

Tarpukario Lietuvos muzikinė kultūra

LMTA

Kurso turinys

Kurso tikslai	4
1. ĮVADAS	4
1.1. Istorinis ir kultūrinis kontekstas	4
1.2. Lietuvių muzika iki 1918-ųjų	9
2. TARPUKARIO LIETUVOS MUZIKINIS GYVENIMAS	10
2.1. Lietuvos istorinė, kultūrinė situacija (1918–1940)	10
2.2. Muzikos įstaigos	12
2.2.1. Valstybės opera	12
2.2.1.1. Pastatymai	14
2.2.1.2. Dirigentai	15
2.2.1.3. Solistai	16
2.2.2. Kauno muzikos mokykla	16
2.2.3. Kauno konservatorija	19
2.2.4. Klaipėdos muzikos mokykla	20
Savikontrolės testas Nr. 1	21
2.3. Koncertinis gyvenimas	21
2.3.1. Orkestrai	21
2.3.2. Atlikėjai	23
2.3.3. Chorai	24
2.4. Dainų šventės	24
2.5. Spauda apie muziką	26
2.6. Muzika Vilniaus krašte	29
Savikontrolės testas Nr.2	29
3. XX AMŽIAUS III–IV DEŠIMTMEČIŲ LIETUVIŲ MUZIKINĖ KŪRYBA	29
3.1. Lietuvių nacionalinės kompozicijos mokyklos susiformavimas. Muzikos tautišk	30
3.2. Tarpukario Lietuvos kompozitorių kūrybos tendencijos	34
3.2.1. Konservatyviosios krypties atstovai	35
3.2.1.1. Juozas Tallat Kelpša	37
3.2.1.2. Stasys Šimkus	39
Savikontrolės testas Nr.3	42
3.2.2. Nuosaukieji modernistai	42
3.2.2.1. Juozas Gruodis	43
Muzikos savikontrolės testas Nr.1	49
3.2.2.2. Kazimieras Viktoras Banaitis	49
3.2.2.3. Vladas Jakubėnas	52
3.2.2.4. Jurgis Karnavičius	55
3.2.3. Avangardistų estetinės nuostatos ir kūryba	59
3.2.3.1. Vytautas Bacevičius	60
3.2.3.2. Jeronimas Kačinskas	66
Savikontrolės testas Nr.4	69

Muzikos savikontrolės testas Nr.2	69
4. BAIGIAMOJI DALIS	69
Literatūra	71
Detalesnė informacija	71
Kurso autorius/dėstytojas	71

Kurso tikslai

Kurso tikslai:

- supažindinti su XX a. I pusės Lietuvos istoriniu ir kultūriniu kontekstu;
- pristatyti svarbiausius tarpukario Lietuvos muzikinio gyvenimo reiškinius (muzikos įstaigų, muzikos kolektyvų kūrimasis ir veikla, dainų švenčių fenomenas, lietuvių atlikėjų pasiekimai), paaiškinti jų susidarymo prielaidas ir reikšmę;
- įvardinti svarbiausius 1918–1940 m. Lietuvos muzikos kūrėjus, nurodyti jų svarbiausias kompozicijas;
- išmokyti nustatyti ir vertinti tarpukario Lietuvos kompozitorių kūrybos tendencijas, apibūdinti jų kūrybos stiliaus bruožus;
- lavinti gebėjimus iš klausos atpažinti svarbiausius to meto muzikos pavyzdžius, juos vertinti;
- supažindinti su papildomais informacijos šaltiniais bei naujausia literatūra, susijusia su kurso tema;
- lavinti gebėjimus analizuoti, lyginti, apibendrinti, vertinti;
- lavinti kūrybiškumą bei analitinį mąstymą.

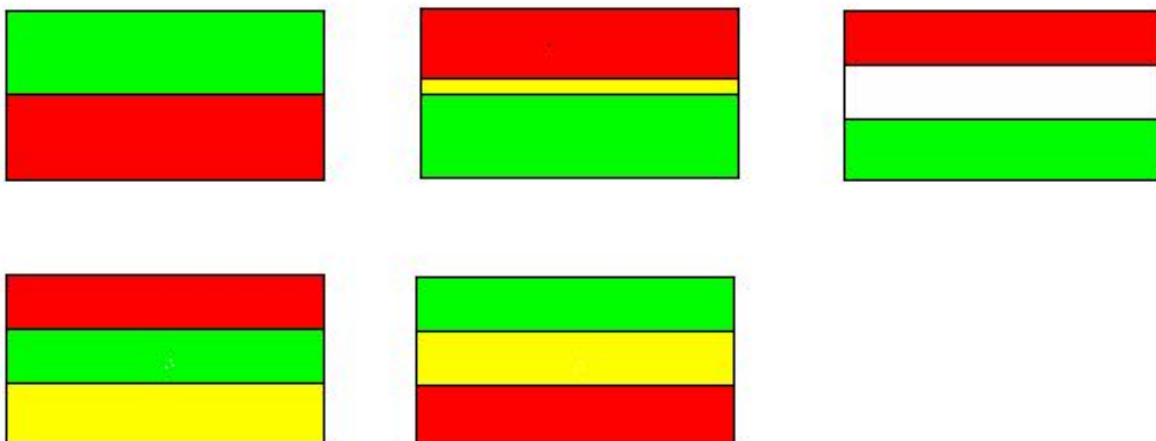
1. ĮVADAS

„Nepriklausomybės paskelbimas yra didžiausia Lietuvos istorijos data, pradėjusi naują, niekieno nebeginčijamą tautos gyvenimo etapą. Dėl to Nepriklausomybės periodą, senu papročiu vadovaujantis, būtų galima pavadinti mūsų tautos kultūrinės, tautinės ir valstybinės egzistencijos a u k s o a m ž i u m i, nes per šiuos dvidešimt su viršum metų sukurta daugiau negu per kelius neaiškos egzistencijos, garsingų kunigaikščių amžius. Pirmiausia pažymėtina, kad šiuo metu susikūrė ir išryškėjo laisvo ir tikro lietuvio sąvoka.“ (Alfonsas Nyka-Niliūnas)

1.1. Istorinis ir kultūrinis kontekstas

1918–1940 m. buvo itin reikšmingi mūsų valstybės kultūrai. Tuo metu Lietuvoje itin sparčiai klostėsi valstybingumo ir kultūrinio gyvenimo tradicijos. 1918-ieji buvo išskirtiniai: baigėsi I Pasaulinis karas, 1918 m. vasario 16 dieną Lietuvos taryba Vilniuje (dabartinės Nacionalinės filharmonijos salėje) pasirašė Nepriklausomybės aktą.

Lietuvos valstybė pradėjo funkcionuoti 1918 m. lapkritį, pasibaigus I Pasauliniam karui (lapkričio 11 d.). Tuo metu buvo sudaryta pirmoji vyriausybė, pradėtos formuoti įvairios valstybinės institucijos, Lietuvos kariuomenė. Metų pabaigoje Lietuvos taryba pasivadino Valstybės taryba ir ėmė valdyti jauną valstybę. Be ilgų diskusijų valstybės herbu buvo išrinktas Vytis raudoname fone (buvęs Lietuvos valdovų heraldikoje nuo seno). Dėl valstybės vėliavos ne kartą svarstyta, ginčytasi, sudaryta net speciali ekspertų komisija. Galiausiai buvo patvirtintas dabartinis trispalvės variantas.



1917–1918 m. svarstyti Lietuvos vėliavos variantai

Ši taryba išrinko ir pirmąjį prezidentą – Antaną Smetoną. Tarpukariu Lietuvą valdė trys prezidentai: Antanas Smetona (1919–1920 ir 1926–1940), Aleksandras Stulginskis (1922–1926) ir Kazys Grinius (1926). Vyriausybės funkciją atliko ministrų kabinetas, įvairiais švietimo bei kultūros klausimais rūpindavosi švietimo ministras.

Pirmieji Nepriklausomybės metai buvo itin neramūs. Kaimyninės valstybės – sovietinė Rusija ir Lenkija – bandė užgrobti neseniai susikūrusios valstybės žemes. Vilnius galiausiai buvo okupuotas lenkų. Todėl visos Lietuvos institucijos 1920 m. buvo perkeltos į **laikinąją sostinę – Kauną**.



Kaunas. „Versalio“ viešbutis su restoranu (XX a. 3 dešimtmetis)



Kaunas. Laisvės alėja (apie 1935 m.)

Po I Pasaulinio karo spęstas ir **Klaipėdos krašto likimas**. 1919 m. pagal Versalio sutartį Klaipėdos kraštas buvo atskirtas nuo Vokietijos. 1923-aisiais jis buvo prijungtas prie Lietuvos, tačiau jam buvo suteiktas autonomijos statusas, o valstybinėmis kalbomis buvo pripažintos lietuvių ir vokiečių kalbos. Nepaisant to, Klaipėdos kraštas tapo neatsiejama Lietuvos valstybės dalimi.

Lietuvoje sparčiai kūrėsi įvairios valstybei būtinos įstaigos – paštas, bankas, geležinkelis ir kt. Buvę Rusijos pašto darbuotojai netrukus ėmė organizuoti pašto darbą Lietuvoje, pamažu buvo plečiamas Lietuvos geležinkelių tinklas. Paskelbus nepriklausomybę šalyje buvo vartojama įvairių šalių valiuta. Kelerius metus pagrindiniu piniginiu vienetu buvo laikoma Vokietijos markė, tačiau 1922 m. prasidėjus Vokietijos finansinei krizei, Lietuvoje nuspręsta steigti savo nacionalinį banką ir įvesti naują piniginių vienetą – litą.

Pagrindinė informacijos sklaidos priemonė tapo laikraščiai. Populiarūs tarpukario Lietuvos laikraščiai: „Lietuvos aidas“, „Lietuva“, „Naujoji romuva“, „Trimitas“ ir kt. 1923 m. įsteigta Kauno radijo stotis, o 1926 m. – Valstybės radiofonas Kaune. Pastarasis rengė ir muzikos transliacijas, turėjo savo simfoninį orkestrą.

Visoje Lietuvoje veikė bendrojo lavinimo mokyklos. Netrukus buvo susirūpinta ir aukštuosiu

mokslu. 1920 m. Kaune buvo įsteigti Aukštieji kursai, o jau 1922 m. atidarytas **Lietuvos universitetas** – valstybinė aukštoji mokykla. Be to dar veikė Žemės ūkio akademija Dotnuvoje, Veterinarijos akademija Kaune, Aukštieji karininkų kursai Kaune, Prekybos institutas ir Pedagoginis institutas Klaipėdoje. Pirmąją aukštąją meno mokyklą Kaune tapo 1933 m. įkurta Kauno konservatorija, o nuo 1935 m. tokį statusą įgijo ir Dailės mokykla (Dailės institutas).

Sparčiai vystėsi ir tarpukario **Lietuvos kultūrinis gyvenimas**. Valstybė nuo pirmųjų jos gyvavimo metų rėmė jaunųjų menininkų studijas užsienyje. Dauguma jų baigę studijas sugrįždavo į tėvynę ir joje tęsė nacionalinės kultūros tradicijas. Šitaip buvo plėtojamos visos meno šakos – muzika, dailė, architektūra, literatūra, drama ir kt.

Greta visuotinai įsigalėjusios tautinio meno kūrimo idėjos, palengva skverbėsi ir pirmieji modernizmo daigai, kurių puoselėtojai siekė paskleisti Lietuvoje to meto Vakarų Europoje gyvavusias kūrybines tendencijas. Taip buvo bandoma tapti savo laikmečiui atstovaujančiais meno kūrėjais.

Bene pirmiausiai tokios tendencijos išryškėjo **literatūroje**. 1922 m. keleto poetų grupė paskelbė „Keturių vėjų“ [manifestą](#). „Keturiems vėjams“ priklausė Kazys Binkis, Juozas Tysliava, Juozas Žengė, Teofilis Tilvitis ir kt. Oponuodami romantiškajai tradicijai ir ypač Maironio kūrybai, keturvėjininkai išpažino glaustą, aštrią, neužglaistytą, modernią, kartais tiesmuką, šokiruojančią minties raišką. O tuo metu gyvavusią poezijos išraiškos stilių įvairovę K. Binkis itin taikliai perteikė eilėraštyje „[Penki pavasariai](#)“.



Žurnalas „Keturi vėjai, Nr. 1

Žymiausi to meto lietuvių literatūros atstovai: Maironis, Vincas Krėvė. Vincas Mykolaitis-Putinas, Balys Sruoga, Faustas Kirša, Kazys Binkis ir kt.

Dailėje, tęsiant pirmųjų lietuvių dailininkų parodų (1907) tradicijas, buvo siekiama sukurti nacionalinę kūrėjų mokyklą. Pirmieji žingsniai žengti 1922 m. įkūrus Lietuvos Meno mokyklą (dar vadintą Kauno meno mokykla, o nuo 1935 m. – Dailės mokykla). Ryškiausi to meto dailės kūrėjai: skulptoriai Juozas Zikaras, Petras Rimša, dailininkai Antanas Žmuidzinavičius, Petras Kalpokas, Kajetonas Sklėrius, Justinas Vienožinskis, Adomas Galdikas, Antanas Samuolis ir kt. Dailininkai taip pat skynėsi kelius modernizmo link susivieniję į Nepriklausomų dailininkų draugiją (1930) bei dailininkų grupę „Ars“ (1932).



Petras Kalpokas (1926 m.)



Antanas Samuolis. „Geltona moteris“ (1934 m.)

Kaunas tuo metu tapo visos Lietuvos kultūros lopšiu. Atsigavo ir jo **architektūra**: miestas pamažu atsikratė Rusijos provincijos įvaizdžio. Atsirado modernių, įvairių stilių samplaika grindžiamų architektūrinių sprendimų. Tai matyti iš reprezentacinių tarpukario statinių, pavyzdžiui, Vytauto Didžiojo muziejaus, Lietuvos banko, Kauno pašto, Prekybos ir pramonės rūmų.



Kaunas. Centrinio pašto rūmai (apie 1930 m.)

Dramos teatras tapo viena pirmųjų Lietuvos meno šakų, aktyviai veikusių iš karto po Nepriklausomybės paskelbimo. Jau 1919 metais veikė teatro studijos Vilniuje ir Kaune. 1920 m. Lietuvos meno kūrėjų draugija Kaune įkūrė Dramos vaidyklą. Pirmoji premjera – Hermano Sudermanno „Joninės“ (1920-12-19, rež. Juozas Vaičkus). Naujovių paieška mūsų teatro istorijoje siejama su aktoriaus ir režisieriaus Andriaus Olekos-Žilinsko, taikiusio Kauno scenoje Stanislavskio metodus, pavarde.

1.2. Lietuvių muzika iki 1918-ųjų

Lietuvių muzikoje XX a. 3–4 dešimtmečiais įvyko daug ryškių pokyčių, gerokai pakeitusių mūsų muzikos padėtį. Tačiau norint įvertinti naujoves, būtina trumpai prisiminti, kas iki šiol buvo nuveikta muzikos srityje. Pateikiame svarbiausius lietuvių muzikos faktus:

- Lietuvių profesionaliosios muzikos ištakos glūdi liaudies muzikinėje kūryboje.
- Profesionalioji muzika Lietuvoje, manoma, pradėjo plisti XI a.
- Svarbiausi profesionaliosios muzikos sklaidos centrai buvo bažnyčios, dvarai ir rūmai bei 1579 m. įkurtas Vilniaus universitetas.
- 1547 m. išleistame Martyno Mažvydo „Katekizme“ išspausdintos pirmosios giesmės lietuvių kalba.
- 1636 m. Vilniaus žemutinėje pilyje (Valdovų rūmuose) pirmąkart Lietuvoje pastatyta opera. Tai buvo itališka opera „Elenos pagrobimas“.
- 1667 m. Vilniaus universiteto profesorius Žygimantas Liauksminas parašė pirmąjį Lietuvoje muzikos rašto ir giedojimo vadovėlį „Ars et praxis musica“ („Muzikos mokslas ir praktika“) lotynų kalba.
- Muziką Lietuvoje skleidė tiek vietiniai, tiek iš užsienio atvykę muzikantai.

- 1785 m. įsteigtas Vilniaus miesto teatras (veikė su pertraukomis), kuriame buvo statomos ir operos.
- 1832 m., po pirmojo sukilimo uždarius universitetą, kultūrinis gyvenimas apmirė, tačiau jį bandė gaivinti atvykstantys muzikantai. Ypač svarbi čia gyvenusio ir kūrusio lenkų kompozitoriaus Stanisławo Moniuszko veikla.
- XIX a. muzikos mokymas vyko dvarų muzikos mokyklose (Plungėje, Rietave, Rokiškyje) bei Rusų muzikos draugijos Vilniaus skyriaus muzikos mokykloje.
- XIX a. II pusėje stiprėjant lietuvių tautiniam sąmoningumui, iškilo lietuviško repertuaro poreikis. Buvo harmonizuojamos liaudies dainos, kuriami originalūs kūriniai, leidžiamos natos, paplito lietuviški „Klojimų vakarai“, kuriuose skambėdavo ir muzika.
- XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje steigėsi įvairios draugijos, chorai. Slaptai leidžiami lietuviški laikraščiai. „Varpe“ buvo skelbiamos ir lietuviškų dainų natos.
- Tuo metu svarbus vaidmuo atiteko bažnyčių vargonininkams, kurie mokė giedoti ir dainuoti, patys kūrė muziką.
- 1894 m., siekdamas stiprinti vargonininkų pasirengimą, Juozas Naujalis suorganizavo vargonininkų kursus Kaune.
- 1886 m. Tilžėje išleistos Juozo Kalvaičio sukurtos pirmosios lietuviškos mišios.
- XX a. pradžioje pirmuosius meniškai itin vertingus fortepijoninius, kamerinius instrumentinius, simfoninius, chorinius kūrinius sukuria vienas pirmųjų kompozicijos diplomą gavusių lietuvių kompozitorių – Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Itin svarbi jo darbų įtaka vėlesnių lietuvių kompozitorių kūrybai.
- Lietuvišką muziką kūrė Juozas Naujalis, Mikas Petrauskas, Česlovas Sasnauskas, Stasys Šimkus, Juozas Tallat Kelpša, Juozas Gruodis ir kt.
- 1904 m. Lietuvoje panaikinus spaudos draudimą, gerokai suaktyvėja kultūrinė veikla, steigiasi draugijos, chorai.
- 1906 m. sukurta ir pastatyta pirmoji lietuviška opera – Miko Petrausko „Birutė“.
- 1911 m. Juozas Naujalis pradėjo leisti pirmą lietuvišką muzikos klausimams skirtą laikraštį „Vargonininkas“.
- 1914–1918 m. aktyvų mūsų kultūros augimą sustabdė I Pasaulinis karas.

[Literatūra](#)

2. TARPUKARIO LIETUVOS MUZIKINIS GYVENIMAS

[2.1. Lietuvos istorinė, kultūrinė situacija \(1918–1940\)](#)

[2.2. Muzikos įstaigos](#)

[2.3. Koncertinis gyvenimas](#)

[2.4. Dainų šventės](#)

[2.5. Spauda apie muziką](#)

[2.6. Muzika Vilniaus krašte](#)

2.1. Lietuvos istorinė, kultūrinė situacija (1918–1940)

Po 1918 metų vasario 16-ąją paskelbto Nepriklausomybės akto atsivėrė naujos galimybės ir Lietuvos muzikinės kultūros sparčiam vystymuisi, susidarė palankios sąlygos valstybinių meno įstaigų, įvairių institucijų steigimui. Ir šis procesas vyko sparčiai ir entuziastingai.

„Nors krašto ūkis buvo visiškai nuniokotas, tačiau iškart imta rūpintis ir menu. Be to, į Tėvynę ėmė grįžti carinės okupacijos bei karo išblaškyti lietuviai. Rengtasi Vilniaus universiteto atkūrimui (Valstybės Taryba priėmė jo statutą), Rotušės teatre vaidino Juozo Vaičkaus Skrajojamojo teatro trupė. Valstybės taryba sudarė Teatro komisiją, turėjusią įkurti Valstybės teatrą, dramos mokyklą. Panašiais dalykais rūpinosi švietimo ministerijos Meno departamentas. Muzikinio teatro idėją puoselėjo Lietuvos draugijos scenai remti valdyba, kurios vicepirmininkai buvo J. Tallat Kelpša ir A. Nezabitauskaitė. Valstybės taryba J. Naujaliui, T. Braziui ir J. Tallat Kelpšai pavedė įsteigti muzikos mokyklą, kurie jau birželio mėnesį konservatorijos Vilniuje įsteigimo reikalu buvo kreipęsi į Lietuvos Tarybą. Suburti J. Tallat Kelpšos, A. Vaičiūno vadovaujami chorai, koncertuose dalyvavo A. Nezabitauskaitė, kiti muzikai, poetai“ (Bruveris, 2006, p. 51).

Tuo metu vyko aktyvi kova dėl valdžios. Sudėtinga ir tarpukario Lietuvai skausminga situacija susiklostė **Vilniaus krašte**. Kaip rašė Vytautas Landsbergis, „1918 paskelbus atkuriamą nepriklausomą Lietuvos valstybę, sostinė Vilnius ne kartą ėjo iš rankų į rankas, kultūrinis gyvenimas joje negalėjo sustiprėti. Konservatoriją mėgino steigti M. Petrauskas, S. Šimkus. 1919 pradžioje čia apsiskelbusios sovietų valdžios pavedimu K. Galkauskas mėgino organizuoti pastovų valstybinį simfoninį orkestrą. 1920 spalio mėnesį Vilnius buvo antrąsyk okupuotas ir ligi 1939 aneksuotas su visu 1920 Rusijos pripažintu Lietuvai rytiniu regionu. Tuo laikotarpiu čia skatinto tik lenkų kultūros įstaigos, lietuvių inteligentija buvo tremiama, varžoma. Varšuvos valdžia šio krašto kultūra menkai tesirūpino, todėl **1920–1940 Lietuvos muzikinio gyvenimo centras buvo Kaunas**“ (Landsbergis, 2003, p. 296). Kaune steigėsi valstybinės institucijos, čia telkėsi krašto inteligentija ir Lietuvos meno elitas.



Kaunas. „Metropolio“ restoranas

Išsamiai muzikiniame gyvenime susidariusią situaciją aprašė Vladas Jakubėnas:

„Susikūrus nepriklausomai Lietuvai, lietuviai muzikai bei dainininkai rinkosi į Kauną, buvusį kuklų rusų gubernijos miestą, beveik neturėjusį savo muzikinių tradicijų. Lietuviai muzikai, pasiekę profesinio išsilavinimo, daugumoje buvo vargonininkai, kompozitoriai ar dainininkai. Iš instrumentalistų buvo vienas kitas pūtėjas, išlavintas rusų karo orkestruose. Ryškesnių stygininkų ir pianistų kaip ir nebuvo. Visa tai

atsiliepė lietuvių muzikinės kultūros užuomazgai ir suteikė daugeliui pradinių reiškinių kiek atsitiktinio pobūdžio“ (Jakubėnas, 1968, p. 688).

1923 m. Klaipėdos kraštą prijungus prie Lietuvos valstybės, jame ypač sustiprėjo lietuvių kultūrinė veikla. „Ji buvo ne mažiau reikalinga nei anksčiau, nes revanšistai vokiečiai čia toliau tęsė savo politiką, agituodami prieš Lietuvą, bandydami supriešinti klaipėdiečius lietuvius su Didžiosios Lietuvos lietuviais. [...]“

Vokiečiai, nenorėdami užleisti savo pozicijų Klaipėdos krašte ir susitaikyti su padėtimi, per įvairias įstaigas, kultūros organizacijas, teatrą, giedotojų draugijas ir kt. pradėjo aktyvią vokiškąją propagandą, siekdami visokiais būdais įsitvirtinti tarp vietinių gyventojų ir plėsti savo kultūrinės įtakos sferą“ (Kšanienė, 1996, p. 70).

Todėl ypač svarbus Klaipėdoje tapo lietuviškos kultūros augimas: veikė įvairios kultūrinės organizacijos, draugijos, chorai, įsteigta muzikos mokykla, trumpai veikė Klaipėdos opera, buvo rengiamos Klaipėdos krašto dainų šventės, kasmet atvykdavo gastrolių Valstybės teatro operos trupė.

2.2. Muzikos įstaigos

Po Nepriklausomybės paskelbimo Lietuvoje ėmė kurtis įvairios muzikos įstaigos. Be šių įstaigų nacionalinės muzikinės kultūros formavimasis bei vystymasis būtų neįmanomas. Svarbiu muzikos židiniu bei visuomenės traukos centru tapo **Valstybės opera**, kurioje buvo statomi užsienio ir lietuvių kompozitorių sceninės muzikos kūriniai.

Paraleliai augo ir mūsų atlikėjų meistriškumas, ugdomas **Kauno muzikos mokykloje, Klaipėdos muzikos mokykloje** ir **Kauno konservatorijoje**.

2.2.1. Valstybės opera

Nepavykus įsteigti lietuviško operos teatro Vilniuje, netrukus ši idėja jau sklandė Kaune. Iš Vilniaus į Kauną persikėlęs Juozas Tallat Kelpša 1919 m. pavasarį įkurtame Tautos teatre pastatė Miko Petrausko operą „Birutė“. Netrukus pradėtas svarstyti ir operos teatro steigimo klausimas.

Itin aktyviai operos teatro steigimo reikalais rūpinosi dainininkas ir kompozitorius Aleksandras Kačanauskas. 1920 m. grįžęs iš Peterburgo į Kauną, jis Juozo Naujalio bute surengė pasitarimą dėl operos įkūrimo. Panašiuose pasitarimuose dalyvaudavo Juozas Žilevičius, Antanas Sutkus bei būsimieji operos teatro trupės nariai: Juozas Tallat Kelpša, Adelė Galaunienė, Vladislava Grigaitienė, Petras Oleka. Šie muzikai jau konkrečiai svarstė operos įkūrimo problemas.

Problemų būta tikrai nemažai. Bene opiausias buvo orkestro klausimas, nes Kaune ypač stigo stiprių muzikų instrumentininkų (buvo net siūloma orkestrą pakeisti styginių kvartetu ir keliais fortepijonais).

Daug diskusijų kilo ir renkantis pirmąją operą. Pirmiausia buvo išsirinktos dvi operos – Antono Rubinšteino „Demonas“ ir Piotro Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“. Tačiau prie operos teatro įkūrėjų prisidėjus ir Kiprui Petrauskui (ką tik grįžusiam iš Peterburgo), vėl buvo diskutuojama ir galiausiai **pasirinkta Giuseppe Verdi „Traviata“**. „Jos sceninis įkūnijimas ir atlikėjų sudėtis labiausiai atitiko turėtas galimybes“ (Narbutienė, 1992, p. 15).

Premjera buvo numatyta 1920 m. gruodžio 31 dieną. Lapkričio mėnesį jau vyko aktyvus pasiruošimas. A. Kačanauskas iš Rygos parvežė „Traviatos“ klavyrą ir partitūrą. Faustas Kirša bei Balys Sruoga išvertė operos libretą į lietuvių kalbą. Pastatymo dirigentu paskirtas Juozas Tallat Kelpša, režisieriumi – Konstantinas Glinskis. Choras buvo sudarytas iš dvidešimties Juliaus Štarkos jau suburto kolektyvo choristų. Orkestro muzikantus buvo sunkiausia surinkti. Orkestro branduolį sudarė Izaoko

Vildmano-Zaidmano 1920 m. pradžioje suburti muzikantai, tačiau instrumentininkų trūko. Teko jų ieškoti restoranuose ir kavinėse, samdžiusiose muzikantus. Iš viso orkestrą sudarė 11 stygininkų, 9 pučiamieji ir 2 mušamieji, trūkstamos partijos buvo atliekamos fortepijonu. Dekoracijos buvo pasiskolintos iš dramos teatro, o kostiumai buvo vokalistų išieginiai rūbai. Pagrindinius vaidmenis atliko A. Galaunienė (Violeta), K. Petrauskas (Alfredas), A. Sodeika (Žermonas), P. Oleka (daktaras ir markizas). Spektaklyje taip pat dalyvavo jaunos vokalistės, muzikos mokyklos mokinės, vėliau tapusios garsiomis dainininkėmis – Veronika Podėnaitė (Flora) ir Jadvyga Vencevičiūtė (Anina).



G. Verdi „Traviata“ Kauno operos scenoje

Spektaklis buvo sutiktas labai entuziastingai. Bilietai buvo iškart parduoti. „Nusileidus uždangai kilo ovacijos, publika atsistojo pagerbdama pasišventėlius. O entuziastingasis J. Tumas-Vaižgantas, atbėgęs į užkulsius, susijaudinęs išbučiavo solistus [...]. Tai buvo iš tikro žygdarbis, kurį atliko palyginti nedidelis atsidavusių menui žmonių būrelis. Ir maži nesklandumai negalėjo užgožti tikrų meninių laimėjimų. Tai buvo ne tik muzikos meno šventė, – lietuvių visuomenei operos teatro įkūrimas simbolizavo nacionalinės savimonės įtvirtinimą, kėlė pasididžiavimą ir ateities viltis“ (Narbutienė, 1992, p. 17).

Taip ėmė gyvuoti **Kauno operos teatras, netrukus tapęs Tarpukario Lietuvos muzikinio gyvenimo centru**. Kartu su dramos trupe tame pačiame pastate veikiantis operos teatras buvo pavadintas Lietuvių meno kūrėjų draugijos Operos ir dramos vaidykla. 1922 m. teatras buvo suvalstybintas ir pavadintas **Valstybės opera**, o 1925 m. buvo sujungtas su tame pačiame pastate veikusiu dramos teatru ir pavadintas **Valstybės teatru**.



Kaunas. Valstybės teatras (po 1922–1925 m. rekonstrukcijos)

Operos teatras ypač traukė to meto muzikos gerbėjus:

„Vadinasi, kas klesti Kaune, tai opera. Ja domisi visi, ji neabejotinai turėjo ir turi didelę skatinančią reikšmę: jis sužadino daugelį miegančių širdžių muzikos pamėgimą. Jos aukštas lygis verčia ja matuoti kitus reiškinius. [...] Opera yra gal vienintelė tikrai gyva ir meniška muzikinio gyvenimo sritis“ (*Vladas Jakubėnas: straipsniai ir recenzijos*, 1994, p. 426–427).

Muzikologė Ona Narbutienė rašė:

„Gal šiandien sunku įrodyti ir apibrėžti spektaklių meninį lygį. Ir vis dėlto pasvėrus daugelį aplinkybių, tenka pripažinti, kad taip mėgstama ir lankoma Valstybės opera anaiptol nebuvo provincijos teatras, o kolektyvas, savo pastatymais pasiekęs europinį lygį. Tai pasiekta susiklosčius daugeliui palankių aplinkybių. Visų pirma, tuo metu teatre dainavo didelis būrys puikių dainininkų. Tačiau nemažiau svarbu, kad Kaune ilgesniam ar trumpesniam laikui ‚nusėdavo‘, žymūs kitų sričių teatro menininkai. Tai pasaulinio garso susilaukę scenografai M. Dobužinskis, A. Benua, aktyviai bendradarbiavę geriausieji lietuvių dailininkai, pavyzdžiui, L. Truikys (už dekoracijas A. Račiūno ‚Trims talismanams‘ jis laimėjo pasaulinėje Paryžiaus parodoje Garbės diplomą). Emigravę iš Tarybų Rusijos Kaune apsigyveno ir puikūs režisieriai: M. Čechovas, D. Arbeninas, dirbo visa plejada talentingų lietuvių režisierių – A. Sutkus, P. Oleka, A. Oleka-Žilinskas ir kt. Tad daugelyje spektaklių buvo pasiekama muzikos, dramos ir scenografijos harmoninga, tobula visuma, kuri ir sudaro operos esmę“ (Narbutienė, 1992, p. 32).

[Literatūra](#)

2.2.1.1. Pastatymai

Įkurtame operos teatre sparčiai imtasi įvairaus pobūdžio veiklos. Buvo statomi nauji spektakliai, formuojamas teatro repertuaras, ugdomi artistai, naujais atlikėjais stiprinamas ir plečiamas orkestras, rengiami koncertai. Vien per pirmuosius teatro gyvavimo metus parengti dar trys operos pastatymai: K. Petrausko „Birutė“ (premjera vasario 16 d., tačiau nesulaukus didelio pasisekimo repertuare neįsitvirtino), A. Rubinšteino „Demonas“ (birželio mėnesį) ir Giuseppe Verdi „Rigolito“ (lapkritį). Iš viso 1921 m. buvo surengti 25 operos spektakliai, 2 simfoninės muzikos koncertai, 9 kamerinės muzikos koncertai ir keli vokalinės muzikos koncertai (Daugiau informacijos apie tai žr.: Bruveris, 2006, p. 56).

Netrukus Valstybės operos scenoje buvo galima išvysti Charles'o Gounod „Faustą“, Piotro Čaikovskio „Eugenijų Oneginą“ ir „Pikų damą“, Georges'o Bizet „Carmen“, Gioachino Rossini „Sevilijos kirpėją“, Giacomo Puccini „Madama Butterfly“ ir „Tosca“, Richardo Wagnerio „Lohengrin“, Giuseppe Verdi „Kaukių balių“, „Trubadūrą“ ir „Aidą“, Wolfgango Amadeuso Mozarto „Don Giovanni“, Modesto Musorgskio „Borisą Godunovą“ ir kt.

1925 m. pradėti statyti baleto spektakliai. Pirmasis savarankiškas baleto trupės pasirodymas – Leo Delibes'o baletas „Coppélia“. Vėliau buvo pastatyti visi trys P. Čaikovskio baletai – „Spragtukas“, „Gulbių ežeras“ ir „Miegančioji gražuolė“, – Igorio Stravinskio „Ugnies paukštė“, Adolphe'o Adamo „Giselle“, Aleksandro Glazunovo „Raimonda“ ir kt. Beveik nuo pat trupės suformavimo pastebimas ir siekis į repertuarą įtraukti nacionalinės muzikos kūrinius. 1928 m. vasario 16 d. buvo pastatytas baletas „Lietuviška rapsodija“ (pagal Jurgio Karnavičiaus muziką).

Valstybės teatras tapo scena lietuvių kompozitorių sceninės muzikos premjeroms. Šiuo požiūriu ypatingi buvo 1933-ieji. Tais metais vasario 16-ąją buvo pastatyta J. Karnavičiaus opera „Gražina“. Gegužės pabaigoje buvo pastatyti pirmieji trys vienaveiksmiai lietuviški baletai – Vytauto Bacevičiaus „Šokių kūrybė“, Juozo Gruodžio „Jūratė ir Kastytis“ ir Balio Dvariono „Piršlybos“.



A. Račiūno opera „Trys talismanai“

„Tarpukario Lietuvoje teatras buvo Kauno muzikinio gyvenimo centras. Čia vykdavo ne tik spektakliai, bet ir simfoniniai bei kameriniai koncertai, atliekami stambūs vokaliniai-simfoniniai veikalai, rengiami bažnytinės muzikos koncertai. Teatre koncentravosi geriausios muzikinės pajėgos“ (Narbutienė, 1992, p. 32).

2.2.1.2. Dirigentai

Ypač svarbus teatre yra dirigentas. Jų Valstybės teatre dirbo keletas: Juozas Tallat Kelpša, [Mykolas Bukša](#), [Levas Hofmekleris](#), [Vytautas Marijošius](#). Keletą sezonų teatre dirigavo Juozas Gruodis ir Stasys Šimkus. 1938 m. operoje kaip dirigentas debiutavo Juozas Pakalnis.

2.2.1.3. Solistai

Valstybės operoje dainavo daug talentingų dainininkų. Tai – [Adelė Galaunienė](#), [Vladislava Grigaitienė](#) (sopranai), [Vincė Jonuškaitė](#) (mecosopranas), [Kipras Petrauskas](#) (tenoras), [Antanas Sodeika](#) (baritonas), [Antanas Kučingis](#) (bosas) ir kt.

2.2.2. Kauno muzikos mokykla

Kartu su Nepriklausomybės siekiais Lietuvoje formavosi ir sistemingo muzikos mokymo poreikis. Iki tol veikusios mokyklos nekėlė sau didelių meninių uždavinių, jose buvo mokoma tik groti instrumentu (dažniausiai fortepijonu, smuiku) ar dainavimo. Pavyzdžiui, XIX a. pab.–XX a. pradžioje Kaune veikė B. Robmano, Valavičiaus ir Ippo-Gehtmano muzikos mokyklos.

Juozas Naujalis, iki tol jau žinomas visuomenės veikėjas, pagarsėjęs kaip pedagogas (vargonininkų kursuose), vargonininkas ir kompozitorius, XX a. pirmaisiais dešimtmečiais puoselėjo sumanymą įkurti muzikos mokyklą, kuri būtų prieinama didesniai besimokančiųjų ratui ir teiktų platesnį muzikinį išsilavinimą, rengtų įvairių muzikos sričių profesionalus. Leidimą steigti tokią švietimo įstaigą J. Naujalis gavo dar 1917 m., bet tuo metu tam nebuvo jokių sąlygų. Išsamiai muzikos mokyklos steigimąsi aprašė O. Narbutienė: „Praėjus metams po Lietuvos Nepriklausomybės paskelbimo „Lietuvos“ dienraštyje 1919 m. vasario 28 d. pasirodė toks skelbimas:

„Atidaroma Kaune muzikos mokykla. Bus mokinama: vargonavimo, smuikavimo, fortepijonu skambinimo, solo dainavimo, muzikos teorijos, solfedžio, harmonijos, muzikos istorijos ir specialiai vargonininkams: Gregorijaniškojo giedojimo ir jam vargonais pritarimo, lotynų kalba, bažnytinės apeigos ir t.t. Užsirašyti galima pas J. Naujalį, Kaunas, Litzmann Str. N. 22“.

Nurodytas adresas – J. Naujaliaus butas dabartinėje Vilniaus gatvėje 22. Pasirodžius šiai žinutei buto gyventojai prarado ramybę. J. Naujaliaus dukra savo atsiminimuose rašė: „Bute dūzgė kaip avilyje: žmonės tarėsi, ginčijosi, nuolat kažkas užbėgdavo pranešti aptikęs kokį parduodamą muzikos instrumentą arba būtiną, jo nuomone, muzikos mokyklai baldą“ (cit. iš Narbutienė, 1992, p. 6).

Taigi **1919 m. J. Naujalis Kaune įkūrė muzikos mokyklą, kuriai 1920 m. buvo suteiktas valstybinės mokyklos statusas** ir ji buvo pavadinta **Valstybės muzikos mokykla**. Bene geriausiai to meto padėtis aprašyta 1930 m. išleistame leidinyje „Valstybės muzikos mokykla 1920–1930“ (tekstas parašytas J. Gruodžio):

„J. Naujaliaus muzikos mokykla įsikūrė sunkiais valstybinio aparato kūrimosi laikais. Daug buvo vargo dėl patalpos, instrumentų ir lėšų stokos. O 1920 m., paėmus mokyklai skirtus visus tris kambarius seimo bibliotekai, muzikos mokykla liko be pastogės, todėl mokslo metams baigti persikėlė į J. Naujaliaus privatinį butą. Užbaigus mokslo metus, J. Naujalis perdavė savo mokyklą Lietuvos Meno Kūrėjų Draugijai ir nuo direktoriaus pareigų atsisakė. L. M. K. Draugija pavedė mokyklai vadovauti J. Tallat-Kelpšai.

J. Tallat-Kelpšos rūpesniu Muzikos Mokykla buvo perduota Švietimo ministerijai, kuri 1920 m. spalio mėn. 1 dieną ją suvalstybino. Patalpą gi mokyklai davė Lietuvos meno Kūrėjų Draugija.

Nuo šio laiko prasidėjo sistematiškas Mokyklos augimas. Kiekvienais metais buvo įvedami nauji dalykai; buvo kviečiami nauji mokytojai ir augo mokinių skaičius“ (cit. iš *Kauno Juozo Gruodžio konservatorija*, p. 16).



Valstybės muzikos mokykla

Įsakymas № 546. 1920 m. spalio m. 1 d.

Meno Kūrėjų Draugijos Muzikos Mokyklą nuo
šio m. spalio m. 1 d. paversti Švietimo Ministerijos
šimon ir laikyti Valstybės lėšomis.

Švietimo Ministeris J. Brauskas

Ministro įsakymas dėl mokyklos suvalstybinimo

Tais pačiais 1920 m. J. Tallat Kelpšai įsitraukus į operos veiklą ir atsakius direktoriaus pareigų, mokyklai vėl ėmė vadovauti jos įkūrėjas Juozas Naujalis.

Mokyklos pradžia buvo gana tradicinė. Pradėjo veikti trys populiariausios klasės – fortepijono, smuiko ir dainavimo. Mokiniai taip pat mokėsi elementariosios muzikos teorijos, harmonijos, solfedžio. 1920–1921 mokslo metais dirbo 8 pedagogai ir mokėsi 36 mokiniai. Po dešimties metų situacija jau buvo gerokai pakitusi – 1930–1931 m. dirbo 32 pedagogai ir mokėsi apie 270 mokinių, mokyklai vadovavo Juozas Gruodis (nuo 1927 m.). Tuo metu jau buvo galima mokytis groti ir vargonais, violončele, kontrabosu, mediniais ir variniais pučiamaisiais, o taip pat ir kompozicijos (pas J. Gruodį). Be jau minėtų bendrųjų muzikos dalykų, buvo dėstoma muzikos istorija, muzikos formos (kūrinių analizė), orkestruotė ir kt. Taip pat veikė mokinių choras ir simfoninis orkestras, mokiniai dažnai koncertuodavo miesto koncertų salėse.

Į mokytojų kolektyvą buvo siekiama įtraukti geriausius Kauno muzikus. Mokykloje pedagoginį darbą dirbo Vytautas Bacevičius, Balys Dvarionas, Juozas Gruodis, Aleksandras Kačanauskas, Elena Laumenskienė, Julius Štarka, Juozas Žilevičius, Juozas Tallat Kelpša ir kt. Žymiausi mokyklos auklėtiniai – Antanas Kučingis, Jurgis Karnavičius, Konradas Kaveckas, Antanas Račiūnas ir kt.



Valstybės muzikos mokyklos mokytojai. Sėdi (iš kairės): V. Grigaitienė, J. Naujalis, E. Laumenskienė; stovi: V. Žadeika, J. Tallat Kelpša ir A. Kačanauskas

Mokinių rengimo lygis vis kilo, iš studijų užsienyje grįžo vis daugiau gabių jaunų pedagogų ir pamažu ėmė bręsti būtinybė Lietuvoje turėti aukštąją muzikos mokyklą. Apie tai dar 1925 m. J. Naujalis rašė švietimo ministrui:

„...prašome atsižvelgti į tą aplinkybę, kad Valstybinė muzikos mokykla jau pibrendusi yra vadintis konservatorija ir kad yra mokinių, tinkamai paruoštų ir norinčių baigti mūsų mokyklą kaip konservatoriją. Vien tik dėl to, kad mokykla dar nėra pakelta į konservatorijos laipsnį, jie priversti yra važiuoti į užsienį gauti konservatorijos diplomų“ (cit. iš Narbutienė, 1992, p. 7).

Tačiau į tokius prašymus buvo atsižvelgta tik 1933-aisiais, kai mokykla buvo perorganizuota į

Kauno konservatoriją, ir nustojo veikti kaip Valstybės muzikos mokykla.

Be Valstybės muzikos mokyklos Kaune dar veikė Elzės Herbek-Hanzen privati muzikos mokykla, rengusi vien pianistus, bei Elena Stanek-Laumenskienės įsteigta Liaudies konservatorija.

[Literatūra](#)

2.2.3. Kauno konservatorija

Aukštoji muzikos mokykla buvo keliolika metų brandinta lietuvių muzikų svajonė. Dar 1925 m. J. Naujalis rašė laišką kultūros ministrui, kuriame teigė, jog jau yra gabių jo vadovaujamos mokyklos mokinių, kurie „priversti važiuoti į užsienį gauti konservatorijos diplomų“. JAV tuo metu lietuviškas konservatorijas steigė Mikas Petrauskas, į Lietuvos aukštosios muzikos mokyklos statusą pretendavo ir Klaipėdos muzikos mokykla (aukštosios mokyklos statuso Klaipėdos muzikos mokyklai itin aktyviai siekė Stasys Šimkus).

Tačiau galiausiai buvo apsispręsta perorganizuoti Valstybinę muzikos mokyklą į Kauno konservatoriją. Tai įvyko **1933 metais**. Tų metų vasario 7 d. ministro įsakymu buvo uždaryta muzikos mokykla ir atidaryta konservatorija. Iš esmės tai buvo ta pati mokykla, dirbo tie patys pedagogai, o jos programa sutapo su pirmųjų konservatorijos kursų programa.



Konservatorijos įkūrimo iškilmės

Išsamiai konservatorijos struktūrą, studijų trukmę bei mokymosi programų formavimo ypatumus

yra aprašęs Algirdas Ambrazas:

„Kauno konservatoriją sudarė kompozicijos, fortepijono, vargonų, styginių instrumentų, dainavimo ir pučiamųjų instrumentų skyriai. Studijų trukmė įvairavo, priklausomai nuo konkrečios specialybės specifikos. Kompozicijos, fortepijono, smuiko, violončelės specialybėms buvo numatyti 8 metai, vargonų ir numatyti įsteigti ateity arfos specialybei – 7 metai, dainavimo, pučiamųjų ir kontraboso specialybėms – po 6 metus. Įvairavo ir priimamųjų studentų (vad. „klausytojų“) amžius. Šalia tikrųjų studentų, buvo priimami ir vadinamieji laisvieji klausytojai, ketinantys pasimokyti vieno ar kito konservatorijoje dėstomo dalyko.

Kauno konservatorijoje kiekvienas studentas, šalia specialybės, turėjo išeiti gana išsamų bendrųjų muzikos disciplinų kompleksą. Visų skyrių studentams buvo privaloma: elementarioji muzikos teorija, solfedis, harmonija, vadinamoji muzikos enciklopedija (muzikos formų mokslas), muzikos istorija, estetika, bendrojo fortepijono bei ansamblio kursai ir netgi instrumentacijos simfoniniam orkestrui bendrasis kursas.

Konservatorijos diplomantams buvo keliama dideli reikalavimai. Pagal nustatytas programas, atlikėjiškų specialybių baigiamojo kurso studentai turėjo sugebėti atlikti sudėtingus virtuozinius kūrinius“ (Ambrazas, 1981, p. 120).

Konservatorijoje dėstė brandūs muzikai, patyrę pedagogai. Tai lietuviai Vytautas Bacevičius, Jonas Bendorius, Balys Dvarionas, Jurgis Karnavičius, Juozas Tallat Kelpša, Julius Štarka, Aleksandras Kačanauskas, Povilas Berkavičius bei dėstytojai iš užsienio – Oreste Marini, Vladimiras Ružickis ir kt. Pirmuoju profesoriumi 1933-aisiais tapo Juozas Naujalis.

[Literatūra](#)

2.2.4. Klaipėdos muzikos mokykla

Praėjus penkeriems metams po Nepriklausomybės paskelbimo ir Lietuvai atgavus Klaipėdos kraštą, įsikūrė dar viena stipri muzikinio ugdymo įstaiga – Klaipėdos muzikos mokykla. Jos veikla nebuvo tokia sklandžiai nuosekli kaip Kauno muzikos mokyklos. Galima išskirti keletą šios mokyklos gyvavimo etapų:

1923 m. įkuriamą Klaipėdos muzikos mokyklą.

1925 m. ši mokykla tampa valstybine ir iki 1930 m. dažnai buvo vadinama konservatorija.

1930–1937 m. Klaipėdos muzikos mokykla veikė kaip privati mokykla.

1937–1939 m. mokyklai vėl suteiktas valstybinės mokyklos statusas.

1939 m. Vokietijai užgrobus Klaipėdą, mokykla buvo perkelta į Šiaulius.

1923–1930 m. būtų galima įvardinti kaip mokyklos klestėjimo periodą. 1923 m. rugsėjo 30 d. buvo atidaryti Klaipėdos muzikos mokyklos fortepijono, styginių instrumentų, dainavimo ir muzikos teorijos skyriai. Pirmaisiais mokslo metais mokėsi 114 moksleivių. Ši mokykla buvo įkurta siekiant „pagelbėti Klaipėdos ir Vakarų Lietuvos jaunimui įgyti muzikos mokslo, paruošti menui vis naujų darbininkų ir apskritai kelti muzikos supratimą“ (cit. iš Kšanienė, 1996, p. 150). Tiesa, jos **įkūrėjas Stasys Šimkus** visą laiką siekė, kad mokykla įgautų aukštosios muzikos mokyklos statusą ir savo vadovaujamą įstaigą visada vadindavo konservatorija, kai kurių dalykų mokymo programos atitiko aukštosios mokyklos programų reikalavimus (buvo remiamasi Prahos konservatorijos pavyzdžiu). Dėl to Klaipėdos muzikos mokykla tarpukariu dažnai buvo vadinama Klaipėdos konservatorija. Tačiau toks mokyklos statusas nebuvo patvirtintas Švietimo ministerijos, todėl 1928 m. gegužės mėnesį direktorius buvo griežtai įspėtas „... p. Ministerio pavedimu vadinti mokyklą taip, kaip įstatimuose leista“ (Stasys Šimkus, 1967, p. 18).

Nuo mokyklos įkūrimo S. Šimkus puoselėjo ir simfoninio orkestro viziją, ir jau 1924-aisiais buvo atidaryta orkestro klasė. Orkestro profesionalumas sparčiai augo, jame grojo apie 60 mokinių ir mokytojų.

Orkestras daug koncertavo Klaipėdoje, o du kartus per metus surengdavo koncertines keliones po Lietuvą. Per penkerius metus buvo surengta daugiau kaip 100 koncertų.

Stasys Šimkus subūrė stiprų pedagogų kolektyvą. Vienas iš dėstytojų – Varšuvos konservatorijos auklėtinis ir pedagogas pianistas **Ignas Prielgauskas**, Klaipėdos muzikos mokykloje dirbęs 1924–1939 m. Taip pat konservatorijoje dėstė Juozas Žilevičius, Jeronimas Kačinskas, Juozas Karosas, Stasys Vainiūnas.

S. Šimkui lankantis Prahoje, konservatorijos rektorius rekomendavo 1923 m. susikūrusį, bet jau spėjusį išgarsėti jauną kolektyvą, Prahos konservatorijos absolventų instrumentininkų ansamblį – **Čekų nonetą**. 1924-ųjų rudenį Klaipėdos muzikos mokykloje pradėjo dėstyti devyni puikūs atlikėjai: smuikininkas E. Leichneris, altininkas V. Kolenatz-Kamilovas, violončelininkas J. Fesenmayeris, kontrabosininkas L. Rautenkranzas, fleitininkas A. Bursikas, obojininkas A. Stuopa, klarnetininkas J. Brychta, fagotininkas L. Putna, valtornininkas Emanuelis Kaucký. Nonetas ne tik dirbo pedagoginį darbą, bet ir rengė koncertus, jo nariai koncertuodavo kaip solistai. Čekų koncertai buvo gausiai lankomi, [kritikų ypač gerai vertinami](#). Pats ansamblis buvo vadinamas „orkestru be dirigento, darančiu stebuklus“ (Kšanienė, 1996, p. 155). Deja, 1925 m. ansamblis ėmė irti, jo nariai pamažu išvyko iš Klaipėdos.

Iš Klaipėdos muzikos mokyklos mokinių minėtini Juozas Pakalnis, Kazimieras Paulauskas, Jonas Švedas ir kiti lietuvių muzikai.

[Literatūra](#)

Savikontrolės testas Nr. 1

2.3. Koncertinis gyvenimas

Laikinojoje sostinėje ir kituose Lietuvos miestuose vyko gana aktyvus koncertinis gyvenimas. Buvo skatinami savi atlikėjai – remiamos jų studijos užsienyje, sudaromos sąlygos koncertuoti. Atlikėjų repertuare ypatingą vietą užėmė tuo metu dar negausūs lietuvių kompozitorių kūriniai. Tokie kūriniai susilaukdavo didesnio klausytojų ir kritikų dėmesio. Koncertų nebuvo gausu – per metus būdavo surengiama apie dešimtį simfoninės muzikos koncertų, kuriuose grodavo ne tik Valstybės operos, bet ir kiti kolektyvai.

2.3.1. Orkestrai

Tarpukario Lietuvoje veikė keli simfoniniai orkestrai. **Valstybės operos orkestras** grojo ne tik operos spektakliuose, bet per metus surengdavo po keletą atskirų simfoninės muzikos koncertų. Šis orkestras koncertuodavo įvairiose Kauno salėse, vasarą – Miesto sode. Daugelį **1928–1934 m.** vykusių orkestro koncertų organizavo tuo metu veikusi **Lietuvos Filharmonijos draugija**.



Valstybės teatro orkestras

1926 m. įsteigus Kauno radiofoną (Valstybės radiofonas Kaune) iškilo poreikis turėti dar vieną simfoninės muzikos atlikėjų kolektyvą. **Kauno radiofono simfoninis orkestras** veikė 1926–1940 metais. Pagrindinė jo paskirtis buvo griežti simfoninę muziką Kauno radiofono transliacijų metu. Orkestrui dirigavo Vladas Motiekaitis (1928–1933), Juozas Karosas (1931–1937), Balys Dvarionas (1935–1938), Jeronimas Kačinskas (1938–1940). Orkestre grojo 29–50 muzikantų.

Orkestras išaugo iš aštuoniolikos saloninės muzikos muzikantų ansamblio. Sudėtingesnę muziką šis kolektyvas pradėjo groti 1931 metais. Orkestras itin sustiprėjo 1935-aisiais, kai jam pradėjo vadovauti Balys Dvarionas. Tuo metu orkestre pagausėjo muzikantų, pradėta koncertuoti ne tik radiofono studijoje ar Kauno salėse, bet ir kituose Lietuvos miestuose.

Orkestro veiklą (ėmus vadovauti J. Kačinskui) puikiai apibūdina 1938 m. V. Jakubėno rašytos recenzijos ištrauka:

„J. Kačinskui paėmus radiofono orkestro vadovavimą, čia pasukta kiek kita linkme: orkestras groja mažai, dažniausiai tik du kartus per savaitę, duodami rimti simfoninės muzikos koncertai, ir tie patys neilgi, vos po valandą. Užtat daug repetuojama, nuodugniai ruošiamasi. Turint omenyje, kad mūsų radiofono orkestras gan margas, yra dar ir nebaigusių konservatoristų, ir silpnosio pasiruošimo muzikų, tai tokia pedagoginė darbo linkmė yra teisinga. Galime tikėtis, kad orkestras, per keletą pastarųjų metų smarkiai pažengęs į priekį, bet dar neturėjęs galutinio švarumo ir tikslumo, dabar įgys tai, ko jam dar trūksta“ („J. Bramso dvigubas koncertas radiofone“, in: *Vladas Jakubėnas*, 1994, p. 320).

Kauno radiofono simfoninis orkestras buvo pirmasis didelis muzikų kolektyvas, 1940 m. sausį persikėlęs į sugrąžintą Vilnių.

Be šių dviejų orkestrų Kaune bandė įsitvirtinti dar vienas – **Kudirkos simfoninis orkestras**. Šis orkestras veikė 1934–1935 metais. Jame grojo gausus atlikėjų būrys (iki 75), kurių dauguma buvo Kauno radiofono muzikantai. Orkestras parengė ir atliko 19 koncertų programų. Be to, šie koncertai turėjo ir šviečiamąjį pobūdį – prieš koncertus muzikos kritikai Jonas Bendorius, Viktoras Žadeika skaitydavo paskaitas apie atliekamus kūrinius ir tų kūrinių autorius. Koncertai vykdavo sekmadienį, dieną, kino teatre „Metropolitanas“. Naująjį kolektyvą entuziastingai priėmė Kauno publika ir [spauda](#).

Deja, dėl materialinių priežasčių šis orkestras gyvavo trumpai.

Mokinių simfoninius orkestrus taip pat turėjo Kauno ir Klaipėdos muzikos mokyklos. Pagrindinė jų paskirtis – suteikti galimybę mokiniams išmokyti groti orkestre. Kauno mokyklos orkestras nuo 1928-ųjų mokslo metų pabaigoje rengdavo koncertus. Klaipėdos mokyklos orkestras koncertuodavo ne tik Klaipėdoje, bet ir kituose Lietuvos miestuose.

[Literatūra](#)

2.3.2. Atlikėjai

Kamerinė muzika tuo metu nebuvo tokia populiari kaip šiandien. O ir stiprių instrumentininkų buvo nedaug. Daugelis jų buvo baigę studijas įvairiose Europos konservatorijose, grįžę dirbo pedagoginį darbą ir tik kartais parengdavo koncertines programas.

Bene daugiausiai koncertuodavo **pianistai** – kaip solistai ar su ansambliais. Žymiausi tarpukario Lietuvos pianistai Balys Dvarionas ir Vytautas Bacevičius.

Dar būdamas Leipzigerio konservatorijos studentas savo solinę koncertinę veiklą Lietuvoje pradėjo pianistas, dirigentas ir kompozitorius **Balys Dvarionas**. Pažymėtina, kad šis muzikas pirmiausia buvo pianistas. Baigęs konservatoriją, 1924-aisiais jis surengė rečitalį Kaune, kuriame skambino ne tik užsienio kompozitorių, bet ir M. K. Čiurlionio, J. Gruodžio ir J. Tallat Kelpšos kūrinius fortepijonui. Skambinimo įgūdžius B. Dvarionas taip pat tobulino Berlyne pas tuo metu žymų pianistą Egoną Petri.

B. Dvarionas koncertuodavo kaip solistas ir su kameriniais ansambliais. Gastroliaavo Prancūzijoje, Vengrijoje, Švedijoje, Šveicarijoje, Vokietijoje, Latvijoje, Estijoje, Sovietų Sąjungoje ir kt.

Kitas žymus lietuvių pianistas, daug koncertavęs Lietuvoje ir užsienyje, – **Vytautas Bacevičius**. Baigęs Lodzės konservatoriją, 1926-aisiais V. Bacevičius atvyko į Kauną. Viktoras Žadeika taip įvertino jaunojo pianisto pasirodymą Kauno rotušės salėje:

„Kalbant apie Bacevičių, kaip pianistą virtuozą, tenka pastebėti, kad tai yra talentingas asmuo, su didele muzikine dovana“ (cit. iš *Vytautas Bacevičius*, 2005, p. 61).

V. Bacevičiaus repertuare buvo daug to meto šiuolaikinės muzikos – Claude'o Debussy, Maurice'o Ravelio, Isaaco Albenizo, Aleksandro Skriabino, Nikolajaus Čerepnino ir kitų kūrinių. Be to, pianistas daug skambindavo lietuviškų opusų. Į koncertų programą dažniausiai įtraukdavo savo kompozicijas fortepijonui, bet atlikdavo ir M. K. Čiurlionio ir J. Gruodžio kūrinius. Jo koncertai buvo ypač palankiai vertinami [spaudioje](#).

Pianistas V. Bacevičius gastroliaavo įvairiose Europos šalyse, o 1939-aisiais susiruošė į didžiausią savo koncertinį turnė po Pietų Ameriką. Bene didžiausias V. Bacevičiaus kaip pianisto įvertinimas buvo kvietimas dalyvauti tarptautinio Eugene Ysaye konkurso žiuri komisijoje. Už dalyvavimą šioje komisijoje V. Bacevičius Belgijos karaliaus Leopoldo III buvo apdovanotas ordinu.

Stasys Vainiūnas, lietuvių kompozitorius ir pianistas, tarpukaryje daugiausia gyveno Latvijoje ir tik 1938 m. grįžo gyventi ir dirbti į Lietuvą. Tačiau jį minime kaip pirmąjį lietuvių atlikėją, tapusį tarptautinio konkurso laureatu. 1933 m. Vienoje jis puikiai pasirodė tarptautiniame pianistų konkurse. Užėmęs aštuntąją vietą, S. Vainiūnas tapo konkurso laureatu. Kaip matyti iš amžininkų prisiminimų, aštunta vieta jaunam Rygos konservatorijos absolventui buvo netikėta. Pateikiame trumpą [konkurso](#) aprašymą.

Be šių pianistų dar minėtini Kauno muzikos mokyklos mokytojas **Vladimiras Ružickis** (1891–1952), ilgus metus Klaipėdoje dėstęs **Ignas Prielgauskas** (1871–1956), kaip vunderkindas tarpukario Lietuvoje garsėjęs **Chaimas Potašinskas** (g. 1924), **Jurgis Karnavičius** (1912–2001).

Iš **stygininkų** žymiausi tuo metu buvo Odesos bei Leipzigerio konservatorijų absolventas, Kauno konservatorijos dėstytojas smuikininkas **Vladas Motiekaitis** (1896–1971) bei violončelininkas **Povilas**

Berkavičius (Berkovičius, 1894–1975).

Įvairūs kameriniai ansambliai vis susiburdavo, bet gyvuodavo neilgai. Minėtini publikos pastebėti, bet dėl lėšų stygiaus trumpai egzistavę ansambliai. Tai **I. Vildmano-Zaidmano, Kauno konservatorijos styginių kvartetai**, Lietuvos nonetas (sudarytas iš Valstybės operos solistų).

Neretas tuo metu Lietuvoje buvo ir **užsienio atlikėjų gastrolės**. Dėl patogios Lietuvos geografinės padėties, išsiruošę į koncertinį turnė į Kauną užsukdavo ir daug to meto žymių užsienio atlikėjų. Lietuvoje koncertavo smuikininkai Jacques Thibaud (Prancūzija), Janas Kubelėkas (Čekija), Efreimas Zimbalistas (JAV), Davidas Oistrachas (Rusija), pianistai Grigorijus Ginzburgas, Artūras Rubinšteinas (Rusija), Robertas Marcelis Casadesus (Prancūzija), Egonas Petri (Vokietija), Stanislovas Špinalskis (Lenkija).

1933-aisiais Lietuvoje kaip pianistai koncertavo žymūs kompozitoriai – Sergejus Prokofjevas, Igoris Stravinskis (kartu su smuikininku Samuiliu Duškinu). Ne kartą Kaune koncertavo lenkų smuikininkė ir kompozitorė Gražina Bacewicz (kompozitoriaus Vytauto Bacevičiaus sesuo).

Iš tarpukario Lietuvoje gastroliausių ansamblių minėtini A. Glazunovo styginių kvartetas (Rusija), A. Habos nonetas (Čekija), Berlyno kamerinis ansamblis (Vokietija).

[Literatūra](#)

2.3.3. Chorai

Chorinė kultūra jau iki Nepriklausomybės paskelbimo buvo stipri ir turėjo galias tradicijas. Būtent chorai buvo vienas stipriausių lietuviybės skleidimo židinių. Vienas stipriausių chorų po Nepriklausomybės paskelbimo buvo Juliaus Štarkos vadovaujamas ir Kaune įkurto operos teatro choro branduolį sudaręs choras. XX a. ketvirtajame dešimtmetyje Lietuvoje veikė apie 400 chorų. Chorus turėdavo bažnyčios, įvairios draugijos, gimnazijos, muzikos mokyklos ir aukštosios mokyklos.

Chorai buvo valstybės remiami, jie dažnai reprezentuodavo Lietuvos kultūrą užsienyje – Paryžiuje, Prahoje, Stokholme ir kt. Minėtini Šaulių sąjungos centrinis choras, Kauno universiteto studentų choras, Dotnuvos Žemės ūkio akademijos, jaunimo organizacijos „Jaunoji Lietuva“, Studentų ateitininkų chorai.

Chorai aktyviai dalyvaudavo respublikinėse ir atskirų regionų dainų šventėse. Po nepalankių vertinimų dėl atlikimo kokybės 1930-aisiais, panaikinus „Lietuvos muzikos ir dainos centrą“ (kuris rūpinosi dainų švenčių organizavimu), 1932 m. įsteigta „Lietuvos muzikų ir chorvedžių draugija“, o jos pirmininku išrinktas Stasys Šimkus. Ši draugija rengė dainų šventes Lietuvoje – Klaipėdoje, Marijampolėje, Telšiuose, Panevėžyje, Šiauliuose, Ukmergėje ir kitur.

[Literatūra](#)

2.4. Dainų šventės



Pirmoji dainų šventė (Kaunas, 1924 m.)

Dainų šventės XX a. pradžios Europoje jau buvo įprastas reiškinys. Gražią dainų švenčių rengimo tradiciją turi Estija ir Latvija, kuriose pirmosios dainų šventės surengtos atitinkamai 1869 ir 1873 metais. Deja, Lietuvoje XIX a. pabaigoje galimybių rengti didžiulį chorų koncertą nebuvo. Pirmiausia todėl, kad buvo draudžiama spauda, taip pat buvo draudžiami lietuviški susibūrimai. XX a. pradžioje buvo bandyta rengti didesnius tam tikro krašto chorų koncertus (1909 m. toks renginys vyko Jurbarkė). Tačiau iniciatyvas surengti didesnę šventę sutrukdė I Pasaulinis karas. 1923 m. buvo surengta pirmoji Kauno miesto dainų šventė ir tais pačiais metais pradėta organizuoti visos Lietuvos dainų šventė.

Repertuarą formavo, nuostatus rengė, važinėjo po provinciją konsultuoti chorų ir kita dainų šventės organizavimu užsiėmė J. Bendorius, J. Žilevičius, A. Kačanauskas, J. Naujalis, J. Štarka ir S. Šimkus. Ilgai diskutuota dėl renginio pavadinimo. Galiausiai pasirinktas **Dainų dienos** pavadinimas. Taip pavadinta **pirmoji dainų šventė, surengta Kaune 1924 m.** rugpjūčio 23–25 d.

Kaip buvo skelbiama „Lietuvos žiniose“, šventės vieta – Kariuomenės parodų vieta (dabar K. Petrausko gatvė) – buvo parengta jau rugpjūčio 20-ąją.

„Visos tribūnos chorams jau įrengtos. Pastatyta keletas dailių bokštelių. Prieš pačią tribūną įrengtas mažas vandens upelis¹, padailintas medeliais ir žalumynais. Visas žemės sklypas, kame bus sėdžiamos vietos, išlygintas, išplaktas ir bus laistomas. Parinktoji vieta galės sutalpinti lengvai kelias dešimtis tūkstančių klausytojų“ (cit. iš Narbutienė, 1992, p. 9).

Šventėje dalyvavo apie 3 000 dalyvių (97 chorai), kuriems dirigavo trys vyriausieji dirigentai: Juozas Naujalis, Stasys Šimkus ir Julius Štarka. Šventę atidarė Respublikos prezidentas Aleksandras Stulginskis. Po prezidento kalbos, J. Naujaliui diriguojant Vinco Kudirkos „Tautišką giesmę“, prasidėjo pirmoji Lietuvos dainų šventė. Dainų šventės repertuarą sudarė harmonizuotos lietuvių liaudies dainos bei originalios lietuvių kompozitorių dainos chorams: J. Naujaliaus „Pavasaris“, „Jaunimo giesmė“,

Č. Sasnausko „Ateitininkų himnas“ ir kt. Tarpukario Lietuvoje dainų šventės dar buvo surengtos 1928 ir 1930 metais. Į jas buvo sukviesta po 6 000 dalyvių. Taip prasidėjo graži dainų švenčių tradicija, gyvuojanti iki mūsų dienų. Tai nacionalinės reikšmės renginiai, vienijantys didelį muzikos atlikėjų būrį, skatinantys chorinės muzikos vystymąsi, muzikavimą apskritai ir ugdantys tautinę savimonę bei patriotiškumą.

[Literatūra](#)

1 Abipus dirigento tribūnos balos vietoje įrengtas tvenkinys.

2.5. Spauda apie muziką

Tarpukario Lietuvos spaudą apie muziką sudaro **straipsniai** periodiniuose leidiniuose, įvairios mokymo priemonės, **vadovėliai**, bei atskiriems muzikams ar muzikos reiškiniams skirtos **monografijos**.

Apie muziką bei Kauno muzikinį gyvenimą buvo daug rašoma **periodinėje spaudoje** – laikraščiuose ir žurnaluose. Recenzijos, anonsai, įvairios apžvalgos nuolat buvo spausdinamos tuo metu leistuose laikraščiuose. Tokių straipsnių buvo galima perskaityti „Lietuvos aide“, „Naujojoje Romuvoje“, „Lietuvos žiniose“ ir kituose laikraščiuose.

Tarpukario Lietuvoje buvo leidžiama keletas žurnalų, skirtų muzikos klausimams. Tai – „**Muzikos menas**“ (1924–1925), „**Muzika**“ (1925), „**Muzikos aidai**“ (1929), „**Muzikos barai**“ (1931–1933 ir 1938–1940), „**Vargonininkas**“ (1933–1934) ir „**Muzika ir teatras**“ (1933). Visi jie (dažniausiai dėl finansinių sunkumų) gyvuodavo neilgai, tačiau nuolat buvo jaučiamas poreikis turėti tokio pobūdžio leidinius.



Žurnalas „Muzikos barai“

Formuojantis nacionalinei muzikos mokymo programai (jai formuoti daug pastangų dėjo Juozas Žilevičius), pamažu buvo leidžiami **vadovėliai**, skirti įvairioms muzikos disciplinoms.

Ypač reikšmingi buvo kunigo **Teodoro Brazio** (žinomas muzikologas, kompozitorius bei chorvedys) parengti vadovėliai: „Giedojimų mokykla“ (1920), „Muzikos teorija“ (1920), „Choralo mokykla“ (1926) ir „Harmonija“ (1926). Ypač populiari buvo „Muzikos teorija“, sulaukusi dviejų papildomų leidimų 1924 ir 1925 metais. „Choralo mokykla“, kurioje smulkiai ir aiškiai supažindinama su grigališkuoju choralu, aiškinama, kaip atlikti neumine notacija užrašytą muziką, aktuali ir šiandien.

Taip pat reikšminga buvo **Juozo Strolia**s parašyta „**Trumpa muzikos istorija**“ (1936). J. Strolia knygos „Pratartyje“ rašė:

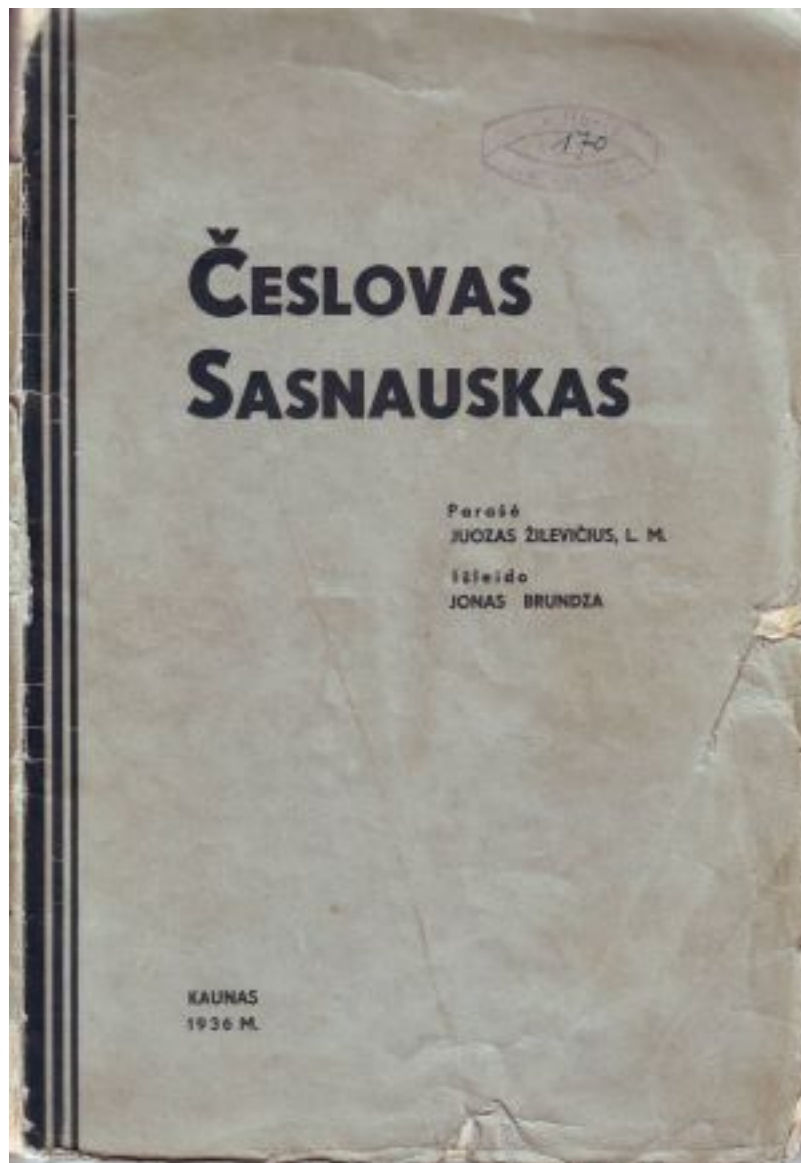
„Muzikos garsai supa žmoniją nuo pat jos atsiradimo pradžios. Be šios ar tokios rūšies muzikos meno neapsieina nė viena valstybė, nė viena tauta bei tikyba. Net nerasime nė vieno žmogaus, kuris nenorėtų gėrėtis muzikos garsais, o vis dėlto apie šį meną ir jo vystymąsi tik maža kas tenusimano. Ankstybesnė ir šių dienų mūsų inteligentija ir moksleivija daugiau žino apie Tamerlaną, Neroną, Muravjovą ir kitus asmenis, išžudžiusius ir iškorusius daugybę nekaltų žmonių ir be pasigailėjimo

naikinusius žmonijos dvasinę ir medžiaginę kultūrą, bet nieko arba labai mažą ką nežino apie Bethoveną, Šubertą, Sasnauską, Čiurlionį ir kitus, prisidėjusius prie ramaus dvasinės žmonijos kultūros kūrimo darbo. Viena iš tokių priežasčių, kad mažai apie tai nusimanoma, yra stoka lietuvių kalbos literatūros šiuo klausimu. Čia tiekamas muzikos istorijos vadovėlis nors ir nėra tobulas darbas, bet gal nors dalimi upildys šią spragą“ (J. Strolia. *Trumpa muzikos istorija*. Kaunas, 1936, p. 3).

Pabrėžtina, jog „Trumpoje muzikos istorijoje“ glaustai apžvelgiama ir lietuvių muzikos istorija.

Juozas Banaitis ir Jonas Švedas parengė penkių dalių vadovėlį vidurinėms mokykloms **„Muzika“** (1938–1940). Prie vadovėlių priskirtinas ir Juozo Karoso veikalas „Garsų keliai“, skirtas būsimiems muzikos pedagogams.

Kalbamuojų laikotarpiu atsirado ir pirmosios lietuviškos monografijos apie užsienio ir lietuvių muzikus: J. Ereto „Beethoveno jaunystė“ (1927), B. Sruogos ir V. Žadeikos „Kipras Petrauskas“ (1927), J. Žilevičiaus „Česlovas Sasnauskas“ (1936), A. Kučinsko „Wagneris“ (1939), K. Kavecko „Juozo Naujalo gyvenimas ir kūryba“ (1939).



J. Žilevičiaus „Česlovas Sasnauskas“ (1936 m.)

Taip pat pasirodė leidiniai įvairiais muzikos klausimais, pavyzdžiui, J. Žilevičiaus 1924 m. sudarytas ir išleistas „Muzikos almanachas“, K. Banaičio „Lietuvių muzikos ir dainų reikalai“ (1919), M. Biržiškos „Lietuvių dainų literatūros istorija“ (1919) ir pan.

[Literatūra](#)

2.6. Muzika Vilniaus krašte

Okupuotame Vilniuje buvo propaguojama lenkų kultūra. Tuo metu Vilniuje veikė **konservatorija** (1923–1940), 1935 m. pavadinta lenkų kompozitoriaus ir dirigento **M. Karłowicziaus** vardu, **Žydų muzikos institutas** (1924–1940), draugija „Liutnia“ bei Vilniaus filharmonijos draugija. Buvo sumanyta įsteigti operos teatrą, tačiau ši idėja nebuvo įgyvendinta – trūko valstybės finansavimo. Todėl fragmentiški stambesnių muzikinių veikalo pastatymai buvo rengiami dažniausiai privačia iniciatyva.

Apie sudėtingą lietuvių muzikos padėtį rašo K. Vilnietis žurnale „Muzikos barai“:

„Nei Vilniaus koncertų programose, nei per radiją, nei konservatorijoje lietuviškos muzikos beveik nebuvo. Lyg jos visai ir nebūtų buvę. [...]

Apie lietuvių muzikinį gyvenimą rašydavo tik lietuviški ir kartais rusiški laikraščiai. Likusioji spauda praeidavo pro lietuvių muzikinį gyvenimą tylomis. [...]

Radijas taip pat vengdavo lietuviškos muzikos, o jei retais išimtiniais atsitikimais ir būdavo lietuvių chorinių dainų valandėlės, tai jos būdavo dainuojamos lenkų kalba ir anonsuojamos ne kaip lietuvių dainos, o tiesiog „piesni z Wilenscyzny“ [Vilnijos dainos] arba madingu pavadinimu „regionalne piesni ziemi Wilenskiej“ [Vilniaus srities regiono dainos]. Vengdami tikro pavadinimo, srities pavadinimu pridengdavo tikrąją dainų kilmę“ (K. Vilnietis, „Lietuvių muzika Vilniuje lenkų okupacijos metais“, in: *Muzikos barai*, 1939 Nr. 11, p.290–291).

Straipsnio autoriaus teigimu,

„Dvidešimties metų lenkų okupacija Vilniuje iki minimumo susiaurino muzikinio lietuvių gyvenimo raidą.

Tačiau nors ir labai buvo draudžiama ir varžoma veikti, vis dėlto Lietuvos Mūza, gražiai sužydusi Kaune, ir Vilniuje nežuvo, bet pamažu, pasiremmdama daugiausia jauniausia priaugančiąja lietuvių karta, atsigavo, stipriai įsirausė šaknimis ir pražydo, leisdama naujus auglius.

Muzikinio gyvenimo centru pasidarė lietuvių gimnazija, o šioje dirvoje sėjėjais per 15 metų buvo prof. K. Galkauskas, A. Krutulys ir P. Karazija“ (K. Vilnietis, „Lietuvių muzika Vilniuje lenkų okupacijos metais“, in: *Muzikos barai*, 1939 Nr. 11, p. 289).

Taigi lietuviybės ir kartu lietuviškos **muzikos sklaidos centru okupuotame Vilniuje tapo Vytauto Didžiojo gimnazija**. Po pamokų gimnazijoje vyko papildomos muzikos pamokos, gyvavo mokinių choras (vadovas A. Krutulys) ir simfoninis orkestras (vadovas K. Galkauskas) – veikė neoficiali muzikos mokykla.

1939 m. atgavus Vilnių, į sostinę persikėlė radiofono orkestras, žurnalo „Muzikos barai“ redakcija. Deja, tolesnėms permainingoms sutrukdė II Pasaulinis karas.

[Literatūra](#)

Savikontrolės testas Nr.2

3. XX AMŽIAUS III–IV DEŠIMTMEČIŲ LIETUVIŲ MUZIKINĖ

KŪRYBA

3.1. Lietuvių nacionalinės kompozicijos mokyklos susiformavimas. Muzikos tautiškumo, modernumo klausimai

3.2. Tarpukario Lietuvos kompozitorių kūrybos tendencijos

3.1. Lietuvių nacionalinės kompozicijos mokyklos susiformavimas. Muzikos tautiškumo, modernumo klausimai

Tarpukario Lietuvoje **lietuvių muzikos situacija** gerokai keitėsi. Susidarė palanki terpė iki tol lietuvių kompozitorių beveik neišbandytų muzikos žanrų kūrimui. Tai lėmė keletas veiksnių:

1. sparčiai vystantis lietuvių tautinei savimonei, iš kilo nacionalinės muzikos poreikis;
2. atsirado daugiau stiprių atlikėjų, susikūrė stambesni muzikos atlikėjų kolektyvai (gausiausias iš jų – operos trupė);
3. iš studijų užsienio aukštosiose mokyklose grįžo nemažai ir kompozicijos diplomus įgijusių lietuvių, kurių įgytas profesinis meistriškumas sudarė sąlygas svarių opusų sukūrimui.

Paskelbus Nepriklausomybę Lietuvoje vystėsi lietuvių tautinė savimonė, skatinusi nacionalinės kultūros plėtotę. Iš kilo nacionalinės muzikos poreikis ir jis buvo jaučiamas įvairiose srityse. Visur buvo norima girdėti savų kompozitorių kūrinius – tiek salonuose, tiek nedideliuose bendraminčių būreliuose, tiek ir koncertų salėse ar radiofono eterije.

Trečiojo dešimtmečio pradžioje susidariusią situaciją V. Jakubėnas apibūdino taip:

„Muzikos kūrybos srityje nepriklausomybės atgavimas pradžioj davė tam tikrą akstiną. Tačiau dėl specialistų trūkumo kompozitoriai buvo apkrauti pedagoginėmis, administracinėmis ir kitokiomis nekūrybinėmis pareigomis, kurios trukdė muzikinę kūrybą, likusią tik daugiau ar mažiau neapmokamu laisvalaikio užsiėmimu“ (Jakubėnas, 1968, p. 689).

Toks palyginti nedidelis lietuvių kompozitorių produktyvumas pirmuoju Nepriklausomybės dešimtmečiu greičiausiai nulemtas profesionalių atlikėjų stokos.

Šiek tiek geresnė buvo **vokalinės muzikos** padėtis. Dar iki 1918-ųjų buvo nemažai harmonizuota lietuvių liaudies dainų chorams ar balsui ir fortepijonui. Tuo metu jau buvo sukurta daug lietuvių kompozitorių originalių dainų. Tad pamėgta muzika balsui ir toliau buvo plėtojama. Nenutrūkstamai plėtotą bažnytinės muzikos kūrimo tradicija – komponuojamos giesmės, motetai, mišios.

Lietuviškos muzikos poreikį jautė ir **fortepijoninės muzikos** gerbėjai. M. K. Čiurlionio muzika tuo metu atrodė gana sudėtinga ir moderni. Todėl skambėjo įvairios romantinio stiliaus miniatiūros, pavyzdžiui, Vinco Kudirkos valsas „Nemuno vilnys“. Ypač išpopuliarėjo J. Naujalio Noktiurnas A-dur, kurį kompozitorius visuomet buvo prašomas atlikti tiek koncertuose, tiek salonuose. Vėliau buvo sukurta ir didesnių žanrų lietuviškų kompozicijų: variacijų, skerco, sonatų. Fortepijoninės muzikos srityje jėgas išbandė visi tarpukario Lietuvos kompozitoriai, o ryškiausius opusus sukūrė Juozas Gruodis ir Vytautas Bacevičius.

Kaip jau minėta, **kamerinė instrumentinė muzika** tarpukario Lietuvoje nebuvo labai mėgiama. Apie kvarteto žanro padėtį tuometinėje Lietuvoje V. Jakubėnas rašė: „Ši tauri meno rūšis ne per daug pas mus klesti; net mūsų kompozitorių sunkesni veikalai guli po keletą metų neišpildyti“ (Vladas Jakubėnas, 1994, p. 190).

Kvartetinė muzika to meto kompozitorių kūryboje egzistuoja beveik tik kaip studijų metais parašyti kūriniai. M. K. Čiurlionio, J. Gruodžio styginių kvartetai sukurti studijuojant Leipzigo konservatorijoje, V.

Bacevičiaus I kvartetas – Lodzės konservatorijoje (kiti trys sukurti kompozitoriui jau emigravus), J. Kačinsko I ir II kvartetai – Prahos konservatorijoje. Kūrybą taip pat veikė to meto kultūros politika. Paties V. Jakubėno žodžiais tariant, jam grįžus į Kauną 1932-aisiais, „vokalinė muzika turėjo Kaune žymiai daugiau paklausos, negu instrumentinė. Valstybės teatras, ypač gi klestinčioji opera, dominavo visą muzikos gyvenimą. Simfoniniai koncertai įvykdavo tik retkarčiais“ (*Vladas Jakubėnas*, 1994, p. 11). Gerų ir stiprių atlikėjų stygiaus problema išliko aktuali iki pat II Pasaulinio karo.

Plečiantis atlikėjų ratui, vyresni kompozitoriai buvo skatinami rašyti įvairesnius kūrinius. Pavyzdžiui, apie 1922 m. J. Naujalis sukūrė [pjesę styginių kvartetui „Svajonė“](#). Tai populiariausias šio kompozitoriaus instrumentinis kūrinys[1]. O J. Gruodis 1922 m. sukūrė **pirmą lietuvišką [Sonatą smuikui ir fortepijonui](#)**.

XX a. trečiajame dešimtmetyje buvo itin jaučiamas lietuviškos **simfoninės muzikos** stygius. Ypač jis tapdavo aktualus metų pradžioje, artėjant Lietuvos Nepriklausomybės paskelbimo metinėms. Tarpukario Lietuvoje susiklostė tradicija vasario 16-ąją rengti ne tik minėjimus, bet ir lietuviškos muzikos koncertus. Todėl buvo ieškoma būdų papildyti ir lietuviškos simfoninės muzikos repertuarą. Vienas iš tuo metu populiarių būdų – orkestruoti anksčiau smulkesnėms sudėtims skirtus kūrinius (orkestrui buvo pritaikyta netgi J. Naujalis „Svajonė“).

Dažnai vyresnės kartos kompozitoriai nepasikliaudavo savo instrumentuotės žiniomis, todėl patikėdavo šį darbą kompozitoriui Emerikui Gailevičiui. Taip atsitiko ir su **pirmąja lietuviška [simfonija](#)**, kurią 1922 m. sukūrė vyresnės kompozitorių kartos atstovas J. Žilevičius.

Simfonijų tuo metu yra sukūrę V. Bacevičius, V. Jakubėnas, A. Račiūnas, J. Gaidelis, bet šis žanras lietuvių kompozitorių nebuvo itin mėgiamas. Daug labiau buvo paplitusios simfoninės poemos. Pastarasis žanras pirmiausia prigijo lietuvių simfoninėje muzikoje, pavyzdžiui, M. K. Čiurlionio „Miške“ ir „Jūra“. Vėliau simfonines poemas kūrė [J. Naujalis \(„Ruduo“, apie 1930 m.\)](#), [V. Bacevičius \(„Elektrinė poema“, 1931 m.\)](#), J. Gaidelis („Šatrijos raganų karnavalas“, 1937 m., „Gedimino sapnas“, 1939 m.), J. Pakalnis („Lituanika“, 1940) ir kiti. Svarių simfoninių kūrinių sukūrė J. Gruodis.

J. Gaudrimo teigimu, dažniausiai iš simfoninių kūrinių tarpukario Lietuvoje buvo atliekama M. K. Čiurlionio „Miške“ ir J. Gruodžio simfoniniai opusai. (Gaudrimas, 1964, p. 33). Taip pat populiari buvo [J. Karnavičiaus „Lietuviškoji fantazija“](#). O 1933 m. pasaulinėje parodoje Čikagoje lietuvių muziką reprezentavo J. Naujalis simfoninė poema „Ruduo“, V. Jakubėno Simfonija ir J. Karnavičiaus Siuita orkestrui.

Tarpukaryje Lietuvoje buvo sukurtas ir pirmasis koncerto žanro opusas. 1929 m. **Vytautas Bacevičius parašė pirmąjį lietuvišką [Koncertą fortepijonui ir orkestrui](#)**. Netrukus, 1933 m., pasirodė ir antrasis to paties autoriaus fortepijoninis koncertas.

Kaune įkūrus operos teatrą paspartėjo ir lietuvių sceninės muzikos raida. Lietuvių muzika tuo metu buvo papildyta keliomis naujomis operomis ir baletais.

XX a. III–IV dešimtmečiais buvo sukurti **pirmieji lietuviški baletai**. Pirmąjį šio žanro kūrinių sukūrė Jurgis Karnavičius. Pagal šio kompozitoriaus „Lietuviškąją fantaziją“ Kauno valstybės teatro baletų trupė pastatė choreografinį paveikslą. Po to jam buvo užsakyta parašyti baletą. Tai buvo pirmasis lietuviškas baletas „Gražuolė“ (1927), tačiau šis kūrinys scenos nepasiekė – jis taip ir nebuvo pastatytas.

Nacionalinio lietuvių baletų pradžia laikomas 1933 m. gegužės mėnesį surengtas baletų vakaras, kuriame buvo parodyti trys vienaveiksmiai lietuviški baletai – V. Bacevičiaus „Šokių sūkuryje“, [J. Gruodžio „Jūratė ir Kastytis“](#) ir B. Dvariono „Piršlybos“. Be šių kūrinių buvo sukurti dar trys J. Karnavičiaus baletai, J. Gaidelio „Čičinskas“, tačiau jie taip pat nebuvo pastatyti.

Kalbamuojų laikotarpiu gerokai pagausėjo ir **lietuviškų operų**. Kaip žinome, iki 1918-ųjų buvo sukurta tik M. Petrausko opera „Birutė“. Tarpukario Lietuvoje pirmasis operą sukūrė V. Bacevičius („Vaidilutė“, 1929 m.), bet ji nebuvo pastatyta. Kitos keturios lietuviškos operos – [J. Karnavičiaus](#)

„Grażina“ ir „Radvila Perkūnas“, A. Račiūno „Trys talismanai“ ir M. Petrausko „Eglė žalčių karalienė“ – buvo pastatytos Valstybės teatre.

Aptariant tarpukario lietuvių muzikos padėtį būtina pabrėžti, jog labai pasikeitė jos **santykis su kitų šalių muzikine kultūra**. Jei anksčiau mūsų muzikai studijavo dažniausiai Peterburgo konservatorijoje arba Varšuvos muzikos institute, tai apie 1920-uosius, dėl istorinių aplinkybių, lietuviai muziką studijavo Vokietijos konservatorijose, Prahoje ar Paryžiuje. ...

Tarpukario Lietuvoje gyvenę ir kūrę kompozitoriai **suformavo nacionalinę kompozicijos mokyklą**. J. Kačinsko teigimu,

„Sąmoningas lietuviškos muzikos kūrybos laikotarpis prasideda nuo kompozitoriaus Stasio Šimkaus. Prieš tai tik Čiurlionis gyvau už kitus pajuto lietuvių sielos sąryšį su išoriniu pasauliu, kurį vaizduoja savo simfoniniuose kūriniuose“ (Jeronimas Kačinskas, 1997, p. 189).

Pagrindus šiai mokyklai padėjo XX a. pradžios lietuvių muzikos kūrėjų (M. K. Čiurlionio, Č. Sasnausko ir kt.) nuostatos. III–IV dešimtmečiais gerokai pagausėjus kompozicijos mokslus baigusių muzikų, suaktyvėjo diskusijos tuo metu ypač aktualiais muzikos tautiškumo ir modernumo klausimais. Susiklosčiusios skirtingos kompozitorių estetinės nuostatos ir požiūriai vienu ar kitu klausimu ir skatino diskusijas, apie kurias rašė to meto spauda.

Bene aktualiausias tuo metu buvo **muzikos tautiškumo klausimas**. Juo savo nuomonę išsakė daug to meto muzikų: J. Gruodis, S. Šimkus, J. Kačinskas, V. Jakubėnas, V. Bacevičius ir kt. Pateikiame keletą minėtų autorių publikacijų:

- Gruodis, Juozas. „Kaip lietuvių tauta turi ugdyti savo muziką“, in: *Naujoji Romuva*, 1933, Nr. 106
- Kačinskas, Jeronimas. „Tautiškos lietuvių muzikos kūrybos klausimai“, in: *Muzikos barai*, 1933, Nr. 2.
- Kačinskas, Jeronimas. „Lietuvių kompozitorių kūrybos žymės“, in: *Muzikos barai*, 1938, Nr. 3.
- Jakubėnas, Vladas. „Kaip augo mūsų muzika“, in: *Lietuvos aidas*, 1938-02-15.
- Bacevičius, Vytautas. „Apie tautišką muziką“, in: *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 8.
- Jakubėnas, Vladas. „Tautinės muzikos klausimais. Atsakymas V. Bacevičiui“, in: *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 14.
- Bacevičius, Vytautas. „Dar apie tautišką muziką. Atsakymas į atsakymą Vladui Jakubėnui“, in: *Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 15-16.

Kompozitoriai sprendė, kokia turi būti tautinė muzika, kas sudaro lietuviškos muzikos esmę, diskutavo, kokiomis priemonėmis kūriniuose įkūnyti nacionalinį koloritą. Nuosaikesni kompozitoriai skatino remtis lietuvių folkloru ir patys gausiai citavo lietuvių liaudies dainų melodijas.

„...negalima palikti neišnaudotos mūsų liaudies kūrybos; negalima leisti žūt toms sultims, kurios tik ir padarytų lietuvių muziką gyvą ir tada, kai mes savo kompozicijose ne tik nebevertosime liaudies motyvų, bet ir užmiršime juos“ (Juozas Gruodis, 1965, p. 222).

Tačiau avangardistai nejautė būtinybės atvirai deklaruoti savo tautiškumo, o siekė įžvelgti charakteringus lietuvių muzikos elementus.

„Vien tik dainomis, ponai, gyventi negalima, nes tokiu būdu pirmyn niekada nepažengsim. Jau laikas susirūpinti ir susidomėti naujais pasiekimais meno srity, jau laikas kurti tokias meno vertybes, kurios atitiktų XX amžiaus dvasiai ir kurie kartu būtų *pagrįsti tautiniu elementu*, o ne amžinai ‚bovytis‘ dainomis“ (Vytautas Bacevičius, 2005, p. 267).

Tačiau visi požiūrių skirtumai turėjo vieną visus vienijančią idėją – būtina kurti **tautišką lietuvių**

muziką.

Taip pat svarbi, glaudžiai su ginčais muzikos tautiškumo klausimu susijusi tema – **diskusija dėl muzikos modernumo (modernizmo)**. Užsienyje mokslus baigę to meto jaunieji kompozitoriai, Europoje susidūrę su naujausiomis muzikos komponavimo tendencijomis, žavėjos jomis ir patys bandė taikyti savo kompozicijose. Tačiau tokius bandymus nepatikliai priėmė vyresnioji kompozitorių karta ir klausytojai, kurių skonis buvo išlavintas romantiško stiliaus kūrinų dvasia.

Dar XX a. trečiajame dešimtmetyje kilo diskusija tarp vadinamųjų „novatorių“ ir „konservatorių“. Pavyzdžiui, J. Gruodis, labai vertinęs J. Naujalio veiklą, ne kartą jį kritikavo kaip kūrėją, kurio muzika labiau lenkiška nei lietuviška. „Dar rūščiau J. Gruodis pasisakydavo apie tuos kompozitorius, kurių kūryboje įžvelgdavo tikro profesionalumo stoką. „Pas mus ten visokių „didvyrių“ pilna, – rašė J. Gruodis J. Bieliūnui iš Leipcigo. – Čia dabar spausdina daugybę lietuviškų kompozicijų Žilevičiaus, M. Petrausko, Kačanausko ir kitų, iš nekurių net štokeriai spaustuvėję juokias“ (Ambrazas, 1981, p. 143). O 1928 m. viešojoje paskaitoje V. Žadeika, kalbėdamas apie J. Naujalį, Č. Sasnauską ir M. Petrauską, pabrėžė, jog „šiuos tris kompozitorius jau šiandien tenka laikyti kiek pasenusiais ir atsilikusiais“ (Ambrazas, 1981, p. 143). Po dar keleto panašių, kartais net netaktiškų komentarų, kilo diskusija spaudoje. T. Brazys ėmėsi ginti konservatyviusius:

„Mūsų modernistų muzikoje nerasime „lietuviškumo“, kuris reiškiasi harmonijoje-sąskamboje. Bergždžiai nori p. J. K. p. Gruodžio simfonijoje įsipyrti „mūsų liaudies dainų intervalų savybę ir dainos esmę“: disonansų, chromatizmo, ir „atonalumo“ mišinyje mūsų liaudies dainų skaisčios „disonijos“ nerasi, nors ir dienos metu, saulei šviečiant, su žvake rankose ieškotum: o jeigu ten ir būtų mūsų liaudies melodija įsprausta, tai ji jokio ryšio su jai svetimais ir priešingais elementais turėti negali. [...] Šitos chaotinės, disonansinės, „atonalios“ ir chromatizmų persisunkusios muzikos akordais harmonizuoti, kaip modernistų peršama, mūsų liaudies dainų griežtai diatoniškas, įvairiomis senovės tonacijomis pagrįstas melodijas būtų lyg sumanymas, bet kurio klasiko, nors ir Rafaelio, paveikslą pagražinti, jį suodžiais arba purvu ištepus“ (Ambrazas, 1981, p. 145).

Šie žodžiai susilaukė modernistų atkirčio. Vėliau diskusija aprimo.

1932-aisiais J. Kačinskas taip apibūdino susidariusią situaciją:

„Lietuvoje modernioji muzika visais atvejais dar nėra prigijusi. Nors jau ir pas mus yra naujos muzikos kompozitorių, bet realizuoti koncertais savo kūrybinį darbą dėl muzikos įstaigų vadovų konservatyvumo jiems nesiseka. Šiuo atveju, jei norime pažinti moderniąją muziką, turime savo dėmesį atkreipti į Vakarų ir Rytų Europą. Lietuva tuo tarpu yra atskira sala toje kūrybinės iniciatyvos jūroje“ (Jeronimas Kačinskas, 1997, p. 194).

Moderniosios muzikos padėtis po 1932-ųjų ėmė sparčiai keistis. Jaunesnieji kompozitoriai spaudoje propagavo naujesnę, modernesnę muziką bei muzikos meno pažangą apskritai:

„Šių dienų muzikos charakteringos techniškos ypatybės – nepaprastas sąskambių kombinacijų išplėtimas, permainos išraiškoje ir formos konstrukcijoje. Tas keičia muziką iš pagrindų. Bet ar nenukentės per tai muzikos meninė vertė? Turėdami galvoj nepabaigiamo keitimosi principą, kuris visuomet gamtoje galioja, į šį įvykį galime žiūrėti optimistiškai. Tradicionalizmas muzikoje tik paralyžiuoja jos progresą, nes apsirėžimas daro blogos įtakos kūrėjo fantazijai, neleisdamas išnaudoti visų muzikos meno grožio kelių. Taigi laisvas kūrybos plėtojimas kūrėjo jausmo ir proto kontrolės ribose yra artimiausias pažangai“ (Jeronimas Kačinskas, 1997, p. 167).

„Laikas suprasti, kad kūrinys gali būti modernus, t.y. atitikti visiems šių dienų reikalavimams ir *kartu būti lietuvišku*.

Kurkim gi modernią Lietuvą.

Kodėl mes, lietuviai, mušamės dėl pirmenybės futbole ir krepšiasvydy, o kodėl dėl tos pirmenybės

nesimušam meno ir mokslo srity?“ (*Vytautas Bacevičius*, 2005, p. 267).

Taip pat ir J. Gruodis pritarė muzikos modernumui:

„Dabar dar keli žodžiai apie vadinamą muzikos ‚modernizmą‘. Jei įsileidžiame visą Europos kultūrą, tai dėl ko tik muzikoj, pasigraibstę trupinėlių iš 16–17 šimtmečio, rėkiam, kad jos daugiau žinot nenorim? Prie to mūsų muzikai ‚modernistai‘, kurie ir prasikirto į Europą langelį, savo kūrybos pagrinde tebeturi liaudies motyvą. Šiuo keliu visos tautos ėjo. Taigi reikia atmint, jog visi, net seniausios klasikinės muzikos kūriniai, savo laiku buvo moderniški, juos sekė mažesnieji talentai (sustingėliai visuomet iš pradžių juos aprėkdavo), toliau pildytojai ir ant galo vijosi visuomenė. [...] Ir juoktis iš mūsų dabartinių muzikos ‚modernistų‘ taip pat naivu, kaip juoktis iš chirurgo, kodėl jis vartoja lancetą, o ne akmeninį kirvį“ (*Juozas Gruodis*, 1965, p. 155–156).

1938 m. paskelbtame straipsnyje J. Kačinskas jau konstatuoja tam tikrus lietuvių muzikos pokyčius bei jos siekius:

„Išvadoje noriu pabrėžti, jog mūsų muzikos kūryba turi tendencijų išsilieti įvairiomis muzikos išraiškos kryptimis. Gal tai todėl, jog toli buvome atsilikę nuo Europos muzikos praeito kelio. Dabar nesąmoningai veržiamės per trumpą laiką išgyventi tai, ką Europa išgyveno per šimtmetį“ (*Jeronimas Kačinskas*, 1997, p. 192).

Moderniosios muzikos šalininkai – J. Kačinskas, V. Bacevičius, V. Jakubėnas, J. Gruodis ir kiti to meto jaunesnės kartos kompozitoriai.

[Literatūra](#)

[1] S. Sondeckiui aranžavus pjesę styginių orkestrui, ją ypač išpopuliarino Lietuvos kamerinis orkestras.

3.2. Tarpukario Lietuvos kompozitorių kūrybos tendencijos

Tarpukario Lietuvoje menas buvo sparčiai plėtojamas. Susidarė įvairių meno sričių (literatūros, dailės, muzikos) skirtingą meno raišką bei estetines pažiūras palaikančių ir propaguojančių menininkų grupelės.

Kaip jau minėta, būtent tuo metu susiklostė itin palankios sąlygos tautinės muzikos kultūros augimui. Iškilęs nacionalinės muzikos poreikis skatino kompozitorius kurti, ieškoti savitų kompozicinių sprendimų. Per tikrai trumpą laiką – per du dešimtmečius – **Lietuvoje susiformavo trys stilistiniu pagrindu skiriamos kompozicijos kryptys**, atstovaujamos įvairių kartų kompozitorių:

1. konservatyvių pažiūrų muzikos kūrėjai,
2. nuosaikieji modernistai,
3. avangardinės krypties atstovai.

Pirmajai kompozitorių grupei priskirtini tuo metu jau gyvenimo brandą pasiekę muzikai (J. Naujalis, M. Petrauskas, A. Kačanauskas), kurių stilius gana akademiškas, susiformavęs veikiant romantizmo muzikai, pagrįstas nesudėtinga muzikos kalba ir lietuvių liaudies dainų melodijomis, labiausiai atitikęs to meto publikos skonį ir lūkesčius. Tokia muzikos stilistika taip pat kūrė ir jaunesnės kartos kūrėjai (J. Tallat Kelpša, J. Žilevičius, iš dalies – S. Šimkus).

Nuosaikiems modernistams priskirtini kompozitoriai (J. Gruodis, K. V. Banaitis, V. Jakubėnas, J. Karnavičius), XX a. trečiajame dešimtmetyje kompoziciją studijavę užsienyje. Susipažinę su naujausiomis Europos muzikos komponavimo tendencijomis, jie ieškojo savo kūrybinio braižo, balansuodami tarp naujoviškų sąskambių, formos sprendimų ir publikos pamėgtos romantinės muzikos išraiškos.

Avangardinės krypties atstovai (J. Kačinskas ir V. Bacevičius), baigę studijas jau ketvirto dešimtmečio pradžioje, siekė kurti šiuolaikinę, to meto Europos kontekste perspektyvią muziką. Deklaratyviai nutraukę ryšius su romantine tradicija, avangardistai bandė naujas išraiškos priemones. Jie siekė atverti Lietuvos publikai moderniausios muzikos klodus ir išvesti Lietuvos kūrėjus į to meto muzikos kūrybos areną (tai iš dalies jiems pavyko).

Tiesa, nelengva pagal į šias tris išskirtas kryptis sugrupuoti to meto Lietuvos kūrėjų muzikos stilių. Neretai kyla klausimas, kodėl vienas ar kitas kompozitorius priskiriamas būtent tai, o ne kitai kūrėjų grupei. Pavyzdžiui, Jurgis Karnavičius, ilgus metus gyvendamas Peterburge, buvo labiau moderniosios muzikos šalininkas, žavėjosi simbolistų estetinėmis nuostatomis, tačiau grįžęs į gimtinę kūrė stilistiškai nuosaikesnius, daugiau romantinius kūrinius. Todėl, apsiribodami tik nagrinėjamo laikotarpio (J. Karnavičiaus kūryboje sutapusio su vadinamuoju „lietuviškuoju laikotarpiu“) kūriniais, šį kompozitorių laikome nuosaikiuoju modernistu.

Kur kas kebliau nustatyti, kuriai kryptiai priklausė kompozitorius Vladas Jakubėnas. Studijuodamas Berlyne V. Jakubėnas kūrė itin modernius opusus, grįžęs aktyviai palaikė moderniausios muzikos šalininkus, tačiau jo kūriniai jau buvo nuosaikesni, labiau atitinkantys to meto Lietuvos klausytojų ir atlikėjų skonį, tad visa jo kūryba aprašoma nuosaikaus modernizmo stilistinės krypties kontekste.

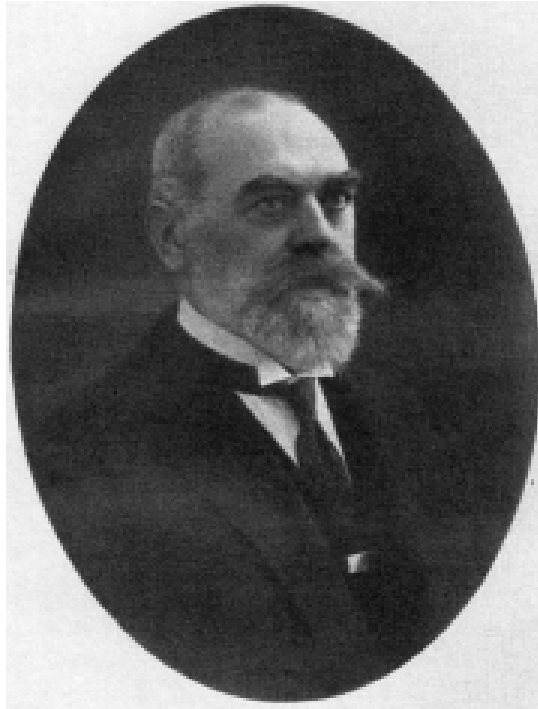
Tokia stilių įvairovė rodo intensyvių ir pilnavertį lietuvių kompozicinės mokyklos formavimąsi ir augimą.

3.2.1. Konservatyviosios krypties atstovai

Jau brandaus amžiaus kompozitoriai – J. Naujalis, M. Petrauskas, T. Brazys ir kt., – turėję susiformavusį savo kūrybos stilių bei estetines nuostatas, XX a. III–IV dešimtmečiais iš esmės jau neieškojo naujovių muzikos kalboje, naujų kompozicijos sprendimų. Daugelis jų kūrė iki tol išbandytų ir įsisavintų muzikos žanrų muziką.

„Kompozitorių ‚senimas‘, pasilikęs prie švelniai romantiškos Varšuvos – Petrapilio atmosferos, tebesinaudojo senu populiarumu. J. Naujalis praturtino mūsų muziką savo simfonine poema ‚Ruduo‘, J. Kačanausko dainos, tiek senesnės, tiek naujai parašytos tebeskambėjo koncertuose, J. Tallat-Kelpša, gambiai pasirodęs su keletu dainų dar prieš karą, pasidaręs operos dirigentu, mažai berašė“ (Jakubėnas, 1968, p. 692).

Vienas iš garsiausių šios kartos kompozitorių atstovų – **Juozas Naujalis** (1869–1934), visus stebinęs savo visuomenine veikla, sumanymų gausa, tarpukario Lietuvoje buvo itin gerbiamas. Kaip rašė V. Jakubėnas,



Juozas Naujalis

„Prof. J. Naujalis vaidmuo mūsų muzikai augant ir tautai bundant yra aiškus, reikšmingas. Jis buvo pirmas išlavintas profesionalus muzikas iš susipratusių lietuvių. Jam užtarnautai priklauso *Lietuvos muzikos tėvo* titulas“ (Jakubėnas, 1968, p. 134).

J. Naujalis toliau kūrė dainas, ypač vertingos jo bažnytinės muzikos kompozicijos. Minėtinos jo paskutinės [mišios „In honorem sacrorum vulnerum Christi“](#) chorui ir pučiamųjų orkestrui (1934), O. Narbutienės apibūdintos kaip vienos iškiliausių J. Naujalis mišių (Lietuvos muzikos istorija, p. 326). Tačiau, atsirandant vis daugiau stiprių atlikėjų, formuojantis naujiems atlikėjų kolektyvams, kompozitorius išbandė iki tol nevertotus instrumentų sudėtis bei muzikos žanrus. Taip atsirado vieni iš populiariausių tarpukaryje sukurtų kūrinių – pjesė styginių kvartetui [„Svajonė“](#) (1922)



ir simfoninė poema

[„Ruduo“](#) (1933).

Mikas Petrauskas, pirmosios lietuviškos operos „Birutė“ kūrėjas, XX a. III–IV dešimtmečiais daugiausia gyveno JAV. Ten vadovavo chorams, koncertavo. Kaune ir Šiauliuose jis bandė steigti liaudies operas. Paskutiniuosius gyvenimo metus praleido Lietuvoje ir atsidėjo teoriniam darbui – parašė „Muzikos žodyną“ ir apybraižą „Orkestrai“.

Žymiausias tarpukaryje sukurtas M. Petrausko kūrinys – opera „Eglė“ („Eglė žalčių karalienė“), 1924 m. baigta ir pastatyta Bostone. Ši opera, kompozitoriui J. Dambrauskui ją gerokai perkūrus, sėkmingai buvo rodoma Valstybės teatre (pastatyta 1937 m.).

Dar jaunystėje išgarsėjo kompozitorius [Aleksandras Kačanauskas](#) (1882–1959) – 1910 m. Lietuvos dailės draugijos surengtame pirmajame lietuviškos muzikos kūrinių konkurse pelnęs I ir II premijas. Jis kūrė klasicistinio stiliaus muziką – kūrinius, turinčius romantinės, saloninės muzikos bruožų. Daugiausia tai buvo tarpukario Lietuvoje itin populiarios dainos chorui ir solo.

Konservatyviesiems lietuvių muzikos kūrėjams galima priskirti ir grupę jaunesnės kartos kūrėjų, kurie toliau rašė romantinio stiliaus kompozicijas, nors muzikinėje visuomenėje buvo žinomi kaip gana pažaňgios, modernios muzikos idėjas palaikančios asmenybės. Būtent dėl savo kūrybos jie taip pat

priskirtini konservatyviajai kryptiai, nepaisant kūryboje pasitaikančių kai kurių moderniosios muzikos bruožų. Todėl šiai kryptiai priskirtinas ir S. Šimkus (nepaisant kai kurių naujoviško skambesio siekių „Lietuvos siluetuose“ ar drąsesnių sąskambių dainose). Šiai kryptiai taip pat priskirtinas ir J. Žilevičius.

Juozas Žilevičius (1891–1985) į lietuvių muzikos istoriją įėjo kaip pirmosios *Simfonijos* (1922) kūrėjas. Be to, jis sukūrė „Vytauto Didžiojo kantatą“, choro dainų, kamerinės muzikos kūrinių. J. Žilevičiaus kompozicijos grindžiamos klasikine harmonija ir lietuvių liaudies dainų intonacijomis.

Taigi, konservatyviosios krypties atstovai toliau propagavo romantinės muzikos tradiciją, savo kūrinius grįsdami lietuvių liaudies dainų melodijomis (ar jų intonacijomis) ir klasikine harmonija.

3.2.1.1. Juozas Tallat Kelpša[1]

Dar vienas konservatyviosios krypties atstovas, Juozas Tallat Kelpša (1889–1949), tarpukario Lietuvoje buvo žinomas kaip aktyvus, autoritetą turėjęs visuomenininkas, dirigentas, pedagogas ir kompozitorius.



Juozas Tallat Kelpša

Trumpa biografija. Juozas Tallat Kelpša gimė Kalnumuose (Raseinių aps.). Mokėsi Rusų muzikos draugijos muzikos mokykloje Vilniuje. Čia pradėjo savo muzikinę veiklą, vadovavo chorams. 1907–1916 m. mokėsi Peterburgo konservatorijoje teorijos-kompozicijos skyriuje pas Aleksandrą Liadovą, Nikolajų Čerepniną, Jazepą Vytuolą. Buvo pašauktas į kariuomenę. 1918 m. grįžęs į Lietuvą gyveno Vilniuje, 1919 m. persikėlė į Kauną. Trumpai studijavo Berlyno Meno akademijoje. 1920 m. dirigavo pirmajam operos spektakliui Kaune, teatre dirbo iki mirties.

„Dirigento darbas rodo J. Tallat Kelpšą buvus ištvėringą ir sugebantį rimtai įsijausti į interpretuojamo kūrinio turinį. Bet, kita vertus, jo kūryba – daugiausia nedideli kūriniai, liaudies dainų harmonizuotės ir išdailos – lyg ir verčia teigti, kad jis labiau mėgęs judresnę, lengvesnę veiklą, ilgesnis susikaupimas jam nebuvo prie širdies. Dėl to stambių kūrinių jis sukūrė nedaug. O operos, net gavęs specialių atostogų, neįstengė baigti.

Būdamas jaudrus, gyvas, optimistiškas, taip pat jau ankstyvos jaunystės autoritetingas muzikas, jis visur buvo pirmose gretose, tiek įgyvendindamas savo planus, tiek kviečiamas dirbti atsakingose pareigose. 1920 m., kai J. Naujalio įkurtai muzikos mokyklai grėsė žlugimas, J. Tallat Kelpšos iniciatyva ji buvo suvalstybinta, kad tokiu būdu gautų teisinį ir ekonominį pagrindą ir galėtų išsilaikyti. Jis buvo paskirtas tos mokyklos direktoriumi, bet netrukus tų pareigų atsisakė. 1944 m. vėl pakviestas vadovauti Kauno konservatorijai, J. Tallat Kelpša sutiko, padėjo ją atkurti, bet po to, nepajėgdamas suderinti sunkoko darbo su darbu operos teatre, pasitraukė. Panašiai buvo ir tada, kai 1924 m. buvo kuriama operos klasė Kauno muzikos mokykloje, vėliau 1948 m. Vilniaus konservatorijoje ir kai kuriais kitais atvejais. Čia matyti jo savitas būdo bruožas: kai reikia – padėti, ištraukti iš sunkios ar keblios padėties, o paskui nejučiomis pasitraukti ir dirbti savo mėgstamą darbą“ (*Juozas Tallat-Kelpša*, 1983, p. 70–71).

Itin svarbi J. Tallat Kelpšos gyvenimo dalis buvo **dirigavimas**. Rimas Geniušas taip apibūdino šį žymų tarpukario Lietuvos dirigentą:

„J. Tallat Kelpša buvo ne tik praktikas, jis turėjo ir puikų teorinį išsilavinimą. Ilgus metus dirbęs su choralais ir daug akompanavęs solistams, jis gerai išmanė vokales problemas. Jaunystėje nemažai grojęs violončele, suprato styginių instrumentų specifiką. Turėjo nepaprastai gerą klausą, galėdavo akimirksniu pastebėti bet kuriuos šalutinių balsų intonacinius netikslumus, netgi grojant visam orkestrui. Šiomis savybėmis, žinoma, labai imponavo muzikantams. [...] Operos darbe akcentavo dėmesį idėjiniam turiniui, siužetinės linijos ir muzikinės dramaturgijos išryškinimui, vaidmens psichologijai“ (*Juozas Tallat-Kelpša*, 1983, p. 72).

Kūrybos stilius. J. Tallat Kelpša taip pat yra žinomas kompozitorius. Tarpukaryje jis buvo garsus dainų kūrėjas. **J. Tallat Kelpšos muzikos stilius – romantis.** Didelį poveikį kompozitoriui turėjo studijos Peterburgo konservatorijoje ir rusų romantikų kūryba. Šiam kompozitoriui taip pat buvo svarbus lietuvių folkloras, tad liaudies dainų intonacijomis grindžiami ir instrumentiniai kūriniai. J. Tallat Kelpšos kūrybai būdinga daininga melodika, nesudėtinga, dažnai akordinė faktūra, bet reta polifonijos elementų.

Kūryba. Vokalinė muzika. Dar studijų metais J. Tallat Kelpša ėmė kurti dainas ir šio žanro kūrinius rašė visą gyvenimą. **Didžiausią šio muziko kūrybos dalį sudaro vokalinė muzika.** Kompozitorius sukūrė originalių solo dainų ar chorinių kompozicijų, harmonizavo daug liaudies dainų.

J. Tallat Kelpša parengė daug liaudies dainų pritaikymų balsui ir fortepijonui (iš viso apie 60). Kurdamas pritarimą, autorius stengėsi rasti individualų sprendimą kiekvienai dainai, išskirti jos savitumus. Viena ryškiausių tokio tipo dainų – „Žalioje girelėje“. Iš J. Tallat Kelpšos išplėtotų liaudies dainų ypač žinomos „Saulėlė raudona“, „[Žaliojo lankelė](#)“ (abi sukurtos 1920 m.).



J. Tallat Kelpša sukūrė 14 originalių solinių dainų. Dar Peterburge kompozitorius parašė vieną iš žymiausių savo dainų – „Ne margi sakalėliai“ (1908).

Iš tarpukaryje sukurtų kūrinių balsui populiariausias yra optimistinis, jaunatviškos nuotaikos romansas „**Mano sieloj šiandien šventė**“ (žodžiai Balio Sruogos). Kūrinys pagrįstas kupletine forma, jame nemažai operos stilių primenančių elementų ir beveik visai nejaučiama lietuvių liaudies dainų intonacijų.



Eugenijos Ragulskienės teigimu, „romansas, labai mėgstamas atlikėjų ir klausytojų, teksto autoriui B. Sruogai nepatiko. Solistai romansu žavisi dėl tematikos bei nuotaikos, efektyvaus koncertiškumo, skambios vokalinės linijos su meistriškai paruoštomis kulminacijomis, vokalo dubliuojančios fortepijono partijos su patogiai išdėstytais savarankiškais fortepijono epizodais – įžanga, tarpais tarp posmų, nuotaikinga užbaiga“ (*Juozas Tallat-Kelpša*, 1983, p. 124–125).

Nemažiau populiaru buvo ir kita J. Tallat Kelpšos daina „[Kur lygūs laukai](#)“ (žodžiai Maironio) apie

lietuvių kovas su kryžiuočiais. Šis kūrinys pirmiausia pasirodė kaip daina lygių balsų chorui, netrukus buvo pritaikyta duetui, o dar vėliau – balsui ir fortepijonui. Daina greitai paplito ir buvo pamėgta.



Dainų chorui tarpukaryje J. Tallat Kelpša sukūrė nedaug. Originalios dainos: „Kur lygūs laukai“ lygių balsų chorui ir „Meno daina“.

J. Tallat Kelpšos harmonizuotose dainose chorui vyrauja panašūs kūrybiniai principai kaip ir dainose balsui ir fortepijonui – vyrauja akordinė faktūra, retai pasitelkiama polifonija. Populiariausios šio kompozitoriaus harmonizuotos lietuvių liaudies dainos chorui – „Tykiai, tykiai Nemunėlis teka“, „Jau saulutė leidžias“, sutartinė „Dauno lylio čiūto“.

Kūriniai fortepijonui. Kamerinei instrumentinei muzikai J. Tallat Kelpša, kaip ir daugelis jo kartos kompozitorių, skyrė nedaug dėmesio. Todėl fortepijoniniai opusai buvo kuriami epizodiškai, nedidelės apimtys. Tai daugiausia preliudai, įvairūs šokiai, kitos pjesės. Bene meniškiausi J. Tallat Kelpšos nagrinėjamo laikotarpio kūriniai fortepijonui – „[Pasaka](#)“ ir „[Ekspromtas](#)“, sukurti 1919 m.

„Pasaka“ yra vienas iš pačių populiariausių J. Tallat Kelpšos kūrinių fortepijonui. Ją dažnai interpretavo pats autorius. Ji įėjo į pianistų repertuarą dar tada, kai lietuviškų kūrinių fortepijonui pasirinkimas buvo negausus“ (*Juozas Tallat-Kelpša*, 1983, p. 258).

Apibendrinimai. J. Tallat Kelpšos muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- stilius romantinis, grindžiamas romantizmo, rusų kompozitorių kūrybos ir lietuvių muzikinio folkloro tradicijomis;
- kūriniams būdinga daininga melodika;
- kūriniai grindžiami nesudėtinga muzikos kalba, retai vartojama polifonija;
- ryškiausi nepriklausomos Lietuvos laikotarpio kūriniai – harmonizuotos ir originalios dainos.

Literatūra

[1] Yra tam tikros painiavos dėl Tallat Kelpšos pavardės rašymo. Ilgą laiką (taip pat ir tarpukaryje) ši iš dviejų dėmenų sudaryta pavardė buvo rašoma per brūkšnelį. Tačiau, pagal naujausias kalbininkų direktyvas, jei pirmasis pavardės dėmuo nekaitomas (kaip, pvz., *Tallat*), brūkšnelio dėti nereikia, jei abu dėmenys kaitomi, brūkšnelis dedamas, pavyzdžiui, *Rimskis-Korsakovas*, *Rimskio-Korsakovo*.

3.2.1.2. Stasys Šimkus

Vienas aktyviausių tarpukario Lietuvos muzikinio gyvenimo dalyvių – kompozitorius ir dirigentas **Stasys Šimkus** (1887–1943).



Stasys Šimkus

Trumpa biografija. Stasys Šimkus vaikystėje giedojo J. Naujaliao suorganizuotame Kauno katedros chore. 1904–1906 m. studijavo Varšuvos Muzikos institute vargonų klasėje, 1908–1914 m. – Peterburgo konservatorijos vargonų ir kompozicijos klasėse. Grįžusį į Vilnių, S. Šimkų „Lietuvių draugijos komitetas nukentėjusiems nuo karo šelpiti“ 1915 m. išsiuntė į JAV aukų rinkti. 1920 m. muzikas grįžo į Lietuvą, o 1921-aisiais studijavo Leipziger konservatorijoje kompoziciją pas Sigfridą Karg-Elertą. 1922 m. vėl grįžęs į Lietuvą gyveno Klaipėdoje, kur 1923 m. įsteigė muzikos mokyklą ir šiai (su pertrauka) vadovavo iki 1930 m. Po to porą metų dirbo Valstybės teatre dirigentu, bet šis darbas jam ne itin sekėsi. 1937 m. kompozitoriui buvo paskirta pensija ir jis galėjo atsidėti kūrybiniam darbui (gyveno Birutės kaime prie Kauno).

„Stasys Šimkus buvo įdomi asmenybė – didelio temperamento, ūmus, neišsenkamos potencinės energijos. Jis suspėdavo vienu metu mokyti, organizuoti ir paruošti kelis chorus, rengti koncertus, rinkti tautosaką, kurti. Daugelis bendravusių su S. Šimkum prisimena, kad jis dažnai būdavo geros nuotaikos, niekada nekreipdavo dėmesio į smulkmenas, karštai griebdavosi naujų darbų, nepasižymėdavo taupumu, nevengdavo naujų pažinčių, pobūvių. Kompozitorius pripažino sveikos konkurencijos būtinumą meno pasaulyje, bet pats nemėgo nuolaidžiauti ir visuomet stengdavosi savo požiūrį įteigti kitiems.

Amžina vidinė jo temperamento liepsna ir šeimoje, ir iš dalies visuomenėje nulėmė, kad S. Šimkus ne tik įteigdavo savo nuomonę, bet dažnai diktudavo savo valią. Dėl šių charakterio bruožų jis daug pasiekė, organizuodamas lietuviškus vakarus, vadovaudamas Klaipėdos muzikos mokyklai, rengdamas simfoninius koncertus“ (Stasys Šimkus, 1967, p. 38).

Pradėjęs muziko veiklą dar „lietuviškų vakarų gadinėję“, nuolat mokydamasis ir įgydamas vis daugiau darbo praktikos, S. Šimkus, kaip kompozitorius, sparčiai tobulėjo.

Kūrybos stilius. Ūmaus būdo, visuomet trykštantis energija, Stasys Šimkus savo kūryba labiau atsiskleidė kaip lyrikas. „Muzikoje tarsi gėlė atsiskleidė antroji jo žmogiškos esmės pusė, J. Čiurlionytės žodžiais tariant, iki gaudulio lyriška jo sielos dalis“ (Stasys Šimkus, 1967, p. 63). Nagrinėdami S. Šimkaus kūrybos stilių, turime pabrėžti, jog jis iš esmės yra **romantinis**.

S. Šimkaus kūryba skirstoma į du laikotarpius – iki 1921 m. ir po jų. Po studijų Leipzige ir Berlyne, antruoju kūrybos laikotarpiu, S. Šimkaus kūrinių muzikinė kalba tapo sudėtingesnė, melodikoje dažniau pasitelkiami platūs šuoliai, alteracijos. Ritmikoje kompozitorius mėgo dažnai besikeičiančią pulsaciją, kūriniuose gausu įvairios, kintančios metrikos. Harmoninė kalba iš pradžių buvusi gana elementari,

ilgainiui darėsi sudėtingesnė, pagausėjo moduliacijų.

Ir vis dėlto S. Šimkaus negalėtume pavadinti modernistu. Nors jis aiškiai siekė kurti šiuolaikinę muziką, tačiau nepatikliai žiūrėjo į Vakarų Europos muzikoje vyraujančią modernizmą, jo muzikos kalba išliko gana tradicinė.

KŪRYBA. S. Šimkus daugiausiai kūrė **vokalinę muziką**, kurios pagrindas buvo aiški, dainų intonacijomis pagrįsta kantileninė melodija. Svarbiu S. Šimkaus kūrybos šaltiniu tapo lietuvių folkloras, ir ypač – [liaudies daina](#).

„S. Šimkus galutinai atpalaidavo lietuvių liaudies dainą nuo choralinio sustingimo. Visiems balsams jis suteikė laisvumą, surado plastiškas, išraiškingas, logiškai vystomas ir patogias atskirų balsų melodines linijas. Kompozitorius įtvirtino ir plačiai paskleidė liaudies dainos su fortepijonu žanrą ir pirmasis sukūrė tikrai vertingus išplėstinės lietuvių liaudies chorinės dainos pavyzdžius [J.Ž. – išdailas]. Jo dainos ‚Oželis‘, ‚Mes padainuosim‘, ‚Šermukšnelė‘ tapo nacionalinės chorinės literatūros klasika. S. Šimkus – didelio talento ir įžvalgumo kompozitorius – atvėrė tolimesnius liaudies dainos vystymosi keliu: savitai traktuojama liaudies melodija nuo šiol tapo impulsu originaliai kūrybai“ (Stasys Šimkus, 1967, p. 82).

Taigi S. Šimkus liaudies dainas pritaikydavo balsui ir fortepijonui, harmonizudavo jas lygių balsų arba mišriam chorui, kūrė išplėtotas lietuvių liaudies dainų išdailas.

Pasak D. Palionytės, „...bene svarbiausia jo balsuotų dainų savybė – nepaprastas atskirų balsų melodinis raiškumas. Papildydami pagrindinę, liaudies melodiją, tie balsai dar labiau išryškina jos grožį, pabrėžia charakteringus melodijos intonacinius vingius, kadencijų turtingumą, laisvą metroritminį pulsavimą ir dainoje slypinčius harmonijos ypatumus. Tuo būdu atskleidžiamos dainos emocinio turinio gelmės, ir ji tarsi vaivorykštė nelauktai suspindi darniomis spalvomis. Šis balsų darnumas, sugebėjimas atspėti kiekvienos melodijos natos harmoninės išraiškos esmę atkreipia dėmesį dar ir todėl, kad daugeliui dainų [...] būdingas vertikalus homofoninis mąstymas. Būdami tiesiogiai priklausomi nuo pirmojo balso, kiti du-trys balsai vis dėlto nepraranda savo intonacinio savitumo, reljefingumo, lankstumo, meninio subtilumo“ (Stasys Šimkus, 1967, p. 49).

S. Šimkaus harmonizuotės pasižymi deriniu, ritiniu įvairumu. Mišriam chorui kompozitorius harmonizavo daugiau kaip 70 dainų, iš kurių žymiausios: „Oželis“



„Tykus buvo vakarėlis“.



Iš išplėtotų lietuvių liaudies dainų išdailų – „Šermukšnelė“



„Kai mes augom du broliukai“.

Solinėse dainose („Aš augau pas tėvelį“, „Pamylėjau vakar“) kompozitorius vėlgi atsiskleidė kaip lyrikas. Pasirinktos melodijos S. Šimkus nekeisdavo, prirašydavo tik jai tinkamą ir dažnai akordinės faktūros fortepijoninį akompanimentą.

Originalios S. Šimkaus dainos taip pat skirtos įvairioms atlikėjų sudėtims. Nemažai solinių dainų kompozitorius sukūrė iki 1918-ųjų. Iš jų gana populiari romansinio pobūdžio daina „Kur bakūžė samanota“, duetas „Ar aš tau, sese, nesakiau“.

Garsiausios nagrinėjamojo laikotarpio S. Šimkaus dainos mišriam chorui:

„Lietuviais esame mes gimę“ (žodžiai J. Zauerveino)



[„Tu pasakyki man, saulužėle“](#) (žodžiai L. Giros)  ,

[„Vėjo dukra“](#) (žodžiai F. Kiršos)  ,

„Saulė motina pakilo“ (žodžiai S. Santvaro).

Instrumentinė muzika. Šią kūrybos dalį sudaro vos keli kūriniai. Vienintelis didesnės apimties S. Šimkaus fortepijoninis opusas – [„Lietuvos siluetai“](#) (1921). Tai laisvųjų variacijų forma parašytas kūrinys, sudarytas iš 18 variacijų ir finalo. Variacijos grindžiamos trimis temomis: dvi eksponuojamos pirmojoje dalyje ir viena antrojoje. Kiekvienai variacijai yra suteiktas ir programinis pavadinimas: I – „Laukuose“, II – „Miškui pritariant“, III – „Su dūdelėmis“, IV – „Vargai, rūpesčiai“ ir kt. Finale plėtojama trečioji variacijų tema, lydimas iš pirmosios dalies pasitelkto akordinio pritartimo.



Vienintelis orkestrui skirtas S. Šimkaus kūrinys – simfoninė poema „Nemunas“ (1925), tačiau skirtingų vaizdinių gausa suteikė kūrinui improvizaciškumo, fragmentiškumo.

S. Šimkus taip pat yra parašęs operą „Pagirėnai“ (arba „Kaimas prie dvaro“, 1941 m.), baladę „Nugrimzdęs dvaras“ (1922 m., vėliau ji buvo perkelta į operą), dvi kantatas – „Atsisveikinimas su tėvyne“ (1921) ir „Garbei kovotojų už Lietuvos laisvę“ (1934). Tačiau **vertingiausioji jo kūrybos dalis yra dainos.**

Apibendrinimai. S. Šimkaus muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- stilius iš esmės romantinis, persmelktas lietuvių liaudies dainų intonacijomis;
 - skiriami du S. Šimkaus kūrybos laikotarpiai:
 1. iki 1921 m., kai kompozitorius savo stilių grindė gana elementaria muzikos kalba;
 2. po 1921 m., po kompozicijos studijų Leipcige, kai S. Šimkus pradėjo naudoti;
- sudėtingesnes muzikos išraiškos priemones;
- šio kūrėjo, nors ir palaikiusio muzikos šiuolaikiškumą, negalime vadinti modernistu, nes S. Šimkus nuosekliai plėtojo vėlyvojo romantizmo tradicijas;
 - svarbiausioji S. Šimkaus kūrybos dalis – dainos.

[Literatūra](#)

Savikontrolės testas Nr.3

3.2.2. Nuosaikieji modernistai

„Kokiais gi keliais privalo mūsų muzika eiti? Blieka tad kelias, kurį galima trumpai apibrėžti: pagrinde – savosios tautos dvasia, jos kūryba, o priemonėse bei reiškimosi būduose – neatsilikti nuo šalių su aukštesne muzikos kultūra“ (Narbutienė, 1996, p. 72). Taip rašė kompozitorius Kazimieras Viktoras Banaitis, polemizuodamas su kitais muzikais dėl lietuvių muzikos padėties ir perspektyvų. Ypač tai buvo aktualu nepriklausomoje Lietuvoje, kurioje, nors ir sparčiai besiplečiant muzikų ratui, vis dar buvo tvirtai laikomasi romantinės muzikinės kultūros.

Publika tenkinosi klasikų kūriniais, o neretai apsiribodavo vien sentimentaliais, dažnai saloninio pobūdžio kūrinėliais. Tačiau muzikams, įgijusiems išsilavinimą Vakarų Europos aukštosiose muzikos mokyklose ir susidūrusiems su to meto moderniąja muzika, atrodė, jog lietuvių muzika taip pat turi būti šiuolaikiškesnė. Iš tiesų tai buvo nelengva užduotis, nes tuo pat metu buvo ieškoma ir pačios lietuvių

muzikos savitumo šaknų.

Tam tikrą „vidurio“ poziciją užėmė kompozitoriai,

- savo kompozicijas grindę lietuvių liaudies muzikos melodijomis ar intonacijomis,
- tačiau kartu siekę jas vartoti naujai, pasitelkiant drąsesnius harmoninius darinius ir pan.

Stilistiškai šie kūrėjai balansavo tarp

- romantinės muzikos tradicijos, nenutraukdami su ja ryšių (žanras, iš dalies harmonija)
- ir modernių XX a. I pusės muzikos krypčių – impresionizmo, ekspresionizmo ir neoklasicizmo.

Vadinti juos vien „modernistais“ būtų klaidinga, nes nė vienas iš šios krypties atstovų nebuvo kardinalūs šiuolaikinės muzikos šalininkai. Tačiau jų sąmoningas, viešai deklaruojamas siekis eiti modernumo link leido juos vadinti **nuosaikiaisiais modernistais**. Ši sąvoka jau kurį laiką sėkmingai vartojama lietuvių muzikologijoje, nors anksčiau būta bandymų šiai krypčiai taikyti ir kitokius pavadinimus. Rašydamas apžvalginį straipsnį apie lietuvių muzikos istoriją, V. Jakubėnas teigė:

„J. Gruodis, K. V. Banaitis ir Vl. Jakubėnas sudaro lyg tam tikros lietuviškos muzikos krypties pagrindą. Nepaisant žymių individualinių skirtumų, juos jungia **folklorinio naujoviško romantizmo tendencija**“ (Jakubėnas, 1968, p. 691).

Nuosaikiųjų modernistų lyderiu laikomas kompozitorius Juozas Gruodis. Po studijų Leipcige grįžęs į Lietuvą jis užėmė tvirtas jaunesnės kartos muzikos kūrėjo pozicijas. **Greta J. Gruodžio, šiai krypčiai priskiriami dar keli moderniosios muzikos propaguotojai – Kazimieras Viktoras Banaitis ir Vladas Jakubėnas.** Nuosaikiuoju modernistu, kaip pastebėjo ir V. Jakubėnas, laikytinas ir **Jurgis Karnavičius**.

Nuosaikieji modernistai siekė kurti modernią muziką, pagrįstą nacionalinės muzikos tradicija, tačiau jie apsiribojo tik drąsesniais sąskambiais ar moduliacijom, vengė peržengti atonalumo ribą ir galutinai nutraukti ryšį su romantizmu.

[Literatūra](#)

3.2.2.1. Juozas Gruodis

Juozas Gruodis (1884–1948) – lietuvių muzikos klasikas, daug prisidėjęs prie nacionalinio lietuvių muzikos stiliaus formavimo. Jis buvo pirmasis ir ilgą laiką vienintelis kompozicijos pedagogas, išugdęs naują lietuvių kompozitorių kartą. J. Gruodis savo kūryboje sėkmingai derino romantizmo, modernizmo ir lietuvių liaudies muzikos elementus, todėl tarpukario Lietuvoje buvo laikomas savo kartos kompozitorių lyderiu.

**Juozas Gruodis**

Trumpa biografija. Juozas Gruodis gimė Zarasų rajone. Muzikos mokėsi Rokiškio muzikos mokykloje. Muziko kelią pradėjo vargonininkaudamas įvairiose parapijose. 1915–1916 m. mokėsi Maskvos konservatorijoje, 1916–1920 gyveno ir gydėsi Jaltoje. Trumpam grįžęs į Lietuvą 1920-aisiais, netrukus išvyko į Leipcigo konservatoriją studijuoti kompoziciją (pas Stephaną Krehlį, Paulį Graenerį, Sifridą Karg-Elertą) ir simfoninį dirigavimą. Po studijų, 1924 m., buvo pakviestas dirbti dirigentu Valstybės teatre. Čia jis dirigavo tokius sudėtingus veikalus kaip Giacomo Puccini „Tosca“, Piotro Čaikovskio „Pikų damą“, Richardo Wagnerio „Lohengriną“, bet 1927 m. dirigento pareigų atsisakė.

1926 m. J. Gruodis ėmė dėstyti Kauno muzikos mokykloje, ir jau po metų tapo jos direktoriumi bei įsteigė pirmąją Lietuvoje kompozicijos klasę. Vadovaujant J. Gruodžiui, Kauno muzikos mokykla buvo perorganizuota į Kauno konservatoriją. 1936-aisiais Kauno konservatorijos vadovui buvo suteiktas profesoriaus vardas. Tačiau aktyvi veikla trukdė kūrybiniam darbui. Todėl 1937 m. Juozas Gruodis atsisakė direktoriaus pareigų ir toliau dirbo tik pedagoginį darbą.

Labai svarbi buvo J. Gruodžio [pedagoginė veikla](#). Įsteigęs kompozicijos klasę Kaune, muzikas sudarė sąlygas jauniems Lietuvos kompozitoriams studijuoti tėvynėje, čia puoselėti savo nacionalinės muzikos tradicijas ir mokytis pas tas tradicijas išmanantį bei propaguojantį pedagogą.

A. Ambrazo teigimu, „mokinams įgijus reikiamų teorinių žinių ir praktinių įgūdžių minimumą, J. Gruodis, nevaržydamas kūrybinės iniciatyvos, rūpestingai puoselėjo jų savitus, individualius bruožus. Todėl J. Gruodžio mokinių kūryba, būdama artima savo bendraisiais estetiniais principais ir aukštu profesiniu lygiu, gana įvairi savo stiliumi“ (Ambrazas, 1981, p. 204). J. Gruodžio mokiniai buvo Jonas Nabažas, Antanas Račiūnas, Julius Gaidelis, Julius Juzeliūnas, Vytautas Klova) ir kt.



Juozas Gruodis – muzikos mokyklos direktorius

Kūrybos stilius. J. Gruodžio muzika išsiskiria energingumu, valingumu, o ryškiausias šio kompozitoriaus muzikos bruožas – **skerciškumas**. „Skerciškumas būdingas ne tik atitinkamoms sonatinio-simfoninio ciklo dalims ar analogiško žanro bei pobūdžio pjesėms [...]; jis vienaip ar kitaip pasireiškia beveik kiekviename kompozitoriaus kūrinyje, muzikinės minties plėtote, įnešdamas kažką nelaukto, nepastovaus (Ambrasas, 1981, p. 227). Nors J. Gruodžio kūrybai nesvetima subtili lyrika, jo kūrinuose nemaža dramatiinių epizodų.

Tiek pjesėse, tiek stambesniuose kūrinuose autorius atsiskleidė kaip **miniatiūristas**. „J. Gruodis savo kūrybine prigimtimi buvo kompozitorius-miniatiūristas, mąstęs raiškiais, charakteringais žanrinio pobūdžio muzikiniais vaizdais. Šis polinkis natūraliausiai būdavo įgyvendinamas nedidelės apimties instrumentiniuose ar vokaliniuose kūrinuose – jie vientisiausi ir išbaigčiausi. Tuo tarpu J. Gruodžio stambios formos atskirų muzikinių epizodų gretinimas ir jungimas neretai sukelia mozaikiškumo įspūdį“ (Ambrasas, 1981, p. 233).

Kompozitoriui buvo svarbus instrumentinis pradas, jo kūryboje vyrauja instrumentiniai kūriniai. Nors pagrindiniams spalviniams sprendimams muzikas pasitelkdavo harmoniją, o ne tembrinės orkestruotės priemones.

„Bendras J. Gruodžio muzikos skambėjimo koloritas – sodrus, tirštas, kiek blausus. Tai primena aliejinę tapybą: kaip tapyboje tirštas potėpis uždengia piešinio kontūrus, taip J. Gruodžio muzikoje sudėtingi harmoniniai kompleksai dažnai sąlygoja pačią melodiją. Simfoniniuose kūrinuose šias ypatybes dar labiau paryškina masyvi orkestruotė“ (Ambrasas, 1981, p. 234).

J. Gruodis iš romantikų perėmė kai kurias muzikos išraiškos priemones, polinkį į programiškumą, laisvą formos traktuotę, siekius iškelti savo tautos nacionalinės muzikos bruožus. Anot A. Ambrazo, „**nacionalinis savitumas nėra tik vienas iš daugelio J. Gruodžio kūrybos bruožų, bet išreiškia pačią jo stiliaus esmę**. Muzikinio folkloro turtus J. Gruodis naudojo savitai, dažnai novatoriškai.

J. Gruodis sugebėjo atskleisti naujus, jo pirmtakų nepakankamai įvertintus lietuvių muzikinio folkloro kodus, iškelti jų turtingas išraiškos galimybes. Tačiau ir įprastesni lietuviškų melodijų vingiai kompozitoriaus būdavo naujai įprasminami, praturtinami sodria ir spalvinga harmonija“ (Ambrazas, 1981, p. 234).

Ypatingą vietą J. Gruodžio kūryboje užėmė **sutartinės**. Kompozitorius naudojo tiek originalius sutartinių sekundinius sąskambius (kurie veikė kūrinių melodiką ir harmoniją), tiek ritmiką. Harmonizuodamas lietuvių liaudies dainas, netgi ramesnes, jis dažnai jas suaktyvindavo harmonijos, ritmo ir faktūros išraiškos priemonėmis. Specifinė J. Gruodžio stiliaus ypatybė – jis kiekvieną melodijos garsą harmonizuodavo vis kitu akordu, o vietose, kur melodija stabtelėdavo, ją „aktyvindavo“ kitiems balsams įvesdamas naujas harmonines funkcijas.

J. Gruodžio kūryboje ryškus ne tik romantinės, bet ir XX a. I pusės Europos **modernistinės muzikos** poveikis. Lietuvių muzikos klasiko kūriniuose esama ryšių su Antono Brucknerio, Gustavo Mahlerio, Richardo Strausso kūryba, impresionizmo ir ekspresionizmo stiliais, Igorio Stravinsko ir Belos Bartoko ankstyvosiomis kompozicijomis.

Skiriami trys J. Gruodžio muzikos stiliaus etapai:

I – iki 1920 m. – pirmieji bandymai ir „rusiškojo“ laikotarpio (1914–1920) kūriniai;

II – 1920–1924 m. – kompozicijos studijos Leipcigo konservatorijoje;

III – po 1924 m. – brandusis laikotarpis, kūriniai sukurti Lietuvoje.

Atsižvelgdami į nagrinėjamą laikotarpį, detaliau aptarsime tik kompozitoriaus Leipcigo ir brandžiojo laikotarpio kūrybą.

Kūryba. J. Gruodis kūrė įvairių žanrų muziką. Kaip jau minėta, ypač svarbi yra jo instrumentinė muzika, kurią sudaro kūriniai fortepijonui, kameriniai ir simfoniniai opusai.

Kūriniai fortepijonui. Jau iki 1920 m. J. Gruodis buvo sukūręs pirmąją sonatą fortepijonui, variacijas lietuvių liaudies dainos „Bernužėli, neviliok“ (1919) tema, fugų, pjesių.

Leipcige mokymosi tikslais J. Gruodis kūrė fugas, variacijas, rondo. 1921 m. buvo sukurta Antroji sonata fortepijonui, tačiau šis kūrinys stokojo vientisumo, ciklo bendrumo. Antroji sonatos dalis paplito kaip atskira pjesė – „Lietuvoje“ , o finalo muzika vėliau buvo panaudota balete. Dar Leipcige

kompozitorius sukūrė pjesių fortepijonui: „Rytmečio daina“, „Skunda“, „[Katarinka](#)“ (1924).



Grįžęs į Lietuvą J. Gruodis ir toliau kūrė pjeses fortepijonui. Štai kelios iš jų: „[Lietuviškas šokis](#)“



„[Armonika](#)“, „[Varpai](#)“



„[Rauda](#)“



ir kt.

Visos jos parašytos 1927–1928 m.

Kamerinė-instrumentinė muzika. Ši J. Gruodžio kūrybos dalis nėra gausi, daugiausiai praktikuota studijų Leipcigo konservatorijoje metais. Tačiau du opusai – Sonata smuikui ir fortepijonui bei Styginių kvartetas d-moll – pristato kompozitorių kaip brandų menininką ir yra mėgiami atlikėjų bei klausytojų iki šiol.

Sonata smuikui ir fortepijonui (1922) yra pirmas ir brandus ryškaus nacionalinio stiliaus J. Gruodžio kūrinys – **pirmasis šio žanro kūrinys Lietuvoje**, – tvirtai įjėjęs į mūsų atlikėjų repertuarą. Sonata didelės apimties, išplėstas tradicinis sonatos ciklas – ji yra keturių dalių. Kūrinyje naudojamos lietuvių liaudies dainų melodijos, „lietuviškos“ intonacijos. J. Gruodžiui šiame kūrinyje pavyko pasiekti teminio vieningumo (akivaizdūs visų dalių temų melodiniai ir ritminiai ryšiai), harmonija, lyginant su

ankstesniais kūriniais, skaidresnė, įvairesnė, spalvingesnė.



Kitas ryškus studijų metų J. Gruodžio opusas – [Styginių kvartetas d-moll](#) (1924). Jį kompozitorius sukūrė laikydamasis Leipcigo konservatorijos reikalavimų, pagal kuriuos baigiantieji kompozicijos studijas turėjo parašyti sonatos formos kamerinį-instrumentinį kūrinį. Kaip ir M. K. Čiurlionis, J. Gruodis nusprendė rašyti styginių kvartetui, tik apsiribojo viena kvarteto dalimi. „Nors ir neišplėtotas iki ciklinės struktūros, J. Gruodžio kvartetas yra visiškai išbaigtas, tolimesnio plėtojimo nereikalaujantis kūrinys. Akademinė šio kvarteto paskirtis lėmė griežtą klasikinės formos traktavimą, nuosaikias išraiškos priemones. Tačiau čia juntamas brandus J. Gruodžio kūrybos stilius, ryškūs nacionaliniai bruožai“ (Ambrazas, 1981, p. 99).



„Muzikos nacionalinis savitumas J. Gruodžio kvartete pasireiškė dar nuosekliau negu Sonatoje smuikui ir fortepijonui. To kompozitorius pasiekė, ne ištiesai cituodamas liaudies melodijas, bet jų elementus organiškai įpindamas į kvarteto muzikinį audinį. Lietuvių muzikiniam folklorui būdingomis dermėmis bei intonacijomis pagrįstos visos kvarteto temos“ (Ambrazas, 1981, p. 100).

Vokalinę J. Gruodžio kūrybą sudaro dainos balsui ir fortepijonui bei chorai.

Svarus yra J. Gruodžio indėlis į lietuvių solinės dainos kūrybos raidą. Iki tol kompozitoriai (S. Šimkus, J. Tallat Kelpša, A. Kačanauskas) kūrė romansinio, saloninio pobūdžio dainas. Kaip rašė O. Narbutienė, „pirmą drąsų žingsnį šiame bare žengė Gruodis, kuris sugriovė romansinę tradiciją ir suteikė melodikai rečitatyviškumo, o fortepijono partijai – savarankiškumo“ (Narbutienė, 1996, p. 87). Dar Maskvoje ir Jaltoje pradėjęs rašyti dainas (pirmoji daina – „Visur tylu“, žodžiai Liudo Giros, 1915 m.), kompozitorius ir vėliau nuolat sugrįždavo prie šio muzikos žanro.

Ypač išraiškingas, meniškas dainas, daugiausia pagal Kazio Binkio tekstus, J. Gruodis sukūrė studijų Leipcige metais.

Tai nuoširdžios, nesudėtingos miniatiūros „**Aguonėlės**“



, „**Rugiagėlės**“



„**Rūta**“ (1921), bei itin modernios, futurizmo nuotaikos persmelktos dainos „Vėjavaikis“ (1921) ir „[Pavasario naktis Berlyne](#)“ (1922)



. J. Gruodžio dainos išsiskiria laužyta melodika, harmoniniu

bei ritminiu nepastovumu.

Iš J. Gruodžio harmonizuotų lietuvių liaudies dainų balsui ir fortepijonui minėtinos „Ėsk, karvute“, „Oi, ant kalno“



Kompozitorius išlaikydavo autentišką melodiją ir kupetinę dainos struktūrą, nuotaiką išryškindamas akompanimentu ir dažniausiai pasitelkdamas harmonijos įvairovę.

J. Gruodis, kaip ir daugelis lietuvių kompozitorių, kūrė ir **originalias dainas chorui**. Populiariausios, dažniausiai atliekamos yra dvi: „[Žvejai](#)“ (1928)



ir „[Žiema](#)“ (1937)



tekstai P. Vaičiūno.

Harmonizuodamas liaudies dainas chorui, J. Gruodis sukūrė nemažai išplėtotų dainų („Šiltas gražus rudenėlis“), netgi sutartinių („Putins augo“) išdailų.

Simfoninė muzika. Pirmieji J. Gruodžio simfoniniai kūriniai buvo sukurti Leipcige. Tai simfoninis

paveikslas „Rudenėlis“ (1922) ir „Simfoninis prologas“ (1923).

„Rudenėlis“ – tai nedidelės apimties simfoninė pjesė, parašyta trijų dalių reprizine forma ir išsiskirianti svajingumu, dainingumu, nacionaliniu koloritu. Kaip rašė A. Ambrazas, „J. Gruodžio „Rudenėlis“ ir šiandien patrauklus ir populiarus dėl savo nuoširdžios, dainingos muzikos, ryškaus nacionalinio savitumo. Ryšiai su lietuvių liaudies melodika nesiriboja vien išoriniais – derminiais, intonaciniais – požymiais, bet slypi pačiuose muzikiniuose vaizduose. Gilaus jausmo santūria išraiška „Rudenėlis“ artimas lietuvių liaudies lyrinėms dainoms.



„**Simfoninis prologas**“ yra monumentalus, vaizdų įvairove ir kontrastais, dramatišku pasižymintis kūrinys, parašytas sonatos forma. Pagrįstas liaudies muzikos elementais bei moderniomis išraiškos priemonėmis, viešai Lietuvoje atliktas 1928 m., spaudoje sukėlė karštas diskusijas.

Lietuvoje J. Gruodis sukūrė dvi simfonines poetas. [„Gyvenimo šokis“](#) (1928) pasižymi ypač drąsia, modernia harmonija, suteikiančia poemai įtampą, aštrumo, ekspresionizmo bruožų. „Gyvenimo šokis“ savo gaivališku temperamentingumu, turtinga ir modernia muzikos kalba skirtinas prie savičiausių ir ryškiausių J. Gruodžio stambios formos kūrinių“ (Ambrazas, 1981, p. 171).



Monumentali simfoninė poema [„Iš Lietuvos praeities“](#) sukurta pagal išplėtotą programą: valstybės kūrimasis ir kovos su kryžiuočiais, unija su Lenkija, carinės Rusijos priespauda, išsivadavimas. Nuosekliai plėtojamas numatytas siužetas, sukurta daug teminės medžiagos. Didžiajai daliai temų kompozitorius pasitelkė lietuvių liaudies dainų intonacijas ir ritmiką.

„Muzikos kalbos atžvilgiu „Iš Lietuvos praeities“ gana artima „Gyvenimo šokiui“. Pažymėtinas kūrinio derminis įvairumas: šalia diatoninių dermių naudojami ir sveikų tonų bei sumažintosios dermės elementai. Daugiau negu iki šiol skiriama dėmesio polifonijai; šalia gausių imitacijų, gausiai naudojami savarankiškų temų kontrapunktiniai junginiai“ (Ambrazas, 1981, p. 177).

Be šių kūrinių, tarpukaryje J. Gruodis sukūrė dar dvi simfonines siuitas. Pirmoji sudaryta iš atskirų jo sceninės muzikos numerių, o antroji – iš orkestruotų pjesių fortepijonui.

Sceninė muzika. Po kompozicijos studijų grįžusiam į Lietuvą J. Gruodžiui atsivėrė dar viena, anksčiau neišbandyta kūrybos sritis – sceninė muzika. Tai J. Gruodžio parašyta muzika dramoms bei baletas „Jūratė ir Kastytis“.

J. Gruodis sukūrė muziką keturiems dramos spektakliams: Vinco Krėvės „Šarūnui“, Charleso Dickenso „Varpams“, Jerzy'o Żuławskio „Sabbatajui Cevi“ ir William Shakespeare'o „Hamletui“. Ši muzika galėjo būti puiki praktika prieš imantis kurti operą. Apie pastarąjį žanrą kompozitorius galvojo seniai. Buvo išsirinkęs net tris istorinio pobūdžio siužetus, net pasirašė sutartį su teatru, kad per du metus sukurs operą. Deja, dėl itin intensyvios veiklos, J. Gruodis neturėjo laiko šiam bene didžiausiam muzikos žanro kūriniui parašyti.

Didžiausias sceninis J. Gruodžio kūrinys – vienaveiksmis baletas „Jūratė ir Kastytis“ (1933), sudarytas iš trijų paveikslų. Baletu libretą, pagrįstą Maironio to paties pavadinimo balade, parašė dainininkė Marija Lipčienė. [Trumpas siužetas](#).

J. Gruodis siekė sukurti nacionalinį baletą, todėl [muzikoje naudojo](#) lietuvių liaudies muzikos intonacijas, pasitelkdamas charakteringas dermes ir ritmiką, kartais net cituodavo liaudies dainų melodijas.

Ryškiausias yra trijų pagrindinių personažų – Kastyčio, Jūratės ir Perkūno – muzikinės charakteristikos. Kastytį lydi keletas temų, iš kurių viena, grindžiama lietuvių liaudies dainos „Per tamsią naktelę“, ir įgavo leitmotyvo funkciją. Jūratės partija lyriškesnė, taip pat grindžiama tam tikra tema.

Perkūną charakterizuoja trumpa valinga tema ir varinių pučiamųjų tembras.

Balete svarbus yra jūros muzikinis paveikslas. Jūros charakteristika šiame balete nuolat kinta: kartais ji vaizduojama ramiai banguojanti, kartais – perauga į šėlstančią stichiją, kartais vaizduojamas paslaptingas povandeninis pasaulis. „Jūros muzikinė charakteristika kuriama daugiausia harmonijos priemonėmis. Pabrėždamas specifinį „nežemišką“ jūros pobūdį, kompozitorius gausiai naudoja chromatiką, dirbtines dermes, sveikųjų tonų ir kvartų-kvintų harmonijas. Šios priemonės (ypač sveikųjų tonų sąskambiai) įgyja leitharmonijos reikšmę“ (Ambrazas, 1981, p. 189).

Adagio



"Jūros putų daina"



"Lietuviškas šokis"



"Rytiečių šokis"



Apibendrinimai. J. Gruodžio muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- stiliui būdingas skerciškumas, veržlumas, energingumas, nors yra nemažai subtilios lyrikos pavyzdžių;
- polinkis į miniatiūriškumą (jaučiamas ir kai kuriuose stambios formos kūrinuose);
- svarbiausia muzikos išraiškos priemonė, suteikianti J. Gruodžio muzikai savitumo, – sodri, intensyvi harmonija;
- J. Gruodžio muzika paveikta romantizmo stiliaus, nors esama ir modernesnių krypčių – impresionizmo ir ekspresionizmo – bruožų;
- svarbus J. Gruodžio muzikos komponentas – lietuvių liaudies folkloro intonacijos;
- J. Gruodis kūrė įvairių žanrų kūrinius, bet jaučiamas polinkis į instrumentinę muziką; įdomiausi yra jo instrumentinės muzikos opusai;
- J. Gruodis – pirmasis iš lietuvių kompozitorių savo kūryboje meniškai naudojęs sutartines;

[Literatūra](#)

Muzikos savikontrolės testas Nr.1

3.2.2.2. Kazimieras Viktoras Banaitis

„Kazimieras Viktoras Banaitis (1896–1963), 1928 m. baigęs Leipziger konservatoriją, išsyk užsirekomendavo kaip stambi vakarietiškos orientacijos jėga“ (Jakubėnas, 1968, p. 691).



Kazimieras Viktoras Banaitis

Trumpa biografija. Gimė Vaitiekupiuose (Šakių raj.), muzikos mokėsi Kaune Ippo-Gechtmano mokykloje. Trumpai studijavo kompoziciją Prahoje (privačiai, 1921 m.), filosofiją ir meno istoriją Leipcigo universitete, 1928 m. baigė kompozicijos studijas Leipcigo konservatorijoje (pas Sigfridą Karg Elertą). Grįžęs į Kauną ėmė dėstyti Kauno muzikos mokykloje, vėliau – konservatorijoje, kurioje dirbo ir direktoriumi (1937–1940 m. ir 1941–1943 m.), 1938 m. tapo profesoriumi. 1944 m. emigravo į Vokietiją, o 1949 m. – į JAV. Gyveno Bruklino, vadovavo chorui, turėjo privačią muzikos studiją.

„Banaičio gyvenimą sudaro trys tarpsniai, ryškiai atspindintys ir Lietuvos istorijos laikotarpius. Jo vaikystė ir jaunystė prabėgo tuomet, kai Lietuva dar buvo Rusijos imperijos sudėtyje. Brandos, intensyvios kūrybos bei veiklos metai susiję su Nepriklausoma Lietuva, gyvenimo saulėlydis – su emigracija, gyvenimu Vokietijoje ir Amerikoje“ (Narbutienė, 1996, p. 8).

Kūrybos stilius. Pagal muzikos stilių K. V. Banaitis dažnai apibūdinamas dvejopai, jis vadinamas „lyriku“ ir „miniatiūristu“. Šie žodžiai taikliausiai charakterizuoja kompozitoriaus stilių. Išsamia K. V. Banaičio stiliaus charakteristiką yra pateikęs ir jo kolega Vladas Jakubėnas:

„K. V. Banaitis – pirmiausia lyrikas, elegikas. Jo muzikoje beveik ištiesai vyrauja švelnios, idiliškos nuotaikos, kartais giedros, kartais melancholija persisunkusios. K. V. Banaičio nuotaika artima mūsų gamtai, joje jaučiamas ryšys su Lietuva. Banaičio melodika irgi dažnai išplaukia iš mūsų liaudies dainų elementų, nors tiesioginių liaudies melodijų citatų beveik nepasitaiko. Harmonija – tonalinė, spalvinga, nors nesidrovinti visokių naujoviškų atradimų, pradedant septakordais, baigiant ir sudėtingais kvartų ir sveikų tonų akordų sąskambiais. Banaitis – aiškus miniatiūristas; jo muzikinė mintis eina nedideliais, išbaigtais epizodais; jam artimiausia forma – variacijos; net ten, kur jis vysto platesnę formą, susidaro lyg variacijų įspūdis, lyg spalvingų epizodų mozaika. Šis miniatiūrizmas yra Banaičio individualumas; čia jo jėga ir silpnybė; tai suteikia jo muzikai spalvingumo, įvairumo, tautinio savitumo; ypač tinka smulkioms formoms“ („Lietuvos aidas“, 1939 03 22; cit. iš Narbutienė, 1996, p. 70).

Pačią K. V. Banaičio muzikos stilišką bene taikliausiai 1930 m. apibūdino Jonas Bendorius:

„K. V. Banaitis – modernizuotas romantikas, nevengiąs ir kai kurių impresionizmo priemonių“ (Narbutienė, 1996, p. 75).

Iš tiesų šio kompozitoriaus **muzikoje ryškūs romantizmo ir impresionizmo elementai, tuo metu moderni muzikos kalba, persmelkta lietuvių liaudies dainų intonacijomis.**

KŪRYBA. Didžiąją K. V. Banaičio kūrybos dalį sudaro vokalinė ir kamerinė-instrumentinė muzika.

Vokalinė kūryba. Kaip rašė O. Narbutienė, „daina yra visos Banaičio kūrybos pagrindas. Savo pirminiu liaudies dainos pavidalu ji buvo pirmasis jo gyvenimo muzikinis įspūdis. Tapo jam įkvėpimo šaltiniu ir melodikos pagrindu. Ir vėliau iš šių šaknų išaugo daugelis naujų daigų – instrumentinė muzika, solo ir choro dainos, harmonizuotos dainos, opera“ (Narbutienė, 1996, p. 86).

Kurdamas dainas balsui ir fortepijonui, K. V. Banaitis sujungė vokiškosios dainos *Lied* ir lietuvių liaudies dainų tradicijas. Dainoms kompozitorius rinkosi tik lietuvišką poeziją ir tai darė labai išmoningai. Aleksandras Kučiūnas rašė:

„Kompozitorius, žinau, buvo didelis mūsų poezijos mėgėjas, ypač godžiai skaitęs Putiną, Aistį, Brazdžionį, bet niekada nesiėmė jų eilėms rašyti muziką. Esą vienur per daug simbolikos, mąstymo, poetinio įmantrumo – čia muzikos garsai tik rikdytų, o kitur, girdi, poezija savaime skambėte skamba. Ieškodavo jisai kuklių, trumpų eilėraščių, kurie sužadintų jo muzikinius pojūčius, kuriuos gaidomis galėtų išplėsti ir iškelti jų potekstėje glūdinčius jausmus, įvaizdžius“ (Narbutienė, 1996, p. 88–89).

K. V. Banaitis sukūrė apie 30 dainų pagal Bronės Buivydaitės, Kazio Binkio, Juozo Mikuckio ir kitų poetų tekstus. Daug dėmesio dainose skiriama fortepijono partijai. Kompozitorius, pats būdamas geras pianistas, siekė kuo įvairiau išnaudoti šio instrumento išraiškos galimybes, padaryti instrumento partiją lygiavertę solisto partijai.

Svarbiausios solinės dainos: „Savo skambančia daina“, [„Aš per naktį“](#) (žodžiai B. Buivydaitės), [„Vandens lelija“](#), „Obelių žiedai“ (žodžiai K. Binkio) .



Originalių kompozicijų K. V. Banaičio kūryboje nėra daug. Tai kelios patriotinės dainos („Žygis į Vilnių“ ir „O, didisai Vilniau“) ir trys stambesni veikalai – giesmė *Agnus Dei*, „Giesmė kunigaikštienės Birutės garbei“ (didelis patriotinis kūrinys, artimas kantatos žanrui) ir kantata „Sveika būk, tėvų šalie“.

Itin daug – apie 400 – K. V. Banaitis yra harmonizavęs lietuvių liaudies dainų. Jis kompozitorius harmonizavo ir skelbė visą gyvenimą (pirmasis sąsiuvinis „Liaudies dainos chorui“ pasirodė dar Kaune, prieš prasidedant II Pasauliniam karui, o kiti rinkiniai – kompozitoriui jau emigravus). Liaudies dainas K. V. Banaitis harmonizavo išlaikydamas autentišką melodiją, vengdamas chromatizmą. Pasak O. Narbutienės, „Banaitis turbūt nuosekliausiai tęsė Čiurlionio liaudies dainų harmonizavimo principus – nenutolo nuo autentiškų melodijų, naudojo variaciškumą, ostinato. Suprantama, jog ankstyvieji šios srities darbai buvo paprastesni, elementaresni. Tas minimas paprastas „rafinuotumas“ atsirado būtent vėlesniu laiku. Tačiau apskritai liaudies dainų harmonizavimas – nepaprastai reikšmingas Banaičio darbas“ (Narbutienė, 1996, p. 100–101).

Yra žinomas vienintelis K. V. Banaičio bažnytinės muzikos opusas – „Agnus Dei“ – ilgą laiką buvo laikomas dingusiu, ir vieninteliu išsamesniu šio kūrinio vertinimu buvo tarpukaryje publikuota V. Jakubėno [recenzija](#) .



Kūrinys dingusiu laikomas ir 1996 m. išleistoje O. Narbutienės monografijoje (Narbutienė, 1996, p. 102), tačiau šiuo metu kūrinys jau atrastas ir sėkmingai įeina į Lietuvos chorų repertuarą.

Kamerinę instrumentinę K. V. Banaičio kūrybos dalį sudaro keletas svarių kūrinių. Pirmasis stambus kūrinys fortepijonui – **variacijos „Sutemos giesmės ir vizijos“** (1924–1925), pagrįstos liaudies dainos „Vidur tamsios naktelės žiba danguj žvaigždėlės“ melodija. Kūrinių sudaro tema (per visą ciklą ji beveik nekeičiama) ir dvylika variacijų. Kai kurios iš jų turi programinius pavadinimus: I – „Elegija“, V – „Laivelyje“, VIII – „Lopšinė“, XI – „Lapų šešėlių žaismas“, XII – „Ryto belaukiant“ ir kt.

Didelės apimties studijų metų K. V. Banaičio kūrinys – **Sonata rapsodija violončelei ir fortepijonui** (1927). Kaip pastebėjo O. Narbutienė, „matyt, pats jausdamas savo polinkį į mozaikiškumą,

kompozitorius kūriniui davė dvigubą žanro apibūdinimą – sonata rapsodija. Kūrinių sudaro trys išplėtos dalys: I – „Baladė“, II – „Prie ežerėlio“, III – *Allegro capriccioso*. (Narbutienė, 1996, p. 76).

Po sonatos rapsodijos atlikimo Miuncheno radiofone vienas iš recenzentų rašė:

„Reikia gilaus meninio subrendimo, reikia didelio pažinimo ir meilės lietuviškai melodikai, reikia atskiro įsigilino į šios sonatos formą jos visumoje, nes jis žymiai skiriasi nuo kitų sonatų. Reikia didelio meistro parodyti šią sonatą ideališkoje šviesoje“ (Narbutienė, 1996, p. 77).

Kitas studijų metų kūrinys – trio klarnetui, smuikui ir arfai „**Lietuviškos idilijos**“ (1926–1928), sudarytas taip pat iš trijų programinių pavadinimų turinčių dalių: I – „Vasaros ryto aidai“, II – „Našlaitėlių skundas“, III – „Kaimo šokis“. Tai lyriškas, lietuvių liaudies dainų intonacijomis prisodrintas gamtos paveikslas. Šiame kūrinyje akivaizdus impresionizmo poveikis – instrumentų pasirinkimas, laisva forma, ostinatinės figūros. ...

Iš Lietuvoje parašytų K. V. Banaičio kamerinių instrumentinių kūrinių bene labiausiai žinoma [Sonata smuikui ir fortepijonui d-moll](#) (1935), dedikuota motinai. „Sonata išsiskiria dramatiškumu, šiaip jau nebūdingu Banaičio muzikai. Tai gilus ir meniškasis kūrinys, deja, Lietuvoje beveik neprojektuojamas, nors meniškumu nė kiek nenusileidžia populiariajai Gruodžio smuiko sonatai“ (Narbutienė, 1996, p. 80).



Apibendrinimai. K. V. Banaičio muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- stilius išsiskiria lyriškumu bei polinkiu į miniatiūras, smukias muzikos formas;
- muzika, ypač melodika, glaudžiai susijusi su lietuvių liaudies dainomis;
- harmonija spalvinga, dažnai prisodrinta drąsių, netradicinių sąskambių;
- K. V. Banaičio kūriniuose ryškūs romantizmo, impresionizmo ir kitoms XX a. pradžios moderniosioms muzikos kryptims būdingi elementai;
- svarbiausią K. V. Banaičio kūrybos dalį sudaro dainos – harmonizuotos ir originalios;
- taip pat yra vertingi, įdomūs ir modernūs kompozitoriaus kameriniai-instrumentiniai opusai.

Literatūra

3.2.2.3. Vladas Jakubėnas

Vladas Jakubėnas (1904–1976) – dar vienas tarpukario Lietuvos kompozitorius, muzikos kritikas, taip pat formavęs lietuvių nacionalinės muzikos tradiciją bei tautinės muzikos sampratą.



Vladas Jakubėnas

Trumpa biografija. Gimė Biržuose, Lietuvos evangelikų reformatų generalinio superintendanto^[1] Povilo Jakubėno šeimoje. Baigė kompozicijos studijas Rygos (1928 m. pas Jazepą Vytuolą) ir Berlyno (1932 m. pas Franzą Schrekerį) konservatorijose. Nuo 1932 m. dėstė Kauno muzikos mokykloje, vėliau – konservatorijoje. 1944 m. pasitraukė į Vokietiją, o 1949 m. – emigravo į JAV. Gyveno Čikagoje, vargonininkavo lietuvių evangelikų parapijoje, įkūrė privačią muzikos studiją.

V. Jakubėnas plačiai žinomas kaip aktyvus **muzikos kritikas**. Nuo 1933 m. jis skelbė daug recenzijų, muzikos apžvalgų „Lietuvos aide“, „Naujojoje romuvoje“, „Vaire“ ir kituose laikraščiuose. Jo 1933–1939 m. laikotarpio straipsniai – įspūdingas ir išsamus Lietuvos muzikinio gyvenimo metraštis.

V. Jakubėnas tarpukario Lietuvoje buvo žinomas ir kaip **pianistas akompaniatorius**, koncertavęs kartu su įvairiais atlikėjais.

Kūrybos stilius. Pagal stilių V. Jakubėno kūryba priskirtina tarpukario Lietuvos **nuosaikiųjų modernistų kryptčiai** (kaip ir J. Gruodžio, K. V. Banaičio kūriniai), nors mąstymu V. Jakubėnas buvo artimas moderniausiems to meto lietuvių kompozitoriams J. Kačinskui ir V. Bacevičiui.

Iš kitų lietuvių kompozitorių V. Jakubėnas išsiskiria santūresne, šiaurietiško kolorito muzika. Tokiai muzikai greičiausiai įtakos turėjo būsimo kompozitoriaus auklėjimas. Jau ankstyvuosiuose V. Jakubėno kūriniuose išryškėjo jo **polinkis į impresionizmą**. Claude Debussy muzika, tuo metu skambėjusi koncertuose Rygoje, darė V. Jakubėnui (linkusiam į naujos muzikos kalbos paieškas) stiprų įspūdį. V. Jakubėno kūriniai, parašyti 1928–1932 m. **Berlyne**, yra daug modernesni, paveikti vieno iš svarbiausių Vokietijos moderniojo meno centrų atmosferos.

Tačiau, grįžęs į Lietuvą, Jakubėnas ėmė **kurti nuosaikesnę muziką**. Tokį kūrybos posūkį lėmė susiformavusios kompozitoriaus estetišės ir kūrybinės nuostatos bei to meto Lietuvos muzikos kultūros realijos – ir atlikėjai, ir publika į moderniąją muziką žvelgė itin nepatikliai.

1975 m. Niujorke skaitytoje paskaitoje kompozitorius Jeronimas Kačinskas taip apibūdino V. Jakubėno stiliaus pokyčio priežastis:

„Nežinia kaip toli ir koku keliu jis būtų nuėjęs tęsdamas Berlyno studijose įsisavintą stilių, nes tam turėjo pakankamai davinių ir pasiruošimo. Tačiau Jakubėnas nelabai pasitikėjo galvotrukčiais besiveržiančiais, naujų kelių bieškančiais XX a. modernizmo banga. Vieno mūsų pasikalbėjimo metu Vladas pasisakė apsisprendęs neperžengti moderniojo tonalumo ribos, ir kad atonalumas jo nežavi. [...] jis pasuko moderuotos harmonijos ir melodijos vartojimo kryptimi, ėmė domėtis modalinėmis tonacijomis

ir lietuvių liaudies kūryba“ (*Jeronimas Kačinskas*, 1997, p. 239).

XX a. ketvirtame dešimtmetyje V. Jakubėno kūryboje **įsivyravo impresionistinė bei neoklasicistinė** stiliстика, vis daugiau buvo pasitelkiama lietuvių liaudies muzikos intonacijų.

Kūryba. V. Jakubėno kūrybą iki 1940-ųjų sudaro simfoninė, kamerinė instrumentinė, fortepijoninė muzika ir dainos.

Fortepijoninė muzika. Pirmuosius kūrinius fortepijonui V. Jakubėnas parašė studijuodamas Rygos konservatorijoje – sonata (deja, natos neišliko) ir [„Du vaizdeliai“ op. 2](#). Pastarosiose pjesėse gausu romantinės bei impresionistinės stiliistikos bruožų.

Nuosaikų V. Jakubėno, grįžusio po studijų Berlyne, stilių reprezentuoja dvi **rapsodijos fortepijonui** (1936 m. ir 1940 m.). Rapsodijos yra brandžiausi V. Jakubėno kūriniai fortepijonui. Rapsodijoms būdingas impresionistinis koloritas, ne itin virtuoziška, tačiau daugiaplanė, dažnai dvigubomis natomis grindžiama faktūra. Nors minimose rapsodijose neperžengiamos tonalumo ribos, vis tik akivaizdus autoriaus polinkis į dermės neapibrėžtumą, gausiai vartojami alteracijos ženklai, dažna tempų bei metro kaita, akivaizdus linearinis mąstymas. Kontrastingos temos nuosekliai vystomos pasitelkiant polifonines priemones. Rapsodija Nr.1 (1936).



Kamerinė instrumentinė muzika. Nors ir negausūs šio žanro V. Jakubėno kūriniai, komponuoti įvairiais gyvenimo laikotarpiais, yra vieni iš meniškiausių jo kūrybos opusų ir puikiai atspindi kompozitoriaus kūrybos raidą.

Berlyne V. Jakubėnas daugiausiai rašė instrumentinę muziką. Čia sukurti moderniausi V. Jakubėno kameriniai opusai: Preliudas ir triguba fuga styginių orkestrui (1929), Melodija-legenda smuikui ir fortepijonui ir Styginių kvartetas (1930).

Preliudas ir triguba fuga stebina brandžiu polifoniniu mąstymu. Šis kūrinys žymi V. Jakubėno kūrybos stiliaus posūkį neoklasicizmo link. Moderni, chromatika persunkta melodika derinama su susiformavusiomis preliudo ir fugos žanrų tradicijomis, konvencionalūs formos sprendimai ir linearika. Šis kūrinys – brandaus kompozitoriaus opusas, atskleidžiantis vieną iš labiausiai vertinamų V. Jakubėno stiliaus ypatybių – formos išbaigtumą. ...



Kitas svarbus studijų metu Berlyne sukurtas kūrinys yra [Styginių kvartetas op. 4](#). V. Jakubėnas apie šį kūrinį rašė: „Dviejų dalių stygų kvartetas – rodo dar modernesnių tendencijų; temos turi nacionalinių bruožų; jų stilius galėtų būti apibūdintas kaip dalinai neodiatoniškas, dalinai modališkas (senobinėmis tonacijomis paremtas)“.



Kvartetas buvo ne kartą atliktas Berlyno aukštosios muzikos mokyklos salėje ir sulaukė teigiamų įvertinimų laikraščiuose „Morgenpost“, „Deutsche Tageszeitung“. Pastarajame profesorius Schpingeris pateikė tokį kvarteto įvertinimą: „Kupinas gyvybės veikalas, išaugęs tautinės muzikos dirvoje, pilnas kraujo ir muzikalumo“ (*Vladas Jakubėnas*, 1999, p.17). Taigi studijuodamas Berlyne V. Jakubėnas atsiskleidė kaip modernus to meto kompozitorius.

Kaip jau minėta, sugrįžęs į Lietuvą V. Jakubėnas laikėsi nuosaikesnio stiliaus. Žymiausias kalbamojo laikotarpio V. Jakubėno kamerinis opusas – Rapsodinė serenada violončelei ir fortepijonui (1936).

Simfoninė muzika. Simfoninę V. Jakubėno kūrybą sudaro trys simfonijos (sukurtos 1932, 1939 ir 1942 m.) ir simfoninė siuita „Miško šventė“, parašyta kompozitoriui jau emigravus. Būtent V. Jakubėno

simfoniniai opusai ne kartą buvo pasitelkti Lietuvos muzikos kultūrai pristatyti užsienio šalyse. Pavyzdžiui, I simfonija 1934 m. buvo atlikta pasaulinėje parodoje Čikagoje.

Dėl nepalankiai susiklosčiusių istorinių aplinkybių ilgą laiką buvę primiršti V. Jakubėno kūriniai pastaraisiais dešimtmečiais vėl grįžta į koncertų sales ir susilaukia klausytojų dėmesio bei kritikų pripažinimo. Pavyzdžiui, V. Jakubėno Styginių kvartetas, nors planuotas atlikti Kaune dar 1934-aisiais, pirmą kartą Lietuvoje atliktas tik 1999 m. Preljudas ir triguba fuga styginių orkestrui, ilgą laiką laikytas dingusiu, vėl suskambo tik 2003-ųjų liepą.

Apibendrinimai. V. Jakubėno muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- stilius yra nuosaikiai modernus, neperžengiantis atonalumo ribų;
- jame ryškios romantizmo, impresionizmo ir neoklasicizmo stilistinės tendencijos;
- kompozitorius išskirtinas kaip puikus muzikos formos meistras (tiek stambios apimties kūrinių, tiek miniatiūrų), gebantis nuosekliai vystyti pasirinktas temas ir neretai temoms vystyti pasitelkiantis polifonines priemones;
- iki 1940 m. V. Jakubėnas daugiausia kūrė kamerinę instrumentinę, fortepijoninę, simfoninę muziką ir dainas.

[Literatūra](#)

[1] Šios pareigos maždaug atitinka katalikų vyskupo statusą.

3.2.2.4. *Jurgis Karnavičius*

1927 m. į Lietuvą gyventi ir dirbti grįžo kompozitorius **Jurgis Karnavičius** (1884–1941).



Jurgis Karnavičius (apie 1925 m.)

Trumpa biografija. Kompozitoriaus tėvas buvo kilęs iš sulenkėjusių, o vėliau surusėjusių Lietuvos bajorų. Jurgis Karnavičius gimė Kaune, teisininko šeimoje, ilgą laiką su tėvais gyveno Vilniuje. Vėliau išvyko studijuoti į Peterburgą. Sankt Peterburgo universitete baigė teisės studijas, o konservatorijoje – dainavimo (1910) ir kompozicijos (1912) klases. 1912 m. ėmė dėstyti Peterburgo konservatorijoje, tačiau darbą nutraukė I Pasaulinis karas. J. Karnavičius buvo paimtas į Rusijos armiją, vėliau pateko į nelaisvę. Po karo dirbo dėstytoju Peterburgo konservatorijoje (nuo 1919 m. – profesorius),

dalyvavo visuomeninėje veikloje.

Kaip kompozitorius J. Karnavičius subrendo veikiamas rusų kompozitorių kūrybos. Jis taip pat žavėjosi XX a. antrajame dešimtmetyje Rusijoje populiaria simbolizmo estetika, domėjosi modernia muzika, dalyvavo Peterburgo Šiuolaikinės muzikos asociacijos veikloje. Kūrybinius sumanymus dažniausiai įgyvendindavo kurdamas kamerinę vokalinę ir instrumentinę bei simfoninę muziką. Ryškiausi J. Karnavičiaus „rusiškojo“ laikotarpio kūriniai: simfoninės poemos „Ulalume“ (1917) ir „Ovalinis portretas“ (1927), kamerinis koncertas „Meilė“ (1924), Poema violončelei ir fortepijonui (1917), keturi styginių kvartetai.

Į Lietuvą J. Karnavičius grįžo jau būdamas brandus muzikas, nuo 1912 m. dirbęs Peterburgo konservatorijos dėstytoju, Peterburgo akademinės filharmonijos meno tarybos narys, Peterburgo šiuolaikinės muzikos asociacijos pirmininkas. Rusų muzikologas V. Muzalevskis savo atsiminimuose rašė: „Iš Leningrado į Lietuvą išvyko J. Karnavičius <...>. Gabaus muziko, prityrusio iškalbingo lektoriaus, kaip ir kitų specialistų, netekimą sunku kuo kompensuoti“ (*Jurgis Karnavičius*, 2004, p. 29).

„Tai buvo muzikas, augęs ir brendęs visai kitokioje aplinkoje, ne kaime ar bažnytkaimyje gimęs, o Kaune, teisininko šeimoje, vaikystę Vilniuje praleidęs, vėliau studijavęs ir kone ketvirtį amžiaus gyvenęs, dirbęs Peterburge. Jis nesirengė nuo jaunų dienų būti kaimo muzikos švietėju, jam pati ‚solidžiausia‘ muzika nuo mažumės buvo tapusi paprastu kasdieniu reiškiniu – ne laimės žiburiu, sunkiai kalnan kopiant pasiekiamu, o apčiuopiamu dalyku, konkrečiai realizuojamu darbu, jei tik esi tinkamai profesionaliai pasirengęs“ (*Jurgis Karnavičius*, 2004, p. 217).

Lietuvoje J. Karnavičius praleido 1925 ir 1926 m. vasaras. Vienos tokios viešnagės metu jis Kaune sukūrė bene garsiausią savo simfoninį kūrinį „[Lietuviškąją fantaziją](#)“ [1]. Šis kūrinys tarpukario Lietuvoje buvo itin populiarius, pagal rapsodiją Valstybės teatre buvo pastatytas choreografinis paveikslas. O pačiam kompozitoriui tai buvo naujo, „lietuviškojo“, kūrybos laikotarpio pradžia.



Grįžimas į Lietuvą kompozitoriui nebuvo lengvas. „Ne vienas to meto muzikų į J. Karnavičių žiūrėjo kiek šnairokai, laikė jį ne savu, o ateiviu, nors ir labai malonaus būdo, kultūringu ir išsilavinusiu kolega“ (*Jurgis Karnavičius*, 2004, p. 217). Be to, J. Karnavičius nemokėjo lietuvių kalbos. Tiek su tėvais, nors šie ir buvo lietuvių kilmės, tiek su žmona Nina namuose, muzikas kalbėjo rusiškai. Jis taip pat mokėjo prancūzų, lenkų kalbas ir šiek tiek kalbėjo vokiškai. Kadangi tuo metu Kaune muzikos mokykloje trūko dėstytojų, J. Karnavičiui buvo leista dėstyti teorines disciplinas rusų kalba, bet su sąlyga, kad per metus jis išmoks lietuvių kalbą. Per metus J. Karnavičius, žinoma, kalbos neišmoko, todėl buvo sumažintas jo pedagoginis krūvis Kauno muzikos mokykloje – leista skaityti vos kelias paskaitas.

„Susidariusią situaciją, atrodo, kompozitorius jautriai išgyveno ir, pasak Vl. Jakubėno, „nuo to nepasisekimo jame prasidėjo dvasinis persilaužimas, grąžinęs jį ne tik į susipratusių lietuvių tarpą, bet ir padaręs jį žymiu lietuvių kompozitoriumi. Per keletą mėnesių išmokęs laisvai ir taisyklingai lietuviškai kalbėti, rusų kalbos su lietuviais jis nebevertodavo““ (*Jurgis Karnavičius*, 2004, p. 43).

Kauno muzikos mokykloje J. Karnavičius dėstė muzikos teorijos dalykus. Buvo geras instrumentuotės specialistas. Būtent dėl šio gebėjimo jam buvo patikėta orkestruoti Česlovo Sasnausko kantatą „Broliai“ ir Vinco Kudirkos „Tautišką giesmę“, vėliau – redaguoti ir orkestruoti Miko Petrausko operą „Eglė žalčių karalienė“ (šio darbo nespėjo užbaigti). 1938 m. muzikui buvo suteiktas Kauno konservatorijos profesorius vardas. Be pedagoginio darbo J. Karnavičius dar griežė Valstybės teatro orkestre altu (iki 1933 m.).

Kaip minėta, į Lietuvą J. Karnavičius grįžo jau būdamas brandus kompozitorius. Tad Lietuvoje jis ėmėsi didesnių sceninės muzikos žanrų – operos ir baleto.



Jurgis Karnavičius (apie 1930 m.)

Sceninė muzika. Grįžęs į Lietuvą J. Karnavičius ėmė rašyti iki tol nebandyto žanro – sceninę muziką. Ją sudaro muzika dramos spektakliams, baletai ir operos.

J. Karnavičius 1928–1932 m. sukūrė muziką devyniems dramos spektakliams: L. Giros dramai „Paparčio žiedas“, Maironio dramai „Vytautas Didysis – karalius“, W. Shakespearo dramai „Venecijos pirklys“ ir H. C. Andersono pasakai „Piemenukė ir kaminkrėtys“.

Baletai. Kompozitoriui tik pradėjus lankytis Lietuvoje 1925 m. ir pagal jo ką tik parašytą „Lietuviškąją fantaziją“ Valstybės teatre pastačius choreografinį vaizdelį, teatro baletmeisteris Pavelas Petrovas užsakė, kad J. Karnavičius, pagal P. Petrovo parašytą siužetą, sukurtų muziką. Kompozitorius ėmėsi šio darbo ir jau 1926 m. buvo parašytas **baletas „Gražuolė“** („Le Bellote“). Tai buvo pirmas kompozitoriaus šio žanro kūrinys, tačiau baletas, deja, taip ir nebuvo pastatytas. Vienintelį kartą Peterburge buvo atlikta iš baletu numerių sudaryta simfoninė siuita.

Kiti trys vienaveiksmiai J. Karnavičiaus baletai – „Barocco“ (1938), „Apsišaukėlis“ („The Impostor“, 1940 m.) ir „Jaunimas žaidžia“ (1941) – scenos taip pat nepasiekė.

Daug sėkmingiau kompozitoriui sekėsi kurti **operas**. Profesionaliai parašyta, meniška ir kartu lietuviška opera buvo itin geidžiamas žanras to meto Lietuvoje. Kaip jau minėta, M. Petrausko opera „Birutė“ neatitiko operos žanrui keliamų reikalavimų – ji buvo sudaryta iš atskirų numerių, neišvystyta. Todėl nekantriai buvo laukiama naujos lietuviškos operos. Visuotinius lūkesčius patenkino J. Karnavičiaus opera „Gražina“, sukurta 1932 m., pagal Adomo Mickevičiaus poemą. Tai **buvo pirmoji tarpukario Lietuvoje sukurta ir pastatyta lietuviška opera**. Libreto autorius – Kazys Inčiūra. Kūrinys grindžiamas istorine tema: veiksmas vyksta lietuvių kovų su kryžiuočiais laikais. [Trumpas siužetas.](#)

Ši opera yra trijų veiksmų, nors pirmasis jos variantas buvo didesnės apimties – penkių veiksmų (kompozitorius ją redagavo 1940 m.). „Gražina“ buvo grindžiama romantinių operų tradicija bei lietuvių liaudies dainų (iš viso apie 40) melodijomis. Ne visada dainos buvo įpinamos į muzikinį audinį organiškai, kai kur jos skamba dirbtinokai. Autorius labai stengėsi pabrėžti lietuvišką operos pobūdį, tačiau dėl to nukentėjo bendras muzikinės tematikos vystymas, veikėjų muzikinės charakteristikos.

„Daugiausia dėmesio J. Karnavičius skyrė pagrindiniams veikėjams Gražinai, Liutaurui, senam karvedžiui Rimvydui, jų vidiniams išgyvenimams atskleisti. Jų lyrinio dramatinio pobūdžio ariozo – raiškos vokalinės partijos, pagrįstos lietuvių liaudies dainų melodijomis. Kiti operos veikėjai – Laimutis, Ramunė, jaunas bajoras – praturtina operos dramaturgiją, pajvairina ją žanriniais kontrastais. Istorinė aplinka, fonas atkuriamas masinėmis scenomis, kurių aktyvus dalyvis – choras. Jis ypač išraiškingas laidotuvių

scenoje ir apeigose (III v.). Veiksmingas operos komponentas – orkestras, atliekantis savarankiškus numerius (uvertiūra, mūšio scena, šokiai) bei paryškinantis scenines situacijas, atskleidžiantis veikėjų išgyvenimus. Kompozitorius taikliai panaudoja atskirų instrumentų tembrus ir jų junginius, tuo parodydamas instrumentuotojo talentą“ (*Jurgis Karnavičius*, 2004, p. 62).

Vladas Jakubėnas, J. Karnavičiaus „Gražinos“ pastatymams skyręs ne vieną recenziją, tuoj po premjeros rašė:

„J. Karnavičiaus opera turi daug teigiamų savybių. Autorius gerai pažįsta scenos sąlygas ir sugeba muzikaliai vaizduoti situacijas. Jo orkestruotėje sumaniai, nors ir ne savitai, naudojamos visos rusų (Rimskio-Korsakovo) mokyklos priemonės. Operos muzika parašyta vykusiai ir skoningai; bet joje jaučiama šiokia tokia kūrybinio savitumo stoka: tai lyg koks gabiai, net meistriškai padarytas ekstraktas iš Rimskio-Korsakovo, Musorgskio, šiek tiek iš Vagnerio. Operos melodika, ten kur ji nesiremia liaudies dainų citatomis, kiek neryški ir bespalvė: primena bendrąsias vietas iš kitų romantinių operų. Daug ryškesnė gan naujoviška – akordinė ir harmoninė muzikos pusė. Vokalinės ir chorinės partijos parašytos tikrai dėkingai“ (Vladas Jakubėnas, *Lietuvos aidas*, 1933 02 17, cit. iš *Vladas Jakubėnas*, 1994, p. 93–94).

Svarbiausi operos numeriai: Gražinos arijos iš I ir II veiksmų, Liutauro arioso iš III v., Senojo vaidilos daina iš I v. Tačiau pačiu populiariausiu, dažnai mūsų vokalistų dainuojamu numeriu tapo antrojo plano veikėjo [Jaunojo bajoro daina](#), išsiskirianti pakilia nuotaika ir nesudėtinga muzikos kalba.



Kūrinys buvo populiarus, ne kartą statomas mūsų teatrų scenose. Po premjeros J. Karnavičius teatro artistų buvo apdovanotas sidabrine lyra, apsupta laurų vainiko, portfelio ir meniškai padirbtomis kanklėmis, o Lietuvos prezidentas Antanas Smetona kompozitoriui įsegė Lietuvos kunigaikščio Gedimino ordino rikio garbės ženklą.

Antroji J. Karnavičiaus [opera „Radvila Perkūnas“](#) (libretas B. Sruogos, sukurta 1936 m.), nors kompozicijos meistriškumu ir lenkia pirmąją autoriaus operą, tačiau dėl įvairių libreto ir jo nulemtų muzikos trūkumų buvo pastatyta tik vieną kartą – 1937 m. Tai didelės apimties – 4 veiksmų, 7 paveikslų – istorinė opera, kurios veiksmas vyksta Vilniuje XVI–XVII a.

Operos muzikinė dramaturgija grindžiama leitmotyvais. Ryškiausi operos numeriai: Jonušo daina (I v., II pav.) , Jonušo arioso (III v. II pav.), Radvilos arija (I v., II pav.), Sofijos malda (arioso) ir

kt.

Dar vienas svarbus darbas, kurio ėmėsi J. Karnavičius – M. Petrausko operos „Eglė žalčių karalienė“ redakcija, tiksliau – perkomponavimas. Deja, kompozitorius, entuziastingai dirbęs šį darbą, spėjo perkomponuoti tik keturis operos paveikslus. Darbą nutraukė kūrėjo mirtis.

Apibendrinimai. J. Karnavičiaus muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- autoriaus muzikoje girdėti rusų kompozitorių įtaka ir lietuvių liaudies muzikos elementų, jam būdinga vėlyvojo romantizmo ir modernizmo stilistika;
- stilius nevienalytis – Peterburge sukurtų simfoninių bei kamerinių instrumentinių kūrinių kalba moderni, o „lietuviškuoju laikotarpiu“ sukurti opusai (ypač operos), tradiciškesni, turinys daugiau romantizmo bruožų;
- kompozitoriaus kūryba, sukurta Lietuvoje, priskirtina nuosaikiųjų modernistų krypties kūrėjų muzikai;
- J. Karnavičius – vienas iš pirmųjų lietuviškų operų kūrėjų.

[Literatūra](#)

- [1] Iš pradžių kūrinys buvo pavadintas „Lietuviška rapsodija“. Šis pavadinimas neretas ir šių dienų

muzikologijoje. Bet vėliau, norėdamas išvengti sąsajų su to paties pavadinimo M. Karłowicziaus kūrinium, kompozitorius pavadinimą pakeitė.

3.2.3. Avangardistų estetinės nuostatos ir kūryba

Pirmosios modernizmo apraiškos Lietuvos muzikoje siejamos su J. Gruodžio kūryba, nors jų, be abejo, būta dar M. K. Čiurlionio vėlyvuosiuose opusuose. Akivaizdžios permainos įvyksta apie 1930 m. Tuo metu jau buvo aiškiai susiklosčiusios lietuviškojo meno tradicijos, išnagrinėti tos tradicijos pagrindai – būdingiausios liaudies meno ypatybės. Todėl imta žvalgytis į Vakarų Europą, domėtis to meto šiuolaikiniu menu. Kaip jau minėta, tuo metu Lietuvoje buvo domimasi Vakarų menu apskritai – literatūra, dailė, architektūra, teatru ir muzika. Nors domėjimasis vyko ne itin sklandžiai, nuolat būdavo sulaukiama priešiško tradicionalizmo šalininkų vertinimo, meno modernėjimo procesas Lietuvoje 4-ajame dešimtmetyje jau buvo nesustabdomas.

Moderniosios muzikos nuostatas propaguoti ėmėsi jaunieji to meto kompozitoriai modernistai, naujosios muzikos siekius aiškinę paskaitose, įvairiuose vakaruose bei spaudoje. 1931 m. kompozitorių grupelė, kurią sudarė Antanas ir Motiejus Budriūnai, Vytautas Bacevičius, Klemensas Griaudė ir Jeronimas Kačinskis, pradėjo leisti mėnesinį žurnalą „**Muzikos barai**“. Šiame žurnale buvo gvildenami moderniosios muzikos sklaidos klausimai.

1932 m. buvo įkurta „Muzikinių progresistų draugija“. Jos nariai siekė įvairiais būdais populiarinti moderniąją muziką, surengė keletą šiuolaikinės muzikos koncertų.

Žurnalo „Muzikos barai“ leidybą 1932 m. perėmus Lietuvos chorvedžių draugijai, V. Bacevičius pradėjo leisti žurnalą „**Muzika ir teatras**“.

Šiame leidinyje buvo publikuojami straipsniai apie šiuolaikinę muziką, kitų šalių (Čekijos, Vokietijos) muzikinę kūrybą, jaunuosius lietuvių kompozitorius. Deja, dėl finansinių sunkumų išėjo tik trys šio žurnalo numeriai.

Visi šie bandymai pristatyti visuomenei moderniąją muziką buvo fragmentiški ir didesnio atgarsio nesulaukė. Tačiau netrukus atsivėrė galimybės pristatyti lietuvių moderniąją muziką Europos klausytojams. „Pirmojo lietuvių avangardo kūryba netrukus susilaukė tarptautinio pripažinimo. Embleminiais prieškarinio lietuvių avangardo kūriniais galima laikyti Jeronimo Kačinsko Nonetą (1932) ir Vytauto Bacevičiaus Koncertą fortepijonui ir orkestrui Nr. 1 (1929) bei „Elektrinę poemą“ (1932), kurie iki Antrojo pasaulinio karo buvo atlikti Lenkijoje, Latvijoje, Čekijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, Didžiojoje Britanijoje, Argentinoje ir kituose kraštuose“ (Goštautienė, 2005, p. 20).

Lietuvoje į moderniausią to meto muziką buvo žiūrima itin nepatikliai. Po J. Kačinsko Noneto atlikimo spaudoje pasirodė tokie apibūdinimai kaip „kačių muzika“, „bepročio kliedėjimas“, o modernioji muzika įvardinta kaip „paprasta dvasios ubagystė“ (Jeronimas Kačinskis, 1997, p. 45–46). V. Bacevičiaus opera „Vaidilutė“ taip ir nebuvo pastatyta. Viena iš priežasčių – pernelyg moderni kūrinio muzikos kalba.

Bene daugiausiai galimybių atvėrė bei impulsų kūrybai suteikė svarbus įvykis – **1937 m. Lietuva priimta į Tarptautinę šiuolaikinės muzikos draugiją.**

Kasmet draugija vis kitame mieste rengė festivalius, kuriuose skambėdavo jos narių muzika bei buvo skaitomi pranešimai apie šiuolaikinę muziką. Lietuva šios draugijos nare tapo J. Kačinsko iniciatyva. Į draugijos Lietuvos skyrių J. Kačinskis pasikvietė savo draugą ir bendramintį V. Bacevičių, į draugijos veiklą savo iniciatyva įsitraukė ir V. Jakubėnas.

Ypač entuziastingai draugijos veiklos ėmėsi V. Bacevičius. Jis jau 1937 m. Paryžiuje vykusio festivalio metu skaitė pranešimą apie lietuvių muziką. 1938 m. V. Bacevičiaus dėka buvo iškelta idėja Šiuolaikinės muzikos draugijos festivalį rengti Lietuvoje. Šis pasiūlymas sulaukė pritarimo.

1938 m. Londone surengtame Tarptautinės muzikos draugijos festivalyje skambėjo ir lietuvių kompozitoriaus kūrinys – Jeronimo Kačinsko Nonetas, sulaukęs itin teigiamų vertinimų.

Taigi **XX a. ketvirtojo dešimtmečio pradžioje** lietuvių muzikoje susiformavo ir itin modernaus stiliaus muziką propagavusių kompozitorių grupelė, savo kūrybinėmis nuostatomis propagavusi naujausias Europos muzikos tendencijas bei nesitaikstanti su konservatyvios publikos skoniu. **Ryškiausi šios pakraipos atstovai – kompozitoriai avangardistai Vytautas Bacevičius ir Jeronimas Kačinskas.**

Šie kompozitoriai iš kitų lietuvių muzikos kūrėjų išsiskyrė:

- **itin drąsiais, originaliais kompoziciniais sprendimais;**
- **sąmoningu siekiu atsiriboti nuo romantinio muzikos stiliaus;**
- **vengimu tiesiogiai cituoti lietuvių liaudies dainas;**
- **formos, kompozicijos technikos eksperimentais;**
- **tonalumo atsisakymu.**

Tiek J. Kačinskas, tiek V. Bacevičius iš pradžių laikė save ekspresionistinės muzikos kūrėjais, tačiau iš tiesų jų ketvirtojo dešimtmečio muzika atspindi to meto stilių įvairovę bei naujų tendencijų ieškojimus. Tad V. Bacevičiaus kūryboje galima įžvelgti impresionizmo, ekspresionizmo ir net mašinizmo apraiškų, o J. Kačinsko pirmieji brandūs kūriniai stebino ketvirtatonių technika, išsiskyrė ekspresionizmo ir neoklasicizmo samplaika.

Avangardinės krypties atstovai buvo pirmieji, nejautę būtinybės kurti muziką, akivaizdžiai pagrįstą liaudies dainų melodijomis. Jų kūryboje atpažįstame lietuvių muzikinio folkloro intonacijas, tačiau tai tik elementai, organiškai įsiliejantys į moderniai skambančios muzikos audinį.

3.2.3.1. Vytautas Bacevičius



Vytautas Bacevičius (1947 m.)

Tai „pirmas kompozitorius Lietuvoje, kuris neša dabartinės europietiškos muzikos kultūros orientaciją“. Taip V. Bacevičių 1932 m. žurnale „Muzikos barai“ apibūdino kompozitorius Jeronimas Kačinskas.

Vytautas Bacevičius (1905–1970) tarpukario Lietuvoje buvo žinomas kaip radikalus modernistas, nesitaikstantis su publikos skoniu, aktyviai propaguojantis naujausias Vakarų Europos muzikinės kūrybos tendencijas visose savo veiklos srityse.

V. Bacevičius buvo pianistas virtuozas, kompozitorius ir muzikas visuomenininkas.

Bacevičių šeima. Ši šeima buvo mišri: tėvas – Vincas Bacevičius – lietuvis, kilęs iš Kazlų Rūdos apylinkių, ir baigęs Veiverių mokytojų seminariją, mama – lenkė, kilusi iš kilmingos šeimos. ...

Trumpa biografija. Vytautas Bacevičius gimė Lodzėje (Lenkija). Pirmasis būsimo kompozitoriaus muzikos mokytojas buvo tėvas. 1926 m. V. Bacevičius baigė Lodzės konservatorijos kompozicijos ir fortepijono klases. 1926–1927 m. studijavo Kauno universitete, 1927–1930 m. gyveno Paryžiuje. Studijavo filosofiją Sorbonos universitete, 1928 m. gavo Paryžiaus Rusų konservatorijos diplomą (eksternu išlaikė kompozicijos ir fortepijono egzaminus).

Grįžęs į Lietuvą 1931 m., V. Bacevičius dėstė Kauno muzikos mokykloje, konservatorijoje, kartu su kitais leido žurnalą „Muzikos barai“. 1933 m. savo estetines nuostatas propagavo paties redaguotame ir leistame žurnale „Muzika ir teatras“ (išėjo 3 numeriai). 1932 m. kartu su kitais įkūrė „Muzikinių progresistų draugiją“, o 1937 m., Lietuvą priėmus į Tarptautinę šiuolaikinės muzikos draugiją (ISCM), tapo šios draugijos Lietuvos sekcijos vadovu.

1939 m. V. Bacevičius išvyko koncertuoti į Pietų Ameriką. Prasidėjus II Pasauliniam karui, kompozitorius į Lietuvą negrįžo. 1940 m. apsigyveno Niujorke (JAV). Dėstė, vedė pamokas, rašė straipsnius, skaitė paskaitas.



Vytautas Bacevičius

Pianistas . V. Bacevičius buvo daug koncertuojantis pianistas virtuozas. Jis rengė koncertus ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje. Jo repertuaras buvo originalus. Greta F. Chopino, F. Liszto kūrinių, jis skambindavo impresionistų C. Debussy ir M. Ravelio opusus, M. da Fallos ir kitų XX a. pradžios kompozitorių kūrinius, taip pat atlikdavo ir lietuvių kompozitorių – ypač M. K. Čiurlionio ir J. Gruodžio – kompozicijas. Pasak V. Jakubėno, tai buvo „naujoviškai orientuotas“, „įspūdingas“ pianistas, kuris į koncertų programą įtraukdavo ir nemažai savo paties kūrinių (dažnai jie sudarydavo vieną koncerto dalį) ...

V. Bacevičius koncertavo Rygoje, Paryžiuje, Berlyne, Buenos Airėse, o emigravęs į JAV, ir garsiausiose šios šalies koncertų salėse. 1928–1939 m. Europos šalyse jis surengė daugiau kaip 300

solinių koncertų. Bene rimčiausiu jo pianistinės veiklos įvertinimu tapo kvietimas 1938 m. tapti Tarptautinio Ysaÿe pianistų konkurso Belgijoje žiuri nariu. Už šį darbą jis buvo Belgijos karaliaus Leopoldo III apdovanotas ordinu.

Muzikos visuomenininkas. V. Bacevičius buvo ryški asmenybė, atkakliai skleidusi modernizmo siekius Lietuvoje. Tai darė ne tik kurdamas muziką ir nuolat ją atlikdamas, bet ir skaitydamas paskaitas, dalyvaudamas įvairių draugijų veikloje, rašydamas straipsnius, leisdamas muzikos klausimams skirtus leidinius.

Kūrybos stilius. V. Bacevičiaus kūrybos stilius atspindi XX a. Vakarų Europos muzikos stilistines tendencijas. Pradėjęs nuo romantinių, impresionizmo stilistikos paveiktų kūrinių, kompozitorius netrukus perėjo prie ekspresionistinio stiliaus. Tačiau kaip kūrėjas labiau žavėjosi prancūzų ir Rytų Europos kompozitorių (ypač Aleksandro Skriabino) pasiekimais, nei Naujosios Vienos mokyklos kūrėjų išpuoselėta serializmo technika.

Kaip rašė V. Jakubėnas, „V. Bacevičiaus kūryba priklauso ekspresionistinei kryptiai; joje vengiama klasikinio minties vystymo, vartojama ‚prisotinta‘ atonalinė harmonija, daug naudojama įvairių naujoviškų fortepijono priemonių“ (Vladas Jakubėnas, 1994, p. 267).

Daug išsamesnį ir taiklesnį V. Bacevičiaus kūrybos apibūdinimą pateikė jo draugas ir kolega Jeronimas Kačinskas:

„V. Bacevičius yra aktyvus naujų kūrybos kelių ieškotojas, tačiau nemažiau jis yra ir produktyvus kompozitorius. Savo kompozicijų gausa jis užims pirmą vietą tarp lietuvių. Apskritai, vertinant jo muzikos pobūdį, tenka pastebėti stiprų ir optimistinį jo charakterį. V. Bacevičius yra visiškai išsilaisvinęs iš bet kokio romantizmo, arba sentimentalizmo, nuotaikų. Kiekviena jo muzikos frazė, motyvas ar akordinė slinktis yra savaip reikšminga ir ką nors pasakanti. Jo kūryba yra impresionizmo ir ekspresionizmo elementų sintezės išdava, besivystanti kosminės muzikos idėjų šviesoje“ (Jeronimas Kačinskas, 1997, p. 218–219).

Kaip ir daugelio kompozitorių, V. Bacevičiaus muzikos stilius plėtojosi, keitėsi, tad skiriami keli kūrybos etapai. Galimi du, iš esmės vienas kitam neprieštaraujantys kūrybos skirstymo variantai. Šiek tiek išsamesnis, konkretesnis yra skirstymas į keturis kūrybinius laikotarpius:

Pirmasis laikotarpis (iki 1926 m.) – tai studijų Lenkijoje kūriniai. Juose dar ryški romantizmo, impresionizmo įtaka (Simfonija Nr. 1);

Antrasis laikotarpis (1926–1940), dar vadinamas „Lietuviškuoju laikotarpiu“. Tuo metu V. Bacevičiaus kūryboje išryškėjo konstruktyvus mąstymas, kontrastinis muzikinės medžiagos dėstymo principas, ekspresionizmo įtaka („Elektrinė poema“). Pradėti kurti „žodžiai“ (pranc. *mot*) – naujo, paties V. Bacevičiaus sumanyto kamerinės instrumentinės muzikos žanro kūriniai. Be to, šis laikotarpis išsiskyrė kūrinių gausa (parašyta opera, baletas, 2 koncertai fortepijonui ir orkestrui, kiti simfoniniai, fortepijoniniai opusai).

Trečiasis laikotarpis (1940–1956), kartais vadinamas „Kompromisiniu“, nes apsigyvenęs JAV Bacevičius kūrė labiau nuosaikesnę muziką, jo kūryboje pastebimi neoklasicizmo bruožai (Sonata fortepijonui Nr. 3).

Ketvirtasis laikotarpis (1956–1970), „Kosminis“ – kompozitorius vis labiau plėtoja „kosminės“ muzikos idėją, grįžta prie atonalumo, muzikoje atsisako įvairių „materialių“ dalykų (pavyzdžiui, takto brūkšnių) arba kūrinio mintį pirma braižo grafinės stenogramos pavidalu, ir tik po to fiksuoja natomis (*Graphique* / „Grafika“). (Narbutienė, 2005, p. 16).

Atsižvelgdami į kurso temą, daugiau dėmesio skirsime pirmųjų dviejų laikotarpių kūrybai.

Vienas iš svarbiausių dalykų kompozicijoje V. Bacevičiui buvo **muzikos forma**. Jai kompozitorius skyrė daug dėmesio, ieškojo įdomesnių kūrybinių sprendimų ar net bandė sukurti naujas formas. Paties

V. Bacevičiaus teigimu, „tradicinės formos nėra tinkamos šiuolaikinei muzikai ir neatitinka jos dvasios“ (Gudžinskaitė, 2004, p. 49). „Lietuviškojo aikotarpio“ metu išryškėjęs polinkis muzikos atkarpas jungti kontrasto (ir kartu montažo) principu, ilgainiui virsta polinkiu į **mozaikiškumą**. Kaip pastebėjo Eglė Gudžinskaitė, „kompozitoriaus pamėgtas mozaikiškas formos ‚dėliojimas‘ (kartais primenantis koliažą) atveria begalinę variantų įvairovę, o neretai sukelia ir formos padalų funkcijų keliasluoksniškumo efektą“ (Gudžinskaitė, 2004, p. 49). V. Bacevičiaus kūriniais būdingas repriziškumas, įprasminantis kūrinio išbaigtumą, tačiau sunku aptikti klasikinių formų sąrangų.

Modernumo įspūdį V. Bacevičiaus kūrinuose ypač sustiprina **atonalumas**, neįprastos prisodrintų akordų sekos, kvartiniai sąskambiai, tiršta faktūra, itin **dažnai kintantis metras ir tempas** bei įvairiais būdais reiškiamas **kūrinio sąrangos asimetrija**. Pats kompozitorius savo muziką apibūdino kaip ekspressionistiškai tonalią, paveiktą polifoninio, konstruktyvizmo bruožų turinčio stiliaus.

V. Bacevičius kūrė įvairių žanrų muziką (opera, baletas, simfonijos, koncertai, kvartetai, sonatos ir t.t.), tačiau daugiausiai dėmesio skyrė fortepijoninei ir simfoninei muzikai. Kompozitorius buvo linkęs kurti stambius kūrinius, plėtoti sudėtingas formas, ir tuo gerokai skyrėsi nuo kitų to meto lietuvių kompozitorių. Todėl galėtume jį laikyti **to meto lietuvių muzikos monumentalistu**.

V. Bacevičiaus pasaulėžiūra ir veikla visuomet išsiskyrė kosmopolitiškumu. Kūrėjas mokėjo užsienio kalbų (puikiai kalbėjo prancūziškai) ir, matyt, jautėsi esąs ne tik Lietuvos, bet ir pasaulio pilietis. Tai rodo jo kūrinių pavadinimai, dažnai parašyti prancūzų kalba (tuo metu tai buvo dažniausiai tarptautiniuose kontekstuose vartojama kalba). Kita vertus, toks universalus kūrinių nominavimas leido išvengti painiavos, kūrinius atliekant užsienyje.

Kūryba. Kaip jau buvo minėta, tarpukariu V. Bacevičius išbandė savo jėgas kurdamas įvairių žanrų muziką. Įvairius kūrybinius bandymus jis atlikdavo kurdamas fortepijoninę muziką, plačius užmojus realizuodavo rašydamas simfonines partitūras, o išbandęs jėgas sceninės muzikos baruose, prie šio žanro daugiau negrįžo. Minėtina ir kompozitoriaus vargoninė muzika, taip pat išsiskirianti modernia muzikos kalba ir profesionalumu.

Fortepijoninė muzika. Tai viena iš gausiausių V. Bacevičiaus kūrybos dalių. Būdamas pianistas virtuozas V. Bacevičius puikiai išmanė fortepijono specifiką bei atlikimo technikos subtilumus. Kompozitoriaus fortepijoniniai opusai nėra virtuoziški vien dėl atlikėjiško efekto. Jie išsiskiria originalumu, minties svarumu, gilumu, filosofiskumu.

V. Bacevičius sukūrė daug stambios formos fortepijoninių opusų. Tai – sonatos, poemos ir „Žodžiai“. Žymiausios iki II Pasaulinio karo sukurtos poemos: *Poeme Astral* („Žvaigždžių“ poema, 1927 m.) ir Poema Nr.4 op.10 .



Poemose kompozitorius plėtojo skriabiniskąją tradiciją, o „žodžiuose“ labiau ieškojo naujų, originalių kūrinio sąrangos sprendimų. Matyt, norėdamas išsiskirti iš kitų kompozitorių, jis siekė sukurti naują muzikos žanrą. 1933 m. V. Bacevičius sukūrė savo „Pirmąjį žodį“.

„V. Bacevičiaus [Pirmasis žodis](#) – veržlus, kupinas vidinės jėgos, bylojantis apie jauno autoriaus dideles kūrybines potencijas. Kūrinio pavadinimą galima suprasti ir simboliškai – autorius jaučia suformavęs savo stilių, taria pirmąjį savitą žodį (iš viso sukūrė septynis tokius ‚Žodžius‘)“ (Narbutienė, 1992, p. 78).



Simfoninė kūryba. Iki 1940 m. V. Bacevičius sukūrė nemažai simfoninių kūrinių – simfoniją, simfoninių poemų, du fortepijoninius koncertus, simfoninę pjesę *Valse-Ballet* ir kt.

Pirmoji simfonija, op. 2, sukurta 1925 m., autoriui dar besimokant Lodzės konservatorijoje. Ši

vienos dalies sonatos forma grindžiama kompozicija, dedikuota „mylimam Tėvui Vincui Bacevičiui“, buvo ne kartą atlikta ir sulaukė palankių kritikų įvertinimų. Pavyzdžiui, po koncerto Kaune 1929 m., Jonas Bendorius gyrė kūrinį už aiškią formą, gerą harmoniją ir instrumentuotę: „kompozitorius rodo gražų talentą, aukštą muzikinę inteligenciją ir žymią kompozicinę techniką“ (Vytautas Bacevičius, 2005, p. 314). O V. Jakubėnas išvelgė Richardo Wagnerio muzikos įtaką: „...„Simfonija“ dar labai vagneriška, gražaus skambesio, tik kiek ištęsta“ (Vladas Jakubėnas, 1994, p. 112).

Tarpukariu V. Bacevičius sukuria du pirmuosius koncertus fortepijonui ir orkestrui (iš viso sukūrė keturis). Pirmasis koncertas **(1929) yra pirmas lietuviškas fortepijoninis koncertas**. Galbūt, suprasdamas istorinę šio kūrinio reikšmę, autorius atsigręžė į lietuvių muzikinį folklorą, tai pabrėždamas ir kūrinio paantraštėje („lietuviškomis temomis“). Kūrinys yra vienos dalies, kuri sudaryta iš keturių epizodų. Kaip ir didžioji dauguma V. Bacevičiaus kompozicijų, koncertas yra atonalus.



Vienu iš reprezentatyviausių V. Bacevičiaus tarpukariu parašytų kūrinių tapo „Elektrinė poema“ (*Poème Electrique*), op. 16 simfoniniam orkestrui (1932). Jos premjera Kaune 1934-aisiais buvo didelis Lietuvos muzikinio gyvenimo įvykis, į kurį buvo įvairiai reaguojama.



Nors Kaune iki tol jau buvo atlikti panašaus stiliaus Arthuro Honeggero kūriniai „Pacific 231“ ir „Rugby“, tačiau net atlikėjai į V. Bacevičiaus kūrinį žiūrėjo nepatikliai. „Kaip prisimena Geniušas, pradėjus repetuoti Elektrinę poemą studentai, grojantys orkestre – fleitininkai ir obojininkai, šaipydavosi, kad tai tokia muzika, kur gali groti ką nori. Tad susitarę vieni grodavo nuo pradžios, o kiti nuo pabaigos. Pasak Kačinsko, „orkestrantai ją grojo tyčiodamiesi, pavertę natas aukštyn kojomis““ (Vytautas Bacevičius, 2005 p. 103).

Tačiau būta ir palankesnių vertinimų. Vladas Jakubėnas po koncerto rašė: „[domiausia buvo bene „Elektrinė poema“. Nepaisant „žiauraus“ skambesio ir gal intensyvaus triukšmo, ji sukėlė savo žūtubūtinio agresyškumo pilnais ritmais daugelio klausytojų linksmų simpatijų“ (Vladas Jakubėnas, 1994, p. 112).

Šis kūrinys, daug kam skambėjęs itin netikėtai, ne vieną kartą buvo atliktas užsienyje – skambėjo Varšuvos, Prahos radijo transliacijose, buvo atliktas Buenos Airėse.

Pasak Rūtos Goštautienės, „Elektrinė poema“ yra akivaizdžiai inspiruota Paryžiaus meninės atmosferos: „Šis kūrinys atspindi avangardinę 3-ojo dešimtmečio paryžietiškos muzikos dvasią, kurios simboliais buvo tapę Arthuro Honeggerio „Pacific 231“ (1924), George'o Antheilio „Mechaninis baletas“ (1926), Sergejaus Prokofjevo baletas „Plieninis šuolis“ (1927). Vėlyvojo romantizmo nuovargiui ir impresionizmo daugiažodžiavimui jauni kompozitoriai priešino konstruktyvizmą, modernizmo dvasią, susižavėjamą technologiniu progresu ir sportu. Traukiniai, lėktuvai, žemės ūkio mašinos, gamyklos, sporto inventoriai – tai šios krypties kompozitorių favoritai, netikėtais tembrais ir sąskambiais nuspalvinę muzikines kompozicijas“ (Goštautienė, 2005, p. 20).

Pats Bacevičius apie savo kūrinį rašė:

„Mano „Elektrinė poema“ neatvaizduoja elektros srovių, kaip galima būtų iš pavadinimo manyti. Man čia rūpėjo pagauti tuos gyvenimo pradus, kurie charakterizuoja XX amžiaus dvasią. Tad pagrindinius šio kūrinio bruožus sudaro nepaprastai gyvas gyvenimo impulsas ir mašinizmas, kurie charakterizuoja mūsų elektros amžių. Mašinizmą čia reikia suprasti ne tik kaip išorinį gyvenimo reiškinių, bet ir kaip vidutinį elementą. Todėl, aišku, šis veikalas yra tiesioginis paneigimas taip vadinamo „sentimentalizmo““ (Vytautas Bacevičius, 2005, p. 318).

Kaip itin taikliai pastebėjo muzikologė Dana Palionytė, „šiandien nesuprantama, kodėl tarpukario recenzentai ignoravo tautinius elementus [...]. Įlydyti į disonansinę harmoniją, jie nepraranda prasmės. Tai naujos kartos naujai suvoktas lietuviškumas, atitikęs Bacevičiaus deklaruotą ir iš esmės teisingą požiūrį –

lietuviškumas nebūtinai turi būti lyriškas“ (*Vytautas Bacevičius*, p. 320).

Kiti tarpukariu parašyti V. Bacevičiaus simfoniniai kūriniai: Simfoninė poema 188 instrumentams („Kosminė poema“, 1928 m., taip ir nebuvo atlikta), siuita iš Molière'o komedijos „Skapeno klastos“ (1930), pjesė simfoniniam orkestrui *Valse-Ballet* (1932).

Sceninė muzika. V. Bacevičiaus sceninę muziką reprezentuoja du kūriniai – baletas „Šokio kūryje“ ir opera „Vaidilutė“. Deja, baletas buvo pastatytas tik vieną kartą, o operos dėl pernelyg modernios muzikos kalbos žiūrovai taip ir neišvydo.

Opera „Vaidilutė“ buvo sukurta dar Paryžiuje 1929 m. (libretą parašė pats autorius) ir yra pirmoji lietuviška tarpukariu parašyta opera. Žodis „lietuviška“ po operos perklausos buvo ne kartą kvestionuojamas, nes lietuviškos intonacijos, lietuviškų dainų melodijos buvo užgožtos sudėtingos harmonijos ir tirštos faktūros sluoksnių. Nors paties V. Bacevičiaus įsitikinimu, „*Vaidilutė* yra perdėm lietuviška“.

Opera išsiskiria modernia muzikos kalba, kuri atlikėjams atrodė per sudėtinga. Tačiau daugiausiai abejonių sukėlė taip pat modernistinės mąstysenos paveiktas operos siužetas. Tad Kaune opera ir nebuvo pastatyta. Kompozitorius bandė šiuo kūriniumi sudominti įvairių Europos operos teatrų vadovus, tačiau taip ir nesulaukė palankaus sprendimo. Pats V. Bacevičius 1932 m. rašė:

„Aš laikau šią operą geriausiu savo veikalu ir neabejoju, kad [...] atsiras žmonių, kurie panorės teisingai ir bešališkai įvertinti mano operą ir nesibaidys modernizmu“ (*Vytautas Bacevičius*, 2005, p. 405).

Yra išlikęs operos klavyras ir keletas instrumentuotų fragmentų, tad galbūt kada nors išgirsime bent koncertinį šio kūrinio variantą.

Baletas „Šokio kūryje“ tokio „atgimimo“ jau sulaukė. Šis kūrinys yra vienas iš pirmųjų lietuviškų baletų, pastatytų 1933 m. vienaveiksmių baletų vakare. Baletų veiksmas (libreto autorius Petras Vaičiūnas) vyksta naktiniame kabarete. ...

Baletų muzika buvo itin moderni, ne visada atitinkanti populiarių šokių nuotaiką. Pasak V. Jakubėno, „muzika – vieningai išlaikytas ekspresionistinis ateminis atonalizmas su principiniu disonansų vartojimu“ (*Vytautas Bacevičius*, 2005, p. 385). Kompozitorius Osvaldas Balakauskas yra išsakęs itin motyvuotą baletų vertinimą, kuris leidžia geriau suprasti ir šio kūrinio vertę lietuvių muzikai. Jo teigimu:

- „1) pirmą kartą lietuvių orkestrinėje muzikoje vartojamas nuoseklus atonalumas,
 - 2) partitūroje galime įžvelgti struktūralistinio komponavimo užuomazgą, tolesnio vystymo laukusio iki pat 70-ųjų metų,
 - 3) liaudies daina harmonizuojama atvirai svetima jai akordika, kuri į lietuvių profesinę muziką „sugrįžo“ tik septintajame dešimtmetyje,
 - 4) pagaliau – tai pirmasis lietuvių muzikoje antiromantizmo pavyzdys.
- Ar čia žiūrėsime dadaizmo, ar „mašinistinės“ estetikos [...], ar Šostakovičiaus mąstymo bruožų – visa tai liudija jauno kompozitoriaus mąstymo lygį, nežinantį provincijos ribotumą“ (*Vytautas Bacevičius*, 2005, p. 384).

Baletų muzika dar kartą buvo atlikta koncerte 1996 m. ir vėl stebino publiką. Pasak Donato Katkaus, „V. Bacevičiaus *Šokių kūryje* ir vėl, kaip prieš 60 metų šokiravo klausytoją“ (*Vytautas Bacevičius*, 2005, p. 386).

Apibendrinimai. V. Bacevičiaus muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- kompozitorius kūrė itin modernią muziką, pagrįstą impresionizmo ir ekspresionizmo stilių samplaika (pats kompozitorius savo muziką apibūdino kaip „ekspresionistiškai tonalią“);
- muzika išsiskiria konstruktyvumu, ypač daug dėmesio skiriama formai;
- ieškoma naujų formos sprendimų, kūrinuose pasitelkiant montažo principą (kurio dėka susidaro mozaikiškumo įspūdis), asimetriją, nuolatos kintantį metrą ir tempą;

- kūryba yra atonali, prisodrinta kvartiniais sąskambiais;
- autorius mėgo rašyti stambios formos kūrinius, gausiems atlikėjų ansambliams, todėl kaip vieną V. Bacevičiaus kūrybos bruožų galime įvardinti ir monumentalumą;
- lietuviškumas V. Bacevičius kūryboje atsiskleidžia charakteringų intonacijų pavidalu, kompozitorius retkarčiais vartoja lietuvių liaudies dainų citatas, tačiau tai nėra svarbiausieji kūrinio kompozicijos elementai.

LITERATŪRA



3.2.3.2. Jeronimas Kačinskas



Jeronimas Kačinskas

Tarpukario Lietuvos muzikos avangardui neabejotinai priklausė **Jeronimas Kačinskas** (1907–2005), iniciavęs Lietuvos įstojimą į Tarptautinę šiuolaikinės muzikos draugiją (1937). Šis muzikas buvo dirigentas, kompozitorius, pedagogas. J. Kačinsko kūrybos moto galėtume laikyti jo mėgtą frazę: „*Niekas nesikartoja gamtoje, gyvenime ir istorijoje*“.

TRUMPA BIOGRAFIJA. Gimė Viduklėje (Raseinių aps.). Mokėsi Klaipėdos muzikos mokykloje griežti altu, skambinti fortepijonu ir kompozicijos. 1929–1931 m. studijavo Prahos konservatorijoje dirigavimą ir kompoziciją. 1930 m. gavo kompozicijos diplomą, 1931 m. – dirigavimo ir A. Hábos ketvirtatonių studijos baigimo pažymėjimą. Grįžęs į Lietuvą dirbo akompaniatoriumi Valstybės operoje. Kartu su kitais leido žurnalą „Muzikos barai“, įkūrė „Muzikinių progresistų draugiją“. 1932–1938 m. dirbo mokytoju Klaipėdos muzikos mokykloje. Tuo metu Klaipėdoje suorganizavo simfoninį orkestrą (1933), operos trupę (1934). 1938–1941 m. vadovavo Kauno, vėliau Vilniaus radiofono orkestrui. Karo metais aktyviai dalyvavo Vilniaus muzikiniame gyvenime kaip dirigentas. 1944 m. pasitraukė į Čekoslovakiją,

Vokietiją, 1949 m. – į JAV, gyveno Bostone. Ten sėkmingai tęsė muziko karjerą.

Dirigentas. Bene labiausiai Lietuvoje J. Kačinskas buvo žinomas kaip dirigentas, aktyviai propagavęs lietuvių kompozitorių simfoninę muziką ir stebinęs savo gebėjimu diriguoti atmintinai. Jis buvo vienas iš pirmųjų lietuvių, įgijusių dirigento diplomą. J. Kačinskas dirbo dirigentu Kauno operoje, vadovavo Kauno radiofono orkestrui (kartu su orkestru vėliau persikėlė į Vilnių), Vilniaus filharmonijos orkestrui, dirigavo Vilniaus operos trupės pastatymuose. Dirbdamas Klaipėdoje, šiame mieste subūrė simfoninį orkestrą ir operos trupę.

KŪRYBOS STILIUS. Europos muzikos kontekste J. Kačinsko kūrybiniai sprendimai tikrai neatrodė itin avangardiniai. Besiformuojantį kompozitoriaus stilių veikė pedagogų nuostatos, bendros to meto Europos kūrybinės tendencijos. Kačinskas įvaldė savo pedagogo A. Hąbos propaguojamą ketvirtatonių muzikos komponavimo metodą, kūrė ateminius bei atonalius (arba išplėstine tonacija pagrįstus) kūrinius, o jo modernistiniai ieškojimai teikė atsvarą Lietuvoje įsigalėjusiam romantiniam stiliui. Todėl J. Kačinsko muzika buvo visiškai netikėta ir sunkiai suvokiama Kauno ir kitų miestų publikai. Mažiausiai suprantami buvo jo ieškojimai ketvirtatonių muzikos srityje.

J. Kačinskas ir ketvirtatonių technika. Studijuodamas Prahos konservatorijoje Kačinskas susidomėjo [ketvirtatonių technika](#). Ją propagavo kompozitorius Aloisas Hąba, prie Prahos konservatorijos įsteigęs ketvirtatonių (arba mikrotoninės) muzikos studiją. Šioje studijoje įgautos žinios labai paveikė J. Kačinsko kūrybą ir pasaulėžiūrą. Ketvirtatonių technika pagrįsti du Kačinsko kūriniai – Styginių trio ir trijų dalių Styginių kvartetas Nr.2. (Šie kūriniai neišliko, bet žinomi A. Hąbos teigiami jų įvertinimai). Hąbos išduotame studijos baigimo pažymėjime rašoma:

„Ponas Jeronimas Kačinskas [...], turėdamas absoliučią klausą, lengvai pasisavino ketvirtatonių sistemą ir naujus jos harmonijos skambesius. Jis pilnai įvaldė kompozicines šios sistemos priemones kaip tematinės, taip ir netematinės krypties. [...] Kačinskas minėtą sistemą žino ir teoriškai, todėl yra tinkamai parengtas mokyti ketvirtatonių teorijos ir kompozicijos“ (*Jeronimas Kačinskas*, 1997, p. 36).

Po studijų grįžęs į Lietuvą J. Kačinskas bandė propaguoti ketvirtatonių techniką Tėvynėje. Pirmiausiai siūlė atidaryti ketvirtatonių klasę Kauno muzikos mokykloje, vėliau buvo įkūręs analogišką klasę Klaipėdos muzikos mokykloje, tačiau ji nebuvo populiari. Taip pat turėjo specialią trijų klaviatūrų fisharmoniją, galinčią išgauti ketvirtatonus. Ja Kačinskas buvo išmokęs groti savo styginių kvartetą bei trio. Tačiau apskritai ši technika neprigijo nei Lietuvoje, nei Europoje.

Deja, apie daugelį tarpukariu sukurtų J. Kačinsko kūrinių dabar galime tik paskaityti to meto koncertų recenzijose, nes didžioji jų dalis per karą dingo. Iki tol žurnaluose buvo išspausdinta vos keletas J. Kačinsko dainų, kurios, taikytos prie mėgėjų chorų galimybių, neatspindi J. Kačinsko stiliaus esmės.

Iki II Pasaulinio karo parašytus kūrinius būtų galima skirstyti į du laikotarpius – kūrinius, parašytus studijų metais ir kūrinius, parašytus Lietuvoje. Yra žinoma, kad Prahoje sukurtą Koncertą trimitui ir orkestrui, A. Hąba laikė geriausiu studijų laikotarpio J. Kačinsko kūriniu.

J. Kačinsko mintys apie savo kūrybą:

„Rašydamas niekada nenusistatau sau schemas, o vadovaujuosiu spontaniška kūrybine būsena. Jaunystėje pradėjęs naudoti atematinį metodą, kai nei melodijos, nei motyvai nesikartoja, kai nėra imitacijų ir transpozicijų, šio komponavimo stiliaus neatsisakau ir dabar. Dodekafoniniai elementai tik atsitiktinai pasitaiko mano muzikoje. Vėlyviausiame savo kūrybos periode siekiu XX a. muzikinių krypčių sintezės su tam tikra romantizmo priemaiša, apimančia modernų tonalumą, politonalumą, impresionistinius elementus ir stilių, paremtą modernios instrumentacijos efektais. Šiaip stengiuosi per daug neatsilikti paskutiniųjų gretose, tačiau nemanau, kad turėčiau galvotrukčiais vyti besikeičiantį muzikos veidą“.

J. Kačinsko muzikoje gausu ekspresionizmo ir impresionizmo elementų. Be to, kompozitorius daugelyje kompozicijų taikė atematinį metodą, kurį aiškino jau anksčiau cituota fraze: „Niekas nesikartoja

gamtoje, gyvenime ir istorijoje“. Ateminis, asimetrinis, nekartotinas muzikos plėtojimo principas J. Kačinsko kūryboje visada išsiskiria apgalvota, konstruktyvia logika ir beveik juvelyrišku detalių išstobuliniu.

KŪRYBA. Ilgą laiką buvo manoma, kad per karą dingio ir žymiausias to laikotarpio J. Kačinsko kūrinys – [Nonetas pučiamųjų ir styginių ansamblui](#), – tačiau po kelių nežinios dešimtmečių kompozicija vėl buvo atrasta. Šį kūrinį užsakė parašyti Klaipėdoje veikęs ir gerai J. Kačinskui pažįstamas puikus instrumentininkų kolektyvas „Čekų nonetas“. 1932 m. buvo parašytos I–III dalys, ir jas grojo „Čekų nonetas“ koncertinės turnė po Baltijos šalis metu. Lietuvoje tąkart Nonetas buvo atliktas Klaipėdoje, Panevėžyje, Šiauliuose ir Kaune. Kūrinys sulaukė labai įvairaus vertinimo – nuo palyginimo su „bepročio kliedėjimu“ ar „paprasčia dvasios ubagyste“ iki itin palankių V. Jakubėno pastebėjimų: „J. Kačinskas savo kūrinio pasirodė kaip mąstanti ir kūrybiška asmenybė. Geras ir rimtas technikos darbas, daug savotiškų skambėjimų, dėkingas instrumentų naudojimas, įdomūs kompozicijos momentai rodo mums p. Kačinską kaip kultūringą ir skoningą muziką“ (*Jeronimas Kačinskas*, 1997, p. 45–46). 1936 m. buvo sukurta ir ketvirtoji Noneto dalis, tačiau parašyta po didesnės pertraukos, ji pasirodė per daug savarankiška, išplėtotą, tad 1937 m. siūsdamas Nonetą į Tarptautinės šiuolaikinės muzikos draugijos festivalio kūrinų atranką, kompozitorius įdėjo tik tris pirmąsias minimo kūrinio dalis.



Nonetas pateko į Londone 1938 m. vykusio festivalio programą ir tapo vienu iš geriausiai įvertintų kūrinų. Nonetas buvo lyginamas su I. Stravinskio ir B. Bartoko kūryba (pats vengrų kompozitorius, susiradęs J. Kačinską, sveikindamas spaudė jam ranką). V. Jakubėnas iš Londono rašė: „Galima drąsiai pasakyti, kad J. Kačinsko ‚Nonetas‘ buvo vienas įdomiausių veikalų šiame festivalyje. [...] Faktas yra tas, kad mūsų tautietis garbingai pasirodė tarptautinėje arenoje ir kad jo veikalas yra tikro kūrybinio gabumo pasireiškimas“ (*Valdas Jakubėnas*, 1994, p. 304).

Karo metais Noneto partitūra dingio, tad buvo manoma, jog kūrinys prarastas. Tačiau devintajame dešimtmetyje „Čekų noneto“ archyve buvo atrasti J. Kačinsko Noneto balsai, buvo atkurta ir partitūra. 1993 m. kūrinys buvo atliktas Bostone, o 1997 m. – Vilniuje. Šiuolaikinės muzikos festivalyje „Gaida“ Nonetą pagaliau atliko lietuvių atlikėjai.

Kaip taikliai pastebėjo muzikologas Linas Paulauskis, J. Kačinsko Nonetas apima daugelį jo kūrybos bruožų. Būtent:

- „laisvą atonalumą, nesivadovaujant iš anksto numatyta garsų serija ar kokia kita griežta organizacija;
- nereprizinį, ateminį muzikinių minčių plėtojimą, nuolat besimainančią ‚begalinę melodiją‘ (kurioje retkarčiais gali aptikti intonacijų bendrumo su lietuvių liaudies dainomis) arba kelių tokių melodijų kontrapunktą;
- funkcinę atskirų balsų judėjimo laisvę, sykiu apdairiai kontroliuojant muzikos skambesį vertikalės atžvilgiu;
- formos vieningumą, organiškumą ir veržlumą bei vidinę įtampą, vienoms kūrinio padaloms veik nepastebimai išplaukiant iš kitų, pratęsiant ir dinamiškai papildant;
- kolorito, instrumentuotės išradingumą ir atskirų instrumentų specifikos išmanymą [...]“ (*Paulauskis, Linas, Kompaktinės plokštelės „Lietuvių naujosios muzikos metai 1997“ bukletas. Vilnius: Muzikos informacijos ir leidybos centras, 1998, LMIPCCD004*).

Išvykęs į Vokietiją, vėliau apsigyvenęs JAV, J. Kačinskas kūrė modernaus, tačiau nuosaikešnio stiliaus muziką, gana sėkmingai dirigavo.

Apibendrinimai. J. Kačinsko muzikos stilius bei kūrybos tendencijos:

- kūryba išsiskyrė modernistiniais siekiais, joje gausu ekspresionizmo, impresionizmo ir neoklasicizmo muzikos bruožų;

- J. Kačinsko muziką veikė jo mokytojo A. Hábos propaguojamos idėjos, kurios labiausiai pastebimos ketvirtatonių technika pagrįstuose kūrinuose;
- J. Kačinskas kūrė atonalią muziką;
- naudojo ateminį, nereprizinį muzikos plėtojimo principą;
- kaip ir V. Bacevičiaus kūryboje, yra lietuvių liaudies muzikai būdingų elementų, bet šie elementai nesudaro kompozicijų pagrindo.

[Literatūra](#)

Savikontrolės testas Nr.4

Muzikos savikontrolės testas Nr.2

4. BAIGIAMOJI DALIS

Tarpukario „jaunieji“ muzikos kūrėjai

Tarpukario Lietuvoje be jau minėtų ar detaliau nagrinėtų kompozitorių kūrybos, minėtini ir to meto „jauniausieji“ muzikos kūrėjai. Jauniausiais juos būtų sunku vadinti, nes jie yra J. Kačinsko ir V. Bacevičiaus bendraamžiai. Tai kompozitoriai, kurie kompozicijos pradėjo mokytis Lietuvos muzikos mokyklose – Kauno konservatorijos auklėtiniai Jonas Nabažas, Antanas Račiūnas, Julius Gaidelis, Klaipėdos mokyklos absolventas Jonas Pakalnis ir kt. J. Gaidelis savo kūryboje atspindi modernistiniai siekiai, tuo tarpu J. Nabažas, A. Račiūnas ir J. Pakalnis, pagal jų kūrinių stilių, priskirtini nuosaikiems modernistams.

Antanas Račiūnas (1905–1984) buvo pirmosios kompozitorių laidos (J. Gruodžio klasės) Kauno konservatorijoje absolventas. Vėliau studijas tęsė Paryžiuje pas žymiąją kompozicijos pedagogę Nadią Boulanger, šiek tiek mokėsi pas Igorį Stravinskį. Dar tarpukario laikotarpiu jis pasižymėjo kaip monumentalių žanrų kūrėjas. Tuo metu sukūrė savo pirmąją operą „Trys talismanai“ (pastatyta 1936 m.), pirmąją simfoniją ir kitus stambios formos kūrinius.

Panašiai kūrybinį kelią pradėjo ir kompozitorius **Jonas Nabažas** (1907–2000). Jis taip pat pirmosios Kauno konservatorijos kompozicijos klasės laidos absolventas, taip pat gavęs valstybės stipendiją išvyko tobulintis į Paryžių pas N. Boulanger. Grįžęs dirbo pedagoginį darbą. Iš tuo metu sukurtų kūrinių minėtina simfoninė poema „Daina apie liūdesį ir džiaugsmą“ (šį kūrinių kompozitorių įkvėpė F. Nietzsches eilėraštis iš filosofinio veikalo „Taip kalbėjo Zaratustra“), kameriniai instrumentiniai kūriniai.

Julius Gaidelis (1909–1983) muzikos pradėjo mokytis Kauno muzikos mokykloje, 1937 m. baigė Kauno konservatoriją (J. Gruodžio kompozicijos klasę). Dirbo mokytoju Kaune, Prienuose. Iki karo sukūrė dvi simfonijas, simfoninius paveikslus „Balandžių turgus“ ir „Karo muziejaus sodelyje“, simfonines poetas „Šatrijos raganų karnavalas“ ir „Gedimino sapnas“, Styginių kvartetą ir kt.

Jonas Pakalnis (1910–1948), Klaipėdos muzikos mokyklos auklėtinis, pagarsėjo kaip puikus fleitininkas. Vėliau debiutavo kaip dirigentas ir kompozitorius. 1938–1939 m. studijavo dirigavimą ir kompoziciją Leipcigo konservatorijoje. Grįžęs į Lietuvą dirbo baletų dirigentu. Iki 1940-ųjų sukūrė simfonines poetas „Legenda“, „Lituanica I“, „Romantinę“ ir „Herojinę“ uvertiūras, kamerinės instrumentinės muzikos.

1939–1940 metai

4-ojo dešimtmečio pabaigoje Lietuvoje vyko visavertis muzikinis gyvenimas, veikė muzikos įstaigos, muzikų kolektyvai, lietuvių atlikėjai ir kompozitoriai sulaukė pripažinimo užsienyje, formavosi lietuvių kompozicijos mokykla, Lietuvių kompozitoriai priimti į Tarptautinę šiuolaikinės muzikos draugiją. Ir tuo metu atrodė, kad lietuvių muzika pagaliau ima ryškėti Europos muzikos žemėlapyje. Deja, tokios viltys buvo puoselėjamos neilgai – antrasis Pasaulinis karas ir jo pasekmės vėl atskytė lietuvių muzikus nuo Vakarų pasaulio.

Hitlerinė Vokietija ir Sovietų Rusija siekė pakoreguoti Europos žemėlapij ir slaptais susitarimais pasidalijo įtakos teritorijas. Šių dalybų pasekmės netrukus pajuto ir Lietuvos gyventojai.

Klaipėdoje neramu buvo jau 1938-aisiais. Grįžęs iš sėkmingo pasirodymo Londone J. Kačinskas šiame mieste pajuto slogią nuotaiką: „Hitleris rėkė per radiją ir pykčiu persunktom kalbom kurstė savo tautiečius. Vokiečių jaunimas darėsi vis įžūlesnis – nuolat girdėdavome jų pajuokiančias replikas. Tačiau lietuviai veikė: chorai dainavo, Valstybės drama statė vis naujus spektaklius“ (*Jeronimas Kačinskas*, 1997, p. 379).

1939 m. kovą į Klaipėdą įžengė Vokietijos armija, kraštas buvo užimtas, daug lietuvių pasitraukė gilyn į Lietuvą. **Klaipėdos muzikos mokykla buvo perkelta į Šiaulius.**

Tiesa, Lietuvos žemėlapis tais pačiais metais dar kartą keitėsi. Vokietijai rugsėjo 1 d. peržengus Lenkijos sieną iš vakarų, netrukus tai padarė ir Sovietų sąjunga iš rytų. Užėmusi Vilniaus kraštą, netrukus (lapkričio mėn.) jį perdavė Lietuvai, mainais už leidimą sovietų armijos daliniams dislokuotis Lietuvos teritorijoje. Kaip savo atsiminimuose rašė J. Kačinskas,

„Skrido politiniai gandai, kad Stalinas ėmė rengti Rytų Europos padalijimo planą. Savo didžiojo piršto nagų jis žemėlapyje nubrėžė liniją, pagal kurią Vilnius ir Vilniaus kraštas atiteko Lietuvai. Mes netikėjome, kad viskas tuo baigsis, tačiau jutome ir krislėlį džiaugsmo – juk teks pamatyti lietuvių išsvajotą Vilnių“ (*Jeronimas Kačinskas*, 1997, p. 388).

Vilnius vėl tapo neatsiejama Lietuvos dalimi, buvo svarstomos administracinių ir kultūrinių centrų perkėlimo į istorinę sostinę galimybės. Tačiau perkėlimas vyko ne taip sparčiai, nes Kaune buvo susitelkusios įvairiais ryšiais susijusios organizacijos, o Vilnius tuo metu buvo gerokai nuniokotas ir nutautėjęs.

Muzikos įstaigų perkėlimo į Vilnių strategiją „Muzikos baruose“ gvildeno ir Vladas Jakubėnas:

„Vilniaus miestas, nors jo gyventojų daugumas ir būtų grynai lietuviško kraujo bei kilimo, kalbiniu atžvilgiu per tiek laiko lenkinamas smarkiai nutauto. Praeis dar laiko, kol net tikri jo aborigenai sulenkėję lietuviai išmoks suprasti lietuvių kalbą...“

„Keliantis mūsų įstaigoms į Vilnių, iškyla visų pirma techninės koordinacijos problemos. Kauno muzikos gyvenimas jau maždaug pakenčiamai susiorganizavo, tačiau jo reguliarus veikimas daug priklausė nuo visų trijų didžiųjų muzikos įstaigų savitarpio pagalbos. Galime pasakyti, kad nebuvo nei vienos įstaigos, kuriai niekuomet nereikėjo pagalbos iš kitų. Antai valstybinė opera prirėkęs gaudavo orkestrantų iš radiofono; didieji simfoniniai koncertai rengiami kartu su radiofono orkestru; radiofonas naudojasi operos solistais; dažnai vieni kitiems skolina natas ir pan. Radiofono orkestre dalyvauja policijos ir pulkų orkestrų nariai. Konservatorijoje taip pat dalis pedagogų yra kartu teatro ir radiofono kolektyvo nariai, o kai kurie lektoriai ateina net iš universiteto. Taigi bet kurios iš minėtų įstaigų iškėlimas į Vilnių sudarytų tuojau spragų, kurias reikėtų užpildyti. Tų spragų nebūtų tik tada, jei į Vilnių būtų perkeltos išsyk visos didžiosios muzikos įstaigos: valstybinė opera, radiofonas, konservatorija ir didysis policijos orkestras. Bet perkėlimas visko išsyk į Vilnių, kai ten nebus kitų įstaigų ir kai iš viso dar bus maža sąmoningo lietuviško elemento, būtų neabejotina skriauda Kaunui, kuris vis dėlto tuo tarpu lieka stambiausias lietuvių centras“.

„Įstaiga, kuri lengviausiai galėtų jau dabar persikelti į Vilnių, atrodo, yra radiofonas. Jo tik keletas orkestrantų galbūt negalėtų važiuoti; tuo atveju jie lengvai galėtų būti pakeisti vilniečiais; šiaip jis gerai

galėtų savo radijo koncertus transliuoti iš Vilniaus, kur jam yra daug geresni būstai ir kur jis be kliūčių galėtų dažniau koncertuoti viešai“ (*Vladas Jakubėnas*, 1994, p. 576).

Pati pirmoji įstaiga, persikėjusi į Vilnių, buvo radiofonas ir jo orkestras (vadovaujamas J. Kačinsko). Į Vilnių ir jo apylinkes koncertuoti vyko atlikėjai iš Kauno ir kitų miestų. Taip pat į Vilnių buvo perkelta žurnalo „Muzikos barai“ leidyba. O ir pačiame Vilniuje netrukus ėmė kurtis muzikos įstaigos – Vilniaus miesto orkestras, vėliau peraugęs į Filharmonijos orkestrą, Vilniaus muzikos mokykla ir kt.

Atrodė, kad pildosi slapčiausios Lietuvos muzikų ir apskritai visų lietuvių svajonės:

- sklandžiai vyksta aktyvus muzikinis gyvenimas Kaune;
- suformuotos ir sėkmingai veikia pagrindinės muzikos įstaigos – operos teatras, konservatorija, orkestrai, chorai;
- išugdyta stiprių atlikėjų, kurie pelnė pripažinimą ne tik Lietuvoje, bet ir užsienio šalyse;
- susiformavo lietuvių tautinė kompozicijos mokykla;
- lietuvių kompozitoriai priimami į Tarptautinę šiuolaikinės muzikos draugiją – jie išeina į tarptautinę areną;
- sparčiai formuojasi muzikos įstaigos atgautame Vilniuje.

Ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje muzikinis ir visas kultūrinis gyvenimas vyko vis stiprėjant karo nuojautoms. 1940-ųjų liepą į Lietuvą įžengusi Sovietų Sąjungos armija nutraukė šį visavertį mūsų šalies kultūrinį gyvenimą, ilgiems dešimtmečiams ištrindama Lietuvos valstybę iš Europos žemėlapių bei palikdama „baltų dėmių“ lietuvių muzikos istorijoje.

Literatūra

[LITERATŪROS SĄRAŠAS](#)

[PAPILDOMA LITERATŪRA](#)

[INTERNETO ŠALTINIAI](#)

Detalesnė informacija

Kurso pavadinimas	Tarpukario Lietuvos muzikinė kultūra
Institucija	LMTA
Tipas	Kreditinis
Trukmė	Kreditinis

Kurso autorius/dėstytojas

Vardas	Judita
Pavardė	Žukienė
Moks. laipsnis	humanitarinių mokslų daktarė
Institucija	Lietuvos muzikos ir teatro akademija
Fakultetas	Fortepijono ir muzikologijos fakultetas

Katedra	Muzikos istorijos katedra
Adresas	Gedimino 42, Vilnius
Miestas	Vilnius
El. paštas	zukiene@lmta.lt