

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

Egidijus Kaveckas

**LIETUVOS CHORINIO DIRIGAVIMO MOKYKLOS:
IDENTIFIKACIJOS, SĄVEIKOS IR
MODERNĖJIMAS**

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka

Muzika (W300)

Vilnius, 2016

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis rengta 2012–2016 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Tiriamąo darbo vadovas:

prof. habil. dr. **Gražina Daunoravičienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Tiriamąo darbo konsultantas (2015–2016):

prof. **Povilas Gylys** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, choro dirigavimas)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties taryboje.

Taryba tiriamąam darbui ginti:

Pirmininkas:

prof. **Jurijus Kalcas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, choro dirigavimas)

Nariai:

prof. **Toomas Kapten** (Estijos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, dirigavimas)

prof. habil. dr. **Leonidas Melnikas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

prof. **Česlovas Radžiūnas** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, muzika W300, choro dirigavimas)

prof. dr. **Audronė Žiūraitytė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Recenzentas:

doc. dr. **Judita Žukienė** (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H, muzikologija H320)

Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis bus ginama viešame Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Muzikos krypties tarybos posėdyje, kuris įvyks 2016 m. birželio 15 d. 13.00 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Juozo Karoso salėje.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lietuva.

Tel. (+370-5) 261 26 91, faks, (+370-5) 212 69 82.

Tiriamąo darbo santrauka išsiuntinėta 2016 m. gegužės 10 d.

Meno doktorantūros projekto tiriamąą dalį galima peržiūrėti Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekoje.

ĮVADAS

Dirigento profesionalumas, manualinės technikos ypatybės, jo atliekamų kūrybinių stilistika, taip pat interpretacijos nuostatos neretai nulemtos jų išugdžiusios mokyklos tradicijų. „Mokyklos“ sąvoka šiuo atveju aprėpia kelių lygmenų fenomenus. Viena vertus, kalbama apie nacionalinę dirigavimo (šiuo darbe susitelkiama į choro dirigavimo) meno kultūrą. Antra vertus, pastaroji koherentiškai susijusi su dar vienu sąvokos lygmeniu. Tai – pedagoginė dirigavimo mokykla, ant kurios pamatų iškuria ir išauga nacionalinė mokykla. Šias sampratas savo darbuose yra nuodugniai išskleidęs muzikologas Algirdas Jonas Ambrazas.

Lietuvių chorinė kultūra (mokykla), kaip minėjome, neatsiejamai susijusi su chorinio dirigavimo mokykla – žinių perdavimo iš mokytojo mokiniui institucija, vadinamąja pedagogine mokykla. Abi mokyklos apibendrina kūrybinių orientacijų, technologinių nuostatų, amato įgūdžių, neretai kūrybinės pozicijos ištakų modelį ir aspektą. A. J. Ambrazo darbuose (1991, 2007) suformuluotas pedagoginės kompozitorių mokyklos apibrėžimas, šiame darbe taikomas choro dirigentų pedagoginei mokyklai, remiasi bendraisiais pedagoginės mokyklos komponentais – yra programa, mokytojas, mokiniai, fiksuojama konkreti vieta, laikas ir tradicija.

Lietuvių chorinio dirigavimo mokyklų identifikacija, dirigavimo techninių aspektų, interpretacijos tendencijų analizė, raidos istorija ir ateities perspektyva tampa patrauklia tema, slepiančia daugybę Lietuvoje iki šiol netyrinėtų ir neatsakytų klausimų. Kaip formavosi lietuvių nacionalinė choro meno kultūra, kokiais pagrindais steigėsi chorvedybos ar atskiro choro dirigento pedagoginės mokyklos? Kuo skiriasi choro dirigavimo klasė nuo choro dirigavimo mokyklos? Kas pagrindžia chorvedybos pedagoginės mokyklos sampratą, kokie komponentai formuoja jos struktūrą? Kokie pedagoginių mokyklų funkcionavimo ir raidos principai? Kaip vyksta muzikos mokslo dar menkai tyrinėtos chorinio dirigavimo meno pamokos? Kaip mokyklos tradicija perduodama per mokinius nacionalinės mokyklos ir pedagoginės mokyklos mastu? Kol kas nėra atsakymo ir į dar vieną svarbų klausimą: kaip vyksta lietuvių chorinio dirigavimo mokyklos modernėjimas? Šių aspektų analizė padės atsakyti į pagrindinį šiame darbe gvildenamą klausimą – kaip kuriasi ir plėtojasi lietuvių nacionalinė chorinio dirigavimo mokykla.

Meno doktorantūros projekto tiriamajame darbe „Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklos: identifikacijos, sąveikos ir modernėjimas“ autorius konceptualizuoja **chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos** specifiką. Suprojektuojamas chorinio dirigavimo pedagoginę mokyklą reprezentuojantis struktūrinių komponentų modelis suponuoja specifinį tyrimų instrumentarijų ir analitines strategijas, kurie šiame tyrime padeda išgryninti lietuviškų chorinio dirigavimo pedagoginių mokyklų kontūrus. Pedagoginės mokyklos

konceptas ir jo realusis turinys formuoja aukštesnio lygmens mokyklos, suvokiamos kaip Lietuvos chorinio dirigavimo kultūra (mokykla), paveikslą. Ši sąsaja pagrindžia lietuviškų chorinio dirigavimo pedagoginių mokyklų ir jų modernėjimo tyrimų svarbą.

Būtina pažymėti, kad iki šiol Lietuvoje mažai darbų buvo skiriama dirigavimo problematikos studijoms. Beveik nerasime lietuvių autorių darbų, gvildenančių chorinio dirigavimo specifiką teoriniu aspektu. Chorinio dirigavimo mokykla, kaip probleminis vienetas bei objektas, Lietuvoje iš viso netyrinėta. Siekdamas praturtinti chorinio dirigavimo meno technikos analizę, šio darbo autorius į lietuvių tyrėjų mokslinį žodyną chorvedybos meną tyrinėjančių užsienio autorių pavyzdžiu įtraukia vengrų choreografo Rudolfo J. Labano mokslinių darbų (1928, 1947, 1956, 1966) įžvalgas bei taikomą sąvokų sistemą. Lietuvių chorinės kultūros tematikai skirtuose Juozo Karoso (1890–1981), Jono Narvido (1910–1982), Algimanto Kalinausko (1923–2010), Boleslovo Zubriciko (1930–2011), Roberto Varno (1930–2015), Aniceto Armino (1931–1998), Edmundo Sapranavičiaus (gim. 1936), Regimanto Gudelio (gim. 1944) ir kitų autorių darbuose daugiau dėmesio buvo skiriama istoriniam, teoriniam chorinio meno aspektams, tačiau ne mokyklos idėjai. Šiame darbe siekiama atversti naujus lietuvių chorinės kultūros tyrimų puslapius. Archyvų šaltinių studijos leidžia atskleisti nežinomus mūsų chorinės kultūros raidos faktus. Siekiama konceptualiau pažvelgti ne tik į Lietuvoje plėtojamas dirigavimo tradicijas, bet ir chorinio dirigavimo pedagoginių mokyklų specifiką. Labai svarbu, kad pedagoginių mokyklų fenomenas, jo ugdanti reikšmė aukštesniu lygiu pagrindžia mokyklos kaip nacionalinės kultūros sampratą, manifestuoja jos struktūrą bei patį kuriantį, formuojantį mechanizmą.

Darbo tikslas – taikant autoriaus išgrynintus, pedagoginę chorinio dirigavimo mokyklą identifikuojančius parametrus (manualinė dirigavimo technika, interpretacija, darbo su choru metodika, repertuaro formavimo strategija, pedagogika), argumentuotai nurodyti lietuvių chorvedžius, profesiniu pasirengimu, chorvedybos ir pedagogine veikla inicijavusius chorinės kultūros plėtotę bei profesinį chorvedžių tobulėjimą. Sutelkiant dėmesį ties chorinio dirigavimo pedagoginių mokyklų problematika, šiame darbe siekiama įvardyti lietuvių chorinio dirigavimo mokyklų steigėjus ir pateikti jų pedagoginių mokyklų modelius, atskleisti pedagoginės mokyklos (chorvedybos) įtaką nacionalinės kultūros (chorinės kultūros) modernėjimui.

Darbo uždaviniai:

1. Aptarti lietuvių chorvedybos pedagogikos pradmenis ir raidą.
2. Įžvelgti svarbiausių lietuviškų chorinių dirigavimo mokyklų užuomazgas – branduolius.

3. Suformuoti pedagoginės chorinio dirigavimo mokyklos sampratą ir apibrėžti svarbiausius jos struktūrinius parametrus, kurie taptų orientyrais, kriterijais identifikuojant pedagogines chorvedybos mokyklas.
4. Praturtinti Lietuvoje taikomos chorinio dirigavimo technikos analizės tradiciją ir sąvokų sistemą. Sekant mokslininkų Nealo Bartee'o, Jameso Jordano, Lisa'o A. Billingham ir kitų pavyzdžiu, pasitelkti ir adaptuoti Rudolfo J. Labano teoriją.
5. Tyrimais argumentuoti ir išskirti svarbiausias lietuvių chorvedybos pedagogines mokyklas, apibrėžti jų specifika.
6. Lietuvių pedagogines chorvedybos mokyklas išreikšti grafine „genealogijos medžių“ (šaknų – kamieno – šakų sistemos) forma.
7. Išskirtų pedagoginių chorvedybos mokyklų sinergijos pagrindu suformuoti bendrą Lietuvos chorvedybos mokyklos „genealogijos medį“.
8. Tyrimų pagrindu modeliuoti lietuviškos chorvedybos mokyklos (kultūros) modernėjimo vaizdinį.

Tyrimo objektą sudaro kelios dalys. Pirmasis blokas apima sąvokų „mokykla“ ir „chorinio dirigavimo mokykla“ teorinį konceptualizavimą. Gvildenama chorvedybos pedagoginės mokyklos samprata, modeliuojamas jos struktūrinių lygmenų konceptas. Antrąjį tyrimų bloką sudaro Lietuvos chorinės kultūros menas, XX a. pr.–XXI a. lietuvių pedagoginių chorvedybos klasių, mokyklų raida bei jų sąveika. Specifinį tyrimo aspektą nulemia modernėjimo procesų analizė.

Tiriant pasirinktus objektus ir sprendžiant iškeltus uždavinius, pasinaudota dirigavimo meną analizuojančiais šaltiniais: H. Berliozo *Grande traite d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1855), R. Wagnerio *Über das Dirigieren* (1869), F. Weingartnerio *On Conducting* (1906). Dirigavimo menas aprėpia kelis vertikalčiai ir horizontalčiai susikryžiuojančius sandus. Vertikalusis matmuo remiasi dirigavimo technikos (manualinė technika, batutos technika) ir dirigento interpretacinių nuostatų modeliu. Horizontalusis lygmuo aprėpia partitūros studijų ir analizės etapą, darbo su choru stadiją, atlikimo / interpretacijos periodą, repertuarinės politikos nuostatas. Minėtų sandų studijos buvo paremtos šiais darbais: N. Malko *The conductor and his baton* (1950), C. Sachso *Rhythm and tempo: a study in music history* (1953), B. Grosbayne'o *Techniques of modern orchestral conducting* (1956), R. Stantonio *The dynamic choral conductor* (1971), E. Ericsono, G. Ohlino, L. Spångbergo *Choral conducting* (1976), E. W. Galkino *A history of orchestral conducting* (1988), M. Rudolfo *The grammar of conducting: a comprehensive guide to baton technique and interpretation* (1994), J. A. Boweno *The Cambridge companion to conducting* (2003), D. J. Runningo *Conductor as actor: a collaborative method for training conductors through dynamic muscularity* (2008), L. Garnett *Choral conducting and construction of meaning* (2009).

Siekiant darbo novatoriškumo, tyrimui reikalingo metodologinio tvarumo ir turtingesnės, specifinės sąvokų sistemos įdiegimo, buvo bandoma sintetinti dirigavimo ir choreografijos menus. Tam tikslui pasitelkta ir chorvedybos tyrimams adaptuojama vengrų choreografo Rudolfo J. Labano „Judėsio analizės“ teorija (*Movement analysis*); ši teorija pirmą kartą paskelbta jo veikale *Kinetographie* (1928) ir išplėtotą kitų autorių darbuose: V. Maletic *Body – space – expression. The development of Rudolf Laban’s movement and dance concepts* (1987), E. Davieso *Laban’s legacy of movement analysis* (2001), L. A. Billinghamo *The complete conductor’s guide to Laban movement theory* (2009), J. Jordano *The conductor’s gesture: a practical application of Rudolf von Laban’s movement language* (2011).

Lietuvos chorvedybos meno kultūrinių kontekstų tyrimams pravertė autobiografinės ir Lietuvos kultūrinį kontekstą tyrinėjančios knygos: A. Armino *J. Naujalis – choro dirigentas* (1968), S. Ylos *Antanas Budriūnas* (1974), S. Ylos *Konradas Kaveckas* (1981), E. Martinonienės, J. Burokaitės *Nikodemus Martinonis* (1987), V. Jakelaičio *Hermanas Perelšteinas: trys ištrėmimai ir gyvenimo prasmė* (1994), A. Armino *Lietuvių chorai: Tautinės savimonės ir muzikinės kultūros žadintojai* (1998), R. Songailos *Klemensas Griauzdė* (2003), J. Vyliūtės *Lietuvių muzikai Vokietijoje 1944–1949* (2005), V. Markeliūnienės *Jonas Nabažas. Dienoraščiai 1922–1945* (2007), E. Šeduikytės-Korienės *Lietuvos vargonų menas: XIX a. pabaiga–XX a. pirmoji pusė* (2012); taip pat muzikiniai žurnalai ir laikraščiai *Muzika, Muzikos menas, Muzikos barai, Muzika ir teatras, Vairas* ir kt. Labai didelė dalis informacijos surinkta Lietuvos literatūros ir meno archyve (LLMA) dirbant su Antano Budriūno (f. 233), Juliaus Štarkos (f. 101), Klemenso Griauzdės (f. 465), Nikodemo Martinonio (f. 89), Kauno konservatorijos (f. 84), Klaipėdos Stasio Šimkaus konservatorijos (f. 161), Lietuvos TSR valstybinės konservatorijos (f. 410) ir kitais fondais.

Lietuvos chorinės kultūros tyrimai rėmėsi lietuvių autorių darbais, apibendrinančiais ir fiksuojančiais didžiąją dalį istorinių faktų apie Lietuvoje veikusius chorus ir dirbusius chorų dirigentus. Svarbiausieji darbai yra šie: Boleslovo Zubricko *Tarybų Lietuvos chorai* (1979), *Tarybų Lietuvos chorvedžiai* (1984), *Moksleivių chorai* (1988), *Specialiųjų vidurinių ir profesinių technikos mokyklų moksleivių chorai* (1991), *Lietuvos chorų istorija* (1994), *Pasaulio lietuvių chorvedžiai: enciklopedinis žinynas* (1999). Reikšmingų darbų yra parašęs Anicetas Arminas: *Lietuviškos choro literatūros užuomazgos ir raidos bruožai* (1984), *Lietuviškų chorų ištakos* (1988), *Kai kurios Tarybų Lietuvos chorų problemos* (1989), *Iš chorvedybos ir dirigavimo praktikos* (1991), *Lietuvių chorai – tautinės savimonės ir muzikinės kultūros žadintojai* (1998). Chorinę kultūrą, ypač šventes, tyrinėjo Regimantas Gudelis: *Lietuvių chorinė literatūra* (1998), *Nuo dainų dienos iki Tautos šventės* (2016).

Šio darbo turiniui ir konceptualioms įžvalgoms yra reikšmingas niekur neskelbtas šaltinis, kuriuo iš savo asmeninio archyvo pasidalijo meno projekto kūrybinės dalies vadovas prof. Vytautas Miškinis. Tai – H. Perelšteino rankraštis „Chorinės problemos ir naujovių ieškojimas“ (1978); jo kopiją (mašinraštį) parengė V. Miškinis 1979 m. (žr. priede Nr. 10). Vertingos ir H. Perelšteino mintys, užrašytos rankraštyje „Kai kurios mintys apie chorinį dirigentą – muziką ir asmenybę“ (1978, žr. priede Nr. 11). Darbo autorius taip pat naudojosi V. Miškinių stebėtų meistriško kursų (F. Berniuso 1995, W. Pfaffo 1996, H. Maxo 1998, A. Ebyu 1997, J. Prinzo 2002 ir kt.) konspektais. Siekiant kuo tikslesnio ir tikroviškesnio Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklų raidos vaizdinio, 2013–2016 m. tyrimo autorius atliko nemažai interviu su įvairiais lietuvių chorinės kultūros atstovais (P. Gyliu, P. Vailioniu, A. Petrausku, R. Varnu, R. Gudeliu, R. Gelgotiene, V. Miškiniu, Č. Radžiūnu, L. V. Lopu, D. Puišiu, A. Purliene, V. Purlyte, T. Ambrozaičiu, R. Songaila, G. Venislovu ir kitais). Interviu medžiaga buvo naudojama pagrindžiant įvairius šio darbo teiginius ir faktus.

Temos aktualumas. Lietuvos chorvedybos meno tyrimai, kaip minėjome, dar negausūs, neiškristalizuoti specifiniai probleminiai aspektai. Nėra išsamaus Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklų, pedagogikos tradicijų, jų sąveikų tyrimo. Šiuo metu daugiausia dėmesio skiriama Lietuvos chorinės kultūros faktų ir istorinių įvykių rinkiniams. Šis darbas neapsiriboja chorvedybos pedagoginių mokyklų funkcionavimo apibendrinimu. Autorius apibrėžia chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos struktūrinius parametrus ir tuo pagrindu siūlo šio fenomeno tyrimų modelį. Siekiant praturtinti silpnai išplėtotą choro dirigavimo tyrimų terminologiją, pasitelkiama adaptuota Rudolfo J. Labano sąvokų sistema. Tyrimų pagrindu pirmą kartą nubraižomi lietuvių chorvedybos mokyklų „genealoginiai medžiai“. Tyrinėjamų svarbiausių pedagoginių mokyklų sinergija modeliuoja Lietuvos choro dirigavimo kultūros raidą ir svarbiausių jos veikėjų genealogijos vaizdinį; šiuo pagrindu atskleidžiamas pastarosios modernėjimas.

Tyrimo metodai. Darbe naudotasi keliais susijusiais tyrimo metodais: parašomuoju-istoriografiniu, šaltiniotyros, lyginamosios analizės, sisteminiu.

Darbo struktūra. Darbą sudaro įvadas, trys skyriai, išvados, literatūros ir šaltinių sąrašas bei vienuolika priedų.

Pirmojo skyriaus „Chorinio dirigavimo mokykla: sampratos ir tyrinėjimo gairės“ 1.1. poskyryje darbo autorius analizuoja pedagoginės mokyklos fenomeną, jos sampratą bei apibrėžtį. Daug dėmesio šiame skyriuje skiriama Rudolfo J. Labano veikalo *Kinetographie* (1928) „Judesio analizės“ sąvokų sistemos specifikai ir jos taikymo lietuvių choro dirigavimo meno analizei galimybėms aptarti. Pateikiami dirigento kinesferas vizualizuojantys kubai ir pagrindžiamos adaptavimo chorvedybos praktikai prielaidos. Labano sąvokų

taikymas chorvedybos praktikos konceptualizacijai labai praturtina analitinę tradiciją (žr. 1.2.). Tolesniame poskyryje (1.3.) analizuojama chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos specifiška ir pateikiami jos struktūriniai parametrai. Pirmojo skyriaus tyrimai skiriami svarbiausiam šio darbo objektui – chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos konceptui – apibrėžti ir suformuoti būsimus tyrimo metodus.

Antrasis skyrius „Lietuvių chorinės kultūros priešistorė ir pedagoginių chorvedybos mokyklų pagrindėjai“ apima Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklų radimosi ir raidos, arba chorinio dirigavimo meno kultūrinio „podirvio“, tyrimus (2.1.). Tolesni poskyriai (2.2.1., 2.2.2., 2.2.3.) yra skirti lietuvių pedagoginių chorinio dirigavimo mokyklų pagrindėjų, „kamienu“ lygmens, individualybių (Julius Štarka, Nikodemus Martinonis ir Nadežda Kazakauskienė) išskyrimo argumentacijai. Pateikiamos trumpos jų gyvenimo ir studijų charakteristikos, analizuojami chorvedybos bei pedagogikos principai. Trečiajame darbo skyriuje „Lietuvių chorinio dirigavimo mokyklų raida, sąveikos ir modernėjimas“ toliau tiriamos trys išskirtos pedagoginės choro dirigavimo mokyklos, pereinama prie mokyklos pagrindėjo pedagogikos tradicijos tąsų tyrimų. Atskleidžiama, kaip mokyklos priesakai atsispindėjo mokytojo ir mokinio bei vėlesnių kartų mokinių meno praktikoje bei pedagogikoje. Analizuojama, kaip mokyklos pagrindėjų dirigento ir pedagogo ypatybės atsispindi mokiniuose. Skiriamas dėmesys lietuvių chorinio dirigavimo mokyklų modernėjančiai evoliucijai.

Trečiąjį skyrių ir visą tyrimą apibendrina 3.4. poskyris „Lietuvos chorinio dirigavimo pedagoginių mokyklų mokykla ir jos modernėjimo trajektorijos“. Jame pateikiama visų trijų mokyklų komparatyvistinė analizė, pirmą kartą Lietuvoje tyrimų pagrindu nubraižomi grafiniai pedagoginių mokyklų „genealogijos medžiai“. Pedagoginių choro dirigavimo mokyklų ir nacionalinės choro kultūros sąsajas, jų daugialypes sąveikas apibendrina lietuvių choro dirigavimo kultūros „genealogijos medis“. Jo „kamienė“ ir „šakosė“ sintezuojami trijų svarbiausių pedagoginių chorvedybos mokyklų steigėjai – mokytojai ir mokiniai. Tyrimo rezultatai apibendrinami išvadose.

Literatūros ir šaltinių sąrašą sudaro 132 pozicijos, apimančios šaltinius, istorinius traktatus, enciklopedinius žinytus, monografijas, straipsnius periodikoje, internetinėje erdvėje. Tiriamasis darbas papildytas vienuolika priedų. Prieduose Nr. 1, 5, 7 pateikiamos N. Martinonio, J. Štarkos ir N. Kazakauskienės fotografijos; Nr. 2, 3, 6, 8, 9 – N. Martinonio, J. Štarkos ir N. Kazakauskienės įgytą išsilavinimą patvirtinantys dokumentai; priede Nr. 4 – choro dirigavimo menui reikšminga, bene pirmoji sistemingą dirigavimo mokymą deklaruojanti Nikodemo Martinonio „Chorvedžių klasės“ programa, naudojama nuo 1927 mokslo metų Kauno muzikos mokykloje. Prieduose Nr. 10 ir 11 skelbiami nepublikuoti, tačiau moksliniu ir istoriniu požiūriu vertingi Vytauto Miškinio asmeniniame archyve saugomi Hermano Perelšteino užrašai bei mintys.

1. CHORINIO DIRIGAVIMO MOKYKLA: SAMPRATOS IR TYRINĖJIMO GAIRĖS

1.1. Chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos apibrėžtis

Poskyryje analizuojama viena iš pagrindinių darbo sąvokų – *mokykla*. Etimologinė ir leksinė sąvokos reikšmė tiek lotynų, tiek graikų kalbose pirmiausia buvo tapatinama su laisvalaikiu. Antrinė sąvokos reikšmė buvo siejama su *vieta* (kur mokomasi) ir mokymosi *trukme* (kiek mokomasi). Pastaroji pagrindė šiuolaikinę sąvokos sampratą ir tapo aktuali šiam tyrimui.

Pirmosios muzikinės mokyklos sietinos su Bažnyčia ir vienuolynais – čia buvo formuojami profesionaliosios muzikos pagrindai. Tačiau muzikinis švietimas pagreitį įgavo tik valstybei perėmus iniciatyvą, kada buvo įsteigtos valstybės išlaikomos muzikos mokyklos ir konservatorijos. Europoje 1795–1846 m. buvo įsteigtos konservatorijos Paryžiuje (*Conservatoire de Paris*, 1795), Milane (*Conservatorio di musica „Giuseppe Verdi“ di Milano*, 1807), Neapolyje (*Naples Conservatory of Music*, 1807), Prahoje (*Pražská konzervatoř*, 1808), Briuselyje (*Conservatoire royal de Bruxelles*, 1813), Vienoje (*Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*, 1817), Londone (*Royal Academy of Music*, 1822), Leipcige (*Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“*, 1843). Pažymėsime, kad nė vienoje to meto konservatorijoje nebuvo dirigavimo kurso, todėl „dirigavimas ilgai išliko entuziazmu ir muzikalumu grindžiama savamokslė sfera iš praktikos (*on-the-job learning*)“ (Bowen 2003: 251).

Remiantis Algirdo Ambrazo darbais ir juose suformuota kelių lygmenų „mokyklų“ samprata, šiame menų tyrime formuluojamas chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos apibrėžimas. **Pedagoginė chorinio dirigavimo mokykla** – tai bendrais ar giminingais techniniais ir meniniais (manualinė dirigento technika, interpretacija, darbo su choru metodika, repertuaro formavimo strategija, pedagogika) principais grindžiama originaliai mąstančio pedagogo (atlikėjo) įsteigta ir kelių dirigentų kartų propaguojama dirigavimo tradicija, kuri perduodama tiek edukacinių procesų, tiek meninės veiklos metu.

1.2. Rudolfo J. Labano „Judesio analizės“ sąvokų sistema ir jos taikymo chorvedybos analizei prielaidos

Tiriant Lietuvos choro dirigavimo pedagogines mokyklas, neišvengiamai susiduriama su analizuojamam reiškiniui taikomos terminologijos problema. Įžvelgdamas konceptualias paraleles tarp dirigavimo meno ir choreografijos judesių sistemų, tyrimo autorius choro dirigavimo technikos elementams apibūdinti pritaikė vengrų choreografo Rudolfo J. Labano „Judesio analizės“ (*Movement analysis*) sąvokų sistemą, paskelbtą veikale *Kinetographie* (1928). Labano teorijos sąvokų sistemos adaptaciją chorinio dirigavimo menui XX a. II pusėje yra pasiūlę Nealas Bartee'as (1977), Jamesas Jordanas (1996),

Donaldas Jay Runningas (2008) ir Lisa A. Billingham (2009). Labano sąvokų sistema pirmą kartą Lietuvoje implikuojama būtent šiame tyrime. Siekiant priartinti Labano teoriją prie choro dirigento veiklos, daugiausia dėmesio skiriama jo taikomai erdvės sąvokai, judesių kryptingumo ir kūno dalių ženklinimui.

Labanas erdvės kategoriją išskyrė iš visos apčiuopiamos, kūną supančios aplinkos ir pavadino ją kinesfera (*kinesphere*) (Maletic 1987: 74). Siekdamas reljefiško, erdvinio šokėjo (mūsų atveju – dirigento) kinesferos išsivaizdavimo, Labanas „suerdvino“ jo judesius ir juos interpretavo geometrinio kūno – kubo – ribose. Erdvinio kubo ir jo koordinatėse fiksuojamų šokėjo judesių analogijos pagrindu darbe interpretuojami dirigento judesiai. Poskyryje 1.2. pateikiama (žr. 3 pav., p. 27) sistemiškai sudėliota Labano kryptių ikonų lentelė ir sistemos sąvokų reikšmių paaiškinimas.

Siekiant praplėsti ir patobulinti dirigento meną bei techniką interpretuojantį žodyną Labano teorijos sąvokų sistemos pagrindu, 1.2. poskyryje pasinaudota choriniam menui adaptuotomis sąvokomis: dirigento judesių sukuriama erdvė pavadinta dirigento **kinesfera**, rankų pozicija tarp pečių ir dubens – **torso kinesfera**. Dirigavimo metu naudojamos skirtingos rankų pozicijos ir jas atitinkančios grafinės išraiškos vadinamos: centruota (angl. *centrally*), centruota periferinė (angl. *centrally-peripherally*), aukšta periferinė (angl. *high peripherally*), žema periferinė (angl. *low peripherally*), kairės rankos žema periferinė (angl. *left hand low peripherally*), dešinės rankos aukšta periferinė (angl. *right hand high peripherally*) ir t. t. Be to, siekdamas grafinio akivaizdumo ir korektiškos Labano „Judėsio analizės“ idėjų bei sąvokų adaptacijos dirigavimo meno teorinei interpretacijai, darbo autorius Labano kubuose nupiešė dirigentų figūras, būdingiausias jų rankų judesius, pozicijas ir paaiškino svarbiausias dirigento kinesferos charakteristikas (žr. 4 pav., p. 30–35).

1.3. Chorinio dirigavimo mokyklos specifika bei svarbiausieji struktūros parametrai

Poskyryje priartėjama prie pamatinės tiriamojo darbo sąvokos – *dirigavimo*, kurią aiškinant naudotasi mokslininkų Elliotto W. Galkino (1988), Hermanno Wolfgango von Waltershauseno (1954), Karlo Wilsono Gehrkenso (1935), Jacko Westrupo (1980) išvalgomis. Darbo autorius apibendrina, kad **dirigavimas** – tai vadovavimas kūrinio atlikimui (interpretavimui) dirigento ženklais.

Išgryninus šios sąvokos reikšmę, ieškota atsakymų į kylančius klausimus: kuo skiriasi dirigavimas chorui ir orkestrui; kokie įgūdžiai reikalingi sėkmingam dirigentui profesionalui; kas sudaro chorinio dirigavimo mokyklos struktūrinius parametrus? Melo Ungerio (1994) suformuota dirigentui reikalingų įgūdžių piramidė (žr. 6 pav., p. 44) tapo modeliu, kurio pagrindu buvo išskirti pedagoginės chorinio dirigavimo mokyklos struktūriniai parametrai (žr. 7 pav., p. 54).

2. LIETUVIŲ CHORINĖS KULTŪROS PRIEŠISTORĖ IR PEDAGOGINIŲ CHORVEDYBOS MOKYKLŲ ĮKŪRĖJAI

2.1. Lietuvos chorinės kultūros raida ir chorvedybos pedagogikos pradžia

Tyrinėdami Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklų radimosi istorijas ir faktus pastebėjome, kad terpė profesionaliam muzikavimui egzistavo įvairiais laikais, deja, palyginti vėlai susirūpinta savų dirigentų, dainininkų sistemingu mokymu. Šioji priežastis suponavo ilgą profesinį Lietuvos chorinio meno ir chorvedžių atsilikimą.

Lietuvos muzikinei (ir chorinei) kultūrai nemažai įtakos turėjo XVI a. vid.–XVIII a. pab. Lietuvoje veikęs jėzuitų ordinas. XIX a. išryškėjo didikų dvarų kultūriniai poreikiai bei iniciatyvos: šiuo požiūriu pasižymėjo dvarininkai Mykolas ir Bogdanas Oginskiai, Rokiškio grafai Tyzenhauzai ir Pšezdzeckiai. Nepaisant reikšmingų dvarų muzikavimo tradicijų, žingsnius link dirigavimo profesionalumo ir technologinio virtuoziško imta žengti tik XX a. pradžioje, o iki tol, Juozo Žilevičiaus žodžiais tariant, dirigavimas buvo tolygus „malkų kapojimui“. Vis dėlto tokia kontekste suorganizuota pirmoji *Dainų diena* (1924) davė didelę naudą tuometiniams chorams ir jų vadovams, o didžiulio masto renginys paskatino rimtesnį požiūrį į Lietuvos chorinio meno raidą ir chorvedžių rengimą.

Po minėto renginio netrukus (1926) Kauno muzikos mokykloje pradėtas profesionalių chorvedžių ugdymo procesas. Jo pradininku J. Naujalis parinko bene profesionaliausią XX a. pradžios lietuvių chorvedį Julijų Štarką (1884–1960). Deja, kilus vietiniams nesutarimams tarp Štarkos ir nuo 1926 m. mokykloje dirbusio Nikodemo Martinonio (1887–1957), pasižymėjusio entuziazmu ir tvirtu charakteriu, pastarasis perėmė chorvedybos kursą iš Štarkos. 1945 m., remiantis Kauno konservatorijos pavyzdžiu, chorvedybos mokymas pradėtas Vilniaus konservatorijoje. 1949 m. sujungus Kauno ir Vilniaus konservatorijas, chorvedžių rengimą perėmė Lietuvos SSR (LTSR) valstybinė konservatorija. Nuo konservatorijos Choro dirigavimo katedros įkūrimo pradžios dirigavimo pedagogais dirbo chorvedžiai, dirigavimo amato mokėsi nesistemiškai arba beveik visai jo nesimokę. Tad 1964 m. Lietuvos valstybinės konservatorijos Chorinio dirigavimo katedros vedėju tapus Anicetui Arminui (1931–1998), imta stiprinti katedrą naujais pedagogais. Tarp jų atsidūrė dvi iškilios asmenybės – Nadežda Kazakauskienė (1926–2009) ir Hermanas Perelšteinas (1923–1998). Kalbant apie Nadeždos Kazakauskienės indėlį į Lietuvos choro dirigavimo mokyklų raidą, būtina pabrėžti jos įtaką Lietuvoje formuojant naują sampratą – kas yra choro dirigavimo technika ir koks turi būti metodiškai pagrįstas dirigavimo mokymo procesas.

2.2. Lietuvių chorvedybos mokyklų steigėjų pedagoginė ir kūrybinė veikla

Visas poskyris dalijamas į smulkesnius skirsnius (2.2.1., 2.2.2., 2.2.3.), kuriuose pristatoma ir išsamiai analizuojama lietuvių pedagoginių choro dirigavimo mokyklų įkūrėjų veikla. Gilinamasi į įgyto išsilavinimo turinį bei kokybę, pateikiamos visų trijų (N. Martinonio, J. Štarkos ir N. Kazakauskienės) profesinį išsilavinimą liudijiančios „genealoginės schemos“. Jos atspindi Europos dirigavimo mokyklų tradicijas, kurias sugėrė Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklos „šaknys“. Remiantis 1.3. poskyryje suformuota pedagoginės chorvedybos mokyklos samprata bei struktūros modeliu, nuodugniai analizuojamos mokyklos steigėjų (mokytojų) dirigavimo ir pedagogikos ypatybės. Apibendrinamos ir pateikiamos išskirtų lietuvių pedagoginių chorvedybos mokyklų charakteristikos.

2.2.1. Nikodemus Martinonis – lietuvių chorvedybos pedagogikos pradininkas
XX a. Lietuvos choro dirigavimo meno kontekste Nikodemus Martinonis pasižymėjo kaip viena ryškiausių meninių individualybių. Muzikinius pradmenis įgijęs pas vargonininkus Matą Milaknį, o 1906–1908 m. pas Juozą Naujalį, profesionalaus atlikėjo (vargonininko) išsilavinimo 1915–1925 m. siekė Maskvos valstybinėje Piotro Čaikovskio konservatorijoje. Ilgai gyvenęs aktyviame kultūriniame centre, sugėrė Rusijos muzikinės kultūros interpretavimo meno tradicijas. Kadangi turėjo organizacinių gebėjimų suburti kolektyvą ir jam vadovauti, tad šalia vargonininko studijų visą laiką dirbo chorvedžio darbu. Baigęs konservatorijos vargonininko kursą ir 1925 m. grįžęs į Lietuvą, iš karto įsitraukė į aktyvią meninę veiklą, ėmėsi organizuoti chorus ir jiems vadovauti. Vadovaudamas Šaulių sąjungos chorui 1926–1940 m., parengė stambius oratorijų, kantatų pobūdžio W. A. Mozarto, G. F. Händelio, L. van Beethoveno ir kitų kompozitorių kūrinius, taip pelnydamas „oratorinio meno pionieriaus“ (V. Jakubėnas) vardą Lietuvoje. Šalia aktyvios koncertinės veiklos dirbo pedagoginį darbą. 1926 m. J. Naujalis buvo pakviestas dirbti į Kauno muzikos mokyklą vargonininkų mokytoju, o 1927 m. iš Juliaus Štarkos perėmė chorvedžių kursą, taip pat dėstė solfedžio dalyką. N. Martinonis nuo 1937 m. perėmė ir Kauno konservatorijos choro vadovo pareigas. Be to, 1936–1940 m. buvo Lietuvos muzikų draugijos pirmininkas, dainų švenčių organizatorius ir vyr. dirigentas. Martinonio būta didelio entuziasto, tad nors ir neturėjo akademinio profesionalaus chorvedžio išsilavinimo, buvo sektinas pavyzdys daugeliui tuometinių choro dirigentų. Kauno muzikos mokykloje (nuo 1933 m. – Kauno konservatorija) dirbęs daugiau negu dvi dešimtis metų (1926–1948), jis išugdė būrį chorvedžių ir taip suformavo nacionalinės dirigavimo mokyklos „genealoginio medžio“ svariausias šakas.

2.2.2. Julius Štarka – profesionalios lietuvių chorvedybos pradininkas

Aktyvios veiklos Lietuvoje metais (1919–1944) Julius Štarka (1884–1960) pagarsėjo kaip vienas pirmųjų **profesionalių** chorvedžių, dirigento išsilavinimą įgijęs Varšuvos muzikos institute 1907–1913 metais. Po studijų Varšuvos muzikos institute ir Tbilisyje praleisto laiko (1913–1918), 1918 m. su šeima grįžo į Kauną. Iš karto subūrė chorą, kurio atlikimo kokybė sulaukė daug dėmesio ir teigiamų įvertinimų. Lietuvoje muzikų buvo pastebėtas ir įvertintas dėl gebėjimo pasiekti europinius chorinio atlikimo standartus, tad Štarka ir jo choras iš karto buvo pakviesti dirbti į 1920 m. besikuriančią Valstybės operą, tuo metu reikšmingiausią Lietuvos meninį centrą. Štarka nebuvo toks entuziastas kaip Martinonis, tačiau tuo laikotarpiu, pasižymėdamas aukštu meniniu profesionalumu, jis diktavo chorinio skambesio standartus, dėl to net ir aršiausių kritikų buvo palankiai vertinamas, o jo choro atliekami kūriniai kartais prilyginami „tobulybei“ (V. Jakubėnas). Nors chorvedybos pedagogu Kauno muzikos mokykloje dirbo tik vienerius metus (1926–1927), o dėl konflikto su N. Martinoniu turėjo užleisti savo vietą pastarajam, tačiau pasiekdamas įspūdingus profesionaliausius rezultatus neabejotinai darė įtaką visos Lietuvos choro dirigentams.

2.2.3. Nadežda Kazakauskienė – lietuvių chorvedybos metodinės pedagogikos skiepytoja

Nadežda Kazakauskienė Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (dabartinė LMTA, nuo 2004 m.) buvo viena iš nedaugelio moterų, dėsciusių choro dirigavimo specialybę¹. Į Lietuvą Kazakauskienė atvežė rusų, tiksliau – Leningrado N. Rimskio-Korsakovo konservatorijos, dirigavimo mokyklą, kurią tiesiogiai perdavė bemaž aštuoniasdešimčiai studentų. Kazakauskienės demonstruojami pedagoginiai gabumai ir žinios ne tik vertė pasitempti dėstytojus ir studentus, ji įsteigė ir suformavo Lietuvoje savitą pedagoginę chorvedybos mokyklą.

Nadežda Kazakauskienė yra vienintelė iš trijų „kamieninio“ lygmens mokytojų, turėjusi tvirtą pedagoginį išsilavinimą: 1947–1949 m. choro dirigavimo mokėsi Leningrado N. Rimskio-Korsakovo muzikos technikumė, Jelizavetos Kudriavcevos klasėje. 1949 m. baigusi šią mokyklą su pagyrimu, 1949–1954 m. mokslus tęsė Leningrado N. Rimskio-Korsakovo konservatorijoje, Aleksandro Jegorovo chorinio dirigavimo klasėje. Konservatoriją taip pat baigė su pagyrimu, tad 1954–1957 m. dirigento įgūdžius ir žinias dar gilino asistentūroje – stažavosi pas tą patį pedagogą A. Jegorovą.

Tuometinis Lietuvos valstybinės konservatorijos Choro dirigavimo katedros vedėjas vyr. dėst. Anicetas Arminas pakvietė N. Kazakauskienę dirbti

¹ Šią specialybę taip pat dėstė Birutė Razauskienė-Daukintaitė (1929–2009), dirbusi Lietuvos valstybinės konservatorijos Choro dirigavimo katedroje 1962–1964 ir 1974–1996 m.

dėstytoja nuo 1964 m. rugsėjo 1 d. Kadangi Lietuvoje vis dar trūko pedagogų, kurie visaverčių visų pakopų akademinų studijų pagrindu išmanytų savo specialybę ir sugebėtų profesionaliai perteikti turimas žinias, tad Leningrado konservatorijoje išsilavinimą įgijusi Kazakauskienė buvo iškart pakviesta dirbti ir į Vilniaus Čiurlionio menų mokyklą. Kaip choro dirigentė Nadežda Kazakauskienė Lietuvoje nebuvo aktyvi, tačiau didžiausias jos nuopelnas Lietuvos choro dirigavimo mokyklai – **pedagogika**. Ji parengė didelį būrį choro dirigentų, dirbdama su mokiniais tiek parengiamuoju etapu (Čiurlionio menų mokykloje), tiek universitetiniu lygmeniu (tuometinėje Lietuvos SSR (LTSR) valstybinėje konservatorijoje). Jos įgytas išsilavinimas darė ženklų poveikį ne tik konservatorijos studentams, tačiau nemenkai veikė ir tuometinius pedagogus, kurių daugumai trūko profesinių dirigavimo technikos įgūdžių ir nuoseklus visa apimančio išsilavinimo.

3. LIETUVIŲ CHORINIO DIRIGAVIMO MOKYKLŲ RAIDĄ, SĄVEIKOS IR MODERNĖJIMAS

3.1. Nikodemo Martinonio chorvedybos pedagoginės mokyklos modelis

Trečiajame skyriuje detalizuojamas jau išskirtų pedagoginių Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklų tradicijų tęstinumas, jų įsitvirtinimas ir modernėjimas išugdytų mokinių veikloje.

3.1. poskyryje analizuojama Nikodemo Martinonio pedagoginė chorinio dirigavimo mokykla. Taikant chorinio dirigavimo mokyklą identifikuojančius struktūrinius parametrus bei R. J. Labano teorijos sąvokų sistemą, ieškoma mokyklos tęstinumo bei modernėjimo vėlesnėse mokinių kartose (K. Griauzdė, A. Jozėnas, H. Perelšteinas, V. Miškinis, P. Gylys, V. Augustinas ir kiti). Komparatyvistinis tyrimas išryškino mokyklos tradicijos perimamumą artimiausioje N. Martinonio (mokytojo) ir K. Griauzdės bei A. Jozėno (mokinių) grandyje. Pastebėta, kad juos visus sieja panaši dirigavimo technika – platus, aiškus ir energingas mostas (dažnai periferinės dirigento kinesferos) ir repertuarinė politika – lietuviškos muzikos puoselėjimas ir polinkis į stambios formos kūrinius. Suartina ir pedagoginė praktika, kuriai būdingi griežti reikalavimai, tačiau nė vienas jų sistemingai nedirbo dirigavimo technikos lavinimo srityje. Šiuo požiūriu pirmosios mokinių kartos paveldėjo aiškiai jaučiamą Martinonio dirigento mėgėjiškumą arba diletantiškumą: pats negavęs tvirtos akademinės chorvedybos mokyklos pagrindų, jų negalėjo įskiepyti ir mokiniams. Profesionalumo stoka persidavė ir Martinonio mokinių kartoms, tačiau šis trūkumas mokykloje buvo kompensuojamas kitais dirigento veiklos požymiais.

Tęsiant dar vienos kartos Martinonio mokyklos tyrimus, pasirinkus K. Griauzdės išugdyto mokinio H. Perelšteino meninę individualybę ir pasta-

rojo mokinių chorvedybinės bei pedagoginės ypatybės, išryškėja jau kito meninio lygmens bei inovatyvios pedagogikos pakopa. H. Perelšteinas tapo tiltu, arba profesionalumo generatoriumi, Martinonio pedagoginės mokyklos transformacijos procese. Su šia mokyklos „šaka“ sietinas ir ryškus mokyklos modernėjimo aspektas (Mokyklos esminius bruožus žr. p. 120–121).

3.2. Juliaus Štarkos chorvedybos pedagoginės mokyklos modelis

Poskyryje tyrinėjama pirmoji mokytojo ir mokinių grandis, susiejusi Julijų Štarką (mokytoją) ir jo mokinius – Antaną Budriūną ir Konradą Kavecką, jų dirigavimo ypatybės. Konceptualus mokyklos tradicijos pagrindimas tęsiamas pasirenkant Štarkos meninei individualybei artimesnio ir mokyklą atspindinčio mokinio Antano Budriūno išugdytų mokinių meninės bei pedagoginės veiklos tyrimus. Šiuo atveju tyrimų akiratyje atsiduria Liongino Abariaus, Jono Aleksos, Povilo Gylio, Petro Bingelio ir kitų Lietuvos dirigentų manualinės technikos, interpretacijos, repertuarinės strategijos bei darbo su choru ypatybės.

Apibendrinus atliktus tyrimus, daroma išvada, kad Juliaus Štarkos pedagoginė chorinio dirigavimo mokykla ir tvirtas jos profesionalumo užtaisas suteikė stiprų impulsą chorvedybos meno raidai Lietuvoje. Mokinių veikloje atsispindinti Štarkos mokyklos tradicija suteikia galimybę išskirti šias jo mokyklos ypatybes: a) Juliaus Štarkos dirigavimo technikos būdingiausias bruožas – „griežtumas“, tikslumas, minimalizmas, judesių ekonomija – išliko stabilus visose jo mokyklos grandyse; jo puoselėtos dirigavimo technikos ypatybės nulėmė lietuvių chorvedybos meno bei pedagogikos modernėjimo kryptį; b) Juliaus Štarkos ir visos jo mokyklos darbo su choru metodikai būdingas preciziškas kompozitoriaus partitūros nuorodų atlikimas; švarios intonacijos išgavimas, subalansuotas choro ansamblio skambesys bei aukštos vokalinės kultūros siekis; c) Štarkos ir Budriūno pasirenkamas repertuaras rėmėsi chorine miniatiūra (ne kiekybės, o kokybės principas) bei vyravusiais lietuvių chorinės muzikos kūriniiais; jaunesniajai mokinių kartai (Aleksa, Bingelis, Gylys ir kt.) būdinga plati repertuaro aprėptis, atliekamos įvairių epochų miniatiūros ir stambūs veikalai; d) Štarkos interpretacijai charakteringas atlikimo išbaigtumas: niuansų išgryninimas, lyrinis atlikimo pradas; prasingos garso ir žodžio koegzistencijos siekis. Šie interpretaciniai standartai buvo puoselėjami vėlesniųjų mokinių kartų.

3.3. Nadeždos Kazakauskienės chorvedybos pedagoginės mokyklos modelis

Nuodugnesniam mokyklos tyrimui atrinkti keli ryškiausi tiek pedagogine, tiek chorvedybos praktika pasižymėję Kazakauskienės mokiniai – Remigijus Songaila, Gediminas Purlys ir Rasa Gelgotienė. Poskyryje atlikti tyrimai, mokinių dirigavimo technikos bei kitų veiklos parametrų palyginimas leido daryti mokyklos tradiciją įprasminančius apibendrinimus.

N. Kazakauskienės chorvedybos mokyklai būdinga: a) dirigavimo technikos preciziškumas, smulkmeniškumas, rankų išraiškingumas ir plastiškumas; daugiau dėmesio skiriama dirigavimo „tinklelio“ tvarkingumui, schemų paprastumui ir aiškumui; dirigento rankose atsispindi faktūra, intensyviai valdomas choro garsas; b) interpretacijai būdingas emocionalumas, ekspresyvumas, tačiau kartu ir saikingumas, siekiama vaizdingo kūrinių charakterių perteikimo; c) darbo su choru (su studentais dirigavimo klasėje) strategija pasižymi efektyviu laiko išnaudojimu ir intensyviu darbo tempu; d) repertuare apsiribojama klasikų ir romantikų kūryba, daug dėmesio skiriama rusų muzikai. Nevengiama nei stambios formos kūrinių, nei miniatiūros.

3.4. Lietuvos chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos kaip viena mokykla ir jos modernėjimo trajektorijos

Poskyryje pagrindžiamas pedagoginių dirigavimo mokyklų ir nacionalinės kultūros, kaip „mokyklos“, sąlygotumo bei sąsajos liudijimas. Kitaip tariant, lietuvių chorvedybos pedagoginių mokyklų funkcionavimo tyrimai apibendrinami aukštesniu sąvokos „mokykla“ lygmeniu. Autorius siekia parodyti, kaip profesionalios chorvedybos mokslo bei pedagogikos sinergijos veikiamai ilgainiui išauga Lietuvos chorinė kultūra. Tiek paskirų pedagoginių mokyklų, tiek lietuvių nacionalinės chorinės kultūros plėtotė šiame tyrime grafiškai vizualizuojama „genealogijos medžių“ forma. Lietuvių nacionalinės chorinės kultūros „medis“ šiame tyrime nubraižomas remiantis autoriaus išskirtų trijų pedagoginių chorvedybos mokyklų pagrindu (jo grafinę išraišką žr. 15 pav.).

Lietuviškos chorvedybos daigai, kaip matėme, buvo skirtingi. Nikodemas Martinonis aktyviai inspiravo dirigavimo mokyklos pradžią remdamasis savo menine individualybe bei organizaciniais gabumais, tačiau, neturėdamas profesinio išsilavinimo šioje srityje, negalėjo sukurti stiprių profesionalių edukacinės sistemos pagrindų. Lygiagrečiai Kauno muzikos mokykloje (vėliau Kauno konservatorijoje) dirbęs Julius Štarka, nors Varšuvos muzikos institute (*Institut Muzyczny w Warszawie*) 1907–1913 m. Mieczysława Surzyńskiego klasėje įgijo dirigento išsilavinimą bei suformuotą vakarietišką profesionalaus chorvedžio tapatybę ir į lietuvių chorinio dirigavimo mokyklos dirvą pasėjo stipraus profesionalizmo „grūdą“, dėl santūraus būdo ir vėlesnės emigracijos į JAV (1944 m. emigravo į Vokietiją, o 1949 m. – JAV), taip pat veiklos prioritetų išskirtymo tolesniam jo puoselėjimui neturėjo didesnės įtakos. Šių dviejų pedagogų (Martinonio ir Štarkos) veikla, koreliuojanti ne tik vietas, bet ir laiko kinesferomis, buvo tarsi vienis, bendras Lietuvių profesionalios chorinio dirigavimo mokyklos pradžios impulsas.

Štarkos ir Martinonio (1926 m. Kauno muzikos mokykloje) įsteigta lietuviška chorinio dirigavimo mokyklos institucija sustiprėjo Leningrado N. Rimskio-Korsakovo konservatorijos absolventės Nadeždos Kazakauskienės

dėka įsiskverbus rusiškos chorvedybos pedagogikos žinioms, stipriam profesionalizmui, mokymo metodams ir praktikoms. Kaip žinome, tiek Maskvos, tiek Leningrado konservatorijose retkarčiais sovietmečiu stažavosi arba mokėsi aspirantūroje kai kurie Lietuvos dirigentai. Leningrado N. Rimskio-Korsakovo konservatorijoje, E. Kudriavcevos klasėje, studijavo A. Arminas (1955–1958), P. Mataitis (1966–1968); A. Michailovo klasėje – P. Gylys (1971–1973; 1977–1978 m. jis stažavosi Vienos aukštojoje muzikos ir scenos meno mokykloje), R. Misiukevičius (1980–1983) ir kt. Tačiau šie atvejai buvo pavieniai. Kazakauskienei pradėjus dirbti Valstybinėje konservatorijoje (1964), chorvedybos mokymas Lietuvoje tapo vientisas, nenutrūkstamas, profesionaliai metodiškai organizuojamas procesas. Tais pačiais 1964 m. Lietuvos valstybinėje konservatorijoje pradėjusio dirbti H. Perelšteino novatoriškas požiūris ir Kazakauskienės profesionalumas buvo du stiprūs impulsai, suteikę lietuvių chorinei kultūrai modernėjimo pagreitį.

IŠVADOS

Meno tyrime „Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklos: identifikacijos, sąveikos ir modernėjimas“ darbo autorius daug dėmesio skyrė XX a. pirmosios pusės–XXI a. Lietuvos chorinės kultūros ir chorvedybos mokyklų analizei. Iškeltiems (aštuoniems) darbo uždaviniams atsakymų buvo ieškoma LLMA dokumentuose, tą laikotarpį atspindinčioje spaudoje, monografijose, mokslo darbuose, straipsniuose, renkant atsiminimus ir darant interviu. Būtina pažymėti, kad Lietuvos chorinio dirigavimo meno ir pedagogikos aktualijos įvairiuose darbuose tyrinėjamos nepakankamai aktyviai, trūksta specifinių rakursų analizės, sukaupta nedaug istoriografinių šaltinių. Kita vertus, tyrimo metu pavyko aptikti Lietuvoje dar menkai žinomų vertingų rankraščių. Tai – Vytauto Miškinio perrašytos H. Perelšteino mintys „Chorinės problemos ir naujovių ieškojimas“ (mašinėraštis, 1978–1979) bei H. Perelšteino „Kai kurios mintys apie chorinį dirigantą: muziką ir asmenybę“ (rankraštis, 1978), saugomi asmeniniame Vytauto Miškinio archyve. Tyrimas buvo praturtintas choro dirigavimo meną ir techniką interpretuojančiu, Lietuvoje dar netaikytu sąvokų žodynu (jis suformuotas remiantis Rudolfo Labano „Judesio analizės“ teorija, 1928) ir Nealo Barteo (1977), Jameso Jordano (1996), Lisaòs A. Billingham (2009) bei kitų tyrėjų adaptuotomis sąvokų sistemomis. Sukaupęs naujos informacijos, taikydamas skirtingas tyrimo prieigas ir fokusuodamas meno projekto tematikoje pasirinktus aspektus, darbo autorius išvadose teikia šiuos savo įžvalgų apibendrinimus.

1. Patyrinėjus Lietuvos chorinio dainavimo bei chorinio dirigavimo meno priešistorę, galima teigti, kad terpė profesionaliam muzikavimui egzistavo įvairiais laikais, tačiau palyginti vėlai susirūpinta savų dirigentų, dainininkų sistemingu mokymu, dėl to ilgą laiką buvo jaučiamas nepakankamas Lietuvos chorinio meno ir chorvedžių profesinis pasirengimas. Dėl šios priežasties XIX a. pabaigoje–XX a. pirmaisiais dešimtmečiais didžioji Lietuvos chorvedžių ir kompozitorių dalis muzikinio išsilavinimo siekė užsienio pedagoginėse mokyklose: Varšuvos muzikos institute (*Warszawski Instytut Muzyczny*), Katalikiškoje aukštojoje bažnytinės muzikos mokykloje (*Die Kirchenmusik Schule*) Rėgensburge, Sankt Peterburgo konservatorijoje, Rygos konservatorijoje, Leipcigo konservatorijoje (*Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig*) ir kitur. Tik 1926 m. prasidėjus sistemingam choro dirigentų rengimui Kauno muzikos mokykloje, galime kalbėti apie lietuviškos chorvedybos pedagogikos užuomazgas.
2. Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklos (kultūros ir ugdymo) branduoliu įvardijamos dvi muzikos mokyklos: Kaune 1919 m. Juozo Naujalio įsteigta muzikos mokykla (1920 m. suvalstybinta, o 1933 m. tapo konservatorija) ir 1923 m. Stasio Šimkaus įkurta Klaipėdos muzikos mokykla (*Memeler Konservatorium für Musik*). Nors Mažojoje Lietuvoje ir būta mokymo užuomazgų, jų fragmentiška plėtotė neleido suformuoti visavertės chorinio dirigavimo mokyklos. Kitokia situacija susiklostė Kauno muzikos mokykloje. 1924 m. į laikinosios sostinės mokyklą buvo pakviestas dirbti tuo metu Lietuvoje neabejotinai profesionaliausias chorvedys Julius Štarka (1884–1960). Šalia Štarkos Kaune pradėjo dirbti kitas chorvedys ir pedagogas – Nikodemus Martinonis (1887–1957). 1927 m. dėl vidinių intrigų ir nesutapusių požiūrių, mokyklos vadovybei palaikant, jis perėmė iš Štarkos chorvedybos kursą ir dirbo Kauno muzikos mokykloje (vėliau konservatorijoje) daugiau negu dvi dešimtys metų (1927–1948). 1945 m. Kauno konservatorijos pavyzdžiu chorvedybos pradėdama mokyti ir Vilniaus konservatorijoje, o 1949 m., susijungus Kauno ir Vilniaus konservatorijoms, – LSSR (Lietuvos TSR) valstybinėje konservatorijoje.

1964 m., Lietuvos valstybinės konservatorijos Chorinio dirigavimo katedros vedėju tapus Anicetui Arminui, katedra sustiprinta naujais pedagogais, tarp jų buvo Hermanas Perelšteinas (1923–1998) ir Nadežda Kazakauskienė (1926–2009). Nadeždos Kazakauskienės indėlis į Lietuvos choro dirigavimo mokyklų raidą pasireiškė formuojant Lietuvoje naują supratimą – **kas yra dirigavimo technika ir kokios jos funkcijos dirigavimo procese**. Ji buvo viena iš nedaugelio Lietuvos valstybinės konservatorijos pedagogų ir choro meno specialistų Lietuvoje, kuri tiksliai žinojo, kaip **metodiškai dirbti** ir pasiekti dirigento raiškos bei technologinio judesių tikslumo.

3. **Pedagoginės choro dirigavimo mokyklos (ne „dirigavimo klasės“)** modelis apima tokius būtinus struktūros komponentus: **pedagogą**, kuris, atsižvelgdamas į studento sugebėjimus ir laikydamasis institucijos mokymo planų, strategiškai parenka mokomąjį **repertuarą**; formuoja ir tobulina dirigento profesinį instrumentą – **manualinę techniką**; ugdo jo gebėjimą analizuoti, skatina mąstyti, „perskaityti“ partitūrą ir **interpretuoti**; padeda susiformuoti savitą, individualią **darbo su choru patirtį ir metodiką**.
4. Siekdami praturtinti ir modernizuoti chorvedybos technologinius aspektus interpretuojantį žodyną, šiame darbe taikėme R. Labano teorijos sampratą bei sąvokas. Repetuodamas su chorą, orkestru ar diriguodamas kūrinių, dirigentas savo judesiais sukuria, formuoja specifinę erdvę, kurią, remiantis Rudolfo J. Labano „Judesio analizės“ teorija, įvardijome **dirigento kinesfera**. Dirigento kinesfera esti įvairių krypčių ir gali realizuotis skirtingose erdvinėse koordinatėse (erdviniuose lygmenyse), pvz., aukšta dirigento rankų pozicija, žema pozicija arba mišrūs jų variantai. Šiame tyrime naudojamos Labano pasiūlytos ir choro dirigavimo menininkui Nealo Barteo, Jameso Jordano, Lisa'os A. Billingham ir kitų tyrėjų taikytos trys (**centruota, periferinė, priešpriešinė**) kinesferos *erdvinės koordinatės*. Tai: a) **išcentrinis** (centrifuginis, angl. *centrifugal*) dirigavimas – diriguojama diafragmos lygmenyje, torso kinesferoje; judesiai pradedami centriniame taške ir kreipiami į išorę (akivaizdžiausiai tai atsispindi diriguojant trijų ketvirtinių schema); b) **įcentrinis** (angl. *centripetal*) dirigavimas – diriguojama diafragmos lygmenyje, torso kinesferoje; judesiai pradedami periferiniame ar išoriniame taške ir kreipiami į centrą (tai iš dalies atsispindėtų diriguojant keturių ketvirtinių schema); c) **periferinis** (angl. *peripheral*) dirigavimas – diriguojama tolimiausiuose dirigento kinesferos taškuose; toks dirigavimas, remiantis Labano teorijos interpretacijomis, yra mažiausiai intensyvus, prarandama judesių energetika ir kontrolė. Siekdamas didesnės dinaminės amplitudės ir komunikacijos su periferiniuose kraštuose atsidūrusiais choristais, dirigentas neišvengia tokių judesių, tačiau jie neturėtų dominuoti.
5. Vertinant tyrime išskirtų lietuvių chorinio dirigavimo mokyklų pagrindėjų, arba pedagoginių mokyklų „genealogijos medžių“ „kamienų“ (J. Štarka, N. Martinonis, N. Kazakauskienė), veiklą ir jų nuopelnus Lietuvos chorinei kultūrai, galime daryti išvadą, kad jie tarsi savaime pasiskirstė veiklos sferas ir vykdė lietuvių chorvedybos pedagoginės mokyklos kūrimo funkcijas. Julius Štarka tapo **profesionalaus chormeisterio pavyzdžiu**, Nikodemas Martinonis buvo **iniciatyvus chorvedžių ugdymo proceso organizatorius**, o Nadežda Kazakauskienė pasižymėjo kaip **chorvedžio metodiško ugdymo sistemos pagrindėja Lietuvoje**. Bendru indėliu, savo pasišventimu ir talentu visi jie sukūrė vieną dabar vadintą profesionalią Lietuvos chorinio

dirigavimo mokyklą, arba lietuvių chorinio dirigavimo kultūrą. Trumpai pateiksime įvardytų pedagoginių mokyklų ryškiausias ypatybes.

Juliaus Štarkos **dirigavimo technikai** būdingas „griežtumas“ – judesių tikslumas, minimalizmas ir ekonomija. Štarkos dirigavimą galėtume pavadinti *išcentrinu* ir *įcentrinu*, kaip *torso kinesferos*. Kaip interpretatoriui, Štarkai būdingas lyrinis atlikimo pradai, kūriniuose jis siekė subtilių niuansų ir verbalinio teksto įprasminimo. Dažniausia rinkosi nedidelės apimties, daugiausia lietuvių kompozitorių, o kartais ir savo sukomponuotus kūrinius. Dirbdamas su choralais, Štarka kėlė aukštus, profesionalią vakarietišką atlikimo kokybę atitinkančius reikalavimus, todėl, pasak Stasio Šimkaus, jo choras skambėdavo „lygiai, kaip fisharmonija“ (S. Šimkus)². Kauno muzikos mokykloje Štarka dėstė neilgai, tačiau jo meninė individualybė ir choro dirigento įvaizdis tuometinėje Lietuvoje tapo pavyzdžiu tolesniam chorvedžių ugdymui.

Nikodemio Martinonio dirigavimo technika buvo primityvoka, valdinga, tvirta, energinga ir įtaigi, tačiau platus, gana vienodi (*išcentriniai*, *įcentriniai* ir *dažnai – periferiniai*) mostai ženklina savamokslį pobūdį. Kalbėdami apie **interpretacinę** manierą ir individualų atlikimo stilių, matome ryškią lietuvių chorvedybos pedagogikos steigėjų poros (Štarka ir Martinonis) takoskyrą: J. Štarkai būdingas „mažai, bet kokybiškai“ buvo atvirkščiai proporcingas Martinonio nuostatai „galingai ir efektingai“. Ši Martinonio, menininko ir žmogaus, būdo ypatybė lėmė ir repertuaro pasirinkimą. Skatindamas lietuvių kompozitorių chorinę kūrybą, kaip pavyzdžius jis entuziastingai ėmėsi atlikti stambios apimties Vakarų klasikų oratorijas, kantatas, mišias, *requiem* ir kitų žanrų kūrinius. V. Jakubėno vadinamas „oratorinio meno pionierius“ (Martinonis) laikėsi nuostatos: „Būk visada labai gerai pasiruošęs prieš eidamas diriguoti“. Tai padėjo jam net su saviveikliniais choralais pasiekti neblogų rezultatų. Vis dėlto kita Martinonio nuostata („nepretenduok mokyti kitų to, ko pats gerai nemoki“) jo veikloje nebuvo nuosekliai realizuojama. Mokydamas diriguoti Martinonis akcentavo manualinės technikos įvaldymą (nors šiuo požiūriu pats nebuvo pasiekęs didesnių aukštumų, buvo savamokslis), ragino vengti rankų paralelizmo, skatino tiksliai atspindėti partitūrą diriguojant, pabrėžė kūno laisvumą ir t. t. Nepaisant deklaruojamų principų (pats neturėjo sistemingo dirigento išsilavinimo), Martinonio pedagogikoje atsispindėjo profesinio išsilavinimo, žinių stoka. Šis jo dirigavimo mokyklos trūkumas buvo „genetiškai“ perduodamas kelių kartų mokiniams.

² Remiantis Konrado Kavecko pokalbiais su Stasiu Šimkumi ir prisiminimais, kuriuos K. Kaveckas užfiksavo darbe: „Choro koncertų programų sudarymas“, 1964 m. Saugoma: LLMA, f. 410, ap. 3, b. 275, p. 8.

Nadeždai Kazakauskienė, atvirksčiai, buvo būdingas dirigavimo technikos tikslumas, preciziškumas, judesių minimalizmas. Jos dirigento rankų išraiškumas koreliuoja su *išcentrine* ir *įcentrine* dirigento *kinesferomis*. Kazakauskienė Lietuvoje kaip choro dirigentė beveik nepasireiškė, tačiau jos interpretacinės nuostatos rėmėsi „nušlifavimo iki smulkmenų“ ir muzikos emocionalumą iškeliančiais principais. Formuodama studentų repertuarus, N. Kazakauskienė daugiausia dėmesio skyrė Vakarų klasikų ir ypač rusų chorinei kūrybai. Jos darbas su studentais pasižymėjo efektyvumu (užsiėmimai buvo labai intensyvūs, o darbo tempas labai spartus) ir tikslingai, metodiškai taikomomis darbo formomis. Tai suponuoja prielaidą, kad ir jos darbui su choru buvo būdingos panašios ypatybės. Leningrado konservatorijoje įgijusi visapusišką (visų lygmenų) choro dirigentės akademinį išsilavinimą, atvykusi į Lietuvą (1964) N. Kazakauskienė iš karto visu pajėgumu kibo į dar nepakankamai išvagotą lietuvių chorvedybos pedagogikos dirvą. Mokydama diriguoti Kazakauskienė ypatingą dėmesį skyrė būtent **dirigento manualinei technikai** lavinti, tuo išsiskirdama iš kitų lietuvių chorvedybos pedagoginių mokyklų įkūrėjų ir apskritai XX a. antrosios pusės Lietuvos choro dirigentų.

6. Lietuviška chorinio dirigavimo pedagogikos tradicija ir pats chorinio dirigavimo menas, XX a. pradžioje buvę savamoksliai, mėgėjiški, šiuo metu yra tvirtai suformuoti ir įgiję nemenką autoritetą Europos chorvedybos mokyklų terpėje. Lietuvoje jaunieji dirigantai yra stipriai parengiami technologiniu, arba dirigavimo manualinės technikos, požiūriu. Ši lietuvių chorvedybos mokyklos, plačiau – Lietuvos chorinio meno, ypatybė atspindi nenuginčijamą profesionalios dirigavimo mokyklos susiformavimą ir jos nuolatinio modernėjimo faktą. Tai liudija ir labai pasikeitę Lietuvos chorų repertuarai. Anksčiau kai kurie J. Gruodžio kūriniai ar F. J. Haydno, G. F. Händelio, L. van Beethoveno, W. A. Mozarto oratorijos, mišios ir kantatos Lietuvos chorams buvo sunkiai įveikiami, o šiandien lietuvių chorai atlieka sudėtingus G. Ligeti, S. Reicho, A. Coplando, O. Messiaeno, K. Pendereckio, lietuvių ir kitų šiuolaikinių kompozitorių kūrinius. Išaugo ne tik Lietuvos choristų muzikinis raštingumas, tačiau ir choro dirigentų gebėjimas perskaityti, analizuoti ir interpretuoti gerokai sudėtingesnius įvairių kompozitorių veikalus. Kol kas lietuvių chorvedžiams sunkiau sekasi įveikti epochų ir atskirų kompozitorių individualaus stilistinio identiteto interpretacijos rebusus.

Atliktas meninis tyrimas suformavo gerokai ryškesnį chorinio dirigavimo meno istorinio konteksto ir modernėjimo proceso vaizdinį. Pasaulio mokslininkų, dirigentų ir tyrėjų literatūros studijos atkreipė šio darbo autoriaus dėmesį į Rudolfo Labano teoriją bei galimybę dirigavimo tikslams taikyti inovatyvią

sąvokų sistemą, ją įdiegti ir tuo praturtinti dirigavimo meno ir jo pedagogikos tyrinėjimus. Meno doktorantūros projekto tiriamojo darbo problematika padėjo sukonkretinti ir išgryninti chorvedybos pedagoginės mokyklos konceptą bei suformuoti jo struktūros modelį. Tyrimu pavyko gražinti bemaž užmarštin nugrimzdusius Lietuvos chorinei kultūrai ir pedagogikai daug nusipelnčius dirigentus Julij Štarką ir Nikodemą Martinonį bei suteikti atitinkamą pedagoginės mokyklos „kamieno“ svorį Nadeždos Kazakauskienės meninei individualybei, iškelti jos pedagogikos reikšmę. Darbo autorius viliasi, kad pirmą kartą Lietuvoje nubraižyti lietuvių chorinio dirigavimo mokyklų „genealogijų medžiai“ ar suprojektuotas chorinio dirigavimo pedagoginės mokyklos struktūrinių parametrų kompleksas atvers naujų tyrimų perspektyvas.

LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE

Egidijus Kaveckas

**LITHUANIAN SCHOOLS OF CHORAL CONDUCTING:
IDENTIFICATIONS, INTERACTIONS AND
MODERNISATION**

Summary of the artistic research paper

Music (W300)

Vilnius, 2016

The research paper was written in the period of 2012–2016 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Research supervisor:

Prof. Habil. Dr. **Gražina Daunoravičienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Research consultant (2015–2016):

Prof. **Povilas Gyls** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Choral conducting)

The research paper is to be defended at the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

Board:

Chairman:

Prof. **Jurijus Kalcas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Choral conducting)

Members:

Prof. **Toomas Kapten** (Estonian Academy of Music and Theatre, Music W300, Conducting)

Prof. Habil. Dr. **Leonidas Melnikas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Prof. **Česlovas Radžiūnas** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Music W300, Choral conducting)

Prof. Dr. **Audronė Žiūraitytė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

Reviewer:

Assoc. Prof. Dr. **Judita Žukienė** (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research 03H, Musicology H320)

The research paper will be defended at the public meeting of the Board of Music at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, Juozas Karosas Hall, on June 15, 2016, at 1.00 p.m.

Address: Gedimino pr. 42, LT-01110, Vilnius, Lithuania.

Phone: (+370-5) 261 26 91, fax: (+370-5) 212 69 82.

The summary of the research paper was disseminated on May 10, 2016.

A copy of the research paper is available at the library of the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

INTRODUCTION

Conductor's professionalism, characteristics of the manual technique, style of performed works and the interpretative approach are often determined by the traditions of the school where he/she was raised. In this case the concept of "School" encompasses multi-layered phenomena. On the one hand, reference is made to the national culture of conducting art (and particularly choral conducting, which is the focus of the present thesis). On the other hand, such artistic culture is coherently related with yet another concept level. It is the pedagogical school of conducting, serving as a foundation for the emergence and development of a national school. The above concepts have been thoroughly examined in the works of the musicologist Algirdas Jonas Ambrazas.

Lithuanian choral culture (school) is inseparably related to the institution of choral conducting school, where the knowledge is passed on from teacher to student, also referred to as the pedagogical school. Both schools consolidate the model and aspect of creative orientations, technological approaches, skills of the craft and not infrequently – the origins of creative stance. In the present thesis the definition of pedagogical school of composers as construed in the works by A. J. Ambrazas (1991, 2007) is applied towards the pedagogical school of choir conductors; it relies on the general components of a pedagogical school, which include programme, teacher, students, specific place, time and tradition.

Identification of Lithuanian schools of choral conducting, analysis of technical aspects of conducting and trends of interpretation, history of their development and future prospects present an attractive topic, disguising a number of questions previously unexplored and unanswered in Lithuania. For example – how was the Lithuanian national choral culture of art formed, what has determined the establishment of choral conducting schools or pedagogical schools of individual choir conductors? What is the difference between the class and the school of choral conducting? What lies behind the concept of pedagogical school of choral conducting and what components determine its structure? What are the principles of operation and development of pedagogical schools? What happens during choral conducting classes (a subject rarely addressed by music scholars)? How is the school tradition transferred through students in the extent of national and pedagogical school? Another important unanswered question concerns the modernisation of the Lithuanian school of choral conducting. Analysis of said aspects will help answering the key question investigated by the present thesis, i.e. how did the Lithuanian school of choral conducting emerge and what are the paths of its development.

In the doctoral thesis of the artistic research project *Lithuanian Schools of Choral Conducting: Identifications, Interactions and Modernisation*, the author conceptualises the characteristics of **pedagogical school of choral conducting**.

He construes a model of structural components representing the pedagogical school of choral conducting. Such model suggests the use of specific research tools and analytic strategies, which in this research help to elucidate the framework of Lithuanian pedagogical schools of choral conducting. The concept of a pedagogical school and its actual content implant and substantiate the image of higher level school, perceived as culture (school) of Lithuanian choral conducting. This interaction substantiates the significance of researching Lithuanian pedagogical schools of choral conducting and the modernisation thereof.

It should be noted that little research in Lithuania has been devoted to investigation of matters and issues associated with conducting. There are almost no works by Lithuanian authors addressing the peculiarities of choral conducting from a theoretical standpoint. The school of choral conducting, as a problem field and object, has not been researched in Lithuania altogether. Seeking to contribute to the research of choral conducting art technique, the author of the thesis follows the footsteps of foreign authors investigating the art of choral conducting and brings into the academic vocabulary of Lithuanian researchers the insights and applied notation system found in the works of Hungarian choreographer Rudolf J. Laban (1928, 1947, 1956, 1966). Meanwhile, works dedicated to topics of Lithuanian choral culture by Juozas Karosas (1890–1981), Jonas Narvidas (1910–1982), Algimantas Kalinauskas (1923–2010), Boleslovas Zubrickas (1930–2011), Robertas Varnas (1930–2015), Anicetas Arminas (1931–1998), Edmundas Sapranavičius (b. 1936), Regimantas Gudelis (b. 1944) and others are mainly focussed on the historical and theoretical aspects of choral art, rather than the idea of a school. The present work intends to open new pages of Lithuanian choral culture research. Based on studies of archival sources, the research reveals unknown facts about the development of our choral culture. The author seeks to provide a more conceptual view towards the conducting traditions prevalent in Lithuania, as well as to address the peculiarities of pedagogical schools of choral conducting. Of special importance is the fact that the phenomenon of pedagogical schools and its educating significance provide a higher level of substantiation to the concept of school as a national culture, manifesting its structure and the underlying creating and formative mechanism.

Aim of the research – through application of parameters defining pedagogical school of choral conducting (manual conducting technique, interpretation, methodology of work with a choir, repertoire formation strategy, teaching) highlighted by the author, to identify in a well-argued manner the Lithuanian choirmasters, whose professional qualification, choral conducting and pedagogical activities have initiated the evolvement of choral culture and professional development of choirmasters. Focussing upon the issues of pedagogical schools of choral conducting, the present research seeks to identify the

founders of Lithuanian choral conducting schools and to present models of their pedagogical schools. It is sought to reveal the influence of pedagogical school (choral conducting) upon the modernisation of the school as national culture (choral culture).

Objectives of the research:

1. To discuss the origins and development of Lithuanian choral conducting pedagogy.
2. To identify the beginnings – nuclei of major Lithuanian schools of choral conducting.
3. To form the concept of a pedagogical school of choral conducting and to define its key structural parameters, which would become landmarks and criteria for the identification of pedagogical schools of choral conducting.
4. To contribute to the tradition and system of concepts applied in Lithuanian studies of choral conducting technique. To employ and adapt the theory of Rudolf J. Laban by following the footsteps of scholars like Neal Bartee, James Jordan, Lisa A. Billingham and others.
5. To present research – supported arguments and identify major Lithuanian pedagogical schools of choral conducting, to define the peculiarities thereof.
6. To present the Lithuanian pedagogical schools of choral conducting via graphical form of “genealogical trees” (system of roots – trunk – branches).
7. Based on synergy of identified pedagogical schools of choral conducting, to form a comprehensive “genealogical tree” of the Lithuanian school of choral conducting.
8. Based on research to model the image of modernisation of the Lithuanian school (culture) of choral conducting.

Subject of the research is comprised of several parts. The first block features a theoretical conceptualisation of “school” and “school of choral conducting” ideas. The idea of pedagogical school of choral conducting is investigated and the concept of its structural layers is modelled. The second block covers Lithuanian art of choral culture, development and interaction of Lithuanian pedagogical choral conducting classes and schools in the 20th–21st centuries. Specificity of the research is determined by an analysis of modernisation processes.

While researching the selected subjects and resolving the set objectives, the following **sources** analysing the art of conducting were used: Hector Berlioz, *Grande traite d'instrumentation et d'orchestration modernes* [Treatise on Instrumentation and Modern Orchestration] (1855), Richard Wagner, *Über das Dirigieren* [On Conducting] (1869) and Felix Weingartner, *On Conducting* (1906).

The art of conducting encompasses several vertically and horizontally intersecting components. Vertical dimension relies on the model of conducting technique (manual technique, baton technique) and interpretative approaches of the conductor. Horizontal dimension includes the phase of score study and analysis, the stage of work with a choir, the period of performance/interpretation and the provisions of repertoire policy. Research of said elements relied on the following works: Nikolai Malko, *The Conductor and His Baton* (1950), Curt Sachs, *Rhythm and Tempo: A Study in Music History* (1953), Benjamin Grosbayne, *Techniques of Modern Orchestral Conducting* (1956), Royal Stanton, *The Dynamic Choral Conductor* (1971), Eric Ericson, Gösta Ohlin, Lennart Spångberg, *Choral Conducting* (1976), Elliot W. Galkin, *A History of Orchestral Conducting* (1988), Max Rudolf, *The Grammar of Conducting: A Comprehensive Guide to Baton Technique and Interpretation* (1994), José Antonio Bowen, *The Cambridge Companion to Conducting* (2003), Donald Jay Running, *Conductor as Actor: A Collaborative Method for Training Conductors Through Dynamic Muscularity* (2008) and Liz Garnett, *Choral Conducting and Construction of Meaning* (2009).

Pursuing the thesis' innovation and methodological consistency required by the research, along with implementation of enriched and specified system of concepts, it is attempted to synthesise the arts of conducting and choreography. For this reason, the author employs and adapts the *Movement Analysis* (1928) by the Hungarian choreographer Rudolf J. Laban for the purposes of the research of choral conducting, as well the works further expanding this theory: Vera Maletic, *Body – Space – Expression. The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concepts* (1987), Eden Davies, *Laban's Legacy of Movement Analysis* (2001), Lisa A. Billingham, *The Complete Conductor's Guide to Laban Movement Theory* (2009) and James Jordan, *The Conductor's Gesture: A Practical Application of Rudolf Von Laban's Movement Language* (2011).

While researching the cultural contexts of Lithuanian choral conducting, the following autobiographical books and editions investigating the cultural context in Lithuania were used: A. Arminas, *J. Naujalis – choro dirigentas* [J. Naujalis – Choir Conductor] (1968), S. Yla, *Antanas Budriūnas* (1974), S. Yla, *Konradas Kaveckas* (1981), E. Martinonienė; J. Burokaitė, *Nikodemas Martinonis* (1987), V. Jakelaitis, *Hermanas Perelšteinas: trys ištremimai ir gyvenimo prasmė* [Hermanas Perelšteinas: Three Exiles and the Meaning of Life] (1994), A. Arminas, *Lietuvių chorai: Tautinės savimonės ir muzikinės kultūros žadintojai* [Lithuanian Choirs: Heralds of National Self-Identity and Music Culture] (1998), R. Songaila, *Klemensas Griauzdė* (2003), J. Vyliūtė, *Lietuvių muzikai Vokietijoje 1944–1949* [Lithuanian Musicians in Germany 1944–1949] (2005), V. Markeliūnienė, *Jonas Nabažas. Dienoraščiai 1922–1945* [Jonas Nabažas. Diaries 1922–1945] (2007), E. Šeduikytė-Korienė, *Lietuvos vargonų menas: XIX a. pabaiga–XX a. pirmoji*

pusė [Lithuanian Organ Art: end of the 19th–first half of the 20th century] (2012); music magazines and newspapers *Muzika*, *Muzikos menas*, *Muzikos barai*, *Muzika ir teatras*, *Vairas* and others. Large amount of information was acquired at the Lithuanian Literature and Art Archive (LLAA) while working with a variety of collections: Antanas Budriūnas (f. 233), Julius Štarka (f. 101), Klemensas Griauzdė (f. 465), Nikodemas Martinonis (f. 89), Kaunas Conservatory (f. 84), Klaipėda Stasys Šimkus Conservatory (f. 161), Conservatory of Lithuanian Soviet Socialist Republic (f. 410) and others.

Research of Lithuanian choral culture was based on available works by Lithuanian authors summarising and recording most of historical facts about choirs and choir conductors active in Lithuania. Of utmost significance are the following works: Boleslovas Zubrickas, *Tarybų Lietuvos chorai* [Choirs of Soviet Lithuania] (1979), *Tarybų Lietuvos chorvedžiai* [Choirmasters of Soviet Lithuania] (1984), *Moksleivių chorai* [Schoolchildren's Choirs] (1988), *Specialiųjų vidurinių ir profesinių technikos mokyklų moksleivių chorai* [Choirs of Specialised Secondary and Professional Technical Schools] (1991), *Lietuvos chorų istorija* [History of Lithuanian Choirs] (1994), *Pasaulio lietuvių chorvedžiai: enciklopedinis žinynas* [Lithuanian Choirmasters in the World: Encyclopaedic Guide] (1999). Significant to the research are the works by Anicetas Arminas, namely, *Lietuviškos choro literatūros užuomazgos ir raidos bruožai* [Features of Beginnings and Development of Lithuanian Choral Literature] (1984), *Lietuviškų chorų ištakos* [Origins of Lithuanian Choirs] (1988), *Kai kurios Tarybų Lietuvos chorų problemos* [Some Issues of Choirs of Soviet Lithuania] (1989), *Iš chorvedybos ir dirigavimo praktikos* [From Choirmaster's and Conductor's Practice] (1991), *Lietuvių chorai – tautinės savimonės ir muzikinės kultūros žadintojai* [Lithuanian Choirs: Heralds of National Self-Identity and Music Culture] (1998). Choral culture and, especially, the choral feasts were researched by Regimantas Gudelis, see: *Lietuvių chorinė literatūra* [Lithuanian Choral Literature] (1998), *Nuo dainų dienos iki Tautos šventės* [From the Songs Day to the National Feast] (2016).

Of significance to the content and conceptual insights of this work is one unpublished source shared from the personal archive of Professor Vytautas Miškinis, the supervisor of the creative part of the present artistic research. It is a copy of Hermanas Perelšteinas' manuscript *Choral Problems and the Quest for Innovation* (1978) provided by V. Miškinis in 1979 (see copy of the manuscript in the appendix No. 10). Also noteworthy were the thoughts of H. Perelšteinas laid out in the manuscript *Some Thoughts on Choral Conductor – Music and Personality* (1978, see appendix No. 11). The author of this research also makes use of the materials from master classes (led by Frieder Bernius in 1995, Werner Pfaff in 1996, Hermann Max in 1998, Anders Eby in 1997, Johannes Prinz in 2002 and others) made by V. Miškinis. In order to

achieve the most accurate and truthful image of Lithuanian schools of choral conducting, during 2013–2016 the author of the research has conducted numerous interviews with diverse participants of Lithuanian choral culture, including Povilas Gylys, Petras Vailionis, Albinas Petrauskas, Robertas Varnas, Regimantas Gudelis, Rasa Gelgotienė, Vytautas Miškinis, Česlovas Radžiūnas, Laurynas Vakaris Lopas, Dainius Puišys, Audronė Purlienė, Vaiva Purlytė, Tomas Ambrozaitis, Remigijus Songaila, Gintautas Venislovas and others. The interview materials have been used as a basis for diverse statements and facts of the research.

Topicality. As mentioned before, the research of Lithuanian choral conducting is fairly scarce and lacks identification of specific problematic aspects. At present, most attention is paid to collections of facts and historical events related to Lithuanian choral culture. No exhaustive research has been carried out concerning Lithuanian schools of choral conducting, pedagogical traditions and interaction thereof. The present thesis is not limited to a mere summary of function of Lithuanian pedagogical schools of choral conducting. The author defines the structural parameters of a pedagogical school of choral conducting, which are suggested as the basis for the research model of this phenomenon. In order to contribute to and enrich the poorly developed terminology of choral conducting studies, an adapted Rudolf J. Laban's notation system is used. The research provides basis for the first ever drawing of "genealogical trees" of Lithuanian schools of choral conducting. Synergy of researched major pedagogical schools models the development timeline of Lithuanian choral conducting culture and a genealogical image of its prominent figures, which is used to reveal the modernisation of choral conducting culture.

Research methods. The thesis makes use of several associated methods of research: descriptive-historiographic, source research, comparative analysis and systematic methods.

Thesis structure. The thesis consists of an introduction, three chapters and conclusions, a list of literature and resources and eleven appendices.

The first chapter is titled **School of Choral Conducting: Concepts and Research Guidelines** and in its sub-chapter 1.1 the author investigates the phenomenon of a pedagogical school, its concept and definition. Significant focus in this chapter is placed on the peculiarities of notation system contained in Rudolf J. Laban's work *Movement Analysis* (1928) and the discussion regarding possible application thereof to the analysis of Lithuanian choral conducting. Cubes visualising the conductor's kinespheres are presented, along with arguments suggesting an adaption thereof to the choral conducting practice. Application of Laban's notions for conceptualisation of choral conducting practices represents a significant contribution to the analytical tradition (see

sub-chapter 1.2). The subsequent sub-chapter (1.3) investigates the peculiarities of pedagogical school of choral conducting and presents its structural parameters. Research in the first chapter is concerned with defining the principal subject of this work (the concept of pedagogical school of choral conducting) and formation of future research methods.

The second chapter **Pre-history of Lithuanian Choral Culture and Founders of Pedagogical Schools of Choral Conducting** focuses on research of the establishment and development of Lithuanian choral conducting schools, or the underlying cultural layer of the art of choral conducting (2.1). Further sections (2.2.1, 2.2.2, 2.2.3) are devoted to arguments concerning identification of founders of Lithuanian pedagogical schools of choral conducting, the so-called genealogical “trunk” level and its individual figures (Julius Štarka, Nikodemas Martinonis and Nadežda Kazakauskienė). Brief characteristics of their biographies and education are presented, along with analysis of choral conducting and pedagogical principles.

The third chapter of the work **Development, Interactions and Modernisation of Lithuanian Schools of Choral Conducting** continues the research of three distinguished pedagogical schools of choral conducting. Here the author proceeds to examine the continuation of pedagogical tradition of the school's founder, observing how the school's precepts were reflected in the artistic practices and pedagogy of teacher–student and subsequent generation students. The work investigates the ways in which conducting and pedagogical characteristics of the school's founders' are reflected in their students. Attention is paid to the evolution of Lithuanian schools of choral conducting and their path towards modernisation.

The third chapter and the entire research is summarized by the sub-chapter 3.4 Lithuanian Pedagogical School of Choral Conducting and its Modernisation Trajectories. It features a comparative analysis of all three schools and for the first time in the context of Lithuanian research it presents graphic “genealogical trees” of pedagogical schools drawn in accordance with research data. Correlations and multilayered interactions between pedagogical schools of choral conducting and national choral culture are summarised by the “genealogical tree” of the Lithuanian choral conducting culture. Its “trunk” and “branches” represent a synthesis of the founders of three major pedagogical schools of choral conducting and include both teachers and students. Results of the research are summarised in the conclusions.

List of literature and resources consists of 132 entries, encompassing the sources, historical treatises, encyclopaedic references and studies, articles published in periodicals and on the Internet. The research has been supplemented with eleven appendices. Appendices No. 1, 5 and 7 present photographs of N. Martinonis, J. Štarka and N. Kazakauskienė. Appendices 2, 3, 6, 8 and 9

feature documents demonstrating the education backgrounds of N. Martinonis, J. Štarka and N. Kazakauskienė. Appendix No. 4 includes a document of significance to the art of choral conducting – the Choral Conductors’ Class Programme by Nikodemas Martinonis, which is perhaps the first document to declare systematic teaching of conducting. It has been in use in Kaunas Music School since 1927 academic year. Appendices No. 10 and 11 include unpublished notes and thoughts of Hermanas Perelšteinas from the private archive of Vytautas Miškinis, representing historically and academically valuable material.

1. SCHOOL OF CHORAL CONDUCTING: CONCEPTS AND RESEARCH GUIDELINES

1.1. Definition of a Pedagogical School of Choral Conducting

The sub-chapter analyses one of the core concepts of the work – *the school*. Etymological and lexical meanings of the concept both in Latin and Greek were primarily associated with leisure time. Secondary meaning of the concept was related to the **place** (where does it take place?) and learning **duration** (how long does it last?). The latter served as basis for the modern concept of the school that is of significance to the present research.

First music schools might be associated with the Church and monasteries. Here the foundations of professional music were formed, however, music education gained pace only after the initiative was assumed by the state, when state-funded music schools and conservatories were established. During the period from 1795 to 1846 the following conservatories have been established in Europe: *Conservatoire de Paris* (Paris, 1795), *Conservatorio di musica “Giuseppe Verdi” di Milano* (Milan, 1807), *Naples Conservatory of Music* (Naples, 1807), *Pražská konzervatoř* (Prague, 1808), *Conservatoire royal de Bruxelles* (Brussels, 1813), *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien* (Vienna, 1817), *Royal Academy of Music* (London, 1822), *Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy”* (Leipzig, 1843). It shall be noted that neither conservatory of the time had conducting classes and for quite some time “conducting remained a self-taught sphere, an *on-the-job learning* relying on enthusiasm and musicality (Bowen 2003: 251).

Based on the works by Algirdas Ambrazas and the concept of multiple layers of “schools” formed therein, the present research formulates a definition of a pedagogical school of choral conducting. **Pedagogical school of choral conducting** is a conducting tradition based on unified or related technical and artistic principles (manual conducting technique, interpretation, methodology of work with a choir, repertoire formation strategy and pedagogy) established

by an originally thinking pedagogue (performer) and promoted by several generations of conductors, which is transferred both during the education processes and the artistic activities.

1.2. The Notation System in Rudolf J. Laban's *Movement Analysis* and the Premises for Application Thereof Towards Investigation of Choral Conducting

While analysing Lithuanian pedagogical schools of choral conducting, there is an inevitable issue associated with the terminology applied towards the phenomenon in question. Seeing conceptual parallels between the systems of conducting art and choreographic movements, the author of the thesis has applied the notation system from the *Movement Analysis* (1928) by Hungarian choreographer Rudolf J. Laban, adapted to describe elements of choral conducting technique. In the late 20th century, adaptations of the notation system of Laban's theory towards choral conducting art have been proposed by Neal Bartee (1977), James Jordan (1996), Donald Jay Running (2008) and Lisa A. Billingham (2009). In Lithuania, this research is the first to imply the use of Laban's notation system. In order to bring Laban's movement theory closer to the operation of choral conductor, most attention is paid to Laban's concept of space and signification of movement directionality and body parts.

Laban distinguished the category of space from all tangible environments surrounding the body, calling it the *kinesphere* (Maletic 1987: 74). In order to achieve relief and spatial imagination of the dancer's (in our case – conductor's) kinesphere, Laban has spatialised the dancer's movements and interpreted them within the limits of geometric body – cube. The movements of a conductor in this research are interpreted based on the analogy of Laban's spatial cube and dancer's movements recorded within its coordinates. Sub-chapter 1.2 contains systematically arranged table of Laban's directional symbols and clarification of meanings of the notation system (see Fig. 3, p. 27).

In order to achieve the expansion and improvement of vocabulary used to interpret the art and technique of conducting based on Laban's notation system, concepts adapted to suit the choral art have been used in sub-chapter 1.2: the space created by the conductor's movements was referred to as **conductor's kinesphere**. Position of hands between shoulders and pelvis is referred to as **torso kinesphere**. Meanwhile, different hand positions while conducting and corresponding graphical expressions thereof are referred to as being positioned: **centrally, centrally–peripherally, high peripherally, low peripherally, left hand low peripherally, right hand high peripherally**, etc. Also, in order to achieve graphical palpability and correct adaptation of Laban's ideas and notions from the *Movement Analysis* towards the theoretical interpretation of the conducting art, the author of the research has drawn conductors' figures in Laban's cubes,

along with their most characteristic hand movements and positions and has explained the key characteristics pertaining to the conductor's kinesphere (see Fig. 4, pp. 30–35).

1.3. Characteristic Aspects of Key Structural Parameters of Choral Conducting School

The sub-chapter approaches the fundamental underlying concept of the entire research project – the conducting. To explain it, insights of such scholars as Elliott W. Galkin (1988), Hermann Wolfgang von Waltershausen (1954), Karl Wilson Gehrken (1935) and Jack Westrup (1980) have been employed. The author of the work summarises that **conducting** represents the command of the performance (interpretation) of a musical piece through the signs of the conductor.

Following the clarification of the concept, the author sought answers to a number of questions: how does choral conducting differ from orchestra conducting? What skills are required for a successful professional conductor? What are the structural parameters of the school of choral conducting? Mel Unger's (1994) *pyramid of skills* required by the conductor (see Fig. 6, p. 44) has served as a model, based on which the structural parameters of a pedagogical school of choral conducting have been distinguished (see Fig. 7, p. 54).

2. PRE-HISTORY OF LITHUANIAN CHORAL CULTURE AND FOUNDERS OF PEDAGOGICAL SCHOOLS OF CHORAL CONDUCTING

2.1. Development of Lithuanian Choral Culture and Beginnings of Pedagogy of Choral Conducting

While investigating the history and facts of emergence of Lithuanian schools of choral conducting it was noted that an environment for professional music performance had existed at all times, yet concern about systematic training of own conductors or singers came into being fairly late. This reason suggested an explanation for a continued professional lagging of Lithuanian choral art and choir conductors.

Lithuanian music (and choral) culture has been significantly influenced by the Jesuit Order active in Lithuania in the mid-16th–late 18th centuries. In the 19th century, cultural needs and initiatives of noblemen courts have become more pronounced: in this respect one should distinguish Michał and Bogdan Oginskis, as well as the Rokiškis counts Tyzenhauz and Pšezdzieckis. Despite significant court music performance traditions, the move towards professional conducting and technical virtuosity occurred only at the beginning of the 20th

century; before that, according to Juozas Žilevičius, conducting was regarded as akin to “wood chopping”. However, in such context the first Song Day was held in 1924, which was of great benefit to the choirs and choirmasters of the time; the large-scale event had also encouraged a more serious approach towards the Lithuanian choral art and education of choir conductors.

Soon after the said event, in 1926 the process of training of professional choir conductors commenced at Kaunas Music School. For this purpose, Juozas Naujalis invited Julius Štarka (1884–1960), who was perhaps the most professional Lithuanian choirmaster of the early 20th century. However, due to local disagreements between Štarka and Nikodemus Martinonis (who started working at the school in 1926), the latter, renown for his enthusiasm and firm character, took over the choral conducting classes from Štarka (1887–1957). In 1945, following the example of the Kaunas Conservatory, choral conducting classes were established at the Vilnius Conservatory as well. After the merger of Kaunas and Vilnius conservatories in 1949, preparation of choral conductors was taken over by the State Conservatory of the Soviet Lithuanian Republic. From the moment of establishment of choral conducting department, the conducting pedagogic staff consisted of choir conductors possessing little to none systematic training in the craft of conducting. Hence, after Anicetas Arminas (1931–1998) became the new head of choral conducting department in 1964, he invited new pedagogues, including, among others, two prominent personalities: Nadežda Kazakauskienė (1926–2009) and Hermanas Perelšteinas (1923–1998). Speaking of Nadežda Kazakauskienė’s contribution to the development of Lithuanian schools of choral conducting, one shall emphasise her influence in forming new understanding of the choral conducting technique and the methodically grounded teaching process of choral conducting.

2.2. Pedagogical and Creative Activities of the Founders of Lithuanian Schools of Choral Conducting

This sub-chapter is divided into smaller sections 2.2.1, 2.2.2 and 2.2.3 containing detailed analysis and presentation of activities of founders of Lithuanian pedagogical schools of choral conducting. They provide in-depth examination of the content and quality of acquired training and present the “genealogical schemes” of all three pedagogues (N. Martinonis, J. Štarka and N. Kazakauskienė), which certify their professional background. The said schemes reflect traditions of European schools of choral conducting that were absorbed at the “roots” level of the Lithuanian school of choral conducting. Based on the concept and structural model of pedagogical school of choral conducting formed in sub-chapter 1.3, the characteristic features of conducting and pedagogy of the school founders (teachers) are analysed. The sub-chapter also summarises and presents characteristics of selected Lithuanian pedagogical schools of choral conducting.

2.2.1. Nikodemas Martinonis – Founder of Lithuanian Choral Conducting Pedagogy

Nikodemas Martinonis has left a trace in the history of Lithuanian choral conducting of the 20th century as one of the most distinguished artistic personalities. His musical studies began with the organist Matas Milaknis and in 1906–1908 he studied with Juozas Naujalis; later he pursued professional musicians' (organist) education at the Moscow State Piotr Tchaikovsky Conservatory. Having spent a prolonged period of time in an active cultural centre, he has absorbed the interpretational traditions of the Russian music culture. Since he possessed organisational skills to organise and lead a collective, along the organ studies he was continually engaged as a choirmaster. After graduation (organ class) he returned to Lithuania in 1925 and immediately plunged into artistic life, organising and leading choir collectives. While heading the Choir of Lithuanian Riflemen's Union during 1926–1940 he has prepared large-scale works (oratorios, cantatas) by Wolfgang Amadeus Mozart, George Friedrich Händel, Ludwig van Beethoven and other composers, thus earning the name of the Lithuanian "pioneer of oratorio art" (Vladas Jakubėnas). Along busy concert activities he was also involved in pedagogical work. In 1926 he received an invitation from Juozas Naujalis to take up the position of an organ teacher at Kaunas Music School; in 1927 he took over the class of choral conducting from Julius Štarka, while also teaching solfeggio classes. In 1937 N. Martinonis became the choirmaster at the Kaunas Conservatory. Moreover – during 1936–1940 he was the chairman of the Lithuanian Musicians' Society, an organiser and principal conductor of the song feasts. Martinonis was distinguished for his avid enthusiasm and despite the fact that he had no academic background as professional choirmaster, he was a role model for many choir conductors of the time. Having worked at Kaunas Music School (reorganised into Kaunas Conservatory in 1933) for over two decades, he has brought up a number of choirmasters, thus forming the major branches of the "genealogical tree" of the national conducting school.

2.2.2. Julius Štarka – Founder of Professional Choir Conducting in Lithuania

During his active years in Lithuania (1919–1944) Julius Štarka (1884–1960) became known as one of the first **professional** choirmasters, who acquired conducting education at the Warsaw Institute of Music (1907–1913). After completing studies in Warsaw and spending some time in Tbilisi (1913–1918), in 1918 he returned to Kaunas with his family. Immediately upon return he established a choir, which attracted significant attention and received positive critical acclaim. Lithuanian musicians noted and appreciated his ability to achieve European standards of choral performance, thus Štarka and his choir were soon invited to work at the newly established State Opera (1920), which at

the time was the major artistic centre of Lithuania. Štarka was not as enthusiastic as Martinonis, however, at that time he demonstrated high artistic proficiency and dictated the standards of choral performance, which was admired even by the fiercest critics, while the pieces performed by his choir were at times regarded as “true perfection” (V. Jakubėnas). Even though he spent only one year (1926–1927) working as choral conducting teacher at the Kaunas Music School and after a conflict had to transfer the position to N. Martinonis, the impressive professional results he managed to achieve exerted undisputable influence upon all Lithuanian choir conductors.

2.2.3. Nadežda Kazakauskienė – Promoter of Methodical Pedagogy of Choral Conducting in Lithuania

Nadežda Kazakauskienė was one of the few women who taught choral conducting classes at the Lithuanian State Conservatory (from 2004 – Lithuanian Academy of Music and Theatre)¹. She has brought the Russian conducting tradition, or, more specifically – the conducting school of Leningrad’s N. Rimsky-Korsakov Conservatory, which she directly transmitted to nearly eighty students. Pedagogical skills and knowledge demonstrated by Kazakauskienė not only made all teachers and students catch up, but have also established and formed an original pedagogical school of choral conducting in Lithuania.

Nadežda Kazakauskienė is the only one from three teachers at the “trunk” level to possess a solid pedagogical background: in 1947–1949 she studied choral conducting at Leningrad N. Rimsky-Korsakov Musical College in the class led by Elizaveta Kudryavtseva. She graduated the school with honours in 1949 and in 1949–1954 pursued further studies at the Leningrad N. Rimsky-Korsakov Conservatory, at the choral conducting class led by Alexander Yegorov. She completed studies at the Conservatory with honours and during 1954–1957 perfected her skills at assistantship training with the same pedagogue Yegorov.

On October 1st 1964, Anicetas Arminas, the then chief lecturer and head of the choral conducting department at the Lithuanian State Conservatory invited N. Kazakauskienė to work as a lecturer. At that time there was a shortage of pedagogues who possessed solid background of the subject at all academic levels and were capable to professionally transfer their knowledge, hence a graduate of the Leningrad Conservatory Kazakauskienė was immediately invited to teach at the Vilnius Mikalojus Konstantinas Čiurlionis School of the Arts as well. While she has never been an active choral conductor in Lithuania, Nadežda Kazakauskienė’s greatest contribution to the Lithuanian school of

¹ Choral conducting was also taught by Birutė Razauskienė-Daukintaitė (1929–2009), who worked at the choral conducting department of Lithuanian State Conservatory in 1962–1964 and 1974–1996.

choral conducting lies in her pedagogy. She has raised a large number of choir conductors, working with pupils both at preparatory stage (M. K. Čiurlionis School of the Arts) and at university level education (former State Conservatory of the Lithuanian Soviet Socialist Republic). The background she possessed exerted significant influence on the students of the Conservatory, as well as the pedagogues of the time, since many of the latter lacked professional skills of conducting technique and comprehensive overall education.

3. DEVELOPMENT, INTERACTIONS AND MODERNISATION OF LITHUANIAN SCHOOLS OF CHORAL CONDUCTING

3.1. The Model of Pedagogical School of Choral Conducting of Nikodemas Martinonis

The third chapter elaborates on the continuity of traditions of distinguished Lithuanian pedagogical schools of choral conducting, as well as the establishment and modernisation thereof in the activities of former students.

The sub-chapter 3.1 investigates the pedagogical school of choral conducting of Nikodemas Martinonis. Through application of structural parameters identifying the school of choral conducting and R. J. Laban's notation system, the research investigates the continuity and modernisation of the school among students of later generations (Klemensas Griauzdė, Antanas Jozėnas, Hermanas Perelšteinas, Vytautas Miškinis, Povilas Gylys, Vaclovas Augustinas and others). Comparative research identified the transference of the school tradition in the nearest linkage between N. Martinonis (teacher), K. Griauzdė and A. Jozėnas (students). It was noted that all of them were related through similar conducting technique – wide, clear and energetic gestures (often in conductor's peripheral kinesphere); all three conductors were specifically related though repertoire policy, as they all promoted Lithuanian music and were inclined towards large-scale works. Pedagogical practice with characteristic strict requirements is another aspect bringing them together; however, neither of them has been systematically engaged in exercising their conducting technique. In this respect the first generations of students have inherited a clearly felt amateurism or dilettantism of conductor Martinonis: having received no solid academic background of choral conducting school he was unable to transfer it to his students. Lack of professionalism has formed a dotted trajectory through generations of Martinonis' students, but this drawback of the school was compensated by other features of conductor's activity.

The research of Martinonis' school is continued in yet another generation and investigation looks into the artistic individuality of H. Perelšteinas (taught

by K. Griauzdė), as well as the choir conducting and pedagogical traits of the students of the latter, identifying a separate stage of different artistic level and innovative pedagogy. H. Perelšteinas became a bridge or a generator of professionalism in the process of transformation of Martinonis' pedagogical school. Pronounced aspect of the school's modernisation should also be associated with this "branch" of the school (see pp. 120–121 for key characteristics of the school).

3.2. The Model of Pedagogical School of Choral Conducting of Julius Štarka

This sub-chapter examines the first strand between teacher and students that associated Julius Štarka (teacher) and his students Antanas Budriūnas and Konradas Kaveckas, as well as their conducting characteristics. The conceptual substantiation of the school's tradition is continued through the research of artistic and pedagogical activities of students raised by Antanas Budriūnas, as this pedagogy was closer to the artistic personality of Štarka and better reflected the school of the latter. In this case, research addresses the manual techniques, interpretations, repertoire strategies and peculiarities of working with the choir characteristic to Lionginas Abarius, Jonas Aleksa, Povilas Gylys, Petras Bingelis and other Lithuanian conductors.

Summary of the conducted research allows concluding that the pedagogical school of choral conducting of Julius Štarka and its solid professional charge have provided strong impulse to the development of choral conducting art in Lithuania. Activities of his students reflect the tradition of Štarka's school and the following characteristics can be distinguished: a) most characteristic traits of Štarka's conducting technique – "strictness", precision, minimalism and economy of gestures – has remained stable throughout all chains of his school, while the properties of conducting technique cherished by Štarka have determined the direction of modernisation of Lithuanian choral conducting art and pedagogy; b) Julius Štarka and his entire school had a peculiar methodology of working with a choir distinguished for the precise implementation of composer's notes in the score, achievement of cleanliness of tone, balanced sound of the choral ensemble and pursuit for high vocal culture; c) repertoire choices of Štarka and Budriūnas relied on choral miniatures (principle of quantity instead of quality) and prevailing Lithuanian choral music works. Younger generation students (Aleksa, Bingelis, Gylys and others) demonstrate wide scope of repertoire, performing miniatures and large-scale works of diverse epochs; d) characteristic to Štarka's interpretation is the completeness of performance: purification of nuances, lyrical nature of performance, pursuit of meaningful coexistence of sound and word. These interpretative standards have been cherished by later generations of students.

3.3. The Model of Pedagogical School of Choral Conducting of Nadežda Kazakauskienė

Several former students of Kazakauskienė, most distinguished for their pedagogical and choral conducting practice were selected for a more detailed research of the school: Remigijus Songaila, Gediminas Purlys and Rasa Gelgotienė. The research presented in the sub-chapter along with comparisons of students' conducting techniques and other activity parameters provided for generalisations regarding the school's tradition. Hence, N. Kazakauskienė's school of choral conducting is distinguished for a) precision of conducting technique, particularity, expressiveness and plasticity of hand gestures. Great deal of attention is paid to the orderliness of conducting "grid", the simplicity and clarity of the schemes. Conductor's hands reflect the texture and sounding of a choir is intensely controlled; b) interpretations are distinguished for their emotionality and expressiveness, but at the same time they also exhibit moderation. Picturesque conveyance of the piece's characters is sought; c) characteristic to strategy of working with a choir (with students at conducting class) is an efficient use of time and intense work pace; d) repertoire is restricted to works of classical and romantic composers with a focus on Russian music. Repertoire features both large-scale and miniature works.

3.4. Lithuanian Pedagogical School of Choral Conducting and its Modernisation Trajectories

The sub-chapter justifies the evidence of conditionality and correlation between pedagogical schools of conducting and the national culture (as the "school"). In other words, investigations of functioning of Lithuanian choral conducting pedagogical schools are summarised at the higher level of the "school" concept. The author seeks to demonstrate that the synergy of professional choral conducting studies and pedagogy results in eventual emergence of the Lithuanian choral culture. The research graphically depicts the development of individual pedagogical schools and the Lithuanian national choral culture in a form of "genealogical trees". The "tree" of the Lithuanian national choral culture is drawn on the basis of three pedagogical schools of choral conducting distinguished by the author (see graphic expression in Fig. 15).

We have seen the quite different origins of Lithuanian choral conducting. Nikodemus Martinonis greatly inspired the beginnings of conducting school relying on his artistic individuality and organisational skills; however, due to the lack of professional education in this sphere he was unable to produce an education system with strong professional fundament. In parallel, Julius Štarka, who also worked at Kaunas Music School (and later at Kaunas Conservatory), had studied (1907–1913) at the Warsaw Institute of Music (with Mieczysław Surzyński) and has acquired the conductor's diploma along with a formed

western identity of professional choir conductor. Even though he managed to plant a strong seed of professionalism into the soil of Lithuanian choral conducting, due to his restrained character, subsequent emigration to the USA (in 1944 he moved to Germany and in 1949 – to the USA) and an order of activity priorities, he did not have sufficient influence upon its further maintenance and promotion. Activities of these two pedagogues (Martinonis and Štarka) have correlated via the kinespheres of place and time and served as a single impulse for the emergence of Lithuanian professional school of choral conducting.

The institution of Lithuanian choral conducting established by Štarka and Martinonis (in 1926 at Kaunas Music School) was reinforced with knowledge of the Russian choral conducting pedagogy, strong professionalism, teaching methods and practices brought by Nadežda Kazakauskienė, a graduate of the Leningrad N. Rimsky-Korsakov Conservatory. During the Soviet period, some other Lithuanian conductors occasionally went to train or study at Moscow or Leningrad conservatories. A. Arminas and P. Mataitis studied with E. Kudryavtseva at the Leningrad N. Rimsky-Korsakov Conservatory (in 1955–1958 and 1966–1968 respectively), P. Gyls studied at the same Conservatory with A. Michailov during 1971–1973, while in 1977–1978 he studied at the Vienna University of Music and Performing Arts, R. Misiukevičius also studied with A. Michailov at the Leningrad N. Rimsky-Korsakov Conservatory (in 1980–1983). However, these were only occasional, discontinuous refrain-like studies. With the arrival of Kazakauskienė and beginning of her work at the State Conservatory (1964), choral conducting teaching finally turned into a solid, continuous and professionally organised methodical process. In 1964 H. Perelšteinas came to work at the Conservatory and his innovative approach, combined with professionalism of Kazakauskienė, were the two significant impulses that have provided Lithuanian choral culture with solid acceleration towards modernisation.

CONCLUSIONS

The author of the doctoral thesis of the artistic research project **Lithuanian Schools of Choral Conducting: Identifications, Interactions and Modernisation** has focused on the analysis of Lithuanian choral culture and choral conducting schools in the 20th–21st centuries. Eight objectives have been raised and their implementation was carried out through research of LLAA documents, press of the period, monographs, academic papers, articles, collecting of memoirs and conducting interviews. It shall be noted that the key topics of Lithuanian art and pedagogy of choral conducting have not been actively researched in any studies, there is a lack of analysis of specific aspects

and collections of historiographic sources are comparatively limited. On the other hand, the research discovered a number of valuable resources less known in Lithuania, including H. Perelšteinas' *Choral Problems and the Quest for Innovation* (manuscript, 1978/1979, reworded by Vytautas Miškinis) and H. Perelšteinas' *Some Thoughts on Choral Conductor – Music and Personality* (typescript, 1978), which are kept in the private archive of Vytautas Miškinis. The research has been enriched with vocabulary of concepts interpreting the art and technique of choral conducting that have not been used in Lithuania before. It emerged from the adapted notation system used in *Movement Analysis* (1928) by Rudolf Laban, as well as the works by Neal Bartee (1977), James Jordan (1996), Lisa A. Billingham (2009) and other researchers. Having accumulated new information, through the application of diverse research approaches and focus on the aspects relative to the research thesis of artistic project, the author presents the following summaries of his insights in the work's conclusions.

1. Following an investigation of pre-history of Lithuanian art of choral singing and conducting it can be stated that an environment for professional music performance had existed at all times. However, due to significant delay in systematic training of own conductors and singers, certain drawbacks in the professional readiness of Lithuanian choral art and choirmasters have been evident for a long time. This reason determined why at the end of the 19th century–early 20th century most Lithuanian choirmasters and composers pursued musical education at foreign pedagogical schools, including Warszawski Instytut Muzyczny [Warsaw Institute of Music], Die Kirchenmusik Schule Regensburg [College of Catholic Church Music & Musical Education in Regensburg], the St. Petersburg Conservatory, Riga Conservatory, Königliches Konservatorium der Musik zu Leipzig [Royal Conservatory of Music of Leipzig] and elsewhere. It was not until 1926, when systematic preparation of choral conductors commenced at the Kaunas Music School, that the first signs of Lithuanian pedagogy of choral conducting started to emerge.
2. Two music schools have formed the core of Lithuanian choral conducting school (in terms of culture and education): the music school established in Kaunas in 1919 by Juozas Naujalis (in 1920 its status changed to state school and in 1933 it became a conservatory) and the *Memeler Konservatorium für Musik* [Klaipėda music school] established by Stasys Šimkus in 1923. However, even though there have been emerging signs of choral education in Lithuania Minor region, the fragmentation of its development did not provide for formation of full-fledged choral conducting school. Entirely different situation developed at the Kaunas Music School. In 1924, Julius Štarka (1884–1960), the decidedly most professional choirmaster in Lithuania at

the time, was invited to teach at the Kaunas Music School. He was soon joined by Nikodemas Martinonis (1887–1957), another choirmaster and pedagogue. In 1927, due to internal intrigues and disagreements and supported by the administration of the school, Martinonis took over the choir conducting classes from Štarka and continued working at the Kaunas Music School for over two decades (1927–1948). In 1945, following the model of the Kaunas Conservatory, choral conducting teaching was introduced at the Vilnius Conservatory as well. Following the merger of the two conservatories in 1949 choral conducting classes were further taught at the State Conservatory of the Lithuanian Soviet Socialist Republic.

In 1964 Anicetas Arminas became the head of choral conducting department at the Lithuanian State Conservatory and he began recruiting new pedagogic staff. Among the new pedagogues were Hermanas Perelšteinas (1923–1998) and Nadežda Kazakauskienė (1926–2009). The contribution of Nadežda Kazakauskienė to the development of Lithuanian schools of choral conducting manifested through formation of new approach towards and understanding of **conducting technique and its functions in the conducting process**. She was one of the few pedagogues at the Lithuanian State Conservatory and among Lithuanian choral conducting specialists who had a clear understanding of **methodical work** to achieve the conductor's expression and technological precision of movements.

3. **The model of pedagogical school (not “conducting class”) of choral conducting** integrates the following necessary structural components: a pedagogue, who strategically chooses the teaching **repertoire** based on a student's capabilities and in accordance with teaching plans of an institution; he/she forms and perfects the conductor's professional instrument – the **manual technique**; he/she trains a conductor's ability to analyse, encourage reflection, “reading” of the score in certain stylistic context and **interpretation** thereof; he/she assists in forming a unique, individual **experience and methodology of work with a choir**.
4. In order to enrich and modernise the vocabulary interpreting technical aspects of choral conducting, the notion and concepts of Rudolf J. Laban's movement theory were applied in the research. When rehearsing with a choir or orchestra or while conducting a piece, a conductor creates and shapes a space that is referred to as **conductor's kinesphere**, based on R. Laban's theory from his *Movement Analysis*. Conductor's kinesphere is multi-directional and might occur at diverse spatial coordinates (spatial layers), e. g. high hand position, low position or synthetic, mixed variants thereof. The present research uses three *spatial coordinates* of the kinesphere (**central, peripheral and transversal**) proposed by Laban and applied towards the art of choral conducting by Neal Bartee, James Jordan, Lisa

A. Billingham and other researchers. That includes a) **centrifugal** conducting – when conducting is performed at diaphragm level, in torso kinesphere. The movements begin at a central point and are directed outwards (most obvious in $\frac{3}{4}$ conducting pattern); b) **centripetal** conducting – conducting at diaphragm level, in torso kinesphere. The movements begin in peripheral or external point and are directed towards the centre (partially reflected in $\frac{3}{4}$ conducting pattern), and c) **peripheral** conducting – when conducting takes place at the outermost points of conductor’s kinesphere. According to interpretations of Laban’s theories, this last type of conducting is the least intense, causing loss of energy and movement control. Pursuing higher dynamic amplitude and communication with choir artists at peripheral sides the conductor cannot escape such movements, yet they should not be dominant.

5. Assessment of activities carried out by distinguished founders of Lithuanian schools of choral conducting or the so-called “trunks” of “genealogical trees” of pedagogical schools (J. Štarka, N. Martinonis, N. Kazakauskienė) and their contribution to Lithuanian choral culture brings us to the conclusion that they have distributed the spheres of activities among themselves and carried out the functions related to creation of Lithuanian pedagogical school of choral conducting. Julius Štarka was an exemplary **professional choirmaster**, Nikodemas Martinonis was an **enterprising organiser of choirmasters’ education process**, while Nadežda Kazakauskienė was the **founder of methodical choirmasters’ education system in Lithuania**. Their joint contribution, dedication and talent have resulted in what is now called the Lithuanian professional school of choral conducting, or the culture of Lithuanian choral conducting. The most characteristic features of each pedagogical school are set out below.

Conducting technique of Julius Štarka is distinguished for its “strictness” – gesture precision, minimalism and economy. Štarka’s conducting might be called centrifugal and centripetal, probably of the torso kinesphere. As an interpreter, Štarka possessed lyric nature of character, striving for subtle nuances and provision of substance to verbal text. Štarka often chose small-scale works, mostly written by Lithuanian composers and occasionally would select to perform works composed by himself. While working with choirs, Štarka set high requirements marking professional western quality of performance, therefore, to quote Stasys Šimkus, his choir sounded “even, as a harmonium” (S. Šimkus)². Although Štarka only briefly taught at the Kaunas Music School, his artistic personality and image of

² Based on conversations of Konradas Kaveckas and Stasys Šimkus, as well as recollections featured by K. Kaveckas in the publication *Choro koncertų programų sudarymas* [Programming of Choral Concerts], 1964. Kept at: LLAA, f. 410, ap. 3, b. 275, p. 8.

choir conductor in Lithuania of the time have become a model for further education of choirmasters.

The conducting technique of Nikodemas Martinonis was quite primitive, authoritative, energetic and persuasive; wide and fairly uniform gestures (centrifugal and centripetal, **often – peripheral**) indicate that he was self-taught. Speaking of **manner of interpretation** and individual performing style, there is a clear division between the two founders (Štarka and Martinonis) of Lithuanian choral conducting pedagogy: Štarka's approach "less, but of higher quality" was inversely proportional to Martinonis' "powerfully and spectacularly". This character trait of Martinonis, both as artist and man, has also determined the shifts in repertoire choices. Encouraging Lithuanian composers to write choral works, for the sake of example he enthusiastically plunged into performing large-scale oratorios, cantatas, masses, requiem and works of other genres by classical Western composers. Referred to as a "pioneer of oratorio art" by V. Jakubėnas, Martinonis advocated the approach that "one must always be very well prepared before going out to conduct." Such an attitude helped him achieve fairly good results even with amateur choirs. Still, another claim attributed to Martinonis ("do not try to teach others something that you yourself are not very good at") has not been consequently realised in his activities. While teaching conducting Martinonis stressed the importance of mastering the manual technique (although he himself was self-taught and never achieved greater results in this respect), advising to avoid hand parallelism and encouraging precise reflection of the score while conducting, freeness of the body, etc. Despite the declared principles (he did not have a systematic conducting background), the lack of professional education and knowledge was likely reflected in his pedagogy. This was the shortcoming of his conducting school, "genetically" passed over to several generations of students.

To the contrary, Nadežda Kazakauskienė was renowned for conducting technique accuracy, precision and gesture minimalism. Expressiveness of her conductor's hands correlates with the centrifugal and centripetal kinospheres. Although Kazakauskienė has only occasionally appeared as choir conductor in Lithuania, her interpretation approach relied on the principles of "polishing to the finest detail" and promotion of musical emotionality. When forming the repertoires for her students, N. Kazakauskienė mostly focussed on the works by Western classical composers and choral works by Russian composers. Her working with students was distinguished for its efficiency (highly intense classes with rapid pace of work), purposeful and methodical application of diverse work forms. This suggests that her work with choirs should have exhibited similar characteristics. Having received full (all study levels) academic education as choir conductor

at the Leningrad Conservatory, upon her arrival to Lithuania in 1964 N. Kazakauskienė immediately entered the then fairly underdeveloped field of Lithuanian choral pedagogy. When teaching, she paid particular attention to the training of the conductor's manual technique, which distinguished her among other founders of the Lithuanian pedagogical schools of choral conducting, as well as from other Lithuanian choir conductors of the second half of the 20th century.

6. Having emerged on a self-taught and amateur basis in early 20th century, the present-day Lithuanian tradition of choral conducting pedagogy and the choral conducting art itself are solidly formed and are held in high esteem among other European schools of choral conducting. The young conductors taught in Lithuania are very well prepared technologically, from the standpoint of the conducting manual technique. This feature of the Lithuanian school of choral conducting or, the Lithuanian choral art in general, reflects an undisputable fact of formation and continuous modernisation of professional conducting school. It is further evidenced by the tremendous change of repertoires performed by Lithuanian choirs. In times of Martonis, Lithuanian choirs would have difficulties mastering some pieces by Juozas Gruodis or oratorios, masses or cantatas by Franz Joseph Haydn, George Friedrich Händel, Ludwig van Beethoven or Wolfgang Amadeus Mozart, whereas the Lithuanian choirs of today perform elaborate opuses by György Ligeti, Steve Reich, Aaron Copland, Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki and other pieces by contemporary Lithuanian and foreign composers. Musical literacy of Lithuanian choristers has risen, along with choir conductors' ability to read, analyse and interpret significantly more complex works by diverse composers. At this stage, the major challenges encountered by Lithuanian choirmasters are associated with solving the puzzles related to interpretations of unique stylistic identities pertaining to individual composers and musical epochs.

The conducted artistic research has presented a significantly clearer image of historical context and modernisation process of the art of choral conducting. Studies of works by international scholars, conductors and researchers have attracted the author's attention to Rudolf Laban's theory and the possibility to apply an innovative notation system for research. Once implemented, such system would enrich the research of conducting art and its pedagogy. Topical issues of the research part of the present artistic doctorate project have helped to substantiate and clarify the concept of pedagogical school of choral conducting and to construe its structural model. The research also brought back the nearly forgotten conductors who have made significant contribution to the Lithuanian choral culture and pedagogy, namely Julius Štarka and Nikodemas

Martinonis, and to acknowledge the due significance (“trunk” of a pedagogical school) of the artistic personality of Nadežda Kazakauskienė, disclosing the importance of her pedagogical methods. The author of the present research hopes that the “genealogical trees” of Lithuanian choral conducting schools, drawn for the first time in Lithuanian research, or the construed complex of structural parameters of pedagogical school of choral conducting will open the horizons for new studies.

MOKSLO IR MENO TYRIMŲ KONFERENCIJOSE
SKAITYTI PRANEŠIMAI TIRIAMOJO DARBO TEMA /
CONFERENCE REPORTS ON THE SUBJECT
OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. „Chorinio dirigavimo pedagoginių mokyklų užuomazgos Lietuvoje (XX a. I pusė)“ [Beginnings of Pedagogy of Choral Conducting in Lithuania (Early Twentieth Century)]. LMTA 39-oji metinė konferencija. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2015 m. balandžio 15 d.

PUBLIKACIJOS TIRIAMOJO DARBO TEMA /
PUBLICATIONS ON THE SUBJECT
OF THE ARTISTIC RESEARCH PROJECT

1. Egidijus Kaveckas, Gražina Daunoravičienė. „Julius Štarka: nepelnytai pamirštas dirigentas ir pedagogas“ [Julius Štarka: Wantonly Forgotten Choir Conductor and Educator]. *Ars et praxis*, Nr. 3, 2015, p. 25–41.
2. Egidijus Kaveckas, Gražina Daunoravičienė. „Nikodemas Martinonis – Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklos kūrėjas“ [Nikodemus Martinonis – Founder of Lithuanian Choral Conducting Pedagogy]. *Muzikos barai*, Nr. 1–2, 2016, p. 22–29.

Egidijus Kaveckas (g. 1986) – choro dirigentas, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos meno doktorantas (2012–2016). Kaip dirigentas aktyviai dalyvauja akademinuose koncertuose ir muzikiniuose projektuose. Nuo 2005 m. dainuoja Vilniaus miesto savivaldybės chore „Jauna muzika“. Nuo 2009 m. yra šio choro chormeisteris ir antrasis dirigentas. 2006 m. įkūrė vokalinį ansamblį „Balsai“. Nuo 2011 m. dirba dirigentu valstybiniame dainų ir šokių ansamblyje „Lietuva“. Dirigavimo ir muzikos interpretavimo žinias gilino choro muzikos interpretavimo kursuose (2007, 2008, 2011, 2013), kuriuos vedė profesoriai: Werneris Pfaffas (Vokietija), Erwinas Örtneris (Austrija), Georgas Grūnas (Vokietija), Ericas Westbergas (Švedija). Meninių tyrimų interesų sritis: Lietuvos choro meno istorija, chorinio dirigavimo radimasis ir modernėjimas, Lietuvos choro dirigentų suformuotos pedagoginės dirigavimo mokyklos.

Adresas: Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva

El. paštas: kavegis@gmail.com

Egidijus Kaveckas (b. 1986) is a choral conductor. Between 2012 and 2016 he was an artistic doctoral candidate at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Kaveckas is actively involved in academic concerts and musical projects as a conductor. He sings in Vilnius Municipal Choir Jauna Muzika since 2005, and as from 2009 onwards, he also became the choir's choirmaster and the second conductor. In 2006, Kaveckas founded the vocal ensemble Balsai, and in 2011 he started working as a conductor of the State Song and Dance Ensemble Lietuva. He advanced his conducting and musical interpretation knowledge in the choir music interpretation courses (2007, 2008, 2011, 2013), hosted by Werner Pfaff (Germany), Erwin Örtner (Austria), Georg Grün (Germany), and Erik Westberg (Sweden). Research interests: Lithuanian choral art history; foundations and modernisation of choral conducting; pedagogical conducting schools formed by the Lithuanian choral conductors.

Address: Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lithuania

E-mail: kavegis@gmail.com

Egidijus Kaveckas

LIETUVOS CHORINIO DIRIGAVIMO MOKYKLOS:
IDENTIFIKACIJOS, SĄVEIKOS IR MODERNĖJIMAS
LITHUANIAN SCHOOLS OF CHORAL CONDUCTING:
IDENTIFICATIONS, INTERACTIONS AND MODERNISATION

Meno doktorantūros projekto tiriamosios dalies santrauka / *Summary of the artistic research paper*
Vertė / *Translated by Martynas Aleksa*

Išleido Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius
Spausdino UAB „BMK leidykla“, J. Jasinskio g. 16, Vilnius
Tir. 50 egz. Nemokamai