

# Parodijos raiškos būdai ir atlikimo specifika XX a. vokaliniuose cikluose

## Eglė Kižytė-Ramonienė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija

### ANOTACIJA

Parodijos raiška XX a. antros pusės vokaliniuose cikluose siejama su tokiais *parodijavimo būdais* kaip *mėgdžiojimas*, *kopijavimas* ir *citavimas*, kurie muzikiniame tekste gali būti traktuojami kaip skirtingi teksto modifikavimo pavyzdžiai. *Mėgdžiojimas* vokaliniuose cikluose siejamas su iliustratyvumu, kai muzikinis tekstas imituoja verbalinį; *kopijavimas* susijęs su muzikinės medžiagos atsikartojimu, kuriuo išgaunamas komiškas efektas; o *citavimas* atskleidžia parodiją per originalo ir kopijos neatitikimus, kuriuos publika atpažįsta kaip komiškus. Šie *parodijavimo būdai* atveria ir kelis atlikėjams aktualius aspektus, susijusius su komiškų vokalinių ciklų, kurių pagrindas yra parodija, interpretavimu: glaudus atlikėjų tarpusavio bendradarbiavimas, staigi reakcija į veikėjų, nuotaikų pasikeitimus ir aktoriniai sugebėjimai, kurie parodiją priartina prie teatro, o daina tampa mini spektakliu. Šiame straipsnyje aptariami minėti *parodijavimo būdai*, atskleidžiantys parodijos raišką atskirų XX a. antros pusės vokalinių ciklų dainų analizėse: Vytauto Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ dainoje „Varlė ir jautis“, Dmitrijaus Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainose „Kritikui“ ir „Kreicerio sonata“. Taip pat bus aptarta ir komiškų vokalinių ciklų atlikimo specifika, apžvelgiant skirtingai modifikuojamą muzikinį tekstą ir jo teikiamas inspiracijas bei asmenines atlikėjų savybes, padėsiančias kuo geriau įprasminti parodijuojančią potekstę.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: komiškas, parodija, mėgdžiojimas, kopijavimas, citavimas, Vytautas Barkauskas, Dmitrijus Šostakovičius.

Parodija yra viena iš komiškumo kategorijų, kurios terminas „klasikinėje literatūroje ir senovės graikų poezijoje dažniausiai vartojamas apibūdinti komišką citavimą, imitavimą ar transformaciją“ (Rose 1993: 6). Muzikoje taip pat aptinkama įvairių jos apraiškų, kurios gali būti traktuojamos kaip skirtingi muzikinio teksto modifikavimo būdai, suteikiantys kūrinio interpretacijai įvairovės ir atskleidžiantys potekstėse užsifruotas prasmes<sup>1</sup>. Komiškų vokalinių ciklų atlikimą galima laikyti specifiniu dėl kelių aspektų: glaudaus atlikėjų tarpusavio bendradarbiavimo ir publikos muzikinio išprusimo. Pirmasis aspektas yra susijęs su itin greita reakcija į įvykius scenoje, kadangi tokių kūrinų interpretacija reikalauja iš atlikėjų ir aktorinių

1 Parodija kūrinyje turi gana aiškiai apibrėžtus raiškos kriterijus, susijusius su dviem pagrindiniais aspektais: *satyrinės* arba *nesatyrinės* parodijos veikimu kūrinyje bei *parodijavimo būdais*, tokiais kaip *mėgdžiojimas*, *kopijavimas*, *citavimas* ir *stilizavimas*. Pirmasis aspektas ne tik atskleidžia galimas parodijos rūšis, bet ir iškelia problemą, susijusią su įvairių komiškumo kategorijų (pavyzdžiui, satyros, ironijos, grotesko ir kt.) tarpusavio ryšiais bei koreliacijomis. Kadangi jų išreiškiamos prasmės yra artimos, tiksliai apibrėžti atskirą kategoriją sudėtinga, tad būtent dėl šios priežasties muzikos pavyzdžiuose beveik neįmanoma aptikti absoliučiai gryną komiškumo formų (tokių kaip parodija) apraiškų – jos yra tarpusavyje glaudžiai susijusios. Todėl galimos įvairios parodijos klasifikacijos: nuo parodijos-grotesko, satyros-parodijos, iki parodijuojančio koliažo, imitacijos ir kitų (Sheinberg 2000: 142–147).

savybių, todėl būtinas visapusiškas tarpusavio pasitikėjimas ir partnerio pajautimas<sup>2</sup>. Klausytojai pasirodyme yra ne mažiau svarbūs, nes neatitikimus tarp originalo ir kopijos turi suvokti kaip parodiją muzikoje, tad pagrindinė atlikėjų užduotis yra juos įtaigiai perteikti<sup>3</sup>.

Šiame straipsnyje bus aptarta parodijos raiška ir komiškų vokalinių ciklų atlikimo specifika, pasitelkiant Esti Sheinberg išskirtus *parodijavimo būdus* – *mėgdžiojimą* (*imitation*), *kopijavimą* (*replication*) ir *citavimą* (*quotation*)<sup>4</sup>, kurie bus iliustruoti XX a. II p. vokalinių ciklų dainų – Dmitrijaus Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainų „Kritikui“, „Kreicerio sonata“ ir Vytauto Barkausko dainos „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ – analizėmis. Minėti parodijavimo būdai atsispindi ir kūrinio interpretacijoje, kadangi suteikia atlikėjams įvairių papildomų resursų perteikti komišką dainų potekstę bei pagrindžia parodijos kaip vienos iš komiško kategorijų daugiasluoksniškumą.

### Mėgdžiojimas. Vytauto Barkausko „Varlė ir jautis“

*Mėgdžiojimas* (*imitation*) – vienas iš parodijavimo būdų, kuris „asocijuojasi su tokiais žanrais kaip burleska, pastišas, karikatūra ir pan.“ (Sheinberg 2000: 188). Nors jis glaudžiai siejamas ir su imitacija, pastaroji nėra apibrėžta, todėl dažniausiai gali būti traktuojama įvairiai, pavyzdžiui, Michelis Deguy ją įvardija kaip „savižudiškos parodijos prigimties priežastį“ (cit. iš *ibid.*: 189). *Mėgdžiojimas* muzikos kūrinyje gali būti pasitelkiamas dėl skirtingų priežasčių, o jo svarba atliekant komišką kūrinį grindžiama tuo, jog per šį parodijavimo būdą lengviausia įkūnyti skirtingus charakterius, kuriuos publikai lengva perprasti.

Tačiau, atliekant komiškus kūrinius, iškyla ir kelios problemos: muzikos ir teatro sąryšis, skirtingų charakteristikų iliustravimas bei staigi veikėjų ir nuotaikų kaita. Šie aspektai čia įvardijami kaip tam tikros problemos todėl, jog kompozitorius pir-

---

2 Parodijos ir teatro sąryšis egzistuoja nuo pat Senovės Graikijos laikų, nes jos kilmė yra siejama su vienu iš pagrindinių bei seniausių literatūros žanrų – komedija, kurios pagrindą sudaro parodijavimas. Anot Olgos Freidenberg, „komedija išjuokia individualiai – pajuokia tai, ką mato, o nekalba užuominomis ar alegorijomis. Viskas, kas turi būti pasakyta, yra parodyta, ir parodyta tokiu būdu, kad sukeltų juoką, kuris kartu su nešvankybėmis yra komedijos stichija“ (cit. iš: Vidugirytė 2012: 35). Tokią šios komiško formos traktuotę patvirtina ir jos apžvalga muzikoje, kadangi ji yra labiausiai matoma bei atpažįstama, todėl tampa tokio specifiško kūrinio atlikimo pagrindu.

3 Pavyzdžiui, klausytojui atpažinus Sergejaus Rachmaninovo romano „Pavasariniai vandenys“ motyvus Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainoje „Pavasario prabudimas“, išryškėja ir viena iš komiško kategorijų – parodija.

4 Iš viso Sheinberg išskiria penkis *parodijavimo būdus*: *mėgdžiojimą*, *kopijavimą*, *citavimą*, *aliuziją*, *stilizaciją*. *Aliuzija* nepalieka ryškaus pėdsako atlikimo metu, o stilizacija XX a. kompozicijose glaudžiai siejama su ironija, tad šiame straipsnyje bus aptariami trys pirmieji būdai, pasitelkiant skirtingas XX a. antrosios pusės vokalinių ciklų dainas (pavyzdžiui, „Kritikui“ iš Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, „Varlė ir jautis“ iš Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir kt.).

miausia per imitaciją siekė atskleisti parodiją, tad atlikėjams ypač svarbu tą padaryti kuo įtaigiau. Tačiau įtaigumas neturi peržengti ribų, nes visgi svarbiausia yra ne pasišaipyti ar prajuokinti, bet išreikšti tam tikrą užkoduotą potekstę. Tad toliau šiame straipsnyje bus analizuojamas konkretus muzikinis pavyzdys – Barkausko vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ daina „Varlė ir jautis“, kuriame parodija reiškiamą per *mėgdžiojimą*, o jos analizė svarbi tiek dainos turinio, tiek ir atlikimo atžvilgiu.

Vytauto Barkausko antroji daina „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ komponuojama pasitelkiant du savo prigimtimi ir išvaizda skirtingus gyvūnus, įvardytus ir pačiame pavadinime<sup>5</sup>. Šis paveikslėlis, sukurtas 1962 m., atspindi sovietinę visuomenę ir įvairius kuriozus, iš kurių ir iškyla dainoje išryškinamos komiškos situacijos. Esminis dainos bruožas yra *ilustratyvumas*, taigi pagrindinė parodijos raiška šiame kūrinyje siejama su verbalinio teksto, kuris yra labai išraiškingas ir vaizdingas, imitavimu muzikos audinyje<sup>6</sup>. Tokios muzikos ir teksto koreliacijos pasitarnauja ir atlikėjams, kadangi veikėjai yra reprezentuojami tiksliais kompozicinėmis charakteristikomis: varlę imituoja aukštas registras (antroji, trečioji oktavos) ir grynų kvartų intervalai su foršlagais (sukuriamas *šokčiojimo* efektas), jautis gi išskiriamas pasitelkiant itin žemą registrą (didžioji oktava ir kontr-oktava) ir kvintos intervalą, taip išryškinant abiejų gyvūnų bruožus muzikoje (žr. Pavyzdį Nr. 1).

Parodijos, kurios pagrindas yra *mėgdžiojimas*, įprasminimui muzikoje labai svarbu ne tik iliustratyvumas, bet ir gausi kompozicinių priemonių įvairovė: registrų kaita, cezūros, muzikinės nuorodos atlikėjams, pavyzdžiui, *sostenuto* prieš varlei užduodant klausimus jaučiui, o jiems prasidėjus – *rubato* ir t. t. Fortepijono partijos audinys yra iliustratyvus: su žodžiais „kol išpampo kaip kalnas“ fortepijonas unisonu atkartoja vokalinę liniją, kompozitorius nurodo *sost. maestoso* ir *cresc.*, o kartu su žodžiu „kalnas“ dainos diapazonas išplečiamas net iki penkių oktavų, tad, be abejonės, – čia visos dainos kulminacija. Vokalinė linija komponuojama vientisai, yra dainuojamojo pobūdžio (išskyrus ištariamą frazę „net širdy pasidarė jam bloga“ ir žodį „sprogo“, kurį dainininkas turi atlikti su *glissando* žemyn, imituojant sprogimą) (žr. Pavyzdį Nr. 2).

Atliekant Barkausko dainą „Varlė ir jautis“, derėtų atkreipti dėmesį į keletą svarbių aspektų, galinčių pajvairinti interpretaciją: daina labai spalvinga, jai būdinga staigi nuotaikų, veikėjų kaita, tad jos atlikimas turėtų tapti mini spektakliu, kai abu

---

5 Barkausko vokalinių ciklą „Trys satyriniai paveikslėliai“ sudaro trys dainos: „Raginimai“, „Varlė ir jautis“ ir „Norai“. Pirmoje priešpriešinami kiškis ir medžiotojas, o trečioje – višta ir šėškas.

6 Dainos teksto siužetas: „pievų valdytoja tapo varlė, jos žinioje atsidūrė ir bala, ir žolė“. Pas ją ateina jautis prašyti žolės, o varlė, dainoje įkūnijanti tikro biurokrato paveikslą, liepia „atsinešt pažymėjimus: a) kiek išlaikai vaikų, b) ar esi žoliaėdis, c) kiek sunadoji žolės“ ir t. t. Ši varlės monologą galima traktuoti kaip pirmąjį dainos epizodą, po kurio yra antrasis – jaučio epizodas, kuriame jis, viską išklauses, „pasijuto toks mažas ir menkas“, jog net pagalvojo: „tai nejaugi prieš ją aš visai liliputas?“. Ir tada „staiga ėmė pūstis“, „kol išpampo kaip kalnas ir sprogo!“.

atlikėjai – dainininkas ir pianistas – atsiskleidžia ir kaip aktoriai. Dainininkas tampa pasakotoju, kurio partijoje nuosekliai dėstomas dainos siužetas, tačiau ir pianisto vaidmuo yra lygiavertis, o kompozicinės ir stilistinės priemonės savo išraiškingumu dažnai net lenkia vokalinę partiją. Būtent fortepijono partijos muzikinė kalba yra kupina staigios kaitos, tad atlikėjui tenka labai greitai persikūnyti į skirtingus personažus ar atspindėti kontrastingas nuotaikas. Tačiau mini spektaklis neturėtų tapti pernelyg „teatralizuotas“, o veikėjų paveikslai – itin sureikšminami, nes tuomet prarandama parodijuojanti potekstė ir satyrinio paveikslėlio turinys – dainos pagrindas – netenka prasmės. Dainininkui nederėtų atlikti ne tik minėtos dainos, bet ir viso šio vokalinio ciklo vien tik operiniu balsu, kadangi būtent įvairūs priešpriešinimai ir sukuria komišką efektą (pavyzdžiui, dainavimas gretinamas su įprastai skaitomu tekstu (*Sprechgesang*) ir t. t.).

Daina „Varlė ir jautis“ turi keturių taktų įžangą bei kodą, kurią galima įvardyti kaip viso kūrinio moralą: „jei dėl jaučio likimo su varle imsi plūstis, varlė atsakys: „Nereikia pūstis!““. Du paskutiniai dainos taktai parodiją atskleidžia ir per kitą *parodijavimo būdą – stilizaciją*, nes fortepijono partijoje skambanti ritminė formulė ir akordas (b-moll tonacijoje) sukuria sąsajas su Fryderyko Chopino sonatos fortepijonui Nr. 2 b-moll trečiaja dalimi – *Marche funèbre: Lento*. Ši *stilizacija* yra tarsi Jaučio laidotuvių maršas, o kartu ir visų bukų, pasipūtusių ir be rimto pagrindo save svarbiais laikančių žmonių (žr. Pavyzdį Nr. 3). Tad koda turi būti dėmesingai perteikta ir interpretacijoje, išryškinant charakteringą ritminę minėtos stilizacijos formuluootę – taip dainos morale užšifruota informacija pasieks klausytojus ir išryškins parodijos bruožus.

Lėtai

Pavyzdys Nr. 1. Vytauto Barkausko daina „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“, 1–4 t.

*sost. maestoso* *ff* *gliss.*

kol iš - pam - po kaip kal - nas... ir spro - go!

*p* *ff* *sf* *ped.*

Pavyzdys Nr. 2. Vytauto Barkausko daina „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“, 40–41 t.,

Jei dėl jaučio likimo su varle imsi plūstis, varlė atsakys: Ne - rei - kia pūs - tis!

*p* *p* *p* *sub f* *sf* *p*

*pesante* *8♯*

Pavyzdys Nr. 3. Vytauto Barkausko daina „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“, 42–45 t.

Daina „Varlė ir jautis“ yra puikus vieno iš *parodijavimo būdų – mėgdžiojimo* – pavyzdys. Jau nuo pat pradžios jis tampa šio kūrinio pagrindu ir yra generuojamas keliais lygiais: muzika visiškai paklūsta žodžiui (pavyzdžiui, pagal verbalinį tekstą gretinamos duolės ar triolės), abu personažai turi labai aiškias muzikines charakteristikas, daina pasižymi išbaigtu siužetu, kuriame iškeliama problema (*pasipūtėlio* ir *gudruolio*) ir atskleidžiamas moralas („nereikia pūstis“), dainavimas derinamas su kalbėjimu (pavyzdžiui, „net širdy pasidarė jam bloga“), išnaudojamos kompozicinės priemonės (diapazonas, registrai, artikuliacija ir t. t.). Taigi šiuo atveju parodija labiausiai susijusi su verbalinio ir muzikinio tekstų koreliacija, kuri, pasitelkiant *mėgdžiojimą*, leidžia atlikėjams atskleisti ir įtikinamai įprasminti šios komiško kategorijos raišką dainoje.

Abu atlikėjai – dainininkas ir pianistas – atlieka skirtingas funkcijas, bet turi bendrą tikslą – satyrinio dainos siužeto išryškinimą, pasitelkiant parodiją. *Ilustratyvumas*, pagrindinis Barkausko dainos „Varlė ir jautis“ bruožas, turėtų būti atskleidžiamas per staigius (kartais net kas keli taktai) muzikinės kalbos, charakterių, tempų, ritmų pasikeitimus, neprarandant pagrindinės dainos idėjos. Tad atlikėjai turėtų kurti mini spektaklį, tuo pačiu nepiktnaudžiaudami hiperbolizuotais veikėjų paveikslais, o kompozitoriaus paliktas nuorodas ar kitą muzikinės sintaksės infor-

maciją traktuoti tiksliai tam, kad šis satyrinis paveikslėlis nevirstų bereikšme dainele vaikams, bet atskleistų sovietinės visuomenės trūkumus ir komiškas situacijas.

### Kopijavimas. Šostakovičiaus daina „Kritikui“

Kitas svarbus *parodijavimo būdas* – *kopijavimas* (*replication*) – yra susijęs su *atkartojimu*, kuris komiškuose kūrinuose yra pasitelkiamas parodijos efektui sustiprinti. Jis gali būti gretinamas ir su *pakartojimu*, Romano Jakobsono įvardijamu „pamatine poetinės ir muzikinės kalbos ypatybe“ (Česnulevičiūtė 2008: 151), kuri muzikoje gali būti siejama su keletu aspektų: prasminio kirčio perkėlimu, muzikinių struktūrų įprasminimu arba parodijai muzikoje išryškinti. Tokie žodžių pakartojimai, kurių vokalinuose cikluose pasitelkiamoje poezijoje nėra, ypač būdingi Šostakovičiaus dainoms<sup>7</sup>, tačiau pirminė *kopijavimo* kaip vieno iš parodijavimo būdų raiška susijusi su muzikinės struktūros (frazės, motyvo ir t. t.) pakartojimu.

Pirmoje Dmitrijaus Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainoje „Kritikui“ beveik visas muzikos audinys grindžiamas pirminiu įžangos motyvu: prima plečiama į m. 2, d. 3 ir vėl grįžtama į g. 1, vėliau ši intervalika išplečiama į akordinę faktūrą. Vokalinė partija taip pat nepasižymi įvairove: siauras diapazonas – melodinė linija išdėstyta vienos oktavos ribose, šuolių beveik nėra (didžiausias – kvartos intervalu), tik paskutiniame melodijos takte – oktavos šuolis. Dinaminis planas priklauso nuo verbalinio teksto (*p*, *mf*, *f*, *p* – *cresc.*, *f*). Dainos akompanimentas yra itin paprastas ir nesudėtingas, vokalinė partija turi aiškias frazuotes, tačiau tuo pačiu nepasižymi įvairove. Visa daina koncentruojama į pabaigą, kur parodija ryškiausiai atsiskleidžia fortepijono partijoje, *kopijuojant* vokalinę liniją: fortepijono solo frazė parašyta *p* dinamika (skirtingai, nei prieš tai buvusi medžiaga), visos natos pažymėtos *staccato* (pašaipos demonstravimas), o pabaigoje nuskamba pats elementariausias harmoninis junginys – dominantė išsprendžiama į toniką (C–F) (žr. Pavyzdį Nr. 4).

Šostakovičiaus dainos „Kritikui“ kontekste, kur fortepijono partijoje vyrauja disonansai (sekundos, septimos intervalai ir t. t.), ši ypatingai tonali pabaiga gali būti traktuojama kaip dar viena galimybė parodijos raiškai XX a. vokaliniam cikle. Tą patvirtina ir dainos siužetas: kai poetas, įsijausdamas į personažą, deklamuoja eiles, nereikėtų pamiršti, kad vis dėlto jis „vyras, ir netgi su barzda“. Štai šis paskutinis sakiny ir yra stimulus pianistui išryškinti parodiją dainoje, nes po jo skambantis jau aptartas fortepijono solo epizodas tarsi apverčia pagrindinę idėją, suformuodamas netikėtumą, net *paradokšą*, ir sukuriantis pašaipų bei komišką efektą.

Atliekant tokias dainas, kuriose parodija išryškinama pasitelkiant *kopijavimą*, atsiskleidžia keletas naudingų interpretacijai aspektų: atlikėjai turi išryškinti priešpriešą tarp originalo ir kopijos, tiksliai perteikti muzikos sintaksės suteikiamą informaciją ir koncentruotis į pagrindinę kūrinio idėją, kuri susiformuoja per dviprasmy-

7 Pavyzdžiui, net trijose vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainose kompozitorius taip pat pasitelkia šį *parodijavimo būdą*: „Palikuonys“, „Kreicerio sonata“ ir „Nesusipratimas“.

bę. Būtent originalo ir kopijos priešprieša sukuria dviprasmybę kaip vieną svarbiausių ne tik parodijos, bet ir kitų komiško kategorijų (kaip antai satyra, ironija ir kt.) bruožų, o ji gali būti traktuojama kaip paneigimas, kadangi siejasi su paradoksu, netikėtumu, tuo tarpu atsiradęs komiškas efektas turi ir pašaipų atspalvį. Tad atlikėjai pirmiausia privalo išsigrūninti pagrindinę dainos idėją ir ją tiksliai perteikti muzikoje, prasminius kirčius sudėliojant ir ten, kur svarbios detalės nėra išreikštos akivaizdžiai, o slepiasi potekstėse.

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Russian: "эт - муж - чи - на и да - же с бо - ро - до - ю". The score includes dynamic markings: "cresc." above the vocal line, "mf dim." below the piano accompaniment, and "p" below the piano accompaniment. The score is divided into two systems.

Pavyzdys Nr. 4. Dmitrijaus Šostakovičiaus daina „Kritikui“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, 18–25 t.

### Citavimas. Šostakovičiaus „Kreicerio sonata“

*Citavimas (quotation)* yra ne tik muzikologų, bet ir kultūros tyrinėtojų analizuojamas XX a. teksto komponavimo būdas. Iš dalies jis yra panašus į *kopijavimą*, tačiau, skirtingai nei pastarasis, yra grindžiamas konkreto kūrinio ar jo dalies atkartojimu. Įvairūs tyrinėtojai išskiria keletą citatų rūšių, kurias kiekvienas įvardija skirtingai (pavyzdžiui, Markas Aranovskis: citata, amalgama, derivacija, kontaminacija; Leonardas B. Meyeris: skolinys, simuliacija, parafrazė ir t. t.), o dėl tokių *intertekstualumo (teksto tekste)* apraiškų „komunikuoti gali ne tik vienaip – synchroniškai – reiškiniai, bet ir dabartis su praeitimi“ (Versekėnaitė 2003: 32).

Taip pat šių citatų reikšmė bei tikslas yra nevienareikšmiai, kadangi kiekvienas kompozitorius jas integruodavo savo kūrinuose dėl skirtingų priežasčių: vieniems tai tapo tam tikrais simboliais (pavyzdžiui, sekvencija *Dies irae* daugelyje kompozicijų tampa mirties atspindžiu muzikoje), kitiems savo muzikoje galėjo padėti išreikšti pašaipą (pavyzdžiui, Šostakovičiui), pasitelkiant vieną iš komiško kategorijų – parodiją. Toliau šiame straipsnyje koncentruojamasi ties pastarąja ir aptariama Šostakovičiaus dainos „Kreicerio sonata“ (iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109) įžanga, kurioje pasitelkiamos citatos gali būti traktuojamos kaip nauja inspiracija kūriniui atlikti.

„Kreicerio sonata“ turi įžangą, kuri atlieka *dvigubą funkciją*, tapdama ne tik visos

dainos, bet ir pirmojo – valso – epizodo, įžanga. Taip pat kompozitorius šioje dainoje pasitelkia net dvi citatas: Ludwigo van Beethoveno sonatos smuikui ir fortepijonui op. 47, Nr. 9 A-dur I dalies pradžią ir Piotro Čaikovskio įžangą į Lenskio ariją iš operos „Eugenijus Oneginas“ (II veiksmas, 2 paveikslas).

Dainoje „Kreicerio sonata“ parodija ryškiausiai sklaidžiasi per *citavimą*, o toks minėtos komiško kategorijos raiškos būdas iliustruoja straipsnio pradžioje akcentuotą svarbų atlikimui aspektą – ryšį su publika, dėl kurio ir įvyksta komiškas efektas. Todėl atlikėjas (šiuo atveju, pianistas) turi stengtis citatas kuo labiau priartinti prie originalo, nes per originalo ir kopijos neatitikimą geriausiai atsiskleidžia visas minėtos dainos parodijos bruožais pasižymintis turinys. Labai svarbu puikiai išmanyti ne tik minėtos Šostakovičiaus dainos kompozicinius, stilistinius ir kt. aspektus, bet ir tų kūrinių, kurių citatos tampa parodijos pagrindu, specifiką. Juolab, kad „Kreicerio“ temą galima aptikti įvairiose meno apraiškose<sup>8</sup>.

Pirminių šios temos atsiradimo šaltiniu Šostakovičiaus dainoje „Kreicerio sonata“ galima laikyti Beethoveno sonatą smuikui ir fortepijonui op. 47 Nr. 9 A-dur – vieną sudėtingiausių kompozitoriaus kamerinės muzikos pavyzdžių. Kitas svarbus šaltinis yra Levo Tolstojaus novelė „Kreicerio sonata“, tapusi išskirtiniu XIX a. literatūros kūriniu Rusijoje<sup>9</sup>. Minėta novelė – tai pagrindinio veikėjo Poznyčevo pasakojimas apie tai, kaip jo žmona susižavi smuikininku, su kuriuo kartu atlieka „Kreicerio sonatą“, ir po to išduoda savo vyrą. Dėl to Poznyčevas ją nužudo. Tad Beethoveno „Kreicerio sonata“ Tolstojaus romane yra tarsi viso kūrinio lūžis, po kurio įvyksta stiprūs dramatiniai pokyčiai. Taigi, žinant šiuos kontekstus, neabejotinai galima daryti prielaidą, jog Sašos Čiornyj poezija, pagal kurią ir sukurtas Šostakovičiaus ciklas „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, galėjo būti inspiruotas Tolstojaus novelės<sup>10</sup>.

Beethoveno sonatos smuikui ir fortepijonui op. 47 Nr. 9 A-dur citata Šostakovičiaus dainoje „Kreicerio sonata“ nuskamba iš karto po įžangos. Pirmi keturi taktai smuikui solo – beveik identiškas sonatos motyvas (žr. Pavyzdį Nr. 5), tik Šostakovičius prideda foršlagus, taip priartindamas skambesį prie smuiko atlikimo technikos (žr. Pavyzdį Nr. 7). Toliau, kaip ir originale (žr. Pavyzdį Nr. 6), temą kartuoja forte-

---

8 Šios temos inspiruotas Leošo Janačeko pirmasis styginių kvartetas. Tokiu pavadinimu René François Xavier Prinnet 1901 m. nutapė paveikslą, kur vaizduojamas aistringas pianistės ir smuikininko bučynys. Pastatyta net 10 filmų, tarp jų: „The Kreutzer sonata“ (1911 m., rež. Pyotras Chardyninas); „Kreutzerova sonata“, (1927 m., rež. Gustavas Machatý), „The Kreutzer Sonata“, (2008 m., rež. Bernardas Rose'as) ir kiti.

9 Šokirovančios Tolstojaus idėjos apie santuokos paskirtį stebino ir gąsdino visuomenę, bet „Kreicerio sonata“ sulaukė išskirtinio dėmesio: ji buvo perrašoma, dalijama ir aptarinėjama visose visuomenės susibūrimo vietose. Įdomu tai, kad pats rašytojas, šioje knygoje raginęs atsisakyti santuokos, nei jos, nei jos išpareigojimų neatsisakė. Kai Tolstojus rašė „Kreicerio sonatą“, jam buvo per 60 m., su žmona buvo pragyvenęs 30 metų ir augino net 13 vaikų.

10 Pažymėtina, kad Tolstojaus novelė buvo adaptuota į pjesę ir daug kartų pritaikyta teatrui. Ji yra pastatyta ir Lietuvoje, Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatre, premjera įvyko 2009 m. spalio 3 d.



pijonas, tačiau, nors ir ne visa bei modifikuota (sutampa tik pirmasis taktas), citata skamba keturis taktus (žr. Pavyzdį Nr. 8). Pasigirsta Šostakovičiaus kūrybai būdingi motyvai: chromatinės slinktyš, disonansai, pereinamieji garsai ir kt. Ši citata dainoje išskyla dėl pavadinimo, kadangi daugiau sąsajų su Beethoveno kūrinium dainoje neap- tinkama, nes nei forma, nei temų padalos nesuteikia galimybės čia išvelgti sonatiškumo bruožų<sup>11</sup>.

Adagio sostenuto

Adagio sostenuto

Pavyzdys Nr. 5. Ludwigo van Beethoveno sonata smuikui ir fortepijonui op. 47 Nr. 9 A-dur, 1–4 t.

Pavyzdys Nr. 6. Ludwigo van Beethoveno sonata smuikui ir fortepijonui op. 47 Nr. 9 A-dur, 5–8 t.

Pavyzdys Nr. 7. Dmitrijaus Šostakovičiaus daina „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, 6–9 t.

Pavyzdys Nr. 8. Dmitrijaus Šostakovičiaus daina „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, 10–13 t.

<sup>11</sup> Šostakovičiaus dainos „Kreicerio sonata“ forma yra 2 d. variantinė su įžanga.



Pavyzdys Nr. 9. Dmitrijaus Šostakovičiaus daina „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, 14 t.

Po šios Beethoveno sonatos citatos skamba kito kūrinio citata – Lenskio arijos orkestrinė įžanga (žr. Pavyzdį Nr. 9). Ji yra tiksli (atitinka tonaciją), tačiau, skirtingai nei minėtoje arijoje, čia ji trunka pusantro takto, kadangi toliau skambantis valsas prasideda iš prieštakčio (sonatoje ši orkestrinė įžanga trunka du taktus). Aptariama citata dainoje „Kreicerio sonata“ ypač siejasi su parodija, kadangi veda ne į vieną populiariausių arijų, o į banalų ir neišraiškingą valsą. *Citavimas*, panašiai kaip ir *kopijavimas* yra susijęs su dviprasmybe, tad minėtos citatos atsiradimas tikslingas ir gali būti siejamas su *paradoksu* kaip viena iš dviprasmybės išraiškų.

Taigi abi citatos (Beethoveno „Kreicerio sonatos“ smuikui ir fortepijonui op. 47 Nr. 9 A-dur ir Čaikovskio Lenskio arijos orkestrinės įžangos iš operos „Eugenijus Oneginas“) Šostakovičiaus dainoje pasitelkiamos tikslingai, tačiau siekiant skirtingo rezultato. Pirmoji citata – *subtili parodija* arba, cituojant Esti Sheinberg, *nesatyrinė parodija*<sup>12</sup>, nes, nors ji visiškai tiksli, tačiau šios dainos, kurios siužetas susideda iš Nuomininko pseudointeligento ir skalbėjos Fioklos meilės scenos, kontekste įgauna parodijos atspalvį. Antrąją citatą galima labiau sieti su *satyrine parodija*<sup>13</sup>, kadangi jos tikslas šioje dainoje – apgauti klausytoją ir netikėtai įvesti jį ne į vieną žinomiausių arijų, o į supaprastintą valsą.

## Išvados

Tokie *parodijavimo būdai* kaip *mėgdžiojimas*, *kopijavimas* ir *citavimas* atskleidžia keletą konkrečių parodijos raiškos muzikoje galimybių, išryškėjusių XX a. antrosios pusės vokalinių ciklų dainose: Vytauto Barkausko dainoje „Varlė ir jautis“ iš vokalinio ciklo „Trys satyriniai paveikslėliai“ ir Dmitrijaus Šostakovičiaus dainose „Kritikui“ bei „Kreicerio sonata“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai)

12 *Nesatyrinė parodija* atskleidžia du ar daugiau stilistinių sluoksnių, nebūtinai juos perdėtai iškreipiant, tad jų kontekstai bus gretinami, o ne supriešinami. Ši parodijos rūšis yra *subtili* – jos tikslas nėra tiesioginė pašaipa ar tam tikro muzikinio momento sureikšminimas. Pasak Esti Sheinberg, *nesatyrinės parodijos* pagrindas „gali būti ironiškas, bet nebūtinai satyrinis“ (Sheinberg 2000: 147).

13 *Satyrinė parodija* yra paremta vieno stilistinio sluoksnio teisingu suvokimu ir vertinimu. Parodija, kaip ir satyra, tampa veiksnio tada, kai iškelia estetinių kriterijų vertingumo klausimą, vertybių persiskirstymą (ibid.: 145).

op. 109. Šie parodijos raiškos aspektai svarbūs ne tik teorinėse muzikos kūrinų analizėse, bet ir atliekant bei interpretuojant komišku broožų turinčius kūrinius.

➤ *Mėgdžiojimas* reiškiamas per iliustratyvumą, kai muzika labai tiksliai imituoja žodį, tam pasitarnauja ir kompozicinių priemonių įvairovė (daug cezūrų, fermatų, nuorodų atlikėjams ir t. t.); priešpriešinami pasipūtėlio ir gudruolio paveikslai, kurie ir sukuria pagrindinę dainos idėją („Varlė ir jautis“). Parodijos raiška dainoje priartina ją prie teatro, o iš atlikėjų reikalauja ne tik puikaus instrumento valdymo, bet ir aktorinių sugebėjimų, per kuriuos atsiskleidžia pagrindinė dainos idėja.

✓ Atliekant iliustratyvius muzikos pavyzdžius, kuriuose parodijos raiška siejama su vienu iš parodijavimo būdų – *mėgdžiojimu*, pirmiausia derėtų koncentruotis į parodijos ir teatro sąryšį, tokio tipo kūrinį paverčiant mini spektakliu. Tačiau nereikėtų to daryti itin drąsiai, nes pagrindinė dainos idėja gali netekti savo prasmės, o visas kūrinys – pavirsti farsu. Atlikėjams būtinas glaudus bendradarbiavimas, greita reakcija ir aktoriniai sugebėjimai, stengiantis, jog jie netaptų pernelyg hiperbolizuoti ir daina neprarastų savo komiško, slepiančio potekstes, turinio.

➤ *Kopijavimas* susijęs su muzikinės medžiagos atsikartojimu, dėl kurio gaunamas komiškas efektas; ši kopija dažnai yra generuojama, pasitelkiant kontrastingas originalui priemones, pavyzdžiui, *staccato* vietoj *legato*, *forte* vietoje *piano* (arba atvirkščiai) ir pan. („Kritikui“). *Kopijavimas*, interpretuojant kūrinį, gali atlikti ir prasminio kirčio funkciją, kadangi būtent per jį atlikėjas išryškina dviprasmybę kaip pagrindinį parodijos struktūrinį broožą.

✓ Vienas iš parodijavimo būdų – *kopijavimas* – gali suteikti naujų inspiracijų ir atlikėjams. Kadangi pašaipus ir komiškas efektas gaunamas supriešinant originalią medžiagą su kopija, atlikėjai turi dėmesingai pergaltuoti kūrinio struktūrą ir suvokti pagrindinę kūrinio mintį. Taip, pasitelkdami ir autoriaus nurodytą muzikos sintaksės informaciją, jie teisingai interpretuos kūrinį ir sudėlios prasminius kirčius ten, kur parodijos broožai yra ryškiausi.

➤ *Citavimas* gali būti reiškiamas keliais lygiais: pasitelkiant tikslią citatą, sukuriant aliuziją ir t. t. Kai citata yra tiksli, jos funkcijos kūrinyje gali būti įvairios, pavyzdžiui, atspindėti pavadinimą, pasitelkti paradokšą ir t. t. („Kreicerio sonata“). Tokias citatas atlikėjas privalo perteikti kuo tiksliau, tokiu būdu įtraukdamas ir publiką, kuri turi originalo ir kopijos neatitikimus atpažinti kaip komiškus.

✓ Tam, kad publika suvoktų originalo ir kopijos neatitikimus kaip komiškus, atlikėjai privalo kuo tiksliau atlikti originalią citatą – taip, kaip nurodyta cituojamajame kūrinyje. Todėl atlikėjai turi būti susipažinę ne tik su muzikiniu originalaus kūrinio tekstu, bet taip pat ir visa informacija apie kompozitorių, kūrinio sukūrimo aplinkybes, laikmetį ir t. t. Tik tada atlikėjai gali tinkamai įvertinti citatų reikšmę kūrinyje ir interpretuoti kūrinį, kuriame jų atsiradimą lemia parodija.

## Literatūra

Rose, Margaret A. (1993). *Parody: Ancient, Modern and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sheinberg, Esti (2000). *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich: A Theory of Musical Incongruities*. Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate.

Versekėnaitė, Audra (2004). *Dies irae* kaip intekstas: semantinės funkcijos XX a. muzikoje. *Lietuvos muzikologija* 4: 31–49. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

Vidugirytė, Inga (2012). *Juoko kultūra*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.