

# Partitūrų perrašinėjimo praktika: Broniaus Kutavičiaus operos-poemos „Strazdas – žalias paukštis“ atvejis

*Imantas Jonas Šimkus*

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, 01110 Vilnius

El. paštas [imantas.simkus@lmta.lt](mailto:imantas.simkus@lmta.lt)

Straipsnio tikslas – apžvelgti partitūrų perrašinėjimo fenomeną. Neretai kompozitoriai, siekdami perteikti įvairius simbolius, pasitelkia numerologinius kodus metrų, taktų žymėjimui ar, bandydami perteikti gražų grafinį vaizdą partitūroje, aukoja jos praktiškumą ir aiškų perskaitymą. Tokias partitūras dirigentams rekomenduojama perrašyti. Priešingu atveju sudėtingos notacijos išsavinimas interpretuojant kūrinio metroritminę struktūrą atims daug brangaus repeticijų laiko. Jei nepažeisdami pirminio kompozitoriaus sumanymo galime išgauti tą patį skambesį viską perrašydami muzikams paprasčiau suvokiamu būdu – tai yra rekomenduotina praktika. Kaip konkretus pavyzdys ir tyrimo objektas publikacijoje aptariamas Broniaus Kutavičiaus operos-poemos „Strazdas – žalias paukštis“ partitūros interpretavimo atvejis.

RAKTAŽODŽIAI: partitūrų perrašinėjimas, dirigento analizė, metroritmas, Bronius Kutavičius, „Strazdas – žalias paukštis“

Straipsnio tikslas yra apžvelgti partitūrų perrašinėjimo fenomeną. Tyrimo kontekste aptariamas atvejis, kai kompleksinės notacijos partitūra, kelianti sudėtingus interpretacinius iššūkius dirigentams ir atlikėjams, gali būti perrašoma ir suprantama daug paprasčiau. Daugelis šiuolaikinių kompozitorių naudoja kompleksines notacijos formas, kurios apsunkina perskaitymą, todėl partitūros analizei ir interpretacijai siūlomi nauji metodai ir praktikos. Tema yra aktuali muzikos atlikimo praktikai, kadangi partitūrų perrašymas gali palengvinti kasdienį atlikėjų darbą. Aptariant partitūrų perrašymo svarbą, išryškinkamos galimybės, nesumenkinant pradinės kūrinio idėjos ir turinio, naudoti paprasčiau ir greičiau suvokiamą notaciją. Tyrimu taip pat siekiama išskirti pagrindinius veiksnius, lemiančius partitūrų sudėtingumą ir jų suvokimo problematiką.

Neretai kompozitoriai, patys nebūdami praktikais atlikėjais, sukurtą muziką notacijos žymenimis perteikia itin sudėtingai. Amerikiečių muzikologas Lawrence’as Krameris muzikinės notacijos informatyvumą lygina net su hieroglifų, piktogramų teikiamu informatyvumu<sup>1</sup>. Jei muzikos turinys yra daugiasluoksnius, sudėtingas ir jo neįmanoma perteikti tradicinės notacijos žymenimis, tuomet neįprastas, individualus

1 Kramer 2016.

kompozitorių žymėjimas yra pateisinamas ir kūriniai reikalingos ilgesnės repeticijos. Tačiau pasitaiko atvejų, kai gana paprastai skambanti muzika būna perteikiama sudėtinga notacija, nors tą patį sumanymą įmanoma fiksuoti ir paprasčiau. Dažnai kompozitoriai, perteikdami įvairius simbolius ar gražų grafinį vaizdą partitūroje, aukoja jos praktiškumą ir aiškų perskaitymą. Tuomet dirigentams rekomenduojama nepagailėti asmeninio laiko ir perrašyti partitūrą (kartu su partijomis)<sup>2</sup>. Antraip dėl sudėtingos notacijos įsisavinimo ilgės repeticijų laikas, o tai gali turėti įtakos kolektyvo psichologiniam mikroklimatui ir negarantuos sėkmingo ir kokybiško atlikimo rezultato.

Tokio pobūdžio partitūros muziką yra sunkiai suvokiamos dėl visiškai fiksuotos metroritminės fabulos<sup>3</sup> ir realiai skambančios pulsacinės fabulos<sup>4</sup> neatitikimo. Dėl šios priežasties, įvertinus galimai labai sudėtingą metroritminę fabulą ir realų jos ir pulsacinės fabulos neatitikimą, rekomenduojama jas sutapatinti, t. y. perrašyti metroritminę fabulą

2 Partitūrų perrašymo praktiką, ypač interpretuojant sudėtingas ritmines struktūras, rekomenduoja ir amerikiečių dirigentas bei muzikologas Arthuras Weisbergas. Autorius savo veikale „Atliekant dvidešimto amžiaus muziką“ (*Performing Twentieth-Century Music*) ritmų perrašinėjimo praktikai paskyrė visą atskirą skyrių (Weisberg 1993: 21).

3 Algirdo Jono Ambrazo siūloma plati ritmo sąvoka apima ir metro savybes (Ambrazas 2010: 42). Tą patį teigė ir Aristotelis *Poetikoje*: „kad metrai tėra ritmo dalys, aiškus dalykas“ (cit. iš Dilytė 2008: 590). P. Petersenas taip pat rašo, kad „metras atpažįstamas kaip ritmo dalis, kaip kompozicijos kūrimo objektas, o ne tik kaip norma ar konvencija“ (Petersen 2013: 11). Turėdamas savą kirčiavimo, akcentų sistemą ritmas yra natūraliai susijęs su metru ir tuo grindžiamas sudurtinės metroritmo sąvokos vartojimas. Metroritmas yra organizuotas ritmas.

Lotynų kalba **fabula** reiškia istoriją, pasaką, siužetą, epinio, epinio-lyrinio ar dramos kūrinio įvykių, išdėstytų chronologine ir priežastine seka, visumą; sudaro siužeto pagrindą; kartais – tas pats, kas siužetas (*Tarptautinių žodžių žodynas* 1985). Aristotelis, analizuodamas tragedijos žanrą *Poetikoje*, pagrindiniu tragedijos dėmeniu įvardija fabulą: „Taigi, veiksmai, tai yra fabula, tampa tragedijos tikslu, o tikslas – visų svarbiausias dalykas. Be to, be veiksmo negali būti tragedijos, o be individualių charakterių – gali. <...> Taigi fabula yra tragedijos pagrindas ir tartum siela; charakteriai lieka antroje vietoje“ (cit. iš Dilytė 2008: 591). Aristotelis fabulą suvokia kaip įvykių jungtį, medžiagos organizavimo formą, eskizą, įvykių seką draminiame veikale.

Rusų muzikologė Inna Barsova, nagrinėdama Gustavo Mahlerio kūrybą, sukūrė naujadarą – intonacinę fabulą. Pasak jos, mokyto tematikos raidos logika panaši į dramaturginio ir literatūrinio kūrinio siužeto plėtojimo logiką. Intonacine fabula vadinamas dramaturgiškai tarpusavyje susietų intonacinių įvykių turintis ilgas kūrinys. Dėl intonacinės fabulos kūrinys įgauna paslėptą programą (Barsova 1975). Dirigentas dramaturginio siužeto logiką daugiausia perteikia savo rankų raiška, kuri pirmiausia atspindi svarbiausią informaciją apie šios logikos metroritmą, tempą. **Metroritminė fabula** vadinama kūrinio metroritminės raidos logika, metroritminių įvykių seka, kuri pasitelkiama organizuojant atliekamo kūrinio muzikinės dramaturgijos naratyvą. Metroritminė fabula – tai kūrinio metroritminių elementų „programa“, forma, jų dėstymo eiga (Šimkus 2024: 140).

4 Metroritmo ir pulsacijos sąvokų skirties problema dirigavimo mene yra itin aktuali, nes dažnai šios sąvokos diskutuojant apie manualinę dirigavimo techniką yra tapatinamos. Atliekdamas kūrinį dirigentas manualine technika teikia informaciją apie judėjimą, kūrinio pulsaciją, kitaip tariant, formuoja „pulsacinę fabulą“. Partitūroje dirigentas interpretuoja ne pulsaciją, o notaciją fiksuotą metroritmą. Metroritmo interpretacijos rezultatas yra praktiškai manualine technika perteikiama pulsacinių vienetų eiga. Svarbu pabrėžti šią sąvokų skirtį, kadangi metroritmas ne visada tiesiogiai sutampa su realiai pulsuojančia muzikos tėkme. Kalbėdami apie metrinį vienetą – takto metrinę dalį, matome jo skirtumą nuo pulsacinio vieneto – tvinksnio. Pavyzdžiui, 9/8 metrą greitesniu tempu diriguojant 3 dalių dirigavimo schema, antrasis diriguojamasis tvinksnis sutampa su antrąja schemas dalimi, o antroji takto metrinė dalis teoriškai yra antroji takto aštuntinė garso trukmės vertė. Ta pati skirtis pastebima ir interpretuojant hemiolę, kai du 3/4 taktai sujungiami viena 3 dalių dirigavimo schema. Taip dvi takto metrinės dalys atitinka vieną diriguojamą tvinksnį. Todėl klaidinga dirigavimo schemas vadinti metrinėmis (pvz., keturių metrinė daliai dirigavimo schemomis), nes metrinės dalys ne visuomet sutampa su praktiškai diriguojamaisiais tvinksniais (Šimkus 2024: 47).

metroritminius įvykius organizuojant lengviau suvokiamu būdu. Straipsnio autoriaus nuomone, svarbiausias yra kompozitoriaus realaus sumanymo, realiai skambančios muzikos perteikimas. Šiuo atžvilgiu dirigentas turi gerbti autoriaus sukomponuotus dramaturginius kodus ir juos tiksliai įgyvendinti. Tačiau jei nepažeisdami pirminio sumanymo galime tą patį skambesį išgauti viską perrašdami paprastesniu būdu – tai yra labai rekomenduotina praktika. Kaip konkretų pavyzdį pateikiame Broniaus Kutavičiaus operos-poemos pagal Sigito Gedos libretą „Strazdas – žalias paukštis“ atvejo analizę.

Kaip žinoma, B. Kutavičius dažnai kuriamą muziką užrašydavo grafinėmis partitūromis. Jos labai gražios ir kaip vizualaus meno kūriniai vertos atskiro dėmesio. Tačiau praktiškumo aspektu grafinė notacija atlikėjams yra gana keblė. Pateiktame B. Kutavičiaus operos-poemos rankraščio fragmente (1 pav.) rodykle pažymėtas moterų choro pirmasis epizodas. Metroritminės fabulos aspektu vizualiai šis fragmentas tarsi yra aiškus, tačiau kompozitorius renkasi netaktuoti viso moterų choro epizodo. Taigi dirigento pareiga, vadovaujantis žodžio kirčio logika, išvelgti latentinių taktų<sup>5</sup> segmentus. Aptariamuoju atveju buvo pasirinkta sutaktuoti moterų choro epizodą, tuomet visam chorui iš karto tampa aiški ir kirčiavimo logika, ir pulsacinis vienetas, ir dirigavimo schema (žr. 2 pav.).

1 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Rankraštis. Vilnius, 1980

5 **Latentinio takto** turinys aprėpia kirčiuotų ir nekirčiuotų garso trukmės vienetų grupę, kuri yra sudaryta iš motyvo ar bent submotyvo ir partitūroje nebūtinai išskirta takto brūkšniais (Šimkus 2024: 15).

260 23

S1 nuo kas

S2 mé - nuo miš - kas ra...

S3 še... mé - nuo miš - kas ra... Lie...

S4 - muos še - lus mé - nuo miš - kas ra - sa Lie...

A1 - ji - muos še - lus mé - nuo miš - kas ra - sa Lie - tu...

A2 ...gė - ji - muos še - lus mé - nuo miš - kas ra - sa Lie - tu - va

A3 re - gė - ji - muos še - lus mé - nuo miš - kas ra - sa Lie - tu - va ji

A4 Tiek re - gė - ji - muos še - lus mé - nuo miš - kas ra - sa Lie - tu - va ji vi -

*p* *ff* *p*

2 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Butkaus (2023)

Analizuodami operos mišraus choro epizodą (3 pav.) rankraštyje matome kompozitoriaus pageidavimą jį atlikti *fugato*, kitaip tariant, epizodas nėra visiškai laisva improvizacija pagal nurodytą dermę, tačiau jo pradžia turi būti gana griežtai organizuota<sup>6</sup>. Dėl šios priežasties operos-poemos pastatymo metu 2023 metų rudenį<sup>7</sup> publikacijos autorius, kaip pastatymo muzikos vadovas, paprašė perrašyti visą epizodą šiuolaikine notacija pagal įrašą kaip organizuotą *fugato* (žr. 4 pav.). Taigi gavęs perrašytas natas choras pirmos repeticijos metu iš karto suprato, ką reikia daryti. Aptariamuoju atveju galioja tas pats praktiškumo dėmuo: jei būtų vadovaujamosi kūrinio rankraščiu, tuomet reikėtų daugiau repeticijų. Taip pat verta atkreipti dėmesį, kad naujoje 2023 m. redakcijoje pasirenkama natas grupuoti pagal dirigento diriguojamą tvinksnį<sup>8</sup>, t. y. jei tvinksnis trijų

<sup>6</sup> Tai girdime ir operos-poemos „Strazdas – žalias paukštis“ kino juostoje, kurios kūrimo metu dalyvavo ir pats autorius, paprašęs epizodą atlikti organizuoto *fugato* būdu. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000245658/strazdas-zalias-paukstis-is-kino-juostos>.

<sup>7</sup> Premjeros įvykyje 2023 m. spalio 27 ir 29 dienomis Panevėžio muzikiniame teatre.

<sup>8</sup> Pulsacinis vienetas dažniausiai atitinka vieną diriguojamą judesį, tiksliau, dviejų judesių grupę – rankos kilimą ir leidimąsi žemyn. Šis **pulsacinio vieneto** terminas (angl. k. *beat*) priklausomai nuo konteksto į lietuvių kalbą verčiamas įvairiai – mušti, daužyti (smūgiuoti), kalti, plakti. *Beat* sąvoką tarptautinė bendruomenė plačiai taiko šiuolaikinei atlikimo praktikai. Siekiant plėsti lietuvių kalbos muzikinę terminiją, siūloma anglosaksiškos tradicijos *beat* keisti lietuvišku atitikmeniu **tvinksnis**, kuris tiksliai apibrėžia pulsacinį vienetą (Šimkus 2024: 140).



$J = 144$

286 *f*

B. Kėp - so sta - las a - žuo-li - nis. In - das lie - ja - si mo - li - nis. In - das lie -

291

B. ja - si mo - li - nis. Kėp - so sta - las a - žuo-li - nis. Kar - čia - mė - lė, kar - čia - ma.

296

B. Kar - čia - mė - lė, kar - čia - ma. Kar - čia - mė - lė, kar - čia - ma.

300 *f*

T. Kėp - so sta - las a - žuo-li - nis. In - das lie - ja - si mo - li - nis. In - das lie - ja - si -

B. In - das lie - ja - si mo - li - nis. In - das lie - ja - si mo - li - nis. Kėp - so sta - las

305

T. - mo - li - nis. Kėp - so sta - las a - žuo-li - nis. Kar - čia - mė - lė kar - čia - ma.

B. a - žuo-li - nis. A - riel - kė - lė ge - ria - ma. A - riel - kė - lė ge - ria - ma.

*p* (Pažymėta vieta atliekama tik pradedant kartojimą)

310

S. A - riel - kė - lė ge - ria - ma. A - riel - kė - lė ge - ria - ma. A - riel - kė - lė ge - ria - ma. A - riel - kė - lė

*f* (Pažymėta vieta atliekama tik pradedant kartojimą) *f* ↓ Pirmas įstojimas

A. In - das lie - ja - si mo - li - nis. In - das lie - ja - si mo - li - nis. Kėp - so sta - las a -

T. Kar - čia - mė - lė kar - čia - ma. Kar - čia - mė - lė kar - čia - ma. Kėp - so sta - las a -

B. A - riel - kė - lė ge - ria - ma. Op - lia, op - lia Kar - čia - mė - lė,

4 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Burkaus (2023)

**Pergrupavimas.** Poreikis pergrupuoti metrotektonines struktūras B. Kutavičiaus operoje-poemoje „Strazdas – žalias paukštis“ yra vienas svarbiausių partitūros perrašymo argumentų. Jau nuo pirmųjų smuikų pirmo įstojimo takto (5 pav. pažymėta

The image shows a handwritten musical score for five staves, labeled V-I, V-II, V-III, V-C, and C-B. The time signature is 11/16. Above the staves, there are tempo markings: "moderato" (crossed out) and "♩ = 144 (5'' = 12♩)". A signature "naujas leidybos" is written in the upper right. The number "34" is centered below the staves.

5 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Rankraštis. Vilnius, 1980

rodykle) susiduriame su keliais probleminiais klausimais: kokia garso trukmės vertė yra tapati diriguojamam tvinksniai; kiek tvinksnis apima tvinksnelių; kokie frazių atramos taškai. B. Kutavičius metronomo nuoroda pažymi, kad tvinksnis yra tapatus aštuntinei garso trukmės vertei, o tvinksnio greitis yra 144 aštuntinės per minutę. Tačiau kotelių grupavimas sufleruoja, kad pirmasis tvinksnis yra 5-ių šešioliktnių apimties, o antrasis – 6-ių šešioliktnių. Atlikimo praktikoje yra įprasti dvidaliai arba tridaliai tvinksniai, nes atlikėjams sudėtinga didesnių sudėtinių struktūrų tvinksnius sinchronizuoti su dirigento judesiu. Dėl šios priežasties pasirinkta diriguoti dvidaliais ir tridaliais tvinksniais šiek tiek pergrupuojant B. Kutavičiaus žymimas struktūras. Šiuo atveju tvinksnelis atitinka šešioliktnę garso trukmės vertę. Taigi dvidalį tvinksnį sudaro dvi šešioliktnės, o tridalį – trys šešioliktnės garso trukmės vertės.

Naujosios redakcijos perrašytoje partitūroje (6 pav.) kotelius pasirinkta sugrupuoti pagal realiai diriguojamus tvinksnius. Tuomet pirmojo takto pirmasis tvinksnis yra tridalis, todėl diriguojamas lėčiau (96 aštuntinės su tašku per minutę), o antrasis – tridalis ir diriguojamas greičiau (144 aštuntinės per minutę); antrasis taktas diriguojamas trimis dvidaliais tvinksniais.

Lieka atsakyti į paskutinį klausimą: kokie frazių atramos taškai. Šiuo atveju vadovaujamesi kompozitoriaus kotelių grupavimo logika: frazė turi dvi atramas kiekvieno struktūros-motyvo, grupuojamo koteliais, pradžioje. Kadangi šios publikacijos autorius dėl aiškumo ir praktiškumo pasirinko tvinksnius grupuoti koteliais, tradiciškai motyvus apibrėžiame taktais. Vieną B. Kutavičiaus taktą padalijame į du taktus: 5/16 ir 3/8. Pagal matematinę logiką 3/8 taktai galėtų būti žymimi ir 6/16, tačiau tai tik klaidintų atlikėjus. Paprastai 3/8 ar 3/4 taktai atlikėjų suvokiami kaip sudaryti iš trijų dvidalių tvinksnių.

28 (♩ = ♩)

343 ♩ = 144 (5" = 12♩)

6 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Butkaus (2023)

Pradiniam partitūros skaitymui ar partijų atlikėjams 11/16 taktai yra per sudėtingi siekiant nustatyti frazės atramą, natų grupavimą, tvinksnio sudėtį ir greitį. Paranku taikyti Igorio Stravinskio modelį, kai viskas perrašoma muzikams paprasčiau suvokiamais smulkesniais metriniais dariniais<sup>9</sup>. Pergrupuodami frazes atramos požiūriu (6 pav.) taip pat vadovujamės tradicinės analizės modeliais: motyvą sudaro taktas, o frazę – du; takto pirmosios dalys yra stipriosios, t. y. naujoje redakcijoje visi atramos taškai sutampa su takto pirmosiomis dalimis.

Tokia pat logika vadovujamasi ir toliau pergrupuojant taktus. 14/16 taktuose B. Kutavičius vienu taktu apibrėžia visą frazę (7 pav. pažymėta rodykle). Tačiau suvokiame, kad interpretuodami sudėtinius 14/16 taktus galime gauti daug grupavimo variantų ir kad šis grupavimas yra neaiškus, nepraktiškas bei netikslingas. Paprasčiausiu

<sup>9</sup> Užsiėmęs praktine dirigavimo veikla, I. Stravinskis keitė savo metrinėjų struktūrų žymėjimo būdą. Marko Gothamo teigimu, lyginant 1911 ir 1947 metų I. Stravinskio „Petruškos“ redakcijas, svarbu pažymėti, kad, pasak I. Stravinskio, tarp šių datų jis pakeitęs savo požiūrį į metro žymėjimą. Pagal I. Stravinskį, anksčiau jo metrinis žymėjimas buvo paremtas „takto pagal frazę“ koncepcija, tačiau vėliau praktinio darbo patirtis paskatino jį „pirmenybę teikti mažesnėms struktūroms, kadangi jos dirigento ir orkestro buvo labiau valdomos ir tai gerokai supaprastino muzikos [notacijos] skenavimą“ (Gotham 2015: 137). Kitaip tariant, anksčiau žymėjęs 7/8 ar 8/8 metrinės struktūras, I. Stravinskis jas pradeda dalyti į smulkesnius darinius pagal pagedaujamą grupavimą (pavyzdžiui 2/8, 2/8 ir 3/8 ar 3/8 ir 5/8).



37

7 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Rankraštis. Vilnius, 1980

būdu pasirinkta 14/16 taktus dalyti per pusę ir vietoj vieno takto išskirti du 7/16 taktus. Dar daugiau, abu 7/16 taktai grupuojami taip pat: pirmi du tvinksniai yra dvidaliai, o trečiasis – tridalis (trijų šešioliktnių garso trukmės verčių). Aštuntame paveikslėlyje frazę ir vėl sudaro du taktai, o motyvą – vienas, o alto partijoje natos

8 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Butkaus (2023)

9 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Rankraštis. Vilnius, 1980

keičiamos kartu su dirigento judesiu rodomu tvinksniumi. Pastarasis grupavimas yra ir labai aiškus, ir praktiškas, net iš pirmo karto perskaitomas, o muzikinis tekstas ir kompozitoriaus pradinis sumanymas nuo to visiškai nepasikeičia.

Daug sudėtingiau traktuoti B. Kutavičiaus žymimus 11/16 taktus 40 rankraščio puslapyje (9 pav. pažymėta rodykle). Pirmieji smuikai įstoja takto pradžioje, tačiau frazės atrama yra trečioji nata. Pirmųjų smuikų frazės atramos metu, ties antrąja šešioliiktine, įstoja visi kiti styginiai: antrieji smuikai, altai, violončelės ir kontrabosai. Kadangi pirmosios dvi trisdešimt antrinės pirmųjų smuikų natos yra frazės priešaktis, B. Kutavičiaus taktų grupavimas prieštarauja natūraliai pulsacinei logikai ir tik trikdo orkestro muzikus. Dėl šios priežasties, perrašant partitūrą, pasirinkta pirmąsias dvi takto natos priskirti prieš tai buvusiam taktui (10 pav.), o visus vėlesnius taktus pergrupuoti pastumiant viena šešioliiktine garso trukmės verte toliau. Tuomet frazės atramos taškas ir didžiosios dalies styginių įstojimas sutampa su takto stipriausia dalimi ir yra labai patogus suvokti ir sinchroniškai atlikti. Taip pat 11/16 taktus pasirinkta dalyti pusiau siekiant išskirti frazės motyvus ir greičiau suvokti grupavimą. Taip gauname du taktus: 3/8, kuris diriguojamas trimis dvidaliais tvinksniais, ir 5/16, kuris diriguojamas dviem tvinksniais – tridaliu ir dvidaliu. Pastarasis grupavimas repetitijų metu buvo iš karto perskaitytas, suprastas ir atliktas.

Taktų perstumimas viena šešioliiktine garso trukmės verte taip pat praverčia ir solisto partijai. Rankraštyje B. Kutavičius solistui nurodo įstoti visuomet sinkopuotai, t. y. viena šešioliiktine vėliau (žr. 11 pav.), tačiau tiek frazės atramos taškai, tiek kirčiuoti skiemenys visuomet yra viena šešioliiktine garso trukmės verte vėlesni. Dėl

386

Basso  
to - si, barz - das su - rė - mė: op - lia, op - lia.

B.

Vln. I

Vln. II

Via.  
pizz.

Vc.  
pizz.

Cb.  
pizz.

10 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Butkaus (2023)

*pro puzauras*

O chicho, pačiamampe ken taujas - pu sė paukščio ir

BASSO

Vln. I

Vln. II

Via.

Vc.

Cb.

11 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Rankraštis. Vilnius, 1980

šios nelogiškos notacijos solistui ypač nepatogu ir sudėtinga savo atliekamą partiją sinchronizuoti su dirigento judesiu ir orkestru. Kaip matome perrašytoje partitūroje (12 pav.), šios problemos pavyksta išvengti. Čia visi solisto įstojimai ir kirčiuoti skiemenys sutampa su stipriosiomis takto dalimis. Taigi solistui perskaityti partiją ir ją sinchronizuoti su dirigento judesiu ir orkestru yra daug paprasčiau.

391

Basso  
O cho, cho pa - čiam kam - pe Ken - tau - ras. Pu - sė paukš - čio ir

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

12 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Butkaus (2023)

**Taktavimas.** Tam tikrus operos-poemos epizodus B. Kutavičius renkasi apskritai ne-taktuoti. Viskas būtų paprasčiau, jei tokio tipo epizodą atliktų tik vienas atlikėjas, kuriam nereikėtų diriguoti. Tačiau esant didesniai atlikėjų skaičiui ir dirigavimo poreikiui, reikia išryškinti latentinius taktus, t. y. minimus epizodus tiesiog sutaktuoti. Žinoma, jeigu jie turi aiškią metroritminę struktūrą ir nėra laisva aleatorika. Pateiktame operos fragmente (13 pav.) groja vargonai, dainuoja du solistai – sopranas ir bosas bei visas moterų choras. Šiuo atveju atlikėjams tikrai reikia žinoti tvinksnų apimtis, dirigavimo schemas ir frazių atramos taškus. Dėl šių priežasčių pasirinkta sutaktuoti visą epizodą (žr. 14 pav.).

3

Soprano  
je mē ly na vo... dūt pom pravi kom tu

Basso  
At šuo lia ro, iš ki lo - o, gy vy bės ra so - staci bū -

Coro  
gambitės erotiškos molys...

Org.

13 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Rankraštis. Vilnius, 1980

469

Sopr. vieš - pa - ties bo - ruž - žė) be - ri - bėj va - sa - ro - je mė - ly - na - vo... Lū - pom pra - vi -

Basso kys - au - go, plė - tė - si vis. At - šuo - lia - vo, iš - ki - lo, - o, gy - vy - bės

Magn. II S. A.

Magn. I S. A. *pp* Lū - pom pra - vi -

Org.

14 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, I d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Butkaus (2023)

Kitame pertaktavimo pavyzdyje analizuojamas kompozitoriaus originalus epizodas, kurį pradeda kanklės dviem aštuntinėmis natomis (15 pav. pažymėta rodykle). Tačiau šios natos yra frazės prieštaktis, o takto antroji metrinė dalis yra frazės atramos taškas, todėl reikia pastarąjį sutapatinti su pirma takto metriniu dalimi. 7/8 žymėjimas taip pat nelogiškas: visa muzika čia skamba duoline pulsacija, o nelyginis 7/8 metras suponuoja tik nuolatinį frazės atramos taško pasislinkimą takte ir prieštarauja realiai skambančiai muzikai, pulsacinei tėkmei. Perrašytame pavyzdyje (16 pav.) matome daug paprastesniu būdu fiksuotą tolygią B. Kutavičiaus muzikos tėkmę. Perrašytos partitūros instrumentinėje faktūroje frazės atramos taškai sutampa su takto stipriąja dalimi (žr. pav. 16), o metroritminė fabula – su realiai skambančia pulsacine fabula.

Apibendrinant galima teigti, jog partitūrų perrašymas suteikia galimybę ypač sudėtingai interpretuojamą metroritminę įvykių eigą visiems suvokti daug paprasčiau. Pirmiausia perrašymo būtinybė kyla, kai kompozitorių sukomponuota realiu atlikimo momentu skambanti pulsacinė fabula visiškai nesutampa su partitūroje fiksuota metroritmine fabula. Interpretuodamas tokio tipo metroritminę struktūrą dirigentas savo judesių projekcija tik trikdyt atlikėjus. Taip pat neužtenka atlikimui paruošti tik partitūrą (taip sutapatinant savą judesių eigą su skambančia pulsacine fabula) – būtina perrašyti ir atlikėjų partijas. Tik tuomet bus išvengta dviejų kardinaliai skirtingų informacijų atlikėjams apie tą patį opusą: dirigento judesių projekcijos, sutapatintos su pulsacine fabula, ir netapačios metroritminės

$\text{♩} = 108 (5'' = 9\text{♩})$

Skudis 6, 6s  
birb.  
skrb.  
Kanklės I II (III)  
Kanklės Bos. kontrab.

*ppp*  
*ppp*  
*ppp*  
*pp*  
*ppp*

*I mf*

*CO*

Skd  
Birb  
Skrb  
Kankl  
B. Kntnb. Kntkl

*\* Kanklių partija pateikti ryškiau*

135

15 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, III d. Rankraštis. Vilnius, 1980

100  $\text{♩} = 108 (5'' = 9\text{♩})$

Skudučiai  
b, cis'

Birbynės

Skrabalai

1  
Kanklės 2  
3

pp

B. ir Cb.  
kanklės

16 pav. B. Kutavičius. Opera-poema „Strazdas – žalias paukštis“, III d. Redaguota I. J. Šimkaus ir L. Butkaus (2023)

fabulos partijoje. Susidūrus su aptariamo pobūdžio problema partitūros ir partijų perrašinėjimo praktika yra rekomenduotina ir sveikintina.

Gauta 2024 04 29

Priimta 2024 05 31

## Literatūra

1. Fabula. *Tarptautinių žodžių žodynas*. Sud. V. Kvietkauskas. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.
2. Ambrasas, A. J. *Muzikos kūrinių analizės pagrindai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.
3. Aristotelis. *Poetika*. Rinktinė. Sud. A. Rybelis. Vilnius: Margi raštai, 2020.
4. Dilytė, D. *Graikų literatūros chrestomatija*. Vilnius: Mintis, 2008.
5. Gotham, M. *The Metre Metrics*. Cambridge: King's College, 2015.
6. Kramer, L. *Rosetta Tones: The Score as Hieroglyph*. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2016.
7. Petersen, P. *Music and Rhythm*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2013.
8. Šimkus, I. J. Metroritminės fabulos interpretacija dirigavimo mene. Meno doktorantūros tiriamasis darbas. Vilnius: LMTA, 2024.
9. Weisberg, A. *Performing Twentieth-Century Music: A Handbook for Conductors and Instrumentalists*. New Haven and London: Yale University Press, 1993.
10. Барсова, И. А. *Симфонии Густава Малера*. Санкт-Петербург: Издательство имени Н. И. Новикова, 2010.

Imantas Jonas Šimkus

## The Practice of Score Rewriting: The Case Study of Bronius Kutavičius's Opera-Poem *Strazdas – žalias paukštis* (*Thrush, the Green Bird*)

### Summary

Often composers, who themselves are not practising performers, render the music they compose in very complicated notation. To convey symbols, composers use numerological codes to mark metres and bars or sacrifice the practicality of the score and its clear reading in an attempt to convey a beautiful, symbolic graphic image in the score. In such cases, conductors should rewrite the score (along with the parts). Otherwise, the mastery of complicated and complex notation in the interpretation of the metro-rhythmic fabula will take up a lot of precious rehearsal time. Scores of this kind are difficult for musicians to comprehend precisely because of the complete mismatch between the fixed metro-rhythmic fabula and the actually sounding pulsation fabula. For this reason, it is recommended to rewrite the metro-rhythmic fabula by organising the metro-rhythmic events in an easy-to-understand way. Of course, the conductor must respect the dramaturgical codes composed by the author and realise them with precision. Yet if we can achieve the same sound by rewriting everything in a simpler way without violating the original intention, this is the recommended practice. As a specific example, we provide the case study of Bronius Kutavičius's opera-poem *Strazdas – žalias paukštis* (*Thrush, the Green Bird*).

Kutavičius used to write down the music he composed in graphic scores. They are very beautiful and deserve attention in their own right as works of visual art. However, graphic notation is quite tricky for performers in terms of practicality. The need to regroup metrotectonic structures in Kutavičius's opera-poem *Thrush, the Green Bird* is one of the most important arguments for rewriting the score. From the very first bars of the entry of the first violins, we are confronted with several problematic issues: what value of the sound duration is identical to a conducting beat? how many smaller beat units does a beat contain? what are the support points of phrases? Rewriting the scores allows the metro-rhythmic progression of events, which is particularly difficult to interpret, to be understood by the conductor and the musicians in a much simpler way. First of all, the necessity of rewriting arises when the pulsation fabula, as composed by the composer, does not correspond at all with the metro-rhythmic fabula fixed in the score at the actual moment of performance. The conductor's interpretation of this type of a metro-rhythmic structure will only disturb the performers with his projection of the movements. Not only is it not enough for him or her to prepare the score for the performance (thus identifying their own movement progression with the pulsation fabula), but it is also necessary to rewrite the performers' parts. Only then will two radically different pieces of information about the same opus to the performers be avoided: the conductor's projection of the movements will be identical to the pulsation fabula and not identical to the part of the metro-rhythmic fabula. In the face of the problem of this nature, the practice of rewriting scores and parts is recommended and appreciated.

KEYWORDS: score rewriting, conductor's analysis, metro-rhythm, Bronius Kutavičius, *Strazdas – žalias paukštis*