French clarinet system in Lithuania. The specificity of interpretations of Lithuanian clarinetists in the performance of Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time* and the tradition of the Lithuanian interpretation of that monumental composition are analysed. Chapter 3 focuses on the Lithuanian repertoire performed by the author of the research paper and presents the outcomes of some cases of collaboration between Lithuanian composers and the author. The possibilities of new expressions of the clarinet in contemporary compositions, as well as their applicability, are overviewed through the evaluation of the aspects of the links with the French musical tradition and its potential influence.

1. THE FRENCH CLARINET SCHOOL: ITS ORIGINS, TECHNOLOGICAL INNOVATIONS, AND SOUND AESTHETICS

The formation of the French Clarinet School is inseparable from the instrument evolution process. As indicated by the researchers in the history of wind instruments, the development of the clarinet before the 20th century and its establishment in musical culture was strongly affected by the cooperation between clarinet performers, composers, and instrument makers. Therefore, it is important to investigate the interaction between the major technological changes in the clarinet and the development of the repertoire of compositions for it, as well as to identify the clarinetists responsible for significant changes in the development of the instrument. The chapter overviews the technological development of the clarinet and the innovations of French clarinetists, composers, and methodological works in order to establish the changes that most affected the instrument and the progress of its players throughout the clarinet development period (the 18th to the 20th century) and to define the specificity of the French clarinet system.

1.1. The clarinet evolution and major technological changes in the instrument

From the emergence of the clarinet, the instrument evolved distinctively, however, the process of improving the key system developed more slowly than that of the body structure and the manufacturing of clarinets in different tuning (in Bb, C, A, B, D, Es). In the process of the instrument evolution, several tunings of the instrument got established; mainly due to the expressive sound characteristics, clarinets in Es, in Bb, and in A are used.

1.1.1. The clarinet design and improvement

The 17th century was particularly important for the designing and improvement of musical wind instruments. In the research of clarinetist and expert of early instruments Eric Hoepfich, two groups of *heteroglot* and *idioglot* early woodwind folk instruments were distinguished. The instrument closest to the clarinet in the late 17th through the early 18th century was a heteroglot single-reed *chalumeau*. Manufactured and improved by masters who applied keys to those antique folk instruments, the *chalumeau* could have up to seven keys. The clarinet was designed by German wind instrument maker Johann Christoph Denner (1655–1707) by improving the aforementioned folk instrument *chalumeau*. Designed in the late 17th century, the instrument kept being improved, however, the most important Denner's discovery was the increasing of the instrument's range.

1.1.2. Transformation of Theobald Boehm's innovations: the divide between the French and the German clarinet systems

A striking turning point in the French Clarinet School was the increasing and designing of a key system by clarinetist Hyacinthe Eléonore Klosé (1808–1880): the adapted “movable rings system” (*clarinette à anneaux mobiles*) significantly expanded the possibilities of the French clarinet. The system was adopted from Theobald Boehm’s system for the flute, and Klosé, by cooperating with the French instrument maker Louis-Auguste Buffet, as early as in 1839 publicly demonstrated a new prototype of the instrument and kept improving it until 1844. Buffet identified the main Iwan Müller’s 13-key clarinet categories to be improved and experimented for the sake of progress: more precise distribution of holes on the clarinet body, a more convenient key system to cover the holes, elimination of cross-fingerings, better intonation, and more even sound. The key system of the instrument was superior to other instruments to be improved at the time due to the fact of refining the instrument through adding new keys rather than reforming the system, which was the most outstanding innovation in that period. Klosé gave the main direction to the new French school which, because of its superiority, spread in other countries.

1.1.3. The impact of changes in the clarinet techniques on the repertoire development

The cases of cooperation between clarinetists-virtuosos, masters, and composers were most clearly reflected in the clarinet repertoire that could only be performed with the improved version of the clarinet. The impact of composers on the progression of the clarinet mechanism was demonstrated by typical examples of the Early Romanticism: Clarinet Concerto No. 1 (1811) and No. 2 (1811), as well as Concertino (1811) by Carl Maria von Weber, or Clarinet Concerto No. 1 (1809) and No. 2 (1810) by Louis Spohr. The compositions reflected the highest level of technological sophistication of the period: the Concertos could only be performed with more modern 10 or 11-key clarinets, the instruments purposefully enriched with new technological characteristics and possibilities for expression. Structural versions of the new and original designs of the early 19th century were later included in the manufacturing of a modern instrument.

1.2. The French Clarinet School: aesthetics, style, and repertoire

The French Clarinet School was closely related to musical education institutions which formed the key principles of the instrument pedagogy and the interpretive culture. From that viewpoint, the Paris Conservatoire, the principal training institution for music in France, fostering the traditions for over 200 years, occupied a special place. The Paris Conservatoire developed distinctive pedagogy, the playing techniques, the instrument design improvement, the sound aesthetics, and

the repertoire development traditions that could be considered as the benchmark and a typical example of the French Clarinet School. For that reason, to characterise the French Clarinet School, the clarinet class of the Paris Conservatoire was chosen as the most outstanding and typical phenomenon, simultaneously seeking to discuss its genesis, its development features, and specificity.

1.2.1. The clarinet class at the Paris Conservatoire: the school formation and the most famous teachers

The sub-chapter deals with the development stages of the most distinguished clarinet pedagogues, the technical and aesthetical characteristics of playing the instrument, and the most famous clarinet pedagogues who had formed the French school tradition. Several trends in the work of the clarinet pedagogues of the French Conservatoire were noted: one of them focused on the training of technical skills, when études and exercises were assigned to master the instrument and to achieve the result. Another trend, without excluding the preparation of the technical repertoire, tended to focus more on the artistic repertoire and the improvement of the clarinet-player's artistic skills.

1.2.2. Changes in the solo de concours style in the period of 1897 to 1984

The sub-chapter overviews the *morceaux de concours* compositions commissioned for the exam-competition as well as stylistics and development of compositions from the late 19th to the late 20th century in order to find out which styles and aesthetic attitudes affected the French repertoire for clarinet. From 1897, an especially important stage for the French clarinet repertoire began: almost every year with a few exceptions, composers were asked by the French Conservatoire to compose *morceaux de concours* for the exam-competition. It should be noted that the most successful compositions became part of the clarinet's concert repertoire. Composers of a very different status and stylistic orientation were asked to write compositions, from authors well-established in musical life to clarinetists-virtuosos who composed music more for methodological purposes. When discussing the abundant repertoire, several stylistic trends were identified which, together with the names of the composers chosen for the competition, revealed in a special way the aesthetic and technological changes in the French Clarinet School.

2. ALGIRDAS BUDRYS, PIONEER OF THE FRENCH CLARINET SCHOOL IN LITHUANIA

In the second half of the 20th century, the French clarinet system was introduced to, and mastered in, Lithuania: the clarinet developed as a solo instrument, the repertoire expanded, new teaching methods were developed, and scholarly publications reflecting the said changes appeared. One of the key personalities who inspired and influenced the new stage of the wind instrument culture and the application of new methods in pedagogy was clarinetist Algirdas Budrys, who completed apprenticeship in the Paris Conservatoire in the years 1970 to 1971. Upon examining the period of Budrys' studies, his concert and pedagogical activity, and his works of art research, as well as other informative sources, such as his recordings in the Lithuanian Radio (collected and systematised by the author of the research paper) and the works of Lithuanian composers dedicated to the artist and first performed by him, a qualitative breakthrough in the performance of Lithuanian clarinetists was identified. It was related to several consistently developed fields: the dissemination of the clarinet as a concert instrument, the updating of the repertoire by attracting composers, and the conception of pedagogical activity covering the 50-year-old tradition of training clarinetists.

2.1. Takeover and reception of the tradition: the studies and the reflection of the French Clarinet School in Algirdas Budrys' art criticism and methodological works

An overview of the period of Budrys' studies reveals the significant moments when, while studying in higher education institutions abroad, high quality and contemporary information had been collected that accelerated the progress of the Lithuanian clarinet culture. Budrys' early acquaintance with different clarinet teaching methodologies, the search for new work forms in practice, and methodological work formed the principles of the current Lithuanian clarinet pedagogical tradition, based on musical intonation, attention to sound quality, and expressive performance.

2.2. Mastering and recreation of the contemporary clarinet culture: Budrys' pedagogical and concert activity

Budrys' intensive and versatile creative activity (he performed since 1958) was directly related to the reception of the French Clarinet School in Lithuania and the dissemination of the French repertoire and Lithuanian composers' works in an international concert space. On evaluating the experience of both the German and French clarinet playing systems and on taking into account the advantages and more comfortable management of the clarinet after changing the system, the sub-chapter deals with the concert and pedagogical trends which led to the

popularisation of the Lithuanian repertoire and the promotion of the clarinet in order to inspire writing new compositions for it.

2.3. Algirdas Budrys' contribution to the dissemination of the French Clarinet School in Lithuania: analysis of the Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time* performance tradition

The *Quartet for the End of Time*, due to its extraordinary intensity, technical sophistication, as well as semantic and religious load, is a unique composition. It is the relationship between the aspects of the contemporary music language, a special semantic load, religious and spiritual references, and technical sophistication and virtuosity of the composition demanding stamina from its performers that provides the principal conditions for expressive interpretation. The *Quartet for the End of Time* is one of a few opuses of foreign composers in Lithuania that has had not a single performance but a tradition of several generations, starting with Algirdas Budrys who studied under Messiaen and associated with him, continuing with the ensemble formed by Julius Černius and the outstanding performances of Antanas Taločka and the trio *Kaskados* in already independent Lithuania, and finishing with the performance of the young generation musicians Vytautas Giedraitis and *Fortvivo* in 2014. The recordings of the performances of the quartets formed by clarinetists Algirdas Budrys, Julius Černius, Antanas Taločka, and Vytautas Giedraitis are analysed, based on the categories of the expressiveness of interpretations. The analysed performances simultaneously reflect the changes in the interpretation of the aesthetics and stylistics of the composition between the years 1980 and 2014.

3. THE FRENCH TRADITION AND THE CURRENT CLARINET CULTURE IN LITHUANIA

The present part of the research paper seeks to study the aesthetic and technological innovations in the current clarinet culture in Lithuania and to reveal the influence of the French tradition. The use of contemporary techniques in the clarinet repertoire is discussed, the stylistics of compositions is examined, as well as the application of new expressive means in the works of certain composers. To justify the research outcomes, a questionnaire survey of clarinetists was carried out and the outcomes of the survey were analysed, which dealt with the establishment of the French clarinet system and the reception of the clarinet playing tradition in Lithuania. The trends of the clarinetists' choice of instruments and the changes in them are discussed. Moreover, the aspects of collaboration with Lithuanian composers are analysed, and the key points identified and discussed during the consultations with composers are summarised.

3.1. The dissemination of the clarinet technological innovations in contemporary compositions

In the 20th century, the technical characteristics of the clarinet were fully formed, and the versatility of the instrument opened up a wide range of creative possibilities both for performers and composers: new opportunities for expressive means emerged in the clarinet dynamics, range, articulation, and timbre. The musical avant-garde and the trends of modernism in music gave prominence to the clarinet and allowed it to open up as a versatile instrument, suitable for the dissemination of new musical expressive means. Those factors contributed to the expansion of the clarinet repertoire and the use of new, non-traditional expressive means, from *glissando* to playing merely with the clarinet's mouthpiece. Both composers and performers (frequently, clarinetists-composers who, due to their excellent knowledge of the instrument specificity, composed for the instrument) collaborated in finding and classifying as many new effects as possible and in expanding the possibilities of playing the clarinet.

3.2. The impact of the French clarinet system on the current wind instrument culture in Lithuania (clarinetists' survey)

The current part of the paper is devoted to the research, based on the summarisation of the clarinetists' answers to the questionnaire and the analysis of the findings. The questionnaire was carried out with the aim of determining the current situation of the clarinet art in Lithuania, finding out to what degree the French system and school was taken over, and identifying the impact of the technological innovations in the clarinet art. The respondents of the questionnaire survey were professional clarinetists, students, and pupils. The questionnaire sought to identify the clarinetists' priorities in choosing their instruments, reeds, and mouthpieces and to determine how the said objects changed in the course of time and how the identification of the clarinetists with the traditional clarinet schools changed. It also aimed to find out how important was the relationship between performer and composer when playing a newly written composition, what new expressive means predominated in the compositions of Lithuanian and foreign composers for clarinet, and how they reflected the current possibilities of the clarinet expression. The clarinetists' survey revealed the establishment of the French system and the identification of Lithuanian clarinetists with the French Clarinet School.

3.3. Collaboration between contemporary Lithuanian composers and clarinetists (composers' survey)

The survey sought to more thoroughly reveal the circumstances of collaboration between composers and performers and the expectations of composers in the development of the Lithuanian repertoire, as well as to get substantiated answers to what inspired the composers to write for the instrument, what new clarinet expres-

sive means they used in their compositions, which most important aspects they identified in the consultations with performers, and which aspects of the clarinet possibilities attracted them most of all. Based on the findings, we sought to find out how important was the relationship of performer and composer when playing a newly written composition and what new expressive means predominated in the compositions of Lithuanian composers for clarinet. In terms of the parameters that the composers found most attractive and the ways of their identification, as established by the questionnaire, those were the dynamic possibilities of the clarinet, the range of articulation, timbre and colour, as well as its flexibility in performing new expressive means and contemporary effects.

3.4. The updating of the clarinet's expressive means in Lithuanian music and the analysis of some more significant cases of collaboration

In order to analyse the new clarinet expressive means and their application by Lithuanian composers, the experience of collaboration with Lithuanian composers was relied upon. In the period from 2004 to 2017, through the author's collaboration with composers, 12 opuses of chamber music, 3 compositions for clarinet solo, 3 for clarinet solo and orchestra, and one nano opera were composed. The four compositions chosen for a more comprehensive analysis reflected the impact of the contemporary French music on the works of Lithuanian composers: they were characterised by the attention to the colour of the sound, special harmonic effects, instrumentation, and instrumental colour nuances, which allowed noticing the links with the French sound aesthetics in contemporary music. In the compositions of Aistė Vaitkevičiūtė, Rita Mačiliūnaitė and Ugnė Giedraitytė, technological innovations of instrumental music were abundantly used, and they were adjusted in collaboration with performers.

CONCLUSIONS

1. The formation and rise of the French clarinet system was closely related to the technological development of the instrument. On analysing the clarinet development period, the conclusion was arrived at that the clarinet, designed in the late 17th century, developed and was improved very rapidly, compared to other wind instruments. The clarinet's possibilities to perform increasingly sophisticated passages depended on the design of the clarinet's key elements. The breakthrough was achieved after French clarinetists Klosé and Buffet had reformed the clarinet system and applied the movable rings technology to the design of the clarinet key system, otherwise called Boehm or the French system. The progress of the clarinet directly depended on the collaboration of clarinetists-virtuosos and composers whose works for the increasingly progressive instrument inspired the improvement of the clarinet's technology.

2. To examine the aesthetics, style, and repertoire of the French Clarinet School, the *solo de concours* tradition was used, and the distinctive features of the French school and the specificity of teaching, as well as the uniqueness of the tradition, were noted. Upon the overview of the trends of the French Conservatoire clarinet teachers' playing, the types of the sound image, and the importance of the technique, it was established that, at all times, the correlation between the teacher's term of office tenure and the stylistics of the *solo de concours* composition written for the competition was manifest. The compositions were written in the composers' collaboration with the clarinetists teaching at the time. Given the style of composing of the analysed compositions, several periods were identified presenting more distinct cases and tendencies of collaboration between composers and performers:

- In the period of the instrument designing and innovation development (1824–1876), clarinetists-composers predominated, and mainly simple form compositions and pieces for mastering technical tasks and for exams were written.
- The period of formation of specific sound aesthetics (1877–1918). The influence of the opera predetermined the melodiousness and sonorousness of compositions; the fostering and exposing of the clarinet sound, based on the French vocal aesthetics and the impressionistic means, should be noted.
- The 20th century interwar and postwar aesthetic culture: the interaction of modern thinking and technological innovations (1918–1984). Particularly after 1945, the tradition of modern music composing affected the increasing technological progress, technical mastering of the instrument by French clarinetists, and the progressing technical level of clarinetists in competition compositions.

Clarinetists-performers who also wrote compositions collaborated with instrument manufacturers and, in many cases, improved the possibilities of the instrument and introduced innovations. The distinguishing feature of the French Clarinet School was writing of manuals for a more advanced instrument.

The trends of teaching of a number of the Paris Conservatoire professors were discussed, and two most typical ones were identified. The first was represented by the trend developed by Cyrille Rose which was characterised by the promotion of the sound culture and the pursuit of high quality sound. The other was Ulysse Delécluse's virtuoso trend; Delécluse was a supporter of good technical training and focused mainly on the playing of études and scale.

3. In the analysis of the dissemination of the French tradition and its influence on Lithuania in the second half of the 20th century, it was concluded that the replacing of the German clarinet system by the French clarinet system and the

latter's application and mastering was related to the activity of clarinetist Algirdas Budrys and the promotion of the clarinet as a solo instrument's performance culture in Lithuania. The compositions written specially for Algirdas Budrys expanded the Lithuanian repertoire for clarinet, and the new teaching methods and art research articles reflecting the changes led to a new stage in the wind instrument culture and the progress in the clarinet playing tradition.

4. For the analysis of the contemporary clarinet repertoire in French music and its reception in Lithuania, Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time* (1941) and the interpretations of that monumental composition by Lithuanian clarinetists were chosen. Upon selecting the interpretations of Lithuanian performers and clarinetists – Algirdas Budrys, Julius Černius, Antanas Taločka, and Vytautas Giedraitis – and studying sound recordings of their concert performances, the tradition of Lithuanian interpretation was discussed. Different interpretations were influenced by several aspects: the specialisation of performers in contemporary music, the changing sound aesthetics, and the perception of the contemporary musical aesthetics.

The continuity and updating of the tradition in that monolithic, large-scale, technically sophisticated and strongly semantically loaded composition was revealed in different categories and parameters. Based on the Lithuanian tradition of this work's interpretation, the progress and changes in the sound mastering culture, nuances, and the dynamic scale were observed; a darker, softer, richer, and more flexible ideal of the clarinet sound was formed that was also inseparable from the qualitative progress of the instrument.

5. To investigate the influence of the French clarinet system on the Lithuanian contemporary wind instrument culture, a questionnaire survey of clarinetists was carried out. On summarising its findings, the following conclusions were arrived at:

- The priorities of the clarinetists when choosing the instruments were related to the French system and manufacturers (*Buffet Crampon, Selmer*), French styled clarinet reeds (*Vandoren, Rico*), and mouthpieces (*Vandoren*); over the time, they changed dramatically and became more professional and of a higher quality. After the replacement of the German system by the French one, from the typical hand-manufacturing of the reeds or getting the Russia-made ones, they went over to the French-manufactured reeds.
- The clarinetists mainly assigned themselves to the French Clarinet School or to the Lithuanian clarinet playing tradition in which the features of the traditional schools prevailed.
- The analysis of the relationship between performer and composer when playing a newly written composition revealed the trend of the clarinetists' trying to prepare the composition by themselves and, in case the composer had certain wishes, to implement them before the composition's premiere. The overall clarinetists' view of the collaboration with composers, based on

the answers and the comments in the questionnaire survey, was positive; most of the clarinetists indicated the importance of collaboration when preparing a new composition.

- The most frequently used new expressive means in the compositions of Lithuanian composers were *glissando* and *frullato*, and the least frequently, the *slap tongue* effect. In other than Lithuanian composers' works, the most frequent new expressive means indicated by the clarinetists were *glissando*, quarter tones, *slap tongue*, *frullato*, and polyphonic chords. Beside the aforementioned ones, both in Lithuanian and foreign composers' works, the following expressive means occurred: blowing without sound, reed rattling, playing with individual parts of the clarinet, and playing accompanied by singing.

6. To overview the collaboration of contemporary Lithuanian composers and clarinetists, a questionnaire survey of composers was carried out, and its findings were summarised. The updating of the clarinets' expressive means in Lithuanian music was overviewed, based on the personal experience of collaboration with composers of the author of the research paper and the findings of the survey. The following conclusions were arrived at:

- In terms of the circumstances of collaboration between the composers and the performers, the relationship of the composer and the performer was revealed through their consultations, which the composers unanimously found to be very useful.
- To ensure the development and progress of the Lithuanian repertoire, more active collaboration between composers and performers was proposed, as well as the commission of new compositions for festivals and the inclusion of contemporary compositions in concert programmes.
- The composers were most frequently inspired to write for a specific instrument by several reasons: the singularity of the sound, attractiveness of the timbre of the instrument to the composer, the aspect of the performer's being well known, and the possibility of implementation of the received commissions.
- The variety of the new clarinet's expressive means used by Lithuanian composers and their wider application in compositions for clarinet: as established by means of the questionnaire, the use of those techniques in the composers' works was comprehensive and not limited to one or another effect, while most of the contemporary clarinet techniques were used. Other contemporary clarinet techniques included the *bisbigliando* effect and "an extreme change in the volume of the continuing sound".
- The aspects that the composers highlighted as the most important in the consultations with performers included precise recording of the new expressive means and the importance of discussion with the performer whether

it was possible to perform technically sophisticated passages. Most of the composers indicated that it was important for them to look for different sound possibilities, and they asked performers to demonstrate them;

- The features of the clarinet most attractive to the composers and distinguishing it from other instruments: it is an extremely technical instrument with a wide dynamic range, flexible in playing various articulations and using contemporary techniques.

7. Based on the author's personal experience of collaboration with Lithuanian composers when preparing the premieres of new compositions and recording sessions and on analysing the scores of the chosen compositions, the importance of consultations between the composer and the performer is to be noted: an informative dialogue between the composer and the performer reveals the specific possibilities of the instrument in the use of contemporary techniques; moreover, a more objective practical, concert-related use of the said techniques and the performance is evaluated. For an in-depth analysis, the compositions of four composers (A. Vaitkevičiūtė, R. Mačiliūnaitė, U. Giedraitytė, and O. Balakauskas), characterised by different stylistics and aesthetics, were chosen. Their preparation was preceded by a productive process of collaboration. It has to be noted that, after the performer thoroughly studies the composition, formulates objective comments, and creatively conveys his ideas, the composers appreciate his substantiated opinion, take it into account, and adjust the part for the instrument. The motivation for consultations with performers depends on several factors, one of the most important being the composer's experience of writing for clarinet. The least consulted composer was Osvaldas Balakauskas when preparing his *Swingy line 2* (2014), however, he agreed with all the observations made by the performer regarding the use of an extremely high register. When preparing other compositions, the consultations were more active, and they were related to the experimenting with the sound of the contemporary expressive means and the possibilities of performance. All the results were achieved through a dialogue and collaboration.

8. The analysis of the influence of the French Clarinet School on the Lithuanian wind instrument culture revealed that the field of influence of that school was extremely broad and productive: several generations of Lithuanian clarinetists creatively developed the adopted French clarinet system, the performance techniques, and the sound aesthetics. All that led to the changes in the clarinet pedagogy and in the interpretation art, the development of the repertoire, and the intensification of collaboration with composers. In turn, the new clarinet possibilities and the improvement of the interpretative art of Lithuanian clarinetists formed a wider circle of composers writing for the instrument and contributed to the dissemination of the Lithuanian repertoire for clarinet on national and international music scenes.

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

1. Olivier Messiaeno „Kvartetas laiko pabaigai“: lietuviška interpretacijos tradicija [Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time*: the Tradition of Lithuanian Interpretation]. LMTA 39-oji metinė konferencija [39th LMTA annual Conference], Lietuva, Vilnius, 2015 04 15.

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

1. „Olivier Messiaeno „Kvartetas laiko pabaigai“: lietuviška interpretacijos tradicija“ [Olivier Messiaen's *Quartet for the End of Time*: the Tradition of Lithuanian Interpretation]. *Ars et praxis*. III. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2015, p. 84–97.
2. „Prancūzų klarneto mokykla: estetika, stilius, repertuaras“ [The French Clarinet School: Aesthetics, Style, and Repertoire]. *Ars et praxis*. IV. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2016, p. 102–117.

Vytautas Giedraitis, jaunosios kartos lietuvių klarnetininkas (g. 1988), Lietuvos muzikos ir teatro akademijos doktorantas (prof. A. Budrio klasė); baigė Kauno J. Naujalis muzikos gimnaziją (V. Žemaičio kl.), 2007–2008 m. mokėsi Paryžiuje (prof. M. Arrignono kl.), stažavosi Danijos karališkojoje konservatorijoje (prof. J. Jenseno kl.). V. Giedraitis yra keturiolikos tarptautinių ir respublikinių konkursų laureatas. Reikšmingiausi: I tarptautinis J. Pakalnio pučiamųjų instrumentų konkursas Lietuvoje, IV tarptautinis medinių pučiamųjų instrumentų konkursas „Jurmala 2008“, 38-asis „Lyceum Club International de Suisse“ tarptautinis kamerinės muzikos konkursas Šveicarijoje, 2012 m. laimėta „Yamaha“ fondo stipendija. Klarnetininkas dalyvavo D. Oistracho festivalyje Estijoje, Kauno jaunųjų atlikėjų, Pažaislio, Bistrampolio, „Iš arti“ ir kt. festivaliuose. Kaip solistas koncertavo su Lietuvos nacionaliniu (LNSO), Lietuvos valstybiniu, LMTA simfoniniais, Lietuvos, Pernu (Estija), Kauno ir Šv. Kristoforo kameriniais orkestrais. Surengti pasirodymai su LNF kolektyvais – ansambliu „Musica humana“ bei Vilniaus ir Čiurlionio kvartetais, solo pasirodymai su Lenkijos jaunimo orkestru „Sinfonia Iuventus“, Batumi miesto simfoniniu orkestru (Gruzija). V. Giedraitis yra LNSO klarnetų grupės muzikantas. Kaip orkestro narys jis pasirodė su Baltijos filharmonijos, „Pan-European“ ir Europos Sąjungos Jaunimo simfoniniais kolektyvais. 2012 m. įrašyta kompaktinė plokštelė su Vilniaus valstybinio kvartetu, 2013 m. išleista debiutinė trio „Claviola“ kompaktinė plokštelė, 2017 m. išleistas trio „Claviola“ vinilinis albumas. V. Giedraitis apdovanotas specialia Prezidento Valdo Adamkaus premija.

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

El. paštas: giedraitisv@gmail.com

Vytautas Giedraitis, Lithuanian clarinetist of the young generation (b. 1988), graduated from Kaunas Juozas Naujalis Music Gymnasium (under V. Žemaitis), in 2007–2008, studied in Paris (under prof. M. Arrignon), and completed apprenticeship at the Royal Danish Academy of Music (under prof. J. Jensen). Currently, artistic doctorate student at Lithuanian Academy of Music and Theatre (under Prof. A. Budrys). V. Giedraitis has been winner of fourteen national and international competitions. The most significant ones were the 1st International Juozas Pakalnis Wind Instrument Competition in Lithuania, the 4th International Woodwind Instrument Competition *Jurmala 2008* in Latvia, and the 38th *Lyceum Club International de Suisse* International Chamber Music Competition in Switzerland; in 2012, he received the Yamaha Music Foundation scholarship. Giedraitis took part in David Oistrach Festival in Estonia, in the festivals of young performers in Kaunas, Pažaislis, Bistrampolis, *Iš Arti*, and others. As a soloist, he gave concerts with the Lithuanian National Symphony Orchestra, Lithuanian State Orchestra, the Symphony Orchestra of the Lithuanian Academy of Music and Theatre, and the Lithuanian, Pärnu (Estonian), Kaunas, and St Christopher (Lithuania) Chamber Orchestras. Concerts were also given with the Lithuanian National Philharmonic companies: the *Musica Humana* Ensemble and the Vilnius and Čiurlionis Quartets. Giedraitis performed solo with the Polish Youth Orchestra *Sinfonia Iuventus* and the Batumi City Symphonic Orchestra (Georgia). Vytautas Giedraitis is a musician of the clarinet group in the Lithuanian National Symphony Orchestra. As a member of the orchestra, he performed with the Baltic Philharmonic, *Pan-European*, and the EU Youth Symphony Companies. In 2012, he recorded a CD with the Vilnius National Quartet, in 2013, a debut trio *Claviola*, and in 2017, a trio *Claviola* vinyl album was recorded. Vytautas Giedraitis was awarded a special President Valdas Adamkus Prize.

Address: Gedimino Ave. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva

E-mail: giedraitisv@gmail.com

Vytautas Giedraitis

PRANCŪZŲ KLARNETO MOKYKLOS RECEPCIJA IR ĮTAKA
ŠIUOLAIKINEI PUČIAMŲJŲ INSTRUMENTŲ KULTŪRAI LIETUVOJE

THE FRENCH CLARINET SCHOOL RECEPTION AND ITS INFLUENCE
ON THE CURRENT WIND INSTRUMENT CULTURE IN LITHUANIA

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. 30 egz. Nemokamai