
Apie nepublikuotus Vilniaus periodo Stanisława Moniuszko sceninius kūrinius

Vida Bakutytė

*Kultūros ir meno institutas,
Tiltų 4, LT-2001 Vilnius*

Straipsnyje pristatomi žinomo lenkų kompozitoriaus, 1837–1858 m. gyvenusio Vilniuje, Stanisława Moniuszko (1819–1872) ankstyvieji sceniniai kūriniai, kurių partitūros nebuvo spausdintos. Remiantis Varšuvos ir Vilniaus archyvų medžiaga, atskleidžiami beveik nežinomi garsaus kompozitoriaus kūrybos puslapiai, kurie buvo savaip svarbūs jo operos vizijos gimimo procesui. Apie tai nuodugniau nerašyta nei Lietuvoje, nei Lenkijoje.

Raktažodžiai: XIX a., Vilnius, Lietuva, Stanisława Moniuszko, muzikinis teatras

Šios publikacijos objektu pasirinkti mažai žinomi, nepublikuoti lenkų kompozitoriaus Stanisława Moniuszko Vilniaus periodo kūriniai: vieno veiksmo operetė „Nakvynė Apeninuose“, dviejų veiksmų opera „Idealas, arba Naujoji Precioza“ ir dviejų veiksmų komedija-opera „Karmanjolas, arba Prancūzai mėgsta juokauti“. Jie sukurti pirmaisiais gyvenimo Vilniuje metais (1838–1842) ir buvo skirti atlikti Vilniuje. Straipsnio tikslas – naujomis išvalgomis papildyti lenkų ir mažiau gausius lietuvių istorikų S. Moniuszko kūrybos tyrinėjimus¹. Pagrindiniai šaltiniai, kuriais remiamasi straipsnyje, yra Nacionalinės bibliotekos bei Moniuszko vardo muzikos draugijos Varšuvoje rankraščių mikrofilmai bei Lietuvos literatūros ir meno archyvo rankraščiai. Apžvelgiami kūriniai nėra profesiniu požiūriu išpuoselėti, bet jų partitūrose regime pakankamai brandžių operinės kūrybos puslapių. Jie buvo kompozitoriaus, išgarsėjusio būtent kaip operos kūrėjo, sceninės muzikos pradžiai, tačiau jų svarba Lietuvos muzikos istorijai, straipsnio autorės nuomone, yra pagrįsta.

„Nakvynė Apeninuose“ buvo sukurta 1838 ar 1839 m. Senesnė lenkų istoriografija klaidingai kartojo, kad šis lenkų poeto ir komedijų autoriaus Aleksandro Fredro (1793–1876) kūrinėlis pirmą kartą išvydo 1841 m. birželio 16 d. Lvovo Karališkojo miesto teatro lenkų trupėje (su Franciszeko Mireckio muzika)². Šią klaidą taisė vėlesni S. Moniuszko biografai. Witoldas Rudziński teigė, kad muziką „Nakvynė...“ S. Moniuszko parašė mokymdamasis Berlyne, o pastatė anonimiškai Vilniaus teatras 1839 m. pavasarį.³ Buvo manančių, jog kūrinys sukurtas dar prieš išvažiuojant į Berlyną.⁴ Arčiausiai tiesos pastatymo Vilniuje data yra 1839 m. pavasaris arba rudenis.⁵ Šią nedidelę operą, veikiau

vodevilį, kompozitorius laikė tik bandymu ir vėliau įvairių leidėjų prašomas sudaryti savo kūrinių sąrašą jo beveik niekur neminėjo. Rašydamas laišką A. Fredro ir dėkodamas už gerą kitos savo operetės šio dramaturgo tekstą „Naujasis Don Kichotas, arba Šimtas išdaigų“ partitūros ivertinimą (1841 ar 1842 m.), S. Moniuszko prašė nespřesti apie jį kaip apie kompozitorių iš „Nakvynės Apeninuose“. Muzikas reiškė nepasitenkinimą, kad be jo žinios šis kūrinys pakartotas Lvove, nors ir buvo gerai sutiktas abiejose scenose.⁶ Beje, spektaklį Lvove stebėjo pats A. Fredro. Manoma, jog natas Lvovo teatro direktoriui perdavė tuometinis Vilniaus trupės vadovas Wilhelmas Schmidkoffas.

Sutikdami su kritišku kompozitoriaus vertinimu, akcentuokime ir kitus šio fakto aspektus. Kai kurie jų rodo tam tikrą autoriaus poziciją, to meto kultūrinių įvykių vertinimą. A. Fredro, debiutavęs scenoje 1817 m. Lvove, skaudžiai reagavo į 1835 m. lenkų spaudoje kilusią polemiką dėl jo kūrybos. Keliolika metų jis nieko nerašė. Šioje situacijoje S. Moniuszko pasirinkimas savo kūrinių libretistu A. Fredro rodo jo patriotinius jausmus ir tai, kaip jis vertino šį dramaturgą, žvilgsnį nukreipęs būtent į jo kūrybą. Pats A. Fredro savo farsą „Nakvynė Apeninuose“ vadino vieno veiksmo operete. Tuomet šis žodis ir tereiškė tai, ką žodis „operette“ reiškia italų kalboje, t. y. mažą operą. Žinome, jog operetė, kaip savarankiškas muzikos žanras, susiformavo truputį vėliau – XIX a. vidurio Prancūzijoje. Kaip ir kiti A. Fredro kūriniai, šis taip pat turėjo savo motto: „Niekas nebrenda per jūrą, nes suvokia, jog perbristi jos neįmanoma. Į balą įbrenda bet kas, nes tikisi ją pervažiuoti“⁷. Šio farsa puslapiuose dramaturgas nurodo muzikos naudojimą: „visi dainuoja“ arba „Antonio

dainuoja“. Kartais muzika buvo naudojama kaip užsklandėlės. Antai vienoje painiausių ir juokingiausių scenų (IX), kuri vyksta tamsoje personažams persėdant iš vieno krėslu į kitą ir tuo sukeltant visišką sumaištį, skaitome autoriaus nurodymą: „skamba muzika, ir vis tyliau“⁸.

Kai kuriuose šaltiniuose nurodoma, kad S. Moniuszkos versijoje „Nakvynė Apeninuose“ tapo dviejų veiksmų nedidele opera⁹. Tačiau Vilniaus miesto teatro archyve esantys šio spektaklio vaidmenų tekstai¹⁰ atitinka A. Fredro farso formą ir apimtį – vieno veiksmo operetę. Jos veikėjai – nedidelių nakvynės namų Apeninuose savininkas Anzelmas, jo sūnus Antonijus ir dukra Lizetė, Fabricijus iš Toskanos ir tariama jo sužadėtinė Rozina, apsišaukėlis daktaras Bombalo.

Operetės veiksmas vyksta Apeninuose prie Toskanijos sienos. Į tėvo namus grįžta Antonijus ir prašo savo sesers pagalbos padėti jam pasikalbėti su jo mylimąja Rozina, kuri tuoj atvyks į nakvynės namus su Fabricijumi. Šis yra Rozinos globėjo sūnėnas, kuriam dėdė „atidavė“ Roziną už dalį jos kraičio ir liepė nuvežti į Toskaniją, kur ji negalės niekam pasiskųsti. Fabricijus visiems aiškina, kad Rozina – jo žmona ir serga „dvasios“ liga. Kai Rozina parodo Anzelmui Fabricijaus ir jos globėjo laiškus, paaiškėja tiesa. Anzelmas ne tik atleidžia sūnui už tai, kad jis buvo ilgam palikęs namus, bet ir laimina sūnaus ir Rozinos santuoką.

Dramaturgo pastabos apie tai, kaip vienoje ar kitoje scenoje turi elgtis aktorius (sakyti tekstą „į šalį“, t. y. žiūrovams patikėti tikruosius personažo jausmus, arba kokiais gestais papildyti frazes), rodo XVIII a. pabaigoje ir XIX a. I pusėje paplitusių komišku vaidmenų atlikimo būdą. Komiškas Fabricijaus personažas artimas tiems *buffo caricato* vaidmenims, kuriuos žinome iš Vilniaus miesto teatro istorijos, kai puikiai juos atliko Wojcechas Bogusławskis, vėliau kiti aktoriai. Akivaizdu, jog Bombalo vaidmens kilmė yra XVI a. *commedia dell'arte* kanouose.

Šiam spektakliui nereikėjo daug dekoracijų. Galbūt jų nė nekeitė. Kokios jos – nurodo pats A. Fredro: „Didelė troba. Dvejos durys. Kairėje langas. Per vidurį stalas, ant jo lempa. Dideli, su atkaltėmis krėslai. Gilumoje prie durų lova“¹¹. Tokia pat paprastutė ir muzika. Daugiausia dainuojamų scenų: solo ir ansamblių. Kiek savarankiškesnė jos funkcija buvo tokiose scenose kaip VIII ar IX, kur ji kūrė nuotaiką, veiksmo atmosferą. Matome nuorodą: „čia muzika dar kurį laiką skamba, vis tyliau...“¹². Tačiau spektaklis buvo mėgiamas. Būta neblogų muzikos epizodų. Daug vėliau, t. y. 1865 m., S. Moniuszkos rašytame laiške iš Varšuvos Edwardui Ilcewicziui sakoma, jog su Varšuvos Didžiajame teatre koncertavusiu dainininku Tomaszu [Thomas] Le Brunu S. Moniuszko bendravo anksčiau ir kad šis dainininkas puikiai dainavo dainas iš jo „Nakvynės Apeninuose“¹³. Būsi-

masis S. Moniuszkos mažųjų operų libretistas, rašytojas mėgėjas Oskaras Milewskis (1818–1906) rašė, jog „Nakvynė Apeninuose“, kad ir ne tobulai atlikta Vilniuje (nes trūko artistų), publika sugebėjo deramai įvertinti¹⁴.

Labiausiai tikėtina, kad vilnietiškoji premjera įvyko 1839 m. pavasarį. Tų metų vasarą iš Berlyno studijų atostogų į Lietuvą atvykusį S. Moniuszką jau pasitiko vilniečių dėmesys. Vietos laikraštis perspausdino lenkų muziko Antonio Woykowskio recenziją, parašytą jo leidžiamame Poznanėje „Literatūros savaitraštyje“ („Tygodnik literacki“) ir skirtą Berlyne išleistoms S. Moniuszkos „Trims dainoms“ Adomo Mickevičiaus žodžiais, tarp jų ir baladei „Trys Budriai“. Vilnius jau žinojo, kad „Nakvynės Apeninuose“ muzikos autorius yra jaunasis kompozitorius. Tą vasarą mieste viešėjo lenkų kompozitorius, buvęs Varšuvos konservatorijos rektorius Józefas Elsneris (1769–1854), kurio oratoriją „Jėzaus Kristaus kančios, arba Evangelijos triumfas“ atliko Vilniaus teatro dainininkai ir orkestras, padedami mėgėjų. S. Moniuszko klausėsi dar naujo Lietuvai žanro, o po koncerto padovanojo J. Elsneriui Berlyne sukurtą savo I styginių kvartetą. Du kartus atlikęs Vilniuje savo „Mišias chorui, orkestrui ir vargonams“, S. Moniuszko išvyko į Berlyną – jam buvo likę paskutinieji studijų metai.

Nors savo pirmąjį sceninį kūrinį S. Moniuszko vertino labai kukliai, netrukus jis vėl ėmėsi teatrinio žanro. Šį kartą gimė didesnės apimties kūrinys: tai buvo dviejų veiksmų opera „Idealas, arba Naujoji Precioza“ Oskaro Milewskio libretu (eilėmis ir proza). Ji galėjo būti sukurta 1839 m. pabaigoje, o Vilniaus sceną išvydo 1840 ar 1841 m. Išlikusi 1840 m. kovo 20 d. Vilniaus teatro afiša skelbė vokalinių ir instrumentinių koncertą, kurio metu atlikta operos „Idealas...“ uvertiūra¹⁵. Tai mažai žinomas S. Moniuszkos kūrinys, kurio partitūra nebuvo išspausdinta; ilgai manyta, jog ji dingusi. Libretistas vadino šį kūrinį komiška opera¹⁶. S. Moniuszkos amžininkas Kazimierz Łada savo „Muzikos istorijoje“ „Idealą...“ apibūdino kaip dviejų veiksmų operą¹⁷. Būtent taip rašoma ir partitūros autografe¹⁸.

Operoje pasakojama apie Karolį, kuris myli nerealią žmogų – čigonę Esmeraldą iš Viktoro Hugo romano „Pariziaus katedra“. Pačioje operoje tokio personažo nėra. Vien Karolio pirmajame rečitatyve-deklamacijoje skamba kreipinys „Precioza! Esmeralda!“. Čia veikia čigonė Kaldo – persirengusi Karolio sužadėtinė Emina. Siužeto kulinacija yra scena, kai Kaldo vaidina specialiai Karoliui. Jis suvokia, kad myli Eminą, kuri yra jam ir Esmeraldos įsikūnijimas. Operos finale skamba vestuvių garsai – Karolis ir Kaldo (Emina) susituokia.

Partitūros rankraštis užima 170 puslapių. Jį sudaro uvertiūra ir 16 muzikinių scenų. Tad galime pataisyti dažnai aptinkamą klaidą, kad pirmoji S. Moniuszkos sukurta uvertiūra yra būtent ši, o ne be-

veik vienu metu su „Idealu...“ parašytam 3-jų veiksmų vadeviliui su dainomis „Naujasis Don Kichotas, arba Šimtas išdaigų“. „Idealo...“ uvertiūra sudaro per 30 rankraščio puslapių. Ji parašyta pilnos sudėties orkestrui. Trys temos yra šokinio charakterio. Po kelių klarneto (in B) ir fleitos frazių pirmąją *Andante* temą eksponuoja styginiai (1 pvz.). Antroji, kiek lyriškesnė, patikėta vien smuikams (2 pvz.). Trečiąją temą *Allegro vivace* (h-moll) atlieka pučiamieji (3 pvz.). Šios temos įvairiai plėtojamos, perdirbimo dalyje – kanono principu. Uvertiūroje naudojama nemažai chromatizmų, yra sudėtingų viso orkestro *tutti* epizodų.

Operoje yra duetų, kvartetų, choro scenų, arijų, rečitatyvų. Pirmajame kvartete (Nr. 1 Emina, Andrzejus, Porządakis, Uczockis) išsiskiria sudėtingesnis Eminos muzikinis piešinys (dainuojamas tekstas neužrašytas). Antrasis epizodas (Nr. 2 Improvizacija) yra operos veiksmo užuomazga. Karolis rečitatyve-deklamacijoje „Precioza! Esmeralda!“ kreipiasi į stebuklingo pasaulio kūrinius, be kurių gyvenimas

būtų labai liūdnas. Po Karolio žodžių „Išėik! Pasirodyk!“ seka trumpėte orkestrinė scenelė (Nr. 3 Muzika. Čigonė tolumoje), imituojanči čigonės pasirodymą. Čia orkestras praturtintas *tamburino* ir *triangolo* tembrais. Čigonų choro ir Kaldo dainelės scenoje (Nr. 4) „kalbasi“ atskiri orkestro instrumentai, kartodami muzikinę frazę, kuri dažnai girdima visoje operoje ir yra vienas iš varijuojamų leitmotyvų (4 pvz.). Penktojoje partitūros scenoje (Nr. 5 Improvizacija) ji, kiek pakeistą, kartoja klarnetas (in C) (5 pvz.). Šiame epizode dalyvauja orkestras bei vokalinis *trio*. Persipina Kaldo rečitatyvas ir trijų personažų kalba (proza):

Karolis. Ar aš nesapnuoju? Ar pildosi mano svajonė? Uczockis. Žiūrėk, kas vaikiniui darosi.

Porządakis. Jis laimingas. Bet Emina! Ji pranoko mano lūkesčius.

Kaldo (rečituoja). Moku būti linksma ir linksminti.

Viena labiausiai išplėtotų operos I veiksmo scenų yra Nr. 6 Kaldos arija su choru (6 pvz.). Iš pradžių Kaldo pritaria styginiai, fagotai ir obojai. *Allegro* epi-



1. „Idealas...“. Uvertiūra. I tema. Andante



2. „Idealas...“. Uvertiūra. II tema



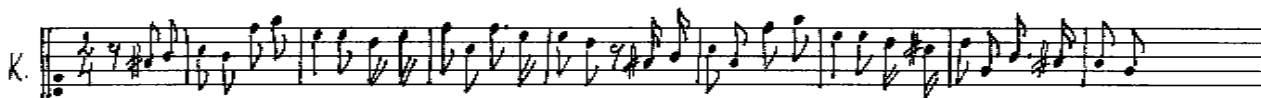
3. „Idealas...“. Uvertiūra. III tema. Allegro vivace



4. „Idealas...“. Vienas iš leitmotyvų



5. „Idealas...“. I v. Nr. 5 Improvizacija. Moderato



6. „Idealas...“. I v. Nr. 6 Kaldo arija su choru. Andantino



7. „Idealas...“. I v. Nr. 6 Kaldo arija su choru. Allegro. Baigiamoji tema



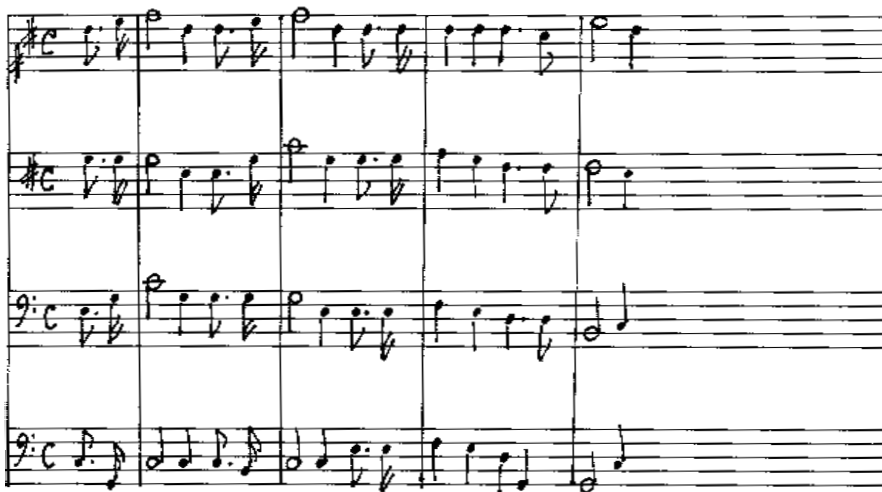
8. „Idealas...“. I v. Nr. 6 Kaldos arija su choru. Šokio scena

zode dalyvauja visas orkestras: vienos instrumentų grupės pradeda muzikinę mintį, kitos tęsia, kol pagaliau ją užbaigia ryškiai suskambę smuikai (7 pvz.). Šią melodiją kartoja Kaldos ir pradeda šokį (8 pvz.). Septintojoje scenoje (Nr. 7 Improvizacija) Kaldos recitatyve jausmus („Trokštu meilės, bet čigonei nevalia mylėti“) padeda atskleisti gana išraiškingas violončelės *solo*. Pirmąjį veiksmą baigia energingas choras su orkestru, kuriam karinio maršo spalvų suteikia valtornos (9 pvz., a, b).

Antrąjį veiksmą pradeda Kaldos romansas (Nr. 9). Komponavimo požiūriu kur kas įdomesnis yra Kaldos ir Andrzejiaus duetas (Nr. 10 Duettino). Šio gana išplėto (7 puslapiai) epizodo tema yra ne kas kita, kaip prieš tai skambėjusio choro (Nr. 8) temos veidrodinis apvertimas (10 pvz.). Savotiškus eksperimentavimo atšvaitus regime ir sudėtingoje, 10 partitūros puslapių užimančioje Andrzejiaus arijoje (Nr. 13 Arija), kurioje gana neišraiškingai vokalinei partijai kontrastuoja įdomus, kanono principu parašytas orkestras su minėtos leitemos modifikacija (11 pvz.).

Operos „Idealas...“ kulminacija yra Nr. 14 Kvartetas (Kaldos, Karolis, Andrzejus, Polesza). Jis įdomus dar ir tuo, kad turi tiesioginių sąsajų su garsiausia S. Moniuszkos opera „Halka“. 22 puslapių muzikinę sceną sudaro trys dalys: I d. *Allegro* – vokalinis kvartetas su styginių pritarimu, kuriame yra gana sudėtinga Kaldos partija; II d. *Andante* – vokaliniam kvartete dainuojama apie jaunuolių priesaiką mylėti ir vienas kitu gyventi, būti vienas kitam broliu ir seseria; įsimenantys baigiamieji Kaldos pasažai (12 pvz.), III d. *Moderato* – Kaldos, pritariant kitiems kvarteto dalyviams, kreipiasi į publiką sakydama, jog visas

Choras



a



b

9. „Idealas...“. a) I v. Nr. 8 Choras. Moderato, b) I v. Nr. 8 Choras. Valtornos



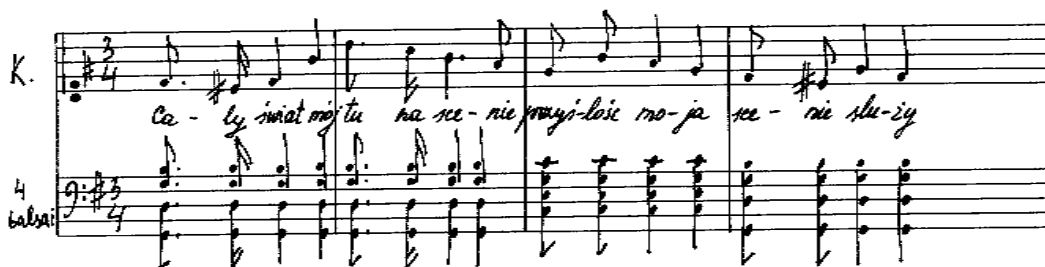
10. „Idealas...“. II v. Nr. 10 Duettino. Allegro



11. „Idealas...“. II v. Nr. 13 Arija. Allegro. Orkestro epizodas



12. „Idealas...“. II v. Nr. 14 Kvartetas. Allegro. Kaldo



13. „Idealas...“. II v. Nr. 14 Kvartetas. Moderato

jos gyvenimas yra scenoje, prašo žiūrovų būti maloniems, negailėti aplodismentų ir *bravo*. Ištjęs choras ir orkestras užbaigia visą sceną, atkartodamas *Moderato* muzikines mintis. Būtent šio svarbaus dramaturginiu požiūriu epizodo III d. muziką S. Moniuszko panaudos savo „Halkoje“, garsiajame mozūre (13 pvz.).

Po šio Kvarteto sekė ugingas vestuvinis choras „Jau pilna sutuoktvių taurė“ (Nr. 15) su orkestro *tamburino* ir *triangolo*. Partitūros autografe matome, jog chorą pratęsė orkestras (Nr. 16 Vodevilis), kurio trijų dalių epizodas ir buvo baigiamoji operos muzika. Trečiosios dalies *Piu mosso* orkestro *tutti* užbaigė šį kūrinių (14 pvz.).

Beje, Nr. 14 *Moderato* – ne vienintelė šios operos muzikinė tema, perkelta į kitus vėlesnius varšuvietiškuosius opusus. Šiek tiek patobulinta Andrzejaus arija (Nr. 13) suskambo Stanisława arijoje ope-roje „Verbum nobile“.

S. Moniuszko 2-jų veiksmų opera „Idealas, arba Naujoji Precioza“ buvo daug kuo pranašesnė už pirmąjį teatrinį bandymą. Joje ryški dramaturginė plėtotė, svarbus orkestro vaidmuo, yra sudėtingų puslapių dainininkams, nelegvos ansamblinės scenos, kai kur naudojamas polifoninis muzikinės raiškos būdas. 1840 m. rudenį „Idealas...“ Vilniaus scenoje buvo gerai sutiktas; kritikuotas libretas, bet ne muzika. „Peterburgo savaitraštis“ („Tygodnik Petersburski“), tiesa, gana pasenusių pažiūrų į operos meną fone dėstė mintis apie tai, kad tik Varšuvos mokslinčiams gali kilti noras rašyti mokslinius traktatus apie operos ir net baletu siužetą: „Juk svarbu tik, kad muzika deramai skambėtų ir malonintų ausį“¹⁹. Operos libretistas O. Milewskis savo apybraižoje įtikinamiau rašė: „Į „Idealo“ prezentaciją susirinkusio viso Vilniaus plojimai buvo teisingas jo (kompozitoriaus – V. B.) darbo įvertinimas; Moniuszko įrodė, kad ne veltui darbavosi geriausioje Vokietijos konservatori-



14. „Idealas...“. II v. Nr. 16 Veaudeville. Piu mosso

joje, pademonstravo, kiek turi talento, kiek mielu motyvų, kokios jo teorinės muzikos žinios, iškalba, gramatika, aukščiausio lygio komponavimo būdas²⁰. 1843 m. trumpam išvykęs iš Vilniaus į Minską, S. Moniuszko prašė laiške žmonos atsiųsti „Idealo...“ partitūrą ir balsus. Jis norėjo siūlyti operą atlikti Schmidkoffo trupei, planavusiai vaidinti Minske.

„Idealo...“ partitūra patvirtina prielaidą, kad tuo laiku S. Moniuszko buvo profesionaliai pasirengęs kurti „didžiąją“ operą. Iškilio sunkumų renkantis galima libreto autorių. Neskubėjo nei rašytojas Józefas Kraszewskis, nei A. Fredro, į kuriuos buvo kreiptasi: dvidešimtmetis jaunuolis daugeliui atrodė dar per jaunas šio žanro kūrybai. Bet S. Moniuszko toliau brandino savo operos viziją ir vieną po kitos rašė „mažąsias“ operas. Nedaug tėra žinoma apie 2-jų veiksnių komedijos-operos „Karmanjolas, arba Prancūzai mėgsta juokauti“ sukūrimo aplinkybes. Libretą parašė O. Milewskis pagal Théaulon de Torges ir Jaime vodevilį (tekstas eilėmis ir proza). Įvairiuose šaltiniuose nurodomos sukūrimo datos apima 1840–1842 m. Viename iš autobiografinių škiečių pats S. Moniuszko nurodo 1841–1842 m. žiemą (po dukters Elžbietos gimimo 1841 m.)²¹. Apie šios operos pastatymus Vilniuje žinome, jog tai buvo 1842 m. – taip nurodo Kazimierz Michalowski²², taip pat 1844 m., kaip matome Lietuvos literatūros ir meno archyvo dokumente – vaidmenų tekstų rankraštyje²³. Galime manyti, kad 1852 m. spektaklis rodytas Žitomire, nes apie tai yra įrašas partitūros rankraštyje, saugomame Varšuvos muzikos draugijoje (juo naudotasi rašant šį straipsnį)²⁴. „Karmanjolo“ partitūra ar klavyras nei fragmentiškai, nei išties nespausdinti. Šio kūrinio archyviniai dokumentai bene labiausiai iš visų S. Moniuszko „mažųjų“ operų yra susiję su Vilniumi, todėl mums yra labai įdomūs ir vertingi. Galima drąsiai teigti, jog rankraštyje išlikęs „Karmanjolo...“ libretas²⁵ yra tas, kuris rašytas mūsų teatrui. Tai liudija vilniečių aktorių vaidmenų atlikėjų pavardės. Iš šio dokumento matome, kad pagrindinį kalvio Karmanjolo iš Pjemonto vaidmenį Vilniuje atliko Aśnikowskis (dainuojamas vaidmuo), smuklės šeimininko Mikelio – Nowakowskis, Mikelio dukters Rozelos – panelė Ewa Schmidkoff (dainuojamas vaidmuo), prancūzų armijos pulkininko Blemonto – Vilniaus teatro ilgametis aktorius Józefas Rogowski, prancūzų seržanto Loro – Józefas Surewiczius. Dainuojamus vaidmenis taip pat atliko Łożyńskis (Nepažįstamasis), Aśnikowska (markitantė Katarzyna). Pastebėsime, kad pirmajame puslapyje pastabą „aš norėčiau vaidmenis paskirstyti taip“ galėjo užrašyti arba režisierius Józefas Surewiczius, arba pats kompozitorius. Tuo metu trupei vadovavęs Wilhelmas Schmidkoffas lenkiškai kalbėjo, bet nerašė.

Minėtame vaidmenų tekstų dokumente (jo data yra 1844 m. vasario 14 d.) vėlgi matome vilniečių pavardes. Čia vaidmenys paskirstyti kitaip: Karman-

jolas – Fedeckis, Mikelis – Karabanowiczius, Loro – Surewiczius, Rozela – Pacedwicz, Katarzyna – Markowska, Blemontas – Rogowski (beje, prieš metus atšventęs savo darbo Vilniaus scenoje 50-metį). Partitūros, libreto, vaidmenų tekstų rankraščiai atkuria vilnietiško spektaklio kontūrus. Dviejų dalių 16 scenų librete matome ne vien siužeto išdėstymą. Čia apibūdinamas scenos vaizdas, aktorių judėjimas ir pan. Visas komedijos-operos veiksmas vyksta San Dziuliano kaime „aštuntais Prancūzų respublikos metais“ (1800?) prancūzų ir austrų karo fone. Apie dekoracijų pobūdį galime spręsti iš scenos vaizdo aprašymo libreto pradžioje: „Scenoje kaimo aikštė. Dešinėje – smuklė, kairėje – būdelė su užrašu „Karmanjolas. Kalvis“. Scenos viduryje didelis medis. Gilumoje griovys ir pakeliamas tiltas. Kalnuotos vietovės vaizdas“. Šį vaizdą atskirose scenose iliuzoriškai praplėsdavo veiksmas už scenos. Prieš pakeliant uždangą scenos priekyje „nevienodomis grupėmis“ stoviniavo valstiečiai su ryšuliais, moterys laikė ant rankų vaikus. Tolumoje girdėjosi patrankų dundėjimas. Pirmieji Karmanjolo vaidmens žodžiai „Tai jie!“ irgi buvo ištariami už scenos, neva pamačius artėjančius prancūzus. Pirmąkart pasirodydamas scenoje Karmanjolas įbėgdavo per tiltelį. Kariai irgi įžygiuodavo per jį, dundant būgnams už scenos. Areštinė, kurioje buvo laikomas Karmanjolas, irgi buvo už scenos: jį išvesdavo „į areštinę“ ir atveddavo „iš jos“. Kai prancūzų pulkininkas Blemontas liepdavo Karmanjolui perduoti fronto linijos atkirstam generolui Kellermanui laišką, kalvis išeidavo per tiltelį ir netrukus pasirodydavo „ant kalno“. Kai į jį „šaudė“, girdėjosi šūviai, o jis lankstydavosi, neva vengdamas kulų.

Operoje pasakojama apie valstietį kalvį Karmanjola, kurio senelis buvo kilęs iš prancūzų, tarnavo jų armijoje ir žuvo mūšyje. Karmanjolas vienintelis nebėga nuo prancūzų, jis net norėtų būti jų armijoje. Į priekaištą, kad jis taip lengvai išsižada gimtinės, Karmanjolas atsako: „Gimto krašto? O kodėl jis mane vargšu padarė? Neturiu nei aprangos, nei pinigų, nei baldų, neturiu lovos; (žiūrovams) Ponai, naktį miegu ant savo priekalo“. Vaikinui gaila palikti tik mylimą Rozelą, kurios tėvas Mikelis nesutinka atiduoti jam į žmonas. Kalvis prižada tapsiąs generolu. Mikelis juokiasi: „Tuomet pats tau dukrą atiduosiu“. Mikelis pasakoja Karmanjolui savo brolio istoriją apie tai, kaip jo prancūzai vos nepakorė... juokaudami, nes prancūzai mėgsta juokauti. Karmanjolui besėdint po medžiu ateina šnipas, pranešinėjantis apie prancūzų armijos dislokacijos vietas ir būrių dydį sutartais ženklais – į medį įkaltais vinimis. Už luidorą Karmanjolas ne tik atneša vinių, bet ir įkala įsismaginęs ne šešis, kaip liepė nepažįstamasis, o trylika, po to dar dvidešimt. Prancūzams patinka Karmanjolo linksmas būdas ir stotinga figūra, todėl duoda jam kario mundurą.

Pulkininkas Blemontas praneša apie išdaviką, kuris austrams vinimis žymėjo prancūzų judėjimą. Karmanjolas linksmai prisipažįsta, kad tai jis įkalė vinis. Jį areštuoja ir

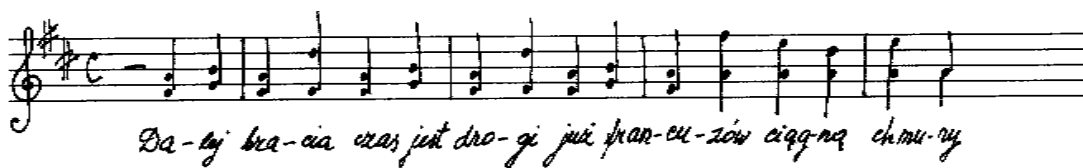
neteisia mirti. Karmanjolas, įsitikinęs, kad prancūzai juokauja, į viską atsako irgi juokais. Gavęs žodį pasiteisinimui, žeria sąmoji: „Pasiteisinti? (Į šalį) Dar jiems druskos užbersiu. (Garsiai) Gamta mane šnipu pagimdė. Dar vaikystėje, kai mokiausi, sekiau savo draugus...pranešdavau mokytojams. Stiprėdamas fiziškai išsiugdžiau pasipriešinimą viskam, kas gyva. Buvau tironas. Šnipinėjau visus – vabalus, muses, o dabar, ponai, man kraujo reikia, žmogaus kraujo trokštu. Dėl to tapau šnipu. Esu blogietis. Klausykit, prancūzai, ir drebėkit. Per savo amžių įkaliau nesuskaičiuojamą galybę vinių. Būčiau įkalęs dar daugiau, jei man nebūtų sutrukde. (Sau) Pažiūrėsime, kaip mane dabar išteisins“. Prancūzus sužavi jo drąsa. Jie nutaria pasiųsti Karmanjola į atskirtą dalinį su laišku. Karmanjolas pasišokinėdamas išbėga, tuo apstulbindamas prancūzus.

Sugrįžęs iš užduoties, Karmanjolas sako, kad anie (t. y. tie, kurie šaudė), matyt, nebuvo pasiruošę juokauti. Kiekvienam, kuris šovė, jis nusilenkdavo, nusiimdavo kepurę. Tai tardamas jis nusiima kepurę, iš kurios iškrenta tikros kulkos. Karmanjolas, staiga supratęs, kad ir kulkos tikros, ir sušaudyti jį norėjo tikrai, nualpsta. Visi juokiasi supratę, kad Karmanjolas manė, jog viskas daroma juokais. Kadangi Karmanjolas vis vien padarė paslaugą, nes suklaidino priešus per daug įkaldamas vinių, jam suteikiamas Kapralo laipsnis. Karmanjolas sutinka, bet prašo leisti pasilikti kaime, vesti Rozelą ir šlovinti prancūzus. Prancūzai išžygiuoja į kalnus.

Opera pasižymėjo geru humoru, linksmu charakteriu. Kompozitorius čia panaudoja ir garsų prancūzų maršą, kuris skambėjo Napoleono armijoje ir kurį, kaip pasakojama, rašė 45 muzikai (taktas po takto). Iš viso šiai komedijai-operai S. Moniuszko parašė 12 muzikinių numerių: chorų, ansamblių, solo dainų, muzikinių antraktų. Uvertiūros nėra. Operą pradeda Nr.1 Introdokcija. Valstiečių choras „Tolyn, broliai“ – tai bėgančių nuo prancūzų valstiečių


scena (15 pvz.). Šis choras buvo kartojamas ir trečiosios scenos pabaigoje, kai Karmanjolas kalė į medį vinis, tuo tarpu girdėjosi išeinančių iš kaimo valstiečių daina. Išsiskirdami Karmanjolas ir Rozela dainavo duetą (Nr. 2 Duettino). Kadangi S. Moniuszko norėjo šiame kūrinyje išryškinti dvi pagrindines personažų grupes – italų valstiečius ir prancūzų karius – šis duetas, kaip ir kita valstiečių muzikinė charakteristika, yra lengvo liaudiško charakterio muzika; tik vidurinė jo dalis parašyta kanono būdu (16 pvz.). Pagrindiniai dainuojantys aktoriai šiame spektaklyje buvo Ewa Schmidkoff ir Aśnikowski, jiems parašyta didesnė dalis muzikinių scenų – duetai, arijos. Vienas sudėtingesnių vokaliniu požiūriu yra kitas Karmanjolo ir Rozelos duetas (Nr. 10) – tai scena po mirties nuosprendžio Karmanjolui paskelbimo. Nors Karmanjolas aiškina Rozelai, kad tai tik pokštas, muzika nuspalvinta nerimo šešėliu. Jie ir šoka, ir dainuoja, bet Rozelai vis išsprūsta frazė „bet gi aš netikiu“. Šioje gana išplėtotoje ir dramaturginiu požiūriu svarbioje scenoje reikšmingai dalyvauja orkestras.

Karmanjolas – nerūpestingas kaimo kalvis operoje pristatomas scenoje su vinimis (jo solo daina Nr. 3), kaip mylintis jaunuolis – duetuose su Rozela. Trys dainuojamos Karmanjolo scenos yra su karių chorą (I v. Nr. 5 ir Nr. 6 bei II v. finalas). Abiejų veiksmų finalų muzika pasižymi minėtomis itališkomis, „valstietiškomis“ spalvomis. II v. finale (Nr. 12) Karmanjolas dainuoja su chorą ir orkestrą: „Brangūs ponai, baigiau karį vaidinti, dabar būsiu kalvis“ (17 pvz.). Gavęs prancūzišką mundurą, Karmanjolas pasijunta kariu. Scenoje Nr. 5 (Dainelė su chorą) jis dainuoja maršo tipo prancūzišką dainelę „Kai tik prancūzų munduras ant manęs sublizgės“.



15. „Karmanjolas...“. I v. Nr. 1 Introdokcija. Choras

16. „Karmanjolas...“. I v. Nr. 2 Duettino. Vidurinė dalis

K. 

Mo-ści Pa - nowie skonczy-tem-ną ro-żę, by-tem zół-ni - zem ko-wa-tem-hyć-wa-łę


17. „Karmanjolas...“. II v. Nr. 12 Finale. Karmanjolas

Dainininkei E. Schmidkoff, kuri Vilniuje iki tol dainavo tokiose operose kaip Carlo Maria von Weberio „Laisvasis šaulys“, Danielio François Esprit Aubero „Fra Diavolo“, Louis Josepho Ferdinando Heroldo „Zampoje“, Gioacchino Rossini „Sevilijos kirpėjuje“, nebuvo sunku sudainuoti Rozelą. Be duetų, ji atliko romansą (Nr.9). Tai buvo scena, kai ji sužino, kad Karmanjolą sušaudys. Itališkų operų stilių primenanti melodija atskleidė mylimosios jausmus: meilę ir susirūpinimą (18 pvz.).

Kiek lengvesnis nei Rozelos, bet sudėtingesnis nei kitų personažų buvo Aśnikowskos atliekamas vaidmuo. Viena pagrindinių jos scenų buvo Nr. 8 (Dainelė su chorą), kurioje prancūzų seržanto Loro žmo-

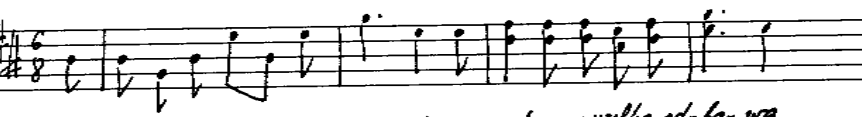
na markitantė Katarzyna atneša kariams valgio, vyno, juokauja su jais. Prancūzų armijos karių pasirodymus spektaklyje lydėjo Napoleono laikų Prancūzijos maršų melodijos, tokios kaip I v. karių choras (19 pvz.).

Nemažą vaidmenį „Karmanjole...“ turėjo orkestras. Jis dalyvavo visose 12-oje muzikinių scenų. Be to, spektaklyje buvo vien orkestrinių scenų, tokių kaip Nr. 1 Introdokcija, kai prie nuleistos uždangos avanscenoje būriavosi valstiečiai. Tuo metu Vilniaus orkestre būta neblogo trimitininko, nes jam tekdavo nelengvos solo frazės (20 pvz.). Tą patį galima pasakyti apie smuikininkus. Griežiant orkestrinę sceną Nr. 11 (Mellodramma), reikėjo neblogo profesinio

R. 

Ho - sci ty da - me Nie ba mygt - kie cie zna - je i - sto - - - ty, a kie dy kochai, pozostę Ty
da - jena ludziem wiek stoty Ty da - jena lu - dziem sto - - - - - ty

18. „Karmanjolas...“. II v. Nr. 9 Romansas



Ach Vi - vat zół-nie-s - kie zy - cie prax od nas wulla od - ka - wa

19. „Karmanjolas...“. I v. Nr. 4 Karių choras



20. „Karmanjolas...“. II v. Nr. 12 Finale. Trombi

Allegro


21. „Karmanjolas...“. II v. Nr. 11 Mellodramma



22. „Karmanjolas...“. Entracte (prieš II v.)

pasirengimo (21 pvz.). Orkestrui skirtas ir garsusis Napoleono armijos maršas (Entracte prieš II v.) (22 pvz.).

Deja, nežinome tiksliai, kaip Vilniaus publika priėmė šį kūrinių. Galime manyti, kad palankiai, jau vien dėl to, kad S. Moniuszko Vilniuje buvo gerbiamas ir mylimas kompozitorius. Apie 1840 m., kai gimė ši komedija-opera, jis buvo pelnęs pripažinimą Lietuvoje kitais savo kūriniais ir muzikine veikla. Užtat galime spręsti apie kuo palankiausią Vilniaus teatro trupės požiūrį į jaunąją muziką. Net šiame gana kuklios formos spektaklyje vaidino patys geriausi teatro aktoriai. S. Moniuszkai tai buvo dar vienas žingsnelis didžiosios operos link.

* * *

Straipsnyje pristatyti Vilniaus periodo ankstyvieji sceniniai kūriniai – „Nakvynė Apeninuose“, „Idealas, arba Naujoji Precioza“, „Karmanjolas, arba Prancūzai mėgsta juokauti“ – tai pirmieji S. Moniuszko žingsniai operos link. Nors ir nebūdami profesionaliai brandūs, jie rodo dar visai jauno kompozitoriaus gerą teorinį pasiruošimą teatrinio žanro kūryboje. Nepaisant labai savikritiško vertinimo, „Nakvynė...“ su pasisekimu rodyta Vilniuje ir Lvove. Jos personažų tipai atskleidžia XVIII a. pabaigos – XIX a. pradžios *buffo caricato* vaidmenų ir XVI a. *commedia dell'arte* kanonų įtaką. Ištraukas iš šios operetės savo koncertuose dainavo populiarūs dainininkai Lietuvoje ir Lenkijoje. Skirtingų personažų grupių muzikines charakteristikas S. Moniuszko bandė kurti komedijoje-operoje „Karmanjolas...“. Šios operos archyviniai dokumentai akivaizdžiausiai susiję su Vilniumi: juose matome Vilniaus teatro aktorių pavardes, iš librete esančių nuorodų galime numanyti vilnietiško spektaklio kontūrus. Linksmame spektaklyje vaidino geriausi Vilniaus teatro aktoriai: Józefas Rogowskis, Józefas Surewiczius, dainininkė Ewa Schmidkoff. Apžvelgiamų kūrinių grupėje išsiskiria opera „Idealas...“. Didelės apimties partitūroje matome nemažai sudėtingų vokalinių bei orkestrinių scenų. Keletą jos epizodų truputį perdirbęs vėliau kompozitorius perkėlė į kitas savo operas – „Halką“ ir „Verbum nobile“. „Idealui...“ parašyti išplėta uvertiūra ir finalas. Šis kūrinys turi dramaturginę plėtotę.

Visose šiose „mažosiose“ operose yra arijų, duetų, kvartetų, jaučiamas ryškus noras sureikšminti orkestro vaidmenį. Jie vaizdžiai teigia S. Moniuszko

operos vizijos gimimą ir atskleidžia pakankamai brandžių, deja, šiandien mažai žinomų garsaus kompozitoriaus Vilniaus periodo kūrybos puslapių.

Gauta 2002 01 11

Nuorodos

- 1 A. Walicki, *Stanisław Moniuszko*, Warszawa, 1873; A. Poliński, *Stanisław Moniuszko*, Kijów–Warszawa, 1914; Z. Jachimecki, *Moniuszko*, Warszawa, 1983; H. Opieński, *S. Moniuszko*, Lwów–Warszawa, 1924; W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko* (penkios monografijos); W. Rudziński, *Almanach Moniuszkowski*, 1952; W. Rudziński, *S. Moniuszko. Studia i materiały*, t. 1, 2, 1952, 1961 ir kt.; Marietos Azizbekovos, Jūratės Burkaitės, Vytauto Landsbergio straipsniai.
- 2 K. Wyka, A. Fredro, *Polski słownik biograficzny*, t. 7, Kraków, 1948–1958, s. 105–113; *Pisma wszystkie A. Fredry. Komedje*, t. 2, Lwów, 1926, s. 492.
- 3 W. Rudziński komentarus žr.: *Stanisław Moniuszko, Listy zebrane*, parengė Witold Rudziński, Warszawa, 1969, s. 62.
- 4 A. Poliński, ten pat, s. 37.
- 5 K. Michałowski, *Opery polskie*, t. 1, Kraków, 1954, s. 84.
- 6 Do Aleksandra Fredry [Wilno, 1842?], *Stanisław Moniuszko. Listy...*, s. 62.
- 7 *Komedje Alexandra Hrabiego Fredra*, t. 4, Lwów, 1834, s. 371.
- 8 Nocleg w Apeninach, ten pat, s. 380.
- 9 K. Michałowski, ten pat, s. 90.
- 10 *Lietuvos literatūros ir meno archyvas* (toliau – LLMA), f. 44, ap. 2, b. 312.
- 11 Nocleg w Apeninach, ten pat, s. 371.
- 12 Ten pat, p. 389.
- 13 Do Edwarda Ilcewicza [Warszawa, 1865, po 7 października], *Stanisław Moniuszko. Listy...*, s. 492.
- 14 Oskar Milewski, *Muzyka w Wilnie, tudzież kilka słów o Lipińskim i Oll-Bull'u, Wizerunki i roztrząsanie naukowe*, t. 19, Wilno, 1841, s. 121.
- 15 *Lietuvos mokslų akademijos Centrinės bibliotekos Rankraščių skyrius* (toliau – LMACB RS), F151–32.
- 16 Oskar Milewski, ten pat, s. 121.
- 17 Kazimierz Łada, *Historia muzyki*, Warszawa, 1861, s. 294.
- 18 *Varšuvos Nacionalinės bibliotekos Rankraščių skyrius* (toliau – NB RS), mf. 3441.
- 19 *Tygodnik Petersburski*, 1841, Nr. 19.
- 20 Oskar Milewski, ten pat, s. 121.
- 21 Szkic autobiograficzny, *Stanisław Moniuszko, Listy...*, s. 622.
- 22 K. Michałowski, ten pat, s. 92.
- 23 LLMA, f. 44, ap. 2, b. 25.

²⁴ NB RS, mf. 3428.

²⁵ NB RS, mf. 4580.

Vida Bakutyė

ON THE NON-PUBLISHED THEATRE WORKS OF VILNIUS PERIOD BY STANISŁAW MONIUSZKO

S u m m a r y

The article investigates the early theatre works (the scores of which have yet not been published) by the well-known Polish composer Stanisław Moniuszko who lived in Vilnius during 1837–1858. Following the Warsaw and Vilnius archive materials, almost unknown moments of the composer's work periods are revealed.

Despite a very self-critical stance, the one act operetta "Lodging for the night in Ápennines" (1838 or 1839, libretto by A. Fredo) was shown with success in Vilnius and Lvov. The types of operetta's characters prove the influence of the end of the 18th c. – beginning of the 19th c. *buffo caricato* roles and 16th c. *commedia dell'arte* canons. The excerpts of these operettas were sung in Lithuania and Poland by popular singers.

Within the group of reviewed works, the two-act opera "Ideal, or the New Precioza" (the end of 1839, lib-

retto by O. Milewski) should be distinguished. In the large and numerous score amount one can see many difficult orchestra and vocal scenes, the developed overture and finale. The composer chose several of the opera's episodes for his other operas – "Halka" and "Verbum nobile" with a little change.

The archival documents of the two-act comedy-opera "Karmanjolo, or the French like joking" (1842–1841 winter, libretto by O. Milewski following Théaulon de Torges and Jaime vaudeville) were connected with Vilnius in the most obvious way. It contains the names of Vilnius theatre actors and from the libretto remarks one can foresee the outline of the Vilnius performance in which the best actors of the troupe, J. Rogowski, J. Surewicz, and the singer E. Schmidkoff, took part. In this opera the composer attempted to create the musical characteristics of different role groups – Italian countrymen and French soldiers. In all above-mentioned "little" operas there are arias, duets and quartets as well as clear attempts to make the role of the orchestra more significant. These elements vividly reveal the birth of process of the Moniuszko opera vision and reveal rather mature moments of the Vilnius period of the composer's work, although today they are little known.