

Lietuvių fortepijoninė kultūra JAV

Ramunė Kryžauskienė

*Lietuvos muzikos ir teatro akademija,
Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje nagrinėjama lietuvių išeivių fortepijoninė kultūra JAV: aptariamos fortepijono meno užuomazgos bei suklestėjimas po Antrojo pasaulinio karo. Taip pat analizuojamos koncertinio gyvenimo tradicijos, iškilų pianistų koncertinė veikla, aptariama fortepijono pedagogika, pažymimas pianistų įnašas į bendrąją egzodo muzikinės kultūros plėtrą.

Raktažodžiai: fortepijoninė kultūra, lietuvių išeivija, koncertai, muzika, kompozitoriai, fortepijono pedagogai, repertuaras

Lietuvių išeivių fortepijoninė kultūra palaipsniui atsiveria natūraliai integruodamasi į bendrą nacionalinės muzikos raidos procesą. Profesionali lietuvių fortepijono mokykla JAV gyvuoja jau daugelį dešimtmečių, tačiau šis tyrinėjimo objektas vis dar aktualus. Lietuvių pianistų veikla minima periodinėje spaudoje daugiausia kalbant apie sėkmingus jų pačių ar mokinių koncertus, apie šių koncertų svarbą lietuvių išeivijos kultūriniame gyvenime. Tad neretai pasiklystama smulkių faktų gausoje, trūksta apibendrinančių studijų, leidžiančių suvokti bendrąsias fortepijono kultūros raidos tendencijas, atskirų atlikėjų veiklos aptarimo visuminiame muzikos istorijos kontekste.

Šiame straipsnyje bandoma aptarti fortepijono kultūros raidą, susisteminti pirminę archyvinę medžiagą. Plačiau analizuojama žymiausių lietuvių pianistų koncertinė veikla, atlikimo stilius, repertuaro pokyčių dėsningumai, apibendrinami pedagogų metodikos principai, atspindėję tam tikrų periodų stilistines tendencijas, suvaidinę ryškų vaidmenį fortepijoninės kultūros plėtos procese.

Tyrinėjant egzodo fortepijoninės kultūros tradicijas, pedagogikos ypatumus, remiamasi muzikologine literatūra, archyvinių duomenų, išeivijos periodinės spaudos analize, gyvų istorijos liudytojų, pedagogų bei jų auklėtinių pasakojimais, taip pat ir muzikos įrašais, saugomais J. Žilevičiaus ir J. Kreivėno muzikologijos archyve Čikagoje.

Pagrindiniais šaltiniais buvo gausios koncertų recenzijos, kurių mokslinė vertė, deja, nevienoda. Vieni autoriai daugiau remdamiesi pirminiu emociniu įspūdžiu gana diletantiškai vertina atlikėjišką meną, kiti straipsniai yra reklaminio pobūdžio, kviečiantys tautiečius atvykti į koncertą ir taip palaikyti tautinio meno plėtrą. Bet ir jie svarbūs, nes fiksuoja konkrečias koncerto vyksmo datas bei vietą, neretai įvardija ir atlikėjo repertuarą.

Lietuvių fortepijoninė kultūra JAV aptariama išskiriant kelis svarbesnius raidos etapus, sutampančius su tam tikrais istoriniais pokyčiais, kurie lėmė mažesnę ar didesnę tautos emigraciją. Šiuose istoriniuose tarpsniuose ryškėjo atlikimo meno ir pedagogikos plėtojimosi kryptys, suklestėjo iškilų menininkų veikla, stimuliuoti tolimesnę kultūros raidą. Didžiausias dėmesys skiriamas Lietuvos fortepijono kultūros plėtrai po Antrojo pasaulinio karo, kai į JAV emigravo ryškiausi menininkai.

Pirmųjų lietuvių emigrantų muzikinė kultūra buvo pakankamai kukli. Muzikos menui čia buvo skiriami tik savaitgaliai ar šiaip laisvos valandėlės. Kai kuriose lietuvių šeimose vykdavo vakaronės, jose buvo muzikuojama, dainuojama, šokama. Vėliau buvo atidaromi tautiniai salionai, kuriuose buvo puoselėjama iš gimtojo krašto atsivežta kultūra, papročiai, taip pat ir muzikos menas.

Gausėjantis lietuvių emigrantų Jungtinėse Amerikos Valstijose būrys koncentravosi didžiuosiuose miestuose. Tėvynės ilgesys, tarpusavio bendravimo poreikis skatino juos telktis parapijų bažnyčiose. Tuo metu meninius tautiečių poreikius tenkino chorų ir vokalistų pasirodymai, buvo statomi vodeviliai, nesudėtingos operetės. Koncertai vykdavo parapijų bažnyčiose, čia pasirodydavo ir vienas kitas instrumentininkas.

Nepaisant pavienių rimtosios muzikos koncertų, vyravo mėgėjiškas muzikos menas. „Kai pas mus chorai išeivijoje didžiumoje dar primityvų chorų gyvenimą tebegyvena ir kompozitoriai daugumoje tonika-dominanti-nius trumpučius dalykėlius rašo, Lietuvoje kaip blynai kepamos naujos operos, baletai, simfonijos. [...] Mūsų tarpe veikia solistai-instrumentalistai nepasirūpina savo programas praturtinti lietuviškais kūriniais, bet koncertuose klausytojams duoda seniai visur nusibodusius dalykus lengvojo turinio“¹.

Tuo tarpu J. Rikselis nacionalinės muzikos propagavimą siejo su tautinio išlikimo problema: „Nelabai seniai Amerikos lietuvių muzikai buvo uolūs savo muzikos ugdytojai, o dabar dėl nežinomos priežasties liko jos naikintojais. [...] Vieno negalima pamiršti, kad pirma išarkime savus dirvonus, o tik vėliau eikime svetiemiems tarnauti“².

Atlikimo meno raidoje svarbų vaidmenį suvaidino 1910 m. Miko Petrausko (1873–1937) iniciatyva įkurta Čikagos Lietuvių muzikos konservatorija, 1915–1924 m. sėkmingai veikusi Bostone. Kasmet ši mokymo įstaiga sutraukdavo daug gabaus jaunimo. Nors daugiausia dėmesio buvo skiriama chorvedžių rengimui, šioje konservatorijoje ne vienas atlikėjas gavo profesionalaus instrumentinio atlikimo pagrindus.

Profesionalus pianizmas buvo skatinamas ir L. van Beethoveno konservatorijoje, kurią Čikagoje įkūrė Antanas Pocius (1884–1953). Šiame muzikos mokslo židinyje (gyvavo 1914–1938 m.) veikė fortepijono, smuiko, vokalo ir kompozicijos skyriai. Fortepijoną dėstė tiek lietuviai (A. Pocius, B. Lauraitis, K. Gaubis), tiek ir užsieniečiai (C. Metger, L. V. Saar, E. McConkey). Pedagogai aktyviai koncertavo, skatino viešuose koncertuose skambinti ir savo auklėtinius. L. van Beethoveno konservatorijos prestižą ir svarbą liudija tas faktas, jog šios mokyklos absolventams būdavo įteikiamas Iljinojaus valstijos pripažintas muzikos mokytojo atestatas, leidžiantis dirbti savarankiškai. Antra vertus, L. van Beethoveno konservatorija buvo svarbus laiptelis siekiant tolesnio muzikinio išsilavinimo, stojant į Amerikos aukštąsias muzikos meno mokyklas. Didžiuosiuose miestuose buvo steigiamos privačios muzikos studijos, kuriose buvo mokoma groti įvairiais instrumentais. Kadangi iš mokyklų nereikalauta kokybės sertifikato, šios studijos buvo ir ryškių, profesionalių menininkų ar pedagogų, ir tam darbui nepasirengusių, silpnų muzikų, neretai vargonininkų, pragyvenimo šaltinis.

Tokios muzikos studijos ypač sparčiai kūrėsi didžiuosiuose miestuose – Čikagoje, Niujorke, Bostone. Čikagos Lietuvių muzikologijos archyve pavyko aptikti tik pavienių muzikos studijų reklaminius skelbimus, kviečiančius mokytis. Nedaug užfiksuota ir kai kurių studijų mokinių koncertų, jų muzikinių laimėjimų. Spaudoje dažniausiai minimos K. ir L. Sabonių, N. Kulio, K. Gaubio, V. Bigeliūtės-Dauderienės, A. Algmino, L. van Beethoveno konservatorijos auklėtinio A. Šlapelio ir kt. pianistų privačios studijos.

Stebina kai kurių mokyklų universalumas, pedagogų siekis mokytis ne tik instrumentinės muzikos (fortepijono, smuiko), bet ir dainavimo. Iš dalies tai liudija šių mokyklų mėgėjišką pobūdį: suteikiamas tik pradinis muzikinis išsilavinimas, nes rimtesnių muzikų profesionalų nesugebėta parengti. Neretai čia vyravo pakankamai diletanțiškas meno supratimas.

Neturėdami specialaus muzikinio išsilavinimo, fortepijono dėstymo metodikos, chorvedžiai bei kiti instrumentininkai vis tik bandė dėstyti ir fortepijoną. Ne vienam jų trūko elementarių muzikos teorijos žinių, giles-

nio harmonijos, polifonijos supratimo ar muzikos formos analizės įgūdžių. Ribotos pedagoginės žinios, vaikų psichologijos neišmanymas atsispindėjo ir repertuare, į kurį buvo įtraukiamos menkos meninės vertės, tačiau ausiai malonios, sentimentaliaios pjesės.

Šios studijos, būdamos gana uždarais muzikos mokymo centrais, stabdė tolesnę pedagoginės minties plėtotę. Stigo naujų metodinių idėjų, platesnių veiklos formų, integravimosi į amerikiečių muzikos sistemą, tačiau ir šių mokyklų reikšmė muzikinio ugdymo raidoje buvo labai svarbi: čia formavosi profesionalios pedagogikos pagrindai, talentingi muzikos atlikėjai buvo nukreipiami teisinga linkme. Šios mokyklos lavino muzikinius gabumus, padėjo suprasti muzikos kalbos subtilybes, ugdė mąstymą, plėtė akiratį, gebėjimą vertinti įvairius meno reiškinius.

Nors iki antrosios emigracijos bangos instrumentinė atlikimo kultūra ir nepasiekė ryškesnių meninių laimėjimų, vis tik ir nedidelė jos plėtra buvo labai svarbi subūriant lietuvius, padedant pagrindą tolimesniam profesionalaus atlikimo meno suklestėjimui, naujų koncertinio gyvenimo tradicijų kūrimui.

Antrasis pasaulinis karas, sovietinio teroro baimė paskatino emigruoti dešimtis tūkstančių Lietuvos piliečių. Su Tėvyne atsiveikino ir daugelis ryškių Lietuvos muzikų, tarp jų ir pianistų. Palikę gimtuosius namus ir susitelkę perkeltųjų asmenų stovyklose (*Displaced persons*) Vokietijoje, jie ėmėsi aktyvios meninės veiklos: kūrėsi chorai, teatrų trupės, aktyviai reiškėsi įvairių sričių menininkai. Itin aktyvūs pianistai akompanavo solistams, chorams, koncertavo solo ar kamerinių ansamblių sudėtyje, tęsė pedagoginį darbą. Išsiilgę savo profesinės veiklos ir siekę palaikyti glaudžius tarpusavio ryšius, jie kartu aktyvino ir tautinius, patriotinius jausmus.

Tuo metu pianistas Andrius Kuprevičius rengė rečitalius įvairiuose Austrijos miestuose, sėkmingai pasirodė tarptautiniame pianistų konkurse Šveicarijoje – pateko į geriausių atlikėjų dešimtuką. Aldona Kepalaitė, laimėjusi nelengvą atrankos konkursą, įstojo ir keletą metų studijavo Miuncheno aukštojoje meno mokykloje. Pianistas ir kompozitorius Vladas Jakubėnas uoliai talkino dainininkams Antaninai Dambrauskaitei, Elenai Kalvaiytei, Izabelei Motekaitienei, Ipolitui Nauragiui, Stasiui Barui, net du kartus su jais sėkmingai gastroliavo Anglijoje.

1946–1949 m. daugelis emigravusių lietuvių persikėlė į JAV. Žymūs lietuvių pianistai – Andrius Kuprevičius (1921–1997), Vytautas Bacevičius (1905–1970), Birutė Smetonienė (1912–2003), Aleksandras Kučiūnas (1914–2002), Vladas Jakubėnas (1904–1976), Julija Rajauskaitė (1922–1988), Aleksas Mrozinskas (1914–1969), Galina Juodakytė-Leonienė (g. 1909), Aldona Kepalaitė (1929–2005) – sėkmingai derino koncertinę veiklą su pedagoginiu darbu. Jie sudarė išsivijęs fortepijoninės kultūros branduolį, atlikimo meną pakėlė į profesines aukštumas, suteikdami jam virtuozinį išbaigtumą, artistinį pradą, gilų emocinį turinį.

Deja, ne visų menininkų siekiams buvo lemta išsipildyti – atskleisti įgimtą talentą ir kryptingai jį panaudoti. Neretai sunkūs fiziniai darbai, kova dėl kasdienės duonos kąsnio trukdė puoselėti kūrybines galias, visaverčiai įsitraukti į svetimumo krašto muzikinę kultūrą. Prisiitaikę prie naujos šalies kultūrinių poreikių, daugelis muzikų atsisakė savo profesijos, o meninę veiklą plėtojo tik laisvalaikiu.

Naujieji pokario emigrantai, tarp jų ir pianistai, turėjo rimtą muzikinį išsilavinimą. Daugelis jų (B. Smetonienė, J. Rajauskaitė, G. Leonienė, A. Kuprevičius, A. Kučiūnas, A. Mrozinskas ir kiti) brenavo veikiami pažangios rusų fortepijono mokyklos – profesionalaus pianizmo pagrindus įgijo pas didelės erudicijos menininką, pianistą virtuozą Vladimirą Ružickį (1891–1952). Pedagogo išugdytas auklėtinių artistiškas, išstobulintas virtuozinis meistriškumas, nuolat skatinamas raiškūs kūrinių interpretavimas, gilus jų stilistikos supratimas, platus įvairias epochas apimantis koncertinis repertuaras daugeliui minėtų pianistų leido toliau siekti tarptautinės atlikėjo karjeros, interpretacijų meninės brandos, įvairiapusiškai atskleisti savo asmenybę.

Lietuvai praradus Nepriklausomybę, daugelis pianistų, kad ir sunkiomis karo sąlygomis, tobulinosi Vakarų Europos aukštesiose meno mokyklose. Antai A. Kuprevičius mokėsi Berlyno Klindworho-Scharwenkos konservatorijoje pas profesorių W. Harbowski, vėliau, pradėjęs smarkiai bombarduoti Berlyną, su pedagogu persikėlė į Čekiją. A. Kučiūnas Drezdene šalia dirigavimo meno tobulinosi pas įžymų pedagogą pianistą K. Schaufuss-Bonini, J. Rajauskaitė pratęsė fortepijono studijas pas garsų profesorių Josefą Pembauerį, B. Smetonienė profesionalaus pianizmo paslapčių sėmėsi Paryžiuje pas garsų pianistą Robertą Casadesusą, G. Leonienė – Londone pas legendinį menininką Egoną Petri ir pan.

Nepasitenkinimas pasiektais rezultatais skatino tobulintis ir tolesnės emigracijos sąlygomis: A. Kuprevičiui buvo įsimintinos Fritzo Masbacho, Leonardo Shure, Arturo Rubinšteino pamokos, J. Rajauskaitė JAV bendravo su Isadore Philippu, Edwardu Steuermanu ir Jorge Bolet, A. Kepalaitė privačiai mokėsi pas A. Kuprevičių.

Turėdami platų meninį akiratį ir pakankamai solidžią atlikėjo patirtį, šie menininkai ėmėsi kurti naujas koncertinio gyvenimo tradicijas, savo pasiaukojamu darbu skatino profesionalaus meno raidą. Populiarią chorinį giedojimą atlikėjai praturtino instrumentinės kamerinės muzikos koncertais.

Reikia pastebėti, jog mažesnių ambicijų pianistai adaptavosi daug greičiau. Pasitenkinę kuklia muziko veikla, savo meninius gebėjimus jie sėkmingai pritaikė ten egzistavusioms kultūrinėms reikmėms, persikvalifikavo, tapo parapinių bažnyčių vargonininkais, ansamblių ar nedidelių chorų vadovais. Kitų gi netenkino lig tol egzistavęs žemas tautiečių kultūrinis lygis, tad jie ieškojo platesnių meninės veiklos barų. Sureikšmindami meno svarbą tautiniam mentalitetui, didelių ambicijų pianistai sugebėjo atkreipti į save dėmesį ir etniškai mar-

goje Amerikos kultūroje. Prestižinėse koncertų salėse suskambo A. Kuprevičiaus profesionaliai atliekama F. Chopino muzika, J. Rajauskaitės skambinami F. Liszto kūriniai, V. Bacevičiaus fortepijoniniai opusai ir kt.

Vis tik daugelis atlikėjų, supratę ir įvertinę savo finansines galimybes, susikoncentravo į pedagogiką. Atlikėjo veiklą jie apribojo pavieniais koncertais lietuvių kolonijų centruose, jaukiose kamerinėse muziejų salėse, mecenatų rengiamuose vakaruose ar meno mokyklų auditorijose ir tik retkarčiais surengdavo rečitalį garsiausiose pasaulio koncertų scenose – Niujorko *Carnegie Hall*, Čikagos *Orchestra Hall* ar kitose. Vienintelis V. Bacevičius, patikėjęs savo talentu, nesėkmingai bandė įrodyti, kad ir be pradinio kapitalo Amerikoje galima pasiekti didžiųjų meno aukštumų. Deja, intensyvi koncertinė veikla, surengti septyni rečitaliai prestižinėje Niujorko *Carnegie Hall*, nemažas būrys amerikiečių gerbėjų nesuteikė jam finansiškai stabilaus gyvenimo garantijų.

Dėl objektyvių aplinkybių lietuvių simfoniniai koncertai rengti pakankamai retai. Menkokas tautiečių muzikinis išprusimas, jų labiau vertinami vokalistų pasirodymai skatino operos suklestėjimą, tad ilgus metus operos ir harmonizuotos liaudies dainos susilaukė didžiausio lietuvių publikos dėmesio. „Lietuvis suaugęs su opera“, – teigė Stasys Baras. – Daugelis muzikos mylėtojų, taip uoliai lankę Kauno Valstybės teatro spektaklius, vis dar gyvi šių spektaklių nuostalgija“. Antra vertus, nebuvo finansinių galimybių suburti nuolat veikiančią lietuvišką simfoninį orkestrą ar reguliariai samdyti svetimtaučius muzikus.

Muzikos istorijos raidoje itin svarbūs buvo didieji Margučio koncertai, vykdavę Čikagos *Orchestra Hall* salėje. Juose dalyvaudavo lietuvių solistai ir dirigentas bei samdomas Čikagos simfoninis orkestras. Šios koncertinės organizacijos dėka JAV debiutavo tuo metu Argentinoje gyvenę Andrius Kuprevičius ir jo sesuo smuikininkė Elena Kuprevičiūtė. Su simfoniniu orkestru debiutavo dirigentas Aleksandras Kučiūnas, vėliau buvo kviečiamas diriguoti Hartfordo universiteto profesorius Vytautas Marijošius. Šiuose koncertuose plačiai skambėjo lietuvių autorių kūriniai.

Lietuvių visuomenės, kaip klausytojos, patirtis lėmė ne tik koncertinių tradicijų plėtotę, bet ir repertuarą. Siekiant koncertinių programų įvairovės buvo derinami skirtingos stilistikos fortepijoniniai opusai, tačiau dažniausiai vyravo Romantizmo epochos kūriniai, ilgus dešimtmečius vengta modernesnės stilistikos autorių. Tad koncertuose skambėjusių klasikų (W. A. Mozarto, L. van Beethoveno) ir romantikų (F. Chopino, F. Liszto, R. Schumanno ir kt.) opusus kukliai papildydavo tik pavieniai XX a. fortepijoniniai kūriniai. Lietuvių fortepijoninei kūrybai dažniausiai atstovavo mūsų klasikų (M. K. Čiurlionio, J. Gruodžio, J. Tallat-Kelpšos) miniatiūros. Koncertų recenzentas B. Chomskis apgailestavo, jog šalia pasaulinių korifėjų „[...] mūsų didysis Čiurlionis įtraukiamas į programą tik kaip mažasis broliukas, į kurį nereikia kreipti daug dėmesio“⁴³.

Kita vertus, koncertinio repertuaro analizė rodo, jog kai kurie fortepijoniniai opusai nuolat kartojosi pianistų repertuare. Apie šią problemą rašė V. Bacevičius: „[...] Amerikos publika tiesiog reikalauja, kad kiekvienas virtuozas turėtų savo repertuare bent keletą jai žinomų ir jos mėgstamų dalykų: kaip pvz.: Beethoveno Moonlight sonatos pirmą dalį, Chopino Polonezą As-dur, Valsą cis-moll, Liszto Rapsodiją, Debussy Clair de Lune etc. Virtuozams tiek įkyrėjo tie kūriniai, kad jie nenori jų skambinti“⁴⁴.

Tačiau kai kurie pianistai laužė repertuaro stereotipus. A. Kuprevičius drąsiai rengė Amerikoje nepopuliaras monografines programas. 1975 m. Klivlende sėkmingas M. Ravelio kūrinų koncertas, skirtas kompozitoriaus 100-osioms metinėms, paskatino atlikėją rengti rečitalius, skirtus vien L. van Beethoveno, W. A. Mozarto, F. Liszto kūrybai. 1977 m. Klivlende ir jo apylinkėse buvo atliktas F. Chopino šešių rečitalių ciklas, apimantis beveik visą kompozitoriaus fortepijoninę kūrybą. A. Kuprevičius nebuvo abejingas ir amžininkų kūrybai, ne kartą surengė savo kolegų Herberto Elwello, Baino Murray, Howardo Whittakerio, Rudolpho Bubalo ir Arturo Shepherdso fortepijoninių kūrinų pasaulines premjeras, buvo nuolatinis kompozitoriaus Jono Švedo fortepijoninės muzikos puoselėtojas.

Svarų indėlį skleidžiant Jeronimo Kačinsko, Juliaus Gaidelio, Vlodo Jakubėno, Dariaus Lapinsko fortepijoninę kūrybą įnešė Aldona Kepalaitė, kuri buvo pirmoji, o kartais ir vienintelė šių autorių fortepijoninių kūrinų atlikėja. Pianistė nuolat dalyvaudavo jų autoriniuose koncertuose, skambindavo kompozitorių kūrinius įvairiuose Amerikos miestuose, lietuvių bendruomenės renginiuose. Ne kartą ji atliko ir premjerinius amerikiečių kompozitoriaus Jacko Beesono fortepijoninius opusus, liudijančius pianistės nuolatinį domėjimąsi šiuolaikine muzika.

Daugelis pianistų solisto veiklą sėkmingai derino su kameriniu muzikavimu.

A. Kuprevičius, jaunystėje aktyviai koncertavęs su seserimi smuikininke E. Kuprevičiūte, 1957 m. kartu su Klivlendo orkestro koncertmeisteriu E. Silgersteinu atliko visą L. van Beethoveno sonatų ciklą violončelei ir fortepijonui, su įvairiais partneriais parengė visas W. A. Mozarto, L. van Beethoveno, J. Brahmsso sonatas smuikui ir fortepijonui, visus F. P. Schuberto fortepijoninius trio, o gyvenimo saulėlydyje 1996 m. vasario–kovo mėnesiais kartu su smuikininku Erichu Eihornu surengė tris koncertus, kuriuose skambėjo dešimt L. van Beethoveno sonatų smuikui ir fortepijonui. Daugelis klausytojų lig šiol prisimena atlikėjų perteiktą filosofinę potekstę, jausmų pilnatvę, vientisą ir išbaigtą monumentalų ciklą interpretaciją.

Fortepijoninio dueto žanras lietuvių išeivių kultūroje neišpopuliarėjo. Nebuvo nuolat koncertuojančio šio tipo ansamblio. Atlikėjai protarpiais rengdavo bendrus pasirodymus ir vėl išsiskirdavo. 1979 m. gegužės 20 d. laikraščio „Draugas“ jubiliejaus iškilnių koncerte A. Kuprevičius kartu su pianiste Raimonda Apeikyte pateikė Čikagos klausytojams stilistiškai margą progra-

mą, į kurią įtraukė J. S. Bacho, A. Arenskio, K. Saint-Saënso, N. Rimskio-Korsakovo ir D. Milhaud'o kūrinius fortepijoniniam ansambliui.

Fortepijoninio ansamblio kūrinius (F. P. Schuberto Maršus, J. Brahmsso „Vengrų šokius“) į šeimos koncertus kartais įtraukdavo A. ir V. Smetonos, o M. Motekaitis ir A. Apeikytė klausytojus ne kartą supažindino su G. Gudauskienės fortepijoninio dueto opusais.

Neramus, nuolat besiblaškantis V. Bacevičiaus charakteris skatino jį ieškoti naujų meno formų. Menininko iniciatyva Niujorke buvo atidarytas muzikos klubas (*Vytautas Bacevicius music club*), kuris siekė populiarinti profesionalų akademinį meną, paremti jaunus atlikėjus, ugdyti klausytojų muzikinį išprusimą. Kartą per mėnesį vykdavę koncertai sukviesdavo žymius pasaulio muzikus, tuo metu koncertavusius JAV, taip pat ir talentingus lietuvių atlikėjus. Taigi klubas turėjo tapti ne tik profesionalaus meno židiniu, bet ir lietuviško meno puoselėtoju. Jo kvietimu čia pasirodė A. Kepalaitė, kuri su žymiu anglų violončelininku Livio Mannucci atliko K. V. Banaičio Sonatos violončelei ir fortepijonui antrašą dalį. Ši pianistė taip pat talkino įvairiems dainininkams – Albinai Uknevičiūtei, Irenai Stankūnaitei, Lionei Juodytei, Janinai Liustikaitei, Operetės chorui ir pan.

Kurį laiką kamerinės muzikos vakaruose pasirodydavo Čikagos lietuvių trio: Petras Armonas (violončelė), Povilas Matiukas (smuikas) ir Manigirdas Motekaitis (fortepijonas). Jie buvo parengę solidžią koncertinę programą, tačiau nuolat susidurdavo su įvairiais sunkumais. P. Armonas rašė: „Kad kompozitoriai kurtų tokios rūšies muzikos kūrinius, reikia dviejų pagrindinių sąlygų: kad būtų jie grojami koncertuose ir kad turėtų tokiems koncertams klausytojų. Minėtoms dviem sąlygoms susidaryti nėra daug vilčių“⁴⁵.

Nepakeičiamas vokalistų partneris Čikagoje buvo Aleksandras Kučiūnas. Pradėjęs pianistinę veiklą *Alice Stephens* dainavimo studijoje, vėliau uoliai talkino dainininkams, tarp kurių buvo beveik visi žymiausi to meto vokalistai: Stasys Baras, Jonas Vaznelis, Baltrušaitis, Izabelė Motekaitienė, Dana Stankaitytė, Juzė Krištolaitytė, Aldona Stempužienė, Gina Čapkauskienė, Irena Stankūnaitė, Lilija Šukytė bei keli instrumentininkai. A. Kučiūnas buvo muzikas estetas, labai gerai supratęs kompozicinių stilių, domėjęsis muzikos mokslo pasiekimais. Vokalistai vertino jo didelę erudiciją, puikią pianistinę techniką, giluminį stilistikos supratimą. Labai pravertė A. Kučiūno, kaip dirigento, mąstymas, gebėjimas pateikti kūrinio formą kaip nedalomą muzikinį vyksmą. Jis sugebėdavo solistams įkvėpti pasitikėjimo, neretai pagautas dvasinio įkvėpimo juo užkrėsdavo ir koncerto partnerius. A. Kučiūno fortepijoninė partija visuomet būdavo tobulai parengta, skambėdavo labai spalvingai, dinamiškai.

Niujorko apylinkėse itin populiariu koncertmeisteriu buvo Aleksas Mrozinskas. Surengęs daugybę viešų pasirodymų, uoliai dalyvavęs mišriuose koncertuose, įvairiuose minėjimuose, radijo valandėlėse, su įvairiais vokaliniais ansambliais išleidęs plokšteles, jis buvo vadinamas „menininko sąžine“. Pianistas puikiai skaitė na-

tas iš lapo, buvo jautrus solistų palydovas scenoje, puikiai gelbėdavęs juos iš netikėtai susiklosčiusių keblių situacijų.

Skurdus išeivių pianistų diskografijos palikimas šiandien ap sunkina fortepijoninės kultūros tyrinėjimus. Vos viena kita J. Žilevičiaus ir J. Kreivėno muzikologijos archyve saugoma plokštelė ar koncerto magnetofoninis įrašas neatspindi bendrų pianizmo raidos tendencijų.

1970 m. pasirodžiusi J. Rajauskaitės įgauta F. Liszto kūrinių plokštelė patvirtino recenzentų nuolat akcentuojamą atlikėjos virtuoziskumą, jos išgaunamą plačią dinaminę skalę – nuo tyliausių iki dramatiškiausių spalvų, natūraliai jaučiamą romantišną polėkį, frazuotę, agoginę laisvę, gerą atliekamo kūrinių architektūros pojūtį.

1978 m. jaunojo pianisto Vytauto Smetonos Klivlende įrašyti F. Chopino, F. Liszto, Rachmaninovo fortepijoniniai opusai atskleidė platų atlikėjo pianistinių virtuozinių gebėjimų spektrą, romantiškos stilistikos supratimą, kūrinių dramaturgijos, visumos ir detalių santykio pojūtį. Gaila, jog šis talentingas atlikėjas gana anksti nutraukė šią veiklą ir pasirinko geriau apmokamą specialybę.

A. Kuprevičiaus patriotizmas paskatino jį įrašyti lietuvių kompozitorių kūrybą, reprezentuojančią 60 metų laikotarpį. Skirtingos dvasios ir stiliaus fortepijoninius opusus atlikėjas surikiavo chronologiškai pradėdamas M. K. Čiurlioniu, J. Gruodžiu, J. Tallat-Kelpša ir baigdamas Amerikoje savo talentą subrandinusiais kompozitoriais: Dariumi Lapinsku ir Jonu Švedu. Pianistas rašė: „Mano noras buvo sudaryti tam tikrą rinkinį iš neilgų lietuvių kompozitorių kūrinių, [...]. Tai būtų maža muzikinė mūsų kompozitorių antologija. Tad rinkau pačius tinkamiausius kūrinius, reprezentuojančius atskirus kūrėjus“⁶. Įrašuose jaučiama gili mintis ir šilti, nuoširdūs jausmai, ritmo harmonija, išplaukianti iš atlikėjo sumanymo visumos. A. Kuprevičius atsiskleidė kaip puikus miniatiūrų interpretatorius, itin dėmesingas lietuviškoms intonacijoms, harmonijos spalvoms, natūraliai muzikos tėkmei. Nuotaikų svyravimus, emocinius išgyvenimus pianistas perteikė įvairiu instrumento skambesiu, aiškiu melodinių posūkių intonavimu, jautriu harmonijos kaitos išryškinimu. Subtilūs dinamikos, agogikos, artikuliacijos ir tembro niuansai, nepaprastas meninis skonis puikiai atskleidė įvairių kartų lietuvių autorių stilistines nuostatas, plačiai reprezentavo lietuvių fortepijoninį meną. Šie įrašai profesoriui Rimui Geniušui „padvelkia jaunystės nostalgija, tolimų metų atmosfera...“⁷

Gyvenimo saulėlydyje V. Bacevičius išleido savo kūrinių plokštelę, puikiai reprezentuojančią jį kaip pianistą ir kompozitorių. Autoriaus įgrotos aštuonios ilgesnės ar trumpesnės fortepijoninės pjesės atskleidžia menininko idėjų pasaulį, jo turtingą meninę vaizduotę, ritminę pjesių įvairovę. Tai savotiška antologija, liudijanti kompozitoriaus fortepijoninio meno raidą, tolimą pigių efektų paieškoms ar visuotinio populiarumo siekiams. Pasigėrintas kūrinių interpretavimas remiasi techniškai išbaig-

tu, nepreikauštingu autoriaus skambinimu, jo individualaus mąstymo savitumais, giliu savojo meno suvokimu.

Kai kurie pianistai, Lietuvoje žengę pirmuosius savarankiškus žingsnius pedagogikoje, juos tęsė Vakarų Europoje ir už vandenyno. 1940 m. A. Kuprevičius pradėjo savarankišką pedagoginę veiklą Vilniaus muzikos mokykloje ir iškart pasižymėjo kaip itin darbštus ir reiklus pedagogas. G. Juodakytė-Leonienė, 1933 m. su pagyrimu baigusi Kauno konservatoriją, kurį laiką buvo savo pedagogo prof. V. Ružickio asistente. Vėliau pianistė dirbo savarankiškai, Kauno konservatorijoje dėstė fortepijoną lig pat tremties. Atvykę į JAV daugelis šių pianistų taip pat dirbo pedagoginį darbą, turėjo privačias fortepijono studijas, kurių populiarumą liudijo nuolat augantis mokinių skaičius, neretai siekiantis 30–40.

Laikui bėgant kiekybiniai fortepijono pedagogikos rodikliai prisivijo kokybinius. Lietuvių pedagogų auklėtiniai kasmet skambindavo mokinių koncertuose, ryškesni pelnydavo laurus rimtuose pianistų konkursuose. Auklėtinių pasirodymai, kaip ir palankūs pianistų meninės veiklos vertinimai spaudoje, skatino Amerikos universitetų vadovybę kviesti lietuvių pedagogus dirbti valstybinėse meno, tarp jų ir aukštosiose muzikos mokyklose. J. Rajauskaitė sėkmingai dirbo Prinsono universiteto *Westminster Choir* kolegijoje, V. Bacevičius nuo 1965 m. dėstė Muzikos meno institute (*Long Island Institute of Musical Art*), Niujorko konservatorijose: 1943–1947 m. *Conservatoire of Musical Art*, nuo 1952 m. *Union City Conservatory*. A. Kuprevičius ir B. Smetonienė turiningiausias savo gyvenimo metus praleido Klivlendo muzikos mokykloje (*Music School Settlement*). Be to, A. Kuprevičius nuo 1971 m. dėstė ir Klivlendo universitete (*Cleveland State University*). Iš tėvynės atsivežta pažangi pedagoginė mintis, savarankiško darbo patirtis bei jaunystėje įgyta profesinė pianistinė mokykla leido šiems pedagogams įsitvirtinti muzikos pasaulyje, dirbti norimą darbą ir pasiekti gerų rezultatų.

Svarus ir jaunesnės kartos pianistų – Manigirdo Motiekaičio (g. 1938), Nijolės Bogutaitės-Dėdinienės (g. 1939), Dariaus Lapinsko (g. 1934), Nijolės Stalnikaitės-Ulienės (g. 1935), Antano Smetonos (g. 1939) ir kt. – indėlis į lietuvių fortepijono raidos istoriją. Dar vaikystėje palikę gimtąjį kraštą, muzikinį išsilavinimą įgiję privačiose fortepijono studijose (taip pat ir lietuvių pedagogų), studijavę JAV aukštosiose meno mokyklose, jie uoliai tęsė savo pirmtakų pedagoginio darbo tradicijas, originaliai papildydami kitų pianistinių mokyklų idėjomis.

Analizuodami lietuvių išeivių fortepijono pedagogiką, pastebime kai kuriuos panašius darbo metodus. Ir nenuostabu, kadangi dauguma pianistų naudojo savo mokytojų patirtimi, ją praturtindami individualiais bruožais bei kitų pianistinių mokyklų idėjomis.

Nemažą įtaką darė įvairių autorių metodiniai darbai – pradedant C. Ph. E. Bacho (1714–1788) „Studija apie teisingą būdą skambinant klavesinu“ (*Versuch über die Wahre Art das Clavier zu spielen*) ir baigiant šiuolaikinių metodininkų darbais.

Lietuvių fortepijono pedagogai nemėgo pasyvaus meno, visuomet skatino raiškias, logiškai pagrįstas kūrinių interpretacijas, drąsius meninius sprendimus, kuriuos grindė išsamia kūrinių formos analize, objektyviais stilistikos duomenimis.

Užsibrėžtą tikslą kiekvienas pedagogas pasiekdavo individualiai: A. Kuprevičius, J. Rajauskaitė, V. Bacevičius pamokose daug skambindavo, siekdami ryškaus meninio įvaizdžio, kurio mokinys turėtų siekti, Antanas Nakas pasitelkdavo asociacijas su dailės kūrinių, Darius Lapinskas ieškojo istorinės epochos analogijų.

Antrosios emigracinės kartos fortepijoninis menas šiandien praranda tęstinumą. Pavieniai jaunesni menininkai – Jūratė Veblaitytė, Dalia Sakaitė, Raminta Lampsatyte, Frances Covalevsky ir kt., jų nuoširdus tautinės kultūros puoselėjimas vis tik neatsveria praeitos kartos meninių pasiekimų.

Nepalanki nūdienė šalies kultūrinė politika skatina jaunuosius menininkus rinktis labiau apmokamas taikomosios krypties specialybes, kurios užtikrina stabilesnę ateitį. Tai siaurina aktyviai besireiškiančių atlikėjų ratą. Antra vertus, jaunoji karta, išlaikiusi pagarbą tėvų kultūrai, laipsniškai niveliuojasi priimdama Amerikos meno tradicijas ir papročius. Teisi muzikologė Loreta Venclauskienė, teigdama, jog neprotinga būtų reikalauti, kad palikuonys lygiai taip pat intensyviai pratęstų egzodinę kultūrą, nes „[...] vyresniųjų lietuviškumas buvo atsivežtas, todėl praeities ilgesio palaikomas, o jaunesniųjų tik žingeidumu pagrindu tegalėjęs susiformuoti. Tiek, kiek čia gimęs nori ir sugeba perimti tautinį savitumą iš savo tėvų ir kiek aplinkybės į naują gyvenimo būdą to lietuviškumo įsileidžia“⁴⁸.

Išeivių kamerinio muzikavimo tradicijas pratęsė Raminta Lampsatyte, kūrybiškai bendradarbiaudama su daugeliu dainininkų, tačiau ypač artimai su Lilija Šukyte ir Vitalija Mozūraityte. Laipsniškai formavosi ir mėgstamų kompozitorių ratas. Pianistė labai vertina šiuolaikinę muziką, taip pat ir lietuvių kompozitorių opusus. Plačiai pasaulyje ji paskleidė Osvaldo Balakausko, Vytauto Montvilos, Juliaus Juzeliūno ir kitų autorių kūrybą, jai artimi lietuvių moterų Konstancijos Brundzaitės, Onutės Narbutaitės kūrybiniai ieškojimai. Savo kaip atlikėjos meną R. Lampsatyte įprasmino įrašuose: kartu su V. Mozūraityte ir vargonininku Vyteniu Marija Vasieliūnu Londone išleido plokštelę „Žiburėliai“, kurioje įrašė įvairių kartų lietuvių autorių (M. K. Čiurlionio, J. Gruodžio, J. Kačinsko, K. Brundzaitės, O. Balakausko) kūrinius, su L. Šukyte „Teldec“ kompanijoje įrašė J. Gruodžio dainas, vienas diskas skirtas vokiečių romantikų *Lied* žanrui, kuriame pianistė talkina mecosopranei Friedrike Krum.

Pastaruoju metu lietuvių pianizmas išeivijoje įgavo naujų spalvų. Lietuvai atgavus Nepriklausomybę, į JAV atvyksta vis daugiau jaunų, ryškių lietuvių pianistų. Gabrielius Alekna, Rudolfas Budginas, Eglė Janulevičiūtė, Andrius Žlabys, Ieva Jokubavičiūtė, Edvinas Minkštimas, Aidas Puodžiukas ir kiti sėkmingai tęsia studijas aukštosiose meno mokyklose, atkakliai

skinasi kelią į koncertines sales, bando jėgas tarptautiniuose pianistų konkursuose. Todėl nenuostabu, jog tolesnį lietuvių fortepijoninio meno suklestėjimą vyresnioji karta vėl sieja su perspektyviais jaunaisiais lietuvių išeiviais.

IŠVADOS

1. Lietuvių pianistų meninė veikla JAV, individuali jų darbo metodika, profesiniai ieškojimai ilgainiui suformavo savitą nacionalinę fortepijoninę mokyklą.

2. Muzikinio auklėjimo sistemos raidoje didelį vaidmenį suvaidino M. Petrausko ir A. Pociaus iniciatyva įkurtos Lietuvių konservatorijos. Tai buvo svarbus laiptelis lietuvių emigrantams siekiant tolesnio muzikinio išsilavinimo, stojant į JAV aukštąsias muzikos mokyklas.

3. Pokario emigrantų pianistų atlikėjų veikla turėjo įtakos tolimesnei fortepijoninės kultūros JAV plėtrai. Svarbus šio reiškinio bruožas – atlikėjų meninis meistriškumas.

4. Lietuvių pianistai nesiekė nustebinti virtuoziniu užmoju, netikėtu repertuaru, pagrindinis jų uždavinys – meninės interpretacijos problemų sprendimas. Svarbią vietą įgavo menininko individualybė, jo meninis skonis, intelektas.

5. Būdami tikrais profesionalais jaunojo pianisto ugdymą jie pavertė sistemingu mokymusi.

6. Nūdienos menininkų atėjimas į retėjančias išeivių fortepijoninio meno erdves lietuvių fortepijoninės kultūros tolimesnei raidai suteikia optimistiškesnę perspektyvą.

Gauta 2006 01 16

Nuorodos

¹ *Muzikos žinios*, 1940, Nr. 2, p. 15.

² *Muzikos žinios*, 1935, Nr. 3, p. 5.

³ *Draugas*, 1977 03 05.

⁴ *Draugas*, 1955 09 24.

⁵ *Draugas*, 1971 06 19.

⁶ *Dirva*, 1980 01 10.

⁷ *Muzikos barai*, 1997 03 06.

⁸ *Draugas*, 1994 04 01.

Ramunė Kryžauskienė

PIANO CULTURE OF LITHUANIANS IN THE USA

Summary

The piano culture of Lithuanian emigrants, which has long been known to us only from episodic events, unfolds itself more and more and is integrated into the common process of national music art development. Intensive examination of the emigrants' creative heritage stored in the archives has promoted publications of notes, concert performance of manuscript opuses and analysis of the creative work of renowned artists.

Many prominent pianists began their careers in Lithuania, improved their skills in exile camps in Western Europe, and reached their artistic maturity already overseas. Some of them worked as accompanists and piano teachers, while others, who had better living and working conditions, appeared in concerts as soloists and chamber musicians.

The Lithuanian piano school has been functioning in the USA for many decades, nevertheless, it has never been properly analyzed and discussed. This paper is the first attempt to investigate the problems in this sphere.

In the musical educational system of Lithuanian USA emigrants, an important role was played by Lithuanian Music

Conservatoire inaugurated by Mikas Petrauskas (1873–1937) and Beethoven Conservatoire set up by Antanas Pocius (1884–1953), both established in Chicago.

After World War II a great number of well-known artists left Lithuania. Among them there were pianists: Andrius Kuprevičius (1921–1997), Aleksandras Kučiūnas (1914–2002), Vladas Jakubėnas (1904–1976), Julija Rajauskaitė (1922–1988) and others whose performing and teaching activities stimulated the further development of piano culture.

By applying the historical analytical method, the author attempts to reveal the principle of piano culture variations, concert activities and repertoire of known artists. To this end, records are analyzed, concerts and other activities are discussed.