

Lietuvių muzikos tautinio stiliaus ir istoriografijos sampratų raida

Pasirinkti tokią pranešimo temą pirmiausiai paskatino, žinoma, patsai prof. Algirdas Ambrazas, t. y. ta aplinkybė, kad Sukaktuvininkas yra sukūręs mūsų muzikologijoje visapusiškiausia bei geriausiai argumentuotą ir šiandien praktiškai reikšmingą tautinės muzikos mokyklos, tautinio stiliaus bei tautinio muzikos savitumo koncepciją. Savo darbuose (str. „Muzikos nacionalinis stilius“, 1987; habilituoto daktaro disertacija „Juozas Gruodis ir lietuvių kompozitorių mokyklos susidarymas“ ir kt.) jis yra aiškiai apibrėžęs sąvokų „nacionalinis stilius“, „nacionalinis savitumas, charakteris“ turinius („nacionalinis stilius – daug sudėtingesnis reiškinys negu nacionalinis savitumas ar nacionalinis charakteris; nacionalinis savitumas santykiauja su nacionaliniu stiliumi kaip savybė su reiškiniu“)¹, atskleidęs nacionalinio stiliaus struktūrą. Jo sluoksniai esą tokie: 1) nacijos psichinių ir dvasinių ypatybių kompleksas (nacionalinis charakteris) kaip nacionalinio stiliaus substratas, 2) nacionalinio folkloro ypatybės, 3) profesionaliosios kūrybos nacionalinės tradicijos, 4) įsisavinta kitų kultūrų kūrybinė patirtis, 5) kompozitoriaus kūrybinės individualybės ypatumai². Pirmieji du sluoksniai – tai sąlyginai pastovioji stiliaus pusė, kiti – jo atsinaujinimo ir plėtotės šaltiniai. Viskas sklandu, darnu, aišku.

Tačiau ir čia yra vienas sunkiai nugalimas (arba nenugalimas) keblumas: lengva apibrėžti, nurodyti, suklasifikuoti, susisteminti profesinėje muzikoje aptinkamas folkloro savybes, kurios visuotinai yra laikomos pamatiniu tautiškumo požymiu; tuo tarpu kitas sąlygiškai invariantiškas tautiškumo šaltinis (substratas) – tasai tautinis charakteris – reikalaujamo preciziškumo požiūriu tokioms procedūroms beveik nepasiduoda. Todėl apčiuopiamų folklorinių savybių kokiame nors kūrinyje nebuvimas jo tautiškumo apibūdinimus verčia gana abstrakčiais bendrais žodžiais arba taip pat kone bet kur tinkamais poetizmais. Padėties paradoksalumą yra nurodžiusi Zofia Lissa prof. A. Ambrazo cituotame straipsnyje („Apie nacionalinio stiliaus esmę“): apie muzikos tautiškumą kalbėdami muzikologai apeliuoja į tautinį charakterį, psichologiją ir argumentų ar jos savybių aprašymų ieško psichologų raštuose, tuo tarpu pastarieji savo ruožtu tų savybių ieško meno kūryboje. Verta prisiminti M. K. Čiurlionį. Jis, kaip ir kitų panašių tautinių mokyklų kūrėjai, tautinės profesinės muzikos pagrindų pagrindu laikė liaudies muziką (kone cituodamas Glinką rašė, kad visada visų tautų kompozitoriai „iš dainelės (t.y. liaudies dainos – J.B.) pagamina dainą, iš dainos simfonijos kompoziciją ir auklėja tikrai kultūrinę muziką“³. Istoriskai suprantamas, tačiau iš esmės labai ribotas požiūris, nors, kita vertus, M. K. Čiurlionis jį šiek tiek sušvelnina, Švietimo tradicijai būdingais argumentais nurodydamas tautų charakterį (jis mat ir atsispaudęs liaudies dainose) formavusias istorijos, gamtines, socialines aplinkybes (bet kitų, be liaudies, visuomenės sluoksnių tarytum nemato, ir koks, kaip susidaręs jų charakteris, ar toks pat, kaip ir liaudies – nežinia). Kai giria Č. Sasnauską už kūrybos lietuviškumą, konkrečių savybių nurodyti negali, tad ir sako, kad jo kompozicijose aiškiai iškyla „tokia keista, sena, nepagaunama gaida, kuri viešpatauja mūsų dainose, prieš amžius pagamintose. Ir negali būti kitoniškai. Juk Č. S. yra mūsų brolis, lietuvis, ir manau, kad ir norėdamas, nemokėtų parašyti nelietuviškos kompozicijos“⁴.

M. K. Čiurlionio pavyzdys yra simptomiškas keliais atžvilgiais. Šiandieninės muzikologijos intelektualinis fonas ar terpė, kurioje ir mes tegalime svarstyti muzikos tautiškumo dalykus, yra keliaiypis, prieštaringas. Akademinuose darbuose dažnas, o populiariuose pedagoginio pobūdžio veikaluose bene vyrauja požiūris, kad tautiškumas esąs naujųjų, XIX a. mokyklų skiriamasis bruožas, beveik (ar visiškai) nebūdingas kitoms kultūroms ir reikšmingiesiems XX a. moderniosios muzikos reiškiniams. Pati tautiškumo bei tautinio stiliaus koncepcija kuriama remiantis tų mokyklų kompozitorių kūryba. Tautiškumas siejamas tikrai su liaudies muzikos savybių bei tautinių temų ir siužetų naudojimu (o jei kompozitorius sukuria kitokio siužeto operą, nustojamas vadinti „siaurai tautiniu“). Paminint tų mokyklų susidarymą, anglų ir ispanų atgimimą, paprastai visiškai neatsižvelgiama į skirtingas istorines, kultūrines aplinkybes bei paskatas. MGG pirmojo leidimo redaktorius Friedrichas Blume tų mokyklų („Neonacionalizmo“) susidarymą laiko atskilimu nuo Vakarų universaliosios (iš tiesų – vokiškojo romantizmo) muzikos kamieno, atskilimu, suskaldžiusiu tos kultūros vientisumą ir joje sudariusiu neregėtą babilonišką kalbų mišinį⁵. Nors naujajame MGG leidime tautinių

mokyklų susidarymas aiškinamas racionaliau (beje, straipsnio tai temai jame nėra – tautiškumas aptariamas romantizmui skirtame straipsnyje), sakoma, kad tai „viena labiausiai diskutuojamų šiandieninės muzikologijos temų“, tačiau straipsnio autorius nesiryžta kaip nors aiškiau apibūdinti ar įvertinti toje muzikoje matomos „bendratautinės patirties“ ir „folklorinės tradicijos“ integravimo galimybių.⁶ Nuo 1944 m. Willi Apelis leido „Harvardo muzikos žodymą“. Didelis specialus straipsnis apie tautiškumą yra 1969-ųjų leidime. Ten sakoma, kad tautiškumas yra vienos pagrindinių muzikos prerogatyvų, t. y. jos universalus ir internacionalinio pobūdžio, priešybė. Tasai sąjūdis kilęs kaip reakcija prieš vokiečių muzikos viršenybę ir iš esmės būdingas tik periferinėms Europos tautoms kaip jų pirmoji galimybė patekti į „muzikos scenos centrą“. Folklore radę potenciškai „stiprių ginklų“, talentingi muzikai stojo į varžybas su tokiais vyrais kaip Beethovenas, Wagneris ir Brahmsas (nepasakyta, kas ar ką įveikė). Kadangi vokiečiams nereikėjo su niekuo kovoti, tai Vokietijoje tautiškumas „praktiškai neegzistuoja“. Beveik panašiai ir Prancūzijoje – Debussy į areną įžengė su labai „prancūziškais“ ginklais, tačiau „jie niekaip tautiškai neinspiruoti“. Italijoje stipraus tautinio sąjūdžio nebuvę todėl, kad „Italija neturi liaudies dainos tradicijos“. Be to, tos šalys turėjo seną kūrybos tradiciją, ir joms nereikėjo imtis tokios pašalinės (svetimos profesinei muzikai) priemonės. Per gyvavimo šimtmetį tautiškumas sukūręs „nediskutuotinos vertės kūrinų“, bet maždaug nuo 1930 m. nebeteko įtakos beveik visame pasaulyje ir buvo pavadintas (čia W. Apelis cituoja emigrantą iš Rusijos Arthurą Lourie) „netalentingų žmonių paskutine iliuzija“.⁷ 1986 m. žodyno leidime tautiškumui skirtas nedidelis kito (nenurodyto) autoriaus straipsnelis (tuomet W. Apeliui buvo 93 metai), kuriame tebėra pora panašių minčių.⁸ Gerai žinomos Hanso Heinricho Eggebrechto pažiūros. 1973 m. Brno kolokviume, kurio tema buvo „Idea nationis et musica moderna“ (jame didelį pranešimą padarė Zofia Lissa, visuomet atkakliai teigusi tautiškumo vertę ir avangardinės muzikos tautiškumą), per bendrąją diskusiją H. H. Eggebrechtas sakė, kad vakariečiams tautiškumo problemą bei jos aktualumą sunku suprasti, nes toks klausimas esąs išstumtas iš Vakarų šalių ir tautų sąmonės. Vakarų muzika esanti autonomiška, laisva nuo funkcijų (suprask, nuo ko nors nespacificiška, svetima muzikai) ir tikslų, todėl ji ir yra anacionali.⁹ Knygoje „Muzika Vakaruose“ („Musik im Abendland“, 1991, bene naujausias leidimas 1998 m.; Vakarai ir čia reiškia Europą), kurios paantrašė yra „Procesai ir stotys nuo Viduramžių iki dabarties“, Smetana tepaminimas kaip simfoninės poemos, Chopinas – gražios saloninės muzikos kūrėjas, tuo tarpu Dvořako, Griego, Sibelijaus, Čaikovskio ar Musorgskio nerasime apskritai; tik parašėse paminimas Debussy ir daugelis kitų, kurie muzikos procesuose dalyvavo, bet, matyt, nesukūrė ko nors iš esmės reikšminga, patvaraus, nors iš tiesų yra tokie pat repertuariniai vertybių kūrėjai, kaip Beethovenas, Brahmsas ar Bruckneris...¹⁰

Įvairių panašių idėjų variantų rastume daug kur. Kurtas Pahlenas „Didžiojoje muzikos istorijoje“ (1991, II leid. 1996 m.) tautinių mokyklų susidarymą vadina naujų tautų įžengimu į muzikos istoriją ir todėl – skilimo pradžia tos „galingos dvasios vienovės, kurioje daugiau kaip tūkstantį metų laikėsi tikroji Vakarų didybė“. Tačiau autorius sako, kad tasai folklorizmas į meninę muziką „įnešė naują dvasią, naują grožį“, Smetaną vadina vienu žymiausių Vakarų muzikos istorijos kūrėjų, mini – tai retenybė – rusų bažnytinę muziką.¹¹ Priejus iki XIX a. vidurio, keičiamas istorinės medžiagos tvarkymo būdas Gerhardo Nestlerio „Muzikos istorijoje“ (I leid. 1962 m., V 1993 m. 28000 egz.): pagal kultūros centrus (Roma, Paryžius, Hainaut (Hennegau) ir pan.) rašyta istorija toliau rašoma pagal šalis, nes į „Europos koncertą“ įsitraukė jame anksčiau nedalyvavusios „Rusija, Lenkija, Vengrija, Čekoslovakija (! – J.B.), Norvegija, Švedija ir Suomija, pagaliau Amerika ir Lotynų Amerika“ ir pasigirdo kitoks – tautų balsas, *Klang der Nationen*.¹² Tuo tarpu XX a. pradžioje muzika esą pasukusi į šalį nuo „tautinio stiliaus ribotumo“, ir „jos vietovė“ dabar esą pasaulis.¹³ Panašiai labai paplitusioje „Moderniosios muzikos istorijoje“ yra rašęs Paul Collaer: žymiųjų kompozitorių muzika nebėra tautinė – ji esanti įvairių europietiškosios mąstysenos aspektų išraiška. Nacionalinis charakteris lemiamos reikšmės beturiš tik tiems kompozitoriams, kurių dauguma kilę iš šalių, „kurių muzikos kultūra ilgą laiką buvo veikiama kaimyninių kultūrų arba tebėra *in statu nascendi*“¹⁴.

Angliškai kalbančiame pasaulyje labai populiaru Grouto ir Paliscos „Vakarų muzikos istorija“; jos įvairūs leidimai išversti į prancūzų, italų, ispanų, lenkų, japonų, kinų ir kt. kalbas, o sutrumpintas Barbaros Russano Hanningo variantas 2000-aisiais išleistas ir lietuviškai („Trumpa Vakarų muzikos istorija“). Veikalas pasižymi ypač ribotu, „folkloristišku“, tautiškumo supratimu. Apskritai tautiškumas kildinamas iš kompozitorių ambicijų būti pripažintiems lygiareikšmiai „austrų bei vokiečių orbitos“ kompozitoriams; sampratos

yingumą galima pailiustruoti tokia neva vienatiipių pavyzdžių samplaika: „lenkiški elementai Chopino kūryboje ir vengriški čigoniški Liszto bei Brahmsio bruožai tebuvo egzotiški priedai prie jų kosmopolitinio siliaus“.¹⁵ Tik su liaudies muzikos savybių bei tautinių temų operose ir programinėje muzikoje panaudojimu tautiškumą sieja K. Marie Stolba veikale „Vakarų muzikos raida“.¹⁶ Būta ir kitokių įvairiai motyvuojamų muzikos netautiškumo, virštautiškumo, universalumo kaip siekinio ir pan. idėjų. Gerai žinoma K. Stockhauseno virštautinės, pasaulinės muzikos idėja. Arba: „šio amžiaus išsivysčiusių regionų menas nebeturi specifinio tautinio charakterio. Gyvename besiformuojančios pasaulinės kultūros metu. Instinktyvių rasistinių polinkių recidyvai mūsų nebesuklaidins; raidos magistralė veda per genčių, tautų, kastų partikuliarizmą įveiką, per skirtingumą ir izoliacijos totemų panaikinimą“.¹⁷ Ne sykį aimanavęs dėl to, kad Vakarų kompozitoriams sunkiai sekasi susintetinti Rytų ir Vakarų mąstysenas, T. de Leeuw, vienas „Rytų piligrimų“, VII CIM (*Conseil international de la musique*) kongrese Maskvoje kalbėjo ir šitaip: „Specifinių vietinių kultūrų ištirpimas galbūt nepageidautinas mokslo požiūriu, bet gal vaisingas kūrybos požiūriu“¹⁸; nepasakyta, ar visos kultūros yra „vietinės“ (gal yra ir „nėvietinių“?), kurios „kūrybos vardan“ (kad nekliudytų?) turėtų ryžtis ištirpti. Čia dera paminėti ir mūsiškius folkloriško tautiškumo sampratos ir jo supriešinimo su muzikos „tarptautiškumu“ atstovus. Antai J. Strolia, pirmojo lietuviško visuotinės muzikos istorijos darbo autorius, rašė: „Muzikos meno kultūrą keliant ir auklėjant [...] iki devynioliktojo amžiaus pradžios daugiausia prisidėjo italai, niderlandai, vokiečiai, prancūzai ir dalinai anglai. Tačiau nė viena iš tų tautų nesukūrė tautiškos muzikos krypties. Iki to laiko visas muzikos menas buvo tarptautinio pobūdžio“.¹⁹ Kalbėdamas apie „Jūrą“, didžiausią M. K. Čiurlionio veikalą, V. Jakubėnas stebėtinai tiesmukai neteisingai formulavo, anot jo, „mums, jaunai, atgimusiai tautai, norinčiai eiti kultūros srityse savitu, tautiniu keliu“ itin svarbų klausimą, kaip žiūrėti į M. K. Čiurlionį – „ar kaip į specifiškai tautišką kompozitorių, išreiškiantį savo kūryboje mūsų tautos pradus, ar kaip į europišką kūrėją, nepriklausantį prie nacionalinių krypčių“ ir atsakė: „Čiurlionis, nors ir nėra grynai nacionalinės krypties kompozitorius, bet savo dvasios gelmėse jis vis tiek artimas mūsų tautos dvasiai, savo kūrinių bendra nuotaika ją išreiškia“.²⁰

Tokios ribotos tautiškumo sampratos pasekmė yra ta, kad pati tautiškumo idėja niekaip nesusiejama su istoriškai konkrečiomis tautiškumo apraiškomis renesanso, baroko, vėlesnių laikų, romantizmo muzikoje, atitinkama jos kūrėjų savivoka bei muzikos mokslo interpretacijomis. Į svarstymų akiratį, sakysime, nepatenka prancūzų *Ars nova* ir italų *Trecento* milžiniški skirtumai ar F. Raguenet ir Le Cerf de la Viéville'o bei bufonų karo dalyvių polemika, A. Kircherio, J. Matthesono, J. J. Quantzo tautinių stilių apibrėžtys ir pan. Todėl XIX a. tautinės mokyklos ima rodytis kaip negirdėta naujovė, vienalyčio virštautinio vakarietiškojo statinio atplaišos, išsišokėlės ar egzotai. Kartais sunku pasakyti, kiek tokius požiūrius atsveria kitokios idėjos. Į tautinio stiliaus istorinius aspektus kaip tik yra atsižvelgęs A. Ambrasas.²¹ Nors Walteris Wiora yra paskleidęs ir eurocentriškų muzikos raidos idėjų, svarbiame muzikos istoriografijos veikle „Keturi muzikos amžiai“ jis atskleidė, kaip „Vakarų tautos jau viduramžiais jungė virštautinius bruožus su tautinėmis savybėmis“. Su Tautų pavasariu prasidėjęs naujų savitų stilių susidarymas Rytų ir visoje Europoje, anot W. Wioros, nebuvo, kaip yra sakęs Alfredas Einsteinas, „universalijų graikų bei romėnų dievų pakeitimas provincijos dievybėmis“ – Vakarų muzikos raidoje esmingiau nedalyvavusios tautos iš jos struktūrų ir savųjų tradicijų sukūrė savitus stilius, ir jų istorinė reikšmė yra vakarietiškosios muzikos praturtinimas bei jos ribų išplėtimas.²² Nors Carlos Dahlhausas tautiškumą irgi nagrinėjo XIX a. muzikos kontekste, jis teigė, jog universalumo ir tautiškumo dialektikos nei laiko, nei erdvės požiūriu negalima sudėti į vieną formulę; esą sunku kalbėti apie vokiškumo „substancinę“ vienovę Bacho, Haydno ir Weberno kūryboje. Tautiškumo negalima nustatyti remiantis kokia nors viena savybe ar „paprasta stiliaus statistika“ – jį paaiškinti gali tam tikrų savybių konfigūracijos bei jų motyvavimo hermeneutinė įžvalga. Pasak C. Dahlhauso, universalumas ir tautiškumas nėra priešybės, „universalumas pasiekiamas ne per priešišumą tautiškumui, bet per jį“.²³ Dideliame „Naujojo Grovė'o“ straipsnyje „Tautiškumas“ R. Taruskinas sako muziką visuomet išreiškus vietines ar tautines savybes ir šitaip apibūdina tautiškumą: „tautybė yra sąlyga, tautiškumas – požiūris“. Autorius W. Apelio asmenyje negailestingai sukritikuoja „vokiečių mokslininkų diasporą“ už tai, kad ji diskreditavo pačią tautiškumo definiciją.²⁴

Tautiškumo istoriškumo bei universalumo pripažinimas tariama problema sukelia jo išnykimo moderniojoje, avangardo muzikoje nuogaštavimus ar viltis bei siekius. E. Denisovas yra pabrėžęs, kad P. Boulezas – „prancūzas iki kaulų smegenų“,²⁵ o Z. Lissa - kad „vokiečių kompozitorių elektroninė muzika

ryškiai skiriasi nuo japonų, prancūzų bei lenkų elektroninės muzikos, nors avangardo muzikinio mąstymo formos nepaprastai greitai plinta pasaulyje²⁶ ir pan. Pažymėtina, kad lietuvių muzikų sąmonėje tautiškumo bei tautinio stiliaus sampratos turinys keitėsi ta linkme, kurią iš dalies įvardijo M. K. Čiurlionis, – tautiškumas imamas sieti ne (ne tiek) su atpažįstamų liaudies muzikos savybių naudojimu, o su universaliąja kuriančiosios asmenybės patirtimi. Šią mintį, žinoma, išplėtojo modernieji kompozitoriai Jeronimas Kačinskas (1933 m. „Muzikos barų“ Nr. 2 skelbtame str. „Tautiškos lietuvių muzikos kūrybos klausimu“ ir kt.), Vytautas Bacevičius (plačiausiai – 1938 m. „Naujosios Romuvos“ Nr. 2 skelbtame straipsnyje „Apie tautišką muziką“). Įvedęs „daiktiško tautiškumo“ sąvoką „folkloriniam“ tautiškumui apibūdinti, moderniųjų kompozitorių tautiškumo sampratą tautinės kultūros filosofijos (A. Maceinos, S. Šalkauskio idėjų) kontekste įsidėmėtina išnagrinėjo Giedrius Gapšys, konstatuodamas jos ryšį su „7–8 dešimtmečio kai kurių lietuvių kompozitorių intelektuališku“.²⁷ 2002 m. rudenį šių eilučių autoriui pasitaikė paklausinėti 15 mūsų vyresnės kartos ir šiandieninio jaunimo avangardo kompozitorių ir 15 muzikologų nuomonės apie tautiškumo vertę, reikšmę, šiandieninės muzikos galimybes, siekį ar kaip nors reiškiamą pageidavimą būti tautiška. Visi (vienas kitas nelabai tvirtai) teigė tautiškumą esant stabilia, tik istoriškai skirtingai motyvuota bei besireiškusia muzikos savybe; nė vienas nesutiko su tvirtinimu, kad tautiškumas tebuvo XIX a. ir vėlesnio meto naujųjų, vadinamųjų tautinių mokyklų stiliaus požymis. Daugumai atrodo, kad tautinės savybės (muzikinio mąstymo būdas, mentalitetas apskritai) būdingas ir pagrindinių XX a. muzikos reiškinių atstovams. Niekas nepritarė minčiai, kad muzikos tautiškumo pagrindas yra tik liaudies muzika, visi pabrėžė kompozitoriaus visuminės patirties bei mentaliteto esminę svarbą. Į klausimą, ar tautiškumas šiandieną yra galima ar pageidautina savybė, visi atsakė teigiamai, kai kurie pabrėžė – sveikintina, o prof. A. Ambrazas – ypač reikalinga savybė. Visi kompozitoriai (ir avangardistai) tautiškumą sakė esant natūralia ir neišvengiama savybe, nes jis kyla iš sunkiai apibrėžiamų asmenybės gelmių; kai kurie pridūrė, kad tai pageidautina ar siektina savybė, padedanti išvengti unifikuojančio moderniųjų technologijų poveikio. Osvaldui Balakauskui atrodo, kad tautiškai savita muzika praturtina muzikos kūrybos „peizažą“. Kompozitoriams buvo užduotas ir toks klausimas: „Kai į klausimą „Kas Jūs?“ atsakote – „Kompozitorius“, ar Jūsų atsakymas implikuoja savivoką bei nusistatymą „Lietuvių kompozitorius“?, visi atsakė „Taip“, išskyrus vieną atsakymą „Aš kompozitorius“. XVII IMS kongrese Vita Gruodytė skaitė pranešimą „Lietuvių muzikos egzotiškumas“. Jame teigia, kad tik turint galvoje „ilgalaikį liaudies muzikos bei naujų garsinės išraiškos priemonių koegzistavimą, paženklinusį visą šiuolaikinę lietuvių muziką“, galima atsakyti į prof. Eero Tarasti užduotą klausimą „Kodėl tokia matematiškai apskaičiuota Rychio Mažulio muzika skamba taip lietuviškai?“²⁸. V. Gruodytė neatsitiktinai į pranešimo pavadinimą įtraukė žodį „egzotiškumas“ ir dargi pacitavo Claude`ą Ballifą, kad keistumas, t. y. kas laikoma ar suvokiama kaip neįprasta, svetima, taigi, „neeuropietiška“, „ir traukia, ir atstumia“, – panašiai kitataučiai reaguoją į savitesnius lietuvių muzikos veikalus. Kąkadą Europą savaip traukė janyčarų orkestro pučiamųjų bei mušamųjų gausmas, Rytų didžiųjų civilizacijų muzika – kol buvo įsisąmonintas jos estetiškas savitumas ir prasidėjo Rytų piligrimystės akcijos, atrodė keista, „egzotiška“. Tuo tarpu mes, lietuviai, ir šiandien vadinami europiečių „raudonodžiais, paskutiniaisiais Europos laukiniais“. Kadangi labai tebemeğstame gamtą, tai ir mūsų kompozitoriai savo kūrinuose „leidžia kalbėti laukams, sodams, paukščiams, vandeniui“. Pirmasis buvęs M. K. Čiurlionis; jis išaugo lenkiškoje kultūroje ir joje esą buvo „išsisknijęs“ (matyt, šitaip sueuropėjo), bet 1905 m. pranešė (žinoma, lenkiškai) įsitraukęs į lietuvių judėjimą. Taip lietuvių muzika pristatoma (nurodyta, kad pagal H. Wyszinskį-Trzywdarą; matyt, tai lenkų autorius) 1996 m. Saksonijos Mozarto festivalio koncertų programoje.²⁹ Tačiau kaip tik M. K. Čiurlionio asmenyje lietuvių muzika leido pajusti europiečiui nesanti sava. Čiurlionio talentą bei įgytą meistriškumą gyręs Karlas Reinecke nuolat jam liepė taisyti tas vietas, kurias patsai M. K. Čiurlionis laikė, jo žodžiais tariant, lietuviško ilgesio ir liaudies gaidos atspindžiu, apgailėstavo į „Kęstutį“ tik du lietuviškus motyvus tegalėjęs įvesti ir pan., – liaudies gaidos „Reinecke (savaime aišku) nesupranta nes jis vokietis“.³⁰ Čia, beje, turiu priminti, kad prof. A. Ambrazas Čiurlionio 125-mečio konferencijos pranešime teigė „maždaug iki 1904 m.“ Čiurlionio ryšius su liaudies dainų melodika buvus „iš esmės intuityvaus pobūdžio“.³¹ Iš tiesų tie ryšiai visiškai sąmoningi buvo ir anksčiau. Tą liudija ką tik cituoti kompozitoriaus žodžiai, Leipcigo metų kūryba. Iš kvartinių ir kvintinių trichordų intonacijų suaušta Styginių kvarteto ne tik antrosios dalies vidurinio epizodo tema. Toks motyvas vyrauja ir pirmojoje dalyje (yra pagrindinės temos ryškiausias elementas), juo pradėdama ir antroji dalis. „Jūrą“ M. K. Čiurlionis pradėjo kurti 1903 m. pabaigoje. Pradėjo

nuo savo mėgiamosios „Motule mano“ citatos. Čia turiu galvoje ne jos pirmojo takto gaidos citatą 17 poemos takte, o antrame takte pasirodančios pagrindinės temos sinkopę, – tai dainelės trečiojo, paskutiniojo, takto sinkopinio ritmo citata; toji sinkopė yra visos poemos ritmikos absoliučiai vyraujantis elementas – labai įdomus „folklorizmo“ pavyzdys.

Lietuvių muzikos tautinės mokyklos kūrėjų pastangos savo kūrybą grįsti liaudies muzika buvo dėsningos ir savaime suprantamos. Pirmieji jos atstovai nustatė ir savo santykį su krašto politine bei kultūros istorija, jos paveldu. Jų nusistatymas irgi buvo istorijos padarinys, savaip išreiškė tą dalyką, kad pats kultūrinis Atgimimo sąjūdis buvo ne kas kita, kaip žygio tautinės valstybės atkūrimo link dalis. Juozas Naujalis vėliau netgi neteisingai sakė, kad anuomet svarbesnis buvęs kuriamų dainų patriotinis turinys, „o tų dainų muzikos lietuviškumo klausimo dar nebuvo“.³² Rusinimo, Mažosios Lietuvos vokietinimo sąlygomis toji muzikos politinio ir estetinio angažuotumo idėja pirmiausiai vis dėlto reiškė pasipriešinimą lenkų unijiniams, o iš tiesų inkorporaciniams tikslams bei siekį pagaliau nusikratyti lenkiškojo kultūrinio luobo. Tačiau mūsų muzikos kūrėjai vienu klausimu spontaniškai sutarė su lenkiškąja istoriografija: iki lietuvių tautinės mokyklos susidarymo visa Lietuvos muzikos kultūra esą buvusi lenkiška, išskyrus liaudies dainas. Stasys Šimkus rašė, kad Lietuva iki V. Kudirkos „gyveno vien tąja nežinia kieno sukurtąja muzika“, t. y. liaudies dainomis.³³ Panašiai manė ir J. Gruodis: „Lietuvių tauta susikūrė sau gražias dainas ir tik tas dainas težinojo“.³⁴ Vadinasi, iki jų Lietuvoje lietuviai tebuvo tik tas gražiausias dainas susikūrusi kaimo prastuomenė, tuo tarpu kitokia muzika gyvenę profesinės muzikos kultūros (kurios kūryboje, suprask, lietuviai niekada niekaip nedalyvavo – dėl istorijos nežinojimo ir atitinkamos istoriografinės propagandos susidariusi nuomonė) vartotojai, mecenatai Gediminaičiai, Radvilos, kita aukštuomenė, bajorija, jokia – nei politine, nei etnine, tautine ar kultūrine – prasme neva nebuvo lietuviai, nors taip save ir vadino! Egidijus Aleksandravičius tokią, anot jo, skaudžiai paradoksalią „Lietuvos“ ir „lietuvių“ priešpriešą vadina XIX a. politinių intrigų vaisiumi, pirmiausiai turėdamas galvoje priešiškos politikos siekį, atėmus elitinį lietuvių visuomenės sluoksnį, lietuviams atimti ir paveldėjimo teises į buvusią valstybę. Istorikas nurodo, kad ir „Lietuvos muzika“ nuo „lietuvių muzikos“ yra atskirta keistos ežios, kurios net kontūrus sunku apibrėžti. Kiekvieno konkretaus tyrimo atveju vis kitaip atsiveria tos ežios plotis, vis kitokių lieptų reikia, kad būtų įveiktas susvetimėjimo su mūsų praeitimi atstumas“.³⁵ Kitoje vietoje E. Aleksandravičius rašo: „Visas arba beveik visas istorikų dėmesys susitelkė į trapią liaudies istoriją, t. y. į praeitį to socialinio sluoksnio, kuris pačioje XIX a. pabaigoje tautinių lietuvių ideologų imtas laikyti ne tik lietuviškumo pamatu, bet ir vienintele to tautiškumo būties vieta. Pamatą pamažu buvo sutapatintas su visu kultūros statiniu. Visa kita buvo išstumta už tautos ribų ir virto lietuvių istoriko plunksnos nevertais dalykais [...]. Kaimiškojo tautiškumo slenkstis yra kaimiško mentaliteto padarinys ir tuo pat metu to mentaliteto konservantas“.³⁶

Iš tiesų dramatiškoje lietuvių visuomenės elito istorijoje galima būtų priminti daug jos politinės ir kultūrinės (pirmiausiai – kalbos) orientacijos išsiskyrimo pavyzdžių. Tačiau per istoriją nevienodas kultūrinės patirtis, siekius bei skonius turinčių luomų netolygus dalyvavimas politiniame bei kultūriniame gyvenime, jo kūryboje nepanaikina jų buvimo tos istorijos subjektu. Lietuvių muzikos istorikų dar laukia didelis darbas ieškant istorinės tiesos ar ją atstatant, panašiai kaip apie konkretų istorijos tarpsnį yra rašiusi Jūratė Trilupaitienė: „Atskirų autorių darbuose vyrauja nuomonė, kad per Žygimanto Augusto Vilniaus dvarą į Lietuvą sklido lenkiškoji muzikinė kultūra. Lenkų muzikologų darbuose taip pat teigiama, kad tiek Žygimanto Augusto dvaro, tiek atskirų kompozitorių (turimi omenyje tie, kurie dirbo Lietuvoje) kūryba buvo lenkiškos kultūros apraiška. Tokį tikrovės neatitinkantį požiūrį perėmė ir tarybiniai muzikologai Gruberis, Belza, Livanova ir kt. Lenkiškos muzikos įtaka Lietuvoje pasireiškė ne daugiau kaip ir kitų šalių. Lietuvos muzikinis gyvenimas buvo pakankamai savarankiškas ir netapęs lenkų kultūros sudėtine dalimi“.³⁷

1829-aisiais Dionizas Poška „Dziennik Warszawski“ išspausdino straipsnį „Keletas įžanginių žodžių bet kam, žadančiam rašyti Lietuvos ir Žemaičių istoriją“. Pasakęs, kad vienas nuo kito nusirašinėdami senieji autoriai „lietuvių pagoniškas gimines [...] vos teikėsi laikyti žmonėmis“, apie vėlesnius (jų neįvardydamas) rašė šitaip: „O vėlesnieji autoriai lietuvių gimines šmeiždami ir paskviliais niekindami, nenoromis rašė apie Lietuvą ir jos giminaičius, o patys, būdami lenkai, norėjo ir Lietuvą matyti sarmatų bėglių apgyventą, o todėl Lenkijai tariamai teisėtai priklausančią“.³⁸ Straipsnio tikslas – išreikšti viltį, kad bus parašyta teisinga Lietuvos istorija. Tai buvo stipraus tautinio atgimimo (tarp kitų – Antano Strazdo, Silvestro Valiūno, Liudviko

Rėzos, Vincento Valmiko veiklos) laikai. Kaip tik 1829-aisiais buvo išspausdintas Simono Daukanto „Būdas“ (parašytas 1822 m.). Nuo 1817 m. Teodoras Narbutas jau skelbė „Lietuvių istorijos tyrinėjimus“, o 1835–1841 išleido „Lietuvių tautos istoriją“. Vėliau pasirodė Józefo Kraszewskio „Vilnius“, „Lietuva“, apie kurias ir šiandieninė lenkų istoriografija taip atsiliepia: „Kraszewskis visuose aptartuosiuose darbuose užėmė lietuviams palankią poziciją, rašė savo darbus taip, lyg pats būtų buvęs lietuvis [...]. Su labiausiai proletuviškais pažiūromis susiduriame monografijose „Vilnius“ ir „Lietuva“. Abiejuose darbuose Kraszewskis apkalbino Lenkiją dėl senovės Lietuvos nepriklausomybės praradimo“.³⁹ Vadinas, gali būti ne teisinga, o kam nors (politiškai) palanki ar nepalanki istoriografija.

Atsižvelgiant į minėtąsias aplinkybes, galima teigti (ir galbūt patikėti – kodėl), jog lietuvių muzikos istoriografijos raidoje susidarė iki šiol gyvuojančios dvi tendencijos. Viena tai ta, kuri, beje, muzikos istoriografijos objektu laikydama tik kompozitorius ir jų kūrinis, lietuvių muzikos pradžia laiko V. Kudirkos, M. K. Čiurlionio ir pan. laikus ir nuo liaudies muzikos bei jų ima rašyti jos istoriją. Jai vienaip ar kitaip reiškiamomis mintimis atstovavo J. Šimkus, Mikas Petrauskas, Žilevičius, J. Gruodis, V. Jakubėnas („Lietuvių muzikos istorija apima du skirtingus laikotarpius: ligi liet. tautinio atgimimo XIX a. pabaigoje ir po jo. Pirmajame yra daug nelietuviško elemento, tad jis mažiau tedomino lietuvių muzikos istorikus“; todėl pats V. Jakubėnas tepamini tik porą to pirmojo laikotarpio faktų).⁴⁰ Šiai tendencijai priskirtina ir prof. A. Ambrazo idėja: „Aiškių tautinio savitumo požymių nebuvimas muzikos kūrinuose, sukurtuose iki XIX a., neleidžia jų beatodairiškai priskirti būtent lietuvių nacionalinei muzikai. Dera turėti omenyje sąvokų „Lietuvos profesinė muzika“ ir „lietuvių nacionalinė profesionalioji muzika“ skirtingumą“.⁴¹ Tokia koncepcija pagrįstas (nors ji niekaip specialiai neišdėstyta) dabartinis pirmasis (trečiasis) „Lietuvos muzikos istorijos“ tomas. Kitokiam požiūriui – nesupriešinant „Lietuvos“ ir „lietuvių“ – bandė atstovauti Juozo Strolios „Muzikos istorija“ (1936 m.), su į lietuvių muzikos istoriją įtrauktais vad. senovės faktais, nors tik kai kuriais – Juozo Gaudrimo „Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos“ (pavadinimo žodis „kultūros“ nurodo istoriografijos objekto apimtį), Adeodato Tauragio „Lithuanian Music“, „Litauische Musik“. Toks Vytauto Landsbergio požiūris, išdėstytas iki šiol vieninteliame specialiaame lietuvių muzikos istoriografijos straipsnyje, t. y. 1979 m. Baltijos muzikologų konferencijoje Taline skaitytame pranešime „Pagrindiniai lietuvių muzikos kultūros raidos tarpiniai (periodizacijos galimybės)“. Ten rašoma: „Kai kalbama apie ankstyvąją Lietuvos muzikos kultūrą, turima galvoje feodalinė valstybė su daugiau ar mažiau iki XVIII a. stabiliomis sienomis; feodalinė magnatų kultūra ir tam tikra katalikų bažnyčios įtaka matoma ir tuometinės Lietuvos kunigaikštystės slavų žemėse. Kita vertus, būtina atsižvelgti į Teutonų ordino (nuo XIII a.) ir Prūsijos valstybės valdžioje buvusių vakarinių lietuvių žemių kultūros reiškinius. Kaip tik konkretus istorinis požiūris leidžia aprėpti ir suderinti neišvengiamai vienas kitą papildančius valstybinius ir etninius kriterijus. Tuo tarpu tautos sąvoka nėra tapati tautiškumui (kultūros ir pan. elementui), todėl tautinės kultūros istorijos nedera dirbtinai apriboti tautos formavimosi periodu kapitalizmui vystantis, t. y. XIX a. pabaiga“⁴² (remdamasis tokia nuostata V. Landsbergis parašė straipsnį „Muzika“ į „Tarybų Lietuvos enciklopedijos“ t. III, 1987). Taigi dera atkreipti specialų dėmesį ne tiek į anam laikui būdingą „tautos formavimosi“ meto ir aplinkybių nuorodą, kiek štai į ką – negi liaudis, o ne tauta buvo Mindaugo ir Gediminaičių sukurtos valstybės, jos politinės ir kultūros istorijos subjektas? Tad argi Lietuvos muzikos istorija nėra lietuvių muzikos istorija? „Muzikos enciklopedijoje“ (t. II, 2003) straipsnio „Lietuvių muzika“ nėra. Yra straipsnis „Lietuvos muzika“, dalį jo apie lietuvių liaudies muziką parašė Arvydas Karaška, o apie profesionaliąją muziką – V. Landsbergis. Tai pagedaguotas bei papildytas minėtasis jo straipsnis „Muzika“. Raidos aprašymas iki 1863 m. baigiasi taip: „Toks buvo pirmasis liet. profesionaliosios muzikos raidos etapas“. Išskyrus porą pastabų V. Landsbergio rašytoje „Lietuvos muzikos“ dalyje, jokių užuominų apie kitas (nelietuviškas) Lietuvos muzikas straipsnyje nėra.

Nuorodos

- ¹ A. Ambrazas, Muzikos nacionalinis stilius, *Menotyra*, 1987, Nr. 15, p. 12–13.
- ² Ten pat, p. 10.
- ³ M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai*, paruošė V. Čiurlionytė-Karužienė, 1960, p. 295–296.
- ⁴ Ten pat, p. 287.
- ⁵ F. Blume, Romantik, *Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen*. Bärenreiter, 1977, S. 372–373.
- ⁶ M. Wehnert, Romantik und romantisch, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Sachteil, 8, Bärenreiter, 1998, S. 485.
- ⁷ W. Apel, *Harward Dictionary of Music*, second ed., The Belknap Press of Harward University Press, Cambridge, Mass., 1970, p. 564–565.
- ⁸ Nationalism, *The New Harward Dictionary of Music*, ed. by Don Michael Randel, The Belknap Press of Harward University Press, Cambridge, Mass., London, 1986, p. 527.
- ⁹ H. H. Eggebrecht, (Generaldiskussion zum Kolloquienthema), *Colloquia musicologica*, Brno 1972& 1973, Fasc. II. Idea národnosti a novodobá hudba. Idea nationis et musica moderna, Brno, 1979, p. 612–613.
- ¹⁰ H. H. Eggebrecht, *Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Piper, 1998.
- ¹¹ K. Pahlen, *Die grosse Geschichte der Musik*, List Verlag, München, Leipzig, 1996, S. 440–442.
- ¹² G. Nestler, *Geschichte der Musik. Die grossen Zeiträume der Musik von den Anfängen bis zur elektronischen Musik*, Piper-Schott, 1993, S. 483–484.
- ¹³ Ten pat, S. 576.
- ¹⁴ P. Collaer, *La musique moderne*, Paris, 1955; cit. iš vertimo į anglų k.: *A History of Modern Music*, Cleveland and New York, 1961, p. 338.
- ¹⁵ D. J. Grout, V. C. Palisca, *A History of Western Music*, W.W.Norton & Company, New York, London, 1996, p. 666.
- ¹⁶ M. K. Stolba, *The Development of Western Music. A History*, McGraw-Hill Companies, 1998, p. 526.
- ¹⁷ O. Bihalji-Merin, Die Kunst als universale Erscheinung, *Weltkulturen und moderne Kunst*. München, 1972, S. 11.
- ¹⁸ T. de Leeuw, Sintez (ili neutralizacija) vseh vkladov v sovremenniju muzyku *Muzykalnyje kultury narodov*, M., 1973, p. 157.
- ¹⁹ J. Strolia, *Trumpa muzikos istorija*, Kaunas, 1936, p. 137.
- ²⁰ V. Jakubėnas, M. K. Čiurlionis – muzikas, *M. K. Čiurlionis*, redagavo P. Galaunė. Kaunas, 1938, p. 31–32. G. Gapšys neužsimena apie diskusinį V. Jakubėno straipsnį „Tautinės muzikos klausimais. Atsakymas V. Bacevičiui“ (*Naujoji Romuva*, 1938, Nr. 14), kur jis, konstatavęs, kad „liaudies melodijų vartojimas – pigiausia ir lengviausia priemonė „tautiškumui įgyti“, sako, kad „lietuviškoje muzikoje turi atsispindėti Lietuvos gamta, jos praeitis, žmonių būdas, jos liaudies kūrybos nuotaikos“, tai, kad „Lietuva – kraštas lyrinis, elegiškas“.
- ²¹ A. Ambrazas, Muzikos nacionalinis stilius, ten pat, p. 7.
- ²² W. Wiora, *Die vier Weltalter der Musik. Ein universalhistorischer Entwurf*, Deutscher Taschenverlag, München, 1988, S. 131, 134.
- ²³ C. Dahlhaus, Die Musik des 19. Jahrhunderts, *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*. Band 6. Laaber, 1996, S. 30.
- ²⁴ R. Taruskin, Nationalism, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, Vol. 17, Grove, 2001, p. 689.
- ²⁵ E. Denisov, Dodekafonija i problemy kompozitorskoj techniki, *Muzyka i sovremennost*, vyp. 6. M., 1969, p. 520.
- ²⁶ Z. Lissa, Vom Wesen des Universalismus, *Weltkulturen und moderne Kunst*, München, 1972, p. 25.
- ²⁷ G. Gapšys, Keletas žvilgsnių į ketvirtojo dešimtmečio lietuvių muzikos moderniąsias aspiracijas, *Jauna muzika*, 1989; G. Gapšys taip pat skaitė pranešimą „Empirinė lietuvių profesinės muzikos tautiškumo samprata“ Mokslų akademijos Filosofijos, sociologijos ir teisės instituto Kultūrologijos ir estetikos skyriaus ir „Žinijos“ draugijos 1989 m. lapkričio konferencijoje „Tautiškumas ir meninė kultūra“.
- ²⁸ V. Gruodytė, Apie lietuvių muzikos egzotiškumą, *Gaida*, 12-asis šiuolaikinės muzikos festivalis, bukletu sudarytoja Lina Navickaitė, V., 2002, p. 42.
- ²⁹ Musik aus dem Baltikum, *Sächsisches Mozartfest 1996*, Festschrift und Programm, Chemnitz, 1996, S. 25.
- ³⁰ M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę...*, p. 154.

- ³¹ A. Ambrazas, M.K. Čiurlionio muzikos tautinio stiliaus raida, *M.K. Čiurlionis ir lietuvių muzikinės kultūros raida*, V., 2000, p. 6.
- ³² A. Budriūnas, Pedagogas ir kilniaširdis žmogus (Žiupsnelis atsiminimų iš 1923-1926 m.), *Juozas Naujalis. Straipsniai. Laiškai. Dokumentai. Amžininkų atsiminimai. Straipsniai apie kūrybą*, sud. Ona Narbutienė, Vaga, 1968, p. 198.
- ³³ St. Šimkus, *Straipsniai, dokumentai, laiškai. Amžininkų atsiminimai*, sudarė D. Palionytė, V., 1967, p. 166.
- ³⁴ J. Gruodis, *Straipsniai, laiškai, užrašai. Amžininkų atsiminimai*, sudarė A. Ambrazas, V., 1965, p. 189.
- ³⁵ E. Aleksandravičius, Atgimimo istorijos slenksčiai, *Lietuvių atgimimo istorijos studijos*, 4, Vilnius: Baltoji varnelė, 1993, p. 239.
- ³⁶ E. Aleksandravičius, *Praeitis, istorija ir istorikai*, Vilnius: Vaga, 2000, p. 271, 275.
- ³⁷ J. Trilupaitienė, Muzikai feodalinėje Lietuvoje, *Menotyra*, 1990, Nr. 17, p. 67.
- ³⁸ D. Poška, *Raštai*. V., 1959, 259–261.
- ³⁹ S. Świerzewski, Józef Ignacy Kraszewski jako historyk Litwy, *Kultura i społeczeństwo*, T. XXII, Nr.4, Warszawa, 1978, s. 118–119.
- ⁴⁰ V. Jakubėnas, Istorinė lietuvių muzikos apžvalga, *Lietuva. Lietuvių enciklopedija*, t. 15, Lietuvos enciklopedijų redakcija, Vilnius, 1990, p. 684.
- ⁴¹ A. Ambrazas, *Juozas Gruodis i formirovanije litovskoj kompozitorskoj školy*, c. 13
- ⁴² V. Landsbergis, Osnovnyje etapy razvitija litovskoj muzykalnoj kultury (vozmožnosti periodizaciji), *Pribaltijskij muzykovedčeskij zbornik*, I, red. A. Tauragis. V., 1982, s. 118.

Development of the Conception of the National Style and Historiography of Lithuanian Music

Summary

The stimuli and circumstances of the formation of new schools of national music in the 19th century were more or less similar. A national school of Lithuanian music was taking its shape as a part of the movement for the reestablishment of the statehood. The formation of the mentioned schools was based both on aesthetic and political factors. The creation of national art, the life of art served as a contribution to that movement, the expression of cultural and political liberation and identity. Aesthetic principles of the national school were clearly set forth by its first founders (the fundamental feature of professional music – its national specificity, the main source of which is folklore). With time, their ideas were expanded, complemented and newly argued. It was Prof. Algirdas Ambrazas that has worked out a detailed conception of the national school, national specificity and style, whereas the conception of “Lithuanian music” and its position in history (thus also that of historiography) established by the creators of national music was and is still greatly complicated and problematic. The analysis of certain thoughts expressed by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Mikas Petrauskas, Stasys Šimkus, Juozas Gruodis, Juozas Strolia, Juozas Gaudrimas, Vytautas Landsbergis, Algirdas Ambrazas and the work “History of Lithuanian Music. Book 1. The Years of National Rebirth” give the possibility of following its subject-matter and development.

Lietuvių muzikos tautinio stiliaus ir istoriografijos sampratų raida

Santrauka

XIX a. naujųjų tautinės muzikos mokyklų susidarymo paskatos bei aplinkybės daugiau ar mažiau buvo panašios. Lietuvių muzikos tautinė mokykla formavosi kaip valstybės atkūrimo sąjūdžio dalis, ir jos susidarymą grindė tiek estetiniai, tiek politiniai veiksniai. Tautinio meno, meno gyvenimo kūrimas buvo dvasinis įnašas į tą sąjūdį, kultūrinio bei politinio išsivadavimo ir tapatumo išraiška. Estetines tautinės mokyklos nuostatas aiškiai išdėdė jos pirmieji kūrėjai (profesinės muzikos esminė savybė - jos tautinis savitumas, kurio pagrindinis šaltinis esąs folkloras), vėlesniais laikais jų idėjas beliko plėtoti, papildyti, naujai argumentuoti. Ypač detalią tautinės mokyklos, tautinio savitumo ir stiliaus koncepciją yra sukūręs prof. Algirdas Ambrazas. Tuo tarpu tautinės muzikos kūrėjų nustatyta „lietuvių muzikos“ bei jos padėties istorijoje (taigi, ir istoriografijos) samprata buvo ir tebėra ypač komplikuota ir problemiška. Jos turinį bei raidą galima stebėti, panagrinėjant atitinkamas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio, Miko Petrausko, Stasio Šimkaus, Juozo Gruodžio, Juozo Stroliaus, Juozo Gaudrimo, Vytauto Landsbergio, Algirdo Ambrazo mintis bei veikalo „Lietuvos muzikos istorija. I knyga. Tautinio atgimimo metai, 1883-1918“ turinį.