

Rima JŪRAITĖ

# ŠIUOLAIKINĖ OPERA: TARP MUZIKOS IR TEATRO?

*Teatologė Rima JŪRAITĖ rašo apie šiuolaikinės operos kryptis ir kintančių operos žanro sampratą. Straipsnyje išsamiau aptariami ryškiausi spektaklių pavyzdžiai iš neseniai įvykusių naujosios operos žanrui skirtų festivalių Lietuvoje (Naujosios operos akcija) ir užsienyje (Operadagen Rotterdam).*

## CONTEMPORARY OPERA: BETWEEN MUSIC AND THEATRE?

*The theatrologist Rima JŪRAITĖ writes about the direction taken by contemporary opera, and the shifting concept of the opera genre. The most prominent examples of recent festivals dedicated to the new opera genre, 'Naujosios operos akcija' in Lithuania, and 'Operadagen Rotterdam' abroad, are discussed in the article in depth.*

W. A. Mozarto „Cosi“ valčių saugykloje.  
„Operadagen Rotterdam“ festivalio organizatorių nuotrauka

Latvių teatro režisierius Alvis Hermanis, pastaraisiais metais kuriantis operas ir savo pastatymuose bendradarbiau-  
vęs su ryškiausiomis operos scenos įžymybėmis – Plácidu Domingu, Anna Netrebko, Francescu Meli ir kt., klasikinę operą vertina kritiškai. Jo manymu, operos formulė – tai „geniali muzika, abejotina dramaturginė medžiaga, ‘liaudies teatro’ aktoriai, gebantys išgauti tokius garsus, kad tai prime-  
na magiją. Ir režisierius, kuris turi visa tai kažkaip sulipdyti“ (Alvis HERMANIS. Diary. – Rīga: Neputns, 2016, p. 120). Nepaisant šio daugiau nei per keturis operos žanro gyvavimo šimtmečius susiklosčiusio stereotipo, Hermanis sėkmingai įgyvendina šiuolaikinės operos viziją. Jo operos spektakliuose dera ir klasikinė muzika, ir šiuolaikinis teatras: aktorinio meistriškumo nestokojantys solistai, iš suakmenėjusios statikos išvaduoti chorai, dinamiška scenografija, netikėta interpretacija ir... senoji puikioji kompozitoriaus partitūra.



## PERFORMATYVUMO LINK

Vis dėlto ką iš tiesų šiandien galime ir turėtume vadinti šiuolaikine opera? Visais laikais naujai parašyta opera, savaime suprantama, kartu buvo traktuojama ir kaip šiuolaikinė muzika. Štai XIX amžiuje ir Giuseppe Verdi, ir Richardas Wagneris kūrė šiuolaikiškai (dabar sakytume – tuolaikiškai) – jų operose ir muzikinėse dramose skambėjo tuolaikinė muzika, o scenoje – visas technines inovacijas pasitelkiantis tuolaikinis (nors ir ikirežisūrinis) teatras. Galima teigti, jog opera tuo metu buvo savotiškas Šiuolaikinio meno centro žanras. Šiandien tas pačias romantines partitūras vadiname totalia klasika, ir tik režisieriaus koncepcija tegali revizuoti ir aktualinti operos korifėjų palikimą. Tad dabar tokia opera tik *tampa* arba *netampa* šiuolaikine – visa nulemia sceninė-režisūrinė partitūra; betgi operos muzikinė ir dramatinė forma, o dažniausiai – ir jos turinys lieka įkalinti prabėgusios epochos.

Taigi atmetus klasikinės operos potencialą suskambėti naujai, šiandien būtų galima išskirti dar bent dvi šiuolaikines operos kryptis. Pirmoji – tai naujos, šiuolaikinės muzikos kalba kuriamos operos, atitinkančios tradicinę operos žanro sampratą ir daugiau ar mažiau apimančios įprastinius dramaturgijos komponentus: orkestrą ir vokalines partijas, personažus ir siužetą, šokį bei kita. Taip pat neretai dar ir *bel canto*. Antroji kryptis – tai šiuolaikinė, vadinamoji *naujoji opera*. Kompozitorius čia dažniausiai praranda monopolininko vaidmenį ir tampa vienu kolektyvinės kūrybos bendraautorių. Be to, nesivadovaujama jokiais kanonais, nelieta „tradicijos“, tačiau naujojoje operoje taip pat egzistuoja mados ir vis labiau stiprėja tendencija gręžtis performatyvumo estetikos link. Nauji raiškos būdai į operą atkeliavo kone puse amžiaus vėliau negu vizualiuosiuose menuose (pvz., vaizdo ir garso instaliacijos), su scenos menais sumišusiam performatyviajame mene (akcijos, hepeningai, performansai) ar teatro posūkyje iš dramos į postdramą. Taigi naujoji opera iš esmės keičia ir netgi neigia tradicinę operos sampratą, o kartu atstovauja pamatinei itališkojo termino *opera* reikšmei – tai *veikalas, kūrinys*. Kaip tik tokiai – šiuolaikinei, naujai – operai dedikuoti toliau aptariami festivaliai: „Naujosios operos akcija“ (Lietuva) ir „Operadagen Rotterdam“ (Nyderlandai).

## TARP ŽANRŲ

Šiomet, gegužės 18–27 dienomis, Roterdame tryliką kartą surengto tarptautinio šiuolaikinės operos festivalio „Operadagen Rotterdam“ programoje pristatyta bemaž keturios dešimtys renginių įvairiose (nebūtinai teatro) scenose ir viešosiose miesto erdvėse. Nemažai jų vyksta tuo pat metu, tad tenka rinktis pagal artimesnę stilistiką ar labiau dominančią kryptį bei pasikliauti intuicija, nes festivalis atviras eksperimentams, o sąvoka *opera* čia traktuojama itin plačiai. Renginių pobūdis atliepia įvairią tematiką, pristato skirtingus žanrus ir, žinoma, teikia nevienodą kokybę. Be šiuolaikinio muzikinio teatro – naujosios operos kūrinų, programoje taip pat gausu teatralizuotų koncertų, performansų bei spektaklių, įvairiomis porcijomis apjungiančių kino, dramos ir operos meną. Juose nepabaigiamai svarstomi madingi egzistenciniai



Ekskursija valtimi Roterdamo kanalais į kulinarinį performansą.  
Rimos JŪRAITĖS nuotrauka

klausimai, pasakojamos biografijos – savos ir svetimos (pvz., kontroversiško susidorojimo su olandų kilmės šokėja ir neva Pirmojo pasaulinio karo šnipe Mata Hari istorija, Daniilo Charmsio, Kazimiro Malevičiaus likimų inspiruoti siužetai ir kt.) bei pasitelkiami pasaulinės literatūros kūrinių ir klasikinių operų motyvai. Programoje gausu ir pramoginio pobūdžio renginių: antai žanrui populiarinti siūlomas *urban opera* formatas (t. y. opera-pasivaikščiavimas – pažintinis turas mieste su nedideliais muzikiniais tarpais) ar ekskursija valtimi Roterdamo kanalais. Pastarosios kulminacija – teatralizuotas performansas kulinarine tema: iš pateikto meniu kiekvienam dalyviui siūloma susikomplektuoti čia pat atliekamą kūrinį. Pavyzdžiui, pageidaujantiems *Dansflet*, *Viennoise sauzen* ir *The Rite of Springrolls* buvo patiekta šokio filė, pagardinta Vienos klasikų melodijomis ir Stravinskio „Šventojo pavasario“ motyvais.

Festivalyje rodyta daugiausia konvergencinio pobūdžio – žanrų susiliejimo principu sukurtų darbų, kuriuose ištirpsta grynųjų žanrų apibrėžtys. Vienas ryškiausių Roterdame matytų tokios krypties kūrinių – tai ukrainiečių kolektyvo parengtu fortepijonu atliekama *opera-requiem* „IYOV“ (režisierius – Vlad Troitskyi, kompozitoriai – Roman Grygoriv ir Illia Razumeiko). Pirmiausia – tai *requiem* pačiam fortepijonui. Parengtu fortepijono panaudojimas čia suponuoja beveik filosofinį klausimą – tai klavišinis, styginis ar mušamasis instrumentas? O gal visa kartu? Galima pridurti, kad finale – dar ir daužomasis. Išskrustu fortepijonu išgau-



Barokinio teatro triukšmų mašinų performansas „Blogi orai“. Idėjos autorius ir režisierius – Arturas Bumšteinas. Festivalis „Naujosios operos akcija“. Martyno ALEKSOS nuotrauka

nami netikėčiausi muzikiniai efektai, kuriais, beje, kuriama ne tik dramaturgija, bet ir perteikiama labai aiški, įsimenama melodija. Tuo tarpu aplink fortepijoną tarsi apie altorių susibūrusio ansamblio atliekami ritualiniai prisilietimai prie instrumento „vidurių“ palieka bažnytiškai teatrališką įspūdį. Gedulingų mišių dalys – *Dies irae*, *Lacrimosa*, *Agnus Dei* – čia giedamos fortepijonui, o kartais ir į patį fortepijoną – tarsi į šulinį, atnešantį šurpą keliantį aidą – atsaką iš preparuoto negyvėlio. Nepaisant to, kad visas *operos-requiem* vyksmas sukasi apie instrumentą, „IYOV“ yra labai sceniškas ir ne tik akustiškai, bet ir vizualiai paveikus kūrinys.

Dar vienas itin sėkmingas ir garsinės vizualizacijos požiūriu giminingas „instrumentų“ panaudojimo pavyzdys – tai neseniai vykusiam septintajame festivalyje „Naujosios operos akcija“ (2018, balandžio 21) pristatytas barokinio teatro triukšmų mašinų performansas „Blogi orai“ (idėjos autorius ir režisierius – Arturas Bumšteinas). Kone archajiškai performatyvios operos scenoje atsiduria gamtos stichijų garsus imituojančios mašinos. Tuo tarpu XVI–XVII amžiuje operos mašinistai jas kruopščiai slėpė užkulisiuose, kad žiūrovą įtrauktų į anuomet, tikėta, bemaž stebuklingu būdu atkuriamą autentišką spektaklio veiksmo vietą ir atmosferą. „Blogi orai“ nepaprastai intriguoja atradimu, kad performansas gali būti

Opera-instaliacija „Headroom“. Sanne PEPPER nuotrauka



ir yra tai, kas baroko epochoje buvo nefasadinė spektaklio pusė – operos „virtuvė“. Kai sunkaus fizinio darbo reikalaujančias mašinas scenoje valdo keturi atlikėjai, tiesiai prieš žiūrovo akis iškyla garsovaizdžiai – jie tokie tikri, jog regisi beveik apčiuopiami ir netgi įkvepiami su akmens, smėlio ir medžio dulkėmis. „Blogi orai“ ne tik apnuogina teatro mechanizmą, sukuria buvimo ten (t. y. už scenos), kur žiūrovui tarsi nepriklauso būti, įspūdį bei leidžia tyrinėti teatro materiją, bet ir įtraukia į tikrą pojūčių teatrą: kitaip nei baroko žmogų – čia atvirai eksploatuojamas mechanizmas žiūrovą tik dar labiau įsuka į gaivališkas stichijas.

#### UŽSTALĖS MOZARTAS

Roterdamo festivalyje būta ir klasikinės operos perdirbinių – tai dar vienas populiarus būdas šiuolaikinti operą. Štai olandų režisieriaus Tomo Goossenso ir pianisto Wouterio Deltouro dekonstruota Wolfgango Amadėjaus Mozarto komiška opera „Visos jos tokios“ – čia pavadinta tiesiog „Cosi“ („Tokios“) – iš esmės perpasakoja originalią mocartiškąją intrigų komediją, tiktai kūrėjai perpus ją sutrumpino, todėl įvykis dar greičiau vijo įvykį. Opera rodyta daržinę primenančioje valčių saugykloje, ir tai, deja, nebuvo režisūrinės koncepcijos dalis, nes šis darbas skirtas bet kokiai kamerinei erdvei.

Stebint „Cosi“, nė akimirką neapleido mintis, jog tai tik eskizas ar būsimo spektaklio repeticija: pirmoje operos dalyje iš Mozarto orkestro teliko fortepijoninis klavyras, o štai antroje nebuvo nė to, ir muzika kažkodėl skambėjo vien iš grotuvo. Paradoksalu, bet Vienos klasiko muzikai šioje operos versijoje atiteko antraplanis vaidmuo, nes režisieriui už vis svarbiausia buvo vaidyba. Būtent aktorystė yra stiprioji „Cosi“ solistų savybė: nors jų vaidyba artimesnė miuziklo žanrui, tačiau scenoje matome gyvybingus ir Mozarto operoms taip reikalingus tikrus žmones, o ne patetiškai pervaidinančius artistus. Tačiau, perfrazuojant Hermanį, „Cosi“ pavirto genialios Mozarto muzikos profanacija su įtikinama vaidyba ir „liaudies teatro“ lygio vokaliniu atlikimu. Kūrėjai sukluo pačioje pirmoje grandyje, pasirinkę tik du operinio vokalo ragavusius solistus, o likusias partijas patikėdami „estradininkams“. Tikriausiai taip buvo siekiama operą priartinti prie šių dienų, tačiau jokia koncepcija nepajėgi išteisinti elementaraus neintonavimo ir užstalės lygio dainomis pavirstančių Mozarto ansamblių. Mozarto operų arijos ir ypač kanconetės savo įsimenamumu nuo pat operų sukūrimo įgavo kone liaudies dainų statusą ir išplito žaibišku greičiu: po pasaulinės premjeros jau kitą rytą visame mieste aidėdavo šio kompozitoriaus „hitai“ – juos traukdavo pieną išnešiojantys berniukai, ir tai tikriausiai skambėjo panašiai kaip olandų trupės vokalinė traktuotė. Tačiau yra vienas skirtumas, ir, beje, esminis – Vienos berniukai tai darė ne scenoje.

#### OPERA BE MUZIKOS – IRGI OPERA

Festivalyje „Operadagen Rotterdam“ pristatyta nyderlandų kūrėjų grupės (Suzan Boogaardt, Bianca van der Schoot, Erik Whien) opera-instaliacija „Headroom“ įtikino, kad nau-



Ukrainiečių *opera-requiem* „IYOV“, skirta preparuotam fortepijonui. Nuotrauka iš *repor.to/osadchy*

jajai operai muzika (juolab melodija) nėra privalomas komponentas, arba muzika nebūtinai yra tai, ką tradiciškai esame įpratę priskirti šiam meninės raiškos būdui. „Headroom“ dramaturgija konstruojama iš žmogaus buvimą liudijančių garsų: vos girdimas kvėpavimas, gilus ir skubrus alsavimas, širdies plakimas, žingsniai. Iš pradžių žiūrovas, kone intymiai apsuptas šių garsų, keliolika minučių paliekamas tamsoje pabūti kartu su „nematomais kitais“ – neįtikėtina prabanga teatre, kur vis dar tradiciškai dominuoja vaizdas. Tik apsipratus su tais „kitais“ prasideda vaizdų žaidimas: kaip kaleidoskope keletui sekundžių vis nušvinta scena, ir kaskart sustingusiame paveiksle matyti naujas objektų išsidėstymas – prieš tai nekantriai tamsoje nutrepsėjusio ar vos girdimai nutipenusio paliktas pėdsakas. Taip paraleliai „stop“ kadru principu pasakojamos keturios mažos buitinės istorijos, finale susijungiančios į vieną. Tačiau svarbu čia ne istorijos, o jų personažai, apie kuriuos daugiausia sužinome iš pavienių scenoje paliktų daiktų, o labiausiai – iš jų būtį liudijančių garsų. Kaip tik fizinį buvimą teigiantis garsas savo įvairove ir autentišku skambesiu gali pranokti muziką; „Headroom“ kūrėjai įtikino, kad net paprasčiausias spengimas tuo pat metu gali būti ir muzika, ir teatras.

\* \* \*

Šiuolaikinę, ypač naująją, operą beviltiška sprauti į ortodoksiškus muzikos ir teatro žanrų rėmus. Savo prigimtimi tai daugiausia performatyvūs – buvimu ir veikimu įgyvendinami kūriniai, oponuojantys reprezentacija, persikūnijimu į personažus grįstai dramaturgijai. Tad nieko keista, kad ne tik Lietuvoje, bet ir svetur eksperimentinė opera pristatoma festivalių programose ir itin retai patenka į tradicinės krypties operos teatro repertuarą, kuriame, publikos pageidavimu, vis dar karaliauja melodijos. Naujoji opera apskritai siūlo pamiršti muziką kaip instrumentinę ir vokalinę partitūrą ir primena, kad garsas anaipol nelygu natai. Tad šiuolaikinės operos apibūdinimas „tarp muzikos ir teatro“ šiandien atrodo nepakankamas ir reikalauja patikslinimo – tai kūrinys „tarp garso ir vaizdo“, arba „iš garso ir vaizdo“.

**Rima JŪRAITĖ**