

Pratarmė

Šis leidinys yra sudarytas iš pranešimų, perskaitytų IX tarptautinėje muzikos teorijos konferencijoje „Muzikos komponavimo principai: orkestras kaip fenomenas“, vykusioje 2009 m. balandžio 20–24 d. Vilniuje. Konferencijos rengėjai – Lietuvos muzikos ir teatro akademija bei Lietuvos kompozitorių sąjunga.

Penkiolika pranešimų, kurie sudaro šį leidinį, perskaitė muzikologai ir kompozitoriai iš šešių šalių (Norvegijos, Rusijos, Austrijos, Graikijos, Prancūzijos ir Lietuvos).

Prelegentai aktyviausiai atsiliopė į tris konferencijos programoje numatytas potemes:

1. Orkestrinio mąstymo sąvokos. Orkestro tembrinės galimybės;
2. Orkestras kaip kultūrinė tradicija;
3. Istoriniai orkestro evoliucijos ženklai.

Pirmajai potemei priskirti keturi pranešimai, kurie daugiau ar mažiau kvestionuoja įprastą europietiško orkestro sampratą. Ertugrul Sevsay nuomone, orkestro fenomenui būdinga tembrinės spalvos kūryba. Orkestro spalvai sukurti kompozitorius efektyviai gali naudoti ribotą kiekį instrumentuotės įrankių (autorius nurodė 6 pagrindinius elementus). Dalis autorių savo pranešimuose aptarė orkestro sąvoką operuodami naujosiomis technikomis. Mantautas Krukauskas mėgino susisteminti elektroninių instrumentų ir kompiuterinių technologijų naudojimo orkestrinėje muzikoje kryptis – tai stimuliuoja naujesnės orkestrinio fenomeno sampratos galimybę. Lygindamas naujųjų technikų orkestrus su europietiško orkestro atributais, Antanas Kučinskas gilinosi į pozityvųjų (inovacinių) ir negatyvųjų (simuliacinių) šio fenomeno aspektus. Elvio Cipollone manymu, įpynę į pažįstamą orkestrinį skambesį konkrečius gamtos garsus, juos išgirsime kitaip. Taip praplečiama ir orkestrinio skambesio amplitudė, nesutampanti su nugludintų orkestro sąvokų ribomis.

Antrajai potemei priskirti keturi pranešimai. Jiems būdingas žvilgsnis į orkestro fenomeną per kultūrinę prizmę. Lygindamas nutolusių kultūrų (Rytų ir Vakarų) orkestrus, Marius Baranauskas suformulavo jų alternatyviusius požymius. Jo nuomone, tradicinis gamelano orkestras poliarus europietiškam ne vien tik realizuojamomis funkcijomis, komunikavimo sistema, tembrine struktūra. Orkestrų skirtybės sietinos ir su mentalinėmis bei kultūrinėmis paradigmomis. Kalliopi Stiga ir Georgas Karagiannis pastebėjo Rytų ir Vakarų muzikos tradicijų susitikimą graikų orkestre. Csilla Pethő-Vernet, tyrinėdama XIX a. Vengrijos čigonų orkestrus, kuriems būdingas tembrinės sudėties nepastovumas, mėgino nustatyti kai kuriuos nekintamus jų bruožus. Violeta Tumasonienė, apžvelgusi šiuolaikinės lietuvių religinės muzikos kūrinius, be kitų dalykų, pastebėjo orkestro kaip biblinio veikėjo tradicijos reminiscencijavimą.

Trečiajai potemei priskirti septyni pranešimai. Kiekvienas jų gvildeno vieną kurį nors orkestrinį stilių ar kūrinių. Sveinas Hundsnas tarsi iš naujo atskleidė P. Čaikovskio orkestrinės faktūros kontrapunktą, atkreipė dėmesį į jo gyvybingumą. Olga Sakhapova aptarė priemones, kurias C. Debussy naudojo kurdamas erdvinius efektus. Antonas Rovnesas tyrinėjo neužbaigto A. Skriabino kūrinių „Įvadinis veiksmas“ užbaigtas versijas, įgyvendintas vėlesnių kompozitorių. Igoris Vorobjovas, remdamasis Gavriilo Popovo Pirmąja simfonija, atskleidė kelis sovietinio simfonizmo bruožus. Svetlana Barkauskas gilinasi į Vytauto Barkausko orkestrinės kūrybos dalykus, apibūdino orkestrinių grupių sąveikų tipus. Linas Balčiūnas, analizuodamas kelis XXI a. lietuvių kompozitorių kūrinius simfoniniam orkestrui, padarė išvadą, kad aiškus komponavimo principas yra adekvatus kūrinių meniniam lygiui ir jo vientisumui. Gaėlis Narvardas, tyrinėdamas XX a. 6-ojo dešimtmečio atvirųjų formų kūrinius orkestrui, pastebėjo, kad orkestrinis tokių formų komponavimas yra susijęs su atlikėjų skaičiumi ir orkestrinių grupių sudarymu.

*Vyr. redaktorius ir sudarytojas
doc. dr. Rimantas Janeliauskas*