
Vilniaus operos veikla (1942–1944)

Vytautė Markeliūnienė

*Lietuvos muzikos ir
teatro akademija,
Gedimino pr. 42,
LT-01110 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje pristatoma iki šiol išsamiau netyrinėta Vilniuje vokiečių okupacijos metais įsteigtos ir veikusios operos trupės veikla. Ši savarankiška muzikinio teatro struktūra ne tik liudijo naujos operos trupės pajėgumą, tačiau spėjo reikšmingai įsilieti į Vilniaus kultūrinių tradicijų polifoniją, užimti svarbias pozicijas minimo laikotarpio tautinės kultūros sklaidos procese. Remiantis archyvų medžiaga, tuometine spauda bei amžininkų atsiminimais, aptariamos šios trupės formavimosi sąlygos, apžvelgiamos jos veiklos galimybės bei matmenys.

Raktažodžiai: opera, Vilniaus operos trupė, okupacija, karas, muzikinis gyvenimas, sezonas, gastrolės, recenzijos, repertuaras

Kompozitorius ir muzikos kritikas Vladas Jakubėnas, reiklus muzikinio gyvenimo vertintojas bei metraštininkas, 1940 m. pradžioje aplankęs Vilnių, vieną savo straipsnių pradėjo pastebėjimu: „Kiek Kauno muzikos gyvenimas yra apmiręs, tiek Vilniuje jis aktyviai reiškiasi. Atgavę istorinę sostinę, visi skuba ją aplankyti, o muzikos jėgos – ten pasirodyti“. Rašinį kritikas užbaigė: „Norėtume tačiau priminti: rengiant koncertus, per sostinę neužmiršti ir mūsų laikinosios, kurioje tebegyvena mūsų lietuviškos visuomenės branduolys“¹. Šiai V. Jakubėno pareikštai įžvalgai, palytėtai nuogaštavimo šešėlio, iš tiesų būta pagrindo, nors tuometinė vos tik iš lenkų atgautos sostinės būklė, regis, nebuvo itin palanki muzikinės kultūros plėtrai, nestokojo problematiškumo, kurį sąlygojo prieš tai sekusių dviejų dešimtmečių politinė priklausomybė ir jos moraliniai bei ekonominiai padariniai. Vis dėlto nei pastarosios aplinkybės, nei jau vėliau, 1940–1944 metais, patirtos sovietų bei nacių okupacijų žaizdos nenustelbė Vilniuje gyvenusių ir kūrusių menininkų įkarščio, kurio įkvėpti jie formavo aktyviai tvinksinčią šio miesto kultūrinę atmosferą. Kultūra, suvokta kaip vienintelė galimybė išlikti, kaip dvasinės atsparos išraiška, dramatiškų įvykių sukury iškilo tarytum „paskutinis savigynos pylimas, vienintelė dar prieinama savęs teigimo forma“², įprasminta gyvai plakančio poetų ir literatų kūrybos ar teatrų sezonų pulso, alsuojanti uždaruose intelektualų ar studentų sambūriuose. Pasitelkime vėl V. Jakubėną, kuris, jau pasitraukęs iš tėvynės į Vakarų, rašė atsiminimus apie 1940–1944 m. muzikinį gyvenimą, o šio, jo teigimu, Vilniuje ir tuomet būta aktyvesnio negu Kaune, tikrąja Vilniaus pažiba buvę aukšto lygio savaitiniai Filharmonijos simfoniniai koncertai, be to, sostinėje karo metu įsteigta ir nuolatinė operos trupė³. Vilniaus opera, suorganizuota

1942 m. pradžioje, veikė pustrėčio sezono, iki pat vokiečių okupacijos pabaigos, ir tapo svarbiu naujos, savarankiškos muzikinio teatro struktūros pajėgumo liudijimu. Šį muzikinės kultūros reiškinį, kaip svarbią tautinės kultūros vertės bei galimybių apraišką, kaip pagrįstos ambicijos įsteigti dar vieną nuolatinį operinės kultūros židinį rezultatą, ir norėtuši plačiau paanalizuoti.

Iš pradžių vertėtų aptarti keletą epochos audrų paliestų Vilniaus kultūrinio gyvenimo raidos atkarpų (nuo 1939 m. rudens), kurių riboženkliais tapo viena po kitos ėjusios okupacijos. 1939 m. spalio 28 d. į Vilnių sveikinama sostinės gyventojų įžygiavo Lietuvos kariuomenė. Netrukus prasidėjo miesto atstatymo, gatvių grindinio, centrinio vandentiekio tiesimo, telefonų ir elektros įrengimo darbai⁴. Į Vilnių iš Kauno ėmė keltis valstybinės įstaigos, atsidarinėjo krautuvės, pradėjo eiti vienintelis tuo metu sostinėje lietuviškas dienraštis „Vilniaus balsas“, iš Kauno universiteto buvo perkelti keli fakultetai. Vilniuje iš patriotizmo ėmė telktis iš kitur atvykę lietuvių inteligentai. Akivaizdūs pokyčiai sparčiai vyko ir muzikiniame gyvenime: 1940 m. pradžioje čia buvo suburtas savivaldybės simfoninis orkestras, vadovaujamas B. Dvariono, įsikūrė N. Martinonio vadovaujamos Muzikų draugijos centras, perkeltas Kauno radiofono orkestras, diriguojamas J. Kačinsko. Laukiama Vilniaus kultūrinio gyvenimo viešnia tampa ir Valsybės opera, į sostinę koncertuoti atvyksta geriausi chorai. Tačiau prašviesėjusi atgautos sostinės atmosfera netrukus vėl ėmė temti – karo apimtoje Europoje įvykiai klostėsi žaibo greitumu, keisdami ir Lietuvos politinę padėtį. 1940 birželio 15 d. Raudonoji armija peržengė Lietuvos sieną: griūva nepriklausomos valstybės statinys, keičiasi politinio ir socialinio Lietuvos gyvenimo struktūros, pasipila Maskvos ins-

piruoti naujosios valdžios potvarkiai, nuosprendžiai, kadruų keitimai. Sovietinimo procesai, neapėję ir švietimo bei kultūros, vis dėlto pastarojoje srityje rutuliojosi ne taip grėsmingai – valstybinėse institucijose plėtojama kultūra turėjo gana palankias materialines raidos sąlygas⁵, nors sykiu buvo valdingai įtraukta į griežtos administracinės priežiūros ir ideologinio vadovavimo formas. Muzikinio gyvenimo tėkmė taip pat neišvengė sovietų okupacijos padarinių – uždaromos visos draugijos, chorai, apribojamas repertuaras, kuriame randasi privalomų propagandinių, „socializmo pergale“ šlovinančių, kūrinų. Pats muzikinis gyvenimas griežtai centralizuojamas, paliekant teisę gyvuoti tik oficialioms iki tol gyvavusioms ar naujai įsteigtoms institucijoms: Vilniuje – Valstybinei filharmonijai (nuo 1940 m. lapkričio 1 d.), sudarytai iš simfoninio orkestro, choro ir liaudies ansamblio, Radiofono orkestrui, Muzikos mokyklai (nuo 1940 m. lapkričio), Kaune – Valstybiniam dramos, operos ir baleto teatrui, Valstybiniam operetės teatrui (nuo 1940 m. lapkričio 27 d.), konservatorijai. 1941 m. gegužę LKP (b) CK ir Meno reikalų valdybos pritarimu įsteigta LTSR tarybinių kompozitorių sąjunga pasinaudojant jau įkurtomis Muzikos meno darbuotojų profesinių sąjungų sekcijomis bei tokios pačios Sovietų Sąjungos organizacijos pavyzdžiu⁶.

1940–1941 m. sovietų okupaciją užbaigė savaitę (nuo birželio 14 d.) trukęs masinių deportacijų košmaras, neaplenkęs ir muzikų bendruomenės, tačiau didieji išbandymai dar tykojo ateityje. 1941 m. birželio 22 d. prasidėjo karas, kurio laukė visi Lietuvos gyventojai, sveikindami įžygiuojančią vokiečių kariuomenę. Pastarųjų „vaduotojų“ sukeltai nepriklausomybės atkūrimo vilties kibirkščiai netrukus buvo lemta užgesti, suvokus, jog vieną okupaciją pakeitė kita. Prasidėjo fizinės represijos, germanizacija, užgniažinama natūrali krašto ekonomikos raida, vykdomas dvasinis genocidas. Vis dėlto naciams ypač rūpėjo žemės ūkis, pramonė, transportas – karui gyvybiškai svarbios sritys, tuo tarpu palyginti mažiau buvo kontroliuojami Lietuvos kultūros reikalai, kurių jie, skirtingai nuo sovietų, nematė reikalo nedelsiant suideologinti⁷. Tad visą 1941–1944 m. okupacinį laikotarpį „Lietuva turėjo ribotą kultūrinę autonomiją“⁸, o pati kultūra buvo „vienintele vertybe, kuri nebuvo atimta ir devaluota šiame grobimų ir naikinimo laike“, tapo „istorinės atminties, etnosos psichologijos ir valstybingumo siekių saugykla, kurios lengvai neušluosi“⁹. Tokioje atmosferoje formavosi atitinkama meno ir kultūros žmonių laikysena, išaugusi iš moralinio pasipriešinimo krašto okupantams, iš ištikimybės tautiniams idealams, laikysena, nesuderinama su prievarta, bandanti išlikti laisva savo kūrybine išraiška, – tą aiškiai paliudija ir intensyvus karo meto muzikinis Lietuvos gyvenimas, kurio kaitą nuosekliai siekė atspindėti to meto periodika.

Persikelkime į Vilniaus muzikinę terpę. 1942 m. pavasarį čia susidarė sąlygos formuotis savarankiš-

kai operos trupei, apie kurios veikimo galimybes ir būtinybę pusbalsiu kalbėta dar nuo 1941-ųjų pabaigos. Prasidėjusi vokiečių okupacija bemaž sutapo su naujo koncertinio sezono pradžia, į kurį nuo rugsėjo įsiliejo sostinėje susitelkę muzikiniai kolektyvai, pavieniai atlikėjai. Rugsėjo 28 d., tąkart diriguojamas S. Šimkaus, sezono pradžios simfoninę programą parengė J. Kačinsko vadovaujamas radiofono orkestras, netrukus okupacinės valdžios perduotas Filharmonijai. Kolektyvas buvo gerokai sumenkęs atleidus žydų tautybės muzikantus ir tik po kurio laiko atsigavo naujai priimtų lietuvių ir likusių lenkų orkestrantų dėka¹⁰. Ambicingos orkestro ir jo vadovo veiklos įrodymas – nuo 1941 m. rudens pradėti rengti reguliarūs savaitiniai simfoninės muzikos koncertai, kurių jau pirmajame vokiečių sezone būta dvidešimties. Kaip liudija koncertų programos ir recenzentų vertinimai to meto spaudoje, J. Kačinsko vadovaujamas simfoninis orkestras dirbo labai intensyviai, nenuolaidžiaudamas savo galimybėms, ir tolydžio darė pažangą. Nepaisant nacių repertuaro ribojimų, orkestro vadovas buvo linkęs jį sumaniai plėsti, nevengdamas kolektyvui pateikti sudėtingų partitūrų, reikliai ugdydamas naujai besiformuojančio kolektyvo ir vilniškės publikos skonį. Kai kurių simfoninių koncertų programose dalyvavo ir Filharmonijos choras (vadovaujamas B. Budriūno, A. Ilčiuko, A. Virbicko), rengęs ir savarankiškus koncertus. Šis kolektyvas, kaip nestokojantis perspektyvos bei patirties įgyvendinant sudėtingas partitūras, kritikų ypač buvo įvertintas po Mozarto „Requiem“ atlikimo drauge su simfoniniu orkestru 1941 m. gruodžio 7 d., minint šio kompozitoriaus 150-ąsias gimimo metines.

Tuometinė spauda liudija, jog „Filharmonijos koncertai publikos lankomi gana gausiai. Tai yra stipriausias pagrindas rūpintis, kad jie tikrai verti būtų to visuomenės domėjimosi ir pasitikėjimo“¹¹. Tad simfoninės muzikos koncertai tapo reikšmingiausiu atsigaušančio Vilniaus muzikinio gyvenimo ženklu vokiečių okupacijos pradžioje, tuo tarpu spaudoje juos aptarinėjantys autoriai jau vis dažniau užsimena apie operos trupės steigimo sostinėje galimybes. Pirmuosiuose 1942 m. Vilniaus ir Kauno dienraščių numeruose randame šį muzikinės kultūros procesą anonsojančių straipsnių ar bent pastraipų juose, iš kurių matyti, jog tokios trupės steigimo impulsu žada tapti ilgalaikės Kauno Didžiojo teatro gastrolės. Iš tiesų dar 1941 m. gruodžio 30 d. Švietimo Generalinio tarėjo Prano Germanto-Meškausko buvo pasirašytas įsakymas, kuriame teigiama: „1) Vilniaus Miesto Teatre organizuojamos ilgalaikės Kauno Didžiojo Teatro operos gastrolės. Visus administracinius ir finansinius šių gastrolių reikalus pavedu tvarkyti Vilniaus Miesto Teatrui. 2) Įpareigoju Vilniaus Filharmonijos simfoninį orkestrą ir chorą pasiruošti ir dalyvauti operos spektaklių pastatymuose“. Trečiuoju šio dokumento punktu teigiama, jog nuo

1942 m. sausio mėn. 15 d. ilgalaičių operos gastrolių iš Kauno į Vilnių perkeliama: dirigentas Mykolas Bukša, režisierius Antanas Zauka, choro artistas Mečys Stulpinas, baleto artistas Vaclovas Germanavičius, operos solistai – Juzė Augaitytė, Justina Jasaitytė-Gutauskienė, Elena Kalvaitytė-Morkūnienė, Vladas Baltrušaitis, Stepas Bacevičius, Kazys Gutauskas, Ipolitas Nauragis¹². Kovo 1 d. (įsakymas F/Nr. 6) Generalinis tarėjas šį perkeliamų artistų sąrašą papildė dar 6 baleto šokėjais¹³, o nuo gegužės 1 d. į Vilnių perkeliama ir solistė Elena Mažrimaitė bei keletas kitų Kauno teatro tarnautojų¹⁴.

Pirmojo operos spektaklio Vilniuje dar teko palaukti apie porą mėnesių – jo premjera įvyko tik 1942 m. kovo 9 d. Tuo tarpu spaudoje artėjančio reikšmingo įvykio lūkesčiai buvo skatinami įvairaus pobūdžio rašinių, kuriuose susiformavo lyg dvi kryptys. Vienuose straipsniuose į minėtą reiškinį žvelgiama dar kaip į Kauno operos gastrolių padarinį, kituose – jau kaip į Vilniaus operos steigimo reikalą. Štai dienraštyje „Į laisvę“ randame straipsnį, kurio autorius, be užuolankų pateikęs operos steigimo Vilniuje faktą kaip esminę neseniai Kauno Didžiąjame teatre įvykusio pokalbio temą, vėliau analizuoja šio naujo organizuoto meninio darinio galimybes, problematiškumą, įrodinėdamas operos būtinybę Vilniuje. „Vilnius turi ir chorą, [...] ir simfoninį orkestrą. [...] Vilnius dar turi vieną dirigentą, chormeisterių, gal ir režisierių, dailininkų, aptarnaujamąjį personalą [...], turi ir dalį dekoracijų (iš bėdos). O gyvenamųjų patalpų Vilniui, kaip jau minėjau, nestinga. Vilniui visų pirma trūksta artistų – solistų“¹⁵. Pastarasis klausimas, anot autoriaus, nesunkiai išsprendžiamas, mat Kauno teatre, susitelkus gausiam dainininkų būriui, jų jau ir taip užteko dviem trupėms (priminsime, kad Kaune minimu laikotarpiu savo veiklą tęsė 1940 m. lapkritį įkurta operetė), kurias nuolat papildė jauni vokalistai – Kauno konservatorijos absolventai. Baigdamas straipsnį autorius daro išvadą, jog operos steigimui Vilniuje sudarytos esminės sąlygos, o atitinkami sunkumai yra įveikiami: „Operos – štai ko reikia linkėti Vilniui naujaisiais metais“¹⁶.

O štai dienraštyje „Naujoji Lietuva“ skaitome straipsnį, kuriame vardijami argumentai dėl ilgalaičių Kauno operos gastrolių. Šis autorius, kaip ir anksčiau minėtasis, atkreipia dėmesį į panašius dalykus, tačiau ypač pabrėžia akivaizdų dainininkų perteklių Kaune: „Yra įvairių balsų dainininkų, kurie ilgai laukia savo eilės, iki gausią kokią partiją per mėnesį sudainuoti. [...] Taip pat nemaža vokalinė jėgų priaugino konservatorija, kurios smilksta choruose, ar net visai dirba ne savo srities, buhalterių ar sąskaitininkų darbą, keikdami likimą, kad jis jiems nelėmė kurti operos meno“¹⁷. Šiuo atveju būtų galima pridurti, jog tankios dainininkų santalkos Kauno teatre problema buvo išryškėjusi jau ir ankstesniais metais, apie ją nesyk kalbėta spaudoje. Baig-

damas autorius tikina, jog operos gastrolės suteiks sostinės muzikiniam gyvenimui „šviežumo ir dvasi-
nio pakilimo“. Stabtelėkime dar prie interviu su Vilniaus Miesto teatro direktoriumi Vytautu Alantu. Iš tiesų Vilniaus operos trupės gyvavimas glaudžiai siejosi su Filharmonija, jos muzikais ir kolektyvais, tačiau scena jai teko dalytis su drama Miesto teatre, o vėliau ir baletu (1944 m. balandžio 21 įvyko pirmasis Vilniaus Miesto teatro baleto trupės spektaklis), nors repeticijos kurį laiką vyko vien Filharmonijoje. V. Alantas šiame interviu nurodo, jog visos Kauno operos trupės gastrolių Vilniuje klausimas svarstytas nuo pat sezono pradžios, tačiau tradicinių, porą savaitių trunkančių, gastrolių teko atsakyti dėl sunkių susiekimo sąlygų pervežant visą gastrolių personalą, dekoracijas, kostiumus, rekvizitą. Todėl ir bandoma realizuoti štai tokią Kauno ir Vilniaus ilgalaičių partnerystę. Paklaustas, ar pavyks patenkinti operos ištroškusių publiką ribotu skaičiumu spektaklių, V. Alantas atsakė: „Gastrolės, kaip numatoma, vyks iki šio teatrinio sezono pabaigos, taigi, atrodo bus gražaus laiko beveik visiems suskubti“¹⁸.

Kaip, kokiomis nuotaikomis į Vilniaus operos trupės steigimą reagavo Kauno Didžiojo teatro dainininkai, daliai kurių teko keltis į Vilnių? Ne visiems buvo lengva apsispręsti vykti į Vilnių. Vieniems tai prilygo tremčiai, kūrybiniam stinguliui – juk sukaup-
tas didžiulis Kauno operos repertuaras jauniems šios trupės vokalistams žadėjo kad ir retus, bet įvairius vaidmenis. Tuo požiūriu būsimosios Vilniaus operos galimybės atrodė dar ilgai būsiančios kuklios. Štai jaunas Kauno trupės solistas Vladas Baltrušaitis, 1938 m. debiutavęs Germanto vaidmeniu ir išgyvenantis kūrybinių jėgų pakilimą, paskyrimą į Vilnių traktavo labai niūriai: „Pareigos man uždedamos atsakingos, aš turėsiu Vilniuje paruošti ir vaidinti pirmaeiles baritono roles. Tačiau tasai darbas tuo tarpu bus labai ribotas – beveik pusę sezono aš turėsiu dainuoti tik porą partijų. Man, kaip jaunam dainininkui, tai bus kenksminga, aš turėsiu gaišti daug laiko, turėsiu sustingti tik dviejuose vaidmenyse, tuo tarpu kai čia, Kaune, man yra paskirta visa eilė naujų ir gražių vaidmenų. [...] Žinau, kad panaši būklė bus Vilniuje ir ateinančią sezoną. Vadinas, aš turėsiu būti teatrinės rutinos auka, o tai man yra nepakeliama“¹⁹. Kiti, priešingai, su Vilniumi siejo nemažai vilčių, svajodami žengti atsakingus profesinius žingsnius, pagaliau matė ir palankią progą iškilti. Antai patyręs Kauno operos tenoras Aleksas Kutkus, į Vilniaus trupės veiklą su savo žmona mecosopranu Jadvyga Vencevičaitė įsitraukęs 1944 m. pavasarį²⁰, važiavimą į Vilnių svarstė stengdamasis įvertinti abi puses: „Gerai atsime nuotyką solistų susirinkimą Kaune, kai atvykęs tarėjas gražiai įkalbinėjo solistų grupę vykti į Vilnių. [...] Perdaug buvom suaugę su Kaunu, praturtę šeimomis, o kai kas net ir nuosavais namais. Savanorių betgi atsirado, kaip ir teko lauk-

ti, iš viengungių ir jauniklių tarpo. Didžiausia dr. Germanto svajonė buvo jauną Vilniaus operą padaryti Vilniaus lietuviškojo muzikinio gyvenimo tvirtovė²¹.

Okupacijos, karo sąlygomis Vilniuje steigti teatro trupę kaip organizuotą naują struktūrą buvo visokeriopai sudėtingas uždavinys, kuriam nepakako vien muzikų bendruomenės iniciatyvos ar subrendusio visuomenės poreikio. Tokios trupės įteisinimo procesas vyko keliais etapais: pradžioje buvo prisidengta ilgalaikėmis Kauno operos gastrolėmis, vėliau ji įtvirtinta kaip Filharmonijos, o ją uždarius – kaip Vilniaus Miesto teatro padalinys. Visas šis „scenarijus“ ypač buvo susijęs su ambicinga ir sumania, tačiau tuo metu ir prieštaringai vertinta Švietimo generalinio tarėjo Prano Germanto-Meškausko administracine veikla. Nors išoriškai ir demonstravęs pronaciškas nuotaikas bei įtariamais artimais ryšiais su nacionalsocialistinėmis vokiečių įstaigomis, jų veikėjais, šis aukštas pareigūnas nusipelnė įvairioms švietimo ir kultūros sritims. Tuo metu su juo daug bendravęs Vilniaus universiteto rektorius prof. Mykolas Biržiška, jau būdamas Vokietijos pabėgėlių stovyklose, savo apybraižoje „Dr. Germantas“ rašė: „Rentelno komisariatui neleidžiant nei didinti mokytojų, profesorių ir kitų kultūrininkų algų, per mažų vokiečių beatodairinio Lietuvos alinimo nepaprastai pabrangintam pragyvenimui, nei išlaikyti daugelio įstaigų, kurioms jie neleido skirti lėšų, Germantas kreipėsi į visų vadybų įstaigas ir įmones, prašydamas tarnautojus skirti savo algų mažutį nuošimtelį švietimo fondui, iš kurio jis išlygindavo švietimo trūkumus, papildydavo sąmatas, šelpdavo moksleivių bendrabučius, studentų valgyklas, vargstančius mokytojus ir pareigūnus. Tuo būdu, pavyzdžiui, ypatingai vargstančiame Vilniuje tautinis ir šiaip kultūrinis lietuvių gyvenimas vokiečių okupacijos metu, tik ne vokiečių, bet Germanto pastangomis, prieš nacionalsocialistines okupantų tendencijas ir stengimąsi prisitaikyti sau visą kultūrinį lietuvių darbą, nepaprastai suklestėjo²². Visuomenė pastebėjo P. Germanto pastangas steigiant Vilniaus operą, palaikant kitų teatrų, liaudies ansamblio veiklą. Deja, 1943 m. kovo 16 d. naktį jis su kitais Lietuvos inteligentais buvo gestapo suimtas, išvežtas ir įkalintas Štuthofe, kur 1945 m. kovą mirė nuo šiltinės.

Grįžkime į Vilniaus operos kūrimosi ir veiklos įsibėgėjimo metą. 1942 m. kovo pradžioje į Vilnių persikėlė pirmieji Kauno dainininkai, o Vilniaus operos gyvenimo saulėtekį 1942 m. kovo 9 d. paskelbė pirmasis spektaklis – Ch. Gounod opera „Faustas“, kurio dekoracijos, kostiumai, rekvizitas atgabenti iš Kauno. Pasisekimo būta milžiniško, spaudoje rašyta, jog į pirmąjį spektaklį veržėsi patekti net 10 tūkstančių vilniečių. Gal amžininkų ir sutirštintas šis skaičius, tačiau anšlagai karo metais lydėjo daugelį spektaklių, literatūros vakarų, kitų meninių renginių. Pirmojo „Fausto“ Vilniuje pagrindiniai solistai – šio

spektaklio senbuviai: Kipras Petrauskas (Faustas), Ipolitas Nauragis (Mefistofelis), Vladas Baltrušaitis (Valentinas), Juzė Augaitytė (Margarita), taip pat 1941-ųjų Kauno konservatorijos absolventės: Sofija Adomaitienė (Siebelis), Felicija Pupėnaitė (Martha). Operą dirigavo Mykolas Bukša, režisavo Antanas Zauka. Naujos sudėties spektaklio įspūdžių euforija neužgožė ir kritinių pastabų, skirtų ir nebe pirmą kartą šios operos vaidmenis įkūnijantiems solistams, ir „naujokams“ – Vilniaus filharmonijos chorui bei orkestrui, kuriuos spektakliui parengė vilniečiai A. Virbickas ir J. Kačinskas. „A. Zaukai teko imtis režisūrinio darbo visiškai nuo ABC, nes chorą teko mokyti [...] sceninės technikos, grimo ir mokyti vaidinti. [...] Chore jau dabar ryškėja aktoriškų gabumų. Nebloga buvo ir muzikinė disciplina, nors ne be mažų defektų. Prasčiau sekėsi muzikiniu – vokaliniu atžvilgiu: chorui ypač trūko skambėjimo. [...] Orkestro skambesys visai naujas, minkštas, darnus ir malonus, lygus, dinamika gyva“, – rašė Jonas Kardelis²³. Vilniuje opera „Faustas“ kurį laiką buvo atliekama be „Valpurgijos nakties“ – pastaroji pradėta čia šokti tik nuo 1943 m. gegužės 22 d., pasipildžius šokėjų trupei. 1942 m. balandžio 11 d. Fausto partiją sostinėje jau dainavo tenoras Kazys Gutauskas, 1939 m. Valstybės teatro debutantas, ilgainiui tapęs pagrindiniu Vilniaus operos tenoru ir šiose pozicijose išbuvęs iki pat vokiečių okupacijos pabaigos. Šiam dainininkui nebuvo lengva perimti minėtą vaidmenį iš publikos ir kritikų favorito K. Petrausko (jam dalyvaujant spektakliuose, jo vienintelio fotografijos nuolat puošdavo operų programėlių viršelius). Tačiau kritikai įvertino K. Gutausko laipsniškai daromą vokalinę pažangą, nors dažnokai pasigesdavo įtikinamesnės, natūralesnės vaidybos (tai buvo pastebėta ir po Vilniaus „Fausto“ spektaklių).

Dar to paties sezono metu, gegužės 20 d., Vilniaus operos repertuarą papildė „Traviata“, pakaitomis su „Faustu“ rodyta iki sezono pabaigos. Taigi suintensyvėjo ir savaitinių spektaklių ritmas. „Traviatos“ pastatymas Vilniuje, nors parentas stipria Kauno teatro paspirtimi (pagrindiniai solistai – E. Kardelienė, K. Petrauskas, A. Kutkus, be to, dekoracijos), buvo reikšmingas ir jau su ryškiais „vilnietiškais“ akcentais. Prie šios operos dirigento pulto stojo Filharmonijos orkestro vadovas J. Kačinskas, kuriuo, kaip operos dirigentu, kauniečiai iki tol nelabai pasitikėjo, neišleisdami iš savo rankų iniciatyvos statant „Faustą“. Tačiau netrukus Kauno dirigentai M. Bukša, V. Marijošius, intensyviai įsitraukę į savo teatro darbus, perleido Vilniaus operos rūpesčius į patikimas J. Kačinsko rankas atvykdami į sostinę tik vienam kitam spektakliui²⁴. Beje, prityrusių Kauno kolegų darbą Vilniuje galbūt trikdė ir sudėtingos Vilniaus Miesto teatro scenos sąlygos, apie kurias spaudoje užsiminė V. Marijošius: „Kas būtinai taisytina, – tai orkestro patalpos teatre. Nežinia, kokiais sumetimais, ar per architekto neapsi-

žiūrėjimą, elektros aparatūra atsidūrė parteryje, orkestras tapo nugrūstas taip giliai į pagrindį, kad [...] susidaro sunkiai nugalimos komplikacijos, ir ¾ spektaklio scenos ir orkestras dirigavimą mato tik iš dalies; [...] o juk kiekvieno spektaklio tikslas yra precizija²⁵.

Su „Traviata“ buvo susiję ir keletas debiutų: Gastono vaidmenį parengė Vilniaus filharmonijos choro vokalistai Aleksandras Šleinys ir Stasys Ratkevičius, Barono – Stasys Liepas, Daktaro Grenvilio – V. Leparas, Aninos – Anastazija Čeponienė, epizodiniuose vaidmenyse pasirodė K. Grachauskas (Florostarnas), J. Lapašinskas (Violetostarnas). Recenzentai po šio spektaklio pabrėžė orkestro ir jo vadovo J. Kačinsko, tuo metu pradėjusio itin aktyvią simfoninę ir operinę veiklą, įdirbį: „Daugiausia pasiruošęs pasirodė muzikaliai orkestras, [...] išryškindamas visas subtilias ir skaidrias Verdi partitūros vietas. [...] Jei ko iš jo [Kačinsko] norėtusi daugiau, tai didesnės dramatinės įtampos, kuri reikštųsi daugiau iš vidaus“²⁶. Tokio pobūdžio priekaištų, nukreiptų į išorinį dirigento J. Kačinsko neartistiškumą, rastume ir daugiau, kuriuos galėjo sąlygoti jo santūri, efektų bei eksperimentų nesivaikanti laikysena, savo ruožtu nulemta įsitikinimo, jog interpretacijos kokybė priklauso nuo muzikinės erudicijos, estetinio skonio, vaizduotės bei sugebėjimo visa tai išreikšti judesiu²⁷. Ne vienas amžininkas, tuo metu dirbęs J. Kačinsko vadovaujama orkestre ar jo diriguojamose operose, negaili nuoširdžių superliatyvų, skirtų šiam muzikui. Smuikininkė Kornelija Kalinauskaitė, minėtu metu pradėjusi griežti Filharmonijos orkestre, teigė, jog „Kačinskas su kolektyvu dirbo preciziškai, mokėjo iš muzikantų maksimaliai išreikalauti. Visa tai būdavo per repeticijas, tačiau koncertinėje scenoje nesistengdavo uždegti orkestro ar publikos, veikiau prižiūrėdamas procesą, kurį būdavo išpuoselėjęs repeticijų metu. Dėl to tiesioginiu efektu nepriblokšdavo, priešingai, tarkim, Marijošui, kuris scenoje pul savo valios jėga, įtaiga, polėkiu. Vis dėlto darbui orkestre geriau už Kačinską nieko nerasi“²⁸.

Prasidedant 1942–1943 m. sezonui jau nebeliko abejonių, kad inertiškai dar „ilgalaikėmis Kauno Didžiojo teatro gastrolėmis Vilniuje“ vadinti spektakliai „Faustas“ ir „Traviata“ įteisino Vilniaus operos trupės savarankiškumą. Apžvelgdamas būsimą sezoną Filharmonijos direktorius Jonas Lenkaitis jo vadovaujamos institucijos veiklos matmenis jau aiškiai komentuoja šių gairių kontekste: Simfoninis orkestras, Filharmonijos choras, Liaudies ansamblis, Filharmonijos opera, Kvartetas ir Baletas²⁹. Aptariamąjį faktą patvirtina ir dienraščio „Naujoji Lietuva“ muzikos apžvalgininkas St. Namigla (t. y. Algimantas Kalinauskas), teigdamas: „1942 metai Vilniaus muzikos istorijoje niekad nebūs užmiršti, jie yra lyg tiltas, per kurį mūsų senoji sostinė žengia į naują, platų gyvenimo kelią, kuriuo eina dauguma Vakarų Europos miestų [...]. Bene svarbiausias pereinū

metų įvykis – tai operos įkūrimas“³⁰. Tad aišku, kad opera, kuri „lietuvių sąmonėje buvo tapusi kaip ir svarbiausiu tautinės kultūros vertės ar jos pajėgumo ženklu“³¹, sugrįžo į Vilnių, idant kaip patvarių, pastovių vertybių telkinys įsilietų į Vilniaus kultūrinių tradicijų polifoniją.

Antrasis sezonas buvo paženklintas prieštarų įvykių. Augančią Vilniaus operos trupės brandą liudijo du nauji spektakliai – „Rigoletto“ bei „Madame Butterfly“. Jų galėjo būti ir daugiau (remiantis J. Lenkaitio pateiktais duomenimis jau minėtoje būsimos sezono apžvalgoje), jei ne 1943 m. kovo 17–18 d. vermachto nuosprendžių pasekmės. Dera priminti, jog tuometiniam kultūrinės veiklos pobūdžiui darė įtaką ir objektyvūs veiksniai, visų pirma nulemti nesėkmių ir praradimų, kuriuos tuo metu karo lauke patyrė vokiečių kariuomenė. Lietuvoje vis nuožmesnes formas įgavo darbo jėgos mobilizacija, suaktyvėjo verbavimas į SS legioną, pramonės, žemės ūkio, ekonomikos resursai maksimaliai pradėti telkti karo reikmėms. Savo ruožtu didėjo įtampa tarp okupacinės valdžios struktūrų ir vietinės administracijos, augo lietuvių pasipriešinimas pogrindyje. Visa tai sulaukė drastiško atoveiksmio 1943 m. kovo 17–18 d.: keršydamas už SS legiono organizavimo sužlugdymą vermachtas uždarė Kauno ir Vilniaus universitetus, Pedagoginį universitetą, Dailės akademiją, Filharmoniją, keturias mokytojų seminarias, buvo suimti 46 žymūs inteligentai, profesoriai, mokyklų direktoriai (tarp jų ir Švietimo generalinis tarėjas P. Germantas-Meškauskas) ir išsiųsti į Vokietijos koncentracijos stovyklas. Pastaruosius įvykius palydėjo ir atitinkami spaudoje išplatinti okupacinės valdžios tekstai, grasinantys dar skaudesnėmis pasekmėmis³². To meto dokumentai liudija, jog vokiečių administracijai rūpėjo Kauno Didysis teatras kaip reprezentacinė bei rentabili, aktyviai dirbanti ir kultūrinius poreikius tenkinanti įstaiga³³. Atitinkamų dokumentų, reglamentuojančių Vilniaus operos trupės veiklą, nepavyko rasti. Nepaisant okupacinėmis sąlygomis susiklosčiusios niūrios kasdienybės, dar labiau išaugo kultūriniai poreikiai: „Kiekvienas meno pasireiškimas pasidarė daug aktualesnis. [...] Trūksta nebe publikos koncertų ar teatrų salės, bet neužtenka bilietų kasose“, – rašė mėnraščio „Kūryba“ redaktorius Stasys Leskaitis³⁴.

Grįžtant prie 1942–1943 m. sezono Vilniaus operoje ir jos pažangą liudijančių veiksnių, reikėtų stabtelėti prie „Rigoletto“ premjeros lapkričio 29 d., kuri nors ir neapsėjo be ženklios Kauno paramos, tačiau jau simbolizavo svarbią savos bazės kūrimosi pakopą. Dailininkas Vytautas Palaima spektakliui sukūrė visai naujas dekoracijas, tad premjera „buvo nauja ir tiems, kurie tą operą jau anksčiau buvo matę Kaune“³⁵. Šiame spektaklyje sužėrėjo ilgam savąja Rigoletto vaidmens samprata publikai įstrigęs V. Baltrušaitis, po spektaklio ir kritikų drąsiai tituluotas naujaja operos žvaigžde³⁶. „Jo Rigoletto – rimtas darbo

ir kūrybos vaisius. [...] Aktorių reikia pagirti, ypač, kad tai dar ne paskutinis jo žodis“, – rašė J. Kardelis³⁷. Negailėta pozityvių pastabų ir Hercogo vaidmenį sukūrusiam K. Gutauskui: „Viena geriausių paruoštų jo partijų“³⁸. Gildos vaidmenį parengė Vilniaus trupės solistės E. Mažrimaitė ir J. Jasaitytė, Sparafucilės – jau Kaune šiuo vaidmeniu pagarsėjęs I. Nauragis, Madallena Vilniuje atnaujino patyrusi Kauno operos dainininkė Aliodija Dičiūtė, kurios dublere tapo vilniškė Viktorija Meliešytė. Bemaž visi antraeiliai vaidmenys buvo Vilniaus atlikėjų dispozicijoje – R. Saukos, S. Liepo, A. Šleinio. Be to, „Rigolettu“ Vilniaus operoje rimtą dirigento veiklą pradėjo ir jaunas muzikas, J. Kačinsko mokinys A. Kalinauskas.

Minėtieji 1943 m. kovo įvykiai maždaug mėnesiui sutrikdė operos darbą: uždarius Filharmoniją, trupė tęsė veiklą jau priklausydama Vilniaus Miesto teatrui – tą liudija 1943 m. balandžio 16 d. šio teatro direktoriaus Vytauto Alanto įsakymas: „Remdamasis Įgaliotinio Švietimo reikalams 1943 m. balandžio 7 d. raštu, perėmiau savo žinion visą Filharmonijos meninį, administracinį bei techninį personalą, išskyrus Liaudies Ansamblių, lygiai kaip ir Filharmonijos rūmus ir jos turta. Iki mano tolesnio patvarkymo visi tarnautojai palieka savo vietose ir toliau eina savo pareigas“³⁹. Remiantis Vilniaus Miesto teatro spektaklių ir repetacijų registracijos knyga-dienynu⁴⁰, operos trupė į Miesto teatro sceną pretendavo tik spektaklių ir jų generalinių repetacijų metu, tuo tarpu kasdienis darbas, pasak amžininkų, vykdavo Filharmonijos ar Radiofono patalpose. Miesto teatro patalpose, kuriose nuo šiol kone kiekviena dieną vyko dramos, operos, baleto spektakliai, simfoniniai bei kameriniai koncertai, dainų ir literatūros vakarai, proginiai koncertai, dėl tokio intensyvaus veiklos grafiko neišvengta trinties. Pasitaikydavo ir įvairių organizacinių nesklaidumų, techninio personalo apsileidimo faktų, konfliktinių situacijų. Pavartę Vilniaus operos repetacijų ir spektaklių dieną, 1943–1944 m. vestą režisieriaus padėjėjo Vytauto Einoriaus (dienynas saugomas Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje), randame ne vien sausą darbinę dokumentiką, bet ir tuometinį teatro gyvenimo foną iliustruojančių detalių, kurios vis dėlto, atsižvelgiant ir į dienyno užrašus, ir į spektaklių recenzijų turinį, nenustelbė meninės operos spektaklių pusės.

1943 m. liepos 1 d. sezoną apvainikavo ketvirtoji Vilniaus operos premjera – G. Puccinio „Madame Butterfly“, kurią jau nuo pat pradžių rengė ir vėliau bemaž visus jos spektaklius iki okupacijos pabaigos dirigavo J. Kačinskas. Nors kauniečiai buvo numatę „Madame Butterfly“ savo dirigentą ir pagrindinių vaidmenų atlikėjus, sostinės trupei škart pavyko pastatyti operą savo jėgomis, o sėkmingas rezultatas neliko nepripažintas⁴¹. Veiklas tapo vienu publikos mėgiamiausių, buvo daugiausia kartų (19) rodytas

1943–1944 m. sezoną. Muzikologė D. Petrauskaitė, kompozitoriaus ir dirigento J. Kačinsko veiklos tyrinėtoja, pastarosios operos sėkmę aiškina ir tuo, kad J. Kačinskui, ateminės muzikos kūrėjui, ji buvo artimiausia iš visų Vilniuje statytų savo dvasia ir atviromis struktūromis⁴². Tačiau, ko gero, darbinę kaitrą, repetuojant minėtą veikalą, suaktyvino ir neseniai išgyventų nuotaikų (kovo viduryje) drama, galėjusi visai pakirsti Filharmonijos kolektyvų veiklą, ir vėl įsižiebusi kūrybinio darbo viltis. L. Truikio dekoracijos šiai operai, tiesa, buvo atgabentos iš Kauno, tačiau pagrindinius vaidmenis joje sukūrė jau Vilniaus trupės tikrieji nariai: Butterfly – J. Augaitytė, Pincertoną – K. Gutauskas, Suzuki – F. Pupėnaitė, kitus vaidmenis atliko E. Kudabaitė, A. Šleiny, R. Sauka, S. Audėjus, S. Liepas, J. Kazėnas, V. Einoris.

Paskutinįjį savo sezoną (1943–1944) Vilniaus opera pasitiko solidžios sudėties. Remiantis Vilniaus Miesto teatro administracijos, meno ir technikos tarnautojų 1943 m. balandžio 1 d. sąrašais, matyti, jog operos solistų pasipildė iki 19, tarp kurių dar anksčiau nepaminėti Juozas Indra-Padleckis, Juzė Krištolaitytė, Apolonija Višinskaitė-Augustinavičienė, Zenonas Paulauskas; baleto artistų būta 17, orkestrą sudarė apie 70 narių, chorą – per 50⁴³. Kad šioje trupėje tvyrojo kūrybinga, šilta atmosfera, įtikina ir nuolat į Vilnių atvykstančio dirigento V. Marijošiaus žodžiai: „Man malonu atvykti į Vilnių ir dirbti su jaunu šios operos kolektyvu jau vien dėl to, kad čia ryškiai jaučiamas darbo entuziazmas. Žinoma, karo sąlygos palieka savo pėdsakų ir šio kolektyvo meniniame gyvenime, ansamblyje galima buvo pastebėti ir tokių, kurie nuleisdavo rankas, tačiau iš viso – negalėčiau skųstis. Ir moraliai aš esu kompensuotas už visa“⁴⁴. Minėto sezono metu paruoštos dar dvi (penktoji ir šeštoji) premjeros: V. Marijošiaus diriguota Ch. Gounod „Romeo ir Julia“ (numatyta dar 1943 m. gruodį, tačiau pirmąkart parodyta tik 1944 m. sausio 15 d.) bei J. Kačinsko – G. Rossini „Sevilijos kirpėjas“ (premjera 1944 m. birželio 3 d.). Kodėl buvo pasirinkta „Romeo ir Julia“, silpnėsnis veikalas už to paties autoriaus „Faustą“? Abejonių dėl operos pasirinkimo būta, apie tai rašyta spaudoje, tačiau vėliau jos išsisklaidė, nes, pasak kai kurių šio spektaklio dalyvių (A. Šleinio, K. Gutausko), būtent „Romeo ir Julia“ laikytina vienu stipriausių Vilniaus operos darbų. Naujasis spektaklis įgijo keletą traukos objektų – remiantis spauda, jame puikiai atsiskleidė K. Gutausko (Romeo) galimybės, tą pripažino ir ryškščiai pagyras žarstantis V. Marijošius: „Be Kipro Petrausko, kuris yra geriausias Romeo Lietuvoje [...], iš jaunųjų solistų šiam vaidmeniui tiek vokalniais, tiek ir visais savo fiziniaus daviniais vienas tinkamiausių ir yra p. Gutauskas“⁴⁵. Kritikai palankiai įvertino ir kitų, ypač jaunųjų, solistų – J. Jasaitytės (Julia), V. Baltrušaičio (Mercutio), F. Pupėnaitės (Stephano), J. Indros (Tebaldo), A. Višinskaitės

(Gertruda) – darbą. „Kuo ypačiai nudžiugino naujoji premjera [...], tai žymia tolimesne jaunųjų solistų pažanga“⁴⁶. Ko gero, ne tik šio pastatymo, bet ir apskritai Vilniaus trupės patrauklumą iš dalies formavo susiklosčiusi savotiška dermė: nuolatinė naujų veidų kaita, remiama labiau prityrusių scenos meistrų, taip pat karštas jaunystės entuziazmas bei maksimalizmas, padrąsintas ilgamečius įgūdžius sukauptųjų solistų. „Romeo ir Julia“ operos pasisekimą nulėmė ir amžinai aktualus, tauriai sukrečiantis siužetas – tą bylojo V. Daubaras atsiliepiamas: „Romeo ir Julijos“ pastatymu Vilniaus Teatras išperka savo kaltes dėl amoralumo propagavimo. Eilė žiūrovų jau laukė, kada baigsis skyrybų pjesės ir dramos. Šiuo kartu teatras užakcentavo, kad meilė yra tikrai nepaprastas dalykas“⁴⁷. Verta pasitelkti ir minėtų įvykių amžininkės, Vilniaus „Vaidilos“ ir Miesto teatro dramos aktorės Danos Rutkutės, aktyviai lankiusios ir tuometinius operos spektaklius, perteiktus tuometinės atmosferos išpūdžius, kai, pasak jos, į slegiančią okupacijos nuotaiką teatro spektakliai įsiverždavo „lyg netikėtai šviesos blyksnis“. Jie suburdavo visuomenę bendram estetiniam išgyvenimui, nes „už teatro sienų stipriausi išgyvenimai buvo visai kito pobūdžio: tai alkis ir Vilniaus žydų, varomų į Panevėžius, begalinės eisenos, žadindavusios prieš rytą šurpiu čiuzėjimu, tylija dejone...“⁴⁸.

Pačioje sezono pabaigoje, birželio 13 d., jau kaip reikiant įsismarkavus karo ginklų žvangesiui, Vilniaus operos mūzos prabilo šeštąja premjera – „Sevilijos kirpėju“, tesu vaidintu penkis kartus. Tai buvo vienintelis trupės spektaklis, kuriame pagrindinio tenoro vaidmens neteko dainuoti K. Gutauskui, bet radosi galimybė iš antraeilių vaidmenų iškilti J. Indrai, gabiam gražaus tembro tenorui, nors dar nepakankamai įvaldžiusiam vokalo technikos subtilybės, sceninę laikyseną. Lengva, malonia koloratūra džiugino E. Mažrimaitė (Gilda), aplodismentų po pirmosios arijos nuolat susilaukdavo V. Baltrušaitis (Figaro), kurio sėkmingai vienas po kito sukurti du prieštaringi vaidmenys – tragiškasis Rigoletto ir komiškas Figaro – iškėlė dainininką į pirmąjį lietuvių operos solisto padėtį⁴⁹. Birželio 30 d. „Sevilijos kirpėju“ baigėsi Vilniaus operos sezonas, o kartu ir pustrėčio sezono trukusių trupės veikla. Scenos link judėjo ir dar viena premjera, numatyta 1944–1945 m. sezonui, – G. Bizet „Carmen“, kurioje pagrindinį vaidmenį ruošė 1940 m. Kaune debiutavusi, o vėliau Vilniaus operoje tobulėjusi F. Pupėnaitė (beje, Nacionalinės M. K. Čiurlionio menų mokyklos muzikos istorijos kabinete saugomas šiai dainininkei priklausęs „Carmen“ klavyras, išmargintas ranka pieštuku surašytu lietuvišku libreto tekstu bei pastabomis), Escamillo vaidmuo buvo numatytas V. Baltrušaičiui, koncertuose efektingai dainavusiam Toreadoro kupletus. Vilniaus operos gyvenimo įvykiai, susipynę su dažniais simfoniniais koncertais, kamerinėmis ir solinėmis programomis, ne kartą buvo mini-

mi muzikos kritikų kaip gyvas priekaištas palyginti sustingusiai Kauno muzikinei veiklai, stokojusiai naujo repertuaro ar dinamikos operoje, simfoniniuose koncertuose. Į tai sulaukta atsakomosios reakcijos – neva sostinėje dirba pernelyg daug gerų menininkų. Pastarosioms mintims tuoj oponavo „Naujosios Lietuvos“ bendradarbis A. Tolvaiša, atmesdamas nepelnytus priekaištus: „Ne kultūrininkų pertekliumi mes čia džiaugiamės, bet likusiųjų Vilniui ištikimųjų ir viską dėl Vilniaus aukojančiųjų energija, entuziazmu. [...] Ir visos Lietuvos kultūros mylėtojų pareiga – ne pavydėti mums negausių, bet energingų kultūros darbininkų, ne vilioti juos iš čia, bet padėti jiems išverti. [...] Posakis, kad „ne viena duona žmogus gyvena“, Vilniuje turi šimtaprocentinį gyvenimišką pateisinimą“⁵⁰.

Visokeriopi nepritekliai, netikrumas dėl rytdienos, nešildomos patalpos, viduryje spektaklio užgėstanti elektra, oro pavojaus signalai, dėl „Polizeistunde“ nutraukiami spektakliai, – visa tai buvo karo metų kasdienybė, kurios akivaizdoje vis dėlto nepaliovė tvink-sėjusi kūrybinė dvasia. Vilniaus opera šiame kontekste iškilo ne tik kaip kultūrinė vertybė, dar vieno profesionalaus muzikinio teatro perspektyvos gairė ar tradicijos telkinys, bet ir kaip meninė jėga, manifestuojanti tautinę savimonę bei laisvą, giluminę būties išraišką. Į Vilniaus operos veiklą 1942–1944 m. savo profesinės kompetencijos syvus bei viltis sudėjo jaunoji karta, Nepriklausomybės augintiniai, ženkliai daliai kurių šio laikotarpio pabaiga skausmingai sutapo su visaverčio, intensyvaus sceninio darbo finalu.

Gauta 2005 01 05

Nuorodos

- 1 V. Jakubėnas, *Straipsniai ir recenzijos*, Vilnius, 1994, p. 363–365.
- 2 V. Kubilius, *Neparkludyta mūza*, Vilnius, 2001, p. 8.
- 3 V. Jakubėnas, ten pat, p. 16.
- 4 J. Keliuotis, *Mano autobiografija*, Vilnius, 2003, p. 284.
- 5 V. Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius, 1995, p. 343.
- 6 J. Burokaitė, *Jurgis Karnavičius*, Vilnius, 2004, p. 86.
- 7 R. J. Misiūnas, R. Taagepera, *Baltijos valstybės: priklausomybės metai 1940–1980*, Vilnius, 1992, p. 59.
- 8 A. Bubnys, *Vokiečių okupuota Lietuva (1941–1944)*, Vilnius, 1998, p. 502.
- 9 V. Kubilius, *Neparkludyta mūza*, Vilnius, 2001, p. 91.
- 10 J. Jeronimas Kačinskas, *Gyvenimas ir muzikinė veikla*, sud. D. Petrauskaitė, Vilnius, 1997, p. 73.
- 11 „Naujoji Lietuva“, 1942, vasario 9 d., p. 2.
- 12 *Lietuvos literatūros ir meno archyvas*, f. 199, ap. 1, b. 1.
- 13 Ten pat.
- 14 Ten pat.
- 15 Iz. Mervainis, Operos perspektyvos Vilniuje – aktuali dienos tema, *Į laisvę*, 1942 m. sausio 3 d., p. 4.
- 16 Ten pat.
- 17 M. S., Operos gastrolių belaukiant, *Naujoji Lietuva*, 1942 m. sausio 18 d., p. 4.

- ¹⁸ EL. Ka, Dėl operos gastrolių Vilniuje, *Naujoji Lietuva*, 1942 m. sausio 25 d., p. 4.
- ¹⁹ J. Vyliūtė, *Vladas Baltručaitis operos solistas*, Vilnius, 1996, p. 84.
- ²⁰ *LLMA*, f. 199, ap. 1, b. 1.
- ²¹ A. Kutkus, *Dainininko dalia*, Boston, 1960 ?, p. 116.
- ²² M. Biržiška, Dr. Germantas, *Žiburiai*, 1946 m. gegužės 11 d., p. 5.
- ²³ J. Kardelis, Vilnius sulaukė operos. „Fausto“ premjera 1942. III. 9, *Į laisvę*, 1942 m. kovo 14 d., p. 4.
- ²⁴ *Jeronimas Kačinskas...* p. 76–77.
- ²⁵ (n), „Rigoletto“ – trečioji Vilniaus operos premjera, *Naujoji Lietuva*, 1942 m. lapkričio 29 d., p. 4.
- ²⁶ J. Kardelis, Antroji Filharmonijos opera Vilniuje, *Į laisvę*, 1942 m. birželio 19 d., p. 3.
- ²⁷ *Jeronimas Kačinskas...* p. 72.
- ²⁸ Kornelijos Kalinauskaitės pasakojimas autorei, 2004 m. gruodžio 11 d.
- ²⁹ Filharmonikas, Vilniaus Filharmonijos darbai ir sumanymai. Kas bus statoma 1942–1943 metų sezoną, *Naujoji Lietuva*, 1942 m. rugsėjo 27 d., p. 8.
- ³⁰ St. Namigla, Muzikinis Vilniaus gyvenimas 1942 m., *Naujoji Lietuva*, 1943 m. sausio 1 d., p. 6.
- ³¹ J. Bruveris, Vladas Jakubėnas operos gyvenime, pranešimas XXXVIII Baltijos muzikologų konferencijoje, 2004, p. 6.
- ³² A. Bubnys, *Vokiečių okupuota Lietuva (1941–1944)*, Vilnius, 1998, p. 457–499.
- ³³ *LLMA*, f. 100, ap. 1, b. 9, l. 1, 4.
- ³⁴ S. Leskaitis, Kauno muzikinėmis temomis, *Kūryba*, 1943, Nr. 1, p. 55.
- ³⁵ J. K., Trečioji Filharmonijos operos premjera – „Rigoletto“, *Į laisvę*, 1942 m. gruodžio 5 d., p. 4.
- ³⁶ J. Vyliūtė, *Vladas Baltručaitis operos solistas*, Vilnius, 1996, p. 97.
- ³⁷ J. K., Trečioji Filharmonijos operos premjera – „Rigoletto“, ten pat.
- ³⁸ Ten pat.
- ³⁹ *LLMA*, f. 199, ap. 1, b. 16.
- ⁴⁰ *LLMA*, f. 199, ap. 1, b. 26.
- ⁴¹ *Jeronimas Kačinskas...* p. 77.
- ⁴² Ten pat, p. 78.
- ⁴³ *LLMA*, f. 199, ap. 1, b. 4, l. 56–67.
- ⁴⁴ (n), „Rigoletto“ – trečioji Vilniaus operos premjera, ten pat.
- ⁴⁵ Lauktoji operos premjera jau čia pat, Vytautas Marijošius apie savo naują darbą Vilniuje, *Naujoji Lietuva*, 1944 m. sausio 15 d., p. 4.
- ⁴⁶ M. Budriūnas, Vilniaus muzikinis gyvenimas, *Kūryba*, 1944, Nr. 2, p. 114.
- ⁴⁷ V. Daubaras, „Romeo ir Julija“ Vilniaus Miesto Teatre, *Naujoji Lietuva*, 1944 m. sausio 19 d., p. 4.
- ⁴⁸ D. Rutkutė, *Mano jaunystės teatras*, Vilnius, 1994, p. 18.
- ⁴⁹ J. Vyliūtė, ten pat, p. 101.
- ⁵⁰ A. Tolvaiša, *Naujoji Lietuva*, 1944 m. vasario 27 d., p. 3.

Vytautė Markeliūnienė

ACTIVITIES OF THE VILNIUS OPERA IN 1942–1944

Summary

The opera as a genre has played a very special role in the history of the development of Lithuanian national music. It has become one of the most outstanding symbols representing not only the value but also the vitality of national culture. In 1939, the capital Vilnius was regained from Poland, however, like the rest of the country, the city soon got exposed to the soviet (1940–41) and the nazi (1941–44) occupations and to the horrors of the war. Such circumstances undoubtedly had a certain impact on the life of the Lithuanian cultural community as well as on the flow of cultural life in general; nevertheless, cultural and artistic energy remained unsuppressed. Thus, despite the most severe conditions, musical life in Vilnius seemed to be remarkably dynamic and intensive. One of its major manifestations was the Vilnius Opera which functioned in 1942–44 (till the end of the nazi occupation). During two and a half seasons of its existence, the company had a sufficient number of performers to stage six operas simultaneously, nourishing hopes for the birth of a new opera theatre that would be permanent and independent. Unfortunately, the outcome of the war, followed by another soviet occupation, broke the existence of the Vilnius Opera.