

Čiurlionio muzikinės kūrybos percepcija karo metais (1941–1944)

Vytautė Markeliūnienė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: vytmark@gmail.com

Karo ir vokiečių okupacijos metais (1941–1944) kultūra, suvokiama kaip sąmoningas pasipriešinimas, tapo viena svarbiausių būties išraiškų. Įtempto dvasinio klimato sąlygomis plėtojosi ir muzikinis gyvenimas, kai kuriose srityse ypač aktyviai. Originalios lietuvių kompozitorių kūrybos karo metais būta nedaug, tačiau anksčiau sukurtąją liudijo simfoniniai, kameriniai koncertai. Šio laikotarpio koncertinio gyvenimo kontekstuose pastebimai sklėdėsi ir Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūryba, dažniausia atstovaujama simfoninės poemos „Miške“ („Jūra“ neskambėjo nė karto). Simboliška, kad „Miške“ pradėjo ir pirmąjį karo metų koncertų sezoną Vilniuje 1941 m. rugsėjo mėnesį. Vėliau skambėjo ir dar keletą kartų.

Nagrinėjant Čiurlionio muzikinės kūrybos percepciją karo metais, svarbiu šaltiniu tampa amžininkų atsiminimai ir spauda, kuri į muzikinio gyvenimo įvykius atsiliepė labai aktyviai. To meto spaudos skiltyse, skirtose Čiurlionio muzikai, išsamios interpretacijos analizės nėra daug, o naujų kūrybos nagrinėjimų bemaž neaptiksime. Šio kompozitoriaus muzikos palikimo vertinimai karo metais veikiau skleidžiasi kaip po 1940–1941 m. sovietmečio patirties į kasdienį gyvenimą sugrįžtančios pastovios kultūros vertybės, garbingi praeities simboliai, kaip pasipriešinimo okupacijai ir tautinio identiteto gynybos priemonė.

RAKTAŽODŽIAI: karo ir vokiečių okupacijos metai, 1941–1944, M. K. Čiurlionis, simfoninė poema „Miške“, kultūrinė rezistencija

Aptardamas karo metų ir nacių okupacijos muzikinį gyvenimą aktyvus jo dalyvis Vladas Jakubėnas, tuo metu ypač reiškęsis spaudoje kaip muzikos kritikas ir publicistas, rašė: „Vienintelė sritis, kur netrukdomai dar galėjo reikštis susikrovusi lietuvių dvasinė energija, buvo menas. Ir jis gyveno įtemptą, prasmingą, lietuvišką gyvenimą“¹. Kokioje tikrovėje sklėdėsi šis *lietuviškas* meno gyvenimas? 1941 m. birželio 22 d. prasidėjęs karas, kurio kaip išvadavimo iš raudonojo totalitarizmo (1940–1941) laukė bemaž visi Lietuvos gyventojai, netrukus užgesino kitą, svarbiausią, puoselėjamą viltį – atgauti nepriklausomybę. Todėl, išsyk pajutus reikmę ir bent menkiausią galimybę, bunda opozicija okupaciniam režimui, aktyviai pasireiškusi kultūrine rezistencija, sąlygota stiprios, dar tarpukariu susiformavusios tautinės savimonės. Kultūra, suvokiama kaip sąmoningas pasipriešinimas, tapo viena svarbiausių būties išraiškų. Tokio įtempto dvasinio klimato sąlygomis plėtojosi ir muzikinis gyvenimas, kai kuriose srityse patirdamas stiprų jėgų antplūdį. Aktyviai įvairiuose muzikos baruose dirbusiam karo metų amžininkui Jakubėnui priklauso turbūt reikšmingiausia jau anksčiau cituota minimo laikotarpio muzikinio gyvenimo apžvalga, rašyta 1948 metais. Joje pažymima:

1 Jakubėnas 1994: 18.

„pavyko išvengti didesnių okupacinės valdžios įsimašymų, <...> meno gyvenimas ne tik pasiliko lietuviškas, bet ir toliau plėtojosi savąja linkme“².

Nacių okupacija, kaip ir ką tik praslinkusi sovietų, paveikė muzikos kultūros būklę, reglamentavo kultūros gyvensenos tvarką, įvedė spaudos, teatro ir kitų įstaigų repertuaro cenzūrą³. Vis dėlto konkrečių dokumentų, liudijančių apribotą kultūrinio gyvenimo tėkmę karo metais, išlikę nedaug. Vienas dažniausiai istorikų cituojamų – 1941 m. gruodžio mėnesį paskelbtas Švietimo valdybos generalinio tarėjo pranešimas apie teatrų repertuaro apribojimą, draudžiantį statyti rusų muzikos klasikų – Piotro Čaikovskio, Nikolajaus Rimskio-Korsakovo – veikalus⁴. Vėliau pasirodė ir dar keletas panašaus pobūdžio potvarkių, raštų, tačiau orientuotų ne į konkrečias personalijas, o į kiekvieno veikalo pastatymo procedūros eigą, be to, pageidauta, kad būtų daugiau įtraukiama vokiečių klasikų ar naujųjų muzikų, dramaturgų veikalų; prašoma meno vadovų skatinti kūrėjus rašyti pjeses teatrams⁵. Šiam teoriniam konstruktui neretai prieštaravo praktinis. Vartant teatro gyvenimą atspindinčius dokumentus, spaudą, iš operos ir koncertų repertuarų matyti, kad šie apribojimai neretai būdavo apeinami – gana dažnai Kauno Didžiajame teatre⁶ buvo rodomi Čaikovskio, Musorgskio veikalai, rusų muzika skambėjo ir koncertuose⁷.

Apie kai kuriuos lietuvių muzikos draudimus informacijos randame spektaklių dienynuose; juos prisimenantys amžininkai pažymi, jog buvo draudžiamos ir lietuviškos operos (turėta galvoje Jurgio Karnavičiaus opera „Gražina“, tačiau oficialaus dokumento nepavyko rasti)⁸. Nors veikalo siužetas nebuvo priimtinas okupacinei valdžiai, tačiau atskiri kūrinio fragmentai ne kartą skambėjo koncertų operos teatre metu, netgi vermachtui skirtuose uždaruose vakaruose⁹. Vokietmečiu įvyko ir dvejų lietuviškų scenos kūrinių premjeros – Stasio Šimkaus operos „Pagirėnai“ (1942 m. birželio 23 d.) bei Juozo Pakalnio baleto „Sužadėtinė“ (1943 m. gruodžio 4 d.). Visą vokiečių okupacijos laikotarpį veikalai muzikiniame teatre buvo atliekami lietuvių kalba (pavyzdžiui, Rygoje operos spektakliai eidavo vokiečių kalba), nors programėlės spausdintos ir lietuviškai, ir vokiškai. Dėl nacių politikos žydų tautos

2 Jakubėnas 1994: 16.

3 Bubnys 1998: 471.

4 Švietimo valdybos generalinio tarėjo Prano Germanto-Meškausko pranešimas apie draudimą statyti rusų kompozitorių kūrinius visose Švietimo valdybos įstaigose. *LLMA*. F. 270. Ap. 1. B. 8. L. 14.

5 Potvarkis, apibrėžiantis bet kokio veikalo pastatymo procedūros eigą (*Muzika* 1940–1960 1992: 19), teatrų direktoriams skirtas aplinkraštis dėl repertuaro sudarymo pagerinimo bei tvarkos (*LLMA*. F. 100. Ap. 1. B. 9. L. 1).

6 Taip šis teatras buvo vadinamas vokiečių okupacijos metais (1941–1944) Švietimo valdybos generalinio tarėjo įsakymu Nr. 39 (*LLMA*. F. 270. Ap. 1. B. 19. L. 7).

7 Operos darbo dienynas, 1940 rugsėjo 1 – 1942 kovo 7. *LLMA*. F. 100. Ap. 1. B. 16; Operos darbo dienynas, 1942 kovo 9 – 1943 birželio 29. *LLMA*. F. 100. Ap. 1. B. 17; Operos darbo dienynas, 1943 rugpjūčio 4 – 1944 liepos 2. *LLMA*. F. 100. Ap. 1. B. 18.

8 Autorės pokalbiai su Valerijonu Indrikoniu, Algimantu Kalinausku, Salomėja Nasvytyte-Valiukiene, Rimu Geniušu.

9 Iki karo pabaigos uždari spektakliai, į kuriuos susirinkdavo vien vokiečių kariškiai, teatre buvo rengiami gana dažnai (nuo keliolikos iki 25 per sezoną).

atžvilgiu jų kompozitorių veikalai buvo uždrausti (pvz., anksčiau rodyta J. Halevy opera „Žydė“), tačiau George'o Bizet opera „Carmen“ nuolatos figūravo repertuare ir minimu metu buvo itin populiarūs. „Duoklė“ vokiečių klasikams muzikinio teatro bei simfoninių koncertų repertuare iš esmės reiškėsi dažniau atliekamais Richardo Wagnerio, Ludwigo van Beethoveno, Johanneso Brahmsio, Wolfgango Amadeus Mozarto, Antono Brucknerio bei kitų Europos muzikos istorijai reikšmingų kompozitorių kūriniais. Tiesa, vermachto iniciatyva buvo parengtas ir kompozitoriaus Hanso Pfitznerio, nacių kultūros politikos kontekstuose išryškėjusios asmenybės, kūrinis koncertas¹⁰, o muzikos autorius ir jo veikla plačiau pristatyti ir spaudoje¹¹. Jau minėtas teatrų repertuarą reglamentuojantis potvarkis akivaizdžiau paveikė dramos teatrą. Gausinant repertuarą atsirado menkaverčių veikalų, tačiau išvengta pronaciškų pjesių, be to, dažnai statyti lietuviškos dramaturgijos kūriniai¹². Pažymėtina ir tai, kad karo metais į teatro kūrybinį gyvenimą įsitraukė reikšmingų, išsilavinusių lietuvių literatūros bendruomenės žmonių: štai Vytautas Alantas tapo Vilniaus Miesto teatro vadovu, Faustas Kirša – Šiaulių.

Teatro gyvenimas minėtinas ne tik dėl jam būdingiausių žanrų plėtotės. Dera priminti, kad teatro pastogėje Vilniuje, Kaune, Šiauliuose vyko ir simfoniniai, kameriniai koncertai, literatūros ir muzikos vakarai. Be kita ko, tuo metu susiformavo ir išskirtinis nacių okupacijos metais viešojo kultūros gyvenimo reiškinys – „Dainų ir literatūros koncertai-vakarai“, tapę tautinio meninio žodžio ir muzikos manifestacija. Šiuose vakaruose skleidėsi tautinės tapatybės, solidarumo dvasia, kurią žadino jų programos be išimties sudaranti vien lietuvių menininkų kūryba. Vienas toks vakaras prasidėjo Juozo Naujalio giesme „Lietuva brangi“, vėliau savo kūrybą skaitė Vincas Mykolaitis-Putinas, Fabijonas Neveravičius, Alė Nakaitė ir kt., programoje dainavęs Antano Gimžausko diriguojamas „Čiurlionio“ ansamblio vyrų choras atliko Naujalio, Jono Dambrausko, Miko Petrausko, Antano Račiūno dainas, solistė Juzė Augaitytė padainavo keletą Jakubėno ir Dambrausko vokalinių kūrinių, o tenoras Juozas Indra – ariją iš Karnavičiaus „Gražinos“¹³. Reikšmingą vietą lietuvių muzikos sklaidoje užėmė Kauno ir Vilniaus radiofonai. Muzika, galima sakyti, tapo jų veiklos šerdimi: rengtos etnografinės, simfoninės, religinės muzikos valandos, muzikos ir literatūros laidos, radijo vaidinimai, kuriuose ryškiai pulsavo lietuviško meno energija¹⁴. Vis dėlto,

¹⁰ *Ateitis*. 1943 sausio 21: 6.

¹¹ *Ateitis*. 1943 sausio 23: 4. Hansas Pfitzneris (1869–1949) – vokiečių kompozitorius, muzikoje plėtojęs vėlyvojo romantizmo estetiką. Jo kūryba buvo vertinama tokių amžininkų kaip Richardas Straussas, Gustavas Mahleris, Thomas Mannas. Žymiausias jo kūrinys – opera „Palestrina“ (1917) – statoma ir šiandien. Pfitzneris dar buvo teorinių bei politinių straipsnių autorius, aršus antimodernistas, politiniuose rašiniuose reiškęs nacionalistines, antisemitines pažiūras. Vis dėlto nacionalsocialistų laikų muzikiniame gyvenime Pfitzneris buvo tik periferinė figūra, retsykiais reprezentuojanti Trečiojo reicho meną. Nacių vadams nekėlė entuziazmo nei jo kūryba, nei jo principinė vertybinė pozicija kai kurių žydų atžvilgiu, pvz., dirigento Bruno Walterio, kompozitoriaus Felixo Mendelssohno.

¹² Rutkutė 1994: 20, 39.

¹³ *LLMA*. F. 199. Ap. 1. B. 15. L. 2.

¹⁴ Grigaravičius 1999: 36–38.

priešingai nei prozos, dramaturgijos, o ypač poezijos srityje¹⁵, muzikoje originalios lietuvių kompozitorių kūrybos karo metais būta nedaug, tačiau anksčiau sukurtoji skambėjo simfoniniuose, kameriniuose koncertuose. Juose palyginti dažnai buvo atliekami Juliaus Gaidelio, Jakubėno, Račiūno, Juozo Gruodžio, Stasio Šimkaus, Pakalnio, Juliaus Siniaus, Konrado Kavecko ir kitų kompozitorių kūriniai.

Karo metų koncertinio gyvenimo kontekstuose pastebimai skleidėsi ir Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūryba, gana dažnai ir kone pastoviausiai atstovaujama jo simfoninės poemos „Miške“ („Jūra“ neskambėjo nė karto), kurios interpretacinė tradicija Lietuvoje prasidėjo dar 1913 m. gruodžio 10 d. Tąsyk ji pagriežta Vilniuje, Lietuvių muzikos koncerte; dirigavo Adamas Wyleżyński¹⁶. Iki karo „Miške“ interpretavo ir Izaokas Vildmanas-Zaidmanas, Šimkus, Balys Dvarionas, Juozas Tallat-Kelpša, Jeronimas Kačinskas. Savitą šios simfoninės poemos sampratą vėliau atskleidė dirigentas Vytautas Marijošius, simfoninę poemą „Miške“ parengęs ne tik Lietuvoje. Šį kūrinių 1938 m. Prahos radiofone jis atliko su čekų filharmonijos orkestru (skambėjo ir Gruodžio, Karnavičiaus, Pakalnio simfoninės kompozicijos)¹⁷. Apibendrinant galima teigti, jog „Miške“ dirigavo bemaž visi to meto Lietuvos dirigentai, dirbę su simfoniniais orkestrais.

Šiame straipsnyje Čiurlionio muzikinės kūrybos percepcija ir bus labiausiai siejama su poema „Miške“, skambėjusia visų trijų karo metų sezonų viešųjų koncertų Vilniuje metu (Kaune vykusių koncertų programose šio kūrinio nepavyko aptikti)¹⁸. Yra žinomi keturi koncertai, be to, tiek kartų šį kūrinių girdėjo ir radiofono klausytojai, nes tradiciškai viešųjų koncertų programos buvo kartojamos ir radiofone – tad susidarytų aštuoni „Miške“ atlikimai. Ano meto amžininkas dirigentas Algimantas Kalinauskas savo knygoje *Ataidai. Dirigento atsiminimai* mini dar vieną Kačinsko diriguojamo Vilniaus Filharmonijos orkestro koncertą Kauno Didžiąjame teatre, kuriame, tikėtina, irgi buvo griežiama Čiurlionio „Miške“, tačiau to fakto nepavyko įrodyti konkrečiais dokumentais¹⁹. Simboliška, kad pirmąjį karo ir nacių okupacijos metų koncertų sezoną Vilniuje 1941 m. rugsėjo mėn. Šimkaus diriguojamas Filharmonijos

15 Pasak karo metų tarpsnį specialiai tyrinęs literatūrologas Vytauto Kubilius, to meto literatūra gavo naujų meninės raiškos impulsų. „Poezija – vienintelė karo metų lietuvių literatūros rūšis, patyrusi tam tikrą vidinį perverimą. <...> Modernizmo išlaisvintų formų adaptacija keitė poetinės kalbos tembrus ir intonacijas, ardė vieno emocinio įvykio seką, įvedė daugiaplanį dramatinę rečitatyvą. Jau egzode lietuvių lyrika nesunkiai pritapo prie XX amžiaus vidurio europinės poetinės kultūros konteksto“ (Kubilius 2001: 156, 204).

16 *Lietuvos muzikos istorija*. I knyga 2002: 91.

17 Šią programą Marijošius parinko pats: greta „Miške“ skambėjo Gruodžio baletu „Juratė ir Kastytis“ fragmentas, Karnavičiaus „Lietuviškoji fantazija“, Pakalnio „Romatiškoji uvertiūra“ (Sarpalytė 2001: 26).

18 Šie duomenys surinkti remiantis to meto spauda, archyvo leidiniu *Filharmonijos koncertų programos 1940–1960*, operos darbo dienynais, programėlėmis, kitais LLMA dokumentais. Kaip rašė literatūrologas Vytautas Kubilius: „Lietuvos atchvyuose mažai tesukaupta medžiagos, bylojančios apie tuometinės kultūrinės veiklos užslėptus tikslus, realijas, atmosferą. Ano meto periodika, persijota karo cenzorių, tebėra turtingiausias savo faktūra kultūrinio gyvenimo veidrodys“ (paryškinta – V. M.) (Kubilius 2001: 8).

19 Kalinauskas 2010: 95.

simfoninis orkestras pradėjo būtent Čiurlionio poema „Miške“. Dar dviejuose koncertuose – 1943 ir 1944 m. – jį interpretavo Kačinskas. Pastarajam orkestrui griežti „Miške“ 1943 m. lapkričio mėn. teko ir diriguojant vokiečių muzikai Hubertui Güntheriui. Šią simfoninės poemos „Miške“ atlikimų seriją papildytų dar vienas reikšmingas faktas – 1942 m. *Deutsche Gramophon Gesellschaft* kviečiamas dirigentas Vytautas Marijošius su Berlyno miesto simfoniniu orkestru (*Städtisches Orchester Berlin*) Čiurlionio „Miške“ įrašė į plokštelę, bemaž pakartodamas 1938 m. Prahos radiofone interpretuotą programą²⁰. Šis įrašas tapo pirmąja lietuviškos simfoninės muzikos plokštele, kurioje įgroti vien lietuvių kompozitorių simfoniniai kūriniai. Deja, įrašas žuvo Hanoverio sandėliuose per bombardavimą karo metais, išliko sveikos tik kelios pirmos dalies plokštelės – apie 7 minutės Čiurlionio muzikos²¹. Laimė, Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Muzikos skyriuje yra saugomas minimas garso dokumentas, beveik žuvusio įrašo atplaiša, tad yra galimybė paklausti ir patyrinėti unikalų įrašą, įkeltą į kompaktinę plokštelę.

Pateikiant išsamesnį Čiurlionio muzikos sklaidos karo metais vaizdą, dera pridurti, jog šio kompozitoriaus kūryba skambinta ir kai kurių pianistų rečitaliuose (Stasio Vainiūno, Stanisława Szpinalskio), o vienintelį jo Styginių kvartetą 1944 m. birželio mėn. pabaigoje pagriežė tuo metu debiutavęs styginių kvartetą: Izidorius Vasyliūnas (I smuikas), Jurgis Fledžinskas (II smuikas), Eduardas Satkevičius (altas), Ernestas Bertovskis (violončelė).

Dažniausiai Čiurlionio poema „Miške“ skambėjo interpretuojama Vilniaus filharmonijos simfoninio orkestro, karo metais, galima sakyti, pasiekusio nemažą pajėgumą ir sostinės muzikinį gyvenimą pakėlusio iš tiesų į rimtą lygį. Jį pasiekti iš esmės padėjo kolektyvui karo metais vadovavęs kompozitorius Kačinskas, šiuo laikotarpiu visiškai paniręs į dirigento veiklą. Orkestras bemaž kas savaitę parengdavęs net po du koncertus: vieną viešą dviejų dalių – Filharmonijos (vėliau – Miesto teatro) salėje, o kitą – vienos dalies – radijo studijoje. Šiame orkestre griežęs, vėliau jam ir dirigavęs, be to, pas Kačinską dirigavimo mokėsis Algimantas Kalinauskas prisimena, jog Maestro stengdavosi, jei tai nebūdavo teminis ar monografinis vakaras, į kiekvieno koncerto programą būtinai įtraukti kokį nors, kad ir nedidelį, lietuvių autoriaus kūrinių, bent Naujajai „Svajonę“. Taigi per tris karo metų sezonus Filharmonijos orkestras sugrojo nemažą dalį to, kas Lietuvoje buvo sukurta ar orkestruota simfoniniam orkestrui (išskyrus Čiurlionio „Jūrą“, Šimkaus „Nemuną“ ir Vytauto Bacevičiaus, geriausio Kačinsko draugo, kūrybą)²².

20 Marijošius prisimena: „Pavyzdžiui, kartą tą pačią savaitę Berlyne su *Städtisches Orchester* kažkokius kūrinius įrašinėjo Herbertas von Karajanas, o aš – lietuvišką programą. Tuo metu su juo susitikdavau. Jis žinojo, kad įrašinėjame lietuvišką muziką. Tai buvo 1942 metais“ (Vytautas Marijošius pasakoja 1992. 43–45: 101).

21 „Visa poema padalyta į 4 dalis – dviejose trumpai grojančiose plokštelėse. Užrašai etiketėse tik vokiečių kalba, pavardės be lietuviškų ženklų. Dalis plokštelių žuvo Hannoverio sandėliuose per bombardavimus karo metu. Neturint antrosios plokštelės, padedant prof. Vytautui Marijošiui, aprašymas atkurtas pagal pirmąją“ (Strolia 2001: 117). Prieiga per internetą: <http://ciurlionis.eu/lt/siandien/muzikos-irasai/> [žiūrėta 2016 06 01].

22 Kalinauskas 2010: 68.

Dviejuose koncertuose Vilniuje Čiurlionio „Miške“ teko diriguoti pačiam Kačinskui (1943 m. balandžio 11 ir 1944 sausio 23 d.). Pirmajame lietuviškas opusas skambėjo rimtame klasikiniame kontekste – greta Josepho Haydno Šeštosios simfonijos, Brahmsio Koncerto fortepijonui ir orkestrui Nr. 2 (solistas Stasys Vainiūnas), Bedricho Smetanos „Parduotosios nuotakos“ uvertiūros. Antro koncerto programa vokiečių sezonų metu apskritai buvo unikali – mat ją sudarė vien lietuvių kompozitorių simfoninė kūryba: Jakubėno Trečioji simfonija, Siniaus kantatos „Motušės rauda“, Gaidelio baletas „Čičinskas“ fragmentai ir Čiurlionio simfoninė poema „Miške“.

Po pirmo koncerto Vilniaus dienraštyje *Naujoji Lietuva* pasirodžiusiame J. Narkevičiaus atsiliepime rašoma: „Poema „Miške“ kaip tik pasižymi nepaprasta garso, spalvos, minties gilybės ir formos grožio sinteze. Šis genialus kūrinys priklauso visos žmonijos kultūriniam lobynui ir nuostabiai byloja apie mūsų gilios išminties pasakas ir neišsenkantį, lietuvių sieloje slaptai skambantį melodinį grožį. Jame žaviai atspindi kūrėjo nenumaldomas veržlumas į erdves ir siekimas atsipalaiduoti iš žemiškųjų nerimstančios sielos varžtų. „Miške“ – tai žodžiu neišsenkama kolosalinės didybės lietuvių genijaus išdainuota poema. Šio nuostabaus kūrinio kruopštus ir stilistiniai tobulus Jer. Kačinsko interpretavimas yra gražiausiai sukurtas, garbingiausią atmintį žadinęs nepamirštamojo genijaus M. K. Čiurlionies minėjimas“²³. Šis koncertas buvo skirtas Čiurlionio mirties datai – balandžio 10-ajai – paminėti. Ta proga Kaune ėjusiam dienraštyje *Ateitis* panašiu metu pasirodė du nemaži straipsniai, užėmę visą puslapį. Pirmasis – Vytauto Kairiūkščio, skirtas dailės kūrybai apibūdinti – „Čiurlionies mirties sukaktuves minint. Jo kūrybos bruožai“, kuriame išskleisti ir analizuojami pagrindiniai Čiurlionio tapybos motyvai. Jakubėno apžvalgoje „Čiurlionis. Muzikos ir tapybos sintezės problemos“ akcentuojama didesnė Čiurlionio dailės nei muzikos kūrinijų vertė: „Muzikoje to spindinčio originalumo nematome. Tiesa, Čiurlionis yra mums palikęs didžios vertės veikalų, kurie buvo ir tebėra mūsų orkestrinės ir fortepijoninės muzikos pagrindas, tačiau savo stiliumi ir priemonėmis jie labiau derinasi su to laiko kitų kompozitorių kūryba, tik vietomis blykstelį kažkas ryškiai originalaus. Tuo, žinoma, nenorima pasakyti, kad Čiurlionies muzikinė kūryba būtų nesavita ar eitų grynai kitų keliais; ji turi perdėm savo veidą, ir jos meniška vertė yra didelė“²⁴.

Apie 1944 m. Kačinsko diriguotą lietuviškos muzikos koncertą randame ir daugiau atsiliepimų – viename jų kultūros mėnraštyje *Kūryba* daugiausia vietos skirta naujai Jakubėno simfonijai, bet galiausiai prieinama išvada: „Stipriausias koncerto veikalas vis dėlto buvo Čiurlionio simfoninė poema – nors ji rašyta jauno ir techniškai dar ne visai tvirtu muziko, bet išėjusi iš gilesnės ir brandesnės sielos“²⁵. Tikėtina, kad tai buvo Motiejaus Budriūno, šio žurnalo darbuotojo, rašinys (jis nepasirašytas).

23 *Naujoji Lietuva*. 1943 balandžio 15: 9.

24 *Ateitis*. 1943 balandžio 3: 3.

25 *Kūryba*. 1944. Nr. 2: 115.

Į koncertų programas, kaip minėta, Kačinskas buvo linkęs įtraukti ne tik stambuosius lietuviškus kūrinius, bet ir miniatiūras, kurios ir publikos, ir kritikų buvo laukiamos. Štai 1944 m. pradžioje tarp Beethoveno ir Roberto Schumanno kūrinių pirmą kartą skambėjo E. Grigalavičiaus orkestruotas Čiurlionio fortepijoninis Noktiurnas cis-moll. Šis dalykėlis irgi neliko nepastebėtas spaudoje, pirmiausia pažymint, jog orkestruotės dėka Noktiurnas tapo spalvingesnis ir išraiškingesnis. Straipsnio autorius rašė: „Dėkingi mes esame už šią Čiurlionies kūrybos nuotrupą. Bet šia proga mes norime pasakyti, kad esame nepaprastai pasiilgę jo simfoninės poemos „Jūra“. Dar Vilnius šio veikalo negirdėjo? <...> Juk Čiurlionies „Jūra“ iki šiolei pasilieka pačiu stipriausiu lietuvių simfoninės muzikos kūriniu“²⁶. Matyti, jog koncertus aptarinėjantys rašiniai mažai nagrinėja interpretacinius dalykus, tačiau aprašo, konstatuoja, gėrįsi, ilgisi, pabrėžia neabejotiną veikalo vertę, aukština kūrybines šio menininko galias.

Štai 1943 m. lapkričio mėn. Vilniaus filharmonijos orkestrui dirigavo ir vokiečių Hubertas Güntheris. Vakarą parengtas „Vokiečių-lietuvių kultūros ratelio“ (*Deutsch-litauisch Kulturring*) iniciatyva. Čiurlionio „Miške“ skambėjo greta Weberio ir Brahms'o veikalų. Mėnraščio *Kūryba* Vilniaus muzikinio gyvenimo apžvalgoje rašoma: „Jaunas dirigentas, tačiau geras muzikas, linkęs į lyriką, todėl ir programos lyrinio pobūdžio vietos ir kūriniai jam labiau pasisekė“²⁷. Vilniaus dienraštyje *Naujoji Lietuva* kiek daugiau vietos skirta Güntherio „Miške“ interpretacijai: „Negalime mes skųstis ir lietuviškos muzikos išpildymu. Pirmiausia, reikia atsižvelgti į tai, kad dirigentas turėjo beveik „iš lapo“ diriguoti. <...> Tiesa, kad išpildyme buvo daug skirtingų temų, negu mes esame įpratę girdėti, tai nė kiek nesumažino išpildymo grožio, bet vietomis teikė net tam tikro gilumo ir rimtumo“²⁸.

Svarbi vieta Čiurlionio simfoninės poemos „Miške“ interpretacijos raidoje karo metais tenka dviem labai skirtingos prigimties dirigentams – Šimkui ir Marijošiui. Jau minėta, kad pirmąjį karo metų koncertų sezoną Vilniaus filharmonijos orkestras, Šimkaus diriguojamas, taip pat pradėjo Čiurlionio „Miške“. Tąsyk skambėjo dar ir Sibeliuso, Beethoveno, Weberio, Brahms'o, Wagnerio vienos dalies orkestriniai veikalai. Spaudos atsiliepimų tuo metu dar nebuvo, tik nedidelis sezono pradžią anonsuojantis interviu su Šimkumi, ėjusiu Filharmonijos direktoriaus pareigas. Spaudos gyvenimas dar kiek sustingęs. Vis dėlto apie galimą šios interpretacijos variantą byloja kitu metu pateikti amžininkų vertinimai, svarbios išvalgos. Štai Jakubėnas rašė, esą Šimkaus „muzikinis jautrumas, įgimtoji dirigento dovana, sugebėjimas paskui save patraukti ansamblį yra didesnis negu jo meninis noras konkretizuoti, jo mostų išraiška <...>. Todėl nors ir ne visai lengva dažnai groti orkestrui jam vadovaujant, bet publika jaučia jo muzikalias intencijas“. Aptardamas Šimkaus parengtą repertuarą Kalinauskas pažymi: „Tiesiog stulbinamas buvo jo Čiurlionio „Miške“

26 (pn). *Naujoji Lietuva*. 1944 sausio 11: 4.

27 *Kūryba*. 1944. Nr. 1: 52.

28 *Naujoji Lietuva*. 1943 lapkričio 24: 4.

atlikimas. <...> Šimkus ją diriguodamas tiesiog jautėsi savo stichijoje – čia buvo visa, ko jis interpretuodamas muziką siekė: laisvas kelias jo taip pamėgtam rubato, nepastoviam tempui, begaliniam lyrikos proveržiams. <...> Jo interpretacijos principų vėliau laikėsi ir buvę mokiniai: Kačinskas, Marijošius, Pakalnis, kiekvienas pagal savo temperamentą pajvairuodami. <...> Šimkus gal ir netapo chrestomatiniu pavyzdžiu mūsų dirigavimo praktikos mokykloje, tačiau negalima neigti, kad viskas, kas vyko po jo, buvo ne be jo teigiamo poveikio²⁹.

Vertindamas dirigento Marijošiaus veiklą viename straipsnių Jakubėnas taip pat pabrėžia, esą iš lietuviškos muzikos „ypač pažymėtinas įdomus, kiek pagyvintas ir sudinamintas Čiurlionies „Miško“ pastatymas“³⁰. Žinia, šio dirigento repertuare daugiau būta operos spektaklių, o simfoninės muzikos, juoba lietuvių kompozitorių, jis mažai dirigavo. Vis dėlto šį dirigentą amžininkai vertino už preciziškas detales, gebėjimą kurti monumentalius vaizdinius, išvelgti orkestruotės niuansus. Tiesa, Kalinauskas Marijošiaus „Miške“ suvokimą vertino rezervuotai. Savo atsiminimų knygoje jis konstatuoja Marijošiaus pastovaus ritmo, draminių kolizijų prisotintų, aiškios struktūros veikalų pomėgį. Primena ir pastarojo dirigento pastangą viską „išgryninti, išblizginti“: „Panašiai nutiko ir su Čiurlionio poema „Miške“: apribojus jos svajingą lyrinį rubato, civilizacijos dar nepažeista miško gamta vis žadėdavo virsti kultūringai prižiūrimu parku su išpuoselėtomis vejomis ir išlygintomis alėjomis“³¹.

Tuo metu Marijošiaus kaip dirigento autoritetas jau buvo gerai įsitvirtinęs, tad būtent su jo asmenybe buvo susijusi tarptautinė lietuviškos muzikos sklaida – jau minėtas lietuviškos simfoninės muzikos koncertas Prahėje 1938 m. ir su Berlyno miesto simfoniniu orkestru 1942 m. darytas lietuvių kompozitorių muzikos įrašas. Tos bombardavimo nesuniokotos plokštelės, kuriose Čiurlionio simfoninės poemos „Miške“ fragmentai skamba kaip Berlyno radijo įrašas, ir yra vienintelis autentiškas to meto Marijošiaus interpretacijos paliudijimas.

Nagrinėjant Čiurlionio muzikinės kūrybos percepciją karo metais, svarbiu šaltiniu tampa amžininkų atsiminimai ir spauda, kuri į muzikinio gyvenimo įvykius reagavo labai aktyviai. Oficialiuose dienraščiuose, nors ir greta nacių ideologijos kuriamo fasado, buvo plėtojama tautiškumo erdvė, ženkliai dalį jos paskiriant menininkams kaip tautinės kultūros sergėtojams. Žinios apie lietuviško meno reiškinius, individualybes minimu laikotarpiu veikiau buvo palytėtos vidinio džiaugsmo, pastangų juos būtinai aprašyti. Tad natūralu, kad to meto spaudos skiltyse, skirtose Čiurlionio muzikai, detalai interpretaciją nagrinėjančių analizių nėra gausu, kaip ir naujų kūrybos įžvalgų. Čiurlionio muzikos palikimo vertinimai karo metais labiau skleidžiasi kaip po 1940–1941 m. sovietmečio patirties į kasdienį gyvenimą sugrįžtančios tautinės kultūros vertybės, garbingos praeities simboliai, kaip pasyvaus pasipriešinimo oku-

29 Kalinauskas 2010: 358–359.

30 *Ateitis*. 1943 lapkričio 12: 8.

31 Kalinauskas 2010: 389.

pacijai ir tautinio identiteto gynybos priemonė, kaip pastovių vertybių telkinys ar Nepriklausomybės metais brandintų tradicijų tąsa. Karo metų kultūros gyvenimą tyrinėjęs literatūrologas Vytautas Kubilius teigia: „Subyrėjus nepriklausomos valstybės institucijoms ir užgniaužus natūralią krašto ekonomikos raidą, kultūra iškyla kaip paskutinis savigynos pylimas, vienintelė dar prieinama savęs teigimo forma“³². Okupacijos sąlygomis spaudoje aprašoma Čiurlionio kūryba kartu tampa egzistenciškai svarbia „savęs teigimo forma“, reikšminga tautiškumo erdve. 1942 m. savaitraštyje *Tėviškė* kompozitorius ir pedagogas Juozas Karosas, šiame žurnale publikavęs kelių dešimčių straipsnių seriją apie lietuvių kompozitorius, atkėjęs, pedagogus, rašė: „M. K. Čiurlionies genijaus nuveikti darbai yra ir bus garbė mūsų tautai ir visuotinai kultūrai tol, kol gyvens kultūringas pasaulis“³³.

Gauta 2016 06 03

Priimta 2016 08 08

Literatūra ir šaltiniai

1. Bubnys, A. *Vokiečių okupuota Lietuva (1941–1944)*. Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos centras, 1998.
2. *Filharmonijos koncertų programos 1940–1960*. Vilnius, 1987.
3. Grigaravičius, A. Vilniaus radiofonas 1941–1944 metais. *Krantai*. 1999. Nr. 3: 36–38.
4. Jakubėnas, V. *Straipsniai ir recenzijos*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1994.
5. Kalinauskas, A. *Ataidai. Dirigento prisiminimai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010.
6. Kubilius, V. *Neparklūdyta mūza*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.
7. *Lietuvos muzikos istorija*. I knyga. *Tautinio atgimimo metai 1883–1918*. Sud. Dana Palionytė-Banevičienė. Vilnius, 2002.
8. *Muzika 1940–1960*. Dokumentų rinkinys. Vilnius, 1992.
9. Operos darbo dienynas. *LLMA*. F. 100. Ap. 1. B. 16–18.
10. Rutkutė, D. *Mano jaunystės teatras*. Vilnius, 1994.
11. Sarpalytė, L. *Iš Lietuvos operos dirigavimo istorijos: Vytautas Marijošius ir Rimas Geniušas*. Magistro darbas. Vilnius, 2001.
12. Strolia, V. M. K. *Čiurlionio diskografija*. Kaunas: J. Petronio leidykla, 2001.
13. Vytautas Marijošius pasakoja. *Krantai*. 1992. Nr. 40–42: 122–126; Nr. 43–45: 97–101.

³² Kubilius 2001: 8.

³³ *Tėviškė*. 1942. Nr. 7: 3.

Spauda:

14. *Ateitis*. 1943–1944.
15. *Naujoji Lietuva*. 1941–1944.
16. *Tėviškė*. 1942–1944.
17. *Kūryba*. 1943–1944.

Vytautė Markeliūnienė

Perception of Čiurlionis' musical creation during the war (1941–1944)

Summary

With regard to musical life during the period of the war and the Nazi occupation, one of the cultural activists of the time, a composer, music critic and educator Vladas Jakubėnas wrote: “The only area where the accumulated Lithuanian spiritual energy was free to manifest itself was art; and it existed leading an intense, meaningful Lithuanian life”. Back then, culture that was understood to mean conscious resistance, evolved into one of the most distinct manifestations of existence. In the conditions of this intense spiritual climate, musical life was progressing as well, and in certain spheres at a really hectic pace. Although a relatively small number of original works was produced by Lithuanian composers, Lithuanian music was frequently performed in symphony and chamber concerts, including the newest and earlier works by Julius Gaidelis, Vladas Jakubėnas, Antanas Račiūnas, Juozas Gruodis, Stasys Šimkus, Juozas Pakalnis, Julius Sinius, etc.

In the context of musical events of the period discussed, the music of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis constituted a special part and was mainly represented by symphonic poem *Miške* (“In the Forest”), while another symphonic poem *Jūra* (“The Sea”) was not performed. An interpretative tradition of *Miške* dates back to 10 December 1913, when it was played at a concert of Lithuanian music in Vilnius and was conducted by Adam Wylezinski. Before the war, *Miške* was interpreted by Izaokas Vildmantas-Zaidmanas, Stasys Šimkus, Balys Dvarionas, Juozas Tallat-Kelpša. A very specific insight into this symphonic poem was revealed by conductor Vytautas Marijošius, who also presented it outside Lithuania. In 1938, under his baton *Miške* was played by the Czech Philharmonic Orchestra at the Praha Radiophone.

The first concert season of the war period started in September 1941 and symbolically was opened with Čiurlionis' *Miške* performed by the Philharmonic Orchestra conducted by Šimkus. In two other concerts the poem was presented by composer and conductor Jeronimas Kačinskas, under whose guidance the Vilnius Philharmonic Symphony Orchestra achieved a really impressive level for that time. The orchestra had an opportunity to play *Miške* with the German conductor Hubert Günther in November 1943, whereas Marijošius was invited by Deutsche Gramophon Gesellschaft to record Čiurlionis' *Miške* with Städtisches Orchester Berlin in 1942. Unfortunately, the record was lost during bombing attacks; only a fragment of about seven minutes of Čiurlionis' music survived. Čiurlionis' works were also played at piano recitals, and his only String Quartet was performed by the quartet of Lithuanian musicians Izidorius Vasyliūnas, Jurgis Fledžinskas, Eduardas Satkevičius and Ernestas Bertovskis in their debut concert in June 1944.

The major sources for investigating the perception of Čiurlionis' music during the war period are memoirs of contemporaries and the press, whose response to music events was particularly enthusiastic. In fact, the writings dealing with Čiurlionis' music rarely focused on interpretative issues and, practically, never on analysis of the composer's works. During the war period, his creative

heritage was regarded rather as manifestation of permanent cultural values that had been regained after the Soviet occupation of 1940–41, as honourable symbols of the past, as a means of resistance against occupation and defence of national identity. Thus, evaluation of Čiurlionis' music was often related to the subject of nationalism, which was particularly significant in the conditions of occupation. "The works produced by Čiurlionis' genius are and will be a great honour for our nation and the world culture as long as cultural world keeps existing", the composer and educator Juozas Karosas wrote in 1942 in the weekly *Tėviškė* ("Fatherland").

KEY WORDS: war and German occupation years, 1941–1944, M. K. Čiurlionis, symphonic poem *Miške* ("In the Forest"), cultural resistance