

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
DAINAVIMO KATEDRA



JULIJA SMOLIČ

**RODIONO ŠČEDRINO OPERA „NE VIEN TIK MEILĖ“: VARVAROS
VAIDMENS KŪRIMAS IR ATLIKIMAS**

Rodion Shchedrin opera “Not love alone”: creating and performing Varvara’s role

Studijų programa: Muzikos atlikimas (dainavimas)

MAGISTRO BAIGIAMASIS RAŠTO DARBAS

Darbo vadovė –

doc. dr. Tamara Vainauskienė

Vilnius, 2019

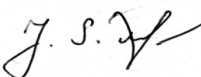
LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL BAIGIAMOJO RAŠTO DARBO

2019 m. 05 d. 14

Patvirtinu, kad mano baigiamasis darbas (tema): „Rodiono Ščedrino opera „Ne vien tik meilė“: Varvaros vaidmens kūrimas ir atlikimas“ yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Kitų asmenų indėlio į parengtą baigiamąjį darbą nėra.
4. Jokių įstatymų nenumatytų piniginių sumų už šį darbą niekam nesu mokėjęs (-usi).
5. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir joms neprieštarauju.



(Parašas)

Julija Smolič

(Vardas, pavardė)

SUMMARY

The relevance of the topic: the aim of this topic is relevant to singers who are preparing Varvara's role in R. Shchedrin opera „Not love alone“. R. Shchedrin opera „Not love alone“ is one of the most popular Russian contemporary operas in the world. It should be noted that almost every piece of R. Shchedrin's music has become a phenomenon of composition - therefore requires a specific approach and performance. This work contains general tips helping to create Varvara's role. **The purpose of the research work:** to analyze Varvara's role and her interpretations in detail. **The problematic issue:** what challenges do a young soloist face when preparing Varvara's role in R. Shchedrin's opera „Not Love Alone“? **Tasks:** to review R. Shchedrin vocal works, to examine Varvara's role in musical and stage view, to discuss Varvara's role creation and performance, to compare most popular Varvara's role interpretations: Tamara Sinyavskaya, Polina Shamaeva, Larisa Paminova, Jekaterina Sergeeva. **Research methods:** comparative analysis method, studying special literature, video, and audio analysis, clavier examination. **The main literature:** V. Kholopova, I. Prokhorova, M. Tarakanov.

The first part of the work describes R. Shchedrin peculiarities - musical and vocal styles. A detailed analysis of peculiarities creates a conception of what kind of musical and vocal characteristics are needed to perform this role. Presented R. Shchedrin first opera “Not Love Alone”, first opera staging and first opera singers who had performed Varvara's role.

The second part of the work is based on analysis of Varvara's music and vocal role in R. Shchedrin's opera “Not Love Alone”. After examining Varvara's role in the musical and vocal point of view, the problematic places of the role were investigated, which should be noted during the preparation of the role: range, vocal expressions, melody arrangement in the vocal part of Varvara's character. This part of the work contains learning tips. Following these tips the singer can create any opera role. It also describes the peculiarities of chastushka performance, the similarities, and differences of folk and academic performances, on the basis of which singer will be able to convey a clearer, more convincing and authentic way of chastushka performing manner. An overview of the most striking interpretations of Varvara's role helps to form an opinion about the good performance of the opera.

TURINYS

IVADAS.....	3
1. R. ŠČEDRINO VOKALINĖ KŪRYBA IR OPERA „NE VIEN TIK MEILĖ”.....	5
1. 1. R. Ščedrino vokalinės kūrybos ypatumai	6
1. 2. Opera „Ne vien tik meilė“	9
1.3. Pirmieji pastatymai ir pirmosios Varvaros vaidmens atlikėjos	16
2. R. ŠČEDRINO OPEROS „NE VIEN TIK MEILĖ“ VARVAROS VAIDMENS KŪRIMAS IR ATLIKIMAS	21
2.1. Varvaros vaidmens muzikinė ir vokalinė analizė	22
2.2. Varvaros vaidmens kūrimas ir atlikimas	26
2.3. Ryškiausios Varvaros vaidmens interpretacijos	31
IŠVADOS.....	36
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	38
KITI ŠALTINIAI.....	40
PRIEDAI	42

IVADAS

Temos aktualumas.

Šiame magistro darbe aptariama vieno ryškiausių XX a. 2 pusės Rusijos kompozitoriaus Rodiono Ščedrino vokalinė kūryba, jo opera „Ne vien tik meilė“ ir nagrinėjamas pagrindinis Varvaros vaidmuo. Kompozitorius yra 7 operų, 5 baletų, 3 simfonijų, 14 koncertų, kamerinių, instrumentinių, vokalių kūrinių ir programinės muzikos autorius. Jis buvo vienas pirmųjų, kuris savo instrumentiniuose kūriniuose ir operose pradėjo plačiai naudoti častuškas. Viena iš jų – lyrinė opera „Ne vien tik meilė“. Šios operos premjera įvyko 1961 metais Novosibirsko operos ir baleto teatre. 1973 metais ši opera buvo pastatyta Lietuvos operos ir baleto teatre. Reikia pažymėti, kad beveik kiekvienas R.Ščedrino kūrinys tapo kompozicijos fenomenu – to muzikos praktikoje anksčiau nebuvo, todėl reikalauja specifinio požiūrio ir atlikimo. Šis darbas aktualus jauniems atlikėjams, taip pat ir pačiai autorei, kadangi ji rengia pagrindinio personažo Varvaros Vasiljevnos vaidmenį. **Probleminis klausimas.** Su kokiais iššūkiais tenka susidurti jaunai solistei ruošiant Varvaros vaidmenį R. Ščedrino operoje „Ne vien tik meilė“? **Tyrimo objektas.** R. Ščedrino operos „Ne vien tik meilė“ Varvaros vaidmuo. **Tyrimo tikslas.** Įvairiapusiškai išnagrinėti Varvaros vaidmenį ir jo interpretacijas.

Tyrimo uždaviniai:

- 1) apžvelgti R. Ščedrino vokalinę kūrybą;
- 2) aptarti operą „Ne vien tik meilė“;
- 3) apžvelgti pirmuosius operos pastatymus ir pirmąsias Varvaros vaidmens atlikėjas;
- 4) išnagrinėti Varvaros vaidmenį muzikiniu vokaliniu ir sceniniu požiūriu;
- 5) aptarti vaidmens kūrimą ir atlikimą;
- 6) palyginti ryškiausias vaidmens interpretacijas.

Tyrimo metodai:

- 1) literatūros analizė;
- 2) garso ir vaizdo įrašų nagrinėjimas;
- 3) lyginamoji analizė;
- 4) operos klavyro analizė.

Darbo struktūra. Darbą sudaro: įvadas, 2 skyriai, išvados, literatūros sąrašas, kitų šaltinių sąrašas, priedai. Pirmoje dalyje nagrinėjama Rodiono Ščedrino vokalinės kūrybos ypatumai, opera „Ne vien tik meilė“, pirmieji operos pastatymai ir pirmosios atlikėjos. Antroje dalyje atlikta Varvaros vaidmens muzikinė ir vokalinė analizė, aptarti Varvaros vaidmens kūrimo ir atlikimo aspektai, apžvelgtos ir palygintos ryškiausios Varvaros vaidmens

interpretacijos. Prieduose pateiktas natų pavyzdys iš R. Ščedrino operos „Ne vien tik meilė“ klavyro.

Literatūros apžvalga. Rengiant darbą, buvo remiamasi: M.Tarakanovo, V.Cholopovos, I. Prochorovos ir kt. autorių monografijomis, straipsniais. Taip pat kitais informacijos šaltiniais: R.Ščedrino operos „Ne vien tik meilė“ klavyru, vaizdo ir garso įrašais.

1. R. ŠČEDRINO VOKALINĖ KŪRYBA IR OPERA „NE VIEN TIK MEILĖ“

Vieno iš pačių talentingiausių XX a. Rusijos kompozitorių Rodiono Ščedrino kūryba yra įvairiapusė. Jis sukūrė operas, baletus, simfoninius ir kamerinius kūrinius, kurie dažnai skamba tiek koncertinėse salėse, tiek teatruose.

Rodionas Ščedrinas gimė 1932 metais gruodžio 16 dieną Maskvoje, muzikantų šeimoje. Jaunasis kompozitorius nuo pat pirmųjų savo kūrybos metų pasireiškė kaip talentingas menininkas, kurio muzika turėjo naujumo ir išskirtinumo elementą. Jo ankstyvuosiuose kūriniuose (fortepijoniniame kvartete, simfoninėje poemoje „Dvidešimt aštuoni“ ir kt.) naudojami herojiniai įvaizdžiai, kurie liudija, kad R.Ščedrinas norėjo kurti muziką herojinėmis ir pilietinėmis temomis.

R. Ščedrinas beveik 150 opusų autorius – vienas iš nedaugelio šiuolaikinių kompozitorių, kuris aprėpė savo kūryboje beveik visus muzikinius žanrus: nuo operos ir simfonijos iki fortepijoninės miniatiūros ir muzikos kino filmams. Kompozitoriui visai nebūdingi staigūs žanriniai-stiliaus pasikeitimai: nuo radikalaus avangardo iki neoromantizmo. Jis išsaugo savo individualų stilių, tačiau visuomet moka būti vis kitoks, neignoruoja įvairių XX amžiaus kompozicijos technikų ir tendencijų. Savo kūrybos stilių kompozitorius įvardija kaip postavangardinį.¹

R. Ščedrino premjeros tampa ryškiu muzikinės kultūros įvykiu, o visa tai, kas sukurta jau dabar įrašyta į nacionalinės rusų kultūros muzikos lobyną. Mažai kas iškart įgauna tokį pripažinimą savo gyvenimo laikotarpiu. Kiekvienas Ščedrino kūrinys yra išskirtinis ir nepakartojamas – jo nuovokumui nėra ribų. Tačiau individualaus stiliaus išskirtiniai bruožai ir elementai visgi egzistuoja. Kompozitoriaus kūrybos konstantos ir metamorfozės atsiskleidžia įvairiais būdais, sudarančiais kompozitoriaus esminį muzikinį mąstymą: žanriniai, stilistiniai, kompozicijos, semantikos, dramaturgijos, muzikinės kalbos.

Rodiono Ščedrino meninę asmenybę puikiai apibūdina Michailo Pletnevo žodžiai: „Aštraus proto ir gilios dramos jausmo, subtilaus mąstymo ir galingos konstrukcijos, drąsaus, kartais įžūlaus eksperimento ir nekintanti rusų nacionalinė tradicija perteikta aukščiausio lygio komponavimo technika.”²

¹ Синельникова О.В. *Метаморфозы творчества Р. Щедрина в начале XXI века*. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств. 2012, с. 70.

² Родион Щедрин. Автопортрет: буклет Международного музыкального фестиваля к 70-летию композитора. Москва. 2002, с. 27.

Nuo pat savo kūrybinio kelio pradžios, R.Ščedrinas kuria įvairių žanrų muziką, siekia radikalių tradicinių formų naujumo, aktyviai įsisavina šiuolaikinę kompozicijos techniką. Kiekviename jo kūrinyje yra kažkas nauja, neįprasta, įdomu.

Ščedrino kūrinuose labai stipri novatoriaus linija. Jis daugelyje dalykų buvo pirmas – častuška akademiniuose muzikiniuose žanruose (Pirmasis fortepijoninis koncertas) arba orkestro muzikantų dainavimas simfoniniuose kūrinuose, paralelinė dramaturgija operoje („Mirusios sielos“) arba erdviniai efektai instrumentinėje muzikoje („Garso geometrija“ kameriniam orkestrui), baletų kūrimas Aleksandro Čechovo siužetais („Žuvėdra“, „Dama su šuniuku“) arba miuziklai paremti rusų siužetais, tačiau japonų kalba („Nina ir 12 mėnesių“). Kompozitorius niekuomet neapsiriboja tradiciniais muzikiniais žanrais. Savo eksperimentuose jis žengia vis toliau, sugalvodamas naujus žanrus.

Rodiono Ščedrino figūra užima unikalią vietą Rusijos ir pasaulinėje kultūroje. Jo kūrybos unikalumas pasižymi dialektiškame tradicinių formų ir muzikinių drąsių avangardinių eksperimentų vieningume. Remdamasis praeitimi, vertindamas ir vystydamas folklorines tradicijas, kompozitorius vis tiek išlieka šiuolaikiškas. Jo muzikinė kalba charakteringa ir atpažįstama. Kompozitorius kuria įdomius ir originalius muzikinius pasaulius.

1. 1. R. Ščedrino vokalinės kūrybos ypatumai

Didelę R. Ščedrino kūrybos dalį sudaro operos: „Ne vien tik meilė“, „Mirusios sielos“, „Lolita“, „Bajorė Morozova“, „Kairiarankis“. „Rašau kolūkio „Eugenijų Oneginą“, – kalbėjo autorius apie operą „Ne vien tik meilė“, paremta Sergėjaus Antonovo apsakymų motyvais. Šioje operoje, kuri buvo rašoma Maskvos didžiajam teatrui, R.Ščedrinas norėjo atsisakyti tam laikotarpiui būdingų monumentalių masinių scenų ir pakeisti jas individualiais, paprastų žmonių išgyvenimais. Iki galo 1960-taisiais įsitvirtinusių operos kanonų jam įveikti nepavyko. Tačiau būtent tais metais kompozitorius suformavo pagrindinę savo kūrybos tezę: „Mene reikia eiti savo keliu. Jis gali būti ir trumpas, ir ilgas, ir platus, ir siauras, tačiau jis turi būti savas“. ³

Kalbant apie R. Ščedrino vokalinį stilių, galima sakyti, kad jo kūryboje nėra staigių stilistinių perversmų, kurie vyktų dėl muzikos mados kaitos. Jo stilius – tai sudėtinga, evoliucionuojanti visuma, kuri atsiranda dėl besivystančių muzikos tendencijų (neofolklorizmas, neoromantizmas, avangardizmas, polistilistika). Chrestomatiniais neofolklorizmo pavyzdžiais tapo „Linksmosios častuškos“ ir „Ne vien tik meilė“. Didelę reikšmę kompozitoriaus kūryboje turi polistilistikos metodas. Kompozitorius virtuosiškai

³ Холопова В. *Путь по центру. Композитор Родион Щедрин*. Москва: Композитор. 2000, с.10.

oponuoja jos metodais, kurie dar ryškiau pabrėžią individualų jo meninį stilių. Savo kūryboje R. Ščedrinas naudoja klasikinį instrumentarijų. Jo kelias – tai tradicinių instrumentų ir vokalo techninis ir išraiškos vystymas.

Kompozitorius teigia: „Herojus tas, kas nejudant stovi vietoje“. ⁴ Jam svarbu išsaugoti kultūros pradmenis, suprasti norus ir klausytojo muzikinį skonį: „Rašau publikai: Kaip publiką priversti klausytis muzikos? Kaip ją užhipnotizuoti, kad kūrinys būtų sugrotas ne kartą? Ši mintis manęs fanatiškai nepalieka, aš visą laiką apie tai mąstau. Kokie dabar egzistuoja šiuolaikiniai atradimai – visus juos stengiuosi suprasti, ir auditorija tai puikiai supranta. Ir vis dėlto prisimenu, kad rašau klausytojams. Nenoriu nusigręžti nuo jų, nenoriu išeiti, tam, kad pasiklysti; stengiuosi būti ta kultūros dalimi, kuri nuo jų neatsigręžė“. ⁵

Kompozitorius siekia būti suprantas, vienas po kito kurdamas kūrinius liaudies tema, naudodamas masines dainas ir folklorą muzikiniuose tekstuose.

Muzikinė kūrinių energetika ir dinamika sukelia klausytojams džiaugsmą ir pakylėjimą, jis nusigręžia prieš visas XX amžiaus muzikines akademines kryptis – austrų-vokiečių ekspresionizmo, pokario avangardizmo, amerikietiško minimalizmo ir kt. Tačiau visgi R. Ščedrino artima eksperimentų dvasia, ypač naujų žanrų kūrimo srityje. ⁶

R. Ščedrino stiliaus pagrindu buvo folkloras. Charakteringu tapo liaudies meno elementų ir avangardinių technikų sugretinimas (dodekafonijos elementai, sonoristika ir t.t.). 1993 metais kompozitorius parašo operą „Lolita“ pagal Vladimiro Nabokovo romaną. R. Ščedrinas sukūrė ryškias vokales partijas – jaunosios Lolitos, dainuojančios aukštame registre ir senstančio Kiulto, dainuojančio falsetu. Lolita – tai kūrinys, neabejotinai priklausantis postmoderniam suvokimui. Kompozitorius naudoja tokias technikas, kaip kino montažas, atsižvelgia į šiuolaikines pasaulio tendencijas.

Opera „Mirusios sielos“ – šis kūrinys užima reikšmingą vietą R. Ščedrino kūryboje: kompozitorius pirmą kartą sugalvojo pats sudaryti libretą remiantis literatūriniu šaltiniu. Kompozitorius palieka autentišką N.Gogolio tekstą ir sukuria spalvingą personažų-kaukių galeriją, kuriuos sarkastiškai išjuokė rašytojas. Šių herojų vokalinės partijos parašytos išraiškinga muzikine vokaline kalba, atitinkačia kiekvieno iš jų tipą ir charakterį.

Operos „Bajorė Morozava“ pagrindinė tema skirta stačiatikių cerkvės skilimui ir išbandymams, kuriuos teko patirti legendinei moteriai. Bajorės Morozovos įvaizdis (Feodosijos Prokopjevės Morozovos – 1632-1675) prikaustė kompozitoriaus dėmesį

⁴ Щедрин Р. К. *Монологи разных лет*. Москва. 2002, с.82.

⁵ Власова Е. С. Р. К. Щедрин *Материалы к творческой биографии*. Москва : Композитор. 2007, с. 270-271.

⁶ Зайцева М. Л. *Эксперименты в области музыкального звучания в камерно-инструментальном творчестве Родиона Щедрина*. Международный электронный научный журнал. 2016. No 10.

įspūdingai stipriu charakteriu. Bajorė Morozova – buvusi viena iš pačių turtingiausių ir žymiausių Rusijos moterų. R. Ščedriną Morozovos tragediją nusprendė perteikti choro ir orkestro dialogo būdu (kaip antikinėse tragedijose). Opera „Bajorė Morozova“ – tipinė operadrama arba opera-tragedija, turinti būdingą šiems operos žanrams tragišką pabaigą. Tai kamerinė opera. Orkestro funkciją atlieka choras ir solistai-instrumentalistai. Autentiškas paaiškinimas tituliname lape nurodo, kad tai rusiška chordinė opera. Choras operos dramaturgijoje daugiavunkcis: ir veikėjas, ir įvykių komentatorius. „Bajorės Morozovos“ žanras neturi jokių analogų operinėje ar oratorijos muzikoje.

„Kairiarankis“ – tai opera, parašyta pagal Nikolajaus Leskovo siužetą. Ščedriną vienas iš nedaugelio kompozitorių, nebijančių didelių formų. Tokia forma – tai firminis Ščedrino stilius. Kompozitorius neapsiriboja standartine orkestro sudėtimi, bet papildo ją domromis, bajaranais, žaleikomis. Tradiciškai didelė choro partija. Įdomios vokalinės partijos. Pagrindinis šios operos vokalinio stiliaus bruožas tyčinis teksto kartojimas. Pavyzdžiui, frazė: „Aš noriu pažiūrėti, kaip veikia jūsų ginklai“ dainuojama tiek ilgai, lyg tai būtų mišių jubilacija. Ir net paprasčiausia frazė: „Ar yra dėklas?“ – virsta į besikartojantį arijozo. Jeigu kompozitorius būtų išdėliojęs dialogus natūraliu tempu, visa opera užtruktų vieną valandą – o dabar – tai du dideli veiksmai. Dar viena priemonė – nuolatinis intonacijos kurstymas, retai kada dainininkai nusileidžia iš ekstremalių diapazono viršūnių. Įdomu tai, kad operoje nėra nė vienos arijos, išskyrus Blochos arijozo, kurioje skambėjo alfabetas. Visos operos pagrindas – disonuojantys garsai ir rečitatyvai.

Opera „Ne vien tik meilė“ – pirmasis R.Ščedrino kūrinys operos žanre. Panašiai kaip Pirmas fortepijoninis koncertas ir baletas „Arkliukas kupriukas“, opera, nežiūrint į veikėjos dramą, išsiskiria šviesiu, optimistišku charakteriu. Častuška, kurią pirmą kartą kompozitorius panaudojo savo Pirmojo fortepijoninio koncerto finale, čia įgauna visai kitą atspalvį. Operoje častuškai atitenka komentatoriaus vaidmuo. Pasireiškė S. Antonovo apsakymų įtaka: apsakymo „Podubensko častuškos“ herojai, atvykę į kaimą, bando išsiaiškinti, kas gi sukūrė šiuos „gyvus laikraščius“ (častuškas). Choras R.Ščedrino operoje pateikia aiškų atsakymą „Mergaičių častuškos“: „Oi, mes častuškų daug žinom, žinom pusantro tūkstančio. Oi, mes jas kuriam, patys kompozitoriai“.

Opera turi numerių struktūrą, panašiai kaip ir balete. R.Ščedriną suteikia herojams leitmotyvus, naudoja tematinės arkas. Svarbų vaidmenį, šiuo atveju, atlieka častuškos. Jos tarsi choro ir daugelio solo numerių vedantysis.

Pirmas fortepijoninis koncertas su orkestru, kompozitoriaus diplominis darbas, nustebino visus naujai nuskambėjusia častuškų melodija, taip pat ir populiarioji „Semionovna“. Častuškas kompozitorius naudoja ir balete „Arkliukas kupriukas“. Štai ką rašė apie Pirmąjį

fortepijoninį koncertą su orkestru D. Kabalevskis: „Tai ryški rusiška muzika, besiremianti į plačius liaudies meno klodus – nuo senovinio lyriško dainavimo iki šiuolaikinių častušų, turinčių stipriai išreikštą šviesaus kolorito ir humoro siekį“.⁷ Vėliau kompozitorius sukuria koncertą orkestrui „Linksmos častuškos“. Dažniausiai buvo kuriami nedideli kameriniai ir koncertiniai kūriniai, kur častuška, kaip ir kitokie vokaliniai žanrai, galėjo tapti muzikos plėtojimo pagrindu. Bet opera – monumentali forma, turinti sudėtingus dramaturgijos principus, jai reikia pačių įvairiausių priemonių įvaizdžiui kurti.

1. 2. Opera „Ne vien tik meilė“

Ankstyvajam Rodiono Ščedrino kūrybos laikotarpiui priskiriama opera „Ne vien tik meilė“, kurią jis baigė kurti 1961 metais. Tais pačiais metais ji buvo pastatyta iškart trijuose operos teatruose – Novosibirsko (režisierius E. Pasinkovas, dirigentas M. Buchbinderis), Permėje (režisierius J. Petrovas, dirigentas A. Šmorgoneris) ir Maskvos Didžiajame teatre (dirigentas E. Svetlanovas, režisierius G. Ansimovas), tarp jų ir Lietuvos operos ir baleto teatre, 1976 metais.

1973 metais Maskvos kameriniame muzikiniame teatre B. Pokrovskis pastatė operą antroje („kamerinėje“) redakcijoje, kurią, jo prašymu, sukūrė Ščedrinas. Varvaros partiją atliko operos primadona Tamara Siniavskaja. Tais pačiais metais operos premjera įvyko Mažajame operos ir baleto teatre Leningrade (režisierius E. Pasinkovas, dirigentas A. Dmitrejevas). 1975 metais E. Pasinkovas pastatė šią operą Berlyne.

1972 metais už antrąją operos redakciją kompozitoriui buvo įteikta Valstybinė premija. Atskiri operos numeriai: Kadrilis (įvairiose aranžuotėse, ypač įžymi versija violončelei), Varvaros daina ir častuškos, Natašos daina, chorinės scenos buvo atliekamos koncertinėse programose ir tapo muzikininiais hitais.⁸

Siužeto pagrindu tapo Sergėjaus Antonovo⁹ apsakymai „Teta Luša“ (ir kiti) (libretas V. Katanjano). Kelių apsakymų personažų charakteristikos pagrindžią vieną operos personažą. Kompozitorius įspūdingai ir delikačiai perduoda daugelio rašytojo apsakymų emocinę, psichologinę atmosferą. Tame nėra nieko nuostabaus: abiems (rašytojui ir kompozitoriui) priimtinas gebėjimas rasti prasmę, supoetinti kasdienybę. Tai leidžia kompozitoriui išvengti sentimentalumo ir netikro patoso. Operoje „Ne vien tik meilė“, kaip ir vėliau kituose savo kūrybiniuose siužetuose, R. Ščedrinas išsirenka svarbią ir socialiai aštrią temą. Šį kartą jo

⁷ Кабелевский Д. *Творчество молодых*. Москва: Советская музыка. 1957, с.5.

⁸ Белякаева-Казанская Л. В. Санкт-Петербург: Композитор. 2014, с.184-190.

⁹ Sergejus Antonovas (1948—2007) – rusų rašytojas, dramaturgas ir režisierius.

dėmesį atkreipia ne pasakų herojai, o realūs, gyvi žmonės iš pokarinio kaimo. Panašios temos pasirinkimas jaunajam kompozitoriui buvo ganėtinai drąsus žingsnis, ypač dėl to, kad operos scenoje net ir mūsų laikais statoma ne tiek daug spektaklių šiuolaikine tematika. R. Ščedrino opera buvo eksperimentinė ir tai patvirtino jos pirmieji pastatymai.¹⁰

Pats kompozitorius teigia, kad opera – lyrinio charakterio. Pagrindinė veikėja – kolūkio pirmininkė Varvara Vasiljevna – jauna, energinga, protinga ir graži moteris. Varvara savo stipriu charakteriu ir aistringų būdu primena rusų operos herojes – Marfa iš M. Mussorgskio operos „Chovanščina“, Liubaša iš N. Rimskio-Korsakovo operos „Caro nuotaka“, Katerina iš D. Šostakovičiaus operos „Katerina Izmailova“. Tačiau ji nesiekia savo laimės priešininkės kaina. Išsiskirdama su mylimuoju, bet neišsižadanti meilės, Varvara pasiekia dvasinę laisvę. Ji įsimylėjo kilusį iš miesto Volodiją Govrilovą, Natašos, gyvenančios kaime, sužadėtinį. Ir tik stipri valia leido jai įveikti šį jausmą. Nepaisant to, kad pagrindinė herojė įsivelia į dramatinę situaciją operoje yra daug linksmų dainų, komiškų scenų. Častuškos užima operoje pagrindinę vietą, nors perdirbtų častuškų melodijų operoje yra tik trys. Visų častuškų tekstai – liaudiški. R. Ščedrinas kuria originalias melodijas, necituoja liaudies dainų. Kartu su išraiškinga harmonija ir orkestruote, kampuoti ritmai suteikia častuškomis šiuolaikinių skambesį. Tipiški šio kompozitoriaus kūrybai akordai, kartu su sekundomis sukuria šiurkštesnį skambesį. Tai skiria R. Ščedrino melodijas nuo buityje skambančių častuškų. Labai spalvingas orkestro skambesys. Tokiu būdu buvo sukurta tuo metu naujoviška ir kartu liaudiška sovietinė opera.¹¹

Trumpas operos aprašymas: Namo į kaimą grįžta Volodia Gavrilovas – jaunos merginos Natašos vaikinai. Jis mokosi ir dirba mieste. Vaikinai, kurie dėl lietaus žaidžia domino, nedraugiškai jį sutinka. Prasideda muštynės ir jas nutraukia kaimo pirmininkė Varvara Vasiljevna. Visi išsiskirto į savo darbo vietas. Vakare Varvara ateina šokti kadrilio su jaunuoliais. Šokdama su jai patinkančiu Volodia, ji pavergia jį savo aistringumu ir griežtu būdu. Tačiau po dar vieno susitikimo su juo supranta, kad meilė – ne jai. Negali ji apgaudinėti žmonių ir nuvilioti vaikiną. Varvara nusiunčia pas Volodia Natašą. O jai priešaky – ilga diena, kupina įvairių darbų.¹²

Opera prikausto dėmesį ir kelia šypsena nuo pradžios iki galo, nors nieko išskirtinio scenoje nevyksta. Parodyta tik viena kaimiečių diena, jų arimo rūpesčiai, pavasario sėja, kuri užtrunka dėl lietaus. Taip pat vakaras, kai jaunimas po darbo dienos renkasi į koncertą, o po jo – šokiai. Viskas labai paprasta. Tačiau kompozitorius sugebėjo pabrėžti ir meistriškai perduoti muzikoje kasdienių darbų poeziją. Ypatingas kaimo vakarojimo žavesys atveria uždangą į vidinį merginų

¹⁰ Лихачева, И. *Музыкальный театр Радиона Щедрина*. Москва: Советский композитор. 1977, с.56.

¹¹ Прохорова, И. *Родион Щедрин начало пути*. Москва: Советский композитор. 1989, с. 40.

¹² Лихачева, И. *Музыкальный театр Радиона Щедрина*. Москва: Советский композитор. 1977, с.56.

ir vaikinų pasaulį. Kiekvienas iš jų yra individualus ir kartu pasižymi tipiniais tuometinio kaimo jaunimo bruožais. Labiausiai atskleistas pagrindinės operos herojės, kolūkio pirmininkės Varvaros Vasiljevnos, įvaizdis. Tai jauna, energinga, netgi valdinga, bet žavinga moteris. Jos asmeninė drama vystosi kaimo kasdienybės fone.

Karas sužlugdė šalį ir kaimus – daugelį vyriškų darbų teko atlikti moterims, norint nenorint moteris privalėjo tapti stipri, pamiršti švelnumą ir gležnumą, tokia ir buvo centrinė operos herojė – Varvara Vasiljevna (novelėje – Lukerija Ivanovna), graži, pasitempusi moteris, turinti griežtą žvilgsnį. Ji moka ir vairuoti traktorių, ir statyti kaminus. Varvara privalėjo tapti kaimo pirmininkę. Kaime valdytojo pareigos – visai kas kita: visas jos asmeninis gyvenimas yra stebimas kitų kaimo gyventojų, moralinių principų nesilaikymo neatleidžia niekas. Kaimo pirmininkas turi būti pavyzdys visiems. Tačiau ji moteris norinti meilės ir būti mylima.

Svarbiausia tai, kad operoje atskleistas gyvenimiškas tikrumas. Viskas čia paprasta ir natūralu. Kokiomis gi priemonėmis R. Ščedrinas siekia tokio tikslumo? Visų pirma muzikinės kalbos specifiška. Tai atsispindi visų be išimties veikėjų vokalinėse partijose. Reikėtų paminėti, kad kompozitoriaus dėmesį častuškos patraukė dėl didžiulių folkloro galimybių.

Ar galima viso to (muzikinė kalbos specifiška) pasiekti naudojantis tik paprastais častuškų motyvais, kurių iki tol niekas nepaisė ir ignoravo? Galima – tai įrodo R. Ščedrinas savo operoje, beveik visiškai pagrįstoje častuškų motyvais. Juk častuška, kaip ir kito žanro daina, savyje išlaiko liaudies išmintį. Joje įkūnytos pačios įvairiausios žmogaus dvasios būsenos – laimė ir liūdesys, humoras ir plonytė sarkazmo linija.

Opera prasideda moterų choru. Tai lyriškos merginų choro atliekamos častuškos. Emocionaliai liejasi melodija, kyla į viršų ir leidžiasi žemyn. Dainai-raudai būdingas *glissando* į paskutinį dainuojamos frazės garsą. Choro melodiją palydi lengvi, trumpi styginių akordai *pizzicato*, imituojantys balalaikos skambesį. Kompozitorius prisotina akordus sekundiniais šalimų tonų junginiais. Tai muzikai suteikia aštrumo ir šioji tokį agresyvumą. Tolygi častuškų melodija keičiasi kartu su aštriais ir kampuotais intervalų šuoliais – tai domino žaidžiančių vyrų replikos, kurios skamba *forte*. Choro muzika lengva ir pavasariškai skaidri, perteikta šviesia *a-moll* tonacija. Ketvirtas operos numeris – vaizduoja lietų. Lietaus paveikslą kompozitorius sarkastiškai vaizduoja orkestro fūga – beveik viskas skamba trūkčiojančiai, greitame tempe *allegro, ma non troppo*. Po jo skamba nelinksmas traktoristų kvartetas. Neatsitiktinai tokia niūri *b-moll* tonacija

Kita scena supažindina su vienu iš pagrindinių operos veikėju – Volodia Gavrilovu. Savo kupinoje susižavėjimo dainoje, Volodia išreiškia džiaugsmą atvykus į tėviškę ir susitikus su artimaisiais ir draugais. Neatsitiktinai visi keturi dainos kupletai susiję vienas su kitu. Kiekvienas iš posmų prasideda e^2 garsu:



1 pav. Volodios Gavrilovo daina (I veiksmas, 5 scena)

Jaunimas apsupa Volodiją. Jų atliekama častuška atkreipia dėmesį į jo miestietišką aprangą: „Visi jaunuoliai su kepurėmis, o mano mielas su skrybelaite.“ Bet ne visiems patinka nepriklausomas, šiek tiek įžūlus atvykusio vaikino charakteris. Juokai pereina į įžeidinėjimus, prasideda muštynės. Ir tik pasirodžius kolūkio pirmininkei Varvarai Vasiljevnei, šis susirėmimas pasibaigia. Volodios Gavrilovo ir Varvaros Vasiljevnos susitikimas palietė kiekvieno iš jų širdis. Prieš choro pabaigą skamba dvi Varvaros trūkčiąjančios frazės: „Koks mėlynakis. Ką, jaunuole pirmininke. Patiko jis tau“.

Antrą veiksmą sudaro dvi scenos. Pirmą kompozitorius pavadino „Mažoji kantata“. Belaukiant šventinio vakaro, skamba merginų dainuojamos častuškos – linksmos, užvedančios. Pagrindinis choro motyvas kaitaliojasi kartu su solistų častušų replikomis, sukuriant vieningą muzikinį kūrinį. Imituojant balalaiką, dainavimą lydi trūkčiojantys styginių, medinių pučiamųjų, ksilofono, arfos ir fortepijono akordai.

Antroje scenoje vaizduojama kaimo saviveiklinio kolektyvo repeticija. Šiltas vasaros vakaras, muzikantai groja. Kompozitorius linksmi pašiepia medinius pučiamuosius ir tai perteikia jų muzikinėje linijoje - garsiai ir sunkiai pliumpteli variniai, kviečiantys jaunimą šokti. Kadrilis – aukščiausias komiško laipsnis. R. Ščedrino opere, tuo pačiu tai dramatinio veiksmo užuomazga. Kadrilis skamba negreitai, neskubant. Aukštame registre, *pianissimo* liejasi ažūrinė melodija – iš pradžių smuikų melodijoje *pizzicato*, vėliau medinių pučiamųjų *staccato*.

Dažnas, specialiai primityviai garsus, medinių pučiamųjų orkestro įstojimas, sukuria komišką efektą. Vidurinė kadrilio dalis – traktorininkės šokis. Jo pagrindas – linksmos častuškos. Piccolo fleita imituoja aukštą atlikėjos balsą. Kitus častušų kupletus atlieka dvi piccolo fleitos. Trimitas dubliuoja melodiją, pabrėžia šokio kulminaciją.

Temos palydėjimą atkuria charakteringoji balalaika. Kompozitoriaus nurodymu po fortepijono stygomis dedamas popieriaus lapas arba ant stygų dedamas trikampis, kurio dėka klavišinis instrumentas imituoja balalaikos garsą. Pagrindinėje melodijoje staiga kontrastuoja

pagrindinės temos variacija, energingai atliekama trombonu. Garsus, sunkus trombono garsas įneša humoro bruožų.

Kadrilio reprizoje įvyksta dramatiška situacija: Volodia palieka Natašą ir šoka su Varvara Vasiljevna. Merginos sieloje atsiradusį jausmą, kompozitorius atskleidžia ramioje šokio melodijoje, įterpdamas įvairių kampų, staigių garsų. Pirmi smuikai griežia aistringą lyrinę melodiją: staigūs disonuojantys intervalai, suteikia muzikai didelę ekspresiją.

Šokis vis labiau greitėja. Neramūs medinių pučiamųjų instrumentų garsai papildomi akcentuotomis sinkopėmis, kyla chromatinė gama – skambesys pasiekia *fortissimo*. Kadrilis baigiasi aukšta įtempta nata: ilgai slėpta tiesa tampa aiški visiems. Tam, kad išsklaidyti įtampą, mergina iš choro prašo Varvaros Vasiljevnos padainuoti. Varvaros charakteristika, kaip pažymėjo pats kompozitorius, „tema aktuali – apie moterį, kurios jausmams negalima buvo iškilti į viešumą; kova, sunkūs pokario vargai, bet ji staiga pajuto savyje šitą neišsemiamą meilės jausmą“.¹³ Čia leitmotyvas įgauna aiškius dainos, častuškos-raudos bruožus. Varvara Vasiljevna liūdi dėl savo moteriškos dalios, mąsto apie nenusisekusį asmeninį gyvenimą. Dainoje įtaigiau kompozitorius atveria visą įvaizdžio gilumą, sukurdamas nepamirštamą merginos, kurios meilė nenusisekė, portretą (žr. 1 priedą.).

Dainos pradžia – liūdna lyrinė dviejų taktų melodija, apribota dvejais intervalais: tercija ir kvarta. Nuskambėjus *a-moll* tonacijoje, vėliau kartojasi tercija žemiau – *f-moll*.

Pirmos frazės kartojimas, kur kiekvienas garsas atitinka žodį, suteikia melodijai rečitatyvinį charakterį, primena intymų pasakojimą apie kažką asmenišką. Todėl sekundos intonacija, pabrėžiama šuoliu oktava į viršų *forte* dinamikoje. Taip atskleidžiamas liūdesys, sielos šauksmas. Į šia kulminacinę frazę kompozitorius įneša svarbią detalę: tuo metu, kai balsas dainuoja žodžius „visos gėlės“ $f^2-e^1-f^2$ garsais, orkestre (styginiuose) *f* ir *e* „įklimpsta“, ir atsiranda mažoji sekunda. Tai suteikia dainavimui liūdesio ir skausmo atspalvį. Kaip atgarsis į *piano* skamba frazė su tais pačiais žodžiais. Trūkčiojantis šuolis *pianissimo* paskutiniame dvitaktyje pripildo melodiją užslėptu nerimu.

Dainoje keturi posmai. Kiekviename – melodija lieka nepakitusi (antrame ir ketvirtame šiek tiek pakeista pabaiga), orkestrinė partija kiekvieną kartą skamba vis kitaip.

Dainą-išpažintį staiga keičia užvedančios Varvaros častuškos, turinčios smagų tekstą. Tačiau po dainos jos skamba tarsi juokas pro ašaras, primena M. Musorgskio „Trepaką“ iš ciklo „Mirties dainos ir šokiai“.

¹³ Прохорова, И. Родион Щедрин начало пути. Москва: Советский композитор. 1989, с. 49-50.

Kaip ir daina, častuška parašyta kupletine viariacine forma. Paskutiniame posme Varvara nusiplėšia džiaugsmingą kaukę. Žodžiai ir muzika vėl sugrąžina į tragizmą: kylanti sinkopinė melodija papildyta dinamika nuo *p* iki *ff*, skamba kaip savo vienatvės pripažinimas.

Greitas tempas, aiškus ritmas, aštriai disonuojantys akordai dar labiau pabrėžia nusivylimą. Kulminacijoje sumažinto trigarsio ir orkestro *tutti* dėka Varvara nebegali įveikti savo jaudulio. Ji staiga nutraukia šokį ir išeina.

Varvaros personažo vystymosi kulminacija įvyksta antro veiksmo finale. Sunkiai besitvardant, jausmai pagaliau išsiveržia į išorę. Scenos tematinis pagrindas čia yra Varvaros leitmotyvas. Scenos pradžioje mergina viena. Ji prisimena Volodia, jo žodžius. Labai lėtai, vos girdimai skamba jos leitmotyvas. Pučiamieji, violončelės ir smuikai perteikia pakerėtą, apmirusią Varvaros būklę.

Staiga muzikos charakteris keičiasi: iš už medžių netikėtai iššoka Volodia Gavrilovas – *adagio* keičia *allegro inquieto* (greitas, neramus). Garsiai (*fff*) apie tai praneša pučiamieji ir styginiai. Kita scena veda link kulminacijos. Kompozitorius keičia tolygų ritmą į užslėptą Varvaros liūdesio leitmotyvą. Lyrinę, bet įtaigią Volodios melodiją lydi neramūs styginių skambesiai, neramios medinių pučiamųjų sinkopės.

Scenos kulminacijoje (bučinyje), veikėjos leitmotyvas skamba naujoje variacijoje: *sostenuto appassionato* (aistringai, išlaikytai) tempas pereina tarsi viena įkvėpimas. Platūs intervalai suteikia temai naują įvaizdį. Melodija skamba *fortissimo* ir muzikai suteikia aistringą charakterį. Tema kyla aukštyn. Punktyrinis melodijos ritmas suteikia jai energingą ir ryžtingą skambesį, pabrėžia įvykių įtampą. Dažnas natų verčių keitimas perteikia didelį abiejų herojų susijaudinimą. Varvara pakerėta meilės.

Trečiame operos veiksmo kompozitorius kuria išplėtotą Varvaros sielos kančių paveikslą. Susiduria jausmas ir protas. Veiksmo centru tampa veikėjos monologas, kur į jos visus klausimus, dvejojimus, abejones, protas – iš užkulisių dainuojančio choro pavidale, atsako „ne, ne, ne“. Šį jausmą sustiprina judria častuška, kurią atlieka viena iš merginų, grįžtančių iš lauko darbų. Joje aptariamas pirmininkės elgesys: „Oi, kokia naktis tyli, netoli nuodėmė...“

Varvaros monologo pagrindas tampa sinkopinė, dažnai kartojama frazė



2 pav. Varvaros monologas (III veiksmas, 23 scena)

Varvaros Vasiljevnos vokalinę partiją *fortissimo* palaiko styginių unisonas. Ši frazė skamba ir trečio veiksmo finale – scenoje su Volodia Gavrilovu. Varvara jam aiškina, koki remontą jis turi atlikti. Bet prozaikiški žodžiai negali nuslėpti jos tikrų jausmų. Veiksmas pasibaigia orkestro epizodu – aukščiausioje kulminacijoje, išreiškia įsimylėjusios moters liūdesį. Valios jėga Varvara atsisako savo jausmų ir išsiskiria su mylimuoju.

Operą baigia Epilogas: „Švinta. Miško paunksmėje (scenos gilumoje) sėdi Varvara, Iš tolo girdimi einančių į laukus kaimiečių balsai“. Ir vėl skamba linksma častuška, kuriai pritaria balalaika (už scenos, *ad libitum*). Varvara Vasiljevna išeina kartu su visais. Tolstant, daina išnyksta rusiškų laukų begalybėse.¹⁴

Ir visgi tematinė operos ašimi lieka Varvaros Vasiljevnos letimotyvas. Jo daugialypumas, palaipsniui išrutulioja priešais mus veikėjos dramą, Varvaros partijoje didelė rolė skiriama orkestrui. Trečio veiksmo finale jos išgyvenimus perduoda būtent orkestro partija.

Operos orkestre lyginant su baleto orkestru, kompozitorius šiek tiek sumažina mušamųjų sąstatą. Neskamba operoje tokie spalvingi instrumentai kaip vibrafonai, varpai, sustiprinantys pasakų įspūdį, nuotaiką. Operos „Ne vien tik meilė“ orkestro skiriamasis bruožas – artumas liaudies instrumentų skambesiui. Tai sukuria kaimo koloritą. Visą tai išgaunama pačiais paprasčiausiais simfoninio orkestro instrumentais. Neretai orkestras atskleidžia tai, apie ką nenori kalbėti veikėjai.

Operoje numerinė struktūra organiškai suderinta kartu su ištisiniu veiksmu – tai nebuvo kažkas naujo operos žanre, tačiau Ščedrino kūryboje panašūs dramaturginiai sprendimai įgauna įdomius bruožus. Dramaturgijos visuma susideda iš periodiškai grįžtančios temos-refreno. Pirmą kartą ji pasirodo trumpoje introdukcijoje (kompozitorius atsisakė tradicinės uvertiūros – pirmas numeris pavadintas „Vietoje įstojimo“). Ši tema suderina savyje rusiškų dainų lygumą ir lankstumą kartu su ritminga tikslia ir aiškia častuška. Nuo pat pradžių kartu su šia melodija skamba trumpos rečitatyvinės replikos.

Opera „Ne vien tik meilė“ – drąsus ir talentingas eksperimentas. Svarbiausia šios operos vertybė – jos stilistikos paprastumas. Ji klausoma su malonumu todėl, kad muzika parodo tikrą kaimo gyvenimą: savita kalba, dainomis, šokiais. Ryškūs ir spalvingi žanriniai epizodai yra pavaldūs muzikai. Jų paskirtis parodyti operos herojų priklausomybę tam tikroms socialinėms grupėms, o svarbiausia padėti kuo tikriau atskleisti herojų charakterio bruožus. T.y. kompozitorius siekia atskleisti savo herojų psichologiją.

¹⁴ Прохорова, И. Родион Щедрин начало пути. Москва: Советский композитор. 1989, с. 50-57.

Šiuolaikinei operai charakteringas komiškumo, gyvenimiškumo, lyriškumo ir dramatiškumo suderinimas. Būtent tai ir suteikia šarmo ir nedaro jos nuobodžia. Ščedrinas sugebėjo atrasti, atrodo jau išsemtoje liaudies melodijoje, kažką naujo, neįprasto – šiuolaikinę častušką, kuri neatskirama nuo jos atlikėjo ir kūrėjo. Tai ir padėjo jam taip tiksliai charakterizuoti kiekvieną veiksmo dalyvį. Rūpestingas kompozitoriaus požiūris į častuška nei kiek nesikerta su šiuolaikinėmis, sudėtingomis muzikinėmis priemonėmis, tačiau atitinka liaudies melodikos dvasią.

1.3. Pirmieji pastatymai ir pirmosios Varvaros vaidmens atlikėjos

Pirmieji pastatymai įvyko Maskvos didžiojo teatro scenoje 1961 metais gruodžio 25 dieną ir Permės mieste¹⁵, bei Novosibirske¹⁶. Tačiau spektaklis įvykęs Maskvoje (režisierius G. Anisimovas), sulaukė didelio meno kritikų ir žiūrovų nepasitenkinimo ir buvo parodytas tik keturis kartus. Šis pastatymas nuo kitų skyrėsi režisūriniais sprendimais, kurie tapo pražūtingais spektakliui. Pavyzdžiui: pagrindinių personažų amžius buvo sulygintas su jauniausiojo – Volodios Gavrilovo. Meninis apipavidalinimas, sukurtas Aleksandro Tišlerio, savo paprastumu ir „akvareliniu skaidrumu“, atitiko partitūrą, tačiau disonavo su pastatymo charakteriu. Visa tai buvo nesuprantama sovietų publikai pratusiai prie Maskvos Didžiojo teatro spektaklių pompastiškos estetikos. Po šių premjerų ši opera buvo užmiršta ilgiems dešimčiai metų.

Tačiau simfoninė siuita paimta iš operos buvo atlikta ir įrašyta į plokšteles. Tokiu būdu 70-taisiais metais R. Ščedrino muzika jau buvo pamėgta, mylima ir atliekama koncertinėje estradoje. Į tokią nepaprastą partitūros dalią galų gale teatro visuomenė atkreipė dėmesį ir jos atlikėjais tapo studentai ir kameriniai teatrai. „R. Ščedrino opera nepateko į Maskvos didžiojo teatro repertuarą, tačiau sėkmingai įsiliejo į muziką: jos muzikiniai privalumai buvo akivaizdžiai matomi. Ir tuo pačiu tapo akivaizdi kita tiesa – reikalingas laikas, tam, kad būtų atrastas reikalingas „raktas“, kuris leis atverti teatrinės partitūros esmę, jos užslėptą sceninį nervą.“¹⁷

1966 metais buvo sukurta kamerinė operos versija, kurią atliko Rusijos teatro meno institutas mokomojo teatro scenoje (Režisierius B. Pokrovskis, dirigentas V. Delimanas). Ši

¹⁵ Pastatymas įvyko 1961 metais, gruodį. Režisierius J. Petrovas, dirigentas B. Afanasjevas, Varvara - K. Kudriašova, Volodia - A. Denišinas.

¹⁶ Pastatymas įvyko 1961 metais, lapkritį. Režisierius N. Kabačiokas, dirigentas I. Čiudnovskis, Varvara - J. Apalikova, Volodia - V. Vasiljevas.

¹⁷ Павлов А. *Опера ищет театр*. Советская культура. 14 сентября 1966, с. 21-23.

versija buvo parodyta Maskvos kamerinio muzikinio teatro atidaryme ir sulaukė gerų atsiliiepimų.

Atradus kelią į kamerinę operos sceną, „Ne vien tik meilė“ statoma noriai. Apžvelgsiu kai kuriuos fragmentus. Apie Lietuvos operos ir baleto spektaklį (režisierius V. Grivickas, dirigentas R. Geniušas, 1973 metai): „Šį sėkmingą spektaklį paveikė daugelis operos žanro problemų. Pirmoji iš jų - atsiradęs būtinumas kurti naujus šiuolaikinius spektaklius ir žiūrovų nepasitikėjimo nugalėjimas, o dar plačiau – šiuolaikinio operos teatro repertuaro problema.“¹⁸

Apie Leningrado akademinio Mažojo operos ir baleto teatro spektaklį (režisierius E. Pasinkovas, dirigentas A. Dmitrijevas): „Opera priverčia susimąstyti ne tik apie žmogaus jausmų svarbą paliečiančią mylinčius žmones visais laikais, apie meilės vaidmenį, kuri praturtina žmonių sielas ir biografijas, bet ir apie tai, kad žmogus sugeba pasiaukoti, sugeba išgyventi sunkumus, nepasiduodant egoistiškoms, natūralioms siekiamybėms.“¹⁹

Anksčiau aptartas pastatymas buvo taip pat parodytas Berlyno publikai ir gavo neblogus Europinės žiniasklaidos įvertinimus. Kai kuriuos iš jų, savo recenzijoje aprašo žurnalas Музыкальная жизнь („Muzikinis gyvenimas“): „Dramiška paprastame librete V. Katanjanas aiškiai ir graudžiai perduoda paprastų žmonių išgyvenimus ir mintis, tiek lyriškame plane, taip ir kupinuose humoro ir ironijos epizoduose. Tai puikiai perteikia Ščedrino muziką, – išskirtinai vaizdingai, subtiliai panaudojami gamtos vaizdai, ir dainuojamojo folkloro turtinumas, neįprastai efektinga ir spalvinga orkestruotė“ (Manfred Shubert, „Berliner Zeitung“). Žymus muzikologas Ernstas Krause laikraštyje „Sonntag“ pažymi, kad daugeliui žiūrovų jau pats susipažinimas su lyriška sovietinio autoriaus opera, – kuri yra kamerinė savo charakteriu, – buvo neįprastas ir įdomus. Berlyno spektaklio programos pradžioje parodoma paantraštė „Scenos iš kaimiško gyvenimo“, – tęsia kritikas. – Kas tai - komiškas, satyrinis ar ironiškas pasirodymas? Žinoma, visi šie epitetai tinkami įdomiam epizodui „kultūrinio poilsio vakarai“, kurie įvyksta „esant bet kokiam orui“, kartu su choriniu merginų ir vyrų dialogu, šokiu ir pučiamųjų orkestru.“ Visa tai „maistas“ satyrikui, ir Ščedrinas atveria čia savo komiško talento talentą.“²⁰ Tačiau neatskirama šio dainingo, artimo žiūrovui pastatymo dalis, išjuokianti visas dramaturgines taisykles visai ne komiška ir ne satyrinė: šiluma ir jausmų nuoširdumas. Čia kalbama apie bundančią lyrinę poeziją, apie jaunų žmonių, dirbančių kolūkyje ir nepamirštančių apie meilę, mintis ir jausmus.

Tokiu būdu, XX amžiaus paskutiniajame ketvirtyje, opera „Ne vien tik meilė“ įgavo neoficialius partitūros pavadinimus – jaunatviška ir kamerinė. Beje, ši opera (visa arba

¹⁸ Пасынков Э. А. *Спектакль и проблемы жанра*. Советская Литва. 25 января 1973, с. 61.

¹⁹ Головащенко Ю. А. „Не только любовь“. Правда. 17 октября 1975.

²⁰ Данилевич Л. „Не только любовь“ на берлинской сцене. Музыкальная жизнь. 1975. No 19. с. 54.

fragmentais) iki šių dienų aktyviai statoma baigiamųjų egzaminų spektakliuose Rusijoje. Šis kūrinys aplenkė savo amžių: išradinga meninė kalba, orkestruotė, kruopštus tradicinių ir šiuolaikinių meninių sprendimų santykis.

2014 metų, kovo 1 dieną naujo pastatymo premjera įvyko „Sankt– Peterburgo Operos“ scenoje (režisierius J. Aleksandrovas, dirigentas Aleksandras Goichmanas; Varvara – L. Paminova, Volodia – V. Mazankin). Vienas iš pagrindinių šio pastatymo privalumų – tai, kas buvo nepriimtina sovietų scenoje: iššaukiančios scenos, videoprojekcijos, kostiumai artimi šiuolaikiniams. Veiksmo vieta ir laikas abstraktūs, žiūrovui parodomi migloti, neapibrėžti, – tuo labiau spektaklis nutolsta nuo istorinės realybės, sukūrusios jį. Dailininkams šiuolaikiniame demokratiname pasaulyje suteikiama kūrybinė laisvė ir kad ir kaip graudu būtų pripažinti ji paveikė artistus blogąja prasme: „Žinoma, muzika gelbėjo, bet nepateisino nuobodžių ir naiivių mizanscenų, logikos nebuvimas, blogai apipavidalinti aktorinių vaidmenų paveikslai. Varvaros atlikėja Larisa Paminova atliko visus formalius reikalavimus, tačiau daugialypio herojės įvaizdžio, iškart panašaus ir į Karmen, ir į Tatjaną, ir į Lariną, ir Liubašą, perteikti jai nepavyko. Labai nekaip dainininkė suskambėjo pirmame paveiksle, kai ramino muštynes ir įsimylėjo į Volodiją. Buvo labiau organiška, netikėtame visiems ir sau, meninės saviveiklos vakare, sėkmingai transformavo pirmininkės įvaizdį į kaimo klubo žvaigždės. Ir visai nepakenčiamu aktoriniu požiūriu tapo finalas, kur tragiškos sutrikimo ir apgailestavimo scenos atrodė komiškai. Susikaustymas ir bloga plastika buvo charakteringi beveik visiems pastatymo dalyviams.“²¹

2017 metų, kovo 1 dieną, vadovaujant V. Georgievui spektaklis buvo pristatytas Sankt Peterburgo Marijos teatro Koncertų salės scenoje (režisierius Aleksandras Kuzinas). Prieš premjerą vyko ilgas darbas: praeitame sezone ne kartą vyko operos koncertinis atlikimas, repeticijose dalyvavo ir pats R. Ščedrinas. Marijos teatro Akademijos jaunųjų dainininkų įtraukimas į spektaklio solistus ir į chorą, – faktorius, suteikiantis partitūrai muzikinio gaivumo. Marijos teatras iš dalies atitaiškė pagrindinius partitūros kriterijus: jaunatviška, kamerinė. Tačiau tik iš dalies: dalį operos sudaro jau pripažinti operos solistai, tokie kaip Nadežda Serdiuk, Jekaterina Sergejeva, Aleksandras Trofimovas, o ir Koncertų salės scena, kurioje įvyko tokie spektakliai Dvoržak „Undinė“, W. A. Mocartas „Užburtoji fleita“ – ne tokia ir kamerinė.

Varvaros daina ir častuškos pamažu tampa dar vienu brangakmeniu mecosoprano repertuare. Kaip rodo šį vaidmenį atlikusių dainininkų chronologija, ši partija padėjo atsiskleisti pačioms ryškiausioms ano meto operos žvaigždėms. Pirmosios dainininkės

²¹ Буланов С. А. „Не только любовь” на сцене Камерного музыкального театра им. Бориса Покровского

atlikusios kolūkio pirmininkės, Varvaros Vasiljevnos, vaidmenį buvo – Tamara Siniavskaja ir Irina Archipova. Irina Archipova pirmą kartą šią rolę atliko 1962 metais Maskvos didžiajame teatre. Ir vis dėlto tai du skirtingi ir savaip nuostabūs mecosopranai. Tamaros Siniavskojos Varvara daugelio pripažinta, kaip Varvaros etalonas. Pati solistė yra minėjusi: „Kai Rodionas Ščedrinas pirmą kartą parodė šį veiklą, aš padainavau ir paklausiau jo: „Kodėl Jūs man nieko nesakote?“ Jis tarė: „O ką tau sakyti? Viskas yra taip, kaip ir turi būti“. ²²

1972 metais T.Siniavskaja atliko Varvaros vaidmenį operoje „Ne vien tik meilė“, kurią pastatė B. A. Pokrovskis Maskvos kamerinio muzikinio teatro scenoje. Tai, kad atlikti Varvaros vaidmenį Pokrovskis pakvietė Tamarą Siniavskaja, žinoma, įvyko neatsitiktinai: naujam teatro kolektyvui pirmame spektaklyje buvo reikalinga ryški individualybė, jie jau ne vienerius metus dirbo kartu Didžiajame teatre – ji rengė su Pokrovskiu Olga P. I. Čaikovskio operoje „Eugenijus Oneginas“, Oberoną C. M. Weberio operoje „Oberonas“, Frosią S. Prokofjevo operoje „Semionas Kotko“, Ratmirą M. Glinkos operoje „Ruslanas ir Liudmila“, Komisaro žmoną K.V. Molčianovo operoje „Nežinomas kareivis“. Jos dėkingumas Pokrovskiui neišsemiamas: „Jo dėka, aš supratau, ko reikia operos scenoje, kaip reikia dirbti rengiant partiją, kokius uždavinius sau kelti ir kaip juos spręsti.“ ²³

Varvara operoje „Ne vien tik meilė“ – tai tas įvaizdis, kuris organiškai atsirado Siniavskajos repertuare, įkūnijantis tokį artimą jos dvasiai rusišką moters charakterį. Siniavskajos Varvara – viso spektaklio centras, ne tik todėl, kad taip yra sugalvota operoje, o visų pirma šio ryškaus įvaizdžio dėka. Jos Varvara – šiuolaikinė moteris, formuojanti visuomenę, staiga atsidūrusi jausmų sūkuryje. Psichologiškai tokia situacija labai sudėtinga, ypač operos solistei. Reikia delikačiai išjausti vaidmenį, atrasti tas tikras ir teisingas aktorines ir vokales intonacijas, kurios būtų įtikinamos, be dirbtinio patoso, kuris gadina ne vieną šiuolaikinį spektaklį. Siniavskaja Varvaros vaidmenyje ypatingai organiška, paprasta, nevaržoma, natūrali. Kiekviena intonacija, kiekvienas tariamas tekstas, gestas – logiški dalykai, kylantys iš sielos gelmių. Šios dainininkės Varvaros arijos atlikimas yra ne tik jos asmeninė sėkmė, bet ir didelis įvykis viso sovietinio teatro gyvenime. Tai yra viena iš legendinių šios arijos atlikėjų. Dainininkė ne tik padėjo atskleisti R. Ščedrino operos privalumus, bet ir įrodė, kad tais laikais šiuolaikinės tematikos opera gali egzistuoti. Varvaros monologas tapo vienu populiariausiu Tamaros Siniavskajos numerių koncertiniame repertuare.

²² Кондосяниди А. Б ГЛАВНОЙ ПАРТИИ: Тамара Синявская. MusicuM. 17 декабря 2017, с. 18.

²³ Маршкова Т., Рыбакова Л. Большой театр. Золотые голоса. Москва: Алгоритм. 2011, с. 78.

Kaip Tamara Siniavskaja minėjo: „Ščedrino muzikoje aš atradau viską, todėl kai atlikau Varvaros dainą ir častuškas R. Ščedrino operoje „Ne vien tik meilė“, iškart gavau iš B. Pokrovskio pasiūlymą atlikti šią rolę jo spektaklyje.“²⁴

Rodionas Ščedrinas – kompozitorius, kuris saugo galias rusų muzikos kultūros tradicijas. Jo kūryba ryški ir novatoriška. Per savo gyvenimą jis sukūrė daug įvairių žanrų kūrinių. Ščedrino muzika apima įvairias sferas – nuo intelektualių apmąstymų ir dramatinių konfliktų iki kupinų džiaugsmo išgyvenimų ir satyros. Kompozitoriaus kūryba yra ryškus nacionalinis paveikslas, kylantis iš istorinių, literatūrinių, folklorinių prototipų. Ščedrino individualumas susideda iš universalios pasaulėžiūros, savitos muzikinės kalbos ir tradicijų paisymo. Protingai ir fragmentiškai naudojant dodekafonijos, sonorikos, aleatorikos, puantilizmo elementus jis atranda savo muzikinę kalbą. Individualus autorinis Ščedrino stilius formuojasi atsižvelgiant į įvairias šiuolaikinės muzikos kryptis (neofolklorizmas, avangardas, neoromantizmas, polistilistika).

²⁴ Кравченко Л. *Интервью с инвестором*. Москва: Дело и Сервис. 2010, с.120.

2. R. ŠČEDRINO OPEROS „NE VIEN TIK MEILĖ“ VARVAROS VAIDMENS KŪRIMAS IR ATLIKIMAS

Varvaros vaidmens kūrimas yra sudėtingas iššūkis bet kuriai solistei, kadangi ji turi išgyventi daug įvairių psichologinių ir emocinių būsenų: griežta, valdinga, įsimylėjusi. Vaidmuo sudėtingas. Jis reikalauja ne tik geros vokalinės technikos, bet ir plataus mecosoprano balso diapazono (partija apima h iki h^2).

Nagrinėdama R.Ščedrino operos „Ne vien tik meilė“ Varvaros vaidmenį, jo kūrimą ir atlikimą, darbo autorė remiasi tokiais informaciniais šaltiniais: operos klavyru, vaizdo ir garso įrašais. Aptardama ryškiausias Varvaros vaidmens interpretacijas, nagrinėjo Jekaterinos Sergejevos, Polinos Šamajevos, Tamaros Siniavskajos ir Larisos Paminovos garso ir vaizdo įrašus.

Jekaterina Sergejeva 2005 metais baigė Sankt Peterburgo konservatoriją prof.Irinos Bogačiovos dainavimo klasę. Ji – pagrindinė Sankt Peterburgo operų solistė. Solistė atlieka tokias roles kaip: Motina J. Aleksandrovo operoje-mitinge „Krymas“, Varvara Vasiljevna R. Ščedrino operoje „Ne vien tik meilė“, Marina Mnišek M.Musorgskio operoje „Borisas Godunovas“, Maddalena G.Verdi operoje „Rigolettas“, Lucrezia G. Donizzeti operoje „Lukrecijos bausmė“. Visas šias moteris sujungia tragiškas tonas. Dainininkė įtikinamai atlieka visas roles, tiek piktadarių, klastingų meilužių, tiek ir moterų nešančių dorus idealus, liaudies balso tiesas. Varvaros rolėje ji debiutavo 2017 m. P. Čaikovskio salėje Maskvoje, minint R. Ščedrino 85-metį (režisierius Aleksandras Kuzinas, dirigentas Valerijus Georgjevas, kostiumų dailininkė Irina Čerednikova, dekoracijų dailininkas Aleksandras Orlovas).

Polina Šamajeva – jauna, talentinga, perspektyvi operos žvaigždė. Šiandien ji – viena populiariausių operos solisčių Rusijoje. Šamajeva atlieka įvairų repertuarą, demonstruoja lengvą, paslankų, skambaus tembro balsą, artistišumą ir charizmą. Jai puikiai pavyksta atlikti ir Vakarų Europos muziką: Johanno Strausso „Šikšnosparnis“ Orlovskio šmaikštų tostą, aistringa Concepción arija iš M. Ravelio operos „Ispaniška valanda“. Bet rusiškame repertuare ji labiausiai atskleidžia savo dvasią ir nuoširdumą. Operos „Ne vien tik meilė“ fragmentą, Varvaros daina ir častuškos, dainininkė atliko televizijos projekte „Didžioji opera“ (dirigentas Feliksas Korobovas, režisierius Dmitrijus Bertmanas).

Tamara Siniavskaja rusų operos solistė, puikus dramatinis mecosopranas. Ji 40 metų dainavo Maskvos didžiajame teatre, atliko beveik visas partijas parašytas mecosopranui. Solistė pelnytai vadina itališkos vokalinės mokyklos atstove, turinčia unikalų balso diapazoną, aksominį tembrą, jausmingumą ir charizmą scenoje. Ji pripažinta ne tik Sovietų Sąjungos

šalyse, bet ir daugelyje užsienio šalių. Rusišką dvasia ir moterišką charakterį Tamara Siniavskaja įkūnijo daugelyje gimtojo operos teatro pastatymų, bet pats mylimiausias jos vaidmuo – Liubaša N. Rimskio-Korsakovo operoje „Caro sužadėtinė“. Solistė puikiai atlieka ir Varvaros dainą ir častuškas R. Ščedrino operoje „Ne vien tik meilė“.

Larisa Paminova – nepaprastai charizmatiška, nuostabi dainininkė, turinti retą, nuostabų, gilaus tembro mecosopraną. 2013–2014 metais ji gavo aukščiausią įvertinimą už Varvaros vaidmenį R. Ščedrino operoje „Ne vien tik meilė“. Šiame darbe nagrinėjama 2015 m. Paminovos Varvaros vaidmens interpretacija teatre „Sankt Peterburgo opera“ (dirigentas Aleksandras Goichmanas, režisierius Jurijus Aleksandrovas, videoprojekcijų autorė Viktorija Zlotnikova).

2.1. Varvaros vaidmens muzikinė ir vokalinė analizė

Pirmąjį kartą Varvara pasirodo kaimo vaikinų muštynių fone atlikdama rečitatyvą. Ši dalis yra psichologiškai ir emociškai įtempta, todėl negali būti atlikta lyriškai. Pirmosios replikos iškart pabrėžia koks stiprus yra Varvaros charakteris, ji yra kolūkio pirmininkė ir ją gerbia visi jai pavaldūs asmenys. Nors pats Varvaros Vasiljevnos pasirodymas yra labiau rečitatyvinis, tačiau vokaliniai šuoliai, aliteracijos ženklų gausa dainininkei padeda išreikšti emocijas ir padeda pateisinti esamą situaciją. Vokalinis diapazonas nuo c^2 ir siekia e^3 , dainavime vyrauja vidurinis registras ir pereinamieji mecosoprano garsai (c^2 , $e(bemoll)^2$ pereinant į galvinį registrą; $e-f\sharp^1$ pereinant į krūtininį registrą), todėl ruošiant šią partiją dainininkui svarbūs lygūs registrai, balso tembras. Dideli vokaliniai šuoliai, melodijos kilimas į viršų parašyti tam, kad išreikšti personažo emocijas, šiuo atveju pyktis, griežtumas. Numerio emocinė kulminacija – griežtos kolūkio pirmininkės įvaizdis. Minimalus orkestro pritarimas gali sukelti intonacinių sunkumų, todėl svarbu yra nepriekaištingai mokėti savo vokalinę partiją. Šis numeris parodo, kokia daugialypė yra Varvara ir kokio emocinio, psichologinio ir aktorystės išmanymo reikalauja ši partija.

Tačiau palaikyti savo autoritetą yra sunku. Ir tai parodoma Varvaros arijozo, kuriame atskleidžiamas jos vidinis vienišos moters pasaulis. Ši iš pradžių neaiški prasmė atsispindi šiltesnėje vokalinėje intonacijoje. Žmogaus aistringai ieškančio pateisinimo savo elgesiui psichologinė būseną pabrėžiama orkestro partija. Varvaros arijozo parašytas *lento* tempe, todėl čia svarbu gebėti tinkamai paskirstyti kvėpavimą, frazuotė. Orkestruotė taip pat yra šiuolaikiška ir minimali, todėl labai svarbu kontroliuoti, kad garsas būtų tiksliai intonuojamas.



3 pav. Muštinės ir Varvaros pasirodymas (I veiksmas, 6 scena)

Šis arijozo yra lyg jos vidinis pokalbis ir išgyvenimai, todėl atliekamas *piano*. Daug vokalinių šuolių, kurie parodo, koks ugingas ir besikeičiantis Varvaros temperamentas: nuo pykčio, griežtumo iki dejonių, liūdesio.

Veiksmo užuomazga įvyksta rečitatyviniame Volodios Gavrilovo ir Varvaros Vasiljevnos dialoge. Pirmo veiksmo finalas yra lyg pokalbis su savimi, atliktas rečitatyviniu principu ir palaikomas moterų chorų. Choras atveria slaptus Varvaros išgyvenimus, kurie dar jai pačiai nevisai aiškūs. Svarbi dinamika, viskas atliekama *pp*, kuris išreiškia Varvaros emocinę ir psichologinę būseną – susimąstymas, svajingumas ir tai gali tapti iššūkiu dainininkui, nes atliekama pereinamųjų garsų zonoje. Šioje partijoje ypač svarbus *piano* technikos valdymas.



4 pav. Varvaros arijozo fragmentas (I veiksmas, 7 scena)

Kitas epizodas yra „Varvaros Vasiljevnos pasirodymas ir kadrilis“. Būtent jame išaiškėja pagrindinio operos konflikto prasmė. Pradžioje Volodia šoka su savo sužadėtine, o po to pakviečia šokti Varvarą Vasiljevną. Šokis pamažu greitėja ir tampa ekspresyvus. Aplinkiniai pajaučia kolūkio pirmininkės elgesyje kažką neįprasto. Žmonės šokio temperamente atranda herojės dvasinę būseną – slapti dalykai tampa matomi visiems. Šis epizodas yra atliekamas rečitatyvo principu, t.y. kalbamuuju balsu, ne dainuojant, ir tai suteikia žiūrovui kasdienybės įspūdį, leidžia pasijusti lyg klausytųsi tikro pokalbio. Rečitatyvai – tai ne tik poilsis prieš arijas, arba pauzė veiksmo. Juos reikia tarti ramiai ir tolygiai – taip, lyg mintis į galvą ateitų dabar. Tam, kad rečitatyvai skambėtų stiliuje svarbus tikslus kalbos tarimas, pauzės, ritmas, kurias diktuoja mintis ir veiksmas. Svarbūs ne vien žodžiai, tariami scenoje, bet ir kokia viso to prasmė. Rečitatyvu vadinamas dramatinis pokalbis, išreikštas muzikiniais garsais. Kalbant arba dainuojant rečitatyvus reikėtų nepamiršti apie laisvą ir žemą kvėpavimą, kadangi tai padės sakyti tekstą aiškiai ir raiškiai. Kai dainuojama arija, muzikinė frazė padeda dainininkui kvėpuoti ir atrasti atramą, bet rečitatyve yra svarbesnė žodžių reikšmė. Dainininkė turėtų artikuliuoti tekstą aiškiai ir išraiškingai, kad jį girdėtų ir suvoktų publika. Dinamika turėtų būti išgaunama vokalinės technikos būdu, neforsuojant balso.

Tai, kas buvo parodyta kadrilyje, tiksliai atvaizduojama dvejuose sekančiuose numeriuose. Svarbiausias šios operos fragmentas – Varvaros daina ir častuškos. Varvaros dainoje jaučiama neviltis – joje atsispindi moters nejaučiančios gyvenimo džiaugsmo ilgesys. Laipsniškai besivystančioje melodijoje juntami častuškos-raudos žanro atgarsiai. Čia Ščedrinas visiškai atskleidžia Varvaros įvaizdžio ypatumus. Daina parašyta kupletine variacine forma. Šis numeris yra liaudies dainų miškas: rauda, linksmos častuškos. Daina pradedama lyriškai, lyg rusų liaudies daina, didžiausias sunkumas šioje dalyje yra oktavos šuoliai (f, f^2) ir tai gali būti problematiška, jeigu bus forsuojamos aukštos ir žemos natos. Taip pat, dainavimą apsunkina nepatogios balsės i arba e , todėl svarbus laisvas žandikaulis, tolygus laisvas kvėpavimas, bei atrama.



5 pav. Varvaros daina (II veiksmas, 17 scena)

Šiame epizode yra pilnai išnaudojamas mecosoprano diapazonas. Kaip ir būdinga visai šiai partijai, šioje dalyje daug pereinamųjų natų, tokių kaip e^1 , f^1 , bei e^2 , kas gali sukelti nepatogumų, tačiau formuojant garsą tinkamoje vietoje – viskas yra įveikiama. Lygus balso tembras visame diapazone yra šios dainos ir častuškų raktas. Dainą sudaro keturi posmai, tačiau orkestras visuomet skamba kiek kitaip ir šis kompozitoriaus sprendimas pripildo šią dainą nerimu, intymumu, atsiskleidžia Varvaros liūdesys. Tačiau staiga dainą keičia energingos častuškos, kurios šiame kontekste yra lyg juokas pro ašaras. Dabar jau visiems tapo aišku, kas įvyko kaimo vakaronėje.

Kadangi melodija sinkopinė ir kylanti, pripildyta dinamikos nuo *p* iki *ff*, greiti tempai, bei disonuojantys orkestro akordai gali sukelti įvairių intonacinių problemų, tačiau išmanant vokalinį tekstą sunkumų neturėtų kilti.



6 pav. Varvaros častuškos (II veiksmas, 18 scena)

Turbūt jautriausia šios operos vieta yra 3v. Varvaros monologas, jame atsiskleidžia Varvaros jausmai. Jame skamba ir choras, kuris yra lyg vidinis herojės balsas – sąžinės balsas. Monologas labai ekspresyvus. Dainavimas pavirsta į šauksmą ir raudą vienu metu, todėl atliekant tokius vokalius svarbus yra nuoseklus pasiruošimas. Šaukti reikėtų atsargiai, kad nepakenkti balso stygomis, nes po šauksmo seka dainavimas. Tokiose vietose labai svarbu nepasiduoti emocijoms ir sušukti atsargiai, netraumuojant savo balso aparato. Orkestruotė nėra labai tiršta, tačiau gausu disonuojančių akordų, kurie padeda solistui išreikšti personažo tragiškus jausmus. Šiuo atveju orkestras provokuoja dainininką dainuoti garsiai, skanduoti. Manytume, toks ir buvo kompozitoriaus sumanymas – jis siekė išreikšti personažo jausmų paletę. Šiame monologe Varvara atsisako savo jausmų.



7 pav. Varvaros monologas (III veiksmas, 23 scena)

2.2. Varvaros vaidmens kūrimas ir atlikimas

Operos vaidmens ruošimas ir kūrimas yra nepaprastas darbas. Tai nėra tik paviršutiniškas teksto ir muzikos išmokimas ar istorijos perskaitymas. Kruopštus ir atsakingas pasiruošimas kiekvienam dainininkui suteikia pasitikėjimo savimi. Norint gerai paruošti ir sukurti vaidmenį, kiekvienas dainininkas turėtų atsižvelgti į žemiau parašytas rekomendacijas.

Pirmasis etapas kuriant vaidmenį yra tiriamojo pobūdžio:

- 1) reikia susipažinti su epocha, kurioje vyksta operos veiksmas;
- 2) pasidomėti istoriniais įvykiais susijusiais su operos sukūrimu;
- 3) skaityti ir analizuoti libretą;
- 4) atlikti personažo įvaizdžio analizę;
- 5) išsiaiškinti kuriamo personažo vaidmenį spektaklyje ir jo santykius su kitais veikėjais.

Antrasis etapas:

- 1) visos operos teksto vertimas, jeigu ji yra ne gimtąją kalba (būtina išversti kiekvieną operos žodį, net ir ne savo personažo, nes tik taip galėsime suprasti kas, ką ir kam sako);
- 2) išnagrinėti tekstą fonetiškai;
- 3) darbas su vokalo pedagogu, kuris padės patobulinti vokalinę techniką.

Toliau turėtų sekti vokalinė operos personažo analizė:

- 1) bendras vokalinės partijos charakteris (rečitatyvai, kantilena);
- 2) pasižymėti sunkiausiais atliekamais vietomis, nustatyti diapazoną, tesitūrą;

- 3) išsiaiškinti koks ritmas ir tempas;
- 4) pasižymėti muzikiniu ir vokaliniu požiūriu sudėtingesnes vietas;
- 5) vokalinės partijos santykis su orkestru;
- 6) išanalizuoti ryškiausias interpretacijas, pastatymus;
- 7) interpretacijos plano kūrimas atsižvelgiant į bendrą atlikimo (dirigentų ir režisierių) koncepciją.

Kuriant vaidmenį kiekvienas artistas pradeda paieškas to, koks turėtų būti jo personažas realiaame gyvenime. Ir šioje vietoje labai svarbu, kad šis personažas įgautų išskirtines savybes, kurios būtų suprantamos žiūrovui. Todėl, operos atlikėjai, visų pirma, atkreipia dėmesį į tai, koku šį personažą parodo pjesės autorius. Tolimesniame darbe tai padeda tiksliai charakterizuoti personažą, pačiam atlikėjui suvokti – kaip jis kurs savo rolės koncepciją. Varvara – tai personažas, kuris turi ne vien tik galingą, ekspresyvią vokalą, tai fantastiškas moters charakterių ir būsenų kaleidoskopas: griežta kolūkio pirmininkė, moteris turinti stiprų charakterį ir kartu beviltiškai įsimylėjusi, silpna. Visi šie pokyčiai įvyksta iš karto, bet labai organiškai. Operoje dominuoja častuškos, bet Varvaros partijoje jos nedažnos. Antroje operos dalyje, kai išsiskyrimas su Volodia tampa neišvengiamas, Varvaros įvaizdis įgauna dramatiškumo ir psichologinio gilumo. Tokia charakterio bruožų įvairovė suteikia įvaizdžiui dinamiškumą.

Tam, kad suvokti kokia bus pagrindinė herojė scenoje, partijos atlikėja, turi nuspręsti tam tikras charakterio savybes, kurios bus išryškinamos. Todėl, labai svarbu apgalvoti jos manieras, mimikas, gestus, eisena, santykius su aplinkiniais, atrasti tokias meninės išraiškos priemones, kurios bus būdingos tik tai konkrečiai partijos atlikėjai. Tokios, rodos, mažos detalės, turi didelę reikšmę, norint sukurti organišką įvaizdį.

Pradedant kurti vokalinį vaidmenį, reikėtų atsakyti į klausimus: kokie vokaliniai ypatumai sutinkami šioje partijoje, kas išskirtinio yra būtent šios operos veikėjos įvaizdyje, kokia jos muzikinė kalba ir kokia vokalinė technika reikalinga norint atlikti šią vokalinę partiją? Atradus atsakymus į šiuos klausimus dainininkui, atliekant šią partiją, bus kur kas lengviau įkūnyti šį personažą sceniniame veiksmo. Vokalinės technikos ir aktorinio meistriškumo jungtis leidžia dainininkui – aktoriui parodyti, realų ir tikrą įvaizdį klausytojui.

Ruošiant Varvaros partiją, dainininkei būtina atlikti viso muzikinio ir kalbamojo teksto analizę. Ypatingą dėmesį reikia atkreipti į tonacijas, ritmą, pagrindines moduliacijas. Atrasti svarbiausias kulminacines frazes ir žodžius, logiškus kirčius juose. Susidėlioti kvėpavimą taip, kad netektų nutraukti frazuotės ir kvėpuoti tose pačiose vietose visuomet. Dainininkų kvėpavimas, kuriuo remsis atlikėja visoje partijoje, neturi būti kažkokiu išskirtiniu, jis turi būti

paslankus, jokių būdu „neužspaustas“, ir turi priklausyti nuo atliekamo fragmento turinio ir vokalistės individualumo. Dainavimas turi būti paremtas diafragma, be ko negali būti kalbos apie išraiškingą ir intonaciškai teisingą atlikimą. Taip pat, reikia kontroliuoti tolygų kvėpavimą kiekvienoje frazėje.

Kuriant šią rolę svarbus idealus skambesys, tiksli artikuliacija. Kas susiję su scenine Varvaros vaidmens koncepcija, dainininkei svarbu įsigilinti į pirminį apsakymą, kurio pagrindu sukurta ši opera, atrasti išraiškingą charakterio sceninę formą, atrasti išskirtines, tikslias detales, kurios leis įsigilinti į pagrindinės herojės charakterį. Taip pat, ne mažiau svarbus yra glaudus ir tikslingas darbas su operos režisieriumi. Turint omenyje tai, kad Varvara yra griežta, turinti stiprų charakterį moteris, dainininkė turi apmąstyti elgsenos būsenas, atrasti tokias menines priemones, kurios padės jai sukurti unikalų operos įvaizdį. Sunkumai kuriant vokalinį-sceninį Varvaros įvaizdį susiję su tuo, kad ji atsiskleidžia operos veiksmo vystymėsi ir yra ganėtinai dinamiška ir įvairi. Dainininkei svarbus uždavinys yra parodyti Varvaros įvaizdžio kitimus, nuo lyrizmo iki gilaus dramatizmo.

Tačiau svarbi yra ir sceninio persikūnijimo tema. Ji visuomet kėlė didelį susidomėjimą aktoriams, režisieriams, sceninio meno mokslininkams įvairiose šalyse ir epochose. Bėgant metams buvo išvystytos dvi pagrindinės teorijos, kurios grindžiamos realiais ir netikrais jausmais. Kita teorija tvirtino, kad būnant šalto proto, aktorius mėgdžioja personažo jausmus, kuriuos jis turi išgyventi scenoje. Apie tai nemažai kalbėjo žinomi aktoriai, režisieriai, sceninio meno teoretikai daugiau nei dvejus amžius, tačiau šie pokalbiai aktualūs ir dabar.

Opera tai sintetinė meno forma, savyje sujungianti muziką ir žodį, aktorinį meną ir sceninį judesį. Todėl problemos, susijusios su persikūnijimu į personažą apžvalga yra labai svarbi, norint sukurti tinkamą Varvaros personažą. Persikūnijimo menas dainininkui, visų pirma, apsunkintas tuo, kad jis turi mokėti įkūnyti atliekamo personažo charakterį ir įvaizdį įprasmintai ir išraiškingai dainuojant. Pagrindiniai reikalavimai, kurie keliami dainininkui – aktoriui, tai mokėjimas muzikoje atrasti veikėjo charakterį, jo paskatų dėsningumą. Operinio įvaizdžio įkūnijimas yra išreiškiamas per muzikinę operos kūrinio dramaturgiją. Viskas, kas aptarta anksčiau yra priskiriama Varvaros įvaizdžio traktavimui. Sprendžiant Varvaros įsikūnijimo uždavinį, reikėtų didelį dėmesį skirti išorinėms ir vidinėms portretinėms veikėjos charakteristikoms.

Interpretuojant sceninį Varvaros įvaizdį dainininkė ketina įgauti ryškų charakterį, kurį diktuoja kompozitorius dainininkei ir jis galimas tik griežtuose muzikiniuose rėmuose. Charakteringumas gimsta dainininko mąstysenoje. Nusistačius elgesio tikslus ir motyvus, būdingus personažui, atlikėjas tuo pačiu tampa ir jo elgesio vadovu, sugebančiu nuspėti jo tipiškas reakcijas į įvairias gyvenimiškas situacijas, įvykdyti jo galimus veiksmus, – tai yra

sukurti išraiškingą sceninio charakterio formą, atrasti išskirtines, tikslias detales objektyviai žvelgiant į pasirinkto personažo psichologiją, šiuo atveju – Varvaros. Tai vienas svarbiausių atlikėjo uždavinių, nes apie personažą žiūrovas sprendžia pagal įvairius kriterijus: fizinius, psichologinius, elgesio (kalba, veiksmas, elgesio manieros, grimas, kostiumas, gestai) todėl dainininkas – aktorius turi ne vieną uždavinį, o iškart tris, t.y. vokalinį, muzikinį ir sceninį. Visos šios dalys turi būti vieningos ir nukreiptos į teisingą, organišką sceninio įvaizdžio kūrimą.

Operos teatro estetika sukelia teisingus priekaištus apie laiką (laiko stoka, mažai laiko užsiėmimams) skiriamą, operos solistams, aktoriniam išsilavinimui, ir niekas negali ginčytis, kad aktorinio meno pradmenys reikalingi dainininkui – aktoriui. Aktoriaus profesija yra turbūt viena iš sunkiausių meno srities profesijų, nes vienintelis instrumentas, kurį valdo aktorius – jis pats: žmogus turintis sudėtingiausią psichofizinį aparatą.

Operos dainininkas susiduria ne su vienu, o iškart su trimis menais. Iš vienos pusės iš to ir kyla sunkumai, tačiau iš kitos – pranašumas. Sunkumas – trijų menų mokymosi procese, tačiau jeigu jie sujungti į visumą – dainininkas įgauna milžiniškas ir įvairias galimybes darant įtaką žiūrovui, ko neturi dramatiniai aktoriai.

Aktorinio įsikūnijimo pagrindu pagal K.S. Stanislavski sistemos pagrindu tapo siekis, kad aktorius gyvai išgyventų scenoje vykstantį veiksmą, įsijaustų į personažo charakterį, pajustų jo santykį su aplinka, jo vidinį pasaulį. Šis siekis nukreiptas į uždavinį, kuris skirtas aktoriui, jis mobilizuoja jį (aktorių) šiuo būdu: sukuria jame būtinybę modifikuotis prisitaikant prie vienos ar kitos situacijos. Jo modifikacija ir yra vadinama siekiu. Tačiau neužtenka vien situacijos įsivaizdavimo, reikia patikėti tuo, ką darai visa savo būtimi.

Kuriant Varvaros vaidmenį pagrindinė dainininkės vertybė yra vokalinis-sceninis personažo sąmonės įkūnijimas: kuriant personažą, aktoriaus psichofizinę sąmonę išgyvena personažo būtį: tembrų žaidimai, plastinės formos. To dėka, atlikėjo dėmesys yra nukreiptas į būdus, kurių dėka įgyvendinamas persikūnijimas. Šioje sunkioje ir delikačioje srityje, darbas turi vykti atsižvelgiant į visas griežtas dvasines ir organines gamtos taisykles. Tam, kad įsikūnyti į personažą atlikėjui svarbus įžvalgumas, dėmesys į svetimą dvasinį gyvenimą. Dėmesys – tai vienas iš pažinimo procesų, leidžiančių priimti, matyti ir suprasti aplinkinį pasaulį.

Taip pat yra svarbi spektaklio „atmosfera“, kuri kuriama scenoje. Sceninės atmosferos kūrimas padeda pasiekti stiliaus vienybę. Atmosfera, kartu su kitomis meninėmis priemonėmis sudaro palankias sąlygas bandant sukurti pilnavertį spektaklio įvaizdį. M. Čechovas²⁵

²⁵ Michailas Čechovas (1891 - 1955) - rusų ir amerikiečių aktorius, teatro pedagogas, režisierius.

pripažino, kad atmosfera yra viena iš pagrindinių sceninės hierarchijos elementų. Atmosfera yra kūrinio siela ir širdis. Atskiri aktoriai ir jų jausmai yra ne daugiau, kaip visumos dalis. Jie turi būti vieningi ir harmoningi, ir jungianti grandis šiame atvejuje yra atmosfera. Atmosfera padeda aktoriui surasti kontaktą su žiūrovu. Tas aktorius, kuris moka perteikti atmosferos pojūtį, gerai žino, koks nepertraukiamas ryšys sieja jį su žiūrovu, jeigu jie kartu toje pačioje spektaklio atmosferoje.

Apžvelgus pagrindinius principus kuriant vaidmenį, norėusi atkreipti dėmesį, kad viskas, kas pasakyta anksčiau turi santyki su pagrindiniais Varvaros įvaizdžio kūrimo uždaviniais. Atsižvelgiant į šiuos uždavinius šios partijos atlikėja galės įkūnyti tikslų, suprantamą žiūrovui personažą.

Kadangi Varvara yra centrinis ir pagrindinis vaidmuo operoje, šį vaidmenį atliekančiai dainininkei, reikia išmokti teisingai paskirstyti savo jėgas.

Svarbu aptarti ir rusų kalbos dainavimo specifiką. Rusų kalba yra sąlyginai patogi dainavimui. Dainuojamos balsės skiriasi nuo kalbamųjų, jos apvalinamos ir kiekviena įgauna bendra fermantą, artimą *o* balsės skambesiui. Rusų kalboje yra šešios pagrindinės *a, o, y, э, ы, u* balsės ir keturios sudėtingos balsės – *е, ё, я, ю*. Priebalsės ir dainavime ir kalboje formuojamos beveik vienodai, tačiau dainavime tariamos labai aiškiai, raiškiai ir maksimaliai greitai. Gerklos dainavime turi funkciją kurti vokalinę balsių kokybę ir jų apvalumą, o artikuliacinis aparatas formuoja priebalses.

Operos „Ne vien tik meilė“ muzikinės kalbos pagrindas – častuška ir ji užima svarbią vietą Varvaros partijoje. Častuška tai rusiško folkloro žanras. Častuškos žodis kilęs iš rusiško „частить“ (skubėti), ir tai reiškia kalbėti greitai, o kita šio žodžio interpretacija - tai, ką greitai kartoja. Častuškos yra skirstomos įvairius tipus (lyriškos, liūdesio), Varvaros partijoje dominuoja šokio tipas (ketureiliai priedainiai, jie skiriasi nuo lyriškų ypatingu ritmu, kuris turi būti patogus šokiams, eilutės trumpesnės). Častuška reikalauja specifinio dainavimo, nes yra atliekama liaudies dainavimo manierą ir dainininkei ruošiančiai Varvaros partiją, turėtų būti aktualūs šios manieros ypatumai, skirtumai ir panašumai, palyginimai su klasikiniu, akademinio dainavimu. Dainuoti taip kaip liaudis, kopijuoti liaudies atlikimo pavyzdį – toks yra autentiškų folkloro kolektyvų uždavinys. Profesionalaus atlikėjo muzikinis mąstymas skiriasi nuo buitinio atlikėjo mąstymo, nes šis (buitinis atlikėjas) dainuoja taip, kaip dainavo visą gyvenimą, improvizuoja, o pirmasis nejaučia dainos, kaip savo kalbos, jo dainavime girdisi dalinimas į natas ir taktus. Pateikti liaudies ir akademinio dainavimo skirtumai ir panašumai.²⁶

²⁶ Пашина О.А. *Народное музыкальное творчество: учебник*. Санкт Петербург: Композитор, 2005.

1 lentelė. Liaudies ir akademinio dainavimo palyginimai

Liaudiškas dainavimas	Akademinis dainavimas
Atviras garso formavimas	Uždaras garso formavimas
Kalbamoji garso vedimo maniera	Vokalizuojamoji garso vedimo maniera
Vibrato – natūralus	Vibrato – dirbtinis
Kalbamoji artikuliacija	Akcentuota artikuliacija
Žodžio tradicijos išraiškos priemonė	Literatūrinės tradicijos išraiškos priemonė
Dainavimas viename registre, oktavos ribose	Registų jungimas, diapazonas ne mažesnis kaip dvi oktavos
Dainavimas priklausomas nuo dialekto	Dainavimas priklausomas nuo literatūrinės kalbos

Pagrindinis častušų principas yra liaudies tradicijų išsaugojimas:

- natūralus garsas;
- minimalus balso vibrato, suteikiantis tik tembrinį atspalvį;
- dikcija, artima kalbėjimui;
- natūralus galvinis rezonavimas;
- sodrus, krūtininis skambesys.

Liaudiškas balsas skiriasi ryškiu, šviesiu skambesiu. Tai formuoja ypatingą liaudies dainininkų mąstymą: „dainuoju, kaip kalbu” – tai yra charakteringa častušų atlikimui. Častušų dainavimas yra labiau kamerinis, ne didelėms koncertinėms salėms. Garsas atviras, be vibrato, todėl turi labiau tiesų garsą. Operos solistas garsą apvalina, jo balse daugiau rezonanso. Dainininkė ruošianti Varvaros vaidmenį turėtų įsisavinti ir šias liaudies dainavimo technikas, tam, kad sukurti kuo tikresnį įvaizdį, taip pat, įtikinamiau perteikti častušų atlikimo manierą.

2.3. Ryškiausios Varvaros vaidmens interpretacijos

2017 metais Polina Šamajeva televiziniame projekte „Didžioji opera“ atliko „Ne vien tik meilė“ operos numerį Varvaros daina ir častuškos. Numerio režisūra papildyta videoprojekcijomis, kurios iš pradžių išreiškia Varvaros mintis, o vėliau parodo šieno kupetą laikančią merginą ir simbolizuoja kolūkį. Skoningas grimas ir apranga puikiai papildė įvaizdį ir nenukreipia dėmesio nuo svarbiausio – Polinos vokalo. Numeris pradedamas simboliškai:

Varvaros rankos surištos raudonomis virvelėmis, ji stato antspaudus ir pasirašinėja dokumentus, taip, kaip ir pridera pirmininkei. Eigoje virvelės nukerpamos ir šiuo gestu, dainininkė turi parodyti, kad ji mylinti moteris. Numerio pradžioje reikia kilnoti rankas ir tai galėtų pakenkti vokalui, tačiau dainininkės balsas skamba stulbinamai lygiai, vokaliniai šuoliai atlikti nepriekaištingai, balsas paremtas. Skoningai atlikti ir momentai, kuomet reikia sušukti. Šis numeris pasižymi *glissando* gausa, tačiau Polina puikiai tai įvykdo ir balsas visame diapazone skamba lygiai ir švariai. Nors solistė yra mecosopranas, tačiau lengvai *glissando* improvizacijoje išgauna c^3 , o. Ščedrinas operos partitūroje nurodo, kad toje vietoje Varvara turėtų atlikti g^2 . Kaip žinome, šiuolaikinėje muzikoje vokaline prasme, dainininkas nėra įspaustas į labai griežtus ir konservatyvius rėmus, o ir pats kompozitorius yra novatorius, lenkiantis amžių, kuriame buvo parašyta ši opera – todėl toks vokalinis sprendimas tapo visiškai pagrįstas. Šioje vietoje dainininkė improvizavo raudą, ir tokiu būdu ji išreiškė savo jausmus, ekspresiją, liūdesį. Nepriekaištingai atlikti dinamikos sprendimai parodo dainininkės profesionalumą ir Varvaros daina įgauna daug spalvų: nuo verksmo, dejonių iki beprotiško častušų atlikimo. Šias kokybes jai pavyko atskleisti per *glissando*, taip pat, pasitelkus plastika, veido mimikas, žvilgsnį. Nors častuška yra žanras, kurį galima atlikti neišdainuojant natų (svarbūs žodžiai, temperamentas, šokiai) tačiau dainininkė meistriškai išdainuoja kiekvieną natą, kurią parašęs Ščedrinas savo partitūroje. Varvaros įvaizdį papildė dainininkės organiška išvaizda: rusiškos moters figūra, degančios rudos akys. Galima teigti, tai yra vienas iš geriausiai atliktų Polinos numerių.

Tamara Siniavskaja – dramatinis mecosopranas, Varvaros rolėje ji nepakartojama. Autorė klausė dainininkės atliekamą Varvaros dainą ir častušą, kurią dainininkė atliko be sceninio grimo ir sceninio kostiumo, akivaizdu, kad šių atributų dainininkei nereikia – jos puiki išvaizda, spindinčios akys sudaro didžiulį įspūdį žiūrovui. Neatrodė, kad ji „vaidina“. Jos personažas natūralus, atrodo, kad tai yra pati Varvara, organiškas atlikimas ir viskas susilieja ir dainavimas, išvaizda, gestas. Nuo Siniavskojos Varvaros tarsi dvelkia laisvos mylinčios, bet kartu ir griežtos, valdingos moters įvaizdžiu. Jos skulptūriška figūra, rusiškas stotas, veido mimika sceninė, emocijų raiška, visa tai papildė skambūs tembras ir puiki vokalinė mokykla, muzikalumas, sceniškumas, organiška ir efektinga atlikimo maniera. Varvaros dainoje dainininkė atskleidžia savo reto grožio balsą – mecosopraną su kontroalto tembro atspalviu. Jos apatinės natos, praskambančios krūtininiame registre, suteikia dar daugiau spalvų. Tamara Siniavskaja pabrėžia savo tembro aksominį skambesį, lankstus frazavimas, neapsunkina paskutinių frazės garsų. Častuškose sukuria išraiškingą koketiškumo atspalvį ir užslėptas Varvaros aistras. Jos frazavimas išskirtinai daugialypis ir subtilus. Pats charakteris visiškai

koreliuoja su stiprios, rusų moters įvaizdžiu. Siniavskojos interpretacija išsiskiria atlikimo laisve, šiluma, maloniai skamba jos balsas.

Varvaros vaidmenį šiame spektaklyje atliko Jekaterina Sergejeva (Maskva, 2017). Ji puikiai perteikė Varvaros emocijas, kūno plastiką. Vokalinė technika leido tiksliai ir gerai atlikti visas dramatinę partijos vietas, kadangi pati yra dramatinis mecosopranas. Jekaterina Sergejeva sėkmingai savo balsu perteikia kiekvieno savo pasirodymo nuotaiką, o jos visuomet yra kardinaliai skirtingos: pykčio, liūdesio, meilės, aistros, nusivylimo. Ji kuria tuo pačiu ir griežtą kolūkio pirmininkės vaidmenį, tačiau palaipsniui atskleidžia savyje neatpažintą jausmą – meilę. Nors dramatiniam mecosopranui būdingi sunkumai atliekant aukštas natas, tačiau jos vokaliniai šuoliai, *glissando* Varvaros dainoje ir častuškos yra įtikinami ir atlikti profesionaliai. Balse nesijaučia lūžiu, skamba lygiai, kiek tai įmanoma šiuolaikinėje muzikoje. Įdomu tai, kad šis muzikinis fragmentas atliekamas šokant ir sukantis, tačiau dainininkė puikiai įveikia šiuos sunkumus – kvėpavimas taisyklingas, balsas skamba pilnavertiškai. Sergejeva neišdainuoja kiekvienos častuškos dainos, bet šiuo atveju, tai galima suprasti, kadangi častuškos yra lyg skanduotė, svarbiau yra temperamentas, žodžiai, kuriuos norima perteikti. Nors častuškos turėtų būti užvedančios, temperamentingos tačiau dainininkei iki galo nepavyko atskleisti jose vyraujančių nuotaikų, nepavyko perteikti ekspresijos. Viskas buvo atlikta vienodai. Šokis buvo atliktas labai energingai, bet turbūt tai ir sutrukdė dainininkei susitelkti būtent į Varvaros sceninę raišką, kalbą. Įdomu paminėti, kad Varvaros daina ir častuškos skiriasi, nuo koncertinio atlikimo, dalį dainos atlieka choro artistės ir pavienės solistės, tačiau tai pagrįsta, tuo, kad častuškų metu vyksta greitas ir energingas šokis ir po jo, dainininkei būtų sunku dainuoti, nes būtų užkilęs kvėpavimas. Profesionalus aukšto lygio orkestras puikiai atlieka savo vaidmenį, neužgožia dainininkės, tačiau palaiko net ir ten, kur dainininkė dainuoja *pianissimo*. Kiekvienas atlikėjas gerai interpretuoja savo personažus, dėl to, pastatymas įdomus, neprailgsta. Neperkrauta scenografija ir neįmantrūs veikėjų kostiumai, puikus orkestro ir vokalistų atlikimas harmoningi ir puikiai papildė vienas kitą. Jekaterinai Sergejevai pavyko puikiai perteikti jausmų ir nuotaikų paletę.

Sankt Peterburgo spektaklyje Varvaros partiją atliko Larisa Paminova. Šiame pastatyme, lyginant su Jekaterina Sergejevos interpretacija charakterizuoja personažą kitaip. Ji pasiruošusi mylėti ir priimti meilę. Per pirmą susitikimą su Gavrilovu, dainininkė iškart koketuoja ir kuria nekuklios moters įvaizdį. Spektaklį papildė ryškūs kostiumai, ryškus, netgi šiek tiek komiškas grimas. Solistės stiprus dramatinis mecosopranas puikiai papildė šią rolę, kadangi reikia perteikti tvirtą vaidmens charakterį ne tik kūno plastika, bet ir tembro spalvingumu. Puikiai ir be sunkumų atliktas įsimintiniausias ir pagrindinis vaidmens numeris – Varvaros častuškos ir daina. Dainininkė nuosekliai vysto vokalinę liniją, visi pagrindiniai ir

sunkiausi šuoliai atlikti be priekaištų, subtilus *piano*. Lyginant su Sergejevės atlikimu, Paminova išdainuoja kiekvieną častuškos natą. Nepaisant to, kad tempas labai gyvas, greitas ir fragmentas pripildytas *ff* dinamikos, tačiau kiekvienas žodis ir kiekviena nata girdima aiškiai ir raiškiai. Dainininkė sėkmingai perteikė Varvaros charakterį, kuriame vyrauja ir Karmen, ir Liubašos, ir Marfos bruožai. Nors spektaklyje minimalistinės dekoracijos, o kaimo vietovė kuriama vaizdo projekcijomis, kurių fone troba ir keli elektros stulpai – kaimo kultūros centras, tačiau viskas atrodo labai organiškai ir nieko netrūksta. Trečio veiksmo finalo Varvaros (Varvaros monologas) vokalinė linija yra persmelkta sunkių intonacinių šuolių, *glissando*, klyksmų ir visa tai papildo ekspresyvi ir intymi, erotiška scena ant žemės su Volodia Gavrilovu, tačiau visa tai dainininkė profesionaliai įveikia. Kadangi dainininkė judesyje turi dainuoti kvėpavimo raumenys turi funkcionuoti nepriekaištingai. Kaip žinome sunkiausias režimas balsui yra dainavimo ir garsaus kalbėjimo ar sušukimų derinimas, todėl tam, kad nepakenkti balsui, reikia tai daryti apgalvotai, nepersistengiant. Jos vokalas jausmingas, perteikia visos situacijos ekspresiją (pagal režisieriaus Aleksandrovo sumanymą, Paminova dainuoja gulėdama ir imituodama erotinę sceną). Nors solistei atitenka didelis fizinis krūvis: šokiai, Varvaros monologo scena, tačiau kvėpavimas išlieka stabilus ir aukštos natos suskamba nepriekaištingai.

R. Ščedrino opera „Ne vien tik meilė“ po savo premjeros nebuvo iki galo pripažinta, tačiau vėliau ji buvo atgaivinta ir B. A. Pokrovskio kameriniame teatre, ir Sankt Peterburgo opera teatre, o šių pastatymų sėkmė buvo įspūdinga. Paprasta kaimo moters istorija ir nuostabi muzika, kuri lenkia XXa., kuriame ji buvo parašyta, atveria didžiulį įkvėpimo šaltinį režisieriams – operos psichologiniai, emociniai ir filosofiniai klodai inspiruoja kurti ir vystyti veikėjų gyvenimus. Išnagrinėjus monografijas ir išanalizavus operos klavyrą ir Varvaros vaidmens interpretacijas, galima teigti, kad ruošiant Varvaros partiją reikia įveikti didelį kompleksą uždavinių, susijusių su vokaline technika, aktoryste, scenine kalba. Ščedrino muzika reikalauja specifinio atlikimo, kadangi ji pripildyta liaudies dainų motyvais, tokiais, kaip častuška. Norint kuo tiksliau perteikti Varvaros vaidmenį, častuškas reikia dainuoti kuo įtikinamiau ir autentiškiau, todėl operos solistė turėtų įvaldyti ir liaudies dainavimo technikas. Tai įsisavinus solistė galės tiksliau perteikti častuškų manierą Varvaros partijoje. Peržiūrėjus pastatymus ir dainininkių interpretacijas, galima sakyti, kad vokaliniu požiūriu visos dainininkės yra gero profesinio lygio: puikūs, lygūs balsai, kantilena, kvėpavimas. Kiekviena iš jų sugebėjo į Varvaros įvaizdį įnešti kažką naujo, savito: Polina Šamajeva sužavėjo savo aukštais garsais (*c³*), lygiu balso tembru, įtikinama scenine kalba; Jekaterina Sergejeva išsiskyrė savo energingu šoku; Tamaros Siniavskajos Varvara tikro rusų temperamento moteris, dainininkė atskleidė savo mecosoprano aksominius žemus garsus ir puikias viršūnes,

lygius balso registrus; Larisa Paminova sugebėjo perteikti visas Varvaros įvaizdžio būsenas – griežta, įsimylėjusi, pikta kolūkio pirmininkė, įtikinamai buvo atliktos častuškos, sužavėjo dainininkės profesionalumas dainuojant nepatogiose pozose.

IŠVADOS

1. Išanalizavus kompozitoriaus Rodiono Ščedrino kūrybos ypatumus, atrastos stilistinės gairės, kuriomis remiantis galima kurti muzikinį Varvaros charakterį. Aprašyta Rodiono Ščedrino operos stilistika, būdingi bruožai, muzikinio komponavimo būdai, išryškinti vokalinio stiliaus ypatumai. Kadangi kompozitorius yra novatorius ir su kiekvienos operos sukūrimu bandydavo atrasti kažką naujo, kiekvienos iš jų, vokalinis stilius skirtingas: vienoje operoje vyrauja rečitatyvas, aukšti nepatogūs dainavimui garsai, kitoje častuškos, *glissando* gausa.
2. Opera „Ne vien tik meilė“ – drąsus ir talentingas eksperimentas. Svarbiausia šios operos vertybė – jos stilistikos paprastumas. Ryškūs ir spalvingi žanriniai epizodai pavaldūs muzikai skirti padėti kuo tikriau atskleisti herojų charakterio bruožus. Kompozitorius siekia atskleisti savo herojų psichologiją. Šiai operai charakteringas komiškumo, gyvenimiškumo, dramatiškumo suderinimas. Ščedrinas sugebėjo atrasti iš naujo častušką, kuri neatskiriama nuo jos kūrėjo ir atlikėjo. Tai ir padėjo kompozitoriui taip tiksliai charakterizuoti kiekvieną veiksmo dalyvį. Rūpestingas kompozitoriaus požiūris į častušką nesikerta su šiuolaikinėmis, sudėtingomis muzikinėmis priemonėmis ir atitinka liaudies melodikos dvasią.
3. Išnagrinėjus Varvaros vaidmenį muzikiniu vokaliniu ir sceniniu požiūriu, ištirtos sudėtingos vietos į kurias, ruošiant partiją, reikėtų atkreipti dėmesį: diapazonas, vokalinės išraiškos priemonės, melodijos išdėstymas vokalinėje Varvaros personažo partijoje. Aptarti vokaliniai ypatumai į kuriuos atsižvelgus galima bus sėkmingai sukurti vaidmenį. Išaiškėjo, kad kuriant šią partiją reikia įveikti kompleksą uždavinių, susijusių su vokaline technika, aktoryste, scenine kalba. Reikėtų pabrėžti, kad šis vaidmuo reikalauja ne tik tikslaus atlikimo. Vienas iš būtinų uždavinių – pokyčių Varvaros įvaizdyje atskleidimas: nuo jaudinančio psychologizmo iki gilaus dramatismo.
4. Aptarti ir susisteminti vaidmens kūrimo ir atlikimo etapai į kuriuos atsižvelgus atlikėjas galės sėkmingai paruošti partiją ne tik R.Ščedrino operoje „Ne vien tik meilė“, bet ir kitose. Pradedant rengti Varvaros vokalinę partiją, dainininkei būtina pirmiausia atlikti visą šio personažo muzikinio teksto analizę, išskirti intonaciškai sunkius vokalius fragmentus, atrasti kulminacinius momentus, sudėlioti kvėpavimo taškus. Dainininkui svarbus paslankus kvėpavimas, glaudžiai susijęs su atliekamo fragmento turiniu ir balso atrama. Svarbu tolygiai paskirstyti kvėpavimą kiekvienoje frazėje. Rečitatyvinių elementų gausa partijoje reikalauja nuoseklaus darbo: deklamacija, artikuliacija, intonuojamų žodžių charakteris, vokalinė frazuotė. Kadangi Varvara yra pagrindinis vaidmuo operoje, šį vaidmenį atliekančiai

dainininkei reikia išmokti teisingai paskirstyti savo jėgas. Taip pat reikėtų skirti dėmesį teksto tarčiai, rusų kalbos ypatumams ir kalbos vokalinio intonavimo specifikai. Kuriant Varvaros personažą, dainininkei būtina susipažinti su pirminiais operos šaltiniais, atrasti išraiškingą scenišką charakterio formą, atskleisti ypatingas, tikslias detales savo personažo psichologijoje. Atlikėjos darbas turėtų vykti tiesiogiai kontaktuojant su operos režisieriumi. Pažymint, kad operoje Varvara parodoma kaip drąsi, griežta ir teisinga moteris, dainininkė turi apgalvoti savo elgesio manieras, mimikas, gestus, eiseną, santykį su kitais operos veikėjais, atrasti tokias menines išraiškos priemones, kurios bus būdingos tik jai ir padės sukurti ryškų, unikalų operinį įvaizdį.

5. Antroje darbo dalyje aptarta častušų atlikimo specifika, palyginti liaudiško ir akademinio atlikimo panašumai ir skirtumai. Liaudiškas dainavimas skiriasi ryškiu, šviesiu skambesiu. Tai formuoja ypatingą liaudies dainininkų mąstymą: „dainuoju, kaip kalbu” – tai charakteringa častušų atlikimui. Častušų dainavimas yra labiau kamerinis, ne didelėms koncertinėms salėms. Garsas atviras, be vibrato. Operos solistas garsą apvalina, jo balse daugiau rezonanso. Remiantis šiais aspektais dainininkė galės aiškiau, įtikinamiau ir autentiškiau perteikti častušų atlikimo manierą.

6. Aptarus ryškiausias Varvaros vaidmens interpretacijas galime daryti išvadą, kad Varvaros vaidmeniui reikalingas lygaus balso tembro mecosopranas. Partijoje *glissando* gausa, daugybe vokalių šuolių. Varvaros partija sudėtinga tiek techniniu, tiek dramaturginiu aspektu. Solistė turi būti gerai pasiruošusi fiziškai: operoje yra šokio elementų (častuška, kadrilis), kuriuos atlieka pati dainininkė.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Gerlach H. *Schaffen von Rodion Schtschedrin*. Berlin. 1982.
2. Богатырёв В. *Воспитание певца актёра*. Санкт-Петербург: Е. С. Алексеева. 2008.
3. Белякаева-Казанская Л. В. *Ключ найден: только любовь*. Санкт-Петербург: Композитор. 2014.
4. Власова Е. С. *Р. К. Щедрин Материалы к творческой биографии*. Москва: Композитор. 2007.
5. Герсамия И. *К проблеме психологии творчества певца*. Тбилиси: Мецниebra. 1995.
6. Головащенко Ю. А. „Не только любовь”. Правда. 17 октября 1975.
7. Данилевич Л. „Не только любовь” на берлинской сцене. Музыкальная жизнь. 1975.
8. Кабалевский Д. *Творчество молодых*. Москва: Советская музыка. 1957.
9. Комиссинский В. *О драматургических принципах Р. Щедрина*. Москва. 1978.
10. Кондояниди А. Б *ГЛАВНОЙ ПАРТИИ: Тамара Синявская*. MusicuM. 17 декабря 2017.
11. Кравченко Л. *Интервью с инвестором*. Москва: Дело и Сервис. 2010.
12. Лихачева И. *Музыкальный театр Радиона Щедрина*. Москва: Советский композитор. 1977.
13. Павлов А. *Опера ищет театр*. Советская культура. 14 сентября 1966.
14. Пасынков Э. А. *Спектакль и проблемы жанра*. 25 января Советская Литва. 1973.
15. Пашина О.А. *Народное музыкальное творчество: учебник*. Санкт Петербург: Композитор. 2005.
16. Прохорова И. *Родион Щедрин начало пути*. Москва: Советский композитор. 1989.
17. Покровский Б. А. *Об оперной режиссуре*. Москва: Советский композитор. 1973.
18. Рогожина Н. И. *Родион Щедрин*. Москва.: Советский композитор. 1959.
19. Силантьева И. *Проблемы перевоплощения исполнителя в вокально – сценическом искусстве*. Москва. 2007.
20. Синельникова О.В. *Метаморфозы творчества Р. Щедрина в начале XXI века*. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств. 2012.
21. Сладкова Н.А. *Родион Щедрин. Нотографический справочник*. Москва. 1986.
22. Станиславский К. *Моя жизнь в искусстве*. Москва: Искусство. 1980.
23. Станиславский К.С *Работа актёра над собой*. Москва: АСТ. 2017.
24. Тараканов М. *Творчество Радиона Щедрина*. Москва: Советский композитор. 1980.
25. Холопова В. *Путь по центру. Композитор Родион Щедрин*. Москва: Композитор. 2000.
26. Холопова В. *Неизвестный Щедрин*. Москва: Муз. Академия. 1998.

27. Чехов М. *О технике актёра*. Москва: Искусство. 1995.
28. Щедрин Р. *Автобиографические записи*. Москва: Композитор. 2008.
29. Щедрин Р. К. *Монологи разных лет*. Москва: Композитор. 2002.

KITI ŠALTINIAI

1. Щедрин Р. Не только любовь. Клавир. Либретто С. Катанян, по мотивам рассказов С. Антонова. Москва: Музыка. 1965.
2. Зайцева М. Л. Эксперименты в области музыкального звучания в камерно-инструментальном творчестве Родиона Щедрина. Международный электронный научный журнал. 2016. No 10. <<https://pathofscience.org/index.php/ps/article/view/219>> [žiūrėta 2019 04 01].
3. Зисман В. "Не только любовь" Щедрина в постановке театра "Санкт-Петербург Опера". Prieiga per internetą: <<http://www.rewizor.ru/music/special-projects/videt-muzyku/retsenzii/ne-tolko-lubov-shchedrina-v-postanovke-teatra-sankt-peterburg-opera/>> [žiūrėta 2018 12 20].
4. Прохорова И. Опера "Не только любовь". Prieiga per internetą: <https://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/prohorova_rs3.htm> [žiūrėta 2018 12 20].
5. Панкратова В., Полякова Л. Опера Щедрина "Не только любовь". Prieiga per internetą: <http://www.belcanto.ru/schedrin_netolko.html> [žiūrėta 2018 12 20].
6. "Не только любовь" Родиона Щедрина. Prieiga per internetą: <https://tvkultura.ru/article/show/article_id/54590/> [žiūrėta 2018 12 20].
7. Буланов С. А. „Не только любовь” на сцене Камерного музыкального театра им. Бориса Покровского. Prieiga per internetą: < https://musicseasons.org/sankt-peterburg-opera-ne-tolko-lyubov/?_utl_t=vk> [žiūrėta 2019 04 11].
8. Щедрин Р. Не только любовь. Operos fragmentai. Atlieka Larisa Paminova. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=iQEDRfionGA&list=PLrbSic51Mv7IP6GXDdaLehsvZ8gociHIR&index=4&t=0s>> [žiūrėta 2019 03 09].
9. Щедрин Р. Не только любовь. Varvaros daina ir častuškos. Atlieka Larisa Paminova. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=bt8mOAHUgEw&list=PLrbSic51Mv7IP6GXDdaLehsvZ8gociHIR&index=1>> [žiūrėta 2019 03 09].
10. Щедрин Р. Не только любовь. Varvaros daina ir častuškos. Atlieka Polina Šamajeva. Prieiga per internetą: < <https://www.youtube.com/watch?v=aoSu8S0Hp7Y> > [žiūrėta 2019 03 09].
11. Щедрин Р. Не только любовь. Varvaros daina ir častuškos. Atlieka Tamara Siniavskaja. Prieiga per internetą: < https://www.youtube.com/watch?v=DyX_92JGEGo> [žiūrėta 2019 03 09].

12. Щедрин Р. Не только любовь. Atlieka Jekaterina Sergejeva. Prieiga per internetą:
< <https://www.meloman.ru/concert/rodionu-shedrinu-85-22-12/>> [žiūrėta 2019 04 01].

PRIEDAI

1 priedas. Varvaros častuškų fragmentas

Sempre e molto
31 *ma marc. ritmico* *cresc. poco a poco*

Мо - и но - жень - ки из до - ро - жень - ки, сей - час приш - ли
пля - сать по - шли. Ко - леч - ко мо - е се - ре - бря - но - е,
сер - деч - ко мо - е за - су - шен - но - е. Ох!