

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Robertas Beinaris

**GARSINĖS-TECHNOLOGINĖS
OBOJAUS GALIMYBĖS IR ŠIUOLAIKINĖS
RAIŠKOS NAUJOVĖS**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Muzika (W300)

Vilnius, 2014

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2013–2014 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje

Tiriamąo darbo vadovas:

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

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

Taryba tiriamajam darbui ginti:

Pirmininkas:

prof. **Donatas Katkus** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, altas)

Nariai:

prof. dr. **Jonas Vytautas Bruveris** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

prof. dr. **Margus Pärtlas** (Estijos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, muzikologija H320)

prof. **Juozas Rimas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, obojus)

prof. **Virginija Survilaitė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, vargonai)

Oponentas:

prof. dr. (hp) **Grażina Daunoravičienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties tarybos posėdyje, kuris įvyks 2014 m. gruodžio 1 d. 10.00 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Vargonų auditorijoje.

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

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

Tiriamąo darbo santrauka išsiuntinėta 2014 m. spalio 31 d.

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

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Robertas Beinaris

**THE OBOE ACOUSTIC TECHNOLOGICAL
POSSIBILITIES AND INNOVATIONS
OF MODERN EXPRESSION**

Summary of the artistic research paper

Music (W300)

Vilnius, 2014

The research paper was written in the period of 2013–2014 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Research supervisor:

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

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

Board:

Chairman:

prof. **Donatas Katkus** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Viola)

Members:

Prof. Dr. **Jonas Vytautas Bruveris** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art research 03H, Musicology H320)

Prof. Dr. **Margus Pärtlas** (Estonian Academy of Music and Theatre, Humanities, Musicology H320)

Prof. **Juozas Rimas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Oboe)

Prof. **Virginija Survilaitė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Organ)

Opponent:

Prof. Dr. (hp) **Gražina Daunoravičienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art research 03H, Musicology H320)

The research paper will be defended at the public meeting of the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Organ Auditorium, on December 1, 2014, at 10 a.m.

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

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

The summary of the research paper was disseminated on October 31, 2014.

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

ĮVADAS

XX a. muzikos pasaulis buvo itin dosnus įvairių atradimų, naujovių. Sunku jam prilyginti kitą muzikos epochą, kurioje įvairios komponavimo technikos, jų estetiniai, aksiologiniai aspektai būtų taip plačiai diskutuojami. XX amžiuje pradėti rašyti nuo tradicinės muzikos sampratos nutolę aleatorinės, sonoristinės, kompiuterinės, elektroakustinės, spektrinės muzikos kūriniai. Impulsų jai gimti suteikė ir virtuoziška atlikėjų technika, patobulinta instrumentų sandara.

Obojus išpopuliarėjo baroko epochoje. Daugelis kompozitorių šiam instrumentui kurdavo ne tik išnaudodami, bet ir viršydami jo galimybes, ir tai paskatino tolesnį obojaus vystymąsi. Klasikinėje ir romantinėje muzikoje obojus taip pat užėmė svarbią vietą orkestro sudėtyje ir buvo plačiai eksploatuojamas kaip solinis instrumentas, tačiau naujų raiškos galimybių šis medinių pučiamųjų grupės instrumentas įgijo XX a. Tai – nuopelnas atlikėjų, kompozitorių, nagingų meistrų (gamintojų), kurie keitė obojaus technologines charakteristikas, susijusias su naujais obojaus tembrinės paletės spalvų niuansais, garso išgavimo būdais, efektais. Šio tiriamojo darbo **objektas** – naujos garsinės-technologinės obojaus galimybės ir jų pritaikymas Lietuvos bei užsienio šiuolaikinių (XX–XXI a.) kompozitorių kūryboje, suponuojantis jų santykio **problematiką**¹. Darbas **aktualus** kompozitoriams, kurie, susipažinę su tyrimo teiginiais, galės papildyti savo kūrinius naujomis raiškos priemonėmis, ir atlikėjams, norintiems pažinti dar neišnaudotus šio instrumento resursus. Darbas yra **originalus** tuo, kad ši sritis iš esmės Lietuvoje nėra nagrinėta, nors kompozitorių kūryboje naujovės taikomos jau kelis dešimtmečius. Jų atsiradimui įtakos turėjo obojininkas prof. Juozas Rimas, kuris inspiravo daugelį kūrinių obojui. Šis žymus atlikėjas sukūrė modernaus obojaus meno Lietuvoje pagrindus. Naujų išraiškos priemonių naudojimo pradžią siejame su Vytauto Barkausko „Monologu“ obojui solo (1970), Antano Rekašiaus „Solo sonata“ (1976), Jurgio Juozapaičio „Afrodite“ (Penkiomis metamorfozėmis) op. 36 obojui solo (1978), Osvaldo Balakausko Simfonija Nr. 2 (1979), kurios savitą skambėjimą praplėtė obojumi išgaunami daugiagarsiai sąskambiai. Užsienio šiuolaikinių kompozitorių kūrinuose įvairių garsinių naujovių aptinkama dar keliais dešimtmečiais anksčiau. Tyrimo originalumą lemia ir tai, kad darbe autorius pateikia ne vien naujas žinomų technologijų interpretacijas, bet ir

¹ Apibendrinta technologijos sąvoka čia siejama su instrumento gamybos procesų visuma, veiklos būdais, kurie suponuoja įnagių naudojimą, taip pat žinių ir (techninių) įgūdžių pritaikymą. Techninis aspektas darbe traktuojamas kaip meistriško atlikimo, garsų išgavimo būdų aprėptis, o technologinio aspekto atveju akcentuojamas instrumento gamybos procesas, jo sandaros ypatybių modifikavimo, tobulinimo visuma. Darbe detalai nurodoma, kaip techniškai išgauti naujus skambesius, kartais tam pasitelkiant technologines instrumento modifikacijas, ir kokie raiškos horizontai atsiveria juos pritaikant šiuolaikinių kompozitorių kūrinuose.

autentiškus, originalius, patentuoti ketinamus atradimus (jų pavyzdžiai pateikti DVD plokštelėje 2-ame priede).

Tiriamąjį **darbo tikslas** – atskleisti ir išstudijuoti XX–XXI a. žinomas garsinės obojaus raiškos galimybes, susijusias su tembrinių, akustinių, artikuliacijos,agogikos, dinamikos, įvairių grojimo būdų niuansų įvairove, papildant ir praturtinant ją savais originaliais atradimais. Iškelto tikslo siekiama įgyvendinant su juo susijusius **uždavinius**. Tarp jų:

- ištirti technologinių sprendimų įtaką netradicinių garsinių charakteristikų ypatumams;
- apibendrinti ir klasifikuoti šiuolaikinėje muzikoje naudojamus garsinių efektų išgavimą simbolizuojančius ženklus, pirštuočių versijas, – tai sudaro šiuolaikinės muzikos grojimo pagrindus;
- pateikti pasiruošimo groti metodines rekomendacijas;
- išanalizuoti viengarsių ir daugiagarsių, netradicinių sąskambių bei jų junginių žinomas ir naujas galimybes bei užrašymo specifiką;
- atlikti lyginamąjį naujų raiškos priemonių naudojimo Lietuvos ir užsienio kompozitorių kūryboje analizę;
- atskleisti tembrinių naujovių galimybes grojant giminingais instrumentais;
- pateikti autorinius atradimus, susijusius su instrumento preparavimu, grojimu jo dalimis, liežuvėliais, obojaus skleidžiamo garso pakeitimo galimybėmis, obojaus repertuaro pritaikymu giminingiems instrumentams.

Tiriamajame darbe „Garsinės-technologinės obojaus galimybės ir šiuolaikinės raiškos naujovės“ taikomi aprašomasis, lyginamasis, istorinis, sisteminis bei analitinis **metodai**. Aprašomuoju apibendrinami svarbiausi jau atlikti atitinkamos problematikos tyrimai, lyginamasis ir istorinis metodai padeda išryškinti obojaus tembrinių, garsinių charakteristikų atsinaujinimo XX–XXI a. dinamiką, apeliuoja į obojaus sandaros korekcijas, raidą. Naujos grojimo obojumi galimybės sisteminamos pagal bendrus požymius. Analizės metodas taikomas naujų obojaus raiškos priemonių panaudojimo šiuolaikiniuose kūriniuose aspektu.

Literatūra. Vienas pirmųjų naujas medinių pučiamųjų instrumentų technines raiškos galimybes aprašė Bruno Bartolozzi knygoje „Nauji medinių pučiamųjų garsai“ (*New Sounds for Woodwinds*) (Bartolozzi, 1975). Iš medinių pučiamųjų instrumentų šis autorius aptaria tik kiekvienos grupės būdingiausius – fleitą, obojų, klarnetą ir fagotą. Pasitelkdamas praktinius eksperimentus, B. Bartolozzi tyrinėja naujas grojimo šiais instrumentais technikas. Analizuojamos viengarsės ir daugiagarsės galimybės bei jų sujungimas. Obojų ir kitas jo rūšis, obojų *d'amore* ir anglų ragą tyrė obojininkas Peteris Vealė'as, kompozitorius ir mokslininkas Clausas-Steffenas Mahnkopfas knygoje „Grojimo

obojudmi technika“ (*Die Spieltechnik der Oboe*) (Veale, Mahnkopf ir kt., 1994). Išskirdami obojū ir jo rūšis iš visų pučiamųjų instrumentų, šie vokiečių muzikai praplėtė jų modernios raiškos horizontus.

Minėtų autorių publikacijos sudaro šio tiriamojo darbo pagrindą, kurį papildo laipsniškai gausėjanti literatūra dominančiais klausimais. Vienos naujausių knygų „Obojus“ (*The Oboe*, 2004) autoriai G. Burgessas ir B. Haynesas pateikia vertingos istorinės medžiagos apie obojaus raidą, svarbiausius žymiausių atlikėjų ir obojaus gamintojų technologinių sprendimų etapus, taip pat kūrinių analizės pavyzdžius. Žinoma G. Burgesso knyga „Žymiausias Europos obojininkas. Gustavo Vogto portretas“ (*The Premier Oboist of Europe: A Portrait of Gustave Vogt*, 2003) atskleidžia XIX a. pedagogo ir kompozitoriaus indėlį į Europos šalių obojaus meno raidą. Liežuvelių paruošimo, skutimo ir kitus gaminimo etapus nuosekliai išdėsto K. Hentschelis knygoje „Obojaus liežuvelis“ (*Das Oboenrohr*, 1995). Liežuvelio gaminimui naudojamus įrenginius ir prietaisus aprašo G. Riegeris gamybos procesui skirtuose leidiniuose „Liežuvelio gaminimo prietaisai, įrankiai, nendrės mediniams pučiamiesiems“ (*Rohrbaumaschinen, Rohrbauwerkzeuge, Rohrholz für Holzblasinstrumente*, 2010, 2013). Vertinga L. ir M. Zakopecų (Л. Закопец, М. Закопец) ir V. Klokovo (В. Клоков) knyga apie grojimo obojudmi metodiką (*Методика обучения игре на гобое*, 2002). Viena geriausių knygų apie obojaus reguliavimą ir taisyumą – M. Schäferdieko „Obojaus daktaras“ (*Der Oboen-Doktor: Reparatur- und Pflegehilfe*, 2003). Amerikiečių obojaus mokyklos ypatumas savo knygoje aptaria Laila Storch (*Marcel Tabuteau, Biography*, 2008). Pagrindiniai prancūzų obojaus mokyklos principai dėstomi Bernard'o Delcambre'o knygoje „Patogus obojus“ (*Le Hautbois Facile*, 1997).

Gvildendami pasirinktą problematiką naudosime pagrindinį **tyrimo šaltinį** – išradinę XX–XXI a. lietuvių ir užsienio kompozitorių kūrybą obojudi ir jo šeimos instrumentams, pateiksime natų fragmentus. Vienas žymiausių pasaulio obojininkų vokietis Heinzas Holligeris garsinius tembrinius atradimus išradinčiai eksploatuoja savo koncertinėje ir kūrybinėje veikloje. Dėl jo drąsaus eksperimentavimo ir puikaus muzikavimo nauji obojaus garso išgavimo būdai paplito visame pasaulyje. Obojininkas sudarė ir išleido šiuolaikinių užsienio kompozitorių kūrinių obojudi rinkinį *Pro musica nova* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1972). Jo medžiaga ne tik supažindina su modernia kūryba, bet ir paaiškina, kaip instrumentu išgauti naujus skambesius. H. Holligeris ir pats sukūrė nemažai opusų obojudi, kuriuose plačiai panaudojo naujus garso išgavimo būdus.

Lietuvoje teorinių darbų apie obojudmi išgaunamų garsų technines galimybes ir raiškos naujoves nėra parašyta. Tačiau obojininkas prof. Juozas Rimas, grojantis daug šiuolaikinės muzikos, sudarė ir redagavo rinkinį *Lietuvių kompozitorių kūriniai obojudi solo* (Vilnius: LMTA, 1997), išleido dvigubą kompaktinę

plokštelę *Lithuanian auletics* (Vilnius: MILC, 2002). Tiriamojo darbo autorius taip pat redagavo lietuvių kompozitorių kūrinius, sukūrė transkripcijas, sudarė ir išleido rinkinį *Lietuvių kompozitorių kūriniai obojui ir fortepijonui Nr. 1* (Vilnius: Asociacija muzikų centras „Muzikos idėjos“, 2011), įrašė CD *Lietuviškos muzikos mozaika* (Vilnius: BOD Group, 2010).

Sukauptos žinios tapo akstinu individualioms darbo autoriaus interpretacijoms ir naujiems atradimams, įrodantiems didelę, įvairiapusę obojaus raiškos potencialą, kuri pateikiama šiame tyrime.

Darbo struktūrą sudaro įvadas, keturi skyriai, išvados, literatūros sąrašas ir du priedai. Pirmame skyriuje „Technologiniai sprendimai“, sudarytame iš trijų poskyrių, dėstomos technologinės naujovės ir grojimo pagrindai (1.1), detaliai analizuojama vienos svarbiausių obojaus sandaros dalių – liežuvėlio – gamyba, jo tipų įvairovė (europietiški, amerikietiški, alternatyvūs) (1.2). Skyriaus pabaigoje aptariamos žymiausias grojimo metodikos, rekomenduojama sava pasiruošimo groti metodika (1.3). Antrame skyriuje susikoncentruojama ties garsine obojaus specifika. Jis dalomas į septynis poskyrius, kuriuose analizuojamos viengarsės (2.1), daugiagarsės galimybės (2.5), akordų ir kiti junginiai (2.6), taip pat išskiriamos ypač modernios mikrintervalikos (2.3) bei garso amplitudžių spektro raiškos priemonės (2.4). Aptariami įvairūs triliai ir *tremolo* (2.2). Skyrių apibendrina naujų raiškos priemonių panaudojimas lietuvių ir užsienio kompozitorių kūryboje, rinkiniuose obojui solo (2.7).

Trečioje dalyje tyrimų laukas praplečiamas į jį įtraukus giminingus instrumentus. Ištyrus instrumentų – *piccolo* obojaus (3.1), obojaus *d'amore* (3.2), anglų rago (3.3), Vienos obojaus (3.4), *heckelphone'o* (3.5), bosinio obojaus (3.6) – sandarą ir atlikimo galimybes, jų šiuolaikinės raiškos akivaizdumas įvertinamas pateikiant darbo autoriaus atliktas transkripcijas (3.7).

Ketvirta, kulminacinė, tiriamojo darbo dalis skiriama originaliems tiriamojo darbo autoriaus atradimams, kurie susiję su obojaus modifikavimo būdais (4.2), grojimu liežuvėliais (4.3), obojaus skleidžiamo garso pakeitimo galimybėmis (4.4), garsinėmis giminingų instrumentų analogijomis su obojumi (4.5). Skyriaus pradžioje aptariamos naujovės ir jų istorinis kontekstas (4.1), jis užbaigiamas prieduose pateikiamo DVD įrašo, kuriame fiksuojamas autoriaus atrastų garsinių efektų atlikimas, analize (4.6). Darbo rezultatai apibendrinami išvadose.

Literatūros sąrašą su natų rinkiniais sudaro 139 pozicijos, apimančios 1937–2013 m. leidinius ir internetines svetaines. Tiriamasis darbas papildytas dviem priedais. Pirmajame iš jų pateikiamos naujų garsinių efektų išgavimui būtinos pirštuočių lentelės, antrajame – autoriaus išradimus iliustruojantis ir dokumentuojantis DVD įrašas.

1. TECHNOLOGINIAI SPRENDIMAI

Šiame darbe technologijos sąvoka daugiausia siejama su instrumento gamybos procesų visuma, kuri suponuoja įnagių naudojimą bei žinių ir įgūdžių pritaikymą. Būtent pastarieji muzikos interpretacijos pasaulyje siejami su technikos sąvoka (gr. *technikos* – „meniškas, meistriškas“, gr. *techne* – „menas, amatas, mokėjimas“). Obojaus gamybos technologijų skirtumai ir atlikėjų techninio meistriškumo augimas glaudžiai susiję ir turėjo įtakos grojimo instrumentu galimybėms bei principams. Taigi šios sąvokos meno projekto tiriamojoje dalyje kartais natūraliai susilieja, kartais atsiskiria, technologinius sprendimus suvokiant kaip visa apimančius.

XVI–XVIII a. buvo žinomos įvairios obojaus atmainos, iš kurių susiformavo šių dienų klasikinis obojus, kiti giminingi instrumentai. Mūsų laikus obojus pasiekė be didesnių formos pokyčių. Seni instrumentai taip pat buvo su žiotimis, tarpusavyje ar nuo šiuolaikinio obojaus jie skiriasi tik proporcijomis, susijusiomis su instrumento ilgiu, garso angos, žiočių dydžiu, taip pat vožtuvėlių kiekiu. Instrumentų reikšmė muzikos menui ir kartu pačios muzikos raidai augo tobulėjant jų gamybai, kuri darėsi vis universalesnė, kita vertus, buvo siekiama individualaus požiūrio, detalaus preciziškumo. Ji iki šiol plėtojama tenkinant atlikėjų ir kūrėjų poreikius. Instrumentų gamybos industrija yra gana siauros apimties. Ją žinome kaip išskirtinės rūšies specifinę pramonę, nes pučiamieji instrumentai jau seniai gaminami fabrikinio būdu, priešingai, pavyzdžiui, nei styginiai. Iš dalies pučiamųjų instrumentų gaminimo procesas yra panašus į fortepijono gamybą. Gaminimo ir tobulinimo galimybes savotiškai riboja įrenginių ir prietaisų programavimo būdas. Lygindami dabartinę instrumento gamybą su ankstesne, matome kur kas didesnius skirtumus. Senovinių technologinių procesų natūralumas sąlygojo sudėtingesnę gamybos „formulės“ išgavimo tikslumą ir vienodumą, ir tai buvo susiję su medžio ir jo gręžimo kampo skirtumais. Net to paties meistro instrumentai skirdavosi vienas nuo kito dar ir dėl to, kad buvo aptinkama įvairių gaminimo trūkumų.

Nuo seno obojaus garsas buvo labai gražus, bet nepastovišs intonacijos. Ankstesni obojaus gaminimo būdai visada buvo susiję su obojaus šeimos instrumentų intonacinio stabilumo problema. Laikui bėgant buvo pasiektas, sąlygiškai kalbant, priešingas rezultatas – dabar visas orkestras instrumentus derina pagal obojų dėl jo intonacinio stabilumo, o anksčiau tai buvo daroma dėl jo nestabilumo. Kad išvengtų intonavimo problemų, meistrai vožtuvėliais siekė obojui suteikti tembrinę vienovę, išlyginti intonavimą. Jau nuo 1930 m. obojai gaminami su visiškai uždengtomis skylutėmis. Prie šio instrumento tobulinimo prisidėjo labai daug bendrovių: „Marigaux“, „F. Lorée“, „Rigoutat“, „Buffet“, „Fossati“, „Oskar Adler & Co“, „Mönning“, „Yamaha“, „Howard“ ir kt.

XX–XXI a. muzikoje naudojant naujus garso išgavimo būdus, kuriami jų žymėjimo simboliai, naujos pirštuočių lentelės. Tik dėl jų įmanomi techniniai atlikimo sprendimai. Vožtuvėliais ir naujomis pirštuotėmis galima išgauti tolygų derinimą bei praplėsti garsinę paletę naudojant mikrointervaliką, daugiagarsius sąskambius, *glissando*, flažoletus, trilius, *tremolo* ir kitas obojaus raišką turtinančias priemones. Siekdami palengvinti praktinį naujų techninių obojaus galimybių naudojimą, jų žymėjimą natose, nurodome visą šiuolaikinio obojaus sandaros vožtuvėlių numeraciją.

Ieškant platesnės šiuolaikinių garsų skalės, naudojami specialūs liežuvėlio skutimo būdai, kuriuos pasirenka pats atlikėjas. Tradicinis liežuvėlis gaminamas taikant prancūzų, vokiečių ar amerikiečių obojaus mokyklų drožimo technikas. Norint išgauti daugelį šiuolaikinių skambesio efektų, jungiami specifiniai šių mokyklų drožimo būdai. Preciziškai detalizuojame liežuvėlio gaminimo procesą, nes jo skutimo etapai yra labai svarbūs, nulemiantys šiuolaikinę atlikimo kokybę.

Techninės obojaus galimybės glaudžiai susijusios su teisingai grojimui paruoštomis instrumento sudedamosiomis dalimis. Didžiausias vaidmuo šiame procese tenka liežuvėliui. Kruopščiai technologiškai paruošus obojų groti, įmanoma naudotis labai plačia klasikine ir šiuolaikine garsine palete. Svarbiausia taisyklė – pasirinkti tinkamą obojaus mokyklą ir tiksliai vadovautis jos principais. Išskirtiniais atvejais jas galima derinti, atsižvelgiant į šiuolaikinės muzikos atlikimo poreikius.

Labai svarbu teisingai sureguliuoti obojų, nes tai turi didelę įtaką jo intonacijai. Pagrindinius reguliavimo būdus privalo žinoti kiekvienas obojininkas. Įvairios obojus gaminančios bendrovės naudoja savo specifinius reguliavimo būdus. Jie taip pat priklauso nuo instrumento modelio (mokyklinio, studentiško, profesionalaus ar solisto) ir sistemos (automatinės ar pusiau automatinės). Atsižvelgus į juos ir tinkamai suregulius obojų, jis gerai skambės, intervalai jungsis tolygiai ir susidarantis oro stulpas bus tinkamas (lengvas grojimas, švarus intonavimas). Neapšildytas obojus gali suskilti, neišmirkytas liežuvėlis – nevirpėti, skilti, lūžti ir nebetikti grojimui. Netinkamai paruošus instrumentą obojininkas groja nenatūraliai, atsiranda dirbtinis instrumento „stūmimas“ siekiant „išpūsti obojų“; kvėpavimas tampa netaisyklingas, ambužiūras spaudžiamas. Visa tai neleidžia atlikti daugelio darbo pradžioje minėtų garsinės tembrinės įvairovės priemonių. Todėl pateikiame savo sukurtus instrumento reguliavimo būdus bei pasiruošimo groti metodiką, sudarytą iš kelių etapų. Laikantis šių metodinių rekomendacijų (sušildant instrumentą, paruošiant liežuvėlį, atliekant apšilimo pratimus), išvengiama plokštelių suspaudimo, liežuvėlio spyruoklė išsaugoma ilgiau. Išnaudoti visas – tradicines ir naujas – obojaus raiškos galimybes įmanoma tik teisingai technologiškai paruošus instrumentą ir pačiam atlikėjui tinkamai pasiruošus.

2. GARSINĖ OBOJAUS SPECIFIKA

XX–XXI a. obojui sukurta ir atliekama muzika bei su ja susijusi instrumento garsinė specifika neatskirama nuo bendrų šio periodo kūrybos tendencijų. XX a. tembras tapo lygiavertis, o kartais net ir svarbiausias garso parametras bei kompozitorių, ypač sonoristų, ieškojimų objektas. Kompozitoriai ir atlikėjai ieškojo tradicinių instrumentų naujų galimybių. Didžiausią naujų grojimo obojumi būdų įvairovę atspindi XX a. muzikinė literatūra, kurioje jaučiamas glaudus kompozitorių ir jų kūrinius atliekančių obojininkų bendradarbiavimas. Tai akivaizdu pateikiamuose lietuvių ir užsienio kompozitorių opusų fragmentuose. Šiuo metu naudojama dešimtys pirštuočių, kuriomis išgaunami įvairiausi vieno garso spalviniai niuansai. Viengarses obojaus galimybės turtina tradicinė kūrinio meninės raiškos priemonė – artikuliacija, įvairūs, ypač obojui nauji, retai naudojami garso išgavimo būdai – įvairiarūšis *vibrato*, *smorzato*, *frullato*, keletu rūšių *glissando*, tarp kurių – *oscillato*. Išskirtinį sonoristinį efektą sukurianti priemonė, išgaunama natūraliu oro perpūtumu ir specialia pirštuote, yra flažoletai. Trilių ir *tremolo* rūšys šiandien yra sudėtingesnės, įvairesnės (tarp jų ir dvigubi triliai), nes, patobulinus instrumentą bei naudojant specialias pirštuočių lenteles, juos yra lengviau išgauti. Subtilus garsinis pasaulis, raiškos niuansai atsiveria naudojant mikrointervalus.

Obojaus garso sklidimo amplitudžių spektras kiekviename registre yra netolygus. Jis gerokai intensyvěja kylant į viršutinį registrą. Garsiniam spektrui labai didelę įtaką daro dinaminis intensyvumas, taip pat – liežuvelio pasirinkimas. Naudojant amerikietiško tipo liežuvėlį, garso sklidimo spektras yra kur kas mažesnis, nei grojant prancūzišku liežuveliu. Atlikėjo pasirinkimą lemia konkrečios kompozicijos interpretacija. Kompozitoriai, kurie gilinasi į pučiamųjų instrumentų garso spektrus, jų galimybių išnaudojimą, sukuria labai įdomių garsinių skambesių, efektų.

Obojumi šiandien atliekami ir daugiagarsiai skambesiai. Akordų, kurį vadiname daugiagarsiu, girdime tada, kai tuo pačiu metu išgaunami keletu dažnių virpesiai. Daugiagarsiai susidaro specialiai dengiant vožtuvėlius, naudojant didesnę oro ir lūpų spaudimą bei neįprastą liežuvelio padėtį. Išraiškingi tie akordai ir dvigarsiai, kurie turi skirtingo tembro garsus. Dar viena daugiagarsių rūšis susidaro, kai vienu metu skamba ne vienas garsas, o keli to paties aukščio garsai su skirtingais tos pačios natos obertonais. Jie vadintini daugiaobertoniniais multifoniniais sąskambiais. Šiuolaikinių obojaus garsyną puošia dvigubi flažoletai, kuriuos atliekant labai svarbūs yra praktiniai įgūdžiai, patirtis. Lyginame lietuvių ir užsienio kompozitorių kūrinių rinkinius obojui solo naujų obojaus raiškos galimybių panaudojimo aspektu. Pirmasis rinkinys *Pro Musica Nova (Studien zum Spielen Neuer Musik, Köln, 1973)* yra sudarytas vokiečių obojininko ir kompozitoriaus Heinzo Holligerio. Antrojo rinkinio *Lietuvių*

kompozitorių kūriniai obojui solo (Vilnius: LMTA, 1997) sudarytojas – žymus Lietuvos obojininkas prof. Juozas Rimas. Siekiant susieti darbe pateiktas naujas obojaus raiškos galimybes su platesniu kūrybos kontekstu ir jas apibendrinti, pateikiamos dvi lentelės. Jos darbo autoriaus sudarytos pasirinkus šiuolaikinių technikos priemonių panaudojimo minėtų rinkinių kūriniuose kriterijų.

3. GIMININGI INSTRUMENTAI IR ŠIUOLAIKINĖS RAIŠKOS GALIMYBĖS

Labiausiai obojaus šeimos instrumentus išvystė prancūzų, vokiečių ir italų meistrai. Ilgą laiką šių šalių instrumentų skambėjimas labai skyrėsi, skirtinga buvo ir jų pirštuotė. Tačiau vėliau labiau paplito prancūziški instrumentai bei aplikatūra, kuriais naudojasi ir šių dienų atlikėjai. Pagrindinės obojaus šeimos atmainos – *piccolo* obojus, meilės obojus, anglų ragas ir bosinis obojus. Pritariame nuomonei, kad šiais instrumentais privalo mokėti groti kiekvienas profesionalus obojininkas. *Piccolo* obojus daugiausia naudojamas šiuolaikinėje kamerinėje muzikoje; čia jis vertinamas dėl neįprasto tembro. Šis instrumentas išskirtinis, jo galimybės dar neatskleistos. Daugelio šalių, tarp jų ir Lietuvos, obojininkai neturi *piccolo* obojaus, taigi šiam instrumentui beveik ir nekuriama.

Obojus *d'amore* (meilės obojus), atsiradęs XVI a., buvo su vienu vožtuvėliu, ir tai gerokai riboja jo galimybes. XX a. meilės obojus turi tiek pat vožtuvėlių kaip ir obojus, todėl jo garsinė amplitudė gerokai išsiplėtė. Daugeliui kūrėjų tai vis dėlto dar neatrastas instrumentas. Juo būtų galima praturtinti kamerinės ir orkestrinės muzikos tembrinę paletę. Tiriamąjį darbo autorius Lietuvoje subūrė unikalų ansamblį – obojų kvintetą. Ansamblių sudaro: pirmas ir antras obojus, meilės obojus, anglų ragas, fagotas. Ansambliui bendradarbiaujant su Lietuvos ir užsienio autoriais, sukurta keliolika naujų veikalų, kuriuose plačiai skamba meilės obojus. Anglų rago garsinė amplitudė yra labai spalvinga ir įvairi. Jo sandara paslanki šiuolaikinės raiškos naujovėms, kurias pradeda naudoti ir lietuvių kompozitoriai. Obojus *da caccia* savo skambesiu išsiskiria iš kitų obojaus šeimos instrumentų – jo garsas skvarbesnis nei obojaus, o šiais laikais jį pakeičia anglų ragas. Obojumi *da caccia* susidomėta 1970-ųjų pradžioje, kai vyko „Telefunken Records“ projektas, kurio tikslas buvo įrašyti visas J. S. Bacho kantatas.

XX a. atgimus senosios muzikos interpretacijai, Vienos obojus tapo barokinio obojaus atitikmeniu. Daug atlikėjų pradėjo juo groti baroko epochos muziką, nes Vienos obojaus tembras yra panašus į barokinio. Pakoregavus Vienos obojų, kelios firmos pradėjo gaminti ir barokinio obojaus atmainas. *Heckelphone*'as, pagamintas 1904 m., yra obojaus šeimos instrumentas, bet su didesnėmis garso žiotimis. Tai jam suteikia sunkesnę garsą ir skvarbesnį toną. *Heckelphone*'as orkestre užpildo spragą tarp obojaus ir fagoto. Siekiant atgaivinti

heckelphone’o populiarumą, 2001 m. rugpjūčio 6 d. Niujorko Riversaido bažnyčioje buvo surengtas *heckelphone*’o atlikėjų simpoziumas. Jame kartu muzikavo šeši heckelfonininkai. 2006 m. antrajame simpoziume dalyvavo jau 14 atlikėjų. Tokie simpoziumai populiarina šį instrumentą, tad jo šiuolaikinių techninių priemonių atskleidimas – ateities klausimas. Bosinis, arba baritoninis, obojus yra maždaug dvigubai didesnis už obojų. Bosinis obojus – puikiai technologiškai subalansuotas instrumentas, turintis plačią (nuo viengarsių iki daugiagarsių sąskambių) raiškos amplitudę, kuri nėra pakankamai išnaudota kompozitorių. Šio instrumento poreikis yra labai mažas, atlikėjai jo dažniausiai neturi, taigi ir panaudojimo galimybės atidedamos ateičiai.

Skirtinga obojaus šeimos narių sandara lemia savitą jų diapazoną. Garsinį spektrą praplečia pats žemiausias ir rečiausias instrumentas – kontrabosinis obojus, arba *lupophon*’as, sukurtas XX a. antrojoje pusėje. Kontrabosinis obojus šiuo metu vis labiau plinta tarp obojininkų. Tikėtina, kad ir repertuaras jam praplės. Labiausiai išstobulintas obojus tapo vedliu giminingiems instrumentams. Įdomi juos populiarinanti sritis yra susijusi su obojaus repertuaro pritaikymu kitiems šios šeimos instrumentams, pavyzdžiui, meilės obojui ar anglų ragui. Daryti transkripcijas nėra sudėtinga, ypač kai atlikėjas bendradarbiauja su kompozitoriumi. Ankstesnių epochų kūrėjai lanksčiai prisitaikydavo prie atlikimo galimybių, maksimaliai jas išnaudojo, atlikėjui palikdavo apsisprendimo teisę groti vienu ar kitu instrumentu. Šių dienų autoriai taip pat galėtų pasisemti iš sukauptos istorinės patirties, ypač natūraliai eksploatuojant giminingus instrumentus, darant jiems transkripcijas. Kelios jų (meilės obojui ir anglų ragui), atliktos darbo autoriaus, pateikiamos darbe.

4. AUTORINIAI ATRADIMAI

Įvairiapusiškai išanalizavę obojaus ir jam giminingų instrumentų technologinę, garsinę akustinę specifiką, susijusią su atsiveriančiomis naujomis galimybėmis, raiškos naujovėmis ir jų panaudojimu kūryboje bei interpretacijoje, parengėme autorinius atradimus. Siūlome papildymus, kurie leidžia tobulinti ankstesnius pasiekimus, ir visai originalias, autentiškas, patentuoti ketinamas naujoves, tarp jų – obojaus modifikavimą preparuojant instrumentą bei grojant jo dalimis. Vienas iš obojaus preparavimo būdų yra liežuvėlio įstatymas į obojaus antros dalies pagrindinės aplikatūros *re* natos skylutę. Tokiu būdu išgaunami specifiniai garsai. Grojant tik pirmąja, pirmąja ir antrąja, pirmąja ir trečiąja, antrąja ir trečiąja obojaus dalimis taip pat galima išgauti naujus garso efektus. Grojimas obojumi be liežuvėlio įmanomas, kai vieta, kurioje būna liežuvėlis, uždengiama lūpomis ir į ją smarkiai pučiama. Tuomet pasigirsta flažoletinis garsas iš natūralaus garsaeilio. Dar vienas siūlomas obojaus preparavimo būdas yra toks, kai tarp pirmosios ir antrosios obojaus dalies

įstatoma plastikinė tarpinė, kuri sulaiko oro srovę ir instrumentui suteikia naują aukštesniųjų obertonų atspalvį. Surdinos obojams negaminamos, nors puikiai žinome, kad dėl jų kitais instrumentais išgaunamas savitas garsinis atspalvis. Su surdinomis ir obojumi pasiekiamas puikus efektas. Čia galimybių spektras labai platus. Surdinos gali būti labai įvairios – nuo metalinių iki medžiaginių, pagamintų iš audeklo. Jų skirtumai suteikia garsui atitinkamai skardumo ar minkštumo. Obojaus liežuvėliais taip pat galima išgauti specifinius, ypatingo skambesio garsus. Darbo autorius siūlo: 1) grojimą vienu liežuvėliu; 2) grojimą dviem ir daugiau liežuvėlių; 3) grojimą liežuvėlių gilžėmis. Obojaus skleidžiamą garsą galima pakeisti naudojant fortepijoną ir mušamuosius instrumentus. Siūloma keletas naujų garso pakeitimo būdų. Išskyla ir anksčiau minėtų atradimų užrašymo problema, kurią darbo autorius sprendžia pateikdamas žymėjimo būdus.

Darbe siūloma ir atradimų obojaus ir elektronikos sąsajų srityje. Išskirtinis garso sklidimo efektas susidaro, kai prie obojaus antrosios ir trečiosios dalies vožtuvėlių pritvirtinami mikrofonai. Tada obojininkas, naudodamas įvairias šiuolaikines priemones, gali išgirsti visai kitokį obojaus garso spektrą.

Šiuolaikinės muzikos pasaulyje geriausiai žinomas fortepijono preparavimas, tačiau grojimas atskiromis obojaus dalimis ar liežuvėlio įstatymas neįprastoje vietoje iš tiesų yra visiškai naujas reiškinys. Nebuvo išnaudotos ir grojimo tik liežuvėliais, liežuvėlių gilžėmis ar grojimo obojumi su keliais liežuvėliais galimybės. Obojaus skleidžiamo garso akustiniai tyrimai taip pat yra nauji ir reti mokslinėje literatūroje. Forte-pijono ar mušamųjų instrumentų rezonansu galima pakeisti obojaus skleidžiamą garsą sukuriant subtilius jo niuansus ir efektus. Naujų grojimo būdų originalumą, jų priklausomybę nuo atlikėjo meistriškumo patvirtina į darbo turinį (ne į priedus) įtraukta DVD įrašo analizė.

IŠVADOS

1. Apibendrinę sukaupias istorines ir teorines žinias apie obojaus raidą, jam skirtą repertuarą bei praktinius įgūdžius atliekant šiuolaikinę muziką, prieiname prie išvados apie neabejotiną technologinių sprendimų įtaką netradicinėms garsinėms charakteristikoms. Darbe nurodyta šiuolaikinio obojaus sandaros vožtuvėlių numeracija leidžia išgauti daugiagarsius sąskambius. Ji taip pat palengvina kitų netradicinių garsinių niuansų atlikimą ir yra reikalinga kompozitoriams žymint naujus grojimo būdus natose. Liežuvėlio skutimą pateikiame kaip savotišką meninės kūrybos aktą, susijusį su skirtingu vizualiu ir garsiniu rezultatu. **Skutimo metu siūlome liežuvėlio nenukirpti. Vietoj to rekomenduojame su metaliniu kaištuku pro plokštelės krašto tarpą išrauti medžio sujungimą ir taip atskirti plokšteles, o įterpus kaištuką skusti toliau.** Laikantis aprašytų drožimo ypatybių, pagaminamas labai geras ir atlikimo požiūriu

įvairiapusis liežuvelis. Svarbu pagal technologinius parametrus, pageidaujama garsinę skalę ir grojimo manierą pasirinkus prancūzų, vokiečių ar amerikiečių obojaus mokyklą, laikytis jos reikalavimų. Nepatartina groti vokišku instrumentu su prancūziškais liežuveliais ir amerikietišku ambužiūru. Grojant klasikinio stiliaus muziką, privaloma laikytis vienodų pasirinktos mokyklos kanonų. Tačiau skirtingų mokyklų jungimas, ieškant muzikos raiškos įvairovės, sudaro prielaidas daugeliui atradimų, naujiems garsiniams efektams. Prancūzų, vokiečių ar amerikiečių mokyklų specifinės liežuvelio drožimo technikos taip pat jungiamos siekiant išgauti įvairius netradicinius skambesius.

2. Kita svarbi tiriamojo darbo išvada yra susijusi su XX–XXI a. muzikoje naudojamų ženklų, pirštuočių lentelių reikšmingumu obojumi įprasminant naujus raiškos būdus. Sudarėme šiuolaikinėje muzikoje naudojamų ženklų sąvadą, suskirstytą pagal garsų aukštį, oro slėgį, ambužiūro pobūdį, dantų funkciją. Taip pat pateikėme pagrindinę obojaus vožtuvėlių dengimų aplikatūrą su kiekvienos natos tradiciniais ir moderniais garsiniais techninio atlikimo variantais. Šių ženklų ir pirštuočių žinojimas bei įsisavinimas leidžia obojininkui perprasti visus šiuolaikinius grojimo būdus ir yra būtinas kiekvieno profesionalaus muzikanto grojimo pagrindas.

3. Svarbu, kad įgyti grojimo pagrindai būtų derinami su tinkamu instrumento reguliavimu. Pateikiame metodines instrumento paruošimo ir atlikėjo pasirengimo groti įvairios stилиstikos muziką rekomendacijas. Pirmąjį pasirengimo etapą sudaro instrumento sušildymas. Obojininkas, rengdamasis groti su jau paruoštu obojumi, taip pat privalo atlikti apšilimo pratimus. Galutinis teisingo instrumento paruošimo ir atlikėjo pasirengimo etapas – grojimas ilgais tonais.

4. XX–XXI a. kompozitorių kūryba ir atlikėjų praktika aprėpia gana įspūdingą, specifinį obojumi išgaunamų tonų ir virštonių garsinį spektrą. Išanalizavę ir praktiškai išmėginę visas **viengarses galimybes**, padarome išvadą, kad obojaus apatinio registro garsai spalviniu požiūriu ne tokie turtingi, taip pat yra silpnesni, labiau išsklaidyti ir nepasižymi dinamine įvairove. Išgaunant viršutinio registro garsus galimi įvairūs pirštuotės variantai, kurie pakeičia jų akustinę sandarą, spalvines tembrines ypatybes, jie yra stipresni ir skambesni, pasižymintys daugeliu dinaminių niuansų. Naudojamos dešimtys pirštuotės lentelių, kuriomis vadovaujantis išgaunami patys įvairiausi vieno garso spalviniai niuansai palieka erdvės jų kūrybiškai interpretacijai, papildančiai obojaus tembrinę paletę. **Siūlome garso tembro atspalvių kaitos būdą nepertraukiant gaidos skambėjimo. Tai pasiekama vienu įkvėpimu laikant garsą ir nuolat keičiant pirštuotę.**

Atlikdami tyrimą įsitikinome, kad įvairios naujos garsinės, sonoristinės struktūros sąveikauja, net priklauso nuo kitų muzikos kalbos bei raiškos elementų – ritmo, dinamikos, agogikos, artikuliacijos, štrichų, įvairių grojimo

būdų. Būtina kūrinio meninės raiškos priemonė yra **artikuliacija**. Viena jos rūšių – *staccato*. Grojimo įgūdžiai rodo, kad viengubo, dvigubo ar trigubo *staccato* atlikimas yra apribotas tam tikro tempo.

Viena tradiciškiausių tembrą praturtinančių priemonių, suteikiant jam savitą atspalvį ir emocinį išraiškumą, yra įvairių rūšių – diafragmos, gerklės ir lūpų – **vibrato**. Apibendrinome *vibrato* intensyvumo žymėjimo simboliką. Sonoristinius viengarsius efektus įvairina kiti garso išgavimo būdai: **smorzato**, **frullato**, įvairūs **glissando** (tarp jų – **oscillato**). Remdamiesi moksliniais šaltiniais, pateikiame pirštuočių kaita išgaunamus *glissando* efektus. Apibendrinant šias grojimo technikas, reikia pabrėžti oro stulpo, lūpų ambušiūro, aplikatūros, artikuliacijos svarbą. Norint adekvačiai įprasminti XX–XXI a. kompozitorių sumanymus, reikalingas dažnas naujų grojimo būdų naudojimas, nepriekaištingas jų įsisavinimas bei valdymas.

Viengarses tembrines akustines obojaus raiškos galimybes praturtina **flažoletai**. Flažoletus su pirštuotės nuorodomis sujungėme į visumą (iki šiol mokslinėje literatūroje jos neaptikome). **Triliai** ir **tremolo** šiandien skamba nuo visų obojaus diapazone egzistuojančių chromatinių garsų ir ketvirtatonių. Praktiškai ištyrinėjus visus įmanomus trilius ir *tremolo* buvo pastebėta, kad didėjant intervalui mažėja jų greitis. Dar vienas labai įdomus **vožtuvėlio-pedalo su triliumi efektas**. Sukūrėme **savąjį jo pavyzdį**. Parodome naujų trilių ir *tremolo* bei dvigubų trilių pirštuočių pritaikymą užsienio ir lietuvių kompozitorių kūryboje.

Garsinės akustinės obojaus galybės išsiplėčia naudojant **mikrointervaliką**. XX a. antrojoje pusėje obojaus instrumentui buvo atrasti specialūs dengimai ketvirtatoniams ir aštuntatoniams išgauti. Pateikiame mikrointervalikos naudojimui būtinas vožtuvėlių dengimų pirštuočių lenteles. Visiems mikrointervalų išgavimo būdams būtina labai tiksliai atlikti klausia, nes obojaus pirštuotės turi būti ja tikrinamos ir, reikalui esant, koreguojamos. Atlikėjams ir kompozitoriams, norintiems interpretuoti ir kurti šiuolaikinius opusus, kuriuose ieškoma naujų garso spalvų ir jo sklaidimo amplitudės kaitos, reikėtų susipažinti su instrumento garso spektro amplitudėmis. Lyginame obojaus ir kitų instrumentų garso spektrų skalės tyrimus, kuriuos atliko Lietuvos fizikai.

Harmoningo skambesio problema dažnai iškyla atliekant šiuolaikinius įvairios instrumentų sudėties kamerinius kūrinius. Tiriamojo darbo autoriaus nuomone, siekdamas išgauti homogeninį skirtingais instrumentais atliekamą skambesį, obojininkas turėtų kontroliuoti garso sklaidos amplitudę, pasirinkdamas oro stiprumą, ambušiūrą, specialią aplikatūrą ir liežuvėlio tipą.

5. Obojus, kuriuo dar visai neseniai buvo grojamos tik vienbalsės melodijos, gali atlikti **daugiagarsius sąskambius** – ne tik du vienu metu skambančius garsus, bet ir akordus. Daugiagarsių skambesių pirštuotės, kurias sudarė P. Vealėas, C. S. Mahnkopfas, W. Moztas ir P. Hummelis, visada pateikiamos

šalia naudojamo akordo. **Pateikiame sąskambius, papildančius homogeninių akordų arsenalą.** Darbe realizuojama dviejų vienodo aukščio, bet skirtingo tembro garsų skambėjimo vienu metu galimybė pasitelkiant specialią, **autorius siūlomą pirštuotę. Speciali, autoriaus siūloma aplikatūra reikalinga ir išgaunant akordus su skirtingų tembrinių atspalvių tonais.** Išskiriame rūšis daugiagarsių, kuriuose skamba du ar daugiau vieno aukščio garsų su skirtingais obertonais, ir pateikdami pavyzdį siūlome tokius daugiagarsius vadinti daugiaobertoniniais multifoniniais sąskambiais. Nurodome ir dvigubų flažoletų bei kitų daugiagarsių „šeimos“ narių išgavimui reikalingus parametrus, pirštuočių lenteles.

Specialiais dengimais, lūpų padėtimi ir pučiamo oro stiprumu išgaunami patys įvairiausi akordai. Taip pat įmanomas ir kelių **akordų jungimas**, kuris sukuria išskirtinį efektą, tačiau dėl sudėtingų kai kurių sąskambių išgavimo būdų ne visus akordus galima jungti tarpusavyje. Būtina naudoti patogią pirštuotę, taip pat atkreipti dėmesį, kad lūpų ir liežuvėlio padėtis grojimo metu nesikeistų. Tokių **akordų junginius iliustruojame savo sukurtais pavyzdžiais.**

Obojumi ir kitais pučiamaisiais instrumentais galima išgauti pačių įvairiausių rūšių daugiagarsius sąskambius – homogeninius akordus, turinčius skirtingo tembro garsus, ir dvigubus flažoletus. Obojumi išgaunami nuo dviejų iki aštuonių ir daugiau garsų turintys akordai. **Visas naujas raiškos priemonės ir jų išgavimo būdus, remdamiesi šaltiniais, apibendrinome, papildėme savomis jau naudojamų būdų interpretacijomis, jų gyvybingumą pagrindėme lietuvių ir užsienio kompozitorių kūriniais.**

6. Išanalizavę XX–XXI a. kūrinius obojui, darome išvadą, kad daugelyje jų naujos raiškos galimybės išnaudojamos dažniausiai jas gretinant su tradiciniais grojimo būdais. Tačiau yra sukurta opusų, ypač solinių, kuriuose garsinė obojaus specifika atsiskleidžia iki galo, naujos išraiškos priemonės tampa muzikos turinio pagrindu, sąmoningai vengiant tradicinių grojimo būdų. Tai – kai kurios H. Holligerio, E. Denisovo, M. Shinoharos, L. Berio, H. Ulricho, Fr. Donatoni, J. Wildbergerso, G. Amy, V. Globokaro, G. Beckerio, I. Xenakio, J. Polaczyko, V. Barkausko, A. Rekašiaus, F. Bajoro, J. Juozapaičio, V. Juozapaičio, A. Martinaičio, R. Šileikos, V. Striaupaitės-Beinarienės, J. Juzeliūno kompozicijos. Apskritai kai kurie lietuvių kompozitoriai vis dažniau į savo raiškos priemonių arsenalą įtraukia garsines, tembrines naujoves, tačiau jį galėtų praplėsti daugiau autorių. Pasigendame įvairesnių daugiagarsių, vožtuvėliu išgaunamų perkusinių efektų, *frullato*, ištisinio kvėpavimo ir įvairiausių šniokštimų panaudojimo. **Darbe pateiktos naujos priemonės, nauji garso išgavimo būdai bei siūlomi fiksavimo ženklai galėtų būti naudingi atlikėjams ir kompozitoriams.**

7. Garsinės specifikos atsinaujinimo požiūriu obojus tapo vedliu šios rūšies giminingiems instrumentams. Visi jie (ypač *piccolo* obojus, meilės obojus ir anglų ragas) turi didelį netradicinių atlikimo priemonių arsenalą. Tai mažai

išnagrinėta ir eksploatuojama sritis, todėl atlikėjams ir kompozitoriams bendradarbiaujant atsivertų dar platesnis skambesių, garsinių niuansų pasaulis. Minėti vokiečių muzikai taip pat sudarė meilės obojaus ir anglų rago pirštuočių lenteles, kuriomis išgaunami įvairūs šiuolaikiniai garsiniai efektai. Giminingų instrumentų valdymas privalomas kiekvienam profesionaliam obojininkui. Tarp jų šiuolaikinis anglų ragas yra labiausiai ištobulintas ir užima reikšmingą solisto poziciją simfoniniame orkestre. Tačiau anglų rago – koncertinio solinio instrumento – galimybės XX–XXI a. muzikoje yra per mažai išnaudotos. **Jos plečiamos lietuvių kompozitoriams (R. Šileikai) dedikuojant kūrinis darbo autoriui.** Tik įsisavinus giminingų instrumentų sandaros ypatybes, tobulėjimo procesą, galima visiškai suvokti jų techninio arsenalo apimtį. Deja, iki šiol dauguma obojininkų šių instrumentų neturi ir negali svariau prisidėti prie jų evoliucijos.

Iš aptartos obojininko ir kompozitoriaus Heinzo Holligerio kūrybinės veiklos galima daryti išvadą, kad du fenomenai – kūrėjo ir atlikėjo – viename asmenyje sąlygojo spartų naujų garsinių efektų atradimą bei jų įprasminimą kūryboje. Lietuvoje šio darbo autorius subūrė unikalų ansamblį – obojų kvintetą (pirmas ir antras obojus, meilės obojus, anglų ragas, fagotas); **bendradarbiaujant su kompozitoriais, šiam ansambliai buvo sukurta keliolika naujų, išradingomis raiškos priemonėmis pasižyminčių lietuvių ir užsienio autorių kūrinių.**

Giminingų instrumentų repertuaras gali būti plečiamas jiems pritaikius obojaus repertuarą. Atliekant tuos pačius kūrinius įvairiais instrumentais, skiriasi ne tik garso tembras ir atlikėjo grojimo maniera, bet ir derinimai (tonacijos) bei aplikatūra. Toks transponavimas atlikėjui nėra labai patogus, tam reikalingas didelis meistriškumas. **Pateikiamos darbo autoriaus atliktos P. Beinario ir O. Balakausko kūrinių transkripcijos** patvirtina tokiais atvejais dažną perkėlimą į sudėtingesnę (nei originalus skambesys) atlikimo požiūriu tonaciją, nors pats pritaikymas, bendradarbiaujant atlikėjui ir kompozitoriui, nėra sudėtingas procesas.

8. Autorinius atradimus labiausiai siejame su instrumento modifikavimu, preparavimu, grojimu jo dalimis, liežuvėliais, obojaus skleidžiamo garso kaitos galimybėmis, giminingų instrumentų naudojimu atliekant šiuolaikinę muziką. Juos parengia ankstesnių laimėjimų kontekstas, kurį papildome savais pasiūlymais, iš dalies galinčiais pretenduoti į atradimus.

Naujovių sąlygiškumas istoriniame kontekste išryškėja lyginant skirtingo periodo obojus. Viena iš šiuolaikinių technikos priemonių – *glissando* – būtų lengviausiai išgaunama XX a. pirmais metais pagamintu, dar intonaciškai ne visai stabilium instrumentu. Manome, kad šiuolaikinių obojų gamybos technologijoje įmanoma atrasti prielaidų puikioms obojaus *glissando* galimybės atgimti. **Siūlome atradimą, kuris leidžia *glissando* efektą šiuolaikiniais**

obojais išgauti lengvai, nepakenkiant intonacijai. Tam obojaus vožtuvėlių mechanika turėtų valdyti „dengimo“ funkciją, kad atlikėjas pagal poreikį galėtų atidengti ar uždengti vožtuvėlį. Sukūrėme tokią funkciją atliekantį garso vožtuvėlį.

Gamintojai, siekdami suminkštinti ar patamsinti instrumento tembrą, skirtingais gręžimo būdais siaurina obojaus tembro spektro skalę. **Pateikiame naują garso skylių gręžimo variantą,** kuris suteikia išgaunamam garsui pastebimo lengvumo.

Ieškodami naujovių, **pateikiame atradimą, susijusį su garso žiotimis.** Įstačius tarpinę tarp antrosios ir trečiosios obojaus dalies (t. y. žiočių), atsiranda didesnės garso ir intonacijos koregavimo galimybės. Šia tarpine įmanoma pakeisti instrumento derinimą jį pažeminant.

Tarp autentiškų autoriaus atradimų minėtinas grojimas įvairiomis obojaus dalimis, taip pat preparavimo būdai, gerokai praplečiantys obojaus garsyną. Obojaus liežuvėliais galima išgauti ir specifinius garsus, pasižyminčius išskirtiniu skambėjimo efektu. Siūlome atrastus naujus grojimo tik liežuvėliais (nuo 1 iki 5 liežuvėlių vienu metu) ir jų gilžemis būdus, taip pat pateikiame naujus šių atlikimo būdų žymėjimo simbolius. Išradome keletą naujų sklindančio garso pakeitimo variantų naudojant fortepijoną (laikant fortepijono pedalą ir grojant obojumi į atidengtas fortepijono stygas) ir mušamuosius instrumentus. Timpanai, gongas, lėkštės, vibrafonas ir kiti mušamieji instrumentai pradeda virpėti, kai į juos nukreipiamas obojaus garsas. Tuomet jo sklidimo spektras pakinta, išgaunami išskirtiniai skambesiai.

Tyrinėdami garso aukščių derinimų skales išskiriame dar vieną atradimų ir ieškojimų erdvę – obojaus ir elektroninės bei kompiuterinės muzikos sąsajas. **Siūlome savus obojaus ir elektronikos sąsajų atradimus.** Išskirtinis garso sklidimo efektas susidaro, kai mikrofonaui pritvirtinami prie obojaus antrosios ir trečiosios dalies vožtuvėlių. Tuomet obojininkas, naudodamas įvairių šiuolaikinės atlikimo technikos arsenalą, išgirsta kitokią, tembrinę paletę turinanti obojaus garso spektrą.

Siekdami praturtinti ir įvairiapusiškiau panaudoti obojaus šeimos instrumentus, ieškodami inovatyvių išraiškos priemonių ir atlikimo galimybių, DVD įrašė pateikiame naujovių obojui analogijas, pritaikytas meilės obojui ir anglų ragui. Tyrime pateiktos pirštuočių lentelės obojui yra artimos ir giminingiems instrumentams, ypač *piccolo* obojui, meilės obojui ir anglų ragui. Giminingiems instrumentams analogiškai gali būti naudojami ir darbo autoriaus siūlomi naujų garsinių galimybių žymėjimo simboliai. *Piccolo* obojui, meilės obojui, anglų ragui pritaikomi ir darbo autoriaus pateikti obojaus skambesio specifiką praplečiantys garsinių naujovių pavyzdžiai. Savo atradimus demonstruojame pridedamame DVD įrašė, pateikiame jų grojimą fiksuojančius (ir skaitymo) simbolius.

Detalus iškeltų uždavinių sprendimas padėjo įgyvendinti pagrindinį tiriamojo darbo tikslą – atskleisti ir išstudijuoti žinomas garsines technologines obojaus raiškos galimybes, susijusias su tembrinių, akustinių, artikuliacijos niuansų, grojimo būdų įvairove, papildant ir praturtinant ją savais originaliais atradimais.

INTRODUCTION

In the 20th century, the world of music abounded in various discoveries and innovations. It is difficult to compare it with any other epoch of music in which different techniques of combining sounds, their aesthetic, axiological aspects were discussed so extensively. Compositions of aleatoric, sonoristic, computer, electro-acoustic, spectral music, which are far away from the traditional conception of music, were begun to be written in the 20th century. Most of the impulses that prompted their birth came from the virtuosic technique of the performers, as well as from the improved structure of the instruments.

The oboe became popular in the epoch of baroque. Many composers created pieces for this instrument not only exploiting but also exceeding its possibilities, which encouraged a further development of the oboe. The oboe occupied an important place in the orchestra of the Classicist and Romanticist music too, and was widely used as a solo instrument. However, this instrument that belonged to the group of woodwind instruments became enriched with the new possibilities of expression most in the 20th century. This was the contribution of the performers, composers, skillful masters-manufacturers who changed the technological characteristics of the oboe that were related to the new nuances of colours of the timbre palette, the ways of producing sound and the effects of the oboe. The **subject** of the present research paper is new acoustic technological possibilities of the oboe and their adaptation for the creative work of modern (the 20th–21st centuries) Lithuanian and foreign composers, which presupposes the issue of correlation between them.¹ The work is **relevant** to the composers who, having become acquainted with the statements of the investigation, will be able to supplement their musical compositions with new means of expression, and to the performers who want to get to know the still unexploited resources of this instrument. The work is **original** in that this sphere actually has not been studied in Lithuania thus far, even though various innovations have been applied in the work of the composers already for several decades. Prof. Juozas Rimas, the prominent oboe player, inspired many of such compositions. The famous performer laid the basis of the modern art of the oboe in Lithuania. The beginning of the usage of the means of new expressions is linked to

¹ Here, the generalised technological conception is related to the whole of the instrument manufacturing processes, ways of the activity, which determines the use of the machines and tools, as well as the adaptation of knowledge and (technical) skills. The technical aspect is treated as coverage of masterly performance, ways of producing sounds, and in case of technology the process of manufacture of the instrument, the whole of modifying and improving the features of its structure is accentuated. It is clearly indicated in the work how to technically produce the new sound sometimes with the help of technological modifications of the instrument and what horizons of expression open up when they are adapted in the works of modern composers.

Vytautas Barkauskas' "Monologue" for solo oboe (1970), Antanas Rekašius' "Solo Sonata" (1976), Jurgis Juozapaitis' "Aphrodite" and Five Metamorphoses Op. 36 for solo oboe (1978), and Osvaldas Balakauskas' Symphony No. 2 (1979) whose original sound was expanded by multiphonic sounds produced by the oboe. These works can be considered the beginning of the innovations. Various acoustic innovations were found in the works of modern foreign composers several decades ago. The originality of the investigation was also determined by the fact that in his work the author presents not only new interpretations of the well-known technologies but also absolutely authentic, original discoveries planned to be patented (their examples are illustrated in the DVD presented in Annex 2).

The goal of the present research is to reveal and study the acoustic possibilities of expression of the oboe known in the 20th–21st centuries related to the diversity of timbre, acoustic, articulation, agogic, dynamic nuances and those of different ways of playing, supplementing and enriching them with one's own original discoveries. The goal set is achieved by implementing the **tasks** related to it, including the following:

- To study the impact of technological solutions on the peculiarities of non-traditional acoustic characteristics.
- To generalise and classify signs symbolising the production of acoustic effects used in modern music, fingering versions, which form the bases for playing contemporary music.
- To present methodological recommendations for preparing to play.
- To analyse the already known as well as new possibilities and recording specificity of monophonic and multiphonic sounds, non-traditional sounds and their combinations.
- To conduct a comparative analysis of the use of the new means of expression in the works of Lithuanian and foreign composers.
- To reveal the possibilities of timbre innovations when playing related instruments.
- To present the author's discoveries related to the preparation of the instrument, playing with the reeds, the possibilities of changing the sound produced by the oboe, adapting the oboe's repertoire to the related instruments.

The descriptive, comparative, historical, systematic and analytic **methods** are employed in the research paper *The Oboe Acoustic Technological Possibilities and Modern Innovations of Expression*. The descriptive method is used to sum up the most important investigations into the relevant problems, which have already been carried out; the comparative and historical methods help reveal dynamics of the renewing timbre, acoustic characteristics of the oboe in the

20th–21st centuries, address the corrections and development of the structure of the oboe. New possibilities of playing the oboe are systematised according to the general features. The method of analysis is applied from the aspect of using the new means of expression of the oboe in modern works of the composers.

Literature. Bruno Bartolozzi was one of the first to describe technical possibilities of expression of the woodwind instruments in his book *New Sounds for Woodwinds*, 1975. Among the woodwind instruments the author discussed only those, which are the most characteristic of each group – the flute, the oboe, the clarinet and the bassoon. With the help of practical experiments Bartolozzi investigated the new techniques of playing these instruments. Monophonic and multiphonic possibilities and their combination are discussed. The oboe and its other varieties, the oboe *d'amore* and the English horn were investigated by the oboe player Peter Veale, the composer and scientist Claus-Steffen Mahnkopf in the book *Die spieltechnik der Oboe* [The Technique of Playing the Oboe], 1994. By singling out the oboe and its varieties from all other wind instruments these German musicians expanded the horizons of the modern expression.

The publications of said authors laid the basis for the present research paper, which is supplemented by a gradually increasing amount of literature on the issues under investigation. The authors of a recent study *The Oboe* (2004), Geoffrey Burgess and Bruce Haynes, present valuable historical material about the development of the oboe, the most significant stages of the technological solutions of the outstanding performers and the oboe manufacturers, as well as the examples of the analysis of the musical compositions. The well-known book *The Premier Oboist of Europe: A Portrait of Gustave Vogt* (2003) by Geoffrey Burgess reveals the contribution of the pedagogue and composer of the 19th century to the development of the oboe art of the European countries. The stages of preparing, scraping the oboe reed and other stages of its manufacturing are consistently presented in Karl Hentschel's book *Das Oboenrohr* [The Oboe Reed], 1995. The equipment, and the devices used to manufacture the reed are described by G. Rieger in the publications devoted to the manufacturing process *Rohrbaumaschinen, Rohrbauwerkzeuge, Rohrholz für Holzblasinstrumente* [The Reed making machines, Reed making tools, Cane for woodwind instruments], 2010, 2013. The book that is worth reading on the methodical issues of teaching playing and methods of playing the oboe is *Методика обучения игре на гобое* [The Methodology of Learning to Play the Oboe], 2002, by the Zakopeci (Л. Закопец, М. Закопец) and V. Klovov (В. Клоков). One of the best books about the regulation and repairing of the oboe is *Der Oboen-Doktor: Reparatur- und Pflegehilfe* [The Oboe's Doctor], 2003, by M. Schaeferdick. The peculiarities of the American School of the oboe are described in the book whose author is Laila Storch (*Marcel Tabuteau, Biography*, 2008). The main principles of the French School of the Oboe are

set down in the book *Le Hautbois Facile* [The Easy Oboe], 1997, by Bernard Delcambre.

When considering the chosen problem we are going to use the main **source of investigation** – the inventive creative work of the Lithuanian and foreign composers of the 20th–21st centuries for oboe and instruments belonging to its family, and present the fragments of its scores. One of the world leading oboe virtuosos Heinz Holliger uses acoustic timbre discoveries in his concert and creative activity resourcefully. Due to his courageous experimenting and excellent playing new ways of producing oboe sounds became widespread all over the world. The oboist compiled and published the collection of the compositions of contemporary foreign composers for oboe *Pro musica nova* (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1972). This collection does not only acquaint one with modern creative work but also explains how to produce new sounds. Holliger himself created quite a number of opuses for oboe in which he made a wide use of the new ways of producing the sound.

Thus far there has been no theoretical work about the possibilities of the technologies of the oboe sound and innovations of expression in Lithuania. The oboist Prof. Juozas Rimas, however, compiled and edited the collection *Lietuvių kompozitorių kūriniai obojui solo* [Compositions of the Lithuanian Composers for Solo Oboe] (Vilnius: LMTA, 1997). He has also released the double CD *Lithuanian Auletics* (Vilnius: MILC, 2002). The author of the present research paper has edited compositions of the Lithuanian composers, created transcriptions, compiled and published the collection *Compositions of the Lithuanian Composers for Oboe and Piano No. 1* (Vilnius: Association Musicians' Centre *Muzikos Idėjos*, 2011), released the CD *Lietuviškos muzikos mozaika* [Mosaic of Lithuanian Music] (Vilnius: BOD Group, 2010).

The knowledge accumulated became an incentive to individual interpretations and new discoveries of the author of the present work testifying to an enormous versatile potential of the expression of the oboe, which is presented in the investigation.

The structure of the work. The work consists of the Introduction, four chapters, the conclusions, a list of references and two annexes. The First Chapter *Technological Solutions*, which consists of three subsections, describes technological innovations and the fundamentals of playing (1.1), analyses in detail the manufacture of one of the most important parts of the oboe structure – the reed – the diversity of its types (European, American, alternative) (1.2). At the end of the Chapter the most famous methods of playing are discussed and methods of preparing for playing are recommended (1.3). The Second Chapter is focused on the acoustic specificity of the oboe. It is divided into seven subsections in which monophonic (2.1), multiphonic possibilities (2.5), multiphonics and other combinations (2.6) are analysed and ultra modern

micro-intervals (2.3) as well as the means of expression of the spectrum of the sound amplitudes (2.4) are singled out. Different trills and tremolos (2.2) are discussed. The Chapter is summed up by describing the use of the means of expression in the creative work of the Lithuanian and foreign composers, in the collections for solo oboe (2.7).

In the Third Chapter the field of investigations is extended by including the related instruments into it. Having studied the structure of the instruments and the performance possibilities – the *piccolo* oboe (3.1), the oboe *damore* (3.2), the English horn (3.3), the Viennese oboe (3.4), the *heckelphone* (3.5), the bass oboe (3.6) – the obviousness of their modern expression is proved by the author who presents the transcriptions (3.7).

The Fourth, culminating part of the research paper is devoted to the original discoveries of the author of the thesis, which are related to the ways of the modification of the oboe (4.2), playing with the reeds (4.3), the possibilities of changing the sound produced by the oboe (4.4), sound analogies of the related instruments with the oboe (4.5). At the beginning of the Chapter some innovations within the historical context is discussed (4.1), and the Chapter ends with the analysis of the DVD presented in the annexes, which records the performance of the sonorous effects discovered by the author (4.6). The results of the work are summed up in the conclusions. References with collections of music sheets consist of 139 positions including the publications from the years 1937–2013 and the Internet websites. The research work is supplemented with two annexes. Fingering tables necessary to making new sonorous effects are presented in the first annex, and the second annex contains the DVD that illustrates and documents the author's discoveries.

1. TECHNOLOGICAL SOLUTIONS

The conception of technology in this work is mainly related to the whole of the processes of manufacturing the instrument, which determines the use of the tools and application of knowledge and skills. It is the latter that are related to the conception of 'technique' in the world of music interpretation (Gr. *technikos* means 'artistic, skillful', from Gr. *techne* – 'art, craft, competence'). Differences in technologies of the oboe manufacturing and an increase in technical skills of the performers are closely related and had an impact on the possibilities and principles of playing the instrument. Hence, these conceptions in the present artistic research paper sometimes merge naturally, sometimes they separate perceiving the technological solutions as all-embracing.

In the 16th–18th centuries, different varieties of the oboe from which the present-day classical oboe and other related instruments formed were known. The oboe reached our times without any significant changes of its shape. Old

instruments were also with bells, they differed among themselves or from modern oboes only in their proportions related to the length of the instrument, the size of the sound holes and the bells, as well as the number of the keys. The significance of the instruments to the art of music and at the same time to the development of music itself grew with the improvement in their manufacture, which, on the one hand was becoming ever more universal and, on the other hand, demanded individual attitude and detailed precision. It has been developed up till now by meeting the needs of the performers and the creators. The industry of manufacture of instruments is of a rather narrow scope. It is known as specific industry of exceptional kind because wind instruments have been produced factory-way for a long time, contrary to, for example, the string instruments. Partly the process of manufacturing wind instruments is similar to manufacturing of the piano. The possibilities of manufacturing and improvement are somewhat limited by the way of programming machinery or machine-tools. When comparing the present-day manufacture of the instrument with the earlier one, we see much larger differences in the manufacture of the latter. Old naturalness of technological processes determined a more complicated exactness and uniformity of the 'formula' of manufacture, which was related to differences in wood and the angle of its drilling. Even the instruments made by the same master differed from one another also because various drawbacks of manufacturing were discovered.

The sound of the oboe has been especially beautiful since olden times but it was unstable from the point of view of intonation. The earlier ways of manufacture of the oboe were always related to the problem of the intonation stability of the instruments belonging to the oboe family. With the passing of time, relatively speaking, the opposite result was achieved – now the whole orchestra tunes the instruments according to the oboe because of its intonation stability, and earlier that was done because of its instability. To avoid problems of intoning the masters sought to give the oboe timbre unity and make intoning even by means of the keys. As far back as 1930 the oboes were manufactured with completely covered holes. Very many companies contributed to the improvement of this instrument. Among those one can mention Marigaux, F. Loree, Rigautat, Buffet, Fossati, Oskar Adler & Co, Mönning, Yamaha, Howard and others.

When using the new ways of producing the sound in music of the 20th–21st centuries, new symbols of marking them and new fingering tables were created. It is due to them that different technical solutions of performance are possible. By means of keys and new fingering tables it is possible to obtain even tuning and expand the sound palette using micro interval, multiphonic sounds, *glissando*, flageolets, trills, tremolos and other means that enriched the expression of the oboe. Seeking to facilitate the practical use of the new technical

possibilities of the oboe, their marking in the notes, we indicate complete numbering of the keys of the structure of the modern oboe.

Looking for a broader scale of modern sounds, special ways of reed scraping, which the performer himself chooses, are used. The traditional reed is manufactured by applying the ways of scraping of French, German or American oboe schools. Seeking to produce the majority of modern sonorous effects, specific techniques of scraping of these schools are combined. We elaborate the process of manufacturing the reed at length because the stages and ways of its scraping are very important when different techniques of modern playing are employed.

All technical possibilities of the oboe are closely related to a correct preparation of separate constituent parts of the instrument for playing. The major role in this process is played by the reed. Having technologically carefully prepared the oboe for playing it is possible to make use of a very broad, diverse classical and contemporary sound palette. The most important rule is to choose an adequate oboe school and follow its principles accurately. In exceptional cases they can be combined taking into consideration the needs of performing modern music.

It is very important to regulate the oboe correctly because this has a great impact on its intonation. Every oboist must know the basic ways of regulation. Different oboe manufacturing companies use their own specific ways of regulation. They also depend on the model of the instrument (school, student, professional or soloist) and the system (automatic or semi-automatic). Having taken them into consideration and having regulated the oboe properly, it will sound perfectly, intervals will join evenly and the air column formed will be correct (light playing, clean intonation). The oboe, which has not been warmed, can split, and the reed that has not been soaked will not vibrate, it might split, break and become unsuitable for playing. Inadequate preparation of the instrument provokes unnatural playing of the oboist, artificial 'pushing' of the instrument occurs seeking to 'blow the oboe'; breathing becomes irregular, the embouchure is pressed. All that prevents the oboist from carrying out the majority of the means of the multiplicity of timber mentioned at the beginning of the work. Therefore we present our own ways of regulation of the instrument and the methods of preparing it for playing developed by us that consist of several stages. Following these methodological recommendations (warming the instrument, preparing the reed, doing warming up exercises) squeezing the reeds is avoided, the reed spine is preserved for a longer time. It is possible to make use of all – traditional and new – possibilities of the oboe expression only if the instrument is technologically adequately prepared and only in case the performer him/herself is adequately prepared.

2. ACOUSTIC SPECIFICITY OF THE OBOE

Music created for oboe and performed in the 20th–21st centuries and sound specificity of the instrument is inseparable from general creative trends of that period. In the 20th century, timbre became equivalent, and sometimes even the most important parameter of the sound, as well as the subject of experimentation of the composers, particularly of those who are associated with sonoristic composition. Composers and performers looked for new possibilities of the traditional instruments. Music literature of the 20th century in which cooperation between the composers and oboists is felt presents the widest variety of the ways of playing the oboe. This is obvious in the fragments of the opuses of Lithuanian and foreign composers being presented. At the present time dozens of fingering tables are used by means of which the most versatile colour nuances of a single sound are produced. Monophonic possibilities of the oboe are enriched by the traditional means of the artistic expression of the composition – articulation, various rarely used ways of making sounds, which are especially new to the oboe. This is heterogeneous vibrato, *smorzato*, *frullato*, *glissando* of several kinds, including *oscillato*. The means that creates an exceptional sonorous effect by natural overblow and special fingering is flageolets. Nowadays kinds of trills and tremolos are more complicated, more diverse (including double trills) because having improved the instrument and using special fingering tables it is easier to produce them. The subtle sound world and nuances of expression open up when micro intervals are used.

Today multiphonic sounds can be performed by the oboe too. We hear the accord that is called a multiphonic one when vibrations of several frequencies are obtained at the same time. Multiphonic sounds form as a result of special covering of the keys using a greater pressure of air and increased lip tension, as well as the unusual position of the reed. Expressive multiphonics and diphthongs are those that have sounds of different timbre. Another kind of multiphonic sounds forms when several sounds of the same pitch with different overtones of the same note rather than one sound are made. They should be called multiovertone multi-phonetic accords. The modern sound system of the oboe is embellished with double harmonics the performance of which requires practical skills and experience. We compare collections of the compositions by the Lithuanian and foreign composers for solo oboe from the point of view of the use of new possibilities of expression of the oboe. The first collection *Pro Musica Nova (Studien zum Spielen Neuer Musik, Köln, 1973)* is compiled by the German oboist and composer Heinz Holliger. The compiler of the second collection *Lietuvių kompozitorių kūriniai obojui solo* [Compositions by the Lithuanian Composers for Solo Oboe] (Vilnius: LMTA, 1997) is the famous Lithuanian oboist Juozas Rimas. Seeking to link the new oboe expression

possibilities presented in the work with a broader creative context and to generalise them, two tables are provided. They are drawn up by the author having chosen the criterion of the use of contemporary technical means in the compositions of the above-mentioned collections.

3. RELATED INSTRUMENTS AND CONTEMPORARY POSSIBILITIES OF EXPRESSION

The French, German, English and Italian masters contributed most to developing the instruments belonging to the family of the oboe. The sound of the instruments manufactured in those countries differed greatly for a long time and their fingerings were also different. Later, however, the French instruments and fingerings became widespread and the performers have been using them up to the present day. The main varieties of the instruments belonging to the oboe family are the *piccolo* oboe, the oboe *d'amore*, the English horn and the bass oboe. Every professional oboist must master these instruments. The *piccolo* oboe is used mainly in contemporary chamber music; here it is valued for its unusual colour of timbre. This instrument is exceptional, and its possibilities have not been revealed fully yet. The oboists of many countries, including those of Lithuania, do not have *piccolo* oboes, hence creative work for this instrument is limited too.

The oboe *d'amore* that appeared in the 16th century had one key, which restricted its possibilities greatly. The present-day oboe *d'amore* had the same number of keys as the oboe therefore its sound amplitude expanded considerably. Nonetheless, it is an undiscovered instrument for many performers. It could enrich the timbre palette of chamber and orchestra music. The author of the present research paper created a unique ensemble – the oboe quintet. The composition of the ensemble is as follows: the first and the second oboe, the oboe *d'amore*, the English horn and the bassoon. Cooperation of the ensemble with Lithuanian and foreign authors resulted in the creation of several new compositions in which the oboe *d'amore* was widely used. The sound amplitude of the English horn is very colourful and various. Its structure is open to innovations of a modern expression, which the Lithuanian composers are beginning to use. The oboe *da Caccia* distinguishes itself for its sound from other instruments of the oboe family – its sound is more penetrating than that of the oboe, and these days it replaces the English horn. Interest in the oboe *da Caccia* was developed at the beginning of 1970s when the project Telefunken Records aimed at recording all cantatas by Johann Sebastian Bach was being carried out.

After the interpretation of earlier music was revived in the 20th century, the Vienna oboe became an equivalent of the baroque oboe. Many performers

started playing music of the baroque epoch on it because the timbre of the Vienna oboe resembles that of the baroque one. Having corrected the Vienna oboe, several companies began manufacturing varieties of the baroque oboe.

The *heckelphone* made in 1904 is an instrument of the oboe family but with a larger oboe bell. This renders a heavier sound and a more piercing tone to it. The *heckelphone* fills the gap between the oboe and the bassoon in an orchestra. Seeking to revive the popularity of the *heckelphone*, on 6 August 2001, a symposium of the performers of the *heckelphone* was held in New York Riverside Church. Six excellent *heckelphone* players played together there. As many as 14 performers took part in the second symposium held in 2006. Such symposiums popularise this instrument, hence, revealing its modern technical possibilities is the issue of the future. The bass or baritone oboe is about twice as big as the oboe. The bass oboe is an instrument that is balanced excellently technically, has a wide (from monophonic to multiphonic sounds) amplitude of expression, which has not been used by the performers effectively enough. The need for this instrument is not great, most often the performers do not have it; hence, the possibilities of using it are put off to the future.

A different structure of the members of the oboe family determines the peculiarities of their range. The sound spectrum is extended by the lowest and rarest instrument – the contrabass oboe, or the *lupophon* created in the second half of the 20th century. At the present time the contrabass oboe is becoming more and more common among the oboists. It is believed that from the point of view of the repertoire its possibilities will extend. The most improved oboe has become the leader to the related instruments. The interesting sphere that popularises them is related to the adaptation of the oboe repertoire to other instruments of this family, for example, the oboe *d'amore* or the English horn. It is not difficult to make transcriptions, especially when the performer cooperates with the composer. The creators of the earlier epochs adapted themselves flexibly to the performance possibilities, made the maximum use of them, and left the right of self-determination to the performer to play one or another instrument. The contemporary authors also benefit from the accumulated historical experience, especially when exploiting related instruments, making transcriptions for them. Several of them, made by the author, are presented in the work.

4. THE AUTHOR'S DISCOVERIES

Having exhaustively analysed technological, acoustic specificity of the oboe and the instruments related to it that is associated with the opening new possibilities and innovations of expression, their use in creative work and interpretation, we have made several discoveries, which improve the previous achievements and some original, authentic innovations that are intended to

be patented. They encompass the modification of the oboe in preparing the instrument and playing its parts. One of the ways of preparing the oboe is placing the reed in the hole of *D* note of the main fingering of the second part of the oboe. In this way specific sounds are produced. When playing only on the first and the second, the first and the third, the second and the third parts of the oboe, it is also possible to produce new sonorous effects. Playing the oboe without the reed is also possible when the place where the reed is usually located is covered with the lips and the air is blown strongly. In this way the flageolet sound from the natural gamut is heard. Another way of preparing the oboe proposed is when a plastic spacer is placed between the first and the second parts of the oboe, which stops the flow of air and renders the instrument a new shade of higher overtones. Mutes are not produced for oboes though we know perfectly well that due to them an original nuance of the sound is produced by other instruments. An excellent effect is achieved with mutes and the oboe. The spectrum of possibilities is very wide here. Mutes can be very different – from metal to material, made of fabric. Their differences render the sound sonority or softness, respectively. By means of the oboe reed it is also possible to make specific sounds noted for an exceptional sonorous effect. The author of the present research proposes the following: 1) playing with one reed; 2) playing with two and more reeds; 3) playing with staples for oboe reeds. The sound of the oboe can be changed using the piano and percussion instruments. The author proposes several new ways of changing the sound. The problem of recording them and the earlier-mentioned ones arises, which are solved in the research paper by presenting the ways of marking.

The author of the thesis also proposes his discoveries in the sphere of a link between the oboe and electronics. The exceptional effect of the flow of the sound is achieved when microphones are attached to the keys of the second and third parts of the oboe. Then the oboist, using the arsenal of different contemporary means, can hear quite a different spectrum of the oboe sound.

In the world of modern music the preparation of the piano is best known, however, playing with different parts of the oboe or placing the reed in an unusual place is actually an absolutely new phenomenon. The possibilities of playing merely with the reeds, staples of the oboe reeds or the oboe with several reeds have not been exhausted. Acoustic investigations into the flow of sound of the oboe are also new and rare in scientific literature. With the help of resonance of the piano and the percussion instruments it is possible to change the flow of the oboe sound creating its subtle nuances and effects. The analysis of the DVD disc included in the contents of the work (rather than in the annexes) testifies to the originality of the new ways of playing, their dependence on the performer's mastery and skills.

CONCLUSIONS

1. Having summed up the accumulated historical and theoretical knowledge on the development of the oboe, the repertoire devoted to it and practical skills in performing modern music, we came to the conclusion about the considerable influence of technological solutions on the manifestation of non-traditional acoustic characteristics. Multiphonic sounds obtained due to marking the numeration of the keys of the structure of the modern oboe are specified in the work. They also facilitate performance of other non-traditional acoustic nuances and are necessary to the composers when marking in the score new ways of playing. Scraping of the reed is presented as a peculiar act of an artistic creation related to a different visual and acoustic result. **We propose that the reed should not be cut off when being scraped. Instead, we recommend to break the wooden joint with a metal plug through the gap of a plate edge and having inserted the plug to continue scraping.** Following the described peculiarities of scraping, a very good from the point of view of performance and diverse reed is made. Having chosen the French, German or American oboe school according to the technological parameters, the desired acoustic scale and the manner of playing it is very important to stick to its technological standards. It is not advisable to play the German instrument with the French reed and the American embouchure. When playing music of classical style it is obligatory to keep to the uniform canons of the school chosen. Combining different schools, however, when looking for the expression of modern music creates preconditions for a number of discoveries and new sonorous effects. Seeking to produce different non-traditional sounds, professional reed scraping techniques of the French, German or American schools are combined.

2. Another important conclusion of the research paper is related to the symbols used in music of the 20th–21st centuries, the significance of fingering tables when actualising the new ways of expression by the oboe. We made the corpus of the symbols used in modern music that is divided according to the sound pitch, air pressure, nature of the embouchure, and the function of the teeth. Also, we presented the main fingering table with traditional and modern acoustic variants of technical performance of each note. Knowing these symbols and fingering tables enables the oboist to master all modern ways of playing and forms the necessary basis of every professional musician's playing.

3. It is important that the fundamentals of playing acquired should be combined with the adequate regulation of the instrument. **Methodical recommendations** for preparing the instrument and the performer's preparation to play music of various styles **are presented.** The first stage of preparation is warming the instrument. The oboist, in preparing him/herself to play the already prepared oboe must also do the warming up exercises. The final stage

of the right preparation of the instrument and that of the performer is playing long tones.

4. The creative output of the composers of the 20th–21st centuries and practice of the performers encompass a rather impressive, specific acoustic spectrum of the tones and overtones made. Having analysed and practically tried all **monophonic possibilities** we come to the conclusion that the sounds of the lower register of the oboe are not so rich from the point of view of nuances, they are also weaker, more dispersed and are not noted for their dynamic variety. While producing the sounds of the upper register, one may use a great number of fingerings, which change their acoustic structure, colour features of the timbre, they also are stronger and more sonorous, are capable of making more dynamic nuances. Dozens of fingering tables are used with the help of which the most various colour nuances of a single sound are produced, which leave space for the creative interpretation, and enrich the timbre palette of the oboe. **We propose the way of the change in the shades of the sound timbre without disrupting the sound of the note. This can be achieved by keeping the sound by a single breath and constantly changing the fingering.**

When carrying out the investigation we made sure that different new acoustic structures interact and even depend on other elements of the music language and expression – rhythm, dynamics, agogics, articulation accents, and different ways of playing. **Articulation** is the necessary means of an artistic expression of the composition. One of its varieties is *staccato*. Playing skills show that performance of single, double or triple *staccato* is restricted by a certain tempo.

One of the most traditional means of enriching timbre by providing it with an original shade and emotional expressiveness is different kinds of **vibrato** of the diaphragm, the throat and the lips. We summed up the symbols used to mark vibrato of different intensity. Sonorous monophonic effects are made more various by other ways of making the sound: *smorzato*, various *glissando* (including *oscillato*). On the basis of scientific sources we present a change in the fingerings creating the *glissando* effects. In generalising these playing techniques it is necessary to underline the significance of the air column, the lip embouchure, fingering and articulation. Seeking to adequately embody the ideas of the composers of the 20th–21st centuries, it is necessary to frequently use the new ways of playing, and their irreproachable mastering and management are also important.

Flageolets enrich monophonic timbre acoustic expression possibilities of the oboe. We united flageolets fingerings into the table that has not been found in scientific literature thus far. Today **trills and tremolos** sound from all the chromatic notes and quartertones that are present in the range of the oboe. Having practically studied all possible trills and tremolos, it was noticed that

with the interval increasing their speed decreases. Another very interesting effect is **thrill with a key-pedal**. We created a new version of this effect. In the thesis, we present the adaptation of new fingering tables in creative work of foreign and Lithuanian composers.

Acoustic possibilities of the oboe become expanded by using **micro intervals**. In the second half of the 20th century, special coverings to produce quartertones and octatones were discovered. We present fingering tables that are necessary for covering the keys. All ways of making micro intervals require the performer's perfect ear because the oboe fingerings must be checked by ear and, if need be, corrected. The performer/composer who wants to interpret/create modern opuses in which new shades of the sound and changing the amplitude of its flow are sought should become acquainted with the amplitudes of the sound spectrum of the instrument. We present investigations into the scale of the sound spectra of the oboe and other instruments, which were carried out by the physicists of Lithuania.

The problem of harmonious sound often arises when performing modern chamber compositions with different instruments. In the opinion of the author of the present research, seeking to produce a homogenous sound performed by different instruments, the oboist should control the amplitude of the flow of the sound selecting the air strength, the embouchure, a special fingering and the reed type.

5. The oboe on which only monophonic melodies used to be played a short time ago, can make **multiphonic sounds** – not only two simultaneously played sounds but also accords. Fingerings, which were formed by P. Veale, C. S. Mahnkopf, W. Mozt and P. Hummel, are always presented alongside the multiphonic sounds being used. We present the accords that supplement the arsenal of homogenous **multiphonics**. The possibility of two simultaneous sounds of the same pitch but differing in timbre with the help of a special **fingering proposed by the author** is realised in the work. A **special fingering suggested by the author is necessary in producing the multiphonics with the tones of different timbre shades**. We single out the varieties of multiphonic sounds in which two or more sounds of a single pitch with different overtones are played and we propose, by providing an example, to call such multiphonic sounds multiovertone multiphonic sounds. We also indicate the parameters and fingering tables necessary to obtain double harmonics and other members of the 'family' of multiphonics.

The most various multiphonics are produced by special fingering tables, the position of the lips and the strength of the air being blown. Also, it is possible to **combine** several **multiphonics**, which creates an exceptional effect. However, because of a complicated way of making some accords not all the multiphonics can be joined with one another. It is necessary to use a convenient

fingering, and also to take care that the position of the lips and the reed would not change. **Combinations of such multiphonics are illustrated by the examples created by the author.**

The most various multiphonic sounds – homogenous multiphonics that have sounds of different timbre and double harmonics can be made by the oboe and other wind instruments. The oboe can make from two- to eight-and more tone multiphonics. **On the basis of the sources, we generalised all the new means of expression and the ways of making them and supplemented them with our own interpretation of the ways used, substantiated their viability by specific compositions of Lithuanian and foreign composers.**

6. Having analysed the compositions of the 20th–21st centuries for oboe we came to the conclusions that in many of them the new possibilities of expression are employed most often by comparing them with the traditional ways of playing. However, some opuses are created, especially of solo genre, in which the acoustic specificity of the oboe is fully revealed, and the new means of expression become the basis of the music deliberately avoiding traditional ways of playing. These are some compositions by H. Holliger, E. Denissow, M. Shinohara, L. Berio, H. Ulrich, Fr. Donatoni, J. Wildbergers, G. Amy, V. Globokar, G. Becker, I. Xenakis, J. Polaczyk, V. Barkauskas, A. Rekašius, F. Bajoras, J. Juozapaitis, V. Juozapaitis, A. Martinaitis, R. Šileika, V. Striaupaitė-Beinarienė, J. Juzeliūnas. On the whole, some Lithuanian composers include acoustic innovations in the arsenal of their means of expression more and more often, however, it can be expanded by more authors. We miss a broader scale of multiphonic sounds of the oboe, the percussion effects made by the reed, *frullato*, circular breathing and different wheezes. **New means, the ways of making new possibilities are presented in the work and the symbols of locking proposed could be of use to the performers and composers.**

7. From the point of view of renewing the acoustic specificity the oboe became the leader among the instruments of this kind. All of them, especially the *piccolo* oboe, the oboe *d'amore* and the English horn, have a large non-traditional arsenal of performance measures. This sphere in which a wider world of multiphonic sounds and acoustic nuances would open up to the performers and composers if they cooperated has not been sufficiently investigated and exploited yet. The above-mentioned German musicians also created fingering tables for the oboe *d'amore* and the English horn by means of which different modern sonorous effects are created. The ability to play related instruments is obligatory for every professional oboist. The modern English horn is most developed among them and plays an important role of a soloist in a symphony orchestra. However, the possibilities of the English horn, a concert solo instrument, have not been exploited to the full in music of the 20th–21st century. **They are being extended with Lithuanian composers**

(Remigijus Šileika) dedicating their compositions to the author of the work. Only having mastered the peculiarities of the structure of the related instruments, the process of its improvement is it possible to completely understand the scope of their technical arsenal. Unfortunately, thus far the majority of the oboists do not have these instruments and cannot contribute to their evolution more significantly.

The study of the creative activities of the oboist and composer Heinz Holliger, and Juozas Rimas, an oboist who collaborates with composers, leads us to the conclusion that the two phenomena – the creator and the performer – in one and the same person determined the discovery of new sonorous effects and their actualisation in creative work. The author of this thesis has formed a unique ensemble in Lithuania – an oboe quintet (the first and the second oboe, the oboe *d'amore*, the English horn, the bassoon) for which, **in cooperation with the authors, several new pieces of Lithuanian and foreign authors that are noted for the ingenious means of expression, have been composed.**

The repertoire of the related instruments can be expanded by adapting the oboe repertoire to them. When performing the same compositions on different instruments it is not only the timbre and the manner of the performer's playing but also the tonality and fingering that differ. These transpositions are not too convenient for the performer; they require his/her great mastery. **The transcriptions of the compositions by Pranciškus Beinaris and Osvaldas Balakauskas presented in the work** confirm the transfer to a more complicated (than the original sound) tonality in a sense of performance that is quite frequent in such cases, though making adaptations themselves when the performer communicates with the composer is not a complicated process.

8. The author's discoveries are most often related to the modification of the instrument, its preparation, playing on its parts, the reeds, the possibilities of a change in the flow of the sound of the oboe, making use of the related instruments in performing modern music. They are prepared by the context of the earlier achievements, which we supplement with our own proposals, and which can partly make claims to discoveries.

The conditionality of innovations within the historical context is revealed when comparing the oboes of different period. One of the modern technical measures *glissando* would be easiest to produce with the instrument made in the first years of the 20th century, which is not completely stable from the point of view of intonation. We think that it is possible to find preconditions in modern technologies of manufacture of the oboe for excellent possibilities of the oboe *glissando* to come to life again. **We include the discovery, which permits the *glissando* effect to be produced with the present-day oboes quite easily without doing harm to intonation.** For that purpose mechanics of covered valves should control the function of 'cover' so that the performer

could uncover or cover the valve as needed. We created a sound valve that performs this function.

Seeking to make the timbre of the instrument softer and darker, by applying different ways of drilling, the manufacturers narrow the scale of the timbre spectrum of the oboe. **A new variant of drilling the sound holes is presented**, which brings noticeable lightness to the sound being produced.

Looking for innovations we **present the discovery connected with the sound bell**. Having inserted the spacer between the second and the third parts (e.g. sound bell) of the oboe, greater possibilities of correcting the sound and intonation appear. With this spacer, it is possible to change the tuning of the instrument by lowering it.

When investigating the scales of tuning sound pitches we distinguish one more space of discoveries and searches – links between the oboe and electronic and computer music. **Our own discoveries in the sphere of links between the oboe and electronics are proposed**. An exceptional effect of the sound flow is formed when microphones are attached to the valves of the first and the third parts of the oboe. Then the oboist, when using a versatile arsenal of modern performance technique hears a different spectrum of the oboe sound that has the timbre palette.

Playing with different parts of the oboe, the ways of preparation mentioned among the authentic discoveries of the author expand the sound system of the oboe markedly. By means of the oboe reeds it is also possible to make specific sounds distinguished for the exceptional sonorous effect. New ways of playing with the reeds (from one to five reeds at a time) and their staples, discovered by the author are suggested. The created symbols for marking these ways of performance are also presented. We invented several new sound changing ways using the piano – keeping the piano pedal and playing the oboe into the open strings of the piano, and the percussion instruments. Timpani, the gong, the cymbals, the vibraphone and other percussion instruments start to vibrate when the oboe sound is directed towards them. Then the spectrum of its flow changes, and exclusive accords are produced.

Seeking to enrich and use the instruments of the oboe family diversely, looking for the innovative means of expression and performance possibilities, we present analogies of the innovations for the oboe in the DVD disc adapted to the oboe *d'amore* and the English horn. The fingering tables for the oboe presented in the work are close to those of the related instruments, especially to the *piccolo* oboe, the oboe *d'amore* and the English horn. The symbols of marking the new acoustic possibilities proposed by the author can be used analogously for the related instruments to. The examples of acoustic innovations expanding the specificity of the oboe sound presented by the author can be adapted to the *piccolo* oboe, to the oboe *d'amore* and the English horn.

Our discoveries are demonstrated in the attached DVD disc, symbols of locking (and reading) playing them are also presented.

A detailed solution of the tasks set implemented the main goal of the research paper – to reveal and study the known acoustic technological possibilities of the oboe expression related to the variety of timbre, acoustic, articulation nuances, and the ways of playing, by supplementing and enriching them with our own original discoveries.

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

1. „Šiuolaikinės obojaus raiškos priemonės“. Kauno J. Naujaliao muzikos gimnazija, Kauno pedagogų kvalifikacijos centras, 2007 m. spalio 26 d.
2. „Gabių vaikų ugdymas muzika“. Konferencija NMA (Nacionalinė moksleivių akademija). Palangos miesto pagalbos mokiniui, mokytojui ir mokyklai centras, Palangos Stasio Vainiūno muzikos mokykla, 2008 m. sausio 3–5 d.
3. „Baroko muzikos stilistika“. Broniaus Jonušo vardo pučiamųjų instrumentų solistų ansamblių ir orkestrų festivalis-konferencija, skirtas Lietuvos vardo tūkstantmečiui pažymėti. Vilniaus Br. Jonušo muzikos mokykla, 2009 m. vasario 27 d.
4. „J. Pakalnio konkurso repertuaro analizė, interpretacija ir atlikimas“. Konferencija „Pučiamųjų instrumentų žanro padėtis, problemos ir pirmosios grandies mokymo uždaviniai ir jų vykdymas Lietuvoje“. Vilniaus Br. Jonušo muzikos mokykla, 2010 m. sausio 17 d.
5. „Grojimo obojumi sunkumai, problemos ir jų sprendimai“. Žiemos meistriškumo kursai-seminaras. Ryga (Latvija), Jezepa Medina Rigas 1. Mūzikas skola, 2014 m. sausio 3–5 d.

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

1. „Tembrinė obojaus specifika ir jos naujovės“. *Ars et praxis*, II tomas, 2014 (priimta spaudai). Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
2. „Istorinė obojaus vystymosi apžvalga“. *Akcentai*, 2013, Nr. 8, p. 8–9. Kaunas: Kauno J. Gruodžio konservatorija.
3. „Gera dirva tobulėti. XXI Juozo Pakalnio jaunųjų atlikėjų konkurso atgarsiai“. *7 meno dienos*, 2013, Nr. 24, p. 3.
4. Įžanginis žodis. *Lietuvių kompozitorių kūriniai obojui ir fortepijonui Nr. 1*, 2011, p. 3. Vilnius: Asociacija muzikų centras „Muzikos idėjos“.
5. Metodinės nuorodos. In: R. Beinaris. R. Šileika: „Šaulys“ anglų ragui solo, 2008, p. 4–5. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
6. „Žymiausi Lietuvos menininkai. Profesoriumi Algirdui Vizgirdai – 70“. *Akcentai*, 2014, Nr. 9 (rengiama spaudai). Kaunas: Kauno J. Gruodžio konservatorija.

Robertas Beinaris (g. 1977) – obojininkas, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos meno licenciatas (2003), meno doktorantas (2013–2014). Dėsto Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje (nuo 2011 m. – LMTA Pučiamųjų ir mušamųjų instrumentų katedros vedėjas, nuo 2012 m. – docentas), Balio Dvariono dešimtmetėje muzikos mokykloje, nuo 2000 m. dirba Lietuvos nacionalinės filharmonijos kameriniame ansamblyje *Musica Humana*. Įvairių kamerinių ansamblių sudėtyje ir kaip solistas yra koncertavęs Vokietijoje, Italijoje, Austrijoje, Latvijoje, Estijoje, Danijoje, Švedijoje, Šveicarijoje, Norvegijoje, Prancūzijoje, Rusijoje, Ukrainoje, Baltarusijoje, Lenkijoje. Dažnai atlieka lietuvių kompozitorių muziką, yra pirmas kūrinių obojui atlikėjas.

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

El. paštas: robertas.beinaris@lmta.lt

Robertas Beinaris (b. 1977) is an oboist, art licentiate (2003) and artistic doctorate student (2013–2014) at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Pedagogue at the LMTA and the Balys Dvarionas' Music School (since 2011, Head of the Brass and Percussion Instruments Department, since 2012, an associate professor). Since 2000, he is a member of the Lithuanian National Philharmonic *Musica Humana* chamber ensemble. He played with many chamber ensembles and as a soloist in Germany, Italy, Austria, Latvia, Estonia, Denmark, Sweden, Switzerland, Norway, France, Russia, Ukraine, Belarus and Poland. He often performs the music by Lithuanian composers, is an initiator and first performer of oboe works.

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

E-mail: robertas.beinaris@lmta.lt

Robertas Beinaris

**GARSINĖS-TECHNOLOGINĖS OBOJAUS GALIMYBĖS
IR ŠIUOLAIKINĖS RAIŠKOS NAUJOVĖS**

**THE OBOE ACOUSTIC TECHNOLOGICAL POSSIBILITIES
AND INNOVATIONS OF MODERN EXPRESSION**

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

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius

Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, Vilnius

Tiražas 70 egz. Nemokamai