
Lietuvių kompozitoriai aukštosiose Vokietijos muzikos mokyklose

Ona Narbutienė

*Lietuvos muzikos akademija,
Gedimino pr. 42,
LT-2001 Vilnius*

Iki 1933 m., kai buvo įkurta Kauno valstybinė konservatorija, Lietuvos kompozitoriai ir atlikėjai, siekiantys aukštojo muzikinio išsilavinimo, turėjo vykti svetur. Tad šio darbo dėmesio centre XX a. pirmieji trys dešimtmečiai, nes būtent tuo metu formavosi tautinė kūrybos mokykla, buvo palaikomi intensyvūs kontaktai su užsienio muzikos mokslo įstaigomis. Studijų pasirinkimui daug įtakos turėjo istorinė bei politinė situacija. Naudojamas metodas – aprašomasis.

Raktažodžiai: Vokietija, Regensburgas, Leipcigas, Berlynas, Aukštoji muzikos mokykla, kompozicijos mokytojas, kompozitorius

Žvelgiant į XX a. I pusę (įtraukiant ir XIX a. paskutinįjį dešimtmetį) galima išskirti tris etapus. Pirmuoju laikotarpiu (1890–1918) Lietuva priklausė carinei Rusijos imperijai, tad labiausiai prieinamos buvo tos aukštosios mokyklos, kurios įėjo į šios imperijos sudėtį – Peterburgas, Maskva, Varšuva. Tačiau jau tuomet atsirado nors pavienių ir trumpų, bet labai reikšmingų ryšių su Leipcigo ir Regensburgo aukštosiomis muzikos mokyklomis.

Antrasis laikotarpis (1918–1940) – Lietuvos Nepriklausomybės metai. Tuo metu visas šalies gyvenimas, o kartu ir menas orientavosi į Vakarų. Sovietinis režimas atėmė savo teritoriją nuo kito pasaulio – taigi garsiosios Rusijos konservatorijos (Peterburgo ir Maskvos) tapo nepasiekiamos, o dėl politinių santykių su Lenkija beveik nutrūko ilgamečiai kontaktai su Varšuvos konservatorija.

Pagrindiniais mokslo židiniais tampa Leipcigas ir Berlynas (minėtina dar Praha ir Paryžius). Tam būta įvairių priežasčių: Vokietija tuomet buvo kaimyninė šalis, gana lengvai pasiekiamą, nuo seno žinoma savo muzikos kultūra. Be to, Leipcigo konservatorija garsėjo atvirumu kitataučiams, buvo populiarūs Skandinavijos ir Rytų Europos šalyse.

Trečiasis laikotarpis prasidėjo 1944 m., kai besiantinant sovietų armijai didžiulis būrys menininkų ir studijuojančio jaunimo traukėsi į Vakarų ir nusėdo Vokietijoje. Daugelis tęsė mokslus nepaisydami sunkios situacijos. Iki karo pabaigos būrys kompozitorių ir atlikėjų mokėsi Drezdeno konservatorijoje (iš kompozitorių minėtini Juozas Bertulis, Giedra Gudauskienė, Faustas Strolia), tačiau, bijodami patekti į rusų zoną, visi pabėgėliai traukėsi į krašto gilumą. Pavieniai muzikai studijavo Miunchene, Frankfurte, Štutgarte. Tuo tarpu Lietuvoje norintys studijuoti ar-

ba tobulintis svetur turėjo orientotis (su labai retomis išimtimis) tik į Sovietų Sąjungos konservatorijas. Daugiausia kontaktų lietuvių muzikai, ypač kompozitoriai, turėjo su Regensburgu, Leipcigu, Berlynu.

Regensburgas jau XIX a. pabaigoje patraukė lietuvių dėmesį savo garsia, aukšto profesinio lygio bažnytinės muzikos mokykla, jos vykdoma bažnytinės muzikos reforma. Tuo metu, kai Lietuva buvo rusifikuojama, uždrausta spauda ir bet kokia tautinė veikla, bažnyčia eiliniam žmogui buvo vienas svarbiausių kultūros židinių. Choringam judėjimui, lydėjusiam tautinį sąjūdį, daugiausia vadovavo vargonininkai. Jie kūrė ir bažnytinę muziką, tačiau dažnai ji buvo gana žemo meninio lygio. Tad supranta, kad gerai išmanančio bažnytinę muziką Kauno vyskupo Paliulionio dėmesys nukrypo į talentingą kompozitorių ir vargonininką Juozą Naujalį, 1890-aisiais baigusį Varšuvos muzikos institutą. Vyskupas siunčia J. Naujalį į Regensburgą susipažinti su bažnytinės muzikos reforma, kad vėliau ją būtų galima pritaikyti Lietuvoje. J. Naujalis Regensburge mokosi 1894 m., vėliau ten studijuoja Teodoras Brazys (1905–1907), epizodiškai užklysta ir Česlovas Sasnauskas, dirbantis Peterburge. Šie trys kompozitoriai ir tapo pagrindiniais bažnytinės muzikos kūrėjais XX a. pradžioje.

Regensburgo mokyklai tuomet vadovavo žymus bažnytinės muzikos tyrinėtojas, vargonininkas Franzas Haberlis – XV–XVII amžių bažnytinės muzikos žinovas, diegęs jos principus to laikmečio bažnytinėje muzikoje. Mokykloje buvo propaguojamas grigališkasis choralas ir daugiabalsis giedojimas *a cappella*. Visa tai perėmė J. Naujalis. Jis tobulinosi pas F. Haberlį ir kaip vargonininkas. Vėliau mokėsis T. Brazys perdavė tokius F. Haberlio žodžius: „Er war in unserer Schule einer der besten Schüler“

(Mūsų mokykloje jis buvo vienas geriausių moki- nių)¹. Iš Regensburgo grįžusio J. Naujalio darbų kryptingumas byloja, kokia didelė buvo F. Haberlio ir šios mokyklos įtaka jo veiklai. Ar ne F. Haberliu sekdamas leido žurnalą „Vargonininkas“ („Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik“), vėliau „Vargonininko kalendorių“ (Haberl-Cäcilienkalender). Kauno kunigų seminarijoje įvedė grigališkąjį giedo- jimą, ir klierikų choras nuolat jį atlikdavo Kauno katedroje. (Grigališkąjį giedojimą, puoselėjo ir grį- žęs iš Regensburgo T. Brazys.) Abu buvo vieni iš Šv. Cecilijos draugijos įkūrėjų Lietuvoje. Šioje srity- je daug pasidaravo ir F. Haberlis.

Mintį suorganizuoti prie Kauno katedros pirmąjį Lietuvoje berniukų chorą taip pat stimuliuo Regens- burgo patirtis – garsus Katedros berniukų choras, pramintas „Katedros žvirbliais“ (*Domspatzen*). Re- forms pagrindinis principas – grįžti prie Renesanso epochos stiliaus ir daugiabalsio giedojimo *a cappella* – rado gyvą atgarsį J. Naujalio bažnytinėje muzi- koje, ypač jo motetuose.

J. Naujalio bažnytinė muzika buvo aukštai ver- tinama, spausdinama užsienio leidiniuose, už ją 1929 m. jis buvo apdovanotas Italijos Karūnos ordi- nu. Nemažai jos skamba ir šiandien. Regensburgo mokyklos patirtis jo kūryboje ir veikloje – akivaizdi ir vaisinga.

Su Leipcigo konservatorija Lietuvą sieja tamp- rūs ryšiai. M. K. Čiurlionis buvo vienas pirmųjų lietuvių kompozitorių, mokėsis joje (1902–1903). Atvyko bai- gęs Varšuvos muzikos institutą, kur studijavo forte- pijoną ir kompoziciją. Buvo jau susiformavęs meni- ninkas, turintis savo požiūrį į muziką bei tautinės mokyklos viziją. Jo santykiai su šia konservatorija buvo gana prieštaringi. Pas žinomą kompozitorių, dirigentą bei pedagogą Carlą Reinecke patekusiam M. K. Čiurlioniui teko patirti tą patį, ką išgyveno maždaug prieš 40 metų kitas jo studentas – E. Grie- gas. C. Reinecke reikalavo klasikinių muzikos tradi- cijų laikymosi, nepripažino tautinio muzikos savitu- mo, vertė studentus sekti nusistovėjusiomis tradici- jomis. Kaip ir E. Griegas, M. K. Čiurlionis turėjo rašyti kvartetą ir uvertiūrą jam ne visada priimtina muzikos kalba. Susidūręs su originalesniu spren- dimu, liaudiškos prigimties minoriniu vingiu, profe- sorius susirūpinęs klausdavo: „Aber warum so trau- rig“ (Bet kodėl taip liūdnei)² ir siūlydavo perdirbti. M. K. Čiurlionis pakludavo, tačiau draugams ir bro- liams išliedavo visą savo nepasitenkinimą „seniu“ (amžiaus skirtumas tarp jų buvo didžiulis – 50 metų).

Atrodo, C. Reinecke buvo visai patenkintas M. K. Čiurlioniu, ir šis pradžioje jį gyrė, bet vė- liau negalėjo susitaikyti su tuo, kad „mokiniai ra- šytų taip, kaip kad buvo rašoma prieš 100 metų“³. Laiškuose ironiškai atsiliepdavo apie tuos savo kū- rinius, kuriuos C. Reinecke gyrė ir kuriais džiau-

gėsi. M. K. Čiurlionio skunduose, be abejo, buvo ir grynai subjektyvių momentų: blogai mokėjo vo- kiškai, trūko pinigų, jautėsi vienišas. Bet buvo ir antroji pusė – M. K. Čiurlionis daug dirbo, nema- žai išmoko ir parašė. Juk po Leipcigo prasidėjo naujas jo kūrybos etapas. Polifoninis meistriškumas, potraukis konstruktyvumui atsirado būtent po stu- dijų Leipcige ir tapo vienu labiausiai vertintinu bruožu, atvedusiu jį į brandą. Nereikėtų užmiršti ir šio aukštos muzikos kultūros miesto bendrojo poveikio – spektakliai operoje, koncertai Gewand- hause, apie kuriuos nemažai rašė savo laiškuose. Čia susižavėta ir Richardo Strausso kūryba, pali- kusia pėdsakus stambiausiame jo kūrinyje – simfo- ninėje poemoje „Jūra“.

Po Nepriklausomybės paskelbimo, atsiradus gali- mybei gauti vieną kitą valstybinę stipendiją, didelis būrys Lietuvos muzikų išvyko studijuoti į užsienį – Pra- hą, Paryžių, Berlyną. Tačiau daugiausia susitelkė Leip- cige, matyt, dėl jau minėto šios konservatorijos atviruo- mo užsieniečiams, o gal kažkiek ir dėl M. K. Čiurlio- nio buvimo joje. Tad 3-iajame dešimtmetyje iš vėlesnių žinomų mūsų kompozitorių čia studijavo Juozas Gruo- dis (1920–1924), Kazimieras Viktoras Banaitis (1922– 1928), Balys Dvarionas (1920–1924, 1939 laikė ekster- nu dirigavimo egzaminus), Jonas Bendorius (1920– 1924), Stasys Šimkus (1922), taip pat etnomuzikologė Jadvyga Čiurlionytė (1920–1923). Kiek vėliau čia to- bulinosi Juozas Pakalnis (1938–1939). Šalia jų Leipci- ge mokėsi didžiulis būrys įvairių specialybių atlikėjų (A. Dvarionas, V. Motiekaitis, P. Berkavičius, G. Ma- tulaitytė, A. Dambrauskaitė, A. Dirvianskaitė ir kiti).

Tuo metu konservatorijos estetinė orientacija jau buvo visai kitokia nei M. K. Čiurlionio laikais. J. Gruodžio ir K. V. Banaičio mokytojai Sigfridas Karg-Elertas, Paulas Graeneris, Stephanas Krehlis (nors šis buvo konservatyvesnis) muzikoje jau atsto- vavo XX a. stilistinėms kryptims – neoromantizmui, impresionizmui, ekspresionizmui, ir tai darė įtaką jų pedagoginiam darbui.

Pirmasis J. Gruodžio kompozicijos mokytojas bu- vo S. Krehlis. „Profesorių turiu labai išsilavinusį, – rašė laiške, – ir daug pas jį galima pasimokint – labai juo esu užganėdintas“⁴. S. Krehlio harmonijos paskaitas vertino ir J. Čiurlionytė, lankydama jas iš- imties tvarka, nes S. Krehlis dėstė tik kompozito- riams. „Jo pedantiškumas pasireiškė tik tuo, kad jis nuosekliai, logiškai vykdė programą, o dėstymas anaipol buvo ne sausas, ne schematiškas, bet labai gyvas, paryškintas muzikinėmis iliustracijomis. Nepa- prastai mėgome jo vadinamąją „akordų simboliką“. Tai buvo gal ir paprastas dalykas, bet mums tuomet visai naujas“⁵. Tačiau baigęs S. Krehlio muzikos for- mų kursą, J. Gruodis mokslą tęsė pas P. Graenerį, nes profesorius pasirodė jam konservatyvus, kaip vė- liau rašė savo straipsnyje – „naujumą nemėgstas“⁶.

Kaip pažymi profesorius Algirdas Ambrazas: „ne tik pripažinto kompozitoriaus šlovė patraukė J. Gruodį į P. Graenerio klasę. P. Graenerio kūryba savo kryptimi ir stiliumi buvo daug kuo artima J. Gruodžio muzikinėms aspiracijoms“⁷. Be to, P. Graeneris domėjosi folkloru, o tai J. Gruodžiui buvo labai aktualu. Būtent Leipcige J. Gruodžio kūryba įgavo ryškų tautišką charakterį. Šis „rafinuoto skonio“, kaip jį apibūdino J. Čiurlionytė, kompozitorius skatino domėtis naujovėmis. Studijuojant jo klasėje gimė ir moderniausias J. Gruodžio vokalinis kūrinys „Pavasario naktis Berlyne“ K. Binkio tekstu. J. Gruodis rašo J. Bieliūnui į Kauną: „Vakar nunešiau „Pavasaris Berlyne“ vienam balsui su fortepijonu – taigi furoras. Profesorius glostė kaip sūnų prisiglaudęs, sako, „pilnas talento žmogus““⁸. J. Čiurlionytė taip pat ryškiai prisimena P. Graenerio reakciją į J. Gruodžio smuiko sonatą, kuri iki šiol išliko mūsų smuikininkų repertuare.

Šalia šio profesoriaus J. Gruodis dar lankė S. Karg-Elerto harmonijos fakultatyvą. Jį lankė ir kiti lietuviai, o kompozitorius K. V. Banaitis mokėsi pas S. Karg-Elertą visą studijų laiką, ir šis į jo baigimo atestatą įrašė: „Er zeigt sich durchaus schöpferisch begabt, wissbegierig und im starken Masse bildungsfähig“ (Jis pasirodė kaip kūrybiškas, žingeidus ir išsilavinęs).

Profesorius A. Ambrazas S. Karg-Elertą apibūdino kaip „vieną labiausiai imponuojančių figūrų Leipcigo muzikiniame gyvenime“⁹. Jo muzikos impresionistinė kryptis padarė nemažą įtaką K. V. Banaičiui, kuris dažnai buvo vadinamas pirmuoju lietuvių impresionistu. Jo harmonijos atgarsių randame K. V. Banaičio variacijų cikle „Sutemos giesmės ir vizijos“. Šis Leipcige parašytas kūrinys buvo gerai įvertintas ir atliktas viešame vokiečių pianisto Bürgerto koncerte. Ir S. Šimkus, trumpai pasimokęs pas S. Karg-Elertą, parašė savo moderniausią kūrinį – variacijas fortepijonui „Lietuvos siluetai“.

Ypač lietuvių studentams imponavo S. Karg-Elerto nauja harmonijos sistema. 1933 m. K. V. Banaitis žurnale „Muzika ir teatras“ publikavo straipsnį „Įvairių harmonijos sistemų apžvalga“, kuriame daug vietos skiria šiai sistemai. Jis rašo: „Riemanno ir Oettingeno teorinių ieškojimų paskatintas Sigfridas Karg-Elertas sukūrė visiškai naują, vadinamąją poliaristinę harmonijos sistemą“. Straipsnio pabaigoje pažymi: „Šios teorijos sukūrimas ir mokslinis jos pagrindimas dr. Karg-Elertui atėmęs apie trisdešimt metų sunkaus darbo. Man studijuojant Leipcige jis dėstydavo dar iš rankraščio ir nusiskųsdavo darbo sunkumu bei platumu. Tik 1931 m. jis ryžosi paskelbti savo teoriją didžiuliam veikale „Polaristische Klang – und Tonalitätslehre (Harmonologik)““¹⁰.

Įdomu tai, kad studijų metai Leipcige tiek J. Gruodžiui, tiek ir K. V. Banaičiui buvo nepaprastai kūrybingi, o tuo metu parašyti kūriniai ir dabar populia-

rūs. Jų muzikos stilius, susiformavęs būtent Leipcige, kai kuriomis savo tendencijomis atitinka mūsų dienas. Tai buvo modernus tautinis stilius, kurio savotišką credo suformulavo K. V. Banaitis 1923 m., išklauses Leipcige J. Gruodžio Sonata smuikui: „Kokiais gi keliais privalo mūsų muzika eiti? Belieka tad kelias, kurį galima trumpai apibrėžti: pagrinde – savosios tautos dvasia, jos kūryba, o priemonėse bei reiškimosi būduose – neatsilikti nuo šalių su aukštesne muzikos kultūra“¹¹. Taigi – neatsilikti nuo šiuolaikinės muzikos, naudoti jos priemones, bet remtis savo tautos folkloru. Ši kryptis, kurios ryškiausieji atstovai ir buvo J. Gruodis bei K. V. Banaitis, gavo „nuosaikaus modernizmo“ pavadinimą ir tapo lietuvių tautinės kūrybos mokyklos pagrindu.

Šalia šių itin reikšmingų tendencijų lietuvių kompozitoriams darė įtaką harmoninės kalbos naujovės ir vokiečių koncertinės dainos tradicija. J. Gruodis ir K. V. Banaitis šiame žanre buvo novatoriai. Jie atsitolino nuo tradicinio romanso, gerokai išplėtė fortepijoninio akompanimento reikšmę, pakeitė melodikos struktūrą ir priartėjo prie vėlyvųjų romantikų koncertinės dainos („Lied“) tradicijos.

Geografiškai artimesniame Berlyne lietuvių mokėsi daug mažiau. Matyt, buvo nelengva įstoti į šio miesto aukštąsias mokyklas. Čia mokėsi keletas atlikėjų, o baigę Leipcigo konservatoriją tobulinosi B. Dvarionas (1924–1926) ir J. Čiurlionytė (1923–1925). Abu stažavosi kaip pianistai – B. Dvarionas Muzikos akademijoje (*Akademische Hochschule für Musik*) pas Egon Petri, J. Čiurlionytė Sterno konservatorijoje (*Sternsche Konservatorium*) pas Rudolfą Breithauptą. Iš kompozitorių minėtinas Vladas Jakubėnas, kuris 1928–1932 m. tobulinosi *Akademische Hochschule für Musik* meistriškumo klasėje pas Franzą Schrekerį. Tuomet Berlynas buvo svarbus šiuolaikinės muzikos centras. Čia gyveno A. Schönbergas, P. Hindemitas ir kiti. Tarp garsių F. Schrekerio mokinių buvo ir A. Haba, Prahoje tapęs mūsų modernisto J. Kačinsko mokytoju. Ši aplinka labai paveikė V. Jakubėną, ir jis ryškiai pakrypo šiuolaikinės muzikos link. Tai byloja ten parašyti kūriniai – Preljudas ir trilypė fuga styginių orkestrui bei Simfonija. Abu kūriniai buvo atlikti Berlyne ir susilaukė teigiamų vokiečių kritikos įvertinimų, o Simfoniją grojusiam Berlyno radiofono orkestrui dirigavo pats F. Schrekeris. Kitas jo kūrinų atlikėjas – J. Kačinskas rašė: „Nėra abejonių, jog ir Jakubėnas buvo paveiktas karštos naujų muzikos garsų ir formų ieškojimo srovės. Jo Preljudas ir fuga stygų orkestrui ir Pirmoji simfonija, kuriuos man teko keletą kartų Lietuvoje diriguoti, jį reprezentuoja kaip modernų to dešimtmečio kompozitorių“¹².

Apibendrinant lietuvių kompozitorių studijas Vokietijoje galima teigti, jog šalia įvairių įtakų pavieniems kompozitoriams reikėtų išryškinti vieną svar-

bū bendrą bruožą: Vokietijoje mokėsi nemažas būrys kompozitorių, kurie sudarė tarpukario laikotarpio kūrybos elitą. Visi jie grįžo beveik tuo pat metu – 3-iojo dešimtmečio antroje pusėje, tad jų estetinės nuostatos paveikė visą to laiko kūrybą. Ši nuostata, nors kiekvieno individualiai interpretuojama, buvo tokia: nepametant tautinio pagrindo vesti lietuvių muziką į šiuolaikinės muzikos pasaulį, praturtinti ją naujomis priemonėmis bei idėjomis.

Gauta 2001 10 04

Nuorodos

- ¹ T. Brazys, Juozo Naujalio kūryba, *Muzikos aidai*, 1926, Nr. 1.
- ² M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, V., 1960, p. 154.
- ³ Ten pat, p. 91.
- ⁴ Juozas Gruodis, sudarė A. Ambrazas, V., 1965, p. 49.
- ⁵ J. Čiurlionytė, Balys Dvarionas Leipigas, *Balys Dvarionas*, V., 1982, p. 256.
- ⁶ Juozas Gruodis, ... p. 157.
- ⁷ A. Ambrazas, *Juozo Gruodžio gyvenimas ir kūryba*, V., 1981, p. 64
- ⁸ Juozas Gruodis, ... p. 64.
- ⁹ A. Ambrazas, ten pat, p. 65.
- ¹⁰ K. V. Banaitis, Įvairių harmonijos mokslo sistemų apžvalga, *Muzika ir teatras*, 1933, Nr. 1–2.
- ¹¹ K. V. Banaitis, Lietuvių muzikos keliai, *Lietuva*, 1923 m. sausio 11.
- ¹² J. Kačinskas, Kompozitoriaus V. Jakubėno kūrybinio gyvenimo apžvalga, *Vladas Jakubėnas*, K., 1999, p. 238.

Ona Narbutienė

LITHUANIAN COMPOSERS IN GERMAN INSTITUTIONS OF HIGHER MUSICAL EDUCATION

S u m m a r y

This paper presents a survey of connections of some Lithuanian composers with the German institutions of musical education and discusses the period of formation of Lithuanian professional music in the late 19th – early 20th centuries.

Before 1933, the year the State Conservatory was founded in Kaunas, young composers and performers had to leave Lithuania in order to receive higher musical education abroad. The choice of an institution to study was highly dependent on the historical and political conditions of the time. This process may be considered as divided into three stages.

The first stage coincides with the period when Lithuania was part of the Russian Empire (1890–1918). Naturally, Lithuanian academic youth tended to choose

conservatories and academies that were available within the limits of the empire, that is, mostly those of St. Petersburg, Moscow, and Warsaw.

The second stage begins with the years of Lithuanian Interwar Independence (1918–40). In this period, art, as life itself, underwent rapid westernization.

The third period is left beyond the scope of this article. It began in 1944 when quite a few Lithuanian artists and students fled to Germany, trying to escape the annexation of the country by the Soviet troops. Notwithstanding the extremely complicated situation, many of them continued their studies in Germany.

The most significant influence on Lithuanian music was exerted by the conservatories of Regensburg, Leipzig, and Berlin. Church Music School in Regensburg has played an important role in development of Lithuanian religious music, one of the main assets of Lithuanian culture at the time. Such fathers of our music as Juozas Naujalis (in 1894), Teodoras Brazys (in 1905–07) and, occasionally Česlovas Sasnauskas attended courses in Regensburg.

The Leipzig Conservatory is credited with an important place in Lithuanian music history. The first Lithuanian composer to study at this school was Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1901–02), later to become a classic of our music. At this institution he was followed by quite a few Lithuanian composers and performers. Out of this number Juozas Gruodis (1920–1924), Kazimieras Viktoras Banaitis (1922–28), Balys Dvarionas (1920–24, graduated conducting in 1939 as an external student), Jadvyga Čiurlionytė (1920–23), Jonas Bendorius (1920–24), and Juozas Pakalnis (1938–39) deserve special mentioning. The impact of this institution on Lithuanian composers was manifold, depending on mentors and their orientation in particular as well as in general.

Berlin, though less remote from Lithuania geographically, was considerably less attended by Lithuanian students. Perhaps submissions for foreigners at the university level were more complicated and even limited here. Balys Dvarionas (1924–26) and Jadvyga Čiurlionytė (1923–25) continued their post-graduate studies in Berlin. Vladas Jakubėnas attended post-graduate courses (1928–32) under Franz Schreker at the same academy. His works were highly commended in German press and his graduation work – the Symphony – was performed by the Berlin Radio Orchestra under the baton of Franz Schreker himself.

When leaving for Germany, many of Lithuanian composers already had an accomplished vision of Lithuanian national music. Yet, studies in Germany enriched them with a good deal of new creative impulses. Apart from the things mentioned above, in most cases they enjoyed access to the modern music that aroused their eager to enhance Lithuanian music with the new means of musical expression.