
Viktoro Kažinskio literatūrinis palikimas ir muzikos publicistika

Vida Bakutytė

*Kultūros ir meno institutas,
Tilto 4, 2001 Vilnius, Lietuva*

Šios publikacijos tikslas – išsamiau pažvelgti į vilniečio muziko Viktoro Kažinskio (Wiktor Każyński, 1812–1867) literatūrinį palikimą bei muzikos publicistiką. Tuo norima užbaigti straipsnių ciklą, skirtą ženkliai šio kompozitoriaus, dirigento, pianisto bei muzikos publicisto kūrybinei veiklai*, iki tol nuodugniau netyrinėtai.

Raktažodžiai: Viktoras Kažinskis, Vilnius, Peterburgas, XIX a., muzika, muzikos publicistika

Ne vien plati Viktoro Kažinskio muzikinė veikla (pianistas, kompozitorius, dirigentas bei koncertų organizatorius), bet ir jo literatūrinis palikimas yra reikšmingai vertintinas. Šio darbo iki šiol nesiimta nei lietuvių, nei lenkų, nei rusų (su šių tautų kultūros istorija susijusi muziko biografija) istoriografijoje. Straipsnio objektas – Vilniaus (Lietuvos mokslų akademijos), Peterburgo (Rusijos nacionalinės) ir Varšuvos (Nacionalinės) bibliotekose išlikę V. Kažinskio plunksnos darbai. Juose atsiskleidžia dar viena talentingos asmenybės pusė – rašytojo sugebėjimai, kuriuos, beje, sutartinai palankiai vertino muziko amžininkai. V. Kažinskio muzikos istorijos veikalai, straipsniai suteikia galimybę apibūdinti jo estetines pažiūras, susieti jas su XIX a. europinėmis muzikos estetikos tendencijomis ir įvertinti šiame kontekste. Vilniečio muziko estetines pažiūras bei rašytojo talentą atspindi knyga „Muzikinės kelionės po Vokietiją 1844 metais užrašai“ (1845), muzikos istorijos žanrui atstovaujanti išsami publikacija „Žvilgsnis į italų draminę muziką“ (1846), taip pat straipsniai periodinėje spaudoje – „Peterburgo savaitraštyje“ (Tygodnik Petersburski), „Literatūros metraštyje“ (Rocznik literacki), „Athenaeum“, „Mokslo pavyzdžiai ir tyrinėjimai“ (Wizerunki i Roztrząsanie Naukowe).

Bene didžiausio susidomėjimo ir visuomenės atgarsio susilaukė V. Kažinskio „Muzikinės kelionės po Vokietiją 1844 metais užrašai“ (toliau – „Užrašai“), atskira knyga išleisti 1845 m. Peterburge (apimtis – 250 p.). Juose matome kompozitorių –

charakteringą savo laikmečio atstovą, turintį tvirtą nuomonę, kai kalbama apie vienus ar kitus muzikinio gyvenimo reiškinius. „Užrašai“ atspindi aukštą autoriaus profesionalumą bei estetinės pozicijos ne-dviprasmiškumą. Pasirinktas dienoraščio stilius, kaip ir pavadinimas, nebuvo originalūs. To nė nesiekta. Be abejonės, V. Kažinskiui buvo pažįstama artima šiam žanrui literatūra. Visų pirma paminėtini anglų muzikologijos pradininko Charles'o Burney darbai. Šio anglo „Visuotinę muzikos istoriją“ (*A general history of music*, London, 1776–1789) „Užrašų“ autorius cituoja bei nurodo naudotos literatūros sąrašė. Beje, šis fundamentalus Ch. Burney traktatas gimė taip pat iš anksčiau išleistų jo „Kelionių užrašų...“ aplankius įvairius Europos kraštus: 1770 m. Prancūziją ir Italiją, 1772 m. Belgiją, Austriją, Čekiją, Vokietiją ir Olandiją¹.

Savo „Užrašuose“ V. Kažinskis aprašo ne vien Vokietijoje, bet ir Austrijoje, Čekijoje patirtus išpuodžius. Jo komentarų susilaukė ne vien koncertai. Tarsi sekdamas Ch. Burney pavyzdžiu, mūsų kraštietis muzikas lankosi bibliotekose ir muziejuose, bažnyčiose ir įžymių žmonių namuose, susipažįsta su garsiais kompozitoriais, dainininkais ir instrumentalistais. Net kai kurios anglų istoriko mintys, išsakytos prieš septyniasdešimt metų, V. Kažinskio aplinkoje buvo vis dar aktualios. Antai abu autoriai pastebi italų orkestrų nepajėgumą, piktinasi daugelio italų dainininkų paviršutinišku virtuoziškumu.

Memuarų, dienoraščio, laiškų kolegai žanro literatūra buvo paplitusi XVIII ir XIX amžiais. XIX a. Vokietijoje, Prancūzijoje mintys apie muziką dėstomos ne tik muzikų, bet ir rašytojų, poetų, filosofų traktatuose, pasižymintuose publicistiškumu ir švietėjiškumu. Daugelyje jų muzika suvokiama ne vien

* Fortepijoninei, vokalinei instrumentinei, orkestrinei bei teatrinei Viktoro Kažinskio kūrybai skirtos dvi anksesnės autorės publikacijos. Žr.: *Menotyra*, 1998, Nr. 4; 2000, Nr. 3.

kaip pasitenkinimo šaltinis, bet ir kaip filosofijos, meno estetikos objektas. Laiškų forma parašyti Ferencio Liszto „Muzikos bakalauro kelionių laišškai“ (1837), Hectoro Berliožio dviejų tomų „Muzikinė kelionė į Vokietiją ir Italiją“ (1844) buvo sektiniais, to neslepiančiais, pavyzdžiais V. Kažinskiui. Jo knyga savaip papildo šių skaitytojui suprantama ir patrauklia forma parašytų kūrinių gretą. Dažną pastraipą „Užrašuose“ V. Kažinskis pradeda fraze „Grįžau iš Operos. Mačiau...“ – visai taip, kaip dešimtmečiu anksčiau vokiečių muzikas Carlus Friedrichas Zelteris pradėdavo savo laiškus Johannui Wolfgangui Goethe’i.²

Iki pasirodant „Užrašams“, ištraukas iš rengiamos knygos autorius spausdino periodinėje spaudoje. „Peterburgo savaitraštyje“ (Tygodnik Petersburski) jos buvo įvardytos „Viktoro Kažinskio muzikiniiais laiškais iš užsienio“³, dienraštyje „Šiaurės bitė“ (Severnaja pčela) – laiškais konkreitiems asmenims: Nestorui Kukolnikui, Michailui Glinkai, Aleksandrui Varlamovui⁴.

„Užrašai“ gimė kelionėje, į kurią V. Kažinskis vyko 1844 m., turėdamas konkrečią užduotį – pasirūpinti jo darbdavio generolo ir kompozitoriaus Aleksiejaus Lvovo operos „Bianca e Gualtiero“ parengimu Drezdeno operoje. Tačiau šioje išvykoje ir pats V. Kažinskis turėjo progą pasirodyti kaip pianistas ir kompozitorius.

Knyga parašyta prisilaikant dienoraščio žanro, chronologine tvarka pažymint datas ir apsilankymo vietas. Kartais kreipiamasi į numanomą draugą: „ne kartą su Tavimi nagrinėjome šią puikią partitūrą...“ (Wolfgango Amadeus Mozarto operos „Užburtoji fleita“ – *V. B.*). Kartais kreipinys įvardijamas: „Mano brangus Stanisławai...“⁵. Tokia forma leido autoriui laisvai dėstyti mintis, vietomis jas išplėsti ir įsigilinti į kokią atskirą temą, sakykime, pagvilinti itin aktualias XIX a. italų operos ar bažnytinės muzikos problemas, paraštėse pateikti daugybę šviečiamąją reikšmę turinčių bendrosios bei muzikos istorijos žinių. Kitur visai lengvai ir su humoru pastebimos buities detalės, pavyzdžiui, konstatuojama, kad Drezdeno gatvėse nematyti gražių moterų, jų pasigesta ir Operos chore. Niekas nelieka autoriaus neįvertinta. Pasakodamas apie bažnyčių, teatrų statinius, muzikas pateikia jų atsiradimo istoriją, architektų pavardes. Aplankęs istorinę vietovę, jis pažymi jos praeities faktus, krašto tradicijas: čia sužinome ir legendinio čeko Jano Zyskos istoriją, skaitome apie spalvingą vokiečių tradicinę šventę *Vogelschiessen* (šaudymo į medinį paukštį) ir daugelį kitų istorijos faktų.

Toks epizodų teminis kontrastingumas sudaro savotišką knygos dramaturgiją. Autorius sumaniai montuoja vaizdus: po sudėtingesnių apmąstymų seka lengvesni išpūdžiai, todėl, nors ir prisodrinti pačios įvairiausios informacijos, „Užrašai“ skaitomi su tolygiai neatsilūgstančiu dėmesiu. Išties ypatingą koloritą su-

teikia lietuviškos intonacijos. Skaitydamas knygą nuolat jauti, kad jos autorius yra mūsų kraštiečiai. Rašančiojo mintys dažnai apipintos palyginimais, asociacijomis iš lietuviško, vilnietiško kultūrinio gyvenimo aruodo.

Pirmame knygos skyriuje, aprašydamas kelionės pradžią per Gumbinę ir Karaliaučių į Berlyną ir apsilankymą Marienburgo pilyje, V. Kažinskis pažymi: „Artėjant prie šios vietos, įžymiojo poeto iš Kauno slėnio nuostabios poemos išgarsintos, pajutau keistą nenusakomą jausmą [...] „Marienburgo bokšte varpas gaudžia““⁶ (autorius kalba apie Adomo Mickevičiaus poemą „Konradas Valenrodas“ – *V. B.*). Žiūrindamas ginklų arsenalą, autorius prisimena posmą iš A. Mickevičiaus poemos „Gražina“⁷.

Berlyne pirmiausia skubama į operą. Tačiau 1844 m. gegužės mėnesį Didysis teatras dar neatstatytas po gaisro. Todėl W. A. Mozarto opera „Užburtoji fleita“ tą aprašomą vakarą vaidinta dramos ir komedijos namuose (*Schauspielhaus*), kurie savo išvaizda prilygo naujiems Müncheno ir Drezdeno teatrams. „Tačiau „ne viskas auksas, kas auksu žiba iš priekio“, kaip sakė vienas valdininkas ir filosofas iš Vilniaus, pristatydamas man savo žmoną“, – juokaujama „Užrašų“ autorius⁸. Triukšmas žiūrovų salėje prieš spektaklį buvo toks didelis, kad keliautojas pasijuto tarsi jis vėl Lietuvoje, apskrities seimo maršalkos rinkimuose. O Tamino su savo „fantastinės žalios spalvos veidu, konvulsiais judesiais ir keista kūno „struktūra“ priminė gyvatę, einančią imtynių su indėnu per vilnietiškus Betliejus“⁹.

Deja, buko provincialumo simbolis taip pat regimas jo gyventoje Vilniaus aplinkoje. Karts nuo karto knygoje minima neva Vilniuje pažinota „Jos Didenybė Patarėjo žmona“ – miesčioniško, neišlavinto skonio etalonas. Šis personažas šmėsčioja ir kituose V. Kažinskio rašytiniuose opusuose – straipsniuose, laiškuose. Prastą skonį V. Kažinskiui simbolizuoja miesčionė, kuri nemėgo W. A. Mozarto operos „Don Žuanas“, Molièro komedijas laikė kvailomis ir gadinančiomis jaunimą, Fryderyko Chopino mozūrų nekętė, nes jų neįmanoma sušokti ir pan.

Kelionėje V. Kažinskis aplankė daug garsių bibliotekų, žavėjosi gausiais rankraštynais, studijavo žymiausių kompozitorių kūrinių autografus, Lutherio ranka rašytas bažnytines giesmes, Bibliją. Patirti stiprūs išpūdžiai, informacijos gausa verčia „Užrašų“ autorių kritiškai vertinti tas žinias ir ribotas pažinimo galimybes pažinti, kurios buvo suteikiamos menininkui Lietuvoje. „Daugelį man rodomų pavardžių skaičiau pirmąsyk,– rašo V. Kažinskis. – Vilniuje iš kur galėjau semtis peno mano muzikinei dvasiai? Kur mūsų muzikos bibliotekos? Koks meno supratimas? Jei didžiųjų meistrų šlovė ir pasiekdavo mūsų publikos ausis, ji iš tiesų nė nežinodavo, kaip vertinti jų kompozicijas“¹⁰.

Mylėdamas savo gimtąjį Vilnių, vertindamas tai, kas išties jame buvo vertintina, V. Kažinskis neigiamai žiūrėjo į tam tikrą miesto kultūrinio gyvenimo uždaramą, kuris skatino estetinį provincialumą. Ir korespondencijoje, ir straipsniuose, ir „Užrašuose“ jis teigia, jog menininkui būtina kultūrinė erdvė, kad muzikos negalėtų kurti nebūdamas laisvu muzikinės Europos gyventoju. Muzikai ir dailininkai privalo būti visur, girdėti ir matyti viską, savo akimis regėti europinio meno progresą. „Koks gi dailininkas be paveikslų galerijų? Koks gi dramatis kompozitorius (muzikinio teatro – *V. B.*), negirdėjęs garsųjų dainininkų, didelio orkestro? Ar galima turėti supratimą, kas yra italų dainavimas, jeigu nesi girdėjęs Rubini, Pasta, Lablanche, Tamburini, Persiani ir Grisi?... Kokį supratimą apie Beethoveno simfonijas gali turėti mokynys, jei jis negirdi jų atliekant Paryžiaus konservatorijoje ar Vienos muzikos akademijoje? Kas pajus tikrąją Spontini operų vertę, negirdėjęs jų Berlyne pačiam autoriui ugingai diriguojant? Muzikas, kuris negyvena muzikinėje Europoje, kuris net nežino, kokia joje yra šiandien meno padėtis, panašus į tą kinietį, kuris... bando išvaizduoti, kaip atrodo garlais ir geležinkelis Vokietijoje“¹¹.

Suprantama, Vilnius, ypač netekęs savo mokslo ir kultūros židinio – universiteto, neturėjo tokių ekonominių nei politinių sąlygų menininkui ugdyti, kurios prilygtų Berlynui ar Paryžiui. Todėl utriuodamas tokią padėtį ir kalbėdamas apie savo bendramąžį Stanisławą Moniuszko, V. Kažinskis teigia, kad jis neturi sąlygų egzistuoti Vilniuje kaip menininkas. „Šis žmogus, užkastas mūsų nemuzikaliame Vilniuje, atrodo lyg briliantas, išmestas į lauką tarp piktžolių, kurios jo spindėjimą uždengia laikinumu“¹².

Pernelyg aštrų kritiškumą Vilniaus atžvilgiu autorius tarsi pats paneigia kituose „Užrašų“ puslapiuose, kai kalba apie matytus spektaklius ir aktorius. Antai Leipcege matytą Piuso Alexanderio Wolffo ir Carlo Maria von Weberio „Preciosa“ jis vadina tikra parodija ir pareiškia, kad „sunkiausiai Vilniaus teatro nuosmukio laikais šis nuostabus kūrinys buvo atliekamas kur kas geriau nei čia“¹³. Knygos autoriui nepaliko įspūdžio ir „Fenelos“ spektaklis, kuriam muziką jis buvo sukūręs Vilniaus teatre, o kelionėje matytą Wenzelio Müllerio operą „Dvi seserys iš Prahos“ taip pat lygina su jos pastatymu Vilniuje pirmojo nenaudai („skiriasi kaip diena nuo nakties“). V. Kažinskis šia proga pažymi, kokie talentingi Vilniaus teatro aktoriai yra Ignacy Kuczyński, Józefas Skibiński, pateikia neseniai mirusio savo brolio Dionizo Kažinskio (Dyonizy Każyński) biografiją, apibūdindamas jį kaip itin gerą operos buffa vaidmenų atlikėją. Čia aukštai vertinama Motiejaus Kažinskio (tėvo) (Maciej Każyński) veikla, o kartu ir visas Vilniaus teatras. Daugelis užsieniečių važiavo į Vilnių pasižiūrėti Antonio Salieri operos „Axuras“

ir Wiliamo Shakespeare'o tragedijos „Karalius Lyras“, kuriuose Motiejus Kažinskis stebino savo talento įvairiapusiškumu. „Tragedijoje niekuomet negirdėjai deklamavimo, operoje – „koncertinio dainavimo“. Pažiūrėjęs su juo „Axurą“ supranti, kas yra opera, kas yra tikroji drama *mis en musique*“¹⁴...

„Užrašuose“ daug vietos užima italų muzikinio teatro problematika. Mes matome aiškia estetine pozicija šiuo klausimu turintį muziką. V. Kažinskis, kaip ir Berlyne jo sutikti Gaspare Spontini, Giacomo Meyerbeeris, Karolis Lipiński, Vaclavas Janas Tomašėkas ir kiti amžininkai, kritiškai žiūrėjo į šiuolaikinę italų muziką, kartais atmesdami apskritai visa, kas jų buvo kuriama teatrui. Vertinimo kriterijumi laikydamas vokalo ir orkestro pusiausvyrą, iškeldamas orkestro vaidmenį, o ypač gliukiškosios lyrinės dramos svertais sverdamas, V. Kažinskis pripažįsta vien senosios italų kartos pasiekimus – Luigi Cherubini, Antonio Salieri, Etiënne Nicolas Méhulio, dar Gioacchino Rossini ir kai ką iš Gaetano Donizetti kūrybos. Visi kiti – „Ricci, Pacini, Verdi* *et compagnie*“¹⁵ – neturi jokios nuovokos apie tikrą dramatinę muziką, teatrinę tiesą, nes, anot autoriaus, nustojo rašyti muzikinę dramą ir ėmė kurti tiesiog mielą ausiai muziką, kuri nieko bendra neturi su sceniniu veiksmu, charakteriu ir personažais. „Šiandien opera Italijoje tapo kostiumuotu koncertu; jų muzika dažnai neturi nieko bendra su žodžiais“, – teigia V. Kažinskis¹⁶.

Vientisumo, dramatinės tiesos V. Kažinskis pasigedo Berlyno italų operos spektaklyje Giuseppe's Verdi „Nabucco“. „Užrašų“ autoriui buvo nesuprantama, kodėl scenoje esantis antras orkestras, t. y. babiloniečiai ir hebrajai, grojo maršus klarnetais, kurie atsirado tik XVIII a. „Jei tokios nesąmonės toleruojamos, – samprotauja kompozitorius, – tai gal operoje nereikalingi kostiumai; Nabuccodonosaro galėtų vilkėti fraką!“¹⁷ V. Kažinskis nesuvokė, kodėl ši opera Italijoje ir kitur turėjo pasisekimą, kokio nesusilaukė nei C. M. von Weberis, nei G. Meyerbeeris, net nei G. Rossini, kodėl teatrų repertuaruose gausu, anot jo, operų-karikatūrų. Atsakymą knygos autorius suformuluoja taip: tokiuose teatruose visa ką lemia iliuzija, o sėkmę – vienas ar du talentingi dainininkai¹⁸.

Vis dėlto, tarsi nuspėdamas ateitį ir G. Verdi operų gyvybingumą, V. Kažinskis pastebi, kad istorijoje yra daug atvejų, kai atmestos operos sugrįžta į repertuarą ir atvirksčiai – pripažintos greitai pradings-ta iš akiračio. „Meno kūrinys kaip auksas privalo būti ugnimi išbandytas tiglinėje krosnyje tam, kad būtų pažymėtas amžinos vertybės ženklu“¹⁹.

* Iki 1844 m. buvo pastatytos vos kelios Giuseppe's Verdi operos („Oberto“, „Nabucco“, „Ernani“).

V. Kažinskis pažymi, kad šiuolaikinėje italų operoje įsigali formos primatas. Kaip žvakės, nulietos pagal vieną formą, panašios viena į kitą G. Donizetti, Luigi Ricci, Giovanni Pacini operos. „Užrašų“ autorius neneigia, jog sukuriama daug gražių ir jaudinančių scenų, tačiau daugelio operų visuma neatitinka teatrinio meno reikalavimų. Iškeldamas operoje orkestro svarbą V. Kažinskis jos nepervertina. Anot jo, italų operose arba visai nėra orkestro, arba kaip Vincenzo Bellini ar „Donizetti fabriko“ produkcijoje, nusižiūrėjus į Paryžių, kurtinama klausytoją dvigubų orkestrų trenksmais. Tuo tarpu „vienas trimitas orkestre gali pasiekti didesnę efektą nei šešiasdešimt trimitų, be atokvėpio triukšmaujančių keturias valandas“²⁰.

Reikia manyti, V. Kažinskio pažiūrų kraštutinumą ir tam tikrą tiesmukiškumą lėmė vis tas pats noras muzikoje išvelgti dramatiškumą, atmetant manieringumą, dabitiškumą. Panašiai italų operas vertino ir H. Berliozas, garbindamas Christophą Willibaldą Glucką, C. M. von Weberį, žavėdamasis Ludwigo van Beethoveno kūrinių dramatiškumu. V. Kažinskio minčių kategoriškumas veikiau primena bendro pobūdžio literatūrinės metaforas. Atsiveriantis prieš skaitytoją kaip klasicizmo normatyvų – minties aiškumo, instrumentinės muzikos komponavimo preciziškumo – reprezentantas, V. Kažinskis progresyviai ir laiku matė italų muzikinio teatro nuopolį. Jo nuomone, operos kompozitoriai privalėtų remtis genialaus reformatoriaus Ch. W. Glucko dramaturginiais principais. Didžiausiu visų laikų pasiekimu V. Kažinskis laiko ir W. A. Mozarto „Užburtoji fleitė“. Jos uvertiūrą vadina „puikiausios muzikinės logikos kūriniu, kuris visuomet žadins tikrų žinovų nuostabą, visuomet bus dūsavimų objektas ir kaitins visus kompozitorius“²¹.

Šiuolaikišką „Užrašų“ autoriaus mąstymą rodo pateikiama kai kurių žymių to meto dainininkų charakteristika. Iš esmės žavėdamasis garsiosios Wilhelmine Schröder-Devrient balsu ir vaidyba, V. Kažinskis pastebi pernelyg akibrokšišką manieringumą, pasigenda natūralumo, tikroviškumo, nepritaria įpročiui atskiras scenas perrašyti keliais tonais žemesne tonacija prisitaikant prie dainininkės dramatinio soprano, nes tai griaua kūrinių visumą²². Panašius priekaištus dainininkei buvo išsakęs ir H. Berliozas.

Idealios operos modelį V. Kažinskis matė vien sujungus haydniską, beethoveniską orkestrą su italų muzikos melodingumu. Gal todėl ir Richardo Wagnerio muzikinių minčių dėstymo logika jam rodosi nesuprantama. Po Drezdene matytos „Rienci“ V. Kažinskis rašė: „Opera turi daug nenuginčiamų priva-lumų. [...] Kompozitorius pats rašo savo operų libretus su daugybe puikių scenų, tikroviškų ir dramatiškai efektingų. Tačiau [...] penkto veiksmo nebe-girdėjau, nes nepaisant dažnukart puikių motyvų, ne-

įmanoma buvo iki galo išsėdėti dėl nepalaujamo trimtų ir kitų varinių, kuriais papildytas orkestras, triukšmo. Grįžau namo skaudančia galva, kaip, beje, ir šalia sėdėjęs Spontini, ir mažiau apie liūdną ir beprotišką piktnaudžiavimą variniais instrumentais, kuriais be saiko ir be mažiausio klausytojų nervų gailėsčio švaistosi šiuolaikiniai kompozitoriai. [...] Neregėta gausybė gaidų, kažkokių keistų akordų laipsniška seka ir tas ištisinis triukšmas, pragariškas instrumentų riksmas, tačiau mano atmintis neišsinešė iš ten nė vienos muzikinės frazės. Ir kas man iš tokios muzikos, kurios su didžiausiu dėmesiu klausant neįmanoma suvokti ir suprasti? [...] Aiškiai ir rišliai dėstyti savo mintis, regis, kompozitoriams yra sudėtingiausias dalykas“²³.

Vienoje sužavėjęs preciziškas Josepho Haydno oratorijos „Pasaulio sutvėrimas“ atlikimas inspiravo V. Kažinskį išdėstyti savo mintis apie oratorijos žanrą ir bažnytinę muziką. Šie svarstymai buvo aktualūs, nes XIX a. vidury susirūpinta ir šio žanro kūryba, kaip bažnytinių apeigų dalimi. Jau nuo amžiaus pradžios katalikiškosios bažnytinės muzikos kūrėjai su nostalgija gręžėsi į Palestrinos *a cappella* lobius. Tą patį daro ir V. Kažinskis, vertindamas bažnytinę kūrybą. Tačiau „Užrašų“ autoriaus estetinė pozicija skiriasi nuo tų romantikų, kurie garbino Palestriną ir nepritarė J. Haydno „Pasaulio sutvėrimui“, išvelgdami čia pernelyg tiesmuką programiškumą ir švietėjiškumą (Vokietijoje). Ypač apgailėtina V. Kažinskiui atrodo italų bažnytinės muzikos kūryba, net su G. Rossini „Stabat Mater“ ir G. Donizetti „Misere-re“. Kad ir „saldaus santūrumo“ bei „serafininio taurumo“ kupini XVI ir XVIII amžių italų bažnytiniai kūriniai, anot autoriaus, pasižymėjo drąsesne mintimi ir rūsčiu, bet nuostabiu stiliumi, suformuotu Palestrinos įtakoje. V. Kažinskis buvo įsitikinęs, kad vokiečių bažnytinėje muzikoje (išskiriant Georgą Friedrichą Händelį, Johanną Sebastianą Bachą, J. Haydną) dažnai vyrauja mokslingumas ir protas, retai pasitaikantis, iš religinio jausmo gelmių kyląs įkvėpimas ar nuoširdus, naivokas paprastumas – ta tikroji širdies poezija, kurią autorius išvelgė Benedetto Marcello, Giovanni Pierluigi Palestrinos, Giovanni Battista Pergolesi, Francesco Durante's, Leonardo Leo ir kitų bažnytinėje kūryboje²⁴. Bažnytinis kūrinys V. Kažinskis siūlo atlikti tik bažnyčiose ir remiasi Vilniuje įgyta dirigavimo patirtimi.

Tarp gausybės muzikinio meno aspektų, kuriuos V. Kažinskis paliečia savo kelionių užrašuose, yra ir itin artima jam sfera – atlikėjo meno problemos. Jis emociškai pasisako prieš edukacinį formalizmą, kurio rezultatas niekinis, nes geriausiu atveju pasiekiamas tuščias virtuozizmas, bet kūrinių meninė gėlmė ir dvasinės muzikos slaptavietės lieka nė nepaliestos. „Užrašuose“ teigiama, kad ir pianistui, ir smuikininkui reikia vengti dviejų kraštutinumų: ne-

apsiriboti vien antžmogišku vikrumu, taip pat nesiekti vien išraiškimumo; „tik šių dviejų dorybių sąjunga kuria Didįjį Artistą“²⁵. V. Kažinskis apgailestauja, kad šiandien atlikėjo tikslas yra stebinti, mintis nieko nebereiškia. Jis, kaip ir daugelis jo amžininkų, nepakančiai vertino visa ką nusveriantį virtuoziskumą; pakanka prisiminti C. F. Zelterio ir J. W. Goethe's susirašinėjime aptariamus Nicolò Paganini koncertus.

V. Kažinskio „Užrašai“ buvo palankiai sutikti. Peterburgo žurnalo „Biblioteka dla čtenija“ redaktorius Osipas Senkovskis (Józef Senkowski) įvertino juos aukščiau nei H. Berliožio „Užrašus“...²⁶ Tačiau kiek vėliau tas pats žurnalas paskelbė kitokią, pernelyg ironiška tonacija suformuluotą ir perdėm improvizuoto pobūdžio kritiką²⁷. Be to, čia nebuvo laikytasi konkretaus V. Kažinskio knygos konteksto, sąmoningai nutolstant nuo autoriaus reiškiamos minties. Vertinimo prieštaravimas bei paradoksalumas menkina istorinę šio straipsnio vertę.

„Užrašai“ buvo populiarūs ir skaitoma literatūra, didelėmis ištraukomis spausdinama įvairioje periodikoje: lenkų kalba – „Tygodnik Petersburski“, rusų kalba – be minėtojo „Biblioteka dla čtenija“, dar ir „Severnaja pčela“, „Repertuar i Panteon“. Ši knyga parašyta gyva literatūrine kalba, įdomiai, pastebint tai, kas verta pastebėti, iškeliant tas problemas, kurias diktavo laikmetis, drąsiai išsakant savo nuomonę ir parodant labai konkrečią savo meninę poziciją.

Kitas stambus V. Kažinskio darbas yra skirtas italų dramatinės muzikos istorijai. „Žvilgsnis į italų dramatinę muziką nuo jos ištakų iki mūsų laikų“ (toliau – „Žvilgsnis“) – tai didelės apimties (52 p.) straipsnis Peterburgo žurnale „Žvaigždė“ („Gwiazda“), leidžiamame lenkų kalba. Šis darbas baigtas rašyti 1845 m. rugsėjį, o publikuotas 1846 m. Temos aktualumą nusako leidėjo žodyje išsakytas vertinimas. „Mes visiškai neturime panašaus pobūdžio darbų, dėl to ir bendras muzikos supratimas, dažniausiai besiremiantis klaidingu ar nepakankamai giliu individo išmanymu, kaip netikros monetos šiandien yra mūsų apyvartoje. Dėl to p. Kažinskio rašytiniai darbai yra labai naudingi. Jo plunksnos kūryba ne mus pirmus stebina reikalo išmanymu, lengvu stiliumi ir teisinga vertinimo pozicija“²⁸. Beje, čia pat rašoma, kad šis straipsnis yra rengiamo traktato „Dramatinės muzikos istorija nuo jos pradžios iki mūsų laikų su priedu apie slavų liaudies muzikos bruožus ir kritinį žvilgsnį į mūsų operą“ dalis*.

Pirmiausia pažymėsime, jog šiame straipsnyje vartojama sąvoka „dramatinė muzika“ yra adekvati XIX a. vidurio muzikos estetikos formuluoatėms. Jos esmę sudaro artimas žodžio ir muzikos ryšys. Šiuo atveju nėra ryškios žanrų diferenciacijos, tačiau šiame kon-

tekste didžiausią svorį dramatinės muzikos srityje turi muzika teatrui, nors į tuos pačius rėmus talpinama ir bažnytinė muzika. Straipsnio autoriaus dramatinės muzikos suvokimas žanriniu aspektu geriausiai atskleidžia, kai apibūdinami Antonio Salieri ir G. Rossini kūrybiniai stiliai. Autoriaus nuomone, tai tokia muzika, kuri „tiek atitinka dramos dvasią, taip tampa priari susijusi su žodžiu ir detalai piešia visus dvasios pojūčius, kad net vidutinių sugebėjimų artistas, akiai siekiantis vien dainavimo išraiškos, negali palikti nuošaly ir vaidmens atlikimo“²⁹. Didžiausias dramatinės muzikos pasiekimas Italijoje yra, kaip teigiama „Žvilgsnyje“, didžiojo scenos reformatoriaus, „genijų genijaus“ G. Rossini kūryba. Matome, jog V. Kažinskio dramatinės muzikos sąvoka artima jo amžininkams, kad ir H. Berliožio operos – kaip poezijos ir muzikos pagimdytos muzikinės dramos – suvokimui.

Pirmąją „Žvilgsnio“ dalį sudaro išsami ikirosniškos dramatinės muzikos istorijos apžvalga su atskirų operos sudedamųjų dalių raidos ypatumais – rečitatyvų rūšių, arijų ir kavatinų iš anakreoninių *stances* tapsmas, uvertiūros ir įžangėlių (*ritornello*). Pradėdamas apžvalgą nuo graikų tragedijos iki operos atsiradimo Italijoje, V. Kažinskis rašo, kad iki XVIII a. vidurio Italijoje pirmavo ne dramatinė, o bažnytinė muzika, ir vis dėlto XVIII a. – operos sužydėjimo metas.

Straipsnio vertę sudaro ir tai, jog čia nurodoma literatūra, kuria autorius remiasi rašydamas ankstyvosios dramatinės muzikos istoriją. Tarp minimų šaltinių – Severijaus Sulpicijaus (Severus Sulpicius), Marie Jeanne Riccoboni, Ludvico Antonio Muratori, Pietro della Valle, Ignazo Moselio traktatai. Iš visų žinomų muzikos istorijai skirtų fundamentalių darbų V. Kažinskis labiausiai vertino minėtąjį Ch. Burney ir Giambattista Martini trijų tomų „Muzikos istoriją“ (*Storia della musica*, 1757–1781).

Svarbūs tie „Žvilgsnio“ puslapiai, kuriuose autorius nusako muzikos istorijos rašymo metodologiją, kuria ir pats remiasi. „Norint įvertinti tikrąją kažkurioje konkrečioje epochoje kūrėjo menininko protinės produkcijos reikšmę, reikia sugebėti persikelti į tą epochą, kurioje jis gyveno ir rašė, pažinti priemones, kurias jis naudojo kūryboje. Po to reikia atkreipti dėmesį į jo išėjimą tašką (*son point de départ*). Išsianalizavus visų jo amžininkų kompozitorių kūrybą, palyginti ją su aprašomojo asmens kūriniais, ne su šių dienų kūryba. Tik taip lygindamas gausi teisingą rezultatą. [...] Žmonės paprastai nesupranta ir nenujaučia, koks varginantis dalykas yra meno ar kurio mokslo istorijos rašymas, koks sunkus dalykas yra šiandien tiksliai įvertinti senovės darbus, koks slidus yra kelias, vedantis mus į tą mirusiųjų šalį. Kaip sunku su jais kalbėti mums, „žmonėms iš šio pasaulio“, kuriems jų kalba yra svetima, o mintys ir išsireiškimai dažnai net nesuprantami“³⁰.

* Tokio darbo, kaip atskiros publikacijos, nerasta.

Daugiausia vietos (keturiolika puslapių) straipsnyje skirta Gioacchino Rossini kūrybinei biografijai, ir tai sudaro ypatingą šio rašinio vertę, nes pateikti savo nuomonę apie kuriantį amžininką buvo drąsu (V. Kažinskis mirė metais anksčiau nei G. Rossini). Remdamasis įvairiais šaltiniais, V. Kažinskis čia nepraleidžia nė menkausio G. Rossini sceninio veikalo. Straipsnis rodo autorių nuodugniai išstudijavus šio kompozitoriaus kūrybą. Be savo išsamių minčių, jis remiasi paties G. Rossini pasisakymais, dainininko Giovanni Battista Rubini V. Kažinskiui pasakotais siužetais, kompozitoriaus G. Spontini, su kuriuo bendravo Vokietijoje, vertinimu, italų autorių rašiniiais, Paryžiaus dienraščių žiniomis. 1845 m., kada parašytas šis darbas, dar nebuvo išsamių studijų apie G. Rossini vokalinę sceninę kūrybą. To meto skaitytojui buvo vertinga informacija apie pirmąsias ir mažai žinomas italų kompozitoriaus kantatas, oratorijas, farsus, artimus operetės žanrui kūrinis, operas. Dalį tų kūrinių straipsnio autorius vertina kaip laikinus reiškinius, o bene pirmu reikšmingu pasiekimu laiko „Tankredą“. Neanalizuodamas operų (to neleido darbo apimtis), V. Kažinskis visgi iškelia esminius G. Rossini operų pasiekimus. Pažymi, kad jo muzika išplėtė dainininko balso išraiškos būdus, patobulino dainavimo sistemą, kuri iki tol buvo grindžiama vien moduliacijomis, bet nepažeidė natūralaus, „patogaus“ dainavimo galimybių. Anot V. Kažinskio, G. Rossini reformavo instrumentinių operos dalių – uvertiūros, antraktų – traktuotę. Straipsnyje daroma išvada, kad G. Rossini operose reikšmingesnė yra instrumentuotė nei forma, bet ji neužgožia dainininko, neverčia jo rėkti. G. Rossini žinojo, rašo V. Kažinskis, kaip pasiekti efektą nealinant vokalistų balso.

Išsamiau nei apie kitus operos meistrus straipsnyje kalbama apie Vincenzo Bellini. Jis apibūdinamas kaip jausmų dainius, XIX a. trubadūras³¹, nors jo kūriniai ir turi moksliniu požiūriu kai kurių trūkumų. Čia V. Kažinskis nurodo V. Bellini novacijas, kurios netrukus paskatino dramatinės muzikos nuopuolį. „Žvilgsnio“ autorius teigia, kad jei visos italų operos būtų rašomos Domenico Cimarosa, Giovanni Paisiello ar G. Rossini metodu, šiandien nejaustume dainininkų stygiaus. Tai atsitiko dėl dramatinio dainavimo degeneracijos. Straipsnyje sakoma, kad V. Bellini, pats to nesuvokdamas, davė pradžią šiam reiškiniiui, panaudodamas deklamacinį dainavimą (*chant declamé*) savo operoje „Il Pirata“ 1827 m. Šis reiškinys greitai tapo mada. Prancūzai ją apibūdino kaip „*le son poussée dans le chant*“³². V. Kažinskis konstatuoja, kad G. Rossini pasekėjas G. Donizetti pasidavė tai madai ir pradėjo stilių, kurio nei pavadinėti, nei aprašyti neįmanoma. „Belisario“, „Roberto Devereux“, „Betly“, „Linda di Chamounix“ – tai lyg humoreskos³³.

Ir čia V. Kažinskis, straipsnio pradžioje dėstęs mintis apie muzikos istoriją rašančiojo objektyvumo būtinybę, pats, nesilaikydamas nepriklausomo eksperto pozicijos, emocionaliai pareiškia, kad G. Donizetti pasekėjai visiškai sužlugdė dramatinę muziką, o L. Ricci, Alessandro Nini, G. Verdi *e tutti quanti* kūrybos laisvę pavertė begėdyste³⁴. Didžiuliai pulko orkestrai scenoje, atviram laukui tinkantys mušamieji kelia tokį triukšmą, jog dainininkas, norėdamas, kad jį išgirstų, turi šaukti, kad perrėktų tikrą pragarą! Todėl ir nebėra Italijoje dainininkų, – daro išvadą „Žvilgsnio“ autorius.

Šios išraiškingos, bet gal kiek perdėm subjektyvios mintys nedera prie vientiso, ramaus ir saikingai aiškingo straipsnio minčių dėstymo tono. Panašūs minties raiškos netolygumai prieštarauja paties V. Kažinskio pateikiamai muzikos istorijos rašymo metodologijai. Nors, kita vertus, XIX a. muzikos kritikai ir eseistikai buvo būdingas polemiskumas, kalbos aistringumas. Ypač tai matoma kompozitorių, pasisaikančių kaip muzikos kritikų, epistoliarijoje ir traktuose. Kaip žinome, panašiai rašė Adolfas Adanas, H. Berliozas.

„Žvilgsnio“ pabaigoje V. Kažinskis trumpai įvertina italų bažnytinę muziką, konstatuoja jos nuopuolį ir pareiškia, kad dar ilgai italams teks laukti naujojo Palestrinos³⁵. Baigiamosios pastabos skirtos šiam XVI a. kūrėjui.

V. Kažinskio straipsnis „Žvilgsnis į italų dramatinę muziką...“ netrukus buvo išverstas į rusų kalbą ir išspausdintas dviejose „Biblioteka dla čtenija“ knygos (1846 m. vasario ir kovo mėnesiais). Painiavos į istoriografiją įnešė 1851 m. tame pačiame žurnale (Nr. 1) pasirodęs gana nepalankus atsiliepimas apie neva, naują V. Kažinskio darbą „Italų operos istorija“, pasirodžiusį Peterburge 1851 m. (F. Tomašinskio vertimas į rusų kalbą). Iš tikrųjų tai buvo tas pats straipsnis „Žvilgsnis į italų dramatinę muziką...“ (1846, „Gwiazda“) ir dargi, berods, be autoriaus žinios išverstas 1851 m. į rusų kalbą ir publikuotas³⁶ (tai tampa akivaizdu, palyginus šias dvi publikacijas). Tad nelabai suprantami žurnalo „Biblioteka dla čtenija“ kritikos motyvai, kurių prieš penketą metų nebuvo, vertinant tą patį darbą. Šios painiavos atgarsių aptinkame negausioje lenkų istoriografijoje. Antai lenkų biografiniame žodyne („Polski Słownik Biograficzny“) klaidingai nurodomi iš viso tik du literatūriniai V. Kažinskio darbai (kaip savarankiški!): „Žvilgsnis į italų dramatinę muziką...“ ir „Italų operos istorija“³⁷.

Kaip minėta, „Žvilgsnį į italų dramatinę muziką...“ užbaigia mintys apie Palestriną. Tačiau šiam kompozitoriui skirtas kitas išsamus darbas, publikuotas 1846 m. „Literatūros metraštyje“ („Rocznik literacki“)³⁸.

Dėmesys Palestrinai – dėsningas XIX a. vidurio kultūros reiškinys. Šis praeities menininkas buvo ro-

mantikų domėjimosi objektu. Dėmesys jo muzikai, jo kūrybos įtaka ypač atsinaujina būtent XIX amžiuje. Jo kūrybos poveikį jautė Richardas Wagneris, Césaris Franckas, Ferencas Lisztas. Tuo metu katalikiškuose kraštuose vyko ir bažnytinių apeigų reforma. Daugeliui katalikiškų mišių struktūra ir atmosfera rodėsi pernelyg laisvos. Retrospektyvinę romantiškų kryptį praktikoje ir estetikoje atitiko Palestrina ir jo chorinės muzikos stilius (*a cappella*). Cecilijiečių judėjimas bažnytinės muzikos reformą išvelgė senojo stiliaus atgimime. Palestrinos kūrybos sureikšminimas iliustruoja XIX a. muzikos estetikos kryptingumą visoje Europoje, požiūrį į senąją muziką: Palestrina tampa jos simboliu. Renesanso epochos polifonija buvo viena reikšmingiausių romantizmo muzikos estetikos temų. XIX a. muzikai išvelgė Palestrinos – vokalinių simfonijų autoriaus³⁹ – muzikoje taip geidžiamą dvasios polėkį, formos griežtumą bei stiliaus skaidrumą. Lenkijoje ir Lietuvoje tuo metu nebuvo šios srities darbų. Dėl to ir šis V. Kažinskio straipsnis buvo savalaikis ir aktualus.

Straipsnyje „Palestrina“ V. Kažinskis šalia biografinių faktų paliečia kai kuriuos muzikos estetikos bei sociologijos aspektus. Čia kalbama apie skirtingą santykį tarp religinės muzikos kūrėjo ir jos klausytojo XVI a. ir XIX a. Straipsnyje teigiama, kad XVI a. bažnyčios buvo perpildytos aukštuomenės, išlavinto meninio skonio žmonių; jiems ir Dievui buvo rašoma muzika. Kita vertus, religiniai jausmai inspiravo muzikus, tapytojus. Dabar, anot V. Kažinskio, religingumas sumenkęs, todėl ir kūrėjo dvasia nyksta; mažta ir sugebančių suvokti bei be nuobodulio klausytis bažnyčiai rašančiojo kūrinių. Rašinio autorius piktinasi, kad bažnytinių stilių keičia dramatinis. Prieita iki to, kad aukojant mišias vietoj *Credo* ar *Agnus Dei* atliekama kokia ištrauka iš operos: „tokiomis aplinkybėmis neišgyventų ir nesugebėtų kurti nei Petrarca, nei Tasso, nei Marcello, nei Palestrina“⁴⁰.

Ryškus šio straipsnio, kaip ir kitų V. Kažinskio plunksnos darbų, bruožas – šviečiamasis aspektas. Čia kad ir parašėse randame dar ir trumpą oratorijos žanro istoriją. Remdamasis Ch. Burney, straipsnio autorius jos pradžią mato XVI a. I pusėje, nors čia pat nurodo ir kitų autorių – Riccoboni, Muratori, Fitzo Stepheno – pateikiamus faktus iš XIII a. ir net XII a. muzikos kūrybos, artimos oratorijos žanrui. V. Kažinskis rašo, kad oratorija, kaip muzikinio religinio žanro kūrinys, buvo pavadinta Giovanni Animucia kompozicija XVI a. (tikriausiai autorius turi omenyje „Laudi spirituali“ – *V. B.*).

Šaltinių nuorodos yra visuomet vertingos V. Kažinskio darbuose. Ir šiame rašydamas apie Palestriną, jis pažymi, kad nėra išsamių žinių apie šį XVI a. kūrėją. Kaip vieną patikimiausių šaltinių autorius nurodo 1828 m. Romoje išleistą Giuseppe's Bains „Memorie storico-critiche della vita e delle opere di

Giovanni Pierluigi da Palestrina“. Be to, V. Kažinskis remiasi savo asmenine patirtimi. Palestrinos kūryba jį domino kaip ir daugelį amžininkų. Jis neblogai buvo su ja susipažinęs. Palestrinos himnų ir motetų natas matė Berlyno karališkoje bibliotekoje, aštuonbalsį „Stabat Mater“ – Imperatoriškoje rūmų dainininkų bibliotekoje Peterburge, motetą „Popule meus...“ – Johanno Friedricho Reichardo rinkiniuose Berlyne ir Vienoje, visą pluoštą kūrinių – Breitkopfo ir Härtelio leidykloje Leipcige.

Dėmesys Palestrinai ir jam skirto išsamesnio straipsnio publikavimas rodo V. Kažinskio estetines pažiūras, kurios buvo adekvačios to meto Europos romantinei muzikos praktikos bei teorijos kryptčiai. Bene romantikai ryškiausiai nubrėžė Palestrinos – žmogaus, kūrėjo vien Dievui ir bažnyčiai – „muzikinės ikonos statusą“⁴¹. Šis XVI a. kūrėjo bruožas akcentuojamas ir V. Kažinskio straipsnyje „Palestrina“.

Viena ryškesnių V. Kažinskio publikacijų yra taip pat „Literatūros metraštyje“ atspausdintas jo straipsnis „Dykuma“. Félicien Davido odė-simfonija” (1846). Šį straipsnį, parašytą laiško rašytojui Józefui Ignacy Kraszewskiu* forma, inspiravo koncertas, įvykęs Peterburgo Filharmonijos draugijos Engelhardto salėje. Darbas iliustruotas šešiais muzikiniais pavyzdžiais. Išreiškęs savo nuostabą tuo, kad koncerto metu salė buvo pustuštė, o skambant nuostabiai muzikai, klausytojai aptarinėjo savo buitines problemas (visai kaip ta provincialė Vilniaus „patarėjo žmona“⁴²), didesnę straipsnio dalį V. Kažinskis skiria kūrinio analizei.

Ankstyvojo prancūzų romantizmo atstovo Félicieno Césaro Davido (1810–1876) odė-simfonija „Dykuma“ atspindi orientalistinį judėjimą – menininkų ieškojimą „naujosios krikščionybės“ Oriente. Dauge lyje šalių, tarp jų ir Prancūzijoje, šio kūrinio premjera sukėlė nemažą rezonansą, turėjo pasisekimą ir atkreipė ilgalaikį dėmesį. Rusijoje gana kritiškai šį kūrinių vertino Aleksandras Serovas, kaip vienintelį odės-simfonijos privalumą pažymėdamas šios muzikos peizažiškumą, koloritingumą⁴³.

Dėl pustuštės ir abejingos salės koncertas Peterburge V. Kažinskiui paliko slogų išpūdį: turbūt po jo muzikas panorą pats atlikti Davido „Dykumą“ su savo orkestru. Sumanymas buvo įgyvendintas 1848 m. Dalyvavo Peterburgo Italų operos choristai ir jungtinis Peterburgo teatrų orkestras. Recenzantai pažymėjo stiprią šio atlikimo pusę – orkestrą ir silpnąją – rusų kalba deklamuotą poemos tekstą (A. Andrejevo vertimas), nors jį skaitė vienas geriausių rusų aktorių tragikas Vasilijus Karatyginas⁴⁴.

* Józefas Ignacy Kraszewskis 1841–1851 m. Vilniuje leido mokslo ir meno žurnalą „Athenaeum“.

Be rimtų studijų apie muziką, V. Kažinskis rasdavo laiko populiariems straipsniams, jausdamas pareigą paremti jauną talentingą žmogų. Jie rodo autoriaus pedagoginį išvalgumą. Dalis jų skirti broliams Henrykui ir Józefui Wieniawskiems. Jau patyręs kompozitorius, dirigentas, pianistas bei smuikininkas V. Kažinskis išgirdo dvylikametį smuikininką Henryką ir nuspėjo jam žvaigždės ateitį. Daugelio apkaltintas pernelyg dideliu emociingumu po kelerių metų V. Kažinskis rašė: „Tylėjau ir laukiau, kol Laikas, tas neklystantis arbitras, patvirtins mano prielaidas“⁴⁵. Kai po studijų Paryžiuje apie H. Wieniawskį kalbėjo kaip apie vieną ryškiausių smuikininkų, pripažintas tapo ir V. Kažinskio pranašingumas. Pasisakymais spaudoje palaikydamas jaunos talentus, V. Kažinskis pasirodo kaip jų dvasinis mecenatas – tai visuomet labai svarbi ir atsakinga subrendusio menininko misija.

V. Kažinskio knyga „Muzikinės kelionės po Vokietiją 1844 metais užrašai“, išsami muzikos istorijos žanro publikacija „Žvilgsnis į italų dramatinę muziką“, didelės apimties straipsniai „Palestrina“, „Dykuma. Félicieno Davido odė-simfonija“ ir kiti atskleidžia autoriaus literatūrinį talentą, teigia muzikologo išvalgumą. Kompozitoriaus ir dirigento rašytiniuose darbuose vertinimai rėmėsi tvirtais estetiniais principais, tiesa, kartais besiribojančiais su emocionalių kategorijų kūrėjų. Tačiau pažiūrų ir vertinimų kraštutiniškai būdingi XIX a. estetikai, menininkų poleminei minčiai. V. Kažinskio plunksnos darbuose ryškūs lietuviškos, vilnietiškos aplinkos kolorito atspindžiai. Tačiau vertingiausia juose tai, kad čia gvildenamos istorijos bei aktualijų temos, įvairių muzikinio gyvenimo reiškinių pateikimo būdas ir vertinimas savaip vertingai išsilygina į XIX a. europinių muzikinės literatūros ir publicistikos darbų gretą. Vilniečio muziko V. Kažinskio šio žanro kūriniai turi neabejotiną istorinę vertę ir yra reikšmingas Lietuvos muzikos istorijos puslapis.

Gauta
2001 05 15

Nuorodos

- ¹ Ch. Burney, *The present state of music in France and Italy, or the journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general history of music*, London, 1771; *The present state of music in Germany, the Netherlands, and the United Provinces, or the journal of a tour through those countries, undertaken to collect materials for a general history of music*, London, 1773.
- ² *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter*, T. 6, Berlin, 1833–1834.
- ³ *Tygodnik Petersburski*, 1844, 22 listopada, No. 100; 1845, 26 stycznia, No. 7; 1845, 6/18 marca, No. 17.

- ⁴ *Северная пчела*, 1845, 14 февраля, 20 февраля, 1 марта, 6 марта.
- ⁵ *Notatki z podróży muzycznej po Niemczech, odbytej w roku 1844 przez Wiktora Każyńskiego*, Peterburg, 1845, s. 234. (Knyga yra Lietuvos mokslų akademijos bibliotekos fonduose.)
- ⁶ Ten pat, p. 4.
- ⁷ Ten pat, p. 9.
- ⁸ Ten pat, p. 12.
- ⁹ Ten pat, p. 14.
- ¹⁰ Ten pat, p. 26.
- ¹¹ Ten pat, p. 28.
- ¹² Ten pat, p. 29.
- ¹³ Ten pat, p. 207.
- ¹⁴ Ten pat, p. 210–211.
- ¹⁵ Ten pat, p. 45.
- ¹⁶ Ten pat, p. 40.
- ¹⁷ Ten pat, p. 236.
- ¹⁸ Ten pat, p. 237.
- ¹⁹ Ten pat, p. 239.
- ²⁰ Ten pat, p. 87, 137.
- ²¹ Ten pat, p. 13.
- ²² Ten pat, p. 135.
- ²³ Ten pat, p. 137.
- ²⁴ Ten pat, p. 66, 67.
- ²⁵ Ten pat, p. 220.
- ²⁶ Ф. Б. [Булгарин Ф. В.], Пчелка. Журнальная всякая всячина, *Северная пчела*, 1851, 24 февраля, No. 43.
- ²⁷ Критика. Заметки из музыкального путешествия по Германии, *Библиотека для чтения*, т. 73, Санкт-Петербург, 1845, с. 17.
- ²⁸ Wiktor Każyński, Rzut oka na muzykę dramatyczną we Włoszech od jej początku aż do dzisiejszych czasów, *Gwiazda*, 1846, Petersburg, s. 1, 2. (Leidinys yra Nacionalinės bibliotekos Varšuvoje ir Rusijos nacionalinės bibliotekos Sankt Peterburge fonduose.)
- ²⁹ Ten pat, p. 22.
- ³⁰ Ten pat, p. 12, 13.
- ³¹ Ten pat, p. 44.
- ³² Ten pat, p. 45.
- ³³ Ten pat, p. 46.
- ³⁴ Ten pat.
- ³⁵ Ten pat, p. 48.
- ³⁶ *История итальянской оперы*, сочинение Кажинского, перевод с польского Ф. Томашинского, Петербург, 1951, с. 1–52. (Leidinys yra Rusijos nacionalinės bibliotekos Sankt Peterburge fonduose.)
- ³⁷ Witold Rudziński, Wiktor Każyński, *Polski Słownik Biograficzny*, tom XII/2, zeszyt 53, 1966, s. 301.
- ³⁸ Wiktor Każyński, Palestrina, *Rocznik literacki*, 1846, R. 3, s. 15, 16. Beje, redakcijos nuorodoje teigiama, jog šis straipsnis yra ištrauka iš to paties autoriaus rankraščio „Draminės ir bažnytinės muzikos istorija“. Atskiro straipsnio ar traktato tokiu pavadinimu nerasta, tad veikiausiai redaktorius turi galvoje V. Kažinskio anksčiau minėtą straipsnį „Žvilgsnis į dramatinę italų muziką“.
- ³⁹ Ю. Евдокимова, Тематические процессы в мессах Палестрины, *Теоретические наблюдения над историей музыки*, М., 1978, с. 106.

- ⁴⁰ Wiktor Każyński, Palestrina, *Rocznik literacki*, 1846, R. 3, s. 115.
- ⁴¹ N. O'Regan, Palestrina, a musician and composer in the market-place, *Early music*, November 1994, p. 551.
- ⁴² Wiktor Każyński, Pustynia, oda-symfonja Felicjana Dawida. List do J. I. Kraszewskiego (o Koncercie filarmonicznego Towarzystwa w Petersburgu), *Rocznik literacki*, 1846, R. 3, s. 173, 182, 183.
- ⁴³ А. Н. Серов, *Статьи о музыке*, вып. 2А, М., 1985, с. 210.
- ⁴⁴ Р. Зотов [Р. З.], Фельетон. Первая неделя концертов, *Северная пчела*, 1848, 9 марта, №. 54.
- ⁴⁵ Wiktor Każyński, Muzyka, *Tygodnik Petersburski*, 1850, 7/19 lipca, No. 51 (o H. Wieniawskim).

Vida Bakutyė

THE LITERARY OUTPUT AND MUSICAL PUBLICATIONS OF VIKTORAS KAŽINSKIS

S u m m a r y

The theme of this article adds to a couple of previous publications discussing the creative work and output of

Viktoras Kažinskis (Wiktor Każyński, 1812–67; see *Meno-tyra*, 1998, No. 4; 2000, No. 3), a musician who was born and spent most of his lifetime in Vilnius. Kažinskis' major publications such as his book "Muzikinės kelionės po Vokietiją 1844 metais užrašai" ("Notes on a musical journey throughout Germany in 1844", 1845), a comprehensive historical research "Žvilgsnis į italų dramine muziką" ("A Glance at Italian Drama Music", 1846), two large-scale articles "Palestrina" (1846), "Dykuma. Félicieno Davido odė-simfonija" ("Desert. Félicien David's Ode-Symphony", 1846) and others reveal a considerable literary talent and musicological insight of their author. Moreover, they characterize him as an artist whose judgment, though sometimes on the verge of emotional flatness, was fairly grounded on solid aesthetic principles. This was a typical instance of the 19th-century musical aesthetics and polemical thought. Historical themes and urgent issues of the time Kažinskis dealt with and the way these matters were approached and assessed in his writings represent an important contribution to the 19th-century European musical literature and criticism. The historical value of Kažinskis' publications is undisputed: they represent a significant period of Lithuanian music history.