

Julius Štarka: nepelnytai pamirštas dirigentas ir pedagogas

Egidijus KAVECKAS
Gražina
DAUNORAVIČIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. Straipsnyje pasitelkiant istorinį bei komparatyvistinį tyrimo metodus gvildenama vieno iš lietuvių chorvedybos mokyklos pradininkų, žymaus XX a. pirmosios pusės chorvedžio Juliaus Štarkos meninė ir pedagoginė veikla. Aktyviuoju veiklos laikotarpiu Štarka ne tik vadovavo profesionaliausiems Lietuvos chorams, bet ir suformavo profesionalios chorvedybos pagrindus, kuriuos buvę mokiniai pratęsė ir tokiu būdu padėjo įsitvirtinti bei skleisti Juliaus Štarkos pedagoginei mokyklai Lietuvoje.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

dirigavimas, choras, pedagoginė mokykla, chorvedys, darbo su choru metodika, interpretacija, valstybės teatras, koncertas, vyrų choras, repertuaras, pedagogika.

Aktyvios veiklos Lietuvoje metais (1919–1944) Julius Štarka (1884–1960) buvo žinomas ir gerbiamas chorvedys ne tik laikinojoje sostinėje (Kaune), visoje Lietuvoje, bet ir užsienio šalyse. Jis pagarsėjo kaip vienas pirmųjų **profesionalių** chorvedžių (dirigento išsilavinimą įgijo Varšuvos muzikos institute 1911–1913 m.), sukūręs geriausių to meto valstybėje chorus ir jiems vadovavęs, taip pat dirbęs pedagoginį darbą rengiant jaunuosius Lietuvos dirigentus. Tačiau gal todėl, kad 1944 m. emigravo į Vakarų, o gal dėl to, kad apie Štarką yra likę labai mažai informacijos, šiandien jis pamirštas ir nepakankamai įvertintas.

Juozas Naujalis (1869–1934) vertinamas už darbą rengiant pirmuosius vargonininkus-chorvedžius, už chorvedybos veiklą ir chorinę kūrybą, nors kaip dirigentas jis buvo savamokslis ir nelabai išraiškingas¹. Panašiu metu iškilo ir kitas chorų organizatorius, dirigentas Stasys Šimkus (1887–1934). Jo buvo pilna visur: 1923 m. jis įkūrė Klaipėdos muzikos mokyklą (vadintą ir Klaipėdos konservatorija, *Memeler Konservatorium*

1 Tokią straipsnio autoriaus nuomonę suformuoja pirmųjų Lietuvos dainų švenčių, vykusių 1924, 1928 ir 1930 m., vaizdinė medžiaga, taip pat atsiliepimai tuometinėje spaudoje apie Dainų švenčių dirigentus ir amžininkų prisiminimai (pvz., Juozo Karoso „Žymesnieji choro dirigentai – lietuviai“, 1965).

für Musik)², kurioje, suformavęs simfoninį orkestrą, per šešerius gyvavimo metus surengė daugiau kaip 100 koncertų (Narbutienė 2009: 58). Šimkus pirmasis parengė spaudai M. K. Čiurlionio kūrinis – 1925 m. pasirodė jo redaguoti pirmieji Čiurlionio fortepjinės muzikos rinkiniai (ibid.: 56). Kartu su Naujaliu Šimkus buvo vienas aktyviausių Pirmosios dainų šventės (1924) organizatorių ir drauge su Štarka tikrino Lietuvos provincijų choras. Šimkus pagarsėjo ir savo organizuojamais „klojimų vakarais“, kuriuose būta įdomių atsitikimų. Konradas Kaveckas (1905–1996) prisiminimuose rašo, kad jam pats Šimkus yra pasakojęs ne vieną kuriozišką atsitikimą apie tų „klojimų vakarų“ kokybę (didesnę jų programos dalį užimdavo vaidinimai ir tik pabaigoje choras padainuodavo keletą paprastų dainelių) ir organizavimo motyvus, pagrįstus finansiniais sumetimais.

„Man [Konradui Kaveckui – E. K.] patsai kompozitorius Stasys Šimkus yra pasakojęs, kad beruošiant vieną vakarą nespėjęs padaryti jungtinės repeticijos (jungtinis choras turėjo susidaryti iš trijų apylinkės chorų), jis pasitikėjęs geru chorų paruošimu ir po vaidinimo sustatęs dainininkus, toną padavęs ir užsimojęs batuta. ‘Kad gi jie man rykstelėjo visai ne į toną ir matau, kad bus visai blogai. Aš tik su batuta čiaukšt per lempos stiklą. Staiga tamsu pasidarė visame kluone, o aš nuo improvizuotos scenos greičiausiai prie kasos ir sugriebęs pinigų ištrūkiau savais keliais’“ (Kaveckas 1964: 1–2).

Turime paminėti ir Šimkaus bendraamžį chorų organizatorių, dar vieną chorinio sąjūdžio vedlį Nikodemą Martinonį (1887–1957). Jis vienas pirmųjų Kauno konservatorijoje pradėjo bent kiek sistemingiau mokyti chorinio dirigavimo, tačiau jo, kaip dirigento, veikla buvo susijusi tik su mėgėjų kolektyvais, tad ir pasiekta atlikimo kokybė visada buvo ribota. Be to, dirigentas Martinonis taip pat buvo savamokslis³.

Taigi kodėl Julius Štarka, vienas profesionaliausių to laikotarpio chorvedžių, šiandien enciklopedijose minimas tik keliomis pastraipomis? Šio straipsnio puslapiuose pamėginsime bent minimaliai atskleisti Štarkos kaip chorvedžio profesionalumą, jo dirigavimo ypatybes ir esminius pedagoginės dirigavimo mokyklos principus, kurie turėjo įtakos Lietuvos chorinio meno raidai.

- 2 Klaipėdos muzikos mokykla, gyvavusi 1923–1939 m., buvo vadinama konservatorija remiantis voikiška tradicija. 1928 m. tuometinis mokyklos direktorius J. Žilevičius savo raštuose argumentavo, kad mokyklą vadinti konservatorija Šimkui leidęs švietimo ministras L. Bistras ir kad Klaipėdos muzikos mokykla dirba pagal Vakarų Europos konservatorių programas (J. Žilevičiaus raštas Švietimo ministerijos specialiojo mokslo tarėjui, 1928, gegužės 25, *LCVA*, f. 161, ap. 1, b. 90, l. 22). Tačiau Švietimo ministerija įsakė pakeisti Klaipėdos muzikos mokyklos dokumentuose, antspaude bei oficialiuose firminiuose blankuose buvusį žodį „konservatorija“.
- 3 1906–1908 m. Martinonis mokėsi Naujaliao vargonininkų kursuose Kaune, o 1915–1925 m. su pertraukomis vargonų meno žinias gilino Maskvos valstybinėje P. Čaikovskio konservatorijoje pas profesorius Borisą Sabanejevą, Liudviką Betingą ir Aleksandrą Gedikę. Dirigavimo oficialiai niekur nesimokė.

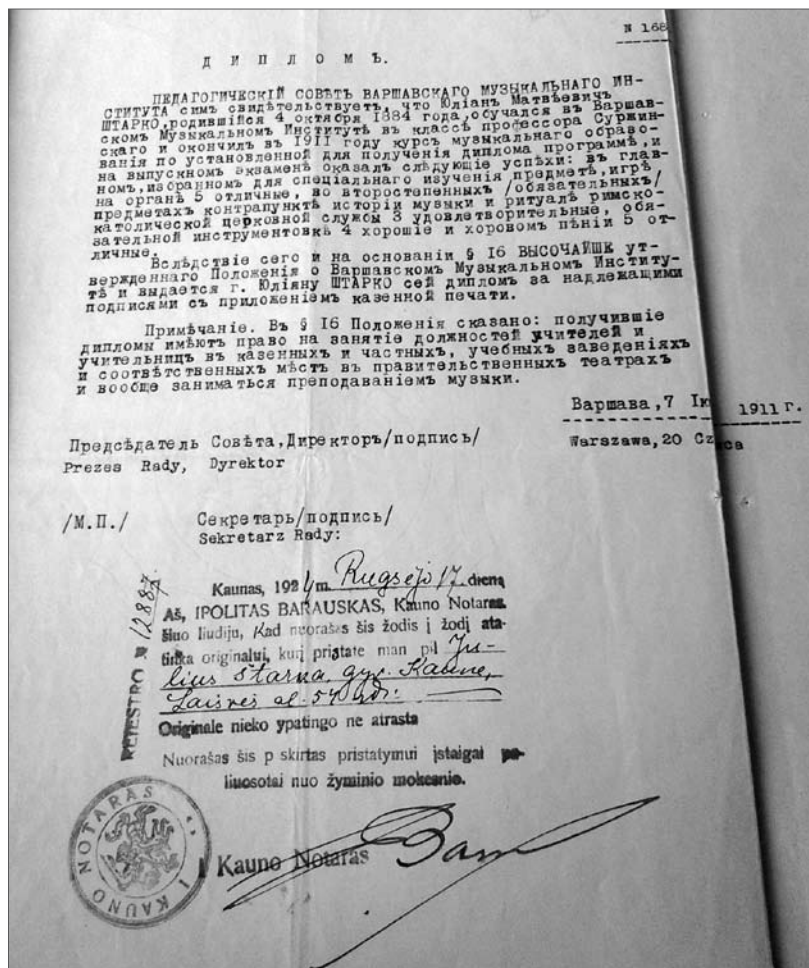
1884 m. gimęs Liolių kaime (Kėdainių r.), su tėvais Štarka 1892 m. atvyko į Kauną. Pirmąsias chorvedybos žinias jis gavo iš Naujalio: „būdamas dvylikos metų [1896 m. – E. K.] pradėjo giedoti Kauno Katedros chore, kuriam vadovavo Naujalis“⁴ (Zubrickas 1999: 621), o kartais net „pavadavo savo mokytoją prie katedros vargonų, dalyvavo jo vedamuose choruose ir ano prieškario kauniškės „Dainos“ kultūriniame bei teatriniam veikime“ (Santvaras 1960), taigi rimtai ruošėsi eiti profesionalaus muziko keliu. 1906 m. Štarkos susitikimas su vaikystės draugu Šimkumi buvo tarsi naujo etapo profesionalumo link pradžia. Štarka atsiminimuose rašė: „kai 1906 m. Varšuvos konservatorijos mokslo metams pasibaigus jis [Stasys Šimkus – E. K.] atvažiavo į Lietuvą atostogų, susitikom Kaune, ir pirmieji jo žodžiai buvo: ‘Tai dar sėdi Kaune? Pasištenk nugalėti kliūtis. Atostogoms pasibaigus – grįžtu į Varšuvą. Pasiruošk kelionei – važiuosim kartu’“ (Jakubėnas 1994: 1089). Tad jau 1907–1911 m. Štarka, Šimkaus paragintas ir pastūmėtas, studijavo Varšuvos muzikos institute (*Instytut Muzyczny w Warszawie*), kuriame baigė Mieczysława Surzyńskiego (1866–1924) vargonų klasę. Pas tą patį profesorių dar dvejus metus (1911–1913) studijavo kompoziciją ir dirigavimą.

Magdalena Dziadek straipsnyje „Varšuvos muzikos institutas kaip M. K. Čiurlionio meninio formavimosi aplinka“ nušviečia Varšuvos muzikinę kultūrą ir pristato Varšuvos muzikos instituto mokymo strategiją. Pasak Dziadek, muzikos instituto tikslas buvo „išugdyti gerus muzikantus, ypač mokytojus, sugebėsiąčius išvystyti plačią visuomeninę veiklą“ (Dziadek 2013: 111). Kaip matome, instituto tikslas – ne virtuozų, bet pedagogų rengimas. Tokie mokyklos tikslai atsispindėjo ir 1911 m. Štarkos gautame diplome (2 pav.), kuriame konstatuojama jį įgijus vargonininko specialybę; pažymima, kad lankė papildomas (privalomas) disciplinas: kontrapunkto elementų, muzikos istorijos ir ritualinės Romos katalikų bažnyčios tarnybos, taip pat privalomą instrumentą ir chorinį



1 pav. Julius Štarka (portretinė nuotrauka, apie 1930). LLMA, f. 355, ap. 1, b. 434

4 Tuo metu Naujalis jau buvo grįžęs po šešis mėnesius trukusių studijų Rėgensburge (1894 m. sausio 15 d. – liepos 15 d.). Jis perorganizavo Katedros chorą, moterų balsus pakeisdamas berniukų balsais, pakeitė buvusį repertuarą įtraukdamas Giovanni Pierluigi da Palestrinos, Orlando di Lasso, Francesco Soriano, Tomáso Luis de Victorios ir kitų kompozitorių mišias bei motetus.

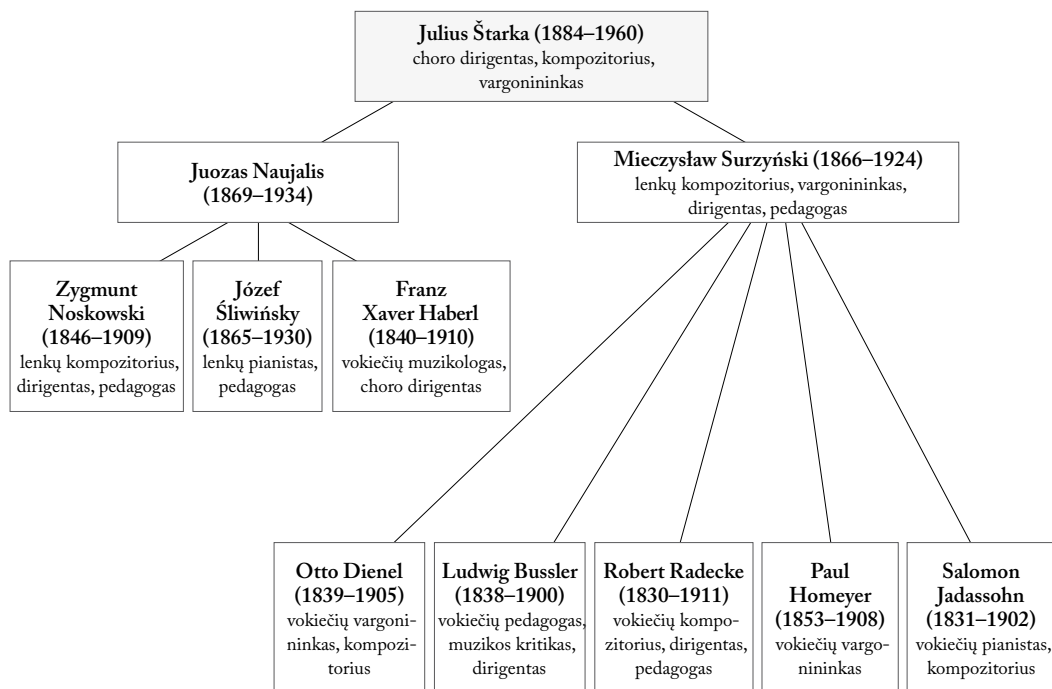


2 pav. Julius Štarkos Varšuvos muzikos institute gautas diplomas, 1911.

LLMA, f. 89, ap. 1, b. 1

dainavimą. Diplomas suteikė teisę dirbti valstybiniuose teatruose ir mokyti muzikos valstybinėse bei privačiose mokymo įstaigose ir kitais būdais.

Kadangi Štarka pirmąsias žinias apie dirigavimą gavo iš Naujaliao, o vėliau (1911–1913) jas pagilino dvejų metų trukmės studijose Varšuvos muzikos institute pas Mieczysławą Surzyńską, grafiškai pavaizduotos Štarkos chorvedybos mokslo ištakos (3 pav.) rodo, jog Surzyńskis iš Berlyno ir Leipcigo konservatorijų į Lenkiją atsivežė galias, beveik jokių kitų kultūrų nepaveiktas vokiško muzikavimo tradicijas. Tad Štarkai dirigen-



3 pav. Juliaus Štarkos pedagoginės dirigavimo mokyklos medžio šaknys (sudarė E. Kavėckas, 2014)

tui tiek per Surzyńskį, tiek (iš dalies) per Naujalį buvo perduota vokiška muzikavimo tradicija, kuri siekia net Louiso Spohro⁵ laikus.

Boleslovas Zubrickas, Vladas Jakubėnas, Stasys Santvaras rašo, kad po studijų Varšuvoje Štarka į Lietuvą negrįžo, bet dėl žmonos Pranės ligos apsigyveno Kaukaze, Tbilisyje; čia bebūnant prasidėjo Pirmasis pasaulinis karas ir teko pasilikti ilgesnį laiką. Pasak Jakubėno, Štarka ten „vertėsi fortepijono pamokomis, dviejose mokyklose dėstė dainavimą⁶ ir vienoj bažnyčioj grojo trumpųjų pamaldų metu“ (Jakubėnas 1994: 1089). 1918 m. rudenį su šeima grįžo į Vilnių, o 1919 m. persikėlė į Kauną. Taigi tėvynėje atsirado tuo metu, kai Lietuvai jo mokslas ir patyrimas buvo labai reikalingi ir reikšmingi.

5 Louisas Spohras vienas pirmųjų rašė apie dirigavimo techniką, taip pat pateikė dirigavimo schemų modelius savo knygoje *Violin Schule* (1832) (Galkin 1988: 278).

6 Štarka turėjo labai gražaus tembro stiproią baritoną ir skambų falcetą (Yla 1981: 13).

Kaune Štarka iš karto ėmėsi mėgstamos⁷ veiklos: suorganizavo „apie 50 asmenų mišrų chorą⁸, kuris po kelių mėnesių darbo, 1919 m. pavasarį jau koncertavo Kauno Rotušės salėje. Vėliau choras dainavo Kauno teatre, Liaudies namuose, Tilmanso salėje ir kitur“ (Jakubėnas 1994: 1089). Santvaras prisimena, kad choro meninis lygis „iš karto prašoko visas viltis“, o „Štarkos vardas spaudoj ir visuomenėj pradėtas minėti su nuostaba ir pagarba“ (Santvaras 1960: 9). Besikuriant Valstybės operai (tuometinė „Vaidykla“), Štarkos choras ir bendrą Lietuvos chorų lygį pranokstantis jo profesionalumas buvo pastebėtas organizacinio komiteto kaip tinkamiausias ir, atrinkus geresnius dainininkus, buvo integruotas į trupės sudėtį. Pats maestro buvo pakviestas eiti Valstybės operos chormeisterio pareigas, kuriose dirbo iki 1944 m. emigracijos.

Vladas Jakubėnas, vienas aktyviausių XX a. pirmosios pusės Lietuvos muzikinio gyvenimo kritikų ir metraštininkų, teigė: „operos choras – tai Štarka“ (Jakubėnas 1994: 1087), kitaip tariant – Štarkos griežti reikalavimai ir nenuilstamas darbas skambesiu uždėdavo aiškų meninį antspaudą. Pasak Jakubėno, teatro choras buvo pasiekęs tokį aukštą meninį lygį, kad „galėjo drąsiai konkuruoti su didžiausių pasaulio centrų operos choralais“ (ibid.). Žinoma, choro meninei brandai turėjo reikšmės ne tik pajėgūs balsingi dainininkai, bet ir dirigento profesionalumas. Jo darbui su choru ir kūrinių interpretacijai buvo būdingos šios ypatybės:

- ♦ tikslus kompozitoriaus partitūros nuorodų įvykdymas;
- ♦ preciziškai paruoštos ir „nušlifotos“ kūrinių partijos;
- ♦ aiškus ir pagrįstas interpretacinis planas;
- ♦ aukštos vokalinės kultūros siekis.

B. Zubrickas pažymi, kad „be pagrindinio darbo teatre, choras buvo kviečiamas giedoti Kauno bažnyčiose, dalyvauti kultūriniuose renginiuose“ (Zubrickas 1999: 621), neretai dainuodavo teatre įvairių jubiliejų ir kitomis progomis. Jakubėno teigimu, „vadovaujantieji Lietuvos muzikai kartais prikišdavo operos chorui, kad jis nepastato kasmet po kokią pasaulinę oratoriją ar nesuruošia dažniau *a cappella* koncertų, išmokdamas sunkiuosius mūsų kompozitorių veikalus“, tačiau „J. Štarka teisindavosi, kad choras esąs per daug apkrautas eiliniu operos darbu ir sunku surasti laiko“ (Jakubėnas 1994: 1087–1088). Be abejonės, ši priežastis galėjo būti viena iš pagrindinių, nes iki 1940 m. sovietų okupacijos Valstybės opera parodė 42 kompozitorių 61 veikalą (Bruveris 2009: 126).

7 Jakubėno straipsnyje „Juliaus Štarkos 70 m. sukaktuves minint“ pacituoti Štarkos žodžiai: „ne kartą iš choro koncerto eidamas namo mažiau lyg sakydama sau: toj srity, jaučiu, ir aš šį tą padaryčiau“ (Jakubėnas 1994: 1089) tarsi patvirtina, kad Štarką labiausiai domino chorinė muzika.

8 Pasak Armino, „choro branduolį sudarė iš provincijos atsikėlę vargonininkai“ (Arminas 1998: 64).

Kartais Štarka koncertuodavo su vyrų choru⁹. Tiesa, tie koncertai būdavo reti, tačiau, kaip rašo Jakubėnas, „pasižymėdavo nepaprastu grožiu“ (Jakubėnas 1994: 1088). 1932 m. korespondentė Paulina Valavičiūtė *Lietuvos aide* referuoja apie Kauno Įgulos bažnyčioje gegužės 19 d. įvykusį vyrų choro religinių kūrinių koncertą. Žurnalistė pažymi, kad „kiekvienas kūrinys buvo aukštai meniškai išpildytas, atatiko jo stiliui ir nuotaikai bei verčia pabrėžti J. Štarkos didelį talentą choro mene“ (Valavičiūtė 1932: 8). Verta paminėti ir 1937 m. balandžio 24 d. įvykusį vyrų choro koncertą, kurio įspūdžius kritikas Jakubėnas apibendrina tokiomis žodžiais: „jei gali būti kalba apie reprezentacinį mūsų chorą, galintį atstovauti mums bet kur užsieniuose, tai čia turime tikrai tinkamą kandidatą. Jau dabar <...> patyrėme jį esant pasiekusį taip aukšto meniško lygio, kad tam tikrose srityse galima kalbėti net apie tobulumą“ (Jakubėnas 1937: 3). Minimo vyrų choro branduolį sudarė Valstybės teatro choro dainininkai, tad dėl šios priežasties buvo apeliuojama į „mėgėjų choro“ statusą, tačiau vėliau Jakubėnas komentuoja, kad „jeigu didesnė choristų pusė yra profesionalai, tai vis dėlto su likusiaja, iš mėgėjų susidedančia, dalimi privalėjo būti atliktas milžiniškas ir imponuojąs darbas, kad pasiektų tokio pilno skambesio išlyginimo, tokio kolektyvo susiliejimo į vieną darnų organizmą“ (ibid.).

Iš spaudos galime susidaryti įspūdį ir apie Štarkos dirigavimo manierą. Manualinės technikos ypatybes atspindi recenzijos, atsiradusios po 1924 m. įvykusios pirmosios Dainų šventės, tuo metu vadintos „Dainų diena“. Pirmoji Dainų šventė buvo suorganizuota per stebėtinai trumpą laiką (šešis mėnesius), tad repertuaras bendram chorui, pasak Juozo Žilevičiaus, buvo renkamas kuo lengvesnis, „imant pagrindan prisiųstų chorų repertuarus“ (Žilevičius 1924: 5). Skubiai per spaudą kreiptasi į chorus ir dainininkus, atspausdintas repertuaras (likus penkiems mėnesiams), paskelbta chorų registracija. Paraiškas padavė 97 chorai (3 650 dainininkų). Paskutinį mėnesį prieš šventę du jos vyriausieji dirigentai – Šimkus ir Štarka – važinėjo po miestelius ir tikrino chorus (Arminas 1998: 90). Iš viso Dainų šventėje dalyvavo 86 kolektyvai su 3 000 dainininkų (Bružas 1924: 13). Jungtiniam chorui dirigavo Naujalis, Šimkus ir Štarka. Apie pastarąjį ypač gerai buvo atsiliepta spaudoje.

Jėkubs Vitoliņš (Jėkabs Vitolinš) žurnalo *Latvijas Vestnesis* Nr. 191 rašė: „Julius Štarka, operos chormeisteris, vienas žymiausių chorų vedėjas Lietuvoje, kurio choras Kaune skaitomas geriausiu, turėjo, kaipo jungtinių chorų dirigentas, puikiausius pasisekimus, švelniais estetiniais bruožais, sveika interpretacija, ryškia išraiškos linija“ (Vitoliņš 1924: 2). Dar išsamiau apie Štarkos dirigavimą ir jo asmenybę atsiliepia Bruzubardsas: „Koncertą užbaigė dirigentas Julijus Štarka eile liaudies dainų. Štarka Lietuvos valstybės operos chorvedys

9 Choro pavadinimo nei spaudoje, nei mokslinėje literatūroje neteko aptikti; reklamose dažniausiai būdavo skelbiama „J. Štarkos vyrų choras“.

ir choro dirigavime pasiekęs griežto technikinio griežtumo. Jam vedant choras jaučiasi drąsiausiai. Nebijota didesnių garsų laipsniavimo ir niuansų. Štarkos pasiekimai galės kelti lietuvių chorų vystymąsi, dėl to geistina, kad tas žymusis dirigentas vadovautų ne vien Kauno, bet ir visos Lietuvos chorų vystymąsi“ (Bruzubards 1924: 4). Žurnalisto iš Latvijos prognozės išsipildė, nes jau 1924–1925 mokslo metais Kauno muzikos mokykloje Štarkai vadovaujant pradėjo veikti choro klasė. „Ledlaužio“ darbas jam atiteko ir 1926–1927 m., kai toje pačioje mokykloje buvo atidaryta chorvedžių klasė (Gruodis 1931: 26).

Pažvelgę į Štarkos tarnybos eigą Kauno muzikos mokykloje, vėliau Kauno konservatorijoje, matome, kad kaip choro vadovas jis dirbo visus trylika metų (1924–1937), o kaip chorvedžių klasės vedėjas – tik vienerius (1926–1927), likusius trejus metus (1937–1940) jam buvo paskirta vesti privalomojo fortepijono pamokas. Paskaičius įvairiausių spaudos atsiliepimų apie Štarkos darbo rezultatus, prilyginamus „tobulybei“, apie dirigavimo techniką, buvusią „griežto technikinio griežtumo“ (kitais tariant, ji buvo labai aiški, tiksli ir tvarkinga, arba **moderni**), apie puikų stiliaus suvokimą ir kitas Štarkos kaip dirigento teigiamas savybes, kyla klausimas: kodėl šis tuo metu neabejotinai profesionaliausias chorvedys tik metus dirbo mokytoju (dėstytoju), ugdydamas jaunuosius Lietuvos chorvedžius? Juk net Latvijos spaudoje su Štarka buvo siejama lietuvių chorinės kultūros vystymosi bei chorvedžių ugdymo perspektyva.

Mūsų tyrimas iškelia kelis galimus atsakymus. Pirma, Štarka buvo ramus, inteligentiškas ir kuklus žmogus. Siauroje Kauno muzikos mokyklos terpėje kildavo profesinių ginčų. Štarkai įsivėlus į konfliktą su kolega Martinoniu, garsėjusiu smarkiu temperamentu ir tiesmukumu, pastarasis tiesiog „išplėšė“ šios disciplinos mokymą iš Štarkos ir taip lietuvių chorinei kultūrai padarė nepataisomą žalą. Tokį faktą paliudija ir Jonas Nabažas (1907–2002), dienoraščių puslapiuose stropiai fiksavęs savo dienotvarkę, reikšmingiausias gyvenimo įvykius ir atsiminimus. Viename iš jų jis apibūdina chorvedybos kursą Kauno muzikos mokykloje: „Po susikirtimų Martinonio su Štarka Martinonis perėmė dėstymą, o Štarka išėjo. Martinonis, neseniai grįžęs iš Rusijos, pasišovė dirbti su ‘mandria programa’“ (Markeliūnienė 2007: 40). Tiesa, šiuo klausimu Martinonį greičiausiai palaikė ir nuo 1927 m. Kauno konservatorijos direktoriumi paskirtas Juozas Gruodis (1884–1948), beje, Štarkos bendraamžis. Su Gruodžiu Martinonį siejo draugystė dar nuo Maskvos konservatorijos laikų. Artimus Gruodžio ir Martinonio santykius bei Martinonio diplomatišką repertuaro formavimo strategiją pastebėjo ir net karštais pašiepdavo tuometinė spauda. Štai Juozas Karosas (1890–1981) savo atsiminimuose „Mūsų žymesnieji choro dirigantai“ (1966) rašo:

„Martinonis Gruodžiui turėjo tam tikrų sentimentų, gal net tam tikros diplomatijos. Gruodis buvo Muzikos mokyklos direktorius, vėliau konservatorijos direktorius. Ne

paslaptis, kad J. Gruodis buvo jautrus jo kūrinų atlikėjams. Dėl šių ar kitokių priežasčių vienu metu Šaulių choro koncertų programos daugumoje užimdavo J. Gruodžio dainos. Kada J. Gruodis 1937 m. išėjo iš konservatorijos direktoriaus pareigų, o jo vieton atėjo K. V. Banaitis, irgi kompozitorius, tai satyrinis laikraštis „Kuntaplis“ paskelbė, kad Šaulių choras keičias repertuarą. Supraskite, bus dainuojamos K. V. Banaičio dainos“ (*LLMA*, f. 410, ap. 3, b. 257, p. 32).

Taigi galime daryti išvadą, kad greičiausiai dėl Kauno muzikos mokykloje vykusių vidinių intrigų Lietuvos chorvedybos pamatus klojo ne pats geriausias šios srities specialistas. Vis dėlto pamėginkime atsakyti į dar du klausimus. Pirma – koks Štarkos, dirigento profesionalo ir pedagogo, indėlis į mūsų chorinio dirigavimo mokyklą? Antra – ar buvo jis pastebimas tarpukario Kauno muzikinio gyvenimo aplinkoje?

Matyt, kad taip, o jo kaip profesionalaus menininko autoritetas buvo gerai vertinamas Kauno muzikinio gyvenimo panoramoje. Pirmiausia tai rodo ne viena recenzija, teigiamai įvertinanti Štarkos chorvedybos pasiekimus (apie jo vadovaujamus Operos ir kitus chorus neparašyta nė vienos blogos recenzijos). Kad Štarkos nuomonė buvo reikšminga, liudija ir kvietimai prisijungti prie visų svarbių muzikinių organizacijų: 1920 m. Štarka buvo pakviestas į Lietuvių meno kūrėjų draugiją, jam buvo pavesta organizuoti choras (Narbutienė 2009: 53). Tais pačiais metais jis ir jo vadovaujamas kolektyvas pakviesti prisijungti prie naujai kuriamos Operos vaidykos veiklos, ten dirbo iki pat 1944 m., prieš pasitraukdamas į Vakarų (Bruveris 2009: 118–125). 1924 m. Štarka įtrauktas į organizacinį Dainų šventės komitetą, kartu jis buvo ir vyriausiasis šventės dirigentas. Tais pačiais metais Naujalis jį pakvietė vadovauti Kauno muzikos mokyklos chorui ir sukurti chorvedžių rengimo sistemą. Jonas Nabažas 1930 m. sausio 30 d. savo dienoraščiuose aprašė netgi jam pačiam nerealiai atrodžiusią svajonę: „Štarkos choras dainuoja mano dainelę scenoje, žmonės ploja bis. Aš tam chore taip pat dainuoju“ (Markeliūnienė 2007: 70). Tokie „pasvajojimai“ rodo Štarkos autoritetą tarp Kauno muzikų, o jo interpretacija ir chorinio skambesio kokybė buvo tapusi etalonu. Tai žavėjo daugumą tuometinių vargonininkų ir saviveiklinių chorų vadovų bei mokinių.

Tirdami Štarkos pedagoginę mokyklą ieškosime tęstinumo, kuris galėtų išryškėti išugdytuose mokiniuose. Į mūsų žvalgos akiratį pateks choro dirigavimo pedagoginės mokyklos sampratai būdingi dirigento ypatybių elementai: dirigavimo technika, repertuaro formavimo strategija, kūrinų interpretavimo stilistika, darbo su choru strategija ir pedagoginė praktika. Reikia paminėti, kad Štarkos pedagoginės mokyklos bruožai gerai išryškėja lygiagrečiai besirutuliojusios Martinonio pedagoginės mokyklos fone. Šiuos abu pedagogus daug kas siejo, taigi jie iš dalies galėtų būti sujungti vieno stambaus medžio „kamieno“: abu dirigentai savo pedagoginių mokyklų „šaknyse“ turėjo bendrą

vardiklį – mokytoją Juozą Naujalį; abu jie dirbo Kauno muzikos mokykloje, iš kurios išėjo pirmieji mūsų muzikai profesionalai, pirmieji bent minimaliai sistemingai parengti chorų vadovai ir dirigentai. Įdomūs ir jų bendrų mokinių paliudijimai: Konradas Kaveckas (1905–1996) ir Antanas Budriūnas (1902–1966) mokėsi pas abu pedagogus, tačiau iš jų atsiminimų galima susidaryti įspūdį, kad profesionalumo atžvilgiu tiek Kaveckui, tiek Budriūnui vis dėlto imponavo Štarka.

Kavecką¹⁰ kaip dirigentą formavo labai daug ryškių pedagogų ir muzikų: Naujalis (vargonų specialybės mokytojas), Gruodis (spec. harmonijos ir instrumentacijos mokytojas), fortepijono mokytoja Liudmila Keželytė (1890–1963), *École Normale de Musique* mokyklos vargonų mokytojas Marcelis Dupré (1886–1971), *Schola cantorum* kompozicijos teorijos ir dirigavimo mokytojas Vincentas d'Indy (1851–1931). Nors chorvedžio dirigento amato išmoko iš Štarkos ir Martinonio, labiausiai tikėtina, kad Štarka, kaip dirigavimo specialistas, Kaveckui bus padaręs didesnę įtaką negu Martinonis. Tokį teiginį pirmiausia galima pagrįsti mokslo metais, praleistais stebint dirigentų veiklą ar mokantis pas vieną ir pas kitą pedagogą. Štai Kaveckas sėmėsi žinių iš Štarkos (nors ir netiesiogiai, mokėsi dirigavimo, manualinės technikos meno) visus šešerius metus (1922–1926 m. „Aušros“ berniukų gimnazijos chore, 1923–1929 m. Kauno muzikos mokyklos chore)¹¹, o iš Martinonio – tik dvejus (1927–1929 m. Kauno muzikos mokykloje), taigi su vienu ir kitu pedagogu praleisti metai gali būti svarus argumentas keliant prielaidą dėl įtakos. Šią prielaidą pagrindžia ir Kavecko atsiminimai, kuriuose Štarka įvertinamas kaip aukštesnio lygio menininkas: „Aš tuomet [turimas galvoje Kauno muzikos mokyklos periodas – E. K.] supratau, kad Štarka didelis choro menininkas“ (Yla 1981: 18).

Štarką, puikų chorvedį, dirigentą ir pedagogą, įvertino ir Budriūnas. Stasio Ylos (1908–1983) knygoje *Antanas Budriūnas* (1974) palyginami Martinonis ir Štarka: „Kaip mokytojas N. Martinonis nebuvo ypatingai reiklus ir nuoseklus. Kaip choro dirigentas – jis buvo labai karštas, jautrus, emociingas, tačiau ir čia ne visada pasiekdavo kūrinio

10 Kaveckas 1929 m. Kauno muzikos mokykloje baigė vargonų specialybę ir siekdamas aukštesnės papokopos išsilavinimo (tuo metu Lietuvoje dar nebuvo aukštosios muzikos mokyklos) išvyko studijuoti į Paryžių. 1929–1933 m. Paryžiaus muzikos mokyklose *Schola Cantorum* ir *École Normale de Musique* studijavo dirigavimą pas prof. Vincentą d'Indy, o vargonų specialybės mokėsi pas prof. Marcelį Dupré. Muzikos teorijos ir istorijos paskaitų klausėsi Sorbonos universitete, o Šv. Grigaliaus institute studijavo grigališkąjį choralą (Yla 1981: 21; Zubrickas 1999: 304).

11 1922–1926 m. Kaveckas mokėsi Kauno „Aušros“ berniukų gimnazijoje, kurioje chorui vadovavo Štarka. 1923–1929 m. lygiagrečiai gimnazijoje lankomoms pamokoms Kaveckas siekė muziko išsilavinimo Kauno muzikos mokykloje, kurioje chorui taip pat vadovavo Štarka (1925–1926 mokslo metais Štarka mokykloje nedirbo, tad tuo metu chorui vadovavo Aleksandras Kačanauskas (*LLMA*, f. 84, ap. 1, b. 1)). Kauno muzikos mokykloje Kaveckas chorvedybos pirmiausia mokėsi vėlgi pas Štarką 1926–1927 m., o 1927–1929 m. – pas Martinonį (*LLMA*, f. 89, ap. 1, b. 109).

interpretacijos išbaigtumo, nerodė didesnių pastangų, ypatingo reiklumo meninei tiesai atskleisti. <...> Konservatorijos choro klasės vedėjas J. Štarka buvo visiškai kitokia asmenybė. Jis tvirtino, kad svarbiausia yra meninė kūrinio interpretacija, chorinio dainavimo kultūra. Taigi ir siekė visų pirma švarios intonacijos, gražaus skambėjimo, teisingo garso ir žodžio formavimo, muzikinės frazės meninio išbaigtumo“ (Yla 1974: 13–14). Toks palyginimas šiandien mums suteikia dar vieną argumentą, kad Štarka Budriūniui, kaip būsimam chorų vadovui ir dirigentui, taip pat padarė didesnę įtaką negu Martinonis. Budriūno studijos Kauno muzikos mokykloje buvo nesistemos ir, kaip rašo Yla, „susidaro blaškymosi įspūdis“ (ibid.: 12), tad Budriūno (kaip ir Kavecko) asmenybės formavimuisi įtakos turėjo ir Gruodžio kompozicijos pamokos 1927–1928 m., ir Balio Dvariono privalomojo fortepijono pamokos (greičiausiai 1925 m.). Žinoma, didžiausią įspūdį paliko Štarka ir jo vadovaujamas choras (choro disciplina buvo privaloma visiems muzikos mokyklos mokiniams).

Antano Budriūno ir Konrado Kavecko profesiniai keliai dažnai susikirsdavo: abu jie mokėsi Kauno muzikos mokykloje, panašiu metu dirbo Kaune kaip chorų vadovai (Budriūnas su Dotnuvos žemės ūkio akademijos studentų choru 1926–1928, 1929–1938, 1942–1948 m., Kaveckas su Kauno Vytauto Didžiojo universiteto choru 1933–1940 m.), kartais gal net konkuruodami savo kolektyvų pasiekimais; abu rašė choro dirigentams aktualius straipsnius į žurnalą *Muzikos barai*, kiek vėliau abu dirbo LTSR valstybinėje konservatorijoje, Choro dirigavimo skyriuje (Budriūnas 1949–1966 m., Kaveckas 1949–1972 m.). Be to, skirtingais laikotarpiais abu buvo LTSR valstybinės konservatorijos Choro dirigavimo katedros vedėjai (Kaveckas 1949–1962 ir 1970–1972 m., Budriūnas 1962–1964 m.), tad beveik du dešimtmečius tęsė Štarkos pedagoginės mokyklos tradicijas.

Abiejų pedagogų studentų sąrašai įspūdingi: Kaveckas išugdė apie 70 choro dirigentų (ryškiausi: Adolfas Krogertas (1928–1988), Pranas Jankauskas (gim. 1929), Margarita Gedvilaitė (gim. 1929), Vytautas Četkauskas (1921–2000), Danutė Majauskaitė-Pečkaitienė (gim. 1938), Irena Gražulytė (gim. 1947) ir kt.). Budriūno mokinių skaičius enciklopedijose nenurodomas, tačiau tikėtina, kad panašus į Kavecko (ryškiausi: Eduardas Pilypaitis (1911–1988), Benediktas Mačikėnas (1914–1999), Antanas Jozėnas (1927–2014), Lionginas Abarius (gim. 1929), Jonas Aleksa (1939–2005), Liudas Andrulis (1922–1983), Rimtautas Kašponis (gim. 1933), Lina Dumbliauskaitė (gim. 1938) ir kt.). Tiek Kavecko, tiek Budriūno mokiniai tęsė savo mokytojų tradicijas dirbdami su įvairiausiais choris, vaikų muzikos mokyklose ar net aukštosiose muzikos mokyklose.

Kaip matome, Štarką kaip pedagogą labai teigiamai įvertino tiek Budriūnas, tiek Kaveckas. Siekiant detaliau išryškinti mokyklos skirtumus ir panašumus, jos perima-

mumą ir modernėjimą, sudaryta Juliaus Štarkos, Antano Budriūno ir Konrado Kavecko, arba mokytojo ir jo mokinių, dirigento savybių komparatyvistinė lentelė (žr. Priedą). Labai nedetalizuodami galime teigti, kad Štarka padarė nemažą įtaką Budriūnui ir Kaveckui kaip chorvedžiams. Trumpai aptarkime bendras Štarkos mokyklos tendencijas, pasireiškusias dirigentų Budriūno ir Kavecko profesinėje veikloje.

Dirigavimo technikos požiūriu Štarkai yra artimesnis Budriūnas, nes abu dirigavo minimaliais judesiais, o Kaveckas dirigavimo modelį daugiausia perėmė iš Martinonio, kuris pasižymėjo plačiu, energingu mostu. Formuodami repertuarą visi trys akcentavo lietuvių liaudies dainas ir lietuvių kompozitorių kūrybą (tiesa, Martinonio repertuare liaudies daina taip pat yra viena pagrindinių). Štarka ir Budriūnas labiau linko prie miniatiūros žanro, o Kaveckas (kaip ir Martinonis) atlikdavo ne tik smulkios formos kūrinius, tačiau dažnai ir stambios formos simfoninius-vokaličius ciklus, kartais netgi vien simfoninę muziką. Interpretacijos požiūriu visus tris dirigentus pirmiausia jungia lyrinis atlikimo pradai, nebūdingas Martinoniui. Vienija ir aukšta vokalinė choro kultūra, tikslus dinamių niuansų atlikimas bei ypatingas dėmesys žodžio interpretavimui. Štarkos chormeisterio gebėjimai ir darbo su choru metodika darė stiprią įtaką Budriūnui ir Kaveckui. Vis dėlto tikėtina, kad šiuo požiūriu Budriūnas buvo artimesnis Štarkai negu Kaveckas. Žinia, Budriūnas, kaip koncertuojantis dirigentas, nebuvo itin ryškus. O kruopštus darbas repetacijų metu būtent chorvedybos pedagogikos požiūriu susieja Štarkos ir Budriūno asmenybes.

Nuo 1938 m. sausio 1 d. vadovavimą Kauno konservatorijos chorui iš Štarkos perėmė Nikodemas Martinonis, o Štarkai paskirtos dėstyti šešios savaitinės privalomojo fortepijono pamokos (*LLMA*, f. 84, ap. 1, b. 1). Galiausiai 1940 m. Švietimo liaudies komisaro įsakymu Nr. 290 Štarka, kaip „netekęs Konservatorijoje savo specialybės pamokų, nuo 1940 m. spalio mėn. 16 d. atleistas iš tarnybos“ (*LLMA*, f. 89, ap. 1, b. 1).

1944 m. artinantis antrajai bolševikų invazijai į Lietuvą, Štarka pasitraukė į Vakarų. Kaip rašo Santvaras, „pasitraukė savo noru ir valia, bet geliančia širdimi“ (Santvaras 1960). Antrajam pasauliniam karui pasibaigus, Julius Štarka kurį laiką gyveno Dillingeno lietuvių stovykloje. Ten jis buvo suorganizavęs vyrų chorą ir moterų okteta, kurie aplinkinėse lietuvių stovyklose, kaip rašo Jūratė Vyliūtė knygoje *Lietuvių muzikai Vokietijoje 1944–1949*, garsėjo rinktiniu repertuaru, vokalo kultūra – „grynais sąskambiais, išlygintais tembrais, harmoninga visuma“ (Vyliūtė 2005: 68). 1949 m. išvykęs į JAV, Štarka kurį laiką gyveno Vaterburyje pas savo mokslo dienų bičiulį kompozitorių Aleksį, o vėliau įsikūrė Bruklinė; ten iki pat mirties buvo vienos didelės kitataučių parapijos vargonininkas ir chormeisteris (Santvaras 1960).

Kaip matome, aukšta menininko Juliaus Štarkos kultūra bei profesionalūs chorvedžio gebėjimai neužgeso ir egzilyje, tik gaila, kad Lietuva prarado tokio lygio muziką ir čia jis tebėra labai mažai žinomas.

Galime konstatuoti, kad Julius Štarka buvo pirmas profesionalus lietuvių chorvedys, dirigento išsilavinimą 1907–1913 m. įgijęs Varšuvos muzikos institute, Mieczysława Surzyńskiego kompozicijos, dirigavimo bei vargonų klasėse. Laikinosios sostinės kultūrinio gyvenimo analizė rodo, kad tarpukariu Štarka buvo kviečiamas užimti svarbius muzikos institucijų bei draugijų postus, organizuoti chorinį judėjimą Lietuvoje ir populiaringinti choro meną. Štarka vadovavo Valstybės operos chorui, Kauno muzikos mokyklos, vėliau Kauno konservatorijos chorui, taip pat savo iniciatyva buvo subūręs vyrų chorą ir jam vadovavo. V. Jakubėno, J. Vitolišo, E. Bruzubardso ir kitų tarpukario kritikų recenzijose pastebėta ir iškelta Štarkos dirigavimo chorui technikos kokybė, interpretacinė branda bei pačių choristų užtikrintas dainavimas. Kritikai vylėsi, kad Štarkos profesionalumas padės lietuvių chorinės kultūros plėtotei. Ne vienas pageidavo, kad šis dirigentas vadovautų ne vien Kauno, bet ir visos Lietuvos chorų plėtros sąjūdžiui. Daroma išvada, kad Štarka buvo perėmęs savo pedagogų Naujalio ir Surzyńskiego chorvedybos meno ypatumus ir Lietuvoje puoselėjo vokiško muzikavimo tradicijas. Dirbdamas su chonais jis siekė švarios intonacijos, gražaus skambėjimo, taisyklingo garso ir žodžio formavimo, muzikinės frazės meninio išbaigtumo. Štarka kėlė aukštus, tik profesionaliam kolektyvui būdingus reikalavimus, todėl jo vadovaujami net mėgėjų chorai ne kartą būdavo vertinami kaip reprezentaciniai Lietuvos kolektyvai.

Julius Štarka, kaip chorinio dirigavimo profesionalas, galėjo būti žymiausiu pedagogu Lietuvoje. Kauno muzikos mokyklos, vėliau Kauno konservatorijos chorui Štarka vadovavo 13 metų, chorvedžių klasei – tik vienerius, o likusius trejus metus (1937–1940) vedė privalomojo fortepijono pamokas. Greičiausiai dėl konservatorijos pedagogų vidinių intrigų Lietuvos chorvedybos pamatus klojo ne pats geriausias šios srities specialistas Nikodemus Martinonis. Nors Štarkos mokinių sąrašas ir nėra ilgas, tačiau kartu su Martinoniu Štarka darė didžiulę įtaką būsimiems Lietuvos chorvedžiams, formavo chorvedybos bei chorinio skambesio standartus. Straipsnio priede pateikiama Juliaus Štarkos ir jo dviejų mokinių – Antano Budriūno bei Konrado Kavecko – dirigento ypatybių komparatyvistinė lentelė.

*Įteikta 2015 06 21
Priimta 2015 11 04*

LITERATŪRA

- Arminas, A. *Lietuvių chorai: tautinės savimonės ir muzikinės kultūros žadintojai*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1998.
- Arminas, A.; Zubrickas, B. Chorai, dainų šventės. *Lietuvos muzikos istorija*. II knyga: *Nepriklausomybės metai 1918–1940*. Sudarė A. Ambrazas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009.
- Bruveris, J. Muzikinis teatras: opera. *Lietuvos muzikos istorija*. II knyga: *Nepriklausomybės metai 1918–1940*. Sudarė A. Ambrazas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009.
- Bruzubards, E. Apie Dainų Dieną Lietuvoje. Dainos Dienos atbalsiai. *Muzikos menas*, 1924, Nr. 8–11.
- Bružas, A. *Pirmosios Dainos Dienos ruošimas. Pirmoji Dainos Diena. 1924*: Programa ir straipsnių rinkinys. Red. A. Bružas. Kaunas: Išleido Dainos dienos ruošti komitetas, 1924.
- Daukšaitė, G. Lietuvių muzikos draugijų veikla Lietuvoje. *Lietuvos muzikos istorija*. I knyga: *Tautinio atgimimo metai 1883–1918*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002.
- Dziadek, M. Warsaw Musical Institute as Čiurlionis' artistic formation environment. *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. Jo laikas ir mūsų laikas*. Sudarė G. Daunoravičienė, R. Povilionienė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2013.
- Gruodis, J. Valstybės muzikos mokykla 1920–1930. *Kauno Juozo Gruodžio konservatorija, 1920–2000*. Sudarė V. Blūšius. Kaunas: J. Petronio leidykla, 2000.
- Yla, S. *Antanas Budriūnas*. Vilnius: Vaga, 1974.
- Yla, S. *Konradas Kaveckas*. Vilnius: Vaga, 1981.
- Jakubėnas, V. J. Štarkos vyrų koncertas. *Lietuvos aidas*, 1937 04 25.
- Jakubėnas, V. Juliaus Štarkos 70 m. sukaktuves minint. *Muzikos žinios*, 1954, Nr. 1.
- Jakubėnas, V. Atnaujintas Eugenijus Oneginas. *Lietuvos aidas*, 1936 09 16; Iš: *Vladas Jakubėnas. Straipsniai ir recenzijos*. 1 d. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1994.
- Jakubėnas, V. Kunigaikštis Igoris. *Lietuvos aidas*, 1935 02 11; Iš: *Vladas Jakubėnas. Straipsniai ir recenzijos*. 1 d. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1994.
- Jakubėnas, V. Operos sezono atidarymas. Martos premjera. *Lietuvos aidas*, 1935 09 16; Iš: *Vladas Jakubėnas. Straipsniai ir recenzijos*. 1 d. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1994.
- Kaveckas, K. Juozo Naujalo gyvenimas ir kūryba. *Muzikos barai*. Red. M. Budriūnas. Kaunas: Žaibo sp., 1939.
- Kundrotas, J. *Atsigręžęs į šviesą: Stasio Santvaro gyvenimo ir kūrybos atšvaitai*. Kaunas: Varpas, 2002.
- Maknys, V. *Lietuvių teatro raidos bruožai*. Vilnius: Mintis, 1972.
- Markeliūnienė, V. *Jonas Nabažas. Dienoraščiai 1922–1945*. Vilnius: Typoart, 2007.
- Santvaras, S. *Prie Juliaus Štarkos kapo. Aidai*. Mėnesinis kultūros žurnalas [interaktyvus], 1960, Nr. 8. [žiūrėta 2014 06 05]. Prieiga per internetą: http://aidai.us/index.php?view=article&catid=210%3A196008&id=2926%3Aami&option=com_content&Itemid=243
- Valavičiūtė, P. Bažnytinis koncertas. *Lietuvos aidas*, 1932 05 21.
- Vitolins, J. Apie Dainų Dieną Lietuvoje. Dainos Dienos atbalsiai. *Muzikos menas*, 1924, Nr. 8–11.
- Vyliūtė, J. *Lietuvių muzikai Vokietijoje 1944–1949*. Vilnius: Scena, 2005.
- Zubrickas, B. *Pasaulio lietuvių chorvedžiai*. Enciklopedinis žinynas. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1999.
- Zubrickas, B. *Tarybų Lietuvos chorai*. Vilnius: Vaga, 1979.
- Žilevičius, J. Dainos diena. *Muzikos menas*, 1924, Nr. 8–11.
- Karasas, J. Mūsų žymesnieji choro dirigentai. Mašinraštis, 1966. *LLMA*, f. 410, ap. 3, b. 257.

PRIEDAS

Juliaus Štarkos, Antano Budriūno ir Konrado Kavecko dirigento ypatybių komparatyvistinė lentelė (sudarė E. Kaveckas, 2015, Vilnius)

	JULIUS ŠTARKA	ANTANAS BUDRIŪNAS	KONRADAS KAVECKAS
DIRIGAVIMO TECHNIKA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dirigavimo technikai būdingas „griežtumas“ – tikslumas. 2. Minimalizmas – judesių ekonomija. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Minimali, koncentruota dirigavimo technika. 2. Rankos turi „kalbėti“. 3. Siekė, kad kiekvieną frazės natą išreikštų rankos. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Platus, energingas mostas. 2. Gracingas, plastiškas, „baleriniškas“ dirigavimas. 3. Aukšta rankų pozicija.
REPERTUARU FORMAVIMO STRATEGIJA	<ol style="list-style-type: none"> 1. Koncertų repertuare daug dėmesio skiriama miniatiūros žanrui (ne kiekybės, o kokybės principas). Matyt, taip tikėtasi „auginti“ chorą iki stambių chorinių-orkestrinių veikalų. 2. Choro repertuare vyravo lietuvių chorinės muzikos kūriniai. Valstybės operoje Štarkos vadovaujamas choras atliko stambius operų (Aleksandro Borodino „Kunigaikštis Igoris“, Piotro Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“, Giuseppe’s Verdi „Traviata“, „Rigoletas“, Giacomo Puccini „Tosca“, „Madam Butterfly“, Charles’io Gounod „Romeo ir Džuljeta“ bei kitų) chorų epizodus. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Pagrindinis dėmesys skiriamas lietuvių liaudies dainų išdailoms ir lietuvių kompozitorių muzikai. 2. Labiau mėgo miniatiūros žanrą. 3. Studijų repertuare naudojo tokius kūrinius, kurie lavintų dirigentą tiek technine, tiek muzikine prasme. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Propagavo lietuvių kompozitorių chorui subalansuotas ir išplėtotas lietuvių liaudies dainas, jų originalias choro dainas. 2. Atliko tiek miniatiūras, tiek stambius vokalinius-simfoninius kūrinius.
INTERPRETACINIAI PRINCIPAI	<ol style="list-style-type: none"> 1. Atlikimo išbaigtumas. 2. Niuanų išgryninimas. 3. Lyrinis atlikimo pradas. 4. Garso ir žodžio koegzistencija. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dinamika yra tik pagalbinė priemonė, o pagrindas – taisyklinga žodžio intonacija. 2. Žodžio „neilustravo“, o dėstė nenutrūkstamą mintį. 3. Siekė, kad dirigento priemonės būtų prasmingos, padėtų atskleisti kūrinio mintį. 4. Dominavo lyriškumas. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dominuoja lyrinis atlikimo pradas. 2. Būdingas tembrinis ir dinaminis niuansavimas. 3. Švari, išgryninta choro intonacija. 4. Išgaunama aiški dikcija. 5. Pirmenybė teikiama minkštam, neforsuotam choro skambesiui, nevengiama <i>mezzo voce</i> dainavimo būdo.

<p>DARBO SU CHORU METODIKA</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Preciziškas kompozitoriaus partitūros nuorodų vykdymas. 2. Vokalinės kultūros, choro ansamblio subalansavimas. 3. Švarios intonacijos siekis. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Ramus, planingas darbas. 2. Kūrinio prasmės atskleidimas. 3. Siekiama sodraus, skambaus dainavimo, kuriame atsispindėtų verbalinio teksto reikšmė. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dirbdamas bendrose repeticijose siekė kūrinio frazuotės, kompozitoriaus nurodymų vykdymo. 2. Siekė raiškios dikcijos ir taisyklingo žodžių kirčiavimo. 3. Per trumpą laiką sugebėdavo parengti kūrinį atlikimui.
<p>PEDAGOGINĖ PRAKTIKA</p>	<p>Skatino jaunos ir talentingus mokinius dirbti išradingai ir meniškai, kruopščiai, sistemingai ir atkakliai siekti tikslo.</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Niekomet studentui rankomis nedemonstravo, kaip atlikti kūrinį. 2. Formavo studento mostą, adekvatų kūrinio meniniam turiniui. 3. Liaudies dainų išdailos buvo kone pagrindinis studijų objektas. 4. Formavo ekonomišką, minimalų ir tikslų studento mostą. 5. Reikalavo įsivaizduoti chorinį skambesį, jo spalvą ir tembrą. 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Nevengdavo studentui pats pademonstruoti, kaip reikėtų padiriguoti atskiras kūrinio vietas, o kartais ir visą kūrinį. 2. Neįsprendavo savo mokinių į „scholastinius“ rėmus, nevaržydavo jų individualybės. 3. Skatino įsijausti į atliekamo kūrinio muzikinį ir poetinį tekstą, jį „perskaityti“ dirigento judesiais. 4. Mokė gražaus, tikslingo ir aiškaus mosto.

Julius Štarka: Wantonly Forgotten Choir Conductor and Educator

SUMMARY. Julius Štarka (1884–1960) during his active work in Lithuania (1919–1944) was a prominent and honourable choir conductor, known not only in the provisional capital Kaunas, but also in the whole country, as well as overseas, too. He became famous as one of the first professional choir conductors (attending the Warsaw Music Institute in 1911–1913), established and conducted the best choirs in the state, and performed pedagogical work while preparing young conductors in Lithuania.

Usually, Štarka's abilities to conduct were greatly appreciated by Lithuanian reviewers. His choirs became known for their high quality performances; at times, the quality would evolve into perfection. According to Vladas Jakubėnas, a choir conducted by Štarka "could have even competed with choirs from the world's greatest opera houses" (Jakubėnas, 1994, p. 1087).

The article then revealed Štarka's style of conducting: he was thorough, meticulous and precise regarding details. He sought vocal culture, accuracy in intonation and, of course, professionalism.

The whole practical work experience of Julius Štarka was visible not only in his conducted choirs, but also in his pedagogical practice. He became the founder of a choir class at the Kaunas Music School, where the class started its activities in the academic year of 1924–1925. Furthermore, the same position of a predecessor was acquired in 1926–1927, when a choir conducting class was opened in the very same school (Gruodis, 1931, p. 26). Unfortunately, after pedagogues Julius Štarka and Nikodemas Martinonis came into professional confrontation, the foundation of choir conducting in Lithuania was no longer built by the best specialist in this field, but by Nikodemas Martinonis.

KEYWORDS:

conducting, choir, pedagogical school, choir leader, working with the choir methodology, interpretation, state theater, concert, men's choir, repertoire, pedagogy.