

Eglė KIŽYTĖ-
RAMONIENĖ
Audra
VERSEKĖNAITĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

Parodijos raiška Dmitrijaus Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“

ANOTACIJA. Komiškumo elementai kaip parodija, satyra ir ironija nėra plačiai nagrinėti muzikologijos literatūroje, nors jų apraiškų galima aptikti daugelio kompozitorių (pavyzdžiui, D. Šostakovičiaus, F. Poulenco, F. Bajoro ir t. t.) kūryboje. Analizuojant tokio specifinio tipo kūrinius iškyla keletas esminių problemų, darančių įtaką atlikimui ir interpretacijai: teisingas terminologijos traktavimas bei muzikos analizių pagrindimas literatūrologinių tyrimų nustatytais definicijomis. Šiame straipsnyje bus siekiama atskleisti vienos komiško formos – parodijos – raiškos būdus muzikos kūrinyje, sąvokos įvairiapusiškumą bei galimas klasifikacijas aptariant D. Šostakovičiaus antrąją dainą „Pavasario prabudimas“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109. Parodija kaip esminis dainos elementas bus analizuojama lyginamosios analizės metodu gretinant D. Šostakovičiaus dainą su S. Rachmaninovo romansu „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11 ir atskleidžiant muzikos kalbos, kitų temos bei stilistinių komponentų sąsajas bei priešpriešinimus.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

komiškumo elementai,
parodija, satyra,
vokalinis ciklas,
D. Šostakovičius,
S. Rachmaninovas.

Komiškumo elementai – parodija, satyra, ironija – yra plačiai paplitę muzikoje ir kitose meno srityse (literatūroje, dailėje ir t. t.). Jie siejami su humoru, tačiau, skirtingai nei pastarasis, kelia ne tik linksnumą ar juoką, bet ir slepia gilesnes prasmes, skatinančias susimąstyti. Šiais elementais menininkai siekia perduoti užšifruotą informaciją, paslėptą kūrinių potekstėse. Įvairių komiško elementų galima rasti daugelio kompozitorių, pavyzdžiui, M. Ravelio, E. Satie, G. Mahlerio, F. Bajoro, Z. Bružaitės, V. Barkausko ir kitų, kūryboje. Tačiau nė vienam iš jų parodija, satyra ar ironija nebuvo tokie svarbūs kaip D. Šostakovičiui, kurio „muzika paprastai laikoma kaip turinti semantinę žinutę, atspindinčią politinę aplinką, kurioje jis kūrė“ (Sheinberg 2000: 2). Šiame straipsnyje siekiama apibrėžti vieno iš komiško elementų – parodijos kaip universalios kategorijos – sąvoką, reikšmę ir galimus raiškos būdus muzikos kūrinyje. Trumpai apžvelgus parodijos apibrėžimus bus aptartas D. Šostakovičiaus vokalinis ciklas „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 bei apžvelgta minėto elemento raiška antrojoje ciklo daino-

je „Pavasario prabudimas.“ Nors visas ciklas kupinas įvairių komiško formų (satyros, ironijos, grotesko ir t. t.), tačiau parodija ryškiausiai atsiskleidžia būtent antroje dainoje „Pavasario prabudimas“ ir tampa esminiu šios dainos komponentu.

Parodijos, satyros ar ironijos analizė muzikoje atveria tam tikras problemas, susijusias su terminologijos niuansais, turinčiais įtakos minėtų elementų identifikavimui ir interpretacijai. Kadangi jų išreiškiamos prasmės yra artimos, todėl ir pačios sąvokos gali būti traktuojamos įvairiai. Pavyzdžiui, parodija yra apibūdinama kaip „kurio nors literatūros kūrinio, aktoriaus ar dainininko vaidybos, dainavimo manieros, rečiau muzikos, dailės kūrinio pajuokiamasis sekimas, mėgdžiojimas; <...> paviršutiniškas, pajuokiamasis sekimas, pagrįstas išorės panašumo ir esmės nepanašumo komizmu“ (Kvietkauskas 1985: 367) arba kaip „šmaikštus, sąmoningas literatūros, dailės, muzikos ir kt. kūrinio pasakojimas (sekimas)“ (Mureika 2010: 475), tačiau kartu dažnai traktuojama kaip sudedamoji satyros ar ironijos dalis, daranti įtaką atlikimui bei interpretacijai. Ji grindžiama **pamėgdžiojimu**, kurio pagrindas yra hiperbolizuotas pirminio kūrinio idėjos, stiliaus, vertybinių nuostatų perteikimas, pakeičiantis pagrindinę kūrinio mintį.

Visi komiško elementai yra plačiau nagrinėti literatūrologiniuose tyrimuose, todėl muzikos kūrinų analizės paprastai grindžiamos jų nustatytomis definicijomis. Tačiau tiksliai apibrėžti atskirą elementą sudėtinga, galbūt todėl kiekvienas autorius juos traktuoja skirtingai. Būtent dėl šios priežasties muzikos pavyzdžiuose beveik neįmanoma aptikti absoliučiai gryną komiško formų, tokių kaip parodija, satyra, ironija, apraiškų – dažniausia jos yra persipynusios tarpusavyje. Galimos įvairios parodijos variacijos: nuo parodijos-grotesko, satyros-parodijos iki parodijuojančio koliažo, imitacijos¹ ir kitų. E. Sheinberg siūlo šią komiško formą analizuoti pasitelkiant du pagrindinius tipus, kurių identifikavimas geriausiai padeda atskleisti galimus parodijos raiškos būdus muzikos kūrinyje (Sheinberg 2000: 142–147):

- ♦ **Satyrinė parodija**, 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).
- ♦ **Nesatyrinė parodija**, kai atskleidžiami du ar daugiau stilistiniai sluoksniai nebūtinai juos perdėtai iškreipiant, tad jų kontekstai gretinami, o ne supriešinami. Ši parodijos rūšis yra *subtili* – jos tikslas nėra tiesioginė pašaipa ar tam tikro muzikinio momento sureikšminimas. Pasak E. Sheinberg, *nesatyrinės parodijos* pagrindas „gali būti ironiškas, bet nebūtinai satyrinis“ (Ibid.: 147).

1 *Parodijuojanti imitacija* yra susijusi su tokiais žanrais bei formomis kaip iškraipymas, pastišas, burleska ir karikatūra bei citavimo, aliuizijos, stilizacijos technikomis (Sheinberg 2000: 188).

Komiškumo elementų (parodijos, satyros, ironijos) esminis bruožas – dviprasmybė. Jos struktūra yra dviguba, sudaryta iš *atviro* ir *užslėpto* sluoksnių². Pirmasis sluoksnis yra aiškus, perduodantis informaciją tiesiogiai, kitaip sakant, nusakantis tai, kas yra akivaizdu. Antrojo sluoksnio slepiamos potekstės yra įvairios netiesioginės implikacijos, kurios ir sukuria minėtą dviprasmybę. Šių komiškumo elementų sąvokų ir terminų išgryninimas padeda ne tik juos identifikuoti, bet ir teisingai suvokti, o tai yra svarbu tiek analizuojant, tiek ir atliekant tokius specifinius muzikos kūrinius. Ir nors aptariamas D. Šostakovičiaus vokalinis ciklas pavadintas „Satyromis“³ bei eksponuoja įvairias komiškumo formas, antrosios dainos „Pavasario prabudimas“ esminis bruožas – **parodija**, kuri atskleidžiama gretinant įvairius minėtos dainos bei S. Rachmaninovo romano „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11 muzikinės kalbos, stiliaus ir temos komponentus.

D. Šostakovičiaus vokalinį ciklą „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 (pagal žinomo poeto Sašos Čiornyj⁴ eiles) sudaro penkios dainos: „Kritikai“, „Pavasario prabudimas“, „Palikuonys“, „Nesusipratimas“, „Kreicerio sonata“. Geriausiai šio ciklo turinį atskleidė pats D. Šostakovičius, sakydamas, jog poetas „sarkastiškai išjuokia reakcinės epochos gyventojus, epochos, kuri prasidėjo po 1905 m. revoliucijos. S. Čiornyj kandžiai rašo apie žmones, puolančius į mistikos glėbį, besistengiančius pasislėpti siaurame, mažame pasaulėlyje“ (Хреников 1984). Tokiam komiškumo elementų turinčiam ciklui atsirasti reikėjo tinkamų ne tik asmeninių, bet ir istorinių aplinkybių⁵. Visose ciklo dai-

- 2 Y. U. Everett išskiria du parodijos sluoksnius – *paviršinį* ir *globalų* (Everett 2009: 26). *Paviršinis* – kai transformuojami egzistuojančios muzikos citavimas ir muzikiniai stiliai, *globalus* – kai ekspresyvi absurdiškumo ir siaubo opozicija yra kuriama pasitelkiant groteską.
- 3 D. Šostakovičius. Vokalinis ciklas „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109.
- 4 Saša Čiornyj (tikrasis vardas ir pavardė Aleksandras Michailovičius Glikbergas, 1880–1932) – rusų rašytojas, išgarsėjęs kaip knygų vaikams autorius ir satyrikas. Žymus rusų rašytojas A. Amfiteatrovas, kalbėdamas apie S. Čiornyj, pažymėjo, kad tokio „originalaus, drąsaus, maištingo lyriko humoristo, tokios komiškai nykios, juokingai drąšios kūrybinės kaukės rusų Parnase nebuvo nuo neatmenamų laikų“ (Keturakis 2004). Besimokant Žitomiro gimnazijoje buvo išspausdinti pirmieji gimnazisto eilėraščiai, dalis jų sudėti į eilėraščių rinkinį „Įvairūs motyvai“ (1906). Skaitytojai šią knygą, persmelktą politinės satyros, pastebėjo iškart, pastebėjo ir cenzūra – knyga buvo uždrausta. Nuo 1908 m. Saša Čiornyj dirbo Peterburgo žurnale „Satyrikonas“. Sarkastiški, lyriškos nuotaikos eilėraščiai išgarsino jauną poetą visoje Rusijoje. 1920 m. išvykęs iš Rusijos lankėsi Lietuvoje (eilėraščių ciklas „Lietuvoje“), gyveno Berlyne, vėliau Paryžiuje. Emigracijoje poetas atitolo nuo satyros ir ėmėsi vaikų literatūros.
- 5 1948 m. išleistame A. Ždanovo dekrete kompozitoriai D. Šostakovičius, S. Prokofjevas, A. Chačaturianas ir kt. buvo apkaltinti „formalizmu“, „buržuaziniu smukimu“, todėl akivaizdu, jog 5-ajame dešimtmetyje D. Šostakovičiaus kūrybinės idėjos buvo suvaržytos. Situacija pasikeičia tik 1949 m., kai kompozitorius sukuria keletą tuo metu vienintelio vertinamo „didžiojo stiliaus“ pavyzdžių (1949 m. parašyta oratorija „Daina apie miškus“, taip pat „Virš mūsų Tėvynės saulė šviečia“). Septintąjį dešimtmetį galima laikyti D. Šostakovičiaus kūrybos renesansu: kompozitorius tampa Sovietų kompozitorių sąjungos pirmuoju sekretoriumi, visateisiu komunistų partijos nariu, pakviečiamas dėstyti kompoziciją Leningrado konservatorijoje, dalyvauja F. Liszto – B. Bartóko festivalyje

nose kompozitorius meistriškai operuoja įvairiomis parodijos, satyros ir ironijos elementų formomis, jas išreiškdamas šiais būdais:

- ♦ Cituodamas kitų kompozitorių kūrinius: pavyzdžiui, L. van Beethoveno sonatą smuikui ir fortepijonui Nr. 9 A-dur op. 47, P. Čaikovskio operos „Eugenijus Oneginas“ arijos įžangą (dainoje „Kreicerio sonata“) ir t. t.
- ♦ Svetimos medžiagos – stilistinių, muzikinių aliuzijų netiesioginiu implikavimu (daina „Pavasario prabudimas“), kai kūrinių sąsajos nujaučiamos iš tam tikrų bendrų aspektų: tempo, ritmo, panašių muzikinių struktūrų modeliavimo ir t. t.
- ♦ Skirtingais muzikos komponentais (artikuliaciniais, ritminiais, dinaminiais ir kt. elementais) sukurdamas dvi imituojančias arba kontrastuojančias – muzikos ir poezijos – siužetines linijas. Kompozitorius iliustruoja verbalinį tekstą muzika, taip dar labiau išryškindamas situacijos komiškumą, arba, atvirkščiai, paradoksaliai priešpriešina abi linijas, pavyzdžiui, dainoje „Kritikai“, „Pavasario prabudimas“.

Vienas iš aspektų, išskiriančių D. Šostakovičiaus vokalinį ciklą „Satyros“⁶ (Praeities paveikslėliai) op. 109 kaip įdomią ir savitą kompoziciją, yra jame integruotos komišku formos, kurios papildo muzikinį audinį. Kiekviena daina parodijos, satyros ar ironijos bruožais išryškina kurią nors problemą, aktualią kompozitoriui, pavyzdžiui, pirmoje dainoje „Kritikai“ satyriškai vaizduojamas pernelyg susireikšminusio kritiko paveikslas, antroje dainoje „Pavasario prabudimas“ pasišaipoma iš vieno žinomiausių rusų romansų (S. Rachmaninovo „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11) ir t. t. Poezijos svarbą kompozitoriui patvirtina ir faktas, jog D. Šostakovičius šį vokalinį ciklą parašė po penkerių metų pertraukos, tinkamus eilėraščius atsirinkęs iš karto, per vieną naktį. Aptariami

Budapešte. Į sceną grįžta opera „Ledi Makbet“ (1962), viena po kitos įvyksta simfonijų premjeros: Simfonija Nr. 11 „1905 metai“ (premjera 1958 m.); Simfonija Nr. 4 (premjera 1961 m.) ir t. t. Greitai publikai pristatomas ir vokalinis ciklas „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109.

- 6 D. Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 struktūroje išryškėja keletas jį vienijančių veiksnių:

- Visos ciklo dainos pradamos įžangomis, kurios tampa savotišku ciklą vienijančiu *motto*. Jomis kompozitorius siekia muzikai suteikti ironišką atspalvį, nes kiekviena daina po struktūriškai panašios kulminacinio pobūdžio įžangos plėtojama skirtingai. Pasitelkdamas *paradoksą* D. Šostakovičius sukuria erdvę komiškų elementų raiškai kūrinyje.

- Kiekvienos dainos įžangoje, vokalinėje partijoje išskiemenuojamas pavadinimas tampa savotišku dainos anonsu. Jį lydi fanfarinis fortepijono akompanimentas – aštrios oktavos, dėstomos *crescendo*; šį dainos anonsą galima sieti su rečitatyvu arba *pašaipa*, kaip viena iš ironijos sudedamųjų dalių.

- Muzikiniame vokalinio ciklo dainų audinyje vyrauja panaši dainų intervalika – tritonis, sumažinta kvinta, maža sekunda, padidinta sekunda.

- Gausu kompozitoriaus mėgstamų žodžių pakartojimų, ypač dainų pabaigose, pavyzdžiui, „Kreicerio sonatoje“: „Aš tave, o tu mane...“, dainoje „Protėviai“: „daužyt galvą į sieną“, „Nesusipratime“: „Nesuprato jis naujosios poezijos ir balzakiškų metų poetės.“ Šie pakartojimai iškraipo įprastas teksto panaudojimo normas kūrinyje dar labiau išryškindami dainos komiškumą.

muzikiniai paveikslėliai, kuriami per teksto ir muzikos koreliaciją, suaktualina ir apibendrina įvairius aspektus, o komiško elementai dar labiau paryškina pagrindines kiekvienos dainos idėjas, tad galima sakyti, jog „vokalinis ciklas turi charakteringą psichologinę tiksliai perskaitytą ir pateiktą dramaturgiją“ (Хентова 1982: 128).

Antroje D. Šostakovičiaus vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 dainoje „Pavasario prabudimas“ sukuriamos akivaizdžios sąsajos su S. Rachmaninovo romansu „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11, tad ryškiausiai čia atsiskleidžia parodija, kurią galima priskirti *satyrinės parodijos* tipui. Ir nors šis komiško elementas daugiausia reiškiamas per įvairių netiesioginių stilistinių bei aliuzinių svetimoms medžiagoms implikavimą, o tai, atsižvelgiant į E. Sheinberg išskirtus parodijos tipus, turėtų lemti dainos priskyrimą *nesatyrinės parodijos* tipui, tolesnė muzikinė analizė parodys, jog D. Šostakovičius tikrai nesistengė parodijuoti *subtiliai* – jis turėjo aiškų taikinių pašaipai išreikšti ir puikiai žinojo, kokiomis muzikinėmis priemonėmis to pasiekti. Tad kitoje straipsnio dalyje D. Šostakovičiaus daina „Pavasario prabudimas“ bus aptarta atskleidžiant parodijos raišką per įvairių šios dainos ir S. Rachmaninovo romanso „Pavasariniai vandenys“ muzikinės kalbos komponentų gretinimą.

Vieną žinomiausių savo romansų „Pavasariniai vandenys“ S. Rachmaninovas sukūrė pagal F. Tiutčevo eiles. Šis eilėraštis – tai odė džiaugsmui, bundančiai gamtai, kuri su gaivališka jėga entuziastingai skelbia artėjantį pavasarį, todėl ir eilėraščio nuotaika yra džiugi, kupina romantiško polėkio, patoso, tarsi pagauta ekstazės, lyg neišvengiamai atkeliaujantis pavasaris pranašautų visų bėdų pabaigą. S. Rachmaninovui puikiai pavyko šią džiugią eilėraščio nuotaiką perteikti ir muzikoje. Nors kompozitorius dažnai laikomas niūriu, filosofišku, čia, atvirksčiai, jo muzika yra visiškai kitokia – romantiška, gyvybinga, džiaugsminga, o fortepijono partijoje yra imituojama gaivališka ir nesustabdoma krentančio vandens jėga.

Nors D. Šostakovičius pripažino S. Rachmaninovo indėlį į rusų muzikinę kultūrą, tačiau pats ne itin mėgo šio kompozitoriaus kūrybą ir apie jį patį, B. Tiščenko žodžiais tariant, „atsiliepė be didelės meilės“⁷ (Данилевич 1980: 181). Labiausiai tikėtina, kad pagrindinė romanso „Pavasariniai vandenys“ parodijos paskata buvo ta, jog šis kūrinys tapo itin populiarus, kone *rusų romanso* prototipas to meto muzikiniame repertuare. Tad gal per dažnas jo skambėjimas koncertų salėse ir sukėlė D. Šostakovičiaus norą parašyti savitą muzikinį „pavasario pasveikinimą.“ Ir pasveikinti kiek kitaip – be pompastikos, lakoniškai ir pašaipiai, o tą kompozitorius tikrai puikiai mokėjo. Kandas dainos tonas ypač išryškėja visiškai priešingame nei romantikos kupinos F. Tiutčevo eilės taiklaus ir

7 Ir apie kitus kompozitorius kalbėdamas pabrėždavo, kad jo nedomina puošni, perkrauta muzikinė medžiaga, perdėtai jausminga ar kupina patoso muzika (Данилевич 1980: 180–181).

pašaipaus S. Čiornyj eilėraščio fone, pavyzdžiui: „Ir mano kaktusas, <...>, kaip naujas Lozorius ėmė ir prisikėlė iš numirusių“, „pavasaris, pavasaris, neškite žieminį šlamštą į lombardą“, „medžiai laukia, pūva vanduo ir girtų daugiau nei visada“⁸ ir t. t.

Pažymėtina, kad D. Šostakovičius dainoje „Pavasario prabudimas“, parodijuodamas minėtą S. Rachmaninovo romansą, neapsiriboja vien poetinės tematikos gretinimu, bet implikuoja ir tam tikrus S. Rachmaninovo romano „Pavasariniai vandenys“ muzikinės medžiagos komponentus, kurie kuria komišką, pašiepiantį ir parodijuojantį paveikslą (1 pav.).

Allegro vivace

f E - x e - e - e c

f o - y ec - y

rit. ten. [a tempo]

1 pav. S. Rachmaninovas. „Pavasariniai vandenys“, 1–6 t.

8 Čia ir kitur vertimas iš rusų kalbos – E. Kižytės-Ramonienės.

Kaip ir S. Rachmaninovas, D. Šostakovičius dainoje „Pavasario prabudimas“ taip pat pasirenka vieną figūrą, skambančią po įžangos, iš kurios sukuriama beveik visa dainos medžiaga (2 pav.).

2 pav. D. Šostakovičius. Vokalinis ciklas „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, daina „Pavasario prabudimas“, 7–10 t.

Tačiau, palyginti su S. Rachmaninovo romanso motyvu, D. Šostakovičiaus pasirinkta muzikinė medžiaga yra kitokia, o tam tikri jos komponentai sukuria parodiją dainoje:

- ♦ muzikinė medžiaga yra lakoniška, sudėliota iš smulkių, kompoziciniu požiūriu paprastesnių motyvų, faktūra akivaizdžiai siauresnė, kompaktiškesnė;
- ♦ D. Šostakovičius antroje takto pusėje atsisako šešioliktnių, dėl to dainos muzikinis piešinys tampa realistiškesnis, „buitiškesnis“;
- ♦ nebelyka romantinio S. Rachmaninovo romanso polėkio, virtuozizmo.

D. Šostakovičiaus dainos muzikinis audinys gana vienodas ir kryptingai plėtojamas iki pat pabaigos, atsispindi tipiškai jo kūrybai būdingi muzikinės kalbos bruožai, per kuriuos dažniausiai ir reiškiasi komiško elementai. Tai – aštrus *staccato*, įvairūs chromatismas, moduliacijos, natų pakartojimai, smulkūs motyvai ir t. t. (3 pav.). Atsižvelgiant į verbalinio ir muzikinio teksto sąsajas, kurios daugiausia yra *ilustruojančio* pobūdžio, dainą galima sąlyginai skirstyti į keturis epizodus. Du taktai, skambantys po įžangos, – S. Rachmaninovo romanso „Pavasariniai vandenys“ op. 14 Nr. 11 aluzija. Aptariama muzikinė figūra (žr. 2 pav.) struktūriškai yra artima S. Rachmaninovo romanso įžangos motyvui (žr. 1 pav.), tačiau skamba monotoniškai – šį įspūdį sustiprina pakartojamos natos ir kompoziciniu požiūriu lakoniška muzikinė medžiaga. Toliau, įstojus vokalinei

partijai, daina pradedama netikėtu tekstu: „Vakar mano katinas pasižiūrėjo į kalendorių ir pakėlė uodegą iškart.“ Suveikia *paradokso* veiksnys – po aluzijos į S. Rachmaninovo romansą buvo laukiama romantiškų eilių, o įvyko priešingai, nes esminis parodijos raiškos būdas D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“ yra interpretuoti meninės dainos žanrą priešpriešinant pagrindinius jo bruožus: romantiškumą, lyrizmą, melodinumą bei sentimentalumą.

D. Šostakovičiaus muzikinės kalbos būdingi elementai ryškiausiai atsiskleidžia antrajame epizode „Ir mano kaktuse, o stebukle iš stebuklų...“ (žr. 3 pav.). Daugiausia jie išdėstomi fortepijono partijoje tikslingai siekiant sustiprinti vokalinę partiją, kuri tam tikrais ritmikos, melodikos komponentais yra artima S. Rachmaninovo romansui „Pavasariniai vandenys“, tačiau vėlgi traktuojami perdėtai, iškreipiami jų funkcija kūrinyje. Išraiškinga melodinė linija yra bene svarbiausias romanso bruožas, suteikiantis galimybę vokalistui ne tik atvirai išreikšti jausmingas emocijas, bet taip pat pademonstruoti nepaprastai išraiškingą ir dainingą balsą. Tokia melodikos specifika padeda atlikėjui atsiskleisti S. Rachmaninovo romanse, tačiau visiškai skirtingai melodinę liniją reikėtų traktuoti D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“. Šioje dainoje kompozitorius kaip tik ir stengiasi išvengti perdėto jausmingumo ir lyriškumo, pavyzdžiui, vokalinėje linijoje įpindamas vieno garso rečitavimą, skaidantį melodinę liniją ir suteikiantį jai maršo bruožų. Tad melodija tampa dar viena priemone parodijai skleisti D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“.

3 pav. 3. D. Šostakovičius. Vokalinis ciklas „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, daina „Pavasario prabudimas“, 21–28 t.

Svarbi aptariamo epizodo antroji dalis (4 pav.), prasidedanti žodžiais: „Jau nuo panelės sulipęs purvas keikiasi, linksmai rėkauja kiemsargiai.“

4 pav. D. Šostakovičius. Vokalinis ciklas „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109, daina „Pavasario prabudimas“, 36–41 t.

Ji yra kulminacinė, tačiau D. Šostakovičius vėl pasišaipo iš įprastų normų muzikoje, pateikdamas ją neįprastai – čia suskamba liaudies dainos, vadinamosios „čiastuškos“, imitacija. Tą patvirtina ir tonacinio plano pasirinkimas: pagrindinę dainos tonaciją F-dur pakeičia tolimo giminingumo A-dur tonacija. Čia vėlgi suveikia netikėtumo, *paradokso* veiksnys, nes po prieš tai buvusios muzikinės medžiagos pasirodo visiškai naujas epizodas ne tik tonaciniu, bet ir harmoniniu požiūriu: vokalinė linija nesudėtinga, o tekstą galime laikyti netgi absurdišku: „jau šiandien pas mane atėjo „kunigaikštis“, paėmė šiltą šaliką ir slides.“ Fortepijono partijoje – paprasta harmoninė akordinė faktūra, išdėstyta tonikoje ir dominantėje (A-dur – E-dur). Tad bendras dainos piešinys – hiperbolizuotai supaprastintas, tuštokas, banalokas. Taigi, aptariamame epizode parodija atsiskleidžia keletu būdų – liaudies dainos „čiastuškos“ imitacija kulminacijoje, netikėtu tonaciniu planu bei perdėtai supaprastinta muzikine medžiaga.

D. Šostakovičius dainoje „Pavasario prabudimas“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 parodijos raiškai pasitelkia ir kūrinio dinamiką. Šioje dainoje pastebimos skirtingos dinaminio plano išdėstymo tendencijos vokalo bei fortepijono partijose: vokalo partiją nurodoma atlikti *forte* arba *fortissimo*, fortepijono partijoje dinaminės nuorodos įvairesnės – nauji epizodai dažnai taip pat pradedami nuo *forte* arba

fortissimo, tačiau įstojus vokalo partijai, iš karto nurodoma *piano*. S. Rachmaninovo romano „Pavasariniai vandenys“ dinaminio plano išdėstymas kitoks: dinamika kryptingai auga iki pat pabaigos. Žinoma, toks dinamikos plėtojimas taip pat yra tendencingas, nes būtent jis ir yra S. Rachmaninovo romano ašis, per kurią įvyksta kulminacija. Jis visiškai atitinka ir tvyrančią S. Rachmaninovo romano nuotaiką, kai dinamikos augimas pagelbsti emocinei dainos būsenai. D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“ aptartu dinaminio plano išdėstymu keliami visiškai priešingi tikslai – siekiama perdėto, hipertrofuoto rezultato. Kompozitorius tarsi reikalauja ne tik džiaugsmingai apdainuoti, bet garsiai šūkauti, jog tas ilgai lauktas pavasaris atėjo: „bet leisk pabėgti į miško tylumą, nuo dienos pykčio, choleros ir sostinės, pavasarinis vėjas už durų, ką įsimylėti, po velnių?“

D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“ iš vokalinio ciklo „Satyros“ (Pracities paveikslėliai) op. 109 atsiskleidžia keletas esminių parodijos raiškos muzikoje galimybių:

- ◆ Perimami keli charakteringi parodijuojamo S. Rachmaninovo romano „Pavasariniai vandenys“ muzikinės kalbos bruožai – muzikinės struktūros (pavyzdžiui, bangos principo pasažai), vyraujantis 4/4 metras, tempas (*Allegro*) ir t. t. – ir hiperbolizuotai perteikiami D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas.“ Taigi pasitelkdamas parodijos elementą dainoje D. Šostakovičius siekia pašiepti pernelyg romantinę S. Rachmaninovo romano „Pavasariniai vandenys“ nuotaiką.
- ◆ Parodija suaktualinama ypač pašaipaus ir taiklaus teksto kontekste:
 - D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“ pasirinktos kandžios ir pašaipios S. Čiornyj eilės yra visiškai opozicinės F. Tiutčevo eilėraščiui S. Rachmaninovo romanse „Pavasariniai vandenys“.
 - S. Čiornyj poeziją kartais galima laikyti net absurdiška: „O mano kaktuse, o stebukle iš stebuklų užpiltas arbata ir kavos tirščiais“, „ir girtų daugiau nei visada, kurie jau mąsto ‘ačiū už pavasarį’“ ir t. t.
- ◆ D. Šostakovičiaus dainos kulminacijoje – netikėtai paprasta muzikinė medžiaga. Kompozitorius pasitelkia liaudiškos dainos, vadinamosios „čiastuškos“, imitaciją. Tad atsakydamas S. Rachmaninovo romansui būdingos patoso kupinos kulminacijos D. Šostakovičius pasinaudoja dar viena parodijos raiškos galimybe dainoje.
- ◆ Melodinė linija sustiprina parodijos elementą dainoje:
 - pasinaudodamas vieno garso rečitavimu, įpindamas maršo bruožų bei skaidydamas melodinę liniją vietoj romansui įprastos dainingos vokalinės partijos D. Šostakovičius stengiasi išvengti lyriškumo, tuo perdėtai supaprastindamas vokalinę partiją.

- ♦ Tendencingas dinaminio plano traktavimas siekiant atskleisti parodiją:
 - skirtingai nei S. Rachmaninovo romanse „Pavasariniai vandenys“, D. Šostakovičiaus dainoje „Pavasario prabudimas“ dinamika išlieka mažai pakitusi, vokalinėje partijoje nurodoma *forte* arba *fortissimo*. Tokiu dinaminio plano traktavimu parodijuojamas vienodas, net statiškas jo išdėstymas, atskleidžiamas pašaipus kompozitoriaus požiūris ne tik į patį dainos žanrą, bet ir į vieną ryškiausių šio žanro pavyzdžių – S. Rachmaninovo romaną „Pavasariniai vandenys“.

D. Šostakovičiaus vokalinių ciklą „Satyros“ (Praeities paveikslėliai) op. 109 publika iš karto įvertino teigiamai dėl kelių priežasčių: iš pirmo žvilgsnio paprastas, nesudėtingas kūrinys iš tiesų slepia daug daugiau – kompozitoriaus požiūrį į kurioziškus ir juokingus gyvenimo aspektus, suaktualintus S. Čiornyj eilėraščiuose. Premjeros metu D. Šostakovičius jau buvo perkopęs penkiasdešimtmetį, palypėjęs karjeros laiptais, todėl galėjo sau leisti parašyti kūrinį, kuriame būtų apstu sveiko humoro. Ir svarbiausia, jog publika jį suprato, nes po atlikimo dar du kartus griausmingais plojimais kvietė kartoti, o kompozitorius galėjo atsipalaiduoti – „padėtis buvo jo rankose“ (MacDonald 1991: 224).

Įteikta 2013 10 01

LITERATŪRA

- Estetikos enciklopedija*. Sud. J. Mureika. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2010, p. 265–541.
- Everett, Y. U. Signification of Parody and the Grotesque in György Ligeti's „Le Grand Macabre“. *Music Theory Spectrum*. Hanover, 2009.
- Fanning, D. Shostakovich: “The Present-Day Master of the C Major Key”. *Acta Musicologica*, 2001, Vol. 7(2).
- Keturakienė, E. Kavinės vaizdinys Gintaro Patacko poezijoje; *Acta humanitarica universitatis Saualensis*. T. 15, 2012.
- Keturakis, R. Saša Čiornyj (vertimas). *Literatūra ir menas*, 2004 09 03, Nr. 3013; prieiga per internetą: http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3013&kas=straipsnis&st_id=5252 [žiūrėta 2011 10 18].
- MacDonald, J. *The New Shostakovich*. Oxford University Press, 1991.
- Sheinberg, E. *Irony, Satire, Parody and the Grotesque in the Music of Shostakovich*. Ashgate, 2000.
- Schmelz, P. J. What Was “Shostakovich,” and What Came Next. *The Journal of Musicology*, 2007, Vol. 24(3).
- Tarptautinių žodžių žodynas*. Ats. red. V. Kvietkauskas. Vilnius: Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.
- Whiting, S. M. Musical Parody and Two “Œuvres posthumes” of Erik Satie: The Rêverie du pauvre and the Petite musique de clown triste. *Revue de Musicologie*, 1995, Vol. 81(2).
- Данилевич, Л. *Дмитрий Шостакович: жизнь и творчество*. Москва, 1980.
- Хентова, С. *Шостакович. Тридцатилетие 1945–1975*. Ленинград, 1982.
- Шостакович, Д. Собрание сочинений. Том тридцать третий: *Романсы и песни*. Председатель Т. Н. Хренников. Москва: Издательство “Музыка”, 1984.

Parody in Dmitry Shostakovich's song "Spring Awakening"

SUMMARY. Parody is a comic element found in almost all forms of art, and also in the music of many composers (D. Shostakovich, F. Poulenc, F. Bajoras, etc.). All the comic elements (parody, satire, irony, etc.) have been widely analysed in literature, so musicological research of this special type of music should be done by using literary terms and descriptions. Analysis of the comic elements in this musical piece reveals some of the problems that are particularly important to its recognition and correct perception. The main problem is that the significance of these terms is closely related, so they appear in combinations such as *satirical parody*, *satirical irony*, *parody – grotesque*, and so on. Parody, as the main feature in this song, is exemplified in a number of ways: quoting, modifying some components of other musical pieces, and by creating stylistic allusions, the coexistence of text/music, etc.

This article is mostly engaged with parody as a universal category of comedy and its expression in the song "Spring awakening" from D. Shostakovich's vocal cycle "Satires" (Pictures of the past) op. 109. This song was composed using different components of S. Rachmaninov's romance "Spring waters" op. 14 No. 11, which was very popular and had been quite widely performed in Russia since its appearance. The text by F. Tyutchev enthusiastically proclaims the arrival of spring and this joyful mood is shown in the musical texture too. D. Shostakovich also wanted to glorify the arrival of spring, but did this his own way: he used some elements of S. Rachmaninov's romance "Spring waters" (similar musical structures, metre, other stylistic allusions, etc.) to create parody in the song. For the vocal cycle "Satires" (Pictures of the past) op. 109, D. Shostakovich also chose very suitable poetry by Sasha Ciornyj, whose grasp of the comic often could be called "overwhelmed by sorrowful lyricism, related with grief" (Keturakienė, 2012: 214).

Parody and other comic forms have a special structure and function – to maintain attention with two principal layers (the explicit and implicit), thereby creating ambiguity. In the song "Spring awakening" by D. Shostakovich, ambiguity is created along many different points: in the melodic line, which is not expressive, not melodious enough, and contrary to the usual conception of this genre, also in the dynamics (especially in the vocal line), which is monotonous, even static (the composer denoted just *f* and *ff*), etc. Although the vocal cycle is titled "Satires", it is full of various comic forms, the purpose of which is not to make the music sound funny, but to make us think and ask "why" again and again.

KEYWORDS:
comic elements,
parody, satire, vocal
cycle, D. Shostakovich,
S. Rachmaninov.