

Jonas BRUVERIS

Iš lituanikos istorijos. Sylvio Lazzari opera „Le Sauteriot“

From the History of Lituania: Opera Le Sauteriot by Sylvio Lazzari

Anotacija

Kitataučių menininkų lietuviškos tematikos kūriniai yra savitas meno kultūros reiškinys. Daugiausia tokių kūrinių sukūrė kaimyninių šalių rašytojai, poetai, dramaturgai; yra ir muzikos kūrinių. Tokie kūrybai gali būti taikomas lituanikos, t. y. meno (grožinės literatūros, muzikos ir pan.) lituanikos, terminas. Straipsnyje primenamos kitataučių kompozitorių lietuviškų siužetų operos, kai kurie kitų žanrų kūriniai, Eduardo von Keyserlingo lietuviško siužeto dramos „Pavasario auka“ pastatymai lietuvių scenose. Sylvio Lazzari operos „Le Sauteriot“ („Žiogas“) libretas parašytas pagal Keyserlingo dramą. Straipsnyje apibūdinama operos struktūra, muzikos kalba, leitmotyvų sistema, lietuvių liaudies dainų melodikos savybių vartojimas. Opera lietuvių muzikologijoje nagrinėjama pirmą kartą; naudotasi klavyru.

Reikšminiai žodžiai: lituanika, meno lituanika, istorija, opera, liaudies dainos, leitmotyvas.

Abstract

Artworks based on Lithuanian themes by foreign artists form a distinctive phenomenon of art culture, and may be called artistic lituanica. The largest part of such the works were created by writers, poets, and dramatists of neighbouring countries; operas and music works of other genres exist as well. The libretto of the opera *Le Sauteriot* (*The Grasshopper*) by Sylvio Lazzari was written after the drama by Eduard von Keyserling *Ein Frühlingsopfer*. The structure, musical language, system of leitmotifs as well as the use of features of Lithuanian folk songs is described in the article. The opera has been analysed in Lithuanian musicology for the first time; the vocal score was used.

Keywords: lituanica, art lituanica, history, opera, folk songs, leitmotif.

„Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje“ rašoma, kad lituanika – tai „ne Lietuvoje išleista kuriuo nors atžvilgiu (temos, etniniu, autoriaus, kalbos) su Lietuva susijusi literatūra“, o jos rūšys yra „kalbinė (spaudiniai liet. kalba), autorinė (lietuvių ir kitų Lietuvos autorių publikacijos kt. kalbomis), teminė, arba kraštotybinė (lit-ra apie Lietuvą ir liet. tautą kt. kalbomis“; Žukas, 2008, p. 481). Minėdamas tas pačias lituanikos rūšis, ją panašiai yra paaiškinęs bibliografas ir knygotyrininkas Vytautas Jurgutis: „Lituanika (bibliografijoje), už Lietuvos ribų išleista, bet kalba, autoriniu, turiniu ir kt. aspektais su Lietuva susijusi lit-ra (knygos, straipsniai, gaidos, iliustracijos ir kt. spaudiniai“ (Jurgutis, 1986, p. 633). Palyginus lituanikos apibrėžimą su „Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje“ esančiu lituanistikos apibrėžimu išeitų, kad lituanika yra lyg ir pastarosios dalis, nes „lituanistika (lot. *lituanus* – lietuvis, lietuviškas), liet. kalbą, lit-rą, tautosaką tiriančių mokslų visuma; plačiąja prasme – mokslo žinių apie Lietuvą ir lietuvių tautą visuma“ (Sabaliauskas, 2008, p. 482). Primenama, kad lituanikos terminas 1892 m. pirmą kartą pavartotas JAV lietuvių žurnale „Apšvieta“. Nors lituanika vadinama literatūra apie „Lietuvą ir lietuvių tautą“, nesakoma ją apimant ir kitakalbę grožinę literatūrą, tuo labiau – kitokių meno reiškinius. Jų visuma nėra niekaip vadinama ir apibrėžiama.

Tačiau raštų apie Lietuvą lenkų kalba sąrašą lituanica pavadinęs ir lietuvių mokslo draugystės Amerikoje leistame mėnraštyje „Apšvieta“ paskelbęs bibliografas

Stanislovas Jurevičius į jį įtraukė Adamo Mickiewicziaus „Tris Budrius“, „Svitezietę“, „Poną Tada“, Józefo Ignacy Kraszewskio trilogiją „Anafielas“, „Kunigą“, Juliuszo Słowackio „Mindaugą“, Adamo Asnyko „Kęstutį“, Władysława Syrokomlos „Margirį“ ir „Piaštų dukterį“, taip pat Maciejaus Strykowski, Teodoro Narbuto ir kitų autorių Lietuvos istorijos veikalus (Jurjevyczius, 1892, p. 473–485). Tad, tarkime, pripažinus, kad XIX amžiaus tautinio atgimimo sąjūdžiui be galo reikšminga Kraszewskio trilogija „Anafielas“ yra lituanikos pavyzdys, tokiais pavyzdžiais derėtų laikyti ir pagal jos I dalies „Vitolio rauda“ tekstus sukurtas Stanisława Moniuszko kompozicijas – 4 solo ir 5 choro dainas, kantatas „Milda“ ir „Nijolė“, kitas Moniuszko dainas. Keista, kad, regis, šiais kūriniais menkai domisi ar visiškai nesidomi mūsų atlikėjai (pirmajame „Aušros“ numeryje Jurgis Mikšas „Vitolio raudos“ reikšmę „mums, kaippo Lietuviams“ palygino su „Odisejos“ ir „Iliados“ reikšme graikams, „Eneidos“ – romėnams, Senojo Testamento – žydams ir Naujojo Testamento – krikščionims; M., 1883, p. 18). Tuomet neturėtų kilti klausimas, ar, pavyzdžiui, lituanikai galima priskirti Coronos Schröter sukurtą muziką liaudies dainos „Aš atsisakiau savo močiutei“ žodžiams, kurią Johannes Wolfgangas Goethe įtraukė į savo zingšpylį „Die Fischerin“, Fryderiko Chopino „Lietuvišką dainelę“, originalias kompozicijas – Wiktora Każyńskio „Lietuvės kaimietės dainelę“ (Syrokomlos žodžiai) su liaudies dainos citata, Marijos Szymanowskos ir Johanno Carlo Gottfriedo

Loeve's balades balsui ir fortepijonui „Vilija, mūsų upelių motutė“ ir „Svitezietė“ (Loeve's dar ir „Trys Budriai“) Mickiewicziaus žodžiais, taip pat Maude'os Valérie White ir Jacques'o Guillaume'o Sauvill'e'o de la Presle'io dainas „Jaunai mergaitėi“ pagal Victor'o Hugo odės žodžius (jos epigrafas yra liaudies dainos „Sesytės atsisveikinimas“ eilutės iš Johanno Gottfriedo Herderio liaudies dainų rinkinio), Edvardo Griego, Henri Vilhelmo Petri, Emilio Bezcny ir Adelės Aus der Ohe solo dainas „Našlaitė“ (Adalberto von Chamisso žodžiai; šis poetas yra sukūręs lietuvių liaudies dainų įkvėptus 4 eilėraščius; vienas jų „Našlaitė“) ir Antoníno Dvořáko dainas vyrų chorui lietuvių liaudies dainų tekstais arba Mieczysława Karłowicziaus „Lietuvišką rapsodiją“ (joje panaudota liaudies dainos „Bėkit bareliai“ gaida), Maxo Laurischkaus 8 miniatiūras op. 4 (antroji vadinasi „Litthauisch“) ir siutų pučiamųjų kvintetui „Aus Litauen“ op. 23 [„Iš Lietuvos“, trečioji dalis vadinasi „Daina (Litauisches Volkslied)“, penktoji „Metturgis (Kirmes)“], Alfredo Schnitke's „Sutartines“ mušamiesiems, vargonams ir strygių orkestrui, toliau – Albrechto Dürerio medžio raižinį, kuriame pavaizduoti I Vienos kongreso 1515 m. dalyviai – Šv. Romos imperatorius Maksimilianas I, Kazimiero Jogailaičio sūnūs – Vengrijos ir Čekijos karalius Vladislavas II bei Lenkijos karalius ir Lietuvos didysis kunigaikštis Žygimantas Senasis; prie jų padėti skydai su valstybių herbais, tad prie pastarojo – Lenkijos erelis ir Lietuvos Vytis. Jų susitikimo sceną yra nutapęs Janas Matejko, „Žalgirio mūšio“, „Lietuvos krikšto“ ir kitų didelių istorinių drobių autorius.

Literatūros ir su ja susijusios muzikos lituanikos temos – kasdienybė, buitis ir Lietuvos istorija, kai kurių veikalų pagrindiniai veikėjai – didieji kunigaikščiai. Pastaroji tematika vyrauja lituanikai priskirtinų kitataučių kompozitorių operose, kurios, išskyrus Amilcare's Ponchielli „Lietuvius“ ir pernai Valdovų rūmuose atliktą portugalų kompozitoriaus itališką operą, deja, visiškai negyvuoja mūsų kultūroje. Be to, įprasta manyti, kad tokias temas grožinėje literatūroje pirmiausia įtvirtino lenkų romantikai. Tai nėra tiesa. Išnagrinęjusi dvi Guillaume'o de Machaut epines poetas (1342 ir 1357 m.), kuriose minima Lietuva ir lietuviai, prof. Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė taip apibendrina šio poeto ir kompozitoriaus požiūrį (Machaut dalyvavo trijuose kryžiaus žygiuose į Lietuvą): „Prancūzų literatūroje Machaut pirmas praskleidė Lietuvos kaip savarankiškos valstybės įvaizdį. Tai šiaurės šalis (apledėjusi) su savo miestais ir tvirtovėmis, su kunigaikščiais, su narsiais savo kariūnais, atkakliai ginančiais senąjį tikėjimą“ (Vaičiulėnaitė-Kašelionienė, 2011, p. 27). Alfonsas Šešplaukis-Tyruolis straipsnių rinkinį „Lietuva pasaulinėje literatūroje“ pradeda Petro Dusburgiečio „Prūsijos žemės kronikos“ aprašymu, paskui supažindina su dviem XIV a. veikalais. Tai austrų poeto Peterio Suchenwirtho poema apie karo žygį į Prūsiją ir Lietuvą [dalyvavo tokia me herzogo Albrechto III 1377 m. žygyje; Suchenwirthas laikomas žymiausiu vad. *Heroldsdichtung* (*Wappendichtung*),

riterių turnyrus ir kryžiaus žygius apdainavusios poezijos atstovu] ir jo amžininko Schondocho eilėraštis „Lietuvius“ (apie lietuvių karaliaus krikštą; literatūros istorikai labiausiai linkę jame įžvelgti Mindaugą arba – bene labiau – Kęstučio sūnų Butautą). Istorijos temas išklė lietuvių renesanso autoriai, išplėtojo baroko lietuvių lotyniškosios mokyklinės dramos kūrėjai (žinoma, parašė ir kitokios tematikos dramų). Centras buvo Vilniaus universitetas (mokyklinė drama jame gyvavo 200 metų); kurtos ir statytos jėzuitų kolegijose kituose miestuose. Pirmoji tokia drama – apie kunigaikštį Vytenį – tarp 1672–1677 m. vaidinta Kražiuose; jos autoriumi laikomas Gabrielius Šimkevičius, lietuviškų giesmių kūrėjas, lietuvių pamokslininkas Kaune ir Vilniuje, kelis kartus po keletą metų Kražiuose dėstęs filosofiją, retoriką, kanonų teisę. Vilniaus universitete 1683 m. parodyta drama „Vilna, sedes ducum, metropolis Lituaniae“ („Vilnius, kunigaikščių sostas, Lietuvos sostinė“), kurią parašė Vilniuje teologiją studijavęs Vaclovas Narmuntas, Gardino, Kauno, Kražių jėzuitų kolegijų poetikos ir retorikos pedagogas. 1687 m. universitete parodyta nežinomo autoriaus drama „Olgerdus magnus Lituaniae dux“ („Algirdas, Lietuvos didysis kunigaikštis“). Tarp dar keleto panašaus siužeto dramų bene ypač minėtina 1712 m. statyta Kazimierzo Brzozowskio (buvo poetikos, retorikos pedagogas) drama apie Vaidevutį „Via Appia ad celsissimas honorum aspices“ („Apijaus kelias į aukščiausias garbės viršūnes“). Joje „pagonybė vaizduojama kaip herojinė idilė. Lietuvių mitologijos vertė prilygsta antikinei – Vaidevutis pasirodo tarp antikos oratorių, o jo apoteozėje dalyvauja šokančios graikų nimfos. Pagoniškos Lietuvos istorija ar legenda teikia medžiagos tokioms pat alegorijoms kaip ir antika, tik kultūros apoteozė čia susijungia su tautos istorinės tradicijos apoteoze“ (Zaborskaitė, 1981, p. 46). Kurta ir vaidinta jėzuitų kolegijose kitur – drama apie Kęstutį Liubline, apie Vytautą Didįjį – Rešliuje ir Pinske, Mindaugą – Peremislyje, o Žodiškyje – apie Vytenį. Paskutinės suvaidintos Vilniaus universitete – tai „Signaculum sopra cor Lituaniae“ („Ženklelis ant Lietuvos širdies“), 1731 m., jos autorius – Kazimieras Vazgirdas, poetikos, vėliau ir retorikos profesorius (1763–1766 m. universiteto rektorius); 1732 m. parodyta galbūt Józefo Obrampolskio (tada čia dėstė retoriką) drama – pagrindinis veikėjas Algirdas – „Sacra fames inter profana dapes“ („Šventas alks bedieviškos puotos metu“), o 1737 m. Polocke parodyta drama apie Steponą Batorą. Mokyklinė drama buvo pilna, deja, nežinomos vokalinės ir instrumentinės muzikos, šokio (plačiau žr. cituotoje Vandos Zaborskaitės knygoje). Ir mokyklinė drama tebelaukia mūsų teatralų dėmesio.

Pastaraisiais metais aptikta pora itališkos istorinės lituanikos pavyzdžių. Ispanų dirigentas Alexis Soriano (Monstavičius, tai jo motinos pavardė) Madrido karališkajame archyve rado portugalų kompozitoriaus João de Sousos Carvalho operos „Everardo II, re di Lituania“ („Everardo

II, Lietuvos karalius“) natas. Opera 1782 m. parodyta Portugalijos karalių rūmuose karaliaus Pedro III gimtadienio proga; įsidėmėtina proga. Vilniaus valdovų rūmuose atlikta pernai gruodžio 10–11 d. Tikros Lietuvos istorijos veikale nedaug. Operos libreto autorius Gaetano Martinelli buvo gana žinomas dramaturgas. Tam kompozitoriui jis sukūrė 8 operų libretus, pagal jo libretus operų parašė kiti portugalų kompozitoriai, taip pat Niccolò Jomelli, Giovanni Paisiello. Valdovų rūmai turi dramaturgo Gaetano Fiorio (1744–1807) 5 veiksmų dramą „Vincislao di Lituania“ („Vincislao, Lietuvos kunigaikštis“). Veiksmas vyksta Vilniuje, didžiųjų kunigaikščių rūmų salėje. Drama pirmąsyk suvaidinta Venecijos Grimani teatre 1791 m. sausio 18 d. Dramaturgas yra parašęs ir operų libretų.

Naujas lituanikos ir istorinės tematikos lietuvių kūryboje tarpinis prasidėjo Karaliaučiuje, lituanistikos židinyje. 1786–1796 m. pasirodė istoriškai teisingu pripažįstamas romanas „Witold, Grossfürst von Litauen“ („Vytautas, Lietuvos didysis kunigaikštis“), jo autorius – rašytojas, istorikas (paskelbė Mindaugo raštą, kelis Vytauto ir vieną Jogailos laišką, liaudies dainų tekstų) Ludwigas Baczko (1765–1823). Apie tą laiką Kristijonas Milkus (kalbininkas, švietėjas, lietuvių kalbos seminaro Karaliaučiaus universitete docentas, raginęs saugoti lietuvių kalbos grynumą) sukūrė istorinę poemą „Pilkainis“, išspausdintą 1822–1823 m. (jo 1800 m. Lietuvių–vokiečių / vokiečių–lietuvių kalbų žodynui vieną pratarmių – „Nachschrift eines Freundes“ [„Draugo prieraišą“] – parašė Immanuelis Kantas). 1806 m. pasirodė Zachario Wernerio drama „Kryžius prie Baltijos“ („Das Kreuz an der Ostsee“; prūsų kovos su kryžiuočiais, lenkais, buities, religijos vaizdai), kuriai muziką sukūrė Ernstas Theodoras Amadeus Hoffmannas. Martynas Liudvikas Rėza, teologas, folkloristas, raštijos darbuotojas, poetas, Kristijono Donelaičio „Metų“ leidėjas, Karaliaučiaus universiteto profesorius (keletą kartų ir rektorius, prie savo vardų buvo prisidėjęs ir Gedimino vardą), išleido du „Prutena“ pavadintus savo vokiškos poezijos tomus. Juose gausu Lietuvos istorijos motyvų, pirmajame 1809 m. tome yra baladė „Ona ir Vytautas“. Savotišku muzikinės lituanikos pavyzdžiu laikytinas proginis 3 dalių „Ryto himnas“ trims sopranams su orkestru (1817 m.) – Liudviko Rėzos poezijai muziką sukūrė Karaliaučiaus katedros vargonininkas Wilhelmas Gotliebas Martinas Jensenas. Jį (su pridėtu vertimu į lietuvių kalbą) į Lietuvos liaudies kultūros centro leidžiamos 9 tomų „Lietuvių choro muzikos antologijos“ I tomą įdėjo jo sudarytojas Rolandas Aidukas (2012; jame yra ir daugiau muzikinės lituanikos pavyzdžių).

Tuomet pačioje Lietuvoje kilo stipri su Vilniaus universitetu susijusi tautinio atgimimo banga. Simonas Stanevičius 1823 m. eilėraštyje „Šlovė žemaičių“, kreipdamasis į Mindaugą, Gediminą, kitus valdovus, šaukė atėjus laiką sutaisyti tai, „ką amžiai pagadino“. Istoriko veiklą pradėjo Simonas Daukantas (prmasis Lietuvos istoriją rašė lietuvių kalba).

Silvestras Valiūnas sukūrė iškart nepaprastai išpopuliarėjusią dainą „Birutė“ [pirmą kartą (lietuvių ir lenkų kalbomis) 1828 m. išspausdinta Varšuvos žurnale „Kolumb“]; archyvuose yra apie 200 jos įrašų. Lietuvių kalbos prestižą labai sustiprino susidariusi lyginamoji indoeuropiečių kalbotyra, lietuvių kalba imta minėti jos fundamentinių veikalų antraštėse. Antra, tais folkloro meninės vertės pripažinimo laikais specialaus dėmesio nusipelnė ir lietuvių liaudies dainos.

1816 m. Vilniaus lenkų teatre pastatyta Karolio Kurpińskiego opera „Jadvyga, Lenkijos karalienė, arba Lietuvos susijungimas su Lenkija“ (1988 m. operą Vilniuje rodė Varšuvos didysis teatras; publika plojimais sutiko vėliavos su Lietuvos herbu įnešimą į sceną bei vos pasirodžiusius ir nė nepradėjusius dainuoti Jogailą ir Vytautą, kurių Vilniaus scenoje nebuvo nuo tada, kai prieš 22 metus buvo pastatyta Vytauto Klovos opera „Du kalavijai“); 1819 m. miesto teatre rodyta Alojzy Felinського drama „Barbora Radvilaitė“, taigi bendros Abiejų Tautų Respublikos istorijos veikalai. Keletas skirta Lietuvos istorijai. 1812 m. parodytas Euzebiuszo Słowackio „Kražių studentai, arba patriotinis įkarštis Žemaitijoje“, 1819-aisiais – nežinomo autoriaus melodrama „Vytautas, Lietuvos didysis kunigaikštis, arba Gardino apsuptis“ su vilniečio (gimė Pavilnyje) aktoriaus, dainininko, dirigento, kompozitoriaus Faustyno Žylińskiego muzika, 1821-aisiais – Johannos Franul von Weisenthurn (1773–1847, garsi Vienos Burgtheatero aktorė, per 60 pjesių parašiusi dramaturgė) drama „Lietuvių ištikimybė ir drąsa“ (pjesės centre Vytauto ir Švitrigailos konfliktas). Laikraštyje „Kuryer Wileński“ išpeikus pjesės pasirinkimą (matyt, pasigesta unijinių idėjų), ji greit išbraukta iš repertuaro.

Tačiau pirmieji amžiaus dešimtmečiai – Lietuvos istorijos temų įsigalėjimas lenkų rašytojų kūryboje; iš jos daugiausia imta medžiagos operoms. 1807 m. paskelbtas grafienės Annos Olimpijos Mostowskos romanas „Astolda, kunigaikštystė iš Palemono giminės“ (vienas pirmųjų lenkų istorinių romanų; rašytoja, kunigaikščio Stanislovo Radvilos V duktė, kurį laiką gyveno Pilaitės dvare prie Vilniaus). 1819 m. išspausdinta Adamo Mickiewicziaus apysaka „Žyvilė“ [Żywila, rašytojo sugalvotas bei Lietuvoje paplitęs (pasitaikantis ir Lenkijoje) pagrindinės veikėjos, Gedimino sūnaus Karijoto dukters vardas], 1823 m. išleista poema „Gražina“ (irgi poeto sugalvotas ir Lietuvoje bei Lenkijoje paplitęs vardas), 1828 m. – „Konradas Valenrodas“. E. Słowackis 5 veiksmų tragediją „Mindaugas, Lietuvos karalius“ parašė 1813 m., bet ji išleista 1827-aisiais, jo sūnaus Juliuszo drama „Mindaugas“ išleista 1832 m. 1826 m. Varšuvoje, 1829 m. Vilniuje išleistas Felixo Bernatowicziaus (gimė Kaune, mokėsi Vilniuje) romanas „Pajauta (lenkiškai Pojata), Lizdeikos duktė, arba lietuviai XIV amžiuje“. Vilniaus aktorius Emilianas Deryngas romaną perdirbo į dramą, tačiau teatras jos nepastatė (išspausdinta 1854 m.). 1840–1846 m. išleista Kraszewskio trilogija „Anafielas“ („Vitolio rauda“, „Mindaugas“, „Vytauto kovos“). 1855 m.

pasirodė Syrokomlos poema „Margiris“, po metų – jo „Piaštų duktė: eiliuota apysaka iš Lietuvos istorijos“. Margirio ir Pilėnų istorija kitaip papasakota Kraszewskio apysakoje „Kunigas“ (1882, toks jos lietuviškas pavadinimas). 1878 m. pasirodė Asnyko drama „Kęstutis“. Pastebėtinas dalykas – išskyrus Kraszewskį, lenkų autoriai nepaskyrė nė vieno veikalo Vytautui Didžiajam, tačiau XIX a. pabaigoje ir XX a. pradžioje Vytauto vardas paplito ir tarp lenkų (Witold), ir tarp lietuvių.

Chronologiškai pirmąja ir labiausiai į lietuvių kultūros gyvenimą įsiliejusia lietuviško siužeto opera pagal paminėtus veikalus tapo Ponchielli „I Lituani“ („Lietuviai“, Antonio Ghislanzoni libretas pagal Mickiewicziaus poemą „Konradas Valenrodas“). Premjera Milano teatre *alla Scala* 1874 m.; dirigavo Franco Faccio; pagedaguorta 1875 m., 1903 m. dirigavo Arturo Toscanini. Opera statyta kelete kitų miestų (tarp jų Romos, Turino), taip pat Buenos Airių, Montevidėjo teatruose. „Aldoną“, pagrindinės veikėjos vardu pavadintą naują operos redakciją, 1884 m. parodė Sankt Peterburgo Italų opera (šis vardas atėjo iš XIV a.; Gedimino duktė Aldona buvo Lenkijos karaliaus Kazimiero Didžiojo žmona, Lenkijos karalienė; Lenkijoje jos vardas minimas ir kasdienybėje – Varšuvoje yra Karalienės Aldonos, Gdanske – Aldonos gatvė). Ponchielli opera savaip susijusi su lietuvių profesinio operos teatro idėja. 1916 m. mirus Česlovui Sasnauskui, Šv. Kotrynos bažnyčios Peterburge vargonininkui ir choro vadovui, šios pareigos atiteko Aleksandrui Kačanauskui. Jis sumanė lietuviškai atlikti Ponchielli operą [Peterburge buvo nemažai profesinei scenai tinkamų lietuvių solistų, pats irgi buvo dainininkas, tuomet privačiai dar mokėsi pas Stanislavą Sonchi (Sąchocki; Italų operoje dainavusios lietuvių koncertų dalyvės Evelinos Sirwyd (Sirvydaitės)-Sonchi vyrą), kvietė latvij Janį Niedrą (mat reikėjo stipraus boso)]; 1920 m. grįžęs į Kauną, Kačanauskas tuojau ėmėsi operos organizavimo žygių. 1981 m. „Lietuvius“ lietuvių kalba pastatė Čikagos lietuvių opera, o 1991 m. bendrą premjerą parengė Čikagos lietuvių opera ir vilniškis Nacionalinis teatras. Opera rodyta Trakų pilyje [lietuvių pastatymuose veikėjų vardai sulietuvinti, išdavikas Vitoldo (Vytautas) pavadintas Germanu]. „I Lituani“ retkarčiais pasirodo ir Italijos scenose: 1979 m. opera statyta Turine, 1984-aisiais Kremonos *Teatro comunale Ponchielli*, gal dar kur nors.

Toliau – lenkų kompozitorių operos. 1880 m. Lvoje įvyko Henryko Jareckio operos „Mindaugas, Lietuvos karalius“ (libretas pagal J. Słowackio dramą), o 1885 m. – Władysława Żeleńskiego „Konrado Valenrodo“ premjeros (šio siužeto operos nebaigė 1867 m. miręs Ignacy Feliksas Dobrzyński). Apie 1900 m. operą „Pajauta“ (taigi libretas pagal Bernatowiczų) sukūrė Wojciechas Gawroński (gimė Seimonyse prie Vilniaus, studijavo Varšuvoje, Berlyne, keletą metų buvo Vilniaus katedros choro ir orkestro vadovas). Opera niekur neatlikta, sakoma kompozitoriaus kūrybą šiandien teturint istorinę reikšmę. 1926 m. Poznanės

didžiajame teatre parodyta Alojzy Dworzaczeko opera „Żywiła“. 1905 m. operą „Margiris“ (libretas pagal Syrokomlos poemą) sukūrė Konstanty Gorski, smuikininkas, kompozitorius. Nuo 1922 m. buvo Poznanės teatro orkestro koncertmeisteris, operos premjera tame teatre įvyko 1927-aisiais. 1929 m. ten parodyta Adamo Dołżyckiego „Kryžiuočiai“, libretas pagal Henryko Sienkiewicziaus romaną; to siužeto roko operą sukūrė Hadrianas Filipas Tabęcki (premjera Varšuvoje 2010 m. gruodžio 30 d.; tarp veikėjų nėra Vytauto Didžiojo). Operą „Piaštų duktė“ (libretas pagal Syrokomlos apysaką) sukūrė mažai žinomas Janas Czubski (1841–1902). Kompozitorių dėmesį, žinoma, traukė ir Mickiewicziaus „Ponas Tadas“. Jano Tomaszo Wydźgos opera 1907 m. pastatyta Lvoje, šio siužeto operos kūrybos nebaigė Mikalojaus Konstantino Čiurlionio bičiulis Eugeniuszas Morawskis; regis, nėra atliktas apie 40 operų sukūrusio Apolinary Szeluto 1954 m. „Ponas Tadas“. Keistas likimas ištiko Władysława Brankiewicziaus „Gražina“ – Pirmojo pasaulinio karo metais į konkursą JAV gabenama partitūra dingo per laivo katastrofą.

XIX a. įvairaus žanro veikalų Lietuvos istorijos temomis parašė rusų rašytojai ir dramaturgai. Tarp tokių Sergejaus Kalugino veikalų yra 1867 m. parašyta 5 veiksmų pjesė „Biruta i Kejstut“, Maksimo Lipkino poema „Kejstut i Biruta“. Apie 1890 m. pagal šios poemos tekstą Aleksandras Skriabinas pradėjo kurti operą. Sukūrė nedaug. Kompozitoriaus ir Skriabino kūrybos tyrinėtojo Aleksandro Nemtino iš rankraščių atkurta Kęstučio ir Birutės scena Maskvoje atlikta 1976 m., partitūrą ir klavyrą 1984 m. išleido Maskvos leidykla „Muzyka“. Liktu tik įterpti, kad Birutės ir Kęstučio istorija į lietuvių muzikos sceną atėjo kitais keliais – iš istorijos per minėtąją Silvestro Valiūno dainą, Adamo Asnyko dramą „Kęstutis“ (Gabrieliaus Landsbergio-Žemkalnio ir Miko Petrausko „Birutė“, 1906).

Tai lyg ir visos kitataučių tokių siužetų operos. Jų muzika mūsų atlikėjai nėra pasidomėję. 2011 m. ir vėliau lenkų bei italų žiniasklaidoje pasirodė pranešimų apie Bario *Teatro Petruzzeli* ir Krokuvos operos dalyvaujant mūsų Nacionalinės operos chorui ir Kompozitorių sąjungos muzikologų sekcijai sukurti ir 2013 m. pastatyti operą „3 x Bona Sforza“ (Lenkijos karalienė ir Lietuvos didžioji kunigaikštienė Bona Sforza tarp kitų titulų turėjo ir Bario hercogienės titulą); skelbta, kad libretą parašys muzikologas Vincenzo De Vivo, muziką sukurs Janas A. P. Kaczmarekas, numatyti ir statytojai. Atrodo, kad sumanymas (dar) neįgyvendintas, o mūsų muzikai sako apie jį net negirdėję.

XIX a. literatūrinės liuanikos ribas praplėtė kitokios, kasdienybės, tematikos veikalai. Daugumos autoriai – iš Mažosios Lietuvos kilę, su jos gyvenimu susiję vokiečių poetai, rašytojai, dramaturgai ir lenkų poetai bei rašytojai. Tarp žymesnių kitų kitataučių darbų – Prospero Mérimée novelė „Lokis“ (1869; Broniaus Kutavičiaus opera, 2000 m.), Alfredo Jarry pjesė „Ubu Roi ou les Polonais“ [„Karalius Ubu

arba lenkai“, 1896; jų lietuviškumo elementus, atsižvelgiant į kitų autorių darbus, minėtoje knygoje detalai yra ištyrusi Vaičiulėnaitė-Kašelionienė (Vaičiulėnaitė-Kašelionienė, 2011, p. 264–286, 287–313)]. Šešplaukis-Tyruolis spėja, kad lenkų autorių lietuviškos tematikos kūriniai versdami į gimtąją kalbą, lietuviai „Lokio“ išsiversti neskubėjo dėl lietuviškumą nustelbiančių kitų elementų gausos bei jo vaizdavimo pobūdžio, ir pirmasis novelės vertimas tepasirodė 1915 m. Amerikoje (Šešplaukis-Tyruolis, cit. veik., p. 101). Jarry pjesė lietuviškai išleista 1973 m., antrasis leidimas 1998 m. pavadintas „Karaliumi Juoba“. Operas sukūrė Denis Aplvoras („Ubu Roi“, 1966), Franzas Hummelas („König Ubu“, 1984), Krzysztofą Pendereckis („Ubu Rex“, 1991), Andrew Toovey („Ubu“, 1992). Lietuvių emigrantų gyvenimas pavaizduotas Uptono Sinclairo romane „Džiunglės“ (periodikoje skelbtas 1905 m., atskira knyga išleistas 1906 m.) – pasibaisėtinos darbo sąlygos Čikagos galvijų skerdyklose, korupcija, skurdas, moralinis nuopolis; romanas privertė suklusti JAV prezidentą, vyriausybę; išverstas į daugelį kalbų.

Galimas dalykas, kad šio romano atgarsiai [arba (ir) kiti tokio pobūdžio pavyzdžiai] paskatino Karolio Rathauso operos „Fremde Erde“ („Svetima žemė“) atsiradimą (libreto autorė Kamilla Pálffy-Waniek, dainininkė, vokalo pedagogė; premjera 1930 m. Valstybės operoje Berlyne, dirigavo Erichas Kleiberis; opera pasisekimo nesulaukė, dėmesio nepatraukė operos pastatymas 1991 m. Bylefeldo miesto teatre, *Bielefeld Städtische Bühnen*). Joje pasakojama apie lietuvių emigrantų likimą (veiksmas vyksta transatlantiniame laive Brazilijoje ir Niujorke apie 1925 m.). Samprotaudamas apie Jurgio Karnavičiaus „Gražinos“ tautiškumą (operą tautinę padaranti ne liaudies melodijų citatų gausa), Vladas Jakubėnas užsiminė apie šią operą, kurioje (irgi) „mėginama vartoti lietuviškus motyvus“ (Jakubėnas, 1933, p. 94). Apie kompozitoriaus (ir libreto autorės) kokius nors ryšius su Lietuva lyg ir nėra žinoma (jų neliudija ir operos veikėjų lietuvių vardų pasirinkimas). Gimė 1895 m. tuomet Austrijai priklaususiam Tarnopolyje (dabar Ukrainos miestas Ternopolis); Franzo Schrekerio studentas Vienoje, paskui Berlyne, vėliau gyveno Paryžiuje, Londone, nuo 1938 m. JAV. Būna vadinamas vokiečių–austrių, lenkų kilmės JAV kompozitoriumi (mūsų „Muzikos enciklopedijoje“, III t., p. 185, rašoma „JAV kompozitorius, lenkas“; matyt, todėl pateikiamas angliškas operos pavadinimas „Strange Soil“), lenkai jį vadina žydų kilmės lenkų kompozitoriumi (Raba, 2004, p. 312). Neužsimindamas apie kokias nors tautines (lietuviškas) savybes, prieš operos premjerą kompozitorius apibūdino jos struktūrą, žodžio ir muzikos santykį, aprašė dramatos turinį. Emigracijos problema jį jaudinusi nuo vaikystės. Patikėję dažnai klaidinančia informacija, naivūs ir geraširdžiai Rytų (Europos) valstiečiai palieka tėvynę ir vyksta „už jūrų“ ieškoti geresnio gyvenimo. Toks esąs ir pagrindinis operos veikėjas, jaunas lietuvis Semjin. Tačiau jo gyvenimą sugriauna ne medžiagiški sunkumai,

bet meilės drama. Patekęs tarp dviejų moterų – Anschutzos (tai erotinis gimtinės ir priklausymo jai simbolis) ir Leanos Branchistos (ši turtinga kasyklų savininkė simbolina svetimą, egzotines pagundas), jis praranda viską, artimuosius, draugus, pagaliau ir „savo vienintelę mergaitę, paskutinę Tėvynės dalį“ ir lieka vien darbo rinkoje kažką tereikšiančiu raumenų kamuoliu („ein Muskelknäuel“; Rathaus, 1930, p. 13–14¹; Anschutzos tėvas yra senasis Guranoff, kiti lietuviai – Arankan ir Tschechow).

Gausioje vokiškosios lituanikos kūryboje [tarp jos atstovų – ir (tik) vokiškai rašę mažalietuviai] susipina prūsų, Mažosios Lietuvos ir Lietuvos istorijos, įvairios kasdienybės temos, ryšiai su folkloru. Keletas bene menkai žinomų pavyzdžių. Religijotyriminkas, filosofas, poetas Georgas Friedrichas Daumeris 1846 m. išleido XIV a. persų poeto Hafizo laisvų vertimų rinktinę, prie jų pridėjęs ir nemažą įvairių tautų liaudies dainų pluoštą. Tarp jų yra skyrelis „Lettisch-Litauische Volks poesie“ – 51 latvių ir lietuvių liaudies daina. Kaip dėmesio liaudies poezijai argumentas leidinio pratarmėje cituojamas „mūsų didžiojo Lessingo“ gražusis atsiliepiamas apie Pilypo Ruigio paskelbtas lietuvių dainas (Daumer, 1846, p. VII)². Pagal Hafizo eiles nemažai dainų sukūrė Johannesas Brahmsas, pagal latvių ir lietuvių dainų tekstus – keletas poeto meto ir vėlesnių dešimtmečių kompozitorių (bene po vieną lietuvišką dainą sukūrė Antonas Rückaufas, Alexanderis Winterbergeris ir Erikas Meyer-Helmundas). Daiva Kšanienė cituoja kompozitoriaus ir kritiko Otto Bescho (1885–1966; sukūrė ir Rytprūsių tematikos kūrinių) žodžius apie Paulio Scheinpflugo (Karaliaučiaus, Berlyno, Dresdeno orkestrų dirigentas, dirigavo Klaipėdoje, 1930–1937 m. keletą koncertų ir Kaune) Styginių kvartetą op. 18 (jo II dalis vadinasi „Litauen“): „Tik nedaugelis vokiečių žino savitą lietuviško gamtovaizdžio melancholišką žavesį, kurį Ernstas Wichertas (tekste klaidingai parašyta Wichteris – J. B.) ypač gražiai pavaizdavo „Lietuviškose pasakose“ („Litauische Geschichten“). Dideli, tamsūs miškai <... >, Kuršių marios <... >, išgirsti tokią muziką, kokią P. Scheinpflugas sukūrė savo kvarteto antroje dalyje. Jai taip pat būdingas lietuviškas koloritas“ (Kšanienė, 2003, p. 108).

Suprantama, vokiečių kūryboje – ne vien lietuviškas gamtovaizdis, Wicherto „Lietuviškose apsakose“ (1882) – jam gerai pažįstama lietuvininkų buitį. Ji aprašyta ir Macikų kaime prie Šilutės gimusio Hermanno Sudermanno veikaluose (rašytojo gimtajame name įrengtas muziejus). Sudermanno kūryba yra gana tvirtai įaugusi į lietuvių kultūrą. 1900 m. išleista drama „Joninės“ („Johannisfeuer“, skaudus neturtingos lietuvės mergaitės likimas) lietuviškai pirmą kartą suvaidinta Panevėžyje 1913 m., 1920 m. gruodžio 18 d. ją parodė Konstantino Glinskio vadovaujama Vilniaus teatro studija, o kitą dieną „Joninių“ premjera atidaryta Valstybės drama (režisavo Juozas Vaičkus; paskui Valstybės, Šiaulių teatruose vaidintas dar keletas Sudermanno

pjesių). Pagal rinkinio „Lietuviškos apysakos“ („Litauische Geschichten“) novelę „Kelionė į Tilžę“ televizijos spektaklį 1975 m. sukūrė režisierius Algimantas Galinis, o 1980 m. filmą – Arūnas Žebriūnas (tada buvo pavadintas „Kelione į rojų“, mat kažkas bijojo priminti tikrąjį Sovietų pavadinimą), įvyko Eduardo Balsio operos premjera. Tilžėje gimęs Johannesas Bobrowski (krikštytas Vilkyškių liuteronų bažnyčioje, miestelyje yra jo vardu pavadinta mokykla) 1966 m. išleido „Lietuviškus fortepionus“ – romaną apie Kristijoną Donelaitį, o 1976 m. Dresdene įvyko Rainerio Kunado (operų, oratorių, orkestro ir kitų kūrinių autoriaus) to siužeto 8 paveikslų operos aktoriams premjera.

XIX a. pabaigoje kilus naujai tautinio atgimimo bangai, Mažonoje Lietuvoje (pirmiausia Tilžėje), JAV išeivių, netrukus Sankt Peterburgo lietuvių pradėti rengti lietuviškieji vakarai (dramos vaidinimai, chorų su solistais koncertai). Jie tapo pagrindiniu lietuvių kultūros viešojo gyvenimo ir kultūrinės tapatybės reiškimosi būdu, o po spaudos ir viešo kalbos vartojimo draudimo panaikinimo žaibiškai išplito visoje Lietuvoje (iki Pirmojo pasaulinio karo vyko apie 200 vietovių), taip pat lietuvių telkiniuose kitose imperijos vietose. Reikėjo repertuaro. Vienas jo sudarymo kriterijų – kitataučių lietuviškos tematikos veikalai. Rodytas J. Słowackio „Mindaugas“, Asnyko „Kęstutis“, Franciszkos Omańkowskos pasakinio siužeto „Vėpėja po kryžiumi“, Elizos Orzeszkowos (vartojo slapyvardį Gabriela Litwinka) apysakos „Žemumos“ perdirbinys „Dumblynė“, „Nutrūkusia styga“ pavadintas sulietuvintas jos ir Zygmunto Przybylskio 1 veiksmo vaizdelis „Nutraukta daina“, Marijos Rodziewiczównos „Sugrįžo“ (jos apysakos iš spaudos draudimo laikų „Pilkosios dulkės“ inscenizacija), latvių poetės ir dramaturgės Aspazijos „Vaidilutė“ (veiksmas XIV a. Lietuvoje) ir savų autorių – Aleksandro Fromo-Gužučio, Marcelino Šikšnio ir kitų istorinės, taip pat sudėtingos simbolinės poetikos Vydūno dramoms, Gabrieliaus Landsbergio-Žemkalnio, Liudvikos Didžiulienės, Žemaitės, Gabrielės Petkevičaitės-Bitės, Onos Pleirytės-Puidienės, Kazio Puidos, Juozo Tumo-Vaižganto, daugelio kitų įvairios tematikos pjesės. Statyti, payzdžiu, tokie skirtingi dramatinės koncepcijos veikalai kaip Aleksandro Puškino „Šykštusis riteris“, Antono Čechovo „Meška“, Nikolajaus Gogolio „Revizorius“, Stanisłavo Przybyszewskio „Sniegas“, Jerzy Żuławskio „Mirtų vainikas“, Augusto Strindbergo „Tėvas“ ir kt. Tų vaidinimų praktikoje išaugo nemaža pirmoji Valstybės teatro aktorių karta.

Ir mėgėjų trupių, ir Valstybės teatro vaidinamos lietuviškų siužetų pjesės skatino kritiškai žvelgti į tai, kas ne sykį jau buvo daryta periodikoje, – įpratus prie kitataučių istorinėms dramoms būdingo lietuvių didvyriškumo vaizdavimo, aiškintis, kaip ir ar teisingai lietuviai vaizduojami apskritai. Pavyzdžiui, vos pasirodžius Sinclairo romanui „Džiunglės“, dideliame „Vilniaus žiniuose“ paskelbtame straipsnyje „Angliška apysaka iš Amerikos lietuvių gyvenimo“ kun. Antanas Kaupas (į JAV atvyko 1892 m., lietuviybės

puoselėtojas, įvairių organizacijų steigėjas, pastatydino dvi bažnyčias ir pan.) pripažino, kad rašytojui pirmiausia rūpėjo parodyti darbininkų gyvenimą apskritai, bet pasirinktieji lietuviai „paimti už tipą žemiausiai stovinčių Amerikoje darbininkų“, „lietuvių tautiečio širdis skūstesi skundžiasi prieš autoriaus prikašiojimus mūsų tautai ydų, kurių ji neturi“ (An-ka, 1906, p. 4)³. Tyrliučių Aviliu pasivadinęs Juozas Avižonis 1911 m. vasario 5 d. „Aušrinėje“ paskelbė straipsnį „Žodis Marijos Konopnickienės Atminčiai“. Jame aukštinaamas 1910 m. spalio 8 d. mirusios rašytojos dėmesys „vargdieniams, skriaudžiamiesiems broliams“ (Konopnickos kūryba padarė įtaką Žemaitėi, kai kuriems kitiems lietuvių rašytojams), pažymima, kad ji „nepripažino ir šovinistiško Senkevičiaus nacionalizmo“ (rašytoja vienoje studijų buvo nagrinėjusi jo romaną „Kryžiuočiai“) ir kaip „kitų tautų ir jų kultūrų neapykantas, <...> kaimynų žeminimo“ pavyzdys pateikiamas to rašytojo romano „Ugnimi ir kalaviju“ lietuvių tipui atstovaujantis Longinus Podbipieta (Tyrliučių Avilys, 1911, p. 8)⁴. Būta nepalankių atsiliepimų apie lietuvių ir prūsų ištaisymų. Mūsų dienas pasiekė toks pavyzdys. 1991 m. „Muzikos“ leidykla perspausdino (pataisydama tik rašybą ir pan.) 1938 m. „Sakalo“ leidyklos išleistą Marthos Springborn romaną „Herkus Mantas“ (pavadintas „Paskutinis prūsų sukilėlis“, vertė Pulgis Andriušis), palikdama vertimo netikslumus, neįterpdama išbrauktų vietų; mat vertėjas „stengėsi perteikti tik teigiamą informaciją apie prūsų ir lietuvių papročius bei jų nacionalinį charakterį“ (Barniškienė, 2007, p. 239). Nepaisant „neigiamos informacijos“, apie romaną rašyta ir taip: „Agresyvaus imperializmo laikais Herkus Monte Marthos Springborn romane (1897) iškyla lyg suidealinta pagonybės ir krikščionybės, prūsų ir vokiečių kultūrų sintezė ir krikščionybės klaidingų veiksmų akivaizdoje pasirodo kaip tauri dorovinga valdžios alternatyva“ (Keller, 2007, p. 125–126)⁵. Tas pats autorius sako, kad XIX a. kilo Herkaus Manto, krikščioniškai išauklėto ir už savo tautos laisvę kovojančio prūsų didvyrio literatūrinis kultas, ir pamini dar keletą tokių veikalų (Keller, ten pat, p. 126). 1937 m. Kaune buvo išleistas ir Botho grafo von Keyserlingko romanas „Sukilėlis Montė“ (vertė Leopoldas Daukša), pravertė savo dramą rašančiam Juozui Grušui (Lankutis, 1987, p. 109)⁶, tad ir operos „Prūsai“ libretą pasirašiusiam Giedriui Kuprevičiui.

Valstybės dramoms atidarymui Sudermanno „Joninių“ pasirinkimą labai išpeikė Vydūnas: tarp veikėjų – dvi moterys lietuviškos (vagalė motina ir tarnaitė dukra, jaučianti, kad jos kraujyje „gyvas linkimas į vogimą ir ištvirkimą“) atrodą atstovaujančios visai tautai, – nejaugi tokiai progai šio žymaus dramaturgo ar pasaulio raštijoje nerasta nieko kita (Vydūnas, 1921, p. 35)⁷. Vydūnui pritarė Adomas Jakštas-Dambrauskas. Laikraštyje „Laisvė“ jis perspausdino Vydūno straipsnį, rašė, kad jau anksčiau „Draugijoje“ panašiai apie šią pjesę buvo atsiliėpęs ir pats, ir patarė tautinės garbės nepaisančiam teatrui neskirti valstybės dotacijos (Jakštas,

1921, p. 3). Tačiau pirmasis premjeros recenzentas apie dramos lietuviškumą neužsiminė. „Joninės“ jis vadina realistine, stiprių individualybių kovos „dėl savo individualinės laisvės ir nepriklausomumo“ drama (Betagama, 1920, p. 6), apibūdina veikėjų charakterius, dramos eigą ir sako, kad kūrinys statytojų nebuvo suprastas, nevykusiai parinkti aktoriai ir pirmasis Vaidyklos vaidinimas buvo blogesnis nei tikėtasi.

Tais pačiais metais kaip ir Sudermanno „Joninės“ pasirodžiusi Eduardo von Keyserlingo drama „Ein Frühlingsoffer“ („Pavasario auka“) kurį laiką irgi buvo vienas dažniausiai vaidintų kasdienybės lituanikos veikalų. Taip atsitiko aktoriaus ir režisieriaus Konstantino Glinskio dėka. Pirmą kartą ją pastatė su Peterburgo lietuvių Dramos ir muzikos kuopos artistais 1912 m. (1910 m. baigęs Peterburgo teatro mokyklą, Glinskis buvo Mažojo teatro ir Žiemos rūmų teatro aktorius ir režisierius); dramą į lietuvių kalbą (veikėjų vardai sulietuvinti) vertė rašytoja Vanda Didžiulytė (Liudvikos ir Stanislovo Didžiulių dukterė) ir tuomet Peterburgo universitetą baigęs Antanas Purėnas (chemikas, kultūros, politikos gyvenimo dalyvis). Spalio 28 d. Vilniaus „Vilties“ informacijoje iš Peterburgo spektaklis labai pagirtas, papasakotas siužetas; veikalas rodąs „gilią žmogišką sielą, suprantamą ir artimą kiekvienam, kas gali jausti kitų skausmą ir vargus“ (J. Ch., 1912, p. 3–4). 1913 m. dramą vaidino Šiaulių dramos, muzikos ir dainos draugija „Varpas“; „Lietuvos žinių“ recenzijoje siužeto lietuviškumas neminimas, pabrėžta, kad „tai bene dar pirmasai mūsų scenoje rimtesnis ir gilesnis valstiečių gyvenimo veikalas“, kurio jautri, dora, naivi pagrindinė veikėja „miršta nepakėlus žemės purvo“ (Sfinksas, 1913, p. 3). 1919 m. Vilniuje Glinskio suburta ir Vilniaus teatro studija pavadinta trupė dėl sostinės okupacijos veiklos joje pradėti nespėjo. Išvyko į režisieriaus gimtąjį Jurbarką, kur parodė porą kitų spektaklių, o surepetuotą „Pavasario auką“ parodė rudenį Kaune. 1922 m. lapkritį Glinskis „Pavasario auką“ pastatė Valstybės teatre. Tuomet jo repertuare tarp lietuvių autorių, J. Słowackio „Mindaugo“, Asnyko „Kęstučio“ ir kitų veikalų buvo Friedricho Schillerio „Klasta ir meilė“, Henriko Ibseno „Šmėklos“, „Hedda Gabler“ ir kt. Tokiame kontekste pirmasis naujo sezono spektaklis sulaukė skirtingų vertinimų. „Lietuvos“ informacijoje pjesė pavadinta nei giliu, nei originaliu realizmo, natūralizmo ir mistikos mišiniu, bet duodančiu „medžiagos vidutiniam vaidilai“; apibūdintas veiksmai ir veikėjai, jų bei siužeto lietuviškumas neminimas (Btg., 1922, p. 3). Rūščiai apie pjesės pasirinkimą atsiliepė „Laisvė“. Priminus pernai statytą Žulawskio dramą „Ijola“ (režisavo Glinskis; šis dramaturgas ir poetas būna vadinamas dekadentizmo ir katastrofizmo atstovu), teatro repertuaras pavadintas patologiniu; spektaklis padaręs slegiantį įspūdį. Pjesėje lietuviška tik išorė; paminėjus dramaturgo biografijos faktus, pjesė (ir kita dramaturgo kūryba) vadinama Baltijos baronijos tragiško likimo, dvasinės ir fizinės degradacijos apraiška (Požė, 1922, p. 2)⁸.

Keyserlingas buvo XVI a. iš Vestfalijos į Kuršą atsikėlusios didelės giminės atstovas. Keyserlingai dvarų turėjo ir Lietuvoje (nuo XVIII a. pabaigos jiems priklausiusio Staniūnų dvaro prie Panevėžio miškas tebevadinamas ir Keyserligo mišku). Nuo 1896 m. gyveno (ir 1918 m. mirė) Miunchene. Romanų, apysakų, dramų autorius. Lietuviškai teisleistas apysakų rinkinukas „Vakarėjantys namai“ (Vaga, 1989). Drama „Pavasario auka“ pirmą kartą suvaidinta Berlyno Lessingo teatre 1899 m. Statyta ir kituose vokiečių teatruose, ilgainiui (kaip ir rašytojo kūryba apskritai) gerokai primiršta, o pastaraisiais dešimtmečiais vėl spausdinama ir tyrinėjama. Apie ją rašoma: kaip Franko Wedekindo „Pavasario nubudimas“ (1891) ir Maxo Halbe's „Jaunystė“ (1893; abu dramaturgai vėliau tapo Keyserlingo draugais Miunchene), „Pavasario auka“ yra „tipiškas *Fin de siècle* dokumentas apie jaunimo bundantį seksualumą ir naivias kvailystes. Tačiau pjesė yra ir ryškus natūralistinis veikalas, panašus į Gerharto Hauptmanno socialinių skurdo, alkoholio ir žiauraus elgesio su vaikais temų dramoms ir netgi su tuomet madingo genetinio determinizmo įvaizdžiu – kaip ir jos motina, Orti tampa paniekinta meiluže ir nusižudo“ (Breggin, 2007, p. 187). Dramaturgo amžininkams svarbus atrodęs ne tik dramoms žanras, bet ir veiksmo kultūrinė aplinka bei veikėjai, bendras pobūdis. Premjeros recenzijų pradžioje nurodinėta, kad veiksmai vyksta tarp lietuvių valstiečių, kad „esame katalikiškoje Lietuvoje“ ir pan. Cituojamas autorius spėja, kad dramaturgas ne sykį galėjęs važiuoti per Skuodą ir Mosėdį (tai dramoms veiksmo vietas), nes nuo Keyserlingų dvaro Aizputėje iki jų tėra penkiasdešimt kilometrų, ir yra linkęs pritarti kito tyrinėtojo 1924 m. pasakytai nuomonei apie grafo susipažinimą su lietuviais ir jų gyvenimu: jaunystėje Keyserlingas dažnokai klaidžiodavęs po baltų kaimus ir tavernas, kur susitikdavo su „vargingais, pusiau gyvuliškais (*halbtierischen*) valstiečiais, brakonieriais, spanguolių rinkėjais, žydais ir mergšėmis“, galėjo susipažinti su Skuodo apylinkėms būdingu latviškų ir lietuviškų elementų mišiniu (ten pat, p. 188). Iš tiesų „Pavasario aukos“ veikėjai lietuviai vadinami ne „katalikiškai Lietuvai“ būdingais, bet latvių ir mažalietuvių iš vokiškų vardų pasidarytais vardais. Nesvarstoma, ar Keyserlingas galėjo turėti kitokių progų ar galimybių nors daugiau sužinoti apie lietuvius; tad reikia manyti, jog, tarkim, negirdėjo, kad naujai Skuodo katalikų bažnyčia 1891–1896 m. buvo nuliedinti 3 varpai už Luknių (kaimas netoli Skuodo) lietuvių ūkininkų tam reikalui paaukotus pinigais (Ronkauskienė, Skuodo Švč. Trejybės bažnyčia), kad platinta draudžiamoji lietuvių spauda ir kas ją prirašydavo, platino ir skaitė [pavyzdžiui, Mosėdyje kunigavo lietuviybės gynėjai, švietėjai, rašytojai Kazimieras Pakalniškis (Dėdė Atanasas, 1890–1893, vienas „Žemaičių ir Lietuvos apžvalgos“ steigėjų ir redaktorių), Juozas Tumas-Vaižgantas (1895–1898, mokė vaikus skaityti, rūpinosi knygnešiais, jo brolis Jonas už spaudos platinimą žandarų buvo areštuotas, kalintas ir ištremtas)]; ir t. t. Tačiau tvirtinama, kad bent kurį

laiką Keyserlingas tikrai domėjosi pusiau pagoniškais latvių ir lietuvių papročiais (ten pat, p. 190) ir juos pavaizdavo „Pavasario aukoje“. Tai eretiškas Marijos kultas (Marijos skulptūra miško koplytelėje linkteli galva pranešdama, kad išklausė motinos maldavimo mirti vietoj sūnaus ir pan.), žolininkė, vietinė ragana, „akivaizdžiai pagoniška figūra“ (ten pat, p. 191) ir kt.

Keyserlingo „Pavasario auka“ tapo Sylvio Lazzari operos „Le Sauteriot“ („Žiogas“) literatūrinio pagrindu. Libretą parašė Henri-Pierre Roché, žurnalistas, rašytojas, avangardo, dadaizmo sąjūdžių dalyvis (tarp jo bičiulių buvo Francis Picabia, Marcelis Duchamp'as, Pablo Picasso) ir poetas, dramaturgas Martialis Périer. Keyserlingas pritarė tokiam libretui. Operos pasaulinė premjera įvyko Čikagoje 1918 m. sausio 19 d. Nuo 1910 m. Čikagos operos dirigentas, vėliau ir vadovas iki mirties 1919-aisiais buvo Cleofonte Campanini. Jis ypač pasižymėjo naujų prancūzų operų (tarp jų buvo Jules Massenet „Erodiadė“, „Safo“, „Thaïs“, Claude'o Debussy „Pelléas ir Mélisande“, Gustav'o Charpentier „Louise“ ir kt.) pirmaisiais pastatymais JAV. Buvo atvykęs ir pats kompozitorius, dirigavo 1918 m. sausį ir į Niujorką atvežto pastatymo spektaklius. Operos kritikas Lawrence Gilmanas rašė: „Mūsų dienomis beveik kiekvienam leidžiama žavėtis Debussy jam patogi ir praktišku būdu <...>. Ponas Lazzari turi jausmą bei dramos instinktą ir apskritai puikų skonį; bet patartume nustoti remtis savo kolega, stovėti ant savo kojų ir narsiai dainuoti savo dainą. Ši partitūra turi grožio ir aistros“ (Gilman, 1918, p. 444–445).

1920 m. balandžio 8 d. operą pastatė Paryžiaus *Opéra-Comique*. Dirigavo Alphonse Catherine, režisavo Albert'as Carré, vienas teatro pasaulio įžymybių (buvo parengęs Debussy „Pelléas ir Mélisandos“, Charpentier „Louise“, Paulio Dukas „Arianės ir Mėlynbarzdžio“ bei kitų pasaulines premjeras), šokius sukūrė Robert'as Quinault'as, šoko to teatro primabalerina Sonia Pavloff. Pagrindinę Orti partiją dainavo Yvonne Brothier (to teatro Lakmé, Rosina, Micaėla, Mélisande, *Grand Opera* Richardo Strausso „Kavalieriaus su rože“ Sophie, dainavo Milano *Scaloje* ir kt.).

Sylvio Lazzari nėra labai žinomas kompozitorius. Gimė 1857 m. italo ir austrės šeimoje tuomet Austrijai priklausiusiame Bolcane. Paryžiaus konservatorijoje jo pedagogai buvo Erenestas Guiraud, Césaris Franckas. Anksti pripažinimo sulaukė jo keletas kamerinių ansamblių, ypač styginių kvartetų; Eugène Ysaėje išgarsino jo smuiko sonatą. Sukūrė kitų kamerinių, orkestro, vokalinių kūrinių, 4 operas (žymiausia laikoma opera „Raupsuotoji“). Yra sakęs, kad ypač gėrisi Johanno Sebastiano Bacho Didžiosiomis mišiomis, Ludwigo van Beethoveno 9-ta simfonija ir styginių kvartetais, labiausiai – Richardu Wagneriu, buvo Wagnerio draugijos Paryžiuje prezidentas. Mirė 1944 m.

Nėra aišku, kaip kompozitorius susidomėjo Keyserlingo drama. Greičiausiai dėl jos natūralistinio siužeto. Tai buvo tokių italų veristinei operai giminingų siužetų pasirinkimo

metas – Alfredo Bruneau operos pagal Émile'o Zola veikalus, Massenet „Navarietė“; 1900 m. įvyko minėtosios Charpentier operos premjera (mūsų Valstybės teatras ją parodė 1932 m. lapkritį, per radiją spektaklį girdėjęs kompozitorius jį įvertino gerai), Europos scenose paplito Eugeno d'Albert'o „Slėnis“ (pirmą kartą Valstybės teatre statyta 1928 m.), 1904 m. Brno įvyko Janáčeko „Jenufos“ premjera. Ėmėsis kurti „Žiogą“, Lazzari laukė savo „Raupsuotosios“ premjeros (ją sukūrė 1899–1901 m., tik 1912 m. operą parodė *Opéra-Comique*).

Opera yra trijų veiksmų, antrasis turi du paveikslus. Pirmo ir paskutinio veiksmo vieta – ūkininko Mikkelio trobos kambarys Mosėdyje (vertėjai į lietuvių kalbą originalo Maisad pavadino Maisodžiu); operoje Skuodas (Schoden), kur vyksta atlydai, pervadintas nesuprantamu Viazmi (Skuodas yra už 2 km nuo Latvijos sienos, o Mosėdis už 11 km, – suvaikščioti pėsčiomis palyginti toli). Pjesės vertime į lietuvių kalbą veikėjų lietuvių vardai (ar vardų santrumpos) buvo su(at)lietuvininti – Mikkelis virto Mykolu, Anne – Ona, Trine – Kotryna, Madda – Magde, Orti – Urše ir pan. Tik Indrikui (Indrik) pridėta lietuviška galūnė (Indriķis, Miķelis ir šiandien yra populiarūs lietuvių vardai). Operoje atsisakyta Keyserlingo dramoje buvusių ne lietuvių (taigi kilnesnių veikėjų) pavardžių: lenkiškas pavardes turėję kunigas ir zakristijonas bei skandinavišką gydytojas taip (ką veikia) ir vadinami, o vokiečiui raštininkui paliktas vardas. Keyserlingo Mikkelis Kappelis operoje pavadintas Mikkeliu Czeslawu.

I veiksmas. Ūkininkas Mikkelis – apyjaunis girtuokliaujantis ūkininkas, jo žmona Anne guli mirties patale. Troboje kaimynės, gydytojas, kunigas, Annės motina Trine ir Orti, Žiogu (Žiogeliu) vadinama tėvo ujama ir visų niekinama juodadarbė jaunutė Mikelio nesantuokinė duktė (kūdikį prie slenksčio palikusi motina nusiskandino). Anne ją priglaudė ir augino kaip tikrą dukterį. Jei Annei pasidarys blogiau, išeidamas gydytojas Orti liepia jai duoti tik 10 vaisto lašų, ne daugiau, nes jis labai nuodingas. Trine apgailestauja, kad negali numirti vietoj dukters, jaučiasi niekam nereikalinga, kaip ir Žiogelis. Orti klausia, argi gali būti, kad Mergelė Marija nežinotų, kas čia dedasi, ir leidžia Annei mirti. Jei galėtų, ji mirtų vietoj jos. Trine atsimeina moterį, kuri, labai susirgus sūnui, nuėjo į miške esančią Juodąją koplyčią maldauti Mergelės Marijos mirties sau už sūnaus gyvybę, ir Marijos skulptūra sutikdama linkelėjo galvą. Parėjusi namo, motina sūnų rado sveikstantį. Išgirdę jos šūksnį „Einu pas Tave“, atbėgo kaimynai – motina buvo mirusi, uždegta juodu audeklu... Tuo metu pasirodo Indrikis, kaimo pažiba. Jis dairosi Maddos, Mikkelio jaunesnės sesers, savo panelės, ir, aišku, į slapta ją įsimylėjusią Orti nekreipia dėmesio. Tai tik sustiprina Orti pasiryžimą aukotis, pagaliau – ir norą parodyti, ką ji gali.

II veiksmo I paveikslas. Vidudienis. Skuodo aikštė prie bažnyčios pilna žmonių. Šūkauja savo prekes siūlydami prekijai, bėginėja vaikai. Ateina kaimo muzikantai, sušokamas

lietuviškas šokis. Lydimas dūdmaišininko, pasirodo lokininkas su savo lokiu. Ateina Mosėdžio jaunimas, pagaliau ir Indrikas. Kelios mergaitės nustemba čia pastebėjusios Orti (atėjo apsilankiusi miško koplyčioje). Madda su Indriku yra susipykusi ir flirtuoja su raštininku Josefu. Kyla kivirčas, bet Orti išgelbsti Indriką, suspėdama iš Josefo rankų išmušti peilį. Visi sveikina Orti, Indrikas dėkoja, nusiveda į smuklę (jos stalai sustatyti lauke; kaip įprasta anais laikais, smuklininkas yra žydas), dovanoja karolius... „Vive Orti, la Sauterelle de Maisade! <...>. Vive Orti!“ – paniekinta mergaitė pirmą kartą sulaukia žmonių palankumo.

II paveikslas. Orti ir Indrikas miške. Ji laiminga, kalba apie savo meilę. Pasirodo Leonora, žolininkė. Ieškodama prie koplyčios augančių kažkokių žolių, sako mačiusi iš jos išeinant į Orti panašią merginą. Baimės apimta Orti ir Indrikas ją varo šalin. Jų pasimatymą nutraukia iš Skuodo grįžtančių mosėdiškių choras.

III veiksmas. Vėl tas pats kambarys. Anne jaučiasi kur kas geriau. Dabar turėdama dėl ko gyventi, Orti meldžia Marijos atleisti ją nuo duoto pažado. Staiga pamato juodą vualį. Siaubo ir panikos apimta, į stiklinę supila visus vaistus, ketindama ją paduoti Annei. Tuomet įeina Indrikas. Jis ieško Maddos, jiedu jau susitaukė. Į Orti klausimą apie meilę jai jis abejingai atsako, kad jų susitikimas įvyko tik šiaip sau, iš dėkingumo, ir išeina. Orti išgeria visą stiklinę.

Norėdamas tokio siužeto operos muzikai irgi suteikti specifinių bruožų, kompozitorius ieškojo lietuvių liaudies dainų ir šokių melodijų, – buvo įprasta buitinius herojus ir situacijas charakterizuoti folkloro savybėmis (ir pats Lazzari „Raupsuotojoje“ buvo panaudojęs bretonų melodijas). Žinojo, į ką kreiptis: paklausė suomių tautosakininko Aukusti Niemi (ne sykį lankėsi Lietuvoje, užrašinėjo, nagrinėjo liaudies dainas), kaip galėtų gauti lietuvių šokių muzikos pavyzdžių. Niemi patartas, 1913 m. lapkričio 5 d. kompozitorius parašė tokį laišką Jakštui-Dambrauskui (laišką su vertimu į lietuvių kalbą ir komentarais 1968 m. „Literatūros ir kalbos“ IX numeryje paskelbė Stasys Skrodenis):

Pone,

Šiuo metu komponuoju pagal E. fon Kaizerlingo libretą muziką komiškai operai, kurios veiksmas vyksta Lietuvoje.

Man pavyko gauti tam tikrą skaičių lietuvių liaudies melodijų, bet staiga mano darbas sustojo, negalint gauti liaudies šokių melodijų ir taip pat susžinoti, kokie yra instrumentai, kuriais groja šokiams kaimo muzikantai.

Helsinkio universiteto docentas ponas A. R. Niemi patarė man kreiptis į Jus, Pone, kaip mylintį ir gerai pažįstantį Jūsų tėvynės papročius ir folklorą. Leiskit man tai padaryti.

Ar malonėsite, Pone, atleisti už šitą sutrukdyimą, kurį aš Jums darau ir patikėti aukštą mano pagarbą? (Skrodenis, 1968, p. 486–487)

Jakštas-Dambrauskas kreipėsi į Adolfą Sabaliauską (1911 m. buvo išleista pastarojo brošiūra „Žiemų-rytiečių

lietuvių tautinė muzika ir muzikos instrumentai“; taigi į jį ir kreiptasi). 1912 m. Helsinkyje išspausdintas Niemi ir Sabaliausko rinkinys „Lietuvių dainos ir giesmės šiaurietinėje Lietuvoje“ (1459 tautosakos tekstai, 26 melodijos; pratarė paskelbta ir vokiškai). Jo Lazzari greičiausiai nebuvo matęs (antraip būtų užsiminęs), tik neaišku, kodėl Niemi jam patarė rašyti Jakštui-Dambrauskui, o ne Sabaliauskui. Kreiptasi į Juozą Naujalį. Gruodžio 8 d. „Viltis“ išspausdino Juozo Gabrio, Lietuvių informacijos biuro Paryžiuje steigėjo ir vadovo, straipsnelį „Lietuvių opera Paryžiaus Grand-Operoj“. Jame rašoma apie Lazzari pageidavimą, prašoma mūsų kompozitorių ir liaudies melodijų rinkėjų reikalingą medžiagą siųsti į Lietuvių informacijos biurą (nurodytas adresas), nes palengvinti jo darbą yra „mūsų priedermė <...>, idant šis gerbiamojo kompozitoriaus darbas atneštų mūsų nustelbtai tautai kuodidžiausią garbę“ (Gabrys, 1913, p. 2). Gruodžio 17 d. informaciją apie Paryžiuje kuriamą lietuvišką operą paskelbė „Lietuvos žinios“, sutrumpintą „Vilties“ straipsnelį gruodžio 30 d. persispausdino Seinų „Šaltinis“, jį baigdamas žinia, kad kitą vasarą į Lietuvą rengiasi atvykti „operos autorius su teatro scenarijumi“, norėdamas su viskuo susipažinti pats (S. n., 1913, p. 827).

Nežinia, ar kas ką pasiuntė; užėjo karas, į Lietuvą kompozitorius neatvyko. Nepanašu, kad būtų matęs 1916 m. Helsinkyje išleistą Sabaliausko rinktinę „Lietuvių dainų ir giesmių gaidos“ (635 melodijos, tarp jų 150 sutartinių, instrumentinės muzikos pavyzdėliai, instrumentų piešiniai). Opera 1916 m. jau buvo sukurta, nors iki premjeros dar buvo toloka. Beje, tarp rinkinio melodijų nėra nė vienos, kurią būtų galima aiškiai susieti su operos folkloriška melodika.

Galimas dalykas, kad, ieškodamas medžiagos, kompozitorius pavartė prancūzų mitologijos, folkloro ir pan. tematikos rinkinio „Mélusine“ I tomą (1878), kuriame yra kompozitoriaus ir muzikologo Louis Albert'o Bourgault-Ducoudray straipsnelis apie lietuvių liaudies dainas su viena melodija. Jį apžvelgusi Jadvyga Čiurlionytė pripažįsta autorių pateikus tikslų lietuvių dainų dermijos, kitų savybių apibūdinimą (šioje melodijoje matome labai būdingą natūralų minorą, 5/4 metrą, Lazzari operoje galima aptikti pirmiesiems taktams artimų motyvų) ir sako, kad melodija, matyt, paimta iš Frydricho Kuršaičio gramatikos, o tyrinėjimas rodąs autorių greičiausiai turėjus ir daugiau medžiagos (Čiurlionytė, 1969, p. 56–58). Panašiai ir atsitiko. Prieš tą straipsnelį yra kalbininko Louis Léger Halėje išleistos Kuršaičio gramatikos aprašymas (Friedrich Kurschat. Grammatik der Littauischen Sprache; nurodyta ir kaina – 13 frankų ir 35 centai), užsimenama apie kitus – Rėzos, Stanevičiaus, Daukanto, Nesselmanno dainų rinkinius. Kadangi pastarojo rinkinio dainos atrodė esą ne tokios autentiškos, pasirinkta (ir išversta į prancūzų kalbą) ta Kuršaičio gramatikos daina (Nr. 17; Leger, 1878, p. 224). Taigi Bourgault-Ducoudray galėjo panagrinėti visas 25 Kuršaičio

gramatikoje išspausdintas dainas, su jomis galėjo susipažinti ir Lazzari, jeigu apskritai skaitinėjo „Mélusine“ ir sužinojo apie tą dainų šaltinį.

Matyt, vokiškoji lituanistika Paryžiuje buvo daugiau ar mažiau žinoma ir prieinama. Šokio scena, kuriai sukurti prireikė lietuviškų melodijų ir žinių apie muzikos instrumentus ir „darbas sustojo“, yra II veiksmo I paveikslas pradžioje. Vadinasi, kompozitorius buvo sukūręs I veiksmą; jame sutelkta pagrindinė operos teminė medžiaga (žinoma, kuriant toliau, ir jame kai kas galėjo būti pakeista, papildyta ir pan.). Keblu išsiaiškinti, iš kur kompozitorius gavo tą „tam tikrą skaičių“ lietuviškų liaudies (dainų) melodijų. I veiksmo scenoje likus tik ligonei, jos motinai ir Orti, pastaroji prie ratelio dainuoja dainelę, kurios gaida – Christiano Bartscho rinktinės „Dainų balsai“ dainos „Linelius roviau“ kone citata (Bartsch, 1886, p. 27)⁹. Tarp 452 tos rinktinės melodijų daugiau nėra nė vienos, kurią būtų galima taip tiesiogiai susieti su operos melodika. Kaip žinoma, Bartschas į du tos rinktinės tomus („Dainų Balsai: Melodien litauischer Volkslieder. Heidelberg, 1886, 1889) sudėjo ir savo paties užrašytas, ir kitų užrašinėtojų bei kalbininkų raštuose ir periodikoje jau skelbtas dainas. „Linelius roviau“ paimta iš 1860 m. Oskaro Kolbergo „Pieśni ludu litewskiego“. Bartscho rinktinės II tome yra straipsnelis apie muzikos instrumentus. Pateikta žinių iš jų aprašymo istorijos, gražiais piešiniais pavaizduotos kanklės, pučiamieji, smuikas su stryku, būgnelis; instrumentinių melodijų pavyzdžių nėra. Lazzari „Linelius roviau“ gaidą greičiausiai pasiėmė iš Bartscho rinktinės (ji yra I tome), o II tomo arba nematė, arba tos informacijos jam nepakako. 1913 m. Suomijos mokslų akademija išleido Niemi knygą „Lietuvių liaudies dainų tyrinėjimai“. Jos pratarinę autorius parašė tų metų rugpjūtį. Kažin ar iki lapkričio pradžios knygą spėta išspausdinti ir tikėtis, kad ji galėjo patekti į kompozitoriaus rankas iki lapkričio. Taip atsitikti galėjo vėliau. Niemi, pagarsėjusio suomių mokslininko, vardą Lazzari galėjo (turėjo) žinoti anksčiau, knygoje yra rūpimu požiūriu itin pastebėtų dalykų. Esama pavyzdžių iš autoriaus su Sabaliausku 1912 m. išleistos knygos, 18 dainų iš Čiurlionio straipsnio apie muziką (dvi pirmosios – „Močiute mano“ ir „Bėkit, bareliai“ galėtų būti laikomos operos minorinių motyvų pirmavaizdžiu), o IV skyriuje „Lietuvių ir latvių tautos dainų rutuliojimosi istorija“ (pavadinimo vertimas – iš 1932 m. išleisto knygos vertimo į lietuvių kalbą; tai serijos „Mūsų tautosaka“ VI t.) pateiktas latvių *Ligo* pavyzdys iš Andrejo Jurjāno rinkinio („Já-nits na-ca pa gads-kar-tu, li-go ligo“; Niemi, 1913, p. 280). Minėta Orti daina prie ratelio netrukus pro atvirą langą pasigirsta dainuojama choro, bet jau su pridėta kulminaciška pabaiga „Ligo! Ligo! Ligo!“ Skuodas yra maldininkų kelionės tikslas ir atitinkamų apeigų vieta (*lieu de pèlerinage*). Tačiau II veiksmo nieko religiška nėra; matyt, reikia suprasti, kad šventiškas šurmulyš aikštėje priešais bažnyčią vyksta apeigoms pasibaigus. Pagonišką *Ligo*

fragmentą į dramą įvedė pats Keyserlingas. Nežinia, ar apie lietuvių ir latvių giminystę žinojęs kompozitorius specialiai ieškojo latvių melodijų (kad rastų tą *Ligo*, nes lietuviško siužeto operai daugiau jų nereikėjo), ar pasinaudojo rasta Niemi veikale – abiejų intervalinė sandara panaši. Prie choro prisijungus Orti, daina tapo gan efektingu standartiniu choro ir jo skambesį persmelkiančio soprano fragmentu. Kita vertus, tai, kad *Ligo* į dramą įvedė (taigi nurodydamas apytikrą veiksmo laiką) patsai Keyserlingas, patvirtina, kad jis, kaip minėta, „kurį laiką domėjosi pagoniškais lietuvių ir latvių papročiais“, bet, matyt, nesiekdamas įsigilinti į jų autentiškąsias savybes ir skirtumus. Panašiai buvo ir su kompozitoriumi. 1920 m. kovo 26 d. muzikos žurnalas „Le Ménestrel“ paskelbė pokalbį su Lazzari būsimos „Žiogo“ premjeros *Opéra-Comique* proga. Priminęs, kad operos veiksmas vyksta Lietuvoje, kompozitorius sakė jos muzikoje (panašiai, kaip ir „Raupsuotojoje“) pavartojęs folkloro melodijas, nes „šiose slavų liaudies melodijose“ randas originalumą ir spalvą; tačiau pavartojęs ne jas pačias, o kūrinių stiliaus vienovės labui bandydamas iš jų ištraukti, „pasak Rabelais, pačią esmę“ („substantifique moelle“; Le Sauteriot de Sylvio LAZZARI, 1920; operos Orti kompozitorius pavadino panašia į Pelenę, „sorte de Cendrillon“).

Orti dainuojamos dainos „Linelius roviau“ gaidos tonacija yra A-dur – kaip ir Bartscho rinkinyje; truputį pakeistas IV taktas, pirmasis sakinyš atliekamas du kartus (teisingas gaidos pavidalas pateiktas Bartscho rinkinio lietuviškame leidime; Bartschas, 2000, p. 87). Žodžiai sukurti kiti – „Ant apvalios kalvos sukasi gražus malūnas. Ar jis mala baltus miltus? Mano širdies širdie, tu prarasta! Ir jo besisukantys ilgi sparnai veda meilės ratą“. Vos pradėjusi paskutinį sakinį, Orti staiga šūkteli močiutei – ir ji galėtų nueiti į atlaidus, – tai Orti dramos pradžia.

Panaudojimu operoje šios liaudies dainos istorija nesibaigė. 1923–1929 m. Mainco leidykla „B. Schott's Söhne“ išleido 14 tomų rinktinę „Das Lied der Völker“, kurią parengė muzikologas Heinrichas Mölleris (1876–1958). 13-tas tomas skirtas lietuvių, latvių, estų ir suomių liaudies dainoms; jas balsui su fortepijonu aranžavo ir tų šalių, ir kiti muzikai. Rinkinio pradžioje – 12 lietuvių dainų. 12-tos dainos („Vai tu diemed' diemedėli“) aranžuotojas nenurodytas, 2–11 dainas aranžavo Lotharas Windspergeris (1885–1935, kompozitorius, ilgametis leidyklos redaktorius). Nurodyta, kad dviejų dainų gaidos imtos iš „Brazys, Lit. taut. dainų melodijos“ (kitų šaltinis nenurodytas), lietuviški dainų tekstai – be rašybos klaidų. Pirmoji rinkinio daina – „Linelius roviau“, Lazzari operoje Orti dainuojama, tačiau iki pabaigos su *Ligo* pratęsta daina; pirmo posmelio žodžiai tokie kaip ir Bartscho rinkinyje („Leniáles rójau“; kiti žodžiai neiškraipyti). Dainų tekstus į vokiečių kalbą vertė Mölleris, tad ir čia jie skiriasi nuo Bartscho vertimo (pastarojo rinkinyje tėra pirmasis dainos posmas). Išnašoje pažymima, kad kompozitorius ir operos partitūrą

išspausdinusi Paryžiaus „Max Esching & Cie“ leidykla sutiko su dainos paskelbimu. Neteisingai tvirtinama, kad *Ligo*, matyt, yra „lietuvių (ir latvių) liaudies dainų <...> iškreipta pagoniškos dievybės vardo forma, kaip ir „ladu“ rusų liaudies dainose“ (*Volklieder Baltischer Länder*, 1929, p. 6)¹⁰.

„Nors Lazzari muzikai įtaką padarė Richardas Wagneris, Ernestas Chaussonas ir Césaras Franckas, jos stilius yra ypač individualus ir neabejotinai labiau vyriško būdo negu šio jo mokytojais laikomo trejeto muzika. Ji visuomet skamba tvirtai, darniai ir brandžiai“ (Naxos Classical Music, 1914). Rašiniuose apie Lazzari operas būna pabrėžiamas Wagnerio poveikis. Su juo galima sieti leitmotyvo ir „begalinės melodijos“ idėjos svarbą Lazzari „Žioge“. Operos muzika pagrįsta keletu leitmotyvų, kurių radimasis, plėtojimas, sąveikos ir modifikacijos suteikia veikalui nuosekliai kuriamos muzikinės dramos pobūdį. Natose nėra kokio nors epizodo, išbaigto darinio pabaigą rodančio ir šitaip veikalo eigą lyg perdalijančio takto storiojo brūkšnio – nuolatinis srautas, sudarytas iš įvairios apimties ir melodinės struktūros tekstą įgarsinančių frazių, tokių dialogų, polilogų, arioso ir kantilenos pobūdžio melodikos. Operoje daug veikėjų. 10 daugiau ar mažiau tiesiogiai dalyvauja dramoje. 3 moterys, 3 Mosėdžio merginos ir 3 vaikinai – į įvykius reaguojanti, juos komentuojanti įvairių scenų palyda. II veiksmo I paveiksle po vieną kitą frazė skirta 3 prekeivėms, smuklininkui, lošėjui, 3 girtuokliams, šokėjai, vienam seniui, daugiau – lokininkui. Solistams balso rūšys parinktos tradiciškai pagal veikėjo charakterio bruožus: Orti – lyrinis sopranas (kai kuriuose epizoduose reikia ir dramatinio balso savybių), Anne – mecosopranas, Trine – kontraltas, Madda – sopranas, Indrikas – tenoras, raštininkas Josefas – baritonas, žolininkė Leonore – mecosopranas, Mikkelis – baritonas. Išskyrus Orti, nė vienam veikėjui neskirtas savarankiškas vokalinis epizodas jo charakterio išraiškai – jis atsiskleidžia siejant su Orti. Palyginti didelė ir svarbi yra Trinės partija su pasakojimu apie sūnaus išgijimui pasiaukojančią motiną, taip pat Leonorės partija, – įsibrovusi į laimingos Orti ir Indriko sceną, ši veikėja pasėja lemtingą nerimą jos širdyje. Indrikas nė iš tolo nėra panašus į tradicinį operos amantą; jokio dueto su mylimąja Madda operoje nėra. Nepamilęs Orti, jis vis dėlto porą sykių gana jautriai atsiliepia į mergaitės jausmo nuoširdumą ir galią. Tačiau didelėse jų dviejų scenose (II veiksmo I paveikslo pabaiga ir II paveikslas) jis daugiau klausytojas, o ne dalyvis. Operoje visiškai vyrauja Orti partija. Orti, žeminta, pamilusi, patikėjusi meile ir apvilta mergaitė, „pavasario auka“; jai skirti ir trys dideli monologai.

Operos I veiksmas – ekspozicinė būsimo dramos, ją išreiškiančios muzikos kalbos savybių sanauka. Opera prasideda nedidele orkestro įžanga. Pirmuosius jos taktus galima laikyti viso veikalo kodu. Tai diatonikos ir chromatinė darinių sugretinimas ir supriešinimas. Folklorui artima pirmųjų dviejų taktų melodija (būna ir mažoriniai, modifikuoti variantai), jos plėtojimas – tai kasdienio gyvenimo,

kurio aplinkoje ir fone vyksta drama, motyvas. Tačiau jis savaip siejamas ir su Annės vaidmeniu, nes juk jos sunki liga tapo visos dramos priežastimi. Kiti trys taktai – miršančios Annės leitmotyvas, pirmiausia atpažįstamas iš slinkties sekundomis ir dažniausiai sekstos šuolio žemyn. Tokia chromatika, funkciniais ryšiais paprastai nesiejami (dažnai sieja bendri tonai), gretinami disonansiniai akordai – dramatinė būsenų, tokių epizodų išraiškos kalba. Antrojo ir trečiojo taktų sandūroje G (mažorinės dermės tonika) tampa Es-dur (kitos mažorinės tonacijos) III laipsniu (seksakordo apatinis garsas), – tokio pobūdžio staigus tonacijų sugretinimas yra viena operos harmonijos savybių. Būdinga savybė – nuolatinis leitmotyvų skambėjimas orkestre.

Miršančiosios kambarėje moterys gieda giesmę – graži liaudies dainos pobūdžio natūralaus minoro melodija. Orti prabilus apie Mergelę Mariją, ta melodija pasigirsta orkestre – vienas pagrindinės veikėjos būsenų ir santykių su kitais charakterizavimo būdų. Kai gydytojas jai rodo vaistų buteliuką, orkestre – Annės chromatinis leitmotyvas. Ligonė pirmą kartą prabyla skambant pirmajam (buities, aplinkos) leitmotyvui, bet jai sušukus „Motin, Orti! Kada aš mirsiu?“ orkestre vėl suskamba chromatinis jos leitmotyvas.

Verpiančios Orti dainuojama daina (ratelio sukimąsi imituojanti šešioliktinių figūra orkestre – garsų tapybos pavyzdys; primena Franzo Schuberto dainą „Gretchen am Spinnrade“, savaip ir Margueritės sceną prie ratelio Charles'io Gounod „Fauste“), ne tik siužeto, bet ir muzikos požiūriu yra jos dramos pradžia. Sumaniusi nueiti į šventę, Orti klausia močiutės, ar Indrikas bus tenai. Šiai atsakant „Žinoma“, orkestre tyliai šmėkšteli paralelinių tercijų motyvas, paskui lydésiantis Orti mintis, jos susitikimus su Indriku. Netrukus jis suskamba prieš Orti žodžius, kuriuos ji, pasiryžusi nueiti į miško koplyčią, sako tarsianti Marijai: „Pasiimk mane vietoj motinos!“ Lauke uždainavusiame chore Orti išgirsta Indriko balsą („Jis stipriausias!“). Močiutei liepus uždaryti langą, ji pamato Indriką. Orkestre garsiai skambant tam motyvui, Orti sušunka: „Koks jis didelis! Kaip spindi jo barzda mėnesienoje!“ Motyvas dar suskamba keletą sykių, kol apsvaigusi Orti nurimsta ir įeina Maddos ieškantis Indrikas. Neradęs jos, išeina. Vėl pasigirsta choro daina: „Ant apvalios kalvos sukasi meilės malūnas. Jis sukasi virš pasaulio. Širdie, mano širdie, tai tavo sukiny!“; ir vėliau atsirasiantys panašūs choro dainos teksto pokyčiai – Orti meilės istorijos palyda ir komentaras. Trine ramina nusi-minusią Orti. Ji rengiasi į miško koplyčią, Švenčiausioji Mergelė – jos vienintelis prieglobstis. I veiksmo pabaigos scenoje su Trine ir Orti monologe susidaro naujas dainingas motyvas, skambésiantis II veiksmo II paveiksle.

II veiksmo I paveikslas pradėdamas nemaža gyvo tempo orkestro įžanga. Ją sudaro įvairiai orkestruojamo [bei D-B-Ges(Fis)-D tonacijose pateikiamo] diatoninio 16 taktų periodo kartojimas ir modifikavimas, melodikoje – mažorinis pirmojo leitmotyvo pradžios variantas bei, kaip Orti ir

choro dainoje, 3/4 metras ir jos gaidos atgarsiai. Juo (moterų prekeivių šūksniais) prasideda ir grindžiama pirmoji, puikiai sukomponuota šio veiksmo masinė scena; motyvas vartojamas ir kitose taip pat gyvo judėjimo, įvykių, daugelio dalyvių replikų, minios reakcijų ir pan. pilnose scenose. Lietuviško šokio muzikoje yra folklorui (ir liaudiško šokio vaizdiniai apskritai) būdingų savybių – tokioje situacijoje tinkamas greitas tempas, pradžios taktuose – tuščių kvintų skambesys pusinėmis, ketvirtinėmis ir aštuntinėmis (greitėjimo įspūdis; įvairiuose faktūros sluoksniuose jos vartojamos ir vėliau). Šokio minorinė melodija lietuviškumo įspūdzio nedaro, bet toks atsiranda, kai prie orkestro prisijungia pavieniai balsai ir choras, aštuntinių suskaldytus skiemenis dainuodamas ketvirtinėmis ir pusinėmis. Dūdmaišininkui griežiant, šią sceną užbaigia su savo lokių šokdamas ir dainuodamas lokininkas. Pasirodo Mosėdžio vaikinai, tarp jų ir Indrikas. Pamažu bręsta veiksmo kulminacija – kivirčas ir Orti žygis. Kai į ją pirmą kartą kreipiasi Indrikas, orkestre skamba tercijų motyvas. Jis skamba šio paveikslu pabaigoje, kai Indrikas mergaitei dovanuoja karolius, sako „Eime, mano Žioge“ ir Orti džiugiai kartojant „Tavo Žiogas! Tavo Žiogas! Aš esu tavo Žiogas!“

II veiksmo scena miške yra lyrinė operos kulminacija. Jos pradžioje – modifikuotu tercijų motyvu ir romantinio pobūdžio kantilena pagrįsta orkestro įžanga ir Orti monologas „Indrik! Indrik! Esu laiminga!“, į kurį Indrikas atsako: „Orti, mažoji Orti! Tavo širdis blaškosi, kaip sugautas vyturys“, grįžta pradinis tercijų motyvas, o Orti prisimenant netolimą praeitį ir svajones apie Indriką – ir „Linelius roviau“ motyvas. Pilnas dramatinės įtampos ir grėsmės yra Orti įbauginęs Leonorės pasakojimas apie matytą iš juodosios koplyčios išeinančią, vadinasi, su Marija sutartį sudariusią moterį. Žolininkei pagaliau išėjus, pasigirsta grįžtančių mosėdiškių choro dainuojama daina „Ant apvalios kalvos...“ – jos pirmasis tekstas; prie paskutinio sakinio su „Tra la la...“ prisijungia Orti – ir nutyla prieš chorui išartiant „de l'Amour“. Su jais susitikti Orti nenori ir su Indriku dingsta miške; orkestre – tercijų leitmotyvas. Mosėdiškiai scenoje pasirodo pasipuošę beržų šakelėmis [cituotasis Keyserlingo tyrinėtojas šį paprotį (per Sekmines puošiami ir namai, galvijai) irgi priskiria prie pagoniškiųjų lietuvių papročių; Breggin, cit. veik., p. 194]. Choro dainos paskutiniai žodžiai pakeisti – „Širdie, mano širdie, tai tavo sukinyš. Bet, žiūrėk, gausios ašaros tarp meilės ratelio. Ligo! Ligo! Ligo!“ Vėl skambant tercijų motyvui, grįžta šakelių prisilaužiusi Orti ir Indrikas. Atsisveikindamas Indrikas švelniai taria „mano Žioge!“

III veiksmo orkestro įžanga sudaryta iš *fortissimo* atliekamų disonansinių akordų (tai Mikkelio charakteristika) ir tylių tercijų motyvo nuotrupų supriešinimo. Pakilus uždangai, orkestras griežia visą „Linelius roviau“ melodiją, tačiau *la-minore*. Įėjęs į kambarį, Mikkelis réksmingai užsiuola Orti („Valkata! Dykūne!“), susibara su Trine. Po ilgos tylos Trine sako, kad saulei tekant Annei tarytum pasidarę geriau; orkestre – smulkesnių verčių pirmojo leitmotyvo tai

mažorinis, tai minorinis variantas. Orti nenoriai leidžiasi į pokalbį. Įbėga klegančios, raktažolių vainikėliais pasidabinusios trys mosėdiškės; vieną vainikėlį atneša Orti, šoka apie ją dainuodamos „Kai mergaitės vaikšto prieblandoje, kai mergaitės vaikšto naktį be mėnulio, kaip jos suranda vaikinų susitikimui po tuopomis?“ (šiek tiek pakeisto ritmo dainos „Už jurių marių, už vandenėlių“ gaida), kol jas nutildo Trine sakydama, kad Orti, ačiū Dievui, ne tokia kaip jos. Temsta, Trine kalba Marijos maldą ir pagaliau paklausia Orti: „Ar pasimatei su Ja?“ Dramatiškas Orti pasakojimas apie apsilankymą koplyčioje; tariant žodžius „Aš mažčiau apie motiną, kuri taip serga. Aš mažčiau apie savo kietą ir liūdną gyvenimą“, orkestre pasigirsta scenos miške su Indriku monologe skambėjęs motyvas. Prigludusi prie Trinės, Orti apsiramina. Trine vietoje jos išeina apsiuošti į tvartą, nors Orti labai bijo likti viena. Vėl pasigirsta ta pati choro daina. Orti kreipiasi į Marijos statulėlę, meldama Dievo Motinos pasigailėjimo; kampe pamato juodą skraistę – „Vargas man!“ Prabudusi ligonė jaučiasi geriau, sako sapnavusi gražų šviesų sapną, kuriame regėjo Mergelę Mariją; orkestre – jos leitmotyvas, bet labiau mažorinis, be chromatinių slinkčių). Orti paklausus, ar Anne norėtų savo lašų, pastaroji atsako „taip, mielai“. Orkestre skamba pirmieji operos įžangos taktai – diatoninis leitmotyvas kartu su Annės leitmotyvo fragmentu; tas pats harmonijos pokytis. Orti į stiklinę supila visus vaistus. Jai pravėrus langą, vėl pasigirsta mergaičių dainelė. Orti jausmų proveržis: „Mano siela spinduliuoja! Pavasaris! <...>, Indrikas, mano mylimasis, šaukia mane! Aš nenoriu mirti!“; orkestre – scenos su Indriku miške motyvas. Maddos ieškančių Indriką nustebina Orti susijaudinimas, kad jis atėjo ne pas ją: „Dieve mano! Mes gražiai paleidom laiką... paskui... tau dovanojau karolius. Pagaliau ko tu nori?“; jo žodžius lydi II veiksmo įžangos (ir jo I paveiksle vartotas) motyvas. Į Orti maldavimą dovanoti jai šį paskutinį vakarą, pasiimti ją su savimi Indrikas šturkščiai atsako „ne“ ir išeina. „Tai pabaiga“, ištaria Orti. Iš tolumos vėl pasigirsta (tiesą sakant, čia nebereikalingas, situaciją subanalizantis) choro motyvas „Kai mergaitės vaikšto prieblandoje...“ Orti atsigręžia į Marijos statulėlę: „Taip... tuojau būsiu pas tave...“ „Turiu išeiti“: užsimerkusi, krūpčiodama išgeria vaisių stiklinę. Jos blėstančioje sąmonėje šmėkšteli susitikimo miške prisiminimas, Indriko vardas; orkestre – leitmotyvų nuotrupos. Miršta su pertrūkais tardama žodžius: „Aš tik norėjau sykį būti truputį laiminga...“

Paskutinius Orti žodžius ir lėtai nusileidžiančią uždangą (dinamika *ppp-pppp*) lydinčio orkestro skambesį sudaro E-dur tonacijos pojūtį palaikantis vargonų punktas, virš kurio dėliojami tercijos santykio tonacijų (E-G-B-Des) trigarsiai bei kitaip gretinami akordai. Orti ištarus paskutinius žodžius, pasigirsta tercijų motyvo nuotrupos, keletui taktų nutrūkęs vargonų punkto skambesys vėl atgyja ir veikalas užsibaigia triskart kartojamais E-dur akordais. Operos trukmė 2 val. 40 min.

Le Sauteriot


Drame Lyrique en Trois Actes et Quatre Tableaux

Œuvre de
H. P. ROCHÉ & MARTIAL PERIER

D'après la Pièce de **E. de Keyserling**

Musique de
Sylvio Lazzari

PARTITION PIANO & CHANT RÉDUITE PAR L'AUTEUR



Copyright in France pour tous pays
... tous droits de reproduction, de représentation, de traduction ou d'exécution publique réservés pour tous pays,
y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

En Dépôt à la MAISON MUSICALE (Poutallon, Éditeur de Musique)
PARIS - 35-37-39, Rue des Petits-Champs - PARIS
Copyright 1917 by Sylvio Lazzari

1 pvz. S. Lazzari operos „Le Sauteriot“ („Žiogas“) klavyro viršelis

LE SAUTERIOT

ACTE I



Lent $\text{♩} = 56$

PIANO

Poco rit. *Un peu moins lent* $\text{♩} = 63$

p *mf* *p* *pp* *p*

p cresc.

Propriété de l'Auteur
Copyright in United States America by Sylvio Lazzari 1917

Tous droits d'exécution publique de traduction de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays
Y COMPRIS LA SUÈDE LA NORVÈGE LE DANEMARK
LA RUSSIE LA HOLLANDE ET LA ROUMANIE

2 pvz. S. Lazzari operos „Le Sauteriot“ („Žiogas“) klavyro pirmasis puslapis

21. Linelius roviau

Marijampolė*, 1860 O. K.

Li - ne - lius ro - viau, Ran - kas maz - go - jau,
 Nu - skan - di - nau žie - du - ži Nuo bal - tų ran - ke(liu).

- | | |
|---|---|
| 1. Linelius roviau,
Rankas mazgojau,
Nuskandinau žiedužį
Nuo baltų ranke(liu). | 2. Oi, ir atjojo
Jaunas bernelis:
– Oi, ko verki, mergele,
Ko geilauji, širde(le)? |
|---|---|

87

36

(Orti se met à filer... Long silence.)
Modérément animé (♩.92)

ORTI (tout doucement) pp
 Sur la col - li - ne ron - de

mf
 Tourne un mou - lin jo - li. Moud - t-il fa - ri - ne blan - de?

pp
 Cœur mon cœur, tu es pris! Et ses longs bras qui vi - rent...

3 puz. Dainos „Linelius roviau“ citata S. Lazzari opereje „Le Sauteriot“ („Žiogas“) I veiksmo fragmentas

Tokios pabaigos tonacijos ir akordikos pasirinkimas nėra nepamatuotas. Šios savybės tiesiogiai susieja operos pabaigą su jos pradžia – e-moll tonacijos pirmaisiais taktais bei panašaus pobūdžio akordika ir tampa dar vienu veikalo eigos logikos bei darnos pavyzdžiu. Kaip sakytą, abu pradžios leitmotyvai antrą kartą kartu suskamba I veiksmo pirmąsyk prabilus mirštančiai Annei ir trečią kartą III veiksmo, kai sveikstanti Anne pabunda po šviesaus sapno. Tarp šių siužeto bei Annės mirties ir gyvybės dramą ypač sureikšminančių muzikos įvykių įsiterpia ir plėtojasi Orti istorija. Dėl operos muzikinės dramaturgijos Orti dramatos nedera aiškinti tiesioginėmis atodairomis į Keyserlingo veikalą ir panašiu būdu gretinti su minėtomis Wedekindo ir Halbe's pjesėmis (pastarojo „Jaunystė“ – atsiminimas apie meilę pusseserei per trijų dienų viešnagę pas dėdę), – operoje Orti nėra lytinio brendimo dramų, šitaip suprastinto gyvenimo pavasario auka. Ji sąmoningai pasirinko aukojimąsi dėl vienintelio ją tikrai mylėjusio asmens – motina tapusios pamotės gyvybės. Akimirksniškai išėjusi į už sunkaus gyvenimo namų sienų esantį ir niekad iki tol nelankytą pasaulį, ji tapo jo auka.

Išvados

Kitataučių menininkų lietuviškos tematikos kūrybai pritaikius meninės lituanikos sąvoką, išryškėja šio meno kultūros reiškinių istorija, apimtis, savybės, įvairių meno šakų bendrieji bruožai ir skirtumai. Bendra visoms meno šakoms yra Lietuvos istorijos ir kasdienio gyvenimo temų pasirinkimas. Žanrų požiūriu itin įvairi yra muzikos lituanika. Ji apibūdinama grožinės literatūros lituanikos kontekstuose. Kai kurie pavyzdžiai: Stanisłavo Moniuszkos kantatos „Milda“, „Nijolė“, solo ir choro dainos Józefo Ignacy Kraszewskio poemos „Vitolio rauda“ tekstais, kitos Moniuszkos dainos, Marijos Szymanowskos ir Johanno Carlo Gottfriedo Loeve's „Vilija, mūsų upelių motutė“, „Svitezietė“ bei pastarojo dar ir „Trys Budriai“ balsui ir fortepijonui Adamo Mickiewicziaus žodžiais, Maude'os Valérie White ir Jacques'o Guillaume'o Sauvill'e'o de la Presl'e'io solo dainos „Jaunai mergaitei“ Victor'o Hugo ir Edvardo Griego, Henri Wilhelmo Petri, Emilio Bezechny ir Adèle's Aus der Ohe solo dainos „Našlaitė“ Adalberto von Chamisso žodžiais (poetų eilėraščiai sukurti lietuvių liaudies dainų motyvais), Coronos Schröter, Fryderiko Chopino solo, Antonino Dvořáko choro dainos liaudies dainų žodžiais, liaudies dainų aranžuotės balsui su fortepijonu [tarp tokių – 12 dainų rinkinyje „Volkslieder baltischer Länder“ (Mainco leidyklos „B. Schott's Söhne“ serijos „Lieder der Völker“ 13-tas t., 1929)], Mieczysława Karłowicziaus „Lietuviškoji rapsodija“ orkestrui su liaudies dainos „Bėkit, bareliai“ gaida, kai kurios Maxo Laurischkaus instrumentinės kompozicijos, Paulio Scheinpflugo Styginių kvartetas op. 18 (II d. „Litauen“), Alfredo Schnitke's „Sutartinės“ mušamiesiems, vargonams ir styginių orkestrui.

Operose vyrauja Lietuvos istorijos temos. Chronologiškai pirmoji yra portugalų kompozitoriaus João de Sousos Carvalho opera „Everardo II, re di Lituania“ (Gaetano Martinelli libretas, premjera Portugalijos karalių rūmuose 1782 m.; Valdovų rūmuose Vilniuje atlikta 2013 m. gruodžio 10 ir 11 d.). 1874 m. Milano teatre įvyko Amilcare's Ponchielli operos „Lietuviai“ premjera (Antonio Ghislanzoni libretas pagal Mickiewicziaus poemą „Konradas Valenrodas“; 1981 m. operą parodė Čikagos lietuvių opera, 1991 m. su šia trupe bendrą pastatymą parengė Nacionalinis operos ir baletų teatras). Lenkų kompozitoriai sukūrė 8 operas pagal savo romantikų veikalus. Tai Władysława Żeleńskio „Konradas Valenrodas“ (1885), Alojzy Dworzaczeko „Żywila“ (1926) bei Jano Tomasz'o Wydzgosa (1907) ir Apolinary Szeluto (1954) „Ponas Tadas“ pagal Mickiewiczų (šio siužeto operos nebaigė kurti Čiurlionio bičiulis Eugeniuszas Morawskis), Henryko Jareckio „Mindaugas, Lietuvos karalius“ (1880 m., libretas pagal Juliuszo Słowackio dramą), Wojciecho Gawrońskio „Pojata“ („Pajauta“, ~1900 m., libretas pagal Felixo Bernatowicziaus romaną), Konstany Gorskio „Margiris“ (1927) ir Jano Czubskio „Piaštų duktė“ pagal Władysława Syrokomlą. 1929 m. pasirodė Adamo Dołżyckio „Kryžiuočiai“ (libretas pagal Henryko Sienkiewicziaus romaną), 2010 m. to siužeto Hadriano Filipo Tabęckio roko opera. Prie šių duomenų galima prisiūti pagal Maksimo Lipkino poemos „Kejstutis i Biruta“ tekstą Aleksandro Skriabino apie 1890 m. pradėtą kurti operą (fragmentas iš rankraščių yra atkurtas ir Maskvos leidyklos „Muzyka“ išleistas 1984 m.). Operų sukurta pagal manipuliacijų istoriniais vardais ir situacijomis pilną farsą – Alfredo Jarry pjesę „Karalius Ubu, arba lenkai“ (veiksmas vyksta ir Lietuvoje): Denis Aplvoras „Ubu Roi“ (1966), Franzas Hummelis „König Ubu“ (1984), Krzysztof'as Penderecki „Ubu Rex“ (1991), Andrew Toovey „Ubu“ (1992).

XIX a. pabaigoje kilo nauja lietuvių tautinio atgimimo banga, kultūros gyvenimas ypač sustiprėjo po lietuvių spaudos ir viešo kalbos vartojimo draudimo panaikinimo. Kultūrinės tapatybės pagrindine viešąja forma tapo lietuvių koncertai ir dramų trupių spektakliai. Spaudoje ir renkantis repertuarą susidarė kritinis požiūris į lietuvių vaidinimą (ar jis tgeisingas?) ir istorinių, ir tuometinio natūralizmo literatūros kasdienybės temų lituanikoje. Pastarąją ypač plėtojo iš Mažosios Lietuvos kilę ar kitaip su jos gyvenimu susiję vokiečių rašytojai ir dramaturgai. Didesnes diskusijas sukėlė dvi nuo 1912–1913 m. mėgėjų trupių, nuo 1920 m. Valstybės teatre vaidintos pjesės – Hermanno Sudermanno „Joninės“ ir Eduardo von Keyserlingo „Pavasario auka“. Operų sukurta nedaug. 1930 m. Berlyne parodyta Karolio Rathauso „Svetima žemė“ (lietuvių emigrantų drama; libreto autorės ir kompozitoriaus ryšiai su Lietuva neišaiškinti, veikėjų lietuvių vardai nelietuviški), 1976 m. Dresdene parodyta Rainerio Kunado opera „Lietuviški fortepijonai“

(libretas pagal Johannes Bobrowskio romaną apie Kristiną Donelaitį).

Keyserlingo drama tapo Sylvio Lazzari operos „Žiogas“ literatūrinio pagrindu (pasaulinė premjera 1918 m. Čikagos operoje, 1920 m. ją parodė Paryžiaus *Opéra-Comique*). Veikalo centre – Orti, girtuokliaujančio Mosėdžio ūkininko nesantuokinės dukters, drama; pamotės auginta kaip tikra dukterė, kitų žeminama, pamilusi, patikėjusi meile ir apvilta mergaitė nusizudo. Operoje pavartoti lietuvių liaudies dainų motyvai (norėdamas gauti liaudies šokių gaidų baleto scenai, kompozitorius laišku kreipėsi į Adomą Jakštą-Dambrauską, ketino atvykti į Lietuvą). Laikomasi Wagnerio operos koncepcijos savybių: muzika pagrįsta keletu modifikuojamų leitmotyvų ir eigos išbaigtais numeriais neskaidančios „begalinės melodijos“ idėja. Aplinkos, buities scenų muzikos diatonika priešinama su dramatiškos scenų bei būsenų chromatika, disonansine harmonija. Dėl leitmotyvų ir harmonijos pokyčių itin pabrėžiama Orti pamotės mirtinos ligos ir sveikimo eiga (kad ji pasveiktų, Orti pasiryžo mirti vietoj jos), todėl operoje Orti drama atrodo gilesnė, tragiškesnė negu su to meto vokiečių dramaturgų jaunimo ir lytinio brendimo dramomis gretinamoje Keyserlingo pjesėje.

Nuorodos

- Rathauso straipsnis – tai rašinys jo operos „Fremde Erde“ būsimos premjeros proga; ta pačia proga savo operas ten aprašė Ernstas Křenekas („Leben des Orest“), Arnoldas Schönbergas („Von heute auf morgen“) ir Kurtas Weilis („Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“).
- Pirmoji latvių–lietuvių skyriaus daina yra iš Liudviko Rėzos rinkinio žinoma „Mėnesio svodba“ („Mėnuo saulužę vedė“). Matyt, turėdamas galvoje leidinio autoriaus poetinio perkūrimo apimtį (dainą „Mėnuo saulužę vedė“ sudaro 11 eilučių, o Daumerio interpretacijoje „Es nahm der Mond die Sonne“ – šeši ketureiliai posmai), Anatole Matulis itin informatyviame straipsnyje „History of the Lithuanian Cultural Profile in German Literature“ (*Lituanus*, vol. 11, Nr. 1 – Spring 1965) sako, kad Daumerio eilėraščiai jo rinkinyje „Hafis“, Soldato „Sareka“ ir „Rombinus“, Felixo Dahno eilėraštis „Lietuviai Prancūzijoje“ yra pilni lietuvių liaudies dvasios („are pregnant with the Lithuanian folk spirit“). Žinoma, tokį pasakymą tegalima taikyti Soldato (lietuvių teisių gynėjas, „Birutės“ draugijos garbės narys, Lietuvos literatūros draugijos Tilžėje narys) 12 giesmių herojinėi poemai „Sareka“ (1891; Sareka, Sareika – skalvių karžygys; „Rombinus“ (Rambynas) yra antroji poemos giesmė). Daumeris su Prūsų Lietuva, Karaliaučiumi tiesiogiai nebuvo susijęs, tačiau „Mėnesio svodbos“ pasirinkimas pirmąją latvių ir lietuvių skyriaus dainą liudija L. Rėzos rinkinio populiarumą (jo paskatas vokiečių poezijai yra apibūdinusi Regina Sinkevičienė (Sinkevičienė, 1988, p. 4). Teisininkas, istorikas, poetas Felixas Dahnas keliolika metų profesoriavo Karaliaučiaus universitete. Tačiau jo grakštaus eilėraščio „Lietuviai Prancūzijoje“ („Die Litauer in Frankreich“, 1870) „lietuvių liaudies dvasia“ pasireiškia kitaip: gražu turtingoje Prancūzijoje, ją puošia katedros ir pilys, bet čia kovėsi lietuviai kariai (ne vienas jų ir krito) nuolat galvoja apie tėvynę, kur auga balti beržai, geriamas saldus alus (parašyta alas), kur „die

- weichen Dainos singend, schlanke, blondgezöpfte Mädchen tanzen zu der Kankle Ton“ (dainuodamos švelnias dainas, skambant kanklėms šoka lieknos šviesiakasės mergaitės).
- Itin detaliai romano temos, veikėjų pasirinkimą ir kita yra išaiškinęs Giedrius Subačius (Subačius, 2012).
 - Algio Kalėdos nuomone, Sienkiewicziaus trilogija (jos pirmasis romanas yra „Ugnimi ir kalaviju“) Lietuvos vaizdavimo paradigmą veikia supaprastina bei subanalina (užuot ją turiningai išplėtusi) dar ir „dėl tendencingai peršamos nuomonės apie lenkų riterių, didikų ir pačios karalystės sakralizuotus pranašumus“ (Kalėda, 2011, p. 107). Krzysztof Buchowski rašo: „Pro H. Sienkiewicziaus akinius lenkai, tiesą sakant, iki šiol mato senovės Lietuvos istoriją“ ir primena 1960 m. režisieriaus Aleksandro Fordo filmą „Kryžiuočiai“, kuriame „buvo priminta lietuvių, tiesa, drąsių, bet pusnuogių, kailiais prisidengusių laukinių vizija“ (Buchowski, 2012, p. 45, 502). Varšuvos savaitraštis „Argumenty“ 1962 m. gegužės 13 d. išspausdino kandų (bet ir argumentuotą) Vytauto Širijos Giros straipsnį „O Krzyżakach“, kurio rašomąja mašinėle išspausdintas vertimas plito (aišku, nelegaliai) Vilniuje, gal ir kitur.
 - Andreas Kelleris mini dar keletą veikalų apie Herkų Mantą: Franz Lubojatzki. *Herkus Monte* (Marburg, 1840); Adam Joseph Cüppers. *Herkus Monte. Geschichtliche Erzählung aus der Zeit der Eroberung Preußens durch den Deutschen Orden* (Köln, 1912); Max Worgitzki. *Herkus Monte* (drama, Leipzig, 1916); Botho Heinrich Graf von Keyserlingk. *Monte der Rebell. Aufstand in Preußen um 1260* (Görlitz, 1936); Rolf Lauckner. *Herkus Monte und der Ritter Hirtzhals* (tragedija, 1938, Stuttgart).
 - Lankučio knygoje, p. 109, rašoma: „Siuzetinėmis paralelėmis Grušo tragedija labiausiai gali būti gretinama su minėtu V. Kaizerlingo romanu, kur ypač daug dėmesio skirta Manto pasaulėjautai, analizuojama jo draugystė su Hirchalsu, meilė vokiečiai Katerinai, kuri sukilimo metu patenka pas prūsus ir tampa jų vado žmona. Mūsų rašytojas šias asmeninių santykių kolizijas savaip perkūrė ir naujai įprasmino.“ Neteisingai rašoma Keyserlingko vardas ir pavardė; turi būti Botho grafas von Keyserlingkas.
 - Vydūnas Sudermannui (su juo bičiuliavosi) vienpusišką lietuvių vaizdavimą prikaišojo ir vėliau (Vokietis rašytojas Hermann’s Sudermann’s ir mes. In *Lietuvos keleivis*, 1931 m. sausio 22 d., p. 4). Knygoje „Septyni šimtmečiai vokiečių ir lietuvių santykių“ (Vilnius: Vaga, 2001) irgi paminėti „Jonines“, sykiu pabrėždamas, kad „tikrą lietuviškumą rasi K. M. Tielos knygoje „Garsai iš Lietuvos“ (p. 168). Slapyvardžiu A. K. T. (Alwin Kurt Theodor) Tielo pasirašydavęs Kurtas Mickoleitas (1874–1911) gimė Tilžėje, mokėsi mokykloje, kurioje mokytojavo Vydūnas, studijavo Miuncheno ir Berlyno universitetuose; vokiečiuose pripažinto poeto ir literatūrologo rinktinė „Klänge aus Litauen“ išleista 1907 m.
 - Diskutuodamas su dailininku, rašytoju Vytautu Bičiūnu dėl mėgėjų trupių repertuaro, vaikų rašytojas ir pedagogas Matas Grigonis kitą Žulawskio dramą „Mirtų vainikas“ minėjo kaip moraliniu požiūriu netinkamą veikalą (1913–1914 m. vaidino Šiaulių, Panevėžio, Vilniaus trupės) (Svirno Žvynė, 1914, p. 47).
 - Straipsnyje „Ch. Bartscho melodijų rinkinys „Dainų balsai“ Čiurlionytė tarp kitų neteisingai užrašytų melodijų paminėjo ir „Linelius roviau“ klaidą – vietoj paprastų taktų turi būti mišrūs. Redakcijos pastaboje pasakyta, kad šioje knygoje klaidos ištaisytos, tačiau teisingas šaltinis nenurodytas (Čiurlionytė, 2000, p. 25).
 - Ernstas Fraenkėlis latvių *ligot, ligo* deda į lietuvių *laigyti*, daugelio kitų archajinių kalbų giminingų žodžių semantikos

lauką (Fraenkel, 1962, p. 330–331). Panašiai *ligot* prasmę ir šventės turinį aiškina dabartinė latvių kalbotyra. Neteisinga laikoma ankstesnių šimtmečių nuomonė, kad *ligot* sietinas su pseudodeivės Ligo (ar Ligo) vardu. Teigiama, kad pavadinimai Ligo diena, Ligo svėtki yra pseudolatviški vokiečių autorių dariniai (Konstantins Karulis. *Latviešu etimologijas vārdnīca*. Rīga: Avots, 2001, p. 532–534). Apie galimą panašumą su rusų *ladu* neužsimenama.

Literatūra

- Algis Kalėda. *Mitų ir poezijos žemė. Lietuva lenkų literatūroje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.
- An-ka. Angliška apysaka iš Amerikos lietuvių gyvenimo. In *Vilniaus žinios*, 1906 m. gegužės 21 d., Nr. 108 (426).
- Barniškienė, Sigita. Apie Marthos Springborn romano „Paskutinis prūsų sukilėlis Herkus Mantas“ vertimą į lietuvių kalbą. In *Archivum Lituanicum*, t. 9, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2007, p. 239.
- Bartsch, Christian. *Dainu Balsai. Melodien litauischer Volkslieder*. I. Heidelber: Winter, 1886.
- Bartschas, Christianas. *Dainų balsai*. Parengė Jadvyga Čiurlionytė, Laima Burkšaitienė, Vida Daniliauskienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2000.
- Betagama (Viktoras Jocaitis). Joninės. In *Lietuva*, 1920 m. gruodžio 24 d., Nr. 282 (564), p. 6.
- Breggin, Benjamin. Baltisches und Heidnisches in Eduard von Keyserlings Theaterstück „Ein Frühlingsopfer“. In *Baltisches Welterlebnis. Die kulturgeschichtliche Bedeutung von Alexander, Eduard und Hermann Graf von Keyserling. Beiträge eines internationalen Symposions in Tartu (Estland)*. Herausgeber Michael Schwidtal/Jaan Undusk. Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte; 248. Heidelberg: Winter, 2007, p. 187.
- Btg. (Viktoras Jocaitis). Dramos atidarymas. In *Lietuva*, 1922 m. lapkričio 28 d., Nr. 270 (1092), p. 3.
- Ch., J. (Charžauskas, Jonas). Peterburgas. In *Viltis*, 1912 m. spalio 28 d., Nr. 128 (763), p. 3–4.
- Čiurlionytė, Jadvyga. Ch. Bartscho melodijų rinkinys „Dainų balsai“. In *Christianas Bartschas. Dainų balsai*. Parengė Jadvyga Čiurlionytė, Laima Burkšaitienė, Vida Daniliauskienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2000, p. 25.
- Čiurlionytė, Jadvyga. *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai*. Vilnius: Vaga, 1969, p. 56–58.
- Daumer, Georg Friedrich. *Hafis. Eine Sammlung persischer Gedichte. Nebst poetischen Zugaben aus verschiedenen Völkern und Ländern*. Hamburg: Bei Hoffmann und Campe, 1846.
- Felix Dahn: Gedichte – Kapitel 36. Interneto prieiga: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/87/36> [žiūrėta 2014 m. liepos 15 d.].
- Fraenkel, Ernst. *Litauisches etymologisches Wörterbuch*. Band I. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1962.
- Gabrys, Juozas. Lietuvių opera Paryžiaus Grand-Operoj. In *Viltis*. 1913 m. gruodžio 8 d., Nr. 147 (934), p. 2.
- Gilman, Lawrence. Drama and Music: The Chicago Opera Company and Its Memorable Singing and Acting. In *The North American Review*, vol. 207, Nr. 748 (Mar., 1918). Interneto prieiga: <http://www.jstor.org/stable/25121815?seq=6> [žiūrėta 2014 m. vasario 24 d.].
- Jakštas, Adomas. Knyga ir menas. Vydūno žodis apie mūsų teatrą. In *Laisvė*, 1921 m. kovo 12 d., Nr. 56, p. 3.
- Jakubėnas, Vladas. „Grażina“. Naujoji mūsų teatro premjera. In *Vladas Jakubėnas. Straipsniai ir recenzijos*. T. 1. Leidinį sudarė ir įvadinį straipsnį „Vlado Jakubėno gyvenimo ir kūrybos metmenys“ parašė Loreta Venclauskienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1994, p. 94.
- Jurgutis, Vytautas. Lituanika. In *Tarybų Lietuvos enciklopedija*, t. 2. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1986, p. 633.
- Jurjevyczius, Stanislovas. Lituanica lenkiszkoje kalboje t. y. suraszymas nekuriu lenkiszku knigu apie Lietuvą, jos istoriją, kalbą, literaturą ir tt. In *Apszvieta*, 1892, Nr. 6, p. 473–485.
- Keller, Andreas. Ostpreußische Literaturgeschichte von unten: die Preußen als Paradigma, Motiv und Kryptogram im regionalen Kulturgedächtnis. Eine postkoloniale Inspektion. In *Ostpreußen-Westpreußen-Danzig. Eine historische Literaturlandschaft. Jens Stüben (Hg.)*. Oldenburg: Wissenschaftsverlag, 2007, p. 125–126.
- Krzysztof Buchowski. *Litvomanai ir polonizuotojai. Mitai, abipusės nuostatos ir stereotipai lenkų ir lietuvių santykiuose pirmoje XX amžiaus pusėje*. Iš lenkų kalbos vertė Irena Aleksaitė. Vilnius: Baltos lankos, 2012.
- Kšanienė, Daiva. *Muzika Mažojoje Lietuvoje*. Klaipėda: Mažosios Lietuvos fondas, Klaipėdos universiteto leidykla, 2003.
- Lankutis, Jonas. *Monografiniai etiudai. Juozo Grušo ir Justino Marcinkevičiaus kūrybos bruožai*. Vilnius: Vaga, 1987.
- Le Sauteriot de Sylvio LAZZARI. In *Le Ménestrel*. Interneto prieiga: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k561622/f12.textePage> [žiūrėta 2014 m. rugsėjo 12 d.].
- Leger, Louis. Fr. Kurschat. Grammatik der Littauischen Sprache. In Mélusine. *Recueil de Mythologie, littérature populaire, traditions et usages*. Publié par MM H. Gaidoz & E. Rolland. Paris: Librairie Viaut, 1878, p. 224.
- M. Musu knigos. In *Ausra*, 1883, Nr. 1, p. 18.
- Naxos Classical Music. *Sylvio Lazzari*. Interneto prieiga: http://www.naxos.com/person/Sylvio_Lazzar/20208.Htm [žiūrėta 2014 m. vasario 24 d.].
- Niemi, A. R. *Tutkimuksia liettualaisten kansanlaulujen alalta I. Helsinki: Eripainos Suomalaisen ideakatemia Toimituksista B XII, 1913*.
- Po?a. Eduard von Keyserling. „Pavasario auka“. In *Laisvė*, 1922 m. gruodžio 1 d., Nr. 226, p. 2.
- Raba, Bogusław. Rathaus, Karol. In *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna pod redakcją Elżbiety Dziebrowskiej*. Kraków: Polskie wydawnictwo muzyczne SA, 2004, p. 312.
- Rathaus, Karol. Meine Oper „Fremde Erde“. In *Musikblätter des Anbruch*. XII, 1930 (1), p. 13–14.
- Ronkauskienė, Rūta. *Skuodo Švč. Trejybės bažnyčia*. Interneto prieiga: <http://www.zemaitijospaveldas.eu/lt/left/zematija/ba> [žiūrėta 2014 m. rugpjūčio 17 d.].
- S. n. Lietuvių opera Paryžiaus Grand-Operoj. In *Šaltinis*, 1913 m. gruodžio 30 d. Nr. 52, p. 827.
- Sabaliauskas, Algirdas. Lituania. In *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. XIII. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 482.
- Sfinksas. Teatras. Šiauliai. In *Lietuvos žinios*, 1913 m. lapkričio 26 d., Nr. 140, p. 3.
- Sinkevičienė, Regina. Lietuva vokiečių grožinėje literatūroje. In *Lietuvos TSR aukštųjų mokyklų mokslo darbai. Lietuvių literatūra. Literatūra*, XXX(1), Vilnius, 1988, p. 4.
- Skrodenis, S. A. Sabaliausko laišakai A. Jakštui-Dabrauskui. In *Literatūra ir kalba*, t. IX. Vilnius: Vaga, 1968, p. 486–487.
- Subačius, Giedrius. Lietuviškos Uptono Sinclairo „Džiunglės“. In *Upton Sinclair. Džiunglės*. Iš anglų kalbos vertė Rasa Drazdauskienė. Vilnius: Aukso žuvis, 2012, p. 7–33.
- Svirno Žvynė. Mūsų teatras ir kur jis eina. In „*Vilties*“ nemokamas mokslo ir literatūros mėnesinis priedas. 1914, Nr. 2, p. 47.
- Tyrlaukių Avily (Juozas Avizonis). Žodis Marijos Konopnickienės Atminčiai. In *Aušrinė*, 1911 m. vasario 5 d., Nr. 1 (8), p. 6.

- Vaičiulėnaitė-Kašeliūnienė, Nijolė. *Lietuvos įvaizdis prancūzų literatūroje: vienos barbarybės istorija*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2011.
- Vydūnas. Valdžios teatras. In *Darbymetis. Laikraštis tautos duosiai stiprinti*. 1921, Nr. 1, p. 35.
- Volkslieder Baltischer Länder: Litauische, Lettische, Esthnische und Finische Volkslieder ausgewählt, übersetzt und mit Benutzung der besten Bearbeitungen herausgegeben von Dr. Heinrich Möller*. Mainz-Leipzig-London-Brüssel-Paris: B. Schott's Söhne, 1929.
- Zaborskaitė, Vanda. *Prie Lietuvos teatro ištakų*. Vilnius: Mokslo, 1981.
- Žukas, Vladas. Lituanika. In *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, t. XIII. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 481.

Summary

Music lituanica consists of works based on historical and everyday subjects; it is described in the article in the contexts of fiction lituanica. A variety of genres can be observed. Some examples: the cantatas *Milda* and *Nijolė*, solo and choral songs by Stanisław Moniuszko (texts from the poem *Vitolis' Lament* by Józef I. Kraszewski), several songs by Maria Szymanowska and Johann C. G. Loeve (lyrics by Adam Mickiewicz), solo songs *À une jeune fille* by Maude V. White and *Jacque G. Sauville de la Presle* (a poem by Victor Hugo inspired by a Lithuanian folk song), solo songs by Edvard Grieg, Henri W. Petri, Emil Bezcny, and Adele Aus der Ohe *Die Waise* (poem by Adalbert von Chamisso inspired by a Lithuanian folk song), solo songs by Corona Schröter and Fryderik Chopin, and choral songs by Antonín Dvořák based on texts of folk songs, arrangements of folk songs for solo voice and piano (ex. 12 songs in *Volkslieder Baltischer Länder*, Mainz: B. Schott's Söhne, 1929, volume 13 of the voluminous edition *Lied der Völker*) as well as instrumental works – *Lithuanian Rhapsody* for orchestra by Mieczysław Karłowicz, *Lithauisch* (No. 2 from Op. 4) and suite *Aus Litauen* for woodwind quintet by Max Luarischkus, and *Sutartinės* (polyphonic folk songs) for percussion instruments, organ and string orchestra by Alfred Schnittke.

Historical subjects prevail in opera. The first one was *Everardo II, re di Lituania* (1782) by Portuguese composer João de Sousa Carvalho (the opera was dedicated to the birthday of King Pedro III; performances at Grand Dukes palace in Vilnius on 10 and 11 December 2013). In 1874, *I lituani* by Amilcare Ponchielli (libretto after the poem *Konrad Wallenrod* by Mickiewicz) was premiered at Teatro alla Scala in Milan (first Lithuanian performances: Lithuanian Opera Company of Chicago, 1981, National Opera and Ballet Theatre, Vilnius, 1991). Eight operas were composed by Polish composers to librettos after works by Polish romantic authors, and two operas to the librettos after the novel *The Knights of the Cross* by Henryk Sienkiewicz. In the late 1890s, Alexander Scriabin began

composing the opera *Kejstut i Biruta*. A scene of meeting of the two characters has been restored from the sketches (a score and a piano score was published in 1984 by Muzyka Publishers in Moscow). The libretti of *Ubu Roi* by Denis Aplvor (1966), *König Ubu* by Franz Hummel (1984), *Ubu Rex* by Krzysztof Penderecki (1991), and *Ubu* by Andrew Toovey (1992) were written after the play *Ubu Roi, ou les Polonais* by Alfred Jarry (the action takes place in Lithuania as well), a farce full of manipulations with historical names and situations.

During the last decades of the 19th century, a new wave of the national revival movement emerged. In 1904, the ban on the Lithuanian press and public use of the language was removed. The so-called Lithuanian soirées (concerts of choruses and soloists, drama performances) became the main public form of manifestation of cultural identity. Critical attitude towards representation of Lithuanians in lituanica arose in the press and formation of the repertoire. Everyday lituanica was mostly developed by German authors who came from the Lithuania Minor or ones connected somehow differently with the region's life. *Johannisfeuer* by Hermann Sudermann and *Ein Frühlingsopfer* by Eduard von Keyserling were played from 1912–1913 by amateur companies as well as staged from 1920 at the state theatre, and provoked noticeable discussion. Only several operas were composed. *Fremde Erde* (fortune of the Lithuanian emigrants) by Karol Rathaus was in 1930 premiered in Berlin, *Litauische Claviere* (libretto after the novel by Johannes Bobrowski about poet Krstijonas Donelaitis) in Dresden in 1976.

In 1918, a world premiere of the opera *Le Sauteriot* (*The Grasshopper*) by Sylvio Lazari (libretto after the play by E. von Keyserling) took place at the Chicago Opera (in 1920, the opera was premiered at Paris Opéra-Comique). Orti, a natural daughter of a farmer was brought up by the beloved step-mother, who now lies dying. However, Orti is humiliated by father and the others, falls in love, puts her trust in it, becomes disappointed by the lover, and commits suicide. Motifs of folk songs are used (looking for tunes of folk dances for the ballet scene the composer wrote a letter to Adomas Jakštas-Dambrauskas and intended to visit Lithuania). The composer upheld the principles of Wagner's concept of opera: music is grounded on a system of leitmotifs and idea of endless melody. Diatonic of the commonness scenes is opposed with chromaticism and dissonant harmonies of the dramatic scenes and states. Due to the modification of leitmotifs and harmony, the course of step-mother's illness and convalescence is especially marked in the opera (Orti was determined to die instead of her). Therefore, in the opera Orti's drama seems to be more deep and tragic than in von Keyserling's play compared as usually with the naturalistic youth and puberty plays by German authors of the same time.