

Broliai Ginzburgai ir jų įtaka Lietuvos fortepijono menui

Leonidas Melnikas

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

Straipsnyje analizuojamos pianistų brolių Grigorijaus ir Jakovo Ginzburgų kūrybinės sąsajos su Lietuva, gvildinama Ginzburgų koncertinė ir pedagoginė veikla, ryšys su fortepijono muziką kūrusiais lietuvių kompozitoriais. Pianistų kūrybinė veikla vertinama epochos istorinių kolizijų ir meno raidos tendencijų kontekste. Pateikiama gausi faktologinė medžiaga, leidžianti daryti išvadą apie Ginzburgų įtaką Lietuvos fortepijono menui.

Raktažodžiai: Lietuvos fortepijono menas, rusų pianistinė mokykla, Grigorijus Ginzburgas, Jakovas Ginzburgas, stalinizmas

Lietuvos fortepijono menas per savo istoriją patyrė daug pokyčių, ryškių asmenybių įtaką, įvairių atlikimo mokyklų tradicijų akumuliaciją. Lietuvos pianistų pasiekimai – kelių kartų meninės veiklos nuopelnas. Šios veiklos rezultatai kartais buvo labai akivaizdūs, kartais mažiau pastebimi, tačiau kiekvienu atveju jie spinduliavo tolesnės raidos inspiracijas. Žvelgiant į Lietuvos fortepijono meno istorijos vingius, matyti keli ryškūs išsvetur atvykę pianistai, turėję itin didelį poveikį lietuvių menininkams, ieškantiems savų raidos kelių. Tarp tokių pianistų minėtini broliai Ginzburgai – Grigorijus (1904–1961), vienas ryškiausių XX a. I pusės atlikėjų, ir Jakovas (1900–1963), puikus profesionalas, savitas interpretatorius, nors ir nepasiekęs tokių aukštumų kaip brolis, tačiau pelnęs kolegų pagarbą ir pripažinimą.

Chronologiškai brolių Ginzburgų sąlytis su Lietuva apėmė nepilnus tris XX a. vidurio dešimtmečius – sudėtingų istorinių, dvasinių, meninių kolizijų paženklintą laiką. Tuomet vertybių perkainojimas, o dažnai ir nuvertinimas vyko greta kone didvyriško vertybių išsaugojimo. Tai Ginzburgų kūrybos kontekstas, kurį tyrinėjant aiškėja jų sąlyčio su Lietuva aplinkybės, lėmusios išskirtinį dėmesį mūsų šaliai, apibrėžusios jų paliktą ryškų pėdsaką mūsų muzikos kultūroje.

Aiškinantis brolių Ginzburgų meninio sąlyčio su Lietuva problemas, pagrindinis dėmesys skiriamas dviem aspektams:

- istoriniam Ginzburgų veiklos kontekstui,
- meninėms inspiracijoms, kurias patyrė Lietuvos pianistai, kūrybiškai bendraudami su Ginzburgais.

Šių dviejų aspektų supratimas leidžia patikslinti ir išryškinti objektyvias istorines prielaidas, nulėmusias brolių Ginzburgų kūrybą, jų sąlyčio su Lietuvos menininkais aplinkybes, taip pat apibūdinti meninio bendravimo lauką, kurio ypatumai sąlygojo ilgalaikių kūrybinių tendencijų formavimąsi.

BROLIAI GINZBURGAI IR JŲ LAIKMETIS

Jakovo ir Grigorijaus Ginzburgų¹ nuveiktų darbų neįmanoma vertinti atsietai nuo jų laiko. Gyvenimas ir kūryba visada yra paženklinti supančio istorinio ir dvasinio konteksto. Laikas nulemia kūrybos sąlygas, inspiroja meninius ieškojimus, deja, dažnai spinduliuoja ir menininko saviraišką ribojančią neigiamą energiją.

Ginzburgai gimė XX a. pradžioje Rusijos imperijoje. Abu anksti pradėjo mokytis skambinti fortepijonu, dar vaikystėje nutarė tapti muzikais. Dažni ir įprastiniai tokio apsisprendimo veiksniai – asmeniniai gabumai, šeima, artimųjų ir aplinkinių dėmesys. Visa tai buvo pakankamai palanku brolių Ginzburgų siekiui muzikuoti: jie išsiskyrė neeiliniais muzikiniais gabumais, augo aplinkoje, kurioje buvo skatinama meninė saviraiška.

Greta šių veiksmų Ginzburgų muzikinės karjeros pradžią savotiškai brėžė ir išorinės aplinkybės, atspindinčios universalios epochos poveikius. Prie pastarųjų priskirtinas Ginzburgų vaikystės metais Rusijoje išgyvenamas muzikos meno pakilimas – visuomenės susidomėjimas muzikine veikla, plačiai paplitę koncertai. Tiek imperijos didmiesčiuose, tiek provincijoje koncertavo pagarsėję atlikėjai, tarp jų nemažai puikių pianistų, steigėsi Rusų muzikos draugijos padaliniai, daug prisidėję prie muzikos sklaidos ir švietimo (beje, Rusų muzikos draugijos mokykla veikė ir Vilniuje, čia mokėsi Jasha Heifetas).

Dar viena specifinė aplinkybė, su kuria būtų galima sieti ankstyvą brolių Ginzburgų sąlytį su muzika, buvo imperijos politika žydų atžvilgiu. Žydams buvo ribojamas gyvenamosios vietos pasirinkimas, draudžiamos kai kurios profesinės veiklos rūšys. Išsilavinimas buvo kaip tik ta gyvenimiškai svarbi priemonė, kuri leido įveikti esamus barbariškus draudimus. Todėl žydai Rusijos imperijoje visais įmanomais būdais siekė studijų². Muzi-

kos studijos turėjo privalumą, mat muziko profesija žydui Rusijos imperijoje buvo labiau prieinama nei daugelis kitų. Juolab Maskvos bei Sankt Peterburgo konservatorijos – dvi pirmosios ir tuomet vienintelės Rusijoje aukštosios muzikos mokyklos – nenumatė jokių apribojimų žydų tautybės jaunimui³. Visa tai tarsi pastumėję Ginzburgus link muzikos.

Broliai Ginzburgai dar vaikystėje gavo labai rimtus profesinius pianizmo pagrindus. Tai ne tik nulėmė sėkmingą jų meninę karjerą, bet ir atspindėjo bendrą rusų fortepijono mokyklos nuostatą nuo pat mažų dienų ugdyti aukštą profesinį meistriškumą. Nors ši nuostata dažnai buvo įgyvendinama bekompromisėmis ir drastiškomis priemonėmis – muštru ir kasdienėmis daugiavalandinėmis studijomis, būtent ji lėmė rusų fortepijono mokyklos iškovotą šlovę XX amžiuje. Prie rusų pianistų pasiekimų prisidėjo ir puikūs fortepijono mokytojai, kurių būta net Nižnij Novgorode (čia prabėgo Ginzburgų vaikystė). Vienas pirmųjų jų fortepijono mokytojų buvo Vasilijus Villuanas (1850–1922) – Maskvos konservatorijos Nikolajaus Rubinšteino klasės absolventas, Rusų muzikos draugijos mokyklos Nižnij Novgorode vadovas⁴.

Fortepijono studijas abu broliai tęsė Maskvoje pas Aną Goldenveizer, garsaus pianisto, pedagogo profesoriaus Aleksandro Goldenveizerio žmoną, vėliau pas patį profesorių. Goldenveizerių šeimos vaidmuo Ginzburgų gyvenime ir kūryboje buvo išties išskirtinis, neapsiribojęs vien profesine plotme. Mirus Ginzburgų tėvui ir pablogėjus brolių finansinei būklei, jaunesnįjį brolių Grigorijų, kuriam tuomet tebuvo šešeri, Goldenveizeriai priėmė į savo šeimą⁵. Artimą ryšį su savo globėjais Ginzburgai išsaugojo visą gyvenimą. Bendravimas su šiais iškiliais menininkais ženkliai paveikė abiejų Ginzburgų asmenybių formavimąsi.

Iki mokslų konservatorijoje tiek profesorius A. Goldenveizerio, tiek jo žmonos fortepijono pamokų metu daugiausia dėmesio buvo skiriama techniniams įgūdžiams. G. Ginzburgas prisimena, kad iš jo buvo reikalaujama labai kruopštaus ir sistemingo darbo. Gamos buvo grojamos visais galimais būdais – keičiant kirčius, ritmines bei artikuliacines figūras, Hanono pratimai buvo atliekami bet kurioje tonacijoje, studijuoti visi Cerni op. 299 ir op. 740 etiudai. Oktavinė technika ugdyta oktavomis grojant J. S. Bacho dvibalses inventcijas. Vėliau G. Ginzburgas sakydavo, jog pats nebežino, ar jo fenomenali technika – gamtos dovana ar sunkaus darbo vaisius⁶.

Studijų pas Goldenveizerius metu buvo daug muzikuojama keturiomis rankomis, gilinamasi į muzikos teorijos problemas. Būtina pažymėti ir meninius išpūdžius, kuriuos Goldenveizerių namuose patyrė jaunesni Ginzburgai. Čia lankėsi daug garsių menininkų, inspiravusių rusų meno raidos kelius.

Labai reikšmingos Ginzburgams buvo studijos Maskvos konservatorijoje. Daugiau žinių išliko apie G. Ginzburgo studentavimo laiką. Į konservatoriją jis įstojo 1916 m., kai jam tebuvo dvylika. Išpūdingos jo pirmosios

studentiškos užduotys: F. Chopino 12 etiudų op. 25, A. Skriabino 12 etiudų op. 8, vėliau F. Chopino 12 etiudų op. 10. Šiame studijų etape jau mažiau buvo domimasi techninėmis atlikimo problemomis – pasiektas pianizmo lygis leido visiškai pasitikėti jaunojo pianisto jėgomis. Pagrindinis dėmesys buvo skiriamas conceptualiems, meniniams atlikimo aspektams. Pats būdamas puikus pianistas A. Goldenveizeris nevengdavo muzikuoti per užsiėmimus, kartu jis skatino studentų vaizduotę, nukreipdavo jų kūrybinius ieškojimus pageidautina linkme. Kita vertus, pagarsėjęs kaip muzikos klasikos žinovas ir redaktorius, A. Goldenveizeris pratino savo mokinius mąstyti, siekti atlikimo precizikos, kruopščiai studijuoti ir analizuoti muzikinį tekstą. Studijas konservatorijoje Grigorijus Ginzburgas baigė 1924 m. (aspirantūrą 1928 m.), Jakovas – 1926 m. (aspirantūrą 1930 m.). Mokslai konservatorijoje subrandino Ginzburgus, atvėrė kelius profesinei karjerai.

Likimas lėmė, kad Ginzburgų meninė veikla vyko stalinizmo sąlygomis. Jų gyvenimo istorija – pamokantis menininko ir autoritarinės valdžios susidūrimo pavyzdys. Totalitarizmas ir menas – neišsami tema⁷. Nors diktatūra netoleruoja laisvos meninės saviraiškos ir nuomonių įvairovės, kita vertus, ji labai noriai dangstosi ryškių kūrėjų vardais, siekia juos prisijaukinti, priėmusiems žaidimo taisykles sudaro šiltnamio sąlygas. Taip buvo hitlerinėje Vokietijoje, taip buvo ir Sovietų Sąjungoje. Kaip rašė Solomonas Volkovas, „Stalinas pirmasis iš šiuolaikinių politinių lyderių suprato, kokių politinių dividendų galima pasiekti, jei jauni jo šalies muzikai laimi tarptautinius konkursus. [...] Kas gali tapti geresne propaganda už gabių, puikiai parengtų, žavių jaunų sovietinių virtuozų pasirodymus, kuriuose puikiai atliekama europinė muzikinė klasika?“⁸.

G. Ginzburgas, atrodytų, turėjo tikti šiai sovietinės kultūros politikos koncepcijai. Jo atlikimo maniera puikiai atitiko ideologų sumodeliuotą meno viziją – jis buvo neprilygstamas virtuozas, o vienas labiausiai mėgstamų ir dažniausiai jo atliekamų kompozitorių buvo F. Lisztas, kuriam sovietiniai muzikologai buvo „prikabinę“ revoliucionieriaus etiketę. G. Ginzburgo patetiški, virtuoziški, „ugningai“ atliekami F. Liszto kūriniai tarsi „ilustravo“ kuriamą mitą apie revoliucinio patoso kupiną „komunizmo statybos“ epochą.

G. Ginzburgo karjeros pradžia buvo labai išpūdinga – 1927 m. jis sėkmingai pasirodė pirmajame F. Chopino konkurse Varšuvoje, tapo vienu pirmųjų tuometinėje Sovietų Sąjungoje tarptautinių konkursų laureatu. Šalyje šis laimėjimas buvo pateiktas ne kaip meninių varžybų rezultatas, bet kaip sovietinės ideologijos pergalė. Valdžia begėdiškai pasisavindavo menininkų sėkmę, panaudodama ją saviems tikslams. Tai liudija ir 1936 m. surengta geriausių rusų muzikų G. Ginzburgo, D. Oistracho, dainininkų V. Barsovos ir M. Maksakovo koncertinė kelionė į Lenkiją, nepriklausomas Baltijos šalis, Švediją. Tai vienos pirmųjų reprezentacinių sovietinių atlikėjų gastrolių, kurių tikslas – pademonstruoti šalies laimėjimus. Tad čia neišvengiamai susiplaka

muzika ir politika, gastroles atidžiai stebi ir „režisuoja“ sovietiniai diplomatai. Jie labai patenkinti, nes koncertus lydi negirdėta sėkmė. G. Ginzburgas gastrolių metu susilaukia didžiulės šlovės⁹.

Deja, totalitarinės sistemos sprendimų logika nepavaldi racionaliems argumentams. Nors G. Ginzburgo koncertai buvo labai sėkmingi, jo meninę veiklą imta riboti. Apie jam siunčiamus iš įvairių šalių kvietimus koncertuoti jis net nebuvo informuotas¹⁰ – stalininėje Rusijoje likimą sprendė ne atlikėjas, bet valdžia. Sovietų Sąjungą nuo pasaulio vis labiau skyrė „geležinė uždanga“.

Pažvelgus į G. Ginzburgo nueitą gyvenimo kelią, sunku atsikratyti minties, kad šis menininkas kitomis istorinėmis aplinkybėmis galėjo pasiekti daug daugiau. Tenka tik spėlioti, kuo jis neįtikėjo valdžiai¹¹. Deja, tai vyko šalyje, kur į tokius klausimus nebuvo atsakoma, tokių dalykų net nebuvo klausama. Ši šalis buvo atsitvėrusi ne tik nuo pasaulio, bet ir nuo savo piliečių¹². Aišku viena: valdžia nepasitikėjo G. Ginzburgu, jis netiko herojaus vaidmeniui, tai ir nulėmė pianisto likimą. Šis valdžios neišstartas, bet griežtai vykdomas sprendimas buvo galutinis ir neskundžiamas.

Stalinizmas skverbėsi į visas gyvenimo sferas. Jakovo Ginzburgo atsiradimas pokario Lietuvoje taip pat gali būti siejamas su stalinistine totalitarine politika. Jo atvykimas, viena vertus, tarytum įsikomponuoja į tuomet vykdytą kultūrinės ekspansijos politiką, kai per į Lietuvą atvykstančius specialistus buvo bandyta skleisti sovietinę įtaką. Kita vertus, Jakovo Ginzburgo apsisprendimas vykti į Lietuvą gali būti suprastas ir kaip bandymas išvengti stalininių suvaržymų, kuriuos patyrė jo brolis. Beje, tai paaiškina, kodėl šis muzikas, sėkmingai dėstęs prestižinėje Maskvos konservatorijoje, nemažai koncertavęs, atsisakė tolimesnės karjeros Rusijoje ir žengė ryžtingą žingsnį išvykdamas į tuomet jam mažai pažįstamą šalį. Bet koku atveju rezultatas pasirodė priešingas, nei tikėjosi sovietinės kultūros „architektai“: Jakovas Ginzburgas, kaip ir kiti tuomet į Lietuvą atvykę muzikai – Levas Seidelis, Michailas Šenderovas, Aleksandras Livontas, Viktoras Radovičius, Olga Šteinberg, Mariam Azizbekova, atnešė universalias menines vertybes, o ne siauras ideologizuotos mąstysenos dogmas. Kaip rašė Ramunė Kryžauskienė, šie muzikai atlikimo meną „pakėlė į profesionalumo aukštumas, suteikė jam intelektualumo, artistinio užmojo, virtuozinio išbaigtumo, turiningumo“¹³.

BROLIAI GINZBURGAI IR LIETUVA

Ginzburgų ryšys su Lietuva buvo reikšmingas ir įvairiapusis: Lietuva suvaidino ženklų vaidmenį jų kūrybinėje biografijoje, savo ruožtu ir jie nemažai nusipelnė Lietuvos muzikos kultūrai. Prieškario ir pirmaisiais pokario dešimtmečiais čia dirbę muzikai tęsė tuomet garsiausių europietišku pianistinių mokyklų tradicijas, fortepijono meno panorama buvo pakankamai marga.

Rusų fortepijoninės mokyklos tradicijoms atstovavo net keli Maskvos ir Sankt Peterburgo konservatorių auk-

lėtiniai. Elena Stanek-Laumenskienė (1880–1960) Maskvos konservatorijoje mokėsi pas Aleksandrą Skriabiną ir Konstantiną Igumnovą. Pas K. Igumnovą taip pat studijavo Vladimiras Ružickis (1891–1952). Sankt Peterburgo konservatorijoje mokslus išėjo Lidija Dauguvietytė-Malko (1883–1955), Elza Herbeck-Hansen (1988–1943), Cecilija Krever-Galpernienė (1894–1941). Tos pačios konservatorijos tradicijų sekėjas iš dalies buvo ir S. Vainiūnas (1909–1982), jo fortepijono pedagogas A. Daugulis buvo garsių Sankt Peterburgo konservatorijos profesorių Anos Jesipovos ir Felikso Blumenfeldo auklėtinis.

Vokiečių pianistinė tradicija rėmėsi Balys Dvarionas (1904–1972), studijavęs Leipcige pas Robertą Teichmüllerį ir Berlyne pas Egoną Petrį. Žinomo to meto fortepijono pedagogo Aleksandro Liebermano mokiniais buvo Jurgis Karnavičius (1912–2001) ir Tabrytė (Tatjana) Freidbergienė (1900–1985). Leipcige ir Berlyne mokėsi Sofija Juodvalkienė (1902–1986), Aldona Smilgaitė-Dvarionienė (1907–1982) tobulinosi pas išymųjį Walterį Gieseckingą.

Prancūzų fortepijono tradicijų buvo pasisėmęs Vytautas Bacevičius (1905–1970), baigęs Paryžiaus konservatoriją pas S. Riera'ą. Į Paryžių paskui savo profesorių A. Liebermanną, kuris atėjus naciams buvo priverstas trauktis iš Vokietijos, nusekė Jurgis Karnavičius.

Su lenkų tradicija arčiau buvo susipažinęs Ignas Prielgauskas (1871–1956), studijavęs Varšuvoje. Šių tradicijų sklaidą lėmė ir lenkų pianistinės mokyklos pažiba Stanisławas Szpinalskis (1901–1957) – pirmojo F. Chopino konkurso laureatas, buvęs G. Ginzburgo varžovas šiame konkurse. 1935–1940 m. S. Szpinalskis buvo M. Karłowicziaus konservatorijos Vilniuje direktorius, 1939 m., Lietuvai atgavus Vilniaus kraštą, kurį laiką dėstė ir Kauno konservatorijoje.

Pagalčiau, Elza Herbeck-Hansen stažavosi Vienoje pas legendinį vilnietį Leopoldą Godowskį, kurio nepakartojamas atlikėjo braižas apskritai sunkiai priskirtinas kuriai nors nacionalinei pianistų mokyklai. Taigi dirva, į kurią buvo „pasėtas“ Ginzburgų meninių inspiracijų „grūdai“, buvo imli įvairialypėms meninėms sankirtoms.

Ginzburgų ryšys su Lietuva apėmė kelias plotmes: tai kelis dešimtmečius Lietuvoje rengti koncertai, pedagoginė veikla, bendradarbiavimas su kompozitoriais, lietuvių fortepijoninės muzikos sklaida.

Pirmasis iš brolių kūrybinius kelius į Lietuvą nutiesė G. Ginzburgas¹⁴. 1927 m., tapęs F. Chopino konkurso laureatu, jis koncertavo Lenkijoje ir net kelis kartus lankėsi lenkų okupuotame Vilniuje. Laiške Goldenveizeriams atlikėjas aprašo koncerto, įvykusio 1927 m. balandžio 30 d., išpūdžius: „Vakar įvyko koncertas Vilniuje. Pirmoji koncerto dalis pavyko prasčiau nei įprasta, nes buvau labai išvargintas koncerto Varšuvoje ir kelionės, bet visų svarbiausia, nekartojau programos keturias dienas. Visgi skambinau neblogai, o antroji dalis ir ypač „Don Giovanni“ pavyko kaip niekad. Kaip jau vakar rašiau mamai, parduodant bilietus į šį koncertą, buvo tokia spūstis ir tokios peštynės, kad bilietų parda-

vimą stebėjo policija. Mane lydėjo su ašaromis ir šauksmais. Gatvėje po koncerto vėl buvo minia, net gausesnė nei anąkart. Aš vis nusilenkdavau ir jaučiausi tokiu idiotu, kaip niekada gyvenime¹⁵.

Pasisekimas buvo toks didelis, kad G. Ginzburgas buvo paprašytas Vilniuje surengti daugiau koncertų, kurie įvyko gegužės 21 ir 23 dienomis. Ieškant galimybių patenkinti gausių klausytojų norą išgirsti tada dar visai jauną pianistą, buvo griebtasi netradicinių priemonių – sumanyta koncertą surengti miesto parke (dabar Sereikiškių parkas). „Vilnius mane taip pamilo, kad nesant čia pakankamai didelės salės, koncertuosiu miesto parke¹⁶, – rašė atlikėjas.

1936 m. įvyko antrosios G. Ginzburgo gastrolės Lenkijoje, jis ir vėl apsilankė Vilniuje. Šio koncerto programa išties įspūdinga:

Bacho ir Busoni	Vargoninis preliudas ir fuga D-Dur,
Bacho ir Galstono	Siciliana,
Beethoveno	Sonata f-moll, op. 57 („Appassionata“),
Chopino	Sonata b-moll,
Paganini ir Liszto	Etiudai,
Liszto	Vengrų rapsodija Nr. 10,
Kabalevskio	Sonatina.

To meto rusų spauda rašė: „Koncertas įvyko perpildytoje salėje, po programos buvo atlikti dar penki kūriniai... Koncertui pasibaigus klausytojų minia laukė pianisto prie išėjimo, jam pasirodžius, griausmingai šaukė „valio“¹⁷.

1936 m. lapkritį G. Ginzburgas apsilankė ir laikinojoje Lietuvos sostinėje Kaune. Pirmasis koncertas įvyko „Metropolitaino“ salėje (koncerte taip pat dalyvavo smuikininkas Davydas Oistrachas, kuriam akompanavo pianistas V. Topolinas). Skambėjo G. Ginzburgo atliekami J. S. Bacho ir Busoni, W. A. Mozarto, F. Chopino ir F. Liszto kūriniai. Dar vienas jo koncertas buvo surengtas Valstybės teatre. Išliko net kelios šių pasirodymų recenzijos. Vladas Jakubėnas „Lietuvos aide“ rašė: „Publikos susidomėjimas – didelis; nepaisant aukštų kainų, žmonių susirinko beveik pilna salė... Pianisto Gr. Ginzburgo grojime visų pirma vyrauja virtuoziškas briiliantiškas elementas. Nepaprasta aiškumo ir švarumo technika, ypač oktavos; daug jėgos ir temperamento. Šiek tiek mažiau poezijos, subtilumo. Užtat pirmieji du numeriai, dvi Chopino baladės, buvo kiek blankiau, nors ir gana dramatiškai atlikti. Tas pats pasakytina ir apie Chopino Noktiurną. Stiprus numeris buvo dinamiškai, vietomis neįprastai greitu tempu, bet virtuozistiškai atliktas Chopino Polonezas A-dur. Tikrasis svečio sugebėjimas atsiskleidė tik išgirdus Liszto „Medžioklę“ ir „Campanellą“. Čia Gr. Ginzburgas pasirodė kaip pirmaeilis fortepijono valdytojas virtuozas, suvereniškai valdąs sunkiausias fortepijono technikos sritis ir mokąs elektrizuoti publiką. „Bisai“ – Chopino Valsas ir Liszto Rapsodija – tik sustiprino įspūdį¹⁸.

Patirtais įspūdžiais V. Jakubėnas dar kartą pasidalijo leidinyje „Vairas“: „Pianistas Ginzburgas atliko tame pačiame koncerte („Metropolitaino“ salėje – L. M.) nemažą programą. Po keleto dienų įvyko vien tik jo koncertas Valstybės teatre. Ir Ginzburgas užsirekomendavo kaip puikus pianistas. Ypač techniškai jis yra pirmaeilis dydis; sunkią Liszto „Campanellą“ retai tenka išgirsti taip tobulai techniškai atliktą. Jo turima ir didelio, publiką sugestionuojančio temperamento. Šiek tiek blankesnis jis yra lyrinėje, grynai muzikinėje srityje¹⁹.

Apie šį koncertą buvo rašęs ir Juozas Gaudrimas: „G. Ginzburgo techniškai ir meniškai laimėjimai duoda vilties jo asmeny sulaukti vieno žymiausių pasaulio pianistų²⁰.

Visai naują lygmenį Ginzburgų sąlytis su Lietuva įgavo Vilniuje apsigyvenus Jakovui Ginzburgui. Jau nebe epizodiški apsilankymai, bet reguliarus, vis tvirtėjantis ryšys susiejo Lietuvos muzikus su abiem Maskvos pianistais.

Jakovas Ginzburgas atvyko į Lietuvą 1945-ųjų rudenį. Prieš tai beveik penkiolika metų dėstęs Maskvos konservatorijoje, jis tapo Vilniaus (vėliau Lietuvos) konservatorijos fortepijono profesoriumi, dėstė Vilniaus dešimtmetėje muzikos mokykloje (dabar M. K. Čiurlionio meno mokykla), Vilniuje gyveno bei dirbo iki pat mirties 1963 metais. Išėjęs puikią A. Goldenveizerio pianisto mokyklą, pasisėmęs pedagoginės patirties vienoje garsiausių XX a. pianistų mokymo įstaigų – Maskvos konservatorijoje, J. Ginzburgas suteikė esminį postūmį visai pianistų rengimo sistemai Lietuvoje, parengė daug gerų muzikų²¹. Beje, lietuvių muzikai mokėsi ir pas Grigorijų Ginzburgą, kurio fortepijono klasėje Maskvos konservatorijoje studijavo Leopoldas Digrys²², Sulamita Aronovsky (Žiūraitienė).

Nors pagrindinis J. Ginzburgo Lietuvoje veiklos baras buvo pedagogika, jis nemažai koncertavo: kartu su broliu rengė fortepijoninių duetų koncertus²³, muzikavo su Lietuvos atlikėjais²⁴, reguliariai pasirodydavo kaip solistas.

J. Ginzburgas labai atsakingai žiūrėjo į savo pianistinę veiklą, nuolat atnaujindavo koncertinį repertuarą. Kaip ir jo brolis Grigorijus, labai mėgo romantiškus, virtuozinius kūrinius, transkripcijas. Į koncertų programas, anot M. Azizbekovos, įtraukdavo sudėtingiausias kūrinius, reikalaujančius „kuo didžiausios dvasinių ir fizinių jėgų įtampos“²⁵. Tuo nesunku įsitikinti prisimenant jo rengtų koncertų programas. Pavyzdžiui, 1947 m. gegužės 8 d. koncerte Kaune skambėjo:

Beethoveno	Sonata f-moll, op. 57 („Appassionata“),
Chopino	Sonata b-moll,
Liszto	„Funerailles“,
	Etiudas fis-moll („Nykštukų ratelis“),
	Etiudai pagal Paganini:
	es-dur (Andantino capriccioso),
	gis-moll (La campanella),
	e-dur („Medžioklė“),
	a-moll.

Ne mažiau įspūdinga 1963 m. balandžio 7 d. Vilniaus filharmonijoje įvykusio koncerto²⁶ programa:

Bacho ir Godowskio trys dalys iš Sonatos (partitos) smuikui h-moll BWV 1002:	
	Allemande, Sarabande (double), Bourée;
Schumanno Simfoniniai etiudai, Vainiūno Baladė D-dur (atliekama pirmą kartą),	
Schuberto ir Liszto Septynios dainos:	
	Sveikinu tave, Prieglobstis, Margarita prie ratelio, Ryto serenada, Meilės laiškas, Ave Marija, Barkarolė.

Didžiulis J. Ginzburgo nuopelnas – dėmesys lietuvių muzikai. Jis buvo pirmasis daugelio kūrinių atlikėjas; 1958 m. pirmą kartą viešai atliko M. K. Čiurlionio Basso ostinato VL 267, Tėve mūsų VL 260, Diptiko pirmąją dalį VL 295. 1947 m. kartu su S. Vainiūnu pristatė publikai pastarojo Rapsodiją dviem fortepijonams ir orkestrui, o 1963 m. – to paties autoriaus Baladę op. 30. Redagavo bei parengė leidybai minėtą S. Vainiūno baladę (1964), fortepijoninių pjesių rinkinį „Albumas jaunimui“²⁷ (1961), V. Baumilo fortepijonines pjeses (1963)²⁸. J. Ginzburgo studentės, profesoriaus paskatintos, taip pat propagavo naujausius lietuvių kompozitorių kūrinius: S. Gelpernienė parengė K. Galkausko variacijų, o S. Belionytė – A. Bražinsko koncerto premjeras.

Menine prasme brolių Ginzburgų įtaka Lietuvos fortepijono menui labiausiai susijusi su rusų pianistinės mokyklos tradicijų sklaida. „Rusija – paskutinis romantizmo bastionas. Aišku, pianistų individualybės skiriasi... Tačiau, nepaisant šių skirtumų, jie visada, kaip tai būdinga romantikams, didelį dėmesį skiria garsui, frazavimui, instrumento dainingumui“²⁹, – taip XX a. didžiuosius rusų pianistus, tarp kurių minimas ir G. Ginzburgas, apibūdino Haroldas C. Schonbergas, pripažintas fortepijono meno žinovas, daugiametis „The New York Times“ muzikos apžvalgininkas. Šis žvilgsnis iš šalies, gana tiksliai nusakantis rusų pianistų mokyklos esmę, labai svarbus bandant aiškintis Ginzburgų pianistinio meno prigimtį.

Išties romantinė tradicija – kelrodis, ženklines Ginzburgų kūrybinės evoliucijos kelią. Gilią sąsają su romantine tradicija visų pirma liudijo jų koncertinis repertuaras.

Atlikėjo stilistinės orientacijos aiškiausiai matyti iš jo pasirenkamo repertuaro. Savo interpretacijoje atlikėjas atkuria kompozitoriaus vaizduotės subrandintą ir muzikos tekste įtvirtintą kūrybinę idėją, ją aktualizuoja, suteikia jai realų skambesį. Todėl, savaime suprantama,

atlikėjas atsirenka tuos kompozitorius ir kūrinius, kurie yra artimiausi jo meno pasaulėjautai. Būdami romantiškos natūros tiek Grigorijus, tiek Jakovas Ginzburgai pirmenybę aiškiai teikė romantiškam repertuarui, kurį interpretuodami jie geriausiai galėjo realizuoti savo meninės potencijas ir kūrybines ambicijas.

Net nuostabu, kiek paralelių ir tapatumų randame brolių Ginzburgų koncertiniame repertuare. Jie abu labai mėgo F. Lisztą, F. Chopiną, R. Schumanną, J. Brahmsą, tuo tarsi viešai deklaruodami savo estetines nuostatas ir stilistines simpatijas. Pasirinkdami tokį repertuarą jie dažniausiai iš anksto nulemdavo galimus meninės saviraiškos modelius, kūrybinį braižą, meninių ieškojimų lauką. Romantinis pianizmas jiems buvo tapęs universalia vertybių sistema, kurios atspindžiai pastebimi interpretuojant tiek romantiškų kūrinius, tiek ir kitų stilistinių epochų muzikinį paveldą. Tai itin akivaizdu G. Ginzburgo interpretacijose, kurių įrašų turime daugiau. Atlikėjas bandė išvelgti sau artimos meninės kalbos analogijų viskame, ką jis interpretavo. Iš dalies tai atsakymas į klausimą, kodėl, pavyzdžiui, jis retai atlikdavo originalius J. S. Bacho kūrinius, tuo tarpu dažnai skambindavo Busoni ar Galstono transkripcijas (beje, G. Ginzburgas ir pats, kaip tai buvo įprasta romantizmo laikais, plėtė savo repertuarą puikiai perdirdamas fortepijonui orkestrinius J. Rossini, F. Liszto, E. Griego kūrinius). Net W. A. Mozartas, kurį G. Ginzburgas ypač pamėgo savo vėlyvučiu kūrybos laikotarpiu, jo interpretuojamas, anot recenzentų, tarytum priartėdavo prie XIX a. muzikos – skambėjo pilnu garsu, su beveik romantišku patosu, nors niekada neįgaudavo jausmingumo ar sentimentalumo deformacijų³⁰.

Sąsajos su romantišku pianizmu lėmė ir abiejų Ginzburgų virtuozizmas, o tai, kaip žinia, – raktas į romantizmo epochos muzikinį paveldą. Būtent romantizmas ir jo ekspresija, jausmų protrūkiai, pribloškiantis tempas išskyrė fortepijoną iš kitų instrumentų, praturtino jam skirtą repertuarą. Virtuozizmą, kaip raiškos resursą, ypač turėjo daug progų pademonstruoti Grigorijus Ginzburgas. Aktyviai koncertuojantis šis pianistas (per metus jis surengdavo per šimtą koncertų) nuolat įtraukdavo į koncertų programas techniškai labai sudėtingus kūrinius, kurie tiesiog pavergdavo, pribloškėdavo klausytojus. Kita vertus, puikiai suprasdamas, kokį įspūdį klausytojui gali padaryti savo virtuoziškais sugebėjimais, G. Ginzburgas visgi niekada „nepiktnaudžiavo“ jais. Jo pianizmas buvo ne tik tobulas, bet ir įvairiapusis, tad klausytoją žavėdavo tiek jo atliekami sudėtingiausi romantiškieji opusai, tiek ir nuširdžios nesudėtingos miniatiūros. Žinodamas tai jis neperkraudavo programų, turėjo puikų saiko jausmą. Po vieno koncerto laiške artimiesiems rašė: „... nei vienos virtuoziškos pjesės, o įspūdį padariau tiesiog stulbinančių“³¹.

Labai svarbi abiejų Ginzburgų fortepijoninio meno savybė – ypatinga garso kultūra. Ši savybė apskritai būdinga rusų pianistinei mokyklai, kurios viena pagrindinių nuostatų yra siekis „dainuoti“ fortepijonu.

Analizuodamas G. Ginzburgo įrašus rusų muzikologas D. Blagojus pastebi, kad atlikėjas skambina tarsi kažkokiu ypatingu fortepijonu – išgaunamas garsas kelia asociacijas su vokaliniu tembru, jo neįmanoma supainioti su kitų atlikėjų išgaunamu garsu, nors įrašai daryti skirtingais, dažnai gana prastos kokybės instrumentais³². Į nepaprastą garso kultūrą atkreipdavo dėmesį ir klausytojai. M. Azizbekova pateikia J. Ginzburgo mokinio V. Majorovo liudijimą: „Jo grojimui buvo būdingas dainingumas, švelnumas, grožis ir aukšta kultūra. Savo klasėje per pamokas nereikalaudavo, kad mokiniai išgautų garsus taip, kaip ir jis. Kiekvienas turėjo savo „manierą“, kiekvienas grojo savaip. Vienintelė taisyklė buvo – fortepijonas neturi bildėti, fortepijonas turi skambėti“³³. Ši atlikėjo savybė – ne tik meistriškumo požymis, tai estetiškas principas, meninis *credo*.

Dar viena labai reikšminga Ginzburgų kūrybos savybė – aiškus intelektualus, racionalus pradai. Štai ką šiuo klausimu apie G. Ginzburgą rašė žinomas rusų fortepijono muzikos tyrinėtojas G. Cypinas: „Reto iš G. Ginzburgo amžininkų – koncertuojančių pianistų kūryba buvo taip lemiama meninės minties, dvasingo artistinio **ratio**. Kokį autorių bepasirinktų pianistas – Bachą ar Šostakovičių, Mozartą ar Lisztą, Beethoveną ar Chopiną, Skriabiną ar Prokofjevą, jo atlikimas visada buvo subtiliai ir tiksliai „subalansuotas“, jame jautėsi detalios apgalvotos, sąmoningai nušlifotos interpretacinės idėjos dominavimas. Ginzburgo interpretacijoje nebuvo vietos atsitiktinumui, spontaniškumui, viskam, kas neatitiktų iš anksto apmąstytos ir sąmoningai kontroliuojamos atlikėjiškos intencijos“³⁴.

Panašių minčių randame ir D. Blagojus studijoje apie tą patį pianistą: „Kaip dažnai besiklausant atlikėjų tenka pastebėti, kad, nors ir trumpą akimirka, motorikos inercija, stichiškas temperamentas užgožia blavios kontrolės ir vertinimo jausmą. Ginzburgui tokios akimirkos svetimos, jam atliekant šitaip tiesiog negali atsitikti“³⁵.

Pateikti pasisakymai siejasi ir su prisiminimais apie Grigorijaus brolių Jakobą: „J. Ginzburgas darbo su kūriniu pagrindu laikė kruopštų jo teksto „perskaitymą“. Profesorius kartais net pedantiškai neatleisdavo nė mažiausio neatidumo ar netikslumo, nepakęsdavo ir blogo skonio apraiškų. Mokiniai prisimena, jog dėl to būdavo priversti klausia kontroliuoti kiekvienos natos skambėjimo tikslumą ir švarumą, skrupulingai atlikti kiekvieną pauzę, kiekvieną štrichą, kiekvieną akcentą, dinaminis, aplikatūrinis ir kitokius nurodymus tekste“³⁶.

Polinkis į racionalumą, atrodytų, visiškai nebūdingas, gal net svetimas romantizmo dvasiai, lėmė nepakartojamą savotišką romantinio pianizmo apraišką Ginzburgų kūryboje. Tai intuityvus ateities pramatymas, gebėjimas išžvelgti ir pajauti gilumines kūrybos proceso tendencijas³⁷. Tokie paradoksalūs, netikėti, stereotipus laužantys meniniai bruožai – ryškios meninės asmenybės požymiai.

IŠVADOS

Atlikimo menas – fenomenas, liudijantis daugelio veiksnių sankirtą. Interpretacijoje susipina epochos, menininkų individualybės, įvairių mokyklų tradicijos. Lietuvoje šį dėsnumą puikiai iliustruoja brolių Ginzburgų veikla. Kūrybinis sąlytis su jais buvo labai reikšmingas Lietuvos fortepijono menui, suteikė naujų dimensijų, paskatino naujų inspiracijų formavimąsi.

Apibendrinant brolių Ginzburgų įnašą į Lietuvos fortepijono meną pažymėtini šie pagrindiniai jų kūrybinio paveldo aspektai:

1. Aukštų profesinio meistriškumo reikalavimų įtvirtinimas, pasireiškiantis preciziškos pianistinės technikos ugdymu, atidžiomis muzikos teksto, jo prasmės studijomis, įtaigios, įtikinamos, racionaliai argumentuotos interpretacinės koncepcijos siekiu.

2. Rusų fortepijono mokyklų tradicijų sklaida, kurių pozityvus poveikis buvo susijęs su ypatinga garso kultūra, ekspresyvia, romantiška atlikėjiškos raiškos maniera. Kita vertus, Ginzburgams būdingas santūrus romantizmas, išsiskiriantis iš bendro rusų pianizmo tradicijų konteksto, – žvilgsnis į ateitį, susisiejantis tiek su labiau santūria Lietuvos menininkų saviraiškos tradicija, tiek su XX a. II pusėje aktualiomis meno tendencijomis.

3. Lietuvių fortepijono repertuaro atsinaujinimas ir plėtra, susiję su J. Ginzburgo inspiruota kompozitorių kūryba, jo parengtomis naujų kūrinių premjeromis, fortepijoninės muzikos redagavimu ir leidyba.

4. Fortepijoninio dueto žanro, kurio puoselėtojai buvo broliai Ginzburgai, užuomazga Lietuvoje; Ginzburgų duetas savotiškai pratęsė epizodiškus B. Dvariono ir S. Prokofjevo, kitų spontaniškai susikuriančių fortepijoninių duetų pasirodymus prieškarinio Lietuvoje, lėmė nūdienos šio žanro pakilimą mūsų šalyje, kurio išdava – vis didėjantis aktyviai koncertuojančių fortepijoninių ansamblių skaičius, rimtos šio žanro studijos visose muzikinio ugdymo grandyse, nuolat rengiami bei didelio populiarumo susilaukiantys fortepijoninių duetų konkursai.

5. Ginzburgų kūryba, jų meniniai laimėjimai gali būti vertinami kaip alternatyva stalinizmo propaguotai mąstysenai, kaip liudijimas, kad suverenios menininko galios leidžia pasipriešinti nepriimtinioms vertybėms ir šį pasipriešinimą įamžinti savo kūryboje.

Mūsų dienomis, kai G. Ginzburgo interpretacinis paveldas, paskleidžiamas pasaulyje vis didėjančiais garso įrašų tiražais, tarsi išgyvena savo atgimimą, šio menininko, kaip ir jo brolio Jakovo, sąlytis su Lietuva įgauna ypatingą prasmę – byloja apie paslapties miglą apgaubtas, gerokai primirštas, bet be galo reikšmingas praeities kūrybos erdves.

Gauta 2006 01 16

Nuorodos

- ¹ Literatūros ir šaltinių apie brolių Ginzburgų kūrybinę veiklą nėra labai daug. Reikšmingiausios studijos apie Grigorijų

- Ginzburgą, atsiminimai apie jį bei jo paties užrašai ir straipsniai yra skelbti knygoje *Григорий Гинзбург. Статьи. Воспоминания. Материалы* (Москва, 1984). Grigorijaus Ginzburgo 1958 m. rašytas laiškas tuometinei TSKP CK sekretorei Jekaterinai Furcevai, atspindintis valdžios priešiškumą jam, yra paskelbtas jo sūnaus straipsnyje (Л. Гинзбург, Артист и власть, *Музыкальная жизнь*, 2004, No 5). Vertingą publikaciją apie Jakovą Ginzburgą yra parengusi Mariam Azizbekova (M. Azizbekova, Jakovas Ginzburgas Lietuvoje, *Lietuvos pianistai – atlikėjai ir pedagogai*. V., 1984). Istoriniu ir meniniu požiūriu įdomios yra Jakovo Ginzburgo lietuvių kompozitorių kūrinių redakcijos. Be abejonės, reikšmingiausias tyrimo šaltinis – išlikę Grigorijaus ir Jakovo Ginzburgų garso įrašai. Labai svarbūs autoriui buvo 1984-ųjų vasarą Maskvoje vykę pokalbiai su Grigorijaus Ginzburgo sūnumi Levu Ginzburgu, leidę geriau suprasti šių menininkų kūrybos aplinkybes, pažvelgti į juos artimo žmogaus akimis.
- ² Kaip rašė A. Solženizynas, „skirtingai nei kitos Imperijos tautos, žydai išskirtinai siekė išsilavinimo“ (А. Солженицын, *Двести лет вместе (1795–1995)*, ч. 1, Москва., 2001, с. 273).
- ³ Apie žydams taikytus suvaržymus, taip pat studijas universitetuose, kaip galimybę išvengti šių suvaržymų, liudija istorija apie tai, kad Ruvimas Heifetzas galėjo legaliai apsigyventi Sankt Peterburge, kur konservatorijoje ketino studijuoti jo devynmetis sūnus Jasha, tik po to, kai jis pats buvo fiktyviai priimtas studijuoti toje pačioje konservatorijoje.
- ⁴ Beje, Vasilijaus Villuano vardas daug pasako fortepijono istorikams dar ir dėl to, kad jis – brolių Antono ir Nikolajaus Rubišteičų mokytojo Aleksandro Villuano (1804–1878) sūnėnas.
- ⁵ Nepaprastą A. Goldenveizerio rūpestį artimaisiais patyrė ir kitas jo garsus mokinytis Lazaris Bermanas, kuris vėliau su dėkingumu prisimindavo vaikystėje profesoriaus jam teiktą finansinę paramą (Л. Берман, Подвиг музыканта, *В классе А. Б. Гольденвейзера*, Москва, 1986, с. 194).
- ⁶ *Григорий Гинзбург. Статьи. Воспоминания. Материалы*, с. 224.
- ⁷ Igoris Golomštokas, tyrinėdamas įvairias totalitarinio meno apraiškas, išskiria kelis tipinius požymius. Anot jo, „totalitarinio meno fundamentas formuojasi, kai partinė valstybė:
- 1) meną (ir kultūrą apskritai) interpretuoja kaip savo ideologijos įrankį ir kovos už valdžią priemonę;
 - 2) monopolizuoja visas šalies meninio gyvenimo formas ir priemones;
 - 3) sukuria totalinį meno kontrolės ir valdymo aparatą;
 - 4) iš daugybės tuo metu esančių meno raidos tendencijų išsirenka vieną (visada labiausiai konservatyvią), atitinkančią jos tikslus, paskelbia ją oficialia, vienintelia ir visiems privaloma;
 - 5) pagaliau, pradeda ir laimi kovą su visais meno stiliais ir visomis meno tendencijomis, kurios yra priešiškos klasei, rasei, tautai, partijai, valstybei, žmonijai, socialinei ir meninei pažangai ir t.t.“ (И. Голомшток, *Тоталитарное искусство*, Москва, 1994, с. 10.)
- ⁸ С. Волков, *Шостакович и Сталин: художник и царь*, М., 2005, с. 155–156.
- ⁹ *Григорий Гинзбург. Статьи. Воспоминания. Материалы*, с. 76–77.
- ¹⁰ Grigorijaus Ginzburgo sūnus Levas pasakojo autoriui, kad jam buvo parodytas aplankas su 1932 m. tėvui rašytais kvietimais gastroliuoti JAV. Tokių aplankų būta ir daugiau, juk garsas apie nepaprastą atlikėją sklido labai greitai, jo vardas apaugo legendomis. Žinoma ir dramatiška istorija, susijusi su G. Ginzburgo koncertais 1956 m. Vengrijoje: likus vos kelioms dienoms iki gastrolių pradžios, jam buvo pranešta, kad Sovietų Sąjungos Kultūros ministerija nusprendė atšaukti gastroles, ir tik vengrams pasi-piktinus sovietinių valdininkų savivale kelionės išvakarėse atlikėjas buvo pakviestas į ministeriją, kur be jokių komentarų ar atsiprašymų jam buvo pasakyta, jog gastrolės visgi įvyks. Stublinantis epochos liudijimas – taip ir likęs be atgarsio neveltis ir nuoskaudos kupinas G. Ginzburgo laiškas tuometinei TSKP CK sekretorei J. Furcevai, kuriam matyti į aklavietę įvaryto menininko bejėgiškumas prieš totalitarinės valstybės biurokratiją (Л. Гинзбург, Артист и власть, ten pat, с. 36).
- ¹¹ Viena versijų – Stalino ir jo parankinių antisemitizmas. G. Kostyrčenko savo išsamioje, gausia faktine medžiaga paremtoje studijoje pateikia aukščiausių sovietinių partinių pareigūnų rengtus dokumentus, kuriuose atvirai pasisakoma prieš žydų kilmės menininkus. Šiuose dokumentuose minimas ir G. Ginzburgo vardas (Г. В. Костырченко *Тайная политика Сталина: власть и антисемитизм*, Москва, 2003, с. 260).
- ¹² Sprendimai Sovietų Sąjungoje buvo priimami siaurame rate ir paslapčia. Sviatoslavas Richteris, prisimindamas tą metą, sakė: „viskas buvo daroma patyliukais“ (Б. Монсенжон, *Рихтер. Диалоги. Дневники*, Москва, 2003, с. 82).
- ¹³ R. Kryžauskienė, R. Rudvalytė, *Lietuvos fortepijoninė kultūra*, V., 2004, p. 42.
- ¹⁴ Minint Ginzburgų ryšius su Lietuva galima paminėti ir tai, kad Grigorijaus Ginzburgo žmona, anot Levo Ginzburgo, buvo kilusi iš Vilniaus, čia pradėjo savo fortepijono studijas.
- ¹⁵ *Григорий Гинзбург. Статьи. Воспоминания. Материалы*. с. 97–98.
- ¹⁶ Ten pat, с. 98.
- ¹⁷ Ten pat, с. 78.
- ¹⁸ V. Jakubėnas, *Straipsniai ir recenzijos*, V., 1994, p. 184.
- ¹⁹ Ten pat, p. 479.
- ²⁰ Cit iš: K. Jasinskas, *Koncertinis gyvenimas Lietuvoje 1919–1940*, V., 1983, p. 111.
- ²¹ Profesoriaus Jakovo Ginzburgo konservatorijos fortepijono klasės absolventais buvo: Aleksandras Bagijevas, Irena Statkevičiūtė (1947), Sulamita Gelpernienė, Maja Kopytina (1951), Irena Mikšytė, Rachilė Arklytė, Galina Paškaitė (1953), Tamara Ševčenko (1954), Liudmila Artiomova (1955), Ilona Vaitkevičiūtė (1956), Leonas Povilaitis, Markus Feiginas (1957), Elena Starkutė, Vladimiras Majorovas, Ieva Rozovskaja (1958), Jūratė Masevičiūtė (1959), Ramutė Kiverytė, Ina Žvaginytė, Ligija Richterytė (1961),

- Sonata Belionytė, Ana Palejes (1963). Tarp Vilniaus dešimtmetės muzikos mokyklos absolventų išskirtinas L. Digrys (1952).
- ²² Grigogijus Ginzburgas išvalgiai pastūmėjo L. Digrį studijuoti vargonus. L. Digrys prisimena: „Pradėjęs mokytis fortepijono specialybės Maskvos konservatorijoje, pirmojo savo viešo pasirodymo metu, be kitų kūrinių, buvau įtraukęs į programą ir gana sudėtingą J. S. Bacho kūrinių. Po koncerto tuometinis mano profesorius Grigorijus Ginzburgas paklausė, ar nenorėčiau šiek tiek pasimokyti groti ir vargonais, tai padėtų labiau pajauti Bacho muziką. Tuo metu Ginzburgas buvo žymus pianistas, man jis buvo didelis autoritetas. Jeigu toks žmogus paklausė, ar nenoriu, mano galva, elementarus mandagumas reikalavo atsakyti, kad noriu. Taip ir pradėjau mokytis groti vargonais“. (V. Zalatoris, Leopoldas Digrys, gyvenimą paskyręs vargonams, *Muzikos barai* (žiūrėta 2005 10 30, <http://www.muzikosbarai.lt/digrys.htm>)).
- ²³ Tarp Grigorijaus ir Jakovo Ginzburgų fortepijoninio dueto Lietuvoje atliktų kūrinių M. Azizbekova mini Mozarto Sonatą (?), Arenskio Antrąją siuitą op. 23, Rachmaninovo Antrąją siuitą op. 17 ir kt. (M. Azizbekova, Jakovas Ginzburgas Lietuvoje, ten pat, p. 37).
- ²⁴ J. Ginzburgas su Lietuvos kvartetu buvo atlikęs Šostakovičiaus kvintetą (koncerto programa yra *LMTA* muziejuje).
- ²⁵ M. Azizbekova, Jakovas Ginzburgas Lietuvoje, ten pat, p. 38.
- ²⁶ Šis koncertas buvo paskutinis.
- ²⁷ J. Ginzburgo redaguotame rinkinyje „Albumas jaunimui“ (V., 1961) buvo skelbti šie kūriniai fortepijonui: J. Gaižausko Du preliudai (c-moll, Fis-dur), V. Landsbergio „Rugiagėlės“ ir „Lopšinė“, L. Povilaičio „Sigutė“, V. Lauruso Humoreska, V. Barkausko „Dvi fantastinės apybraižos“, B. Gorbulskio Skerco, Humoreska, A. Bražinsko Preliudas, Skerco.
- ²⁸ V. Baumilo pjesių fortepijonui rinkinyje (V., 1963), kurį redagavo J. Ginzburgas, randame Mažą imitaciją, Maršą, Fugą, Valsą, Temą ir penkias variacijas.
- ²⁹ X. Шонберг, *Великие пианисты*, Москва, 2003, c. 393–394.
- ³⁰ Григорий Гинзбург. *Статьи. Воспоминания. Материалы*, c. 86.
- ³¹ Ten pat, c. 73.
- ³² Ten pat, c. 19.
- ³³ M. Azizbekova, Jakovas Ginzburgas Lietuvoje, ten pat, p. 46.
- ³⁴ Григорий Гинзбург. *Статьи. Воспоминания. Материалы*, c. 6.
- ³⁵ Ten pat, c. 12.
- ³⁶ M. Azizbekova, Jakovas Ginzburgas Lietuvoje, ten pat, p. 46.
- ³⁷ Šių dienų atlikimo meno stilistiniai ieškojimai labai įdomiai susisieja su minėtais G. Ginzburgo interpretacinės manieros bruožais. Kaip tik šis vidinis epochų ryšys, matyt, šiaandien lemia susidomėjimą jo įrašais. Beje, apie tai, kad deramas G. Ginzburgo meno įvertinimas – ateities dalykas, dar 1967 m. kalbėjo Grigorijus Koganas, vienas ryškiausių rusų fortepijono meno teoretikų: „...tikras jo meno įvertinimas – dar ateityje. Taip kartais atsitinka. Reiškinių pobūdis, mastas, reikšmė tampa suprantami ne tada, kai mes esame greta, visai arti, bet tuomet, kai laiko tėkmė, nutolindama mus nuo paties reiškinių, padaro labiau matomą jo santykį su kitais reiškiniais. Nuotolis leidžia labiau išvelgti ne tik visuotinai pripažintas Ginzburgo menines savybes, kurios niekada nekėlė abejonių ir jam gyvam esant, bet tą ypatingą vietą, kuri priklausė jam pianistų pasaulyje“. (Г. Коган, *Избранные статьи*, выпуск второй, Москва, 1972, c. 78.)

Leonidas Melnikas

THE GINZBURG BROTHERS AND THEIR INFLUENCE ON LITHUANIAN PIANO ART

Summary

The article reviews the creative connections of the pianists Grigoriy and Yakov Ginzburg with Lithuania. The brothers Ginzburg were striking representatives of the Russian school of piano. Both were students of Alexander Goldenveiser (Grigoriy Ginzburg was raised by the Goldenveiser family after the death of his father when Grigoriy was six), and both were graduates of the Moscow Conservatory. Grigoriy Ginzburg (1904–1961) was a famous virtuoso pianist; in 1927 he was awarded a prize in the first Chopin Competition. Before World War II he gave concerts in Lithuania and Vilnius, which was then part of Poland. Yakov Ginzburg (1900–1963) was a professor of piano at the Lithuanian conservatory in Vilnius from 1945. Both musicians exercised a strong influence on Lithuanian piano art. The article analyses various aspects of this influence and gives a historical context for their work, particularly in view of the spread of Stalinism.