

Valstybės teatro istorijos fragmentas: G. Verdi operos „Aida“ pastatymas su K. Petrausku, V. Grigaitiene, V. Jonuškaite

Tamara
VAINAUSKIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

ANOTACIJA. Straipsnyje* nagrinėjamas 1927 m. G. Verdi operos „Aida“ pastatymas Kauno Valstybės teatre. Remiantis pirminiais šaltiniais – operos premjerinių spektaklių recenzijomis, kita to meto periodinėje spaudoje skelbta aktualia informacija, solistų balso įrašais, siekiama atskleisti pastatymo išskirtinės sėkmės priežastis ir jo reikšmę. Tam tikslui aptariamasi G. Verdi operos „Aida“ pastatymo prielaidos ir aplinkybės, premjeriniai spektakliai, gilinamasi į pagrindinių vaidmenų interpretacijas. Taikomi istorinis analitinis, audicinės analizės, lyginamosios analizės metodai.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI:

Kauno Valstybės teatras,
G. Verdi opera „Aida“,
operos pastatymas,
Mykolas Bukša,
Nikolajus Tichomirovas,
Ludolfs Liberts,
Kipras Petrauskas,
Vladislava Grigaitienė,
Vincė Jonuškaitė.

Didžiulio atgarsio sulaukė Valstybės teatre pastatyta Giuseppe'ės Verdi opera „Aida“ – ypač ryškus kolektyvo kūrybinis darbas. 1927 m. lapkričio 10 d. įvykusi operos premjera tapo reikšmingu tarpukario Lietuvos kultūrinio gyvenimo įvykiu. Valstybės teatro repertuare Verdi „Aida“ buvo 22-oji opera. Kauno publikai jau buvo pristatyti Charles'io Gounod „Faustas“ (1922), Georges'o Bizet „Carmen“ (1924), Giacomo Puccini „Madama Butterfly“ (1924), „Tosca“ (1924) ir „Bohema“ (1927), Piotro Čaikovskio „Pikų dama“ (1925), Richardo Wagnerio „Lohengrinas“ (1926), Jacques'o Fromentalio Halévy „Žydė“ (1927) ir kiti sudėtingi operinės klasikos veikalai. Vienos premjeros buvo sutiktos pakiliai, kitos sulaukė mažiau dėmesio, buvo santūriau įvertintos. Tame kontekste „Aidos“ pastatymas tapo tikru operos meno triumfu. Kas lėmė tokią sėkmę?

* Straipsnio pagrindas – autorės pranešimas „Valstybės teatro istorijos fragmentas: G. Verdi operos „Aida“ pastatymas su K. Petrausku, V. Grigaitiene, V. Jonuškaite“ mokslinėje konferencijoje „100 – mokyklai, dramai, operai“, įvykusioje Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje 2020 m. spalio 22 d.

G. Verdi operos „Aida“ pastatymo prielaidos ir aplinkybės

1926–1928 m. Valstybės teatrui vadovavo režisierius Antanas Sutkus – vienas lietuvių profesionalaus dramos teatro pradininkų¹. Nacionalinio operos teatro scenoje Sutkus pastatė dvi operas – Antono Rubinšteino „Demoną“ ir Verdi „Rigolettą“ (abi 1921 m.). Kai Kauno valstybinėje muzikos mokykloje pradėjo veikti operos klasė, jis kurį laiką (1925) dėstė vaidybą ir improvizaciją būsimiems solistams. Sutkui direktoriaujant, pasikeitė teatro meno vadovybė. Išvyko režisierius Nikolajus Vekovas, gerai išmanęs operos meną. Jis buvo žinomas operos solistas (baritonas, Maskvos konservatorijoje studijavo pas Camille'ą Everardi ir Jelizavetą Lavrovskają, Henriette'os Nissen-Saloman mokinę), dainavo Rusijos imperijos teatruose, vėliau vadovavo Maskvos konservatorijos operos klasei, o atvykęs į Kauną dėstė vaidybą dainininkams valstybinėje muzikos mokykloje (pakeitė Sutkų)². Tris sezonus dirigavęs operoms, iš teatro išėjo Juozas Gruodis³. Nuo 1927 m. rudens jis buvo paskirtas vadovauti Kauno valstybinei muzikos mokyklai. Teatro direktoriui iškilo nelengvas uždavinys – reikėjo atrasti jiems tinkamą pamainą.

1927 m. rudenį Sutkaus pakviestas iš Paryžiaus į Kauną atvyko režisierius Nikolajus Tichomirovas, iš Maskvos – dirigentas Mykolas Bukša. Valstybės teatre Tichomirovas dirbo tik 1927–1928 metų sezoną. Be „Aidos“, jis pastatė Eugène'o d'Albert'o operą „Slėnis“, Otto Nicolai „Vindzoro šmaikštuolės“, taip pat atnaujino Gounod „Fausto“, Čaikovskio operos „Pikų dama“ ir Verdi „Kaukių balius“ režisūrą (*Valstybės teatro operos ir baletų programų sąvadas. 1920–1940* 1992: 30–34). Jo darbą operos kritika vertino gerai.

Dirigentas Mykolas Bukša (1869–1953; gimė ir mirė Vilniuje) į Lietuvą sugrįžo visam laikui ir dvidešimt penkerius metus buvo tarp aktyviausių operos teatro istorijos kūrėjų. Bukša buvo sukaupęs vertingą patirtį. Sankt Peterburgo konservatorijoje mokėsi fortepijono, vėliau kompozicijos pas Nikolajų Solovjovą. Tarp jo pedagogų buvo ir Nikolajus Rimskis-Korsakovas, Aleksandras Glazunovas, Anatolijus Liadovas. Baigęs studijas, Bukša tris dešimtmečius dirigavo operoms Tbilisio (tuometinio Tifliso), Charkovo, Permės, Sankt Peterburgo, Maskvos ir kituose teatruose. Jam teko bendradarbiauti

- 1 Sutkus Maskvoje baigė Fiodoro Komisarževskio dramos studiją (1913–1916), rengusią universalius aktorius. Joje buvo mokoma aktorius meistriskumo, sceninio judesio ir vokalo, o pats Komisarževskis buvo ir dramos, ir operos režisierius, Konstantino Stanislavskio adeptas.
- 2 Per savo veiklos Kaune laikotarpį (1925–1927) Vekovas pastatė Jacques'o Offenbacho operą „Hoffmano pasakas“, Richardo Wagnerio „Lohengriną“, Ambroise'o Thomo „Mignon“, Verdi „Kaukių balių“, Gounod „Faustą“, Puccini „Bohemą“, atnaujino Rubinšteino operos „Demonas“ ir Puccini „Madama Butterfly“ spektaklių režisūrą (*Valstybės teatro operos ir baletų programų sąvadas. 1920–1940* 1992: 23–29).
- 3 J. Gruodis buvo Puccini operos „Tosca“ (1924), Čaikovskio „Pikų dama“ (1925), Wagnerio „Lohengrinas“ (1926 ir 1929 m. atnaujinto pastatymo), Verdi „Kaukių balius“ (1926), Halévy „Žydė“ (1927) pastatymų dirigentas (ibid.: 20, 22, 25, 37, 27, 28).

su Fiodoru Šaliapinu, Leonidu Sobinovu, Joachimu Tartakovu, Mattia Battistini, Titta Ruffo, Antonio Cotogni ir kitais įžymiais operos solistais. Paskutinė Bukšos darbo vieta, kaip teigė pats dirigentas (Figaro [Dauguvietis] 1927: 6), buvo Didžiojo teatro operos studija⁴. Čia jį sutiko režisierius Sutkus ir pakvietė atvykti į Kauną. Kauno publikai Bukša prisistatė diriguodamas Rubiņšteino operą „Demonas“. Jo debiutas buvo sutiktas entuziastingai: muzikos atžvilgiu opera buvo taip atnaujinta, kad „spektaklis virto savo rūšies premjera. Orkestras grojo kaip <...> klusniausias instrumentas. Pirmą kartą buvo girdėti dainininkai taip aiškiai, kad galėjai suvokti jų vokalinio meno smulkiausias niuansus. <...> Orkestras ir choras nenustelbė nei vienos jų arijų gaidelės“ (B. S-nas [Bičiūnas] 1927: 7). Po atnaujinto Čaikovskio operos „Pikų dama“ spektaklio buvo nuspręsta: „M. Bukša – neįkainojama mūsų operai dovana“ (Vikt. Pr. [Lubickas] 1927: 2). Perprasti operos dirigavimo specifiką, dainininko balsą, jo galimybes Bukšai padėjo ir tai, kad studijų metais jis dirbo akompaniatoriumi profesoriaus Antonio Cotogni dainavimo klasėje (Antono Rubiņšteino pakviestas įžymus verdiškas baritonas 1894–1898 m. dėstė Sankt Peterburgo konservatorijoje).

Tuometis Valstybės teatras dirigentui paliko gerą įspūdį: „Negirdamas pasakysiu, aš tiesiog nustebintas. Aš niekada nemaniau, kad per 6–7 metus galima įkurti tokį stambų dalyką. <...> Orkestras nedidelis, bet jo muzikališkas laipsnis aukštas. <...> Garbė ir šlovė dirig.[entui] Tallat-Kelpšai. <...> Choras jaunas, sultingas, tik mažokas. Chormeisterio Štarkos darbas yra aukštai tobulas“ (Figaro [Dauguvietis] 1927: 2). Bukša atkreipė dėmesį į dar vieną svarbų dalyką: pirmiausia reikia „pastatyti naują operos teatrą! Mūsų teatras netinka operai. Tai kamerinis, eksperimentinis teatras, bet ne valstybės operai tinkamas“ (ibid.). Teatro buitį pagerino tik 1930 m. pagal architekto Vytauto Landsbergio Žemkalnio projektą atlikta antroji rūmų rekonstrukcija.

Sustiprėjo teatro mecosopranai: 1925 m. į operos trupės veiklą įsitraukė jauna dainininkė Vincė Jonuškaitė (Zaunienė), studijavusi Berlyno aukštojoje muzikos mokykloje ir privačiai pas Oreste'ą Marinį, vėliau Romoje pas Einarą Feiringą. 1926 ir 1928 metais Jonuškaitė tobulinosi Milane pas puikų aktorių, baritoną Mario Sammarco ir dirigentą Vincenzo Bellezza'ą (Bellezza bendradarbiavo su daugeliu pačių ryškiausių dainininkų, tarp jų Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Nelli Melba, Fiodoras Šaliapinas, Rosa Ponselle, Amelita Galli-Curci). Per porą sezonų sukurtais Mignon, Ulricos (Verdi „Kaukių balius“), ypač – Carmen, vaidmenimis Jonuškaitė atkreipė žiūrovų ir teatro kritikų dėmesį.

4 Interviu su Bukša ir kitur minimą operos studijos pavadinimą reikėtų patikslinti. Operos studiją prie Maskvos Didžiojo teatro 1918 m. įsteigė Konstantinas Stanislavskis. 1920 m. studija buvo atskirta nuo Didžiojo teatro, jai suteiktas steigėjo vardas (1924). 1926 m. ji buvo reorganizuota į Operos studiją-teatrą (greičiausiai šioje įstaigoje Sutkus sutiko Bukšą). Nuo 1928 m. – K. S. Stanislavskio operos teatras.

Tais pačiais (1925) metais į dramatinio soprano poziciją perėjo talentinga dainininkė Vladislava Grigaitienė (debiutavo Santuzza'os vaidmeniu Pietro Mascagni operoje „Kaimietiška garbė“). Sankt Peterburgo konservatorijos absolventė, profesorės Natalijos Ireckajos auklėtinė vėliau tobulinosi pas prancūzų soprana Felia'ą Litvinne. Artistinės veiklos pradžioje Grigaitienė atliko daugiausia mecosoprano repertuarą – ji pirmoji nacionalinio teatro scenoje sukūrė Carmen. Iki Aidos Grigaitienės repertuare jau buvo penkios pagrindinės soprano partijos, tarp jų viena – verdiško stiliaus (1926–1927 m. sezoną atlikta Amelia'os partija operoje „Kaukių balius“). Aidos vaidmuo tapo vienu ryškiausių, labiausiai atitinkančių solistės prigimtį.

Valstybės teatre ryškiai švietė Kipro Petrausko žvaigždė. Savo kolegoms jis buvo didžiulis autoritetas. Sankt Peterburgo konservatorijos auklėtinis, save vadinęs Camille'o Everardi anūku, buvęs Marijos teatro vedantysis tenoras, Fiodoro Šaliapino bendražygis, lietuvių Operos tėvas Petrauskas pelnė ypatingą pagarbą. Spauda sekė ir komentavo kiekvieną jo žingsnį. Visi didžiavosi solisto sėkme užsienio gastrolėse, nerimavo, kai jis ilgesnį laiką būdavo svetur – gal nebegrįš į Kauną? Petrauskui sugrįžus, skubėjo pirkti biuletų į spektaklius, veržėsi dar ir dar kartą išgirsti jo balsą, išvysti scenoje nepakartojamai sukurtą personažą. Vėliau – nesibaigiantys recenzentų superlatyvai. Petrausko asmeninis pavyzdys motyvavo kolektyvą.

Bendrą tuomečio Valstybės teatro vaizdą papildė Boriso Dauguviečio iniciatyva 1927 m. spalio mėnesį prie teatro pradėtas leisti žurnalas *7 meno dienos*, anonsavęs spektaklius, skelbęs recenzijas, straipsnius, pokalbius su teatro veikėjais ir kt. Sparčiai besivystantį, kūrybingą, modernėjantį Valstybės teatrą matė ir mūsų kaimynai. 1927 m. rudenį didžiausias latvių dienraštis *Jaunākās ziņas* rašė: „Jaunoji Lietuvos opera trumpu laiku jau daug atsiekė. Rygiečiai turėjo galimumo įsitikinti, kad opera turi gerų, net pirmaeilių pajėgų. <...> Dabar operos sąstatą sudaro režisierius [Tichomirovas], 2 dirigentai [Tallat-Kelpša ir Bukša], 22 solistai, 36 choristai ir 43 orkestrantai. <...> Nedidelis Kauno teatras su savo 705 vietomis sezono pradžioj pilnas. Šiomet prisidėjo naujienybė – prie teatro leidžiamas nedidelis meno žurnalas <...>; jis pardavinėjamas drauge su programa, kaip tai jau seniai daroma užsieny“ (Latvių spauda apie mūsų teatrą 1927: 11). Teatro pasiekimus pabrėžė ir Sutkus: „Atmetus sentimentališkąjį kuklumą, galiu pasakyti tvirtai, kad mūsų teatras auga“ (Atos 1927: 7). Tai patvirtino Verdi operos „Aida“ pastatymas.

„Aidos“ pastatymas ir premjera

„Aida“ – ketvirtoji Valstybės teatre pastatyta Verdi opera. Prieš tai Kauno publika išvydo „Traviatą“, „Rigolettą“ ir „Kaukių balių“. „Aidos“ pastatymui buvo suburtos stip-

riausios teatro meninės jėgos: Bukša, Tichomirovas, Petrauskas, Grigaitienė, Jonuškaitė, Antanas Sodeika. Spektaklio dekoracijoms ir kostiumams sukurti buvo pakviestas garsus latvių dailininkas Ludolfs Liberts⁵. Prieš pat „Aidos“ premjerą, 1927 m. spalio mėnesį, Paryžiuje dailininkas surengė savo kūrinių parodą, kurioje pristatė ir operos dekoracijų eskizus. Kauną pasiekė žinia, kad Paryžiaus spauda paskelbė Liberts'ui labai palankias recenzijas (Mūsų operos eskizai Paryžių 1927: 9).

Operos dekoracijų gamyba vyko intensyviai. Pagrindinį tapytojo darbą atliko dailininko Liberts'o padėjėjas Latvijos Dailės akademijos mokinys Vilis Vasariņš. Dienraščiai skelbė, kad dekoracijoms buvo sunaudota apie 2000 metrų drobės, jas sudarė 86 atskiri dekoratyvūs fragmentai. Dirbtuvėse nutapyta apie 200 „šmotų butaforijos dalykų“ (Meno žinios 1927: 7).

Teatro dirbtuvės tokiems grandioziškiems spektakliams kaip „Aida“ buvo per mažos. Reikiamu laiku nebuvo įmanoma pasiūdinti visų drabužių, todėl direkcijos sprendimu 75 kostiumai buvo siuvami Paryžiuje, 60 pasiūdinta savose dirbtuvėse, o Petrausko Radameso kostiumą siuvo Berlyne „Boruch“ firma. Kauno dienraščiai tvirtino, kad kostiumai „gražūs ir efektingi“ (Paryžių siuva operai rūbus 1927: 9). Visi nekantriai laukė premjeros.

Operos premjera įvyko pilnutėlėje teatro salėje. Tarp žiūrovų buvo užsienio diplomatai, vyriausybės nariai, prezidentas Antanas Smetona. Spektaklis tapo didžiule švente ir sulaukė ypatingo įvertinimo. Dar niekada spauda nebuvo tokia vieninga. „Vakar, lyg gaivinantis viesulas, pražūžė pirmasai „Aidos“ spektaklis. Mūsų Valstybės Operos analuose mes nesurastume kitų tokių vaidinimų, kurie būtų susilaukę tokios džiaugsmingos bei sutartinės žiūrovų ir klausytojų aprobacijos: vyriausieji nepaprasto laimėjimo kaltininkai (M. Bukša, N. Tichomirov, K. Petrauskas, Vl. Grigaitienė, V. Jonuškaitė ir kt.) trečiam aktui pasibaigus buvo tiesiog paskandinti gėlėse, – o salėje iškilo tikroji entuziazmo manifestacija. Ir toji manifestacija buvo ne bedūšės minios apnuogintas šūkavimas, o sąmoningas kultūringų žmonių džiaugsmas“ (Vikt. Pr. [Lubickas] 1927: 2). „Aidos pastaty-

5 Ludolfs Liberts (1895–1959) – latvių tapytojas, grafikas, vienas svarbiausių ir produktyviausių XX a. 4-ojo dešimtmečio Latvijos scenografų. 1924–1937 m. jis dirbo Latvijos nacionalinio operos teatro scenografu ir režisieriumi, buvo sukūręs dekoracijas W. A. Mozarto operai „Pagrobimas iš seralio“ (1924), L. van Beethoveno „Fidelio“ (1925), Alfredo Kalniņšo „Saliečiai“ („Salinieki“, 1926), Jazeps'o Mediņš'o „Berniukas nykštukas“ („Sprindītis“, 1927), P. Čaikovskio baletui „Spragtukas“ (1927). Be Verdi „Aidos“, Kauno Valstybės teatrui Liberts sukūrė scenografiją Camille'o Saint-Saëns'o operai „Samsonas ir Dalila“ (1931), Giacomo Meyerbeerio „Hugenotai“ (1932), Čaikovskio baletui „Gulbių ežeras“ (1931) (*Valstybės teatro operos ir baletų programų sąvadas. 1920–1940* 1992: 47, 54, 110). Valstybės teatre gastroliavo dailininko žmona, Latvijos nacionalinio operos teatro solistė Amanda Liberte-Rebāne (1890–1981). Solistė atliko Carmen (1927, 1928, 1929), Mignon (1927), Martos (Eugèno d'Albert'o opera „Slėnis“, 1928, 1929), Amneris (1935) vaidmenis (ibid.: 16, 27, 33, 69).

mas mūsų teatre visiškai sutinka operos užmanymo didumu. Taip sklandaus, tokio pilno visų operos elementų suderinimo iki šiol mūsų operoje dar nematėme“ (J. K. [Kardelis] 1927: 3). *7 meno dienos*, apibendrinamos recenzentų nuomonę apie „Aidos“ premjerą, konstatavo: „Aidos“ pasirodymas mūsų scenoje sudarė nepaprasto įspūdžio⁶. „<...> jei visas mūsų gyvenimas taip progresuotų, kaip progresuoja mūsų V. [Valstybės] Teatras (ypač opera), tai, turbūt, Lietuva būtų laimingiausia pasaulio šalis!“ (A-s 1927: 6–7).

Puikaus įvertinimo sulaukė visi spektaklio kūrėjai. Dirigentas Bukša stebino gebėjimu valdyti visą sudėtingos operos muzikinį ansamblį: „Jis partitūrą atmintinai žino tur būt geriau, negu penkis savo pirštus. Dar nuostabiau jis moka atskleisti visą kūrėjo padėtą jon grožį“ (J. K. [Kardelis] 1927: 3). Buvo pabrėžta Bukšos inteligencija, preciziškas, subtilus dirigavimas: „Jis su ypatingu autoritetu savo lazdute valdo visus, jis jaučia kiekvieną brūkšnį (štrichą)“ (Sin. [Nezabitauskis] 1927: 3).

Kritikai pažymėjo nesudėtingą, bet labai efektyvią Tichomirovo režisūrą. Nebuvo nereikalingo artistų blaškymosi po sceną – tik atskirų momentų interpretacijoje jis ryškiau pabrėžė pačios muzikos diktuojamą afektaciją, siekė vokalinės harmonijos ir glaudaus vaidybinio ansamblio. Režisieriaus dėka „opera, turėdama vokalinį tobulumą, dar įgijo rimtą vaidybinę formą“ (Bičiūnas 1927: 7), „buvo pasiekta meniškoji pusiausvyra, spektaklis vyko sklandžiai“ (J. K. [Kardelis] 1927: 3). Anot Viktoro Žadeikos: „bene pirmu kart mūsų operoje teko pastebėti glaudus rišimas muzikos su vaidyba, ypač gestas, judesiai, eiseną randa sau nuoseklų muzikinėse mintyse pagrindą“ (Žadeika 1927: 6).

Gerai buvo įvertinta ir Liberts'o scenografija: „Libertas yra moderniosios nuotaikos teatrališkas dailininkas. Jis nerestauruoja scenoj archeologijos palaikų, neimituoja natūros, bet visa, tikra to žodžio prasme, iš savęs teikia. Libertas mėgsta saulėtumą, pompastiškumą. Jo koloritas guvus, kontrastingas, žodžiu, jis, teatrališkas dailininkas“, – taip kolegų sukurtą scenovaizdį komentavo Vytautas Bičiūnas (Bičiūnas 1927: 7). Spektaklio dekoracijos, kostiumai yra svarbus operos pastatymo dėmuo, neatsiejamas nuo muzikos (to siekė scenografijos meistrai, tarp jų ir Liudas Truikys). Recenzuodamas „Aidos“ pastatymą tokį ryšį pastebėjo Viktoras Žadeika: „L. Liberto dekoracijos ir kostiumai yra tiesiog išaugę iš saulėtos rytų krašto nuotaikos ir iš pačio šios operos muzikos charakterio“ (Žadeika 1927: 6). O Jonas Kardelis, atkreipęs dėmesį į dekoracijų ir jų apšvietimo tikslumą ir tikslingumą, tobulą meninį užbaigtumą, pateikė tokią išvadą: „Libertas dekoracijų piešime – ne šablono darbininkas, bet <...> menininkas kūrėjas, kurio darbe sintetizuoja istoriška tikrybė su meniškąja laiko dvasia. Dekoracijos operai sudaro labai tobulą foną“ (J. K. [Kardelis] 1927: 3).

6 Informacinė žinutė apie Verdi operos „Aida“ premjerą. *7 meno dienos*, 1927 m. lapkričio 15 d., Nr. 5, p. 9.

Kipro Petrausko Radamesas

Radamesą sukūrė Kipras Petrauskas. Jo lyrinis tenoras patyrė dar vieną didelį išbandymą. Pradėjęs dainuoti Valstybės teatre, dainininkas pasuko link dramatiškumo. Nebedainavo Sankt Peterburge parengtų Almagros, Sinodalio, Pinkertono, Rodolfo, Wilhelmo (A. Thomas „Mignon“) vaidmenų. Šalia tuo laikotarpiu atliktų Alfredo, Hercogo, Fausto, Roméo, Lenskio Valstybės teatre Petrauskas parengė naujas, jo balso prigimčiai nebūdingas partijas: Canio (1922–1923), Don José (1924), Cavaradossi (1924), Turiddu (1925), Germano (1925), Riccardo (1926–1927, Verdi „Kaukių balius“), Eléazaro (1927). Teatras neturėjo dramatinio tenoro – Aleksas Kutkus, lengvo balso Jonas Byra ir trumpai (1920–1922) dainavęs Justinas Kudirka nebuvo dramatiniai, o 1926 m. Germano vaidmeniu Valstybės teatre debiutavęs Jevgenijus Tretjakovas (dramatinis tenoras, buvęs Sankt Peterburgo Marijos teatro solistas, įžymaus baritono Titta Ruffo mokinys) dainavo tik 1928–1929 metų sezoną⁷. Taigi tenorams teko atsižvelgti į teatro poreikius ir dainuoti įvairaus charakterio partijas. Kita vertus, dramatiškumas, psichologizmas, ryškūs, sudėtingi veikėjų charakteriai buvo artima Petrausko artistinei prigimčiai. Su dideliu entuziazmu jis ėmėsi Radameso vaidmens: savarankiškai gilinosi, išstudijavo įvairiapusiškai, iki „smulkiausių detalių“, derino savą vaidmens sampratą su bendru režisūros sumanymu. Remiantis operos kritikų nuomone, dainininkas įtaigiai įkūnijo ne tik lyrinis, bet ir dramatinis Radameso charakterio bruožus. „Nepaprasti Kipro Petrausko balso resursai – didelis niuansų įvairumas, jautrus tembro atspalvis, reto grožio virpesiai tiesiog idealiai atskleidė lyrinių melodinių vietų grožį“ (Žadeika 1927: 5). Nilo scenoje (III v.) Kipras Petrauskas atvėrė „visą savo dramatinės kūrybos galią“, jo balsas įgavo „nepaprastai dramatinės išraiškos“ (ibid.). Vis dėlto kai kurie recenzentai nuogąstavo, kad lyriniam tenorui pavojinga imtis tokio vaidmens.

Radameso partija dainininkui – didelis iššūkis. Būtinai dviejų oktavų apimties ($B-b^1$) taisyklingai valdomas, ryškus, stiprus ir ištvermingas balsas, gebėjimas laisvai dainuoti aukštoje tesitūroje moduliuojant balso tembrą ir dinamiką. Amplitudė beribė – nuo ryškaus, itin sutelkto garso iki tyriausio, perregimo *dolcissimo*, *morendo*, nuo *fortissimo* iki *pppp* (!) – ir priklauso nuo artisto vokalinės technikos ir talento. Reikia tiksliai ir išraiškingai išgauti aukštuosius garsus – Radameso partijoje yra gal 24 b^1 , bemaž dukart daugiau a^1 , daugybė as^1 ir tai ne lyrinio tenoro garsai. To neįmanoma pasiekti, jeigu per einamieji tonai suformuoti netinkamai (šioje partijoje jie ypač dažni). Pateikta statistika

⁷ Jevgenijus Tretjakovas Valstybės teatre atliko Germano, Radameso, Canio, Turiddu, Gennaro (E. Wolf-Ferrari „Madonos brangenybės“) vaidmenis (*Valstybės teatro operos ir baletų programų sąvadas 1920–1940* 1992: 23, 32, 35).

iškalbinga – tinkamai neparengtas Radameso partijos atlikimas gali būti ne tik komplikotas, bet ir trumpalaikis. Keleriopai didesnė rizika kyla, jeigu šios partijos imasi lyrinis tenoras (tokie bandymai – labai reti).

Svarbi aktorinė šio vaidmens interpretacijos pusė. Tam reikalingi išlavinti prigimties ištekliai – verdiškos muzikinės dramos atlikėjai privalo ne tik puikiai dainuoti, bet ir vaidinti. Toks buvo Kipras Petrauskas. Sukurti Radameso personažą solistui padėjo ir nepriekaištingai įvaldytas vokalinės raiškos kontrastų menas. Tai galime išgirsti klausydamai Petrausko įdainuoto Radameso rečitatyvo ir romano „Mieloji [dieviškoji] Aida“ („Celeste Aida“, I v., I pav.), kurį 1928 m. įrašė firma „Odeon“⁸. Visi šios firmos solisto balso įrašai priklauso tarptautinės klasės atlikėjų serijai.

Kūrinio diapazonas $e-b^1$, tesitūra $f, b-f^1$. Ypač dažni kraštiniai balso centro garsai – f (didžioji dalis atliekama *ppp* dinamika) ir f^1 . Tris kartus dainininkas turi išgauti aukštąjį b^1 . Labai plačios vokalo dinamikos ribos (*forte* – *pppp*). Vyrauja tylaus dainavimo moduliacijos (tai paranku lyriniam tenorui). Veržliai, džiaugsmingai, lydimos fanfarų skamba pirmos rečitatyvo frazės – jeigu Radameso svajonė tapti karo vadu išsipildys, jis ves karius į mūšį ir grįš nugalėjęs. Entuziastingą pirmųjų frazių *forte* keičia subtilus *pianissimo* – pergales Radamesas sieks dėl Aidos: „Ir prieš tave, Aida, aš stojęs vainikuotas tarčiau: tik dėl Aidos aš nugalėjau!“⁹ Ši frazė prasideda švelnaus, matinio fs^1 fermata – tai savita Petrausko interpretacija (klavyre fs^1 fermatos nėra). Efektas tinkamas, iliustruojantis, jis ryškiai kontrastuoja su prieš tai skambėjusiu *forte*. Šiltas, prislopinto žerėjimo garsas byloja apie gilų Radameso jausmą. Petrauskas labai nuoširdžiai, jausmingai atlieka rečitatyvą. Ekspresyvi teksto intonacija, lankstus frazavimas, subtili dinamikos ir tembro niuansų kaita rodo organišką personažo pajautą. Pergalingai (*forte*) skamba ryškus, kulminuojantis as^1 , jį lydi fanfarų triolės. Rečitatyvo ribose Petrauskas pateikia lakonišką vaidmens charakteristiką, meistriškai atskleisdamas dvi kontrastingas jo puses – herojinę ir lyrinę.

Romano kantileniškos frazės liejasi išraiškingai. Nuoširdžiai labai švelniu *piano* ir *pianissimo* garsu Petrausko Radamesas kreipiasi į Aidą. Tokią gaidą vargu ar išgirsime kitų atlikėjų interpretacijose. Net ir vietomis, balso diapazono centre, girdimas dažnesnis *vibrato* neardo darnos – susilieja su visuma, sukurdamas širdies virpulio įspūdį (gal tokio efekto solistas siekė specialiai?). Romaną Petrauskas baigia energingu b^1 *forte* – Radamesas prisiekia Aidai gražinti pergales vainiką. Po ypač tylaus, švelnaus, perregimo garso

8 G. Verdi opera „Aida“. Radameso rečitatyvas ir romansas (I v., I pav.). 1928, „Odeon“. *Balsai iš praeities. Prieškario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse*. CD 1. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2014.

9 G. Verdi operos „Aida“ Antonio Ghislanzoni libretą į lietuvių kalbą išvertė Kazys Binkis.

frazių ryški, stipri finalinė gaida skamba įspūdingai. Petrausko interpretacija apgalvota (visos detalės tikslios), gili, kyla iš jo esybės, ji nuoširdi, spontaniška, kupina polėkio.

Klausant įvairių laikotarpių skirtingus „Celeste Aida“ įrašus girdėti, kad dažniausiai atlikėjai pabrėžia dramatiškumą, heroiką. Toks vienaplanis dainavimas, ribota balso dinamika (*mezzo forte – fortissimo*) neleidžia išreikšti subtilių jausmų – Radameso meilės Aidai. Ignoruojama teksto prasmė, orkestro kuriama nuotaika, nepaisoma autoriaus nuorodų. Susidaro įspūdis, kad pagrindinis solistų siekis – išgauti gražų, stiprų vokalą ir pademonstruoti aukštąsias gaidas. Visa kita tėra antraeiliai dalykai. Vis dėlto yra ir kitokios interpretacijos pavyzdžių – tai Petrausko bendraminčiai. Jų dainavimas turiningas, spalvingas, dinamika įvairi, pavyzdžiui, dramatinio balso Leo Slezakas („Columbia“, 1912; „Odeon“, 1912, atlieka vokiečių kalba), vagneriškas tenoras Maxas Lorenzas („Electrola“, 1927, vokiečių kalba), švedų lyrinis dramatinis tenoras Carlas Martinas Öhmanas („Ultraphon“, 1929, vokiečių kalba; beje, Radamesą jis atliko ir Valstybės teatre)¹⁰. Pažymėtina, kad vokiečių kalba šiems dainininkams nesudarė kliūčių, ji skamba labai vokaliai, organiškai.

Girdėtos įvairių dainininkų Radameso romano „Celeste Aida“ interpretacijos leidžia daryti išvadą, kad kitos tokios gilios, filosofiškos vaidmens įžvalgos, tokio nuoširdumo, subtilumo, spontaniškų emocijų, tokios turtingos, savitos vokalinės raiškos kaip Petrausko greičiausiai nėra. Petrausko talentas retas, išskirtinis dėl gražaus, gerai valdomo balso, nepaprasto muzikalumo, įgimtos vokalinės ir artistinės intuicijos – režisierius Antanas Zauka tai pavadino absoliučia scenine klausa. Tik toks talentingas meistras galėjo lyrinio tenoro balsu įtaigiai atlikti dramatinį vaidmenį ir, pasak Žadeikos, sukurti Valstybės teatro scenoje „reto grožio idealaus tobulumo Radamesą“ (Žadeika 1927: 5).

Vladislavos Grigaitienės Aida

Puikiai buvo įvertinta Grigaitienės Aida. „Grigaitienė, pagrindusi vokalinę partiją psichologine tikrenybe, sukūrė savaimingai gražią Aidą. Svajingos meilės, ilgesio scenas Grigaitienė suvaidino reto grožio pianisimais ypač antro paveikslo finalinė malda „Mano dievai“... Taip pat II v., I pav. analoginį motyvą, apgaubtą širdgėlos ir liūdesio, baigia švelniu jaudinančios nuotaikos aidėjimu. Dramatinėse vietose, ypač dialoguose bei duetuose, jos balsas aukščiausiam diapazone turi gilios ekspresijos“ (ibid.).

Aidos personažas šviesus, sklidiną šilumos, nuoširdumo, psichologizuotas ir dramatiškas, jos vidinis pasaulis kupinas prieštaravimų. Jausmų diapazonas labai platus, greitai

10 Carlas Martinas Öhmanas 1934 m. gastroliavo Kauno Valstybės teatre, atliko Radameso ir Cavardossi vaidmenis.

kintantis. Vokaliniu požiūriu visa tai atlikėjai kelia didelius iššūkius. Ji turi disponuoti ir dramatinio, ir lyrinio balso galimybėmis, gebėti išgauti stiprų, ryškų garsą (ypač tuo pasižymi ansambliai ir rečitatyvinės scenos) ir subtilų, švelnų skambėjimą, kontrastingas dinamikos ir tembro moduliacijas – nuo galingo *fortissimo* iki perregimo *piano pianissimo* (*ppp*), kaip, pavyzdžiui, operos finalinėje scenoje, nuo ypač trapaus garso iki metalo skambesio veržlių, galingų tonų. Partijoje yra ir tobulos kantilenos, ir ypatingos žodžio išraiškos reikalaujanti deklamacija, *parlando* frazės. Po „Aidos“ Verdi nebenaudojo koloratūros. Partijose, taip pat Aidos, pasitaiko tik pavienių melizmų (foršlagų, *gruppetto*). Aidos partijos diapazonas platus ($b-c^3$), dominuoja aukšta tesitūra. Iššūkį kelia ir aukščiausieji garsai (jų daug), kuriuos reikia atlikti įvairia balso jėga ją moduluojant, skirtingu koloritu. Dramos plėtotei labai reikšmingos priemonės, suponuojančios vokalinės linijos (garso ir žodžio) ekspresiją. Balsas ir jo valdymo technika turi būti nepriekaištingi, organiški. Tai vėlyvo – verdiško – *bel canto* iššūkiai.

Trečio veiksmo rečitatyvą „Qui Radames verrà!“ („Čia Radamesas ateis!“) ir romaną „Oh patria mia!“ („O, mano krašte!“) 1931 m. įrašė Grigaitienė atlieka lietuvių kalba (šis firmos „Columbia“ įrašas priklauso meistrų serijai)¹¹. Mėnesienos apšviestoje Nilo pakrantėje, prie Izidės šventyklos, Aida laukia Radameso. Po fleitų ir styginių *ppp morendo* įžangos skamba lakoniškas Aidos rečitatyvas. Pirmosios frazės trumpos, jas skiria pauzės (*lungo silenzio*), kurias atlikėja turi interpretuoti, įprasminti. Žema tesitūra (dažniausiai e^1-gis^1 srityje), pritilęs solistės balsas atskleidžia Aidos slogią nuotaiką, nerimą, dvejonę, baimę. Ar Radamesas ateis? Gal jis tik atsisveikins? Tuomet Nilo gelmės amžiams priglaus Aidą – šis kontrastingas fragmentas atliekamas *poco più forte*, kyta tesitūra (a^1-e^2). Po emocijų proveržio įtampa slūgsta. *Pianissimo* skamba paskutinė rečitatyvo frazė – oktavos apimtyje žemėjančių garsų slinktį baigia kelis kartus pakartoto *c^1 morendo*. Aida nusprendžia – mirtis suteiktų ramybę, taiką ir užmarštį. Rečitatyvą Grigaitienė atlieka jautriai atskleisdama Aidos būsenas.

Romansas labai subtilus, spalvingas, dainingas, sudarytas iš dviejų varijuotų strofų ir obojaus melodijos refreno. Orkestro *tremolo*, mažoro ir minoro kaita sustiprina Aidos prisiminimų nuotaiką. Ji svajoja apie tolimą gimtąjį kraštą, į kurį jau niekada nelemta sugrįžti. Rytietiško kolorito, poetiška obojaus melodija parengia pilną ilgesio pirmą Aidos romano frazę „O, krašte mylimas, tavęs man nebmatyt...“ (*Oh patria mia, mai più, mai più ti rivedrò...*). Šie žodžiai tampa kūrinio pagrindine mintimi. Jie dažnai kartojami su vis didesne širdgėla. Visu balsu išsiliejančią plastišką *a piacere* frazę keičia trumpi, realy-

11 G. Verdi opera „Aida“. III v. Aidos rečitatyvas ir romansas „Oh patria mia!“ 1931 m., „Columbia“. *Balsai iš praeities*. Prieškario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse. CD 2. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2014.

bę primenantys *pp parlato* „deja... tavęs man nebmatyt...“, persmelkti tragiškos lemties nuojautos. Grigaitienė dainuoja tik antrą Aidos romano strofą (įrašuose tokia praktika dažna). Greičiausiai tokią šio kūrinio versiją solistė atlikdavo ir koncertuose. Plati, niuansuota balso dinamikos skalė, tembro moduliacijos, organiškas vokalinės linijos pulsavimas, plastiški *cantabile*, subtilūs *dolce, dolcissimo*, išraiškingi *parlato* įtaigiai atskleidžia Aidos psichologinę būseną. Taip charakterizuoti personažą leidžia taisyklingai funkcionuojantis ir puikiai valdomas Grigaitienės balsas. Vokalinis tonas visavertis, gražus ir tikslus, balsas homogeniškas, kvėpavimas nepriekaištingas, optimaliai subalansuoti balso registrai, permanentinė galvos rezonatorių veikla – sopranams jie ypač svarbūs. Balso pozicija aukšta, pastovi, emisija lengva, nepriekaištingi aukštieji garsai, lanksčios frazės liudija išskirtinę vokalo kultūrą.

Meistriškai, laikydamasi kompozitoriaus nurodymų, solistė išvysto romano kulminaciją ir pabaigą. Čia jos dispozicijoje visas Aidos partijos diapazonas – nuo *b* (jis dainuojamas tik šiame romane) iki *c*³. Garsaeilis nuo *es*² *pianissimo* kylo aukštyn iki *as*², *b*², ta pačia dinamika (*pp dolce*) išgautas ir *c*³; tęsiamas jis pamažu išsilieja į platų, stiprų, bet švelnų skambesį (puikus *messa di voce*). Po obojaus solo *pianissimo* išgautas *a*² netrukus prasiveržia *con forza*, lyg šauksmas. Po jo – *diminuendo* garsų slinktis žemyn į *c*¹, pauzė ir *allargando, piano pianissimo (ppp)* dar kartą suskamba soprano krūtinės registro tonai, atsargiai paliečiamas *b* – žemiausias Aidos partijos garsas. Amžiams atsisveikindama Aida laimina savo kraštą: „O, tėviške... su Dievu tau amžinai...“ – erdvėje išsisklaido finalinis *a*² (*ppp smorzando*). Įspūdingas didžiųjų scenų vertas vokalinis menas.

Pažvelkime plačiau – palyginkime Grigaitienės ir garsios jos amžininkės, vokiečių kilmės dainininkės Elisabethos Rethberg (1894–1976) Aidos romano „Oh patria mia!“ interpretaciją. 1922 m. Aidos vaidmeniu ši solistė debiutavo „Metropolitan Opera“ ir du dešimtmečius labai sėkmingai tame teatre dainavo lyrinio ir dramatinio soprano partijas, iš kurių viena ryškiausių – Aida. Rethberg scenos partneriai buvo Beniamino Gigli, Giovanni Martinelli, Giacomo Lauri-Volpi. Arturo Toscanini jos balsą palygino su gerai valdomu Stradivarijaus smuiku. 1924 m. firmos „Brunswick“ įrašytas Aidos romanas „Oh patria mia!“ liudija, kad dainininkė nepaprastai muzikali, balsas gražus (lyriškesnis, lengvesnis negu Grigaitienės), gerai valdomas, bet nuolatos girdėti nežymus *tremolo*. Romaną Rethberg dainuoja labai subtiliai, emocionaliai, įtaigiai. Kulminacijos fragmentą atlieka panašiai kaip Grigaitienė – garsaeilį *es*²–*c*³ pradeda *pianissimo*, nuo *g*² nedidelis *crescendo* (balso dinamika auga iki *mezzo forte*, garsas išlieka skaidrus, aksominis), o *c*³ išgauna *piano*. Visą sudėtingą fragmentą Rethberg įveikia vienu iškvėpimu. Grigaitienė šią frazę dainuoja *pianissimo*, o *c*³, ilgai tęsdama, efektingai išvysto į švelnų, laisvą, žerintį *forte* (tokia dinamika įmanoma todėl, kad prieš *g*² ji įkvėpė oro). Ir viena, ir kita daini-

ninkė labai įspūdingai, meistriškai atlieka šią sudėtingą užduotį – tai reta. Taisyklingai skamba Rethberg padainuoti žemieji garsai ir *pp* išgautas a^2 . Tačiau atlikdama *con forza* dainininkė staiga per stipriai stumtelėjo iškvepiamą orą ir garse dar labiau išryškėjo *tremolo* (Grigaitienės balse to nėra, jos kvėpavimas preciziškas). Gražus, tyras paskutinis romanso a^2 , bet garsas „neužgęsta“. 1927 m. kompanijos „HMV“ įrašė Rethberg balsas kompaktiškesnis, sodresnis, bet susiaurėjo dinamikos skalė ir dar labiau išryškėjo *tremolo* – tembro defektas (dainininkei tik 33-eji). Romanso kulminacijos aukštieji garsai b^2 ir c^3 (taip pat a^2) skamba visa jėga, jie ryškūs, efektingi, tačiau išgauti forsuočiai, smūgiuojant balso klostes iškvepiamo oro srautu, – tai pavojinga. Be to, Verdi norėjo, kad šie aukšti garsai skambėtų švelniai. Finalinis a^2 neturi *smorzando* žavesio, jis tęsiamas ta pačia jėga, girdėti *tremolo*. Grigaitienė abu romanso pabaigos a^2 išgavo nepriekaištingai, jos balse defektų nėra.

Vincės Jonuškaitės Amneris

Plėtodamas sodraus, įvairialypio Amneris personažo dramaturginę liniją, Verdi panaudojo visą vokalo spalvų paletę, todėl buvo būtinas itin plataus diapazono balsas (nuo *as* iki *ces*³). Kintanti vokalinės partijos tesitūra, įvairi, kontrastinga balso dinamika – ypač plati *piano* moduliacijų skalė (siekia *piano pianissimo* – *ppp*). Vienur balsas turi skambėti krūtinės registre *forte* sodriu kontraltiniu garsu arba *piano* dinamika, kitur visa jėga reikia pakilti į soprano aukštumas ir ilgą laiką toje tesitūroje balansuoti ties mecosoprano galimybių riba. Pavyzdžiui, II veiksmo finaliniame ansamblyje Amneris ir Aida keliolika taktų dainuoja unisonu: du kartus iš eilės nuoseklia seka kyla į *ces*³ ir visa balso jėga tęsia šį garsą – tai nuožmios konkurenčių dvikovos epizodas. Tokius vokalinės partijos keliamus iššūkius gali įveikti tik gerai parengtas, išstvermingas, dinamiškas dramatinis balsas.

Jonuškaitė buvo puiki Amneris. Anot Žadeikos, šis vaidmuo tapo vienu geriausių solistės repertuare: „Jonuškaitė <...> bene pirmu kart turėjo progos atskleisti visą savo meninį talentą. Amneris – jos žanro partija ir ji leido jai rekomenduotis tiek vaidybiniais, tiek vokaliniais privalumais. Nepaprasto diapazono partija <...> Jonuškaitės plačia balso skale buvo visu lengvumu įveikta, pažymint aukšto ar žemo registro gaidas nepaprastu ryškumu. Antro veiksmo pirmas paveikslas duoda pajusti jos, kaip dainininkės ir aktorės aukštus privalumus, kuriuos galutinai išvysto ir pareiškia su nepaprasta ekspresija IV akto I scenoje. Čia tikrai dramatiškumas, siekias tragizmo, Jonuškaitės interpretacijoje įgauna realinės tikrenybės galios. Amneris Jonuškaitė suvaidino tikrai tobulai. <...> Jos Amneris yra didžiai įdomus ir retas mūsų scenoje tipas“ (Žadeika 1927: 5–6). Deja, Vincės Jonuškaitės-Zaunienės Amneris partijos įrašų nėra.

Post scriptum

Verdi opera „Aida“ įsitvirtino Valstybės teatro repertuare. Tą patį sezoną (1928 m. balandžio mėnesį) šioje operoje debiutavo jaunas perspektyvus bosas Ipolitas Nauragis (Nagrodskis; tuomet jis dar studijavo dainavimą pas Oreste'ą Marinį Kauno valstybinėje muzikos mokykloje) (Vikt. Pr. [Lubickas] 1928: 7). Su „Aida“ susiję svarbūs to meto Lietuvos kultūrinio gyvenimo įvykiai. 1930 m. kovo mėnesį, pažymint tautinio operos teatro 10-metį, beveik visa operos trupė (135 asmenys) dešimčiai dienų išvyko gastrolių į Klaipėdą (buvo nugabentos ir reikalingos dekoracijos, kostiumai). Klaipėdos miesto teatre kauniečiai parodė dvylika spektaklių. Verdi „Aida“ buvo atlikta du kartus. Pasisekimas – didžiulis: „teatras būdavo kimšte prikimštas. <...> Spektaklių žiūrovai dainininkams kėlė ovacijas“ (A-s 1930: 3). Tų pačių metų lapkričio mėnesį Valstybės teatro solistai gastroliavo Latvijos nacionaliniame operos teatre, dainavo Čaikovskio operos „Pikų dama“ ir Verdi „Aidos“ spektakliuose diriguojuo Leo Blechui. *Jaunākās ziņas* rašė: „Visi keturi svečiai – Grigaitienė, Jonuškaitė, Petrauskas ir Nagrodskis – davė kuo geriausią įrodymą apie Lietuvos valstybės operos aukštą kultūrinį žygi. Ypatingai reikia iškelti šių solistų vokalinę mokyklą“ (Mūsų operos solistų ansamblio gastrolės Rygoje 1930: 20). Tai buvo mūsų dainininkų ir jaunos lietuvių Operos triumfas.

Išvados

Nagrinėjant G. Verdi operos „Aida“ premjerinių spektaklių recenzijas aiškėja, kad pirmą kartą per septynerius tautinio operos teatro veiklos metus pastatymas tapo itin sklandus, buvo pasiekta visų operos elementų darna. Visi spektaklio dalyviai pademonstravo aukšto lygio profesionalumą – tai lėmė ypatingą sėkmę.

Puikiai skambėjo choras ir orkestras. Dirigentas Bukša pasižymėjo inteligencija, preciziškumu, subtilumu. Jo valdomas orkestras neužgožė dainininkų – pirmą kartą klausytojai galėjo išgirsti kiekvieną jų balso niuansą.

Paprasta, bet labai efektyvia Nikolajaus Tichomirovo režisūra pasiektas svarbiausias tikslas – atsirado glaudus ryšys tarp dainavimo ir vaidybos.

Tobulą foną operai sudarė teatrališka Liberts'o scenografija. Orientalistinio kolorito modernios dekoracijos ir kostiumai derėjo su operos muzika.

Radameso vaidmenį sukūrė lyrinis tenoras Kipras Petrauskas – unikalus dainininkas. Solistas nepriekaištingai atskleidė ne tik lyrinę, bet ir dramatinę personažo charakterio liniją, dramatiškumo siekdamas ne tik lyrinę, bet ir puikiai vaidyba ir vokalines raiškos kontrastais. Analizuojant ir lyginant Petrausko ir XX a. žinomų tenorų, Petrausko

amžininkų, Radameso rečitatyvo ir romano „Celeste Aida“ įrašus, galima teigti, kad kitos tokios gilios vaidmens įžvalgos, tokios savitos, subtilios vokalinės raiškos, nuoširdžių, spontaniškų emocijų kaip Petrausko interpretacijoje – nėra.

Ryški, psychologizuota, įtaigi Vladislavos Grigaitienės Aida. Jos stiprus, gražus, puikiai išlavintas, išskirtinėmis dinamikos pokyčių galimybėmis pasižymėjęs balsas buvo nepriekaištingas visame diapazone. Aidos rečitatyvo ir romano „Oh patria mia!“ įrašų analizė leidžia teigti, kad Grigaitienė prilygo tarptautinės klasės meistrams. Jos vokalinis menas buvo vertas didžiųjų operos scenų.

Įdomų ir savitą, operos scenoje dar nematytą Amneris personažą sukūrė Vincė Jonuškaitė. Šis vaidmuo atskleidė jaunos solistės talentą ir tapo vienu ryškiausių jos repertuare.

Aukštas G. Verdi operos „Aida“ pastatymo meninis lygis liudija jo kūrėjų talentą ir brandą, gebėjimą sudėtingą veikalą atlikti taip, kaip tai darė ilgametes tradicijas turintys Europos teatrai. Įgijusi tvirtą pagrindą jauna Lietuvos Opera pradėjo naują savo raidos etapą.

Įteikta 2020 10 05

Priimta 2020 11 27

ŠALTINIAI

- Atos. Pas A. Sutkų. *7 meno dienos*, 1927 m. lapkričio 15 d., Nr. 5, p. 7.
- A-s. „Aidos“ triumfas. Spaudos balsai apie naują V. Operos premjerą. *7 meno dienos*, 1927 m. lapkričio 23 d., Nr. 6, p. 6–7.
- A-s. V. Opera Klaipėdoj. *7 meno dienos*, 1930 m. kovo 21 d., Nr. 52, p. 3–4.
- A-s. Mūsų spauda apie naują V. Operos dirigentą M. Bukšą. *7 meno dienos*, 1927 m. lapkričio 5 d., Nr. 4, p. 7.
- Balsai iš praeities*. Prieškario Lietuvos atlikėjų įrašai šelako plokštelėse. 1–2 CD. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2014.
- Bičiūnas, V. Nepaprasta premjera. „Aida“ – Verdi. *Lietuva*, 1927 m. lapkričio 11 d., Nr. 255 (2638), p. 7.
- B.S-nas. [Vytautas Bičiūnas]. M. Bukšos benefisas. *Lietuva*, 1927 m. spalio 20 d., Nr. 237 (2620), p. 7.
- Figaro. [Borisas Dauguvietis]. Pas M. Bukšą. *Rytas*, 1927 m. spalio 27 d., Nr. 243 (1128), p. 2.
- Figaro. [Borisas Dauguvietis]. Pas M. Bukšą. *7 meno dienos*, 1927 m. spalio 22 d., Nr. 3, p. 6.
- Informacinė žinutė apie G. Verdi operos „Aida“ premjerą. *7 meno dienos*, 1927 m. lapkričio 15 d., Nr. 5, p. 9.
- Valstybės teatro operos ir baletu programų sąvadas 1920–1940*. Sudarė Laima Kiauleikytė. Vilnius: Lietuvos archyvų generalinė direkcija prie Lietuvos Respublikos vyriausybės, 1992.
- J. K. [Jonas Kardelis]. Nauja „Aidos“ premjera. *Lietuvos žinios*, 1927 m. lapkričio 12 d., p. 3.
- Latvių spauda apie mūsų teatrą. *7 meno dienos*, 1927 m. lapkričio 15 d., Nr. 5, p. 11.
- Meno žinios. *Lietuva*, 1927 m. lapkričio 7 d., Nr. 251 (2634), p. 7.
- Mūsų operos eskizai Paryžiuj. *Lietuva*, 1927 m. spalio 21 d., Nr. 238 (2621), p. 9.
- Mūsų operos solistų ansamblio gastrolės Rygoje. *7 meno dienos*, 1930 m. lapkričio 21 d., Nr. 60, p. 19–20.
- Paryžiuj siuva operai rūbus. *Lietuva*, 1927 m. spalio 21 d., Nr. 238 (2621), p. 9.

- Sin. [Adolfas Nezabitauskis]. „Aida“. *Rytas*, 1927 m. lapkričio 11 d., Nr. 255 (1140), p. 3.
- Verdi, G. *Aida*. Klavierauszug. Hersg. von Kurt Soldan. Leipzig: Edition Peters, 1930.
- Vikt. Pr. [Pranas Lubickas]. Po „Aidos“ premjeros. *Lietuvis*, 1927 m. lapkričio 11 d., p. 2.
- Vikt. Pr. [Pranas Lubickas]. Teatro nuotrupos. Iš recenzento bloknoto. *Lietuvos aidas*, 1928 m. balandžio 30 d., Nr. 73 (287), p. 7.
- Vikt. Pr. [Pranas Lubickas]. Nuotrupų žiupsnelis. Iš recenzento bloknoto. *Lietuvis*, 1927 m. spalio 29 d., Nr. 243, p. 2.
- Žadeika, V. „Aida“. G. Verdi (1913–1901) ir jo nauja opera mūsų scenoje. *Lietuva*, 1927 m. lapkričio 14 d., Nr. 257 (2640), p. 5–6.

A fragment from the history of the State Theatre: the production of Verdi's opera *Aida* featuring K. Petrauskas, V. Grigaitienė, and V. Jonuškaitė

SUMMARY. In the autumn of 1927, Kaunas saw what became a significant event in the cultural life of the interwar Lithuania – the State Theatre's production of *Aida*, an opera by Giuseppe Verdi. It was an astounding creative endeavour of the company, winning universal acclaim. Premiere reviews suggest that it was the first time in the seven-year existence of the national opera theatre that a production had achieved this level of smoothness and harmony of all opera elements. Critics emphasized the sophistication, precision, and subtlety of Mykolas Bukša, the conductor. Directing on the part of Nikolay Tikhomirov was simple, yet very effective. He managed to marry singing and acting. The theatrical scenography by a famous Latvian artist Ludolfs Liberts served as a perfect background for the opera. Modern scenery and costumes made in the oriental colour palette were in close harmony with the music of the opera. The role of Radames was played by Kipras Petrauskas, a lyric tenor, which is very rare. He captured both the lyric and the dramatic side of the character perfectly. He achieved the dramatic effect through excellent acting and contrasts in vocal expression, rather than with vocal power. *Aida* performed by Vladislava Grigaitienė was striking and psychologically nuanced. Amneris, performed by Vincė Jonuškaitė, was interesting and original. The soloists' vocals sounded impeccable. The high quality of the production was testimony of the artists' talent and maturity, and their skills to perform Verdi's complex work just as well as European theatres with their years-long traditions of opera performance. With this firm foundation in place, the young Lithuanian Opera embarked on a new stage in its development.

KEYWORDS:

Kaunas State Theatre,
G. Verdi's opera *Aida*,
opera production,
Mykolas Bukša,
Nikolay Tikhomirov,
Ludolfs Liberts,
Kipras Petrauskas,
Vladislava Grigaitienė,
Vincė Jonuškaitė.