

Danutė PETRAUSKAITĖ

Lietuviškos kompozicinės mokyklos paieškos išeivijoje (JAV)

Search for the Lithuanian Composition School in exile (the USA)

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Klaipėdos fakultetas, K. Donelaičio g. 4, Klaipėda, LT-92144, Vilnius, Lietuva
El. paštas danute15petrauskaite@gmail.com

Anotacija

Straipsnis yra skirtas XX a. lietuvių emigrantų muzikos kūrimo proceso Jungtinėse Amerikos Valstijose apžvalgai. Pagrindinis jo tikslas – kompozicinės mokyklos paieškos. Šiuo darbu siekiama išsiaiškinti, kas skatino išeivius kurti, kokiomis sąlygomis jie tai darė, įvertinti jų muzikinę kūrybą ir įvardyti priežastis, trukdžiusias kompozicinei mokyklai susiformuoti. Straipsnis susideda iš kelių dalių: įvade aptariamas muzikos vaidmuo išeivijoje skirtingais istoriniais laikotarpiais; pirmoje dalyje analizuojama muzikinės kūrybos situacija XX a. pirmoje pusėje ir prieinama prie išvados, kad jokia kompozicijos mokykla tuo metu negalėjo susiformuoti; antroje dalyje gilinamasi į kūrybos proceso eigą XX a. antroje pusėje, apčiuopiamos kompozicijos mokyklos užuomazgos ir aiškinamasi, kodėl joms buvo lemta nunykti.

Reikšminiai žodžiai: lietuvių kompozicinė mokykla, emigracija, išeivija, Jungtinės Amerikos Valstijos, chorinė muzika, instrumentinė muzika, tautinė tapatybė.

Abstract

The article is devoted to an overview of Lithuanian emigrant music writing in the United States of America in the 20th century. The main goal is to search for the Lithuanian composition school in exile. The work seeks to find out who encouraged emigrants to write music, under what conditions they did it, to assess their musical compositions, and to identify the reasons that prevented the formation of the composition school. The article consists of several parts. The introduction presents the role of music in emigration in different historical periods. The first part deals with the situation of music writing in the first half of the 20th century and concludes that the Lithuanian composition school could not form at that time. The second part focuses on the process of music writing in the second half of the 20th century, discovers the rudiments of the composition school, and argues why they were destined to be abandoned.

Keywords: Lithuanian composition school, emigration, exile, the United States of America, choral music, instrumental music, national identity.

Įvadas

Masinė lietuvių emigracija į JAV prasidėjo XIX a. pabaigoje. Šį procesą skatino kelios priežastys: a) skurdi gimtojo krašto ekonomika; b) po 1863 m. sukilimo prasidėjusios represijos; c) jaunuoliams privaloma tarnyba carinės Rusijos kariuomenėje; d) lietuviškos spaudos draudimas ir rusinimo politika; e) Amerikos, kaip turtingos, laisvės ir demokratijos idealus puoselėjančios šalies įvaizdis. Į JAV daugiausia keliavo beraščiai ar mažaraščiai Lietuvos kaimų gyventojai, tačiau po kelių dešimtmečių ėmė vykti labiau išprusę žmonės – teisininkai, gydytojai, kunigai, nemažai būta ir muzikantų¹. Didžiąją pastarųjų dalį sudarė Lietuvos dvarų bei caro kariuomenės orkestrantai ir vargonininkai². Būtent jie ir tapo muzikinio gyvenimo išeivijoje ašimi – steigė chorus, orkestrus, muzikos mokyklas, rūpinosi bažnytinės ir pasaulietinės muzikos reikalais, rengė koncertus, dainų šventes, kūrė muziką. Visa tai buvo daroma stengiantis neištirpti daugiatautėse Jungtinėse Amerikos Valstijose, pramintose tautų lydimo katilu. Taigi muzika pirmiausia tapo konsoliduojančiu veiksmu, siekiant sutelkti bendrai veiklai lietuvius ir padėti jiems išsaugoti konfesinę bei etninę

tapatybę, taip pat nuslopinti nostalgiją ir neprarasti dvasinio ryšio su tėvyne. Įgyvendinant šiuos uždavinius, meniškumo kriterijus atsidūrė antroje vietoje. Į jį buvo atsižvelgiama tiek, kiek jis padėjo įsitvirtinti svetimame krašte.

Tarpukariu į JAV vyko ne tik vargonininkai, bet ir operos solistai, pianistai, smuikininkai, kurių muzikinis išsilavinimas buvo gerokai aukštesnis už pirmųjų emigrantų. Deja, jų buvo vienetai ir padaryti didesnę poveikį diletantiškam muzikos atlikimui bei kūrimui jie neturėjo didesnių galimybių. Tik po Antrojo pasaulinio karo užtelėjusi antroji masinės emigracijos banga atplukdė gausų būrį profesionalių kompozitorių, atlikėjų, pedagogų, kurie ne tik tęsė, bet ir praturtino išeivijos muzikinį gyvenimą. Tačiau naujovės sunkiai skynėsi kelią, nes muzikai ir vėl teko šalutinis vaidmuo. Mat svarbiausias tikslas išeiviams buvo išsilaikyti emigracijoje kaip politiškai bei kultūriškai aktyviai etninei grupei. Šiam tikslui pasiekti labiausiai tiko tautinė muzika, todėl kūrėjo individualumas ir originalumas tik trukdė. Kūryboje svarbiausia buvo nenutolti nuo tradicijų ir neprarasti išlikimo garantijų. Nors vienam kitam iš Lietuvos atvykusiam profesionaliam muzikui pavyko įsitvirtinti amerikietiškosiose institucijose ir tęsti savo meninę karjerą, bendradarbiaujant su tautiečiais teko daryti

kompromisus, pritaipiti prie išgalėjusių išėivijoje muzikos kūrimo bei atlikimo normų ir vertinimo standartų, kaip ir visiems kitiems, radusiems darbus lietuviškose parapijose ar mokymo įstaigose.

Apie lietuvių muzikinį gyvenimą išėivijoje pirmasis pradėjo rašyti nuo 1929 m. JAV gyvenęs vargonininkas, chorvedys, kompozitorius ir pedagogas Juozas Žilevičius. Jo publikacijas dar tarpukario metais spausdino Lietuvos žurnalai (1934 m. ir 1937 m. pasirodė straipsnių serija „Naujojoje Romuvoje“ ir „Židinyje“), išėivijos periodiniai leidiniai („Amerika“, „Darbininkas“, „Draugas“, „Dirva“, „Garsas“, „Margutis“, „Muzikos žinios“, „Naujienos“, „Vienybė“), 1971 m. tėvų pranciškonų spaustuvė Bruklne išleido knygą „Lietuvis vargonininkas išėivijoje“.

Sovietmečiu informacija apie emigrantus Lietuvoje buvo nepageidaujama, jų kūryba ignoruojama, todėl tik atkūrus nepriklausomą Lietuvos valstybę muzikologai pradėjo domėtis išėivijoje vykusiais meniniais procesais³. Bene išsamiausias darbas, kuriame nuosekliai apžvelgiama visa išėivijos muzikinė kultūra JAV nuo jos ištakų iki 1990 m., buvo išspausdintas 2015 m. ir priklauso šio straipsnio autorei. Jame analizuojama chorų, orkestrų, solistų dainininkų ir instrumentalistų veikla, aptariami Miko Petrausko, Stasio Šimkaus, Antano Vanagaičio ir Juozo Žilevičiaus atlikti darbai JAV, gilinamasi į koncertinio gyvenimo ypatumus, tautinės tapatybės paieškas, tačiau mažai rašoma apie visuotinį muzikos kūrimo procesą kaip neatsiejamą meninės emigrantų raiškos komponentą. Todėl šiame straipsnyje, remiantis sukaupta informacija bei praeityje atliktais tyrimais, taip pat naujai taikomu istoriniu analitiniu bei lyginamuoju metodu, chronologiniu istorinių įvykių sekos fiksavimu, pusiau struktūruotu interviu su kompozitoriais Jeronimu Kačinsku, Nijole Sparkis, Dariumi Lapinsku bei pastarojo našle Laima Rastenyte-Lapinskiene, bandoma ieškoti kompozicinės mokyklos apraiškų ir nustatyti, ar apskritai tokia mokykla galėjo išėivijoje gyvuoti.

Kūrybinio proceso raida XX a. pirmojoje pusėje

Jei kas būtų paprašęs Amerikos lietuvių, gyvenančių XX a. pradžioje, patvirtinti, kad išėivijos muzikinis gyvenimas yra daug labiau įvairesnis ir intensyvesnis nei Lietuvoje, jis nedvejodamas būtų atsakęs:

Sure, mes turime daugiau chorų ir orkestrų nei Jūs. *Sure*, mes rengiame dainų dienas ir dainų šventes, renkamės į tūkstantinius piknikus ir dainuojame lietuviškas dainas, statome operetes. Amerika yra laisvas kraštas, Amerika yra didi šalis, todėl mes galime daryti viską, kas yra draudžiama carinės Rusijos valdomoje Lietuvoje.

Ir jis būtų buvęs teisus. Iš tiesų išėiviai visose kultūrinės veiklos srityse pralenkė savo tautiečius tėvynėje ir išsiveržė

toli į priekį. Kai Lietuvoje buvo draudžiamas spausdintas žodis, lietuviai Amerikoje leido laikraščius ir knygas, steigė parapijas, statė bažnyčias, būrėsi į draugijas, chorus bei orkestrus, statė operetes, minėjo Lietuvai reikšmingas istorines datas, giedojo Vinco Kudirkos „Tautiška giesmė“.

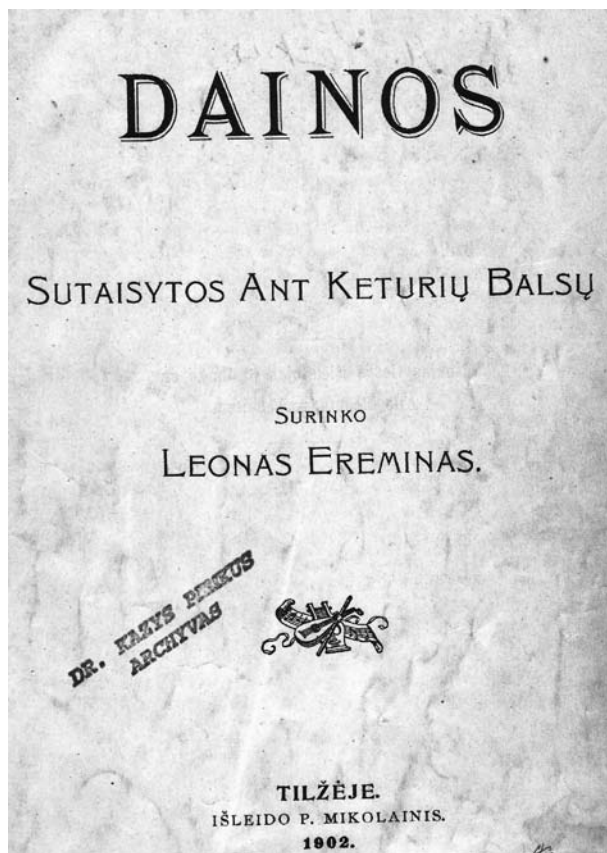
Tačiau prabėgus keliems dešimtmečiams po nepriklausomos Lietuvos atsikūrimo, padėtis išėivijoje iš esmės pasikeitė – džiugesio nuotaikas ėmė keisti susirūpinimas. Antanas Pocius, vienas aktyviausių to meto chorvedžių, 1940 m. rašė:

Kai pas mus išėivijoje chorai didžiuoju dar primityvų chorų gyvenimą tebegyvena ir kompozitoriai daugumoje tonikadominantinius trumpučiuokius dalykėlius rašo, Lietuvoje kaip blynai kepamos naujos operos, baletai, simfonijos. [...] Mūsų tarpe veikią solistai-instrumentalistai nepasirūpina savo programas praturinti lietuviškais kūrinėliais, bet koncertuose klausytojams duoda seniai visur nusibodusius dalykus lengvojo turinio. Vargiai išėivijoje lietuviška muzika lietuvių tarpe bėpakils kiek, ji drauge merdėja su lietuviškumu.⁴

Skirtumai išėivijos nenaudai ypač išryškėjo trečiajame ir ketvirtajame dešimtmečiuose:

Šis palyginti trumpas laikotarpis buvo itin reikšmingas tiek kuriant Lietuvos valstybinę struktūrą, jos ekonominius pagrindus, tiek plėtojant šalies kultūrą, įvairias meno šakas, tarp jų ir muziką. Nepriklausomoje Lietuvoje labai išaugo atlikimo menas, gimė ir itin aukštą lygį pasiekė operos teatras, suklestėjo chorai, buvo surengtos pirmosios visos šalies dainų šventės. Daug žymių atlikėjų ir kompozitorių parengė muzikos mokymo įstaigos. Muzikos kūryba iš esmės įveikė iki tol gyvavusį mėgėjiškumą; išaugo nauja, aukštą profesionalumo lygį pasiekusi kompozitorių karta. Apskritai buvo žengtas didelis žingsnis Lietuvos muzikos europėjimo kelyje, padėti pagrindai tolesnei jos raidai.⁵

Tuo metu išėivijoje daugiausia dėmesio buvo skiriama smulkiems vokaliniais žanrams. Tarp pirmųjų emigrantų vos vienas kitas sugebėjo kurti muziką, tarp jų – savamokslis chorvedys Leonas Ereminas (1863–1927), atvykęs į JAV 1891 metais. Nors ir susipažinęs su muzikos pagrindais Latvijoje pas vietinius chorų dirigentus ir pedagogus, jis turėjo menką supratimą apie muzikos komponavimą, tačiau, trūkstant lietuviško repertuaro⁶, ėmėsi plunksnos ir 1902 m. Tilžėje išleido dainų rinkinį mišriems bei vyrų chorams „Dainos sutaisytos ant keturių balsų“. Šis rinkinys greitai išpopuliarėjo ir, pasak J. Žilevičiaus, „nebuvo choro nei inteligento ar kiek apsišvietusios šeimos, kad nebūtų šis raudonais viršeliais dainų rinkinys buvęs sielos penų“⁷. Ypač mėgstama tapo latvių kompozitoriaus Karlio Baumanio daina, vėliau pripažinta Latvijos himnu, kurią L. Ereminas, pritaikęs lietuviškus žodžius, pavadino „Lai gyvuoj Lietuva“. Rinkinio sudarytojas pratarmėje apgailestavo, kad, stingant lietuviškų melodijų bei žodžių, jam teko sulietuvinti vokiečių bei latvių kompozitorių – Hugo Preiso,



1 pav. Leono Eremino chorinio rinkinio „Dainos“ titulinis lapas

8. Lai gyvuoj Lietuva.
(Pagal latvišką V. D.) Baumanų Karlo.

1. Lai gy-vuoj Lie-tu-va, Mus-bran-gi té-vy-né, Lai gy-vuoj

2. Lai gy-vuoj Lie-tu-va, Vie-ny-bėj ir lai-mėj, Lai gy-vuoj

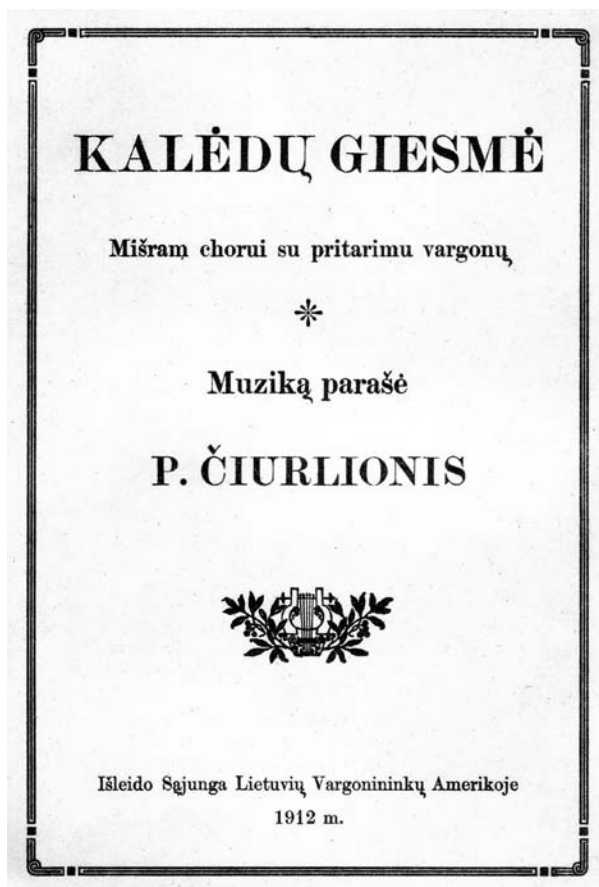
2 pav. Į Leono Eremino chorinį rinkinį „Dainos“ patekusi latvių kompozitoriaus daina, kuriai buvo pritaikyti lietuviški žodžiai

Carlo Marios von Weberio, Oscaro Schepsky'io, L. Liebe's, Roberto Schumanno, Leopoldo Damroscho, Leo Kranzo, Carlo Cromerio, H. Schraderio, H. Schäfferio, Friedricho Augusto Schulzo, Erwino Forschnerio, Friedricho Silcherio, Carlo Isemanno, Carlo Häserio, Hanso von Bülowo, Franzo Mairio, Jānio Straumē's, Ferdinando Möhringo, Ernsto Moritzo Arndto, Wilhelmo Sturmo, Gustavo Baldamuso bei kitų autorių kūriniai, liaudies melodijas, tarp jų net ir vieną airišką dainą. Šis rinkinys bei didžiulė jo paklausa (iki 1937 m. buvo išleistos dvi laidos, kiekviena jų – 3 tūkst. egzempliorių tiražu) byloja, kad XIX–XX a. sandūroje ir net vėliau išieiviai dainavo svetimtaučių sukurtas dainas, nes savų turėjo nepakankamai.

Padėtis ėmė gerėti į Ameriką pradėjus keliauti vargonininkams, įgijusiems muzikinį išsilavinimą Lietuvoje, Lenkijoje ar Rusijoje. Jie ir tapo pirmaisiais kompozitoriais. Deja, tik vienas kitas buvo studijavęs teorinius dalykus ar mokėsis komponuoti, pavyzdžiui, Povilas Čiurlionis (1884–1945), Varšuvos konservatorijos absolventas, baigęs fortepijono ir kompozicijos klases. JAV jis gyveno 1904–1920 m. ir aktyviai reišėsi muzikiniame gyvenime – emigrantų vaikus mokė skambinti pianinu, vargonininkavo, priklausė Amerikos lietuvių Romos katalikų vargonininkų sąjungai, kūrė muziką. Ši sąjunga 1912 m. išleido jo kalėdinę giesmę chorui su vargonais „Piemenys, piemenys Beatliejun bėgo“ – vieną pirmųjų išieivijoje sukurtų profesionalių kompozicijų, ir apdovanojo jos autorių vargonininko garbės titulu. Matyt, tai buvo išskirtinis įvykis to meto išieivijos padangėje, nes dauguma kitų vargonininkų neturėjo komponavimo patirties, todėl rašė primityvius kūrinius.

1907 m. į JAV atvykus Mikui Petrauskui (1873–1937), 1915 m. – Stasiui Šimkui (1887–1943), 1929 m. – Juozui Žilevičiui (1891–1985), lietuvių muzikinis gyvenimas JAV įgavo naują pagreitį. Šie kompozitoriai prisidėjo prie didesnės koncertinių programų įvairovės, įtraukdami į jas ne tik savo, bet ir Juozo Naujaliao bei Česlovo Sasnausko dainas, praturtino muzikos kalbą, ėmė kurti stambesnių žanrų kūrinius – operetas, operas, kantatas. Svarų indėlį atnaujinant repertuarą įnešė ir Varšuvos konservatorijos auklėtiniai – Aleksandras Aleksis (1886–1883) ir Juozas Neimontas (1883–1963), taip pat J. Naujaliao mokinys Antanas Pocius (1884–1953), kuris Amerikos konservatorijoje ir De Paulio universiteto mokykloje Čikagoje studijavo fortepijoną, vargonus ir muzikos teoriją. Visi šie vargonininkai vertėsi privačia pedagogine praktika, tačiau retas kuris dėstė su komponavimu susijusius dalykus. Visgi palaiptams atsirado poreikis lygiuotis į amerikiečius – ne tik dainuoti savo dainas, bet turėti ir lietuviškų instrumentinės muzikos veikalų.

Pirmieji kompozitoriai, pradėję rašyti pjeses fortepijoniui, buvo M. Petrauskas ir S. Šimkus. Jie jas patys atlikdavo kaip intarpus vokalinės muzikos koncertuose. Deja, tai buvo tik trumpos liaudies dainų išdailos. Niekas nesiėmė rašyti nei sonatinos, nei sonatos, net ir J. Žilevičius – pirmosios lietuviškos simfonijos autorius, Peterburgo konservatorijoje išėjęs visą specialiųjų muzikos teorijos dalykų kursą. Iškiliausias išieivijoje sukurtas jo kūrinys buvo „Kantata Vytautui Didžiajam“ chorui, solistams ir vargonams, tačiau imtis stambesnių žanrų jis nesiryžo. Net ir jo operetės niekuo nesiskyrė nuo kitų to meto išieivijos scenoje statomų lietuvių autorių, pavyzdžiui, M. Petrausko ir S. Šimkaus, muzikinių vaidinimų. Jų kalbamieji tekstai buvo kaitaliojami su dainomis, parašytomis įvairiais kūrybos laikotarpiais, ir tik vėliau pritaikytomis prie operėčių turinio. Visgi J. Žilevičius buvo bene iškiliausias 4-ojo dešimtmečio JAV kūręs lietuvių muzikas. Nors jo užmojai ir nebuvo tokie drąsūs kaip



2

Kalėdų Giesmė
„Piemenis, piemenis Betlejun bėgo“

Muz. P. Čiurlionies.

Andante sostenuto.

Organo.

S.
A.
T.
B.

Pie - me.nis, pie - me.nis Bet - le - jun bė - go

žo.dį pa - mė - go

An - gė.lo pra - neš - tą zo - dį pa - mė - go Bėg - ki - te, bėg - ki - te

3, 4 pav. Povilo Čiurlionio „Kalėdų giesmės“ viršelis ir fragmentas

M. K. Čiurlionio ar J. Gruodžio, jis rašė, pasak Kazimiero Viktoro Banaičio, tvarkingai, stilingai ir išbaigta, mėgo naudoti polifoninės muzikos išraiškos priemones, ypač imitacijas, dinaminį intensyvumą, dramatiškumą, ir nenuėjo pigaus pataikavimo keliu⁸.

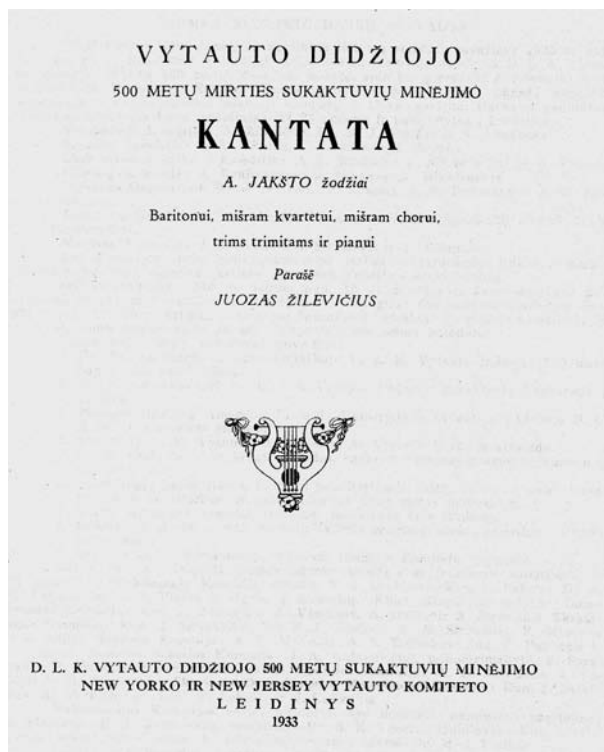
Pirmuosius žingsnius simfoninės muzikos baruose žengė kompozitorius Mikas Petrauskas, 1920 m. gegužės 29 d. Vusteryje (Masačusetso valstija) vykusiame koncerte šalia pasaulinio garso veikalų su orkestru atlikęs ir savo Lasą Nr. 3. Kaip vėliau paaikškėjo, tai buvo jo paties sugalvotas popuri žanro pavadinimas, įvardijantis į vieną kūrinį sudėtas iš visur „sulesiotas“ melodijas. Šio kompozitoriaus kūrybą taikliai apibūdino K. V. Banaitis:

Nežiūrint gausumo, M. Petrausko kūryba neprilygsta nei Sasnausko nei Naujalio darbams. M. Petrausko kūriniams trūksta techniško išbaigtumo, didesnio įsigilino bei kūrybinio išradimo. Jis visą savo gyvenimą paliko labai darbštus, daug rašantis diletantas su aiškia savikritikos stoka.⁹

Rapsodinis mąstymas buvo būdingas ir kitiems to meto kūrėjams. Apie tai byloja 1926 m. Filadelfijoje įvykusios JAV 150-osios nepriklausomybės deklaracijos metinių iškilmės, kurių metu lietuviai į savo koncertinę programą įtraukė Vinco Nickaus, Antano Pociaus ir Władysława Grigaičio (lietuvių kilmės lenko, studijavusio Varšuvos konservatorijoje) simfoninius kūrinius. Deja, pastarieji du autoriai tik suorkestravo kelias lietuviškas dainas bei šokius ir pateikė klausytojams kelias liaudies melodijų pynes. Vienintelis V. Nickaus veikalas, Simfonija g-moll, pretendavo į klasiškinės muzikos žanrą. Lietuviška išsivijos periodinė spauda teigė, kad šis kūrinys Čikagoje vykusiame konkurse, į kurį buvo pasiūsta 80 kompozicijų, pateko tarp penkių geriausiųjų¹⁰, tačiau sužinoti, kokio lygio tai buvo konkursas ir kas jame dalyvavo, kol kas nepavyko.

V. Nickus (1886–1938) istoriografijoje yra įvardijamas kaip vienas pirmųjų lietuviškų simfoninės muzikos kūrėjų išsivijoje¹¹. Jis rašė ir dainas, giesmes, mišparus, kūrinius fortepijonui, bet labiausiai išgarsėjo savo orkestriniais kūriniais – daugiausia šokiais. Nors muzikinį išsilavinimą buvo įgijęs Milvokio muzikos kolegijoje (Viskonsino valstija), kompozicijos srities žinių jam trūko, ir apie tai šis kūrėjas pasakojo laiške J. Žilevičiui:

Kai pradėjau Chicagoj vargoninkaut vienuoliktais metais, tuomet jau pradėjau ir muziką rašyt. Sutvėriau dvi orkestras mažųjų ir didelių ir buvau priverstas rašyt suktinius, valcus, klumpakojus. Instrumentalistas tuomet jau buvau neblogas, bet [h]armonijos tik ką pas Singenbergerį¹² buvau mažai pramokęs ir dar prieš tai mokiausi pas M. Petrauską. Paraleliškų oktavų kvintų nedariau, ale šiaip tokių teoriškų mažų apsirikimų pridirbau. Tai yra pirmas mano šokių rinkinys¹³. Prieš padavimą į spaudą, pasirašė patvirtino lenkų kompozitorius Pšibilskis, tuomet buvo mano geras draugas. Dar prieš tai pergraino visą rinkinį Jakaičio¹⁴ orkestro oginskiniai muzikantai. Klausėsi



5, 6 pav. Juozo Žilevičiaus „Vytauto Didžiojo kantatos“ titulinis lapas ir fragmentas

Pocius ir kiti Chicagos vargonininkai. [...] Mišparus buvau priverstas rašyti. Chicagoj man bevargoninkaujant, mano klebonas sako, kur tiktai nuvažiuosiant atlaidių, tai visur visose parapijose tuos pačius Singenbergerio mišparus gieda. Tai ėmiausi [...].¹⁵

Taigi V. Nickus buvo bene vienintelis lietuvis, mokėsis pas to meto bažnytinės muzikos korifėjų Johanną Baptistą Singenbergerį, o iš šio laiško tęsinio paaiškėja, kad jaunas kompozitorius ir pats daug dėmesio skyrė savarankiškomis kompozicijoms studijoms – analizuodavo savo ranka perrašytų J. S. Bacho, W. A. Mozarto, L. van Beethoveno, R. Schumanno, F. Mendelssohno fortepijoninių kūrinių formą, muzikos kalbą, tačiau užpildyti visų spragų jam nepavyko.

1927 m. balandžio 26 d. Amsterdame (Niujorko vals-tija) įvyko V. Nickaus kūrinių koncertas ir dauguma neišprususių klausytojų džiaugėsi lietuviškomis „simfonijomis“, bet muzikinį išsilavinimą turintys emigrantai suvokė – tokie kūriniai negali reprezentuoti lietuvių profesionaliosios muzikos. Nepaisant to, V. Nickus vienas iš nedaugelio turėjo įgijęs tvirtesnius muzikos teorijos pagrindus, todėl ir buvo pakviestas dėstyti harmonijos lietuviškoje Čikagos Beethoveno konservatorijoje. Teorines muzikos žinias jis siejo su pasaulio sąranga ir Dievo pažinimu, apie ką rašė savo laiškuose kolegoms:

Kai Dievas tvėrė šį pasaulį per šešias dienas, o septintą dieną ilsėjosi ir klausėsi muzikos. Nors Šventam rašte nėra pasakyta apie muzikos sutvėrimą, bet mes žinome gerai, kad Dievas sutvėrė ir muziką. Kada šio pasaulio visas sutvėrimas pradėjo judėti: saulė, žvaigždės, kometos, planetos sudarė [h] armoniją ir išleido mums nežinomus, negirdėtus garsus, tai buvo muzikos pradžia. Muzika yra dvejopa – reguliariška ir nereguliariška. Muzika sureguliuota yra maloni, švelni priimti, o nereguliuota – bildėjimas, užimas, trenksmas, riksmas, tai vis muzika. Dabar mes turime žmogaus sureguliuotą instrumentinę muziką ir nereguliuotą laukinę muziką. Kad nebūtų muzikos, nebūtų pasaulio. Viskas numirtų, nutiltų. Pasaulio surėdymas remiasi ant dviejų skirtingų esybių: matomų ir nematomų – šviesa, tamsa, ramybė, audra, vėjas, šaltis, šiluma. Gyvūnai vyriškos ir moteriškos lyties. Augmenys taip pat turi dvi skirtingas ypatybes. Tas pats yra ir muzikoj: muzika linksma, muzika liūdna, reguliuota ir nereguliuota. Du laiptai (*scales*) major-minor, du akordai: didelis-mažas, dvi tercijos; didelis ir mažas; du figūrai, du motyvai, du frazai. Vis tai yra du skirtumai. Skambinant vieną stygą ar vieną gaidą, nėra [h] armonijos nei įvairumo, vis tas pats ir vienas. O vienas šiame pasaulyje niekas negali egzistuoti. Vis turi būti du skirtingumai. Skambinant dvi gaidas ant karto, jau čia būna [h] armonija ir įvairumas. Akordas susideda iš trijų gaidų ar iš dviejų tercijų – didelės ir mažos. Imkim pavyzdin C tonacijos, C-E-G, jau čia girdisi malonus skambėjimas. Pridedant keltuką prie *g sharp*, pasidaro dvi lygios tercijos ir girdisi kaulinis skambėjimas. Visų pirma moduliuojam tik į penkias tonacijas¹⁶: nuo garsinio C į dominantą, subdominantą, viršgarsinį, subvidurinį ir vidurinį. Nemoduliuojama į subgarsinį dėlto, kad B¹⁷-D-F pasidaro abi lygios tercijos – sumažintas akordas. Taigi šiuomi pareiškiu, kad muzikoj nerandu socializmo ir bolševizmo lygybės ir jis muzikoj negali egzistuoti. Dievas viską sutvėrė ant dviejų skirtingumų. Studijuok muziką, pažink muziką, nebūsi ciciliku, bolševiku. Pažinsi Dievą.¹⁸

Siekdamas, kad amerikiečiai geriau susipažintų su lietuvių muzikine kultūra, aktorius ir dainų kūrėjas Antanas Vanagaitis, muzikos mokėsis ne tik Kaune vykusiuose vargonininkų kursuose, bet ir Dresdeno konservatorijoje, nutarė per 1934 m. Pasaulinę parodą Čikagoje suruošti simfoninį koncertą. Tik tai padaryti nebuvo taip lengva dėl lietuviškų kūrinių stygiaus. Pirmiausia šio renginio organizatorius suprato, kad išėivijoje nėra nė vieno autoriaus, kurio veikalas būtų pakankamai profesionaliai parašytas ir vertas

amerikečių scenos. Tinkamiausi jam pasirodė M. K. Čiurlionio, J. Naujalio, B. Dvariono, J. Karnavičiaus, V. Jakubėno kūriniai. Jų partitūros ir buvo atgabentos iš Lietuvos. Taigi tarpukario išėivijos kompozitoriai nieko negalėjo pasiūlyti simfoniniam koncertui. Šią situaciją lėmė kelios priežastys:

a) dominuojant chorinei muzikai, instrumentiniai kūriniai neturėjo paklausos, be to, trūko ir savų atlikėjų;

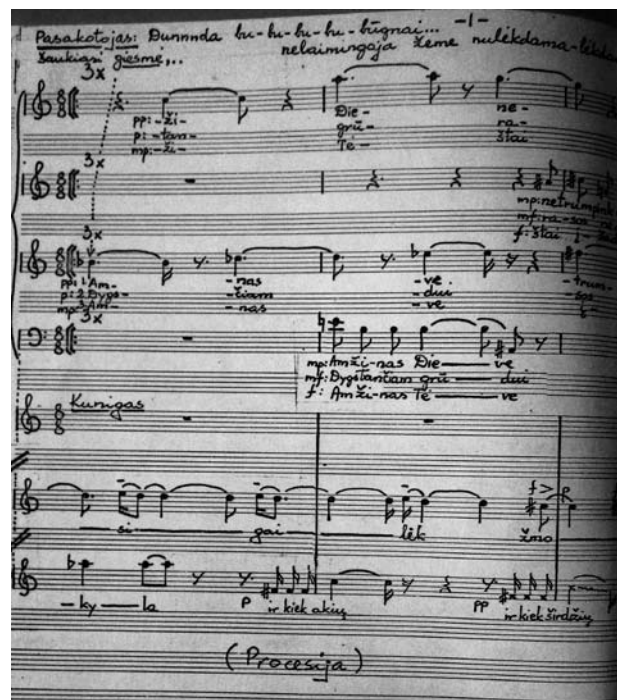
b) amerikečių konservatorijose ir muzikos kolegijose mokėsi asmenys dažniausiai apsiribodavo tik pasirinkto instrumento ar pedagogikos studijomis, todėl jiems trūko žinių, norint rašyti stambios formos kūriniai.

Jiems atrodė, jog muzikos teorijos dalykų kursai, už kuriuos reikia mokėti, nereikalingi, kaip nereikalingos lietuvių diasporai sonatos ir simfonijos, o kurti dainas ar giesmes užtenka ir elementarių įgūdžių. Tokį mąstymą lėmė įsigalėjęs muzikos vertinimas tautiškumo aspektu – svarbiausi dalykai kūrinėje yra lietuviški žodžiai ar liaudies dainų intonacijos. Geriausia komponavimo mokykla išėivijoje dirbusiems vargonininkams ir chorvedžiams buvo Kaune lankyti J. Naujalio vargonininkų kursai. Gilesnis M. K. Čiurlionio tautinės muzikos suvokimas, kaip ir Juozo Gruodžio pastangos rašyti šiuolaikinę muziką, jiems buvo visai nežinomos. Tik vienas kitas muzikos mėgėjas bandė mokytis teorinių dalykų pas J. Žilevičių, pavyzdžiui, smuikininkas Jonas Žemaitis (1892–?) iš Bruklino¹⁹. Tačiau šiam atlikėjui trumpalaikės kompozicijos studijos nepadėjo – jo vokalinė ir fortepijoninė kūryba išėivijoje plačiau nepaplito, nors ir buvo grindžiama liaudies dainų intonacijomis. Ne vienus metus egzilyje gyvenę M. Petrauskas ir S. Šimkus savo patirties komponavimo srityje niekam neperdavė – nebuvo nei sąlygų, nei poreikio, todėl akivaizdu, kad XX a. pirmoje pusėje jokia lietuviška kompozicijos mokykla JAV neegzistavo.

Kompozicijos mokyklos užuomazgos XX a. antroje pusėje

Po Antrojo pasaulinio karo JAV apsigyvenę emigrantai, pabėgę nuo komunistinio režimo Lietuvoje, nebuvo patenkinti anksčiau atvykusių savo tautiečių kultūrine veikla. Ypač buvo nusivylę profesionalūs kompozitoriai, kurie ėmė atvirai apie tai kalbėti ir sukurti muzikinį gyvenimą nauja vaga. K. V. Banaitis piktinosi:

...mūsų išėivijoje daugumoje dar tebemėgiamos visokios „dzimdzi drimdzi liu-lialiuškos“, įvairios „Agnieškų ir storų bobų polkos“. [Šiuo keliu] čia pasuko, deja, net ir daugelis naujai atvykusių iš tremties muzikų, kurių uždavinys kaip tik, man rodos, turėtų būti kelti mūsų išėivijos estetinį skonį, turtinti ir plėsti jos kultūrinius užsimojimus bei siekimus, o ne pataikauti vulgariškiems polinkiams. Tomis pigiomis balaganiškomis bei diletantiškomis įvairių parengimų programomis mes visiškai neparodome garbingos lietuvių tautos meno, o tik



7 pav. Dariaus Lapinsko operos „Maras“ fragmentas

išsiduodame kaip be galo žemos kultūros tautelė, paskendusi, dažnai svetimos kilmės kabaretinių, lygiai ir savų karčiarninių nevertingų girtuokliškių dainuškų liūne. Klausant tokių programų koncertuose, radijo valandėlėse, niekas nepatikės, kad Lietuva kada nors buvo bei yra puikių originalių dainų šalis! Priešingai – tik pamany, kad mes be svetimų polkų ir tuščių trivialių dainuškų nieko vertingo neturime! Kai tauta visko nustojo, tai bent jos kultūros veido neterskime pigiu šlamštu!²⁰

Tarp pokario bangos išėivių būta įvairių kartų kompozitorių. Vyresnieji buvo baigę įvairias Europos konservatorijas: Vytautas Bacevičius – Lodzės ir Rusų konservatoriją Paryžiuje, Kazimieras Viktoras Banaitis – Leipcigo, Vladas Jakubėnas – Rygos ir Berlyno, Jeronimas Kačinskas – Prahos. Jaunesnieji – Bronius Budriūnas, Julius Gaidelis, Alfonsas Mikulskis – studijavo kompoziciją Kaune pas Juozą Gruodį. Patys jauniausieji – Giedra Gudauskienė, Bruno Markaitis, Jonas Švedas – muzikinį išsilavinimą įgijo JAV. Tad kyla klausimas, ar galėjo išėivijoje susiformuoti lietuviška kompozitorių mokykla. Juk vyresnieji buvo pajėgūs savo patirtį perduoti jaunesniajai kartai, o ši – savo amžininkų atžaloms, bet to neužteko – reikėjo tinkamų sąlygų, tradicijų, institucijų. Deja, Europos ir Amerikos muzikinė kultūra labai skyrėsi, kaip ir žmonių mentalitetas, meninis skonis, pasaulėžiūra. Greitai paaiškėjo, kad didžioji dalis emigrantų vaikų pageidavo išmokti tik skambinti pianinu arba dainuoti, todėl profesionalūs kompozitoriai, kaip V. Bacevičius ar V. Jakubėnas, kurie buvo įsteigę privačias muzikos studijas, mokė vien skambinti fortepijonu. Be to, kompozicijos dalyką galima buvo dėstyti jau pažengusiems muzikos srityje jaunuoliams, o tokių tarp išėivijos vaikų

MISSA

**In Honorem Immaculati Cordis
Beatae Mariae Virginis**

occasione
700 anniversarii Baptismi
Mindaugi Regis Lituaniae

for
Mixed Choir and Soprano, Alto, Tenor and Bass Solos

with
Organ Accompaniment
and 7 Brass and Wind Instruments
(*ad libitum*)

by

JERONIMAS KAČINSKAS

Published by
VERY REV. MSGR. FRANCIS M. JURAS

Printed and released by
GREGORIAN INSTITUTE OF AMERICA
2132 JEFFERSON AVENUE • TOLEDO 2, OHIO

Andante e maestoso Gloria

8, 9 pav. Jeronimo Kačinsko Mišių karaliaus Mindaugo krikšto 700 metų sukakčiai paminėti viršelis ir fragmentas

beveik neatsirado. Tie, kuriuos domino kompozicija, ėjo studijuoti į Amerikos konservatorijas, tačiau įsidarbinti jose vyresnės kartos lietuvių kompozitoriai neturėjo jokių galimybių. Taigi nebuvo europietiškos ir lietuviškos kompozicijos mokyklose susiformavusių tradicijų tąsos, išskyrus J. Žilevičiaus bei jo buvusio mokinio J. Kačinsko kūrybinę draugystę ir pastarojo mokinio Dariaus Lapinsko atvejį.

J. Kačinskas (1907–2005) jau Lietuvoje buvo žinomas kaip moderniosios muzikos kūrėjas. Pirmuosius kūrinius jis parašė dar besimokydamas Klaipėdos muzikos mokykloje, J. Žilevičiaus klasėje. Šio pedagogo priežiūroje jis 1928–1929 m. sukūrė Variacijas fortepijonui, su kuriomis sėkmingai įstojo į Prahos konservatoriją. Nežinia, koks buvo J. Žilevičiaus, tradicinės muzikos atstovo, indėlis ieškant naujų meninės raiškos priemonių. Gali būti, kad J. Kačinskas savarankiškai atliko darbą ir mokytojo priežiūra buvo minimali. Visgi akivaizdu – J. Žilevičius skatino jaunojo kompozitoriaus ieškojimus. Jis sekė jo muzikinę veiklą šiam apsigyvenus JAV, gelbėjo patarimais, rašė apie savo buvusį mokinį į periodinę išleidimo spaudą²¹, užstojo jį sunkiais gyvenimo momentais, kai jo kūryba buvo nepelnytai menkinama. Vienas iš pavyzdžių – 1951 m. sukurtos Mišios karaliaus Mindaugo krikšto 700 metų sukakčiai paminėti (*Missa in*

Honorem Immaculati Cordis Beate Mariae Virginis), kurių Amerikos lietuviai dėl sudėtingos ir jiems neįprastos muzikos kalbos taip ir nesiryžo atlikti. J. Žilevičius, išklausęs kai kurias Mišių dalis, J. Kačinsko skambinamas pianinu, liko jomis sužavėtas. Jam jos pasirodė „nepaprastai išpūdingos, savotiškai gražios: temų ir harmonijų kombinacijų slinktis lyg jūros bangos viena kitą vežasi“²².

J. Kačinskui, vienam pirmųjų lietuvių modernistų, emigracijoje pasisekė labiausiai – pavyko įsidarbinti gerai žinomoje amerikiečių muzikos mokykloje – Berklio muzikos kolegijoje Bostone, daugiausia rengusioje džiaz muzikantus²³. Į garsią visoje Masačusetso valstijoje kolegiją pedagogai buvo atrenkami labai kruopščiai. Joje veikė ir nedidelis klasikinės muzikos skyrius. Šiame skyriuje muzikas iš Lietuvos 19 metų dėstė dirigavimą ir kompoziciją. Remiantis kompozitoriaus prisiminimais, kompozicijos kurse iš įvairių šalių suvažiaavę studentai buvo supažindinami su muzikos formomis ir pagal jų schemas rašė kūrinius. Tad negalima teigti, kad J. Kačinskas Bostone ugdė kompozitorius, kad jis sukūrė kompozicijos mokyklą, kurią būtų tęsę jo studentai, tarp kurių nepasitaikė nė vieno lietuvių. Neturėjo J. Kačinskas ir savo privačios studijos. Vis dėlto Bostono lietuviai gerai jį pažinojo kaip Šv. Petro bažnyčios

vargonininką ir, jei reikdavo pasikonsultuoti muzikos klausimais, visuomet į jį kreipdavosi. Tarp tokių buvo ir šešiolikmetis Darius Lapinskas (1934–2015), vėliau tapęs profesionaliu kompozitoriumi. Štai ką apie pirmąjį susitikimą su J. Kačinsku jis pasakojo:

Susitikome mudu pirmą kartą jo bute. Aš tada buvau labai tylus, nedrąsus jaunuolis, mokąs šiek tiek paskambinti pianinu. Ir koks buvo mano nustebimas, kai po trumpo įžanginio pokalbio jis mane paklausė, ar esu ką nors parašęs, sukompnavęs. Mat, buvau užėjęs tada pas jį pasiteirauti apie pianino pamokas. Pasijutau tada lyg gimnazistas, užtiktas berašant savo pirmąsias eiles, tačiau sukaukęs visas jėgas atsakiau taip, ir taip prasidėjo mano pamokos, studijos, diskusijos kompozicijoje bei dirigavimo mene su Jeronimu Kačinsku. Ir taip aš metų eigoje augau jo įtakoje, susipažinau su jo muzikine pasaulėžiūra, išmokau jį suprasti kaip žmogų ir kūrėją. Jeigu jis tada pamokose pabrėždavo stiliaus vientisumą, visų muzikos epochų sintezės ieškojimą bei išskalbėjamą muzikos frazėse, sakiniuose ar motyvuose iki nepaprasto užbaigtumo, tai vėliau, susipažinęs su jo veikalais, atradau visas šias savybes jo kūryboje. Tik apie vieną savybę jis nediskutavo per daug su manim, kurią tačiau galima atrasti visuose jo veikaluose, – tai atematinė kompozicijos technika.²⁴

Tikriausiai mokytojas manė, kad su jaunu mokiniu, dar nesusipažinusiu su klasikinėmis komponavimo taisyklėmis, apie nekartotiniu tematizmu grįstą muziką yra per anksti kalbėti.

J. Kačinskas atkreipė dėmesį į gabų jaunuolį ir ragino jį pasirinkti muziko profesiją. D. Lapinskas savo mokytojo paklauskė ir nutarė tęsti kompozicijos studijas Naujosios Anglijos konservatorijoje. Tais metais jis sukūrė pluoštą instrumentinių ir chorinių kūrinių. Keletas jų net buvo įrašyti į plokštelę. Tai Koncertas altui ir Trio obojui, violončelei ir fortepijonui. Konservatoriją jaunas kompozitorius baigė aukso diplomu, tačiau juo nesitenkino – išvyko tęsti studijų į Austriją ir Vokietiją: 1957–1958 m. gilino dirigavimo žinias Vienos valstybinėje muzikos akademijoje, 1958–1961 m. studijavo kompoziciją Štutgarto aukštojoje muzikos mokykloje, vėliau darbavosi Vokietijos teatruose. J. Kačinskas sekė savo buvusio mokinio kūrybą ir ją teigiamai charakterizavo:

Muzika moderni, vyrauja polifonija, forma laisva, nuotaikos dramatinės.²⁵

Vienas reikšmingiausių įvykių D. Lapinsko kūrybiniame kelyje buvo dalyvavimas 1961 m. Darmštate vykusiame muzikos festivalyje, kuriame į jaunųjų kompozitorių koncerto programą šalia kitų vokiečių ir amerikiečių kompozitorių buvo įtrauktas jo vokalinis ciklas „Haiku“, susidedantis iš dešimties miniatiūrų. Jį atliko vokiečių dainininkė Carla Henius, akompanuojant autoriui, ir abu susilaukė didžiulės sėkmės. Festivalyje D. Lapinskas turėjo puikią galimybę ne tik išgirsti pačią naujausią muziką, bet ir pasiklausti O. Messiaeno, K. Stockhauseno, G. Ligeti, B. Madernos skaitomų paskaitų apie šiuolaikinės muzikos komponavimą

10 pav. Dariaus Lapinsko operos „Rex Amos“ fragmentas

bei analizavimą, taip pat dalyvauti Walterio Levino vedama praktikuose atliekant Naujųjų Vienos klasikų kamerinę muziką. Visa ši kultūrinė aplinka padarė nemažą įtaką D. Lapinsko stiliaus raidai. Ji akivaizdi vokaliniame cikle „Penkios kinų poemos“, bylojančiame apie potraukį Rytų poezijai. Į tai linko ne vienas lietuvių kompozitorius, tik šios tendencijos Lietuvoje pradėjo ryškėti keliais dešimtmečiais vėliau. D. Lapinskas Vokietijoje atrado ir lietuvių liaudies dainų grožį. Jam neatsispyrė ir sukūrė dar vieną vokalinių ciklą – „Mergaitės dalia“, tapusį vienu geriausių jo kūrinių. Vėliau, grįžęs į JAV, rytietiškos tematikos atsisakė: kūrė daugiausia tai, kas buvo aktualu iševijai, sėdamasis idėjų iš lietuviškos tradicijos ir Lietuvos istorijos, tik savo muzikine kalba niekada nenusileido iki vargonininkų lygio. Jis stengėsi, kad iševijos publika pasijustų gyvenanti ne XIX, bet XX a., kad užčiuoptų šiuolaikinio meno pulsą, priartėtų prie naujausių Amerikos ir Europos meno tendencijų. J. Kačinsko pamokos negrįžtamai pasuko D. Lapinską šiuolaikinės muzikos keliu, o studijos ir darbas Europoje jam įskiepijo meilę totaliniam teatrui, kuriame susiliejo ne tik įvairūs menai – šokis, dailė, pantomima, opera, drama, bet ir techniniai elementai – vaizdo projekcijos, garso įrašai bei šviesų efektai. Tik ši muzika buvo svetima iševijos publikai, net ir profesionaliems kūrėjams, apsiribojusiems klasicizmo ir romantizmo stilistika. Todėl nenuostabu, kad jaunąjį eksperimentatorių labai kritikavo muzikos mėgėjai ir

profesionalai. Ypač daug kritikos jis susilaukė po savo operų „Lokys“, „Maras“, „Karalius Mindaugas“, „Dux Magnus“, „Rex amos“ pastatymų bei kitų kūrinių atlikimo. Jaunąjį kūrėją palaikė labai nedaug menininkų. Vienas jų buvo J. Kačinskas, kurį D. Lapinskas visą gyvenimą vadino savo mokytoju. Po 1980 m. įvykusios „Tolminkiemio kantatos“ premjeros, kai jis spaudoje buvo be gailėsčio sukritikuotas, buvęs mokytojas rašė:

Lapinskas – tai kontroversinė asmenybė, iššaukianti ir kontroversiškų nuomonių. Vieniems – tai neabejotinas talentas. Kitiems – pasimetęs meno galimybių labirintuose muzikas. Tačiau, peržvelgus Lapinsko kūrybinio išsivystymo kreivę, tenka stoti pirmųjų pusėje, neišvengiamai pripažįstant jo išradingumo talentą.²⁶

D. Lapinską bandė apginti ir J. Žilevičius, išvesdamas paralelę su M. K. Čiurlionio epocha, kai neišsilavinusi publika sunkiai suvokdavo į priekį išsiveržusių menininkų polėkius. Reikia pripažinti, kad tarp J. Kačinsko ir D. Lapinsko visą laiką egzistavo stiprus meninis ryšys. Mokinys žavėjosi savo mokytoju²⁷ – ne tradencialistu, ne revoliucionieriumi, bet išsiskiriančiu individualiu braižu²⁸, o pastarasis palaikė savo mylimo mokinio kūrybinius sumanymus. Taigi galima įžvelgti kompozicijos mokyklos užuomazgas grandyje:

J. Žilevičius→J. Kačinskas→D. Lapinskas.

Apmaudu, bet ši grandis nutrūko. Nors, pasak L. Rastenytės, D. Lapinskas kurį laiką dėstė kompoziciją De Paulio universitete, bet pas jį, kaip ir pas J. Kačinską, mokėsi vien tik amerikiečiai. Į klausimą, kodėl lietuviai nenorėjo išmokti komponuoti, jo žmona atsakė:

Jie buvo labai praktiški, žinojo, kad sunku pragyventi iš muzikos.²⁹

Tiesa, buvo bandymų įkurti muzikos mokyklą ir apie tai jaunimą informavo išeivijos spauda:

Dariaus Lapinsko muzikos mokykla Chicagoje atidaroma šį rudenį, rugsėjo mėnesio antrojo pusėj. Mokykla veiks Baletto mokyklos patalpose, 69 gatvėje, Marquette Parke. Dėstomuos dalykuos bus išeinama bendrieji muzikos pradai, supažindinama su muzikinėmis formomis, instrumentais, kreipiamas dėmesys į piano pamokas, improvizaciją, muzikos istoriją ir kt. Kursas bus dėstomas grupinėse klasėse, bet taip pat bus duodamos privačios pamokos. Kaip žinoma, kompozitorius Darius Lapinskas pastaraisiais metais mūsų muzikiniame gyvenime dinamiškai pasireiškė kaip kūrybingas jo atšviežintojas, girdėtas ne viename koncerte ir dar daugiau žadą rinktiniam mūsų muzikos lobynui. [...] Kompozitoriaus neatšokimas nuo lietuviškojo muzikinio gyvenimo, bet pasilikimas jame, o dabar net ir muzikos mokyklos įkūrimas, yra labai sveikintinas reiškinys.³⁰

Bet greitai paaiškėjo, kad jaunuolius daug labiau viliojo teatras nei muzika ir D. Lapinskas, įsteigęs teatro studiją, ėmė su jais statyti eksperimentinius veikalus. Jie dažnai šokiruodavo publiką, priversdavo apsnūdusius žiūrovus giliau jausti ir mąstyti. Visgi viena iš šios studijos lankytojų Nijolė Sparkis, nors ir nelankė kompozicijos pamokų pas D. Lapinską, paveikta jo kūrybinių impulsų, ėmė savarankiškai kurti dainas, kaip pati sakė, „su etninėmis temomis“³¹, ir tapo plačiai žinoma JAV populiariosios muzikos kūrėja. Net ir senosios kartos profesionalai, tokie kaip J. Kačinskas, išvydęs Čikagoje vieną iš savo buvusio mokinio operų, pajuto meninę įtaigą ir savo atsiminimuose rašė:

Jaunas kompozitorius pasirodė besąs labai kompetentingas ir mokantis atskleisti stiprų muzikos ir dramos ryšį.³²

Pasak poeto Kazio Bradūno, D. Lapinskas išeivijos muziką pastūmėjo 50 metų į priekį. Deja, jo, kaip mokytojo, pėdomis daugiau niekas nepasėkė.

Išvados

Iš carinės Rusijos valdomos ekonomiškai ir kultūriškai nualintos Lietuvos į JAV emigravę lietuviai, dauguma kurių buvo mažai išprusę asmenys, neturėjo didelių meninių ambicijų. Jų būrimąsi į parapijas, draugijas, chorus bei orkestrus lėmė konfesiniai, socialiniai ir tautiniai interesai, todėl ir profesionaliosios lietuviškos muzikos mokyklos formavimasis neturėjo jokių perspektyvų, ypač svetimame krašte, kurio gyventojai daugiausia dėmesio skyrė techninei pažangai, o meninių profesijų nelaiškė pelningomis ir prestižinėmis.

Apibendrinant XX a. antrosios pusės lietuvių egzodo muzikinį gyvenimą, galima įžvelgti tas pačias priežastis, kurios lėmė ir ankstesnį kūrybinį sąstingį: nebuvo europietiškių ir lietuviškių komponavimo tradicijų tąsos, amerikietiškos mokyklos, kurias baigė pavieniai asmenys, menkai veikė išeivijoje kūrusių muzikų meninę raišką. Uždarai diasporoje gyvenę lietuviai nepasigedo profesionalios kompozicinės mokyklos, nesistengė išsiugdyti originalių kūrėjų, nes svarbiausias jų tikslas buvo išsaugoti tautinę tapatybę. Norint šį tikslą įgyvendinti, užteko mėgėjiškos kūrybos, pagrįstos liaudies dainų stilizacijomis, trafaretinės masinės produkcijos, ypač dainų rašymo srityje, bet dėl to emigrantams negalima priekaištauti – jų kilnūs siekiai buvo susiję su tautos ir valstybės išlikimu. Tai lėmė, kad žinių bei įgūdžių perdavimas iš kartos į kartą, mokytojo – mokiniui, išryškėjęs J. Žilevičiaus, J. Kačinsko ir D. Lapinsko kūrybinėje sąveikoje, neturėjo jokių tęstinumo perspektyvų, todėl ir nacionalinė kompozicijos mokykla egzilyje negalėjo susiformuoti. Peršasi hipotezė – muzikos kūrimo tradicijų perdavimas ir perėmimas yra brandžios muzikinės kultūros apraiška, kuriai sąlygos tarpti išeivijoje nepalankios.

Nuorodos

- 1 Karolis Vairas-Račkauskas, *Amerika arba rinkinys įvairių faktų, žinotinių Amerikoje gyvenantiems ir čion atkeliaujantiems lietuviams*, New York: Tėvynės spaustuvė, 1915, p. 206.
- 2 Išsivijos muzikos tyrinėtojo Juozo Žilevičiaus duomenimis, pirmasis vargonininkas į JAV atvyko 1879 metais. Tai buvo Domininkas Bačkauskas iš Alvito, *Lietuviai muzikai Vakaruose. Žilevičiaus Vardynas* / redagavo Saulė K. Jautokaitė, Tickney, Illinois: Lithuanian Library Press, 1999, p. 21.
- 3 Po 1990 m. pasirodė šios knygos apie išsivijos atlikėjus ir kompozitorius: Vytautės Markeliūnienės – apie Izidorijų Vasyliūną (2006), Onos Narbutienės – apie Kazimierą Viktorą Banaitį (1996), Stasį Barą (2000), Vytautą Bacevičių (2005), Danos Palionytės – apie Julijų Gaidelį (2008) ir Joną Švedą (2012), Danutės Petrauskaitės – apie Jeronimą Kačinską (1997), Prudenciją Bičkienę (1998) ir Petrą Armoną (2005), Jūratės Vyliūtės – apie Vladą Baltrušaitį (1996), taip pat pianistės Ramunės Kryžauskienės – apie lietuvių fortepijoninę kultūrą JAV (2007).
- 4 Chromatiškos pabiros, *Muzikos žinios*, 1940, Nr. 2, p. 15.
- 5 *Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai, 1918–1940* / sudarė Algirdas Jonas Ambrazas, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009, p. 9.
- 6 XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje Amerikoje daugiausia buvo dainuojamos Antano Baranausko ir Antano Vienožindžio giesmės bei dainos, kurias dauguma išsivių mokėjo atmintinai, taip pat Vinco Kudirkos parengtose „Kanklės“ spausdinti kūrinėliai.
- 7 Juozas Žilevičius, Leonas Ereminas (1863–1927), *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 48, p. 904–905.
- 8 Kazimieras Viktoras Banaitis, Lietuvių muzikos raida ir Juozo Žilevičiaus vaidmuo, *Aidai*, 1952, Nr. 8, p. 366.
- 9 Ten pat, p. 365.
- 10 Kun. S. Draugelis, Lietuviai Amerikoje. Philadelphia, Pa. Amerikos lietuvių diena įvykus, *Amerikos lietuvis*, 1926, rugsėjo 23, p. 4.
- 11 V. Nickaus plunksnai priklauso simfoninės poemos „Trimitas“, „Gegužinė“, „Didžiojo kunigaikščio medžioklė“, „Paukščių daina“.
- 12 Johann Baptist Singenberger (1848–1924) – šveicarų kilmės kompozitorius, pedagogas, leidėjas, nuo 1873 m. gyveno JAV, ten įkūrė Šv. Cecilijos draugiją ir daugiau nei 30 metų jai vadovavo. Europos ir Amerikos katalikų bažnyčiose didžiąją liturginio repertuaro dalį sudarė J. B. Singenbergerio kūriniai. Įvairiu metu pas jį mokėsi per 1000 mokinių, vienas iš kurių Milvokio muzikos kolegijoje buvo Vincas Nickus.
- 13 Tikriausiai čia minimas šokių rinkinys *Album Lithuanian Dances for Orchestra*, išleistas 1914 m.
- 14 Jonas Juozas Jakaitis (1883–1963) – smuikininkas, dirigentas, muzikos mokytojas. Muzikos teorijos mokėsi Oginskio dvare Rietave pas čekų pedagogą Jozefą Mašeką Bogdano. 1908 m. atvyko į JAV, vadovavo chorams ir pučiamųjų instrumentų orkestrams.
- 15 Vinco Nickaus laiškas Juozui Žilevičiui, 1936, rugsėjo 12, Tribes Hill, New York, J. Žilevičiaus–J. Kreivėno lietuviškos muzikos archyvas. Oficialiai vadinasi lietuviškos muzikos archyvas.
- 16 V. Nickus mini pirmo giminingumo moduliācijas iš C-dur į d-moll, e-moll, F-dur, G-dur ir a-moll.
- 17 Anglų kalboje B yra natos si (arba H) atitikmuo.
- 18 Paskutinis komp. Vinco Nickaus laiškas, *Muzikos žinios*, 1938, lapkritis, p. 3.
- 19 Muziką kūrė dar vienas Jonas Žemaitis (1868–1932), gyvenęs Šenandoa (Pensilvanijos valstija). Jo dainos, kurių nemažai buvo įrašyta į pianoloms skirtus ritinėlius, išpopuliarėjo ir net virto liaudies dainomis.
- 20 Kazimieras Viktoras Banaitis, Lietuvių muzikos raida ir Juozo Žilevičiaus vaidmuo, *Aidai*, 1952, Nr. 8, p. 368.
- 21 J. Žilevičiaus publikuoti straipsniai apie J. Kačinską: Kompozitorius Jeronimas Kačinskas, *Darbininkas*, 1949, liepos 7; Istorinis baltų muzikos koncertas, *Vienybė*, 1952, spalio 24; Mišios karaliaus Mindaugo garbei, *Darbininkas*, 1953, sausio 13; Komp. Jeron. Kačinskas, *Draugas*, 1957, balandžio 19; Kačinskas Jeronimas, *Lietuvių enciklopedija, X T.*, Bostonas: Lietuvių enciklopedijos leidykla, 1957.
- 22 Juozas Žilevičius, Mišios karaliaus Mindaugo garbei, *Darbininkas*, 1953, sausio 13, p. 4.
- 23 A brief history [interaktyvus], <<https://www.berklee.edu/about/brief-history>> [žiūrėta 2017 12 20].
- 24 Darius Lapinskas, Susitikimai su Jeronimu Kačinsku, *Aidai*, 1967, Nr. 4, p. 157.
- 25 Vytautas Alseika, Darius Lapinskas vis labiau vertinamas Vokietijoje, *Draugas*, 1962, birželio 2, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 3.
- 26 Jeronimas Kačinskas, Dariaus Lapinsko „Tolminkiemio kantata“, *Draugas*, 1980, balandžio 26, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 4.
- 27 Darius Lapinskas apie Jeronimą Kačinską, *Keleivis*, 1977, gegužės 17, p. 5.
- 28 Darius Lapinskas, Kiek daug kelio nueita ir kaip dar toli namolio..., *Draugas*, 1977, liepos 9, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 1.
- 29 Danutės Petrauskaitės pokalbis su Laima Rastenyte, 2017, gruodžio 20.
- 30 Kultūrinė kronika, *Draugas*, 1967, rugpjūčio 26, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 7.
- 31 Danutės Petrauskaitės pokalbis su Nijole Starkis, 2017, gruodžio 22.
- 32 *Jeronimas Kačinskas. Gyvenimas ir muzikinė veikla* / sudarė Danutė Petrauskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 432.

Šaltiniai

- Nickaus Vinco laiškas Juozui Žilevičiui, 1936, rugsėjo 12, Tribes Hill, New York, J. Žilevičiaus–J. Kreivėno lietuviškos muzikos archyvas.
- Petrauskaitės Danutės pokalbis su Laima Rastenyte, 2017, gruodžio 20.
- Petrauskaitės Danutės pokalbis su Nijole Starkis, 2017, gruodžio 22.
- Paskutinis komp. Vinco Nickaus laiškas, *Muzikos žinios*, 1938, lapkritis, p. 3.

Literatūra

- A brief history* [interaktyvus], <<https://www.berklee.edu/about/brief-history>> [žiūrėta 2017 12 20].
- Alseika Vytautas, Darius Lapinskas vis labiau vertinamas Vokietijoje, *Draugas*, 1962, birželio 2, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 3.
- Banaitis Kazimieras Viktoras, Lietuvių muzikos raida ir Juozo Žilevičiaus vaidmuo, *Aidai*, 1952, Nr. 8, p. 363–368.
- Chromatiškos pabiros, *Muzikos žinios*, 1940, Nr. 2, p. 15.

- Darius Lapinskas apie Jeronimą Kačinską, *Keleivis*, 1977, gegužės 17, p. 5.
- Draugelis S., Lietuviai Amerikoje. Philadelphia, Pa. Amerikos lietuvių dienai įvykus, *Amerikos lietuvis*, 1926, rugsėjo 23, p. 4. Jeronimas Kačinskas. *Gyvenimas ir muzikinė veikla*, sud. Danutė Petrauskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1997.
- Kačinskas Jeronimas, Dariaus Lapinsko „Tolminkiemio kanta-ta“, *Draugas*, 1980, balandžio 26, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 4.
- Kultūrinė kronika, *Draugas*, 1967, rugpjūčio 26, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 7.
- Lapinskas Darius, Kiek daug kelio nueita ir kaip dar toli namolio..., *Draugas*, 1977, liepos 9, priedas „Mokslas, menas, literatūra“, p. 1.
- Lapinskas Darius, Susitikimai su Jeronimu Kačinsku, *Aidai*, 1967, Nr. 4, p. 157–159.
- Lietuviai muzikai Vakaruose. Žilevičiaus Vardynas*, red. Saulė K. Jautokaitė, Tickney, Illinois: Lithuanian Library Press, 1999, p. 21.
- Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai, 1918–1940*, sud. Algirdas Jonas Ambrazas, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009.
- Petrauskaitė Danutė, *Lietuvių muzikinė kultūra Jungtinėse Amerikos Valstijose 1870–1990. Tautinės tapatybės kontūrai*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
- Vairas-Račkauskas Karolis, *Amerika arba rinkinys įvairių faktų, žinotinių Amerikoje gyvenantiems ir čion atkeliaujantiems lietuviams*, New York: Tėvynės spaustuvė, 1915.
- Žilevičius Juozas, Leonas Ereminas (1863–1927), *Naujoji Romuva*, 1937, Nr. 48, p. 904–905.
- Žilevičius Juozas, Mišios karaliaus Mindaugo garbei, *Darbininkas*, 1953, sausio 13, p. 4.

Summary

American Lithuanians were more advanced in their cultural life than those who stayed in their homeland ruled by Tsarist Russia in the late 19th and early 20th century. Unfortunately, after a few decades of Lithuania's Independence Declaration, the situation changed dramatically. The differences were revealed in the 1920's and 30's, when the State Opera was founded in Kaunas and conservatoires in Kaunas and Klaipėda. Not only did those institutions train performers, but also prepared composers and organized symphony and chamber music concerts.

Meanwhile, in exile, only the song genre was popular. Attempts were made to have some Lithuanian symphony music; however, those works were far from classical symphony and therefore could not represent professional music. It was a result of the following factors:

- a) Choral music predominated, and therefore there was no demand for instrumental works;
- b) Lithuanians who studied at American conservatoires tended to choose the studies of piano, singing, or pedagogy over composition courses;

- c) Music served only as a consolidating factor in order to preserve the confessional and ethnic identity and not to lose the spiritual connection with the Motherland; and
- d) An unprofessional approach to music.

Concert programmes in exile mostly consisted of the works of composers who were graduates from Warsaw and St. Petersburg Conservatoires, as well as Juozas Naujalis' training courses for church organists in Kaunas: Aleksandras Aleksis, Mikas Petrauskas, Juozas Naujalis, Česlovas Sasnauskas, Stasys Šimkus, and Juozas Žilevičius. Some of those composers lived in the USA for a period of time, but did not pass their experience on to anyone: there was neither demand nor conditions. Therefore, it is possible to conclude that in the first half of the 20th century there was no Lithuanian composition school in the United States.

Summing up the Lithuanian musical life in exile during the 2nd half of the 20th century, one can see the reasons why a composition school was unnecessary there. Despite the fact that many professional composers (such as Vytautas Bacevičius, Kazimieras Viktoras Banaitis, Julius Gaidelis, Vladas Jakubėnas, and Jeronimas Kačinskas), who had graduated from the conservatoires of Czechoslovakia, Germany, France, Poland, and Latvia, came to the United States and made a great contribution to Lithuanian music by their compositions, they did not really change the situation. There was no continuity of the European and Lithuanian composing traditions, because emigrants had no possibility to work in American educational institutions, except for Kačinskas, former pupil of Žilevičius at Klaipėda Music School. Kačinskas taught composition at Berklee College of Music in Boston, however, Lithuanians did not attend his lectures. Only young Lithuanian musician Darius Lapinskas took some private lessons from him and later became a professional composer, but he never worked as a composition teacher of emigrants' children. Lithuanians lived in a closed diaspora. They did not seek to develop originality and mastery, because their primary goal was to preserve national identity and liberate occupied Lithuania. To achieve that, an amateur level, folk songs, and clichéd compositions sufficed, and emigrants could not be blamed for that. The rudiments of the composition school that appeared due to the interaction of Žilevičius, Kačinskas, and Darius Lapinskas had no possibilities to develop. The hypothesis can be raised that the transfer and adoption of music traditions as a manifestation of a mature musical culture was not possible among emigrants to the USA, therefore, the formation of a national composition school in exile is hardly feasible.