

Juliaus Juzeliūno kūryba ir pedagogika jo mokinių akimis

Rūta Gaidamavičiūtė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, 01110 Vilnius

El. paštas ruta.gaidamaviciute@lmta.lt

Šiame straipsnyje siekiama atskleisti Juliaus Juzeliūno ilgametės pedagogikos ypatumus. Specifinis komponavimo dalykas, kūrybinis jo pobūdis savaime prognozuoja individualią prieitį. Tyrimui taikytas kokybinis apklausos metodas. Vienalaikė itin skirtingų veiksmų veikmė suponavo daugiakryptę žiūrą.

RAKTAŽODŽIAI: Julius Juzeliūnas, pedagogika, komponavimas, daugiakryptės (polivektorinės) sąveikos

Visos Juzeliūno veiklos apžvalga leidžia teigti, kad jo pedagoginės veiklos vaisių reikšmė dabarčiai yra akivaizdi. Sudėjus visų jo mokinių kūrybinį potencialą, aprėpiama didžioji dalis pastarųjų dešimtmečių Lietuvos muzikos įvykių, kurie formavo ir tebeformuoja mūsų muzikos skambesį ir jo ataidus platesnėje erdvėje. Dalis jų vertinami ir tarptautiniu mastu. Tai paskatino pasidomėti, kaip patys mokiniai vertino profesoriaus taikytus pedagoginius metodus, ar perėmė atskirus elementus savo pedagoginei praktikai, koks mokytojo įvaizdis yra išlikęs jų atmintyje.

Amžinas klausimas: „ar galima išmokyti kūrybingumo?“ Jeigu, kaip pažymi prancūzų filosofas Henri Bergsonas, gamta yra kūrybinga, tai žmogus, kaip jos dalis, negali būti nekūrybingas. Klausimas, matyt, susijęs su kūrybingumo lygiu, kokybe ir pan. Tai sunkiai išmatuojami dalykai. Patys kūrybingiausi individai iš naujo apibrėžia, kas yra muzika, garsas, kaip jis siejasi su kintančia aplinka ir žmogaus savęs suvokimo pokyčiais. Kartais kūrybos pedagogikoje gal ne tiek svarbu išmokyti kažko konkretaus (nes dabar informacija apie įvairią techniką lengvai pasiekiamo), kiek neužgniaužti, psichologiškai palaikyti studento pasitikėjimą savo vizijomis ir galiomis.

„Proto paveldas – ne paveldimas. Įgyjamas. Ilgu keliu, kuriuo einant būtinas vedlys – Mokytojas.“¹ Kūrybos pedagogika nėra lengvai standartizuojama ir sudėliojama į lentynėles. Kadangi ir pats dalykas gali būti traktuojamas pakankamai individualiai, ir jį dėstantieji paprastai yra kūrybingos asmenybės, tai didelė požiūrių įvairovė tiesiog užprogramuota. Vieni apskritai neigia galimybę išmokyti kurti, kiti, priešingai, teigia, jog kūrybiškumo pradmenis gali įgyti kiekvienas. Tik čia dar yra būtinas tas negalėjimas nekurti. Vienas mėgstamiausių Juzeliūno posakių buvo: „Jei gali nekurti – nekurk.“

1 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=jurate-vyliute>

Rimos Rimšaitės ir Vidos Umbrasienės 2011 m. parengtoje *Muzikos studijų krypties kompetencijų metodikoje* lanksčiai apibrėžta riba tarp laisvės ir reglamentų².

Tyrimas paremtas išsamia J. Juzeliūno mokinių apklausa. Jo metu siekta išsiaiškinti, ar egzistuoja vieningas požiūris į aptariamą problemą. Ilgai trukusi kūrybinė ir pedagoginė praktika lėmė gana platų spektrą nuomonių, kurios negali būti grindžiamos vien apklausiamų kūrybinių asmenybių individualumu. Taip pat panaudoti anksčiau skelbti kelių mokinių pasisakymai. Filosofas Grahamas Harmanas teigia, kad mąstymas „apsiverčia“ maždaug kas dvi žmonių kartas. Tačiau kai tas žmogus yra ilgaamžis ir smalsus, be to, dirba su itin kūrybingais ir jaunais žmonėmis, tas „apsivertimas“ gali vykti ir to paties asmens, šiuo atveju pedagogo, gyvenime. Taigi tuo pat metu jis yra iš dalies tas pats ir iš dalies šiek tiek kitas Juzeliūnas.

Straipsnyje taip pat tiriama atsakymų koreliacija su paties pedagogo vidinėmis transformacijomis. Išryškėjo, jog pirmiesiems mokiniams buvo svarbūs kiti dalykai nei paskutiniams, kitas buvo ir pedagogo santykis su jais. Tačiau paties Juzeliūno kūryba vertinama stebėtinai panašiai. Tam galbūt turėjo įtakos per laiką nusistovėjęs visuotinis požiūris.

Pats Juzeliūnas mokėsi iš trijų pedagogų – Juozo Karoso (Šiauliuose 1939–1944), Juozo Gruodžio (Kauno konservatorijoje 1944–1948), Viktoro Vološinovo (Leningrade aspirantūroje, 1949–1952); nors oficialiai pas Karosą mokėsi vargoninkauti, bet rodė ir savo kūrybinius bandymus. Iš Juozo Gruodžio perimta dominantė – dėmesys liaudies kūrybos principams – evoliucionavo nuo konkretaus prie apibendrinto požiūrio, esmės išryškavimo. „Gruodis manyje suformavo generalinę liniją – tautiškumo ir profesionalumo linkme <...>. Gruodis nužymėjo orientyrus visam mano tolimesniam kūrybiniam, pedagoginiam ir moksliniam darbui.“³ Aspirantūroje dėstęs V. Vološinovas kaip ir Gruodis „sąmoningai siekė išryškinti muzikos tautinį koloritą, nors ir buvo nusistatęs prieš mechaniską liaudies melodijų panaudojimą“⁴. Šios generalinės linijos J. Juzeliūnas laikėsi visą gyvenimą.

2 „Menų studijos visame pasaulyje pripažįstamos kaip specifinė aukštojo mokslo sritis. Muzika, šokis, teatras, kinas, dailė ir kitos meno kryptys siejamos ne tik su profesijos amatu, bet ir su kūrybiniais atradimais, savo nišos meno pasaulyje paieškomis, kurias sunku planuoti, numatyti ar prognozuoti jų rezultatus. Tai itin individualizuota veikla, kurios siekiamybė – nuolatinis atsinaujinimas ir neatrastų meno formų paieška. Menininkai kuria ne tik plėtodami, bet ir paneigdami tradicines meno formas, tokiu būdu dažnai atvirai prieštaraudami ar paneigdami pačią tradiciją. Taigi, meno studijos yra kasdieniai kūrybiniai ir intelektualūs iššūkiai. Dinamiško ir kintančio šiuolaikinio meno edukacija – aukštojo mokslo sistemos dalis, tačiau dėl meno ir kūrybos prigimties ypatumų bei krypties bruožų nėra lengva meno studijas pritaikyti prie universitetinėms studijoms taikomų reglamentų. Todėl, rengiant meno studijų kryptių reikalavimus, pageidautina ne tik apibrėžti standartus, bet ir palikti pakankamai laisvės menininkams taikytis prie sparčiai kintančio gyvenimo, kurį veikia atveriamos naujos mokslo ir technologijų plėtros galimybės bei spartus kūrybinių industrijų vystymasis. Tai sudarytų sąlygas kuriant vieningą aukštojo mokslo erdvę plėsti kūrybinį bendradarbiavimą ir skatinti naujų meno formų atsiradimą“ (Rimšaitė, Umbrasienė 2011: 7).

3 Nueitą kelią apmąstant. Juzeliūnas 2002: 302.

4 Ambrasas 2015: 90.

Tiek J. Gruodžio, tiek J. Juzeliūno kūrybai ir apskritai lietuvių kompozicijos mokyklos susiformavimui daug dėmesio skyręs Algirdas Ambrazas teigia, jog „Kiekvienoje tautinėje mokykloje mokytojų vaidmenį atlieka įžymūs kompozitoriai, sukūrę gana ryškių tautinio stiliaus pavyzdžių. O mokiniais laikytini nebūtinai tiesioginiai jų auklėtiniai, bet visų pirma sekėjai, perėmę savo didžiųjų pirmtakų bei amžininkų estetines pažiūras ir kūrybos principus, tęsiantys ir plėtojantys jų tradicijas.“⁵ Šiame darbe nesigilinta, kiek Juzeliūnas turėjo įtakos pas jį nestudijavusiesiems (nors tokioje nedidelėje bendruomenėje neišvengiamai visi veikia vieni kitus), tačiau daroma prielaida, jog jo paties mokiniai patirties sėmėsi ir iš kitų šaltinių. Ypač plačios tam galimybės atsivėrė Nepriklausomybės metais, kai tiek studentai, tiek ir baigusieji vykdavo į įvairius kursus kitose šalyse, taip pat buvo svarbios galimybės gauti naujos muzikos įrašų, natų.

Juzeliūno taikytos kūrybiškumo provokacijos pasižymėjo tam tikru individualumu, buvo siejamos su mokinių kompetencijomis, išprusimo lygiu, charakteriais, užmojais. Mindaugas Urbaitis profesoriaus šimtmečiui skirtoje radijo laidoje prisiminė įstrigusią mintį, kad „jeigu studentas „nepasišiaušęs“, tai iš jo kompozitoriaus nebus“. Vertintina ir bendros lietuvių muzikos raidos XX a. II pusėje įtaka bei nuolat akiratyje buvusių žymių užsienio autorių poveikis. Laisvės dvasia, ilgai išlaikytas jaunatviškumas, nenoras užgožti ar prisiimti galutinio arbitro funkcijos siejami greičiau su bendresnio pobūdžio aktyvintojo nei išbaigtos metodikos taikytojo vaidmeniu.

Nors modernybė pamažu naikino autoritetą, Lietuvoje tie procesai gerokai vėlavo. Juzeliūnas savo veikla stengėsi jį palaikyti, netiesiogiai palaikė ir pati jo kūryba, jos vertinimas visuomenėje. Visuotinė autoriteto krizė ėmė ryškėti didėjant informacijos srautams, prarandant bendrą vardiklį, nykstant hierarchiniams santykiams. „Istoriniu požiūriu mes galime sakyti, kad autoriteto praradimas yra tik galutinė, nors ir lemtinga, fazė tokios raidos, kuri per amžius pirmiausia pagrauzė religiją ir tradiciją.“ Nors Lietuvoje dėl uždarumo šie procesai gerokai vėlavo, tačiau akivaizdu, kad pokario konservatorijoje pedagogo ir studento santykis buvo visai kitas nei tūkstantmečių sandūroje. Pedagogikoje autoritetas yra nuolat klabinamas maištingos jaunatviškos dvasios. Tą suvokdamas Juzeliūnas akcentavo bendresnių pašnekesių reikšmę, leisdamas studentams išsakyti savo nuomonę.

Juzeliūnas, kaip ir daugelis kitų to meto kultūros veikėjų, dar bandė išsaugoti tradicijos orientyrą, ją modernizuodamas, ir tai ilgą laiką buvo palaikančia ir vedančia jėga. „Juk atmintis ir gelmė yra viena ir tas pat, ar veikiau žmogus gali pasiekti gelmę tik prisimindamas.“⁶ Atminties svarbą ilgą laiką akcentavo tiek politinė situacija, tiek bendras nusistatymas remtis į savo šaknis. Šito pagrindo Juzeliūnui neišmušė jokie modernizmo vėjai.

⁵ Ambrazas 2007: 74.

⁶ Arendt 1995: 107.

Mokiniai Juzeliūną kaip kūrėją vertino, jis buvo jiems autoritetas. „Baigę studijas mes ir toliau stebėjome Juzeliūną. Jis buvo ir liko mūsų Mokytojas.“⁷ Net ir tie, kurie mokėsi pas dar tik bepradedantį dirbti pedagogą, pažymėjo, kad „jis nesikišo, nemokė, laukė, ir jei nieko nepasakydavo, suprasdavau, kad mano darbas eina reikiama kryptimi. Jis buvo labai griežtas pedagogas. Jei ateini nepasiruošęs, labai kritikuodavo, o jei pasiruošęs – tai išnagrinėja, pagroja pats, paklauso, bet neprimeta savo nuomonės: „Patys darykit, mano uždavinys sekt, kad jūsų darbai būtų įdomūs ir išraiškingi.“⁸ Šie Vytauto Laurušo atmintyje išlikę metodai dažnai buvo taikomi ir vėliau. M. Urbaitis prisiminė ir tokią mokytojo mintį: „kūrinys gali būti visoks, bet ką galime padaryti tobuliau?“

Vertindami savo buvusio pedagogo kūrybos brandą ir aktualumą šiandien dauguma minėjo tuos pačius populiariausius kūrinius – „Afrikietiškus eskizus“, simfoniją „Lygumų giesmės“, operą „Žaidimas“, ir tai turbūt lėmė išlikę tų kūrinių ankstesnio skambėjimo jų sukūrimo metu prisiminimai. Algirdas Klova dar išskyrė „Patarlių“ simfoniją ir „Ragamaliką“. Tik Justinas Bašinskas, Šarūnas Nakas ir Onutė Narbutaitė paminėjo kvartetus, tačiau Nakas nuolat klauso daug muzikos ir jo įspūdžiai, matyt, yra patikrinti jau šios dienos patirties. Narbutaitė pažymėjo, kad „100-metis suteikė progą naujai išgirsti ir įvertinti „Lygumų giesmės“ ir Koncertą smuikui, vargonams ir kameriniam orkestrui“. Teisučiui Makačinui sunku išskirti kūrinius, bet jis vertina „kontrapunktų kokybę, derminį darnumą. J. Juzeliūnas nebuvo melodijų meistras (priešingybė E. Balsiui), tad muzikinė dramaturgija, erdvinė konstrukcija, jos pavyzdinė logika žavi ir dabar.“⁹ Dar buvo minėti „Melika“, „Gėlių kalbėjimas“, *Cantus magnificat*. Apgailestaujant reikia pasakyti, kad net ir šimtmečio proga paskelbtais Juzeliūno metais jo muzika neskambėjo kiekvieną savaitę daugelyje miestų ir kad ne tik mokiniams, bet ir platesnei publikai nepavyko atnaujinti viso palikimo įspūdžių.

Meninės pakraipos aukštojoje mokykloje pedagogika prasideda nuo tinkamumo tai profesijai nustatymo, kuris ne visuomet reiškiasi gerais pažymiais. Fantazijos, savito požiūrio turėjimas stojamojo egzamino metu kartais tampa pedagogo intuicijos objektu. Pirmųjų kūrybinių darbų pristatymas nors ir padeda šį tą išžvelgti, bet jų originalumas dažniausiai abejotinas. Tačiau tie, kurie iš tiesų norėdavo studijuoti, jei ne iš pirmo karto, tai vėliau įstodavo ir nors ir po tam tikrų pertraukų studijas baigdavo. R. Šileika pabrėžė, kad mokytojas „nuolat kvietė įsiklausyti į save, išgirsti savąją muziką, kalbėti sava muzikine kalba. Ir, žinoma, nuolat plėtė akiratį, patardamas vietoj „baksnojimo“ formuoti veidrodines harmonijas, naudoti temos retrogradavimą, apvertimus, stambinimą, smulkinimą ir kitas kompozicijos priemones.“¹⁰ A. Klova atskleidė, kad būta ir tam tikros konfrontacijos: „negalėčiau pasakyti, kad jis jau visada

7 Iš autorės pokalbio su J. Vyliūte, perteikusia J. Bašinsko žodžius, 2016 birželis.

8 Iš autorės pokalbio su V. Laurušu, 2016 birželis.

9 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=teisutis-makacinas>

10 Šileika 2016.

būdavo toks lojalus. Jis labai priešinosi mano polinkiui į taip vadinamus lengvuosius muzikos žanrus. Sakydavo, kad tai lengviausias kelias, ir kad juo neičiau, mėgstamas jo posakis buvo „rašyk paprastai, bet ne prastai.“¹¹ Šiuo požiūriu Eduardas Balsys buvo lojalesnis, nes ir pats nemažai kūrė taikomojo pobūdžio muzikos (dainos, muzika kino filmams, dramos spektakliams).

Zita Bružaitė buvo dar atviresnė: „Prie visų teigiamų J. Juzeliūno kaip kūrėjo ir asmenybės savybių turėčiau pasakyti, kad man labiausiai buvo nepriimtinas jo nusiteikimas „grynosios muzikos“ labui. Nuolat skatinęs rinktis tą kelią, kur muzika atlieka vedantį, o ne pagalbinių vaidmenį. Nors, kaip matome, iš Juzeliūno mokinių visa „mašinistų karta“ patektų į Juzeliūno estetikos opozicinį barą. Vadinasi, prof. Juzeliūnas, kad ir ištikimai deklaravęs savo vertybes, netapo savo mokiniams barjeru. Kita svarbi kompozitoriaus ir Mokytojo nuostata buvo griežtai suaugusi su akademinės muzikos regulomis, be jokių galimybių rasti pramoginiams žanrams.“¹²

Juzeliūno veikalą *Akordo sandaros klausimu* turbūt studijavo ne tik jo mokiniai, bet ir muzikologai, nes tuo metu tokių darbų buvo reta. Jau pačiu pirmu sakiniu autorius pabrėžia, kad veikalas susijęs su jo „ilgamečiu pedagoginiu ir praktiniu kūrybiniu darbu“¹³. Suformuota originali modalinio pobūdžio harmoninė sistema, struktūralistinis komponavimo būdas iš ląstelių atskleidė naują požiūrį į muzikos kūrybos procesą. (Tuo metu visuomenės sąmonėje vyravo romantinė, su įkvėpimu ekspromptu kuriamos muzikos samprata.) Manau, kad profesorius į šį savo veikalą žiūrėjo ir kaip į galimą pagalbines medžiagas studijoms. Š. Nakas prisimena: „Studijų metais atidžiai susipažinau su traktatu „Akordo sandaros klausimu“, uždaviau profesoriui daug klausimų apie tai, vėliau kaskart lygindavau Juzeliūno teoriją su kitomis, tačiau ilgainiui gilesnės įtakos padarė subjektyvūs ir labai rafinuoti komentarai apie mano ir kitų muziką kompozicijos pamokose.“¹⁴ Čia dera priminti, kad savo veikale Juzeliūnas analizavo tik lietuvių liaudies ir savo kūrybą, o studentus domino gerokai platesnis kontekstas ir, be abejo, jų pačių darbai.

Lietuvių kompozicijos mokykla sovietmečiu garsėjo kaip esanti avangarde, ypač dėl požiūrio į akademinis programos reikalavimus. Jie buvo laisviau traktuojami nei kitose respublikose, sušvelnėjus politiniam diktatui iš Maskvos, Juzeliūnas kartu su E. Balsiu 1982–1983 m. parengė naują kompozicijos dėstymo programą. Po E. Balsio mirties 1984 m. visi jos apmatai buvo atiduoti Juzeliūnui. Svarbi buvo ir Kompozicijos katedroje vyravusi tolerancija studentų kūrybos stilistikai (jos spektras buvo tikrai platus) bei ankstyva galimybė įsilieti į aktyvų koncertinį gyvenimą. Geriausi studentų kūriniai skambėdavo atliekami ir žymių atlikėjų, ir didžiosiose salėse, nors dažniau – kūrinių įrašuose egzaminams.

11 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=algirdas-klova>

12 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=zita-bruzaitė>

13 Juzeliūnas 1972: 3.

14 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=sarunas-nakas>

Juzeliūno dėstytojavimo metu kompozitoriaus profesionalo rengimo samprata ženkliu pakito tik Nepriklausomybės laikotarpiu, kai, viena vertus, atkrito ideologiniai suvaržymai ir valstybės užtikrinama darbo vieta, kita vertus, sumenko ir kūrėjo prestižas bei padidėjo asmeninio iniciatyvumo, kompiuterinių ir muzikos technologijų svarba. Tačiau galima teigti, kad rinkos principų įsigalėjimas profesoriaus dėstyto metodikos nepakeitė – gal iš dalies dėl solidaus amžiaus, bet daugiausia dėl per visą gyvenimą susiklosčiusio idealistinio požiūrio į kūrybą. Nepakito ir akademinė kryptis.

Kaip ir jo paties mokytojai, Juzeliūnas domėjosi ne tik kūrybiniais, bet ir asmeniniais savo mokinių reikalais, mėgdavo pasikalbėti apie kultūrinės ir visuomeninės aktualijas, tuo mažindamas tarp savęs ir studento atstumą ir kartu nejučia perduodamas savo vertybes.

Norint nustatyti, ar pastebimas to meto pagrindinių stilistinių bangų atspindys Juzeliūno dėstyto metodikos kaitoje (ir mokinių vėlesnėje individualioje kūryboje), o gal labiau vyravo individualus studento įtraukimas, įveikiant svarbiausius programinius reikalavimus, reikėtų išsamesnių palyginamųjų tyrimų, apimant ne tik mokinių pasisakymus, bet ir jų kūrybos analizę bei vertinimus. Čia svarbu būtų ištirti kompozitoriaus pasirinktos stilistinės manieros ir kompozicinės technikos koreliaciją.

Atskiro tyrimo tema būtų stebėti, kaip ir kokių atgarsių jo mokinių kūryba rado paties mokytojo darbuose ir kiek tas procesas buvo sąmoningas. Kaip pavyzdį galėčiau pateikti vieną iš vėlyvesnių Juzeliūno darbų – „Litánijas“ obojui (1997), kuriose girdėti Urbaičio Invencijų trims–penkiems obojams (1976) atgarsiai. Šiuos kūrinius taip pat vienija liaudiško muzikavimo pučiamaisiais tradicija, matyt, jiems abiem turėjusi įtakos.

Per Juzeliūno dėstyto laikotarpį Lietuvos muzikiniame gyvenime pasikeitė ne viena muzikos kalbos dominantė, pradedant romantizuotu liaudies dainų adoravimu ir konkrečiais cituojamais jų pavidalais, klasikinio darbo su medžiaga metodais, vėliau – naujų kompozicijos technikų įsisavinimu, o pastebėjus suvienodėjimo su kitų kraštų kūrėjų darbais galimybes, bandymais suteikti joms individualumo, baigiant ryškiais minimalizmo ir postminimalizmo epochomis, sudėtingumo ir paprastumo madomis, ryškesnėmis džiazos ir populiariosios muzikos įtakomis bei postmodernizmo epochos mikšais.

Pačios mokyklos sampratos ir apibrėžimų įvairovė galėtų būti atskiro straipsnio tema. Čia laikysimės gana laisvo apibrėžimo, mokyklą įvardydami kaip tam tikrų siekių įgyvendinimo galimybę. Ji apimtų profesinę kompetenciją, pasaulėvokos koordinates, ateities tikslų projekciją, bendruomenės skonio formavimo strategiją. Ji gali būti suvokiama kaip lokaliai krašto istorijos ir aplinkinių šalių konteksto sąveikos rezultatas. Galima natūrali atlikėjų autoriteto ir skonių įtaka bei muzikos kritikos išskiriami pozityvūs ir negatyvūs vertinimai. Šiandienos kompozicijos studijų programose įvardijami specialieji gebėjimai yra „meninei kompozitoriaus veiklai būtinos

kompetencijos, siejamos su praktiniais įgūdžiais ir teoriniu išprusimu¹⁵. Kaip matyti iš mokinių pasisakymų, tie patys siekiniai buvo ir Juzeliūno laikais, tik gal išreikšti ne tokiomis moderniomis sąvokomis.

1952 m., kai Juzeliūnas pradėjo dėstyti kompoziciją, apie šio dalyko mokyklas nedaug buvo kalbama. Vyravo principas: „kaip mane mokė, taip ir aš“. Daugiau buvo kalbama apie mokyklos tikslus, santykį su liaudies kūryba, būdus mūsų savitumui atspindėti. Juzeliūno patirtis aprėpė Lietuvą ir Leningradą (ten jis studijavo aspirantūroje). Jo gyvenimo ir kūrybos tyrinėtojo A. Ambrazo nuomone, Juzeliūnas į savo kompozicijos klasę „perkėlė ir kai kurias Leningrade diegtas bendrąsias kūrybos nuostatas: muzikos emocionalumo, melodinio prado pabrėžimą“¹⁶. Būdamas smalsus žmogus vėliau jis gilinosi į visą tuo metu oficialiai ir neoficialiai pasiekiamą literatūrą. Rasdavosi savilaidos būdu atspausdintų, iš užsienio kalbų išverstų Pauliaus Hindemitho, Olivier Messiaeno, Belos Bartoko kompozicijos studijų, jomis buvo dalijamasi siaurame patikimų žmonių rate. Tačiau ir nagrinėdamas naująsias kompozicines technologijas, Juzeliūnas daugiausia jas vertino kaip būdą naujai pažvelgti į tautos paveldą. „Jei pradžioje dėl nepakankamai tvirto žinojimo tekdavo paviršutiniškai panaudoti harmoninius ir melodinius junginius, tai vėliau požiūris į folklorą radikaliai pasikeitė. Aš įsitikinau, kad liaudies melodika, jos vidinė struktūra, joje glūdinčios galimybės yra žymiai turtingesnės, negu kompozitorius jas panaudoja.“¹⁷ Kartu jis nevensgė pripažinti, kad jo požiūris pasikeitė.

Kūrybinei profesijai būtina kiek kitokia prietis sprendžiant metodikos dalykus. Čia dar labiau nei kur kitur netinka standartiniai reikalavimai, svarbus tikėjimas ir pasitikėjimas savimi. Mokytojo ir mokinio santykiams turi įtakos ne tik kūrybinis potencialas, bet ir bendras asmenybės mastas. Narbutaitė prisimena, kad „Pasitikėjimą sustiprindavo gerbdamas ir skatindamas kiekvieno individualumą. Bet nesistengė pernelyg kurstyti mūsų profesinių iliuzijų, kurdamas šiltnamio sąlygas, veikiau siekė užgrūdinti.“ Įdomu, jog nekategoriškumas pedagoginėje veikloje puikiai koreliuoja su atvirumu nepažįstamoms kultūroms jo paties kūryboje. „Profesorius kai kada užsiėmimų metu primindavo vieną ar kitą budizmo tiesą ir tai, kad šių kultūrų nedera laikyti „egzotinėmis“. Tačiau jų studijuoti nespaudė, paliko tai studento valiai,“ – teigė R. Šileika¹⁸.

T. Makačinui patiko profesoriaus kantrumas „žiūrėti ir klausytis besikapstančio jauno žmogaus muzikos ir, nepažeidžiant jo vizijos, patarti. <...> Mokė kantriai dirbti, logiškai mąstyti, vengti atsitiktinumų. <...> Jei jis matydavo mokinio potencialą, niekada nieko netaisė, nelietė natų, tik griežtai reikalavo tvarkos partitūrose.“¹⁹ Daug

15 LMTA Kompozicijos katedros Studijų programa.

16 Ambrazas 2015: 89.

17 Gaidamavičiūtė 2006.

18 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=remigijus-sileika>

19 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=teisutis-makacinas>

dėmesio buvo skiriama jo mėgstamos „razinos“, „pipiriuko“, „žuvytės“ ar „grūdo“ – in-tonacinio, tematinio branduolio – atradimui formuojant kūrinio koncepciją: kaip suformuoti kūrėjo vidinį ir emocinį būvį, iš kurio rastųsi ta „netikėta, gaivi razina“... tam ir buvo skiriamas pagrindinis dėmesys.“ Algirdas Klova prisimena, kad mokytojas labai aiškiai apibrėžė: „aš tavęs neišmokysiu rašyti muzikos, bet amato pagrindą galiu suteikti.“²⁰ Čia taip pat vertėtų atkreipti dėmesį, kad atskirų amato dalykų studentai sėmėsi iš viso disciplinų komplekso, ypač iš polifonijos, instrumentuotės, kūrinų analizės paskaitų.

Net ir tokia palyginti laisva kompozicijos mokyklos samprata išsiskyrė iš kitų meno sričių. Panašesnė padėtis Lietuvoje buvo susiklosčiusi nebent vaizduojamuo-siuose menuose. O poezijos ar kitų literatūros žanrų mokyta savarankiškai – apie meninio rašymo discipliną ilgai nebuvo girdėti. Ir pats Juzeliūnas mėgdavo kartoti, kad „poetų jokia mokykla neruošia“. Ir kitos jo frazės („Tik po dešimties metų po baigimo aš pasakysiu – bus iš tavęs kompozitorius ar ne <...> Kompozitorius, kol jaunas, arba prišneka per daug, arba kažko svarbaus nepasako. Kai pamatysite, ko yra per daug, išmoksitė trumpinti, – tada jau būsite kompozitoriais.“²¹) liudija, kad profesorius nesiėmė atsakomybės, kurios ir negalėjo imtis. Turėdamas sveikos žemdirbio nuovokos, žinojo, jog geriausiai žmogus gali padaryti tada, kai tas gy-vybiškai aktualu jam pačiam.

Kodėl Juzeliūnas taip mėgo samprotauti apie bendresnius dalykus? Todėl, kad per tokius pašnekesius studentai įpranta plačiau mąstyti, atsiskleidžia bendresnės gyvenamojo laiko idėjos. Diskusijos, skatinančios galvoti ką, kam ir kodėl darai, tarsi tiesiogiai su muzikos rašymu ir nesietinos, bet daugelis mokinių tuos po-kalbius labai vertino. Viena vertus, sovietiniu laikotarpiu apskritai ne su visais galėjai būti atviras, kita vertus, kūrybos sritis labai glaudžiai susijusi su bendraisiais pasaulėvokos dalykais, savo tautos išlikimo ir kultūrinės reprezentacijos pasaulyje klausimais. „Kūrybiškumas – tai ne tai, kas įvyksta žmonių galvose, o sąveika tarp individo mąstymo ir sociokultūrinio konteksto.“²² Mūsųose ilgą laiką buvo teikiama pirmenybė kūrėjui. Tačiau nereikėtų susidaryti įspūdį, kad užteko kalbų. Narbutaitė prisimena, kad profesorius klasėje dažnai sakydavo: „Tu samprotauji įdomiai, bet parodyk, ką padarei.“

Studentams, ypač maištaujantiems, labai svarbi galimybė būti išklausytiems ir turėti galimybę įrodyti savo tiesą. Paklaustas, kokias mokytojo stilstikos ypatybes labiausiai norėjosi atmesti, Š. Nakas atsakė: „Gal kiek pernelyg suabsoliutintą sonatos formos kultą, visiškai natūralų profesoriaus kartos kompozitoriams, bet man neat-rodžiusį aktualų ir intriguojantį. Dėl šių dalykų esame labai daug ginčijęsi, ir galbūt

20 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=algirdas-klova>

21 Šileika 2016.

22 Csikszentmihalyi 1996: 23.

tos sudėtingos diskusijos buvo vertingiausios kompozicijos pamokose.²³ Jis taip pat teigė, kad „kompozitorius turi nuolat ir nepaliaujamai užduoti begalę klausimų sau pačiam. Profesorius pratino prie tokios kone kasdienės praktikos, kai galima ir net būtina klibinti net pačias labiausiai nusistovėjusias nuostatas.“²⁴ Panašiu laiku studijavusi Nomeda Valančiūtė teigė, kad Juzeliūnas „mėgo, kad studentai prieštarauja“²⁵. Tai gali būti sietina ir su paties profesoriaus charakterio bruožu nuolat drumsti užsistovėjusį vandenį bei noru rasti neformalų, artimą santykį.

Profesorius nedarydavo dažnos pedagogų klaidos – už studentus nedirbdavo. Genovaitė Vanagaitė, pirmoji jo studentė moteris, atkreipė dėmesį, kad „savo minčių arba ko nors iš savo patyrimo neprimedavo. Bet versdavo ieškoti, kankintis, išgyventi ir savaip išreikšti muzikos turinį. Profesorius siekė ne tik išmokyti kompozicijos technikos, bet svarbiausia – išugdyti individualybę, pripratinti savarankiškai mąstyti.“²⁶ Taip buvo išvengiama kopijavimo, pamėgdžiojimo (viena iš *mimesis* reikšmių), tokio gajaus buvusio rengiant atlikėjus. „Jo mokymo metodas neleido rodyti, varžyti, spausti – auklėjo kūrėjus su laisvo pasirinkimo galimybe. Susidūrus pedagogų ambicijoms, nekovojo už savo mokinius – kai kam galėjo atrodyti nejautrus, nedėmesingas, šiltesnių jausmų nenusipelnęs.“²⁷

Jau brandžiame amžiuje savo buvusiam mokiniui J. Bašinskui prisipažino, kad „tik dabar supratau, kaip reikia dėstyti“²⁸. Kitam kolegai Ryčiui Mažuliui, jau dėčiusiam kompoziciją ir klausiusiam patarimo, kaip tai daryti, atsakė: „Kaip tu rašai muziką – būtent taip ir nereikia mokyt. Stenkis parodyti visus kitus metodus.“²⁹ Gal čia tam tikra meninės individualybės savisauga nuo plagijavimo, ne tik etikos dalykas. Pedagogikos baruose bendradarbiavęs Vaidas Matonis yra užrašęs profesoriaus teiginį, jog „su kiekvienu studentu aš dirbu vis pagal kitokią metodiką, atsižvelgdamas į daugybę psichologinių ypatumų“³⁰.

Pats Juzeliūnas 1996 m. yra teigęs, kad „kompozicinės technikos principus mokykla privalo duoti ir ne gatavais nacionalumo ar technikos modeliais, blokeliais ar paketais, bet mokykla turi puoselėti mąstymo būdą, skatinti kiekvieną individualybę mąstyti, siekti, kad toji individualybė galėtų atsiskleisti pati savaime. Jeigu manęs klausia – kokią mokyklą aš turiu, kokia mokykla vadovaujuosi dėstydamas, aš į tokį klausimą nesiryžčiau atsakyti. Aš nežinau, jokia mokykla aš nesivadovauju ir neturiu tokios mokyklos. Nes kiekvienas mano mokinys <...> yra individas, vienas į kitą

23 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=sarunas-nakas>

24 Ten pat.

25 *Julius Juzeliūnas* 2002: 485.

26 Vanagaitė 2002: 475.

27 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=jurate-vyliute>

28 *Julius Juzeliūnas* 2002: 483.

29 Ten pat: 484.

30 Ten pat: 466.

nepanašus, visi skirtingi, saviti.“³¹ Šio teiginio teisingumu galėtume įsitikinti palyginę, tarkime, F. Bajoro ir R. Mažulio arba A. Rekašiaus ir V. Augustino braižus.

Zita Bružaitė pokalbio metu pabrėžė, kad Juzeliūnas konkrečios kompozicijos dėstymo metodikos, kaip ją suprantame dabar, neturėjo. Tačiau jis „nuolat dalinęsis savo nuomone, kad muzikos kūrėjui greta Aukščiausiojo apdovanojimų talentais ir gebėjimais nemažiau svarbūs būtinausių kompozicijos įrankių valdymas – formos pojūtis, instrumentų išmanymas, elementarus muzikinis raštingumas, žanrų plėtotės perspektyva, jungiama su naujausiomis išraiškos priemonėmis, kompoziciniais metodais bei užrašymu, ir galiausiai – asmeninės savybės, kurių reikia ne tik kūrybinio proceso, bet ir kūrinio įgyvendinimo etapuose“³².

„Kalbant apie mokyklas, turime suprasti, kad meniniai procesai visą laiką juda ir keičiasi, kiekvienas etapas galų gale tampa istorija. Beje, „procesas“ buvo vienas svarbiausių Juliaus Juzeliūno žodyno žodžių – tą nuolatinę tėkmę ir kaitą jis labai vertino, toks kintantis buvo visas jo gyvenimas ir kūrybinis kelias. Juozo Gruodžio ir Juliaus Juzeliūno kompozicinių mokyklų svarba mūsų muzikos išsiskleidimui neginčijama, ir šia prasme viskas jau padaryta. Miškas auga, nauji vėjai atneša naujas sėklas. Tačiau šių asmenybių reikšmės ir jų muzikos suvokimas, įsigyvenimas platesnėje visuomenėje vis dar siekiamybė,“ – teigė Narbutaitė. Ji taip pat akcentavo, kad „Prof. Juzeliūnas skatino susikurti taisykles ir pagal jas žaisti. Racionalus grūdas – jame užkoduotas procesas – ir iš to proceso išplaukianti ir kartu jį kontroliuojanti forma. Toks buvo jo modelis, kuris yra universalus ir gali realizuotis pačia įvairiausia stilistika ir pavidalais. <...> Jo pasitikėjimas muzikos sandara, jos lemiama ir savaimine verte, tam tikras asketizmas, su amžiumi savaip ryškėjęs *multum non multa* principas tebėra aktualūs ir ne vieno jo mokinio darbuose individualiai atsispindintys dalykai.“³³ Beje, apie kūrinio grūdą savo kūrinių analizės paskaitose nuolat kalbėdavo ir Juzeliūno amžininkas Jonas Nabažas.

Vertinga ir tai, kad tokioje jautrioje srityje, kur tikėjimas ir pasitikėjimas savo jėgomis ir misija yra labai trapūs, Juzeliūnas buvo geras psichologas, neturėjo diktatoriaus savybių ir taikė individualų modelį. „Vieną reikia pabart, tai žiūrėk, kitą kartą jau ateina keletą puslapių prirašęs. O kitą – priešingai – jei griežtesnį žodį ištarsi, tai visai užsisklęs, nė natos neištrauksi. Taip ir bandai, kurį koks vaistas geriau veikia...“³⁴ Apskritai atrodo, kad Juzeliūnas mėgo patį bendravimo procesą, ieškojo kibirkštelių atsinaujinimui, savo paties suvokimo plėtimui. Viena paskutiniųjų mokinių Vaida Striaupaitė-Beinarienė pastebėjo: „Profesorius labai nemėgo monotonijos. Sakydavo, kad ilgesnį laiką nusistovėjus vienai muzikinei minčiai, kita turi paprieštarauti. Muzikoje turi vykti gyvas kalbėjimas – vieni kalba, kiti

31 Ten pat: 343–344.

32 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=zita-bruzaitė>

33 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=onute-narbutaitė>

34 *Julius Juzeliūnas* 2002: 475.

įsiterpia, kas nors prieštarauja, užverda ginčas, surandamas kompromisas ir t. t.³⁵ Tai tarsi sonatos formos principų, apskritai dramaturgijos dėsnių vaizdingas perteikimas. Iš dalies tai ir vieno pirmųjų mokinių F. Bajoro taikytas polilogo, kalbos modelių principas, tolimesnis minimalistų siekiams.

Visai kitos kartos profesoriaus mokinys Ričardas Kabelis taip pat pabrėžė, kad jo kūrybos mokymo metodas neapsiribojo komponavimo technikų ir principų „virtuvės“ perteikimu. „Jis intuityviai jautė ir išmanė didžiojo darymo ir nedarymo kaip savaiminio atsiradimo pusiausvyrą, žinojo, kaip suderinti mokinio gamtinės prigimties nulemtą kūrybiškumo polinkį ir konkrečios užduoties – kūrinio – atsiradimo procesą. Jo „mokymo nespaudžiant“ metodą galime laikyti artimu rytietiškam, kuris Rytų kultūrose permelkia visas žmogaus veiklas ir lemia jų efektyvumą. „Nespaudžianti“ Juliaus Juzeliūno metodika nebuvo savitikslių, joje slypėjo kūrybinės ir psichologinės būsenos aktyvavimo užtaisai, skatinę būti nuolat „įcentruotam“ kūrybinio budrumo. Jo mokiniai anksčiau ar vėliau suprasedavo, jog tariamas neveikimo (nepersistengimo?) menas yra nepalaujamas būdravimas. Tik būdamas tokiu esi sąmoningas, kūrybiškas ir esi savaime. Mokytojui nelieka būtinybės nurodyti ar nukreipti, mokinys veikia ir kuria pats. Jis tampa apimtas būsenos, kuri sanskrite vadinama *anya-manas*, pažodžiui „ana-monė“, arba „kita protystė“, t. y. būvis kūrybinėje dvasioje, kai atsiduri „anapus savęs“ ir išsilaisvinęs nuo kasdienės logikos panyri visa smelkiančio vienio galybėje. Tikriausiai nesuklysiu sakydamas, jog toks kūrybos mokymas yra artimas senosioms vientisos tikrovės sampratoms ir liudija Mokytojo asmenybės integralumą.“³⁶

Kultūros lauke veikusios galios santykių sistemos atspindi ir to laiko lietuvių kompozitorių gildijoje. Tą liudija ir reti moterų vardai tarp studijuojančiųjų. Pokaryje bene pirmoji buvo Genovaitė Vanagaitė (baigė 1963 m.). Ji daugiausia kūrė muziką vaikams, kuri nebuvo laikoma prestižine sritimi. Net ir vėliau studijavusi Loreta Narvilaitė patyrė tokį požiūrį: „Prisimenu pirmąjį šaltą dušą, kai atvykau konsultuotis pas ją prieš studijavimą. Profesorius iš karto pasakė, jog moters pašaukimas – šeima, vaikai, taip bandydamas atkalbėti nuo tuo laiku vyriška laikytos specialybės. Bet aš nepasidaviau, tada jis paprašė parodyti kūrinius...“³⁷ Gal taip tikrino pasiryžimo mastą? Natūralu, kad iš nedaugelio studijuojančiųjų jos nepatekdavo ir į Kompozicijos katedrą dėstyti. Tik visai neseniai, jau XXI a. (2012), buvo priimta Raminta Šerkšnytė. Tiesa, iki jos Juzeliūnas kalbino ateiti darbuotis Onutę Narbutaitę, bet ji pati nesutiko ir liko atsidėjusi tik kūrybai.

Kai dar nebuvo taip išsiplėtęs kompozitoriaus veiklos sričių laukas, aukščiausių įvertinimų pelnydavo itin kūrybingos asmenybės. Buvo vertinamas ir dvejobas menininko-mokslininko statusas. Pats rašęs mokslo darbus, Juzeliūnas ne vieną savo mokinį ragino siekti mokslinio laipsnio. Jis buvo ir vienas iš disertacijų gynimo tarybos atsiradimo Lietuvoje iniciatorių. Iš apsigynusių jo mokinių minėtini R. Kabelis,

35 Striaupaitė-Beinarienė 2002: 490–491.

36 Iš R. Kabelio laiško autorei, 2019 08 25.

37 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=loreta-narvilaite>

R. Janeliauskas. Teoriniam darbui nemažai dėmesio skyrė ir T. Makačinas, kuris didžiuojasi, kad galėjo prisidėti „prie kontrapunkto teorijų integravimo į mūsų terpę“³⁸. L. Narvilaitė asistentūros stažuotėje rašė darbą apie kompozicijos dėstymą. Kurį laiką apie mokslinį darbą galvojo Urbaitis.

Profesoriaus sūnus Tomas Juzeliūnas prisiminė pokalbį apie tėvo pedagogiką su Vaclovu Augustinu, kuris pasakė, kad profesorius jausdavo kiekvieną studento sielos virptelėjimą. Tačiau jei Balsys savo studentus, esamus ir buvusius, palaikydavo besąlygiškai, tai Juzeliūnas vadovavosi principu: „mylėk kaip dūšią, krėsk kaip grūšią“. „Be abejo, tarp Balsio ir Juzeliūno pedagogikų yra daug skirtumų, bet yra bendras judviejų tikslas, bendra svajonė – sukurti lietuvių nacionalinę kompozicijos mokyklą. Kitų tautų žmonės pastebi dabartinės lietuvių muzikos keistumą, savitumą – gal tai liudija, kad ta jų svajonė pildosi.“ Tomas taip pat minėjo, jog tėvas nebuvo perfekcionistas, mėgo dirbti, vengdavo bohemos, didžiuodavosi savo kaimiškumu. Vienas mėgstamų jo posakių buvo „aukščiau bambos neiššoksi, bet šokti verta, nes tada ir ta bamba aukščiau pakyla“³⁹.

Juzeliūnui rūpėjo ne tik kompozitorių ugdymas, bet ir bendri muzikinės pedagogikos reikalai. Ir čia jis siekė sistemishkumo, pramynė daugelio įstaigų slenksčius.

Galvodami, ką dar turėtume padaryti savo kompozicinės mokyklos labui, galėtume pasitelkti Bružaitės mintį: „Manau, kad, atsigręžiant į kompozicinės mokyklos svarbą, reikėtų siekti išlaikyti nacionalinės kompozitorių mokyklos savastį, tam, kad margame pasaulio garsiniame žemėlapyje išliktume nors maži, tačiau unikalūs turinio, išraiškos priemonių, kompozicinių idėjų lygiu. Nežinau, kaip būtų galima minėtą rezultatą, savo išskirtinumą pasiekti ar jį ženkliai įtvirtinti, nes kosmopolitizacijos, o su ja euromuzikos, euromeno niveliacijos fone pastaruoju metu dažniau susiliegame į unifikuotą kūrybinės produkcijos lydinį nei išsiskiriame. Kol kas kompozicinės mokyklos perspektyvos „gula“ ant *juzeliūniokų* pečių, todėl pasirinkimas ir apsisprendimas – jų pusėje.“⁴⁰

Išvados

Kaip matyti iš mokinių pasisakymų, Juzeliūno mokykla tikrai nebuvo dogmatiška. Jo pedagogikos rezultatams nusakyti tinka daugiakryptės sąveikos terminas, nes čia veikė daug skirtingų jėgų: pačios profesoriaus asmenybės raiška ir estetinės nuostatos, lietuvių muzikos kalbos kaita, studentų asmenybių individualumas, pagaliau istorinis Lietuvos lūžis, pakeitęs socialinius santykius, globalizacijos iššūkiai ir kt.

Pokalbyje su A. Ambrazu 1991 m. profesorius yra prisipažinęs: „aš mokiau, o kartu ir pats mokiausi. Visada kažko išmokdavau iš jaunimo, studentų, kurie ateidavo su

38 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=teisutis-makacinas>

39 Iš autorės pokalbio su T. Juzeliūnu, 2019 08 07.

40 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=zita-bruzaita>

kitomis nuostatomis, kitaip galvojantys negu aš; pokalbių metu dažnai pasisėkdavo juos įtikinti, patraukti į savo pusę. Jeigu nepasisėkdavo – palikdavau juos ramybėje, leisdavau patiems įsitikinti, laikui bėgant, kieno teisybė. Užtat visada buvau pasirengęs silpnesniam padėti, patarti.⁴¹

Daug mąstęs apie muzikos medžiagos sąsajas su laikmečio kultūros prerogatyvomis, bandęs suvokti tolimų mums kraštų garsinius kodus ir jų galimybes susieti su kitokiais, virsti universalijomis, Juzeliūnas ir pats traukėsi nuo XX a. vidurio Lietuvoje tvyrojusio romantizuotos išraiškos primato, ėjo tarsi išoriškai ne tokio paveikaus, bet labiau apibendrinto, universalesnio kalbos modelio link. Jam buvo svarbu savotiškai apibendrinti, ką mes kaip tauta esame atsinešę iš amžių glūdumos, kaip tai gali būti aktualu šiandien kitokio mentaliteto apsuptyje, kas yra pajėgus transformuotis ir transformuoti. Profesorius pasižymėjo neskubriu žvilgsniu į reiškinius ir žmones, kai tarsi tikrino ir tikrinosi pats. Tokių daugiau ar mažiau susijusių svarstymų buvo pilna jo pedagogika...

Juzeliūno pedagogika buvo pakankamai individualiai taikoma kiekvienam atskiram studentui. Ji nebuvo tokia specializuota, kaip Aloiso Habos ketvirtatonių mokykla, bet atvira naujovėms ir studento individualybei. Net ir toks vertinamas konstruktyvusis pradas nėra perimtas visų mokinių. Palyginę Felikso Bajoro, Antano Rekašiaus, Vytauto Laurušo ir Mindaugo Urbaičio, Ričardo Kabelio, Ryčio Mažulio, Vaclovo Augustino kūrybinius braižus matysime, jog pirmiesiems būdingas žymiai didesnis spontaniškumas. Tačiau čia taip pat galima išvelgti ekspresionizmo ir minimalizmo estetikų sankirtą.

Anksčiau baigę Juzeliūno mokiniai yra svariau įsitvirtinę lietuvių muzikos kultūroje. Gal iš dalies tai jauno, entuziastingo, norinčio įtvirtinti savo mokyklą pedagogo nuopelnas, bet, matyt, turi įtakos ir tai, kad pirmųjų matome kūrybos visumą, o paskutiniai yra dar tik savo kelio pradžioje.

Tai, kad Juzeliūnas kūrė įvairius akademinės muzikos žanrus, įskaitant ir operą, ir baletą, skyrė dėmesio teoriniams darbams, leido jam pačiam jaustis turinčiam užnugarį, kartu akiračio plėtimas ir studentams buvo paskata neužsisklęsti, nes kūrybai reikia daugelio patirčių.

Pro kiekvieno mokinio akis prabėgusi istorija vienu metu yra ir bendra, ir individuali. Juzeliūno kūrybos ir pedagogikos pradžia – tai laikas, kai pagarba pedagogikos bei kūrybos autoritetams buvo daug akivaizdesnė nei mūsų dienomis.

Pagrindinę Juzeliūno nuostatą taikliai nusako jo paties žodžiai: „Jeigu bandysiu mokinį „tempti“ pagal savo supratimą, jis juk netaps nė manimi, nė savimi.“⁴² Gal dėl to vienas į anketą neatsakęs mokinys tarstelėjo: „o ar buvo tokia mokykla?“ Ne itin vertintas pedagogines sistemas priminė L.Narvilaitė: „Didieji kūrėjai nė vienas metodikos nerašė. Kurti jas būna negabių žmonių užsiėmimas.“⁴³

41 Ambrazas 2015: 90.

42 Nucitą kelią apmąstant. Juzeliūnas 2002: 302.

43 Prieiga per internetą: <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=loreta-narvilaite>

Taiklus Zygmunto Baumano knygos pavadinimas „Kultūra tokioje modernybėje“ labai tiktų ir J. Juzeliūno požiūriui įvardyti. Amžius paprastai pristabdo žmogų, tačiau jeigu jis sąmoningai nusiteikia tam nepasiduoti, įsileisti takumą į savo gyvenimą ir kūrybą, studentams tai tampa papildoma pamoka.

Gauta 2019 08 20

Priimta 2019 09 02

Literatūra ir šaltiniai

1. Ambrasas, A. J. *Julius Juzeliūnas. Gyvenimo ir veiklos panorama. Kūrybos įžvalgos*. Vilnius: LKS, LMTA, 2015.
2. Ambrasas, A. J. Lietuvių kompozitorių mokyklos raidos bruožai. In: Algirdas Jonas Ambrasas. *Muzikos tradicijos ir dabartis*. Sudarytoja G. Daunoravičienė. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2007: 79–85.
3. Arendt, H. Tarp praities ir ateities. *Aidai*. 1995.
4. Csikszentmihalyi, M. *Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Collins Publishers, 1996.
5. Gaidamavičiūtė, R. Juliui Juzeliūnui – 90. *Literatūra ir menas*. 2006 02 11.
6. Juliaus Juzeliūno pokalbis su lietuvių kompozitoriais ir muzikologais. *Julius Juzeliūnas*. Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai. Sudarė ir parengė A. Ambrasas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002: 343–344.
7. *Julius Juzeliūnas*. Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai. Sudarė ir parengė A. Ambrasas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
8. *Juozas Gruodis epochų sankirtose*. Straipsniai, atsiminimai, dokumentai. Sud. A. J. Ambrasas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009.
9. Juzeliūnas, J. *Akordo sandaros klausimu*. Kaunas: Šviesa, 1972.
10. LMTA Kompozicijos katedros Studijų programa.
11. Nueitą kelią apmąstant (Pokalbis su Algirdu Ambrazu). *Julius Juzeliūnas*. Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai. Sudarė ir parengė A. Ambrasas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002: 302.
12. Rimšaitė, R.; Umbrasienė, V. *Muzikos studijų krypties kompetencijų plėtotos metodika*. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011: 7.
13. Stanevičiūtė, R. *Modernumo lygtys: Tarptautinė šiuolaikinės muzikos draugija ir muzikinio modernizmo sklaida Lietuvoje*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2015.
14. Striaupaitė-Beinarienė, V. Paskutinės profesoriaus pamokos. *Julius Juzeliūnas*. Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai. Sudarė ir parengė A. Ambrasas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002: 490–491.
15. Šileika, R. Mokytojas – likimo dovana. *Durys*. 2016 01. *Diena Media News*. Prieiga per internetą: https://issuu.com/diena/docs/durys_01_2c28
16. Vanagaitė, G. Per kančią atrasti... *Julius Juzeliūnas*. Straipsniai. Kalbos. Pokalbiai. Amžininkų atsiminimai. Sudarė ir parengė A. Ambrasas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2002.
17. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=algirdas-klova>
18. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=jurate-vyliute>
19. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=loreta-narvilaite>
20. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=onute-narbutaite>
21. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=remigijus-sileika>
22. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=sarunas-nakas>
23. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=teisutis-makacinas>
24. <http://www.juzeliunas.com/index.php?page=zita-bruzaitė>

Rūta Gaidamavičiūtė

Julius Juzeliūnas' creative work and teaching methods through the eyes of his students

Summary

The goal of this article is to show the peculiarities of Julius Juzeliūnas' teaching methods. The specificity of composition as a discipline and its creative character naturally calls for an individual attitude to it. The qualitative survey method was applied for research. The composer taught creative work between 1952 and 2001, and over fifty students who studied under him graduated from the Lithuanian conservatoire. Adding up the creative potential of all of his students, most of the Lithuanian musical events of the last decades are covered, and it can be seen how they have shaped and continue to shape our music and reaction to it in a wider environment. Some of their compositions also receive response on a wider scale. Juzeliūnas' school was far from being dogmatic. The term "multivector" can aptly define the results of his teaching methods as many different forces have to be taken into account: the expression of the professor's individuality and his aesthetic principles, the development of the language of Lithuanian music, students' individualities, and finally the historic turning point in Lithuania that changed the social relations in the country, globalisation challenges etc. Juzeliūnas applied his teaching methods individually for every student and he was open to innovation. Evaluating the creative maturity and relevance of their earlier pedagogy today most of the respondents mentioned the same most popular works – the African sketches, the symphony "Lygumų giesmės" (Songs of the Plains), and the opera "Žaidimas" (The Game). Juzeliūnas' theoretical book "Akordo sandaros klausimu" (On the Structure of the Chord) and his encouragement to others to pursue scientific research also had a great influence.

KEYWORDS: Julius Juzeliūnas, pedagogue, composition, multivector interactions