

Tamara
VAINAUSKIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

Valstybės teatro solistė Vladislava Grigaitienė: balso metamorfozė ir vokalinio meno principų kilmė

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

Vladislava Grigaitienė, Valstybės teatras Kaune, akademinis dainavimas, tradicijos, mecosoprano ir soprano raiška, vokalinės kultūros paveldas, Natalija Ireckaja, Félia Litvinne, Henriette'a Nissen-Saloman, Pauline'a Viardot-García, Manuelis García (sūnus).

ANOTACIJA. Straipsnyje nagrinėjama vienos ryškiausių Lietuvos nepriklausomybės laikotarpio operos solisčių Vladislavos Polovinskaitės-Grigaitienės (1890–1961) veikla. Apžvelgiamos veiklos ištakos ir prielaidos. Pirmą kartą siekiama aptarti solistės balso pokytį iš mecosoprano į soprana, repertuaro strategiją, sukurtus vaidmenis, balso prigimties unikalumą ir raišką, gilinamasi į vokalines kultūros paveldą, jo kilmę, operos solistės sugebėjimų sritis. Analizuojant problematiką, remiamasi specialia literatūra, archyvų dokumentais, V. Grigaitienės balso įrašais, kitais šaltiniais. Taikomi istorinis analitinis, audicinės analizės, refleksijos metodai.

Lietuvių akademinio dainavimo mokykla formavosi veikiami gilių europinių tradicijų, pagrįstų itališkais archetipais. Per kelis šimtmečius dainininkai ir pedagogai sukaupe neįkainojamą patirtį: atskleidė balso galimybes, atrado efektyvius jo lavinimo būdus, vokalines raiškos priemones, išgrynino garso etaloną. XIX a. išskirtinę reikšmę turėjo pedagogo Manuelio García'os (sūnaus) veikla. Remdamasis turtingu paveldu, tuometinėmis mokslo apie žmogaus balsą žiniomis, savarankiškais empiriniais tyrimais, jis sukūrė vokalo pedagogikos sistemą, padėjusią teorinius pagrindus šiuolaikinės akademinio dainavimo mokyklos raidai. Gausus būrys García'os mokinių ir sekėjų, tarp jų Charlesis-Amable'is Bataille'is, Mathilde'a Marchesi, Julius Stockhausenas, Julius Güntheris, Aleksandras Dodonovas, Jeanas-Baptiste'as Faure'as, plėtojo ir skleidė pedagogo mokymą Europoje ir už jos ribų – formavosi tradicijos. García'os mokyklos principai per jo mokinius, mokinių mokinius reikšmingai paveikė lietuvių akademinį dainavimo meną ir pedagogiką. Lietuvišką šios mokyklos tradiciją sudaro dvi kryptys. Pirmąją pagrindė belgų kilmės bosas baritonas Camille'as Everardi (Camille [Camillo] François Everard, 1825–1899), daug metų dėstęs Rusijos imperijos muzikos mokymo įstaigose. Lietuvoje

šiai krypčiai ryškiausiai atstovavo tenorai Kipras Petrauskas, Juozas Babravičius, Aleksas Kutkus¹. Antroji kryptis kilo iš Henriette'os Nissen-Saloman ir Pauline'os Viardot-García'os. Jų vokalinės kultūros paveldą Lietuvoje įtvirtino Vladislava Grigaitienė.

Vladislava Polovinskaitė-Grigaitienė (1890 11 19 Kaunas – 1961 07 23 Niujorkas) užima išskirtinę vietą lietuvių vokalinio meno ir pedagogikos istorijoje. Mūsų operos pionierė, viena ryškiausių lietuvių dainininkų įgijo solidų akademinį išsilavinimą. Tarp pirmųjų nacionalinio operos teatro nuolatinių solistų tokius mokslus baigė tik Petrauskas – Sankt Peterburgo konservatorijos auklėtinis, Adelė Nezabitauskaitė-Galaunienė – Maskvos filharmonijos draugijos [aukštosios] muzikos ir dramos mokyklos absolventė, Juozas Bieliūnas – Maskvos, vėliau Sankt Peterburgo konservatorijoje studijavęs diplomotas operos solistas; šioje konservatorijoje mokėsi ir bosas Stasys Audėjus, Sankt Peterburgo liaudies konservatorijoje – Kutkus, o 1925 m. į operos trupės veiklą įsitraukusi Vincė Jonuškaitė-Zaunienė kurį laiką (1920–1923) studijavo Berlyno aukštojoje muzikos mokykloje. Kiti buvo tik daugiau ar mažiau pasimokę privačiai².

Reikšminga Grigaitienės pedagoginė veikla. Ji – lietuvių vokalo pedagogikos pradininkė, daugiau kaip dvidešimt metų (1921–1943) buvo viena pagrindinių Kauno valstybinės muzikos mokyklos ir Kauno konservatorijos (nuo 1933 m.) dainavimo dėstytojų. 1923–1937 m. pedagoginio darbo krūviu Grigaitienė dalijosi su kolega italų dainininku ir pedagogu Oreste'u Mariniu³. V. Grigaitienės mokinės: operos solistės – Elzbieta Raciborskaitė-Kardelienė, Veronika Dagelytė-Valatkienė, Aliodija Dičiūtė-Trečiokienė, Antanina Dambrauskaitė, Alė (Elena) Kalvaitytė-Velbasienė, Marija Lipčienė; vokalo pedagogės – Pranė Kaupelytė-Kaveckienė, Antanina Binkevičiūtė-Gučiuviene, Stasė Dievaitytė-Skačkauskienė, Eleonora Radzevičiūtė-Kalesevičienė, Elena Martinonienė, Sofija Burakauskaitė-Vasiliauskienė, Sofija Kazlauskaitė-Matijošaitienė, Elena Mažrimaitė-Diršienė ir kt. Grigaitienė kartu su Mariniu padėjo lietuvių akademinio dainavimo ir pedagogikos pagrindus – jų auklėtiniai (kai kurie dainininkai mokėsi pas vieną, vėliau pas kitą pedagogą) reprezentavo antrosios kartos Valstybės teatro operos trupę ir dėstė dainavimą Lietuvos muzikos mokymo įstaigose.

Dainuoti Polovinskaitė-Grigaitienė pradėjo Kauno dviklasės rusų mokyklos chore, būdama devynerių metų⁴. Netrukus giedojo Švč. Trejybės bažnyčios vaikų chore, kuriam

1 Plačiau skaityti: Vainauskienė, T. Camillo Everardi dainavimo mokyklos tradicija Lietuvoje: principai ir archetipai, sklaida, paralelės. *Menotyra*, 2014, T. 21, Nr. 3, p. 228–242.

2 Vienas pirmųjų profesionalių lietuvių dainininkų J. Babravičius (1882–1957), Sankt Peterburgo konservatorijos auklėtinis, buvęs Maskvos Didžiojo teatro solistas, į operos trupę atėjo vėliau.

3 Tuo laikotarpiu dainavimą trumpai dėstė A. Kutkus (iki 1926 m.) ir Marijana Čerkaskaja (1926).

4 Grigaitienės biografijos apžvalgą pagrindžia šie šaltiniai: *Lietuvos centrinis valstybės archyvas (LCVA)*, f. 391, ap. 9, b. 300; *Lietuvos literatūros ir meno archyvas (LLMA)*, f. 84, ap. 4, b. 21; *LLMA*, f. 101, ap. 4, b. 47;

vadovavo vargonininkas Vincas Nacevičius. Nacevičius buvo ne tik geras choro vadovas (Juozo Naujalio mokinys), bet, kaip teigė Grigaitienė, turėjo ir gražų balsą. Tame chore jis mokė dainuoti ir lietuviškas dainas (jį gaudavo iš Vydūno). Vėliau Grigaitienė įstojo į „Dainos“ draugijos chorą, kuriam taip pat dirigavo Nacevičius. Čia ji sutiko būsimuosius kolegas – Babravičių ir Nezabitauskaitę-Galaunienę. Draugijos veikloje Grigaitienė reiškėsi ir kaip aktorė: debiutavo Aleksandro Fromo-Gužučio pjesės „Ponas ir muzikai“ pastatyme. Pirmasis viešas solo pasirodymas įvyko mokantis „Saulės“ švietimo draugijos mokytojų kursuose: bendrakursių vakarėlyje dainininkė atliko du Antono Rubiņšteino romansus, kuriuos į lietuvių kalbą išvertė Adomas Jakštas.

Baigusi kursų pirmąją laidą, Grigaitienė mokytojavo lietuviškose mokyklose Garliavoje (1908), Kamajuose (1909); dalyvavo visuomeninėje veikloje. 1910 m. apsigyvenusi Vilniuje, įstojo į Rusų muzikos draugijos išlaikomą muzikos mokyklą ir pradėjo mokytis dainavimo pas Vasilijų Karmilovą, Maskvos konservatorijos absolventą, profesoriaus Umberto Masetti mokinį⁵. Antano Vileišio pakviesta 1912–1914 m. mokytojavo lietuvių dviklasėje mokykloje⁶. Dalyvavo „Rūtos“ draugijos rengtuose vakarėliuose, Lietuvių mokslo draugijos renginiuose. Koncertavo kartu su Petrausku, tuometiniu Sankt Peterburgo Marijos teatro solistu, kitais būsimaisiais kolegomis – Audėjumi, Liudvika Skalskyte-Šukevičiene (ji taip pat mokėsi dainuoti pas Karmilovą). Baigusi muzikos mokyklą, 1914–1919 m. dainavimo studijas tęsė Sankt Peterburgo konservatorijoje pas profesorę Nataliją Ireckają. Paskutiniaisiais studijų metais mokytojavo lietuvių mokykloje.

Sankt Peterburgo (tuometinio Petrogrado) valstybinės konservatorijos Meno tyrība 1919 m. gegužės 27 d. nutarimu suteikė Grigaitienei laisvojo menininko profesijos diplomą. Absolventės dainavimą ir muzikinę brandą baigiamųjų egzaminų komisija įvertino labai gerai⁷. Vyresniųjų kolegų Zojos Lodij ir Ivano Jeršovo pastangomis Grigaitienei buvo pasiūlyta dainuoti Marijos teatre, tačiau ji pasinaudojo galimybe grįžti į tėvynę. Tuo pasirūpino vyras teisininkas Juozas Grigaitis⁸. Nepalankiai susiklosčius aplinkybėms, kelionė užtruko. Kartu su grupe lietuvių, tarp kurių buvo Juozas Žilevičius,

Vladislava Grigaitienė 1919–1934 1934; *Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*, V. Grigaitienės fondas; Bruveris, J. Vladislava Grigaitienė. *Bravissimo*, 2006, Nr. 7, p. 14–15; Bruveris 2014: 304–308.

5 Tarp Masetti mokinių – Antonina Neždanova, Valerija Barsova, Nadežda Obuchova, Anatolijus Dolivo, Nina Košic, Marija Vladimirova, Olga Pavlova ir kiti ryškūs rusų operos solistai ir kamerinės muzikos atlikėjai.

6 Grigaitienė pakeitė Igną Jurkūną, rašytoją, žinomą Igno Šeinaus slapyvardžiu, kuris išvyko į Maskvą studijuoti meno filosofijos. Mokykloje tuo metu mokėsi 62 mokiniai (Vileišis 1917: 10–11).

7 *LCVA*, f. 391, ap. 9, b. 300, l. 5.

8 Juozas Grigaitis (1881–1947) – Lietuvos nepriklausomybės laikotarpio teisininkas, kariškis, Kauno apygardos teismo pirmininkas, Lietuvos Vyriausiojo Tribunolo teisėjas, vienas iš Lietuvos teisininkų draugijos steigėjų.

Grigaitienė išvyko į Vitebską ir trumpai mokytojavo Vitebsko liaudies konservatorijoje, pakviesta tuometinio direktoriaus Nikolajaus Malko⁹. Buvo įtraukta į įkaitų sąrašą ir gruodžio mėn. pabaigoje (po Kalėdų) išvyko į Smolenską. Laukdama, kol bus evakuota į Lietuvą, 1919–1920 m. sezono metu dainavo Smolensko valstybiniame operos teatre. Šiame teatre įvyko solistės debiutas – ji atliko Olgos vaidmenį Piotro Čaikovskio operoje „Eugenijus Oneginas“. Koncertavo Smolenske ir aplinkiniuose miestuose. Malko kviečiama vyko į Vitebską dainuoti jo diriguojamuose simfoniniuose koncertuose.

1920 m. balandžio mėn. Grigaitienė išvyko į Lietuvą. Atvykusi į Kauną, netrukus (gegužės 1 d.) koncertavo miesto teatre kartu su kitais iš svetur į Lietuvą grįžusiais menininkais. Dainavo didesniuose Lietuvos miesteliuose ir miestuose. Įsitraukė į Lietuvių meno kūrėjų draugijos veiklą, dalyvavo steigiant tautinį operos teatrą – buvo viena pagrindinių figūrų: jos namuose vyko repeticijos, buvo aptariami teatro organizaciniai reikalai.

1921 m. pradžioje Birutės vaidmeniu (Miko Petrausko operoje „Birutė“) Grigaitienė pradėjo savo veiklą įsteigtame teatre, tuometinėje „Operos vaidykloje“, ir daugiau kaip 20 metų jame dainavo pagrindinius vaidmenis. Gastroliavo Latvijoje, Suomijoje, Estijoje, Vokietijoje. Kai kurios planuotos gastrolės (JAV, Italijoje, Prancūzijoje) dėl tam tikrų priežasčių neįvyko.

1944 m. Grigaitienė pasitraukė į Vakarus. Gyvendama Vokietijoje, keletą kartų koncertavo. 1946 m. atvyko į Jungtines Amerikos Valstijas ir įsikūrė Elizabete, Naujojo Džersio valstijoje. Dainavo keliuose privačiuose koncertuose, kartais giedodavo bažnyčioje, bet plačiau viešuose koncertuose jau nesirodė.

Didelę įtaką operos solistei Grigaitienei turėjo jos pedagogė Sankt Peterburgo konservatorijos profesorė Natalija Ireckaja (1843–1922) – puikios vokalinės technikos, aukštos kultūros dainininkė (lyrinis koloratūrinis sopranas), taip pat Sankt Peterburgo konservatorijos absolventė. Ji studijavo pas švedų kilmės soprana, Manuelio Patricio Rodríguezo García'os (sūnaus) mokinę Henriette'ą Nissen-Saloman¹⁰. Šios pedagogės mokymo metodiką pagrindė ypatingas dėmesys studento individualybei, balso intonacijai, žodžio ir vokalinio garso sintezei, balso tembrui, išraiškos galimybėms (Ниссен-Саломан 1911).

9 Nikolajus Malko (1883–1961) – rusų ir JAV dirigentas, pedagogas. Gastroliavo Lietuvoje. Valstybės teatre dirigavo Čaikovskio operą „Pikų dama“ (1930, 1936), Wagnerio „Lohengriną“ (1930) ir „Tannhäuserį“ (1930, premjera), Bizet „Carmen“ (1936).

10 Henriette'a Nissen-Saloman (1819–1879) – švedų kilmės operos solistė (sopranas), kamerinės muzikos atlikėja, pedagogė. Dainuoti mokėsi Paryžiuje pas Garcia'ą (sūnų) ir fortepijono – pas Fryderyką Chopiną. Dainavo Europos teatruose. Nuo 1860 m. gyveno Sankt Peterburge, koncertavo ir dirbo pedagoginį darbą. 1862–1872 ir 1878–1879 m. A. Rubinšteino pakviesta dėstė Sankt Peterburgo konservatorijoje (profesorė). Parengė ryškių dainininkų ir pedagogų, tarp jų – Varvara Zarudnaja, Jelizaveta Lavrovskaja, N. Ireckaja, Aleksandra Molas, Marija Slavina, Alma Foström ir kt.

Vėliau Ireckaja tobulinosi Paryžiuje pas ispanų kilmės dainininkų García'ų šeimos atstovę Pauline'ą Viardot-García'ą¹¹. Viardot mokėsi pas motiną Mariją-Joaquiną García'ą-Sitches, tėvą – įžymų tenorą Manuelį del Pópulo Vicente Rodríguezą García'ą ir brolių García'ą (sūnų). Taigi Ireckaja perėmė García'os (sūnaus) mokyklos principus iš dviejų ryškių jo mokinių, kurios praturtino savo pedagogo paveldą unikalia asmenine patirtimi. Ireckajos meną labai vertino A. Rubiņšteinas (jis dažnai akompanavo solistei koncertuose). Pati Ireckaja buvo puiki kamerinės muzikos, ypač romansų, atlikėja, bet, kaip teigia amžininkai, neturėjo išskirtinio balso. Tai greičiausiai paskatino ją gana anksti pradėti pedagoginę veiklą. Rusų rašytojas Ivanas Turgenevas, bendravęs su Viardot, pažymėjo, kad Ireckaja kūrybiškai perėmė savo pedagogės dėstymo metodiką ir buvo tarp geriausių jos mokinių (Пружанский 1991: 201).

Sankt Peterburgo konservatorijoje Ireckaja pagrindė vieną iš dviejų fundamentalių, gilią tradicijas turinčių mokyklų, kurios ypač smarkiai paveikė rusų vokalinio meno raidą. Kitai mokyklai atstovavo profesorius Stanislavas Gabelis, Everardi mokinys, taip pat plėtojęs García'os (sūnaus) mokyklos tradicijas. Gabelis lavino vyrų balsus (tarp jo mokinių buvo ir mūsų legendiniai tenorai Petrauskas ir Babravičius). Ireckajos klasėje mokėsi moterys. Tarp jos mokinių – įžymios solistės ir pedagogės: Lidija Lipkovskaja – Jules'o Massenet požiūriu, geriausia jo girdėta Manon, vėliau specialiai Lipkovskajai kompozitorius perrašė Tais partiją¹²; Nadežda Zabela-Vrubel – Nikolajaus Rimskio-Korsakovo mūza, jai kompozitorius skyrė daugelį soprano partijų ir romansų; Marija Slavina-Medem – pirmoji Rusijoje atliko Carmen (1885), Fricką Richardo Wagnerio „Valkirijoje“ (1900), Klitemnestrą Richardo Strausso „Elektroje“ (1912); Ksenija Dor-

11 Pauline'a Michèle'ė-Ferdinande'a Viardot-García (1821–1910) – prancūzų dainininkė (mecosopranas, atliko ir soprano partijas), pedagogė, kompozitorė. Mokėsi skambinti fortepijonu pas F. Lisztą, muzikos teorijos ir kompozicijos – pas Antoną Reicha'ą. Nuo 1839 m. Paryžiaus Italų operos solistė. Iki 1863 m. dainavo garsiausiuose Europos teatruose, vėliau (iki 1882 m.) koncertavo. Nuo 1863 m. dirbo pedagoginį darbą. Sukūrė operėčių, operų, romansų, vokalizių. Vaidmenys: Rosina, Lucia, Norma, Rachelė, Donna Anna, Dalila (operą „Samsonas ir Dalila“ Camille'as Saint-Saėnsas dedikavo Viardot), Azucena ir kt. Mokinės: Désirée Artôt, Marianne Brandt, Antoinette Sterling, F. Litvinne, Aglaja Orgeni ir kt.

12 Lidija Lipkovskaja-Richard (Marschner, 1884–1958) – rusų operos solistė, lyrinis koloratūrinis sopranas. Nuo 1919 m. gyveno užsienyje. Dainavo žymiausiuose pasaulio teatruose. Lyginta su Adelina Patti, Maria Malibran-García, Amelita Galli-Curci. Gastroliavo Šiaurės ir Pietų Amerikoje, Kinijoje, Japonijoje, Singapūre, Indijoje, Australijoje, Naujojoje Zelandijoje, taip pat Lietuvoje. Kaune, Valskybės teatre, dainavo Verdi operose „Traviata“ (1925, 1926) ir „Rigoletto“ (1924, 1926), Gioacchino Rossini „Sevilijos kirpėjas“ (1924, 1925, 1926), Charles'io Gounod „Romėo ir Juliette“ (1925). Dėstė Kišiniove, Odesoje, Bukarešte, Paryžiuje, Beirute. Tarp mokinių – įžymioji Virginia Zeani. 1966 m. Milano teatre „La Scala“ Zeani dainavo Giacomo Puccini operoje „Madama Butterfly“ kartu su Virgilijumi Noreika, tuometiniu šio teatro stažuotoju. Jis atliko Pinkertono vaidmenį – tai buvo jaunojo lietuvių dainininko debiutas „La Scala“ teatre.

liak – už Elisabethos, Elsos, Brünnhilde'os vaidmenis Wagnerio operose „Tannhäuseris“, „Lohengrinas“, „Valkirija“, 1911–1912 m. atlikus Paryžiaus „Grand Opéra“, buvo apdovanota Akademiųjų palmių ordino riterio insignija (Пружанский 1991: 155).

Aukštu vokaliniu meistriškumu pasižymėjo Jelena Katulskaja, Zoja Lodij, Sofija Gladkaja-Kedrova ir kitos Ireckajos mokinės.

Ireckaja suformavo aišką, darniai funkcionuojančią pedagoginę sistemą. Dainavimo pamokų metu pirmiausia siekė nepriekaištingo garso, vokalo kultūros, formavo tau-raus tembro balsą. Netoleravo lėkšto („atviro“) skambesio, buitinės dainavimo manieros – kartais buvo linkusi net „perdengti“ garsą, t. y. jį labiau tamsinti. Vienas iš pedagogės mokymo sistemos ypatumų – krūtinės registro garsų išryškėjimas ir tobulas jungimas su balso diapazono centrine dalimi. Ugdydama dainininkes (ji, kaip minėta, lavino moterų balsus) pagrindinį dėmesį skyrė akademinėje pedagoginėje praktikoje įsitvirtinusiui tradiciniam repertuarui. Mokinėms diegė griežtą stiliaus sampratą, gerą skonį, saiko jausmą (netoleravo perdėto emocionalumo), kilnų, apgalvotą, prasmingą atlikimą (Узинг 1978: 23–36).

1920 m. Grigaitienė tobulino vokalinę techniką Paryžiuje pas įžymiąją prancūzų pedagogę – sopraną Félia'ą Litvinne (Françoise-Jeanne Schütz, 1861–1936). Vėliau greičiausiai dar kelis kartus buvo nuvykusi konsultacijų. Litvinne mokytojai buvo Anna Barthe-Banderali, Victoras Maurelis – Giuseppe'ės Verdi mėgstamas baritonas, puikus dainininkas ir aktorius, pirmasis Iago ir Falstaffas (operose „Otello“ ir „Falstaffas“), mo-kęs Litvinne sceninio meno, ir Viardot-García, kuri dainininkei padarė reikšmingiausių poveikį. Fenomenalus, plačios amplitudės ($g-d^3$), galingas, plastiškas, didelių galimybių lyrinio dramatinio soprano balsas leido atlikti ir lyrinio koloratūrinio (Gilda „Rigoletto“), ir dramatinio mecosoprano, tokio kaip Dalilos Saint-Saënso operoje „Samsonas ir Dalila“, partijas. Dainavo didžiosiose pasaulio operos scenose. Išgarsėjo puikiu Wagnerio (Kundry, Elisabeth, Isolde, Brünnhilde), Christopho Willibaldo Glucko, prancūzų kompozitorių operų atlikimu, kamerinės vokalinės muzikos interpretacija (Литвин 1967). Beje, ir Félia'os Litvinne mokytoja Viardot, jos sesuo, įžymioji Maria Felicita Malibran-García, ir Nissen-Saloman, kaip liudija istoriniai šaltiniai, gebėjo meistriškai naudotis balsais, atlikdamos skirtingų tesitūrų dramatinės ir koloratūrinės partijas. Iki šiol netyla diskusijos: kas – prigimtis, mokykla ar šie abu fenomenai – sukūrė tokius vokalinės raiškos pavyzdžius? Atsakytume taip: prigimtis ir mokykla – abu lygiaverčiai veiksniai.

Pradėjusi veiklą nacionaliniame operos teatre, kelis pirmuosius metus Grigaitienė rengė daugiausia mecosoprano repertuarą. 1921 m. birželio mėn. Rubinstejno operos „Demonas“ premjeriniame spektaklyje ji atliko Angelo vaidmenį. Šią partiją dainavo ir

1926 m. atnaujintoje pastatymo versijoje (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 10, 24–25)¹³. 1923 m. Piotro Čaikovskio operos „Eugenijus Oneginas“ premjeroje Grigaitienė atliko charakterinį auklės Filipjevnos vaidmenį, kurį laiką jis buvo solistės repertuare (ibid.: 15)¹⁴. Smolensko teatre dainuotos Olgos (tai kontralto partija) Kaune nedainavo. Olgą įkūnijo Jadvyga Vencevičaitė, sodrus, stiprus, spalvingas mecosopranas (ibid.: 15). Be minėtų mecosoprano vaidmenų, trumpai (1922–1923) dainavo Maddalena (Verdi operoje „Rigoletto“). Sceniniu ir vokaliniu požiūriu personažas nebuvo perspektyvus – naujame operos pastatyme (premjera įvyko 1924 m. gegužės mėn.) Grigaitienė nedalyvavo¹⁵.

1924 m. vasario mėn. Grigaitienė dainavo Georges'o Bizet operos „Carmen“ premjeroje ir lietuvių teatro istorijoje tapo pirmąja Carmen (ibid.: 16). Partiją atliko pakaitomis su sopranu Marijona Rakauskaite (stigo mecosopranų, gebėjusių sukurti šį personažą). Tik po kelerių metų (1926–1927) Carmen pirmą kartą atliko Jonuškaitė-Zaunienė – vaidmuo tapo vienu ryškiausių solistės repertuare (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 16). Teatro istorija liudija, kad Bizet operos premjeroje Paryžiuje Carmen dainavo Célestine'a Galli-Marié, nedidelis, nestiprus mecosopranas (kai kas teigia, kad sopranas). Vėliau ne kartą lyriniai dramatiniai, dramatiniai sopranai sėkmingai įveikdavo ir įveikia šio personažo keliamus iššūkius, pavyzdžiui, Emma Calvé, Hariclea Darclée, Maria Callas, Grace Bumbry, Leontyne Price, Victoria de Los Angeles, Anna Caterina Antonacci, kitos solistės. Ir Rakauskaitė, 1934 m. švęsdama savo kūrybinės veiklos Valstybės teatre dešimtmetį, vėl dainavo Carmen (ibid.: 50). O ekspresyvią Carmen habanera ir segidilją puošia nereto soprano repertuarą, pradedant garsia veriste Gemma Bellincioni, Renata Tebaldi, Renata Scotto, Montserrat Caballé, Angela Gheorghiu ir t. t. Vokaliniu požiūriu Grigaitienei šis vaidmuo nekėlė problemų – buvo teigiama, kad solistė apdovanota puikiu mecosopranu, žinovai jos balsą apibūdindavo kaip nepaprastą (Jakubėnas 1994: 762). Sunkumai kilo dėl itin aukšto, monumentalaus solistės ūgio ir tuometinės vaidybos statiškumo. Taigi Grigaitienės biografijoje Carmen tapo išskirtiniu, bet trumpalaikiu ankstyvojo kūrybos laikotarpio reiškiniu.

1925 m. gegužės mėn. Čaikovskio operos „Pikų dama“ premjeroje Grigaitienė atliko Grafienę (ibid.: 22). Šis fatališkas, mistika apipintas senos aristokratės vaidmuo solistės repertuare įsitvirtino ilgesnį laiką. Pasikeisdama su Jonuškaite ir Lipčiene, Grigaitienė jį

13 1929 m. pabaigoje atnaujintame pastatyme Grigaitienė parengė tik Tamaros vaidmenį (ibid.: 41).

14 1929 m. rudenį atnaujinto pastatymo premjeroje Filipjevnos vaidmenį atliko Marija Lipčienė, vėliau – Jadvyga Vencevičaitė ir Marija Stašaitytė (ibid.: 39).

15 Nuo pat operos premjeros (1921) Maddalena dainavo Vencevičaitė, vėliau ir Jonuškaitė bei Lipčienė (ibid.: 11, 18–19).

atliko ir 1934–1935 metų sezoną naujai pastatytos operos spektakliuose (ibid.: 68). Kartu (nuo 1929–1930 m.) dainavo Ližą, šios operos pagrindinę soprano partiją (ibid.: 31).

1922–1927 m. solistė atliko Siebelį Gounod operoje „Faustas“ – vieną iš savo repertuaro *travesti* vaidmenų. 1926 m. gruodžio mėn. įvykusioje operos premjeroje Grigaitienė buvo vienintelė šio vaidmens atlikėja (ibid.: 12, 28). Tuo metu solistė jau buvo sukūrusi kelis pagrindinius soprano personažus (Tamarą, Santuzzą, Ortrudą, Ameliją). 1927 m. rudenį kitoje pastatymo versijoje Siebelio jau nedainavo¹⁶. 1931 m. kartu su soprano arijomis Grigaitienės atliekamus Siebelio kupletus (iš operos antrojo veiksmo) įrašė firma „Columbia“¹⁷. Kūrinys sukurtas mecosoprano balso centrinei ir aukštesnei atkarpai (apima d^1 – g^2) aukštoje tesitūroje – balsas dažnai funkcionuoja antroje oktavoje, pereina muosiuose garsuose į galvos registrą ir virš jų, neretai pakildamas iki f^2 – fis^2 – g^2 . Žemieji kupletų garsai nedažni, neprovokuoja ryškinti krūtinės registrą, tirštinti balso spalvas. Kūrinio nuotaika skatina šviesesnį, skaidresnį, lengvesnį garsą (vyrauja *allegretto agitato*, *allegretto* tempas). Kupletų diapazonas ir tesitūra, melodijos linija atitinka ir soprano galimybes. Įrašas charakterizuoja soprana – tuo metu (1931) solistė buvo įsitvirtinusi šioje pozicijoje. Kaip skambėjo Grigaitienės Siebelis, kai ji dainavo mecosoprano, liudija Juozas Tumas-Vaižgantas. Štai ką jis išgirdo 1922 m., klausydamas Gounod „Fausto“ premjerinius spektaklius: „Kulminacinis tačiau gražumo punktas, kuris sapnuote sapnavosi, tai Grigaitienės – Zybelio giesmė „Pasakykite jai, žiedai...“ (Vaižgantas 2009: 299); „Zybelis-Grigaitienė ir šiuo kartu buvo virtuozas. Kažin ar yra galas jos balso skalei, kur jis nebetyrai skambėtų“ (ibid.: 354).

Išliko dar vienas Grigaitienės įdainuotas mecosoprano partijos fragmentas: 1924 m. vokiečių firma „Odeon“ įrašė solistės atliekamą Saint-Saënso operos „Samsonas ir Dalila“ antrojo veiksmo (3 paveikslo) ariją „Mon coeur s'ouvre à ta voix“ (vieną posmą lietuvių kalba). Taisyklingai skambiu balsu atliktas kūrinys vis dėlto kelia abejonių – ar tikrai jį dainuoja mecosopranas? Arija apima dvi oktavas (b – b^2) – kartu ir tradiciškai visą mecosoprano galvos registrą su pačiais aukščiausiais garsais (b^2 dainuojamas tik arijos pabaigoje – šiuo garsu disponuoja anaipatol ne visi mecosopranai). Kita vertus, operos partitūroje šios natos nėra – Dalilos arija baigiama f^1 – es^1 tonais. Toje scenoje aukštąjį garsą Saint-Saënsas skiria tenoro balsui – ekspresyviu *forte* (ges^2) galingai prasiveržianti kantileniška paskutinė mecosoprano arijos frazė atsiremia į žemiausią garsą (b), kuris lyg Dalilos emocijų atgarsis netrukus oktava aukščiau (b^1) švelniai *piano* dinamika suskam-

16 1927 m. spalio 2 d. atnaujintuose spektakliuose Siebelį dainavo Jonuškaitė ir Vencevičaitė (1928–1929) (ibid.: 30).

17 Arijas Grigaitienė atlieka lietuvių kalba (*Balsai iš praeities*. Prieškario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse).

ba tenoro balse. Žemesnieji garsai – d^1 , des^1 , c^1 – reti, o krūtinės registro b arijoje solistė turi išgauti tik vieną kartą. Dažniausiai dainuojama f^1 - des^2 atkarpoje, t. y. mecosoprano balso diapazono centre, įskaitant dalį pereinamųjų garsų į galvos registrą. Arija prasideda ramiu *andantino* tempu, *dolce*, vėliau pereina į gyvesnį *poco animato*, *stringendo* ir pakiliai suskamba *un poco più lento*. Garso dinamikos skalė plėtėja nuo *mezzo forte*, *più crescendo* iki galingo *forte*. Plačiai išsiliejanti aistringa melodija skatina visu ryškumu išskleisti sodrias mecosoprano spalvas, atverti žemųjų balso diapazono garsų grožį, tokiu pačiu kompaktišku, spalvingu, stipriu balsu kilti į viršų (ges^2) ir nusileisti žemyn (b). Klausydami įrašo minėtų savybių pasigendame – balsas klusniai, kultūringai atlieka muzikinę ir vokalinę užduotį, bet jaučiasi nepatogiai. Žemesnieji garsai (d^1 , c^1) išgaunami atsargiai soprano maniera, vengiama sodresnio skambesio. Toks pat santūrus krūtinės registro b – o čia ir diapazono centre turėtų atsiverti visos dramatinio mecosoprano balso gelmės, jo klodai. Stinga apimties ir galios kulminuojantiems arijos garsams (es^2 , des^2 , ges^2). Visai kitaip suskamba finalinis b^2 . Solistės balsas pagaliau išsiveržia iš rutinos ir nepaprastai lengvai pakyla aukštyn – girdime precizišką, stiprų, ryškų, skvarbų, žėrintį kitokios prigimties garsą (b^2 išgaunamas *forte*, visu balsu). Tai – soprano stichija.

Galime teigti, kad nuo pat pirmųjų sceninės veiklos Kauno operos teatre metų Grigaitienė pradėjo ieškoti savo balso prigimčiai tinkamiausių raiškos galimybių. Pirmasis bandymas – 1923–1924 m. parengta pagrindinė soprano (Tamaros) partija Rubišteino operoje „Demonas“ (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 13). Nauji iššūkiai veikė dainininkės balsą, jo architektoniką, skambesį, valdymą. Grigaitienės įrašytos mecosoprano arijos (1924 ir 1931 m.) liudija šias permainas. Kaip skambėjo Smolensko teatre atlikta Olgos partija, galime tik spėlioti. Tačiau kad ir kokią vokalo retrospektyvą modeliuotume, akivaizdu – solistės balse turėjo būti gerokai ryškesnės krūtinės registro charakteristikos. Tokį Olgos paveikslą sukūrė Čaikovskis, o profesorė Ireckaja, kaip minėta, siekė ir mokėjo išryškinti krūtinės registro koloritą žemuosiuose dainininkų balso diapazono garsuose.

Grigaitienės balso pokytis iš mecosoprano į sopraną buvo apgalvotas ir laipsniškas – šią nuomonę pagrindžia pirmų sceninės veiklos metų solistės repertuaro strategija. Pavyzdžiui, Rubišteino operoje „Demonas“ Angelo vaidmenį ji atliko su pertraukomis: 1922 m. gegužės mėn. atnaujinto operos pastatymo premjeroje Angelą dainavo Vencevičaitė. Beje, tuo laikotarpiu vyko svarbios Grigaitienės asmeninio gyvenimo permainos – spalio 22 d. gimė dukrelė Valerija¹⁸. Ši aplinkybė turėjo įtakos solistės planams, veikė balsą. 1923–1924 m. sezoną ji, kaip minėta, parengė Tamaros vaidmenį.

18 LLMA, f. 101, ap. 4, b. 47.

1926 m. pradžioje režisierius Nikolajus Vekovas (buvęs dainininkas, Everardi mokinys) atnaujino „Demono“ pastatymą. Šios versijos premjeroje Grigaitienė vėl dainavo Angelą, bet 1926–1927 m. sezono metu atliko ir Tamarą (vaidmuo išliko solistės repertuare) (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 13, 25). 1927–1928 m. Grigaitienė parengė Stefaną – pažo vaidmenį Gounod operoje „Roméo ir Juliette“ (ibid.: 21–22). Jį dainuoja ir mecosoprana, ir soprana. Taigi dainininkė tvirtino naujas pozicijas. Istorija liudija nemažai atvejų, kai įgyta gera dainavimo mokykla, protingai naudojami balso ištekliai laikui bėgant didina jo pajėgumą ir sukuria sąlygas visapusiškai atsiskleisti prigimčiai. Beje, tokias Grigaitienės balso vystymosi galimybes studijų metais įžvelgė ir profesorė Ireckaja. Balso pokyčiai buvo susiję su tesitūros kaita – aptariamam atveju ji kilo tercija aukštyn. Garsų aukščio poslinkiai balso diapazone keičia vokalinio instrumento fiziologines, aerodinamines, akustines sąlygas. Šiuo atveju didino balso klosčių įtampą, reikalavo visapusiškai didesnių balso galių ir ištvermės. Tokiam krūviui (jis bus pastovus) balsą būtina rengti palengva. Grigaitienės sprendimams, be abejonės, turėjo įtakos pedagoginio darbo patirtis. Taip metodiškai savo veiklą planavo, deja, ne visos Valstybės teatro solistės ir solistai (gabių, balsingų būta nemažai). Dažni, staigūs repertuaro virazai, pastangų tobulėti stoka lėmė atitinkamas pasekmes.

Kitas žingsnis buvo žengtas 1925 m. sausio mėn., kai Pietro Mascagni operos „Kaimietiška garbė“ (*Cavalleria rusticana*) premjeriniame spektaklyje Grigaitienė atliko Santuzzos vaidmenį (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 21) – dramatišką, reikalaujantį didelės ekspresijos, emocinės įtampos, veristinių vokalinės raiškos priemonių. Mascagni išnaudoja beveik visą dramatinio soprano balso diapazoną – nuo b iki c^3 operos finale, kai orkestras griežia *forte fortissimo* (*fff*). Yra vietų, kur ilgesnį laiką reikia dainuoti aukštoje tesitūroje maksimalia balso jėga, pavyzdžiui, duete su Turiddu po kelis kartus pasikartojančio as^2 (*fortissimo, grandioso con sempre crescente passione*) balsas ilgiau kaip keturis taktus ($\frac{9}{8}$ metras) funkcionuoja c^2-as^2 atkarpoje (dažniausiai es^2-g^2 lokalizacijoje, *andante appassionato* tempu); vėliau, aukštoje tesitūroje dainuojant *forte, poco ritenuto*, visa balso jėga dar lėčiau ir garsiau (*fortissimo ritenuto*) dainininkė turi išgauti b^2 – abiem atvejais tam būtinas nepriekaištingas balso valdymas ir ištvermė (Mascagni *Cavalleria rusticana*).

1931 m. firma „Columbia“ įrašė V. Grigaitienės atliekamą Santuzzos romansą¹⁹. Ypač dėmesį atkreipia puikūs a^2 – preliudija į aukščiausius soprano diapazono garsus. Jie visais požūriais preciziški, sutelkti, stiprūs, ryškūs, švytintys ir kartu nepaprastai lengvi, veržlūs, be ribų – atrodo, balso šuolis oktava aukštyn į a^3 būtų visiškai įmanomas dalykas.

19 *Balsai iš praeities*. Prieskario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse.

Kaipgi neprisiminti Vaižganto įžvalgos: „Kažin ar yra galas jos [Grigaitienės] balso skalei, kur jis nebetyrai skambėtų.“

Galima teigti, kad 1925 m. atlikta Santuzzos partija žymi stiprų proveržį operos solistės karjere. Po metų (1926 m. kovo mėn.) Grigaitienė dainavo Ortrudą Wagnerio operos „Lohengrinas“ premjeroje (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 25) (tai buvo pirmasis šio kompozitoriaus operos pastatymas Valstybės teatro scenoje), vėliau – Elisabethą („Tannhäuseris“, 1930) ir tapo pripažinta Wagnerio operų atlikėja. „V. Grigaitienė – tarkim drąsiai: pirmacilė, didžiųjų pasaulio scenų masto Ortruda,“ – konstatavo Vladas Jakubėnas, recenzuodamas 1937 m. rugsėjo mėn. Franzo von Hösslino diriguotą spektaklį (Jakubėnas 1994: 260). 1926 m. Grigaitienė debiutavo Amelijos vaidmeniu Verdi operoje „Kaukių balius“. 1927 m. dainavo dar dviejuose premjeriniuose spektakliuose: atliko Rachelę Jacques'o Fromentalio Halėvy operoje „Žydė“ („Kardinolo duktė“) ir Aidą Verdi „Aidoje“ (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 27–28, 32). Intelligentiška, aukštos vokalinės kultūros, darbšti Grigaitienė sugebėjo atskleisti savo itin turtingą prigimtį ir iš esmės pakeisti balso skambesį. Nors tuomečio Valstybės operos direktoriaus Antano Sodeikos pakviesta 1923 m. į Lietuvą iš JAV jau buvo atvykusi Rakauskaitė, talentinga aktorė, Čikagoje baigusi Williamo Shakespeare'o dramos studiją, ir didelių vokalinių galimybių dainininkė, vis dėlto pajėgaus dramatinio soprano tuo metu labai stigo.

Grigaitienė ryžtingai ėmėsi tų vaidmenų, atverdama sau ir teatrui dideles kūrybinės veiklos galimybes. Solistės lyrinio dramatinio ir dramatinio soprano repertuaras sparčiai plėtėsi. Ji sukūrė Maliellos (Ermanno Wolf-Ferrari „Madonos brangenybės“, 1928), Toscos (Giacomo Puccini „Tosca“, 1929–1930), Mašos (Eduardo Napravniko „Dubrovskis“, 1929), Giocondos (Amilcare Ponchielli „Gioconda“, 1929), Leonoros (Verdi „Trubadūras“, 1929), Madeleine'os (Umberto Giordano „Andrea Chénier“, 1930), Valentine'os (Giacomo Meyerbeero „Hugenotai“, 1932), Louise'os (Gustave Charpentier „Louise“, 1932–1933), Angelicos (Puccini „Sesuo Angelica“, 1933–1934), Gražinos (Jurgio Karnavičiaus „Gražina“, 1933, partija sukurta Grigaitienei), Jaroslavnos (Aleksandro Borodino „Kunigaikštis Igoris“, 1935), Žvaigždonės (Antano Račiūno „Trys talismanai“, 1936), Fevronijos (Rimskio-Korsakovo „Kitežas“, originalus pavadinimas – „Sakmė apie nematomąjį Kitežo miestą ir mergelę Fevroniją“, 1936) (*Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas* 1992: 35, 20, 38, 39, 40, 44, 54, 58, 60, 61, 71, 76, 79)²⁰ vaidmenis. Daugelį lyrinio dramatinio ir dramatinio soprano partijų nacionalinio operos teatro scenoje Grigaitienė atliko pirmoji.

20 Rimskio-Korsakovo operos „Kitežas“ premjera (1936 m. gruodžio 22 d.) buvo skirta K. Petrausko 25 m. sceninės veiklos sukakčiai paminėti.

„Grigaitienės vokaliniai resursai tikrai yra reta Dievo dovana, turinti aukšto tobulumo požymį. <...> Jos interpretacija vokaliniu atžvilgiu pasižymi muzikališkumu ir didele inteligencija. Tai aukštos meniškos kultūros dainininkė“ (Žadeika 1934: 18). „Kiekvienoj rolėj ji atskleidžia joje glūdinčius savumus. Iškelia visą akcentų skalę, spalvų gamą, dinamiškus efektus, muzikalinį ir žodžio teksto turinį“ (ibid.: 20). „[Grigaitienė] sukuria puikias, lyg iš vieno gabalo išlietas, vieningai suvaidintas roles, plastiškai, lengvai valdo scenos techniką. <...> Per palyginti trumpą laiką iš nelankščios, fenomenaliai – balsingos statiškos dainininkės pasidarė puiki operinė artistė, mokanti sujungti vienon visumon dainą ir vaidybą, sukurti tokius neužmirštamus taurius vaizdus, kaip Elizabetą, Gražiną, Rachilę ir daug kitų“ (Jakubėnas 1934: 26, 27). Taip Grigaitienės meną vertino to meto operos kritikai.

Dainininkės balsas pasižymėjo plačia apimtimi, didele jėga (ir Jakubėnas pastebėjo, kad „aukštose gaidose ji galėjo „forte“ aplenkti masinį ansamblį“; 1994: 763), bet kartu ir ypatingu garso švelnumu, skaidrumu dainuojant *piano*, *pianissimo* (puikūs – lengvi ir spindintys Leonoros as^2 , a^2 , b^2 , c^3 , Aidos arijos garsų seka nuo f^2 iki c^3 ir gęstantis a^2 *smorzando*, *ppp*)²¹ – nedažnai dramatiniai sopranai geba sintezuoti tokius kontrastingus dalykus. Meistriškai Grigaitienė filiruoja garsą (Aidos c^3 , a^2), puikūs *mezza voce* – retai girdime tokį balso dinamikos niuansų meną. Gražus, tikslus, šviesus, grynas garsas, lengva balso emisija, plastiškumas, judrumas. Grakščios fioritūros (foršlagai, grupetai), meistriškas trilis (kiek sopranų gali atlikti ar tinkamai atlieka šią melizmą?). Dainininkė įvaldė kvėpavimo meną. Be minėtų jos gebėjimų, apie tai byloja nepriekaištingi, itin lengvai išgaunami aukštieji garsai, plastiškos, subtiliai niuansuotos frazės (jaudinantis Toscos *dolcissimo*)²². Priekabiai vertinant balso įrašus, galima išgirsti ir vieną kitą netikslumą, bet tos pavienės detalės nuomonės apie dainininkę nekeičia. Kita vertus, reikia atsižvelgti į tai, kad tuometinė garso įrašymo technologija suponuoja tam tikras balso skambesio paklaidas. Taisyklingai funkcionuojančiu, puikiai išlavintu vokaliniu instrumentu Grigaitienė kūrė kilnų, prasmingą meną.

Valstybės teatre gastroliavę garsūs dirigentai Albertas Coatesas, Franzas von Hösslinas, Emilis Cooperis vienu balsu tvirtino, kad V. Grigaitienė savo majestotiška išore ir dainavimo pajėgumu buvo būdinga Wagnerio operų atlikėja. O Jakubėnas apgailestavo, „kad kaip „Wagnersingerin“ Vl. Grigaitienė buvo tikras „žuvęs talentas“ (1994: 763)

21 Verdi operos „Trubadūras“ Leonoros 4 v. arija „D'amor sull' ali rosee“ („Meilės manos ilgėjime“); operos „Aida“ 3 v. Aidos romansas „Oh patria mia“ („O, mano krašte!“) (*Balsai iš praeities*. Prieškario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse).

22 Puccini operos „Tosca“ 2 v. Toscos arija (malda) „Vissi d'arte“ (*Balsai iš praeities*. Prieškario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse).

(Valstybės teatre buvo pastatytos tik dvi Wagnerio vidurinio kūrybos laikotarpio operos). Neabejojame, kad Grigaitienė galėjo būti ypač ryški tame amplua (kaip ir įžymioji vagneristė Litvinne), tačiau jos balso įrašai skatina ir kitokias įžvalgas. Gali būti, kad ji neįgyvendino savo galimybių kaip Rossini interpretuotoja – monumentalios jo *opera seria* herojės, tokios kaip Elisabetta, Armidė, Semiramidė, taip pat atitiko tipažą ir galėjo būti labai įspūdingos. Deja, Valstybės teatre buvo pastatyta tik Rossini *opera buffa* „Sevilijos kirpėjas“. Taip manyti skatina dainininkės balso įrašų koloratūros fragmentai, pirmiausia tobulai atlikta, chrestomatinė, grakšti, žėrinti Leonoros arijos kadencija (Verdi operos „Trubadūras“ 4 veiksmo 1 paveikslas). Pasažas nuo d^1 akimirksniu pasiekia precizišką b^2 , po to balsas lengvai ir tiksliai pakyla į des^3 , toje aukštumoje įsitvirtina ilgesnį laiką (*fermata*, garsas skamba nepriekaištingai), vėliau – ilgai trunkantis, puikus es^2 trilis liudija virtuoziškumą, dramatinio koloratūrinio soprano raišką. Taigi dar kartą reikėtų prisiminti įžymiąsias Garcíá'os (sūnaus) mokyklos atstoves, jų unikalius balsus, tobulą vokalinę techniką ir įtaigų meną.

Išvados

1. Operos solistės Vladislavos Grigaitienės veikloje reikėtų išskirti du laikotarpius: pirmasis apima 1919–1924 m., antrasis tęsėsi nuo 1925 iki 1944 metų. Pirmuoju laikotarpiu dainininkė siekė atskleisti savo unikalią prigimtį ir ieškojo tinkamiausių vokalinės raiškos būdų. Tuo metu atliko mecosoprano partijas, tačiau išbandė ir kontralto (Olga) bei soprano (Birutė, Tamara) galimybes. Repertuarą rinkosi atidžiai, apgalvotai, todėl kai kuriuos vaidmenis, pavyzdžiui, Olgos, Maddalenos, Carmen, atliko trumpai. Antrasis laikotarpis prasidėjo kardinaliu pokyčiu – Grigaitienė debiutavo veristiniu Santuzzos vaidmeniu ir netrukus įsitvirtino pagrindinėse dramatinio ir lyrinio dramatinio soprano pozicijose.

2. Grigaitienės balso pokytis iš mecosoprano į soprano buvo apgalvotas ir laipsniškas – šią nuomonę pagrindžia solistės pirmųjų veiklos metų nacionaliniame operos teatre repertuaro strategija. Naujų galimybių paieškos veikė balsą, jo architektoniką, skambesį, valdymą, reikalavo didesnio pajėgumo ir ištvermės, todėl Grigaitienė racionaliai planavo krūvį. Šalia pagrindinių soprano partijų (Tamaros, Santuzzos, Ortrudos, Amelijos) kurį laiką tebedainavo ne tokias sudėtingas Siebelio, Angelo, Grafienės partijas; parengė Stefano vaidmenį (Gounod „Roméo ir Juliette“) – jį atlieka ir sopranai, ir mecosopranai.

3. Inteligencija, įgyta gera mokykla, apgalvotas darbas padėjo visapusiškai atsiskleisti Grigaitienės prigimčiai ir lėmė sėkmingą operos solistės veiklą. Ji tapo Valstybės teatro primadona, ryškiausia Lietuvos nepriklausomybės laikotarpio dramatinio ir lyrinio dramatinio soprano vaidmenų atlikėja.

4. Iš savo mokytojų Ireckajos ir Litvinne Grigaitienė perėmė turtingą, tradicijomis paremtą vokalinės kultūros paveldą, kurio pagrindą sudaro García'os (sūnaus) mokyklos principai. Garso įrašai liudija, kad solistės balsas buvo plataus diapazono, taisyklingai suformuotas, gerai išlavintas, pasižymėjo universalumu: didele jėga, ištverme, stipriais, ryškiais, skvarbiais aukštaisiais garsais, sodriu, skambiu centriniu balso registru, t. y. fundamentinėmis savybėmis; kartu – lengva balso emisija, plastiškumu, virtuozine technika (grakštūs pasažai, nepriekaištingos melizmos – grupetai, foršlagai, triliai), meistrišku garso dinamikos valdymu (puikūs *piano*, *pianissimo*, *mezza voce*, *messa di voce*), tembro niuansais, lanksčiu frazavimu. Interpretacijai būdingas tikslumas, saikingumas, kilnumas, apgalvotas, kultūringas dainavimas.

5. Grigaitienė sukūrė 30 operinių vaidmenų, iš jų 22 soprano, 7 mecosoprano (daugumą nacionalinės operos scenoje atliko pirmoji, tarp jų – Carmen, Siebelis, Grafienė) ir vienas kontralto vaidmuo. Solistės repertuare vyravo verdiško-veristinio stiliaus ir rusų kompozitorių operų partijos (buvo puiki Aida, Leonora, Tosca, Fevronija). Grigaitienė dainavo prancūzų kompozitorių operose: sukūrė šešis vaidmenis, ypač ryški Rachelė. Solistės repertuare trys lietuvių kompozitorių (reikėtų išskirti Gražiną) ir du Wagnerio operų personažai.

6. Daugelį (15) pagrindinių lyrinio dramatinio ir dramatinio soprano partijų (neskaitant Birutės Miko Petrausko operoje „Birutė“) nacionalinio operos teatro scenoje Grigaitienė atliko pirmoji. Tai – Santuzza (Mascagni „Kaimietiška garbė“), Ortruda (Wagnerio „Lohengrinas“), Rachelė (Halėvy „Žydė“), Aida (Verdi „Aida“), Maliella (Wolf-Ferrari „Madonos brangenybės“), Maša (Napravniko „Dubrovskis“), Gioconda (Ponchielli „Gioconda“), Leonora (Verdi „Trubadūras“), Madeleine'a (Giordano „Andrea Chénier“), Elisabetha (Wagnerio „Tannhäuseris“), Valentine'a (Meyerbeero „Hugenotai“), Gražina (Karnavičiaus „Gražina“), Jaroslavna (Borodino „Kunigaikštis Igoris“), Žvaigždė (Račiūno „Trys talismanai“), Fevronija (Rimskio-Korsakovo „Kitežas“).

7. Impozantiška išvaizda, puikus vagneriškas vokalas reprezentuoja Grigaitienę kaip išskirtinę Wagnerio operų atlikėją, galėjusią sėkmingai konkuruoti didžiosiose Europos scenose. Deja, solistė atliko tik dvi šio kompozitoriaus (vidurinio kūrybos laikotarpio) operų partijas. Monumentalioms Wagnerio muzikinėms dramoms Kauno teatro scena buvo per maža.

8. Aiškėja, kad neatsiskleidė ir kita Grigaitienės talento pusė – įgimtas balso grakštumas, koloratūros galimybės. Didinga solistė išvaizda ir dramatinio soprano virtuoziskas galėjo sudaryti puikų įspūdį interpretuojant, pavyzdžiui, Rossini *opera seria* herojes. Tenka apgailestauti, kad teatro repertuare buvo tik kompozitoriaus *opera buffa* „Sevilijos kirpėjas“.

9. Valstybės teatre nebuvo sąlygų visapusiškai atsiskleisti unikaliai solistės talentui. Kita vertus, daug jėgų reikėjo pedagoginiam darbui Kauno muzikos mokykloje, vėliau konservatorijoje – tai buvo pirmieji Grigaitienės pareigos. Greičiausiai dėl to pirmiaisiais veiklos metais dainavusi Latvijoje, Estijoje, Suomijoje, Vokietijoje vėliau užsienio gastrolėms solistė neskyrė dėmesio ir apsiribojo savojo teatro suteiktomis galimybėmis.

10. Žvelgiant iš istorinės perspektyvos, galime pagrįstai teigti, kad šalia Kipro Petrausko Vladislava Grigaitienė buvo ryškiausia Lietuvos nepriklausomybės laikotarpio operos solistė. Abu dainininkai tęsė tos pačios – Manuelio García'os (sūnaus) – vokalo mokyklos tradicijas.

*Įteikta 2019 06 08
Priimta 2019 11 28*

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Balsai iš praeities. Prieškario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse. 3 CD (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2014).*
- Grigaitienės Vladislavos asmens bylos. *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*, f. 84, ap. 4, b. 21; f. 101, ap. 4, b. 47; *Lietuvos centrinis valstybės archyvas*, f. 391, ap. 9, b. 300.
- Jonas Vytautas Bruveris. *Muzikos žemyno keliais*. Sudarytoja R. Gaidamavičiūtė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014.
- Mascagni, P. *Cavalleria rusticana*. Klavierauszug von Kurt Soldan. Leipzig: Edition Peters.
- Vaižgantas. *Raštai*. T. 20: *Kritika 1915–1922*. Parengė V. Vanagas. Vilnius, 2009.
- Valstybės teatro operos ir baleto programų sąvadas. 1920–1940*. Sudarytoja L. Kiauleikytė. Vilnius: Lietuvos archyvų generalinė direkcija prie LR vyriausybės, 1992.
- Vileišis, A. *Vilniaus lietuvių dviklasė mokykla 1907–1917 m.* Vilnius, 1917.
- Vladas Jakubėnas. *Straipsniai ir recenzijos*. Kn. 1–2. Sudarytoja L. Venclauskienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1994.
- Vladislava Grigaitienė 1919–1934. Jos 15 metų scenos darbo sukurtuvėms paminėti*. Kaunas: Daina, 1934 (*Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus*, V. Grigaitienės fondas).
- Литвин, Ф. *Моя жизнь и мое искусство*. Ленинград: Музыка, 1967. Versta iš prancūzų kalbos: *Ma vie et mon art*. Paris, 1933.
- Ниссен-Саломан, Г. *Школа пения*. Санкт Петербург, 1911.
- Пружанский, А. М. *Отечественные певцы 1750–1917*. Ч. 1. Москва, 1991.
- Узинг, М. О. Профессор Петербургской консерватории Н. А. Ирецкая. *Вопросы вокальной педагогики*. Вып. 6. Ленинград–Москва: Музыка, 1978, с. 23–36.

State Theatre soloist Vladislava Grigaitienė. Voice metamorphosis and the origin of vocal art principles

SUMMARY. The article examines the activities of Vladislava Polovinskaitė-Grigaitienė (1890–1961), the opera soloist in pre-war Lithuania and the leading singer in Kaunas State Theatre, their origin and background. The article focuses on Grigaitienė's singing school, vocal cultural heritage, the uniqueness of the nature of voice, the change from the mezzo-soprano voice type to the soprano, and the roles she has created. With the help of the soloist's voice recordings, the characteristics of her voice, the principles of voice formation and control are revealed, vocal technique and peculiarities of interpretation are analysed. The topic is addressed for the first time.

During the years of national revival, Grigaitienė took an active part in cultural activities, sang in Daina Society's choir, and performed plays by Lithuanian authors on stage. After finishing the teacher training at Saulė Educational Society in Kaunas in 1918, she taught at Lithuanian schools and continued her cultural activities. This was when the talent of the future soloist revealed itself. In 1910 she joined a singing course in Vilnius Music School led by Vasily Karmilov, a graduate of the Moscow Conservatory and a vocal apprentice of Prof. U. Masetti. In 1914–1919 she continued her studies at the Saint Petersburg Conservatory instructed by Prof. Natalia Ireckaya. She was a vocal apprentice of H. Nissen-Saloman and P. Viardot-García, and these educators studied singing with M. García (Jnr.). Later, when she started singing at Kaunas State Theatre, Grigaitienė attended training conducted by famous French-based soprano Félia Litvinne, a vocal apprentice of P. Viardot-García. Thus, Grigaitienė's vocal cultural heritage was based on the principles of the school of the renowned vocal teacher M. García (Jnr.). This is evidenced by the analysis of the soloist's voice recordings.

At the beginning of her career, Grigaitienė performed mezzo-soprano parts. She is the first Carmen in Lithuanian opera-house history. Thanks to her talent, high vocal culture, intelligence, and well-thought-out work, Grigaitienė was able to refine her voice and fully discover her talent. Having made a very successful debut in the role of Santuzza in *Cavalleria Rusticana* by P. Mascagni, she immediately established herself in the dramatic and lyrical dramatic soprano repertoire and became the most prominent performer. She gave particularly distinguished performances in Wagner's operas. Over more than two decades of creative activity (1921–1944), Grigaitienė created 30 roles. She was the first to perform most of them on the Lithuanian opera stage. Grigaitienė's outstanding merits in Lithuanian vocal pedagogy should be emphasised. In 1944 the soloist departed to the West. She died in New York City.

KEYWORDS:

Vladislava Grigaitienė, Kaunas State Theatre, academic singing, traditions, mezzo-soprano and soprano expression, vocal cultural heritage, Natalia Ireckaya, Félia Litvinne, Henriette Nissen-Saloman, Pauline Viardot-García, Manuel García (Jnr.).