

# Laiko ir stiliaus ženklai Balio Dvariono operoje „Dalia“

JUDITA ŽUKIENĖ

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: zukiene@lmta.lt

---

Straipsnio objektas – Balio Dvariono opera „Dalia“ – tapo pretekstu dar kartą atsigręžti į šį vienintelį B. Dvariono operos žanro kūrinių. Nagrinėjant jį iki šiol mažai tyrinėtais aspektais, galima nustatyti įvairias sąsajas su to meto istoriniu kontekstu, estetinėmis nuostatomis, socialiniais momentais ir kartu apžvelgti XX a. 6-ojo dešimtmečio lietuvių sceninės muzikos paradigma tapusio veikalo recepciją šių dienų kultūrinėmis aplinkybėmis.

**Raktažodžiai:** Balys Dvarionas, opera „Dalia“, lietuvių muzikos istorija, lietuvių opera, formalizmas, B. Dvariono muzikos stilius

---

Laiko tėkmė, besikeičianti istorinė, politinė ir kultūrinė padėtis, taip pat kai kurie konkretūs įvykiai skatina atsigręžti ir įsigilinti į reiškinius, kurie iš pirmo žvilgsnio atrodo visai gerai žinomi. Taip yra ir su žymaus lietuvių kompozitoriaus Balio Dvariono opera „Dalia“. Per daugelį metų šis kūrinys tapo visuotinai pripažintas, netgi, galima teigti, įgavo tam tikrą idealizavimo bruožų. Tačiau praėjus pusei amžiaus nuo operos sukūrimo, prisilietimas prie šio B. Dvariono opuso atveria naujas išvalgas bei tyrimo rakursus. Šio straipsnio tikslas yra kvestionuoti kai kuriuos iki šiol su šiuo sceninės muzikos opusu susijusius stereotipus bei nustatyti to istorinio laikotarpio bei paties kūrėjo įrėžtus stiliaus ženklus.

Opera „Dalia“ yra vienintelis šio žanro B. Dvariono kūrinys, 1959 m. pastatytas Lietuvos operos ir baleto teatro scenoje. „Dalia“ jau buvo nagrinėta mūsų muzikologų, ypač svarbios Jūratės Vyliūtės<sup>1</sup> atliktos operos analizės. Tačiau kai kas liko neaprašyta arba nutylėta dėl objektyvių priežasčių.

## ISTORINIAI KONTEKSTAI

Viena jų – istorinė situacija, susidariusi to meto lietuvių operoje, skatina plačiau žvelgti į šį B. Dvariono kūrinių bei jo sukūrimo procesą. Lietuvių muzikoje XX a. 6-asis ir 7-asis dešimtmečiai pasižymėjo didelės apimties vokalinį instrumentinių kūrinių gausa. Palyginti dažnai Lietuvos muzikiniuose teatruose buvo statomos operos, baletai, įvairių sukakčių proga buvo rengiami oratorijų, kantatų ir panašaus žanro kūrinių atlikimai. Pavyzdžiui, 6-ojo dešimtmečio antroje pusėje Lietuvos operos ir baleto teatre beveik kasmet buvo rengiamos naujų lietuvių kompozitorių operų premjeros: 1956 m. pastatyti Vytauto Klovos „Pilėnai“,<sup>2</sup> 1958 m. „Vaiva“, 1959 m. B. Dvariono „Dalia“ ir 1960 m. V. Klovos „Duktė“. Be to, šiuo laikotarpiu

---

<sup>1</sup> J. Vyliūtė, Lietuvių tarybinė sceninė muzika, *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos. Tarybinė muzika (1940–1965)*, Vilnius: Mintis, 1967; J. Vyliūtė, Sceniniai kūriniai, *Balys Dvarionas: kūrybos apžvalga, straipsniai ir laišakai, amžininkų atsiminimai*, sudarė ir parengė J. Gaudrimas, Vilnius: Vaga, 1982.

<sup>2</sup> 1957 m. buvo beveik parengta, bet prieš pat premjerą uždrausta J. Juzeliūno opera „Sukilėliai“.

lietuvių kompozitorių operos statytos ir kituose Lietuvos teatruose: Vitolio Baumilo „Paskenduolė“ (1958) ir Benjaminio Gorbulskio „Frank Kruk“ (1959) – Kauno muzikiniame teatre, Abelio Klenickio opera „Prie Nemuno“ (1960) – Klaipėdos liaudies operoje.

**Formalizmo grėsmių šešėlyje.** Visi šie kūrybiniai procesai buvo akylai prižiūrimi ir koreguojami sovietinės nomenklatūros ideologų. Tuo laikotarpiu lietuvių muzikoje buvo griežtai laikomasi 1948 m. CK nutarime išdėstytų pageidautino socialinio realizmo stiliaus nuostatų ir ypač vengiama vadinamojo „formalizmo“ stiliaus apraiškų. Šeštojo dešimtmečio viduryje kompozitoriai jau buvo gerai įvaldę romantinių stilių, grindžiamą rusų kompozitorių bei Vakarų klasikų inspiruota muzikos kalba bei lietuvių muzikinio folkloro intonacijomis. Tarp ryškiausių tokio stiliaus pavyzdžių – ir B. Dvariono koncertas smuikui ir orkestrui (1948 m.)<sup>3</sup>.

Dažnai kildavo nesklandumų dėl sceninių veikalų turinio, t. y. itin atidžiai buvo peržiūrimi operų libretai. B. Dvarionui jau pradėjus rašyti „Dalią“ (tikėtina, kad ši opera pradėta kurti dar 1954 m.)<sup>4</sup>, buvo priverstinai taisytas Vytauto Klovos „Pilėnų“ (1956 m.) libretas<sup>5</sup>. Kištasi būtent į operos turinį, išryškinant „tautų draugystės, brolybės“ motyvus: vietoj kunigaikščio Rūtenio įvestas labiau pageidaujamas personažas – rusų kunigaikštis Danyla (taip garsusis choras „Tai mūsų sveteliams valio!“ įgavo papildomų, ideologiškai „teisingų“ prasmų).

Būtent dėl operos turinio „problemų“ 1957 m. nutrauktos Juliaus Juzeliūno operos „Sukilėliai“ repeticijos. 1957 m. spalio 7 d. Lietuvos valstybinio akademinio operos ir baletų teatro partinio biuro posėdyje „konstatuota, kad operos librete yra eilė esminių istorinės epochos teisingo pavaizdavimo ir ideologinių trūkumų“<sup>6</sup>. Visi jie išdėstyti keturiuose punktuose ir susiję tik su libreto „trūkumais“. Pavyzdžiui, pirmu punktu įvardytas trūkumas: „Socialinio momento sąskaiton iškelti nacionaliniai momentai, ko išdavoje prasikiša nacionalinės tendencijos“ arba ketvirtas punktas: „Libreto tekste yra eilė abstrakčių žodžių ir frazių, kurios sukelia užuominas ir dviprasmiškumus“<sup>7</sup>. Tokios tuo metu itin svarios atrodžiusios pastabos, nulėmusios griežtą sprendimą – „...premjeros leisti negalima“, dabar gi atrodo paradoksalia, netašytos ir įtikinamai iliustruoja įtemptą bei trapią to meto padėtį.

Po tokio precedento akivaizdu, jog ir B. Dvariono operos kūrybos procesas buvo prižiūrimas<sup>8</sup>. Tarp daugybės to meto ideologizuota retorika grindžiamų svarstymų ir nutarimų randame ir nuogastavimų, jog „teatras paliko savieigai operos „Dalia“ (kompozitorius B. Dvarionas, libreto autorius J. Mackonis) kūrimą“<sup>9</sup> (t. y. nepakankamai prižiūrėjo libretą). Tačiau

<sup>3</sup> Šis neabejotinos meninės vertės opusas itin palankiai buvo įvertintas ataskaitiniame Lietuvos TSR tarybinių kompozitorių trečiajame suvažiavime: „Tuoj pat po 1948 m. partijos nutarimo muzikiniai klausimai B. Dvarionas sukuria antrąjį smuiko koncertą (pirmasis koncertas J. Karoso, 1947 m.), kuris labai greit tapo populiarus ne vien tik respublikoje, bet ir už jos ribų dėka liaudinės kalbos, muzikinio konkretumo, išradingumo, dėka optimizmo ir gyvenimą teigiančio tono“ (*Muzika. 1940–1960. Dokumentų rinkinys, rinkinį sudarė ir komentarus parašė L. Kiauleikytė ir V. Tumasonienė, Vilnius, 1992, p. 133*).

<sup>4</sup> J. Vyliūtė, *Lietuvių tarybinė sceninė muzika*, p. 84.

<sup>5</sup> Kaip buvo pabrėžta šios operos peržiūroje, „Operos „Pilėnai“ pastatyminė brigada visą laiką labai intensyviai dirbo su kompozitorium, kuris yra padaręs net penkis operos variantus“ (*Muzika. 1940–1960, p. 194*).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Tiesa, kaip tik tuo metu padėtis ėmė šiek tiek keistis. 1958-aisiais Sovietų sąjungoje buvo atsisakyta kai kurių prieš dešimtmetį skelbtų ideologinių nuostatų, buvo reabilituoti tokie XX a. rusų kompozitoriai kaip S. Prokofjevas, D. Šostakovičius, N. Miaskovskis ir kt. (*Muzika. 1940–1960, p. 32–33*). 1958 m. liepos 16 d. teatre palankiau pažvelgta ir į „Sukilėlius“: nuspręsta dar taisyti ir statyti (*ibid.*, p. 198). Deja, opera scenoje buvo pastatyta tik 1977 metais.

<sup>9</sup> *Muzika. 1940–1960, p. 191*.

pastatymui ruošiami gana sklandžiai, nes operoje figūruoja tuo metu ypač pageidautini „liaudies sukilimo“ (1769 metų sukilimas Žemaitijoje), „liaudies vadų ir kovotojų“ (Radvila, Jurgelis) ir panašūs vaizdiniai, išplėtotą asmeninę Dalios liniją ir yra gana dirbtinai suformuotas pagrindinių personažų meilės trikampis. Išvengti „ideologinių trūkumų“ padėjo pasirinktas kūrinio siužetas bei literatūrinis libreto pagrindas.

**Istorinis ir literatūrinis operos pagrindas.** Operos libretas parašytas pagal rašytojo ir dramaturgo Balio Sruogos dramą „Apyaušrio dalia“. Šis kūrinys jau buvo orientuotas į sovietinį žiūrovą, kadangi buvo sukurtas 1941 m. ir planuota tais pačiais metais rodyti lietuvių meno dekadroje Maskvoje. Be to, B. Sruogos drama jau buvo aprobuota teatro scenai: 1956 m. ji pastatyta Vilniaus dramos teatre ir Klaipėdos dramos teatre.

B. Sruoga dramą kūrė remdamasis istoriniais įvykiais, prieš tai gerai ištyręs to meto istorinį kontekstą. Veikalo pagrindu tapo 1769 m. Šiaulių ekonomijoje kilęs valstiečių sukilimas. Dramoje veikia istorinės asmenybės: Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės rūmų išdininkas ir karališkųjų ekonomijų administratorius Antanas Tyzenhauzas (jo pradėtos ekonominės reformos ir paskatino sukilimą) bei vyskupas Ignatas Jokūbas Masalskis. Vienas veiksmų, paskatintųjų dramaturgo meninius sprendimus, buvo šių istorinių asmenybių mecenatystė, kadangi tiek Tyzenhauzas, tiek vyskupas Masalskis garsėjo kaip itin išsilavinę žmonės, meno gerbėjai bei mecenatai. Faktas, jog vyskupas Masalskis turėjo teatro trupę Verkių rūmuose, kur buvo statomi ir muzikiniai spektakliai, rado atgarsį dramos „Apyaušrio dalia“ siužete. Pagrindinė dramos veikėja Dalia, iš valstiečių tėvų atimta ir užsienyje išlavinta baletų šokėja, net du kartus dramoje (ir operoje) dovanojama vyskupui, kuris užsimena, jog Daliai jis numatęs vaidmenį Verkiuose steigiamo teatro spektaklyje. Tokia trupė iš tikrųjų veikė Verkių rūmuose, ten buvo statomos ir operos.

Dramos medžiaga operai „Dalia“ librete gerokai modifikuota. Libreto autorius Jonas Mackonis<sup>10</sup> pritaikė dramą operai, atsižvelgdamas į tradicinius šio muzikos žanro reikalavimus. Librete B. Sruogos drama sutrumpinta, vietomis pakeisti įvykiai, atsisakyta kai kurių svarbių personažų (sukilimo vado, Ievos tėvo Paugos) arba išsamesnės charakteristikos (pavyzdžiui, Skudučio). Minėti precedentai, kai buvo koreguojami ar iš viso atmesti operų libretai, sukėlė iki tol lietuvių operų praktikoje neįprastą reiškinį – operos „Dalia“ libretas buvo svarstomas meno darbuotojų pasitarimuose bei spaudoje dar gerokai iki premjeros. Pavyzdžiui, vieną tokių diskusijų spaudoje paskelbė savaitraštis *Literatūra ir menas*. Alekso Baltrūno, Valio Drazdausko ir Eugenijaus Matuzevičiaus publikacijoje „Pats laikas apie tai pakalbėti“, pasirodžiusioje dar 1957 m. kovo pradžioje, kritikuojamas J. Mackonio libretas. Straipsnyje gana išsamiai ir pagrįstai kritikuojama poetinė libreto kalba, kuri vietomis labai tiesmukiška ir stilistiškai nesklaidi. Tačiau pagrindiniu kritikos taikiniu tapo dramos siužeto taisymai bei keitimai. Būtent dėl jų, kaip teigiama publikacijoje, „toks [libretas – J. Ž.], koks pateiktas pastatyti teatre, yra netinkamas“. Anot kritikų, „susipažinus su dabartine libreto redakcija susidaro įspūdis, kad libretistas pasirinko ne socialinio konflikto ryškinimo kelią, o standartinį, dirbtinai veikalui primestą, štampuotą „meilės trikampį“. Tai Dalios–Jurgelio–Ievos meilės linija, nustelbianti pagrindinį B. Sruogos veikale Dalios–Tyzenhauzo, liaudies–Tyzenhauzo konfliktą“<sup>11</sup>. Išryškinti asmeninę Dalios liniją operos dramaturgijoje siekė ir pats kompozitorius.

<sup>10</sup> Jonas Mackonis-Mackevičius (g. 1922) – tapytojas ir dramaturgas, ilgametis Vilniaus dailės instituto dėstytojas, menotyros mokslų daktaras. Žinomas ir kaip lietuviškų operų (V. Klovos „Pilėnai“, „Du kalavijai“, „Amerikoniškoji tragedija“, A. Račiūno „Saulės miestas“ ir kt.) libretų kūrėjas.

<sup>11</sup> A. Baltrūnas, V. Drazdauskas, E. Matuzevičius, Pats laikas apie tai pakalbėti, *Literatūra ir menas*, 1957 03 16.

Kaip yra sakęs B. Dvarionas, „mane ypač patraukė Dalios tragizmas. Sugriautos merginos svajos, veidmainystė ir purve negražinamai prabėgę jaunystės metai ir pagaliau Dalios protestas prieš moralinį paniekimą ir skriaudas kelia gausybę muzikinių minčių“<sup>12</sup>.

Todėl, pasak Jurgio Dvariono, „Tėvas labai jaudinosi, atrodė, kad taikoma ir jam“<sup>13</sup>. Nors buvo žadama viską ištaisyti, „...bet eilinėje Aukščiausiosios Tarybos sesijoje T. Tilvytis vėl kritikavo... Tai kliudė darbui, kliudė kūrybai, trikdė Tėtį. Kaip tos kritikos rezultatas atsirado ir finalas, kuriame Skačkauskas, atsitiktinis veikėjas, nušauna Dalią. Mat taip buvo išryškintas blogasis feodalias...“<sup>14</sup>. Tokie svarstymai inspiravo atidėti operos premjerą<sup>15</sup>, o ideologinių priekaištų dar būta ir po premjeros pasirodžiusiose recenzijose.

Sprendimas į pirmą planą iškelti asmeninę Dalios liniją, į antrą planą nustumiant socialinį konfliktą, daug kritikuotas operos pastatymo metais, dabar, matyt, laikytinas įžvalgiu ir toliaregišku, vienu stipriausių operos dramaturgijos momentų.

Taigi jau pats operos „Dalia“ libretas, jo literatūrinio pagrindo pasirinkimo paskatos, personažų atranka ir jų charakteriai gali būti interpretuojami kaip to meto ideologinių bei estetinių vertybių atspindys ir suvokiama kaip to laiko ženklas.

## STILIAUS ŽENKLAI

Kaip laiko ir kartu stiliaus ženklas traktuotina **operos muzikos stilistika**. „Dalia“ tęsia romantizmo operų tradiciją, jos muzikos kalba iš esmės romantinė, operoje gausu ryškių, įsimenančių melodijų, vyrauja homofonija, muzikoje persipina herojinis ir lyrinis pradai. Operos muzikos kalboje jaučiama rusų kompozitorių įtaka, kuri tuo laikotarpiu sovietų ideologų buvo itin pageidaujama. Po Antrojo pasaulinio karo Lietuvos operos ir baletu teatre buvo palyginti daug statoma tiek rusų romantikų, tiek tuo laikotarpiu sukurtų sovietinių respublikų kompozitorių operų. Viena ryškesnių premjerų – 1950 m. Modesto Musorgskio operos „Borisas Godunovas“ pastatymas. Būtent jos atgarsių galima išžvelgti ir B. Dvariono operoje. Kaip viena iš galimų paralelių traktuotinas operos prologas, „kuriamo, – pasak J. Gaudrimo, – parodymi feodalų skriaudžiams, tačiau dar nepakankamai politiškai susipratę Lietuvos valstiečiai“<sup>16</sup>. Labai panašių interpretacijų esama „Boriso Godunovo“ prologo vertinimuose. Atitinkamų asociacijų gali sukelti „Dalios“ uvertiūroje skambantys varpai ar choro rečitavyvas I ir II B. Dvariono operos veiksmuose.

Personažų, orkestro ir ypač choro partijose gausiai naudojamos **lietuvių liaudies dainų intonacijos**. Taigi operos muzikos kalba atitiko vieną pagrindinių tuo metu skleidžiamos socrealizmo ideologijos reikalavimų: „kad muzika būtų suprantama liaudžiai“. Lietuvių liaudies dainų bei šokių intonacijos į operos muzikos kalbą įsilieja labai organiškai, tampa neatsiejama valstiečių personažų (ypač jų ansamblių bei chorų) dalimi ir iš dalies atlieka operos muzikinės medžiagos vienijimo funkciją. Liaudies muzikos intonacijų reikšmę B. Dvariono operoje taikliai įvardijo Jūratė Vyliūtė: „tai muzikos klodas, kurio stiliaus ištakos glūdi liaudies dainoje. Jis praturtino vienodą metrinę-ritminę operos struktūrą mišriomis sistemo-

<sup>12</sup> J. Gaudrimas, *Balys Dvarionas*, Vilnius, 1960, p. 35.

<sup>13</sup> Dvariono „Dalia“ grįžta į sceną, pokalbis su kompozitoriaus sūnumi, smuiko profesoriumi Jurgiu Dvarionu, kalbėjosi E. Ulienė, *7 meno dienos*, Nr. 639, 2004 12 03.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> „Pataisų būta tiek daug, kad 1957 m. vasario 18 d. Tėtis parašė prašymą Operos ir baletu teatro direktoriui, prašydamas nukelti „Dalią“ į kitą sezoną. Reikėjo sukurti muziką daugybei naujų, idėjinų, libreto puslapių“ (ibid.).

<sup>16</sup> J. Gaudrimas, op. cit., p. 37.

mis, o harmoniją – kvartiniais, sekundiniais sąskambiais<sup>17</sup>. Gausiai lietuvių liaudies dainų intonacijomis pagrįsta operos muzikos kalba yra dar vienas laiko ir kartu kompozitoriaus muzikos stilistikos ženklas.

Panašiai vertintini ir kiti jau minėti operos muzikos kalbos bruožai, nes B. Dvariono muzika apskritai atitiko to laikmečio reikalavimus. Jo muzikos kalboje ryškūs vėlyvojo romantizmo bruožai, gausu liaudies muzikos intonacijų, muzika programinė (arba iliustracinė gerąja prasme) – visa tai pastebima dar tarpukario Lietuvoje sukurtame baletu „Piršlybos“. Tokiai stilistikai kompozitorius išliko ištikimas beveik visą gyvenimą, tarsi nepastebėdamas XX a. 7-ajame dešimtmetyje lietuvių muzikoje vykusio stilistinio lūžio<sup>18</sup>.

B. Dvariono opera „Dalia“ ne kartą buvo kritikuota dėl jos epizodiškumo, fragmentiškumo. Pavyzdžiui, Algimantas Kalinauskas rašė: „Operoje daug gražių ir įsimenančių melodijų, tačiau jos nevystomos, nepersipina viena su kita. Galima sakyti, kad nėra tokių temų, kurios lydėtų savo herojus, kartu vystytųsi su jų charakteriais“<sup>19</sup>. Arba, kaip pastebėjo Jūratė Vyliūtė, „„Dalia“ lyg žaidžiant suregzta iš atskirų muzikinių numerių, be gailėsčio paliekant atrastą muzikinę mintį ir skubant prie kitos, kartais gal atsitiktinai išnirusios iš turtingos kūrybinės fantazijos“<sup>20</sup>. Kompozitorius nenaudojo leitmotyvų, leittemų ar leittembrų, padedančių sujungti šio žanro kūrinius. Vienintelis tokio pobūdžio operos elementas, dar J. Vyliūtės pastebėtas ir išryškintas varpų įvaizdis<sup>21</sup>, operoje įgauna simbolio reikšmę, sujungia svarbiausius operos dramaturginius momentus.

Operoje „Dalia“ yra vos keletas pasikartojančių melodijų, arkos principu vienijančių smulkesnius ar stambesnius operos fragmentus. Tai Dalios arijos II d. melodija (prasidedanti žodžiais „Kaip aš norėčiau Vilnių pamatyti“), suskambanti ir operos finalinėje scenoje, gavoto iš I v. reminiscencija IV v. I paveiksle (Masalskiui prisiminus Dalios talentą).

Operoje esama bandymų muzika įrėminti ir atskiras scenas. Yra keletas tokių intonacijų sąšaukų, aiškiai sąlygotų operos turinio. Viena jų – I v. Dalios ir Tyzenhauzo duete Dalios pasipriešinimą išreiškiančios ryžtingos, valingos, sekvenciškai kylančios frazės („Neliesk manęs“) dar kartą suskamba ir veiksmo pabaigoje, Daliai apsisprendus palikti rūmus. Analogiškai IV v. II paveiksle Skudučio baladė nėra visiškai uždaras numeris. Į ją tarsi įsispraudžia kontrastingas rečitatyvinio pobūdžio epizodas bei kelios Ievos frazės, po kurių atliekamas dar vienas baladės posmas (toks dramaturginis sprendimas yra jau B. Sruogos dramoje). Kaip baladės įžanga traktuotina ir viso paveikslo įžanga – itin meniškas ir subtilus orkestro numeris. Tačiau IV v. II paveikslo pradžia yra bene vienintelis operos epizodas, kuriame taip nuosekliai plėtojama muzikinė medžiaga.

Vienas svarbiausių operos bruožų – jos **kaleidoskopiškumas**. B. Dvariono atrasti raiškūs muzikiniai sprendimai dažniausiai yra tik eksponuojami arba iš dalies plėtojami, kartais net prarandant konkrečių vaizdinių charakteristikos plėtojimo logiką. Pavyzdžiui, taikliai bajorą Skačkauską reprezentuojančios mazurkos intonacijos bei ritmika, pasitelkiamos I ir III veiksmuose, IV veiksmo II paveiksle pakeičiamos lietuvių liaudies dainų motyvais pagrįsta bajoro daina.

<sup>17</sup> J. Vyliūtė, Sceniniai kūriniai, p. 89.

<sup>18</sup> Kompozitoriaus potencialą kurti modernią, struktūriniais ieškojimais grindžiamą muziką atspindi tik paskutiniai fortepijoniniai opusai – „Mikropreliudai“.

<sup>19</sup> A. Kalinauskas, B. Dvariono „Dalia“, *Vakarinės naujienos*, 1959 06 20.

<sup>20</sup> J. Vyliūtė, Sceniniai kūriniai, p. 92.

<sup>21</sup> „Varpai – simboliškas įvaizdis, operos partitūroje labiausiai priartėjantis prie leitmotyvo vaidmens“ (ibid., p. 88).

Operai būdingas **epizodiškumas** bei muzikinių vaizdinių kaleidoskopiškumas aiškiai traktuotinas kaip B. Dvariono stiliaus ženklas, ne kartą muzikologų įvardytas kaip kompozitoriaus kūrybos bruožas<sup>22</sup>. XX a. 6-ajame dešimtmetyje kompozitorius jau buvo pasižymėjęs kaip miniatiūros meistras, galintis greitai bei efektingai sukurti menišką nedidelės apimties kūrinį: iki operos jis jau buvo sukūręs fortepijoninių pjesių ciklus „Mažoji siuita“, „Žiemos eskizai“, garsiąją „Žvaigždutę“, „Prie ežerėlio“. Tad ir operą kompozitorius traktavo kaip besikeičiančių vaizdinių bei situacijų grandinę, kaip didelį ciklą, jautriai reaguodamas į pasirinkto siužeto vingius. Todėl operoje kartais pasigendama muzikinės kalbos nuoseklumo, ištinio plėtojimo bei pasirinktų muzikos išraiškos priemonių motyvacijos, pastebimas ir tam tikras eklektiškumas. Pavyzdžiui, kai kuriuose maršo pobūdžio vyrų choruose lietuvių liaudies dainų stilistiką išstumia patriotinių Antrojo pasaulinio karo dainų motyvai („Sužalibus rasoje dalgelė“, II v. finalas). Pakili bažnytinio stiliaus rečitacija, išradingai pasitelkta pradedant vyskupo Masalskio muzikinę charakteristiką I v., toliau operoje neregūruoja.

Ypač svarbus šioje operoje **orkestro vaidmuo**. B. Dvarionas tuo metu buvo gerai perpratus simfoninio orkestro specifiką, kadangi jau buvo sukūręs svarių simfoninių opusų, tarp jų baletą, „Šventinę uvertiūrą“, simfoniją, koncertą smuikui ir orkestrui. Be to, tuo laikotarpiu B. Dvarionas buvo brandus ir pripažintas simfoninio orkestro dirigentas. Sukaupta patirtis darė įtaką operos orkestruotei. Kaip galima spręsti iš recenzijų, pasirodžiusių po premjeros, pirmoji partitūros versija buvo labai simfoniška. Tai pažymima A. Kalinausko recenzijoje: „Toliau dirbant, atrodo, vertėtų pagalvoti, kaip prislopinus nuolat labai garsiai skambantį orkestrą, kuris, nors ir spalvingas, savo garso jėga užgožia ne tik solistus, bet ir gausų operos chorą“<sup>23</sup>. Šiuos taisyms atliko pats kompozitorius: praskaidrino orkestro partijos faktūrą, gerokai susiaurino pučiamųjų atliekamas partijas. Tačiau geriausias B. Dvariono orkestruotės bruožas – orkestro spalvų gausa – išliko. Operoje „Dalia“ orkestrui pavesta visos operos muzikinės medžiagos vienytojo funkcija. Orkestro partijoje jautriai reaguojama į dramaturginius niuansus, siužeto posūkius, orkestras tarsi komentuoja scenoje vykstančius įvykius. Pavyzdžiui, Dalios muzikinėje charakteristikoje galima įžvelgti ir tembrų dramaturgijos požymius: jos partija siejama su styginiais, arfa bei mediniais pučiamaisiais<sup>24</sup>. Taip operoje atsiskleidžia ir dar vienas B. Dvariono kūrybos ženklas – simfonisto talentas, neįvertintas Simfonijoje *e-moll* (1947 m.), tačiau akivaizdžiai pastebimas operoje.

Jau minėti operos sukūrimo laikmečio propaguojamos stilistikos ir paties B. Dvariono muzikos stiliaus ženklai apibendrintai leidžia teigti, jog šis sceninis opusas yra kompromisinių sprendimų rezultatas. Pačiam autoriui romantinis stilius, plačiai adoruojamas socrealizmo ideologų, buvo artimas ir operos sukūrimo laikotarpiu jau puikiai įvaldytas, tad, matyt, muzikos stiliaus požiūriu ir pats kompromisas buvo nepritemptas, natūralus.

## RECEPCIJA

Opera buvo pastatyta 1959 m. kovo 22 dieną ir keletą metų buvo rodoma ne tik Operos ir baletų teatre, bet ir vežama į kitus miestus. Tai buvo viena iš B. Dvariono kūrybinių sėkmių, kuri sutapo su svarbiu kompozitoriaus kaip dirigento įvertinimu – būtent 1958 m. B. Dvarionas paskirtas Filharmonijos orkestro vyriausiuoju dirigentu. Pastatymo sėkmė nusišypsojo ne vien kompozitoriui. J. Dvariono teigimu, „premjeros atradimas buvo Skudutis – Vir-

<sup>22</sup> Šį B. Dvariono stiliaus bruožą yra įvardiję J. Gaudrimas, E. Gedgaudas, J. Vyliūtė ir kt.

<sup>23</sup> A. Kalinauskas, B. Dvariono „Dalia“.

<sup>24</sup> J. Vyliūtė, Sceniniai kūriniai, p. 87.

gilijus Noreika. Nepaprastai ryškus blykstelėjimas. Skudučio baladę iki šiol jis dainuoja nepakartojamai<sup>25</sup>.

Skudučio baladė, Dalios arija, Jurgelio ir Dalios duetas tapo vienais populiariausių lietuviškos operos numerių, reprezentuojančių mūsų operos meną bei sulaukusių gausių interpretacijų<sup>26</sup>. Dažnai koncertų salėse skambantys šie pasirodymai pelnė šlovę ir visai B. Dvariono operai.

Kitas akivaizdus šio kūrinio pripažinimas – ekranizacija: 1985 m. Lietuvos televizija pastatė to paties pavadinimo filmą. „Filme ieškoma naujų spalvų, atsirado šiokių tokių kupiūrų, nuostabi Dalia – Aušra Gineitytė, tačiau vis tiek dar likę nemažai anų laikų stilistikos, nemažai šaržo...“<sup>27</sup>. Vaizdo montažo dėka nufilmuota opera buvo įtaigi, dinamiška, joje dar išvelgiami ideologinės interpretacijos ženklai.

Po šio pastatymo beveik dvidešimt metų B. Dvariono „Dalia“ buvo primiršta, sėkmingai buvo eksploatuojami tik ryškiausi jos numeriai.

Tačiau žiūrovą šis kūrinys pasiekė ir trečią kartą – „Dalia“ dar kartą buvo pastatyta Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro scenoje (2004 12 03). Pastatymo priežastys, matyt, buvo kelios. Viena jų – buvo švenčiamos B. Dvariono šimtosios gimimo metinės. Tokios aplinkybės dažnai sugrąžina į koncertų sales ar net teatro sceną jau primirštus lietuvių kūrėjų opusus. Be to, nacionalinį statusą turinčiam Operos ir baleto teatrui, besišvalgančiam tautinės sceninės muzikos veikalų savo pastatymams, matyt, repertuare trūko jau klasika tapusio lietuvių kompozitoriaus kūrinio. Per daugelį metų iš koncertinio vokalistų repertuaro neišnykstancios „Skudučio baladė“ ar „Dalios arija“ (iš I v.) suformavo ir itin palankią nuostatą viso kūrinio atžvilgiu, tad dėsninga, jog ir apie visą kūrinį susiformavo palanki nuomonė.

Pasak Jurgio Dvariono, aktyviai dalyvavusio rengiant naujausią operos pastatymą, „Grįžome prie B. Sruogos varianto, kur finale Dalia nusišauna pati – jai nebelieka prasmės gyventi... Pakupiūruota antrojo veiksmo „Lietuvos“ ansamblio stilistikos scena, etnografinių linksmybių vaizdavimas. Tačiau kupiūrų nėra daug, tik tos, kurios būtinos norint kondensuoti patį muzikinį veiksma“ <...>. Tekste pakeisti tik atskiri žodžiai, sovietiniai štamapai. Šis pastatymas – artimesnis istorinei tiesai ir paties kompozitoriaus vizijai“<sup>28</sup>.

Tačiau kyla klausimas, ar po paskutinių kupiūrų opera tapo meniškai vertingesnė? Ar išsprendė operos aktualumo šių dienų klausytojui problemą? Sutrumpinus antrąjį veiksma, neliko B. Dvarionui būdingų šokio intarpų, o bent vienas charakteringas liaudies stiliaus šokis tikrai būtų pagyvinęs statišką operos atmosferą. Neįmanoma panaikinti ir operoje girdimų dėl sovietinių masinių dainų įtakos atsiradusių intonacijų (ypač II veiksmo finale), kurios šių dienų klausytoją veikia itin aštriai.

Ir tai atsispindi kritikų recenzijose: „Statytojai stengėsi kaip nors užmaskuoti tą „tarybinį“ aspektą, kurdami ženklines, simbolines dekoracijas (pagrindinis scenovaizdžio akcentas – medinis kluonas, užimantis visą sceną, ir viršuje nuolat šviečiantis trobelės siluetas), pasitelkdami juodo grotesko elementų. Pvz., režisierius sumanė I veiksmo finale, skambant triumfuojančių valstiečių chorui, iš už to kluono iškelti tų pačių valstiečių pakartą dvaro

<sup>25</sup> Dvariono „Dalia“ grįžta į sceną, pokalbis su kompozitoriaus sūnumi, smuiko profesoriumi Jurgiu Dvarionu, kalbėjosi E. Ulienė.

<sup>26</sup> Viena paskutiniųjų ir tikrai įsimintina – V. Urmanavičiūtės ir V. Noreikos užfiksuota šių numerių interpretacija kompaktinėje plokštelėje (Lietuvos muzikų sąjunga, LMSMBCD-022, 023, 2001).

<sup>27</sup> Dvariono „Dalia“ grįžta į sceną, pokalbis su kompozitoriaus sūnumi, smuiko profesoriumi Jurgiu Dvarionu, kalbėjosi E. Ulienė.

<sup>28</sup> Ibid.

ūkvedį Gūščią (Ačiū Dievui, parodytas tik rezultatas)<sup>29</sup>. „Taigi, žvelgiant šių dienų žiūrovo akimis, B. Dvariono veikalą suprantame kaip „tų laikų“ kultūros ženklą, ir tai nuolatos pri-  
mena tiek pati muzika, tiek ir pastatymas“<sup>30</sup>.

Tiesa, daugiausia priekaištų sulaukė statytojai, palikę neišspręstų tiek muzikos inter-  
pretacijos, tiek režisūros uždavinių. Pavyzdžiui, taikliai B. Dvariono stilizuota trijų davatkų  
giesmė (III v.) operoje taip sušaržuota, jog susidaro įspūdis, jog trys moteriškės guviai plėšia  
užstalės dainą, neturėdamos jokio supratimo, kaip giedama bažnytinė muzika. Ir tai atrodytų  
itin keista šių dienų interpretacijoje, nes šis operos fragmentas vertintinas kaip itin taiklus,  
meniškas ir retas tų laikų muzikos stilizacijos pavyzdys. Tokio tipo muzika XX a. 6-ajame de-  
šimtmetyje galėjo atsirasti tik atitinkamame kontekste ir traktuojama tik kaip šaržas. Žinant  
paties kompozitoriaus įsitikinimus<sup>31</sup>, šiais laikais tai galima būtų koreguoti ir traktuoti nuo-  
saikiau ir tiesiogiai – kaip sakralinės muzikos ženklą.

Itin keistai šiais laikais atrodo statytojų nedėmesingumas detalėms ar neišprusimas: „Ne  
vienas nesusipratimas sietinas su grafo Tyzenhauzo personažu. Pirmame veiksmė, viešėda-  
mas pas vyskupą Masalskį, jis vaikštinėja vienplaukis, be peruko (kai visi kiti dvariškiai su  
barokiniais perukais) – tarsi visai negerbtų tiek vyskupo, tiek ir savęs. II-ajame veiksmė (bu-  
vęs IV v. I paveikslas), vyskupui Masalskiui atvykus pas grafą, pastarasis nesiteikia atsistoti,  
nepasiūlo sėstis, bet sakytumė įžūliai visą sceną prasėdi ant suolo, taip vesdamas derybas  
dėl Dalios likimo“<sup>32</sup>.

Tokio tipo kūriniai, žiūrovams susisiejamys ne vien su viešai kūrinijje deklaruojamais is-  
toriniais įvykiais, bet ir su veikalo parašymo laikmetį primenančiais muzikos stiliaus ženklais,  
turėtų būti statomi itin atidžiai, per daug nemodifikuojant, išlaikant paties opuso istorinį pa-  
vidalą, nes 2004 m. pasirinkta statytojų minimalistinė koncepcija yra dirbtina, nei atitinkanti  
žiūrovo lūkesčius<sup>33</sup>, nei provokuojančiai griaunanti susiformavusius stereotipus. „„Suženklin-  
tas“ operos inscenizavimas tarsi uždėjo apynasrį Dvariono muzikai. Nors kompozitorius buvo  
labai ironiškas žmogus, bet jo muzikoje tokių dviprasmybių visiškai nėra. Tai šviesi, skambi,  
kaip ir buvo reikalaujama anuomet, muzika, kuri ne tik tada atitiko reikalavimą „menas liau-  
džiai“, bet puikiai tiktų ir šiandienai. Tačiau minimalistinės simbolinės dekoracijos, rūpinto-  
jėliai, etnografinės Lietuvos stilizacija nelabai derėjo“<sup>34</sup>.

Vienas iš mūsų laikmetį charakterizuojančių ženklų – aktualumo ieškojimas – inspiruo-  
ja ir patį vertinimą. Tai, kad kūrinys sulaukė trijų pastatymų, lyg ir liudija jo aktualumą, tačiau  
tolesnis jo egzistavimas sceninės muzikos praktikoje galimas tik kaip 6-ojo dešimtmečio is-  
torinės aplinkos ir muzikos stiliaus ženklas, perdėm nepakeistas, kadangi jau pačioje operoje  
persipina įvairios idėjinės ir estetinės nuostatos bei muzikos stilistikos.

<sup>29</sup> B. Leščinska, Opera ne tik iš knygų. Balio Dvariono „Dalios“ premjera, *7 meno dienos*, Nr. 640, 2004 12 10.

<sup>30</sup> J. Žukienė, B. Dvariono „Dalia“: klasika ar praėjusių dienų nostalgija?, *Muzikos barai*, 2005 Nr. 1-2 (324–325), p. 27.

<sup>31</sup> Būtent B. Dvariono tikėjimas ir pagarba bažnyčiai buvo pabrėžti ir jau cituotame interviu su J. Dvarionu.

<sup>32</sup> J. Žukienė, B. Dvariono „Dalia“: klasika ar praėjusių dienų nostalgija?, p. 27.

<sup>33</sup> Tokius lūkesčius atspindi ir savitraštyje *7 meno dienos* publikuotas žiūrovo atsiliepiamas: „Manau, ne-  
sipykęs būtų B. Dvarionas, sulaukęs atnaujintos operos su šokiais, ryškesniais to laikmečio gyvenimo  
atspindžiais, gilesniu personažų charakterių atskleidimu“ (V. Paukštė, Balio Dvariono „Dalia“ vėl sceno-  
je, *7 meno dienos*, Nr. 641, 2004 12 17).

<sup>34</sup> B. Leščinska, Opera ne tik iš knygų. Balio Dvariono „Dalios“ premjera.



## IŠVADOS

Istoriškai sudėtingais lietuvių muzikinei kultūrai metais, XX a. 6-ajame dešimtmetyje, pastebimas akivaizdus lietuvių sceninės muzikos suintensyvėjimas: viena po kitos statomos naujos lietuvių kompozitorių operos. Kiekvienas pastatymas turi savo istoriją, paženklintą ideologinių svarstymų bei kūrybinių kompromisų, todėl to meto stiliaus ženklų galima ieškoti kiekvienoje pastatytoje operoje. Ypač išraiškingai jie atsiskleidžia nagrinėjant B. Dvariono operą „Dalia“. Jos kūrėjai – kompozitorius B. Dvarionas ir libretistas Jonas Mackonis, veikiami to meto istorinių ir kultūrinių aplinkybių, buvo priversti operą ne kartą taisyti, kupiūruoti, kad kūrinyt būtų aprobuotas ir pasiektų sceną. Galų gale opera atitiko daugelį to meto sovietinių ideologų reikalavimų: sukurtas herojinis-istorinis libretas, jame atsispindi kovos momentai, vaizduojami liaudies kovotojai, šaržuojami aukštuomenės bei dvasininkijos atstovai.

Kaip to meto ženklas traktuotina ir pati muzikos stilistika. „Dalia“ tęsia romantizmo operų tradiciją, jos muzikos kalba iš esmės romantinė, joje jaučiama rusų kompozitorių įtaka, kuri tuo laikotarpiu sovietų ideologų buvo itin pageidaujama. Operoje gausu ryškių, įsimenančių melodijų, vyrauja homofonija, muzikoje persipina herojinis ir lyrinis pradai, – visa tai siejasi su viešai propaguojama socrealizmo stilistika.

Tačiau dauguma šių komponentų traktuotini ir kaip paties kompozitoriaus stiliaus ženklai. Visuotinai deklaruojamas „liaudžiai suprantamos“ muzikos poreikis, daugelio kompozitorių kompensuojamas liaudies melodijų citavimu, B. Dvarionui nesukėlė jokių kūrybinių problemų. Kompozitoriaus muzikos stilius iš esmės yra romantinis ir gausiai grindžiamas lietuvių liaudies muzikos intonacijomis. Tai atsispindi ir operos muzikoje, kaip ir kiti B. Dvariono stiliaus bruožai: melodingumas, kaleidoskopiškumas, epizodiškumas ir puikus orkestro spalvų išmanymas.

Laiko ir stiliaus ženklų prisodrinta B. Dvariono opera „Dalia“ buvo pastatyta ne kartą – du pastatymai Lietuvos nacionaliniame operos ir baletų teatre (1959 m. ir 2004 m.), Lietuvos televizijos filmas (1985 m.). Tai leidžia nagrinėti šio kūrinio recepciją, jo meninių sprendimų sklaidos ypatumus šių dienų požiūriu. Paskutinis pastatymas, sulaukęs ir aštrių kritikos vertinimų, skatina kvestionuoti tokio tipo kūrinių realizavimo scenoje ypatumus. Kadangi pačiame kūrinyje neišvengiamai persipina įvairių laikų, įvairių ideologijų ir stilių ženklai, tad vargu ar tikslinga jį sumoderninti ar dar kaip nors modifikuoti. Opera traktuotina kaip reprezentatyvus XX a. 6-ojo dešimtmečio lietuvių muzikos stilistikos ir kartu B. Dvariono kūrybinio stiliaus ženklas.

JUDITA ŽUKIENĖ

## Signs of style in Balys Dvarionas' opera "Dalia"

### *Summary*

During the sixth decade of the 20th century – the period that was historically complicated for the Lithuanian musical culture – an intensification in Lithuanian scenic music is obvious, as some new operas of Lithuanian composers were staged one after another. Every direction has its own history marked by the ideological considerations and creative compromises. Therefore, the signs of that time could be found in every opera staged during the period. Especially expressively they unfold in the opera "Dalia" by B. Dvarionas. Its authors, composer Balys Dvarionas and librettist Jonas Mackonis, were under the sway of the cultural and historical situation, and were pressed to revise, expurgate the opera so that the work would be approved and could reach the stage. Eventually, the opera matched most of the requirements of the Soviet ideologists: a heroic-historic libretto was created, which reflected the moment of fight; the folk fighters are portrayed, and the members of nobility and clergy are cartooned.

As the sign of that time, the musical stylistics by itself could be approached. "Dalia" continues the tradition of romantic operas, its musical speech is essentially romantic and the influence of Russian composers is appreciable in it, which was eminently desirable by the Soviet ideologists at that time. The opera is full of intense, memorable melodies, the heroic and lyrical spring intermingles in its music, and all this relates with the publicly propagated stylistics of social realism.

Nevertheless, most of these components can be treated as signs of the composer's style. The universally declared demand of "coherent to people" music, which was compensated by citation of folk melodies in the works of many composers, offered no creative problems to B. Dvarionas. The style of this composer is essentially romantic and abundantly predicated on the intonations of Lithuanian folk music. This is reflected in the opera music as well. The other features of B. Dvarionas' style such as *melodiousness, kaleidoscopicality, episodicality and an excellent knowledge of orchestral colours* are also reflected in it.

Repleted with the signs of the time and style, the opera "Dalia" was staged several times (two times at the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre in 1959 and 2004) and was filmed in a television movie in 1985. Therefore, we can analyse the reception of this creation and the peculiarities of its artistic mistakes in the nowadays' environment. The latter direction, which attained an incisive evaluation of reviewers, encourages to question the realization peculiarities of such type of creations on the stage. In a creation, inevitably signs of various times, different ideologies and styles interlace, therefore it is hardly purposeful to update or somehow modify it. It is treated as a representative sign of the sixth decade of the 20th century in Lithuanian music stylistics and in B. Dvarionas' creative style.