ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
UGDYMO MOKSLŲ IR SOCIALINĖS GEROVĖS FAKULTETAS
MUZIKOS PEDAGOGIKOS KATEDRA

URTĖ KAVALIAUSKAITĖ

Muzikos studijų programos IV kurso studentė

LIETUVIŲ ETNINĖS MUZIKOS RAIŠKA ŠIUOLAIKINĖJE CHORINĖJE MUZIKOJE

BAKALAURO DARBAS
(MENINIS PROJEKTAS)

Darbo vadovė
doc. Birutė Janonienė

Šiauliai, 2017

BAIGIAMOJO DARBO SĄŽININGUMO DEKLARACIJA

Patvirtinu, kad mano Urtės Kavaliauskaitės bakalauro darbas tema „Lietuvių etninės muzikos raiška šiuolaikinėje chorinėje muzikoje“ yra originalus autorinis darbas, mano pačios atliktas savarankiškai. Darbas nebuvo pateiktas ar naudotas jokioje kitoje mokymo įstaigoje. Darbe nėra plagijavimo, sukčiavimo ar kitų mokslo etikos pažeidimų.

Urtė Kavaliauskaitė

Kavaliauskaitė U. Lietuvių etninės muzikos raiška šiuolaikinėje chorinėje muzikoje / vadovė doc. B. Janonienė; Šiaulių universitetas, Ugdymo mokslų ir socialinės gerovės fakultetas, Muzikos pedagogikos katedra. – Šiauliai, 2017. – 34 p.

SANTRAUKA

Bakalauro darbe aptariama lietuvių etninės muzikos raiška šiuolaikinėje chorinėje muzikoje, atliktas meninis projektas „Aš padainuosiu dainų dainelę“. Bakalauro darbo tikslas – atskleisti lietuvių etninės muzikos taikymo galimybes šiuolaikinėje chorinėje muzikoje. Tyrimo objektas – lietuvių etninės muzikos raiška šiuolaikinėje chorinėje muzikoje. Darbo tikslui pasiekti iškelti šie uždaviniai: aptarti pasaulio ir Lietuvos etnomuziką, išsiaiškinti globalizacijos įtaką etnokultūrai, apibūdinti lietuvių etninę muziką ir jos apibrėžtį, apžvelgti pirmąsias lietuvių liaudies dainų harmonizacijas, aptarti lietuvių liaudies dainų tendencijas Lietuvos kompozitorių chorinėje kūryboje, paruošti ir įgyvendinti meninį projektą.

Išanalizavus mokslinę, metodinę literatūrą ir atlikus meninį projektą „Aš padainuosiu dainų dainelę“ gautos šios išvados: Etnomuzika – tai gausiausia įvairių tautų muzikinio folkloro forma. Europoje etninės muzikos židiniais laikyta vakarinė ir centrinė Europos dalys. Etnokultūra padeda ugdyti(s) tautiniam tapatumui, savimonei. Globalizacija įvardijama kaip etnokultūros griovėja, o etnokultūra padeda ugdyti(s) tautiniam identitetui. Lietuvių etninė muzika yra viena svarbiausių etninės kultūros dalių, o daina – pagrindinė ir lengviausiai suprantama etnomuzikos raiškos priemonė. Nuo XIX amžiaus pabaigos Lietuvių kompozitoriai stengėsi pritaikyti etnomuziką chorams, vieni pirmųjų liaudies dainas harmonizuoti pradėjo M. K. Čiurlionis, Č. Sasnauskas, J. Naujalis, M. Petrauskas. Kompozitoriai nuo lietuviškų chorų būrimosi pradžios skleisdami tautinę dvasią harmonizavo lietuvių liaudies dainas. Lietuvių kompozitorių harmonizuotos liaudies dainos skamba masiškiausiame chorinės muzikos renginyje – Dainų šventėje. Atlikus meninį projektą „Aš padainuosiu dainų dainelę“ galima teigti kad, dainuojant harmonizuotas, išplėtotas lietuvių liaudies dainas reikia vadovautis taisyklingais chorinio dainavimo formavimo pagrindais. Pagrindinis dirigento uždavinys yra tinkamai vadovauti (diriguoti) chorui ir meniškai interpretuojant, perteikiant klausytojui lietuvių liaudies teksto ir muzikos sintezę, atskleisti pagrindinę kiekvieno kūrinio mintį, populiarinti lietuvių liaudies dainas bei ugdyti visuomenės tautinį identitetą.

Kavaliauskaitė U. The Expressionof the Lithuanian Ethnic Music in the Contemporary Choral Music / Academic Supervisor doc. B. Janonienė; Siauliai University, Faculty of Education Science and Social Welfare, Department of Music Pedagogy. – Siauliai, 2017. – 34 pgs.

SUMMARY

In the BA Thesis, the expression of the Lithuanian ethnic music in the contemporary choral music and the artistic project "Aš padainuosiu tau dainelę" which was carried out are discussed. The aim of the thesis is to reveal the possibilities of the adaptation of the Lithuanian ethnic music to the contemporary choral music. The object of the paper is the expression of the Lithuanian ethnic music in the contemporary choral music. To achieve the aim, the following tasks have been set out: to discuss the world and the Lithuanian ethnomusic, to find out the influence of the globalisation on the ethnoculture, to define the Lithuanian ethnic music, to review the first harmonisations of Lithuanian folk songs, to discuss the tendencies of Lithuanian folk songs in the choral works of Lithuanian composers and to prepare and carry out the artistic project.

Summarizing the analysis of the scientific and methodological literature and the carried out artistic project "Aš padainuosiu dainų dainelę", the following conclusions can be drawn: Ethnomusic is the most plentiful form of the musical folklore of various peoples. In Europe, the heart of ethnical music were the Western and central parts of Europe. Ethnoculture helps to develop the national identity and individuality. Globalisation is considered to be the destroyer of ethnoculture. Lithuanian ethnical music is one of the most important parts of ethnical culture and a song is the main easily understandable mean of the expression of ethnomusic. From the end of the nineteenth century, Lithuanian composers attempted to adapt the ethnomusic to the choruses; M. K. Čiurlionis, Č. Sasnauskas, J. Naujalis and M. Petrauskas were the first who harmonized folk songs. From the beginning of Lithuanian choruses, the composers harmonized Lithuanian folk songs by spreading the national spirit. The folk songs harmonized by the Lithuanian composers are heard in the Song Festival, the most artistic event of choral music. After the artistic project "Aš padainuosiu dainų dainelę" which was carried out it can be stated that the correct basis of the formation of choral singing must be considered while singing harmonized and developed Lithuanian folk songs. The main task of a conductor is to correctly direct the chorus and to reveal the main idea of every piece, to popularise Lithuanian folk songs and to develop the national identity of the society by artistically interpreting and conveying the synthesis of Lithuanian folk text and music to the listener.

TURINYS

Įvadas....6

1. ETNOMUZIKA PASAULYJE IR LIETUVOJE....9

1.1. Globalizacijos samprata ir jos apraiškos pasaulinėje etnokultūroje....9

1.2. Lietuvių etninė muzika....10

2. LIETUVIŲ ETNOMUZIKOS TENDENCIJOS CHORINĖJE MUZIKOJE....14

2.1. Pirmosios lietuvių liaudies dainų harmonizacijos....14

2.2. Lietuvių liaudies dainų taikymo galimybės Lietuvos kompozitorių chorinėje kūryboje15

3. MENINIS PROJEKTAS „AŠ PADAINUOSIU DAINŲ DAINELĘ“....18

3.1. Meninio projekto idėja ir organizavimas....18

3.2. Chorinių kūrinių meninės interpretacijos analizė....20

IŠVADOS....31

LITERATŪRA……..30

PRIEDAI……32

Įvadas

Temos aktualumas. Žmogus – pagrindinis etninės kultūros puoselėtojas, individas, kuris pasitelkęs tradicijas, senuosius papročius, gimtąją kalbą, istorinę patirtį ir t.t., įprasmina tautinį identitetą. Analizuojant užsienio ir Lietuvos mokslininkų darbus, pastebima, jog tautinis tapatumas (identitetas) yra procesas, kurio vyksmui reikalinga tam tikra aplinka ir paties žmogaus pastangos. Lietuvos integracija į tautines bendrijas, daugiakultūriškumas, valstybių sienų atsivėrimas, bendri pinigai ir kalba yra tie gyvenimo iššūkiai, kurie diktuoja etninio savitumo išsaugojimo svarbą.

Anot A. Giddens (2000), tapatumas – tai asmens savęs pajautimo būdas. Vienas iš svarbiausių veiksnių vienijančių individus į grupes yra tautinis/etninis identitetas. Kultūrinį identitetą galima traktuoti kaip tautinio identiteto sudedamąją dalį. „Kultūrinio tapatumo (identiteto) sąvoką į tarpkultūrinę komunikaciją įvedė JAV psichologas Erikas Eriksonas" (Pruskus, 2013, p. 160). Pasak Pruskaus (2013, p. 160) „kultūrinio identiteto esmė ta, kad individas sąmoningai perima egzistuojančias kultūrines normas ir elgesio modelius, vertybines orentacijas ir tapatina save ir savo elgesį su toje visuomenėje egzistuojančiais kultūriniais pavyzdžiais". Jis formuoja visuomenės požiūrius ir sampratas.

„Gyvename globalioje visuomenėje, atsivėręs pasaulis pateikia įvairiausių iššūkių, todėl natūraliai kyla klausimas – kaip suvokti, kas yra etninė kultūra?" (Jomantaitė, 2012. *Etnokultūra – daugiau, negu klumpės ar tautinis kostiumas* [interaktyvus], [žiūrėta 2017-01-03].).

Lietuvių etninė kultūra, tai įvairiapusiškas tautos dvasinės kultūros klodas, kurį sudaro šimtmečiais kitusios ideologinės nuostatos, meninė raiška, papročiai, tautosaka, folkloras, buities daiktų puošyba ir pan. Viena iš svarbiausių etninės kultūros sudedamųjų dalių – etnomuzika.

Etnomuzika – tai lietuvių liaudies dainos, rateliai, žaidimai, sukurti kaimo žmonių ir perduodami iš kartos į kartą. „Ilgus amžius etnomuzika - liaudies dainos, giesmės, dainuojamieji žaidimai, rateliai, instrumentinis muzikavimas – buvo pagrindinė lietuvių muzikinės raiškos forma" (Balčytis, 2004, p. 19). Etnomuzika svarbi ir įdomi tuo, kad ji turi ne pramoginę paskirtį. „Ji mums svarbi kaip ypač tobula, išsiskirianti savo paprastumu žmogaus dvasinės ir meninės raiškos priemonė, neprarandanti reikšmės bet kurioje epochoje, bet kuriomis gyvenimo sąlygomis ir aplinkybėmis" (Balčytis, 2004, p. 19).

Daugelio šalių etnokultūros tyrinėtojai išskiria lietuvių liaudies dainas, pripažindami jų nuoširdumą, subtilumą bei unikalumą. Etnomuzika yra mūsų protėvių palikimas, tautos paveldas, todėl jautrios, įvairių laikmečių nuotaiką ir bruožus atspindinčios dainos slypi mūsų

tautos dvasioje. Šiuolaikiame kultūrų globalizacijos procese, lietuvių liaudies muzika, įgauna vis įvairesnių atspalvių ir pateikimo būdų. Jau nuo XIX amžiaus Lietuvos kompozitoriai stengiasi, kad liaudies dainos įgautų vis kitokį to laikmečio visuomenės poreikius atitinkantį atspalvį.

Liaudies dainos „tiek savo gausumu, tobulumu, reikšmingumu tautos gyvenimui, tiek ir meniniu vertingumu ryškiai lenkia kitus muzikinius žanrus ir išsiskiria iš visų kitų lietuvių etnokultūros grandžių" (Balčytis, 2004, p. 19). Choras – vienas iš būdų išlaikyti ir skleisti lietuvių liaudies muziką ne tik mūsų šalyje, bet ir užsienyje. Chorinės kultūros augimas, vis naujų chorinių kolektyvų kūrimasis – puiki galimybė vis aktyviau puoselėti šias vertybes. Pasak Sinkevičiūtės (2014) harmonizuotų lietuvių liaudies dainų niekada nebuvo per daug, gerai harmonizuotų – tuo labiau. Jos atliekamos nekeičiant ir nenutolstatnt nuo lietuviškos liaudies dainos melodikos ir skambesio, tačiau atskleidžia moderniai pateiktą lietuvių liaudies dainos grožį, nesąmoningai puoselėja tradicijas.

Lietuvoje įvairios muzikos pasiūla gana didelė, tačiau susidomėjimas lietuvių etnine muzika ir jos paklausa, šių dienų kontekste, sparčiai mažėja. Modernioje visuomenėje jaunimas vis sunkiau supranta ir suvokia tradicinę lietuvių liaudies muziką, domisi jos subtilybėmis. Akivaizdu, kad atitrūkus nuo tradicinės kultūros prigimtinės kaimiškos terpės, nebeaiškūs tampa ir tos aplinkos parašyti tekstai, simboliai, reikšmės (Trinkūnienė, 2007). „Dažna lietuvių liaudies daina, kartais gana elementariai atliekama, susidedanti tik iš kelių tonų, turi labai stiprią emocinę ir dvasinę pakrovą, nei kiek ne menkesnę už stambius autorinius kūrinius" (Balčytis, 2004, p. 19). Todėl, svarbu ją puoselėti, atskleisti šios muzikos grožį ir svarbą, priartinti prie šiuolaikinės visuomenės poreikių, stengtis neatitrūkti nuo savo šaknų, patraukliai pateikti gražiausias šios muzikos spalvas jaunąjai kartai, kad ši muzika būtų puoselėjama ir nebūtų pamiršta.

Šių dienų kontekste, kuomet socialinei aplinkai įtaką daro globalizacijos procesas, vienas svarbiausių dalykų yra išsaugoti savo tautinį identitetą. Dainų šventės – išaukština žmogaus kūrybinę saviraišką, tautinės kultūros gyvybingumą, tėvynės meilę ir solidarumą. Jos suburia skirtingas kartas, padeda ugdyti etines vertybes. „Laisvę atgavusios nepriklausomos valstybės sąlygomis dainų ir šokių šventės tradicija tampa natūralia kultūros sklaida, kuria kaskart periodiškai, rengiant nacionalinius renginius sostinėje, sutvirtinamas piliečių patriotinio bendrumo jausmas" (Rastenienė, 2007, *Lietuvos dainų švenčių tradicija ir simbolizmas* [interaktyvus], [žiūrėta 2017-01-04].). Lietuviški chorai (nuo XIX amžiaus pabaigos) ir dainų šventės (nuo XX amžiaus pradžios) neša gerąją žinią pasauliui apie vis dar gyvuojančią lietuvių etnomuziką, todėl tai - viena iš veiksmingiausių tautinio identiteto ir etninio suvokimo žadinimo bei ugdymo priemonių. Nuo 2003 m. baltijos šalių dainų šventės buvo įtrauktos į UNESCO (*Jungtinių Tautų švietimo, mokslo ir kultūros organizacija*) sudarytą žmonijos nematerialaus

kultūros paveldo sąrašą. Dainų šventės modelis yra modernus ir šiuolaikiškas, o jo žanrinės struktūros platuma atveria neribotas socialinio bei kultūrinio bendravimo stiprinimo galimybes.

Tyrimo problema. Apie etnomuziką ir liaudies dainų svarbą rašė E. Balčytis (2004), V. Pruskus (2013) nagrinėjo kultūrinio identineto komunikacijos kontekste sampratą, D. Antinienė (2002) tautinį identitetą aprašė kaip kintantį reiškinį, apie dainų švenčių svarbą puoselėjant tautines vertybes kalbėjo D. Rastenienė (2007), R. Gudelis (2009) ir kt., tačiau nepaisant minėtų autorių įdirbio, naujos informacijos apie lietuvių etninės muzikos raišką šiuolaikinėje chorinėje muzikoje, vis dėlto, stinga. Etnomuzika turi menką visuomenės susidomėjimą, nėra itin patraukli jaunąjai kartai. Organizuojami renginiai pritraukia vis mažiau entuziastingų klausytojų ir tradicijų puoselėtojų, net moderniai pateikta liaudies muzika šiuolaikinei visuomenei nebeįdomi, todėl tai galima traktuoti kaip aktualią problemą.

Tyrimo objektas – lietuvių etninės muzikos raiška šiuolaikinėje chorinėje muzikoje.

Tyrimo tikslas – atskleisti lietuvių etninės muzikos taikymo galimybes šiuolaikinėje chorinėje muzikoje.

Tyrimo uždaviniai:

1) aptarti pasaulio ir Lietuvos etnomuziką;
2) išsiaiškinti globalizacijos įtaką etnokultūrai;
3) apibūdinti lietuvių etninę muziką ir jos apibrėžtį;
4) apžvelgti pirmąsias lietuvių liaudies dainų harmonizacijas;
5) aptarti lietuvių liaudies dainų tendencijas Lietuvos kompozitorių chorinėje kūryboje;
6) paruošti ir įgyvendinti meninį projektą.

Tyrimo metodas – mokslinės, metodinės literatūros analizė, meninis projektas, chorinių kūrinių meninės interpretacijos analizė.

Darbo struktūra – įvadas, trys skyriai, literatrūros sąrašas ir priedai.

1. ETNOMUZIKA PASAULYJE IR LIETUVOJE

Etnomuzika – tai gausiausia įvairių tautų muzikinio folkloro forma, viena seniausių folkloro rūšių. Etnomuzikoje rasime apdainuojamą žmogaus santykį su gamta, aplinka, dangaus kūnais ir jų įtaką gyvensenai. Apanavičiaus (2001) teigimu, nors yra užuomazgų, jog etninė muzika atsirado ir suklestėjo akmens amžiuje, kuris bent jau Europoje truko ilgiausiai iš visų epochų, tačiau vargu ar kada nors bus surastas aiškus atsakymas į klausimą – kada, kur ir kaip atsirado etninė muzika.

Pasak J. Čiurlionytės (1969), seniausias šaltinis apie lietuvių etninę muziką yra IX a. Pabaltijo kraštus aplankiusio ir su baltų genčių gyvenimu susipažinusio danų ar anglosaksų jūrininko Vulfstano kelionės ataskaita, kurioje minimos laidotuvių apeigos. X a. vienuolis Kanaparijus pateikia žinių apie lietuvių dainas.

Europoje etninės muzikos židiniais laikyta vakarinė ir centrinė Europos dalys. Pagal pagrindinius etninės muzikos požymius Vidurio Europa yra artima Šiaurės Europai, o Vakarų Europos senoji etninė muzika turi daugiau bendrumų su Pietų Europos etnine muzika. Etnomuzika yra viena pagrindinių ir didžiausių etnokultūros sudedamųjų dalių.

Etnokultūra – vienas iš pagrindinių dalykų, kuris padeda ugdyti(s) tautiniam tapatumui, savimonei. Ji leidžia siekti pilietiško asmenybės susiformavimo ir įgyvendinimo. Įvardindami tautos savitumą reprezentuojančius elementus, kultūrologai ir istorikai, išskiria etninę kultūrą (etnokultūrą) kaip pasaulio įvairiapusiškumo užtikrinimą. Dėl šios priežasties ugdant jaunąją kartą akcentuoti reikėtų, jog etnokultūra nėra grįžimas į senąjį gyvenimo būdą, tai šiandienos moderniam gyvenimui tampa kultūriniu lobynu, turtingu dvasiniais dalykais – tautosaka, papročiais, liaudies muzika, tautodaile ir kt. Šiuos momentus, ypač svarbu pabrėžti jaunąjai kartai, kad jie taptų aiškesni ir lengviau suvokiami.

1.1. Globalizacijos samprata ir jos apraiškos pasaulinėje etnokultūroje

Globalizacija aprėpia tokius reiškinius kaip pasaulio universalėjimas, augantys kultūros bei materialinės gerovės skirtumai ir kt. Globalizacija yra siejama su laisvosios rinkos, vartojimo ideologijos, migracijos bei globaliosios sociokultūrinės sistemos pokyčiais. Visa tai yra suvokiama kaip globalinė kultūra (Robertson, 1985). Tokį šiandieninį pasaulį vieni giria, kiti

keiksnoja, treti tiesiog pasiduoda pokyčių srovei, neįsigilindami į pasekmes. Globalizaciją galime užčiuopti ne tik mūsų jausenoje ar sąmonėje, bet ir elgesyje.

Kai kurie autoriai globalizacijos koncepciją apibūdina kaip nūdienos gyvenimui būdingą greitai besiplečiantį ir nuolat tankėjantį tarpusavio ryšių tinklą (Tomlinson, 2002). Šiandien globalus pasaulis siūlo tai, kas naudinga, pelninga ir pasiekiama neįdedant daug pastangų, naudojantis vis besiplečiančiais tarptautinės bendrijos ryšiais, o globalieji procesai vis glaudžiau tarpusavyje siejami ir tampa priklausomi vieni nuo kitų.

Nors daugeliu atveju globalizacija įtikinamai gali būti įvardijama kaip tautiškumo, etniškumo griovėja, tačiau anot R. Robertson, globalizacija kaip tik turi galimybę išryškinti socialinius ir kultūrinius skirtumus, nes jie nustatomi lyginant su pasauliu kaip visuma (Robertson, 1992). Tai leidžia mums šiuos reiškinius traktuoti truputį kitaip. Dažniausiai dabartinio gyvenimo progresija, kuri daugelyje sričių suteikia žmonijai patogumo, praktiškumo, universalumo, yra įvardijama kaip absoliuti blogybė ir retas, kuris pagalvoja kaip tikslingai būtų galima taikyti pozityvąją globalizacijos pusę. Kiekvieno subjektyvus supratimas ir suvokimas, ką reiškia tautiškumas, tautinės vertybės ir tautinis tapatumas, padėtų globaliam pozityvui realizuotis konkrečioje erdvėje. Taigi tinkamiausia būtų derinti tautines vertybes bei tradicijas, kurių raiška tampa vis problemiškesnė globalėjančioje aplinkoje ir globalizacijos proceso reiškinius, panaudojant pozityviąją jų pusę.

Jaučiant globalėjantį pasaulį, Lietuva sunkiai priešinasi vartotojiškam mąstymui bei socialinei anarchijai. Pasak R. Grigo (2005), galima sakyti, kad lietuvių tauta atsidūrė moralumo nuvertėjimo ir tautinio sąmoningumo nykimo padėtyje.

Apibendrinant galima teigti, kad globalizacija tai procesas, kuris aprėpia pačius įvairiausius reiškinius socialinėje aplinkoje. Globalizacija dažnai įvardijama kaip etnokultūros griovėja, o etnokultūra padeda ugdyti(s) tautiniam identitetui. Šių laikų žmonėms, ypač jaunimui, etnokultūra neatrodo patraukli, nes įsivaizduoja ją kaip grįžimą į praeitį, todėl jiems reikia pabrėžti jog etnokultūra gali būti ir moderni, prisitaikanti prie šio meto aplinkybių ir tik jos vedama tauta išsaugos savo tautinį tapatumą.

1.2. Lietuvių etninė muzika

Šiandien etnokultūra geriausiai atspindi tautos vertybes ir tradicijas, o tautiečiai stengiasi jas puoselėti bei tęsti iš kartos į kartą. Tarp gyvosios tradicijos skleidėjų (liaudies amatai, dailė, šokis ir kt.) svarbią vietą užima etnomuzika.

Muzika – kalba suprantama visame pasaulyje. Nuo senų laikų žmonės mėgo dainuoti dirbdami įvairius ūkio ir namų ruošos darbus, švęsdami šventes, ilsėdamiesi ar norėdami išreikšti jausmus. Daina – pagrindinė, lengviausiai suprantama liaudies išraiškos priemonė. Liaudies dainose atsispindi ne tik žmonių jausmai, išgyvenimai, rūpesčiai ir džiaugsmai, bet ir visos tautos bruožai bei papročiai. Pagal R. Astrauską (2012), pirmasis terminą „liaudies daina“ ėmė vartoti J. H. Herderis (vokiečių filosofas, teologas, poetas, literatūros bei istorijos tyrinėtojas, vertėjas, literatūros kritikas ir humanistas).

Liaudies dainos – liaudies muzikinės kultūros dalis, vokalinė liaudies muzika. Kaip ir kitų pasaulio tautų liaudies muzika, lietuvių liaudies muzika skirstoma į dainas, instrumentinę muziką, šokius ir žaidimus. Dainos sudaro didžiąją lietuvių muzikinio folkloro dalį. Daugelio šalių etnokultūros tyrinėtojai pripažįsta lietuvių liaudies dainų nuoširdumą, subtilumą, bei unikalumą.

Lietuvių liaudies muzika, greta visų su globalizacija susijusių reiškinių, įgauna vis įvairesnių atspalvių ir pateikimo būdų. Liaudies muzika – liaudies kuriami ir atliekami vokaliniai, instrumentiniai ir vokaliniai instrumentiniai kūriniai. Ji yra sudėtinė kiekvienos tautos folkloro dalis. Tai menas, perduodamas iš kartos į kartą (Muzikos enciklopedija, 2003). Ji neretai dar vadinama etnine muzika.

Bendrų kultūros vystymosi pokyčių bei kitokios įtakos nepavyko išvengti ir etnomuzikai, kalbai, tautosakai, papročiams, kurie yra perduodami iš kartos į kartą. Seniausias ir vėlyvasis – tai du klodai, kurie sudaro etomuziką. Seniausiame klode galime atrasti pirmykštės gyvensenos, papročių, etninės grupės tapatybės, dažnai ir didesnių regionų požymių. Taip pat jis sietinas su etnine istorija. Vėlyvasis klodas susijęs su pastarųjų kelių šimtmečių bendrais kultūriniais procesais (Apanavičius, 2001). XIX – XX amžiaus pradžioje Europoje labai paplito vėlyvoji etnomuzika, kuri populiarino kultūrą. Šiais laikais atliekamą etnomuziką sąlyginai galima priskirti vėlyvąjam etnomuzikos klodui. Žinoma, nepamirštamos ir vis dar dainuojamos sutartinės, kurias būtų galima priskirti seniausiąjam etnomuzikos klodui.

Anot D. Račiūnienės – Vyčienės (2004), sutartines būtų galima skirstyti į 3 grupes, bet jas sieja viena bendra savybė – itin daug disonansų, kurie sudaro išskirtinę harmoniją. Nors panašiu atlikimo principu pateiktų dainų aptinkame ir kitose tautose, tačiau būtent mūsų sutartinės skamba išskirtiniausiai ir Europoje laikomos paradoksu dėl išskirtinai aštrių sąskambių, sinkopuotų ritmų ir tik sutartinėms būdingų tekstų.

Sutartinės tokios unikalios, kad 2010 m. Lapkričio 16 d.buvo įtrauktos į UNESCO Reprezentatyvųjį žmonijos nematerialaus kultūros paveldo sąrašą.

„Lietuvių etninė muzika XVII–XX a. pasaulio muzikos kontekste atrodo kaip išlaikiusi itin senovinės pasaulėjautos liekanas. Nustatyti archaizmų prasmes pagal vienos tautos etninio paveldo duomenis būtų nelengva. Kitų tautų lygiagretės arba netgi ir atitikmenys byloja, kad ir lietuviai etninę muziką nuo amžių įprasmino ir naudojo kaip ypatingą dvasinės veiklos ir būvio reiškinį. XVII–XX a. tikėjimas lietuvių etninės muzikos, kaip „ryšio“ priemonės, veiksmingumu gali siekti pirmykštės bendruomenės laikus. Dėl savo magiškumo jie išliko iki mūsų dienų.“ (Apanavičius, 2007)

Turbūt objektyviausiai etnomuzikos esminius bruožus, jos išskirtinumą, galima nusakyti lyginant su kitu meniniu reiškiniu. Anot R. Apanavičiaus (2001), kuris savo mokslinėje studijoje apie etnomuziką (lygindamas ją su akademine muzika) išskiria nemažai esminių etnomuzikos bruožų: visų pirma, etnomuzika – dažniausiai kolektyvinė kūryba, nesiejama jokiemis kūrybinėmis ir atlikimo taisyklėmis, nes melodija (žmogaus klausopa ir sąmonė pirmiausiai pagauna melodiją) laikytina pirminiu ir pačiu svarbiausiu muzikiniu požymiu. Ji etninėje muzikoje dažniausiai yra nesudėtinga, mažos apimties, su dažnai pasikartojančiais melodiniais motyvais (etnomuzikos esmė ir grožis susidaro nuolatiniame melodijos kartojime). Etnomuzikoje nelabai reikšminga pabaiga, t.y. dažniausiai būna neribota atlikimo trukmė, todėl etnomuzikoje labai mažai apribojimų (galima atlikti ilgiau arba trumpiau), o tempas dažniausiai būna apytikslis, nusistovėjęs per ilgą laiką. Tačiau pradžia turi būti labai aiški. Etnomuzikoje taip pat nenurodyti dinaminiai ženklai. Kaip ir daugelyje pasaulio šalių, taip ir Lietuvoje, liaudies muzika atliekama garsiai, o kai kur net labai garsiai (netgi šaukiant, rėkiant). Dažniausiai pasaulio tautų etninėje muzikoje (taip pat ir Lietuvoje) aptinkama, kad vienbalsės melodijos – minorinės, o daugiabalsės – mažorinės. Lietuvių etnomuzikai būdingas ir vienbalsumas, ir daugiabalsumas, priklausomai nuo regiono. Pavyzdžiui žemaičiams ir aukštaičiams labiau būdingas daugiabalsumas, o dzūkų regiono išskirtinis bruožas yra vienbalsumas.

Lietuvių liaudies dainose dainuojama apie žmogaus santykį su jo aplinka, gamta ir jų įtaką gyvenimui. Tai buvo išskirtinė meninė priemonė, kuri gali išreikšti emocijas įvairiose gyvenimo situacijose, atsižvelgiant į aplinkybes. Didelis informacijos kiekis ir kardinaliai pasikeitusi žmogaus aplinka (palyginti su tais laikais kuomet buvo kuriama liaudies muzika), yra tos sąlygos, kurios komplikuoja etnomuzikos šifravimą, todėl šiais laikais etnomuzikos atkodavimas dažniausiai tampa prieinamas tik etnospecialistams.

Nors šiandien lietuvių liaudies dainos vis dar išlaiko savitumą, tačiau pagrindinę etninės muzikos paskirtį ardyti pradėjo migracija (kaimo žmonės vyko į miestus), kuri prasdėjo XIX a. pabaigoje. Atvykėliai ieškojo bendrų interesų, kurie juos suvienytų ir tai rado liaudies kūryboje (etninėje muzikoje), kuri jau nebuvo visiškai pirminė. Ji jau buvo įtakota akademinės,

populiariosios muzikos, kaimyninių šalių folkloro ir t.t., o skirtumai, kuriais buvo turtinga etnomuzika po truputį blanko ir nebeteko prasmės, ji tapo nebereikalinga (Trinkūnienė, 2007). Taip tradicinė lietuvių liaudies muzika po truputį tapo sceninės kultūros dalimi.

Didesni tradicinės lietuvių etnomuzikos raiškos pokyčiai pradėjo ryškėti XX a. antrojoje pusėje. Lietuvoje, 9-ąjame dešimtmetyje, plačiau buvo pradėta vartoti sąvoka – folklorizmas. Tai yra folkloro rekonstravimas bei pateikimas neautentiškoje socialinėje ir kultūrinėje aplinkoje. (Muzikos enciklopedija, 2010).

Anot Voigt, (2001) XXI amžiuje, folklorizmo apraiškos įvardijamos kaip folkloras, kuris yra suvokiamas ir priimamas jau naujose situacijose bei sąveikauja su šiandienine kultūra. Pagrindinės šios raiškos formų savybės – etnomuzikos atnaujinimas, integracija, adaptacija.

XX a. paskutiniąjame dešimtmetyje žymimas pagrindinis Lietuvos etnomuzikos virsmo laikotarpis. Jame formavosi nauji raiškos būdai bei stiliai. Taip pat ir modernios, postmodernios etnomuzikos sampratos, kurios atskleidžia tam tikro gyvenamojo laikotarpio kūrėjų dvasinę būseną.

Apibendrinant galima teigti, kad lietuvių etninė muzika yra viena svarbiausių etninės kultūros dalių, o daina – pagrindinė ir lengviausiai suprantama etnomuzikos raiškos priemonė. Lietuvių liaudies dainos kito prisitaikant prie to meto aplinkybių, tačiau vis dar išlaiko savitumą ir atlieka pagrindinę savo funkciją – skleidžia žmonėms tautinę dvasią.

2. LIETUVIŲ ETNOMUZIKOS TENDENCIJOS CHORINĖJE MUZIKOJE

2.1. Pirmosios lietuvių liaudies dainų harmonizacijos

Būtų neįmanoma suprasti lietuvių chorinės muzikos be gilaus liaudies dainos pojūčio ir įsigilinimo į jos dvasią. Sunku atrasti nors vieną lietuvių kompozitorių, kuris nebūtų savo kūrybos susiejęs su liaudies daina. Pasak L. Jukonienės (1988), Lietuvoje chorinė muzika gimė XVI amžiaus antroje pusėje, o pirmieji lietuvių chorai pradėjo kurtis dar XIV – XV a., t.y. kartu su krikščionybės įsigalėjimu Lietuvoje. Iš to kas pasakyta aišku, jog pirmieji chorai buvo bažnytiniai, o jų repertuare skambėjo bažnytiniai kūriniai, mišios ir pan. Atlikdavo ir klasikų – J. Haidno, V. A. Mocarto, F. Šuberto, K. M. Vėberio kūrinius.

1895 – 1899 metais išleidžiami pirmieji du harmonizuotų lietuvių liaudies dainų sąsiuviniai „Kanklės“ keturbalsiam vyrų chorui. Jį parengė didelis muzikos mėgėjas, visuomenės veikėjas V. Kudirka. Svarbiausia tai, kad šiuose rinkiniuose, bene pirmą kartą lietuvių profesionaliosios muzikos istorijoje, buvo pritaikytos lietuvių liaudies melodijos sukurtos liaudies tekstais. Tai buvo vieni pirmųjų lietuvių liaudies dainų harmonizavimo pavyzdžiai. Taip pat šie sąsiuviniai, nežiūrint kai kurių netikslumų ir balsų subalsavimo, laikytini kaip pirmieji originalūs lietuvių nacionalinės chorinės muzikos pavyzdžiai. Jų istorinę reikšmę rodo tai, kad didžiąją dalį dainų iš šių rinkinių dainavo tuometiniai chorai. Tačiau, nepaisant išleistų harmonizuotų dainų rinkinių iki XIX amžiaus pabaigos chorų repertuare dominavo pirmykščiu pavidalu neharmonizuotos liaudies dainos.

Prieš pirmąjį pasaulinį karą, įsibėgėjus chorinei veiklai, pradėjus aktyviau koncertuoti, paaiškėjo, kad labai stinga gero, estetiškai vertingo repertuaro. Taigi šio darbo ėmėsi lietuvių profesionaliosios muzikos pagrindėjai M. K. Čiurlionis, Č. Sasnauskas, J. Naujalis, M. Petrauskas.

Č. Sasnauskas domėjosi liaudies dainomis, gilinosi į jų prasmę, rėmėsi intonacijomis, o J. Naujalio kūryboje – priešingai. Ten pasigendama etnomuzikos atspalvių, tačiau jis su dideliu išmanymu harmonizavo lietuvių liaudies dainas. M. Petrausko muzika kėlė liaudies savimonę bei turtino dvasinę kulturą. Kompozitorius didelį dėmesį skyrė muzikinio folkloro tyrinėjimui. Iki šiol chorai dainuoja jo harmonizuotas lietuvių liaudies dainas „Motuš, motuše“, „Saulelė raudona“ ir kt.

Labai didelis žingsnis į priekį buvo M. K. Čiurlionio harmonizuotos liaudies dainos. Jų buvo per 40. Lyginant su jau minėtų kompozitorių harmonizuotėmis, M. K. Čiurlionio dainos patraukia dėmesį savitu bei subtiliu liaudies dainos traktavimu. Jis drąsiai atsisako įprasto liaudies dainos harmonizavimo normų ir prabyla profesionalia muzikine kalba, kuri remiasi to meto muzikos pasiekimais. M. K. Čiurlionis harmonizuojamą liaudies dainą praturtina harmoninės kalbos ir polifoninio vystymo priemonėmis. „Pažymėtina tai, kad išeities tašku M. K. Čiurlioniui, praplečiant muzikinės raiškos priemonių panaudojimą, visad buvo pati liaudies daina. Tiek jo puikios dainos („Kas bernelio sumislyta“, „Beauštanti aušrelė“, „Bėkit bareliai“ ir kt), tiek jo dainos fortepijonui („Vai močiute“, „Bėkit bareliai“ ir kt.) be abejo, sudaro labai vertingą indėlį į harmonizuotos lietuvių liaudies dainos lobyną.“ (Mikėnaitė, 1972, p. 11).

Apibendrinant galima teigti, kad chorinė muzika yra neįsivaizduojama be lietuvių liaudies dainos pojūčio. Nuo XIX amžiaus pabaigos Lietuvių kompozitoriai stengėsi pritaikyti etnomuziką chorams. Vieni pirmųjų liaudies dainas harmonizuoti pradėjo M. K. Čiurlionis, Č. Sasnauskas, J. Naujalis, M. Petrauskas. Tuo pat metu V. Kudirka išleido pirmuosius du harmonizuotų lietuvių liaudies dainų sąsiuvinius „Kanklės“ keturbalsiams vyrų chorams.

2.2. Lietuvių liaudies dainų taikymo galimybės Lietuvos kompozitorių chorinėje kūryboje

Svetimšaliai Lietuvą pavadino dainų kraštu, nes pastebėjo, kad lietuviai nuo seno mėgo dainuoti po vieną ir būriu, t.y. choru. Pasak R. Gudelio (2009), viena svarbiausių Lietuvos chorų atsiradimo priežasčių yra liaudies chorinio dainavimo ir vietinės profesionaliosios muzikinės kultūros formavimosi procesas.

Iš kaimiškos, paprastų žmonių aplinkos kilo chorinis mąstymas, kuris formavosi mokantis tautiškų giesmių ir harmonizuotų liaudies dainų, o vėliau, susidarius palankioms sąlygoms, chorinė liaudies pozicija peraugo į aukštesnio estetinio ir socialinio organizuotumo lygį. Sąmoningą daugiabalsumo pojūtį, intonavimą, ansambiavimą ir šios veiklos psichologiją apima liaudiškas chorinis dainavimas. Būtent dėl išvardintų priežasčių XIX amžiaus antroje pusėje chorai plito ten, kur buvo gyvos liaudies dainavimo tradicijos, todėl kolektyvinės veiklos principus ir bendrinį choro daugiabalsumą visuomenei suformavo liaudies daina.

„Liaudies daina, papuošta, pagrąžinta profesinės muzikos priemonėmis, turi neprarasti savo nacionalinio skambėjimo, likti „liaudiška“. Harmonizuodamas liaudies dainą, kompozitorius kuria. Vienas iš svarbiausių jo uždavinių – giliai pažįstant liaudies meno turtus,

sukurti tokį muzikinį audinį, kuris geriausiai išryškintų dainos nacionalinį skambėjimą. Hamonizuojant liaudies dainą svetima jai muzikine kalba, neliks nacionalinės specifikos.“ (Mikėnaitė, 1972, p. 22)

Liaudies daina lietuvių kompozitorių kūryboje užima ypatingą vietą. XIX amžiaus pabaigoje – XX amžiaus pradžioje dauguma kompozitorių ir chorvedžių ėmėsi liaudies dainų harmonizavimo. Tiek „pirmosios“ kartos kompozitoriai: Č. Sasnauskas, J. Naujalis, M. Petrauskas, M. K. Čiurlionis ir kt., tiek „antrosios“ kartos kompozitoriai – chorvedžiai: J. Žilevičius, J. Strolia, J. Dambrauskas, K. V. Banaitis ir kt., tiek „trečiosios“ - J. Bašinskas, A. Račiūnas, J. Juzeliūnas, E. Balsys, F. Bajoras, V. Montvila ir kt. bei jaunieji kompozitoriai - J. Tamulionis, N. Sinkevičiūtė, V. Augustinas ir kt. Aktyviai ėmė harmonizuoti lietuvių liaudies dainas. XX amžiuje pagrindinis chorų ir dainų švenčių žanras jų repertuaruose buvo būtent harmonizuotos liaudies dainos. Iš S. Šimkaus, J. Naujalio, T. Barzio ir kitų kompozitorių tautinių dainų bei harmonizuotų liaudies dainų buvo sudarytas pirmosios 1924 metais vykusios Dainų šventės jungtinio choro repertuaras. Kiekvienos Dainų šventės repertuaras yra išskirtinai lietuviškas, nes tai populiariausias ir žinomiausias būdas pasaulyje skleisti lietuvių etninę muziką. Dainų šventė – tai masiškiausias tautos susibūrimas, kuriame dainuojamos lietuvių kompozitorių harmonizuotos, išplėtotos liaudies dainos.

Gudelio (2001) teigimu: chorinė veikla, tai ypatingas visuomenės socializavimo būdas. Chorų ir dainų švenčių repertuare, per nacionalinę chorinę lyriką ir liaudies dainas skleidėsi etninės savimonės reiška. Liaudies dainos prisidėjo išlaikant tautos savitumą, o niūriausiais sovietinio pokario metais chorinėje muzikoje budo bei formavosi etninė savimonė ir atgimimo viltys, tačiau Dainų švenčių emocinis tonas pasikeičia Lietuvai atgavus nepriklausomybę.

Lietuviško repertuaro kūrybai iškilo paviršutiniškumo pavojus, kuomet iš gyvenimo pasitraukė vyresnioji kompozitorių karta. Tuo metu kūrybinio darbo ėmėsi ir vis didesnę įtaką etninės savimonės atgimimo procesui daro šiuolaikinių Lietuvos kompozitorių L. Abariaus, N. Sinkevičiūtės, G. Svilainio, J. Tamulionio, A. Martinaičio, B. Kutavičiaus, V.Miškinio, Z.Bružaitės, D Zakaro ir kitų muzika. Išplėtodami ar harmonizuodami liaudies dainas, kompozitoriai daug dėmesio skiria jų autentiškumui, melodijos, teksto, regiono ir kitų etnomuzikos ypatumų atskleidimui. Šių kompozitorių kūryboje aiškiai atsispindi dermė tarp tradicijos ir šiuolaikiškumo, o tai atveria naujas galimybes lietuvių chorinės muzikos liaudiškumui atsiskleisti.

Pasaulyje ir Lietuvoje vykstančiuose tarptautiniuose chorų festivaliuose, konkursuose, meistriškumo kursuose dažnai skamba ne tik Lietuvos chorų, bet ir kitų šalių chorų atliekami lietuvių kompozitorių kūriniai, kuriuose skamba lietuviškas žodis ir liaudies melodija, apvilkta į

„šiuolaikinį rūbą“. Naujausiomis muzikinėmis išraiškos priemonėmis lietuvių liaudies dainas praturtina tokie kompozitoriai kaip V.Augustinas („Anoj pusėj Dunojėlio“, „Sodauto“, „Stokitės, ponai“), G.Svilainis („Aš išdainavau“, „Pamario dainos“, „Ei, kieno, kieno“, „Turiu aš vištą“), N.Sinkevičiūtė („Ne dėl žalio vyno“, „Vuobilelė“, „Išsprok, išsprok, ąžuolėli“), D.Zakaras („ Tai gražiai gieda lakštangalėlė“, „O kai sauliūtė tekėjo“, „Teka, teka, skaisti saulė“), G.Kalinas („Šią naktelę , per naktelę“, „ Saulelė raudona“, „Oi, tu ieva“), L.Kairytė („Kur eisiu eisiu“, „Ant kalnelio jovaras“) ir kt. Jaunoji kompozitorių karta saugo ir puoselėja etninės muzikos tradicijas perkeldamos jas į savo kūrybą, o chorai, ją atlikdami, meniškai interpretuodami, suteikia naują gyvavimą, taip prisidėdami prie etninės ir chorinės muzikos vystymosi.

„Dainos grožis slypi ne užrašytoje melodijoje, o dainavimo manieroje, kurios neperkelsi į popierių. Tikra liaudies daina yra tokia, kokią liaudis ją sukūrė. Dainą harmonizuoti – reiškia kurti harmoninį ar polifoninį foną.“ (Bajoras, 2000).

Apibendrinant galima teigti, kad kompozitoriai nuo lietuviškų chorų būrimosi pradžios skleisdami tautinę dvasią harmonizavo lietuvių liaudies dainas. Lietuvių kompozitorių kūriniai, kuriuose girdima liaudies melodija, apvilkta į „šiuolaikinį rūbą“, skamba ne tik įvairiose šventėse, koncertuose, tarptautiniuose chorų konkursuose, festivaliuose, meistriškumo kursuose, bet ir masiškiausiame chorinės muzikos renginyje – Dainų šventėje.

3. MENINIS PROJEKTAS „AŠ PADAINUOSIU DAINŲ DAINELĘ“

3.1. Meninio projekto idėja ir organizavimas

Bakalauro darbą sudaro dvi dalys – teorinė dalis ir meninis projektas. Darbo autorė jau ankstyvoje vaikystėje dainuodavo įvairias lietuvių liaudies dainas solo ir kolektyvuose, mokykloje lankė folkloro būrelį, meno mokykloje dalyvavo folklorinio ansamblio veikloje, daugiau nei dešimt metų šoko lietuvių liaudies šokius, o pradėjus studijuoti Šiaulių universitete prisijungė prie liaudiškos muzikos ansamblio „Saulė“ bei mišraus choro „Studium“ ir šiuo metu aktyviai dalyvauja kolektyvų veikloje.

2016 m. lapkričio 18–20 d. Šiaulių „Dagilėlio“ dainavimo mokykloje buvo surengta tarptautinė metodinė – praktinė konferencija „Inovacijos ir kūrybiškumas chorinio meno kolektyvuose. „Dagilėlio“ dainavimo mokyklos muzikinio ugdymo patirtis“. Konferencijos metu pirmą kartą Šiauliuose vyko meistriškumo pamokos, kuriose darbo su choru patirtimi, patarimais ir dirigavimo subtilybėmis dalinosi Poznanės (Lenkija) berniukų ir jaunuolių choro vadovas profesorius Jacek Sykulski. Šiuose kursuose darbo autorė dirbo repeticijose vadovaujant prof. J.Sykulski ir dirigavo koncerte. Buvo įdomu išbandyti save ir sužinoti ar pakankamai turima dirigavimo ir kitų muzikinių žinių darbui su meno kolektyvu bei įsitikinti, ar jau yra pasiruošusi savarankiškai diriguoti sudėtingą choro repertuarą.

Darbo autorė ketverius metus dainuoja mišriame chore „Studium“. Kolektyvas atlieka įvairias XX – XXI a. lietuvių kompozitorių harmonizuotas ar išplėtotas lietuvių liaudies dainas, kurios yra daugiabalsės, įvairios ritmikos, charakterio, nuotaikos. Dainos skambėjo Dainų šventėse, Aukštųjų mokyklų chorų festivaliuose, tarptautiniuose festivaliuose „Gaudeamus“ ir kt. Įvairiuose renginiuose stebint skirtingų dirigentų atliekamų kūrinių menines interpretacijas, kilo mintis išbandyti savo jėgas kaip dirigentei, t.y. parengti ir įgyvendinti meninį projektą, kuriame lietuvių liaudies daina ir chorinė muzika būtų sujungtos ir atliktos choro, diriguojant šio darbo autorei.

Meninį projektą padėti įgyvendinti sutiko bendramoksliai dainuojantys ŠU Muzikos pedagogikos katedros mišriame chore „Studium“ (meno vadovė B. Janonienė, chormeisteris J. Gavenauskas, koncertmeisterė R. Šurnienė). „Studium" sudėtyje dainuoja muzikos studijų programos studentai. Choro repertuarą sudaro įvairaus stiliaus ir tematikos kūriniai. Koncertuota ne tik Lietuvoje, bet daugelyje užsienio šalių. Mišrus choras „Studium“ yra ne kartą laimėjęs

aukštų vietų apdovanojimus Lietuvos ir užsienio šalių tarptautiniuose konkursuose, o 2014 m. gegužės mėn. atšventė savo kūrybinės veiklos 40 – metį ir įrašė choro kompaktinę plokštelę ,,Studium – 40".

Meninio projekto repertuare yra devyni kūriniai, kuriuos sudaro lietuvių kompozitorių harmonizuotos, išplėtotos lietuvių liaudies dainos, sukurta chorinė kompozicija pagal lietuvių liaudies žodžius ir trejinė sutartinė. Daugelis projekto kūrinių yra įvairių Lietuvos Dainų švenčių repertuaro dalis.

Pasirinkto repertuaro tematika, tempų bei metrų kaita, harmonijos ir dinamikos įvairovė bei atlikimo sudėtingumas, noras tobulėti profesine prasme paskatino imtis atsakomybės sudiriguoti šiuos kūrinius bakalauro darbo meniniame projekte.

1 lentelė

Meninio projekto pasiruošimo darbų grafikas:

Laikas	Atlikti darbai
2017 m. sausio mėn.	Su darbo vadove aptartas ir išrinktas meninio projekto repertuaras.
2017 m. vasario mėn.	Meninio projekto chorinių kūrinių muzikinė ir tekstinė analizė, dirigavimas klasėje (doc. G. Ramanauskas)
2017 m. kovo mėn.	Meninio projekto chorinių kūrinių muzikinė ir tekstinė analizė, dirigavimas klasėje (doc. G. Ramanauskas), choro studijoje (doc. B.Janonienė), darbas su atskirais choro balsais (choro partijų mokymas).
2017 m. balandžio mėn.	Repeticijos su choru ,,Studium". Atskirų choro balsų partijų mokymas ir bendros choro repeticijos. Išrenkama tinkamiausia koncertinė erdvė kūrinių atlikimui.
2017 m. gegužės mėn.	Bendros repeticijos su choru ,,Studium", choro intonacijos ir ansambliškumo siekimas, dirigavimas, muzikinių išraiškos priemonių naudojimas, meninė kūrinių interpretacija. Vykdoma koncerto informacinė sklaida (kvietimai, plakatai, programa).
2017 m. gegužės mėn.	Meninis projektas - koncertas. Šiaulių kultūros centras, 2017 m. gegužės mėn. 18 d., 15.00 val.

3.2. Chorinių kūrinių meninės interpretacijos analizė

Meninis projektas – koncertas pavadintas „Aš padainuosiu dainų danelę“. Tai M. K. Čiurlionio harmonizuota lietuvių liaudies daina, kuria prasidėjo meninis projektas.

Mikalojaus Konstantino Čiurlionio harmonizuota lietuvių liaudies daina *„Aš padainuosiu dainų dainelę“*

M. K. Čiurlionis (1875-1911) – XIX a. pab. – XX a. pradž. lietuvių kompozitorius, dailininkas, chorvedys, kultūros veikėjas. Čiurlionis yra vertinamas kaip žymiausias kada nors gyvenęs Lietuvos dailininkas ir kompozitorius. Jis gimė devynių vaikų šeimoje, tėvas buvo vargoninkas, todėl jo pamokytas M. K. Čiurlionis laisvai grojo pianinu ir vargonais. M. K. Čiurlionio muzika, į kurią remiasi visa XX a. Lietuvos muzikinė kultūra, sudaro Lietuvos profesionaliosios muzikos aukso fondą. Nors kompozitoriaus kūrybinis laikotarpis buvo neilgas (vos daugiau nei dešimtmetis), tačiau M. K. Čiurlionio muzika progresavo nuo tradicinio romantizmo iki modernių kompozicijų. Visgi šiandien priskaičiuojama nuo 350 iki beveik 400 muzikos kūrinių. Tiek vokalinė, tiek instrumentinė muzika užima labai svarbią vietą kompozitoriaus kūrybiniame palikime. Čia gausiausios ir reikšmingiausios yra originalios ir harmonizuotos liaudies dainos įvairios sudėties chorams (mišriam, vyrų, moterų). Taip pat yra dvi solo dainos su fortepijono pritarimu, keletas fugų religiniais tekstais, taip jų – atskiros mišių dalys. (Muzikos enciklopedija, 2010).

„Aš padainuosiu dainų dainelę“ parašytas „Moderato“ („Vidutiniu“) tempu Metras 3/4. G-dur tonacija.

Kūrinio pradžioje birbynė groja pagrindinę *„Aš padainuosiu dainu dainelę“* melodiją. Choras pradeda dainuoti pritariant birbynei nuo 15 takto, tačiau su pirmojo posmo žodžiais *„Aš padainuosiu dainų dainelę, aš dainų bernužėlis.“*

Antrame posme *„Aš atdarysiu dainų skrynelę, paleisiu į liustelį“* dainuojama *f*, iškilmingai, laisvai. Dainuojant antrą kartą išryškinama *„paleisiu į liustelį“, ff,* pabrėžiant kūrinio kulminaciją, kad laisva daina neštų gerąją žinią per pasaulį.

Stasio Šimkaus harmonizuota lietuvių liaudies daina *„Bijūnėlis žalias“*

Stasys Šimkus (1887-1943) – kompozitorius, chorų organizatorius ir dirigentas, muzikos publicistas, folkloristas, pedagogas ir muzikos visuomenininkas. Nuo devynerių metų muzikos

mokėsi pas vietos vargonininką, o XIX a. pab. Pradėjo mokytis Juozo Naujalio vargonininkų ir dirigentų kursuose Kaune. Dainos, tapusios lietuvių vokalinės ir chorinės literatūros klasika yra svarbus kompozitoriaus Stasio Šimkaus kūrybinis palikimas lietuvių kultūrai. Stasiui Šimkui priskiriamas ir perkurtos, išplėtotos lietuvių liaudies dainos žanro pradininko vardas, o jo kūryba - tai nacionalinio romantizmo pavyzdys. Kompozitorius lietuvių liaudies melodijų elementais grindė savo muziką. Vokaliniai ir choriniai kūriniai sudaro vertingiausią Stasio Šimkaus kūrybos dalį (Muzikos enciklopedija, 2007).

Kūrinys **„Bijūnėlis žalias“** parašytas *Andante maestoso* (Lėtai, ramiai, iškilmingai, didingai) tempu. Metras 3/4 (ši daina turi keturis posmus, nuspręsta dainuoti pirmą, trečią ir ketvirtą, todėl bus nagrinėjami tik parinkti posmai). B-dur tonacija.

Pirmąjį posmą *ff*, aiškiai ir drąsiai pabrėžiant bijūno žiedo didingumą, dainuoja visas choras. Po truputį *diminuendo* melodiją posmas pabaigiamas *mp* (vidutiniškai tyliai).

Trečiąjį posmą dainuoja tik merginos. Pirmos frazės pirmąją dalį *„Ėjau per dvarelį“* merginos dainuoja truputį greičiau, *mp, legato* (jungiant), o antrąją dalį *„Pro vyšnių sodelį“* dainuoja taip pat *legato*, tačiau truputį ryškiau ir garsiau. Antroji frazė *„Ir sutikau bernužėlį vyšnelių sodely“* dainuojama *crescendo,* o kartojama *f*, drąsiai, pabrėžiant džiaugsmą sutikus bernužėlį.

Ketvirtąjį posmą *„Bernužėlis jaunas, bernužėlis gražus. Bernužėlio kaip bijūno raudoni veideliai.“* vėl dainuoja visas choras *f*, iškilmingai. Kartojant antrąją frazę, pirmieji du taktai *ritenuto* – kulminacija, po jų daroma cezūra, norint pabrėžti dainos aukščiausią kulminacijos tašką. Paskutiniai dainos du taktai dainuojami *f, ritenuto* (lėtinant).

Vytauto Klovos harmonizuota lietuvių liaudies daina *„Tylūs, tylūs vakariele“*

Vytautas Klova (1926-2009) – Lietuvos kompozitorius ir pedagogas parašęs šešias operas, kuriomis pratęsė ir reikšmingai praturtino tautinės operos raidą. Jau pirmąja opera „Pilėnai“ jis parodė kūrybinę brandą, pasiekė didelio populiarumo, buvo įvardytas lietuvių operos klasiku. Nacionalinio operos ir baleto teatro repertuare, ne sykį statyta ir rodyta daugybę kartų vienintelė lietuviška opera „Pilėnai“. Dėl melodingumo, artimumo tautinės kūrybos dvasiai Vytauto Klovos veikalai yra populiarūs, mėgstami atlikėjų ir publikos. Ypač plačiai dainuojamos dainos, operų arijos bei chorai. Vytauto Klovos kūryboje dominuoja dvi pagrindinės, jo pasaulėjautą atspindinčios teminės sferos: tauta ir jos istorija, gamta ir žmogus. Tokia tematika nulėmė ir žanrų bei muzikos išraiškos priemonių pasirinkimą: vyrauja sceniniai, vokaliniai kūriniai. Visuose Vytauto Klovos veikaluose ryškus lietuvių liaudies intonacijų nulemtas tautinis

muzikos charakteris. Nemažą jo kūrybos dalį sudaro liaudies dainos: subalsuotos, harmonizuotos, išplėtotos (jų apie 100); harmonizuojamos dažniausiai homofoniškai, faktūra nesudėtinga, yra tinkamos ir mėgėjų chorams; sakrališką kai kurių skambesį (pvz. „Rūta žalioji“) lemia išsaugotas senųjų melodijų autentiškumas. Vokaliniai ciklai (iš kurių trys parašyti liaudies dainų motyvais) pasižymi lanksčiomis, išraiškingomis vokalo partijomis, spalvinga harmonija (Muzikos enciklopedija, 2003).

Kūrinys **„Tylūs, tylūs vakariele“** parašytas žemaičių tarme, *Andantino* (truputį greičiau už andante (lėtai, ramiai)) tempu. Es-dur tonacija. Koncerte atliktas pritariant kanklėmis, birbyne ir fortepijonu.

Pirmiausia pradeda groti pritariamasis ansamblis, o choras dainuoja visą posmelį *mormorando* (dainuojama užsičiaupus, niūniuojama).

Pirmąjį posmą *„Tylūs, tylūs vakariele, tep ramu ont lauką, šveisia rausvi debesele padongemis plaukia“* choras dainuoja *mp, legato* pabrėžiant tylų, ramų vakarą besileidžiant saulei. Kartojant antrąją posmo frazę, choras dainuoja *mf* (vidutiniškai garsiai), išryškinant plaukiančius debesis danguje, kurie nuo saulėlydžio įgavę rausvą atspalvį.

Antrasis posmas *„Jau nutela paukštužele, opes nebangouja. Jaunas mintys širdį traukia, pas myliausį šaukia“* pradedamas dainuoti *p*, tačiau aktyviai ir kiek įmanoma daugiau *legato*. Truputį prailgintos ketvirtinės natos simbolizuoja nesustojantį vandens tekėjimą. Kartojant antrąją posmo dalį dainuojama *f*, ekspresyviai, išraiškingai, jausmingai, lyg pasiilgus savo mylimiausio žmogaus.

Trečiasis posmas *„Geltonkasė seserielė, gielių prisiskynus, iš baltųjų dobilielių vaineką nupynus“* pradedamas *f*, tačiau išlaikoma *legato*, dainuojama įsivaizduojant laukų lygumą, ir vėjo kedenamus merginos plaukus. Kartojant antrąją posmo dalį – kūrinio kulminaciją, choras taip pat dainuoja *f*, iškilmingai, norint pabrėžti pinamo vainiko veiksmą.

Dainos pabaigoje kartojamas pirmasis posmas *p, legato*, kadangi norėta pabrėžti vakaro ramumą, artėjančią tamsą ir ramybę. Kartojant antrąją posmo dalį, choras vėl dainuoja *mormorando,* užlaikant paskutines dvi natas.

Roberto Varno išplėtota aukštaičių sutartinė *„Eisim, broliai, dobilio“*

Robertas Varnas (1930-2015) – Lietuvos choro dirigentas, pedagogas respublikinių dainų švenčių konsultantas, taip pat Baltijos respublikų studentų dainų švenčių „Gaudeamus“ Vilniuje dirigentas ir I - osios Pasaulio lietuvių dainų šventės Vilniuje dirigentas. Daugelio Klaipėdos miesto ir Žemaitijos krašto dainų švenčių bei festivalių organizatorius, meno vadovas ir vyr.

dirigentas, respublikinių bei tarptautinių chorų konkursų žiuri pirmininkas bei narys. Klaipėdos chorinės bendrijos „Aukuras“ steigėjas, Lietuvos chorų sąjungos prezidiumo bei Lietuvos muzikų draugijos narys (Muzikos enciklopedija, 2007).

Trejinė aukštaičių sutartinė mišriems balsams yra *moderato* (vidutiniškai) tempo. Metras 2/4. C-dur tonacija. Chorinėms partijoms pritaria lazdelių, akmenukų ritiminiai dariniai, birbynė ir dviejų balsų skudučių (tai lietuvių liaudies pučiamasis instrumentas, kuris gali būti pagamintas iš nendrės, medžio ar medžio žievės. Viršutinis vamzdelio galas iš abiejų šonų įžambiai nupjaunamas, o apatinis instrumento galas aklinas arba uždarytas slankiojamu ar neslankiojamu kamščiu) partijos. Šiai sutartinei, kaip ir kitoms lietuviškoms sutartinėms būdingi aštrūs disonansiniai sąskambiai, sekundos intervalai tarp atskirų balsų ir sinkopuoti ritmai. Lietuvių sutartinių tekstuose labai mažai žodžių, jie kartojasi, gausu garsažodžių, priedainių. Melodijos trumputės ir siauros apimties. Jas sudaro du – penki skirtingo aukštumo garsai. Sutartinių išskirtinumą sudaro ritmas ir harmonija. Ritme dažnai girdimos sinkopės, o harmonija – tai nuolat skambančios sekundos. Sutartinės skamba aštriai, kaprizingai, nuotaikingai, todėl yra įdomios ir dažniausiai mėgiamos žiūrovų.

Kūrinys prasideda birbynės raliavimu, vėliau pradeda groti lazdelės ir akmenukai. Po dviejų ritminių darinių pradeda dainuoti merginos, o 10 takte pirmąjį posmą *„Eisim, broliai, dobilio, mes miškuosin, dobilio, dobilio...“* pradeda dainuoti pirma vyrų grupė. Po 4 taktų pirmąjį posmą pradeda dainuoti antroji vyrų grupė, o dar po 4 taktų – trečioji vyrų grupė. Nuo 18 takto imitaciniu principu *„Dobilio, dobilio...“* pradeda dainuoti sopranai ir altai. Merginos dainuoja iki 57 takto. Chorui pritaria lazdelių ir akmenukų ritminė grupė. 58 takte pradeda groti skudučiai (dvi partijos), savo melodiją jie kartoja antrą kartą, *crescendo.* 60 takte baigiasi lazdelių ir akmenukų pritarimas, tačiau pradeda groti birbynė ir visi vyrai kartu dainuoja *„Dobilio, dobilio...“.* Toliau seka trumpa pauzė ir po jos 64 takte pradeda dainuoti merginos, kartu su joms pritariančiais skudučiais (dvi partijos). 68 takte lieka dainuoti tik merginos, *diminuendo,* prisijungia lazdelės ir akmenukai. 72 takte melodiją groja skudučiai (dvi partijos) kartu su lazdelių ir akmenukų ritmine grupe. Kartojama antrą kartą. Nuo 76 takto groti lieka tik akmenukai su birbynės grojamais trumpais motyvais. Pabaigoje vienu metu suskamba skudučio ir birbynės duetas.

Donato Zakaro išplėtota lietuvių liaudies daina *„O kai sauliūtė tekėjo“*

Kompozitorius ir chorvedys Donatas Zakaras (1979) yra baigęs choro dirigavimo magistro, kompozicijos bakalauro, kompozicijos magistro studijas Lietuvos muzikos ir teatro

akademijoje. Nuo 2003 m. dainuoja Vilniaus savivaldybės chore „Jauna muzika“, o nuo 2006 m. – Lietuvos liaudies kultūros centro muzikos poskyrio vyriausiasis specialistas.

Donato Zakaro choriniai kūriniai atliekami dainų šventėse, choriniai ir instrumentiniai kūriniai skamba tarptautiniuose konkursuose ir festivaliuose. Kompozitorius yra produktyvus kaip įvairių aranžuočių autorius. Taip pat yra parašęs muzikos teatro spektakliams, instaliacijoms, animaciniams filmams ir vaikiškiems muzikiniams spektakliams.

Nuo vaikystės dainavęs choruose, Donatas Zakaras puikiai išmano choro specifiką ir žmogaus balso galimybes. Todėl ypatinga pagarba dainininkui ir jo balsui yra išskirtinis kompozitoriaus vokalinės kūrybos bruožas. Daugeliui jo kūrinių būdinga giedra lyrika, skaidri faktūra, tonalus skambesys, kartais paįvairinami neįprastomis tembrinėmis kombinacijomis (pvz.: „Voi volunge volungėle“, „Per girią, girelę“, „Teka teka“, „Parbėg laivelis“ ir t.t.) (Lietuvos Muzikos informacijos centras, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-30]).

Kūrinys **„O kai sauliūtė tekėjo“** parašytas dzūkų tarme, *Allegro* (greitas tempas) tempu. Metras 3/4. d-moll tonacija. Tai karo daina.

Pirmąjį posmą *„O kai sauliūtė tekėjo, brolis žirgelį balnojo kelkis, sesela, žalia rūtela, uždek šviesiu ugnel.“* pradeda dainuoti *p,* merginų grupė. Po pirmos frazės pradeda dainuoti tenorai akompanuodami merginų grupei ir pastiprindami bernelio įvaizdį dainoje.

Antrajame posme *„Aš atsikėliau rytelį ir nusiprausiau veidelį, atsisveikysiu tėvų močiutį. Gal daugiau nesmatysim.“* pradeda dainuoti bosai, o melodija apsiverčia ir ją dainuoja jau ne merginų, o vyrų grupė. Tai dar labiau sustiprina brolelio pasiruošimą į karą.

Trečiasis posmas *„Aš, per dvarelį jodamas, žirgelį muštravodamas, oi ir pamatiau jaunų mergelį svirnelį paskrynelas.“* choras dainuoja *f*, tvirtai, ryžtingai, pabrėžiant išvykimą į karą, tačiau prieš tai jis svirnelyje pamato mergelę, todėl paskutinius tris posmo taktus choras dainuoja *diminuendo*. Tuomet bernelis pradeda pasakoti mergelei.

Ketvirtąjį posmą *„-Oi kam tu dangstai skrynelas, oi kam tu rėžai drobelas, -aš nenešiosiu tų marškinėlių žaunierėliu pastosiu.“* choras dainuoja *mf,* merginų partijose smulkesnės natos, norint pabrėžti mergelės švelnumą, jaunatviškumą, tyrumą. Visą ketvirtą posmą, bernelis pasakoja, jog jam nieko nebereikia, nes jis kareiviu taps, todėl pasakojimas vystosi po truputį *crescendo* iki posmo pabaigos. Tarp ketvirto ir penkto posmo chorui atsikvėpti neleidžiama, nes jungianti nata yra trumpa ir atsikvėpimui nelieka laiko.

Penktąjį posmą *„Duos man karalius žirgelį ir an žirgelio balnelį, rėdys mus visus vienu parėdu, kai vienos motinėlės“* choras dainuoja *f*, tvirtai, drąsiai, lyg pasakojant apie pasiruošimą karui.

Šeštąjį posmą *„Sugrius kalneliai kloniuosna, suvirs berneliai kraujuosna, o mes stovėsim ir nedrebėsim, mes visus nugalėsim“* choras pradeda dainuoti *ff* ir pirmus du taktus dainuoja atsiremiant į kiekvieną natą, pabrėžiant baisias karo pasėkmes. Paskutinė frazė *„o mes stovėsim ir nedrebėsim, mes visus nugalės.“* kartojama dar kartą, *ritenuto*, pabrėžiant vyrišką tvirtybę, drąsą ir karo tragiškumą. Pabaigoje skamba kūrinio kulminacija, kuri atliekama *fff* (labai labai garsiai), *grave* (labai lėtai, sunkiai) ir *tenuto* (išlaikant, atsiremiant) iki kūrinio pabaigos.

Vaclovas Augustinas *„Anoj pusėj Dunojėlio“*

Vaclovas Augustinas (1959) yra baigęs Lietuvos muzikos akademijos choro dirigavimo klasę, kompozicijos klasę bei Lietuvos muzikos ir teatro akademijos meno aspirantūrą Kompozicijos katedroje. Grojo ir dainavo roko grupėse „Saulės laikrodis“ ir „Antis“. Šiuo metu Vaclovas Augustinas yra Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Kompozicijos katedros vedėjas bei grupės „Antis“ klavišininkas ir muzikos autorius.

Chorinė muzika – reikšmingiausia ir gausiausia Vaclovo Augustino kūrybos dalis. Čia kompozitorius nedaug tenutolsta nuo mažoro – minoro harmoninės sistemos; dominuoja tercinės sandaros sąskambiai, o kūrinių ritmika ir melodika glaudžiai susijusi su literatūrinio teksto fonetinėmis ypatybėmis (pvz.: „Treputė martela“, „Pūtė vėjas“, „Supkit, meskit“, „Tili tili dūda“, „Tykus tykus“ ir t.t.) (Lietuvos Muzikos informacijos centras, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-30]).

Kūrinys **„Anoj pusėj Dunojėlio“** parašytas G-dur tonacijoje. Metras kintantis 3/4, 3/4, 2/4, 3/4.

Pirmąją kūrinio frazę padainuoja solistė, kitos merginos įstoja viena paskui kitą pagal dirigento ženklą. Kiekviena tęsia paskutinį garsą tol kol pabaigs visos. Tuo tarpu vyrų grupė dainuoja *„m-o-a-e-ė-i-o-u-o-a-e...“* kvintos intervalu. Taip dainuodamas choras sukuria vandens mirguliavimo ir tėkmės įspūdį.

Antrąjį dainos posmą *„Nedainuokit, mergužėlės, tų graudžių dainelių, negraudinkit man širdelės, jaunam kareivėliui, negraudinkit man širdelės, jaunam karevėliui.“* šiek tiek ryškiau pradeda dainuoti tenorai, antrame takte įstoja merginos. Žodį *„negraudinkit“* choras dainuoja *f*, pabrėždami kareivio prašymą *„negraudinkit man širdelės“*. Posmo pabaigoje *diminuendo*.

Trečiąjį posmą *„Gul gareivėlis pašautas, nuokarės pašautas, stovi juodbėris žirgelis kamanoms pamautas, stovi juodbėris žirgelis kamanoms pamautas“* choras dainuoja *p*, *legato*, graudžiai, po truputį *crescendo*, išryškinant žirgo vienišumą, kuris liko be kareivio. Priešpaskutiniame posmo takte truputį *ritenuto*, *diminuendo* ir užbaigiama *p*.

Choro balsų improvizacija toje pačioje kūrinio dermėje prasideda *p,* rodant dirigentui atskirus balsų įstojimus. Kiekvienas choristas gali improvizuoti individualiai ir *poco a poco crescendo* (po truputį garsinant) augant iki kūrinio kulminacijos – klasterio, kuris dainuojamas *ff*.

Ketvirtąjį posmą *„Eik žirgeli, juodbėrėli, ką aš pasakysiu, aš ant tavo kamanėlių laiškelį rašysiu, aš ant tavo kamanėlių laiškelį rašysiu“* dainuojama *f*, drąsiai, laisvai, *legato*, kartojant antrąją frazę, choras po turputį lėtina, pasiruošdami paskutiniems dviems taktams, kurie dainuojami *rallentando* ir *p.* Taip pabrėžiamas ilgas ir kupinas apmąstymų laiško rašymas.

Laimio Vilkončiaus muzika, lietuvių liaudies žodžiai *„Ai, rūksta rūksta“*

Laimis Vilkončius (Laimutis Antanas Vilkončius) (1950) – lietuvių kompozitorius, pedagogas, meno renginių organizatorius. Mokėsi Lietuvos valstybinėje konservatorijoje, buvo Lietuvos radijo ir televizijos garso režisierius bei Vilniaus kolegijos Menų fakulteto dekanas. Dabar L. Vilkončius yra Lietuvos muzikos ir teatro akademijos, Vilniaus kolegijos docentas, Kultūros darbuotojų tobulinimosi centro ir Lietuvos viešojo administravimo instituto dėstytojas.

Kompozitorius yra produktyvus ir įvairiapusis, sukūręs nemažai kūrinių chorui, orkestrui, ansambliams. Parašė operą vaikams „Paukštė“, baletą „Piteris Penas“, roko operą „Eglė - žalčių karalienė“, taip pat sukūrė muziką dvylikai tetaro spektaklių ir aštuoniems kino filmams („Turtuolis, vargšas...“, „Kelionė į rojų“, „Chameleono žaidimai“ ir kt.). Kompozitorius parašė virš 90 dainų, organizavo festivalius Vilniuje, įrašė autorinę plokštelę „Požeminės upės“, autorinį kompaktinį diską ir kasetę „Tau, mano meile“, su valstybiniu choru „Vilnius“ kompaktinę plokštelę „Neregėtas Vilkončius“ (Muzikos enciklopedija, 2007).

Kūrinys **„Ai, rūksta rūksta“** prasideda *Moderato* tempu. Metras kintantis 3/4, 3/8, 2/8, 4/4. c-moll tonacija.

Pirmoji frazė *„Ai, rūksta, rūksta, ai, rūksta, rūksta Vilniaus miestel.“* choras dainuoja *f*, aiškiai, išdidžiai.

Antroji frazė *„Ai, sprogsta, sprogsta, ai, sprogsta, sprogsta žali beržel“* choras dainuoja *subito p* (staigus garso pasikeitimas nuo *f* iki *p*). Merginos dainuoja melodiją nors *p*, bet aktyviai, puikiai artikuliuojant priebalsius.

Trečioji frazė *„Upelė teka, upelė teka lakštelį neš“* atliekama taip pat kaip trečioji, tik *pp* (labai tyliai).

Ketvirtoji frazė *„Saplių berneliai, saplių berneliai karčiamoj geria. Kūksų mergelės, kūksų mergelės užkandėlį neša“* choras dainuoja *Allegro agitato* (linksmai, neramiai), *p,* bet aktyviai, paslaptingai.

Penktoji frazė *„Blynelius kepa, sviesteliu kepa“* dainuojama *Allegretto* (vidutiniškai greitai) tempu, *f*. Pradeda dainuoti bosai, po dviejų taktų įstoja tenorai, dar po dviejų taktų pradeda dainuoti altai, paskutiniai įstoja sopranai. Visi dainuoja savarankišką melodiją, todėl girdisi polifoninis skambesys.

Šeštoji frazė *„Blynelius kepa, sviesteliu tepa, saplių berneliams užkandėlį neša.“* dainuojama du kartus. Pradedama dainuoti *pp, Andante* (lėtai) ir *accelerando* (greitinant), *crescendo, leggiero* (lengvai). Frazė užbaigiama *f fermata* (nata prailginama mažiausiai pusė jos vertės).

Septintoji frazė, tokia pati kaip pirmoji, tačiau atliekama *f*, iškilmingai, *crescendo,* norint pabrėžti kūrinio kulminaciją. Pabaigoje pabrėžiant kūrinio kulminaciją pasikartoja dainos pirmoji frazė *„Ai, rūksta, rūksta Vilniaus miestel“.*

Antano Adomaičio harmonizuota lietuvių liaudies daina *„Pempel, pempel“*

Antanas Adomaitis (1916-1990) – Lietuvos chorvedys, pedagogas, žurnalistas, kompozitorius. Kauno konservatorijoje studijavo specialiąją harmoniją, kompozicijos teoriją, choro dirigavimą. Suorganizavo dainų ir šokių ansamblį, surengė Juozo Naujalio, Česlovo Sasnausko, M. K. Čiurlionio ir kitų kompozitorių minėjimus – koncertus. A. Adomaitis buvo didelis visuomenininkas, vienas iš Lietuvos aklųjų draugijos organizatorių, daug metų vadovavo Aklųjų draugijos Kauno skyriui. 1987 m. apdovanotas Kultūros žymūno ženklu.

Kompozitorius harmonizavo lietuvių liaudies dainas, sukūrė dainų chorams, vokaliniams ansambliams ir solistams (pvz.: „Pempel pempel“, „Gieda volungė“, „Kurpius“, „Gimtinė“, „Pavasario valsas“ ir t.t.). Brailio raštu parašė daug publicistinių straipsnių, apybraižų ir atsiminimų apie muzikus ir kitus Lietuvos kultūrai nusipelniusius žmones. Taip pat parengė natų spaudai, parašė penkias atsiminimų knygas (Muzikos enciklopedija, 2010).

Kūrinys **„Pempel pempel“** parašytas žemaičių tarme. Metras 2/4. F-dur tonacija. Tempas – kintantis.

Pirmoji kūrinio frazė *„Pempel pempel koudoutuoj“*dainuojama *f, iškilmingai*.

Antroji frazė *„Pempel, pempel koudoutuoj, kame tava kamarelė longoutuoj?“* atliekama *mf, neskubant,* aiškiai artikuliuojant žodžius. Kūrinio metu taisyklingai atlikti pasikartojančią frazę *„kame tava kamarelė longoutuoj“* yra vienas sudėtingiausių uždavinių chorui. Dainuojant

reikia aiškiai, tvirtai ištarti, artikuliuoti priebalsius, balses, jungiant juos į neįprastus (žemaitiškus) žodžius. Kartojant frazę dainuojama *crescendo.*

Trečioji frazė *„Peivelie, kemselie, tėna mona kamarelė longoutuoj.“* dainuojama taip pat *neskubant*, drąsiai, o žodžiai *„tėna mona kamarelė*“ dainuojami truputį tyliau.

Interpretuojant ketvirtąją frazę *„Kurmel, kurmel, kor bova?“* choras dainuoja *p, crescendo* iki *fermatos*. Klausimą *„kor bova?“* choras užklausia žaismingai, truputį pasimaivant.

„Kurmel, kurmel, kor bova, kurmrausieli, kam žemele tu rause?“ (penktoji frazė) dainuojama *mf*, neskubant, o kartojant dainuojama drąsiau ir šiek tiek garsiau.

Šeštoji frazė *„Gieriau, gieriau žemelie, er apsvaiga maža mona galvelė“* dainuojama *f*, laisvai, plačiai, akcentuojant *„gieriau, gieriau“*, sukuriant apsvaigusios galvos įspūdį.

Septintoji frazė *„Šeršūns bimbal nokelnieje.“* dainuojama *ff*, pergalingai, išdidžiai. Pergalė pabrėžiama paskutiniame frazės takte, kuriame iš antros oktavos fa dainuojamas *glissando* (slystant, lengvas ir sklandus perėjimas nuo vieno garso prie kito) į pirmos oktavos fa, pratęsiant unisoną *fermata.*

Aštuntąją frazę *„Šeršūns bimbala nokelnieje, er plunksnelės bimbalelė ešdulkieje“* choras dainuoja lėčiau, *mp*, tačiau labai aktyviai.

Atliekant *„Auskit sesės abrūsus, žielavuokit bimbalelė nuors metus“* (devintoji frazė) dainuojama *mf*, drąsiai, aiškiai, plačiai pabrėžiant rankšluosčio audimo veiksmą.

Dešimtoje frazėje kartojasi antrosios frazės žodžiai, ji kartojama du kartus *sempre poco a poco accellerando* (visada po truputį greitinant tempą).

Vienuoliktos frazės tekstas toks pat kaip trečiosios, ji taip pat kartojama du kartus. Dainuojama *Vivo* (gyvai) tempe. Prieš antrąjį taktą nuo kūrinio pabaigos daroma *cezūra* (pauzė) ir iki pabaigos dainuojama *senza ritenuto* (be lėtinimo).

Giedriaus Svilainio muzika, Leonido Abario aranžuotė, lietuvių liaudies dainų motyvai ir žodžiai *„Pamario dainos“.*

Giedrius Svilainis (1972) mokėsi Lietuvos muzikos akademijoje, choro dirigavimo klasėje ir kompozicijos klasėje. 1994 m. pelnė 3 premiją J.Naujalio jaunųjų dirigentų konkurse Vilniuje, o nuo 2004 m. - Valstybinio dainų ir šokių ansamblio „Lietuva“ meno vadovas. Giedriaus Svilainio kūriniai skambėjo įvairiuose festivaliuose.

Religinė muzika chorams – viena svarbiausių Giedriaus Svilainio kūrybos sričių. Jo choriniai kūriniai yra itin mėgstami lietuvių ir užsienio atlikėjų. Kompozitorius puikiai pažįsta choro specifiką, todėl siekia kurti ekspresyvią, margaspalvę ir efektingą muziką, kurioje dažnai jungia rimtosios ir pramoginės muzikos idiomas. Viena populiariausių kompozitoriaus

kompozicijų – „O quam tristis“ mišriam chorui. Giedrius Svilainis pastaruoju metu kuria nemažai originalių kompozicijų liaudies instrumentams bei imasi liaudies kūrybos aranžuočių (pvz.: „Aikim sesės dobilio“, „Lopšinė“, „Žaliarūt-to“ ir t.t.) (Lietuvos Muzikos informacijos centras, [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-30]).

Kūrinys **„Pamario dainos“** apjungia tris skirtingas dainas („Stinta pūkis“, „Lek volungėle“, „Kanapėlė“), todėl kelis kartus keičiasi tempas, metras ir tonacija.

Pirmoji kūrinio dalis **„Stinta pūkis“** yra parašyta *Allegretto* tempu, ♩ = 90. Metras 4/4. d-moll tonacija.

Interpretuojant pirmąją frazę „*Stinta pūkis, stina pūkis, stinta stinta stinta pūkis.“* pradeda skanduoti visas choras *p*, akcentuodami skiemenį *„stin*-“ . Ši frazė kartojama penkis kartus, ji skanduojama *crescendo*.

Pirmąją skaitlinę pradeda dainuoti visas choras *mf*, drąsiai, aiškiai ir ryžtingai. Melodiją žodžiais *„Žibinkštėlė tekėjo, stinta stinta stinta pūkis“* (du taktus) dainuoja vyrų grupė, vėliau tą patį melodinį – ritminį darinį perima moterų balsai ir taip kartojasi keturis kartus. Kuomet dainuojama melodija, akompanuojantys balsai dainuoja tyliau. Nuo 19 takto melodiją (du taktus) aktyviai dainuoja tenorų grupė, visi likę balsai dainuoja savo melodines linijas. Toliau melodiją (du taktus) perima sopranai. Ta pati muzikinė medžiaga naudojama keturis kartus. Nuo 27 takto melodijas *crescendo* pakaitomis dainuoja visi balsai ir ekspresyviai veda į kūrinio pirmos dalies pabaigą – *fermatą*.

Antroji kūrinio **„Lek, volungėlė“** dalis „ parašyta *Andante* tempu, *alle breve* metru. E-dur tonacija.

Antroji dalis prasideda fortepijono įžanga. Nuo trečios skaitlinės įstoja moterų grupė dainuodamos žodžius *„Lėk, volungėlė. Per kalnelį. Tame kalnelį sraunus, sraunus upelis“*. Melodiją *mp* dainuoja sopranai, pirmoji frazė (keturi taktai) be atsikvėpimo. 47 takte melodijoje atsiranda naujas ritminis darinys – sinkopuotas ritmas. Tokia faktūra kartojasi 49, 50, 57, 59 ir 60 taktuose. Ketvirtoje skaitlinėje melodiją perima altai, dainuoja truputį garsiau, negu kiti balsai, nes jie tik akompanuoja melodijai. 61 ir 62 taktuose choras dainuoja *crescendo* ilgos vertės natas, o fortepijono akompanimentas groja akcentuotas aštuntines natas kylančia melodinę liniją. Penktoji ir šeštoji skaitlinės iš viso kūrinio išsiskiria lyriškumu, ilgomis frazėmis ir atlikimu *legato*, o choro kvėpavimas atitinka dainuojamo teksto skyrybą. Visa melodija yra vedama į šios dalies kulminaciją, kuri yra 97, 98 taktuose. Šie taktai dainuojami *ritenuto* ir pereinama į 4/4. Paskutinė antros dalies frazė atliekama *acapella, p, alle breve* metru.

Trečioji kūrinio dalis **„Kanapėlė“** parašyta *Allegro assai* (labai greitai), ♩ = 140. Metras 2/4. H-dur tonacija.

Dalis prasideda aštuonių taktų fortepijono įžanga. Dainuoti melodiją žodžiais *„Aš pasėjau kanapeli...“* pradeda sopranai, po keturių taktų pritariančiuoju balsu įstoja altai. Priedainį „*Ak, vija, pinavija, unt jūrelės kruntą.“* choras dainuoja *tutti* (visi balsai), *mf* ir kartoja du kartus. Toks priedainis dainuojamas po kiekvieno uždainio, o kūrinio pabaigoje kartojamas keturis kartus. Uždainių muzikinė medžiaga tris kartus vystoma variacijos principu. 127-134 taktuose žodžius *„Ir išdygo kanape. Ir išdygo kanapeli.“* vyrų grupė dainuoja akcentuotas aštuntines natas, o sopranai dainuoja melodiją. 144-150 taktuose žodžius *„Ir nuroviau. Ir nuroviau.“* moterų balsai dainuoja akcentuotas aštuntines natas, o bosai dainuoja melodiją. Dešimtoje skaitlinėje keičiasi kūrinio tonacija į C-dur. Nuo šios vietos einama į viso kūrinio kulminaciją. Dainuojama *accelerando, crescendo,* o nuo vienuoliktos skaitlinės iki kūrinio pabaigos įvedamas naujas elementas – plojimas rankomis į antrąją takto dalį. Kulminacijoje skamba veiksmų (plojimo ir šokimo elementų), dainavimo visuma.

Įgyvendinant meninį projektą, kuriame dainavo 18 merginų ir 11 vaikinų, repeticijų metu buvo atkreiptas dėmesys į intonacija, akcentai, pauzių ir galūnių neišlaikymas, žodžių tarimas ir ritmas.

Meninio projekto koncertine erdve buvo pasirinkta Šiaulių m. Kultūros centre, Kolonų salė. Šioje salėje puiki akustika. Projekto metu iš dirigentės, choristų buvo jaučiama gera, pakili nuotaika, kurios repeticijų metu pristigo.

Apibendrinant galima teigti, kad kiekvienas meninio projekto kūrinys pasižymi skirtingais išgyvenimais bei savo sudėtingumu pateikia choristams ir dirgentui daug muzikinių išbandymų. Kiekvienas kūrinys pasižymi skirtingais tempais, besikeičiančiu ritmu, akcentais, charakteriu, interpretacija, kuriuos choras turi tiksliai atlikti, todėl pagrindinis dirigento uždavinys yra tinkamai vadovauti chorui. Diriguojant mostai turi būti aktyvūs, informatyvūs ir puikiai suprantami choristams bei pritariančąjam ansambliui.

IŠVADOS

1. Etnomuzika – tai gausiausia įvairių tautų muzikinio folkloro forma. Europoje etninės muzikos židiniais laikyta vakarinė ir centrinė dalys. Etnokultūra padeda ugdyti(s) tautiniam tapatumui, savimonei. Šiandien etnokultūra geriausiai atspindi tautos vertybes ir tradicijas, kurias stengiamasi puoselėti bei tęsti iš kartos į kartą.
2. Globalizacija tai procesas aprėpiantis pačius įvairiausius reiškinius socialinėje aplinkoje. Globalizacija dažnai įvardijama kaip etnokultūros griovėja. Šių laikų žmonėms, ypač jaunimui, etnokultūra neatrodo patraukli, nes įsivaizduoja ją kaip grįžimą į praeitį, todėl jiems reikia pabrėžti jog etnokultūra gali būti ir moderni, prisitaikanti prie šio meto aplinkybių ir tik jos vedama tauta išsaugos savo tautinį tapatumą.
3. Lietuvių etninė muzika yra viena svarbiausių etninės kultūros dalių, o daina – pagrindinė ir lengviausiai suprantama etnomuzikos raiškos priemonė. Lietuvių liaudies dainos kito prisitaikant prie to meto aplinkybių, tačiau vis dar išlaiko savitumą ir atlieka pagrindinę savo funkciją – skleidžia žmonėms tautinę dvasią.
4. Nuo XIX amžiaus pabaigos Lietuvių kompozitoriai stengėsi pritaikyti etnomuziką chorams, vieni pirmųjų liaudies dainas harmonizuoti pradėjo M. K. Čiurlionis, Č. Sasnauskas, J. Naujalis, M. Petrauskas. Tuo pat metu V. Kudirka išleido pirmuosius du harmonizuotų lietuvių liaudies dainų sąsiuvinius „Kanklės“ keturbalsiams vyrų chorams.
5. Kompozitoriai nuo lietuviškų chorų būrimosi pradžios skleisdami tautinę dvasią harmonizavo lietuvių liaudies dainas. Lietuvių kompozitorių harmonizuotos liaudies dainos skamba masiškiausiame chorinės muzikos renginyje – Dainų šventėje. Kiekvienos Dainų šventės repertuaras yra išskirtinai lietuviškas, nes tai populiariausias ir žinomiausias būdas pasaulyje skleisti Lietuvios etninę muziką.
6. Atlikus meninį projektą „Aš padainuosiu dainų dainelę“ galima teigti kad, dainuojant harmonizuotas, išplėtotas lietuvių liaudies dainas reikia vadovautis taisyklingais chorinio dainavimo formavimo pagrindais. Pagrindinis dirigento uždavinys yra tinkamai vadovauti (diriguoti) chorui ir meniškai interpretuojant, perteikiant klausytojui lietuvių liaudies teksto ir muzikos sintezę, atskleisti pagrindinę kiekvieno kūrinio mintį, populiarinti lietuvių liaudies dainas bei ugdyti visuomenės tautinį identitetą.

LITERATŪRA

1. Apanavičienė V., (2011). *Etninė tapatybė lietuvių akademinėje muzikoje.* Vilnius.
2. Apanavičius R., (2001). *Etninė muzika, iš amžių gilumos. Darbai ir dienos.* Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
3. Apanavičius R., (2007). *Lietuvių etninė muzika XVII-XX a. pasaulio muzikos kontekste: seniausiojo ir ryšio tarp „šio“ ir „ano“ pasaulio priemonė?* LITUANISTICA, 2. P. 28–42.
4. Arminas A.,(1998). *Lietuviškų chorų ištakos*. Vilnius.
5. Astrauskas R. (2012). *Herderis ir Lietuvių folkloristikos pradžia* [interaktyvus], [žiūrėta 2017-01-04]. Prieiga per internetą: <http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20120129193204/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=2938&kas=straipsnis&st_id=1858>.
6. Bajoras F., (2002). *Viskas yra muzika*. Vilnius.
7. Čiurlionytė J., (1969). *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai.* Vilnius: Vaga.
8. Gaudrimas J., (1988). *Tarybų Lietuvos kompozitoriai ir muzikologai.* Vilnius: „Vaga“.
9. Giddens A. (2000). *Modernybė ir asmenybės tapatumas*. Vilnius.
10. Grigas R., (2005). *Sociologinis žvilgsnis į meninį ugdymą: septyni mąstysenos ir elgsenos principai.* Pedagogika, 78. P. 17–20.
11. Gudelis R., (2001). *Chorinis menas visuomenės kultūroje: Europos chorine tradicija ir jos įsitvirtinimas Lietuvoje.* Klaipėda.
12. Jomantaitė D., (2012). *Etnokultūra – daugiau, negu klumpės ar tautinis kostiumas* [interaktyvus], [žiūrėta 2017-01-03]. Prieiga per internetą: < http://www.pajurionaujienos.com/?act=exp&sid=8349>.
13. Jukonienė L., (1988). *„Leliumai“ – lietuvių chorinių tradicijų puoselėtojas.* Vilnius.
14. Kalinas G., (2014). *Tykus vakars. Aranžuotos lietuvių liaudies dainos.* Šiauliai.
15. *Lietuvos Muzikos informacijos centras* [interaktyvus], [žiūrėta 2017-04-30]. Prieiga per internetą: http://www.mic.lt/lt/
16. Mikėnaitė R., (1972). *Harmonizuota lietuvių liaudies daina.* Vilnius: Leidykla „Mintis“.
17. *Muzikos enciklopedija: A – H, I tomas,* (2010). Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
18. *Muzikos enciklopedija: I - N, II tomas,* (2003). Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.

19. *Muzikos enciklopedija: III tomas, O–Ž*. (2007). Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
20. Račiūnienė – Vyčinienė D., (2004). *Kokių giedosim, kokių sutarysim?* Vilnius: Lietuvos muzikos akademija.
21. Rastenienė D., (2007). *Lietuvos dainų švenčių tradicija ir simbolizmas* [interaktyvus], [žiūrėta 2017-01-04]. Prieiga per internetą: < http://www.muzikusajunga.lt/st/lietuvos-dain%C5%B3-%C5%A1ven%C4%8Di%C5%B3-tradicija-ir-simbolizmas>.
22. Robertson R., (1985). *Modernization, globalization and the Problem of Culture in the World-Systems Theory. Theory, Culture& Society*, 3. P. 35–42.
23. Robertson R., (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: SAGE Publications.
24. Stoškuvienė R., Žalys V., (2009). *Muzikinis folkloras kaip šiuolaikinės kaimiškosios kultūros dalis* [interaktyvus], [žiūrėta 2017-01-03]. Prieiga per internetą: < http://www.su.lt/bylos/mokslo_leidiniai/ekonomika/09_03_16/stoskuviene_zalys.pdf >.
25. Tomlinson J., (2002). *Globalizacija ir kultūra*. Vilnius: ALK.
26. Trinkūnienė I., (2007). *Etninės kultūros išlikimo strategija šiuolaikinėse bendruomenėse: nuo tradicijos link interpretacijos, Filosofija, sociologija.* Vilnius: LMA leidykla, nr.4.
27. Voigt V., (2001). *Will intangible Cultural Heritage Be Preserved During the Next Thousand years? Folk culture at the beginning of 3rd millennium: new challenges and means of support*, P. 85–86. Vilnius: Council for the protection of the ethnic culture.

PRIEDAI