

Tradicijų ir novacijų simbiozė Broniaus Kutavičiaus „Sigutėje“

Šiame straipsnyje, remiantis Broniaus Kutavičiaus kompozicijos „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“ (1993 m.)¹ analize, gilinamas iš analizuojamus postmodernistinio pobūdžio kompozicijos bruožus, tradicijų ir novacijų vietą joje.

Tradicijų ir novacijų simbiozė muzikoje nėra naujas dalykas. Esminiu šios antinomijos panaudojimo šiuolaikiniame muzikos kūrinyje bruožu galima laikyti jos traktuotės pobūdį. Gali būti derinami visai skirtingi ir tarpusavyje nesusiję tradicinės ir naujosios muzikos elementai. Dėl to kartais sunku nustatyti šiuolaikinės XX a. II p. muzikos kūrinio stilių, keblu detaliau kalbėti apie kūrinio sudedamąsias dalis ir įvairių jo elementų kilmės šaltinius. Antroji XX a. pusė muzikos istorijoje išsiskiria didele kompozicinių technikų ir stilių įvairove². Kalbama apie muzikinės kalbos elementų (garso aukščio, ilgio, tembro) liberalizavimą bei vadinamajį pliuralizmą. Pliuralizmas suvokiamas kaip tolerancija visoms techninėms ir estetinėms muzikos konvencijoms, kaip įvairių meno rūšių lydinys ar forma. Postmodernistinių formų sudarymo principas, žinia, yra nevaržomas kanonų ir laisvas. Diskursų įvairovę, kultūrologo Vytauto Rubavičiaus žodžiais tariant³, sudaro įvairių (praeities ir dabarties) kultūrų formos ir struktūros, įteisinančios paraloginius sutapatinimus. Praeities lygmenį tokiu atveju galima laikyti tradicijos lygmeniu, dabartį – sieti su novatoriškumu. Be to, postmodernistinė kompozicija, kaip buvo minėta, paprastai yra daugialypė ir daugibriaunė, susidedanti iš keleto vadinamuų „poli-“ – tai poližanrinė ir polistilistinė struktūra. Pasak R. P. Morgano⁴, čia i vieną „eklektinę formą“ daug kas sulydoma – praeities laikų, geografiškai, estetiškai skirtingu kultūrų ir subkultūrų elementai. Eklektiką Jeanas-François Lyotardas mini⁵ kaip vieną esmingiausių postmodernistinio stiliaus meno bruožą. Eklekticizmą apskritai mokslininkas apibūdina⁶ kaip nulinį šiuolaikinės kultūros lygi. Eklektine vadinamoje kompozicijoje, pasak mokslininko (ten pat), drąsiai telpa ir derinama viska, ką kūrėjas yra sumanęs, nes postmodernistinėms kompozicijoms negalioja estetiniai kriterijai. Kita vertus, tai menas, kuris orientuojamas į skirtingo skonio vertintoją. Būtent vertintojas sprendžia, kuris darbas yra suprantamas ir atpažįstamas⁷, ar jis turtingas informacijos ir lengvai iškoduojamas⁸. J.-F. Lyotardo nuomone⁹, postmodernistinėms kompozicijoms yra būdinga labai svarbi savybė – tai jose pabrėžiama įvairaus lygmens elementų įvairovė ir jų skirtumai. Viska, kaip teigia Matei Calinescu¹⁰, naudojama ir interpretuojama gana laisvai ir lengvai.

Postmodernistinėms meno kompozicijoms taip pat nesvetima minėtoji tradicijų ir novacijų simbiozė. Kalbant konkretiai, tai pasakytina ir apie Broniaus Kutavičiaus kūrinius: operą-poemą „Strazdas – žalias paukštis“ (1981) ir vėliau sukurtą miniatiūrą „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“ (1993 m.). Pastarajame kūrinyje persipina lietuvių liaudies pasaka „Sigutė“, lietuvių liaudies muzika grindžiami, šiuolaikinėmis džiazo improvizacijomis praturtinti ir šiuolaikine muzikos kalba į mus bylojantys lygmenys.

B. Kutavičiaus kūrinys „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“ mena gana populiarą lietuvių liaudies pasaką „Sigutę“. Kompozitorius pasinaudojo eiliuota jos forma (S. Nérios posmai). Lygindami pasakos originalą ir šiuos posmus, galime pastebėti esminį skirtumą – pastarajam būdingas psichologizavimo tendencijas ir pasakos formos stilizavimą – „mišrią folkloro formą“ (V. Kubiliaus term.). Kita vertus, apie čia išlaikytus autentiškus lietuvių liaudies pasakos bruožus galima kalbėti pasitelkus rusų formalisto Vladimiro Proppo stebuklinės pasakos morfologijos teoriją¹¹. Remiantis ja, „Sigutės“ pasakos siužeto liniją galima lyginti su optimalia pasakos įvykių grandine. Pagrindinių jos sudedamųjų elementų V. Proppas yra pavadinės funkcija. Funkcija jam – tai „veikiančiojo asmens poelgis, vertinamas pagal jo svarbą įvykių eigoje.“¹² Optimalią V. Proppo įvykių grandinę sudaro 31 funkcijos. Tai – idealus pasakos modelis¹³. Be to, joje veikia 7 asmenys: antagonistas (kenkėjas), dovanotojas, padėjėjas, caraitė arba jos tėvas, išsiuntėjas (отправитель), herojus ir netikras herojus¹⁴. B. Kutavičiaus „Sigutėje“, priesingai, yra minimalus veikėjų skaičius – tik trys (našlaitė Sigutė, jos padėjėjas brolis ir piktoji pamotė ragana); pasakos originale Sigutės padėjėja yra nedidelė kalaitė, perspėjanti mergaitę apie raganos žabangas). „Sigutėje“ labai lakoniškai, iš kelių užuominų galima spręsti apie tradicines pasakų situacijas (pvz., apie bejėgę pasakos herojės Sigutės padėti ir jos susidūrimą su antagonistu – ragana).

B. Kutavičiaus kūrinys „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“ yra keturių dalių.

Pirmają B. Kutavičiaus kompozicijos dalį galima vadinti Sigutės pristatymu. Šioje dalyje susipažištama su pagrindine pasakos veikėja našlaite Sigute. Ją matome sukniubusią ir raudančią prie tėvų kapo. Todėl šią dalį galima vadinti lamentacija. Veiksmo lyg ir nėra – jis sustabdytas siekiant mergaitės psichologinės interpretacijos. Naudojantis filosofo Aristotelio terminologija¹⁵, galima sakyti, kad šioje dalyje diegezinė pasakotojos Sigutės kalba yra derinama su mimeziniu pasakotojos tekstu¹⁶:

1. Kloja žemę lapų šilkas...	Sigutė
Į kapus kelelis pilkas, kelelis pilkas –	(diegezinis pasakojimas)
Ten palaidota motulė,	
Ten tévelis tyliai guli, tyliai guli.	
2. O varteliuos vargas žydi –	Pasakotoja
Brolužėli sesė lydi, sesė lydi	(mimezinis pasakojimas)
Per laukelį, per girelę –	
Skaudžios gélos širdį gelia, širdį gelia	
3. Oi broleli, brolužėli,	Sigutė
Kareivėli raitužėli! Raitužėli!	(diegezinis pasakojimas)
Kelias dunda, véjas ūžia –	
Ar begrūši iš karužio, iš karužio?	

Dainininkė šioje dalyje turi du vaidmenis – Sigutės ir pasakotojos. Pirmajame ir trečiajame posmuose ji – Sigutė, o viduriniojoje dalyje – pasakotoja komentatorė. Tokią šios dalies teksto interpretaciją, be abejonių, galima vadinti teatriška traktuote su būdingu teksto padalijimu veikėjams.

Antrojoje dalyje poetinio teksto sąmoningai nėra. Vietoje jo skamba onomatopoetinis, lietuviškus garsažodžius primenantis tekstas: „Parlari ryto ta-ta-to“. Gérardas Genette tai pavadinę¹⁷ pasakojimo pertrūkiu (angl. discontinuity of narration). Kita vertus, čia yra tas atvejis, kai pasakotojo funkcijos perduodamos muzikai (plačiau apie šiuos atvejus yra rašęs E. Tarasti knygoje „Mitas ir muzika“¹⁸). Tuomet, kaip yra pastebėjęs Eero Tarasti¹⁹, klausytojas konceptualizuja istoriją, kurią kūrinyje interpretuoja kompozitorius. Raidinė išraiška tokiu atveju, pasak šio mokslininko²⁰, yra ši:

Verbalinis tekstas (.....)

Muzika A...B...C...D...E...F...²¹

Aktyvaus ir lygaus ritmo muzika antrojoje „Sigutės“ dalyje tarsi iliustruoja jojimą žirgu (ši muzikos vaizdeli galima palyginti su garsiaja Roberto Schumannno pjese fortepijonui „Narsusis raitelis“).

Trečiojoje B. Kutavičiaus kompozicijos dalyje yra pateikiamas labiausiai išplėtotas minimos pasakos apie Sigutę libretas:

Jau ruduo dantis galanda,	Pasakotoja
Jau šalna žolelę kanda...	(mimezinis pasakojimas, komentaras)
Basos kojos, kietas gruodas:	
Našlaitėlei dienos juodos, dienos juodos.	Sigutės paveikslas
Ji karvutę laukan gena –	
Ir sutinka rūkšnų seną;	
Ta jai marškinius nutraukia	Raganos veiksmų aprašymas
Ir lyg varna kvarksi, šaukia.	
Pakulų suveltą kuodą	
Ji Sigutei atiduoda:	
Tai ganydama nesnausi,	Ragana
Susiverpsi, išsiaus.	(diegezinė kalba)
Pasiūsi, bevilkėsi –	
Savo marškinius turėsi.	
Vai broleli, brolužėli,	Sigutė
Kareivėli, raitužėli!	(diegezinė kalba)
Verkia rudenio laukai –	
Kam seselę palikai?	

Čiuta, čiutela...	Muzika
Našlaitėlė taip kukčioja – Šaltis petelius bučiuoja.	Pasakotoja (minezinis pasakojimas, komentaras)
Čkčkčk ir t. t.	Muzika
Vai broleli, broluželi, Kareivéli, raituželi! Verkia rudenio laukai – Kam seselę palikai?	Siguté (diegeziné kalba)

Be įprasto pasakotojos komentaro-pasakojimo (tai būdinga pasakotojos funkcija) sužinome apie Sigutės ir pamotés raganos susidūrimą. Ragana verčia Sigutę atliliki neįvykdomus darbus: ganydama ji turi verpti, austi, siūti. Našlaitėlė verkia, nesulaukdama išvykusio kariauti brolio. Iš minezinių pasakotojos-komentatorės pasakojimą šioje dalyje įterpiami diegezinis pasakos veikėjų – Sigutės ir pamotés raganos pokalbis. Šios scenos teatriškumą paryškina vyraujantis esamasis laikas, sukonkretintas veiksmo laikas (rudenio laukai, ganykla). Raganos kalba yra pikta ir įsakmi, o Sigutės – graudi ir gaili. Šių veikėjų susidūrimas pabrėžiamas kalbėjimo manieros opozicija:

Pamatė ragana vs. Sigutė
Piktas, įsakmus vs. verksmingas, dejuojantis kalbėjimas.

Paskutinią ketvirtą kūrinio dalį galima laikyti dvigubu pasakos epilogu su laiminga pabaiga. Iš poetinio šios dalies teksto suprantama, kad joje brolis žavisi sese ir gražiu jos vainiku, o pasakotoja pabaigoje pasakoja, kaip po apšviestus rudenio laukus skraido raganos plaukai.

IV d. poetinis tekstas:

Sesutėla, mažoji, čiūta čiūtela,	Brolis
Gražus tavo vainikas, čiūta čiūtela,	(diegezinė kalba, kreipimasis į Sigutę)
Ar tu pati jį pynei, čiūta čiūtela.	n kartu
Platumoj laukų saulėtų	Pasakotoja
Supas klaidžioja iš léto	(minezinis pasakojimas)
Sidabrinės lengvos gijos –	
Jom rugiena apsivijus.	
Tyli rudenio laukai:	
Skraido raganos plaukai.	

Šioje dalyje yra didelis veiksmo pasakojimo pertrūkis – nežinančiai pasakos siužeto negalėtų sugalvoti ar užpildyti pasakos veiksmo grandinės. Pakylėta brolio kalba seserai Sigutei tarsi byloja apie įsivyravusį naujo pasakos herojaus – brolio vaidmenį. Tarsi patvirtinama, kad pasaka „Sigutė“ buvo sekama lyg brolio lūpomis, t. y. fokusuojama (fokalizė – G. Genette term.) brolio žvilgsniu. G. Genette tai dar vadina „požiūrio tašku“. Minėta kūrinio poetinio teksto-libreto analizė atskleidžia kompoziciją turint ryškių teatriškumo bruožų.

B. Kutavičiaus kūrinys „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“ yra daugiabriaunė muzikos struktūra. Apie jo muziką negalima kalbėti vienareikšmiai, nes čia persipina skirtingos stilistikos (lietuvių liaudies, šiuolaikinės ir džiazo) muzikos bruozai. (Džiazas minimas neatsitiktinai, nes kūrinys rašytas džiazo muzikos kolektyvui – Tomo Kutavičiaus kvintetui. Pirmą kartą jis buvo atlirkas tarptautiniame Liucernos (Šveicarija) muzikos festivalyje 1993 m.²²).

Pirmojoje muzikinės „Sigutės“ dalyje atlilikai pristatomi palaipsniui. Čekestos atliekama partija ir vyraujantis jos motyvas pabrėžia lietuviško charakterio intonacijas²³. Jų pagrindą sudaro didžiosios sekundos ir mažosios tercijos intervalai (1 pvz.). Plėtojant iš šio motyvo išauga didesnės apimties melodinė linija. Ji palai-koma pavienių gitaros garsų. Minėtajam čekestos balsui gimininga vėliau įstojusio sujaudinto Sigutės soprano balso partija. Intonacinių jos struktūros pagrindą sudaro sekundos ir tercijos intervalai. Tas pats pasakyta ir apie vėliausiai prie čekestos, soprano, gitaros ir mušamųjų instrumentų prisijungusius fortepijoną ir saksofoną balsus. Jų partijose vyrauja minėtos čekestos partijos intonacijos. Ši saksofono ir fortepijonon partijų episodą galima traktuoti kaip baigiamąją pirmosios dalies padalą. Tris kartus atliekama jų partija įspūdingai palaipsniui garsinama nuo pirmą kartą iki ff trečią kartą.

Minėtos dalies muziką sustiprina fonograma skambantis, gyvają muziką dubliuojantis įrašas. Fonogramos panaudojimas, užlaikytos besitęsiančios natos ir šiuolaikinei muzikai būdingas formos sudarymas pagal minimalistinei muzikai būdingą „be pradžios ir pabaigos“ principą yra tarsi atsvara lietuviškajam muzikos koloritui. Muzika čia dar kartą primenama apie laiko ir istorijos tēkmę, senuosius ir naujuosius laikus. Suakalinama pasakos Sigutės (ir galbūt kitų sigučių) istorija. Neatsitiktinai muzikinė pirmosios dalies forma lieka atvira. Ji atvira interpretacijoms ir įvairiems svarstymams šia tema.

Antrojoje kompozicijos dalyje struktūriniai lietuvių liaudies muzikai būdingi elementai persipina su šiuolaikinėje muzikoje taikomais vadinais minimaliste ir aleatorinės kompozicinės technikos elementais²⁴. Išdainuojamas onomatopoetinis tekstas „Parlari ryto ta-ta-to“, traktuojamas kaip instrumentinį ansamblį papildantis ir jam lygiavertis balsas. Antroji dalis intonaciškai ir struktūriškai iš pradžių primena lietuvių sutartines ar kanonus (2 pvz.). Dominuoja sekundos intonacijos, balsai išstoja, kaip išprasta, paeiliui. Jie persipina tarsi sutartinėse, ritmiškai papildo vienas kitą, o besikeičiantis 9 ir 8 aštuntinių metras ir stiprių metro dalių akcentai skamba kaip sutartinių sinkopės. Kita vertus, minėtą priemonę su paeiliui ištojančiais balsais galima vadinti ir keturių balsų oktavos kanonu, ir minimalistiniu papildymu ar minimalistine „piramide“, taip mėgti amerikiečių kompozitoriaus Steve'o Reicho. Šiuos keturis judrius balsus palaiko du fortepijonai, pakaitomis „laikantys“ vargonų punktą, sudarytą iš minėtų judrių soprano, tenoro, saksofono ir gitaros balsų. Likusioje antrosios dalies pusėje pereinama prie minėtos temos dekonstrukcijos, kuri gaunama žaidžiant nedideliais jos segmentais, agogikos ir įvairiomis muzikos technikos priemonėmis (staccato, legato, foršlagų, oktavos šuolių).

Dramatiškąją trečiąją B. Kutavičiaus kūrinio dalį dėl vyraujančios kompozicinės technikos galima vadinti džiazo improvizacijų ir aleatorikos dalimi. Kita vertus, muzika čia yra dramatinė pasakos istorijos apie Sigutę palydovė. Su šiuo muzikiniu spektakliu supažindinama iš anksto – dar antrosios dalies pabaigoje solistė pradeda dainuoti poetinį trečiosios dalies tekstą. Šios dalies, kurioje solistė dainuoja apie laukus sukausčiusi gruodą, muzikoje vyrauja aleatorika su žymėtuoj garsų aukščiu, gana laisvai traktuojamomis ritmo padalomis ir puantilistine faktūra (3 pvz.).

Nuo pasakojimo apie dramatinius pasakos istorijos įvykius smarkiai pakinta muzikos pobūdis – įsivyrauja lygi aštuntinių ir ketvirtinių ilgio vertės akordų (fortepijono partijoje) pulsacija (4 pvz.), primenant motorinio ritmo epizodus iš neoklasicistinės krypties (pvz., I. Stravinsko) kompozicijų. Sigutės ir raganos paveikslai, kaip ir būdinga pasakoms, neindividualizuojami. Gerai apgalvojės muzikinę dramaturgiją, B. Kutavičius šios dalies pabaigoje išradingai sutankino muzikoje vyraujančią pulsaciją pabrėždamas onomatopoetiniu tekstu „čiūto čiūtela“, garsais „čk“, atliekamais visų, išskyrus solistą, kūrinio atlikėjų. Tokia muzika tarsi įsibėgėjus attaca pereinama į paskutinią kompozicijos dalį. Minėtoje trečiojoje dalyje yra įkūnita pasakoms būdinga priešybų opozicija. Muzikos lygmeniu ji išreikšta taip:

neapibrėžtas aleatorinis ritmas, puantilistinė faktūra, mušamųjų improvizacija	versus	aiškus motorinis ir lygus judėjimas, tradicinė siauro diapazono faktūra
--	--------	---

Paskutinioji dalis – tai dviejų padalų epilogas, užbaigiantis istoriją apie Sigutę. Šios dramos atomazga, galima nujausti, jau yra įvykusi anksčiau. Pirmoji finalo padala, kurioje brolis apdainuoja savo seserį Sigutę, pasižymi intonaciniu šešioliktinių sūkurio intensyvumu. Beveik pastoviai, kas antra sąskambį suskambančios sekundos ir kartojančios garsažodis „čiūta čiūtela“ kelia sutartinių asociacijas.

Vidurinėje ir baigiamojoje improvizacinėje finalo padaloje (finalas – trijų dalių formos) vyrauja džiazo stilistika. Viduriniojoje šios dalies padaloje improvizuojama nurodytų garsų diapazone (5 pvz.). Tai vadinamoji laisva (angl. free) džiazo improvizacija²⁵. Nuo pavienių plataus diapazono garsų palaipsniui pereinama prie plačios akordikos. Finalinėje padaloje minėtą improvizaciją (ją atlieka soprano saksofonas, gitara ir fortepijanas), „varžo“ ir kiek „sudrausmina“ numatytos, lakoniškai išdėstytytos ritmo judėjimo ir kaitos žymos bei drauge skambanti vokalinė partija. Taip laisvai išgaunamiems garsams priešpastatoma organizuota opozicija:

instrumentinė partija vs. vokalinė partija

Apibendrinant galima sakyti, kad B. Kutavičiaus kompozicija „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“ patvirtina įsigalėjusią nuomonę apie pliuralistinę XX a. pabaigos muzikos kūrinių kompozicinių technikų ir stilių įvairovę. Kūrinyje į visumą susipynę kamerinės muzikos, teatriškumo, džiazo improvizacijos ir pasakos bruožai, įvairūs šiuolaikinių muzikos technikų (minimalistinės, improvizacijos, aleatorikos) elementai. Tik meistriškas skirtingų dalykų, kurie buvo minėti, derinimas leidžia kompozicijai išsivaduoti iš tykančio kičo pavojaus.

Pvz. Nr. 1 „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“ I d. tema

5 $\downarrow = 55$

*) celeste
guit.
perc.

*) Atlikėjų įstojimo eilės tvarka – Fngr. celesto, guitarra, permssion, po 30" soprano, po 1'30", sax soprano

Pvz. Nr. 2 II d. tema

Soprano
tenore
sax alto
Canto
guit.
Canto
perc.
piano I
piano II

canto
canto
PP

(1)
mezzo voce
mp Porlari ry to porlari ry to to to to

semper

Pvz. Nr. 3 III d. fragmentas

(5)

Sopr.

Jau ru-duo dantis go-lan-dia,

ten

guit
canto

pno I
canto

pno II
canto

Pvz. Nr. 4 III d. fragmentas

5. $\text{J} = 108$

Sopr.

die-nos juodas, die-nos juodas

ten

Sop
Canto

guit
Canto

percus

P-mol I
canto

p=100 II
canto

sopr.

Ta joji marskinis
nutraukio iš lyž rorna kranksi, žanijo. Pekly suvėta kuodži
ji Sigutei atiduodo:

ten.

sax

canto

guit.

canto

bassus

I
alto

p=100

II
canto

ff

Sopr. - Tai ganyda mo nesnauj, susi terpsi išsi ouja. Pasisiusi, berilkesi scavo mančiūnas turėj.

Ten. ff canto

SAX canto ff Canto

Guit. canto - Tai ganyda mo nesnauj, susi terpsi išsi ouja. Pasisiusi berilkesi-soro parsinėjus turėj.

* ff canto ff - Tai ganyda mo nesnauj, susi terpsi išsi ouja. Pasisiusi berilkesi-scavo mančiūnas turėj.

pro_I canto ff

pro_{II} canto ff

*) mušamieji improvizuoja nurodytu ritmu

Pvz. Nr. 5 IV d. epizodas

to čiu - tela ar tu pa ti ji ny - nai čiu - to čiu - tela

Sopr.

sax s.

guit.

pno I

(3) 20''

sopr. sesute la mar zo ji čiu ta čiu - tela

pno I Fis Ais H Cis Dis Eis Fis (Ais Hb Cb Dbe F Gb)

sax s. MP Fis Gis A H Cis Dis E

guit. MP

pno I MP

pno II MP

poco a poco libero ed intensio

poco a poco libero ed intensio

poco a poco intensio

poco a poco libero ed intensio

poco a poco libero ed intensio

— improvisacija nurodytais garsais

— ženklas parodo (maždaug) improvizacijos apimtį (diapozoną)

Nuorodos

- ¹ Bronius Kutavičius, tekstas S. Nérės ir liaudies, „Sigute, vargo mergele, aš tavo brolis“, partitūra, rankraštis, Vilnius, 1993.
- ² Apie tai plačiau rašoma: Inga Jasinskaitė-Jankauskienė, Pagoniškasis avangardizmas, Teoriniai Broniaus Kutavičiaus muzikos aspektai, Vilnius: Gervelė, 2001, p. 163–239.
- ³ Rubavičius V. „Primityvumas“ postmoderniosios kultūros aplinkoje, Primityvumas mene, Vilnius, Gervelė, 1999, p. 30.
- ⁴ Morgan R. P. Twentieth-Century Music, New York/London: W. W. Norton and Company, 1991, p. 328.
- ⁵ Lyotard J.-F. The Postmodern Condition, A Report on Knowledge, Transl. by G. Bennington and B. Massumi, Theory and History of Literature, Volume 10, United Kingdom: Manchester University Press, 1980.
- ⁶ Lyotard J.-F. Ten pat, p. 76.
- ⁷ Lyotard J.-F. Ten pat, p. 76, 77.
- ⁸ Lyotard J.-F. Ten pat, p. 5.
- ⁹ Lyotard J.-F. Ten pat, p. 81.
- ¹⁰ Calinescu M. Five Faces of Modernity, Modernism. Avant-Garde. Decadence. Kitsch. Postmodernism, Durham: Duke University Press, 1987, p. 283.
- ¹¹ Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е, исследования по фольклору и мифологии Востока, Москва, Наука, 1969.
- ¹² Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е, исследования по фольклору и мифологии Востока, Москва: Наука, 1969, p. 25.
- ¹³ Пропп И. Я. Ten pat, p. 60.
- ¹⁴ Мелетинский Е. М. Структурно-типологическое изучение сказки. Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е, исследования по фольклору и мифологии Востока, Москва, Наука, p. 136.
- ¹⁵ Bordwell D. Narration in Fiction Film, Wisconsin, Methuen, 1985, p. 3–4.
- ¹⁶ Šis tekstas nurašytas nuo partitūros.
- ¹⁷ Genette G. Narrative Discourse, Transl. by J. E. Lewin, Oxford, Basil Blackwell Ltd., 1980, p. 25–29.
- ¹⁸ Tarasti E. Myth and Music, A Semiotic Approach to the Aesthetic of Myth in Music, especially of Wagner, Sibelius, and Stravinsky, Helsinki Suomen Musiikkiteellinen Seura, 1978, p. 56–59.
- ¹⁹ Tarasti E. Ten pat, p. 59.
- ²⁰ Tarasti E. Ten pat.
- ²¹ Raidės atitinka pasakos funkcijas.
- ²² Bronius Kutavičius, Katalogas, Sudarė Ramunė Kazlauskaitė, Vilnius, Lietuvos muzikos informacijos ir leidybos centras, 2002, p. 20.
- ²³ Mikėnaitė R. Harmonizuota lietuvių liaudies daina, Vilnius, Mintis, 1972, p. 26–28.
- ²⁴ Jasinskaitė-Jankauskienė I. Ten pat.
- ²⁵ Viera J. Elementy jazzu. Rytmika, harmonika, aranžacija i improwizacija, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1978, p. 155–158.

Inga Jankauskienė

Symbiosis of Tradition and Novelty in Bronius Kutavičius' "Sigutė"

Summary

A chamber composition "Sigutė" by Bronius Kutavičius is an example of Lithuanian postmodernist music. Here the features different in genre and style, as well as Lithuanian folk and contemporary music are closely intertwined on different levels.

This composition has been inspired by a Lithuanian fairy-tale "Sigutė" by the poetess Salomėja Nérės. The fairy-tale echoes in a mere laconic form, imbued with some theatre elements. It is also possible to speak here about the level between the narrative (diegetic, mimetic) and the narrator (real or imaginary). The trace of the fairy-tale and its code in obscure, whilst the presentation of musical time and space is pretty lucid. The improvisational nature of this composition invites comparison with theatre, Lithuanian folk art and contemporary music. It witnesses a universal character of the composition.