

Muzika pianolai: įvairių tautų muzikinio bendradarbiavimo aspektai išeivijoje

RIMANTAS ASTRAUSKAS

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

ANOTACIJA. Pianolų (automatinių pianinų) muzika, užfiksuota perforuotuose popieriaus ritinėliuose, yra palyginti menkai lietuvių muzikologijoje ištirtas XX a. pradžios muzikos duomenų šaltinis. Straipsnyje siekiama aptarti įtakų, mainų ir įvairių tautų muzikų bendradarbiavimo aspektus kuriant ir populiarinant lietuviškos pramoginės šokių ir maršų muzikos įrašų pianolai repertuarą, identifikuoti (kiek šiuo metu tai įmanoma) kūrinių muzikos ir aranžuotųjų autorystę, aptarti kūrinių atsiradimo aplinkybes, įvertinti jų įtaką Amerikos lietuvių populiariosios muzikinės kultūros ir tautinės savimonės raidai. Pasirinkti istorinis ir analitinis muzikinių šaltinių tyrimo metodai leido repertuaro analizės metu gautus rezultatus gretinti su visuomeninio konteksto apžvalga, bandant nustatyti, kokias reikšmes ir kaip muzika galėjo perteikti klausytojams. Skirtingos žanrinės pianolų muzikos grupės atliepė skirtingas jos vartotojų reikmes: patriotinė lyrika žadino tėvynės meilę, ilgesingos liaudies dainos – paliktos gimtinės prisiminimus, religinės giesmės stiprino religinius jausmus, revoliucinės dainos – darbininkų solidarumą, o šokių ir maršų muzika atliko pramoginę funkciją. Visose žanrinėse grupėse (gal tik išskyrus liaudies muziką) galime pastebėti įvairių tautų muzikos įtakų ir mainų, o pramoginės paskirties muzikoje jie ypač išryškėja. Regis, XX a. pradžios Amerikoje pramoginės muzikos reikšmė ypač išauga ir didelis muzikos kūrėjų, atlikėjų, aranžuotojų bei leidėjų būrys tampa aktyviais šios veiklos dalyviais. Lietuviška muzika greta kitų Amerikos etninių bendruomenių kūrybos įsilieja į JAV populiariosios muzikos tapimo ir raidos procesą. Tyrimas patvirtina išvadą: muzika pianolai yra vertingas XX a. pradžios JAV lietuvių bendruomenės muzikinio gyvenimo šaltinis, atskleidžiantis lietuvių, čekų, žydų ir lenkų muzikų praturtinančio bendradarbiavimo faktus muzikos kūrybos, aranžavimo, atlikimo ir leidybos srityse.

RAKTAŽODŽIAI: pianola, lietuviškos muzikos įrašai, liaudies muzika, šokių muzika, JAV lietuvių pramoginė muzikinė kultūra.

LIETUVIŠKIEJI PIANOLOS MUZIKOS ĮRAŠAI

Pianola yra pianinus gaminančios *Aeolian* kompanijos prekės ženklas (Ord-Hume 1984: XX), šiandien tapęs automatinių pianinų ir didelės grupės panašių mechaninių instrumentų sinonimu. Nors šis instrumentas labiausiai buvo paplitęs JAV (nes ten buvo svarbiausios jo gamybos įmonės), jis savitai siejasi ir su Lietuvos

muzikine kultūra, ypač jos sklaida ir raida Amerikoje. Populiarumo aukštumas JAV pasiekusi XX a. trečiojo dešimtmečio pabaigoje¹, pianola yra unikali to laikotarpio muzikos kūrinių repertuaro ir gyvos muzikavimo tradicijos liudininė. Pianolų ritinėliai išsaugojo nepakartojamą žymių pianistų – Scoto Joplino, Georgeso Gershwino, Leopoldo Godowskio, Mikalojaus Konstantino Čiurlionio mokytojo Carle'o Reinecke's, Sergejaus Rachmaninovo, Aleksandro Skriabino, Arthuro Rubinsteinio ir daugelio kitų – muzikavimo stilių, įrašai išlaikė skaitmeninei artimą skambesį². Pianolų raidą Amerikoje sustabdė vadinamoji Didžioji depresija (1930–1932) ir sparti radijo bei gramofono technologinė raida.

Lietuvoje pianolų ritinėliai tik visai neseniai buvo pripažinti vertingais muzikos istorijos dokumentais. Nors jau nustatyti svarbiausieji lietuviškų įrašų šaltiniai ir sudarytas jų katalogas (žr. Kučinskas 2010a: 139–151), identifikuoti daugumos kūrinių autoriai, pagrindinės žanrinės kūrinių grupės ir jų proporcijos (Astrauskas 2011: 89–101), išleista pirmoji lietuviškos pianolų muzikos kompaktinė plokštelė su dvidešimt keturiais kūrinių (Kučinskas 2010b), pianolų įrašai aptariamose moklinėse konferencijose, pradedami naudoti muzikos istorijos studijose (Petrauskaitė 1998: 17–32), tačiau išsamūs šių muzikos įrašų tyrimai iš esmės tik prasidėjo. Šis straipsnis yra nedidelė tyrimo projekto, kurį autorius 2012 m. vykdė drauge su Kauno technologijos universiteto prof. Dariumi Kučinsku, dalis. Tyrimo metu trapūs popieriniai ritinėliai JAV buvo perrašyti į skaitmenines laikmenas (įrašus darė Bobas Berkmanas); šiuo metu atkurti ir suskaitmeninti 137 įrašai, o JAV ir Lietuvos archyvuose surinkta unikali tyrimo medžiaga leido papildyti lietuviškos muzikos pianolai katalogą, identifikuoti dešimčių kūrinių autorius, aranžuotojus, leidėjus. Taip pat pavyko rasti pluoštą unikalių spaudinių bei dokumentų, gaidų rinkinių, nustatyti, kad jie buvo ritinėlių gamybos prototipai³.

Prieš pereinant prie konkretesnių dalykų turbūt derėtų aptarti keletą terminų. Kas gi ta lietuviška ar nelietuviška muzika pianolai, koku pagrindu ji buvo išskirta? Darbine tvarka lietuviška muzika pianolai vadiname kūrinius, kurie yra žinomų lietuvių liaudies dainų, šokių, žaidimų aranžuotės arba originalūs lietuvių kompozitorių kūriniai, pritaikyti pianoloms. Grifą „lietuviška“ (*Lithuanian*) taip pat plačiai vartojo ritinėlių gamintojai, šitaip tarsi norėdami pabrėžti, kokiai auditorijai vieni ar kiti kūriniai yra skirti, nors kartais šis pavadinimas ir neatitiko tikrovės.

.....
1 Apie pianolų įrašų paplitimo ir populiarumo lygį rodo išleistų kūrinių skaičius. Tik vienos ritinėlių gamintojos – QRS firmos 1934 m. kataloguose yra daugiau kaip 45 tūkstančiai kūrinių.

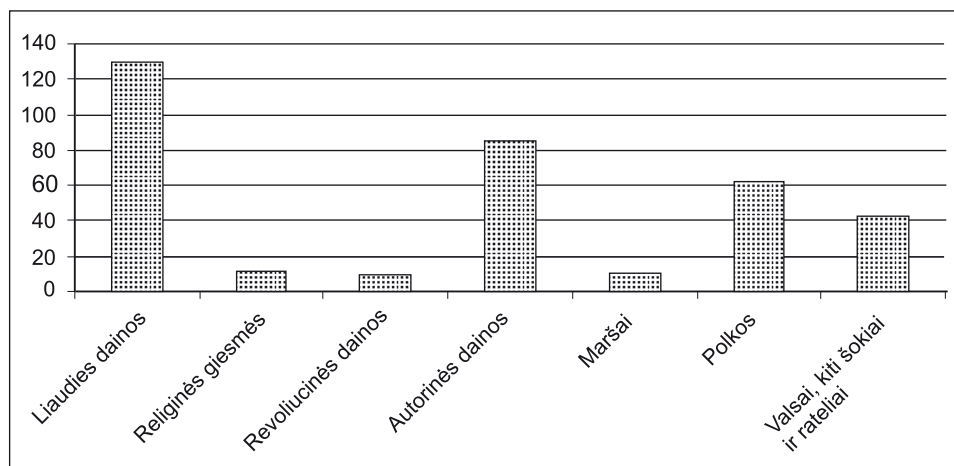
2 Įrašo kokybė labai priklauso nuo atkuriančio instrumento skambesio, techninės būklės ir pianolininko gebėjimų.

3 Pianolų įrašai buvo daromi dvejopai: samdant pianistą, kuris įskambindavo kūrinių, speciali įranga pažymėdavo besisukančiame popieriaus ritinėlyje vietas, kurios vėliau būdavo perforuojamos, arba – kur kas paprasčiau – perforuojant popierinę juostelę tiesiai iš gaidų.



Pianolininkas Bobas Berkmanas *Lakeside* pianola įrašo lietuvišką muziką.
Darijaus Špakausko nuotrauka, 2010

Šiandien pavyko identifikuoti apie 350 lietuviškų kūrinių pianolai įrašų. Daugiausia tai pianolai pritaikytos harmonizuotos lietuvių liaudies dainos, religinės autorinės ir tradicinės giesmės, autorinės, revoliucinės dainos, maršai, polkos, valsai ir kiti šokiai (jų proporcijas žiūrėkite schemoje).



Lietuviškos muzikos pianolai žanrinės grupės ir jų proporcijos (vienetais)

Tiriant lietuviškos muzikos įrašus pianoloms pastebėta, kad Amerikos lietuvių muzikos archyvuose, asmeninėse kolekcijose greta kūrinių lietuviškais pavadinimais puikuoja ir kitų tautų autorių kūriniai. Jų santykis atskiruose archyvuose įvairuoja: Juozo Žilevičiaus ir Juozo Kreivėno archyve Lituanistikos tyrimo ir studijų centre Čikagoje nelietuvių autorių kūriniai yra penki iš 21 įrašo (sudaro 24 procentus), Balzeko lietuvių kultūros muziejuje Čikagoje tokių pasitaikė vienuolika iš 107 (apie 10 proc.), o Amerikos lietuvių kultūros archyve Putnamo mieste, Konektikuto valstijoje – devyni iš 54 (apie 17 proc.). Žvelgiant metodologiškai, jie tarsi nepakliūva į tyrimo lauką, tačiau savo ruožtu ne mažiau už kitus gali pasakyti apie klausytojų muzikinį skonį ir prioritetus: kas gi galėtų priversti įsigyti nepatinkančius kūrinius ir jų klausytis? Pagaliau, netrukus galėsime įsitikinti, kad jeigu kūrinys pavadintas lietuvišku pavadinimu, dar nerodo jo lietuviškos kilmės. Antra vertus, tai, kad nelietuvių autorių kūriniai atsidūrė greta lietuviškųjų, greičiausiai taip pat ne atsitiktinumas. Manytina, kad kūrinys buvo arba žinomas, atliekamas lietuvių muzikos kolektyvų, arba mėgstamas klausytojų dėl artumo lietuvių liaudies muzikai savo forma arba dvasia, ar paprasčiausiai atspindėjo dalies klausytojų lūkesčius ir nuotaikas, o gal leidėjų skirtas materialiai prakutusiai lietuvių išeivių auditorijai.

Nelietuvių autorių kūriniai pianolų ritinėliuose, sukaupuose ir saugomuose JAV lietuvių muzikos archyvuose, sudaro apie šestadalį visų įrašų iš maždaug 350 kūrinių. Daugiausia tai populiari šokių muzika: polkos, valsai ir maršai, kartais – kadriliai, krakoviakai, padispanai, galopai, savo nuotaika, muzikinėmis ypatybėmis identiški arba artimi liaudies muzikai. Nors dalies jų autoriai yra žinomi, tačiau paprastai tokiu atveju nėra aiškių ribų tarp tikrosios kūrinio autorystės. Ji dažnai kyla iš įvairių Europos tautų tradicinės muzikos gelmių ir jo įvairių aranžuotųjų autorių ar dar margsnio atlikėjų bei interpretuotojų kontingento, o dar didesnės dalies jų kūrėjai visai nenurodyti arba yra ginčijami iki šiol. Pavyzdžiui, populiaraus pianolų repertuaro kūrinio – „Senelio polkos“ autorystės klausimas pasirodė toks painus, kad net jam skirtas mokslinis tyrimas negalėjo pateikti tvirčiau pagrįsto atsakymo ir vietoj vieno galimo autoriaus atsirado du ir daugiau (Włodarek 2005). Tačiau keletas būtent neaiškios autorystės kūrinių (Senelio ir Elenos polkos) trečiajame dešimtmetyje Amerikoje pasiekė tokį populiarumą, kad tapo visuotinai pripažintais ir įvairių tautų atlikėjų griežiamais tarptautiniais kūriniais⁴.

4 Victoras Greene'as, tyręs polkų muzikos sąjūdį JAV XX a. trečiajame dešimtmetyje, nurodo, kad buvo parduota daugiau kaip 250 tūkstančių Josepho P. Elsrico aranžuotų „Elenos polkos“ įrašų (žr. Greene 1992: 194–195).

AMERIKOS LIETUVIŲ MUZIKINĖ KULTŪRA XX A. PRADŽIOJE

Šokių repertuaro branduolys Lietuvoje ir kaimyninėse šalyse – Lenkijoje, Rusijoje, Latvijoje, Vokietijoje – gyvenusių lietuvių bendruomenėse susiformavo per „lietuviškų vakarų gadinę“, kurioje liaudies dainomis, žaidimais ir šokiais lietuviai išreiškė savo bendrystės džiaugsmą ir atgimstančias valstybingumo idėjas. Ją per šokių prizmę vaizdingai apibendrino Mykolas Biržiška, atkreipdamas dėmesį į tarptautinę daugumos šokių kilmę:

1904–1914 m. viešų lietuviškų vakarų gadinė su valsais, mazurkomis, <...> kadriliais, galopais <...> ir t. t. paveikė ir kaimą, net padiktrus ir padespanus ten išplatindama, kai kada dar vokišką knikspolką, lenkišką krakoviaką, vengrišką čardašą ir vengerką, bet ir įtautino suktinį „Noriu miego“ <...> ir klumpakojį, išplatinusius ir kaime. Vakarėliai prikėlė ir ne vieną kaimo jau pamirštą, Jucevičiaus arba Valančiaus beminimą šokį-žaidimą, kaip „aguonėlė“ ir kitus, kurie su šokių vakarais dirbtinai bederinami labiausiai paplito vaikų prieglaudose, mokyklose (Grigonies rinkinėliai), vėliau dar vaikų darželiuose bei jaunimo tarpe, visuomenėje branginami kaip pedagoginė priemonė. Ypač jais naudotasi lietuvybei stiprinti sunkiaisiais 1915–1918 m. (Biržiška 1952: 164).

Taigi turėtume pripažinti, kad instrumentinė XIX a. pabaigos–XX a. pradžios lietuvių liaudies šokių muzika, priešingai nei vokalinė liaudies daina, iš prigimtės buvo tarptautinė, plitusi per lietuviškas vakarones, o tikrai saviti lietuviški šokiai šiame kontekste yra gana reta išimtis. Lietuviškų vakarų metu, kaip, beje, ir pianolų repertuare, svarbią vietą užima „Suktinis“, „Pakeltkojis“ ir „Klumpakojis“ kaip grynai tautiniai šokiai.

Lietuviški vakarai, kaip bendruomeniškumo formų pavyzdžiai, greitai išpopuliarėjo ir kitose lietuvių bendruomenėse. Lietuviškų vakarų idėjas tarp Amerikos lietuvių plačiai paskleidė Mikas Petrauskas. Daugiau kaip dvidešimt metų praleidęs tarp išeivių, jis padarė jiems nemažą įtaką. M. Petrausko kūriniai pianolų repertuare užima svarbią vietą, jie išsiskiria tiek skaičiumi, tiek meniškumu. Tai daugiausia pianoloms pritaikytos revoliucinės, autorinės, harmonizuotos lietuvių liaudies dainos ir lietuvių liaudies šokiai. Kūrinių gausa rodo autoriaus kūrybos populiarumą ir svarbą Amerikos lietuvių muzikinei kultūrai – tuo metu M. Petrauskas buvo vienas ryškiausių, aktyviausių ir įtakingiausių Amerikos lietuvių muzikų. Įrašų žanrinė sudėtis ir įvairovė drauge su kompozitoriaus epistoliariniu palikimu – jo laiškais ir amžininkų atsiminimais – unikalūs dokumentai, atskleidžiantys sudėtingą socialinę ir ypač kultūrinę pirmųjų lietuvių emigrantų kartų gyvenimo JAV panoramą, jų muzikines preferencijas, apsiribojančias daugiausia liaudies muzika, elementarų meninio skonio ir muzikinio supratimo lygį.

Baigusiam mokslus prestižinėje Peterburgo konservatorijoje, stipriai paveiktam revoliucinių Rusijos nuotaikų ir atgavusios spaudą lotyniškais rašmenimis atgimstančios Lietuvos kūrybos entuziazmo, M. Petrauskui likimas lemia atsidurti visiškai kitokiame pasaulyje ir sutikti kultūriškai ganėtinai apleistus tautiečius. Štai kokį atgrasų Amerikos lietuvio – muzikos klausytojo portretą kompozitorius piešia 1907 m. pirmąsyk atvykęs į šią šalį:

Atvažiavus Amerikon, būvis pasirodė be galo sunkus: žmonės lietuviai tuomet buvo mažai apsišvietę, kiti, kurie šiek tiek prasitrynę, į viską žiūrėjo per partijos akinius, na, sunku buvo kad ir kultūrinį darbą dirbti. Norint ką nors daryti, reikėjo lenktis dviem „bosam“: kunigui ir karčėmninkui (M. Petrauskas. „Kaip ir išpažintis“, *cit. iš* Burokaitė 1976: 84–85).

Dar daugiau konkrečių detalių pateikia tuokart drauge su M. Petrausku į koncertinę kelionę JAV vykęs pianistas Zigmas Skirgaila:

Mūsų koncertus lankė išimtinai lietuviai darbininkai, nepasiruošę tokiems koncertams. Per programą salė uždavo, daug kas kalbėdavo, įvairias pastabas garsiai darydavo, vaikštinėdavo iš vietos į vietą, žodžiu, jausdavom, kad auditorija ne tokių tikėjosi koncertų, jai reikėjo armonikos, riebių kupletų, kankanų, bet ne rimtos muzikos (ten pat: 198).

Tais pačiais metais rašytame laiške Feliksui Bugailiškiui jis skundžiasi, kad ir inteligentai čia kitokie:

...pirmoj vietoj „biznis“ kiekvienam, o po „bizniui“ tai jau kiti dalykai: tautiškas judėjimas, visuomeniškas veikimas, o pamatuoti irgi ant „biznio (ten pat: 110).

Galiausiai randame negailestingai atvirą publikos charakteristiką:

Vakar buvau nuėjęs ant vakaro... Vaidinta buvo drama „Kražių skerdynės“. Apie artistus jau nér ko kalbėt, bet publika tai įdomi. Tokiose vietose, kaip padėkim, plakime ar šaudyme žmonių, kuomet žmonės žudomi, tai visi juokiasi, net griūva nuog juokų. Arba vėl, jeigu ant scenos žodį artistas ištaria kokį „stipresnį“, tai salei jau to žodžio atkartojimui nėra galo. Labai įdomu į tuos žmones čia pasižiūrėt; intelektualiskai jie čia žemiau nesulyginamai stovi, negu kaimiečiai Lietuvoj! Mūsų lietuviai Amerikoje dirba kaip jaučiai ir girtuokliauja kiek tik įmanydami. Laisvamaniai Amerikoje irgi įdomūs. Laisvamanybė juose riebesnį žodį ištart nesišokuojant ir moteriai viešai grybštelt apie paslėpsnį. Vienu žodžiu, čia tik patvirkimas. Anglai lietuvius ir iš dalies lenkus vadina tiesiog gyvuliais, nes po teisybei, niekas taip bjauriai ir nesielgia, kaip mūsų šaliai (ten pat: 110–111).

Matydamas tokias aiškias ugdymo spragas, M. Petrauskas visą energiją skiria joms pašalinti: kuria operetes, rengia koncertus, buria chorus, teikia vokalo pamokas, steigia muzikos mokyklas – konservatorijas, o pianolų rutinėliai tarsi fiksuoja kompozitoriaus kūrybinius žingsnius, išsaugo didesnę populiarumą įgavusius muzikos kūrinius, koncertų programų turinį ir formą. Koncertų programas M. Petrauskas sudarydavo lietuviškų vakarų forma. Iš pradžių būdavo atliekamas operetės spektaklis, o paskui liaudies dainų pynė ir galiausiai – suktinis, klumpakojis ir kiti šokiai „iki gaidžių“. Jis vienas pirmųjų kompozitorių, pritaikęs fortepijonui lietuvių liaudies šokius „Klumpakojis“, „Suktinis“, „Noriu miego“ ir kt. Tai pirmieji tokio tipo kūriniai lietuvių muzikinėje literatūroje. Šitaip jis bando pakelti klausytojų muzikinio suvokimo lygį. Vis dėlto iš reikšmingos kompozitoriaus operinės kūrybos ir operečių repertuaro pianolų įrašuose mus pasiekia tik Birutės arija iš pirmosios lietuviškos operos.

Dauguma M. Petrausko pianoloms pritaiktų kūrinių atitinka klausytojų lūkesčius ir jų suvokimo galimybes. Tai arba liaudies dainų išdailos, arba individuali kūryba, iš esmės pernelyg nenutolstanti nuo lietuvių liaudies muzikos stiliškos.

M. Petrausko įtaka matoma dar vienoje tarptautinio repertuaro srityje. Studijavęs Peterburge ir, kaip jau minėta, smarkiai paveiktas Rusijos revoliucinių nuotakų, jis gerokai išpopuliarino revoliucines dainas. M. Petrausko aranžuotų revoliucinių himnų ir dainų („Internacionalas“, „Varšuvietė“, „Ant barikadų“, „Darbininkų marselietė“) įrašai pianoloms rodo, kad tokio pobūdžio repertuaras buvo paklausus. Šių dainų melodikoje gausu rusų, vokiečių, prancūzų, lenkų muzikos intonacijų, tokios dainos buvo paplitusios tarp Amerikos darbininkų.

M. Petrauskas pirmasis iš lietuvių kompozitorių „Suktinį“ įtraukė į savo operetes, operetėje „Kaminkrėtys ir malūnininkas“ greta liaudies muzikos įdėjo Lietuvos himną „Lietuva, tėvyne mūsų“, kurį kontrapunktiškai sujungė su lenkų himnu *Jeszcze Polska nie zginęła* ir jų tautiška giesme *Boże, coś Polskę*, taip norėdamas pabrėžti šių tautų muzikos panašumą ir giminystę (ten pat: 207–208).

Glaudų lenkų ir lietuvių muzikų bendradarbiavimą atskleidžia Vinco Kudirkos „Kanklių“ rinkinių parengimo ir publikavimo istorija, kai lietuvių liaudies dainas harmonizuoti bandė nemažas būrys garsių lenkų muzikų: Władysławas Rzepko (1854–1932), Aleksanderis Polińskis (1845–1916), Piotras Maszyński (1855–1934), Stanisławas Niedzielskis (1842–1895) ir Michałas Biernackis (1855–1936)⁵. Deja, iš minėtų autorių harmonizuočių tik viena kita prigijo ir skamba, o pianolų repertuare įrašytos tik paties V. Kudirkos liaudies dainų „Šėriau žirgelį“, „Kur upelis teka“, „Siuntė mane motinėle“, „Motule mano“, „Sėjau rūtą“ nesudėtingos harmonizuotės. Išliko keletas originalių V. Kudirkos šokių

5 Apie tai rašė Juozas Žilevičius (1950: 21–27) ir Živilė Ramoškaitė (2008: 284–285).

(mazurka „Sudiev“, polka „Dėdienė“, valsas „Varpelis“) ritinėlių, kuriuose junta-
mas lenkų liaudies muzikos žanrų ir ritmų poveikis.

Įvairių tautų įtakų gausu mūsų religinėje muzikoje, kuri formavosi stipriame lenkų muzikos poveikio lauke. Nemažai lenkų muzikos skoliniių ir adaptacijų išliko katalikų liturginėje ir neliturginėje bažnytinėje muzikoje, ypač – giesmių melodi-
koje, keletą jų pavyzdžių randame ir pianolų repertuare. Tai Juozo Naujalio aran-
žuotos Kalėdų giesmės „Gul' šiandieną“, „Angelai gied danguje“, „Piemenėliai“, „Šiandien Betliejui“. Jos buvo paplitusios Lietuvos bažnyčiose, tačiau nėra abe-
jonių, kad adaptuotos iš lenkiškų bažnytinių giesmių prototipų. Tai konstatuoja ir bažnytinės muzikos tyrinėtojas Regimantas Gudelis (2007: 116). Atitikmenys neabejotinai atsirado tose pačiose katalikų bažnyčiose bendrai giedant lietuviams ir lenkams. Iš bažnytinės muzikos lenkiškos intonacijos pasklido ir į lietuvių patrioti-
nę lyriką. Apie tai rašė ir dėl to J. Naujalį kritikavo dar M. K. Čiurlionis (1910).

Pianolų lietuviškos muzikos įrašai yra svarbūs ir dar vienu aspektu: jie atskleidžia nemažą duomenų apie įvairių muzikų, daugiausia išeivių iš Vidurio ir Rytų Euro-
pos šalių, kūrybinį bendradarbiavimą, muzikos formų, motyvų, stilistikos mainus.

ORKESTRAI IR KAPELOS IŠEIVIJOJE

XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje JAV lietuvių bendruomenės muzikinei savivo-
kai greta liaudies dainų įtakos turėjo ir instrumentinė muzika. Gana populiarūs tuo metu buvo pučiamųjų instrumentų ansambliai (Amerikos lietuvių vadinamie-
ji *benai* ir orkestrai – *bendai*). Juos sudarė įvairių patirtį turėję atlikėjai: vieni jų buvo griežę Plungės ar Rietavo, kiti – Rusijos carinės kariuomenės orkestruose. V. Greene'as yra pastebėjęs, kad XX a. pradžios Čikagoje garsėjo vokiečių ir čekų orkestrai, iš kurių lietuviai galėjo daug ko pasimokyti (Greene 1992: 15–27). Regis, ir kitataučiai nebuvo abejingi lietuvių muzikantams. Vieno čekų orkestro vadovas buvo Louisas Vitakas, kuris vėliau daug nusipelnė leisdamas ir aranžuodamas lie-
tuvių liaudies šokius. Orkestrų repertuare aptinkame aranžuotų lietuvių liaudies šokių ir originalių lietuvių autorių kūrinių – Vincento Nickaus „Žirgelio šokį“, V. Kudirkos polką „Dėdienė“, mazurką „Sudiev“ ir valsą „Varpelis“, Juozo Židana-
vičiaus (Seirijų Juozo) polką „Seirijų mergelė“, vienos pirmųjų Lietuvoje moterų kompozitorių Onos Balčiūnas (Balchunas) „Maršą“ ir Rietavo orkestro auklėtinio Petro Stankevičiaus maršą „Tėvynės garbei“, tačiau didžioji dalis lietuviškos pra-
moginės šokių muzikos ir maršų, nors ir pavadintų lietuviškais pavadinimais, yra bendratautinės kilmės. Pastarieji kūriniai bene geriausiai atskleidžia pianolų tem-
brines ir orkestrines bei virtuozines galimybes, pasižymi ryškiu skambesiu.

Pirmoji pažintis su instrumentinių kūrinių pianoloms repertuaru sukelia ne-
lauktą įspūdį: žinomos populiarių dainų ir šokių melodijos suskamba patraukliai

bei spalvingai, juntama tvirta profesionalo ranka ir geras instrumento galimybių išmanymas. Bandant suprasti šių kūrinių atsiradimo aplinkybes, atsiskleidžia nauji svarbūs faktai apie JAV lietuvių populiarios šokių muzikos kontekstą, lietuvių atlikėjų instrumentinės muzikos ir muzikavimo tradicijos, abipusiai ryšiai su kitataučiais atlikėjais (daugiausia – čekais ir lenkais) ir kolektyvais. Pianolų muzikos įrašai išsaugojo ansamblinio bei orkestrinio muzikavimo bruožus. Instrumentiniai lietuvių atlikėjų kolektyvai, vadinamieji bendai ir benai, buvo žinomi dar nuo XIX a. pabaigos. Pirmąjį lietuvišką orkestrą (*First Lithuanian Band*), kuriame grojo trisdešimt muzikantų, 1885 m. Šenandore subūrė Navickas. „Nuo 1900 iki 1921 m. vien Čikagoje gyvavo septyni benai, kurių vadovai buvo I. Grušas, J. Keturakis, Jonas Jakaitis, Račiūnas, Vytautas Lukauskas, Vladas Daukša, Petras Sarpalius“ (Palionytė-Banevičienė 2002: 146–147). Su orkestrais dirbo keletas išsilavinusių kompozitorių bei vadovų, kaip antai Vincentas Nickus, Antanas Pocius. Kolektyvų skaičius rodo, kad lietuvių bendruomenė suprato jų veiklos svarbą. Kapelijos ir orkestrai dažnai turėdavo savo statutą, gražias uniformas. Jie būdavo samdomi groti per vestuves, laidotuves, eisenoms, bažnyčioje. J. Žilevičius pateikia iškalbingą ištrauką iš Develando kapelijos statuto, kurioje išryškėja ambicingas savosios misijos suvokimas:

...ne vien dėl to, kad kelti muzikoje lietuvių tautą, kad budinti kiekvieno lietuvio išeivio tautiškus jausmus ir žadinti prie kilnių idėjų, bet ir dėl to, kad parodyti ir svetimtaučiams, jog lietuvių tauta yra muzikališka, kad jos sūnai myli muziką, pajėgia stovėti ant to laipsnio, ant kurio stovi muzikoje kitos civilizuotos tautos (Žilevičius 1956: 352–362).

Nors ir vadinami *kapelijomis*, pučiamųjų instrumentų orkestrai ir jų muzika JAV gerokai nutolusi nuo tradicinių to paties laikotarpio Lietuvos kaimo kapelių. Apie tokias kapelijas, kuriose vyrautų smuikai ir kiti styginiai instrumentai, jokie istoriniai šaltiniai neužsimena. Tiesa, randame vieną trumpą J. Žilevičiaus užuominą, kad pačioje emigracijos pradžioje kai kurie atvykėliai muzikantai „tenkindavosi pavieniui grieždami su armonikomis, kiti telkdavosi į būrius“, ir „tai davė pradžią pirmiesiems lietuvių pučiamųjų muzikos instrumentų orkestrams“ (ten pat: 352). Įdomių paralelių matome ir to meto lenkų muzikinėje bendruomenėje, kuriai daug vietos ir dėmesio skiria V. Greene’as. Jis aprašo, kaip 1915 m. Władysławas H. Sajewskis tariasi su plokštelių įrašų *Columbia* kompanija, kad ši įrašytų F. Przybylskio vadovaujamos lenkų kaimo kapelos muziką, ir vėlesnius dėl naujų atlikėjų kartų atsiradusius pokyčius, nulėmusius perėjimą nuo vadinamosios kaimiškosios prie pučiamųjų orkestrų muzikos (Greene 1992: 80). Galėtume manyti, kad panašūs procesai veikė ir negausias lietuvių instrumentines grupes.

Trečiajame dešimtmetyje Amerikos didmiesčiuose (ypač Niujorke, Bostone, Filadelfijoje, Čikagoje) buvo susibūrę nemaža įvairių tautų muzikos atlikėjų iš Rytų ir Centrinės Europos šalių. Jų kapelos ilgainiui sukūrė savitą stilių, žinomą Čikagos polkos, *dyno* arba *honky* stiliaus vardu. Šie muzikantai glaudžiai bendravo ir bendradarbiavo su lietuvių atlikėjais ir lietuvių auditorija. Štai prie „Onytės polkos“ randame nuorodas: „aranžavo Wincent Baluta, autorių teisės priklauso Władysławui H. Sajewski.“ Baluta, Sajewski – populiarios Suvalkų krašto gyventojų pavardės⁶. Lietuviškų pavardžių pasitaiko ir tarp vėlesnio meto Čikagos lenkų liaudies muzikos kapelų dalyvių, populiarių šokių atlikėjų. Polkų meistrai Paulius Bukantis, Steve’as Litwinas, Adele Litwin, Joe Stulga, Walteris (Władziu) Jagiello, Joe Oberaitis ir kiti leidžia manyti, kad lietuvių kilmės muzikantai įnešė savo įnašą kurdami ir tobulindami Čikagos polkas. Antra vertus, kaip rodo išlikusių ritinėlių sąrašai, Amerikos lietuviai noriai klausėsi ne tik lietuvių, bet ir kitų autorių sukurtų bei aranžuotų populiarių, lietuvių liaudies šokiams artimų muzikos kūrinių.

MUZIKOS LEIDĖJAI

Lietuvišką muziką spausdino V. Kudirka („Kanklės“), Petras Mikolainis (1905 m. – V. Kudirkos polką „Dėdienė“ ir kt., 1902 m. – Leono Eremino rinkinį „Dainos“), M. Petrauskas, Jonas M. Tananevičius, Česlovas Sasnauskas, Stasys Šimkus, Ksaveras (Xavier) Strumskis, *George-Vitak Music Co*, *Vitak-Elsnic Co* leidybos kompanijos, W. H. Sajewskis, įrašus darė ir populiario plokštelių kompanijos *Columbia Records*, *Viktor Talking Machines*, vėliau pianolų ritinėlių gamintojos *QRS*, *Connorized Music Co*, *US Player Roll Co*, *Victor Music Roll Co*, *Vocalstyle Music Co*, kol galutinai įrašus pianolų ritinėliuose išstūmė radijas ir patobulintas gramofonas. Lietuvių muziką tarptautinės įrašų kompanijos pradeda leisti XX a. pradžioje. Pirmieji nedrąsūs gramofono plokštelių leidybos bandymai nepasižymėjo puikiais įrašais, tačiau masiškai paplitus pianoloms įrašų kokybė ženkliai pagerėja, jų leidyba tampa svarbia muzikos verslo sritimi, o įrašų populiarumas pasiekia šimtątūkstantinius tiražus. Muzikologas J. Žilevičius, lietuvių muzikų vardyne aptardamas muzikos įrašų leidybos pradžią JAV, pažymi ir lietuvių verslininko, muzikos parduotuvės ir leidyklos Čikagoje savininko Juozo Pranciškaus (Frank) Budriko nuopelnus:

Atkreipia dėmesį į gramofonus, pradeda jų prekybą ir prikalba gamintojus leisti lietuviškas plokšteles. Vėliau jis pats pradėjo jų gamybą savo vardu, susitaręs su kitataučių

6 Žr. *Lista nazwisk mieszkancow XIX-wiecznej Suwalszczyzny...*, prieiga per internetą: <<http://www.mem.net.pl/stg/nazwiska.htm>>.

gamyklomis. Pasirodžius pardavimui pianų su grojikliais (pianolų), parengęs lietuviškų melodijų roliukus, plačiai metė į rinką (Žilevičius 1956: 352).

Ant pianolų volelių nerasime J. P. Budriko pavardės, bet jį žinome kaip keleto V. Nickaus ir S. Šimkaus gaidų rinkinių leidėją. Taigi cituota V. Žilevičiaus pastaba atskleidžia tam tikrus lietuvių kultūrinės veiklos užkulius, kurie padeda suprasti, kaip lietuviškos muzikos kūriniai netikėtai atsiranda žymių muzikos įrašų kompanijų repertuare ir kaip šis susidomėjimas paveikia kitus gamintojus, taip pat ir klausytojus. Lietuvių muziką JAV plačiai išpopuliarino Čikagoje buvusios muzikos leidyklos *George-Vitak Music Co*, *Vitak-Elsnic Co* ir *W. H. Sajewski & Co*. Jos surinko, aranžavo ir išleido lietuviškų šokių rinkinius skambinti pianinu bei įvairių sudėčių instrumentiniams ansambliams ar pučiamųjų orkestrams, vėliau tarpininkavo rengiant muzikos įrašus, leidžiant plokšteles ir pianolų ritinėlius. Tad kaip kilo šis susidomėjimas ir kas sudarė jo prielaidas ir stimulus? Tikriausiai šį susidomėjimą lengviausiai būtų galima paaiškinti Amerikos visuomenės polietniška prigimtimi, etninių bendruomenių įvairove ir neišvengiamais jų ryšiais įvairiose gyvenimo srityse – darbo veikloje, bažnyčioje, poilsio ir laisvalaikio metu. Tačiau pirmųjų bangų emigrantai, menkai išsilavinę, nemokėję kalbų, atsidūrę visiškai kitokioje, nei ta, iš kurios išvyko, aplinkoje, stengėsi laikytis draugėje ir ne itin domėjosi kitų bendruomenių reikalais. Šį susidomėjimą greičiausiai lėmė išaugęs lietuvių bendruomenės muzikos suvokimas, materialinė padėtis, o ypač – lietuvių atlikėjų meistriškumas. Tai netiesiogiai paliudija V. Greene'as. Aprašydamas XX a. pradžios Čikagos, Klyvlendo, Pitsburgo ir Šenandoro labiausiai muzikinę veiklą išplėtojusias bendruomenes, be vokiečių ir čekų, jis mini ir lietuvius (Greene 1992: 27–28).

LIETUVIŠKOS MUZIKOS ARANŽUOTĖS

Pirmieji lietuviškos muzikos aranžuotojai buvo pučiamųjų ansamblių arba orkestrų vadovai. Gerai žinodami pučiamųjų orkestrų galimybes, jie tiesiog pritaikydavo liaudies šokių melodijas taip, kad jas būtų galima lengviausiai atlikti pučiamųjų orkestrams. Išskyrus vieną kitą originalų maršą pučiamųjų orkestrui O. Balčiūnas (Balchunas) „Maršą“, J. Stankevičiaus maršą „Tėvynės garbei“ ir V. Nickaus mėginimą instrumentuoti Lietuvos himną), didesnių kūrybinių bandymų nematome. O gal jų ir negalėjo būti pianolų taikomosios muzikos žanre? Gerokai daugiau erdvės pianola suteikė aranžuotojams, sugebėjusiems iš lietuvių liaudies melodijų sukurti nuotaikingus instrumentinius vaizdelius. Įdomų komentarą, padedantį geriau suprasti leidėjų ir jų samdomų aranžuotojų intencijas ir muzikos socialinę paskirtį, pateikia *Vitak-Elsnic Co* savo reklaminėje medžiagoje. Reklamuodama „Muzikos žinių“ žurnale lietuviškos muzikos albumus Nr. 1

ir Nr. 2 atskirai skambinti fortepijonui ar atlikti orkestrui, kompanija pažymi, jog kūriniai aranžuoti lengvu stiliumi (*arranged in easy style*), taip pat nurodo, kad jie tinkami vakarėliams ir šokiams (*use at parties, dances*)⁷. Tyrinėdami pianolų medžiagą randame ir daugiau panašių liudijimų. Štai pastaboje prie pianolų įrašų plokštelės „Klezmerola“ ilgametis QRS firmos darbuotojas, pianolininkas B. Ber-manas nurodo, kad aranžuotojų, kuriuos samdydavo pianolų ritinėlių kompanijos, užduotis būdavo pabrėžti šios muzikos patrauklumą ir tinkamumą šokių muzikos vakarams ir pasilinksminimams, tad į aranžuotes jie neretai įterpdavo populiarios džiaz muzikos elementų. Moderniu orkestriniu mąstymu ir džiaz muzikos elementais pasižymi J. A. Žemaičio dainos „Ak, liki sveika“ orkestruotė, kurią atliko Samuelis Perry (Samuel A. Perlstein) – profesionalus pianistas, atvykęs iš Rytų Europos. Jis yra įrašęs keletą žydiškų melodijų, kurios šiandien laikomos vienomis seniausių autentiškų žydų klezmerio melodijų (Klezmerola 2007)⁸.

Keleto lietuvių liaudies šokių aranžuotes atliko ir išspausdino V. Nickus. Pažvelgę, pavyzdžiui, kad ir į Lietuvos himno instrumentuotę, matome, kad jis paprastai laikydavosi gaidų teksto, tik labiau pabrėždavo kūrinio artimumą pučiamųjų orkestrų skambesiui: padubliavęs boso partiją per oktavą, sustiprindavo bosinę partiją, pasirinkdavo patogias pūtikams bemolines tonacijas (Astrauskas 2011: 96). 1914 m. V. Nickus išleido „Lietuvių liaudies šokių albumą“ (Nickus 1914), kuriame paskelbė šešiolika, vėliau, 1916 metais, „Pirmajame lietuviškų šokių albume fortepijonui“ – aštuoniolika šokių. Antrajame lietuviškų šokių albume orkestrui 1919 m. jis paskelbė dvylika šokių (Palionytė-Banevičienė 2002: 286). Į pianolų ritinėlius buvo perkelti V. Nickaus originalūs ir aranžuoti lietuviški šokiai: „Klumpakojis“, „Pakeltkojis“, „Žirgelis“, „Vamzdelis“, „Vengierka“, „Aguonėlė“ ir kiti. Praėjus keletui metų po V. Nickaus pirmųjų šokių leidinių, lietuvių liaudies dainų ir šokių leidyba susidomi Čikagoje esanti vokiečių ir čekų muzikos leidykla *George-Vitak Music Co*⁹. 1923 m. ji išleidžia lietuviškų šokių albumą skambinti fortepijonu ir jame paskelbia, pasak leidėjų, dvidešimt penkis populiariausius lietuviškus kūrinius, kuriuos surinko ir aranžavo L. Vitakas (1923). Tais pačiais metais ta pati leidykla, pasikeitusi pavadinimą į *Vitak-Elsnic Co*, išleidžia lietuvių liaudies šokių albumą orkestrui. Jį parengė

7 Muzikos žinios, 1936, vol. II, No. 10.

8 In the early 1920's, the Connorized Music Co of New York claimed to have the most complete line of Jewish rolls – no doubt due to the fact that their recording manager was one Sam A. Perry, aka Samuel A. Perlstein, born in Russia in 1884. Trained in Europe, Perry is the strongest link to the European Klezmer tradition on rolls. He composed and recorded plenty of pop and ragtime (and later, film music) as well as Jewish music but his Jewish rolls seem to have been closest to his heart. (Ten pat įdėta ir S. A. Perlsteino nuotrauka – R. A.)

9 J. Žilevičius teigia, kad V. Nickus šiai kompanijai ir W. H. Sajewskiui pardavė savo leistų kūrinių autorines teises (žr. Žilevičius 1956: 354).

J. P. Elsnicas. Minėtų kompanijų vadovai – L. Vitakas, W. H. Sajewskis, J. P. Elsnicas – patys buvo geri atlikėjai, profesionalūs aranžuotojai, populiarių kūrinių autorinių teisių valdytojai ir iš patirties žinojo, ko labiausiai reikia vienos ar kitos etninės bendrijos klausytojams. *Vitak-Elsnic* kompanija yra išspausdinusi du lietuviškų šokių rinkinius – 1923 ir 1931 metais. Juose randame po dvidešimt penkis įvairios sudėties orkestrams instrumentuotus kūrinius su atskiromis instrumentų partijomis. 1931 metų reklaminiame lankstinuke greta čekų ir lenkų muzikos leidinių (gaidų knygų) pristatomi ir du lietuviškų šokių muzikos rinkiniai, kurie išsiskiria ypač šmaikščia, sąmojinga ir madinga (*snappy*) orkestruote. Deja, tiksliai aranžuotųjų autorystė, priešingai nei prie lenkų ar čekų šokių rinkinių, nenurodoma, tik prie pirmojo rinkinio kartais randame Karelo Echtnerio ir J. P. Elsnico pavardes. Tai neginčijamai rodo, kad čekų muzikai nemaža nuveikė aranžuodami orkestrams ir pianoloms lietuvių liaudies muzikos kūrinius, taip plėsdami ir įvairindami šios muzikos atlikėjų pasirinkimo galimybes.

NELIETUVIŲ AUTORIŲ KŪRINIAI PIANOLŲ REPERTUARE

Lietuviškų šokių pianolai kataloge puikuoja puokštė polkų poetiškais pavadinimais: „Žvaigždelių polka“, „Tu mano mieliausia“, Senelio, Klarneto, Monopolio, įvairiausių moteriškų vardų – Elenos, Barboros, Onytės, net „Pasaulio pabaigos“ ir dar daugybė kitokių polkų, kurių autorystės klausimas ištis keblus, nes pavadinimas dažnai yra vienintelis tokio kūrinio identifikavimo šaltinis. Čia pateikiama keletas kūrinių, kuriuos pavyko nustatyti, rasti gaidas ir palyginti įrašus.

Monopolio polka. Muzikos autorius J. Powiadowskis. *QRS* archyve šio kūrinio autorius nenurodomas, o autorinių teisių sutartis sudaryta su W. H. Sajewskiū. Taip greičiausiai nukreipiama į minėtos kompanijos leidinį.

Polka Pasaulio pabaiga (*The End of the World, Weltende, Koniec Swiata*). Muzikos autorystė priskiriama F. Przybylskiui. Autorinių teisių apsaugos sutartis taip pat sudaryta su W. H. Sajewskiū, kaip, beje, ir dėl „Senelio polkos“ (*Clarinet Polka, Dziadunio Polka*).

Senelio polka (*Klarneto polka, Dieduko polka, Polka Dziadek, Dziadunio Polka, The Grandfather Polka, Humpfata, Candy Mountais Cave from Charlie the Unicorn*) – labai populiarius daugelyje šalių kūriny. Dėl jo ištakų ir autorystės ginčai netyla iki šiol. Vieni šaltiniai ją priskiria austrų kompozitoriui A. Humpfatai (Włodarek 2005), kiti – lenkui K. Namysłowskiui (1856–1925) (*Polka History* [2011]), o pasak *Arleigh's Olden Style Music Gallery*, kūrinio autorius yra J. I. Kraszewskis.

Monopol Polka

Piano Accordion

Arr. by
JOSEPH P. ELSNIC

The musical score for "Monopol Polka" is written for Piano Accordion. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 2/4. The music features various chords (F7, Bb, C7) and dynamic markings (f, p). The piece ends with a double bar line and repeat signs.

„Monopolio polkos“ gaidų pirmasis puslapis

Clarinet Polka

Traditional Polish

$\text{♩} = 112$

The musical score for "Clarinet Polka" is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of 51 measures across 10 staves. The tempo is marked as 112 beats per minute. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets, along with dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte). The piece is a traditional Polish polka.

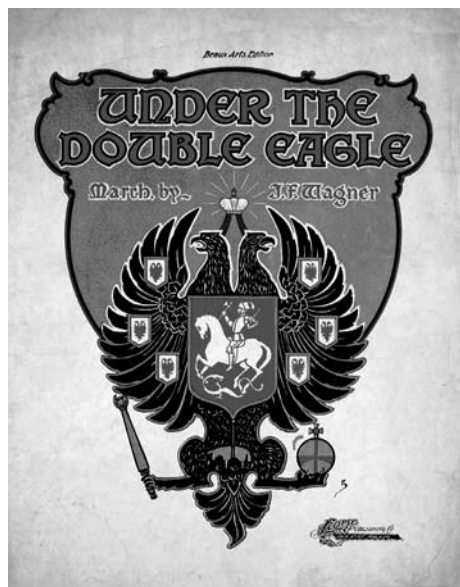
„Klarneto / Senelio polkos“ gaidų pirmasis puslapis

Kūrinys yra tapęs lenkų muzikos simboliu, nuo 1971 m. buvo Lenkijos radijo I programos *Lato z Radiem* signalas. Pirmieji įrašai pasirodė 1909–1910 m., kai *Beka Grand Plastinka* Vokietijoje įrašė šį Rusijos rinkai skirtą kūrinį, pavadinusi jį *Дедушка*. 1910 m. *Syrena Grand Record* įrašė „Humpfato polką“ (pagal kompozitoriaus pavardę), kurią griežė Varšuvos atlikėjai J. Szternas ir F. Lesky, o *Polyphon Record* tais pačiais metais Vokietijoje su Niurnbergo kariniu orkestru – *A Humpfata*. Beje, šio įrašo galima pasiklausyti internete¹⁰. Tačiau bene labiausiai kūrinys išgarsėjo „Klarneto polkos“ vardu, kai 1915 m. JAV jį, F. Przybylskiui atliekant, įrašė *Columbia Records*.

Polka Elena (*Helena Polka*) – nurodoma, kad muzika tradicinė, išgarsėjo J. P. Elsnico aranžuotė.

Maršas Po dvigalviu ereliu (*Under the Double Eagle, Unter dem Doppeladler*) žinomas kaip austrų karo kapelmeisterio, vadinamo austrų maršų karaliumi, J. F. Wagnerio (1856–1908) kūrinys. Dvigubas erelis čia simbolizavo iš dviejų dalių susidėjusią Austrijos-Vengrijos imperiją. Kūrinį ypač išpopuliarino profesionalūs ir mėgėjų orkestrai. Jį grojo ir lietuvių išeivių benai ir bendai, vėliau populiario pianolų įrašai.

Maršas Keliaujantis blekorius – muzika austrų kompozitoriaus J. Weisso (1864–1945). Beje, jis ir pianistas, F. Liszto mokinytis, dar 1905 m. į pianolų ritinėlį išskambinęs jo Transcendentinį etiudą Nr. 11¹¹.



Josefo Franzo Wagnerio maršo „Po dvigalviu ereliu“ gaidų titulinis puslapis. Iš Filadelfijoje, PA, XX a. pradžioje gyvavusios natų leidyklos „Eclipse Publishing Co“ 1907 m. leidinio

Ilgėjimasis tėvynės (*Тоска по Родине*) populiarius Rusų – japonų karo (1905) laikų maršas, kurio autorystė nežinoma. Manoma, kad jį sukūrė rusų orkestro kapelmeisteris F. E. Kroupas.

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=pWPBYEH18P8>

¹¹ http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=clJtQeWSqzk#t=14s; šiame puslapyje galima rasti ir J. Weisso nuotrauką.

Vestuvių maršas, muziką sukūrė I. Podgórskis (1886–1957) – kompozitorius, smuikininkas, aranžuotojas, orkestro vadovas, leidėjas. 1906 m. atvyko į JAV, apsigyveno Filadelfijoje, Pensilvanijoje. 1922 m. įkūrė leidyklą, parengė apie 1400 aranžuotų, išleido dvidešimt penkis kūrinių orkestrui ir ansambliams albumus¹².

Mėlynasis Dunojus, muzika – J. Strausso II.

Pijonkėlės valsas (*Sweet Violets*), muzika – H. V. Hillo, žodžiai H. R. Greene'o.

Sudievu tau (*Farewell to Thee*) – marimbos valsas, orig. *Aloha Oe*, muzika Princesės Liliuokalani (Havajai), aranžavo J. Frachtus.

Gegutės valsas (*Cuckoo waltz*), muzikos autorius – J. E. Johanssonas.

Padispanas (*Ispanų šokis, Padespagne, Pade-Espan, Hiszpanska dziewczica*), muzikos autorius – E. Krotochwilis, autorinės teisės – W. H. Sajewskio.

IŠVADOS

Tyrimas atskleidė, kad XX a. trečiojo dešimtmečio pradžioje JAV lietuvių bendruomenės muzikinei savivokai greta liaudies dainų įtakos turėjo ir instrumentinė muzika. Gana populiarius tuomet buvo pučiamųjų instrumentų ansambliai (benai, kapelijos) ir orkestrai (bendai). Nors jų repertuare aptinkame aranžuotų liaudies šokių ir lietuvių autorių – V. Nickaus, J. Stankevičiaus, O. Balčiūnas (Balchunas) – originalių kūrinių, didžioji dalis lietuvių pramoginės šokių muzikos ir maršų, nors ir pavadintų lietuviškais pavadinimais, yra tarptautinės kilmės. Pažintis su JAV muzikos archyvų medžiaga, pianolų ritinėlių gamintojos – QRS firmos archyviniais dokumentais leido identifikuoti ne vieno tokio kūrinio autoriaus ir aranžuotojo pavardę. J. Biegos, L. Vitako, F. Przybylskio, K. Namysłowskio, W. Balutos, J. Powiadowskio, G. Kozłowskio, E. Owczarskio, W. H. Sajewskio ir kitų autorių polkos, J. F. Wagnerio, I. Podgórskio, J. Weissio ir kitų maršai, J. Strausso, J. E. Johanssono, H. V. Hillo, Princesės Liliuokalani ir kitų valsai buvo svarbi Amerikos lietuvių muzikos repertuaro dalis, stilistiškai artima tradicinei lietuvių kaimo kapelų muzikai.

Kitataučių muzikantų poveikis juntamas ne tik kūrinių repertuare, bet ir instrumentuotėse, jose pavartojami tam tikri štrichai, imituojančys būdingų nacio-

12 www.internationalpolka.com/podgorski.htm

nalinių instrumentų skambesį. Lietuviškų kūrinių orkestruotėse kartais pasitaiko kroatų polkoms būdingas melodijų išryškinimas tremolo štrichu. Jis atkuria būdingo kroatų instrumento tamburicos tembrą. Išties meistriškos yra šių kūrinių orkestruotės, kurios fortepijono priemonėmis leidžia atkurti orkestrinį skambesį. Ypač spalvingos ilgamečių įvairių orkestrų vadovų V. Nickaus ir A. Pociaus aranžuotės. Kūrinių aranžuotojai neretai siekė atkurti kanklių skambesį, kanklių atlikimo būdą (vartodami *arpeggio* štrichą), išryškindavo skirtingus skambesio registrus, pabalsius, melizmais ir treliais paryškindavo ir pajavairindavo liaudies melodijas, suteikdavo joms puošnesnį apdarą. Orkestrinis muzikinis mastymas, tembriniai kontrastai atsiskleidžia lietuviškų šokių pynėse, persmelkia liaudies dainų aranžuotes, sukuria ypatingą šventišką nuotaiką. Meistriškos V. Nickaus, L. Vitako, K. Echtnerio, L. Apolsky, P. Bukančio, S. A. Perry ir kitų autorių lietuviškų dainų ir šokių orkestruotės, kurias skatino besikuriantys orkestrai, o rengė ir platino Čikagoje įsikūrusios žinomos muzikos leidyklos (*George-Vitak Music Co*, *W. H. Sajewski & Co*, ypač *Vitak-Elsnic Co*¹³ ir kitos), vėliau natūraliai persikėlė į pianolų ritinėlius. Klausydamiesi pastarųjų tiesiog negalime nesistebėti aranžuotojų išradingumu ir profesionalumu. Lietuviškos muzikos pianoloms įrašų analizė atskleidė glaudžius kūrybinio bendradarbiavimo tarp lietuvių, čekų ir lenkų muzikų bei leidėjų pavyzdžius. Amerikos lietuvių muzikinis skonis brendė ugdomas tiek lietuviškos, tiek artimos jai kitataučių muzikos. Didelis nelietuvių aranžuotojų būrys pritaikė įvairios sudėties ansambliams ir orkestrams, paskui – ir pianoloms lietuvių liaudies dainas ir instrumentinę muziką, o vėliau – ir originalius kūrinius, suteikdamas jiems profesionalų skambesį, lavindamas klausytojų meninį skonį. Antra vertus, ši intensyvi veikla davė didelę grąžą – lietuviškos muzikos ritinėlių pardavimai išaugo.

LITERATŪRA

- Astrauskas Rimantas 2011. JAV lietuvių muzikinio gyvenimo refleksija pianolų muzikoje (1920–1930), *Lietuvos muzikologija*, t. 12, p. 89–101.
- Biržiška Mykolas 1952. *Lietuvių tautos kelias*, Los Angeles.
- Burokaitė Jūratė 1976. Mikas Petrauskas. *Straipsniai. Laiškai. Amžininkų atsiminimai*, sudarė ir paaiškinimus parašė J. Burokaitė, Vilnius.
- Čiurlionis Mikalojus Konstantinas 1910. Čiurlionis Mikalojus Konstantinas „Apie muziką“, kn.: Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė. *Lietuvoje*, Vilnius, p. 59–83; cit. iš Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. *Apie muziką ir dailę: Laiškai, užrašai ir straipsniai*, parengė V. Čiurlionytė-Karužienė, Vilnius, 1960, p. 295–316.
- Echtner Karel, Elsnic P. Joseph 1923. *Lithuanian Orchestra Dance Folio – Lithuanian Dance Album No 1*, Echtner, Karel with Joseph P. Elsnic, Vitak-Elsnic Company orchestra-folios, prieiga per internetą:

13 Ši leidykla pirmąjį lietuviškų šokių rinkinį orkestrui parengė ir išleido 1923 metais.

- <<http://vitak-elsnic.com/music/vitak-elsnic-publications/band-and>>, [žiūrėta 2012-11-24].
- Greene Victor 1992. *A Passion for Polka: Old-Time Ethnic Music in America*, Berkeley, Los Angeles, Oxford.
- Gudelis Regimantas 2007. Juozo Naujalio 1906 metų *Lietuviškas bažnytinis giesmynas* lietuviškos chorinės muzikos leidybos kontekste, *Knygotyra*, p. 110–121.
- Klezmerola 2007. *Klezmerola Jewish Music from Rare Piano Rolls*, pianola interpretations by Bob Berkman, prieiga per internetą: <<https://faujsa.fau.edu/music-data/100819/100819.pdf>>, [žiūrėta 2012-09-19].
- Kučinskas Darius 2010a. Lietuviška muzika pianolai. Šaltiniai ir katalogas, *Lietuvos muzikologija*, t. 11, p. 139–151.
- 2010b. *Lietuviška muzika pianolai: Katalogas ir kompaktinė plokštelė = Lithuanian Music for Pianola: Catalogue and CD*, sudarė D. Kučinskas, tekstų autoriai – R. Astrauskas, D. Kučinskas, Kaunas.
- Muzikos žinios 1936. *Muzikos žinios*, vol. II, No. 10.
- Nickus Vincent 1914–1919. *Album of Lithuanian Dances for Orchestra*, Chicago, IL.
- Ord-Hume Arthur W. J. G. 1984. *Pianola: The History of Self-Playing Piano*, London.
- Palionytė-Banevičienė Dana 2002. *Lietuvos muzikos istorija*, kn. 1: *Tautinio atgimimo metai, 1883–1918*, sudarytoja ir ats. red. D. Palionytė-Banevičienė, Vilnius.
- Petrauskaitė Danutė 1998. Lietuvių muzikinė veikla JAV 1870–1920 metais, *Tiltai*, Nr. 1, p. 17–32.
- Podgórski Ignacy 2012. Prieiga per internetą: <www.internationalpolka.com/podgorski.htm>, [žiūrėta 2012-09-30].
- Polka History [2011]. *Polka History: The Clarinet Polka – the World's Most Perfect Polka!* by Polka historian Joe Oberaitis, prieiga per internetą: <polkalegacy.com>, [žiūrėta 2011-04-24].
- Ramoškaitė Živilė 2008. Vinco Kudirkos „Kanklės“ – pirmasis harmonizuotų lietuvių liaudies dainų rinkinys, *Tautosakos darbai*, [t.] XXXVI, p. 279–288.
- Valys Irena [2012]. *Amerikos lietuvių kultūros archyvo (ALKA) lietuviškos muzikos ritinėlių katalogas*, [parengė I. Valys], prieiga per internetą: <www.lkma.org/pdf_files/muzika_ritiniuose_archyvas.pdf>, [žiūrėta 2012-11-23].
- Vitak Louis 1923. *Lithuanian Dance Album No 1 for Piano Solo. Containing a Choice Collection of the Most Popular Lithuanian Pieces*, arranged and compiled by L. Vitak, Chicago.
- Włodarek Kinga 2005. „Lato z Radiem“: Droga do pięćdziesięciminutowej audycji radiowej po cykliczną imprezę masową: Praca magisterska, wykonana pod kierunkiem prof. dr hab. Janusza Włodzimierza Adamowskiego, Uniwersytet Warszawski Wydział Dziennikarstwa i Nauk Politycznych, prieiga per internetą: <http://www.latozradiem.pl/2006/_pdf/praca_dyplomowa.pdf>, [žiūrėta 2012-11-26].
- Žilevičius Juozas 1950. Dr. Vincas Kudirka – pirmoji lietuviškos muzikos kregždė, *Aidai*, Nr. 1, p. 21–27.
- 1956. Amerikos lietuvių įnašas į lietuvių muziką, *Aidai*, rug.– spal., p. 352–362.
- 1999. *Lietuviai muzikai Vakaruose*, red. S. K. Jautakaitė, *Žilevičiaus vardynas*, Stickney, IL.

Music for Pianola: Aspects of International Musical Cooperation in Exile

RIMANTAS ASTRAUSKAS

Summary

Compositions for pianolas (i. e. automatic piano-players) fixed on perforated paper cylinders presents the source of data on the music of the beginning of the 20th century that has been comparatively little investigated by the Lithuanian musicologists. This article deals

with influences, exchanges and international cooperation of musicians in the process of creation and popularization of the repertoire of Lithuanian recreational music (dances and marches) for pianola. The authorship (inasmuch as currently possible) of the music and arrangements is attempted to identify, as well as discussing the circumstances of appearing of these compositions and establishing their impact on the development of the American Lithuanian popular musical culture and the national self-consciousness. The method of historical examination of the musical sources is employed, complemented with elements from communication theory. This allows comparing the results of the repertoire analysis with the survey of the social background in order of establishing the meanings and patterns of the musical communication with the audience. Different genre groups of the pianola music used to respond to various needs of the listeners: the patriotic lyricism inspiring patriotic feelings, nostalgic folksongs awakening memories of the abandoned native land, the religious hymns enhancing the religious feelings, the revolutionary songs strengthening the solidarity among the workers, while dances and marches performing the recreational function. In all these genre groups (except perhaps the folk music), international musical influences and exchanges may be noted, growing particularly pronounced in the recreational kind of music. Apparently in the beginning of the 20th century America the need for recreational music was especially great, with a big number of international composers, performers, arrangers and publishers getting actively involved in this activity. The Lithuanian music merged into the process of American popular music development along with that of the other ethnic communities of the USA. The present research enables concluding that pianola music is a valuable source of data on the musical life of the beginning of the 20th century Lithuanians, primarily the American Lithuanian community, revealing numerous facts of mutually enriching cooperation of Lithuanian, Czech, Jewish, Polish musicians in spheres of music composition, arrangement, performance, and publication.

Straipsnis parengtas vykdant projektą, kurį finansavo Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. LIT-59/2012). Projektas buvo įgyvendintas autoriui bendradarbiaujant su Kauno technologijos universitetu ir šio universiteto profesoriumi Dariumi Kučinsku.

Gauta 2012-11-27