

## ISCM Lietuvos sekcijos ankstyvoji istorija

Lietuva buvo pirmoji Baltijos valstybė, įsteigusi ISCM nacionalinę sekciją. 1936 metais prašymą priimti Lietuvą į tarptautinės draugijos nares pateikė kompozitorius Jeronimas Kačinskas (1907–2005). Pagal to laiko reikalavimus, draugijos nare pretenduojanti šalis turėjo būti pasižymėjusi šiuolaikinės muzikos baruose ir privalėjo pateikti vienos iš esamų draugijos narių rekomendaciją. Lietuvai tokią rekomendaciją suteikė Čekoslovakija – tai neabejotinas J. Kačinsko mokytojo čekų kompozitoriaus Aloiso Hábos (1893–1973) nuopelnas. Tais pat metais gautas pranešimas, kad Lietuva tapo ISCM nare<sup>1</sup>. J. Kačinskas ėmėsi entuziastingai burti nacionalinę sekciją, kuri gyvavo labai neilgai, iki pirmosios sovietinės Lietuvos okupacijos (1940). Kartu su nepriklausoma Lietuvos valstybe ISCM ją reprezentuojanti sekcija ilgiems dešimtmečiams išnyko iš šiuolaikinės muzikos žemėlapiu. Vis dėlto trumpai egzistavusi pirmoji ISCM Lietuvos sekcija paliko emblematinį pėdsaką Lietuvos naujosios muzikos istorijoje.

Tarpukaryje susikūrusios Lietuvos sekcijos branduolį sudarė jauni kompozitoriai ir muzikai, 1932 metais susibūrę į „Muzikinių progresistų draugiją“. Tai buvo nauja lietuvių muzikų karta, susiformavusi Lietuvai atkūrus valstybingumą (1918)<sup>2</sup> ir įgijusi muzikinį išsilavinimą Vakarų Europoje. Skirtingai nei vyresnieji kolegos ar nacionalinės muzikos klasikai (pvz., Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911), Juozas Gruodis (1884–1948) bei kiti), jaunoji karta studijoms rinkosi ne lietuvių muzikams įprastas muzikines institucijas kaimyninėse valstybėse (tokuose miestuose kaip Leipcigas, Varšuva ar Sankt Peterburgas), bet garsius muzikinio modernizmo centrus – Paryžių, Berlyną, Prahą. Modernias aspiracijas skatino ne vien studijos aukštosiose muzikos mokyklose, garsūs kompozicijos pedagogai, bet ir pažintys su žymiais muzikais, naujos muzikinės patirtys, muzikinių metropolijų atmosfera. Tarpukario metais ypač Paryžius buvo tapęs jaunų lietuvių menininkų traukos centru – čia telkėsi gana gausi įvairių menų sričių Lietuvos menininkų kolonija.

Jaunų menininkų siekius studijuoti užsienyje tarpukario metais aktyviai rėmė valstybė – švietimo, kultūros ir ekonomikos politikos ekspertai puikai suprato, kad tai reikalinga modernaus institucijų tinklo sukūrimui ir nepriklausomos valstybės integracijai į Europą. Kaip ir kitų meno sričių atstovai, Vakaruose išsimokslinę muzikai ėmėsi ryžtingai modernizuoti Lietuvos muzikos kultūrą. Ryškiausiai muzikinio modernizmo propaguotojais Lietuvoje tapo jaunosios kartos kompozitoriai Jeronimas Kačinskas ir Vytautas Bacevičius (1905–1970), aktyviausiai veikę ir plėtojant ISCM Lietuvos sekcijos veiklą. Šiuos gana skirtingus menininkus suvienijo pamatinės šiuolaikiškumo muzikoje sampratos, siaurai suprasto tautiškumo muzikoje kritika, skatinusi novatoriškus ieškojimus kūryboje ir svarbias institucines iniciatyvas. Vis dėlto tiek juos suformavusios terpės, tiek šių kompozitorių estetinės bei technologinės nuostatos gerokai skyrėsi.

Jeronimas Kačinskas gimė vargoninko šeimoje Lietuvos provincijoje. Čia įgijęs pradinį muzikinį išsilavinimą tęsė muzikos studijas Klaipėdos muzikos mokykloje, kuri nuo seno palaikė ryšius su čekų muzikais. Būtent tai tapo paskata 1929 m. pratęsti muzikos studijas Prahos konservatorijoje. Studijos pas kompozitorių Aloisą Hába, propagavusį mikrotoninę ir atematinę muziką, turėjo didžiausios įtakos visai vėlesnei lietuvių kompozitoriaus muzikinei karjerai. Sekdamas mokytojo idėjomis, Kačinskas plėtojo atematinės muzikos koncepciją, rašė mikrotoninius kūrinius ir vėlesniais metais net buvo įkūręs mikrotoninės muzikos klasę Klaipėdos muzikos mokykloje. Draugystė ir nuolatiniai ryšiai su Aloisu Hába ir kitais čekų muzikais buvo Kačinskui svarbi atrama propaguojant mikrotoninę muziką Lietuvoje. Būtent mikrotonine sistema lietuvių kompozitorius sukūrė savo žymiausius 3-4 dešimtmečių kūrinius, tarp kurių išsiskiria Nonetas styginių ir pučiamųjų ansamblui (1932). Šią emblematinę ankstyvojo lietuvių modernizmo kompoziciją inspiravo Čekų nonetas, prieškarinio laikotarpio atlikęs Kačinsko kūrinių įvairiuose Europos kraštuose. Kačinsko pastangos modernizuoti Lietuvos muzikos kultūrą neapsiribojo vien kūryba – jis aktyviai plėtojo muzikinę veiklą

<sup>1</sup> Žr. Danutė Petrauskaitė. *Jeronimas Kačinskas. Gyvenimas ir muzikinė veikla*. Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 58–59.

<sup>2</sup> XVIII a. pabaigoje didžiosioms Europos valstybėms padalijus Lenkijos ir Lietuvos respubliką, didžioji Lietuvos dalis buvo įtraukta į Rusijos imperijos sudėtį.

bei populiarino modernią muziką ir kaip dirigentas, pedagogas, su bendraminčiais įsteigė naujoms idėjoms atvirą muzikos žurnalą „Muzikos barai“ (1931), telkėsi į jau minėtas šiuolaikinės muzikos draugijas.

Skirtingai nei Kačinskas, Vytautas Bacevičius niekuomet nestudijavo muzikos Lietuvoje. Gimęs mišrioje lietuvių ir lenkų muzikų šeimoje Lenkijoje<sup>3</sup>, šiame krašte įgijo muzikinį išsilavinimą ir tik 1926 metais atvyko į nepriklausomybę atgavusią Lietuvą, kur netrukus tapo viena ryškiausių muzikinės scenos figūrų. Bacevičiaus aspiracijas kurti modernią lietuvių kultūrą sustiprino jo studijos Paryžiuje (1927–1930), kur jis gilino muzikos ir filosofijos žinias Rusų konservatorijoje ir Sorbonos universitete. Jo kūrybai nedaug įtakos turėjo kompozicijos studijos pas Nikolajų Čerepniną – žymiai didesnę poveikį padarė Paryžiaus muzikinė atmosfera, Šešeto ir Igorio Stravinskio kūryba, ryšiai su žymiais muzikais ir meniniais susivienijimais. To laiko Paryžiaus meninės atmosferos inspiracijos itin akivaizdžios Vytauto Bacevičiaus kūrinys „Elektrinė poema“ simfoniniam orkestrui (1932), taip pat pirmajame ir antrajame koncertuose fortepijonui ir orkestrui (1929 ir 1933), balete „Šokio kūryje“ (1932). Vytauto Bacevičiaus muzikinės orientacijos neabejotinai gali būti siejamos ir su Paryžiaus mokykla, vienijusia nemaža tarpukario metais čia gyvenusių ir kūrusių Rytų ir Centrinės Europos kompozitorių. Kaip ir Kačinskas, Lietuvoje Bacevičius reikėsi įvairiose muzikinio gyvenimo srityse, aktyviai reikėsi vietinėje muzikinėje spaudoje, įsteigė muzikinį žurnalą „Muzika ir teatras“ (1932). Jo iniciatyvas modernizuoti lietuvių muzikinę kultūrą stiprino ir tarptautinį pripažinimą pelnusi jo kaip pianisto veikla. Bacevičiaus koncertinėse programose itin reikšmingą vietą užėmė XX amžiaus kompozitorių kūryba, atspindėjusi jo ryžtingą angažavimąsi naujajai muzikai.

Bacevičiaus ir Kačinsko kūryba bei muzikinės iniciatyvos intrigavo lietuviškąją publiką, tačiau jų meninės aspiracijos tarpukario Lietuvoje susilaukė pakankamai kontraversišku vertinimu. 3-4 dešimtmečiais Lietuvoje dar tik formavosi nuosaiki tautinio modernizmo tradicija, tad šių kompozitorių propaguojamos idėjos daug kam atrodė pernelyg radikalios. Pavyzdžiui, Bacevičiaus „Elektrinės poemos“ premjera Lietuvoje 1934 metais sukėlė ir pašaipias publikos reakcijas, ir orkestrantų pasipriešinimą dėl, to meto kritikos nuomone, žiauraus skambesio, intensyvaus triukšmo ir agresyvių ritmų<sup>4</sup>. O Kačinsko Noneto atlikimus Lietuvoje 1932 metais lydėjo ir tokie konservatyvių vertintojų epitetai kaip „bepročio kliedėjimas“, „kačių muzika“ ir net „bolševizmas muzikos mene“<sup>5</sup>. Deramo vietinių muzikų bendruomenės ir kultūros biurokratų palaikymo nesusilaukė ir abiejų menininkų iniciatyvos sumoderninti muzikinį švietimą, spaudą, kurti šiuolaikinės muzikos atlikimams palankias terpes. Vis dėlto viešoje erdvėje jų idėjos ir iniciatyvos rado platų atgarsį. Tą paliudija ir emblematinėmis lietuvių muzikos istorijai tapusios 4 dešimtmečio diskusijos apie muzikos nacionalumą ir modernumą to meto muzikinėje spaudoje. Paradoksaliu būdu Bacevičiaus ir Kačinsko oponentu šiose diskusijose buvo jų kartos atstovas kompozitorius ir įtakingas muzikos kritikas Vladas Jakubėnas (1904–1976). Diskusijų centre buvo muzikos lietuviškumo klausimas ir modernizmo problematika. Tiek viena, tiek kita oponuojanti pusė kritikavo deklaratyvų nacionalumo reprezentavimą, dažniausiai siejamą su folkloro panaudojimu. Vienodai pozityviai oponentai vertino ir modernios muzikos kalbos naudojimą nacionaliniam pradui išreikšti. Diskusijų dalyvių pozicijos išsiskyrė apibūdinant kultūrinę tapatybę ir galimybes ją reprezentuoti lietuvių muzikoje. Neabejotinai atstovaudamas postromantines ideologines nuostatas, Jakubėnas propagavo bendruomeninio nacionalinio individualumo idėjas ir siejo lietuviškumą su selektyviomis sociokultūrinėmis ypatybėmis (lyrinis nacionalinis pradas, valstietiškas gyvenimo būdas, specifinis kraštovaizdis etc.). Jo požiūriu, Bacevičiaus ir Kačinsko muzika buvo iš esmės nelietuviška ir reprezentavo kosmopolitinį esperanto, tolimą nacionaliniam pradui. Tokių Jakubėno žiūros tašką kategoriškai atmetė jo oponentai. Bacevičius laikė absurdiška miestietiškos ir valstietiškos gyvenimos ir ja paremtos muzikinės kūrybos takoskyrą, o romantizuotiems nacionalinio charakterio ir gyvenimo būdo vaizdiniais jis priešpriešino modernias nacijos gyvavimo formas ir vertybes, būtinybę išreikšti aktualią amžiaus dvasią. Ir Bacevičius, ir Kačinskas neatmetė nacionalinio prado svarbos šiuolaikiškai muzikinei kūrybai, bet atsiejo jį nuo bendruomeninių sampratų ir susiejo su individualiu kūrybiškumu.

<sup>3</sup> Garsiais Lenkijos muzikais tapo kiti šios talentingos šeimos nariai – Bacevičiaus sesuo kompozitorė ir smuikininkė Gražyna Bacewicz ir brolis pianistas Kęstutis Bacevičius.

<sup>4</sup> Vladas Jakubėnas, „IV filharmonijos koncertas“, *Lietuvos aidas*, 1934 01 10.

<sup>5</sup> Danutė Petrauskaitė, op. cit., p. 45–46.

Šiame kontekste ISCM Lietuvos sekcijos įsteigimas ir lietuvių muzikų įsitraukimas į tarptautinę šiuolaikinės muzikos sceną tapo svariu impulsu ir paveikiu argumentu tolesniam lietuvių muzikos modernizavimui ir bendresnei modernizmo recepcijai Lietuvoje. Ypač platų atgarsį Lietuvoje turėjo Jeronimo Kačinsko Noneto atlikimas ISCM festivalyje Londone 1938 metais. BBC radijo koncertų salėje kūrinių atliko jo iniciatoriai – Čekų nonetas. Tuometinė lietuvių muzikinė spauda gausiai citavo draugijos delegatų atsiliepimus apie išsimegantį Rytų ir Pietryčių Europos šalių (Čekoslovakija, Jugoslavija, Lenkija, Vengrija, Lietuva) kompozitorių pasirodymą festivalyje, tarp kurių buvo nemaža ir Aloiso Hábos mokinių (be Kačinsko, čekas Iša Krejčí, slovėnas Slavko Osterc, serbas Vojislav Vučković). Festivalyje dalyvavęs Jakubėnas atkreipė dėmesį, kad dėl politinių ir meninių permainų radikalesni muzikiniai ieškojimai labiau randami būtent šiame regione. Šalia Hábos pasekėjų jis išskyrė tokias tendencijas atstovavusius lenkų kompozitorių Józef Koffler ir rusų kompozitorių emigrantą Igor Markevich. Vis dėlto Lietuvos delegacijos atstovai pažymėjo, kad naujosios muzikos situacija pasaulyje ženkliai keičiasi ir radikalesnius ieškojimus aiškiai stelbia naujas mainstream`as, kurį reprezentavo neoklasicizmas ir jam artimos tendencijos<sup>6</sup>.

Kačinsko Nonetas buvo vienintelis lietuvių kompozitoriaus kūrinys, atliktas ISCM festivaliuose iki Antrojo pasaulinio karo<sup>7</sup>. Vis dėlto tai ypač paskatino lietuvių muzikų susidomėjimą draugijos veikla ir pastangas joje aktyviau dalyvauti. Vos įsikūrusios sekcijos narių entuziazmas neliko nepastebėtas – dar tarpukario metais buvo svarstoma Lietuvos kandidatūra dėl galimybės surengti ISCM festivalį 1940 metais. Apie šį faktą išlikę ISCM Lietuvos sekcijos narių liudijimai skiriasi. 1937–1939 metų ISCM festivaliuose lankęsis ir išsamiai juos recenzavęs Jakubėnas vos kartą mini, kad Lietuvos kandidatūra buvo svarstoma 1939 metais Lenkijoje<sup>8</sup>. Tuo tarpu 1994–1996 metais rašytuose atsiminimuose Kačinskas teigia, kad Lietuvos kandidatūra buvo svarstoma kitų ISCM narių pasiūlymu dar 1938 metais Londone įvykusio ISCM festivalio metu. Kompozitoriaus liudijimu, aktyviausiai šį pasiūlymą rėmė JK [UK] sekcija ir jį palaikė dauguma narių, o jis su Bacevičiumi entuziastingai šį siūlymą priėmė ir jau svarstė kai kurias būsimo renginio detales. Tačiau su kitais sekcijos nariais nepasitaręs Jakubėnas atkalbėjo draugijos vadovybę nesvarstyti siūlymo, motyvuodamas įvairiais Lietuvos muzikinės situacijos trūkumais ir galimomis kliūtimis<sup>9</sup>.

Kaip ir kaip būtų, iš istorinės perspektyvos galimybė surengti ISCM festivalį Lietuvoje 1940 metais atrodo absoliučiai utopinė ne vien dėl tuometinio Lietuvos muzikinio gyvenimo konservatyvumo, bet ir dėl politinių permainų, kurios tais pat metais nutraukė ISCM Lietuvos sekcijos veiklą. Po sovietinės Lietuvos okupacijos emigracijoje atsidūrė dauguma pirmosios ISCM Lietuvos sekcijos narių. Aktyviausi buvusios sekcijos nariai – Bacevičius, Kačinskas, Jakubėnas – įsikūrė JAV, tačiau nematė galimybės tęsti sekcijos veiklą, nes ją siejo su valstybės reprezentavimu šioje draugijoje.

Sovietinėje Lietuvoje tarpukario modernistų kūryba buvo ignoruojama oficialiojoje kultūroje, tačiau nonkonformistinėm muzikinėm terpėm ji tapo simboliu su modernia muzika Vakaruose ir stipriu impulsu tęsti lietuvių muzikos modernizavimą. Šiame kontekste ypatingą simbolinę prasmę turėjo ir ankstyvoji ISCM Lietuvos sekcijos veikla. Dėl šių priežasčių atrodo dėsninga ir tai, kad 1989 – politinių permainų ir nacionalinio atgimimo metais – vienas pirmųjų Lietuvos kompozitorių sąjungos ideologinių gestų buvo ISCM Lietuvos sekcijos atkūrimas ir jos narystės draugijoje atstatymas.

<sup>6</sup> Vladas Jakubėnas, „Muzikos festivalis Londone“, *Lietuvos aidas*, 1938 06 30. Tiek Jakubėnui, tiek Kačinskui festivalyje didžiausią įspūdį paliko ne habistų ieškojimai, bet Béla Bartók sonatos dviems fortepijonams ir mušamiesiems instrumentams atlikimas.

<sup>7</sup> Iki Antrojo pasaulinio karo ISCM Lietuvos sekcija siuntė savo narius kūrinius festivalio komisijai tik vieną kartą – 1938 metais. Be minėto Noneto, buvo išsiųsti du Bacevičiaus kūriniai. Tiesa, dar 1932 metais Venecijoje įvykusiame ISCM festivalyje buvo atlikta iš Lietuvos kilusio žydų kompozitoriaus Josepho Achrona (1886–1943) siuita „Golem“ (1932).

<sup>8</sup> Vladas Jakubėnas, „Festivalis Varšuvoje“, *Lietuvos aidas*, 1939 04 29/1939 05 02.

<sup>9</sup> Jeronimas Kačinskas, „Atsiminimai. Atgal pažvelgus“, in Danutė Petrauskaitė, op. cit., p. 378–388.