

Ukrainos operos diva XX a. pradžios Vilniuje

Solomijos Krušelnickos (1872–1952) 150-osioms gimimo metinėms

Vida Bakutytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius

El. paštas v.bakutyte@gmail.com

Straipsnio objektas – vienos žymiausių XX a. Ukrainos operos dainininkės Solomijos Krušelnickos (Со́ломія Круше́льницька, 1872–1952) kūrybinės viešnagės Vilniuje 1901 m. vasario 10 d., kovo 21 ir 22 dieną. Šis reikšmingas Lietuvos muzikinės kultūros istorijos faktas neatspindėtas ne tik lietuvių, bet ir ukrainiečių, lenkų, rusų istoriografijose (lietuviškoje *Muzikos enciklopedijoje* (2003) apsiribota vien apsilankymo Vilniuje metų nurodymu). Publikacijos tikslas – paskelbti detaliai atliktos analizės rezultatus, sudarančius galimybę pažinti pasaulinio garso solistės koncerto ir dalyvavimo operos spektakliuose Vilniuje aplinkybes, pateikti tikslią įvykių, lydėjusių jos atvykimus, seką ir jų recepciją mieste, įvertinti jos pasirodymų meninę svarbą vilniečiams. Kartu šiuo straipsniu siekiama užpildyti tyrimų šia tema spragą ir vilnietišku puslapiu papildyti Solomijos Krušelnickos biografų publikacijose skelbiamą medžiagą.

RAKTAŽODŽIAI: Lietuva, Ukraina, Vilnius, XX a. pradžia, opera, Solomija Krušelnicka (Со́ломія Круше́льницька)

XX a. pradžioje ukrainiečių operos primadonos Solomijos Krušelnickos (1872–1952) vardas buvo tariamas vienoje gretoje su tokiais pasaulio operos korifėjais kaip Mattia Battistini, Enrico Caruso, Titta Ruffo, Fiodoras Šaliapinas: šie iškilūs dainininkai laikė garbe pasirodyti su ja vienoje scenoje. Fenomenalų solistės talentą labai vertino kompozitoriai Giacomo Puccini, Ruggero Leoncavallo, Richardas Straussas, dirigentas Arturo Toscanini. Pasaulis ją titulavo „nepamirštama Aida“, „kerinčia Cio Cio San“, „idealia Brünnhilde“, „nepriylgstama Salome“, „diva tarp garsių italų operos dainininkų“, „XX a. vagnerišką primadona“ ir pan. Teatro kritikus užbūrė jos ypatingos vokalo savybės ir galimybės – stiprus ir skambus balsas, aksominis tembras, platus trijų oktavų diapazonas, žavėjo aktoriniai gebėjimai ir scenos elegancija. „Ji suvokė teatrą labai originaliai ir subtiliai“, – rašoma *The Grove Book of Opera Singers* (2008)¹. S. Krušelnickos repertuarą sudarė 63 partijos iš daugiau nei 60 operų: tarp jų Tosca, Mimi, Cio Cio San (Giacomo Puccini „Tosca“, „La bohème“, „Madama Butterfly“), Elsa, Elisabeth, Brünnhilde, Isolde (Richardo Wagnerio „Lohengrinas“, „Tannhäuseris“, „Valkirija“, „Tristanas ir Isolde“), Salome, Elektra (Richardo Strausso „Salome“, „Elektra“; pirmoji atlikėja), Aida, Desdemona, Leonora, Amelia (Giuseppe Verdi „Aida“, „Otello“, „Trubadūras“, „Kaukių balius“), Marguerite (Charles’io Gounod „Faustas“), Rachel (Fromentalio Halévy „Žydė“), Charlotte (Jules’io Massenet „Werther“), Santuzza (Pietro Mascagni „Kaimo garbė“), Tatjana, Liza (Piotro Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“, „Pikų dama“), Halka, Grafienė, Hanna (Stanisława Moniuszko „Halka“,

1 Celletti, Gualerzi 2008: 259.

„Grafienė“, „Baisusis dvaras“)² ir kt. Dainininkė mokėjo aštuonias kalbas ir jomis dainavo: šalia ukrainiečių dar ir italų, vokiečių, prancūzų, ispanų, anglų, lenkų, rusų. Ją kvietė prestižiškiausi pasaulio teatrai, neprilygstamos primadonos karūna karūnavo Milanai, Roma, Paryžius, Neapolis, Lisabona, Madridas, Varšuva, Sankt Peterburgas, Niujorkas, Buenos Airės ir daugelis kitų kultūros ir operos centrų.

Ukrainos pasididžiavimas – tuomet 29-erių lyrinis ir dramatinis sopranas Solomija Krušelnicka dainavo ir Vilniuje. Tai buvo 1901 m.: koncertas vasario 10 d. ir du pasirodymai operų spektakliuose kovo 21 ir 22 dieną. Viena priežasčių, kodėl šie primadonos pasirodymai neatspindėti dainininkės biografų tyrimų lauke, gali būti susijusi su neretai painiavos įnešančia skirtinga datų rašyba šaltiniuose, šiuo atveju – Vilniuje ir Varšuvoje. Galbūt turėjo reikšmės ir tuo laiku dažna repertuaro kaita Varšuvos didžiajame teatre, kurio soliste S. Krušelnicka buvo vizitų Vilniuje metu. Siekiant papildyti S. Krušelnickos biografijai skirtus tyrimus vilnietiškais puslapiais, be kitų aspektų, vienas šio straipsnio tikslų yra pateikti tikslią įvykių chronologiją, kuri padeda susidaryti aptariamų įvykių visumos vaizdą.

Solomija Krušelnicka (Соломія Крушельницька) gimė 1872 rugsėjo 23 d. nedideliame Biliavincų (Білявинці) miestelyje Ternopilio apskrityje Vakarų Ukrainoje kilmingoje šeimoje. Jos tėvas, herbo *Sas* bajoras, buvo Ukrainos graikų apeigų katalikų kunigas. Nuo 1878 m. šeima nuolat gyveno Biloje (Біла) netoli Ternopilio. Nuo mažens pamėgusi ukrainiečių liaudies dainas, dainininkė ir vėliau daug jų turėjo savo repertuare. 1891–1893 m. studijavo dainavimą ir fortepijoną Galicijos Muzikos draugijos konservatorijoje Lvive (dab. Lvivo Mikolos Lysenko nacionalinė muzikos akademija). Jos vokalo pedagogas buvo žymus lenkų dainininkas (bosas) Walery Wysockis (1835–1907), išugdęs daugelį garsių dainininkų, tarp kurių ukrainiečių tenoras Oleksandras Mišuga (Олександр Мишуга), vienas žymiausių lenkų bosų Adamas Diduras ir kt. Dar studijuodama 1892 m. dainavo solo partiją Georgo Friedricho Händelio oratorijoje „Mesijas“, o 1893 m. debiutavo teatro scenoje, Lvivo operoje atlikusi Leonoros vaidmenį Gaetano Donizetti operoje „Favoritė“. Tais pačiais 1893 metais S. Krušelnicka dainavo Santuzza'os partiją Pietro Mascagni operoje „Kaimo garbė“. Tuomet ją išgirdusi garsi italų dainininkė sopranas Gemma Bellincioni (tikr. Matilda Cesira Bellincioni, 1864–1950), kuri viešėjo Lvive su italų operos trupe ir kuri, beje, neseniai (1890) Santuzza'os paveikslą buvo sukūrusi šios operos pasaulinėje premjeroje Romoje „Teatro Costanzi“ scenoje, patarė ukrainietei tęsti vokalo studijas Italijoje.

Baigusi Lvivo konservatoriją, S. Krušelnicka 1893 m. rudenį išvyko į Milaną. Čia vokalo pedagogei Faustai Crespi (1866?–1937?) pastebėjus, kad jos balsas labiau

2 Фільц 2014: 219. Prieiga per internetą: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=219

artimas lyriniam-dramatiniam sopranui nei mecosopranui, dainininkė koregavo tolesnį balso lavinimą soprano diapazono kryptimi. Be operinio vokalo studijų, ji tobulino aktorinio meno ir mimikos įgūdžius pas profesorių Conti. Atskirą dėmesį solistė skyrė vagneriškam repertuarui, kurį 1895 m. studijavo pas Vienos konservatorijos profesorių Josefą Gänsbacherį (1829–1911), labai Johanneso Brahms'o vertintą pedagogą.

Keleri metai prieš pasirodymus Vilniuje buvo intensyvūs S. Krušelnickos profesinėje veikloje. 1895–1896 m. teatrinę sezoną ji pasirodė Kremonoje Giacomo Puccini operoje „Manon Lescaut“ ir Giacomo Meyerbeerio „Hugenotuose“, 1895–1896 m. Trieste, Krokuvoje, 1896–1897 m. Odesoje (čia dainavo italų operos trupėje), Bergamo, Parmoje, 1897 m. Santjage (Čilė; Pietų Amerika)³.

Tuo metu, kai S. Krušelnicka atvyko į Vilnių, ji buvo Varšuvos didžiojo teatro solistė (1898–1902), žiemos sezonais (1899–1901) su italų trupe pasirodydavo ir Sankt Peterburge. Vienas dažniausių jos partnerių scenoje (ir išvykose Sankt Peterburge) tuo metu buvo Mattia Battistini, ne kartą gastroliavęs Vilniuje. Beje, S. Krušelnickos darbo Varšuvoje laikotarpiu šio teatro lenkų operos trupės orkestro dirigentu dirbo Kybartuose gimęs kompozitorius, smuikininkas ir dirigentas Emilis Młynarskis (1870–1935). Tarp jo diriguočių spektaklių, kuriuose dainavo S. Krušelnicka, buvo Stanisława Moniuszko „Halka“ (Halka) ir „Grafienė“ (Grafienė), Władysława Želeńskio „Goplana“ (Balladyna), Adamo Münchheimerio „Mazepa“ (Amelia) ir kt.

Įsimintinas įvykis, kurį galima sąlyginai sieti su Vilniumi ir jo teatrine istorija, įvyko likus porai mėnesių iki S. Krušelnickos pirmojo pasirodymo šiame mieste 1901 m. vasario mėnesį. 1900 m. gruodžio mėn. Varšuvoje rodyta jubiliejinė Stanisława Moniuszko „Halka“, skirta pažymėti 500-ąją šios operos pastatymą (I pav)⁴. Prieš spektaklį, kuriame S. Krušelnicka sukūrė Halkos personažą, solistė aplankė pirmąją Halkos atlikėją Walerią Rostkowską, dainavusią šį vaidmenį operos premjeroje Vilniaus mieste



1 pav. Solomija Krušelnicka. Halkos vaidmuo Stanisława Moniuszko operoje „Halka“, 1900 m.

3 Celletti (revised by Valeria Pregliasco Gualerzi) 2001. Prieiga per internetą:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=Krusceniski&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>

4 Straipsnyje panaudotos nuotraukos iš *facebooko* puslapiu „Соломія Крушельницька“.

teatre 1854 m. diriguojant kompozitoriui. Tuo metu 75-erių „vilnietiškoji Halka“ gyveno Pranciškaus Saleziečio prieglaudoje Varšuvoje. Primadona pakvietė ją į jubiliejinį operos spektaklį, skirdama savo asmeninę ložę teatre, paaukojo pinigų jos pragyvenimui⁵.

S. Krušelnickos koncertas Vilniuje 1901 m. vasario 10 d. įsiterpė į laikotarpį, kai netrukus po šventinės „Halkos“ Varšuvoje ji ir M. Battistini 1900–1901 m. žiemą su italų trupe išvyko į Sankt Peterburgą ir du mėnesius nebuvo Varšuvoje⁶. Faktų ir datų sugretinimas leidžia manyti, kad S. Krušelnicka koncertavo Vilniuje grįždama į Varšuvą iš minėtų pasirodymų Sankt Peterburge. Šios prielaidos pagrįstumą liudija tai, kad kelios dienos prieš vizitą Vilniuje, kuriame apie ją buvo paskelbta jau vasario 5 d.⁷, dainininkė telegramoje Varšuvos teatrų direkcijos prašė patikslinti numatytą jos sugrįžimo į Varšuvą datą. Vasario 8 d. sulaukė atsakymo, kad jos pasirodymas Varšuvos teatre planuojamas vasario 20 d. (kovo 5 d.) Stanisława Moniuszko operoje „Grafiene“⁸, nors po to repertuaras koreguotas, ir, grįžusi iš Vilniaus, šioje operoje ji dainavo vasario 18 d. (kovo 3 d.)^{9,10}.

S. Krušelnickos pasirodymai Vilniuje sutapo su pozityviais teatrinio gyvenimo šiame mieste poslinkiais, kurie galėjo turėti reikšmės primadonos sprendimui čia koncertuoti ir dainuoti operose. XIX ir XX amžių sandūroje Vilniaus kultūrinis gyvenimas buvo ypač turtingas koncertų, akivaizdžiai gerėjo operos padėtis. Mieste koncertavo garsūs Europos ir Rusijos atlikėjai, Vilniaus miesto teatras ir gastroliuojančios trupės siūlė įvairų repertuarą: tai kūrė tinkamai atlikėjus nutiekiančią atmosferą. Vilnius vis labiau garsėjo kaip miestas, gebantis kritiškai vertinti scenos meną. Operos pastatymų kokybės ir atlikimo kartelę gerokai pakėlė Vilniaus miesto teatrui nuo 1894 m. rudens vadovavęs vienas talentingiausių XIX a. pabaigos antreprenierių Aleksejus Kartavovas: šešis sezonus (1894–1900) publika regėjo gerą repertuarą ir stiprius dainininkus. Vilniečiai tapo išrankesni operai. Tokios aplinkybės buvo palankios teatro kritikos ūgtelėjimui, operos spektaklius vertino reiklūs recenzentai: ne vienas rašančiųjų buvo muzikinį išsilavinimą turėjęs asmuo.

5 Dla pierwszej Halki. *Kurier Warszawski*. 1900. 26 listopada (9 grudnia). Nr. 340: 4; Dziadek 2019: 30, prieiga per internetą: <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=2&uid=129756189>

6 Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 17 lutego (2 marca). Nr. 61.

7 *Северо-Западное слово*. 1901. 5 февраля. No. 794.

8 Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 8 lutego (21 lutego). Nr. 52.

9 Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 19 lutego (4 marca). Nr. 63. Dodatek poranny.

10 Pastaba: kai straipsnyje nurodoma viena data, ji rašoma pagal Julijaus kalendorių (naudotą Vilniuje), kai nurodomos dvi datos, viena jų rašoma pagal Julijaus kalendorių, kita skliaustuose – pagal Grigaliaus kalendorių (taip rašyta Varšuvos spaudoje).

Per pastaruosius metus iki primadonos atvykimo Vilniaus publika girdėjo daugelį garsių vokalo meistrų – beveik kasmet apsilankydavęs Mattia Battistini, Fiodoras Šaliapinas, Antonio Cotogni, Władysławas Mierzwiński, Giuseppe'ės Verdi itin vertintas Angelo Masini ir kt., dainavo daug žinomų operos solisčių: italų kilmės austrų sopranas Pauline Lucca, italų sopranas Elisa Marchetti, mecosopranas Alice Barbi ir dramatinis sopranas Annunziata Stinco-Palermi, lenkų ir amerikiečių sopranas Marcella Sembrich (tikr. Marcelina Sembrich-Kochańska), amerikiečių koloratūrinis ir dramatinis sopranas Louisa Margaret Nicholson (sceninis vardas Nikita), suomių ir švedų koloratūrinis sopranas Alma Fohström ir kt.

Palankia operos plėtros aplinkybe, be abejo, lėmusia operos artistų pasirinkimą atvykti, reikia laikyti ir naujų teatrinių patalpų radimąsi mieste. Prieš pat S. Krušelnickos apsilankymą Vilniuje 1901 m. vasario 10 d. miestas 1900 m. gruodžio 6 d. šventė reikšmingą kultūrinio gyvenimo įvykį: Šv. Georgijaus pr. 22 (dab. Gedimino pr. 22) buvo atidaryta nauja teatro salė, įrengta pagal sutartį su Vilniaus teatrine direkcija Izaoko Smaženevičiaus privačiame namų komplekse (Šv. Georgijaus pr. Nr. 22-24; dab. Gedimino pr. 22-24). Ketverius metus (iki gaisro 1904 m.) spektakliams pritaikyta erdvi 2 000 vietų salė su naujais įranga ir elektros apšvietimu vadinta Didžiuoju teatru (Mažuoju tąsyk laikytas senasis miesto teatras Rotušėje, joje veikiantis nuo XIX a. vidurio)¹¹. Žinia apie naujas modernias patalpas greitai ir plačiai sklido, skatindama garsių aktorių ir dainininkų gastroles.

Be Didžiojo teatro, spektakliai (dramos ir muzikiniai), kaip ir anksčiau, buvo statomi senosiose patalpose Rotušėje, taip pat 1897 m. atidarytame naujame Vilniaus botanikos sodo Vasaros teatre su didesne nei Rotušėje scena, talpesne 1 000 vietų sale, elektros apšvietimu ir pakankamai gera scenine įranga.

Pažymėtina, kad amžių sandūroje vis ilgiau, net po kelis mėnesius, truko jau tradicija tapusios italų operos trupių gastrolės ne tik vasaros, bet ir žiemos teatriniais sezonais. Beje, panašiu principu veikė ir kitų kraštų teatrai, kuriuose šalia jų nuolatinų trupių spektaklius rodė ir italų opera. Vilniuje italų buvo ypač laukiama tais laikotarpiais, kai Miesto teatras neturėdavo savo nuolatinės operos trupės. Mieste viešėjo italų tenoro Ludovico Caroselli, boso-baritono Josepho Crotti, lenkų aktorius ir antrepenerio Aleksandro Łukowicziaus, Imperatoriškųjų teatrų artisto Ivano Gordi suburtos italų trupės. 1900–1903 m. vyko kasmetinės Florindo Castellano vadovaujamos italų operos trupės viešnagės: 1900 m. joje keliuose spektakliuose Vilniuje dainavo tuo metu nuolatinis S. Krušelnickos scenos partneris M. Battistini, o 1901 m. – ir S. Krušelnicka (2 pav.).

Pirmas Ukrainos primadonos pasirodymas Vilniuje įvyko ne Didžiajame teatre Šv. Georgijaus prospekte, bet kitoje taip pat atlikėjų mėgtoje erdvėje – Geležinkelininkų

¹¹ Įvertinus teatrinio gyvenimo Vilniuje organizavimo pobūdį, aiškėja, kad tiksliau šias dvi patalpas vadinti Vilniaus miesto teatro didžiąja ir mažąja salėmis, nes spektaklius ir repertuarą jose reguliavo ta pati miesto teatrinė direkcija. Apie tai žr. Bakutytė 2011: 337–360.



2 pav. Solomija Krušelnicka, XX a. pr.

tomis dienomis 1901 m. čia koncertavęs orkestras, diriguojamas lenkų violončelininko Jano Gorskio¹³. Salėje buvo balkonas su sėdimomis vietomis (tai vadinta „galerija“). Atlikėjai ir apsilankiusi publika pažymėdavo patogias erdves, gerą akustiką, puikų apšvietimą, visose patalpose išlaikomą vienodą temperatūrą, tinkamą ventiliaciją, prabangią ir skoningą salės apdailą bei prašmatnius baldus fojė¹⁴.

S. Krušelnickos koncertas nepaliko abejingųjų. Juolab kad vilniečiai turėjo galimybę susipažinti ne tik su dainininke, bet ir su kai kuriais mažai žinomais jiems kūriniiais. Solistė koncertą pradėjo arija iš italų kompozitoriaus Errico Petrella'os (1813–1877) keturių veiksmų lyrinės dramos „Grafiene d'Amalfi“ („La Contessa

būrelio salėje Chersono g. 5 (dab. Jakšto g. 9). Šalia kitų aplinkybių galbūt galėjo turėti reikšmės ir ta, kad tuo metu 1901 m. sausio 25 d. – vasario 10 d. soprano partijas Vilniaus didžiajame teatre italų trupėje dainavo kita kviestinė solistė – S. Krušelnickos kolegė Varšuvos didžiojo teatro scenoje lenkų koloratūrinis sopranas Zofia Hepner (Sophie Gepner). Beje, kai S. Krušelnicka antrąkart apsilankiusi Vilniuje kovo mėnesį dainavo Didžiajame teatre, Z. Hepner koncertavo Geležinkelininkų būrelio salėje¹². Pastaroji buvo neseniai, 1897–1898 m., baigta statyti pastate, kuriame taip pat veikė privati Veros Prozorovos mergaičių gimnazija. Tai buvo gerai įrengta, erdvi ir puošni, puikiai atlikėjų vertinta erdvė Vilniuje. Joje koncertus rengė ne tik solistai, bet ir nemažos sudėties orkestrai; pavyzdžiui, iš 40–50 muzikantų buvo sudarytas

¹² Žinutės, skelbimai: *Северо-Западное слово*. 1901. No. 781–810.

¹³ Janas Gorskis – violončelininkas ir dirigentas, labiau žinomo smuikininko, kompozitoriaus ir dirigento Konstanty Gorskio (1859–1924) vyresnysis brolis. Nuo 1900 m. spalio mėn. J. Gorskis Vilniuje dėstė Tosorkestro discipliną Juozapo Montvilos (Józef Montwiłł) dailės mokykloje. Iš jos auklėtinių organizavo orkestrą ir su juo koncertavo, pasirodydamas kaip solistas ir dirigentas.

¹⁴ Ф. Театр и музыка. Концерт Ф. Ондричка и В. Клазена. *Виленский вестник*. 1899. 30 ноября. No. 284.

d'Amalfi“) ir sulaukė „plojimų audros“¹⁵. Su tokiu pačiu entuziazmu publika sutiko ir kitus primadonos atliktus kūrinius – priešmirtinę Margherita'os ariją iš Arrigo Boito operos „Mefistofelis“, „Toscos maldą“ iš visai naujos Giacomo Puccini operos „Tosca“ (jos premjera Romoje įvyko 1900 m. sausio mėn.), „O del mio dolce ardor“ iš Christopho Willibaldo Glucko operos „Paris ir Elena“. Prašant publikai solistė bisui padainavo nūdienos italų kompozitorių Luigi Denza'os (1846–1922), Francesco Paolo Tosti (1846–1916), Francesco Quaranta'os (1848–1897) kūrinių, kuriuose ji, anot recenzento, pademonstravo puikią frazuotę, italų kalbos ypatumų žinias, padėjusius tobulai atskleisti teksto prasmę ir todėl jos atliekami kūriniai skambėjo kaip „maži šedevrai“¹⁶.

Šiame koncerte taip pat dalyvavo ir tuo metu Vilniuje reziduojantis violončelininkas Janas Gorskis, atlikęs kažkurią čekų (Bohemijos) kompozitoriaus Davido Poppero (1843–1913) „Mazurką“, belgų kompozitoriaus Jules'io de Swert'o (1843–1891) Koncertą violončelei op. 38 c-moll, fortepijonu akompanavo Legrand.

Vilniečius sužavėjo primadonos dainavimas, kuriuo ji „pademonstravo aukščiausią klasę“, „visiškai atskleidė savo aksominio balso grožį“¹⁷. Vienas autorių, vertinusių koncertą Vilniaus spaudoje, teigė: „Apie kerintį ponios Krušelnickos balsą žemame registre su ypač gražiomis švelniomis krūtininėmis natomis, apie jos dainavimo manierą, apie laikyseną nekalbėsime – tuo dainininkė jau seniai užsitarnavo pasaulinę šlovę. Tik pažymėsime labai individualų artistės bruožą: gilumą ir nuoširdumą, ypač išryškėjančius subtiliuose *pianissimo* – tarsi demonstruojant nuoširdžiai išsiliejančių jausmų pirmenybę prieš koloratūrinį dirbtinumą. <...> Nepaisant brangių bilietų, salė buvo perpildyta. Dauguma žiūrovų buvo aukštuomenės atstovai, sukėlė triukšmingas ir visiškai pelnytas ovacijas poniai Krušelnickai. Taigi mūsų vilniečiai, taip stropiai lanke italų operą, dar kartą įrodė savo muzikalumą, savo gebėjimą vertinti didžius talentus ir tikrąjį meną.“¹⁸

Verta pažymėti, kad recenzentas, pasirašydavęs pseudonimu F. (Ф.), rašęs ir apie S. Krušelnickos koncertą, galbūt buvo žinomas rusų muzikologas, muzikos kritikas ir žurnalistas Nikolajus Findeizenas (1868–1928): jo pasisakymai ne tik apie šią dainininkę, bet ir apie kitus atlikėjus bei muzikinio gyvenimo įvykius išsiskyrė profesionalumu¹⁹. S. Krušelnickos gebėjimus vadindamas „genialiu talentu“ jis rašė:

„Aš asmeniškai turėjau malonumą ne kartą būti p. Krušelnickos užburiančio poveikio klausytojui liudininku teatre, kuriame jos pasirodymus visada lydi sėkmė. Tik man visuomet rūpėjo, ar ir dainuodama koncerte, kur pagal aplinkybes reikalingas kitoks

15 Театр и музыка. Концерт С. Крушельницкой. *Северо-Западное слово*. 1901. 14 февраля. No. 802.

16 Ф. Концерт г-жи Саломеи Крушельницкой, певицы примадонны итальянской оперы в Петербурге и Варшаве. *Виленский вестник*. 1901. 15 февраля. No. 37.

17 Театр и музыка. Концерт С. Крушельницкой. *Северо-Западное слово*. 1901. 14 февраля. No. 802.

18 Ten pat.

19 Apie tai žr. Bakutytė 2014: 193–208.

dainavimas nei teatre, p. Krušelnicka lygiai tiek pat puiki. Jau po pirmo atlikto kūrinio man nebuvo sunku įsitikinti, kad ir čia p. Krušelnicka bus ta artistė, kuri garbingai atstovauja muzikos pasaulyje jos užimamai padėčiai <...> Salė buvo perpildyta, buvo jaučiamas didelis publikos susidomėjimas koncertu.

Paprastai dainininkai užsitarnauja publikos pripažinimą ne nuo pat koncerto pradžios, o jo eigoje; tačiau p. Krušelnicka padarė visiems klausytojams didelį įspūdį jau po pirmos labai gražios arijos iš jauno italų kompozitoriaus Petrelli operos „Contessa d'Amalfi“, o publikos atkakliai prašoma padainavo nuostabų Denza'os romansą. Sulig naujų kūrinų atlikimu pripažinimas tik augo, keldamas nesužadintą susižavėjimą, reiškiamą ne tik aplodismentais ir iškvietimais, bet ir garsiais pritariamais šūksniais. Tad ir kaip koncertinė dainininkė p. Krušelnicka turėjo pas mus didžiulį pasisekimą, pasirodžiusi šioje scenoje kaip subtili ir iki smulkiausių detalių tobula artistė. Jos stiprus, nepaprastai gražaus skambesio soprano balsas labai lengvai paklūsta ir atskleidžia subtiliausias spalvas, pačią įvairiausią ekspresiją ir daugybę pustonijų. Šalia to p. Krušelnicka yra artistė, apdovanota įgimtu talentu, temperamentu ir muzikine inteligencija.

Dainininkė nesiekia nustebinti klausytojo savo balso jėga ar užburti jo skambesio grožiu, bet naudoja savo balsą vien kaip priemonę išreikšti jausmus <...>. Krušelnicka absoliučiai yra italų mokyklos dainininkė geriausia šio žodžio prasme. Natūrali balso emisija, jokio forsavimo, lygus *cantabile*, puiki, aiški deklamacija ir tinkamas kvėpavimas – visa tai ji tobulai įvaldžiusi <...>. Tenka pripažinti, kad p. Krušelnicka užkariavo visišką mūsų publikos pripažinimą ir simpatijas. Tikimės, kad karštas sutikimas ir ovacijos koncerte paskatins įžymiąją artistę aplankyti mus ir vėl.²⁰

Pastarasis vilniečių lūkestis išsipildė: operos primadona po mėnesio džiugino savo vaidmenimis operos spektakliuose Vilniaus didžiajame teatre (1901 m. kovo 21 ir 22 d.)

Verta pažymėti, kad abu Solomijos Krušelnickos apsilankymus Vilniuje lydėjo dažnai besikeičiantys dainininkės planai Varšuvoje. Tam tikrąs gana keblias tuo metu jai besiklosčiusias aplinkybes Varšuvoje pažymi ir solistės biografai²¹. Dainininkės išvykimas iš Varšuvos į Vilnių kovo mėnesį (apie tai Varšuvoje nerašyta), atrodo, taip pat nebuvo sklandus: tai atsispindi ir Varšuvos teatro pranešimuose lenkų spaudoje. Juose skelbta, kad Varšuvos didžiajame teatre šv. Velykų laikotarpiu kovo 22–25 d.

20 Ф. Концерт г-жи Саломеи Крушельницкой, певицы примадонны итальянской оперы в Петербурге и Варшаве. *Виленский вестник*. 1901. 15 февраля. No. 37.

21 Тихобаева, Криворучка 2009; Korzeniowska-Bihun 2013: 1–29, prieiga per internetą: <https://maestro.net.pl/index.php/5877-genderowy-i-narodowy-dyskurs-w-biografii-salomei-kruszelnickiej>

(balandžio 4–7 d.) spektaklių nebus, o paskutinę dieną prieš renginių uždarymą, kovo 21 d. (balandžio 3 d.), dar bus rodoma Stanisławo Moniuszko opera „Hal-ka“, dalyvaujant S. Krušelnickai²². Tačiau netrukus numatyto „Halkos“ spektaklio išvakarėse buvo pranešta, kad, „pasikeitus repertuarui“, kovo 21 d. (balandžio 3 d.) vietoj jos bus rodoma S. Moniuszko opera „Baisusis dvaras“, ir tarp išvardytų atlikėjų S. Krušelnickos nebebuvo²³. Tikėtina, kad tokį Varšuvos teatro repertuaro koregavimą galėjo nulemti ir dainininkės planai, susiję su Vilniumi. Matyt, dėl šių peripetijų Vilniuje delsta anonsuoti primadonos atvykimą: skelbimas apie jos viešnagę viename dienraštyje pasirodė kovo 20 d., taigi dieną prieš jai pradėdant dviejų dienų gastroles²⁴, o kitame – tik tą pačią dieną, kovo 21-ąją²⁵.

Antrąkart atvykusi į Vilnių S. Krušelnicka dainavo Didžiajame teatre, kur operos spektaklius rodė ta pati Florindo Castellano italų trupė, vaidinusi ir anksčiau, kai dainininkė sausio mėn, koncertavo Geležinkelininkų būrelio salėje, ir dabar, sugrįžusi po neilgos pertraukos kovo 11–23 d. Šįkart ukrainiečių operos primadona dalyvavo dviejuose italų spektakliuose – Giuseppe'ės Verdi „Trubadūre“ (Eleonora, 21 d.) ir „Aidoje“ (Aida, 22 d.). Apie šią trupę, pažįstamą vilniečiams jau iš pasirodymų 1900 m. (jie lankėsi dar ir vėliau – 1902 m. ir 1903 m.), atsiliepta palankiai, pastebint, kad ji buvo daugeliu aspektų pranašesnė už ankstesnes Vilniuje vaidinusias italų trupes. Joje dainavo gerai vertinti dainininkai – dramatinis sopranas Ester Adaberto, dramatinis tenoras Angelo Gamba, baritonas Ignatio Pompa, mišrų chorą sudarė 30 asmenų, o 35 muzikantų orkestrą kai kurių spektaklių metu papildė Vilniaus miesto teatro orkestro, vadovaujamo Dmitrijaus (Morduchos) Stupelio, muzikantai, spektakliams dirigavo Giuseppe'ė Grisanti. Vilniuje jų pristatomo repertuaro pagrindą sudarė Giuseppe'ės Verdi operos – „Trubadūras“, „Rigoletto“, „Otello“, „Kaukių balius“, „Ernani“, „Aida“, „Traviata“, kiti kūriniai – Charles'io Gounod „Faustas“, Vincenzo Bellini „Puritonai“, Gaetano Donizetti „Lucia di Lammermoor“, Danielio Aubero „Fra Diavolo“, Fromentalio Halévy „Žydė“, Giacomo Meyerbeerio „Hugenotai“ ir „Afrikietė“, Rugerо Leoncavallo „Pajacai“, Pietro Mascagni „Kaimo garbė“, Gioacchino Rossini „Sevilijos kirpėjas“, Ambroise Thomas'o „Mignon“ ir „Hamletas“, Georges'o Bizet „Carmen“, Amilcare Ponchielli „Gioconda“, Giacomo Puccini „Tosca“ ir „Bohema“, pirmąkart Vilniuje parodytas Arrigo Boito „Mefistofelis“.

Pažymėtina, kad recenzentė, rašiusi apie šios trupės spektaklius ir tuos, kuriuose dainavo S. Krušelnicka, buvo profesionali muzikė, dainininkė Marija Preger. Ji studijavo vokalą Milano konservatorijoje pas italų kompozitorių ir muzikos pedagogą Alberto Giovannini (1842–1903), dainavo rusų ir italų operos trupėse. Vilniuje M. Preger dėstė dainavimą Rusų imperatoriškosios muzikos draugijos Vilniaus

22 Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 19 marca (1 kwietnia). Nr. 91.

23 Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 20 marca (2 kwietnia). Nr. 92.

24 *Северо-Западное слово*. 1901. 20 марта. No. 836.

25 *Виленьский вестник*. 1901. 21 марта. No. 66.

skyrčiau muzikos mokykloje, o spektaklius ir koncertus lankė kaip muzikos kritikė. Ji pažymėjo, kad „trupės sudėtis yra labai gera“, „puikūs balsai“, „puikus italų *bel canto*“, „Castellano – sumanus reikalų tvarkytojas“, o G. Grisanti „talentingai diriguoja orkestrui“²⁶. Be kita ko, svarbūs jos pastebėjimai ir apie naująją Didžiojo teatro salę: „akustikos požiūriu teatras pasirodė daugiau nei tinkamas, visur gerai girdisi, dainininkai sako, kad dainuoti lengva“²⁷.

Apie italus gerai atsiliepė ir žinomas Vilniaus publicistas, kultūros istorikas Lucjanas Uziębło. 1901 m. vasario mėnesį jis rašė: „Senjoras Castellano rūpestingiau nei pernai organizavo trupę; prie traukos [atvykti į Vilnių] prisideda ir noras sužinoti, kaip atrodo iš vidaus naujas teatro pastatas. <...> Šis teatras labai didelis, pakankamai patogus. <...> Gaila, kad italai atvežė tik dvidešimt spektaklių <...>. Iš moteriškų balsų išsiskiria dramatinis sopranas [Ester] Adaberto, kuri pasižymi ir geru vokalu, ir artistišku. <...> Iš Peterburgo keturiems-šešiams spektakliams atvyko A[lesandro] Modesti, kuris labai gerai pasirodė [operoje] „Ernani“. <...> Publika labai pamėgo jauną talentingą tenorą *di forza* Angelo Gamba. <...> Orkestro ir choro dirigentas Grisantini geras, pastatymai kokybiški. <...> Apskritai lankomumas labai geras.“²⁸ Dar L. Uziębło pridūrė: „Kalbama apie galimybę operose dainuoti Kruselnickai, kuri atvažiuos, *ad hoc* teisingai, pirmiau su koncertu (šio mėnesio [10] 23 d.)“²⁹

Vilniuje nekantriai laukta S. Krušelnickos gastrolių italų trupėje. Kovo 21 d. dainininkė atliko Eleonoros partiją G. Verdi operoje „Trubadūras“, ir atsiliepiamai buvo kupini susižavėjimo. Italų spektaklius recenzavusi Marija Preger, vertindama operą, rašė:

„Garsios, įžymios artistės dažniausiai sužavi klausytoją tuo, kad dainuodamos partijas įneša daug savo, išskirtinio. Nuo seno pažįstama, be galo pabodusi vidutinybių vaizduojama Eleonora operoje „Trubadūras“ ponios Krušelnickos atlikime vėl tapo įdomi. Publika pamatė ne trafaretinę šios melodramos heroję, o gyvą kenčiančią moterį. Visiems perdėtiems efektams, kurių daug šioje jaunuoliškoje Verdi operoje, artistė sugebėjo suteikti realų charakterį, stambius potėpius suminkštinti pustoniais; visi tie raudojimai, dūsavimai muzikoje, šauksmai paskutiniame veiksme tapo labiau natūralūs ir suprantami. Ši partija, kurioje yra vietų, besiskiriančių savo charakteriu, suteikė galimybę poniai Krušelnickai parodyti visą savo talento lankstumą ir plataus [diapazono] balso grožį. Pirmoje arijoje artistė atskleidė puikią koloratūrą, kuri dramatiniam balsams nelengvai įveikiama. <...> „Miserere“ atlikta su karštu įsijautimu ir menišku muzikiniu subtilumu. Minkštas, laisvai besiliejęs dainininkės balsas publikai suteikė didelį malonumą. Jos puiki figūra, klasikinis profilis ir plastiški judesiai didino nuostabų įspūdį, kurį darė jos meniškas dainavimas. Neįmanoma

26 Мария Прегер. Театр и музыка. Итальянская опера. *Северо-Западное слово*. 1901. 28 января. No. 781.

27 Ten pat.

28 Uziębło 1901: 90–91.

29 Ten pat.

nepagirti ir dailių dainininkės apdarų. Po scenos prie kalėjimo artistė buvo apipilta gėlėmis.³⁰

Kitą dieną S. Krušelnicka sukūrė Aidos paveikslą G. Verdi operoje „Aida“. Šis vaidmuo buvo ypatingas dainininkės biografijoje. Ir Leonora „Trubadūre“, ir Aida buvo tarp pirmųjų jos vaidmenų, atliktų karjeros pradžioje dainuojant 1894–1895 m. Lvivo operoje. Aidos partiją ji dainavo debiutuodama Varšuvos didžiajame teatre 1898 m. ir šioje scenoje savo benefisui 1901 m. gegužės mėn.³¹, taip pat ją atliko 1900 m. sausio mėn. gastrolėse Sankt Peterburgo Marijos teatre, kuriame kartu su ja šioje operoje dainavo Enrico Caruso (Radamesas) ir Mattia Battistini (Amonasro) (3 pav.). Vilnietiškoje „Aidoje“ S. Krušelnicikos partneris scenoje buvo Filippo de Grandi (Radamesas)³².



3 pav. Solomija Krušelnicka. Aidos vaidmuo Giuseppe'ės Verdi operoje „Aida“, 1900 m.

Opera „Aida“ buvo svarbi ir italų trupei. Šiuo spektakliu ji pradėjo savo pasirodymus Vilniuje 1901 m. sausio 20 d. ir po pertraukos kovo 11 dieną. Vilniečiams šis operos personažas, kaip ir pati opera, buvo gerai pažįstami: 1900–1901 m. teatrinę sezoną ji statyta daugiausiai kartų. Recenzantai gerai vertino italų spektakliuose šios operos pastatymą, gyrė dekoracijas, ypač III v. scenoje prie Izidės šventyklos³³. Teatro lankytojai tomis dienomis turėjo galimybę girdėti net kelias talentingas dainininkes, sukūrusias Aidos vaidmenį miesto scenoje: prieš S. Krušelnicikos gastroles italų trupėje šią partiją dainavo Ester Adaberto ir kviestinė solistė Zofija Hepner.

S. Krušelnicikos Aida Vilniuje įvertinta kaip „pavyzdinis, meniniu požiūriu visiškai išbaigtas atlikimas“³⁴. Recenzijoje rašyta: „Viskas, nuo gražaus egiptietiško kostiumo

30 Мария Прегер. Гастроль г-жи Крушельницкой. *Северо Западное слово*. 1901. 23 марта. No. 839.

31 Dziadek 2019.

32 Театр и музыка. *Виленский вестник*. 1901. 24 марта. No. 69.

33 Мария Прегер. Театр и музыка. Итальянская опера. *Северо-Западное слово*. 1901. 28 января. No. 781.

34 Мария Прегер. Театр и музыка. Большой театр. Гастроль г-жи Крушельницкой. *Северо Западное слово*. 1901. 24 марта. No. 840.

su būdingu galvos aprėdu iki mažiausio judesio, gesto, – viskas detaliai apgalvota šios protingos ir simpatiškos artistės. Buvo neįmanoma atitraukti akių nuo šio gražaus reiškinių; ji tobulai valdo balsą, sceną ir kiekvieną savo klasikinio rūbo klostę.³⁵

Po dvi dienas trukusių S. Krušelnickos gastrolių Vilniuje 1901 m. kovo 21 ir 22 d. mieste vienu balsu teigta, kad „nuostabus, skambus Krušelnickos balsas vienodai malonus visuose registruose, meniška vaidyba ir daili figūra – viskas darė puikų įspūdį ir suteikė klausytojams estetinį pasitenkinimą“³⁶. Vilniečiai atsilygino spektakliuose dosniai papildami dainininkę gyvomis gėlėmis, apdovanodami puokštėmis ir krepšiais ne tik iš ložių, bet ir iš „rimtojo parterio“, kuriame pastebėti net mėtantys artistei butonjeres³⁷.

Po pasirodymų Vilniuje Solomija Krušelnicka iki 1902 m. gruodžio 10 (23) d. dainavo Varšuvos didžiajame teatre. Vėliau tęsė savo šlovingą karjerą garsiausių Europos, Šiaurės ir Pietų Amerikos operos teatrų scenose. Bene daugiausiai pasirodymų turėjo įvairiuose Italijos miestuose, tarp jų Milano „La Scala“ (1904, 1906–1907, 1909)³⁸. Nuo 1904 m. apie trisdešimt metų ji nuolat gyveno Italijos kurortiniame Viaredžo mieste rytinėje Apeninų pusiasalio pakrantėje, į pietus nuo Genujos. Kaip žinoma, netoli, Torre del Lago, nuo 1891 m. savo namus turėjo įsigijęs ir Giacomo Puccini, su kuriuo dainininkė palaikė glaudžius ryšius. Jiedu drauge lankėsi Kaire 1904 metais. Tais pačiais metais primadona lemingai prisidėjo prie G. Puccini operos „Madama Butterfly“ pasaulinės šlovės, kai autorius pakviesta atliko Cio Cio San partiją atnaujintoje operos „Madama Butterfly“ versijoje, kuri buvo pastatyta teatre „Teatro Grande“ Italijoje (Brescijoje). 1910 m. ištekėjusi už Viaredžo mero Alfredo Cesare Augusto Riccioni (1868–1936) S. Krušelnicka įgijo ir Italijos pilietybę.

Palikusi teatro sceną 1920 m., solistė koncertavo po pasaulį iki 1929 m., dainuodama įvairiomis kalbomis, visuomet pabrėždama, kad yra ukrainietė, repertuare turėjo ukrainiečių liaudies dainų ir ukrainiečių kompozitorių kūrinių, dažnai lankydavosi gimtinėje. Po vyro mirties 1936 m. ji grįžo į Lvivą ir, prasidėjus Antrajam pasauliniam karui, į Italiją nebeišvyko. Pokariu pradėjusi dirbti Lvivo valstybinėje konservatorijoje patyrė sovietų valdžios, vykdančios „kadrų valymą nuo nacionalistinių elementų“, persekiojimą, ilgą laiką negalėjo gauti sovietinės pilietybės, likdama Italijos piliete. Galiausiai ją gavo, parašiusi pareiškimą apie savo itališkos vilos ir

35 Ten pat.

36 Театр и музыка. *Виленский вестник*. 1901. 24 марта. No. 69.

37 Театр и музыка. *Виленский вестник*. 1901. 24 марта. No. 69; Мария Прегер. Театр и музыка. Большой театр. Гастроль г-жи Крушельницкой. *Северо Западное слово*. 1901. 24 марта. No. 840.

38 Celletti, Gualerzi 2008: 259.

viso turto perdavimą sovietams, o likus vos mėnesiui iki mirties 1952 m. lapkričio 16 d. jai suteiktas ir Lvivo konseravtorijos profesorės vardas.

Solomija Krušelnicka pelnytai garbinama tėvynėje. Jos vardu pavadintas Lvivo nacionalinis akademinis operos ir baleto teatras, Lvivo ir Ternopilio muzikos mokyklos, Lvivo, Kyjivo, Ternopilio, Bučačo gatvės, jos bute įrengtas Solomijos Krušelnickos memorialinis muziejus, parašyta daugybė jai skirtų eilėraščių ir dainų, sukurti filmai – meninis („Butterfly sugrįžimas“, A. Dovženkos kino studija, 1982) ir visa eilė dokumentinių, dramos spektaklių (B. Melničukas, I. Lyachovskis „Solomija Krušelnicka“, Ternopilio regioninis dramos teatras, dabar Akademiniis teatras, 1995), baletas (Miroslavo Skoriko „Butterfly sugrįžimas“, 2006), kasmet vyksta jos vardo tarptautiniai konkursai, operos festivaliai.

Solomijos Krušelnickos gastrolės Vilniuje 1901 m. vasario 10 d. (koncertas), kovo 21 ir 22 d. (operos spektakliai) buvo neabejotinai reikšmingi įvykiai miesto kultūriniam gyvenime, turėjo svarbos vilniečių – operos klausytojų ir apskritai teatro žiūrovų bei dainininkų – ugdymui. Kita vertus, tokio aukšto profesinio lygio atlikėjų apsilankymai patvirtina tai, kad tuo laikotarpiu Vilnius turėjo išties neblogai įrengtas vietas koncertams ir operų spektakliams, tarp kurių ir tas, kuriose dainavo S. Krušelnicka – 1899 m. atidaryta Geležinkelininkų būrelio salė ir nuo 1900 m. gruodžio 6 d. iki 1904 m. rugsėjo 22 d. veikusi nauja Vilniaus miesto teatro salė (vadinta Didžiuoju teatru). Pasaulinio garso ukrainiečių primadonos koncerte, be girdėtų, atlikti ir vilniečiams nauji to meto italų kompozitorių Errico Petrella'os (1813–1877), Luigi Denza'os (1846–1922), Francesco Paolo Tosti (1846–1916), Francesco Quaranta'os (1848–1897) kūriniai. Puikios solistės pademonstruoti Aidos ir Eleonoros vaidmenys Giuseppe'ės Verdi operose „Aida“ ir „Trubadūras“ buvo sukurti naujoviškai, giliai išjaučiant muziką ir tekstą, nekartojant pabodusių trafaretų, pasiremiant ne tik operinio vokalo, bet ir aktorinio meno raiškos priemonėmis. S. Krušelnicka scenoje kūrė vientisą personažo paveikslą, apgalvodama ir pajungdama šiam tikslui viską – plataus diapazono savo balso spalvas, tembrinius niuansus, frazuotę, judesį, gestą, kostiumą. Tai buvo nauji ir reikšmingi operos meno gerbėjų ir puoselėtojų Vilniuje potyriai.

Gauta 2022 05 23
Priimta 2022 06 08

Literatūra ir šaltiniai

1. Bakutytė, V. Muzikos kritika ir publicistika Lietuvoje XIX a. antroje pusėje. *Menotyra*. 2014. T. 21. Nr. 3: 193–208.
2. Bakutytė, V. *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių kelias. 1785–1915*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.

3. Celletti, R.; Gualerzi, V. P. Krusceniski [Riccioni, nee Kruszelnicka], Salomea [Krushelnytska, Solomiya]. *The Grove Book of Opera Singers*. Ed. by Laura Macy. Oxford: Oxford University Press, 2008.
4. Celletti, R. (revised by Valeria Pregliasco Gualerzi). Krusceniski [Riccioni, née Kruszelnicka], Salomea. *Grove Music Online*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Priciga per internetą: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=Krusceniski&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>
5. Dla pierwszej Halki. *Kurier Warszawski*. 1900. 26 listopada (9 grudnia). Nr. 340.
6. Dziadek, M. Warszawskie sezony Salomei Kruszelnickiej (1898–1902). *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna*. 2019. Z. XIV: 17–44. Priciga per internetą: <https://academica.edu.pl/reading/readSingle?page=2&uid=129756189>
7. Korzeniowska-Bihun, A. Genderowy i narodowy dyskurs w biografii Salomei Kruszelnickiej. *Maestro* [online]. 2013. 29 styczeń: 1–29. Priciga per internetą: <https://maestro.net.pl/index.php/5877-genderowy-i-narodowy-dyskurs-w-biografii-salomei-kruszelnickiej>
8. Uziębło, L. Wilniana. Wilno. [2]15 lutego 1901 r. *Echo muzyczne, teatralne i artystyczne*. 1901. 10 (23) lutego. R. 18. Nr. 8: 90–91.
9. Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 8 lutego (21 lutego). Nr. 52.
10. Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 17 lutego (2 marca). Nr. 61.
11. Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 19 lutego (4 marca). Nr. 63. Dodatek poranny.
12. Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 19 marca (1 kwietnia). Nr. 91.
13. Wiadomości bieżące. Z teatru i muzyki. *Kurier Warszawski*. 1901. 20 marca (2 kwietnia). Nr. 92.
14. *Виленский вестник*. 1901. 21 марта. No. 66.
15. Прегер, М. Гастроль г-жи Крушельницкой. *Северо-Западное слово*. 1901. 23 марта. No. 839.
16. Прегер, М. Театр и музыка. Большой театр. Гастроль г-жи Крушельницкой. *Северо-Западное слово*. 1901. 24 марта. No. 840.
17. Прегер, М. Театр и музыка. Итальянская опера. *Северо-Западное слово*. 1901. 28 января. No. 781.
18. *Северо-Западное слово*. 1901. No. 781–810.
19. *Северо-Западное слово*. 1901. 5 февраля. No. 794.
20. *Северо-Западное слово*. 1901. 20 марта. No. 836.
21. Театр и музыка. *Виленский вестник*. 1901. 24 марта. No. 69.
22. Театр и музыка. Концерт С. Крушельницкой. *Северо-Западное слово*. 1901. 14 февраля. No. 802.
23. Тихобаева, Г.; Криворучка, І. *Соломія Крушельницька. Міста і слава*. Львів: Апіорі, 2009.
24. Ф. Концерт г-жи Саломеи Крушельницкой, певицы примадонны итальянской оперы в Петербурге и Варшаве. *Виленский вестник*. 1901. 15 февраля. No. 37.
25. Ф. Театр и музыка. Концерт Ф. Ондричка и В. Клазена. *Виленский вестник*. 1899. 30 ноября. No. 284.
26. Фільц, Б. М. Крушельницька Соломія Амвросіївна. *Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [онлайн]*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014: 219. Priciga per internetą: https://esu.com.ua/search_articles.php?id=219

Vida Bakutytė

The Ukrainian Opera Diva in Vilnius at the Start of the Twentieth Century

In memory of the 150th birth anniversary of Solomiya Krushelnytska
(1872–1952)

Summary

The object of the article is the tours of Solomiya Krushelnytska (Соломія Крушельницька, 1872–1952), one of the most outstanding Ukrainian opera singers of the twentieth century, in Vilnius on 10 February and 21–22 March 1901. Not only Lithuanian but also Ukrainian, Polish, and Russian historiographies fail to reflect this significant fact in the history of musical culture of Lithuania. The concert of the world-renowned Ukrainian opera prima donna and her participation in two performances of an Italian opera troupe in Vilnius were important events in the cultural life of the city. They were warmly welcomed by the public of Vilnius and received glowing reviews. The acquaintance with the singer of extraordinary talent was a new and significant experience for the admirers of operatic art in Vilnius.

The aim of this article is to publish the results of an in-depth analysis providing an opportunity to find out the circumstances of the tours of the world-acclaimed soloist in Vilnius. It also seeks to present a precise sequence of events that accompanied her visits and their reception in the city, as well as evaluate the artistic importance of her performances for the residents of Vilnius. At the same time, the article intends to fill the gap in the research on this particular theme and to enrich the material provided in the publications of the biographers of Solomiya Krushelnytska with her “Vilnius page”.

KEYWORDS: Lithuania, Ukraine, Vilnius, beginning of the twentieth century, opera, Solomiya Krushelnytska (Соломія Крушельницька)