

Leonidas MELNIKAS

Lietuvos žydų muzikinis paveldas (XIX a. pabaiga – XX a. I pusė)

Lithuanian Jewish Musical Heritage

(End of the 19th – First Half of the 20th Century)

Anotacija

Studijoje bandyta pažvelgti į Lietuvoje gyvenusių bei iš Lietuvos kilusių žydų muzikų kūrybą kaip į daugialypį, dinamiškai besivystantį meno reiškinių. Analizuotos pasaulyje pagarsėjusių Leopoldo Godowskio, Jashos Heifetzo, brolių Schneiderių, Vlado Perlemúterio sąsajos su Lietuva, įvertinta tarpukario žydų muzikų veikla, pateikta istorinių duomenų apie liturginį muzikavimą, folkloro tyrinėjimus, muzikinį ugdymą. Paliesti skaudūs holokausto įvykiai. Gausioje istorinėje medžiagoje bandyta išskirti esmines tendencijas, nužymėti pagrindines raidos dominantes.

Raktažodžiai: Lietuvos žydai, muzikos paveldas, XX a. I pusė, muzika ir holokaustas.

Abstract

The article looks at the multi-faceted, dynamically developing creative activity of Jewish musicians living or born in Lithuania at the end of the 19th and first half of the 20th centuries. It notes the links with Lithuania of such famous musicians as Heifetz, Godowsky, the brothers Schneider, and Perlemúter; analyses the activity of Jewish Lithuanian musicians in the interwar period; reviews the multiple historic evidence of synagogue music, Jewish folklore; and specifics of musical education of the period. The issues of the Holocaust are touched upon. The main tendencies, key points and most important factors of development are noted in the context of a vast historical material.

Keywords: Lithuanian Jewish musicians; Litvak musical heritage; the first half of the 20th century; music and the Holocaust.

Įvadas

Lietuvos žydų, dažnai vadinamų litvakais, muzikinis paveldas – be galo įdomi, daugelį aspektų turinti tema. Kultūros paveldas – visada skirtingų, dažnai kontroversiškų veiksmų sankirta. Tad aiškindamiesi kultūros paveldo prigimtį visų pirma žvelgiame į menininko individualybę, jo nepakartojamą talentą, kurių dėka gimsta ir visiems laikams išlieka puikūs meno kūriniai. Nemažiau reikšmingi yra ir kūrybos dvasinio konteksto klausimai, nes būtent aplinka lemia talento formavimąsi, jam suteikia kūrybos postūmį, nuspalvina atitinkamomis spalvomis jo generuojamą pasaulio viziją. Akivaizdūs ir kūrybos procesų ryšiai su istorinėmis aplinkybėmis, nubrėžiančiomis kūrėjo galimybių ribas, veikiančiomis kūrybos rezultatų socialinę apyvartą, jų išsaugojimo perspektyvą. Įmantrus šių veiksmų lydinys žymėjo ilgą ir vingiuotą žydų kelią Lietuvoje.

Istorija ne tik lėmė, kad Lietuvoje per amžius buvo didelė žydų bendruomenė, bet ir tai, kad Vilnius buvo savotiška neformali Rytų Europoje gyvenančių žydų sostinė. Iš čia buvo spinduliuojama intelektualiai ir dvasinė energija, kuri pasiekdavo tolimas bendruomenes, sutvirtindavo jų tikėjimą, teikdavo gyvenimo

atramą ir atgaivą. Kita vertus, Vilniaus sinagogose ir pas Vilniaus mąstytojus nuolat apsilankantys žmonės nešė naujas idėjas, naują išmintį, naujus meninius vaizdinius. Vilniui buvo prigijęs „Lietuvos Jeruzalės“ vardas, ir tai atspindėjo esamą padėtį. Turtinga ir turininga litvakų dvasinė dirva negalėjo nepagimdyti didžiųjų menininkų, mąstytojų, mokslininkų.

Deja, XX a. įvykusios istorijos griūtys nutraukė litvakų kultūros tradiciją. Du totalitariniai režimai, tarsi papildydami vienas kitą, kartu įvykdė tai, ko nebūtų pajėgęs atlikti kiekvienas jų atskirai: naciai fiziškai naikino Lietuvos žydus, sovietai naikino jų kultūrą, trynė ją iš žmonių atminties. Ilgus dešimtmečius nebuvo minima daugelio žydų muzikų vardų, buvo pamirštas jų meninis paveldas, atsiribota nuo litvakiškų Lietuvos kultūrinės praeities „sluoksnių“¹. Nebuvo norima matyti, kad nemaža čia gimusių pasaulio garsenybių užaugo litvakiško kultūrinio kraštovaizdžio apsuptyje ir kad būtent čia reikia ieškoti jų kūrybos ištakų. Kultūrinio genocido pagimdytas mentalitetas, ignoruojamas visa, kas buvo susiję su žydiška Lietuvos praeitimi, nenorėjo taikstyti su akivaizdžia tiesa: istorinė raida negali vykti keliais lygiagrečiais, tarpusavyje nesusisiekiančiais srautais, priešingai – istorijos tėkmė visada liudija bendras tendencijas ir daugiašalius ryšius, o

jos nenumaldoma logika pasireiškia tuo, kad anksčiau ar vėliau neišvengiamai pralaužiami saviizoliavimosi „ledai“.

Ši studija kaip tik ir yra bandymas bent iš dalies užpildyti esamas žinių spragas, priminti tai, kas yra pamiršta, atsekti įvykių eigą, nustatyti jų ryšius. Studijoje akcentuotas **XIX a. pabaigos – XX a. I pusės** laikotarpis, nes kaip tik tuo metu litvakų kultūra išgyveno klestėjimą ir pakilimą, itin paženklinant litvakų dvasia, kurios atšvaitai Lietuvoje vėliau nors ir buvo jaučiami, vis labiau blėso. Kita vertus, šios chronologinės ribos nebuvo absoliutinamos, nes vienais atvejais norėta pažvelgti į tradicijų ištakas (visų pirma tai sietina su liturginiu muzikavimu), kitais – pasekti pasaulyje pagarsėjusių muzikų kūrybos keliais, prasidėjusiais Lietuvoje ir iš čia į pasaulį atnešusiais litvakų kultūros subrandintas dvasines inspiracijas.

Litvakai bei jų sąlytis su muzika

Kadangi žydų muzikinis paveldas – palyginti mažai Lietuvos muzikologijos gvildenta tema², studiją reikia pradėti kai kurių teorinių atspirties taškų patikslinimu. Prie tokių priskirtinos pagrindinės sąvokos, apibrėžiančios tiriamą reiškinį, leidžiančios apibūdinti jo išskirtinius požymius, ir **aplinkybės**, kurių dėka jis buvo įgavęs specifinių inspiracijų bei paskatų, o jo raida krypo savita, tarsi paties likimo nulemta vaga.

Pirmoji patikslinimo reikalaujanti sąvoka yra **litvakas**. Pasiaiškinę šios sąvokos prasmę bei pateikę įvairias jos interpretacijas turėsime gaires, kurios padės orientuotis istorinės medžiagos gausoje, išskirti reikšmingas tendencijas, susieti tarpusavyje įvairias muzikinio bei dvasinio gyvenimo apraiškas.

Litvakų sąvokoje galima išvelgti du reikšmingus aspektus:

- teritorinį,
- dvasinį, kultūrinį.

Teritorinis litvakų sąvokos aspektas nurodo geografinę vietą, kurioje žydai per šimtmečius buvo radę sau prieglobstį ir kuri daugeliui jų buvo tapusi tėvyne. Pažymėtina, kad geografinė prasme litvakai sietini ne vien tik su Lietuva, bet su daug didesniu regionu, kurio ribos mena Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės laikus. Tokio požiūrio laikosi dauguma žydų istorijos ir kultūros tyrinėtojų. Yves Plasseraud rašė: „Žydai pamažu sukūrė savitą civilizaciją, kuri buvo uždara ir sykiu neprisirišusi prie konkretaus krašto, universali ir peržengianti bet kokias sienas. Nuo Kišiniovo Besarabijoje iki Kovno (Kaunas) Lietuvoje, nuo Černovcų (Bukovinoje), Lembergo (Lvovas, rytų Galicijoje) iki Minsko (Baltarusijoje) susiformavo vientisa kultūrinė erdvė, kur klestėjo jidiš kalba ir nuostabi literatūra,

kur gyveno tokie rašytojai kaip Šolom Aleichemas ar Icchakas Bashevis Singeris. Litvakijos vardas visuomet simbolizuos šią civilizaciją“³. Odile Suganas taip pat apibrėžia plačias geografines „Litvakijos“ ribas. Anot jos, „tai erdvė nuo Dniepro iki Oderio, Rusijos imperijos pakraščiai, nusėti vienaip ar kitaip reikšmingais žydų telkiniais, kaip antai Ryga, Daugpilis, Kaunas, Gardinas, Baltstogė, Šiauliai, Vitebskas, Minskas, Naugardukas ir kiti. Čia gyveno apie pusantro milijono žydų (litvakų)“⁴. Panašios nuostatos, brėžiant plačias litvakų arealo ribas, pastebėtinai Solomono Atamuko⁵, Dovidio Katzo⁶, Mashos Greenbaum⁷, Dovo Levino⁸ darbuose.

Nors šioje studijoje nesiekama apžvelgti „didžiojo“ litvakų regiono kultūros paveldo, o apsiribojama žydų meno kūryba XX a. susiklosčiusiose Lietuvos valstybės ribose, tačiau giminystės ryšiai bei sąlytis su platesne „geografinė“ erdve ir iš jos išplaukiančiomis dvasinėmis inspiracijomis neabejotinai buvo nuolat jaučiama Lietuvos žydų meninės veiklos dominantė.

„Litvakija“ niekada nebuvo politinis, su valstybinumu susijęs darinys. Todėl daug svarbesnė nei teritorinė yra šios sąvokos **dvasinė** bei **kultūrinė** prasmė, kitaip tariant, tie bendri bruožai ir požymiai, kuriuos galima atsekti gana dideliame litvakų gyvenamame regione ir kurių dėka juos galima išskirti iš Europos žydų. Anot Henri Minczeles, „Litvakija – tai kolektyvinė dvasia, gilus troškimas būti tuo, kas esi, kartu nuveikti didžiuliai darbai ir noras imtis naujų“⁹. Sturtas ir Nancy Schoenbergai, išskirdami litvakus iš Europos žydų (aškenazi), akcentavo jų polinkį į racionalumą¹⁰. Apie litvakų racionalumą, neprieštaraujantį ir nepaneigiantį jų jausmingumo, rašė Izraelis Lempertas¹¹. Šių priešybių sankirtą galime išvelgti ir Chaimo Vital Drezdnerio, vertinusio tarp litvakų susiformavusias Talmudo komentavimo tradicijas, žodžiuose: „kokie paradoksalūs buvo šie žmonės, beveik antgamtiškomis pastangomis, atsidėję, su aistringa meile Talmudui, atsižadėdami visko keitę save, kad taptų tauresni. Jų pavelde mes randame charakteringus bruožus to, kas vadinama „lietuvišku mokslo metodu“: siekis nagrinėti kiekvieną principą iš naujo, conceptualus gilumas, persmelkiantis konkrečią tyrinėjamos temos parametrų analizę; troškimas sukurti naują žodyną, kuriuo būtų galima adekvačiai perteikti savo originalų požiūrį į Talmudą“¹². Beje, dar XVIII a. litvakams buvo prigijęs vardas „*mitnageds*“, kuris išvertus iš hebrajų kalbos reiškia „tie, kas nesutinka“.

Visi įvardyti bruožai atspindėjo Lietuvoje gyvenusių žydų mentalitetą, liudijo jų mąstymo būdą. Savo ruožtu litvakų, kaip gana vieningos kultūrinės bendrijos, istoriškai susiformavę dvasiniai prioritetai bei elgsenos modeliai brandino kūrybinę potencialumą, kurios

išdava – nepaprastai turtingas kultūros paveldas visų pirma religinės filosofijos bei meno srityse.

Labai svarbu ir tai, kad „Litvakija“, kaip abstraktaus dvasinio bendrumo, giluminės kultūrinės sąsajos idėja, lėmė universalų dėsningumą: nepriklausomai nuo to, kur gyvenimas nubloškia žmogų, kokios „geografinės“ koordinatės pažymi jo buvimo vietą, jo mintyse ir širdyje išlieka amžiams įspausta vertybių sistema, kuria jis vadovaujasi gyvenime, veikloje, kūryboje. Ši vertybių sistema atspindi dar vaikystėje šeimos bei aplinkos suformuotą nuostatą ir kaip tik ji lemia dvasinių tradicijų išsaugojimą ir sklaidą. Todėl visai nesvarbu, ar tas žmogus lieka gyventi savo tėvų žemėje, ar istorijos sukurią pagautas yra priverstas ieškoti ramesnių užuovėjų svetur, jis išlieka toks pat, nes jo dvasinė konstitucija nekinta. XX a. po pasaulį išblaškytų litvakų muzikų patirtis patvirtina šį dėsningumą.

Kita sąvoka, itin svarbi aiškinantis „Litvakijos“ dvasios inspiruoto muzikinio paveldo problemas, yra **kultūros paveldas**. Nors ši sąvoka mokslo tyrimuose bei šnekamojoje kalboje vartojama labai dažnai, vis dėlto ji suprantama skirtingai, o tai apsunkina meno reiškinių tyrimą bei vertinimą.

Apibrėžiant kultūros paveldo sąvoką, galimi šie apspirties taškai:

- kultūros paveldas gali būti suprantamas kaip savotiška kultūros **kvintesencija**, siauras kultūros sluoksnis, jungiantis geriausia, kas meno genijų yra sukurta;
- kultūros paveldas gali būti suprantamas ir kaip savotiškas viską jungiantis **konglomeratas**, liudijantis pagarbą kiekvienai kūrybinio veiksmo apraiškai; šiuo atveju paveldas tarytum sutapatinamas su spalvinga marga **mozaika** pabrėžiant, kad kiekvienas šios mozaikos fragmentas yra be galo vertingas, nes be jo mozaika niekada nebus pilna.

Litvakų muzikinė veikla įsikomponuoja į šias abi kultūros paveldo koncepcijas. Tiek „elitine“ prasme, akcentuojant dėmesį į muzikinio Olimpo vardus, spinduliuojančius aukščiausius muzikos meno pasiekimus, tiek ir platesne prasme, nužvelgiant gal ir kuklius, bet tuo metu ir tame kontekste labai reikšmingus kūrybos pasiekimus, akivaizdu, kad litvakai įmynė ryškų pėdsaką muzikos mene. Juolab kad litvakų muzikos palikimas byloja apie šių dviejų kūrybos apraiškų tarpusavio organinį ryšį. Juk genialus kūrybos proveržis yra galimas tik susidarius atitinkamoms sąlygoms, susiformavus meninę veiklą inspiruojančiai bei skatinančiai dirvai. Todėl tiek iš Lietuvos kilę muzikos genijai, tiek ir čia darbavęsi kuklūs muzikantai vertintini kaip to paties kultūrinio proceso dalyviai.

Litvakų muzikinei veiklai palankią veiksmų sankirtą lėmė kelios aplinkybės. Visų pirma tai aplinkybės, kylančios iš tradicinio, istoriškai susiklosčiusio

žydų bendruomenės gyvenimo būdo ir sudarančios savotiškas vidines kūrybinės veiklos inspiracijas. Tai:

- prigimtinis žydų polinkis į muzikos kūrybą;
- pagarbus požiūris į dvasinę kūrybinę veiklą;
- išsimokslinimo bei studijų kaip universalios vertybės supratimas.

Nemažiau svarbų vaidmenį vaidino ir meninės aplinkos spinduliuojama energija, kurios nepakartojamas koloritas buvo susijęs su sudėtingą polifoninį audinį primenančiu daugiataučiu to meto Lietuvos kultūros kraštovaizdžiu. Daug sakantis ir labai simboliškas šios kultūrų pynės liudijimas – 1919 m. balandžio 16 d. Vilniuje įvykusio „Valdiško simfonijos orkestro“ pirmojo koncerto, kuriam dirigavo Konstantinas Galkauskas, afiša: į klausytoją ji „kreipėsi“ penkiomis kalbomis – lietuvių, lenkų, rusų, baltarusių ir žydų¹³. Tokia įvairių kultūrų bei tradicijų sanglauda buvo labai veiksmingas, menines erdves plečiantis kūrybos akstinas.

Greta išvardytų aplinkybių, tapusių reikšmingomis, muzikinius pasiekimus lemiančiomis inspiracijomis, deja, tenka paminėti ir priešiškus, kuris kaip pati neišvengiamybė per amžius lydėjo žydų dvasinę saviraišką. Būtent šis priešiškus, kurio apraiškų apstu žydų tautos istorijoje, formavo nelygiateisės konkurencijos sąlygas, vertė, ypač XX a. pradžioje, ryškesnius Lietuvoje gimusius muzikantus ieškoti palankesnių kūrybai ir gyvenimui sąlygų svetur. Paradoksalu, bet kaip tik priešiška aplinka keistu būdu lėmė stulbinančią pasaulinę kai kurių muzikų karjerą: užgrūdinti priešiškumo, išsiveržę iš aplinkos, ribojusios jų meninę saviraišką, išsinešę didžiulį neišnaudotą dvasinį potencialą, jie staiga pasijuto esą pasaulyje, kur ne kilmė, bet talentas ir sugebėjimai buvo visko matas ir kur niekas jau nebegalėjo sustabdyti jų žygio į šlovę.

Minėtos aplinkybės bei veiksniai formavo specifinę dirvą, išpaudusią ryškų pėdsaką litvakų muzikinėje veikloje, lėmusią savotiškas ir nepakartojamas jos apraiškas.

Pasaulinio garso muzikai

Litvakų muzikinio paveldo amplitudė yra labai plati, siekianti „ploniausią“ genijų kūryba paženklintą kultūros sluoksnį. Priklausomybė šiam sluoksniui liudija absoliutų menininko indėlio matą, kuris taikytinas tik universalio vertybe tapusiems kūrybiniais pasiekimams. Net kelių iš Lietuvos kilusių muzikų meninė veikla atitinka šiuos aukštus vertinimo kriterijus, jų „autorystė“ akivaizdi kuriant tai, kas šiandien suprantama kaip XX amžiaus pasaulio klasikinės muzikos paveldas.

Viena kertinių XX a. fortepijono meno raidos figūrų yra Lietuvoje gimęs **Leopoldas Godowsky's** (1870–1938).

Jo kūrybinė veikla sutapo su esminių muzikos kultūros permainų laikotarpiu, kai nauju meniniu iššūkiu tapo polinkis į intelektualumą bei kameriškumą kaip atsvara anksčiau bujojusiam romantiniam jausmingumui bei beribiam solisto virtuozo diktatui. Kita vertus, XIX a. paveldas, visokeriopa iškelęs fortepijono meną, suformavęs romantiškai egzaltuotą pianisto virtuozo figūrą, įtvirtinęs jo vyraujančią statusą muzikos gyvenime bei aprūpinęs jį turtingu, labai gausiu repertuaru, buvo galinga paskata kiekvienam ryškiu talentu paženklinamam artistui. Dviejų epochų sankirta buvo palankus metas L. Godowsky'o kūrybai, kurioje įmantriai susipynė kontroversiškos meninės idėjos, inspiracijos, ieškojimai. Viena vertus, L. Godowsky's tęsė romantinio pianizmo tradiciją (jo sukurtos 53 F. Chopino etidudų transkripcijos virtuoziniais sunkumais pranoksta sudėtingiausias F. Liszto opusus), kita vertus, jam būdinga aukšta atlikėjo kultūra, gilinimasis į autentiškas muzikinio teksto prasmes, konceptualios ir racionaliai apgalvotos interpretacijos buvo tarsi ateities, kurios siekiams jis suteikė stiprų postūmį, numatymas. Jo kūrybos bipoliariškumas savotiškai sietinas su keista, jokia pedagogine tradicija nesuvaržyta vaikyste.

L. Godowsky's gimė Žasliuose¹⁴, anksti liko našlaitis – jo tėvas gydytojas Mathew (Motel) Godowsky's mirė choleros epidemijos metu, kai vaikui tebuvo pusantų metų. Motina Ana Godowsky, atsidūrusi sudėtingoje finansinėje padėtyje, išsikėlė su sūnumi iš pradžių į Širvintas, vėliau į Vilnių. Čia jiems labai pagelbėjo šeimos draugai Louisas ir Minna Passinockai, ėmęsi globoti berniuką.

Louisas Passinockas¹⁵ buvo aistringas smuiko mėgėjas. Neturėdamas savo vaikų jis įtikėjo galįs ruošti L. Godowsky smuikininko karjerai. L. Passinockas, anot L. Godowsky'o, buvo pakankamai pajėgus smuikininkas, mokėsis pas tokius pripažintus menininkus kaip Ferdinandas Lauba, Ferdinandas Davidas, Henrykas Wieniawskis. Todėl smuiko studijos greitai pasistūmėjo į priekį. Tikriausiai L. Passinockas suteikė L. Godowsky'ui ir pirmąsias muzikos rašto, kitas bendrąsias muzikos žinias. Tačiau jį nuolat traukė fortepijonas: „Trejų metų dėdės (Passinocko) fortepijonu aš pradėjau pažinti žavesio ir paslapties kupinus drambliaus kaulo ir juodmedžio klavišus. Visa tai man atrodė visiškai natūralu ir įprasta, tarsi visada žinojau, kaip jais skambinti. Niekas neprisimena, kaip mokėsi valgyti. Skambinti fortepijonu man buvo lygiai taip pat“¹⁶.

Sunku patikėti, kad L. Godowsky's – unikalus pianistas virtuozas, pasiekęs pasaulinę šlovę ir platų pripažinimą, neturėjo nei rimtų fortepijono pedagogų, nei sisteminio muzikinio išsilavinimo. Jis apskritai

nebuvo kur nors ilgesnį laiką mokėsis. Vėliau L. Godowsky's rašė: „Būčiau laimingas, galėdamas pareikšti, kad esu Liszto ar kokio kito didžio žmogaus mokinys, tačiau nesu. Neturėjau nė trijų mėnesių pamokų. Man sakydavo, kad pradėjau skambinti fortepijonu dvejų metų. Galvoju, mano fantazuoti linkusi šeima perdėdavo. Negaliu to tikrai žinoti“¹⁷.

Fortepijono pratybos vyko paslapčia: prie instrumento mažasis L. Godowsky's sėsdavo, kai namuose nebūdavo jo globėjo, nes šis primygtinai reikalavo studijuoti smuiką. „Neatsimenu, ar kas mokė mane pažinti natų vertę bei prasmę, valdyti pirštais klaviatūrą; gal visų žinių pasiekiau autodidaktikos keliu. Tačiau tikrai atsimenu, kad nuo penkerių metų nebeturėjau jokios pagalbos“¹⁸.

Jis savarankiškai bandė įveikti viską, kas pakliūdavo po ranka. Vėliau jis prisimindavo, kaip „yrėsi“ per tuomet Rusijoje populiarių Krupinskio¹⁹ (?) fortepijono pradžiamokslį nenurimdamas, kol naujas sudėtingesnis pasažas tapdavo jam toks pat lengvas, kaip anksčiau jau įveiktas²⁰. Fortepijono pratybos, smuiko pamokos ir muzikavimas su globėju tęsėsi nuo ryto iki vėlyvos nakties. Penkerių metų jis sugebėjo griežti F. Mendelssohno koncerto e-moll solo partiją ir fortepijonu akompanuoti L. Passinockui. Beje, tuo metu L. Godowsky's sukūrė ir savo pirmąsias kompozicijas. Didelėmis pastangomis ir įkalbinėjimais jam pavyko įtikinti globėją nustoti rūpintis smuiko studijomis, ir nuo to laiko jis visiškai atsivadė fortepijonui.

Devynių metų L. Godowsky's pirmą kartą viešai koncertavo Vilniuje. Jis skambino F. Mendelssohną, F. Chopiną, F. Lisztą, taip pat akompanavo L. Passinockui, atlikusiam H. Wieniawskio ir Vieuwtemps'o kūrinius. Pasisekęs koncertas pastūmėjo L. Passinocką pradėti rengti mažojo vunderkindo koncertinius turne, juolab kad koncertų metu galėjo pasirodyti ir jis pats. Buvo koncertuota Kaune, Gardine, Daugpilyje, Minske, Baltstogėje. Keli geranoriai (teisininkas Knorosovsky's iš Gardino, medikas Chasanovitchius iš Baltstogės) bandė siųsti L. Godowsky studijuoti Sankt Peterburgo konservatorijoje, tačiau nesėkmingai. L. Godowsky išgirdęs Vilniuje lankęsis belgų smuikininkas Ovide Musinas buvo sužavėtas jaunojo pianisto talentu, kalbino jį keliauti kartu ir koncertuoti Europoje, bet tam pasipriešino motina, pabūgusi išsi-skyrimo su sūnumi.

Vėliau koncertiniai keliai nuvedė L. Godowsky ir L. Passinocką į Mažąją Lietuvą ir Rytprūsius – jie koncertavo Klaipėdoje, Tilžėje, Karaliaučiuje. Čia juos išgirdo Karaliaučiuje gyvenęs bankininkas Feinbergas²¹ ir rimtai susirūpino vaiko ateitimi. Jam pavyko įkalbėti L. Passinocką, kad šis leistų L. Godowsky'ui

studijuoti Berlyne. Per stojamąjį patikrinimą Leopoldas, kuriam buvo dvylika ar trylika metų, atliko L. van Beethoveno sonatą Es-dur op. 81a ir kelias F. Mendelssohno pjeses. Netikėtai paklaustas, ar gali transponuoti ką tik paskambintą F. Mendelssohno *Rondo Capriccioso* į kitą tonaciją, puikiai susitvarkė su užduotimi, nors anksčiau niekada to nedarė²². L. Godowsky's buvo priimtas į Berlyno aukštąją muzikos mokyklą ir paskirtas į profesoriaus Ernsto Friedricho Karlo Rudorffo klasę. Tačiau studijos truko neilgai: savarankiškas ir nepriklausomas, pasiekęs viską pats vienas, jis negalėjo pritapti prie konservatyvios, pedantiškos, tradicijomis paremtos vokiečių pianistinės mokyklos reikalavimų. Studijos L. Godowsky labai nuvylė, ypač jį papiktino profesoriaus su panieka išsakytas požiūris į F. Chopiną kaip į saloninės muzikos kūrėją²³. Visai tikėtina, kad Berlyne jis taip pat susidūrė su antisemitizmu bei profesiniu pavydu, nes kaip tik šias berlyniečių „silpnynes“ minėjo po ilgo laiko 1900 m. čia atvykęs koncertuoti²⁴. Išskentęs Berlyno aukštojoje muzikos mokykloje vos tris mėnesius, L. Godowsky's nutraukė mokslus, juolab kad jį pasiekė žinia iš Vilniaus apie Minnos Passinock mirtį. Tačiau į Lietuvą nebegrįžo – tikėdamasis geresnės ateities su motina bei L. Passinocku išvyko į Ameriką. Tai įvyko 1884 m., jam tuomet buvo trylika metų.

Vilniuje L. Godowsky's apsilankė dar kartą. 1935 m. Heinricho Neuhauso kvietimu jis buvo nuvykęs į Maskvą ir Leningradą surengti meistriško kursų, tačiau stalininėje Rusijoje pasijuto nejaukiai ir radęs dingstį greitai išvyko²⁵. Pasinaudojęs proga iš Maskvos per Rygą atvažiavo į Vilnių. Savo artimam draugui Maurice'ui Aronsonui 1935 m. birželio 13 d. jis rašė iš Vilniaus: „Keistas jausmas apėmė apsilankius inkognito mieste, kur gyvenau nuo trejų–ketverių metų amžiaus ir kur vėl esu gyvenimo pabaigoje. Man tai liūdnas ir patetinis įvykis. Kodėl man čia buvo lemta taip kentėti?“²⁶

L. Godowsky's ketino nuvažiuoti ir į Žaslius, tačiau susidūrė su nelaukta kliūtimi – šias dvi jo gimtas vietas skyrė valstybės siena: Žasliai buvo Lietuvos, tuo tarpu Vilnius – okupuotas lenkų. „Atrodo, joks gyvas ar negyvas daiktas negali kirsti Lenkijos-Lietuvos sienos. Nėra nei pašto, nei muitinės, nieko. Jei bandai keliauti į Lietuvą iš Lenkijos, lietuviai išprašo tave. Jei keliauji iš Lietuvos į Lenkiją, lenkai užtveria tau kelią. Lietuviškos karvės negnaibo lenkiškos žolės, lietuviški žvirbliai neskraido lenkiška padange“²⁷, – guodėsi jis žurnalistui Marshallui Sprague. Vienintelė galimybė patekti į Lietuvą buvo įvažiuoti į ją iš Latvijos. Tačiau tokių žygių L. Godowsky's jau nesiėmė. Prislėgtas ir apvilts jis išvyko²⁸.

L. Godowsky'o pianistinės karjeros fenomenas yra sunkiai paaiškinamas. Be abejonės, yra nemaža muzikų, kurių neeiliniai gabumai pasireiškė ankstyvame amžiuje. Tačiau tie iš jų, kurie išgarsėjo ir pasiekė didelių kūrybinių aukštumų, turėjo puikius pedagogus²⁹. Tuo tarpu L. Godowsky's visko pasiekė pats vienas, ir tai – reta išimtis muzikos istorijoje. Jo išskirtiniai gabumai, įgimta intencija, neįtikėtinas užsispyrimas ir darbštumas, nors ir buvo lemiami veiksniai, patys savaime dar negalėjo užtikrinti jo stulbinančios karjeros – pianistais netampama negyvenamoje saloje ar dykumoje. Talentui reikalinga terpė, kuri rezonuotų dvasios virpesius, praturtintų meniniais įspūdziais, suteiktų kūrybinės raidos gairių. Tokia terpė L. Godowsky'ui galėjo būti tik Vilnius³⁰. Bendraudamas čia su muzikais ir muzikos mylėtojais, lankydamasis koncertuose ir pats juos rengdamas L. Godowsky's patyrė tuos įspūdžius, kurie leido jam žengti muzikos pažinimo keliu. Jam tai buvo ypač svarbu, nes jokia prityrusio pedagogo ranka jo „nevairavo“ vaikystėje.

L. Godowsky's tapo vienu ryškiausių savo laiko muzikantų ir turėjo didžiulę įtaką fortepijono meno raidai. H. Neuhausas, vadinęs L. Godowsky „geriausiu savo mokytoju“³¹, rašė, kad jo „pianistiniai pasiekimai yra ištisa epocha fortepijono meno istorijoje“³². Dėl galimybės mokytis pas L. Godowsky varžėsi geriausi to meto pianistai, jo kūrybinės idėjos per mokinius buvo pasiekusios ir Lietuvą³³.

Kitas XX a. pasaulio muzikos elitui priskirtinas iš Lietuvos kilęs muzikas – tai Vilniuje gimęs ir vaikystę čia praleidęs legendinis smuikininkas **Jasha Heifetzas** (1901–1987). Skirtingai nei L. Godowsky's, kuris Lietuvoje gavo vos kelis atsitiktinius patarimus, J. Heifetzas čia buvo įgijęs pakankamai rimtus profesijos pamatus, o jo kelią į muziką lydėjo tėvų supratimas ir atidus pedagogų dėmesys.

Fenomenalios J. Heifetzo karjeros pradžia – Vilnius. Čia pirmąsias smuiko pamokas iš savo tėvo – savamokslinio klezmerio – jis gavo būdamas vos trejų metų. Su sūnumi tėvas dirbo kasdien net po kelias valandas. Paradoksalu, nors ir būdamas savamokslis, sūnų muzikinei karjerai jis ruošė kaip prityręs profesionalus smuiko pedagogas – smuikavimo pagrindai buvo ugdomi remiantis pripažintomis to meto smuiko mokyklomis³⁴.

Penkerių metų J. Heifetzas įstojo į Vilniuje veikusią Rusų muzikos draugijos muzikos mokyklą, kur jo smuiko mokytoju buvo Eliasas Malkinas³⁵ (1865–1953). E. Malkino, kaip, beje, ir kitų to meto Rusų muzikos mokyklos pedagogų, veikla Vilniuje paneigia gajų mitą apie žemą XX a. pradžios muzikos profesinį lygį Lietuvoje. E. Malkinas buvo Sankt Peterburgo

konservatorijos Leopoldo Auerio klasės absolventas, daug prisidėjęs prie savo garsios Alma Mater tradicijų sklaidos Lietuvoje. Jo mokiniai demonstravo rimtus pasiekimus, studijavo klasikinį smuiko repertuarą. Tarp jų, aišku, išsiskyrė J. Heifetzas, kurio laimėjimai buvo ypatingi. Per trejus metus baigęs studijas mokykloje, aštuonerių metų Jasha jau viešai buvo atlikęs F. Mendelssohno koncertą e-moll, H. Wienawskio koncertą d-moll, Sarasate fantaziją „Faustas“ ir kt.

Po muzikos mokyklos buvo nuspręsta, kad J. Heifetzas toliau studijuos Sankt Peterburgo konservatorijoje. E. Malkinas parašė labai šiltą rekomendacinį laišką Sankt Peterburgo konservatorijoje tuomet pradėjusiam dėstyti vilniečiui Maksimilianui Šteinbergui, kuriame prašė globoti mažąjį J. Heifetzą³⁶. Tačiau prieš išvykstant reikėjo išspręsti kelias rimtas problemas ir pirmiausia – finansines. Heifetzo šeima vertėsi sunkiai, tuo tarpu kelionė į Sankt Peterburgą bei pragyvenimas ten reikalavo nemažų lėšų. Šį sunkumą padėjo įveikti Vilniaus žydų bendruomenė, skyrusi J. Heifetzui negražintiną 300 rublių paskolą³⁷. Kita problema, kurią Heifetzai privalėjo įveikti – antižydiški Rusijos imperijos įstatymai. Juos pavyko apeiti gana paradoksaliu būdu. Sankt Peterburgo konservatorijoje vienu metu studijavo du Heifetzai – Jasha ir jo tėvas Ruvimas. Mat pagal tuomet galiojančius „sės-lumo“ įstatymus žydams buvo ribojama teisė apsigyventi sostinėje, tad studijos buvo vienintelė galimybė Jashai likti Sankt Peterburge, o jo tėvui nepalikti savo aštuonmečio sūnaus vieno svetimame mieste (Sankt Peterburgo konservatorija buvo atleista nuo žydams taikomų „sės-lumo“ apribojimų, todėl studijos automatiškai suteikdavo teisę gyventi sostinėje). Šia proga visada gražiais žodžiais prisimenamas Sankt Peterburgo konservatorijos direktorius garsusis rusų kompozitorius Aleksandras Glazunovas, radęs išeitį iš nelengvos situacijos³⁸, tačiau mažai atkreipiamas dėmesys, kokioje barbariškoje šalyje visa tai vyko.

Sankt Peterburge J. Heifetzas studijavo Joannes Nalbandiano, vėliau – vieno garsiausių tuomet smuiko profesorių Leopoldo Auerio klasėje. Tolimesnis J. Heifetzo likimas gerai žinomas – triumfai, garsenybės gyvenimas, pasaulinė šlovė. Galima tik pridurti, kad Vilniuje jis paskutinį kartą apsilankė 1913 metais.

L. Godowsky's ir J. Heifetzas – dvi išskirtinės asmenybės muzikos pasaulyje. Atrodytų, joks kitas litvakas muzikas sunkiai galėtų prilygti jiems savo šlove. Tad yra be galo reikšminga, kad XX a. muzikos istorijoje greta šių dviejų atlikimo meno titanų atrandame ir daugiau neįtikėtinas aukštumas pasiekusių išeivių iš Lietuvos. Tarp jų – broliai **Misha** (1904–1985) ir **Alexanderis Schneideriai** (1908–1993), pasaulyje pagarsėjusio **Budapešto kvarteto** artistai.

Budapešto kvartetas buvo įsisteigęs dar 1917 m., ir nors per visą savo istoriją iki pat 1967-ųjų išsaugojo Vengrijos sostinės vardą, nuo 1936 m. jame muzikavo vien išeiviai iš Lietuvos ir Rusijos³⁹. Legendinis, neturėjęs sau lygių Budapešto kvartetas suformavo visiškai naują XX a. kamerinio muzikavimo kultūrą, davė postūmį kvarteto žanro raidai, lėmė specifines interpretacines tradicijas. Budapešto kvartetui pavyko įveikti tuomet įprastą primarijaus kompleksą⁴⁰, perteikti vientiso, puikiai subalansuoto skambėjimo harmoniją, parodyti anksčiau dažnai ignoruotų vidurinių balsų raiškos galimybes. Darni, nepriekaištinga, išbaigta kvarteto griežimo maniera klausytojams sudarydavo išpūdį tarsi atlikėjai muzikuodami „kvėpuoja kartu“, „vibruoja kartu“, „skamba kaip vienas instrumentas“, o juos vertinusius kritikus vertė vartoti absoliutinimo kategorijas⁴¹. Be to, Budapešto kvartetas labai išplėtė repertuaro ribas – griežė tiek šiuolaikinę muziką, tiek retai atliekamą klasikinį paveldą (pavyzdžiui, jie daug prisidėjo sugrąžindami į koncertų sales vėlyvuosius L. van Beethoveno kvartetus). Nuo 1940 iki 1962 metų ansamblis turėjo oficialaus JAV Kongreso bibliotekos kvarteto statusą (*Quartet-in-Residence*)⁴². Pagal sutartį muzikantai griežė bibliotekai priklausančiais Stradivari instrumentais, koncertai buvo įrašomi „Columbia Broadcasting Corporation“ ir transliuojami visoje šalyje⁴³. 1957 m. jie tapo pirmuoju televizijos filmuotu kameriniu ansambliu. Visa tai dar labiau išgarsino tiek ansamblį, tiek ir patį kvarteto žanrą. Kvarteto įrašai (jų išliko daug) žavi atlikimo kultūra, stilingumu, elegancija. Tai – klasikinis muzikos paveldas.

Didelis nuopelnas kvarteto iškovotai šlovei priklausė vilniečiams violončelininkui M. Schneideriui, ilgiausiai kvartete grojusiam atlikėjui (į ansamblį jis atėjo 1930 m. ir jame liko iki pat 1967 m., nors paskutiniųjų kvarteto koncertų dėl ligos jau nebegrojo), bei jo broliui A. Schneideriui, griežusiam antrojo smuiko partiją 1932–1944 ir 1955–1967 metais. Brolių veikla kvartete prasidėjo tuo metu, kai kvartetas išgyveno meninę krizę, susijusią su neišvengiama kartų kaita. Schneideriams atėjus kvartetas atsinaujino, suformavo savo nepakartojamą braižą, sparčiai ėmė kopti į pasaulinį pripažinimą.

Abu broliai gimė ir užaugo Vilniuje. Jų tėvas Izchakas Szejderis (jo profesija buvo tolimesnė muzikai – jis taisė spygnas ir gamino raktus) buvo aistringas melomanas ir griežtai reikalavo, kad visi vaikai mokytųsi muzikos. Savo vyresniajam sūnui Mishai (Mojzesz) devintojo gimtadienio proga jis nupirko violončelę ir nurodė, kad nuo šiol šis mokysis griežti. Lygiai taip pat be diskusijų buvo nuspręsta, kad dukte Manya skambins fortepijonu, o jaunesnysis sūnus Sasha (Abram) –

smuikuos (šios prievolės išvengė tik antrasis sūnus Grisha, pasirodęs visiškai negabus muzikai). Po dienos darbų vakare į namus grįždavęs tėvas išklausydavo motinos ataskaitą apie vaikų muzikos studijas, ir tais atvejais, jei nusprendavo, kad vaikai muzikavo nepakankamai uoliai, juos „motyvuodavo“ rykštėmis⁴⁴. Nors toks auklėjimo metodas nebuvo itin civilizuotas (kita vertus, visiškai atitiko ano meto tradicijas), šiuo atveju jis pasirodė efektyvus – Misha ir Sasha tapo pasaulyje garsiais atlikėjais.

Mishai violončelę dėstė tėvo draugas Efremas Kilkulkinas – garsaus Leipcigo konservatorijos profesoriaus Juliuso Klengelio mokinys. Jau po trejų studijų metų, teturėdamas vos dvylika, Misha užsidirbo iš savo muzikinės veiklos – griežė miesto operos orkestre. Tuo pat metu jis pirmą kartą patyrė kvartetinio muzikavimo džiaugsmą – kartu su okupuotame Vilniuje reziduojančiais vokiečių kariškiais atliko J. Haydno ir W. A. Mozarto kvartetus kalėdiniame koncerte, ir jau tada nusprendė, kad taps „garsaus kvarteto“ nariu⁴⁵.

1920 m. M. Schneideris išvyko studijuoti į Leipcigą pas J. Klengelį (kadangi Vilnius buvo okupuotas lenkų, sieną jis kirto slapčia naktį, pakeliui parkrisdamas ir sudaužydamas violončelę⁴⁶). Leipcige jo bendramoksliais J. Klengelio violončelės klasėje buvo vėliau įžymybėmis tapę Emanuelis Feuermannas ir Gregoras Piatigorsky. Baigęs studijas ir gavęs aukštosios muzikos mokyklos diplomą buvo pakviestas dėstyti Frankfurte prie Maino. Kurį laiką koncertavo Prisca kvarteto sudėtyje, o 1930 m. įsitraukė į Budapešto kvarteto veiklą.

A. Schneideris žengė brolio pramintais keliais. Smuiko studijas tėvo iniciatyva pradėjo, kai jam buvo penkeri metai, taigi tais pačiais metais kaip ir vyresnysis brolis Misha (tuomet Vilniuje visi siekė pakartoti J. Heifetzo sėkmę⁴⁷). Mokslus Vilniuje baigė pas E. Malkiną. Kaip ir brolis, uždarbiavo grodamas operos orkestre, taip pat dar Vilniuje išbandė jėgas kvartete⁴⁸. 1924 m. brolio paskatintas išvyko į Frankfurtą (Misha tuo metu dėstė aukštojoje muzikos mokykloje) ir buvo priimtas pas vieną žymiausių ten dėsčiusių smuiko pedagogų Adolfą Rebnerį, P. Hindemitho mokytoją, A. Schönbergo draugą. Frankfurte pasiprašė konsultuojamas ten gastroliavusio J. Heifetzo. Su jaunatvišku maksimalizmu pasiūlė pagriežti J. Heifetzo itin mėgstamą C. Saint-Saënso *Rondo Capriccioso*. J. Heifetzas ne tik išklaušė savo kraštiečių, bet ir pritarė jam fortepijonu. Tiesa, įvertinimas, matyt, nebuvo labai palankus, nes susitikimo detalių A. Schneideris vėliau niekada nekommentavo⁴⁹. Studijų metais grojo daug kamerinės muzikos, uždarbiavo įvairiuose orkestruose. Vėliau laimėjo Saarbrückeno orkestro koncertmeisterio, po kurio laiko – Šiaurės vokiečių radijo

orkestro Hamburge koncertmeisterio vietą. 1932 m., jausdamas Vokietijos radikalėjimą bei bręstančias permainas, apsisprendė prisijungti prie Budapešto kvarteto, kuriame kaip tik atsirado laisva vieta.

Abiejų brolių šlovė nebuvo vien tik siejama su Budapešto kvarteto pasiekimais. Jų kūrybinės saviraiškos ir interesų laukas buvo toks platus, kad kiekvienas jų rasdavo vis naujų veiklos formų ir galimybių. Ypač tai pasakytina apie A. Schneiderį. Jo meniniais partneriais buvo Pablo Casalsas, Arturas Schnabelis, Isaacas Sternas, Arturas Rubinsteinas, Rudolfas ir Peteris Serkinai, Josephas Szigeti, Natanas Milsteinas, Yehudi Menuhinas, Ralphas Kirkpatrickas, Andrasas Schiffas. Jis daug dirigavo, griežė altu, vadovavo 1973 m. suburtam *Brandenburg Ensemble*⁵⁰. Broliai Schneideriai labai daug nuveikė ugdydami jaunuosius Amerikos muzikus. Jie aktyviai prisidėjo rengiant garsius vasaros meistriško kursų Marlboro, tarp kurių dalyvių buvo vėliau žymiausių kvartetų – Juilliard, Guarneri, Vermeer – nariai. Kitas reikšmingas jų darbas švietimo srityje buvo Niujorko styginių orkestras – kasmetiniai per Kalėdų atostogas vykę kamerinės ir orkestro muzikos meistriško kursai, kurių baigiamieji koncertai tradiciškai buvo rengiami prestižinėse „Carnegie Hall“ (Niujorkas) ir „Kennedy Center“ (Vašingtonas) salėse. Niujorko styginių orkestro mokyklą, kuriai nuo 1968 m. ilgiau nei du dešimtmečius vadovavo A. Schneideris, o jo brolis Misha talkino kaip pedagogas, išėjo keli tūkstančiai jaunų Amerikos stygininkų⁵¹.

Jaunystėje išvykę iš Vilniaus ir niekada daugiau jame nesilankę broliai Schneideriai iki gyvenimo pabaigos prisimindavo savo gimtąjį miestą. A. Schneiderio pageidavimu Vilniaus pavadinimas iškaltas ant jo antkapinio akmens Niujorke.

Dar vienas iš Lietuvos kilęs muzikas, palikęs ryškų pėdsaką XX a. muzikos kultūroje, yra **Vlado** (Vladislavas) **Perlemūteris** (1904–2002), labai savita, net paslaptinga asmenybė, kurios šlovė – tai veikiau elito iškovotas nei plačios auditorijos suformuotas pripažinimas. Puikus pianistas, vienas ryškiausių prancūzų pianistinės mokyklos atstovų, jos puoselėtojų ir kūrėjų, jis buvo aukštai vertinamas, kartais tiesiog garbinamas specialistų, bet, deja, taip ir neišpopuliarėjo, netapo plačiai žinomas eiliniams muzikantams ir muzikos mylėtojams.

V. Perlemūteris gimė Kaune didelėje šeimoje – buvo trečias iš keturių vaikų. Jo tėvas buvo kantorius (kitų žiniomis – rabinas⁵²), tad muzikos įspūdžius patyrė dar vaikystėje. Trejų metų nelaimingo atsitikimo metu namuose susižalojo ir prarado kairę akį. Iš Kauno su tėvais išvažiavo, kai jam buvo ketveri, ir apsigyveno Paryžiuje. Aštuonerių metų pradėjo fortepijono

studijas, mokėsi pas Moritzą Moszkowskį, o nuo 1917 m. studijavo Paryžiaus konservatorijoje pas Alfredą Cortot. 1919 m. sėkmingai baigė konservatoriją, už akademinius ir meninius pasiekimus buvo apdovanotas konservatorijos medaliu. Įdomu, kad, nepaisant puikių, jo labai gerbiamų pedagogų, didžiausias autoritetas jam buvo mama, kurios meniniais vertinimais jis visiškai pasikliovė⁵³. Taigi jo kūrybinį formavimąsi koregavo ir veikė dar Kaune nusistovėjusi motinos meno vertybių sistema.

V. Perlemūterio kūrybos interesai visų pirma buvo siejami su prancūzų fortepijonine muzika. Šioje srityje jį lydėjo ir ryškiausi interpretaciniai pasiekimai. Dar jaunystėje V. Perlemūteris daug bendravo su prancūzų kompozitoriais, lankėsi pas Gabrielį Fauré, skambino jo kūrinius, tarėsi atlikimo klausimais⁵⁴. Bene reikšmingiausias jo meninės biografijos faktas – užsimezgę kūrybiniai ryšiai su M. Raveliu. Siekdamas interpretacinės precizikos V. Perlemūteris 1927 m. net šešis mėnesius keliskart per savaitę lankėsi M. Ravelio namuose Monfort-l'Amaury, kur kompozitoriaus vadovaujamas gilinosi į jo nepakartojamą pianistinį stilių. Jų bendravimas buvo griežtai reglamentuotas kompozitoriaus įpročių: M. Ravelis mieliau aiškino tai, ko reikia vengti, nei tai, kas darytina; nemėgdavo, kai jo klausdavo, pageidavo pasisakyti pats⁵⁵. Pripažinto metro ir jauno muziko gražaus bendradarbiavimo rezultatas – parengtos dvi visų M. Ravelio fortepijoninių kūrinių programos, kurios buvo atliktos Paryžiuje 1929 metais⁵⁶. M. Ravelis labai gerai įvertino tiek šį pianisto darbą, tiek ir patį atlikėją, artimai bendravo su juo. Apie V. Perlemūterį M. Ravelis sakė: „jis nėra ambicingas, bet turi savigarbos“⁵⁷. Šie žmogiški V. Perlemūterio bruožai labai imponavo kompozitoriui, kurio idealas buvo atlikėjas, siekiantis pedantiškai atsižvelgti į visas autoriaus nuorodas⁵⁸.

Praėjus beveik trims dešimtmečiams Helene Jourdan-Morhange, plačiai žinoma muzikė ir kultūros veikėja, Prancūzų radijuje parengė šešias laidas su V. Perlemūteriu, skirtas M. Ravelio fortepijoninių kūrinių pristatymui ir jų interpretacinei analizei. Visa šių laidų stenograma buvo paskelbta spaudoje, išvers-ta į daugelį kalbų ir tapo labai svarbiu šaltiniu artėjant prie M. Ravelio muzikos autentiškų prasmų⁵⁹.

V. Perlemūterio išskirtinis dėmesys ir gilinimasis į prancūzų pianistines tradicijas jį dėsningsai atvedė prie šių tradicijų ištakų – F. Chopino muzikos. Juk būtent šis lenkų emigrantas, daug metų praleidęs Paryžiuje, turėjo itin didelę įtaką romantinei prancūzų pianistinei mokyklai, suteikė jos raidai reikšmingų paskatų. V. Perlemūteris, kurio koncertinis repertuaras apėmė visus F. Chopino fortepijoninius kūrinius, suformavo labai savitą jų atlikimo manierą –

interpretacijose vyravo aiški architektonika, formos išbaigtumas, nepaprastai spalvinga garsinė paletė, nebuvo nė menkiausio manieriško ar saloniško. Beje, Jeanas Roy nurodo dar vieną priežastį, siejusią V. Perlemūterį su F. Chopino muzikos paveldu, – tai lenkų kultūros tradicijų pažymėta pianisto gimtinės atmintis⁶⁰.

V. Perlemūterio gyvenimą ir meninę karjerą ženkli- no tragiška XX a. istorija. Jo kūrybinės veiklos pakilimai ir nuosmukiai tarsi kartoją jo laiko istorijos vingius. Amžiaus pradžioje iš Kauno su tėvais jis pasitraukė dėl carizmo inspiruotų antisemitinių nuotaukų⁶¹, o vaikystėje išgyventa pogromų baimė lydėjo jį visą gyvenimą⁶². Užaugo Prancūzijoje, čia pasinėrė į tolerantišką, dvasingą terpę, atrado savo pašaukimą ir, matyt, būdamas be galo dėkingas jį priglaudusiai šaliai, visą dėmesį sukonzentravo į prancūzų muziką. Jo pirmieji koncertai pranašavo jam puikią ateitį. Deja, jis nespėjo įtvirtinti savo koncertinės sėkmės, prasidėjo Antrasis pasaulinis karas. Kaip žydas jis pateko į gestapo sąrašus, buvo ieškomas, turėjo slaptytis⁶³. Per didelius vargus persikėlė į Šveicariją. Greta visų karo sukrėtimų didžiule dvasios trauma jam buvo tai, kad jo mylimas ir gerbiamas mokytojas A. Cortot šiuo dramatišku metu atsirado kitoje barikadų pusėje – bendradarbiavo su naciais ir kalboracine Viši vyriausybe, išsižadėjo senų mokinių⁶⁴. Karo išbandymai paveikė V. Perlemūterio sveikatą – jis susirgo tuberkulioze ir dėl to jau pasibaigus karui turėjo net kelerius metus užtrukti Šveicarijoje. Grįžęs į Prancūziją, nuo 1951 iki 1977 metų dėstė Paryžiaus konservatorijoje, buvo kone legendinis fortepijono klasės profesorius. Koncertinę veiklą tęsė iki gilios senatvės, šlovės sulaukė gerokai peržengęs savo šeštąjį dešimtmetį ir taip paneigė tradicinį požiūrį, kad didelė artisto karjera galima tik ją pradėjus kurti dar jaunystėje. Paskutinis jo koncertas įvyko 1993 m. Ženevoje – mieste, kur 1919 m. (būdamas penkiolikos ir ką tik baigęs studijas konservatorijoje) jis buvo surengęs savo pirmąjį viešą rečitalį. „Vlado Perlemūteris savo pianizmu pasiekė didybės, nors jo karjera ir nebuvo tokia „lakuota“ kaip daugelio kitų žvaigždžių. Tačiau tiems, kas sugeba girdėti, jis buvo tikrai vienas didžiųjų savo laiko pianistų“⁶⁵, – šie Johno Amis žodžiai atspindi V. Perlemūterio vietą XX a. muzikos istorijoje.

Paminėję J. Heifetzo, L. Godowsky'o, brolių M. ir A. Schneiderių, V. Perlemūterio vardus jokių būdu negalime daryti išvados, kad visi svetur išvykę litvakai muzikai pasiekė tokias aukštumas ir šlovę. Tačiau net ir netapę pasaulio garsenybėmis litvakai garbingai dirbo, paliko ryškų pėdsaką juos priglaudusių šalių muzikos kultūroje. Visa tai pasakytina ir apie kompo-

zitorių bei pedagogą **Maksimilianą Šteinbergą** (1883–1946) – vieną autoritetingiausių XX a. I pusės rusų muzikantų.

M. Šteinbergas gimė Vilniuje. Jo tėvas – mokytojas, Vilniaus žydų mokytojų instituto inspektorius – skyrė ypatingą dėmesį sūnaus išsilavinimui, skatino jį lankyti muzikos pamokas. Vis dėlto muzika nebuvo prioritetas, ir 1901 m. M. Šteinbergas įstojo į Sankt Peterburgo universitetą, mokėsi gamtos fakultete ir jį baigė 1907 metais. Tačiau, negalėdamas atsispirti pagundai muzikuoti, lygiagrečiai studijavo ir konservatorijoje. Čia jo pedagogais buvo N. Rimskis-Korsakovas, A. Liadovas, A. Glazunovas. Šie garsūs muzikai labai gerai vertino M. Šteinbergo kompozicinį talentą, išskyrė jį iš studentų tarpo, pranašavo jam didelę ateitį. Visa tai nulėmė M. Šteinbergo apsisprendimą siekti muziko karjeros, juolab kad 1908 m. baigęs konservatoriją jis buvo pakviestas dėstyti šioje prestižinėje muzikos mokyimo įstaigoje, o 1915 m. būdamas 32 metų tapo jos profesoriumi. Perėmęs iš savo mokytojų „Galingojo sambūrio“ muzikinės estetikos tradicijas, M. Šteinbergas griežtai jų laikėsi savo kūryboje, siekė jas perduoti mokiniams⁶⁶.

Išskirtiniai M. Šteinbergo nuopelnai muzikos pedagogikai. Daug metų dėstęs Sankt Peterburgo (Leningrado) konservatorijoje, jis parengė puikių muzikantų. Pas jį mokėsi ir lietuvių kompozitoriai – Juozas Tallat-Kelpša, Stasys Šimkus, Jurgis Karnavičius. Žymiausias M. Šteinbergo mokinys – XX a. muzikos klasikas Dmitrijus Šostakovičius.

M. Šteinbergo kompozicijos klasėje D. Šostakovičius mokėsi 1919–1925 metais. Jis gražiai prisiminė savo studijas, su dėkingumu rašė apie savo profesoriaus pastangas ugdyti mokinių muzikinę kultūrą, lavinti nepriklaištingą skonį, siekį tobulai įvaldyti moduliacijos meną⁶⁷. Pamokų metu buvo daug muzikuojama keturiomis rankomis, ypač daug dėmesio skiriama instrumentuotei. Kaip rašė D. Šostakovičius bendramokslis, vėliau Rusijoje pagarsėjęs kompozitorius Jurijus Šaporinas, „Šteinbergas kėlė sau tikslą išmokyti studentus instrumentuoti kūrinį taip, tarsi tai būtų padaręs pats Rimskis-Korsakovas, kurio dvasia nuolat buvo jaučiama klasėje. Šteinbergas, tobulai išmanęs Rimskio-Korsakovo instrumentuotę, įtaigiai argumentavo savo teiginius, tad nė vienas negalėjome paprieštarauti. Jo patarimų galia lydėjo jo mokinius ir puikiausią savo apraišką įgavo Šostakovičiaus partitūrose“⁶⁸. Jau būdamas garsus, pasaulyje pripažintas kompozitorius, D. Šostakovičius rašė apie savo mokytoją: „Mokiausi su dideliu užsidegimu, sakyčiau, kupinas susižavėjimo. Pasiimdavau viską, ko mokė Šteinbergas, sugerdamas tarsi kempinė visus jo nurodymus ir patarimus“⁶⁹.

M. Šteinbergas buvo ryški, stipri asmenybė. Jo santykiai su D. Šostakovičiumi, pastarajam pabaigus studijas, buvo gana sudėtingi. Laikydamasis tradicinių, net, sakytume, konservatyvių kūrybinių nuostatų, jis nepritarė D. Šostakovičiaus ieškojimams, kurie tuo metu daugeliui atrodė labai naujoviški. D. Šostakovičiaus kūrybinės idėjos jam buvo svetimos ir nesuprantamos. Šią situaciją senasis profesorius priėmė labai asmeniškai: „Šostakovičiaus drama – tai mano asmeninė drama, aš negaliu nereaguoti į tai, ką išgyvena savo kūryboje mano mokinys“⁷⁰, – kalbėjo jis viename kompozitorių sąjungos aptarime. Tačiau būdamas labai principingas ir sąžiningas žmogus M. Šteinbergas, visai nepaisydamas savo estetinių nuostatų ir, kas dar svarbiau, nepabūgęs stalininių represijų, rėmė savo mokinį sudėtingomis gyvenimo aplinkybėmis⁷¹. Kai D. Šostakovičius pateko į stalininio režimo nemalonę, jo muziką imta aštriai kritikuoti, o kūrinių nebeatlikti, M. Šteinbergas 1937 m. parūpino jam Leningrado konservatorijos kompozicijos dėstytojo darbą. D. Šostakovičiui tai buvo ne tik materialinė paspirtis, bet ir socialinis statusas, kuriuo jis galėjo apsiginti nuo ideologinio puolimo. Tokia principinga M. Šteinbergo pozicija dramatiškus išbandymų metais buvo pilietinės drąsos ir žmogiško padorumo ženklas. Ne veltui, kaip rašė artimas D. Šostakovičiaus draugas Isaakas Glikmanas, D. Šostakovičius visada „labai pagarbiai žiūrėjo į savo mokytoją“, nors ir nepritarė jo meniniam konservatyvumui⁷². Savo mokytojui M. Šteinbergui D. Šostakovičius dedikavo pirmuoju opusu pažymėtą kūrinį – Skerco fis-moll simfoniniam orkestrui.

Lietuvoje pagarsėję muzikai

Litvakai daug nusipelnė Lietuvos muzikos kultūrai. Jie aktyviai reikėsi įvairiose muzikinės veiklos srityse, o paskelbus Lietuvos nepriklausomybę daug prisidėjo kuriant naujus muzikos kultūros pamatus.

Tarpukario Lietuvos muzikos kultūra, kaip ir visa valstybė, susidūrė su rimtomis problemomis. Reikėjo kurti naujas, laiko poreikius atitinkančias, profesionalumo reikalavimus patenkinančias kultūrinės institucijas – muzikinį teatrą, orkestrus, muzikos mokyimo įstaigas. Situacija tam nebuvo palanki: Vilniaus kraštas, pagrindinis Lietuvos kultūros židinys, buvo atkirstas nuo šalies, nutrūko ar bent gerokai sumažėjo ryšiai su Lenkija ir Rusija, kur lig tol muzikinį parengimą buvo gavę dauguma muzikų profesionalų. Spręsti susikaupusias problemas bei kompensuoti istorinių aplinkybių lemtas netektis nemaža dalimi padėjo litvakai muzikai, išitraukę į aktyvią kūrybinę veiklą, inicijavę daug naujovių. Jų nuopelnai visų pirma

sietini su Valstybės operos teatro ir ypač jo orkestro laimėjimais, o teatras, kaip žinome, tuo metu ryškiausiai simbolizavo nepriklausomos Lietuvos muzikos kultūros pasiekimus.

Tarpukario Lietuvos žydų kilmės muzikų veikloje galima išvystyti du matavimus: viena vertus, jų kūryba atspindėjo meninei veiklai būdingą individualų pradą, o paveldas buvo nesunkiai identifikuojamas su viena ar kita ryškia menine asmenybe; kita vertus, įsikomponuodami į bendrą kūrybos procesą jie suteikė jam labai svarbių paskatų, ir nors jų indėlis sunkiai išskirtinas iš bendrų meninių laimėjimų, vis dėlto šie laimėjimai nebūtų buvę tokie akivaizdūs jiems nesant. Pirmuoju atveju akcentuotina tuomet gerai visiems matoma dirigentų ir solistų veikla, antruoju – daugelio orkestrantų, mokytojų nuoširdus, profesionalus darbas.

Tarp Lietuvos muzikų reikšminga yra smuikininko ir dirigento **Izaoko Vildmano-Zaidmano** (1885–1941) asmenybė. Jis gimė Dotnuvoje, mokėsi Odesos muzikos mokykloje ir Sankt Peterburgo konservatorijoje (ją baigė 1908 m.). Kurį laiką muzikavo įvairiuose orkestruose Rusijoje, vėliau dirbo Vilniuje. 1919 m. apsigyveno Kaune ir energingai ėmėsi muzikinės veiklos. Dėstė J. Naujalio muzikos mokykloje, vėliau konservatorijoje, daug prisidėjo organizuojant simfoninį orkestrą, kuris, kad ir nepilnos sudėties, jo diriguojamas koncertuoti pradėjo jau 1920 m. (pirmasis orkestro koncertas įvyko 1920 m. kovo 16 d.)⁷³. Tų pačių metų pabaigoje šis muzikos kolektyvas buvo performuotas į besikuriančio Valstybės operos teatro orkestrą, taigi I. Vildmanas-Zaidmanas vertintinas kaip menininkas, laiku suteikęs labai reikšmingą impulsą kultūrinei raidai. Būdamas aktyvus ir veiklus žmogus, jis paremdavo ir inspiruodavo įvairias iniciatyvas, o 1923 m. už dalyvavimą orkestro artistų streike net buvo ištremtas į Šiaulius⁷⁴. Apie I. Vildmano-Zaidmano nuopelnus Lietuvos muzikos kultūrai byloja ir tai, kad 1921 m. gegužės 14 d. jam diriguojant pirmą kartą Lietuvoje buvo atlikta M. K. Čiurlionio simfoninė poema „Miške“.

Tarpukario Kauno muzikinio gyvenimo nebūtų įmanoma įsivaizduoti be dviejų tarpusavyje susigiminių **Hofmeklerių** ir **Stupelių** šeimų veiklos. Šios šeimos „aprūpino“ daugelį Kauno muzikos kolektyvų puikiais muzikais, paliko ryškų pėdsaką tiek to meto kultūros gyvenime, tiek Lietuvos muzikos istorijoje apskritai.

Hofmekleriai persikėlė į Kauną iš Vilniaus 1920 m. rudenį. Šeimos „galva“ **Marduchajus (Motel) Hofmekleris** (?–1944), Ašmenos kantoriaus sūnus, violončelininkas, griežė Valstybės operos teatro orkestre. Visi jo vaikai – Moišė (Michael), Leiba, Ruvimas (Robert), Zeldas⁷⁵ – mokėsi muzikos, o bent du iš jų,

Leiba ir Moišė, tapo labai žymiais to meto Lietuvos muzikais⁷⁶.

Lietuvos muzikos kultūrai labai daug nusipelnė pianistas bei dirigentas **Leiba (Liolo) Hofmekleris** (1900–1941)⁷⁷. Šis muzikantas nuo 1921 m. dirbo Valstybės operos teatre: iš pradžių pianistu koncertmeisteriu, vėliau dirigentu (buvo pagrindinis baletų dirigentas). Koncertuose dažnai talkindavo į Kauną atvykstančioms garsenybėms: F. Šaliapinui, D. Oistrachui, kitiems iškiliejiems menininkams. Aktyviai prisidėjo steigiant Vinco Kudirkos simfoninį orkestrą, dirigavo pirmuosius šio orkestro koncertus, pasirodė su juo kaip solistas pianistas. Taip pat dirigavo Kauno, o sugrąžinus Vilniaus kraštą – ir Vilniaus radiofono orkestrams (dėl to, matyt, karas jį užklupo Vilniuje). Yra išlikę L. Hofmeklerio diriguotų muzikos įrašų – tai ištraukos iš operų su legendiniais lietuvių dainininkais Kipru Petrausku, Elena Kardeliene. Nepaisant jauno amžiaus, jis sulaukė didelės pagarbos ir dėmesio, labai gražiai apie jį atsiliepdavo tarpukario Kauno muzikinio gyvenimo „metraštininkas“ Vladas Jakubėnas⁷⁸.

Smuikininkas ir dirigentas **Moišė (Michael) Hofmekleris** (1898–1965) baigė Kauno konservatoriją, aktyviai reiškėsi muzikos gyvenime, daug prisidėjo rengiant pirmąsias Lietuvoje muzikines radijo laidas. Lietuvos radijas savo laidas pradėjo transliuoti 1926 m. birželio 12 d., o jau liepos 1 d., kaip rašė spauda, „Hofmeklerio vedamas 7 žmonių orkestras paskleidė mūsų radijo bangomis pirmąjį muzikos koncertą. Ir pradėjo siausti Lietuvoje nauja epidemija – radijo karštligė. Radijo antenos ėmė dygti viena po kitos“⁷⁹. Ten pat pažymima, kad M. Hofmekleris nemokamai parengė pirmuosius keturis per radiją transliuotus koncertus. 1932 m. M. Hofmekleris už savo meninę veiklą ir nuopelnus Lietuvai buvo apdovanotas Gedimino ordinu, kurį jam įteikė Respublikos prezidentas Antanas Smetona.

Stupelių šeima, kaip ir Hofmekleriai, lenkams užėmus Vilnių taip pat atsikėlė į Kauną. Šioje šeimoje pirmenybė aiškiai buvo teikta smuikui, nors būta ir pianistų. Žinių turime apie šiuos Stupelius muzikus, gyvenusius tarpukario Kaune: Aleksandras (Shemaia) Stupelis (1900 (Vilnius) – 1944 (Dachau)), Sonia Abramson-Stupel (1906 (Vilnius) – 1943 (Kaunas)), Berta Hofmekler-Stupel (gimė Vilniuje, žuvo Kaune, IX forte, būdama 70-ies metų), Boris Stupelis, Josifas Stupelis, Abraomas Stupelis⁸⁰. Tarp po pasaulį išblaskytų Hofmeklerių ir Stupelių šeimų palikuonių iki šiol gyva legenda, esą vos ne pusė Valstybės operos teatro orkestro buvo jų giminės⁸¹.

Kaune buvo ir daugiau puikių žydų kilmės muzikų stygininkų: čia konservatorijoje dėstė bei kamerinės muzikos koncertus rengė reguliariai iš Latvijos

atvažiuojantis žymiausias Rygos konservatorijos profesorius, legendinio L. Auerio mokinys smuikininkas **Adolphas Metz**, Valstybės operos orkestro koncertmeisteriu buvo taip pat iš Rygos atvykęs **Ruvimas (Robertas) Stenderis**, tame pačiame orkestre griežė ir dar vienas „latvis“ violončelininkas **Povilas Berkavičius** (Berkovič)⁸², daug nuveikė antrasis Valstybės operos orkestro koncertmeisteris smuikininkas **Laszlo Hajos**⁸³, o Lietuvoje gimęs ir prieš karą čia sugrįžęs violončelininkas **Jakobas Sakomas** (Jokūbas Zakomas) apskritai buvo Europoje labai gerai žinomas ir gerbiamas muzikas⁸⁴.

Akivaizdus litvakų styginiams instrumentams teiktas prioritetas turėjo didelę įtaką Lietuvos muzikos kultūros plėtrai. Juk atsiradus pajėgiems stygininkams buvo galima suformuoti visavertį simfoninį orkestrą, o būtent simfoninis orkestras, kaip žinoma, yra universalus rodiklis, reprezentuojantis profesionalios muzikinės kultūros pasiekimus⁸⁵. Stipri styginių grupė Kauno orkestruose kėlė bendrą muzikavimo meninį lygį, leido sparčiai artėti prie bendrų europinių profesinio meistriškumo standartų, suteikė galimybę atlikti rimtą klasikinį repertuarą. Stygininko profesija, reikalaujanti ilgų saviruošos ir studijų metų, buvo nepaprastai aktuali tarpukario Lietuvoje, nes muzikinio ugdymo sistema tuomet čia žengė savo pirmuosius žingsnius. Tad žydų kilmės stygininkai suvaidino svarbų vaidmenį, juolab kad tai buvo meniškai ryškūs, iniciatyvūs, kompetentingi, Lietuvai atsidadę žmonės. Jie sustiprino orkestrus, padėjo pagrindus kameriniam muzikavimui, parengė daug mokinių. Kaip rašė Irena Skomskienė, „teisybė tokia, kad trečiajame dešimtmetyje žydai stygininkai buvo pagrindinė koncertinio nepriklausomos Lietuvos gyvenimo varomoji jėga, ir jų meninis įnašas mūsų meno padangę padarė daug turtingesnę“⁸⁶.

Lietuvos „mažosios“ scenos kūrėjai

Lengvosios muzikos žanrai nebuvo svetimi litvakų menininkams. Jungdamiesi į ansamblius, nedidelius orkestrus, muzikuodami parkuose, restoranuose, jie tarsi tęsė klezmerių muzikavimo tradicijas, nors jas gerokai transformavo, perkėlė į kitą socialinę terpę⁸⁷. Pažymėtina taip pat ir tai, kad pramoginė muzika daugeliui buvo reikšminga materialinė paspirtis – kartais vienintelis, dažniau – papildomas uždarbis. Šia prasme prisimintinas J. Heifetzo mokytojas E. Malkinas, kuris, nors daugiausia dėmesio skyrė pedagogikai, vis dėlto nevengdavo tokio uždarbio, priešingai – jo ieškojo. Apie tai byloja ir išlikęs E. Malkino laiškas M. Šteinbergui, kuriame prašoma pagalbos ieškant kapelmeisterio vietos orkestruose, vasaros sezono

metu atliekančiuose populiarią muziką kurortuose bei miestų parkuose⁸⁸.

Bene ryškiausią pramoginio muzikavimo pėdsaką Lietuvoje žydų muzikai paliko tarpukariu. Kylant ekonominei gerovei, tvarkantis politiniam gyvenimui pramoginės muzikos poreikis didėjo, ypač Kaune, vis labiau apsirantančiame su sostinės funkcijomis. Lengvojo žanro muzikavimas tapo neatskiriamas ne tik aukštuomenės, bet ir vidurinės klasės laisvalaikio atributas. Populiarūs Kauno restoranai „Metropolis“, „Versalis“, „Lozana“, „Monika“, „Pale-Ale“, „Aldona“, Konrado kavinė viliojo lankytojus vadinamaisiais muzikiniais seansais, o muzikinę pasiūlą daugiausia lėmė kaip tik žydų muzikantai, dažnai „migravę“ iš vieno restorano į kitą.

Lietuvos lengvosios muzikos ištakos visų pirma sietinos su ryškia **Danieliaus Dolskio** (1891–1931) kūryba. D. Dolskis gimė Vilniuje. Jis buvo ne tik ryškių artistinių gabumų, bet ir labai apsišvietęs žmogus (mokėjo rusų, prancūzų, vokiečių, ispanų, italų, hebrajų, lotynų kalbas, Sankt Peterburgo universitete studijavo teisę, lankė vaidybos studiją). Anksti atrado savo pašaukimą ir greitai pagarsėjo kaip ryškus, savitas pasirinkto žanro menininkas. Iki 1917 m. dainavo Sankt Peterburge, vėliau Rygoje ir nuo 1923 m. Berlyne. Pelnęs šlovę svetur, į Lietuvą atvyko 1929 m.⁸⁹, įsikūrė Kaune, dainavo inteligentijos mėgstamuose „Versalio“ bei „Metropolio“ restoranuose.

D. Dolskis „įteisino“ Lietuvoje visiškai naują muzikinės profesinės veiklos formą – pramoginį muzikavimą, tapo bene pirmuoju pagarsėjusiu šio žanro artistu. Kad ir neturėdamas stipraus balso, kiekvieną savo pasirodymą jis paversdavo nedidele, labai realistiška gyvenimo nuotrupa, sušildyta nuoširdžių jausmų, nepiktai pašiepiančia žmogiškas silpnības. D. Dolskis visomis priemonėmis stengėsi priartėti prie savo klausytojo. Jis labai greitai išmoko kalbėti lietuviškai, rašė lietuviškus tekstus populiariems užsienietiškiems šlageriams, „adaptavo“ juos pagal to meto Kauno aktualijas, įterpdavo lietuviškų vardų. Visa tai jis darė meniškai, stilingai, nenusižengdamas geram skoniui. 1929–1931 m. Berlyno „Homocord“ ir Londono „Columbia“ firmos įrašė 16 jo plokštelių, kurios išsaugojo šio menininko balsą. Mirė D. Dolskis 1931 metais, palaidotas Kaune, Žaliakalnio žydų kapinėse.

D. Dolskio, kaip ir kitų to meto „mažosios“ scenos dainininkų, pasirodymus lydėjo instrumentiniai ansambliai, o kartais ir orkestrai. Apie „mažosios“ scenos artistus Rūta Skudienė rašė: „kiekvienas restoranas turėjo savo orkestrą ir tai paprastai būdavo keturių, penkių universalių muzikantų virtuozų, puikiai grojusių keletu instrumentų, ansambliai. Daugelis jų griežė Kauno valstybės teatro orkestre“⁹⁰.

Pakankamai aukštas atlikėjų lygis lėmė muzikavimo kokybę, juolab kad dienos metu dažnai buvo griežiama muzikinė klasika. Sąlytis su klasika turėjo įtakos ir atlikėjo manierai, kuriai buvo būdingi gražus garsas, natūrali muzikavimo tėkmė, lanksti, muzikinę mintį atitinkanti frazuotė, laisvos improvizacijos dvasia. Nors šis muzikavimas ir buvo savotiškas palengvintas muzikinio išgyvenimo variantas, tačiau Lietuvoje, turėjusioje palyginti menkas klasikinės muzikos klausymosi tradicijas, tai buvo svarbus žingsnis link muzikos sklaidos ir populiarinimo.

Kaune restoranų orkestrų buvo daug ir juose aiškiai vyravo žydų muzikai. Tokių orkestrų vadovais ir solistais buvo M. Hofmekleris, I. Vildmanas-Zaidmanas, Josifas ir Abraomas Stupeliai, Danielius Pomerancas, Chanonas Ceitelis, Mordechai Boršteinas, J. Bankas, iš Vokietijos į Kauną atsikėlęs pianistas ir kompozitorius Percy's Haidas⁹¹. Bene garsiausias to meto buvo M. Hofmeklerio vadovaujamas „Metropolio“ orkestras, dar vadintas „Hofmeklerbandu“⁹². Su šiuo orkestru dainavo D. Dolskis, A. Šabaniauskas, A. Dvarionas, J. Byros kvartetas. Savaitgaliais Kauno radijas tiesiogiai transliavo orkestro pasirodymus, tad garsas apie jį pasklido plačiai. Ypač pažymėtina, kad orkestro repertuare buvo ne tik pramoginė muzika – fokstrotai, tango, maršai ir pan., bet ir laisvalaikio atmosferai tinkantys J. Pakalnio, J. Tal-lat-Kelpšos, S. Šimkaus, J. Gruodžio kūriniai. Tad orkestras vykdė švietėjišką funkciją, tokia forma supažindindamas koncertuose nesilankančius klausytojus su lietuviška muzika.

M. Hofmekleris su šiuo orkestru bei įvairiais kitais ansambliais buvo padaręs daug įrašų: 1924 m. Kaune juos įrašinėjo firma „Odeon“, 1931 m. Londone orkestrą su dainuojančiu D. Dolskiu įrašė „Columbia“, 1938 m. Kopenhagoje buvo talkinta A. Šabaniauskui darant įrašus firmoje „His Master's Voice“. Garso įrašus darė ir kiti Kauno lengvosios muzikos orkestrai. Pavyzdžiui, 1936 m. Londone D. Pomeranco vadovaujamas orkestras įrašė 11 plokštelių, o firma „Homocord“ Lietuvoje net buvo specialiai subūrusi J. Stupelio vadovaujamą orkestrą pramoginei muzikai įrašinėti⁹³.

„Mažosios“ scenos litvakų artistai sukūrė visiškai naują kultūrinį fenomeną Lietuvoje – kasdienę pramoginę didmiesčio muzikos kultūrą, tokią, kokia ji buvo kituose didesniuose to meto Europos miestuose (ne veltui prieškario Kaunas dar buvo vadinamas „mažuoju Paryžiumi“). Šio kultūros sluoksnio anksčiau Lietuvoje nėra buvę, jo nebuvo ir vėliau, nes Sovietų valdžia, nusprendusi, kad tai nepriimtina jos diegiamam gyvenimo būdui, suniokojo šį muzikavimo tipą, keliems dešimtmečiams ištrynę jį iš muzikinio gyve-

nimo (pamažu atsigauti jis pradėjo tik XX a. II pusėje, apie 6-ąjį–7-ąjį dešimtmetį).

Liturginės muzikos tradicijų puoselėtojai

Vertinant litvakų muzikinę veiklą negalima nepaminėti jų indėlio plėtojant žydų religinės muzikos tradicijas. Lietuva buvo žydų dvasinės kultūros centras, o tai jau savaime sudarė tinkamą dirvą ryškiems pasiekimams liturginės muzikos srityje. Dar viena paskata plėtoti religinei muzikai, anot garsaus Kauno kantoriaus M. Aleksandrovičiaus, buvo tai, kad „sėslumo ribose gyvenantiems žydams nebuvo pasiekiamas išsilavinimas ir didmiesčių kultūra. Intelektualinius poreikius galėjo patenkinti tik sinagoga. Tai buvo vieta, kur gyventojai ateidavo apsikeisti informacija, mintimis. Miesteliuose sinagoga buvo vienintelis kultūros židinys. O kantorius tapdavo tuo žmogumi, kuris turėdavo patenkinti muzikos poreikį“⁹⁴.

Litvakai kantoriai susilaukė plataus pripažinimo, buvo gerai žinomi, jų pasiklausyti iš kitų vietovių atvykdavo nemažai žmonių. Mariana Fuks įvardija būdingus šio krašto kantorių (chazanų) bruožus, leidžiančius spręsti apie jų menines galias: „išskirtinis muzikalumas, gražus, stiprus balsas (lyriškas ar herojinis tenoras, baritonas, kartais bosas), dvasinga, emocionaliai interpretacija, gebėjimas improvizuoti, beveik siekiantis kompozicinį talentą“⁹⁵.

Istorija išsaugojo Lietuvos kantorių vardus, lėmusius litvakų bažnytinio muzikavimo tradicijas, jų sklaidą ir šlovę. Iš Lietuvos kantorių visų pirma minėtinas **Joelis Dovidas Levenšteinas-Strašunskis**⁹⁶ (1816–1850), dar vadinamas Vilner Baal-Bejsyl (Vilniaus jaunavedys), – kone mitologizuota asmenybė, apie kurią legendas praėjus pusei amžiaus po muziko mirties atpasakojo žydų literatūros klasikas Šolomas Aleichemas.

J. D. Strašunskis labai išsiskyrė iš žydų muzikų. Jo talentą palankiai vertino ne tik bendrataučiai, bet ir S. Moniuszko, Vilniuje gyvenę to meto muzikai⁹⁷. Įdomu, kad J. D. Strašunskis, siekdamas žinių ir muzikinio išsimokslinimo, lankėsi net Vienoje pas žinomą žydų kantorių ir kompozitorių Salomoną Sulzerį (1804–1890), pagarsėjusį siekiais reformuoti judėjų liturginę muziką, pritaikyti joje krikščionių bažnytinio muzikavimo elementus, beje, ir vargonus. Nors reformistinės S. Sulzerio idėjos „neįkvėpė“ J. D. Strašunskio⁹⁸ (apskritai šios idėjos mažai paplito Rytų Europoje, buvo svetimos tradicijų griežtai besilaikantiems litvakams), ši kelionė liudijo integracinius procesus tarp skirtingose šalyse gyvenančių žydų bendruomenių.

Kitas žinomas kantorius buvo **Jakobas Moišė Abeliovas** (1846–1884), gimęs Druskininkuose, mokėsis

muzikos teorijos ir kompozicijos. Daug metų jo veikla buvo susijusi su nedidele sinagoga Trakuose, kur jį lankė jauni muzikai, norėję semtis žinių ir patirties⁹⁹. Tarp litvakų kantorių minėtinas **Josifas Altšuleris** (1840–1908). Šaltiniuose nurodoma, kad šis muzikas turėjo gražų bosą, jį mielai kviesdavosi įvairios Lietuvos sinagogos. 1870–1888 m. jis buvo kantoriumi Slo-nime, vėliau Gardine¹⁰⁰.

Daug paskatų žydų liturginei muzikai suteikė Ša-kiuose gimęs **Aronas Friedmannas** (1855–1936). Jis baigė muzikos studijas Berlyne, 1882–1923 m. buvo Senosios Berlyno sinagogos vyresnysis kantorius. Paskelbė labai reikšmingų studijų žydų liturginio muzikavimo klausimais: 1901 m. pasirodė jo surinktas liturginių metų tradicinių giesmių rinkinys „Shir li-Shelomoh“, 1904 m. – knyga „Der synagogale Gesang“ (dedikuota Salomono Sulzerio šimtmečiui), 1918–1927 m. – trijų tomų „Lebensbilder berühmter Kantoren des 19. Jahrhunderts“. Karališkoji menų akademija (Königliche Akademie der Künste) 1907 m. suteikė A. Friedmannui karališkojo vyriausiojo muzikos direktoriaus (Königlicher Hauptmusikdirektor) titulą¹⁰¹.

Labai daug žydų religinei muzikai nusipelnė **Rozovskių** šeima. Kelios šios šeimos kartos buvo įvairių Lietuvos ir Latvijos sinagogų kantoriai, o **Baruchas Leiba Rozovskis** (1841–1919) tapo pirmuoju kantoriumi, baigiusiu aukštąsias muzikos studijas. Sankt Peterburgo konservatorijoje jis mokėsi pas A. Rubinšteiną (beje, jo bendramokslis buvo P. Čaikovskis), taip pat sėmėsi žinių pas jau minėtą S. Sulzerį Vienoje bei C. Weintraubą Karaliaučiuje. Beveik tris dešimtmečius B. Rozovskis buvo Rygos sinagogos kantorius¹⁰². Rygoje gimė ir jo sūnus **Solomonas Rozovskis** (1878–1962) – kompozitorius, pedagogas, žydų muzikos tyrinėtojas. Pastarasis, remdamasis Lietuvos žydų bendruomenės liturginiu paveldu, iššifravo senuosius žydų religinių giesmių rašto ženklus. 1945 m. S. Rozovskio muzikinės rašto šifravimo studijos tapo privalomos tuometinės Palestinos, vėliau Izraelio religinės pakraipos mokymo įstaigose¹⁰³.

Taip atsitiko, kad XIX a. pabaigoje – XX a. I pusėje Lietuvos sinagogose dirbo net keli kantoriai, sulaukę kone pasaulinės šlovės, suvaidinę išskirtinį vaidmenį žydų liturginės muzikos istorijoje. 1896 m. Vilniaus miesto sinagogos kantoriumi tapo ir iki 1905 m. šias pareigas vykdė **Geršonas Sirota** (1874–1945) – legendinis muzikas, amžininkų vadintas žydų Karuso. G. Sirota gimė Podolėje (Ukraina), jo tėvas buvo sinagogos kantorius. Prieš atvykdamas į Vilnių giedojo Odesos sinagogose, gražiu balsu bei išraiškinga dainavimo maniera atkreipė į save dėmesį. Atvykęs į Vilnių labai sparčiai pradėjo plėsti meninės veiklos

mastus. Didelį postūmį jo kūrybiniam tobulėjimui suteikė tai, kad čia jis turėjo galimybę giedoti pritariant dideliame sinagogos chorui. Šis bendradarbiavimas tapo itin sėkmingas, kai chorui ėmėsi vadovauti **Leo Loewas** (1876–1960) – dirigentas, kompozitorius, folkloristas, aranžuotojas. G. Sirota ir jį lydėjęs choras aktyviai koncertavo, jų gastrolių maršrutai driekėsi vis tolyn nuo Lietuvos. Garsas apie juos pasklido po visą Rusijos imperiją, pasiekė caro dvarą, ir jie buvo pakviesti surengti koncertą caro šeimai Sankt Peterburge¹⁰⁴.

G. Sirota greitai tapo žinomiausias to meto žydų kantorius. 1903 m. jis pirmasis ėmė įrašinėti žydų liturginę muziką. Šiuos įrašus imta platinti Europoje, vėliau ir Amerikoje. Dainuodamas tiek sinagogoje, tiek koncertų salėse jis sutraukdavo labai daug klausytojų. 1912 ir 1913 metais koncertuodamas Amerikoje jis dainavo „Carnegie Hall“, o 1921 m. – net „Metropolitan Opera“, kur jam pritarė šimto žmonių choras¹⁰⁵.

1905 metais G. Sirota iš Vilniaus persikėlė į Varšuvą, ten tapo „Tlomazke Shul“ vyriausiuoju kantoriumi. Dešimtmetį trukęs šio muziko sąlytis su Lietuva buvo reikšminga gairė litvakų kultūros istorijoje. Pažymėtina taip pat tai, kad šis muzikas taip suaugo su Lietuvos ir Lenkijos žydų gyvenimo būdu, papročiais, kultūros tradicijomis, kad net gaudamas daug viliojančių pasiūlymų apsigyventi svetur nesitraukė iš čia. Naciams okupavus Lenkiją, kartu su šeima jis žuvo Varšuvos gete.

Kitas ne mažiau garsus kantorius, sulaukęs šlovės daugelyje šalių, buvo **Moshe Koussevitzky** (1899–1966), gimęs Smorgonėje. Jo tėvas Avigdoras buvo kantorius ir muzikos mokytojas, motina Alta, nors ir nebuvo profesionali muzikė, skambino fortepijonu. Tėvai daug dėmesio skyrė savo vaikų muzikiniam ugdymui, vėliau jie visi tapo sinagogos muzikais¹⁰⁶. Moshe muzikiniai gabumai pasireiškė anksti. Aštuonerių metų jis pradėjo dainuoti tuomet žinomame Ephraimo Shliapoko sinagogos chore, mokėsi pas kantorius Shimoną Alterį, Eliyahu Salutowskį (kai kurie šaltiniai nurodo, esą jis mokėsi ir pas Geršoną Sirota¹⁰⁷). Į Vilnių atsikėlė 1920 m., nuo 1924-ųjų buvo Didžiosios sinagogos kantorius. 1928 m. iš G. Sirotos perėmė garsios Varšuvos „Tlomazke Shul“ vyriausiojo kantoriaus pareigas. Koncertavo visoje Europoje – Paryžiuje, Vienoje, Briuselyje, Antverpene, Londone, 1934 ir 1936 metais lankėsi Palestinoje, o 1938 m. debiutavo Niujorko „Carnegie Hall“¹⁰⁸. Greta liturginių giesmių dainavo lyrinio tenoro repertuarą – operos arijas, žydų, lenkų, rusų liaudies dainas. Prasidėjęs karui, iš Lenkijos spėjo pasitraukti į Rusiją ir tai išgelbėjo jo gyvybę. Po karo grįžo į Lenkiją, tačiau netrukus 1947 m. emigravo į JAV, kur tęsė kūrybinę

veiklą. M. Koussevitzky vertinamas kaip vienas ryškiausių XX a. kantorių, iki šių dienų leidžiami jo įrašai, o jo vardas nuolat minimas žydų religinės muzikos studijose.

Tarp garsiausių XX a. Lietuvos kantorių minėtinas ir **Michailas Aleksandrovičius** (1914–2002). Jis gimė Latvijoje, savamokslio smuikininko šeimoje. Mokėsi Rygos žydų konservatorijoje¹⁰⁹. Kai jam buvo devyneri, pirmą kartą viešai koncertavo Rygoje. 1924–1926 m. gastroliavo Latvijoje, Lietuvoje, Estijoje, Lenkijoje, Vokietijoje. Balso mutacijos laikotarpiu studijavo smuiką, vėliau vėl grįžo prie vokalo. 1933 m. pirmą kartą dainavo Rygos sinagogoje ir nuo to laiko žydų liturginis giedojimas tapo jo pašaukimu. 1934–1936 m. buvo Mančesterio Didžiosios sinagogos kantorius. Gyvendamas Anglijoje keliskart buvo išvykęs į Italiją tobulintis pas legendinį Beniamino Gigli.

Į Lietuvą M. Aleksandrovičius atsikėlė 1936 metais. Giedėjo Kauno Chorinėje sinagogoje. Apie to meto bažnytinį giedojimą jis rašė: „Tapau kantoriumi, kai radijas ir patefonai atsirado vos ne kiekvienuose namuose, kai žydams buvo leista apsigyventi dideliuose miestuose ir niekas nebekludė jiems pritaipyti prie kultūros pasiekimų. Natūralu, jog į sinagogą ateinantys žmonės kėlė naujus reikalavimus kantoriui. Tuo tarpu dar ilgai sinagogose giedojo savamoksliai, nors kartais ir labai gabūs. Ir štai sinagogoje, kur dainavau, žydai pirmą kartą išgirdo kantorių, kurio dainavime jie pajuto tradicinio sinagogos giedojimo ir profesionalios vokalinės mokyklos sintezę. Mano religinių giesmių atlikimas skyrėsi ne nauja traktuote, bet nauja vokaline technika“¹¹⁰.

M. Aleksandrovičius garsėjo ne tik kaip kantorius, bet ir kaip puikus atlikėjas neapolietišku dainų bei romantinių operos arijų, kurias įtraukdavo į savo sinagogoje rengiamų koncertų programas. Į koncertus patalkininkauti jis pasikviesdavo Valstybės operos orkestro muzikantus, kurie grieždavo net operų uvertiūras. Tokie koncertai sulaukdavo klausytojų antplūdžio, į juos net būdavo parduodami bilietai. Šią situaciją rabinai aštriai kritikavo. Lemiamą žodį diskusijoje, anot M. Aleksandrovičiaus, tarė vyriausiasis Kauno rabinas Šapiro, išmintingai priminęs, kad žmogus, atėjęs į sinagogą ir pasiėmęs į rankas maldaknygę, priartėja prie Dievo, net jei čia ateiti jį paskatino puikus dainavimas, todėl kantoriaus veikla yra ne peiktina, bet, atvirkščiai, labai girtina¹¹¹.

M. Aleksandrovičiaus, kaip sinagogos muziko, karejera nutrūko po sovietų invazijos. Toks pat likimas ištiko žydų liturginio muzikavimo tradiciją apskritai – valdžios priešiškomis sąlygomis ji nebegalėjo toliau plėtotis. M. Aleksandrovičius, nors ir pergyvenęs karą bei

labai išgarsėjęs Sovietų Sąjungoje kaip koncertinis dainininkas, sinagogoje nebedainavo iki pat savo emigracijos¹¹². Vėliau apie stalinizmą jis kandžiai rašė: „Uždanga nusileido. Kartu su ja pasaulis nugrimzdo į šaltąjį karą... Ir buvo imta dainuoti kitas dainas“¹¹³.

Muzikos folkloro puoselėtojai ir tautinės muzikos kūrėjai

Tautos meninės saviraiškos ypatumus geriausiai atspindi folkloras, sulydantis ir išgryninantis charakteringus pasaulėjautos, temperamento, gyvenimo būdo bruožus. Dideliu savitumu pasižymintis žydų muzikinis folkloras – ryški tautos kūrybinės gyvasties apraiška. Muzikavimas visada traukė žydus, buvo jų gyvenimo dalis. Tiek intymioje namų aplinkoje, tiek viešose vietose nuolat skambėjo muzika, kurioje gausu perteikiamų nuotaikų, raiškos priemonių. Gyvenimo ritmas, nusistovėjusios šeimos tradicijos, religinės normos lėmė savitas, nepakartojamas muzikavimo formas. Pavyzdžiui, šeštadieniais, kai dėl religinių tradicijų nebuvo galima muzikuoti instrumentais, imta juos imituoti balsu. Taip atsirado specifinė „instrumentinio“ dainavimo tradicija, kai į melodiją vis įsiterpdavo pasikartojančių skiemenų („tara-tiri-dam“, „tum-bala“ ir pan.) refrenai, „pavaduojantys“ mušamuosius instrumentus. Dėl hasidizmo poveikio atsirado dainos be žodžių *niggun*. Susiformavo ir specifinė savamokslų klajojančių muzikų – *klezmerių*¹¹⁴ – profesinė grupė, puoselėjanti instrumentinio muzikavimo tradiciją. Klezmerių kapelų sudėtyje buvo pirmasis smuikas, kuriam akompanuodavo kontrabosas arba violončelė, ir antrasis smuikas (rečiau altas). Kartais solo partija tekdavo klarnetui bei fleitai¹¹⁵. Klezmeriai buvo kviečiami muzikuoti per vestuves, per *purim* šventę (be jų neapsieidavo vadinamieji *purimšpiliai*), juos buvo galima išgirsti turgavietėse turgaus dienomis. Muzikinius igūdžius ir žinias klezmeriai perduodavo savo vaikams. Neįtikėtina, kiek daug klezmerių vaikų tapo pagarsėjusiais muzikais, kai XX a. žydams buvo nustota taikyti diskriminacinius teisinius ir socialinius apribojimus¹¹⁶.

Istorija liudija, kad litvakai ne tik turėjo gražias tautiško muzikavimo tradicijas, bet ir suvokė jas kaip reikšmingą dvasinę vertybę. Daug pastangų buvo dedama renkant folklorą, jį tyrinėjant ir išsaugant. 1887 m. **Cvi Golombas** (1853–1934) Vilniuje išleido 12 žydų liaudies dainų rinktinę fortepijonui „Kol Yehuda“. Ši rinktinė tarsi nubrėžė esmines muzikinio folkloro leidybos gaires XX amžiuje.

Itin daug folkloro leidybos ir sklaidos srityje nusipelnė **Abraomas Moišė Bernšteinas** (1866–1932), apsišvietęs muzikas, žinių sėmėsis tiek pas žydų kantorius

(I. Rabinovičių Kaune), tiek pagarsėjusiose muzikinio ugdymo institucijose (Vienos aukštojoje muzikos mokykloje). Baigęs mokslus dirbo kantoriumi ir sinagogos choro vadovu Baltstogėje, Rygoje, Vilniuje, atstovavo naujoviškam žydų liturginio giedojimo stiliui, kurį perėmė studijuodamas Vienoje. Reikšmingiausias jo veiklas folkloro srityje – 1927 m. Vilniuje išleistas žydų dainų rinkinys (*Muzikališer pinkos: Nigunim-zamlung fun jidiš foiks-ojcer...*, Gesamlt fun A. M. Bernštejn, Vilne, 1927, Eršter buch), kuris tapo reikšmingu tautinės muzikos šaltiniu¹¹⁷.

Pažymėtina, kad litvakų muzikinio folkloro tyrimai ir leidyba buvo sietini ne tik su Lietuvoje gyvenusiais muzikais. Turtingas etnografinis paveldas, čia egzistavęs XX a. pradžioje, traukė daugelio tyrinėtojų ir šiaip liaudiškos muzikos mylėtojų dėmesį. Šia prasme akcentuotina vieno labiausiai pasižymėjusių žydų etnomuzikologo **Moisejaus Beregovskio** (1892–1961) veikla. Pats kilęs iš Ukrainos, jis, suvokdamas litvakų folkloro reikšmę, surinko ir sistematizavo daug vertingos autentiškos medžiagos¹¹⁸.

XX a., sparčiai vykstant socializacijos ir istorinių pokyčių procesams, praeitin grimziant vadinamajai štetlų (miestelių) kultūrai, atsirado institucijų, kurios ėmėsi organizuoti kryptingą žydų etnografinio paveldo paiešką, tyrimą bei sklaidą. 1908 m. Sankt Peterburge susikūrė **Žydų liaudies muzikos draugija**, kurios tikslas buvo „fiksiuoti miestelių kultūros pėdsakus, surinkti kuo daugiau dainų, fotografijų, legendų, pasakojimų, religinių ir pasaulietinių daiktų ir t. t.“¹¹⁹ Kadangi Lietuvoje buvo turtingos žydų tautinės savimonės ir meninės saviraiškos tradicijos, šis kraštas tapo reikšmingu draugijos veiklos objektu.

Kita institucija, paskatinusi domėjimąsi litvakų folkloru, buvo Vilniuje 1925 m. įsteigtas ir čia iki Antrojo pasaulinio karo veikęs **Žydų mokslo institutas (YIVO)**¹²⁰ – autoritetingiausias jidišakalbės diasporos kultūrinio paveldo tyrimo centras, sukaupęs turtingą etnografinę kolekciją, kurios muzikinė dalis jau tuomet sudarė apie 70000 vienetų.

XX a. pradžia – tautinių judėjimų gimimo metas Rusijos imperijoje. Šio proceso apraiška – besiformuojančios naujos kompozicinės mokyklos, atspindinčios tautinio identiteto įtvirtinimo siekį. Folkloras šiame procese turėjo ypatingą vaidmenį – tai buvo inspiracijos šaltinis, skatinęs tautine dvasia paženklintos meninės stilistikos ieškojimus. Šis procesas buvo palietęs ir žydų muzikus, juolab kad dauguma Sankt Peterburge įkurtos Žydų liaudies muzikos draugijos sumanytojų ir kūrėjų buvo Sankt Peterburgo konservatorijos N. Rimskio-Korsakovo kompozicijos klasės absolventai, kurie, padrąsinti profesoriaus, ne tik rinko muzikinį folklorą, bet ir taikė jį savo kūryboje,

ieškojo kelių žydų kompozicinei mokyklai kurtis. Iš jų išsiskyrė iš Lietuvos kilęs **Josephas Achronas** (1886–1943).

J. Achronas gimė Lazdijuose muzikaloje šeimoje. Anksti pradėjo smuikuoti ir kurti muzikos kompozicijas. Pirmasis jo mokytojas buvo tėvas – smuikininkas mėgėjas. Dar vaikystėje išryškėjęs artistiniam talentui J. Achronas pradėjo gastroliuoti daugelyje Rusijos imperijos miestų. Vėliau mokėsi Varšuvoje, čia surengė pirmuosius koncertus, o 1899 m., kai jam buvo trylika, įstojo į Sankt Peterburgo konservatoriją. Studijavo L. Auerio smuiko klasėje, kiek vėliau pradėjo lankyti Anatolijaus Liadovo kompozicijos klasę. 1911 m. įsitraukė į Žydų liaudies muzikos draugijos veiklą. Daug koncertavo, kūrė. 1922 m. pasitraukė į Vokietiją, čia bendradarbiavo su žydų muzikos leidyklomis, pats jas rėmė. Suartėjo su A. Schönbergu, kurio idėjos paveikė jo pažiūras bei kūrybą. 1924 m. buvo nuvykęs į Palestiną, o nuo 1925 m. gyveno JAV. Yra sukūręs simfoninių, chorinių, kamerinių veikalų, muziką žydų teatrui¹²¹. Būdamas puikus smuikininkas, pats atlikdavo savo kūrinius¹²². J. Achrono muzikoje jaučiamas žydų folkloro koloritas, nors ilgainiui jis išplėtojo modernią kompozicinę techniką. Beje, ne tik J. Achronas, bet ir jo jaunesnysis brolis Isidoras Achronas tapo pagarsėjusiu muziku – atlikėju ir kompozitoriumi¹²³.

Lietuvoje J. Achrono kūriniai suskambo dar XX a. pradžioje. 1913 m. gruodžio 22 d. Vilniuje įvyko Žydų liaudies muzikos draugijos surengtas simfoninis koncertas, kuriame buvo atlikti J. Achrono, S. Rozovskio, Lazaro Saminskio, kitų kompozitorių kūriniai¹²⁴. Koncerte skambėjusi J. Achrono „Žydų melodija“ vėliau tapo mėgstama daugelio smuikininkų, ją dažnai griežė J. Heifetzas. Šis kūrinys skambėjo ir traagiškiausiu Lietuvos žydų istorijos momentu – holokausto metais jį atliko Kauno geto orkestras¹²⁵.

Muzikinis ugdymas

Išsimokslinimo siekis – nuostata, įtvirtinta judėjų tikėjimo. Kaip žinome, judėjų religija reikalauja, kad kiekvienas trylikos metų jaunuolis galėtų skaityti Šventąjį Raštą (ne veltui nuo seno žydai buvo vadinami „knygos tauta“). Jau keli tūkstančiai metų raštingumas yra tapęs žydų gyvenimo norma, o išsimokslinimas – universalialia vertybe¹²⁶. Šia platesne prasme muzikos studijos gali būti vertinamos kaip žydų istoriją ženklinančios bendros tendencijos apraiška.

Kita vertus, XIX–XX a. sandūroje Lietuvoje gyvenusių žydų muzikinį lavinimą veikė gana specifiniai veiksniai. Rusijos imperijoje žydams buvo ribojama gyvenamosios vietos pasirinkimo galimybė, draudžiamos

kai kurios profesinės veiklos rūšys. Šiuos draudimus galėjo apeiti tik asmenys su aukštuoju išsilavinimu. Išsimokslinimas buvo tapęs kaip tik ta gyvenimiškai svarbia priemone, kuri leido įveikti esamus barbariškus draudimus. Tad Rusijos imperijos valdose gyvenę žydai visais įmanomais būdais siekė studijų¹²⁷. Papildomas akstinas rinktis muziką buvo ir tai, kad muzikos studijos, lyginant jas su kitomis specialybėmis, turėjo savų akivaizdžių privalumų. Muziko profesija žydui Rusijos imperijoje buvo labiau prieinama nei dauguma kitų, nes nebuvo tokia patraukli šalies valdančiajam elitui. Juolab kad Maskvos bei Sankt Peterburgo konservatorijos – dvi pirmosios aukštai vertinamos ir labai liberalios Rusijos aukštosios muzikos mokyklos, įsikūrusios oficialioje bei neoficialioje imperijos sostinėse, skirtingai nei kiti to meto universitetai, nenumatė jokių apribojimų čia studijuoti norintiems žydų tautybės asmenims. Šios aplinkybės suformavo stiprų Lietuvos žydų jaunimo traukos centrą muzikos ugdymo srityje – juk gabūs žydų jaunuoliai ir merginos, pasirinkę muzikos studijas, galėjo tvirčiau jaustis, matyti realius, jiems prieinamus profesinės ir meninės karjeros kelius.

Rimčiausia muzikos mokymo įstaiga Lietuvoje tuo metu buvo Vilniaus Rusų muzikos draugijos įsteigta mokykla. Čia buvo dėstomi orkestro instrumentai, fortepijonas, dainavimas, muzikos teorijos ir istorijos dalykai. Mokykloje žydams nebuvo taikomi apribojimai, todėl tarp moksleivių jų buvo daug. Vilniaus žydų bendruomenės atstovas net buvo pakviestas dalyvauti direktijos posėdžiuose, juolab kad bendruomenė ir jos nariai teikė mokyklai finansinę paramą¹²⁸. Žinant, kad pedagogo darbo matas yra jo mokinių laimėjimai, geriausiai Vilniaus muzikos mokyklą reprezentavo smuiko mokytojas E. Malkinas; ryškiausi jo pedagoginės veiklos pasiekimai – J. Heifetzas ir A. Schneideris, kurių vėlesnė meninė karjera suteiktų šlovės bet kuriai mokymo įstaigai.

Muzikinis lavinimas tarp Lietuvos žydų dar labiau paplito ir išpopuliarėjo tarpukariu. Vilniuje net susikūrė Žydų muzikos institutas. Jis veikė 1924–1940 m., buvo išlaikomas žydų bendruomenės ir dirbo pagal bendrą Lenkijos konservatorijų programą. Buvo rengiami pianistai, dainininkai, stygininkai, dėstomi bendrieji muzikos dalykai. Institutas turėjo orkestrą, operos studiją¹²⁹. Čia dėstė geriausi to meto Vilniaus muzikos pedagogai (beje, ne vien žydai) – Levas Albas, Samuelis Beštelmanas, Ida Frenkel-Brumberg, Tamara Giršovič (Girsowicz), Šarlota Dugovska, Jadvyga Kružanska-Reis, Feiga Krever-Reterštein, Cecilija Krever-Galpern, Konstantinas Galkauskas, Ida Frenkel-Brumberg, Elizabeta Igdal-Rubinštein, Ana Feigus-Rozenkranz, Rafalis Rubinštein, Marija Plotnikova,

Olga Vizun-Gotinska¹³⁰. Iš šios mokymo įstaigos absolventų išskirtina C. Krever-Galpern¹³¹ auklėtinė pianistė Halina Kalmanowicz-Malberg (1913–1941), tapusi net dviejų tarptautinių konkursų laureate – Vienoje (1933) ir Trečiojo F. Chopino konkurso Varšuvoje (1937).

Nors tarpukariu Vilniaus žydų muzikos institutas negalėjo labiau paveikti to laiko Lietuvos muzikos kultūros, nes Vilnius buvo okupuotas lenkų ir atskirtas nuo šalies, akivaizdu, kad Vilniuje šios institucijos veikla buvo labai svarbi, o jos paveldas – neatskiriamas ir reikšmingas Lietuvos muzikos istorijos dalis¹³².

Dar viena Lietuvos muzikos kultūrai daug nusipelnusi asmenybė, kurios pavardę randame tarp prieš pat karą Vilniuje dirbusių pedagogų, – tai smuikininkas Samuelis Bernsteinas, aukštos kultūros, plačios erudicijos menininkas. Jo mokytojai Wanda Halka Leduchovska (Vilniuje) ir Gustavas Havemannas (Berlyne) buvo garsiojo Josepho Joachimo mokiniai, tad jis buvo išėjęs puikią akademinę, romantine dvasia paženklintą smuikavimo mokyklą. Labai reikšmingą patirtį S. Bernsteinas buvo sukaukęs muzikuodamas Varšuvoje, Grzegorzio Fitelbergo vadovaujamame orkestre (jis buvo orkestro koncertmeisterio pavaduotojas). S. Bernsteinas visą gyvenimą sėkmingai derino meninę ir pedagoginę veiklą: jau po karo, būdamas Vilniaus radiofono, vėliau – filharmonijos orkestro koncertmeisteris, koncertuodamas kaip solistas, nuolat rengdamas kamerinius koncertus (su N. Dukstulskaitė ir M. Šenderovu jo įsteigtas fortepijoninis trio buvo vienas pirmųjų šio žanro ansamblių Lietuvoje), jis nenustojo dėstęs¹³³. Jo vardą visame pasaulyje išgarsino talentingiausias mokinys – vienas žymiausių šių dienų smuikininkų Gilas Shahamas, kuris mokėsi pas S. Bernsteiną pastarajam jau emigravus į Izraelį¹³⁴.

Lietuvos žydų sąlytis su muzikos lavinimo procesu turėjo daug apraiškų. Tai buvo muzikinę veiklą skatinęs, jai nepakartojamą atspalvį suteikęs kultūros raidos veiksnys. Ypatingą prasmę buvo įgavę sėkmingi jaunosios kartos koncertiniai pasirodymai, savotiškai antrinę Nepriklausomos respublikos atsinaujinimo dvasiai. Apie mažųjų Kauno muzikų pasiekimus randame nemaža atsiliepimų to meto spaudoje. Vienoje recenzijų Vladas Jakubėnas rašė: „...išgirdome keletą 8–12 metų vaikučių. Visi jie skambino nuostabiai sąmoningai ir gražiu, stipriu tonu. Pasirodė R. Meliukaitė, S. Lermanaitė, F. Freidbergaitė, J. Bankaitė, V. Segalsonas, M. Rabinavičiūtė, R. Centerytė. Visi vaikučiai itin muzikalūs; ypač vilčių teikia du paskutiniai. [...] Aiškius pianistinius gabumus rodo Š. Kaganaitė; ir ją jau pažįstame iš neseniai puikiai atlikto Chopino koncerto su orkestru“ (*Lietuvos aidas*, 1936 06 17)¹³⁵.

Kitoje V. Jakubėno recenzijoje randame Chaimo Potašinsko, vėliau pagarsėjusio atlikėjo, pavarde: „Didelį susidomėjimą sukėlė jaunojo pianisto Ch. Potašinsko koncertas. Šis gabus žinomos Kauno pedagogės p. Herbeck-Hansen mokinys, sakoma, sėkmingai koncertavęs Italijoje. Jo Valstybės teatre įvykęs koncertas parodė iš tikro žymius gabumus. [...] 3–4 metai rimtų studijų gali iš Ch. Potašinsko padaryti tikrai žymią pianistinę pajėgą“¹³⁶. Toje pačioje recenzijoje aprašomas dar vienos jaunos pianistės koncertas, palikęs recenzentui neišdildomą įspūdį: „Tikrai žymus įvykis Kauno muzikos gyvenime buvo pianistės Esteros Aranauskaitės koncertas Valstybės teatre. Ši gabiausioji p. Herbeck-Hansen mokinė jau per keletą kitų pasirodymų atkreipė į save visų muzikų dėmesį. Dabar jos pirmas fortepijono vakaras parodė, kad tai yra tikra pianistė iš Dievo malonės: iki šiol ryškiausias ir labiausiai užbaigtas pianistinis talentas, gimęs pokariniame Kaune. Labiausiai jai sekasi lengvi, poetiški, ažūriniai kūriniai: technika jau dabar yra virtuoziško lygio. Svetimesni yra jaunajai pianistei monumentalūs, sunkesni dalykai. Tačiau ir čia ji sėkmingai nugalėjo tokius visai vyriškų jėgų reikalaujančius kūrinius kaip didelis J. S. Bacho Preljudas, arija ir fuga C-dur. Ypač gerai pavyko Scarlatti kūriniai; dar labiau pavyko didžioji Chopino Sonata h-moll. Pasutiniojoje dalyje solistė labai išigilinusi atliko mūsų autorių kūrinių: keturis Čiurlionio preliudus, dvi variacijas iš K. V. Banaičio „Sutemos giesmės ir vizijos“, VI. Jakubėno „Legendą“ ir St. Šimkaus „Scherzo“. Puikiai atlikti kūriniai turėjo didelį pasisekimą, kai kurie jų iš viso buvo atlikti viešai pirmą kartą“ (*Vairas*, 1936, Nr. 2)¹³⁷.

Studijos – savotiška meninė „investicija“ į ateitį, o jaunų muzikų koncertai – galimybė pažvelgti į rytą. Deja, litvakų muzikų rytojus buvo visai ne toks, kokį jiems pranašavo šiltų žodžių negailėjęs recenzentas.

Muzikai holokausto metais

Kultūros tradicijos gyvuoja, kai yra jas puoselėjančių ir išsaugančių žmonių. Kai nebelieka žmonių, neišvengiamai nutrūksta ir tradicijos. Taip atsitiko holokausto metais. Litvakai buvo fiziškai išnaikinti: buvo nužudyta iki 94% Lietuvos žydų tautybės gyventojų – tai bene didžiausias genocido mastas XX a. Europos istorijoje¹³⁸.

Pogromai Lietuvoje vyko jau pirmosiomis karo dienomis, vėliau masiniai žydų žudymai įgavo organizuotą, „planinį“ pobūdį. Paradoksalu, bet prieš pat karą prasidėjusios stalininės Lietuvos gyventojų deportacijos, kurių neišvengė ir žydai, jiems tapo išsigelbėjimu –

į Sibirą išvežti žydai liko gyvi. Kaip dažnai atsitinka ekstremalių situacijų metu, aplinkinių reakcija į holokaustą buvo labai įvairi: buvo daug gelbėjusių žydus¹³⁹, deja, buvo daug ir tokių, kurie dalyvavo žydų pogromuose, informavo apie besislapstančius žydus, skundė juos gelbėjusius žmones.

Žydų muzikus ištiko visos tautos likimas. Jie patyrė smurtą, patyčias, kančias. Savo „dėmesiu“ jų neaplenkė ir trumpai veikusi Birželio sukilimo suformuota Laikinoji vyriausybė: ji ne tik skelbė žydų atžvilgiu neapykantą kurstančius dekretus bei aktyviai talkino steigiant getus, bet ir smulkmeniškai vardijo jiems draudžiamų laikyti daiktų sąrašą „pianinus, fortepionus ir fisharmonijas“¹⁴⁰.

Apie daugelio Lietuvos žydų muzikų žūtis aplinkybes šiandien jau nieko nebežinome, tačiau kai kurių tragiškų likimus galime atsekti. 1941 m. rugpjūčio 18 d. per vadinamąją „inteligentų“ akciją, kai Kauno IV forte buvo sušaudyti 534 iškilūs žydų intelektualai – rašytojai, dailininkai, žurnalistai, gydytojai, advokatai, inžinieriai, žuvo Valstybės teatro koncertmeisteris Ruvimas Stenderis¹⁴¹. Per 1941 m. spalį Vilniaus gete vykusias žudymų akcijas pianistė Sonia Rehtik pateko tarp tų kalinių, kuriuos buvo numatyta sušaudyti. Žydų savivaldos atstovams pabandžius gelbėti moterį ir ėmus aiškinti gestapininkams, kad ji yra puiki pianistė, pastarieji netikėtai liepė atgabenti pianiną ir nurodė ką nors paskambinti. Pasmerkta moteris labai pakiliai atliko F. Liszto rapsodiją (anot liudininkų, „ji grojo kaip prieš mirtį“¹⁴²). Tąkart mirtis ją aplenkė, ji žuvo 1945 m. Stutthofe. Garsi prieškarinio Vilniaus dainininkė Liuba Lewicki (ją dar vadino Levitshka) 1943 m. buvo sušaudyta Paneriuose. Prieš mirtį kalėdama Lukiškių kalėjime ji „dainavo kameroje savo nelaimės seserims, kad palengvintų joms dvasios kančias“¹⁴³. Avromas Suckeveris rašė, kad iš Vilniaus gete kalintų „300 kultūros veikėjų (mokytojų, rašytojų, muzikų, mokslininkų, dailininkų) beveik niekas neišgyveno. [...] Iš muzikų neišgyveno niekas“¹⁴⁴. Šiurpiai nuteikia Issacharo Faterio studijoje pateiktos žydų muzikų biografijų lentelės – daugelio jų gyvenimo kelias nutrūksta tais pačiais 1941, 1942 ar 1943 metais (greta vilniečių mirties metų dažnas užrašas – Paneriai, menantis makabrišką Vilniaus žydų žudymo vietą)¹⁴⁵.

Tačiau net ir sunkiausių išbandymų metais žydai nenustojo muzikavę. Getuose buvo kuriama muzika, geto dainos – Abraomo Brudno (?–1944) „Unter dayn vaysē Ster'n“ ir „Friling“, P. Haido „Mamele“, tuomet vienuolikamečio Aleko Wolkovskio (g. 1932)¹⁴⁶ „Shtiler, shtiler“ – jaudinantys dvasinės tvirtybės liudijimai. Vilniaus gete veikė muzikos mokykla, kurioje mokėsi per 100 mokinių ir dėstė 11 pedagogų¹⁴⁷.

Buvo trys chorai: jidiš ir hebrajų (kiekviename dainavo po 80 žmonių), taip pat religinės muzikos choras¹⁴⁸, ir jų dėka „garsiai skambėjo vokiečių gniaužiama žydų daina“¹⁴⁹. Vilniaus ir Kauno getuose buvo net simfoniniai orkestrai.

Apie Lietuvos žydų getų muzikinį gyvenimą išliko nemažai liudijimų. Kaip prisimena Vilniaus geto kalinys A. Suckeveris, „pirmosiomis gestapininkų teroro dienomis daugelis Vilniaus muzikų užkasė savo instrumentus. Vėliau, kai žydai jau buvo suvaryti į getą, kanalizacijos vamzdžiais jiems pavyko prasiveržti miestan, iškasti paslėptus instrumentus ir pargabenti juos į getą. [...] Muzikai, dirbdami priverstinius darbus mieste, atgabeno į getą ir pianiną, kuri rado apleistame žydų bute. Jis buvo išardytas, ir kiekvienas muzikas paslapčia atnešė po vieną jo dalį. Gete atsirado meistras, sugebėjęs iš naujo surinkti pianiną“¹⁵⁰. Grigorijaus Šuro užrašuose randame liudijimą, kad Vilniaus geto kaliniams vėliau nebuvo trukdoma pasiimti iš namų muzikos instrumentus ir natas, o 1942 m. balandžio 17 d. buvo nurodyta užregistruoti turimus instrumentus (visi neregistruoti instrumentai turėjo būti konfiskuoti, juos turintys asmenys – nubausti)¹⁵¹.

Ryškiausia Vilniaus žydų muzikų neįtikėtinos valios ir ryžto apraiška – Vilniaus gete suburtas ir 1942–1943 m. čia koncertavęs orkestras. Jam vadovavo Wolfas Durmaszkinas (1914–1944), neeilinių organizacinių sugebėjimų labai gabus muzikas. Jis gimė Vilniuje kantorius bei dirigento Akiwos Durmaszkinos šeimoje, muzikos mokėsi Vilniuje ir Varšuvoje. Pirmasis geto orkestro koncertas įvyko 1942 m. kovo 15 d. Tąkart muzikavo 17 žmonių. Buvo atlikta Ippolitovo-Ivanovo „Kaukazietiška siuita“, Makso Geigerio „Žydiškasis poppuri“ ir Franzo Schuberto „Nebaigtosios“ simfonijos viena dalis. Anot A. Suckeverio, „simfoninio orkestro muzika buvo geto kaliniams kaip kalnų oras plaučių ligoniams. Už tokį grožį norėjosi kovoti“¹⁵².

Sąlygas, kuriomis dirbo orkestras, paliudija G. Šuro aprašytas koncertas, okupacinės vokiečių valdžios nurodymu turėjęs įvykti 1942 m. rugpjūčio 23 d., sekmadienį¹⁵³. Tądien geto kaliniams buvo griežtai uždrausta išeiti į Rūdininkų gatvę, net žiūrėti pro langus. 17 val. vokiečiai susirinko į geto teatro salę. Scenoje jie pamatė instrumentus derinančius 27 apdriskusius, suvargusius muzikantus ir jų dirigentą V. Durmaszkiną. Skausmo kupiniais žodžiais G. Šuras rašė apie šį, beje, taip ir neįvykusį renginį: „Kaip sugretinti šiuos du pasaulius, šias dvi priešybes: nuostabius Liszto ir Schuberto garsus ir sužvėrėjusių žmonių jausmus – žmonių, žudančių tokius pat žmones, dar daugiau – žudančių tuos, kurių talentu jie panorą pasimėgauti? O gal žmonės, susirinkę į koncertą, visai neketina nieko žudyti? Gal nei tie, kurie laukia koncerto pradžios ankštoje

salėje, nei daugelis kitų išties visai nenori šito, nenori blogio niekuo nekaltiems žmonėms. Gal kažkas kitas, atplėšęs juos visus nuo kasdienių rūpesčių, nuodija jų sielas pykčiu bei neapykanta ir siekia per juos savų tikslų, laukinių ir nežmoniškų, bei bando įgyvendinti naujas melagingas teorijas?..“¹⁵⁴ Koncertas neįvyko, nes kažkas iš nacių vadų susiprato ir paskutinę akimirką koncertą atšaukė.

Vilniaus geto orkestras egzistavo 15 mėnesių, surengė 35 simfoninius ir kamerinius koncertus. Kaip pastebi Markas Petuchauskas, „pritrenkia vien kompozitorių pavardės afišose – ištisa muzikos enciklopedija. L. Beethoven, J. S. Bach, F. Chopin, P. Čaikovskis, J. Brahms, F. Liszt, G. F. Händel, F. Mendelssohn, Ch. Gounod, F. Kreisler, C. Saint-Saëns, N. Paganini... Sudėtingiausi kūriniai simfoniniam, Mažajam simfoniniam (kaip rašė afišose – *L. M.*) orkestrui, virtuoziški Paganini opusai smuikui. Pagaliau, muzikos vakarai ir su džiazu bei estradiniu orkestru“¹⁵⁵.

Paskutinis orkestro koncertas įvyko 1943 m. rugpjūčio 29 d., likus vos trimis su puse savaitės iki geto likvidavimo. Orkestro dirigentas W. Durmaszkinas žuvo 1944 m. Klooga koncentracijos stovykloje Estijoje, kur iš Vilniaus, likviduojant getą, buvo deportuota per 1500 likusių kalinių. Jam tebuvo 31 metai.

Kauno gete taip pat buvo nemažai muzikų. Visiems žydams nurodžius keltis į getą dauguma jų buvo pasiėmę savo instrumentus. Tačiau po 1941 m. rugpjūčio 18 d. įvykusios „inteligentų“ akcijos jie bijojo skelbtis esą muzikai. 1942 m. vasarą, kurią laiką nustojus rengti žudymo akcijas, geto vyresnieji pasiūlė muzikams susiburti į orkestrą. Orkestras repetavo Vilijampolės (Slobodkos) Ješivoje, kur pirmosiomis karo savaitėmis įvyko didelis pogromas. Orkestrą sudarė 35 instrumentalistai ir 5 dainininkai¹⁵⁶. Dirigentu buvo M. Hofmekleris¹⁵⁷, koncertmeisteriu – A. Stupelis. Skirtingai nei Vilniaus geto orkestrui, Kauno orkestrui nebuvo leidžiama atlikti vokiečių ir austrų muzikos¹⁵⁸.

Bandant susivokti makabriškoje, bet kokiam žmogiškumui prieštaraujančioje holokausto situacijoje, niekas negali pavaduoti autentiškų šaltinių, kurie geriau nei kas kita atskleidžia tuos kraupius istorijos įvykius ir juos lydėjusią atmosferą. Kauno geto kalinys Williamas Mishellis (Michelski) liudija: „Žydų tradicija reikalavo, kad patyrus netektį vienerius metus nebūtų klausomasi muzikos, tuo tarpu visas getas buvo gedėtojai. Ši mintis sunkiai slėgė muzikus ir orkestro sumanytojus. Labai nenorėta realizuoti projektą, bet galop orkestro iniciatoriai laimėjo. Argumentuota tuo, kad galės neiti tie, kas nenori. Niekas iš anksto negalėjo numatyti, kaip muzika paveiks žmones.

Per 1942 metų vasarą orkestras pasirengė ir jau galėjo koncertuoti. Programoje buvo rusų, prancūzų, žydų ir italų muzika. Vokiečiai griežtai uždraudė atlikti vokiečių kompozitorių kūrinis – žydai, neduok Dieve, gali supurvinti tikrąją vokiečių muziką. Taigi nebuvo nei Beethoveno, nei Schuberto, nei kitų žinomų vardų. [...] Kai įėjome į salę, ji buvo pusiau užpildyta, o žmonės vis ėjo. Atrodė, kad bus pilna. Apšįvalgiau ir prisiminiau koncertus, kuriuos lankiau mieste. Senais laikais publika buvo šventiškai apsiengusi, geros nuotaikos, žmonės pailsėję ir atsipalaidavę, visi gerai pavalgę ir gerai nusiteikę. Viskas skendėjo kvėpalų aromate ir papuošalų tviskesyje. Koncertas Kaune buvo daugiau nei muzikos klausymasis, tai buvo socialinis įvykis. Tačiau kaip skyrėsi publika šiandien: rūbai suplyšę, veidai suvargę, jokių kvėpalų ar papuošalų. Dauguma alkani, pavargę nuo vergiško darbo, prislėgtos nuotaikos. Visus slegia mintis, ar vertėjo rengti koncertą, kai nužudytųjų kraujas dar nespėjo atvėsti? Visi vis dar abejojame, ar vertėjo laužyti tradiciją nesiklausyti muzikos nepraėjus metams po netekties. Kai kurie nenurimę apsisuko ir išėjo iš salės; jie negalėjo nuraminti sąžinės. Publikoje nebuvo nei vieno veido, nušviesto šypsenos, nebuvo nei vieno, kuris nebūtų netekęs artimo akcijų metu. [...]

Tuo tarpu salė prisipildė ir visi susėdo laukdami koncerto pradžios. Muzikai pradėjo rinktis scenoje, visi laukė pasirodant dirigento, tačiau vietoje jo į sceną išėjo vienas geto vyresniųjų, atsakingų už kultūrinę veiklą. Jis paprašė atsistoti ir tylos minute pagerbti visas aukas. Visi atsistojo, kai kurie tyliai kūkčiojo. Išlaukęs minutę, vyras scenoje prabilo apie vidinę įtampą ir kovą, kurią patyrė tie, kas nusprendė rengti koncertą. Jo kalba buvo slegianti, baigdamas jis išreiškė viltį, kad atleisime, nes geto sąlygomis gedėdami metus mes apskritai jau niekada nebegirdėsime muzikos. Nors jo kalba buvo gerai pateikta ir atitiko aplinkybes, tikriausiai būtų geriau, jei jos išvis nebūtų. Per daug atvirų žaizdų buvo paliesta, o mes susirinkome jas ne aštrinti, bet glaistyti.

Pagalčiau į podiumą išėjo anksčiau Kaune gerai žinomo ansamblio (*band*) vadovas¹⁵⁹. Niekas neplojo. Jis pradėjo koncertą Mendelssohno pjese. Naciai neatlikdavo Mendelssohno, nes jis buvo žydų kilmės. Pjesė buvo melancholiška ir atlikėjui dar neįpusėjus klausytojų akys prisipildė ašarų. Jausmams pasidavė ne tik auditorija, bet vienas po kito pravirko ir muzikai, jie negalėjo tęsti. Dirigentas buvo priverstas sustoti, paprašė klausytojus ir muzikantus atsipalaiduoti. Netrukus pjesė buvo pakartota iš naujo. Žmonės sėdėjo su nosinaitėmis rankose, visomis išgalėmis valdėsi, kad nesutrukdytų koncerto. Pasibaigus pjesei ir vėl

niekas neplojo, nors jautėsi palengvėjimas, kad įveikėme šį iššūkį. Toliau pagal programą buvo dainininkas. Jis išsirinko gerai žinomą žydų liaudies dainą apie paukštį, laisvai skrajojantį aukštai padangėse, kuris pagautas ir uždarytas narve turi mirti. Daina buvo labai liūdna. Neverta nė šnekėti, kad kiekvienas suprato dainos prasmę ir kūkčiojimai prasidėjo iš naujo. Visgi dainininkas sugebėjo baigti, nesustojęs vidury.

Atliekant kitą numerį prasidėjo sujudimas ir visi atsigrėžėme į užpakalinę sieną. Še tai tau! Prie durų buvo vokiečių karininkai! Ką jie čia veiks? Ar šis koncertas tebuvo vokiečių pokštas salėje surinkti jaunus inteligentiškus žmones? Ar tai akcija? Vokiečiai pastebėjo sujudimą ir mostelėjo tęsti. Jiems rūpėjo, ar orkestras nepažeidžia taisyklių. Kai jie įsitikino, kad vokiečių kompozitorių kūriniai nėra atliekami, jie apleidė salę. Toliau koncertas tęsėsi netrukdomas. Paskutinis numeris buvo Rimskio-Korsakovo Šecherazada. [...] Dauguma žmonių sėdėjo apsikabinę, tarsi norėdami apraminti vienas kitą. Plojimų nebuvo ir koncertui pasibaigus. Viena vertus, mes norėjome klausytis daugiau ir daugiau muzikos, bet, kita vertus, džiaugėmės, kad viskas baigėsi. Koncertas atėmė iš kiekvieno dalelytę gyvenimo. Žaizdos buvo pernelg šviežios ir dar kraujavo. Koncertas, kuris turėjo tapti balzamu, pabėrė druskos ant atvirų žaizdų¹⁶⁰.

Po savaitės įvyko antrasis Kauno geto orkestro koncertas. „...Dauguma klausytojų buvo tie patys, bet buvo ir naujų veidų. Auditorijos nuotaika buvo lengva ir atpalaiduota. Ano karto įtampas nebebuvo. Atrodė, kad ledai pagaliau sudaužyti. Žmonės susitaikė su mintimi, kad yra geto orkestras ir kad ne nusikaltimas klausytis muzikos nepraėjus metams po paskutinės akcijos. Mūsų sąžinė buvo švari, ir pirmą kartą mes tikėjome pasidžiaugti koncertu, o ne susipriešinti patys su savimi. Koncertas šį kartą taip pat buvo kitaip sumanytas. Nebuvo jokių prakalbų, nebuvo tylos minutės. Programa buvo šiek tiek pakeista, atsakyta melancholiškų kūrinių. Kai solistas baigė Sarasate Čigonišką melodiją, buvo net plojama. Atrodė, kad orkestras jautėsi, tarsi iškovojęs pergalę prieš mūsų kankintojus“¹⁶¹.

Orkestras koncertavo du kartus per savaitę, iš viso buvo surengta per 80 koncertų. Norėdami apsaugoti orkestro muzikus, Kauno geto vyresnieji įrašė juos į geto policininkų sąrašus. Muzikus pavyko išgelbėti ir 1944 m. kovo 27 d. vykstant vadinamajai „policininkų akcijai“, kai geto policininkai, atsisakę naciams išduoti vaikų slėptuves, buvo nužudyti IX forte. Likvidavus getą orkestro muzikai iš pradžių buvo deportuoti į Štuthofą, vėliau – į Dachau koncentracijos stovyklą. Juos išlaisvino amerikiečiai. Orkestro koncertmeisteris A. Stupelis žuvo 1944 m. Dachau,

M. Hofmekleris liko gyvas: 1945 m. birželio mėnesį ligoninėje, Vokietijoje, jį rado brolis Robertas (Ruvimas), 1938 m. emigravęs iš Kauno į JAV ir nuo 1941 m. sausio tarnavęs amerikiečių kariniuose daliniuose Europoje¹⁶².

1945 m. gegužės 27 d. St. Ottilien vienuolyne Bavarijoje buvo surengtas šventinis renginys. Koncertavo koncentracijos stovyklose kalėjė, gyvi likę Kauno geto orkestro muzikai, maldą skaitė rabinas Samuelis Sniegas iš Kauno (jis buvo išlaisvintas iš Kaufering I stovyklos). Orkestras atliko G. Bizet ir E. Griego kūrinius, dirigavo M. Hofmekleris. Koncerto pabaigoje, pritariant visiems klausytojams, buvo atlikta žydų giesmė „Hatikva“ (Viltis), kuri, 1948 m. sukūrus Izraelio valstybę, tapo žydų nacionaliniu himnu¹⁶³. 1946 m. dar likę Kauno geto orkestro dalyviai kartu su kitų nacių koncentracijos stovyklų orkestrų muzikantais (tarp atlikėjų buvo ir Vilniaus geto dirigento W. Durmaszkinio sesuo pianistė Fanny Durmashkin-Beker) koncertavo Niurnberge¹⁶⁴, kur tuo metu vyko Tarp-tautinis karo nusikaltimų tribunolas, – jų klausytojais buvo tie, kurie čia susirinko liudyti, kaltinti ir teisti.

Išvados

XIX a. pabaigos – XX a. I pusės Lietuvos žydai paliko labai ryškų pėdsaką tiek savo krašto, tiek ir pasaulio muzikos kultūroje. Tarp jų buvo garsiausi XX a. muzikai – genialūs interpretatoriai, kurių vardai tapo epochos aukščiausių meno pasiekimų simboliu. J. Heifetzo ar L. Godowsky'o talentas – gamtos dovana, tokių menininkų visada yra vienetai, jie reta išimtis bendrame kūrybos procese. Kita vertus, šie muzikai – kaip tik ta išimtis, kuri patvirtina dėsnį: didis meno pasiekimas negali gimti tuštumoje, jam reikia atitinkamos aplinkos, supratimo, tradicijų. J. Heifetzas ir L. Godowsky brendo daugelio kartų formuotoje dvasinėje erdvėje, greta šių meno galiūnų tarp litvakų buvo šimtai talentingų, kūrybingų, puikiai apsišvietusių muzikų. Būtent šie muzikai žengė Lietuvoje pirmuosius žingsnius profesionalumo keliu: jie talkino steigiant pirmuosius Lietuvos simfoninius orkestrus, supažindinant klausytojus su klasikinio meno šedevrais (tuomet atliekamais Lietuvoje pirmą kartą), kuriant sąlygas Lietuvos menui artėti prie aukštų europinės muzikos kultūros tradicijų. Šių muzikų veikla paneigia niekuo nepagrįstą mitą, kad prieškarinio žydai gyveno labai izoliuoti, buvo nepatriotiški, atsiriboję nuo Lietuvos interesų ir jos kultūros. Priešingai, jie Lietuvą norėjo matyti klestinčią, atvirą europinę šalį ir šią viziją, kol buvo leidžiama, bandė įgyvendinti.

Litvakai daug nuveikė ir tautinės muzikos srityje. Lietuvos sinagogų kantoriai lėmė plačią žydų religinio

dainavimo sklaidą, išvedė jį į garsiausias pasaulio koncertų sales. Litvakai buvo ir prie vadinamosios naujosios žydų muzikos ištakų – judėjimo, kurio idėjos suteikė postūmį tautine saviraiška paženklintai XX a. žydų kompozitorių kūrybai. Lietuvos žydų muzikinis paveldas yra gražus, spalvingas, labai reikšmingas ir gerbtinas.

Daug sunkiau nužvelgti ir įvertinti litvakų muzikos tradicijų tąsą XX a. II pusėje. Holokaustas ir stalininis antisemitizmas pakirto šių tradicijų šaknis. Kauno gete buvo nužudyti Izaokas Vildmanas-Zaidmanas ir Ruvimas Stenderis, Paneriuose, Vilniuje – Leiba Hofmekleris ir Jakobas Sakomas (Jokūbas Zakomas), sušaudytas buvo Lietuvai daug nusipelnęs iškilus Latvijos smuikininkas profesorius Adolphas Metzgas, toks pat likimas ištiko daugelį kitų litvakų muzikų – jie buvo pažeminti, nuskriausti, nukankinti. Michailui Aleksandrovičiui, išgyvenusiam karo audras ir tapusiam vienu populiariausių Sovietų Sąjungos dainininkų, buvo ribojama, net draudžiama atlikti žydų liturginę ir liaudies muziką, ir tik 1971 m., jam emigravus į Izraelį, jo balsas vėl suskambo sinagogose. Deja, net Jasha Heifetzas ir Leopoldas Godowsky's – išeiviai iš Lietuvos, pasiekę pasaulinę šlovę, tapę pasaulio kultūros pažibomis, ilgus dešimtmečius Lietuvoje nebuvo minimi kaip šios žemės vaikai, o apie brolių Schneiderių ir Vlodo Perlemūterio lietuviškąsias ištakas neprisimenama iki šiol.

Suvokdami šią karčių tiesą negalime neklausti, ar per ilgą laikotarpį nuo XX a. vidurio iki amžiaus paskutiniųjų dešimtmečių Lietuvoje nebuvo ištrypta ir išdeginta visa, kas susiję su litvakų muzikos kultūra?

Šis skaudus klausimas neturi vienareikšmio atsakymo. Litvakų kultūra neturėjo nei sąlygų, nei galimybių susigrąžinti anksčiau turėtų pozicijų. Kita vertus, šios tradicijos buvo tokios stiprios, giliai įsišaknijusios ir gajos, kad holokaustą išgyvenusi ir Lietuvoje likusi labai maža žydų bendruomenė iš savo tarpo po karo iškėlė nemažai puikių muzikų, gražiai pasireiškusių muzikos kūrybos, atlikimo, pedagogikos, muzikos mokslo srityse. Jų indėlis į XX a. II pusės Lietuvos muzikos kultūrą labai svarus. Prisimintina taip pat, kad jau po karo Lietuvoje gimę, užaugę ir po pasaulį išsibarstę litvakai muzikantai ir vėl lygiuojasi į pirmąsias gretas. Tai Davidas Geringas, Julian Rachlin, broliai Zvi ir Borisas Livschitzai, Liora Grodnikaitė. Visa tai rimtas liudijimas, kad litvakų muzikinė tradicija nenutrūko, o jos atšvaitai Lietuvos muzikos kultūroje vis dar ryškūs.

Nuorodos

- ¹ Tenka pripažinti, kad žydų kultūrinio paveldo ignoravimas, sovietmečiu įgavęs brutalias formas, turėjo savo priešistoriją ir nebuvo išskirtinai vien tik sovietinio mentaliteto apraška. Ugnė Karvelis, apibūdindama tautinius santykius prieškarinio Vilniuje, taikliai rašė: „Atrodo, tartum lenkų Wilno, žydų Vilne ir lietuvių Vilnius gyveno atsukę vieni kitiems nugaras“ (U. Karvelis, Įvairiautė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra, 1251–1772, *Lietuvos žydai 1918–1940. Prarasto pasaulio aidas*, V., 2000, p. 58). Savo ruožtu Czesławas Miłoszas, 1977 m. tyrinėdamas Lietuvos ir Lenkijos istorinę praeitį, kaip nekintančią realiją minėjo: „Šiandien lyg ir žinoma, tačiau nenorima prisiminti, kad XVII ir XVIII amžiuje Respublika buvusi didžiausiu pasaulyje žydų arealu“ (Cz. Miłosz, *Urlo žemė*, V., 1996, p. 109). Reikia pažymėti ir tai, kad dėl tokio „kitų“ nematymo susidaranti žinių ir supratimo stoka – puiki dirva įvairiems klaidingiems (kartais ir nusikaltamiems) stereotipams ir mitams formuotis. Juk labiausiai tiki ri dėl savo nuomonės ir pozicijų yra kaip tik tie, kas mažai arba apskritai nieko nežino.
- ² Gana išsamus publikacijų šia tema iki 1992 m. sąrašas pateiktas Rimtauto Kašponio straipsnyje (R. Kašponis, Iš lietuvių ir žydų muzikos kultūrų ryšių istorijos, *Mokslas ir Lietuva*, Vilnius, 1992, t. 3, kn. 4(9)). Tarp vėliau paskelbtų darbų minėtini Irenos Skomskienės straipsniai (I. Skomskienė, Žydų muzikantų įnašas į Lietuvos muzikinę kultūrą 1932–1944 m. (Iš Vlado Jakubėno recenzijų), *Muzikos barai*, 2004, Nr. 6(317); I. Skomskienė, Epochinės reikšmės žydų gastrolierių koncertai prieškarinio Kaune, *Muzikos barai*, 2005, Nr. 5–6; I. Skomskienė, Chorinė sinagoga Kaune, *Muzikos barai*, 2005, Nr. 11–12), taip pat autoriaus rusų kalba parašyta knygelė (Л. Мельникас, *Об изучении истории еврейской музыкальной культуры* (К постановке проблемы), V., 1992) bei jo skaitytas pranešimas „Litvakų muzikinis įnašas į pasaulio kultūrą“ (Antrasis pasaulio litvakų kongresas, Vilnius, 2004).
- ³ Y. Plasseraud, Litvakiško judaizmo laimės ir nelaimės, *Lietuvos žydai 1918–1940*, p. 64.
- ⁴ O. Suganas, Kasdieninis miestas ir štetlas, ten pat, p. 72.
- ⁵ S. Atamukas, *Lietuvos žydų kelias*, V., 1998.
- ⁶ D. Katz, *Lithuanian Jewish Culture*, V., 2004.
- ⁷ M. Greenbaum, *The Jews of Lithuania: A History of a Remarkable Community 1316–1945*, Jerusalem & New York, 1995.
- ⁸ D. Levin, *Trumpa žydų istorija Lietuvoje*, V., 2000.
- ⁹ H. Minzeles, Pabaigos žodis: pertraukta gyvenimo tėkmė ir tęstinumas, *Lietuvos žydai 1918–1940*, p. 293.
- ¹⁰ S. Schoenberg, N. Schoenberg, *Lithuanian Jewish Communities*. New York & London, Garland Publishing Company, 1991.
- ¹¹ I. Lempertas, *Litvakai*, V., 2005, p. 9.
- ¹² Ch. Drezdner, Vital Meilė Talmudui, *Lietuvos žydai 1918–1940*, p. 205.
- ¹³ Koncerto afišos faksimilė žr.: J. Gaudrimas, *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos*, V., 1964, p. 12.
- ¹⁴ Literatūroje skirtingai įvardijama L. Godowsky'o gimimo vieta. Kartais neteisingai minimas Vilnius (*Mała encyklopedia muzyki*, Warszawa, 1981, p. 344), kartais Sozly (J. Nicholas, Godowsky. The Pianist's Pianist, *A Biography of Leopold Godowsky*, Northumberland, 1989), kartais Sošly (Soshly, Сошлы) (D. M. Randel, *The Harvard Biographical Dictionary of Music*, Cambridge & London, 1996, p. 317; *Музыкальная энциклопедия*, Москва, 1973, т. 1, с. 1028). Lietuviškoje muzikos enciklopedijoje nurodomi Žasliai (*Muzikos enciklopedija*, t. 1, p. 464). Ši prielaida, matyt, yra teisinga, nes labiausiai atitinka tiek senus lenkiškus pavadinimus (Zhosli, Zosle, Žošle), tiek jų iškraipytas angliškas transkripcijas. Šią prielaidą patvirtino ir žinoma vietovardžių ekspertė dr. Marija Razmukaitė. Autorius dėkingas kolegei už vertingą konsultaciją.
- ¹⁵ J. Nicholaso knygoje nurodoma, kad L. Passinockas Vilniuje turėjo didžiausią naudotų fortepijonų parduotuvę (J. Nicholas, Godowsky. The Pianist's Pianist, p. 3). Šių duomenų patvirtinti nepavyko.
- ¹⁶ Ten pat, p. 4.
- ¹⁷ Ten pat, p. 4.
- ¹⁸ Ten pat, p. 4.
- ¹⁹ Matyt, turimas omeny Karolis Kurpiškis (1785–1857), kurio fortepijono pradžiamokslį, kaip mini Liucija Drąsutienė, buvo galima nusipirkti Vilniuje (L. Drąsutienė, Lietuvos fortepijono pedagogikos puslapiai, *Muzika ir pedagogika*, V., 2002, p. 53).
- ²⁰ J. Nicholas, Godowsky. The Pianist's Pianist, p. 6.
- ²¹ Sprendžiant iš visko, tai, matyt, buvo Solomonas Feinbergas (1821–1893). Šis finansininkas ir filantropas gimė Jurbarke, 1866 m. apsigyveno Karaliaučiuje, labai rėmė Lietuvos ir Rusijos žydus, 1882 m. Lietuvos žydų įgaliotas vyko į Sankt Peterburgą pas carą Aleksandrą III (H. Rosenthal, I Brodyė, Feinberg Solomon, *JewishEncyclopedia.com* [Internetas: <http://www.jewishencyclopedia.com> (prieiga: 2006 02 15)]).
- ²² J. Nicholas, Godowsky. The Pianist's Pianist, p. 13.
- ²³ Ten pat, p. 16.
- ²⁴ Šios L. Godowsky'o mintys išsakytos W. S. B. Mathewsui 1900 m. gruodžio 24 d. iš Berlyno rašytame laiške (laiško tekstas pateikiamas net keliuose leidiniuose: J. Nicholas, Godowsky. The Pianist's Pianist, p. 48–49; H. C. Schonber, *The Great Pianists*, New York, 1987, p. 339–340).
- ²⁵ J. Nicholas, Godowsky. The Pianist's Pianist, p. 157.
- ²⁶ Ten pat, p. 157–158.
- ²⁷ New York Herald Tribune, Paris Edition, 1935 09 04. Cit. iš: J. Nicholas, Godowsky. The Pianist's Pianist, p. 158.
- ²⁸ Ten pat, p. 158.
- ²⁹ Johannas Sebastianas Bachas nuo mažens rimtai rūpinosi savo sūnų muzikiniu lavinimu. Wolfgangas Amadeus Mozartas turėjo neeilinį pedagogą – savo tėvą.
- ³⁰ Deja, XIX a. pabaigos Vilniaus muzikos gyvenimas – retai muzikologų gvildenama tema. Fragmentiškų žinių randame publikacijose: J. Gaudrimas, *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos, 1861–1917*, V., 1958; M. Azizbekova, *Fortepijono menas Vilniuje 1863–1915 metais*, V., 1998; D. Berezowska, *Muzyka w Wilnie na przełomie XIX–XX wiekiów* [Internetas: <http://www.magwil.lt/archiwum/2003/mww2/vasar13.htm> (prieiga: 2006 02 10)]; V. Visockis, Rusų muzikos draugijos Vilniuje, *Menotyra*, 1977, VII.
- ³¹ Г. Нейгауз, *Размышления, воспоминания, дневники. Избранные статьи. Письма к родителям*, М., 1983, с. 171.
- ³² Ten pat, c. 172.
- ³³ Pas L. Godowsky Vienoje tobulinosi Elze Herbeck-Hansen, vėliau sėkmingai dėščiusi prieškarinio Kaune, parengusi didelį būrį puikių jaunų pianistų. Didelę įtaką Lietuvos pianistams turėjo ir kito L. Godowsky'o mokinio, iškilaus rusų

pianisto, didžiausio pianistinio meno autoriteto Sovietų Sąjungoje Heinricho Neuhauso kūrybinės ir metodinės nuostatos.

³⁴ H. Kopytova mini J. Heifetzo studijuotas Bériot, Kayserio, Kreutzerio smuiko mokyklas (Г. Копытова, Яша Хейфец в России, *Из истории музыкальной культуры Серебряного века*, Санкт Петербург, 2004, c. 36–37).

³⁵ Kaip nurodoma nekrologe, E. Malkinas smuiką pradėjo studijuoti nuo ankstyvos vaikystės, mokėsi Sankt Peterburgo konservatorijoje, kurią baigė 1899 metais. Dėstė, muzikavo įvairiuose ansambliuose. 1924 m. emigravo į JAV (Elias Malkin Dies; Heifetz Teacher, *New York Times*, July 19, 1953; ProQuest Historical Newspapers *The New York Times* (1851–2002), pg. 56). J. Gaudrimas mini Vilniuje nemažai koncertavusių kvartetą, kurio primarijus buvo E. Malkinas, o jo partneriai buvo I. Endersas (II smuikas), N. Salnickis (altas), M. Vainbrenas (violončelė) (J. Gaudrimas, *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos, 1861–1917*, p. 45).

³⁶ Laiško tekstas yra paskelbtas H. Kopytovos knygoje (Г. Копытова, ten pat, c. 75).

³⁷ Г. Копытова, ten pat, c. 74–75.

³⁸ Ten pat, c. 102–103.

³⁹ Kvarteto nariais nuo 1936 m. buvo: Misha ir Alexanderis Schneideriai iš Vilniaus, Josefas Roismannas ir Borisas Kroytas iš Odesos; 1944–1955 m. laikinai iš kvarteto pasitraukus A. Schneideriui jį pavadavo iš pradžių Edgaras Ortenbergas, vėliau – Jacas Gorodetzky (abu iš Odesos). Ansamblio pavadinimo ir jo dalyvių neatitikimas buvo sukėlęs nemaža draugiškos ironijos. J. Heifetzas juokavo: vienas žydas iš Rusijos – anarchistas, du – šachmatų partija, trys – revoliucija, keturi – Budapešto kvartetą (N. Brandt, *Con brio: Four Russians Called the Budapest String Quartet*, New York & Oxford, 1993, p. 2).

⁴⁰ Nors XX a. I pusėje kvarteto primarijus vyravimo tendencija jau nebebuvo tokia ekstremali kaip anksčiau (prisiminkime, kad Ole Bullas (1810–1880), atlikdamas W. A. Mozarto kvartetus, stovėjo scenoje, tuo tarpu jo kolegos sėdėjo orkestro duobėje), tačiau bendros šios estetikos nuostatos vis dar buvo gajos.

⁴¹ N. Brandt, ten pat, p. 82–83.

⁴² Šį garbingą statusą iš Budapešto kvarteto 1962 m. perėmė *Juilliard* kvartetą.

⁴³ Iš viso Budapešto kvartetą Kongreso bibliotekoje buvo surengęs 465 koncertus (N. Brandt, ten pat, p. 173).

⁴⁴ Ten pat, p. 45.

⁴⁵ Ten pat, p. 45.

⁴⁶ Ten pat, p. 47.

⁴⁷ Ten pat, p. 55.

⁴⁸ Ten pat, p. 56.

⁴⁹ Ten pat, p. 57.

⁵⁰ Yv. Latournerie, Alexander Schneider “Sasha” [Internetas: <http://www.sasha-schneider.com>] (prieiga: 2006 01 22)]; A. Kozinn, Brandenburg Ensemble’s Bach and Vivaldi, *The New York Times*, February 16, 1991 [Internetas: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html>] (prieiga: 2006 02 22)]; A. Kozinn, Alexander Schneider, Violon Virtuoso, Dies at 84, *The New York Times*, February 4, 1993 [Internetas: <http://select.nytimes.com>] (prieiga 2006 01 21)].

⁵¹ E. Rothstein, Music: Schneider’s Strings, *New York Times*, December 31, 1982 [Internetas: <http://query.nytimes.com>] (prieiga: 2006 01 20)].

⁵² J. Amis, Obituary: Vlado Perlemúter, *The Independent*, September 6, 2002 [Internetas: http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qn4158/is_20020906/ai_n12640111] (prieiga: 2006 02 15).

⁵³ J. Roy, Suivi de rencontres avec Vlado Perlemúter, H. Jourdan-Morhange, V. Perlemúter, *Ravel d’après Ravel*, Paris, 1989, p. 94 (ši šaltinį autoriui nurodė Indrė Želvytė, autorius labai dėkingas kolegei už suteiktą konsultaciją).

⁵⁴ W. Glock, Vlado Perlemúter, *The Guardian*, September 6, 2002 [Internetas: <http://www.guardian.co.uk/arts/news/story/0,11711,787032,00.html>] (prieiga: 2006 02 15)].

⁵⁵ *Ravel par lui-même et ses amis*, Paris, Editions Michel de Maule, 1987, p. 347.

⁵⁶ Abi koncertines programas V. Perlemúteris pakartojo 1987 m. „Wigmore Hall“ Londone paminėdamas M. Ravelio mirties 50-ąsias metines. Atlikėjui tuomet buvo beveik 83 metai.

⁵⁷ J. Roy, Suivi de rencontres avec Vlado Perlemúter, p. 95.

⁵⁸ *Ravel par lui-même et ses amis*, p. 85.

⁵⁹ H. Jourdan-Morhange, V. Perlemúter, *Ravel d’après Ravel*, Lausanne, 1957 (Lietuvos pianistams ši knyga tapo prieinama 1967 m. rusiško vertimo dėka: Э. Журдан-Моранж, В. Перлемютер, Равель о Равеле, *Исполнительское искусство зарубежных стран*, выпуск третий, Москва, 1967).

⁶⁰ J. Roy, Suivi de rencontres avec Vlado Perlemúter, p. 95.

⁶¹ J. Amis, Obituary: Vlado Perlemúter, *The Independent*, September 6, 2002 [Internetas: http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qn4158/is_20020906/ai_n12640111] (prieiga: 2006 02 15).

⁶² J. Roy, Suivi de rencontres avec Vlado Perlemúter, p. 95.

⁶³ W. Glock, Vlado Perlemúter, *The Guardian*, September 6, 2002 [Internetas: <http://www.guardian.co.uk/arts/news/story/0,11711,787032,00.html>] (prieiga: 2006 02 15)].

⁶⁴ J. Amis, Obituary: Vlado Perlemúter, *The Independent*, September 6, 2002 [Internetas: http://www.findarticles.com/p/articles/mi_qn4158/is_20020906/ai_n12640111] (prieiga: 2006 02 15).

⁶⁵ Ten pat.

⁶⁶ Maksimiliano Šteinbergo ryšys su „Galinguoju sambūriu“ turėjo ir labai asmenišką, „šeimynišką“, apraišką: 1908 m., baigęs konservatoriją, jis vedė savo mokytojo garsaus kompozitoriaus N. Rimskio-Korsakovo dukterį.

⁶⁷ Д. Шостакович, Страницы воспоминаний, *Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 1862–1962*, Ленинград, 1962, c. 123.

⁶⁸ Ю. Шапорин, Мои консерваторские учителя, ten pat, c. 71.

⁶⁹ Д. Шостакович, Думы о пройденном пути, *Советская музыка*, 1956, № 9, c. 10.

⁷⁰ Cit. iš: С. Хентова, *Шостакович. Жизнь и творчество*, Ленинград, 1985, т. 1, c. 424.

⁷¹ M. Šteinbergo anūkas S. Šteinbergas rašė, kad senelio namuose niekada nebuvo „baimės jausmo“ ir nuožmiais 30-aisiais nebuvo bijota užstoti puolamą mylimą mokinį (С. Штейнберг, Память, «Крутые люди» 30-х годов (<http://www.dalryba.ru/rp/archive/1999/36/ПАМЯ.htm>) (prieiga: 2005 08 07)).

⁷² *Письма к другу. Дмитрий Шостакович – Исааку Гликману*. Москва–Петербург, 1993, c. 66–67.

⁷³ J. Gaudrimas rašė, kad I. Vildmano-Zaidmano veikla kuriant orkestrą nebuvo visų sutikta palankiai, būta ir priešiškumo: spaudoje dangstantis slapyvardžiais buvo spausdinamos

tolerantiškumo stokojančios recenzijos, pavadintos „Žydų rusiškas koncertas“ (J. Gaudrimas, *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos. 1917–1940*, p. 27).

⁷⁴ J. Gaudrimas, ten pat, p. 28.

⁷⁵ Rūta Skudienė tarp Hofmeklerių vaikų taip pat mini violončelininką Danielių (R. Skudienė, Legendiniai mažosios scenos artistai. Tarpukario Lietuva, Kaunas, *Žydų kultūros paveldas Lietuvoje*, V., 2005, p. 111–112), tuo tarpu karą išgyvenusių Hofmeklerių palikuonių skelbtuose liudijimuose apie Danielių nieko nėra sakoma (The Musical Family Stupel/Hofmekler [Internetas: http://www.eilatgordinlevitan.com/vilna/vilna_pages/vilna_stories_stupel.html] (prieiga: 2006 01 05)).

⁷⁶ Hofmeklerių „šeiminio“ kvinteto atliekamas smagus „Žydų fokstrotas“ 1924 m. „Odeon“ firmos buvo įrašytas Kaune (R. Skudienė, Legendiniai mažosios scenos artistai, p. 112).

⁷⁷ Dėl Leibos Hofmeklerio žūties datos ir vietos yra abejonių. Pagal liudijimus, saugomus Yad Vashem archyvuose ir skelbtus internete, L. Hofmekleris kartu su žmona ir dviem mažais vaikais buvo įkalintas Vilniaus gete, žuvo 1942 ar 1943 metais (The Musical Family Stupel/Hofmekler [Internetas: http://www.eilatgordinlevitan.com/vilna/vilna_pages/vilna_stories_stupel.html] (prieiga: 2006-01-05)]. Panerius kaip jo žūties vietą nurodo Issachaasr Fateris (I. Fater, *Muzyka Żydowska w Polsce w Okresie Miedzywojennym*, Warszawa, 1997). Dovydas Judelevičius, remdamasis rašytojo Šmerkės Kačerinskio liudijimais, taip pat nurodo Panerius ir gana tiksliai žūties datą: 1941 m. liepa (Iš martirologo, *Krantai*, 1997, Nr. 3, p. 21). Tuo tarpu I. Skomskienė, remdamasi Valterio Banaičio liudijimais (jos pokalbiai su Banaičiu vyko 1992 ir 1996 metais), spėja, kad L. Hofmekleris žuvo Kauno gete 1941 metais (I. Skomskienė, Žydų muzikantų įnašas į Lietuvos muzikinę kultūrą 1932–1944 m. (iš Vlodo Jakubėno recenzijų), p. 25).

⁷⁸ V. Jakubėnas, *Straipsniai ir recenzijos*, V., 1994, t. 1.

⁷⁹ Pirmieji muzikos akordai per Lietuvos radiją, *Literatūra ir menas*, 2003 06 13 (Nr. 2954).

⁸⁰ Žinios apie Aleksandrą, Sonią ir Bertą Stupelius rastos internetiniame puslapyje The Musical Family Stupel/Hofmekler [Internetas: http://www.eilatgordinlevitan.com/vilna/vilna_pages/vilna_stories_stupel.html] (prieiga: 2006 01 05)]; apie Borisą Stupelį rašoma internetiniame puslapyje The Kovno Ghetto Orchestra. 1943–1944 [Internetas: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/Holocaust/Kovno-Orchestra.html>] (prieiga: 2005 12 27)]; Josifą Stupelį savo straipsnyje mini R. Skudienė (R. Skudienė, Legendiniai mažosios scenos artistai, p. 113); Abraomo Stupelio draugišką šaržą, 1935 m. nupieštą Juozo Olinardo Penčylos, žr.: D. Šniukas, *Juozas Olinardas Penčyla: šaržų karalius*, V., 2004.

⁸¹ The Musical Family Stupel/Hofmekler [Internetas: http://www.eilatgordinlevitan.com/vilna/vilna_pages/vilna_stories_stupel.html] (prieiga: 2006 01 05)].

⁸² Povilas Berkavičius (1894–1975) gimė Rygoje, studijavo Leipcige (prof. J. Klengelio klasėje) ir Sankt Peterburgo konservatorijoje (prof. L. Abbiate kl.), taip pat buvo baigęs universitetines medicinos studijas (mediciną studijavo Sankt Peterburgo ir Tartu universitetuose). Dirbo Tartu bei Rygos operos teatruose, nuo 1929 m. – Kauno Valstybės operos teatro violončelių koncertmeisteris. Koncertavo, dėstė Kauno muzikos mokykloje, Kauno konservatorijoje. Po karo buvo Lietuvos konservatorijos profesorius, fakulteto dekanas, daug metų muzikavo Lietuvos operos ir baletu teatro orkestre.

⁸³ Laszlo Hajos (1899–?) gimė Budapešte, baigė Liszto aukštąją muzikos mokyklą. Lietuvoje gyveno nuo 1926 metų. Dėstė Klaipėdos, Kauno muzikos mokyklose, Kauno konservatorijoje. Griežė Valstybės operos teatro orkestre, rengė koncertus. Karo metais spėjo pasitraukti į Sovietų Sąjungą. Po karo emigravo į JAV.

⁸⁴ Jakobas Sakomas (1877–1941) gimė Panevėžyje, nuo 1905 m. gyveno Hamburge. Buvo Hamburgo filharmonijos orkestro violončelių grupės koncertmeisteris, Hamburgo aukštosios muzikos mokyklos profesorius, rengė solinius ir kamerinius koncertus. Apie J. Sakomo autoritetą ir pripažinimą liudija tai, kad 1911 m. Maxas Regeras jam ir pianistui Jamesui Kwastui patikėjo savo Kėtvirtosios sonatos a-moll violončelei ir fortepijonui premjerą (sonata buvo sukurta 1910 m.). Ženklus J. Sakomo pėdsakas muzikos pedagogikoje – jo parengti ir išleisti šeši violončelės etidų rinkiniai („Violoncello-Etüdenschule in 6 Heften“) plačiai tebetaikomi ir tebeleidžiami iki šių dienų. 1934 m., naciams atėjus į valdžią, violončelininkas buvo priverstas pasitraukti iš filharmonijos, o 1938 m. sugrįžo į Lietuvą. Jis žuvo Vilniuje 1941 m. rudenį (Exilmusik) [Internetas: <http://www1.uni-hamburg.de/musik/exil/publikationen.html>] (prieiga: 2006 03 30)].

⁸⁵ Dėsninga, kad šalys, pasižyminčios giliomis profesionalios muzikos tradicijomis, dažniausiai garsėja savo puikiais simfoniniais ir kameriniais orkestrais.

⁸⁶ I. Skomskienė, Žydų muzikantų įnašas į Lietuvos muzikinę kultūrą 1932–1944 m. (iš Vlodo Jakubėno recenzijų), p. 25.

⁸⁷ Pažymėtina, kad klezmeriai anaipol nemuzikavo vien tik žydų aplinkoje, jų paslaugomis buvo plačiai naudojamosi.

⁸⁸ Г. Копытова, Яша Хейфец в России, с. 59.

⁸⁹ Visi be išimties šaltiniai, rašę apie D. Dolskį, 1929 m. nurodo kaip jo atvykimo į Lietuvą datą. Tuo tarpu prof. M. Petuchauskas II Pasaulinio litvakų kongreso, vykusio Vilniuje 2004 m., diskusijų metu gynė prielaidą, kad tai buvo 1927 m.

⁹⁰ R. Skudienė, Legendiniai mažosios scenos artistai, p. 111.

⁹¹ Percy Haidas (1913–1977) Kaune apsigyveno trečiajame dešimtmetyje, skambino fortepijonu ir akordeonu kavinėje „Monika“, daug kūrė. Holokausto metais buvo Kauno gete, Dachau koncentracijos stovykloje. Po karo emigravo į JAV. Kauno gete parašė dainą „Mamele“, inspiruotą 1944 m. ten įvykusios vaikų akcijos. Šios dainos teminę medžiagą vėliau panaudojo „Geltonojoje fantazijoje“ simfoniniam orkestrui.

⁹² R. Skudienė, Legendiniai mažosios scenos artistai, p. 112.

⁹³ Ten pat, p. 113–114.

⁹⁴ М. Александрович, Я помню..., München, 1985, S. 86.

⁹⁵ M. Fuks, Musical Traditions of Polish Jews, *Polish Music Journal*, vol. 6, No. 1, Summer 2003 [Internetas: http://www/usc/edu/dept/polish_music/PM/issue/6.1.03/Fuks.htm] (prieiga: 2006 01 15)].

⁹⁶ Šaltiniai nurodo skirtingas šio muziko pavardės versijas. J. Soroker (Я. Сорокер, *Российские музыканты евреи*, Иерусалим, 1992, с. 79) bei daugiatomė rusakalbė žydų enciklopedija (Музыка, *Краткая еврейская энциклопедия*, Иерусалим, 1996, том 5, с. 528) nurodo Strašunskis (Strashunsky), tuo tarpu H. Fuks – Jašunskis (Jaszunski). Kiti šiuose šaltiniuose pateikti biografiniai duomenys sutampa.

⁹⁷ M. Fuks, Musical Traditions of Polish Jews, ten pat.

⁹⁸ Я. Сорокер, ten pat, с. 79.

⁹⁹ Ten pat, с. 54.

¹⁰⁰ Ten pat, с. 55.

- ¹⁰¹ H. Sulzenbacher, Biographien der Kantorinnen und Kantoren, *Kantormania. Von Salomom Sulzer zur Jazz Singer*, S. 6 [Internetas: <http://www.jm-hohenems.at/mat/401.didaktik-mappe.Kantormania.pdf>] (prieiga: 2005 12 17)].
- ¹⁰² Я. Сорокер, ten pat, c. 75.
- ¹⁰³ Ten pat, c. 75–76.
- ¹⁰⁴ Ten pat, c. 78.
- ¹⁰⁵ Gershon Sirota [Internetas: http://www.eilatgordinlevitan.com/vilna/vilna_pages/vil_stories_sirot.html] (prieiga: 2006 01 28)].
- ¹⁰⁶ Kantoriais tapo Moshes broliai Jacobas (1903–1959), Simcha (1905–?), Davidas (1911–?). Kantoriaus profesiją pasirinko ir Moshes sūnus Alexanderis (1927–1975).
- ¹⁰⁷ *Краткая еврейская энциклопедия*, т. 4, с. 640.
- ¹⁰⁸ King of the cantors: Remembering Moshe Koussevitzky [Internetas: http://www.jewishpress.com/print.do/1679/King_Of_The_Cantors%3a_Remembering...] (prieiga: 2006 03 11)].
- ¹⁰⁹ Rygos žydų konservatorijos įkūrėjas buvo Solomonas Rozovskis.
- ¹¹⁰ М. Александрович, ten pat, c. 86–87.
- ¹¹¹ Ten pat, S. 85.
- ¹¹² Kelios išimtys – sovietų valdžios specialiai Vakarams surengtos parodomosios pamaldos Maskvoje.
- ¹¹³ М. Александрович, ten pat, c. 128.
- ¹¹⁴ Terminas *klezmer* kilęs iš hebrajų kalbos: *kle* – instrumentas, *zemer* – giesmė.
- ¹¹⁵ Plačiau žr.: М. Береговский, *Еврейская народная инструментальная музыка*, Москва, 1987.
- ¹¹⁶ Žinomas žydų muzikos folkloro tyrinėtojas M. Goldinas atkreipia dėmesį į tai, kad tarp pasaulio muzikos garsenybių yra nepaprastai daug klezmerių vaikų. Šis autorius mini smuikininkus Jashą Heifetzą, Mišą Elmaną, Isaaką Sterną, Bronislavą Hubermaną, Efraimą Zimbalistą, Jozefą Sigetį, violončelininką Emanuelį Feuermanną, pianistus Vladimirą Horovitzą, Emilį Gilelsą (М. Гольдин, Примечания к труду М. Береговского «Еврейская народная инструментальная музыка», М. Береговский, *Еврейская народная инструментальная музыка*, Москва, 1987, с. 221.)
- ¹¹⁷ Anatolijaus Šenderovo kūrinys balsui ir orkestrui „Iš užmirštos knygos“ (2004) pritaiko šiame A. M. Bernšteino rinkinyje pateiktas autentiškas melodijas.
- ¹¹⁸ М. Береговский patyrė stalinines represijas, buvo įkalintas. Dauguma jo etnografinių darbų tapo prieinami tik pastaraisiais dešimtmečiais (М. Береговский, *Еврейская народная инструментальная музыка*, Москва, 1987; М. Береговский, *Еврейские народные напевы без слов*, Москва, 1999).
- ¹¹⁹ O. Suganas, Kasdieninis miestas ir štetlas, p. 91.
- ¹²⁰ 1940 m., okupavus Lietuvą, mokslinių tyrimų toliau ėmėsi YIVO filialas Niujorke, dirbantis iki šiol.
- ¹²¹ Biografiniai duomenys apie Josephą Achroną pateikti remiantis šaltiniais: Joseph Achron, Milton Archive, American Jewish Music [Internetas: <http://www.milkinarchive.org>] (prieiga: 2006 01 25); Й. Хиршберг, *Музыка в жизни еврейской общины Палестины 1880–1948. Социальная история*, Москва, 2000.
- ¹²² J. Achronas pats griežė savo smuiko koncertų premjerose (pirmąjį atliko su Sergejaus Kusevitskio diriguojamu Bostono orkestru, antrąjį ir trečiąjį – su Otto Klemperero diriguojamu Los Anželo orkestru).
- ¹²³ Isidoras Achronas (1892–1948) baigė Sankt Peterburgo konservatorijos Anos Jesipovos ir Nikolajaus Dubasovo fortepijono, Anatolijaus Liadovo kompozicijos bei Maksimiliano Šteinbergo instrumentuotės klases. Paliko nemažai simfoninės, kamerinės ir vokalinės muzikos, buvo koncertuojantis pianistas. Apie jo puikius pianistinius sugebėjimus liudija tai, kad ilgiau nei dešimtmetį nuo 1923 m. jis buvo pagrindinis J. Heifetzo koncertmeisteris, kartu su juo koncertavo visame pasaulyje, padarė daug įrašų (Register to The Isidor Achron Papers, Irwing S. Gilmore Music Library, Yale University [Internetas: <http://webtext.library.yale.edu>] (prieiga: 2006 01 26)].
- ¹²⁴ Г. Копытова, ten pat, c. 316–317.
- ¹²⁵ A. Tory, *Surviving the Holocaust. The Kovno Ghetto Diary*, Harvard University Press, Cambridge, 1990, p. 433.
- ¹²⁶ Apie tai, kaip buvo įgyvendinamos šios nuostatos, galima spręsti iš Marco Chagallo vaikystės prisiminimų: „Vieną gražią dieną pas mus prisistatė mokytojas. Tai buvo mažas rabinas iš Mogiliovo. [...] Jo niekas nekviėtė. Jis atėjo pats, kaip ateina piršlys ar karstadirbys. [...] Kasdien bėgdavau pas jį pamokų, grįždavau jau sutemus, nešinas žibintu“ (М. Шагал, *Моя жизнь*, Москва, 1994, с. 45–46).
- ¹²⁷ Šią tendenciją akcentavo didelio istorinio darbo apie žydus Rusijoje autorius rašytojas Aleksandras Solženicinas, rašęs, kad, „skirtingai nei kitos Imperijos tautos, žydai išskirtinai siekė išsilavinimo“ (А. Солженицын, *Двести лет вместе (1795–1995)*, Москва: Русский путь, 2001, ч. 1, с. 273).
- ¹²⁸ Г. Копытова, ten pat, c. 44–45.
- ¹²⁹ S. Atamukas, *Lietuvos žydų kelias*, V., 1998, p. 181.
- ¹³⁰ D. Medišauskienė, Žydų muzikos institutas, *Tarybų Lietuvos enciklopedija*, V., 1988, t. 4, p. 672.
- ¹³¹ Cecilija Krever-Galpern (1894–1941) – subtili muzikė, puiki pianistė, Sankt Peterburgo konservatorijos profesorės Izabelos Vengerovos klasės absolventė. Taip pat tobulinosi pas garsųjį Feliksą Blumenfeldą.
- ¹³² Pastaruoju metu Žydų muzikos institutas vis dažniau prisimenamas aiškinantis dabar egzistuojančių muzikos mokytojų ištaigų ištakas. Jis paminėtas Lietuvos muzikos ir teatro akademijos interneto svetainėje (Lietuvos muzikos ir teatro akademija [Internetas: <http://lmta.lt>] (prieiga: 2006 03 01)]. Tamara Vainauskienė nurodo Žydų muzikos institutą kaip svarbų Vilniaus konservatorijos formavimosi veiksnį (T. Vainauskienė, Vilniaus konservatorijos 1940–1949 metais, *Menotyra*, 2003, Nr. 1, p. 43).
- ¹³³ Gražių atsiliepimų apie Samuelį Bernsteiną pateikė pokario metais su juo daug bendravęs Saulius Sondeckis, kuris labai gerai įvertino šį muziką. Autorius nuoširdžiai dėkoja S. Sondeckiui už suteiktą pagalbą. Beje, S. Bernsteinio mokiniais pokariu kurį laiką fortepijonu akompanavo Rimvydas Žigaitis, taip pat puikiai atsiliepęs apie šį savo vyresnįjį kolegą. Tarp S. Bernsteinio mokinių Lietuvoje minėtini Emilija Pilotaitė-Armonienė, Paulius Juodišius.
- ¹³⁴ Prasmingas sutapimas: pirmojo didelio pasisekimo vilniečio S. Bernsteinio mokinys G. Shahamas sulaukė, kai dešimtmetis 1981 m. jis koncertavo su Jeruzalės simfoniniu orkestru, kuriam dirigavo kitas vilnietis – buvęs Budapešto kvarteto smuikininkas A. Schneideris.
- ¹³⁵ V. Jakubėnas, ten pat, p. 205.
- ¹³⁶ V. Jakubėnas, ten pat, p. 476.
- ¹³⁷ Ten pat.

¹³⁸ Publikacijos apie holokaustą Lietuvoje buvo pradėtos skelbti dar sovietmečiu (*Masinės žudynės Lietuvoje (1941–1944)*, dokumentų rinkinys, I dalis, V., 1965; *Masinės žudynės Lietuvoje (1941–1944)*, dokumentų rinkinys, II dalis, V., 1973). Tarp paskutiniaisiais metais Lietuvoje skelbtų studijų šia tema išskirtini A. Eidinto (A. Eidintas, *Lietuvos žydų žudynių byla*, V., 2001; A. Eidintas, *Žydai, lietuviai ir holokaustas*, V., 2002), L. Truskos (L. Truska, *Lietuviai ir žydai nuo XIX a. pabaigos iki 1941 m. birželio*, V., 2005) darbai. Vakaruose tarp šia tema skelbtų publikacijų minėtinos: R. Lerer, S. Issroff, *The Holocaust in Lithuania 1941–1945. A Book of Remembrance*, vol. 1–4, Jerusalem & New York, 2002; *Hidden History of the Kovno Ghetto*, Boston, Toronto, New York, London, 1997. Nemažai skelbta autentiškų liudijimų apie pirmųjų karo dienų pogromus bei getus (A. Tory, *Surviving the Holocaust. The Kovno Ghetto Diary*, Harvard University Press, Cambridge, 1990; H. Kruk, *Paskutinės Lietuvos Jeruzalės dienos. Vilniaus geto ir stovyklų kronikos. 1939–1944*, V., 2004; W. W. Mishell, *Kaddish for Kovno. Life and Death in a Lithuanian Ghetto 1941–1945*, Chicago Review Press, Chicago, 1998; *Черная книга. О злодейском повсеместном убийстве евреев немецко-фашистскими захватчиками во временно оккупированных районах Советского Союза и в лагерях Польши во время войны 1941–1945 гг.*, Vilnius, 1993; Г. Шур, *Евреи в Вильно. Хроника 1941–1944 гг.*, Санкт-Петербург, 2000). Apie holokausto mastą bei jo makabrišką esmę rašė Martinas Gilbertas (M. Gilbert, *The Holocaust. The Jewish Tragedy*, London, 1987), Raulis Hilbergas (R. Hilberg, *Perpetrators. Victims. Bystanders. The Jewish Catastrophe 1933–1945*, New York, 1992), kiti tyrėjai, daug objektyvios medžiagos randame Yale universiteto leidyklos parengtame enciklopediniame leidinyje (*The Holocaust Encyclopedia*, New Haven & London, 2001; autorius naudojosi šio leidinio rusiškuoju vertimu: *Холокост: энциклопедия*, Москва, 2005).

¹³⁹ Kipras Petrauskas išgelbėjo Danieliaus Pomeranco dukterį, vėliau pagarsėjusią smuikininkę Danutę Pomerancaitę, žydus gelbėjo smuikininkas Vladas Varčikas, Sauliaus Sondackio tėvų šeima, ir tokių atvejų būta daug.

¹⁴⁰ Žydų padėties nuostatai, priedas Nr. 1 [Lietuvos ministrų kabineto], 1941. VIII. 1 prot[oko] Nr. 3, *Šoa (Holokaustas) Lietuvoje*, Skaitiniai, I dalis, V., Valstybinis Vilniaus Gaono muziejus, 2001, p. 156.

¹⁴¹ М. Елин, Форты смерти возле Каунаса, *Черная книга*, В., 1993, с. 281.

¹⁴² Г. Шур, *Евреи в Вильно. Хроника 1941–1944 гг.* Санкт-Петербург, 2000, с. 60–61.

¹⁴³ А. Суцкевер, Виленское гетто, *Черная книга*, с. 239.

¹⁴⁴ Ten pat, с. 235.

¹⁴⁵ I. Fater, ten pat.

¹⁴⁶ Alekas Wolkovskis (pakeitęs pavardę Alexanderis Tamiras) išgyveno holokaustą, po karo emigravo į Izraelį, tapo Jeruzalės Rubino muzikos ir šokio akademijos fortepijono profesoriumi.

¹⁴⁷ Г. Шур, ten pat, с. 74.

¹⁴⁸ *Холокост: энциклопедия*, с. 183.

¹⁴⁹ А. Суцкевер, Виленское гетто, с. 234.

¹⁵⁰ Ten pat.

¹⁵¹ Г. Шур, ten pat, с. 74.

¹⁵² А. Суцкевер, Виленское гетто, с. 234.

¹⁵³ Г. Шур, ten pat, с. 9.

¹⁵⁴ Ten pat.

¹⁵⁵ M. Petuchauskas, Prakalbusios afišos, *Krantai*, 1997, Nr. 3, p. 97.

¹⁵⁶ The Kovno Ghetto Orchestra [Internetas: <http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsorce/Holocaust/kovnotoc.html> (prieiga: 2009 01 15)].

¹⁵⁷ Moišės Hofmeklerio tėvas violončelininkas Marduchajus Hofmekleris taip pat griežė šiame orkestre.

¹⁵⁸ Draudimas žydams atlikti vokiečių ir austrų kompozitorių kūrinius nebuvo nacių iš anksto apgalvota, besąlygiškai ir nuosekliai taikoma nuostata. Žinome, kad Vilniaus geto orkestrui tokio draudimo nebuvo. Tai nebuvo draudžiama daryti ir kitur – Beethoveno, Schuberto, Brahmso kūriniai atliko Lodzės geto orkestras, vokiečių ir austrų muzikos klasika buvo griežiama Terezienos koncentracijos stovykloje (*Холокост: энциклопедия*, с. 183). Beje, vieningos nacių politikos nebuvimą šioje srityje liudija ir tai, kad, pavyzdžiui, Vilniaus ir Lodzės getuose žydams buvo leista įsisteigti teatrus, tuo tarpu Černstochove tokio leidimo nebuvo sulaukta (ten pat, с. 178). Tad Kaune galiojęs draudimas atlikti „arijų“ kultūrai priskirtinų kompozitorių muziką aiškiai buvo vietos nacių valdžios sprendimas.

¹⁵⁹ Šis W. Mishellio neįvardytas muzikas buvo Moišė Hofmekleris, liudijimų apie tai randame Avrahamo Tory dienoraščiuose (A. Tory, ten pat, p. 432).

¹⁶⁰ W. W. Mishell, ten pat, p. 131–132.

¹⁶¹ Ten pat, p. 133–134.

¹⁶² The Musical Family Stupel/Hofmekler [Internetas: http://www.eilatgordinlevitan.com/kovno/kovno_pages/kovno_stories_stupel.html (prieiga: 2006 01 03)].

¹⁶³ Landsberg im 20. Jahrhundert: Displaced Persons [Internetas: http://www.buergervereinigung-landsberg.de/dplager/dp_lager.ht. (prieiga: 2006 01 03)].

¹⁶⁴ United States Holocaust Memorial Museum [Internetas: <http://www.ushmm.org> (prieiga: 2006 01 03)].

Summary

Lithuanian Jews (or Litvaks) have both created a great musical heritage and contributed to world musical culture. Today there are many materials and information collected about the rich and meaningful life of the Jewish community in Lithuania. Much is written about the world-famous cultural figures: artists, musicians, writers who were born in Lithuania. They grew up here and began their creative work here.

Unfortunately many of these famous people left Lithuania. They later stopped being associated with Litvak culture and their former homeland. This study is an attempt to answer the question of why it should be so and to fill in the existing blanks in our knowledge. I have limited myself to the period of the end of the 19th and the first half of the 20th centuries, because it was specifically this period in Lithuanian history that was marked with the spirit of the culture of Litvaks. It is this period that still echoes.

Evaluating the contribution of any people to world musical culture is impossible without first stating what we mean by the phrase "world cultural heritage". It can be understood at least in two ways: first, as a sort of quintessence of culture, a thin and narrow cultural layer which unites the best works produced by the creative genius worldwide. But another, broader interpretation is also possible: world cultural heritage as a unique, all-encompassing conglomerate which respects every act of artistic self-expression. In this second instance world cultural heritage can be compared to a colorful, vivid mosaic. Each fragment of this mosaic has its own unique value. Yet the full mosaic will never be complete without each fragment.

The musical activity of Litvaks can be viewed through either of these conceptions of world musical culture. Litvaks have left a vivid footprint in music, both in a wider sense – by accenting the names of the world musical Olympus – and in a narrower sense, by looking at the artistic creations of a small region. And the musical culture of Litvaks shows the natural connection of both types of creativity – global and local.

A brilliant musical breakthrough does not happen in a vacuum. It becomes possible only in conditions that inspire and further the creative process. Both the musical geniuses who were born in Lithuania, and the less well known musicians who work here, should be viewed as participants of one and the same creative process.

The great results achieved by Litvaks in music were determined by the positive accumulation of several circumstances: the natural proclivity of Jews towards music; the respectful stance of the community towards spiritual and creative activities; the understanding of education as a universal good. But these fortunate circumstances, which became important inspirations of musical activity, did not come alone. We should remember the environment hostile to Jews, which always accompanied Jewish self-expression.

It was the hostile surroundings that furnished the canvas of an uneven, unfair competition. Particularly in the conditions of the 20th century, this hostility forced talented musicians who were born in Lithuania to search for more favorable conditions for creation and life. Paradoxically, it was this very hostile environment which became a factor that strangely fostered the unprecedented musical career of some musicians. They were inured to hostility. And then they got away from the environment which limited their creative self-expression. Suddenly they found themselves in the free world, where not their origin but their talents and ability were the criteria for evaluation. Then nothing could stop them on their way to fame.

The Litvaks' contribution to world musical culture can be loosely grouped by types of activity, its dissemination, and its results. I have used seven main categories to describe the musical activity of Litvaks.

1. The first category must be the musical heritage of musicians who were born in Lithuania and made a world-renowned career. These include Leopold Godowsky, Jascha Heifetz, Alexander and Misha Schneider from the Budapest Quartet, and Vlado Perlemuter.

2. Then the study reviews the heritage of musicians, born in Lithuania, who made a significant contribution to Lithuania's own musical culture, including violinist and conductor Isaac Wildman Zaidman, the brothers Hofmeklers, many members of the Stupel family and others.

3. Next we look at the activity of Jewish musicians Daniel Dolskis, Moshe Hofmekler, Josef and Abraham Stupel, Daniel Pomeranz in forming and developing entertainment music in Lithuania.

4. The study also tracks musicians who developed the traditions of Jewish religious music – cantors of Vilnius and Kaunas: Gershon Sirota, Moshe Koussevitzki, and Mikhail Aleksandrovich.

5. Next we focus on the group that furthered the gathering, study and spread of Jewish folklore and the development of the traditions of the composer school based on such folklore. Among the folklorists and publishers of folklore editions are mentioned Tzvi Holumb, Abram Moishe Bernshtein; the study analyzes the activity of the Society of Jewish Folk Music organized in St. Petersburg in 1908 and the YIVO; the study shows the role of the Lithuanian-born Joseph Achron in creating a new Jewish school of composition.

6. In the next category, we look at the musical education of Jews in Lithuania, analyzing the factors responsible for its popularity among Lithuania's Jews, and setting out information about Jewish pedagogues and the most notable achievements of their students.

7. Finally the study touches on music and the Holocaust. We look at musical activity amid the inhuman conditions of the ghetto and set out information about the orchestras of the Vilnius and Kaunas ghettos. Testimonials of witnesses are included.

The contribution of Litvaks to the musical culture of the end of the 19th and the first half of the 20th centuries is undoubted. Of course, the creation of a genius like a Heifetz or a Godowsky is unrepeatable and exceptional. The rise of such personalities is always a miracle; they will always be exceptions rather than the rule.

However, in the wider sense, it is these exceptions that witness the rule: great creative achievements are

not possible in a vacuum. They require the right environment, traditions and understanding. Heifetz and Godowsky were formed in a creative environment which evidenced the work of hundreds of talented, creative, well-educated musicians.

It is much more difficult to evaluate the continuation of the musical achievements of Litvaks in the second half of the 20th century. The Holocaust and the antisemitism of the Stalin era rooted out much of the musical tradition. Isaac Wildman Zaidman and Leib (Lirole) Hofmekler died in the ghetto. This fate was shared by hundreds of other Jewish Lithuanian musicians. Mikhail Alexandrovich, who managed to survive the Second World War, was limited in his ability to perform Jewish religious or folk music in his home country. Only in 1971, after he emigrated to Israel at a rather old age, his voice was once again heard in a synagogue.

Unfortunately, for decades no mention was made in Lithuania of the fact that Heifetz and Godowsky, who achieved world fame, came from Lithuania. Knowing this bitter truth we cannot but ask ourselves – was the Litvak culture stamped out by the horrors of the

middle and second half of the 20th century? There is no absolute answer to this question. On one hand, after WWII there were neither the conditions nor the ability to return to the earlier-reached levels of development of Jewish musical culture. Nonetheless, musicians born and raised in Lithuania in the second half of the 20th century are once again making their mark on the world and are once again among the best in the world. Their names are on the billboards of the most famous concert halls and opera theatres; they are in the first positions of most-famous orchestras. Among them are David Geringas; the Livschitz brothers; Yulian Rachlin; Liora Grodnikaite.

Let's also remember the weighty contribution of Jewish Lithuanians to Lithuanian musical culture of the second half of the 20th century. Even though the Jewish Lithuanian community today is not very numerous, the efforts inspired by it to remember the achievements of great Litvak musicians, to recreate and to propagate our musical traditions – all help to see the connection with our great history. All this is evidence that the sparks of musical traditions of Litvaks are felt in musical culture.