

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA  
MUZIKOS FAKULTETAS  
DAINAVIMO KATEDRA



**VERA PAVLOVSKAJA**

**VIOLETTOS VALERY PERSONAŽO TRANSFORMACIJA  
G.VERDI OPEROJE „LA TRAVIATA“  
Transformation of Violetta Valery's character in G.Verdi opera „La  
Traviata“**

Studijų programa: Muzikos atlikimas (Dainavimas)

*MAGISTRO BAIGIAMASIS DARBAS*

Darbo vadovė –  
doc.dr. Tamara Vainauskienė

Vilnius, 2022

## LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

### SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL TIRIAMOJO RAŠTO DARBO

2022 m. balandžio 21 d.

Patvirtinu, kad mano tiriamasis rašto darbas (tema) „Violettos Valery personažo transformacija G.Verdi operoje „La Traviata“ 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. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir jas suprantu.



(Paršas)

VERA PAVLOVSKAJA  
(Vardas, pavardė)

## SUMMARY

### TRANSFORMATION OF VIOLETTA VALERY'S CHARACTER IN G.VERDI OPERA „LA TRAVIATA“

Contemporary opera performers need to master not only the art of opera vocals and develop acting skills, but also to better understand the genre differences and the historical context of the work being performed, the stylistic ideals and dramatic solutions of the time. All this knowledge will allow the future performer to interpret the works correctly, as not all the nuances of the performance can be intuitively felt or drawn from the recordings. For the contemporary performer, the first acquaintance with the role begins with an analysis of the score, primary and historical sources.

**Research object.** Transformation of Violetta Valery's character in G. Verdi opera „La Traviata“.

**Research goal.** To reveal the transformation of Violetta Valery's character in the course of the opera, variants of interpretations, the performers experience in preparing character.

**Tasks of the research.**

1. To find out the reasons and purpose of the creation of the opera "La Traviata";
2. To examine the development of opera dramaturgy in score analysis;
3. To review the dramatic context of Violetta Valery's character.

**Research methods.** literature analysis, analysis of sources and documents.

**Conclusions.** Violetta Valery's character changes dramatically in the course of the opera. G. Verdi shows everyone that such change is possible. Violetta turns from a courtesan into a loving woman and cleanses herself of all the dirt of a past life. G.Verdi's triad of social operas is a very significant event in European music culture. The opera in the direction of realism encourages the listener to reflect on the serious social issues raised by the composer. Along with humanist writers, he offers a fresh look at the issues of human dignity, bullying, discrimination, and the separation of people. The experience of the opera „La Traviata“ reveals that humanity is not always ready to talk about awkward topics and that creators sometimes have to wait until the audience is ready to listen to their works.

The performers of Violetta Valery's character need to carefully study the nuances indicated in G. Verdi score, to draw out in their performance precisely those nuances that are conceived by the composer himself.

## TURINYS

ĮVADAS.....	3
1. SOCIALINĖS NELYGYBĖS TEMA G.VERDI OPEROJE „LA TRAVIATA“	
1.1.G.Verdi kūrybinis kelias „Traviatos” link.....	5
1.2. Lietuvos atlikėjų patirtis ruošiant Violettos Valery partiją.....	12
2. OPEROS „LA TRAVIATA“ PARTITŪROS ANALIZĖ.....	14
3. VIOLETTOS VALERY PERSONAŽO TRANSFORMACIJA.....	22
3.1. Violettos Valery ir Marguerite Gautier A.Dumas „La dame aux camelias“ panašumai ir skirtumai.....	28
IŠVADOS. ....	32
LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	33
ŠALTINIAI.....	34
PRIEDAI.....	38

## IVADAS

**Temos aktualumas ir problematika.** Giuseppe Verdi (1813–1901) opera „La Traviata“ – viena populiariausių ir dažniausiai statomų pasaulyje operų, šiuo spektakliu 1920 metų gruodžio 31 d. prasidėjo ir Lietuvos operos kelias<sup>1</sup>. Daugelis šio genialaus kompozitoriaus operų daugiau nei 160 metų sudaro pasaulio operos teatrų repertuaro pagrindą. G. Verdi kūrybos laikotarpiu (kūrė apie 60 metų) kito operos žanro estetika, operų struktūra, vokalinės muzikos formos (arijos, rečitatyvai). Daugelio pokyčių ir naujovių autorius buvo pats G. Verdi, savo ieškojimus intuityviai kreipęs giliai psychologizuotos muzikinės dramos link (operos „Don Carlos“, „Aida“, „Otello“, „La Traviata“). G. Verdi muzikinės dramos estetikos ir dramaturgijos principams įtakos turėjo italų herojinės romantinės operos (ypač V. Bellini) ir prancūzų didžiosios operos stilistika (G. A. Rossini (1792-1868) opera „Guillaume Tell“ (1829), J. Halévy (1799 –1862) opera „La Juive“ (1835) (Lietuvoje pastatyta 1927 (Mažeika V. 1967, p. 16)), G. Meyerbeero (1791– 1864) opera „Les Huguenots“ (1836) (Lietuvoje pastatyta 1932)), R. Wagnerio operos reforma.

1850 metų operų idėjinė ašis – socialinės nelygybės tragedija visuomenėje. Pirmiausiai tai G. Verdi operų triada: „Rigoletto“ – 1851 m. 3 veiksmų opera, „Il Trovatore“ – 1853 m. 4 veiksmų opera, „La Traviata“ – 1853 m. 3 veiksmų opera. Jose pirmą kartą operos istorijoje, dramaturginis centras (pagrindiniai herojai) – visuomenės atstumtieji žmonės, kurie suklysta, nusizengia, pripažįsta savo klaidas ir apsivalo nuo jų. G. Verdi, kaip itin taiklus psichologas, demaskuoja bjaurių gyvenimo reiškinių – socialinės nelygybės padarinius. Kompozitorius sau kelia naujas užduotis – sukurti charakteringo personažo vaizdinį, perteikti žmonių, kurie kenčia nuo savo padėties visuomenėje ir žūsta sutraiškinti nepakeliamų gyvenimo aplinkybių.

Šiuolaikiniam operos atlikėjams reikia įvaldyti ne tik operos vokalo meną bei išvystyti aktorinius sugebėjimus, bet ir kuo geriau suprasti žanrinius skirtumus ir žinoti atliekamo kūrinio istorinį kontekstą, to meto stilistinius idealus, dramaturginius sprendimus ir t. t. Visos šitos žinios leis būsimajam atlikėjui teisingai interpretuoti kūrinį, kadangi ne visus atlikimo niuansus galima intuityviai pajusti arba pasisemti iš įrašų. Literatūros apie G. Verdi operų dramaturgiją lietuvių kalba nepakanka, ši tema nėra pakankamai išnagrinėta.

<sup>1</sup> [https://opera.lt/-repertuaras/traviata-e73#show675\\_openperformers](https://opera.lt/-repertuaras/traviata-e73#show675_openperformers)

**Tyrimo objektas.** Violettos Valery personažo transformacija G. Verdi operoje „La Traviata“.

**Tyrimo tikslas.** Atskleisti Violettos Valery personažo transformaciją operos eigoje, interpretacijų variantus, atlikėjų patirtis ruošiant šį personažą.

**Tyrimo uždaviniai:**

1. Išsiaiškinti operos „La Traviata“ sukūrimo priežastį ir tikslą.
2. Apžvelgti ir išnagrinėti Violettos Valery personažo dramaturginį kontekstą.

**Tyrimo metodai.** Darbe taikytas teorinis tyrimų metodas. Mokslinės bei metodinės literatūros analizė, šaltinių bei dokumentų analizė.

**Darbo struktūra:** magistro darbą sudaro santrauka anglų kalba, įvadas, trys skyriai, trys poskyriai, išvados, literatūros sąrašas.

## 1. SOCIALINĖS NELYGYBĖS TEMA G.VERDI OPEROJE „LA TRAVIATA“

### 1.1.G.Verdi kūrybinis kelias „Traviatos“ link

Vėlų vakarą, kai nusileido scenos uždanga ir nutilo publikos riksmas ir švilpavimai, teatre La Fenice pagaliau tapo ramu. Čia, teatre, 1853 metų kovo 6 dieną buvo nušvilpta naujos G. Verdi operos „La Traviata“ premjera. Kitą dieną, kovo 7, kompozitorius savo laiške Mucijui parašė: „Vakar vakare „La Traviata“ buvo nušvilpta. Kas kaltas aš ar atlikėjai? Laikas parodyti.“ (Бушен, 1959, p. 101).

G. Verdi jau buvo pripažintas operų kompozitorius, sukūręs 17 operų, kurios buvo pastatytos teatruose. Kompozitoriaus statusas visuomenėje įpareigojo publiką elgtis pagarbiai naujų operų premjerose, net jeigu jai atrodė, kad opera nepakankamai įdomi. Paskutinis kartas, kai opera buvo nušvilpta, įvyko 1840 metais operos „Un Giorno di Regno“ („Karalius vienai dienai“) premjeroje. Yra nemažai kompozitoriaus operų, kurios buvo sutiktos tik mandagiais aplodismentais. Tarp jų – „I due Foscari“ – 1844 m., (Tarocis, 1987, p. 71) „Alzira“ – 1845 m. (Tarocis, 1987, p. 79), „Macbeth“ – 1847 m. (Tarocis, 1987, p. 88), „I masnadieri“ – 1847 m. (Tarocis, 1987, p. 91), „Il corsaro“ – 1848 m. (Tarocis, 1987, p. 102), „Luisa Miller“ – 1849 m. (Tarocis, 1987, p. 100), „Stiffelio“ – 1850 m. (Tarocis, 1987, p. 114). Po ką tik didelio pasisekimo sulaukusių operų „Rigoletto“ – 1851 m. ir „Il Trovatore“ („Trubadūras“) – 1853 m. kilo klausimas, kodėl gi įvyko toks nesusipratimas. Kodėl publika buvo taip šokiruota? Atsakymas slypi operos siužeto idėjoje. Pirmą kartą operos kūryboje pagrindinė herojė moteris, kurios gyvenimo būdas yra smerktinas visuomenėje. Violetta Valery – kurtizanė. Personažas, kuris negalėjo apskritai egzistuoti operos scenoje.

Viktorijos epocha, perdėto drovumo laikotarpis, kūniškosios meilės tema – tabu<sup>2</sup>. Visas žmogaus gyvenimas turi sudaryti padoraus krikščionio įspūdį. Moralės sergėtojų nemalonėje atsiduria net tokie poriniai šokiai kaip valsas ir kadrilis.

Tuo tarpu, šalia visuomenės gyvenimo nuostatų dogmų, toje pačioje epochoje, egzistuoja šešėlinis pasaulis, kuris gyvena tokį patį turiningą gyvenimą, kaip ir aukštuomenė. Tai pirktinės meilės, didelių pinigų, orgijų ir svaigalų pasaulis (Diuma, 1992). Jo moterys – kurtizanės, o vyrai – kurtizanių globėjai, paslaugų gavėjai, kurie rungtyniauja dėl galimybės „turėti“ gražiausią išlaikytinę. Šios moterys turėjo viską, pasakiškus turtus, prabangų gyvenimą, savo ložes teatruose, savo salonus, sąlyginę laisvę gyventi taip, kaip joms norisi (Бальзак, 2014, p. 8) (savotiška feminizmo išraiška), bet iki tol, kol yra jaunos, gražios ir sveikos. Kitu atveju jų laukia didžiausias skurdas, ligos ir vienatvė (Diuma, 1992, p. 9).

<sup>2</sup>[https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1448425#.D0.9C.D0.BE.D1.80.D0.B0.D0.BB.D1.8C.D0.BD.D1.8B.D0.B5\\_.D0.BD.D0.BE.D1.80.D0.BC.D1.8B\\_.D0.B8\\_.D1.86.D0.B5.D0.BD.D0.BD.D0.BE.D1.81.D1.82.D0.B8;](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1448425#.D0.9C.D0.BE.D1.80.D0.B0.D0.BB.D1.8C.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.BD.D0.BE.D1.80.D0.BC.D1.8B_.D0.B8_.D1.86.D0.B5.D0.BD.D0.BD.D0.BE.D1.81.D1.82.D0.B8;)

Visuomeninės nuostatos smerkia kurtizanes už jų „veiklą“, bet nesmerkia tų „paslaugų“ gavėjų. Tokie dvigubi standartai neaplenkė ir pačio kompozitoriaus gyvenimo. Jaunas G. Verdi 1840 m. neteko savo žmonos ir dviejų vaikų (Tarocis, 1987, p. 40). Kompozitorius buvo sugniuždytas, jis užsidarė savyje ir naują meilę į savo širdį įleido tik po ketverių vienatvės metų, kai galėjo finansiškai aprūpinti tiek save, tiek savo antra pusę. Jo išrinktoji – dainininkė Giuseppina Strepponi: 29 metų, turi du nesantuokinius vaikus, nėra susituokusi ir turi „laisvo elgesio moters“ statusą visuomenėje (Tarocis, 1987, p. 68). Jos nekviečia į svečius aukštuomenėje, nepriima salonuose. Ši situacija nepasikeičia net kai G. Verdi ir G. Strepponi nesislapstydami apsigyvena kartu. G. Verdi tai pykdė, iš savo draugų ir giminių jis reikalauja pagarbos ir savo sprendimui nesusituokti, ir Strepponi atžvilgiu. Tai liečia ir pimosios santuokos uošvį A. Barezzi (Tarocis, 1987, p. 127). 1852 m. savo laiške jam G. Verdi reikalauja nesikišti į jo gyvenimą, neaiškinti jam apie moralę ir prievoles, neprimetinėti jam svetimo gyvenimo būdo. G. Verdi buvo religingas žmogus, bet niekam, nei bažnyčiai, nei visuomenei, nei savo artimiesiems neleido diktuoti, kaip ir su kuo jam gyventi. Senjora Strepponi galėjo gyventi jo namuose tiek, kiek jie abu to norės. Tai buvo jų iššūkis likimui ir visuomenei, o ji privalėjo priimti šią taisyklę ir su tuo susitaikyti.

Giuseppina ir Giuseppe yra panašaus likimo menininkai. Jie abu kilo iš paprastos, nepasiturinčios šeimos (Бушен, 1958). Abu visko gyvenime pasiekė patys. Giuseppina – operos solistė, talentinga aktorė, kurios karjera pasibaigė labai anksti dėl nepakeliamų darbo sąlygų teatre ir ligos. Pačiame jėgų žydėjime ji turėjo palikti sceną visam gyvenimui. Giuseppe – kompozitorius, kuris savo kūryba užsidirba pinigus (Tarocis, 1987, p. 99), jis turi daugybę užsakymų, dalį operų rašo tik dėl pinigų arba sutarčių prievolės. Jis visą savo kūrybos kelią ieško savo operoms stiprių charakterių, nestandartinių situacijų, deformuotų personažų (Tarocis, 1987, p. 118). Jam rūpi, kad operoje atsispindėtų gyvenimo tiesa (Tarocis, 1987, p. 100). G. Verdi nebijojo išvesti į sceną niūrius, bjaurius personažus ir juos padaryti operos ašimi.

G. Verdi bendradarbiavo su Strepponi, tik jai vienai leido aptarinėti savo kūrybą ir klausė jos patarimų, mokėsi su ja kalbų, ieško naujų ryšių su visuomene.

G. Verdi gyvenime buvo rūstus, užsispyręs, išdidus žmogus. Jo sunki valstiečio vaikystė visą laiką priminė jam, kad be pinigų šiame gyvenime neįmanoma įsitvirtinti. Giuseppe pirko žemes, įrenginėjo savo namus taip pat aistringai kaip ir kūrė savo veikalus, visiškai pasinėręs į veiklą, statybas ir ūkio reikalus.

G. Strepponi apgaubė savo meile G. Verdi (Tarocis, 1987, p. 106) taip, kaip Alfredas apgaubė savo mylimąją Violetta. Giuseppina rūpinasi namais, G. Verdi sveikata ir gerove. Ji mokėjo užglaistyti konfliktines situacijas, sukurti ramią atmosferą, kuri taip reikalinga

kompozitoriui darbo metu. Ji mokėjo iškęsti G. Verdi charakterį, mylėjo jį be jokios pretenzijos į žmonos statusą. O G. Verdi leido būti mylimas, bet negalėjo peržengti savo nusibėžtų ribų ir vesti antrą kartą. Praeities nuoskaudos nepaliko jo dar ilgai. Šiam gyvenimo etape jam nereikėjo tos tikros šeimos, vaikų ir visų šeiminių rūpesčių. G. Strepponi nevertė jo daryti tai, ko jis nenorėjo. Jie toliau gyveno taip, kaip jis norėjo.

1849 metais G. Verdi paliko Paryžių ir apsigyveno Italijoje, Busseto mieste (Tarocis, 1987, p. 107). Šio miestelio gyventojai neigiamai reagavo į G. Verdi sugyventinę. Jie atvirai ignoravo Strepponi, nesisveikino su ją gatvėje, bažnyčioje. Kiekvienas išėjimas iš namo Strepponi tapo nepakeliama našta. G. Verdi nutraukė bendravimą su miestiečiais, jie abu labai retai išeidavo iš savo namų ir beveik nebendravo su miestelio gyventojais, pas juos niekas neateidavo į svečius (Tarocis, 1987, p. 116). Labai greitai pasidarė aišku, tai, kad kas galima Paryžiuje, to negalima mažame Italijos miestelyje. Miestelio bendruomenė atsakė žiauriu psichologiniu smurtu į laisvamano G. Verdi gyvenimo nuostatas.

Bet kompozitorius, kuris tuo metu jau buvo finansiškai nepriklausomas ir buvo autoritetas muzikos pasaulyje, turėjo galimybę iškelti socialinės nelygybės (finansinės ir psichologinės) visuomenėje klausimą (Tarocis, 1987, p. 104). Jo meninė prognozė (intuicija), kad scenoje menas gali būti tikrovės atspindys ir perteikti šių dienų aktualijas sudaro prielaidą verizmui muzikoje atsirasti (it. verismo < vero – teisingas, tikras)<sup>3</sup>.

G. Verdi realizmo krypties dramaturgija pamažu pradėjo formotis dar operos „Macbeth“ 1847 m. kūrimo metu, kai kompozitorius susipažino su William Shakspeare (1564 – 1616) kūryba. Savo operoje G. Verdi stengėsi labai smulkmeniškai perteikti Makbeto ir ledi Makbet tikroviškus bjaurius bruožus ir visą šurpinančią atmosferą. Pavyzdžiui, kompozitoriui nereikėjo gražių dainininkių ledi Macbeth personažui, nes jos išorė turėjo atspindėti jos bjaurų vidų. (Бушен, 1959, p. 72). Šios operos premjera buvo sutikta šaltai. Publika pamatė pirmus grandiozinius personažus operos istorijoje. Visi suprato, kad tai per daug naujoviška, per daug neįprasta. Operos siužete nebuvo meilės intrigos, kurios taip pat pasigedo klausytojai. G. Verdi savo dramaturginiuose ieškojimuose reikalauja tobulo dramos aktoriaus vaidinimo. Jis sutiko „paaukoti“ vokalo kokybę vardan dramaturginės idėjos (Бушен, 1959, p. 13).

Opera „Macbeth“ – tai stiprios dvasios, lemtingos aistros kamuojamo žmogaus tragedija (Орджоникидзе, 1967, p. 144). Savo laiške F. Varezzi G. Verdi nurodė ieškoti specialių vokalinių garsų, spalvų analizuojant librettą (Бушен, 1959, p. 101). Specialių vokalinių garsų spalvos paieška tokia pat svarbi dramos dalis kaip ir dekoracijos arba kostiumai. Viskas turi

<sup>3</sup> <https://www.vle.lt/straipsnis/verizmas/>

atspindėti pačią dramą. Ši vokalinė paieška turi bendrumo ir su operos „La Traviata“ vokalinėmis užduotimis. Pirmiausia – tai personažo dramtizmo perteikimas vokalinėmis galimybėmis<sup>4</sup>. Violettos vaidmenį dažniausiai atlieka lengvi, lyriniai koloratūriniai sopranai, kurie gali sudainuoti pirmojo veiksmo ariją „E strano“. Personažui atskleisti reikalingas tikrosios G.Verdi dramos ir šios operos tragizmo supratimas bei teisingas vaidmens interpretavimas. „Dainavimo niuansai yra bel canto muzikos pagrindas“, – teigia S. Quatrini<sup>5</sup>.

Realistinė William Shakespeare (1564–1616) kūryba neatsitiktinai tapo dramaturginiu vedliu G. Verdi kūrybiniuose ieškojimuose. Juose kompozitorius rado aštrias dramaturgines situacijas, stiprias aistras, kurių taip reikėjo jo naujos krypties operos siužetams.

Operos „Luisa Miller“ 1849 m. kūrimo etape G. Verdi jautė, kad jo kūrybinę fantaziją įkvepia tik tikri, stiprūs žmonių jausmai. Operoje gimė naujas vokalinės išraiškos būdas – vokalinė deklamacija (Tarocis, 1987, p. 109). Tai tarpinis atlikimo būdas tarp arijos ir rečitatyvo. Deklamacijos pavydžių galima rasti operos „La Traviata“ partitūroje.

Operoje „Stiffelio“ 1850 m. pirmą kartą operos istorijoje scenoje buvo panaudoti šiuolaikiški kostiumai. Vėliau šią idėją kompozitorius pakartos operoje „La Traviata“. Pagrindinis herojus – nutolęs nuo įprasto operos mėgėjams herojaus įvaizdžio. Operos premjera nebuvo sėkminga, kritikai manė, kad išseko G. Verdi kūrybinė idėja (Tarocis, 1987, p. 114), jeigu jis pasirinko šiuolaikiškus kostiumus ir tokį, ypatingo dėmesio nevertą, šiuolaikišką pagrindinį herojų. Kompozitorius ieškojo tokio herojaus, kuris turėtų savyje daug prieštaravimų, daug charakterio spalvų ir atspalvių niuansų. Šiame laikotarpyje G. Verdi ieškojo būdų perteikti didelių jausmų galią, kuri išauna kaip spyruoklė ir daro įtaką žmonių jaunams – tai meilė, neapykanta, keršto troškimas, kančia, neviltis, politinės aistros (Tarocis, 1987, p. 113). Ši opera tęsė kelią į operos „La Traviata“, didelės meilės ir pasiaukojimo vardan mylimojo, idėją.

Sėkminga operos „Rigoletto“ 1851 m. premjera atvėrė G. Verdi kelią į „La Traviatos“ idėjos perteikimą. Išleidęs į sceną kuprotą hercogo rūmų juokdarį, G. Verdi perteikė ne tik pačio herojaus bjaurumą, bet ir jo poelgius bei jų pasekmes. Už tokią savo „veiklą“ (pasityčiojimas iš grafo Monteronės ir grafo Čeprano) Rigoletto yra prakeikiamas vieno iš jų. Šis prakeikimas turėjo didelę moralinę prasmę ir yra operos dramaturginis centras (Бушен, 1959, p. 85). Rigoletto – juokdario personažo bjaurumas pastatomas kaip priešprieša Violettos salono lankytojų dvasiniam bjaurumui, Rigoletto – tėvo grožis panašus į Violettos – mylinčios moters grožį.

<sup>4</sup><https://opera.lt-bravissimo/interviu-c4/bravisimo154/popup> ;

<sup>5</sup><https://opera.lt-bravissimo/lnokalbiai-c22/bravisimo150/popup>.

Visa naujos krypties operų, pagal G. Verdi, dramaturginė esmė yra likimas, kuris valdo žmonių gyvenimą, likimas, kuris gali sugriauti visas viltis apie taiką ir ramybę žmogaus sieloje (Леонтоновская, 1962, p. 18). Likimas, kuris nepagailejo Violettos ir neleido jai savo gyvenimo nugyventi ramiai, mylint Alfredą ir kuriant savo šeimyninę laimę.

Victor Hugo (1802–1885) kūryba buvo artima G. Verdi humanistinei pasaulėžiūrai. Skirtingų socialinių statusų žmonių konfliktų aštrumas, pagal V. Hugo, – tai G. Verdi dramaturginių ieškojimų savo kūryboje, tikslas (Леонтоновская, 1962, p. 17).

Operoje „Il Trovatore“ (1853 m.) dramaturginis centras yra čigonė Azucena (Бушен, 1959, p. 77). Personažas, kuris taip pat kaip ir Violetta negalėjo būti rodomas scenoje natūraliu pavidalu dėl visuomeninių socialinių nuostatų.

Operos libretas, sukurtas pagal Antonio García Gutiérrez (1813–1884) dramą, paremtą tikra istorija, buvo labai aktualus Italijos risorgimento (tautos išsivadavimo) judėjimo siekėjams (Полякова, 1980, p. 19). G. Verdi taip pat buvo risorgimento judėjimo šalininkas, bet šitoje savo operoje jis turėjo visiškai kitus dramaturginius tikslus. Jis siekė iškelti tikrų žmogaus poelgių priežastis (motyvus). Pati idėja, kad kilmingas personažas gali būti neigiamas, būti bjaurus, ištvirkęs, žiaurus, jau buvo iškelta operoje „Rigoletto“ hercogo vaidmeniu ir buvo parodytas Violettos salono lankytojų vaidmeniu.

Operoje „Il Trovatore“ Grafo di Luna ir jo bendražygių niekšybėms ir žiaurumui pastatomas kaip priešprieša čigonės užaugintas, kadaise pargobtas tikrasis grafo di Luno sūnus, kilniaširdis trubadūras Manrike (Полякова, 1980, p. 20). Pati čigonė Azucena yra prieštaringas personažas. Ji – mylinti motina, užauginusi įvaikintą berniuką, bet kartu ji – mylinti dukra, siekianti atkeršyti savo motinos žudikui, draskoma dviejų labai stiprių jausmų. Jeigu operą „Rigoletto“ galima apibūdinti žodžiu – „prakeikimas“, tai operą „Il Trovatore“ – „atpildas“, o opera „La Traviata“ – „likimas“ (Бушен, 1959, p. 100). Niurios, valkataujančios Azucenos personaže galima atpažinti ir paties kompozitoriaus charakterio bruožus (Tarocis, 1987, p. 131): niūri, vengianti bendravimo, užsispyrusi, prieštaringa savyje, kantriai siekianti savo tikslo, švelni Manriko ir negailestinga di Lunai. Kompozitorius paliečia svarbiausius ir jautriausius paprasto žmogaus (valstiečio) likimo aspektus – nuolatinį nuovargį ir kančias (Полякова, 1980, p. 29) ir kviečia visus kovoti už savo būvį ir laisvę (Полякова, 1980, p. 42).

1852 metų vasarį, G. Verdi viešėjo Paryžiuje, kur pamatė A. Diuma sūnaus pjesę „Dama su kamelijomis“ (Соловцова, 1969, p. 104) Jos siužetas padarė kompozitoriui didelį įspūdį (Бушен, 1959, p. 99) – šiulaikinė istorija, paremta tikrais faktais apie žymią to meto kurtizanę Mari Diuplesi, kuri mirė prieš pora metų Paryžiuje. G. Verdi iškart sugalvojo naujos operos pavadinimą. Jis pasirinko vieną žodį, kuris labai taikliai apibūdina Violettos Valery

personažą. Būtent „La Traviata“ (puolusioji) (Бушен, 1959, p. 99) – itališkas žodis „traviare“ reiškia pasiklysti nuo kelio<sup>6</sup>, o ne koku nors kitu žodžiu, tinkančiu apibūdinti kurtizanę, pavyzdžiui, ištvirkusi arba pasileidusi, kuris tikrai nebūtų nepagrįstai panaudotas.

Operoje „La Traviata“ klausytojų laukė dar daugiau naujovių. Vietoj efektingos istorijos arba įvykio G. Verdi pasitinka juos su paprasta buitine drama, vietoj herojiškų poelgių arba romantinės istorijos – kažkokios sergančios kurtizanės meilė. Pastatymas nesužadino žmonių širdyse jokio gailesčio arba atjautos herojams, priešingai, visi buvo tiesiog šokiruoti ir pasipiktinę. Vieniems klausytojams buvo nepriimtina šiuolaikiško gyvenimo drama, kitiems buvo tiesiog neįdomi kažkokios kurtizanės istorija, jiems norėjosi operoje matyti herojinius personažus: karalius, aukštuomenę, istorinius įvykius vaizduojantį veikalą. Tretiems operoje norėjosi atitrūkti nuo buitiskumo, o ne sugrįžti į jį. Savo operoje kompozitorius mato Violetą kaip gyvenimiškos situacijos auką, kurios tyra ir kilni širdis pastatomas kaip priešprieša „teisingiems“ visuomenės atstovų interesams, (Бушен, 1959), kurie sugriauna Violettos gyvenimą ir pagreitina jos mirtį. Violetta šioje situacijoje vaizduojama kaip nukentėjusioji. O tai keldavo dar daugiau klaidų visuomenei, nes kaip ji, moralės normų sergėtoja, galėjo likti kalta dėl kažkokios kurtizanės nelaimių. G. Verdi visą savo dvasinį ir kūrybinį gyvenimą, visą savo aistrą ir gebėjimą mylėti sutelkia savo operoje. „La Traviata“ – tai „absoliuti ir tobula meilės daina“, kuri įveikia visas gyvenimiškas kliūtis (Tarocis, 1987, p. 133).

Venecijos teatro publikos šokas galėjo būti dar labiau sustiprintas, kai jie suprato, kad tarp jų, šioje salėje, čia ir dabar sėdi ir stebi spektaklį kitos, tokios pačios Violettos, tokie patys Georgai ir Alfredai<sup>7</sup>.

Šis spektaklis – visuomenės veidrodis, kuris atskleidžia visuomenės ydas, jos moralės nuostatų veidmainystę (Tarocis, 1987, p. 134). Būtent šis aspektas yra labai įdomus kompozitoriui, kuris jau nuo „Macbeth“ laikų tikslingai ėjo šio keliu. Venecijoje kaip ir Paryžiuje bei Anglijoje kurtizanių „luomas“ buvo labai išsivystęs. Meilės pirkimas ir pardavimas buvo normalus, lig savaime suprantamas dalykas. Pirkėjai nesigėdydami lankė kurtizanas, o vėliau visuomeniniame gyvenime vaidindami pavyzdingus vyrus, tėvus, sūnūs, smerkė tas pačias kurtizanas ir jų gyvenimo būdą.

„La Traviatos“ prototipu galima laikyti ir G. Verdi mylimąją Strepponi, kurią pasmerkė visuomenė dėl jaunystės klaidų ir gyvenimo drauge su G. Verdi daugelį metų nesusituokus.

Savo pokalbyje su daktaru Karvagno G. Verdi atkreipė dėmesį, kad atjauta moters

<sup>6</sup> <https://classes.ru/all-italian/dictionary-italian-russian-universal-term-66830.htm>;

<sup>7</sup> <https://www.fashionmuseumriga.lv/rus/kaleidoscope/courtesan/>.

kančiai, pasididžiavimas jos ryžtu pasiaukoti dėl mylimojo arba dėl vaikų ir šeimos gerovės – tai raktas į visų jo operų supratimą. G. Verdi operų moterys: Gilda, Violetta, Leonora, Luisa Miller – pasiaukoja dėl mylimojo gerovės (Верфель, 1991).

Pats kompozitorius vėliau palygino Violettos personažą su Georges Bizet (1838–1875 m.) operos „Carmen“ (1875 m.) personažu Carmen teigdamas, kad jis apskritai negalėtų parašyti tokios operos nes „Carmen“ siužete jis nemato nieko įkvėpiančio. Nors „Carmen“ tai realistišinė, psichologinė muzikinė drama, žanras, kuris labai artimas G. Verdi dramaturdiniam iškojimams. Laisvamanė kurtizanė Violetta neturi nieko bendro su laisvamanę čigonę Carmen nors abiejų veikalų siužetai – laisva meilė ir ankstyva mirtis – būtiniai. Violettos tyra meilė daug kilnesnė už Carmen ištvirkusį geismą, o jos mirtis yra oresnė už Carmen beprasme mirtį. Violetta padėjo Alfredui vyriškai subręsti, Carmen galutinai sužlugdė Chose (Верфель, 1991, psl. 85).

### **Apibendrinimas**

G. Verdi 50-ųjų operų triada paruošė operos pasauliui naują meninę kryptį – realizmą. Naujos krypties dramatos pagrindą sudarė ne istoriniai įvykiai arba herojai, bet paprastas žmogus, vedamas likimo, aistrų ir emocijų. Jo kančia ne ką mažiau svarbi už atskiro herojaus arba tautos kančią, pavaizduotą kitose G. Verdi operose, tokiose kaip „Nabucco“ (1842 m.), „Giovanna d'Arco“ (1845 m.), „La battaglia di Legnano“ (1849 m.) (Друскин, 1983, p. 249).

Kompozitorius perteikia žmonių jausmus operoje per „jausmų mikropasaulio“ prizmę (Покровский, 1979, p. 33), kurioje kur kas svarbiau ne kodėl tas, konkretus asmuo kenčia, bet kaip jis kenčia. Toks jausmų apnuoginimas leidžia klausytojui labiau įsigilinti į kompozitoriaus keliamus klausimus operoje.

G. Verdi sukuria tokį stiprų skirtingų situacijų susidūrimą ir jo poveikį visuomenei, kad jis nepalieka abejingų. Opera „La Traviata“ – tai realizmo epochos viršūnė G. Verdi kūryboje (Друскин, 1983, p. 254).

### **Išvados**

Daugelį metų, gyvendamas niekinamas žmonių, kompozitorius muzikinėmis ir dramaturginėmis priemonėmis labai taikliai aprašo nuo patyčių kenčiančio žmogaus patirtį.

Pasitelkdamas rašytojų-humanistų patirtį, G. Verdi drąsiai apnuogina visuomenės ydas, iškelia paprasto žmogaus kančios svarbą visuomeniniame gyvenime tai atvaizduodamas operose.

## 1.2. Lietuvos atlikėjų patirtis ruošiant Violettos Valery partiją

Lietuvoje yra nemažai žymių Violettos Valery partijos atlikėjų. Viena iš jų net buvo vadinta „Mūsų Violeta“. Šis kreipinys buvo skirtas nuostabiai Elenai Čiudakovai (1925–1973), kurios žvaigždė užgeso taip anksti. Jos koloratūriniam balsui buvo pavaldus Violettos partijos tragizmas (Bruveris, 2006). Sunkiai sirgdama E.Čiudakova dainavo savo Violettą ir puikiai jautė, ką reiškia Violettos frazė „Aš ir taip greitai mirsiu“. Trapi, švelni, sudvasinta, ji kiekvieną spektaklį mirdama scenoje ne vaidindavo Violettos mirties, bet išgyveno ją daug kartų, o dėkingoji publika kaskart braukė atjautos ašaras kartu su savo operos dievaite (Viliūtė, 1983, p. 138).

Savo dienoraštyje rugsėjo 21 d. E.Čiudakova, ieškodama naujų spalvų atlikime rašė: „Norėčiau suteikti Violettai subtilesnių bruožų.“ (Viliūtė, 1983, p. 29). Ji G.Verdi dramatiškumą perteikė per ypač jautrų, raiškų lyrinių vietų dainavimą, kiekvieną žodį pripildančio jausmo ir prasmės (Viliūtė, 1983, psl. 30). Pačios dainininkės įsitikinimu „Požiūrį į interpretaciją formuoja artistinė intuicija, nepalaujamai ugdanti profesinius įgūdžius“ (Viliūtė, 1983, p. 53)

Rimo Geniušo (1920–2012) patarimas E.Čiudakovai, kuris tinka visiems be išimties operos dainininkams ir visoms kūrinių interpretacijoms: „Vertėtų paskaityti literatūros apie veikalą, kraštą, epochą. Bendros žinios padeda sceniškai teisingai išreikšti personažo mąstyseną, jausmus, elgesį“ (Viliūtė, 1983, p. 42)

Scenos primadona ir publikos numylėtinė profesorė Irena Milkevičiūtė (g. 1947 m.) savo Violettos Valery interpretacijoje nutrynė verkšlenimo ir sentimentalumo atspalvius, kurie atsirado ankstesnių dainininkių atlikime, bandant atrasti dramatiškumą balse, išryškino tragiškuosius stipraus žmogaus išgyvenimus. Jos Violetta Valery yra nelaiminga bei trapi, bet begalo stipri moteris. Violettos Valery vaidmenyje profesorė dramatiškavo lyrinę koloratūrinę dalį, o tai suteikdavo jos Violetos partijai dramaturginio vientisumo atliekant operą (Arlauskienė, 2020).

Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatės profesorės Sigutės Stonytės (g. 1955 m.) Violettos Valery interpretacijos paslaptis – tikslus kompozitoriaus idėjos perteikimas dainuojant bei dramaturginis personažo išteisinimas sau, nesvarbu, koks jis: kurtizanė ar žudikė<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> <https://opera.lt/-bravissimo/interviu-c4/bravissimo156/popup>

### **Apibendrinimas**

Lietuvos operinio meno mėgėjai, vadindami G. Verdi operą „La Traviata“ „nacionaline lietuvių opera“, dar kartą pabrėžia šios operos svarbą Lietuvos operos teatro istorijoje.

Violettos Valery partijos atlikėjos Lietuvos operos teatre yra aukščiausio lygio dainininkės, gebančios profesionaliai atlikti šią operą bei tiksliai interpretuoti kompozitoriaus mintis ir dramaturginius uždavinius.

## 2. PARTITŪROS ANALIZĖ

### Pirmas veiksmas

Veiksmas vyksta XIX amžiaus 40-aisiais metais Paryžiuje.

**Nr.1. Preljudas.** Styginiai instrumentai pradeda nedidelę orkestrinę įžangą h-moll tonacijos *ppp* niansu (pvz.1). Graudi muzika, pranašaujanti tragišką pabaigą, pereina į šviesią Violettos meilės temą (pvz. 2). Plati, nuostabaus grožio melodija, lydima lengvo, grakštaus kaip pati Violetta, akompanimento, skamba subdominantinėje, E-dur tonacijoje.

**Nr.2 Įžanga. I Scena.** Prasideda galopu A-dur tonacija (pvz. 3), linksmu, veržliu šokiu. Pasirodo svečiai, kurie nerūpestingai bendrauja su salono šeimininke Violetta.

**II Scena.** Atėjus Alfredui, muzika orkestre pasikeičia (pvz. 4), ji lyriškai apibūdina jaunojo Alfredo pasaulį ir švelnumą Violettos atžvilgiu. Orkestro akompanimente nelieka aštrių *staccato* niansų. Čia pirmas svečių charakterių priešpastatymas. Tyros sielos Alfredas prieš cinišką, kvatojančią salono publiką kaip du visiškai skirtingi ir nesuderinami pasauliai.

**Užstalės daina.** Alfredo užstalės daina (pvz. 5) skamba B-dur tonacija „Libiamo ne lieti calici“ (liet. „Aukštai pakelkime taures“). Skamba pirmas valsas operoje. Šokio muzika sušvelninama lyriniu Alfredo dainavimu. Visiems svečiams patinka ši daina ir jie prisijungia. Violetta atkartoja Alfredo melodiją (pvz. 6) tik jos tekstas visiškai kitoks „Travoli sapro dividere“ (liet. „Su jumis galiu praleisti laiką“) – čia tikros kurtizanės, kuri nori linksmintis ir imti iš gyvenimo viską, žodžiai. Valsas vis greitėja, jo muzikoje ir choro pritarime vėl atsiranda *staccato* niansai. Visi nekantrauja linksmintis.

Violettos ir Alfredo duetas. Antras valsas Es-dur tonacija. Violetta kviečia svečius šokti, o pati pasilieka pailsėti.

**III scena.** Valso fone įvyksta Alfredo duetas su Violetta. Jis prašo jos sustoti ir pradėti gyventi ramiai, nes jam rūpi Violettos sveikata ir gerovė. Trečias valsas F-dur tonacija – Alfredo prisipažinimas (pvz. 7). Alfredo ariettė lėta, svajinga, kupina tyros meilės „Un di felice eterea“ (liet. „Vieną laimingą dieną pamačiau tave“). Violetta juokiasi iš šio naivuolio, jos dainavimo ritmika aštri, platūs intervaliniai šuoliai (pvz. 8). Jos gyvenime nėra vietos jokiai meilei, bet Alfredas paliko jai įspūdį, jos juokas pamažu nutyla, intonacijos perima Alfredo lyriškumą. Galima pamanyti, kad nuo Alfredo žodžio „Amore“ (liet. „meilė“) Violetta pati dar nesupranta, kad sutiko priimti jo jausmus. Jos melodinė linija jau eina žemiau Alfredo linijos (pvz. 9). Meilės duetas pasibaigia sekstos intervalu. Alfredas užkariavo Violettos širdį.

Ketvirtas valsas Es-dur tonacija, vėl nerūpestingas, kol svečiai linksminasi šokių salėje, Violetta ir Alfredas atsisveikina (pvz. 10).

**Sretta.** Galopas As-dur tonacija (pvz. 11).

**IV scena.** Svečiai renkasi sutikti aušrą „Si ridesta in ciel laurora“ (liet. „Jau aušta“). Violetta lieka viena.

### **Pirmojo veiksmo finalas.**

**V scena. Nr.3.** Violettos scena. Pirmoji Violettos arija – paveikslas (pvz. 12). Didžiulė monoscena prasideda rečitatyvu „E strano“ (liet. „Kaip keista“). Trumpos frazės papildomos neramiu orkestro pritarimu, orkestras akompanuoja iš paskos, galimai todėl, kad kiekvienas jos žodis būtų girdimas. Kaip pokalbis su savimi visiškoje tyloje. Dramaturgiškai šis rečitatyvas turi panašumą su Rigoletto monologu (pvz. 13) iš pirmojo veiksmo „Pari siamo“ (liet. „Jo žodžiai kaip durklas“) ir su Amalijos rečitatyvu „Venerabile, o padre“ (liet. „Gerbiamasis tėve“) (pvz. 14) iš operos „I masnadieri“ (1847), o Amalijos kavatina „Lo sguardo avea degli angeli“ (liet. „Jo žvilgsnis kaip angelo“) (pvz. 15) artima Violettos „Ah forse lui“ kavatinei.

Kavatina „Ah forse lui“ (pvz. 16) parašyta f-moll tonacija (liet. „Kodėl nerimsti, mano siela?“) lėto valso ritmu. Jos melodija melancholiška, orkestro partija santūri. Kavatinos struktūra – kupletinė forma, kaip priedainis joje skamba Alfredo meilės tema vienvarde F-dur tonacija „Di quell amor“, kurią visiškai atkartoja Violetta (pvz. 17). Jos antras posmas (operose retai atliekamas) parašytas tam, kad Violetta dar labiau įtikėtų, jis vėl grįžta į f-moll tonaciją ir priedainis vėl skamba F-dur. Tarp nuotaikos svyravimo bangų, dvejonių, nuosmukių ir pakilimų Alfredo meilė pamažu užpildo jos širdį.

Staigiai Violettos svajones pertraukia blaivus protas, rečitatyvas „Folie“ (liet. „Beprotystė“) grąžina ją į gyvenimo realijas (pvz. 18). Ji – kurtizanė, kuri gyvena iš pinigų už „suteiktas paslaugas“, jokia meile ji netiki ir jai Violettos gyvenime nevieta. Rečitatyvas baigiasi koloratūromis, kuriomis ji skelbia savo laisvę, tvirtą apsisprendimą ir nepriklausomybę.

Kabaletė „Sempe libera“ (liet. „Būti laisvai“) – šeštas valsas allegro brillante tonacija Es-dur (pvz. 19), parašytas Vienos valso tempu. Orkestre vėl pasirodo triliai ir foršlagai, *staccato* niuansai. Šita arija kaip kurtizanės manifestas visai visuomenei. Po visų koloratūrų lavinos, pasigirsta, kaip širdies balsas, Alfredo meilės tema „Amor e palpito“ (liet. „Meilė, kuri viską užpildo“), kuri skamba dar aistringiau, jau tercija aukščiau As-dur tonacija (pvz. 20). Violetta sustoja ir įsiklauso, jos širdis virpa. Violetta negali taip paprastai sutikti, ji vėl protestuoja atkartodama „Sempre libera“, bet Alfredo melodija jau skamba joje.

Panašaus pobūdžio yra ir Džildos meilės arija „Caro nome“ (liet. „Brangus jo vardas“) iš operos „Rigoletto“ E-dur tonacija (pvz. 21). Joje irgi apstu koloratūros, *staccato*, trilių niuansų, tačiau kaip skiriasi personažo charakteris. Tyros kaip rasos lašas Džildos *staccato* ir

koloratūriniai pasažai lengvi kaip debesėliai, kaip saulės spinduliai, jie gimsta iš skaisčios sielos, pakylėtos nuotaikos, iš tyros meilės.

### **Antras veiksmas.**

**I scena. Nr.4.** Alfredo scena ir arija. Violetta ir Alfredo paliko Paryžių ir jaučiai įsikūrė išnuomotame name. Alfredo laimingas, jo rečitatyvas „Lunga da lei“ (liet. „Nerandu sau vietos, kai jos nėra šalia“) šviesus, muzikoje jaučiasi vidinė ramybė (pvz. 22), jis džiaugiasi, kad pastangos sugrąžinti Violetta į normalų gyvenimą jau davė savo vaisius. Violettos sveikata pagerėjo. Jo arija „De miei bolleti spiriti“ (liet. „Dėl manęs ji paliko“) – tai vėl valsas, kuris skamba Es- dur tonacija (pvz. 23).

**II scena.** Atvažiuoja Anina ir pasakoja Alfredo, kad jos ponis išvyko į Paryžių, kur tyliai parduoda savo turtą, nes trūksta lėšų pragyventi.

**III scena.** Alfredo gėda, jo arija „Oh mio rimorso“ (liet. „Ak, kaip gėda“) parašyta maršo nuotaika C-dur tonacija (pvz. 24), o jo muzika susikaupusi ir ryžtinga. Alfredo skuba į Paryžių skolintis pinigų.

**Nr. 5. IV scena ir duetas.** Sugrįžta Violetta, tarp laiškų ji randa Floros kvietimą į balių, bet atideda jį į šoną, nes tos linksmybės jai jau nebeįdomios.

**V scena.** Nelauktai namų slenkstį peržengia Alfredo tėvas Giorgio Germontas, kuris yra rimtai nusiteikęs grąžinti sūnų namo pas šeimą .

Giorgio atėjimą lydi trumpa orkestrinė frazė, jos intonacija solidi, ji vaizduoja tėvo ryžtingus ketinimus (pvz. 25). Jo bendravimo tonas yra šiurkštus, nes jis mato Violetta kaip gudrią kurtizanę, kuri apgaule vilioja Alfredo pinigus. Tėvo ir Violettos duetas susideda iš dviejų rečitatyvų secco. Violetta ramiai ir garbingai, kaip išsilavinusi moteris, sustabdo nepelnytus tėvo priekaištus. Giorgio nesitikėjo tokios bendravimo kultūros iš kurtizanės ir pakeičia toną. Violetta paduoda jam finansines ataskaitas ir Germontas įsitikina, kad Alfredo yra išlaikytinis. Tėvui pasidaro gėda, bet jis vis tiek negali suprasti, kodėl jie kartu. Violetta atsako, kad myli Alfredą ir su jos ankstesniu gyvenimu nutraukti visi ryšiai, bet tėvas atvažiavo čia ne jos kalbų klausytis. Jis pasakoja, kad Alfredo turi seserį, kuri negali ištekėti dėl šitų gėdingų jo šeimai santykių. Giorgio dabar jau prašo Violettos palikti Alfredą. Jo ariozo „Pura siccome un angelo“ (liet. „Tyra kaip angelas“) parašyta As-dur tonacija (pvz. 26) artima ir ritmu ir melodija Rigoletto ariozo „Deh non parlare“ (liet. „Nekalbėk man apie tai“) iš operos „Rigoletto“ pirmo veiksmo (pvz. 27), taip pat As-dur tonacijos. Abu tėvai, vienas kalbasi su dukra (Rigoletto), kitas kalba apie dukrą (Giorgio), su tokia meile ir švelnumu.

Violetta negali nepastebėti tėvo švelnumo dukters atžvilgiu. Ji tyliai klausosi tėvo pasakojimo, galimai tuo metu galvoja, ar kada nors matė, kad jos pačios tėvas ją taip užstotų, kaip šis žmogus savo vaikus. Tuo pat metu supranta, kad tas dukters tyrumas skamba kaip

priekaištas jai pačiai. Violetta sutinka trumpam išsiskirti su Alfredu, bet orkestro muzika jau nerami, Violetta jaučia, kad tai dar ne pabaiga. Tėvo reikalavimas išsiskirti visam laikui atrodo kaip nepakeliamas likimo smūgis. Violetta priblokšta, jos pilnas skausmo ariozo „Non sapete“ (liet. „Jūs nesuprantate“) parašytas sunkia c-moll tonacija (pvz. 28), kuri vėliau pereina į vienvardį C-dur, taip pat valso ritmu, vivacissimo tempu, bet frazės trumpos, trūkčiojančios. Susidaro įspūdis, kad Violettai trūksta oro. Ji pasakoja tėvui, kad ir taip greitai mirs, kad Alfredas yra paskutinė jos gyvenimo meilė ir viltis. Ariozo gale Violetta pasako, kad geriau mirs nei išsiskirs su mylimuoju („che a morir preferiro“) (pvz. 29), bet Georgio netiki jai.

Viską išklausęs, Germontas bando įkalbėti Violettą kitu būdu. Tėvo arijozo „Bella voi siete“ (liet. „Jūsų grožis laikinas“) panašus labiau į melodingą rečitatyvą – nemalonaus pokalbio tęsinys (pvz. 30). Violetta supranta, kad ji tik meilužė, jokios tėvo palaimintos santuokos nebus ir sutinka, kad tėvas yra teisus. Tėvas Dievo vardu prašo Violettos palikti Alfredą. Violetta tiesiog verkia *da se* „Cosi alla misera“ (liet. „Kokia nelaimė“) (pvz. 31). Tėvas tęsia ir prašo jos tiesiog pasiaukoti ir tapti jo šeimos angelu. Violetta supranta, kad negali trukdyti Germonto vaikų gerovei ir visiškai sugniuždyta atsako „Dite alla giovine“ (liet. „Pasakykite savo tyrai dukrai apie mano auką“) (pvz. 32).

Tėvas savotiškai pradėjo ja žavėtis, jis priima Violettos auką, vadina ją „misera“ (liet. gailėstingoji) (pvz. 33), ir tiki, kad už jos auką Dievas jai atsilygins, o ji pati sau susiras „kitą Alfredą“ ir viskas bus gerai. Prieš atsisveikinant Violetta prašo Germonto apkabinti ją kaip dukterį. Tėvas dabar jau supranta, kokia Violettos kilni širdis, vadina ją „generosa“ (liet. dosnioji) (pvz. 34). Violettos ariozo „Morro la mia memoria“ (liet. „Kai mirsiu, jūs viską pasakykite jam“) skamba patetiško maršo nuotaika, g-moll tonacija (pvz. 35). Tėvas tikras, kad viskas bus gerai. Tik Violetta vis kartoja „Conosco il sacrificio“ (liet. „suprantu, kad reikia pasiaukoti“) (pvz. 36) tarsi su kiekviena pradžia vis blėsta jos viltis, kad viskas baigsis gerai (pvz. 37).

**Nr. 6. VI scena.** Violetta rašo atsisveikinimo laišką, bet staiga grįžta Alfredas ir jai teks atsisveikinti su juo žiūrint jam į akis (pvz. 38). Alfredas pradėjo pasakoti, kad gavo tėvo laišką. Staiga Violetta pratrūksta „Al piedi suoi“ (liet. „Prie jo (tėvo) kojų prašysime atleidimo“) (pvz. 39), tempas labai greitas, Violetta šaukia „Tu mami Alfredo“ (liet. „Ar myli mane?“) (pvz. 40). Situacijos dramatinis laipsnis kyla ir pratrūksta su Violettos meilės tema, skambančia jau tonu aukščiau F-dur tonacija (pvz. 41). Orkestro dinamika išauga iki *ff* su visa aistra, neviltimi kaip vandenyno lavina nubloškia Alfredą, kuris nieko nesupranta ir nežino, ir klausytoją, kuris yra užvaldomas tos Violettos stiprios emocijos, draskančios sielą, apie kurią net negalima buvo įtarti operos pradžioje. Violetta išbėga.

**VII scena.** Germont scena ir arija. Alfredas taip nieko ir nesuprato, pagalovojo, kad tai eilinis meilės prisipažinimas.

**VIII scena.** Tarnas atneša Violettos laišką ir Alfredui tampa neramu, jis delsia jį perskaityti, o kai perskaito, netiki savo akimis, kad Violetta jį paliko.

Ateina tėvas. Alfredas sugniuždytas, tėvas bando jį įkalbėti grįžti namo pas šeimą į jo mylimąjį Provansą, jo arija „Di Provenza il mar“ (liet. „Pamiršai savo kraštą“) rami, Des –dur tonacijos, skamba užtikrintai, nes tėvas mano, kad pats Dievas jį čia atvedė (pvz. 42). Tėvas švelniai prašo sugrįžti namo bet Alfredas nori pabūti vienas, jis negali apie nieką galvoti. Trumpas rečitatyvinis duetas „Ne rispondi dun padre?“ (liet. „Nieko neatsakysi tėvui?“) perteikia nepavykusį pokalbį (pvz. 43), nes Alfredas negali klausyti tėvo, jis mąsto, pas ką Violetta išvažiavo.

Antra Germonto arija kabaleta „No, non udrai rimproveri“ (liet. „Tu neišgirsi priekaištų“) B-dur tonacijos parašyta lengva maniera (pvz. 44), jos nuotaika yra lengvabūdiška, joje daug staccato niuasų, foršlagų, galimai tai reiškia: „Ir aš jaunas būvau, visko gi gyvenime būna“. Tėvas supranta ir atleidžia sūnui jo „laikinos meilės“ intriga, bet Alfredui tai jokia meilės intriga, jis gyliai įsižeidęs (pvz. 45). Jis suprato, kad Violetta vėl grįžo prie savo gyvenimo būdo, nes jis nėra turtingas. Ji grįžo pas Diufolį dėl pinigų. Alfredas išbėga ir skuba paskui Violettą į Paryžių atkeršyti už išdavystę.

### **Antrojo veiksmo finalas.**

**IX scena. Nr.7.** Operos *Grand* (didysis) finalas užbaigia antrą veiksmą. Antras paveikslas prasideda Floros salone, kur vyksta balius. Scena prasideda galopu C-dur tonacija (pvz. 46). Renkasi svečiai. Į saloną atvyksta Alfredas, jis ieško Violettos, nors apie tai niekam neprasitaria.

Šiame *Grand* finale įvyksta visos operos dramatinis lūžis, nes jame –Violettos ir Alfredo išsiskyrimas visam gyvenimui. Apie tai žino Violetta, tačiau dar nežino Alfredas.

**X-XI scenos.** Čigonių ir kitas, matadorų, choras – tai operos dekoratyviniai elementai, kurie dar labiau paryškina dramą ir Violettos vienatvę šiame pokylyje (pvz. 47-48).

**Finalo pratęsimas. XII scena** Su Alfredo atėjimu prasideda *tempo d'attacco* skyrius, jis yra begalo sodrus muzikine-dramatine prasme. Jis apjungia tris epizodus: kortų lošimo sceną, kurioje vyksta dvi paralelinės temos: pats lošimas *allegro agitato* valso tempu f-moll tonacija ir Violettos sielvarto replikos „Ah, perche“ (liet. „Ak, kodėl“), kurios skamba toje pačioje tonacijoje (pvz. 49). Atmosfera salėje kaista, nes Alfredas ieško preteksto iškviesti baroną į dvikovą;

**XIII scena.** Violettos ir Alfredo duetą, lydi „negyva, mechaninė“ orkestro muzika (pvz. 50). Violetta meldžia Alfredo išeiti, ji bijo dvikovos ir nenori, kad su Alfredo kažkas atsitiktų. Alfredas reikalauja, kad Violetta sugrįžtų, nes pagalvoja, kad Violetta paliko jį dėl pinigų ir dabar jis turi tuos pinigus.

**XIV scena.** Alfredo „atlygio už paslaugas“ scena „Questa donna conoscete?“ (liet. „Ar pažįstate šią moterį?“) C-dur tonacija (pvz. 51). Alfredas iš įsiučio nesusivaldo ir meta pinigus Violettai už jos meilę (pvz. 52). Violetta supranta Alfredo pykčio priežastį, ji neteisčia savo mylimojo už žiaurų poelgį, bet supranta, kad jis taip elgiasi dėl nežmoniško sielvarto, kurį ir ji pati jaučia.

**XV scena.** *Stretta* vietoje skamba visų svečių greitas unisoninis choras „Oh, infamia orribile“ (liet. „Koks siaubas“) c-moll tonacija (pvz. 535). Svečiai šokiruoti ir smerkia Alfredo poelgį, nes visuomenėje su moterimis privaloma elgtis pagarbiai.

*Pezzo concertato* dalyje į salę įeina Georgio ir smerkia sūnaus poelgį, jo ariozo „Di sprezzo degno“ (liet. „Vertas paniekos“) skamba As-dur tonacija (pvz. 54). Viso ansamblio grandininė forma sudaro dvidalią struktūrą. Pirmą ansamblio *concertato* grandis Germonto ariozo, o antra – Alfredo trūkčiojančios replikos „Ah, si che feci“ (liet. „Kaip aš galėjau?“) (pvz. 55). Ansamblis *tutti* užbaigia pirmąją ansamblio dalį.

Antra ansamblio dalis prasideda Violettos ariozo „Alfredo, di questo core“ (liet. „Alfredo ši širdis“) valso ritmu (pvz. 56). Violettos partija dominuoja bendroje okteto su choro pritarimų faktūroje. Panašiai kaip operose „Giovanna d'Arco“ ir „Alzira“ finaluose. Antra ansamblio dalis yra lyrinio *crescendo* pavyzdys (nuo *p* iki *ff* niuanso ansamblio gale) bendros visų dalyvių emocijos išraiška.

*Grand* finalas išsiskiria muzikinės minties išraiškingumu, emocianalės skalės išpildymu, *tempo d'attacco* dalyje pavaizduojama plati herojų jausmų ir būsenų paletė. Paveikslas pasibaigia nepanaudojant nei *tempo di mezzo*, nei greitosios *codas* dalių. *Stretta* dalies muzikinė medžiaga paradoksaliai atsiranda prieš *pezzo concertato* dalį.

### **Trečias veiksmas.**

**Nr.8. I scena.** Orkestrinė įžanga prasideda tą pačią preliudo tema kaip ir operos pirmame veiksmo, bet jau aukštesne, c-moll tonacija (pvz. 57). Muzikoje jau nebeskamba ta šviesi Violettos meilės tema. Vietoj jos skamba liūdna, bet šviesi melodija, pranašaujanti Violettos greitą mirtį (pvz. 58). Orkestro muzikoje skamba mirties (ligos) frazės, kurios lydi Violettos ir Aninos rečitatyvą (pvz. 59).

**II scena.** Violettos ir daktaro duetas – rečitativas skamba beveik be pritarimo, taip dar labiau išryškėja mirtina tyla Violettos name. Ji laukia mirties ir tikisi bent pamatyti savo mylimąjį. Orkestras užbaigia duetą mirties temos fraze (pvz. 60).

**III scena.** Violettos ir Aninos duetas – rečitatyvas vėl skamba beveik be orkestrinio pritarimo.

**IV scena.** Laiško skaitymo scena prasideda Alfredo meilės tema, skambančia Ges-dur tonacija valso ritmu (pvz. 61). Palyginus su Alfredo ariette „Ah, quell amor“ F-dur tonacija, ši tema skamba pustonių aukščiau, bet šiame kontekste ji panaudota kaip vis tolstanti svajonė, kuriai nelemta išsipildyti. Muzikos niuansas *pp* dinamika. Dar vienas įdomus niuansas – meilės tema nutraukiama, galimai, taip kompozitorius norėjo dramaturgiškai pabrėžti ankstyvąją Violettos mirtį. Violettos arija „Addio del passato“ (liet. „Sudie, mano laimingos dienos“) skamba a-moll tonacija (pvz. 62), lėto, gedulingo valso ritmo orkestro pritarimu. Tai kupletinės formos arija, kaip priedainis joje skamba šviesi dalis „della traviata“ A-dur tonacija. Violetta meldžia atleidimo už savo nuodėmes ir supranta, kad labai greitai viskas pasibaigs.

**Nr.9. Vakchanalija.** Už lango vyksta karnavalas D-dur tonacija (pvz. 63) ir jo galopo šurmulyje Violetta jaučia savo vienatvę dar labiau.

**Nr.10. V scena.** Violettos ir Alfredo scena ir duetas. Anina praneša, kad sugrįžo Alfredas. Orkestro dinamika išauga nuo *pp* iki *ff* jų susitikimo metu. E-dur tonacija skamba pirmas duetas, žadantis niekada daugiau gyvenime neišsiskirti.

Jų meilės duetas „Parigi, o cara“ (liet. „Paliksime Paryžių“) parašytas valso ritmu As-dur tonacija (pvz. 64-65), jis tarsi jų dviejų nauja meilės tema. Meilės, kuriai jau nelemta išsipildyti. Melės, kuri iškentėjo visas negandas ir išbandymus. Joje tiek vilties, kad viskas jau praeityje, Violetta tarsi nebejaučia ligos. Jos partijoje atsiranda seniai pamirštas lengvumas – staccato niuansai, kaip sielos džiaugsmo išraiška. Violetta nori vyksti į bažnyčią ir padėkoti Dievui, kad Jis leido jiems susitikti, bet jėgos ją apleidžia. Ariettėje „Gran Dio morir“ (liet. „Ak kaip gaila mirti“) C-dur tonacija (pvz. 67), Violetta supranta, kad jau visai nebeliko laiko, Alfredas nesutinka, jis tiki, kad viską dar galima ištaisyti.

**Nr. 11. Operos finalas.** Grįžta Germontas, jis sukrėstas, nes tik dabar supranta, kad Violetta tikrai miršta.

Violettos ariette „Prendi quest e l'immagine“ (liet. „Paimk atsiminimui“) skamba des-moll tonacija (pvz. 68). Lėto valso ritmu skamba gedulingo maršo ritmas niuansu *ppp*. Panaši ritminė figūra dominuoja kitoje G.Verdi operoje „I vespri sicilliani“, pradžioje uvertiūroje (pvz. 69), vėliau įvairiu pavidalu visoje operoje. Beje, ta pačia tonacija parašyta ir Džildos mirties scena „Vho ingannato“ (liet. „Aš pamelavau tau“) iš operos „Rigoletto“ (pvz. 70).

Violettos partijoje atsiranda daugiau pauzių, vaizduojančių sunkų, trūkčiojantį kvėpavimą. Trumpas Alfredo ir Germonto intarpas pereina į Violettos meilės testamento ariettę „Se una pudica“ (liet. „Sutiksi tyrą merginą“) Es-dur tonacija (pvz. 71), šviesią lyrinę

melodiją lydi gedulingo maršo ritminė figūra orkestre, kuri vis primena, kad nenumaldomai artėja dramatinė atomazga. Ariettės viduryje skamba Alfredo, Germonto, Aninos ir daktaro kvartetas, Violettos linija dominuoja viršutiniame registre. Kompozitorius vėl panaudoja dramatinio *crescendo* niuansą dramai pabrėžti. Staiga visi nutyla, orkestre paskutinį kartą pasigirsta Alfredo meilės tema, kuri skamba dar aukščiau, jau A-dur tonacija (tercija aukščiau už originalią tonaciją). Šviesus Violettos parlando rečitatyvas „E strano“ (liet. „kaip keista“) skamba orkestrui vėl pereinant prie dramatinio *crescendo* (pvz. 72). Su žodžiais „Oh, gioia“ (liet. „Koks džiaugsmas“) Violetta palieka šį pasaulį (pvz. 73).

### **Apibendrinimas**

G. Verdi opera „La Traviata“ – tai operiniam pasauliui reikšmingas žingsnis į priekį realizmo (verizmo) link. Šiuolaikinį libretą jis įrėmina populiariais to meto buitinais muzikos žanrais: valsu, galopu, maršu. Tokiu būdu jis prieina prie tikroviškumo arčiausiu kampu.

Reikia paminėti, kad valsas tuo metu buvo uždraustas, kaip nepadorus ir vulgarus šokis. Galopas kartu su kadrile taip pat. Jie tapo kito gana vulgaraus tam laikotarpiui šokio – kankano (*cancan*) pradininkais. Šių šokių panaudojimas operoje – tai dramaturginės režisūros aspektas.

Dar viena operinės dramos išraiškingumo priemonė – leitžanro valso įvairovė. Juo kompozitorius perteikia ir džiaugsmą, ir liūdėsį, ir net mirtį. Alfredo prisipažinimo scena, Violettos arijos „Alfredo, Alfredo“ ir „Addio, del passato“, rečitatyvas „E strano“ Violettos mirties scenoje.

Vokalinėse partijose dar subtiliau perteikiami herojų vokalinės kalbos būdai: dainingos frazės, *portamento*, *staccato*, pauzės, *parlando* ir kt.

### **Išvados**

G. Verdi operos reformos kompozicijoje esmė – atskirų operos numerių prievolės atsisakymas, arijos ir rečitatyvai gali jungtis laisvai ir išplaukti vieni iš kitų. Operos kūrimo tradicijos (*La solita forma*) (žiur. 2 priedą) neturi vadovauti dramos kūrimo procese, o kompozitorius, pagal poreikį, turi teisę keisti formos dalis, jeigu to reikalauja drama.

### 3. VIOLETTOS VALERY PERSONAŽO TRANSFORMACIJA.

Operoje „La Traviata“ kompozitorius vaizduoja gana trumpą, bet reikšmingiausią Violettos Valery gyvenimo atkarpą.

Pirmame veiksmė klausytojas supažindinamas su efektinga, išsilavinusia, gražia, „antrosios“ visuomenės dama. Nėra jokios herojės prėistorės, tik informacija, kad Violetta po sunkios ligos grįžta į visuomeninį gyvenimą ir rengia pokylį savo salone.

Įžanginiame preliude suskamba mirties (ligos) tema, kuri pereina į Violettos meilės temą.

Violettos svečiai – kurtizanės, aukštuomenės atstovai ir buržua, tarp jų ir Alfredas Germontas. Dega žvakės, liejasi šampanas, visi linksminasi. Į nerūpestingas, šmaikščias pokylio šeimininkės ir svečių replikas įsiterpia Alfredas. Savo tyros sielos grožiu jis išsiskiria iš visų Violettos svečių, o jo meilė jai dega kaip liepsna. Nuo Alfredo jausmų Violetta slepiasi už juoko ir sarkazmo skydo. Ji net negali patikėti, kad ji, kurtizanė, kažkam pradėjo rimtai rūpėti. Nejaugi atsirado žmogus, kuris jos klausia: „kaip jautiesi, ar tau viskas gerai?“. Ar tai reiškia, kad ji, Violetta Valery, kažkam šitame pasaulyje pagaliau tapo žmogumi, o ne pasilinksminimo žaisliuku? Kurtizanės puikiai žino, kad jų paslaugų paklausą lemia tik išoriniai dalykai: jaunystė, grožis, sveikata, o jų pačių tikslas – sukaupti kuo daugiau turto iš savo klientų ir pasipelnyti iš jų savimeilės bei noro pasipuikuoti vienas prieš kitą, kad sugebėjo laimėti gražiausią damą. Tikra meilė gali sužlugdyti kurtizanės „karjerą“ (Бальзак, 1948) Violetta juokiasi iš kiekvieno Alfredo žodžio, ji teigia, kad meilės jausmas jai svetimas (Diuna, 1992). Jos gyvenimo *credo* – imti iš gyvenimo viską, iš visko patirti malonumą, o gyvenimas – tai malonumų sukūrys. Alfredo arija „Un di felice eterea“ priverčia Violettą išklausti jį. Arijos melodija svajinga ir kupina tikros aistros, apie kurią ji galbūt tyliai svajodavo. Violetta bijo rodyti savo tikruosius jausmus, nes tai gali būti nesaugu. Jos atsakas į Alfredo meilę – kandžios replikos „Ah secio ever fuggitemi“ (Diuna, 1992). Violetta stengiasi parodyti savo nepriklausomybę, ji juokiasi, o jos dainavime dominuoja aštri ritmika. Foršlagai ir sinkopės priešpastatomi Alfredo tyros meilės melodijai, kuri yra plati, daininga, apgaubianti savo meile Violettą, nugalinti visas jos ydas ir net mirtiną ligą. Gavęs kvietimą ateiti pas Violettą kitą dieną, Alfredas išeina pakylėtos nuotaikos.

Po puotos Violetta pagaliau lieka viena. Tik sau vienai ji gali atsiverti, ją slegia vienatvė, nors ji nuolat apsupta žmonių. Violetta supranta, kad Alfredas yra teisus ir jai jau nebegalima savęs kankinti puotomis, skandinti vienatvę alkoholyje ir šokti iki išsekimo. Violettos didžioji portretinė arija „Ah, fors'è lui“ prasideda rečitatyvu „E strano“. Pirmą kartą gyvenime kurtizanės širdis suvirpa. Per savo trumpą gyvenimą Violetta girdėjo daug melo, todėl abejoja Alfredo jausmais. Klausinėja savęs: „Ar tai JIS??? Ar aš pagaliau galiu mylėti ir

būti mylima?“ Rečiatyvo tekste daugybė daugtaškių, vaizduojančių sielos pasimetimą. Arija „Ah, fors‘e lui“ vaizduoja Violettos svajonių vyrą. Kaip tas vaizduotės portretas sutampa su Alfredu ir jo kilnios širdies plakimu, kuriam antrina visas pasaulis. Jo meilė sugriovė viską, ką Violetta padarė iki šiol. Ji apvalo jos nuodemes, išgydo sielos žaizdas ir suteikia jos gyvenimui naują prasmę.

Staiga Violetta atsipeikėja ir kitas rečiatyvas „Follie“ skamba kaip proto balsas, kuris tarsis laimi mūšį prieš širdies balsą: „Aš kurtizanė, aš nebeturiu jokių vilčių ar svajonių, ir viskas kas man yra leista – tai begalinis džiaugsmas ir malonumų paieška“ (Diuma, 1992). Kabaletėje „Sempre libera“ kaip bandymas įrodyti sau ir kitiems, kad jai ir taip gera gyventi, vėl pasirodo koloratūra ir bravūra. Kaip širdies balsą, kabaletės viduryje kompozitorius panaudoja Alfredo meilės temą „A quell‘amor ch‘e palpito“. Nors Violetta vis dar teigia, kad viskas liks kaip buvo, ji visa savo esybe įsimylėjo Alfredą. Širdis nugalėjo. Sutikusi Alfredą, Violetta supranta, kad meilė nėra pirkimo-pardavimo objektas. Meilė – tai Dievo dovana žmogui<sup>9</sup>.

Antrajame veiksme Violetta jau mylinti ir atsidavusi moteris, kuri savo *credo* „gioir“ (liet. linksmybė) iškeitė į tylią šeimyninę laimę „felice“. Dabar vienintelis šios mylinčios moters turtas – meilė. Alfredas laimingas, atsipalaidavęs. Pagaliau sutvarkytas ir ramus gyvenimas duoda savo vaisių – Violettos sveikata ir savijauta žymiai pagerėjusi.

Šitoje operos vietoje G.Verdi akcentuoja Alfredo (ir savo paties) nesugebėjimą apsaugoti savo mylimąją nuo visuomenės paniekos. Pagal savo laikmečio visuomenės tradicijas Alfredas privalėjo vesti Violettą jeigu jie gyvena kartu kaip vyras ir žmona. Jis tikrai myli Violettą bet ar tiek, kad galėtų mesti visiems tokį iššūkį vesdamas prie altoriaus kurtizanę, nors ir buvusią. Čia priekaištas ir pačiam kompozitoriui. Violetta (kaip ir Strepponi) nuolankiai priima mylimojo pasiūlytas sąlygas ir nereikalauja nieko daugiau.

Slapčia nuo Alfredo Violetta išparduoda savo turtą, nes trūksta lėšų pragyvenimui. Kambarinė Anina apie tai papasakojo Alfredui, ir jis išskuba į Paryžių skolintis pinigų. Violettai negaila parduotų daiktų, ji yra laiminga, nes patiria meilę, gyvenimo pilnatvę. Netikėtai Violettos namo slenkstį peržengia Alfredo tėvas Georgio Germontas, kuris nuo pat pirmųjų žingsnių užsipuola Violettą. Jį lydinti muzika yra griežta ir grėsminga. Išdidžiai jis bando sumenkinti Violettos savigarbą. Jo paniekinantis žvilgsnis viską pasako be žodžių. Violetta garbingai jam primena, kad jis svečias jos namuose. Germontas atsitraukia ir keičia savo bendravimo toną.

---

9. Фильм «Жизнь Джузеппе Верди» 1982 г. Пятая серия

Kitas priekaištas – Alfredo turto švaistymas irgi – garbingai atremiamas, nes jų šeima gyveno tik iš Violettos santaupų ir parduodamu daiktų. Tai paliudijama pardavimo dokumentais. Šią akimirką Violetta kaip niekada stipri, ji turi jėgų atremti bet kokį puolimą, jos visiškai netrikdo Germonto užgauliojimai. Už savo laimę ji gali kautis kaip liūtė ir tikrai laimėti.

Georgio atakuoja trečią kartą, jis reikalauja išsiskyrimo, nes naujas Alfredo gyvenimo būdas gadina jo šeimos reputaciją, o Alfredo sesuo dėl to negali ištekėti už mylimojo. Germonto ariozo „Pura siccome un angelo“ skamba jau pasikeitusiu tonu. Dabar jis kaip tėvas jau nebereikalauja, o prašo Violettos suteikti jo dukrai galimybę laimingai ištekėti. Tačiau kartu ir pabrėžia, kad jo dukra yra tyra kaip tikras angelas, dar kartą primenantis Violettai jos „vietą“ visuomenėje. Pradžioje Violettai atrodo, kad išsiskyrimas – tai tik laikinas dalykas, bet labai greitai įsitikina, kad ji klydo. Visas pasaulis apsverčia aukštyn kojomis, Violettai ima trūkti oro, o jos arijos „Voi sapiete“ muzika isteriška, frazės trūkčiojančios ir trumpos. Veltui ji bando paaiškinti, kad Alfredas – tai viskas, ką ji turi šiame gyvenime, kad ji sunkiai serga ir jai ir taip liko neilgai gyventi. Germontas jos negirdi ir nesupranta. Jis užtikrintai siekia savo, kaip jis pats mano, kilnaus tikslo. Jam visiškai neįdomūs kažkokios kurtizanės išgyvenimai. Ji dar jauna, graži, ji tikrai dar suras dešimt tokių Alfredų, bet Violetta atsisako.

Seka dar vienas Germonto bandymas palaužti Violettos ryžtą. Arija „Bella voi siete e giovine“ – tai bandymas pasėti abejones apie nepastovią vyrų prigimtį. Jis akcentuoja, kad, kai Violetta pasens ir tapsi negraži, Alfredas gali susirasti sau kitą meilužę, nes ir dabar jos tokia padėtis. Germontas aiškina, kad jie gyvena be tėvų palaiminimo, be santuokos ir vieną gražią dieną Alfredą sugundys kita. Kai kitų argumentų nebelieka, priduria: „Tėvo lūpomis kalba Dievas. Jeigu, myli, atsisakyk“.

Būtent šioje vietoje įvyksta dramatiškas personažo lūžis. Violetta, kuri dažniausiai pati būdavo įvairių aplinkybių auka, negali paaukoti kito žmogaus vardant savo asmeninės gerovės. Jos arija „Dite alla giovine“ skamba kaip pralaimėjimas savo pačios nuostatomis. Tai tas slenkstis, kuriuo ji niekada neperžengs. Violetta duoda suprasti, kad Germontas nugalėjo šioje dviejų stiprių charakterių dvikovoje. Jos skaidri melodinė linija skamba žemiau Germonto melodinės linijos. Germontas pats nustemba, kai Violetta staiga sutinka. Jis supranta, kad tai tikrai ne dėl jo pateiktų argumentų. Georgio sužavėtas tokiu poelgiu, nors iki galo nesupranta, kodėl ji sutiko ir kad Violetta nusprendė už tai sumokėti didžiausią kainą – savo gyvybę. Ji atidavė šio tėvo vaikams viską, ką turėjo. Tėvas sužavėtas Violettos kilnumu, jis vadina ją „geroji, gailėstingoji“ (ital. generossa, misera). Violetta taip pat sužavėta Georges ryžtu apsaugoti savo vaikus, o juk kovoti dėl jos pačios niekas neateis. Violetta prašo apkabinti ją kaip dukterį, nes senka jos jėgos, o jai dar reikia žengti paskutinį atsisveikinimo su Alfredu žingsnį. Jos arija „Morro la mia memoria“ skamba ryžtingai patetinio, karinio

maršo nuotaika. Galima tarsi nujauti, kad, kai viskas baigsis, jos laukia mirtis. Violetta prašo vėliau papasakoti Alfredui, kad toks jos poelgis buvo reikalingas Germonto šeimos gerovei. Germontas nesupranta tikrosios jos žodžių prasmės apie besiantinančią mirtį, jis mano, kad Violetta mirčiai prilygina savo stiprius išgyvenimus.

Kokia yra žiauri realybė, su kuria Violetta susiduria vos po trijų mėnesių laimės! Ji puikiai supranta, kas jos laukia, tačiau jau seniai jos pačios gerovė jai nustojo būti pagrindine gyvenimo vertybe. Violetta su ašaromis akyse bando parašyti savo mylimajam laišką, kuris, ji žino, sudaužys jo širdį. Scena „Dammi tu forza, o cielo“ persmelkta neįtikėtino tragizmo ir nevilties.

Netikėtai sugrįžta Alfredas, Violetta visiškai pasimetusi, labai daug jėgų jai dabar reikia, kad atsisveikintų su Alfredu, žiūrėdama jam į akis. Kankinama didžiulio sielvarto Violetta klausia „Tu m'ami Alfredo e vero?“. „Amami, Alfredo“ yra vienas ryškiausių momentų muzikos istorijoje. Gan trumpame pagrindinės herojės soliniame epizode dramatismas prasiveržia aukščiausiu temperatūros laipsniu, o jausmai smogia klausytojui kaip audringas vandenynas. Alfredas nieko nesupranta, jam atrodo, kad čia tiesiog moteriškos emocijos arba nuotaikų kaita, tačiau, Violettai išėjus, jam pasidaro neramu ir jis delsia perskaityti laišką, o perskaitęs – labai įsižeidžia. Dabar jo mintyse kyla dvi idėjos: arba susigrąžinti Violettą, arba jai atkeršyti už išdavystę. Po pokalbio su tėvu, jis randa Violettos draugės Floros kvietimą į puotą ir mano, kad ten ras Violettą.

Pabėgusi nuo Alfredo Violetta nusprendžia, kad vienintelis kelias visam laikui išsiskirti su Alfredu – sugrįžti prie ankstesnio gyvenimo būdo. Ji žino, kad tokio jos pasirinkimo Alfredas ir nesupras, ir neatleis. Floros puotoje Violetta jaučiasi svetima. Kuo didesnis besilinksminančių svečių triukšmas, tuo vienišesnė jaučiasi Violetta. Jos nelinksmia nei kaukių balius, nei čigonės, nei matadorai, ji bijo susitikti su Alfredu. Jos atodūsis „Ah, per che“ – tai skausminga vėl ir vėl kartojama replika. Tuo metu salėje atmosfera kaista. Alfredas ieško preteksto iškvieisti Violettą atlydėjusį baroną į dvikovą. Violetta bando gesinti prasidedantį konfliktą. Alfredas, lošdamas kortomis, laimi didelę sumą pinigų ir tikisi, kad galbūt tai padės jam susigrąžinti Violettą. O jai tuo metu rūpi tik viena – kaip apsaugoti Alfredą nuo dvikovo. Ji pakviečia Alfredą pasikalbėti ir prašo, kad jis išeitų ir paliktų viską taip, kaip yra dabar. Alfredas nori susigrąžinti Violettą, bet, išgirdęs iš jos, kad ji myli baroną, sukviečia visus ir meta išloštus pinigus Violettai kaip mokesį už „suteiktas paslaugas“.

Tęsiasi Violettos kova už mylimąjį. Ji negali pasakyti, kad myli jį iš visos širdies, kad ji nekalta ir kad tai, kas įvyko, buvo padaryta dėl jo šeimos gerovės. Svečiai šokiruoti Alfredo poelgiu kaip ir jo tėvas, kuris, jį sekdamas, taip pat atėjo į puotą. Jis smerkia Alfredo poelgį, nes jų šeimos nuostatos neleidžia taip niekinti ir įžeidinėti visų moterų. Germontas žino tiesą,

jis dar galėtų viską ištaisyti. Pats autorius tarsi suteikia jam tokią galimybę, tačiau Germontas tam nesiryžta, jis mano, kad jo kaip tėvo pareiga išlaikyti šitą paslaptį iki galo. Violetta neprataria nei žodžio ir nebando apginti savo garbės.

Vienas ryškiausių operos momentu – visų personažų ansamblis, kurį vainikuoja širdį draskantis Violettos solo „Alfredo, Alfredo“. Jis skamba tarsi savotiškas meilės testamentas mylimajam („myliu tave ir mylėsiu amžinai, net kai mirsiu“). Atrodo, kad kažkas tuoj įsiterps ir sustabdys visą šitą nelaimę. Deja. Violetta neprasitaria, nes žino, kad jos pareiga – apsaugoti Alfredo šeimos interesus, ir tai tampa didžiausia neteisybė jos gyvenime. Baronas iškviečia Alfredą į dvikovą, o Violetta lieka vienui viena su savo sielvartu.

Trečiasis veiksmas prasideda pirmojo veiksmo preliudu, kurio melodija tyli, gedulinga, tačiau jame jau nebėra antrosios preliudo temos, kuri tada skambėjo kaip Violettos gyvenimo ir meilės tema. Vietoj jos skamba rami, šviesi muzika, kuri tarsi pranašauja artėjančią mirtį. Šioje melodijoje nėra tragizmo, o tik apsiliausios sielos skaidrumas. Violetta tyliai guli savo kambaryje, ji visų apleista, dabar jos niekas nelanko, tik kunigas ir gydytojas. Ji gyvena vien mintimi, kad prieš mirtį ji dar susitiks su mylimuoju. Violetta prašo Aninos paaukoti vargšams pusę savo dar likusių lėšų. Jai pačiai jau nieko nebereikia. Ji vėl ir vėl skaito Goergio Germonto laišką. Goergio rašo, kad Alfredas po dvikovos liko gyvas, kad jis jam viską papasakojo ir dabar Alfredas atvažiuoja jos pasiimti namo. Tačiau Violetta supranta, kad jau per vėlu. Deklamacinio pobūdžio laiškas „Teneste la promessa“ (liet. „Aš ištesėjau savo pažadą“) ir po jo einanti arija „Addio del passato“ sukuria klausytojui tokią nuotaiką tarsi mirtų ne kurtizanė, bet angelas.

Kai Violettos namuose spengianti tyli, už lango tuo metu griaudi Paryžiaus karnavalas. Jo fone dar labiau jaučiama Violettos vienatvė. Staiga pasirodo Anina ir praneša, kad sugrįžo Alfredas. Jis suspėjo! Alfredas meldžia atleidimo ir už savo, ir už tėvo poelgį, bet juk Violetta niekada ant jo ir nepyko. Ji laminga, kad jie vėl kartu. Duetas „Parigi o cara“ persmelktas viltimi ir ramybe, pamažu atskleidžia tai, kad jų meilė yra pasmerkta. Violetta skuba į bažnyčią padėkoti Dievui už tokią jai suteiktą laimę, bet jėgos ją apleidžia. Jai be galo graudu, kad mirtis neišvengiama, jos solo „Gran Dio, morir“ skamba tarsi nuolankus protestas. Atvyksta Goergio Germontas, jam labai skaudu ir gėda už savo poelgį. Tik dabar Violettos mirties akyvaizdoje jis suvokia jos kažkada jam pasakytus žodžius: „aš ir taip greitai mirsiu“. Tada jis net nepasivargino pasiteirauti, kodėl ji taip sako. Gal būt, jeigu jis būtų įstengęs peržengti savo įsitikinimus kurtizanės atžvilgiu jų pirmo susitikimo metu, visa šita tragedija nebūtų įvyktus. Galbūt, jeigu jis būtų įvertinęs Violettos aukos kainą, jis nebūtų priėmęs tokios aukos ir nebūtų taip ilgai kankinęs savo sūnaus. Šiame operos dramaturginiame etape autorius G. Verdi norėjo parodyti publikai visuomeninių nuostatų žalą konkrečiam asmeniui.

„Neteiskite, kad nebūtumėte teisiami“. – parašyta Biblijoje<sup>10</sup>, kuria remiasi visa krikščioniškojo pasaulio moralė ir filosofija. Nuostatos negali būti aukščiau žmogaus gyvybės, kad ir koks būtų žmogus, jis vertas pagarbos ir gyvenimo, o visuomenė privalo suteikti jam galimybę ištaisyti padarytas klaidas. Galima manyti, kad Georgio Germontas yra rinktinis personažas ir yra to laikmečio visuomenės požiūrio į žmones atspindys.

Suprasdama, kad jau viskas baigta, Violetta dovanoja mylimajam medalioną su savo portretu „Prendi, quest’e l’imagine“. Ji prašo padovanoti jį tyrai merginai, kuri pamils Alfredą taip, kaip pamilo Violetta, ir prašo būtinai su ja susituokti. Violetta nori saugoti Alfredą net po mirties. Suprasdama, kad jų išsiskyrimas bus labai skausmingas Alfredui, Violetta maldauja jo per ilgai jos negedėti. Ji žino, kad gyvenimas tęsiasi ir jam reikia meilės, kuri suteiktų jėgų pamilti iš naujo ir gyventi toliau.

Opera baigiasi Violettos deklamavimu, kuris prasideda legendiniu „E strano!..“. Šie žodžiai lydėjo heroję visą operą ir šį kartą jie suteikia jai užtarnautą džiaugsmą ir tikėjimą. Deklamacija baigiasi vienodai svarbiu „Gioir“ šauksmu, tačiau šis simbolis Violettai virsta mirties ženklu. Alfredas sugniuždytas. Georgio Germontas jaučia savo kaltę. Violetta kaip tikroje graikų tragedijoje iškeliauja į Amžinąją Šviesą, priversdama klausytojus kaskart patirti katarsį ir leisdama jiems apsivalyti nuo savo nuodėmių per jos kančios atjautą.

Opera labai įtaigi, jos siužetas nepaprastai jaudinantis, o romantiška muzika puiki.

### **Apibendrinimas**

Violettos Valery transformacijos kelias operoje prasideda nuo kurtizanės apmąstymų apie savo gyvenimo būdą, kuris iš tikrųjų niekam nerūpi. Ji pati nuo jo bėgo svaigindamasi ir meluodama pati sau bei keršydama savo klientams už patiriamą pažeminimą. Sutikus Alfredą, Violetta gauna galimybę keistis ir tą apvaizdos siūlomą dovaną ji priima.

Pamilusi Alfredą, Violetta atsiduoda savo naujai mylinčios moters transformacijai. Meilė suteikia sparnus ir jėgas kovoti už savo laimę. Susidūrus su Georgio Germontu, Violetta supranta, kad buvusio gyvenimo klaidos niekur nedingo ir jai teks už jas atsakyti. Violettai tenka priimti sunkų sprendimą ir apsaugoti mylimąjį nuo visuomenės paniekos, kurioje ji pati daug metų gyvena. Jai atrodo, kad jis to nenusipelnė. Šioje transformacijoje galima išvelgti ir motiniškų jausmų užuomazgą.

Puotoje pas Florą Violetta atskleidžia savo naująją patirtį – asmeninę kančią vardan kito žmogaus. Ji nebando teisintis, neieško būdų save apginti, saugodama tėvo ir sūnaus santykius ji net neatskleidžia Alfredui jo tėvo planų. Violetta žino, kad, sužinojęs tiesą, jis susipyks su tėvu visam gyvenimui. Galima daryti išvada, kad čia yra dar viena kompozitoriaus užuomina

<sup>10</sup>. Mt 7,1-29. <http://www.charity.lt/biblija/temos/teismas>

tėvams, kad meilė yra šventas dalykas ir reikia įsiklausyti į savo vaikų vidinius išgyvenimus, atsivelti į jų norus, jausmus, išsiaiškinti, pabandyti suprasti. Ji tyliai kenčia ir pasiaukoja, kaip daugelis G.Verdi moterų personažų jo operose: Džilda, Leonora, Aida ir kt.

Trečiame veiksme dar stipriau galima matyti Violettos transformacijos pasekmes. Tai jai sutekė jėgų susitaikyti su esama situacija ir priimti tai kaip neišvengiamybę. Žinodama, kad greitai mirs, Violetta oriai priima šitą faktą. Ji ruošiasi savo išėjimui, apsivalo nuo nuodėmių, priima palaiminimą ir atsiduoda Dievo ir bažnyčios globai. Ji nesiskundžia likimu, nekaltina Georgio Germonto ir Alfredo, kuris iš keršto ją atstumdamas pasielgė negarbingai. Tada, kai Violetta lieka visiškai viena, pats G.Verdi tarsi ryžtasi savo sukurtam personažui padėti. Jis kaip gailestingasis samarietis nuplauna jos sielos žaizdas, išgydo jas ir rodo visiems tą dorybės pavyzdį.<sup>11</sup>

### Išvados

Ši opera yra kompozitoriaus nebylus priekaištas visuomenėi. Išteisindamas savo operoje Violettą, jis tai daro turėdamas kilnų tikslą – sustabdyti šio žmogaus orumą žeminančio „luomo“ atsiradimą ir tolesnę paklausą visuomeniniame gyvenime, bet jokių būdu ne skatinti toliau taip gyventi, pateisinant paslaugų suteikimą bei gavimą. Jis, kaip tikras tėvas, perspėja būsimas Violettas, koks gyvenimas jų laukia. Atkreipia visuomenės dėmesį ir į tai, kad amoralu pirkti meilės paslaugas nes, gal būt, žmogus, kuris jas siūlo yra visiškai skurde, nemato kitos išeities gyvenime, neteisingai informuotas apie šio „darbo“ pasėkmes arba yra verčiamas kitų tai daryti. Laiku ištiesti pagalbos ranką ir neleisti įvykti žmogaus orumo išniekinimui<sup>12</sup> yra žmonių bendravimo norma o ne kažkoks žygdarbis. Nedaugelis žino, kad tapti kurtizane yra labai lengva, o išeiti iš šio „amato“ yra labai sunku nes visuomenėje ta moteris jau neegzistuoja, labai dažnai joms ištrukti iš tos aplinkos nebuvo net įmanoma.

#### **3.1. Violettos Valery ir Marguerite Gautier A.Dumas „La dame aux camélias“ panašumai ir skirtumai.**

*„Aš esu įsitikinęs, kad moteriai, kuriai nebuvo įskiepyta gėrio sąvoka, Dievas beveik visada atveria du kelius į Šėvę – skausmo kelią ir meilės kelią“.*

*„Neapribokime pagarbos (žmogui) siaurais šeimyniniais rėmais, o pasigailėjimo – egoizmu“.*

Alexandre Dumas „La Dame aux camélias“

<sup>11</sup>. [Lk 10,30-37 . http://www.charity.lt/biblija/index.php?s=Lk%2010.30-37](http://www.charity.lt/biblija/index.php?s=Lk%2010.30-37)

1852 metų pabaigoje G. Verdi nusprendė sukurti operą pagal dramos „La Dame aux camélias“ siužetą, kuris pasirodė jam įtikinamas ir turtinis atgarsį jo paties gyvenime. Operos libretą, remiantis romanu sukūrė F. M. Piave (1810–1876 m.) (Леонтоновская, 1962). G. Verdi, kaip buvo įprasta, aktyviai dalyvavo kuriant operos scenarijų. Operos librete dėl operos dramaturgijos yra pakeisti kai kurie personažai ir įvykiai, bet visa dramos išvystymo linija buvo išsaugota. Pats kurtizanės paveikslas turi mažai pakitimų.

A. Dumas apie Marguerite rašo: „*Buvo matyti, kad tai nekalta mergina, kurią menkas atsitiktinumas pavertė kurtizane, ir kurtizanė, kurią menkas atsitiktinumas gali paversti nekalta mergina, skaisčia ir mylinčia iš visos širdies*“ (Diuma, 1992, p. 53).

Nepaprasto išorinio grožio moteris, išsilavinusi, mėgstanti groti fortepijonu. Jos mėgstamiausias kūrinys – valsas. Jos sielos yda – aistros, jos kūno yda – džiova. Marguerite, kaip ir Violetta puikiai supranta, kad kurtizanės nepriklauso sau, jos nebe žmonės, jos tik turtingųjų daiktai, kurie užima pirmą vietą, tenkinant jų savimeilę, bet paskutinę, kalbant apie pagarbą bet paskutinę jų pagarboje (Diuma, 1992, p. 97).

Marguerite samprotavimai apie kurtizanių „amata“ yra visiškai teisingi: „*Jeigu tos, kurios imasi mūsų gėdingo amato, žinotų, koks jis, verčiau pasidarytų kambarinėmis. Bet mus vilioja turtai, tikime tuo, kas mums sakoma, nes prostitutės moka tikėti. Mūsų bijo, niekina. Mus supa tik tie žmonės, kurie visada paima iš mūsų daugiau nei duoda, ir vieną gražią dieną mes nusibaigiame kaip šūnys, pražudžiusiais ir kitus ir save*“ (Diuma, 1992, p. 70).

A. Dumas įsitikinimu, jeigu Dievas pasiunčia kurtizanei meilę, ta meilė, iš pradžių atrodanti kaip atleidimas, vėliau beveik visada tampa jai bausme. Be atgailos nebūna nuodemių atleidimo (Diuma, 1992, p. 75). Tas įdėjos išpildymas matomas ir romane ir G. Verdi operoje. Nors abi šios vienos didžiosios meilės istorijos versijos panašios, vis dėlto G. Verdi sugebėjo muzikinėmis išraiškos priemonėmis giliau atskleisti savo herojės emocinę būseną bei išgyvenimus.

Vienos kurtizanės gyvenimo istorija dviejose aprašymuose: romane ir operoje. Du skirtingi autoriai ir jų etiniai požiūriai į moralines normas ir visuomenines nuostatas.

Prancūzo A. Dumas herojė – Marguerite Gautier kurtizanė, kuri pamilusi, neiškarto ryžtasi mesti viską ir išeiti paskui mylimąjį. Marguerite seniai ieško jaunaus paklusnaus meilužio, pasiaukojamai mylinčio, be meilės, nieko daugiau nereikalaujančio. Jai reikia meilužio su trimis retomis dorybėmis: patiklumu, paklusnumu ir kuklumu.

Pirmą kartą Armanas neatlaiko išbandymo ir rašo jai atsisveikinimo laišką: „*Sudie, mano brangioji Margarita. Aš nesu toks turtingas, kad galėčiau mylėti jus taip, kaip norėčiau aš,*

<sup>12</sup>. <https://www.bernardinai.lt/2008-12-06-uz-kaledu-senelio-figuros-slypi-sventasis-mikalojus/>

*ir nesu toks vargšas, kad galėčiau mylėti taip, kaip norėtumėt jūs“.* (Diuna, 1992, p. 87). Vėliau jis atsiprašo ir gyvena taip, kaip to norėjo Marguerite iki tol, kol ji panorėjo kartu su juo apsigyventi kaime.

Italo G. Verdi herojė Violetta, kaip tikra itališka moteris eina paskui mylimąjį, palikusi visą savo gyvenimo būdą. Italijos moteris nors ir klysta taip pat kaip ir visos kitos, bet jos turi nacionalinę misiją – jos gimdo ir auklėja Italijos patriotus. Jų šeimos didelės, pilnos vaikų. Jos gyvena vardant šeimos ir Tėvynės gerovės (Берфельд, 1991, p. 83).

Ir Marguerite, ir Violetta apsigyvena kaime ir kurį laiką gyvena meilėje ir ramybėje, bet materialiniai reikalai trukdo mėgautis laime ilgai. Susitikimas su mylimojo tėvu joms abiem yra begalo skaudus. Pagrindinis skirtumas tas, kad Alfredo tėvas stengiasi įtikinti Violettą apie nepastovią vyrų prigimtį, nes mato jos virsmą iš kurtizanės į mylinčią moterį. Tuo tarpu Armano tėvas yra įsitikinęs, kad Margarita negalės mylėti jo sūnaus ilgai ir vis tiek padarys jį nelaimingu nes ji – kurtizanė (Diuna, 1992, p. 121). Abiems tėvas ši sąjunga yra gėdinga ir trukdo jų dukrai laimingai ištekėti už mylimojo.

Violetta prašo tėvo apkabinti ją kaip dukterį. Margarita prašo ją pabučiuoti kaip dukterį (Diuna, 1992, p. 157), Joms abiems reikia jėgų atsisakyti savo meilės. Jos ieško prieglobščio nors kelioms sekundėms, pajusti tą tėvišką rūpestį, kaip mažosios mergaitės.

Ir Violetta ir Marguerite staiga nutraukia savo ryšį su mylimuju parašiusiais atsisveikinimo laišką ir grįžta į Paryžių. Jos abi sugrįžta prie savo gyvenimo būdo bet Violetta tik tam, kad Alfredas ją paliktų visam gyvenimui, o Marguerite ir tam, kad išsiskirti ir tam, kad susitvarkyti savo finansinius reikalus (Diuna, 1992, p. 137).

Tėvas kalbasi su savo sūnumi, įtikina palikti mylimąją. Alfredas važiuoja į Paryžių ieškoti Violettos, o Armaną išveža tėvas namo.

Sutikęs Violettą, Alfredas bando ją gražinti, kai nepasiseka, stengiasi įžeisti ją visiems matant (meta išloštus pinigus jai kaip atlygį už paslaugas), po šito poelgio jis labai gailisi ir išvažiuoja. Armanas tiesiog keršyją už „išdavystę“ visai užgauliodamas Marguerite. Lošia kortomis, o išloštais pinigais apmoka jai už visas naktis kartu. Iškart ima naują meilužę, Marguerite draugę Olympe ir psichologiškai kankina Marguerite iki tol, kol ji pati ateina prašyti jo nutraukti šitą puolimą ir palikti ją ramiai numirti (Diuna, 1992, p. 147).

Violetta Floros puotoje labai kankinasi, nes jautėsi svetima šioje bendruomenėje. Marguerite apie naują patirtį sako: „Pavirtau kūnu be sielos, daiktu be minčių“ (Diuna, 1992, p. 159).

Ir Violetta, ir Marguerite gavo mylimojo tėvo laišką. Germont rašo, kad viską papasakojo Alredui ir ji skuba pas ją. Diuvalio tėvas sužino apie Margaritos ligą ir atsiunčia savo patikimą draugą su finansinę paramą.

Violetta ir Marguerite gavo laišką nuo mylimojo, jos žino, kad yra mylimos, nors jų gyvenimo dienos jau yra suskaičiuotos (Diuma, 1992, p. 163).

Marguerite ir Violeta suspėjo prieš mirtį priimti bažnyčios palaiminimą ir paguodą. Dvasininkas, kuris lankė Marguerite pasakė: „Ji gyveno kaip nusidėjėlė, bet mirs kaip krikščionė“ (Diuma, 1992, p. 166).

G. Verdi labai mylėjo savo Violetą ir paguodė ją prieš mirtį. Ji pamatė savo Alfredą. Atvažiavo net tėvas, kuriam buvo labai gėda už savo poelgį. Marguerite miršta viena (Diuma, 1992, p. 167).

Už Marguerite katafalko ėjo du vyrai: kunigaikštis ir grafas (Diuma, 1992, p. 168). Už Violetos katafalko ėjo Alfredas su tėvu ir pats G. Verdi savo muzikoje.

A. Dumas romane yra vienas personažas – tai kunigaikštis, kuris mylėjo Margaritą kaip dukterį, jis skyrė jai lėšų gydytis, visais būdais bandė ištraukti Margaritą iš to moralinio dugno, bet galų gale viską jai leido, nes labai ją mylėjo.

G. Verdi operoje kunigaikščio personažu tapo pats kompozitorius. Jis mylėjo Violetą kaip savo dukterį, jis lydėjo ją visą jos gyvenimo kelią operoje. Grožėjosi ir didžiavosi jos dvasinėmis metamorfozėmis ir orumu, verkė kartu su ja, džiaugėsi kartu, kai „leido“ atvykti Alfredui ir patirti tą dvasinę palaimą prieš jos mirtį.

Apsilankęs operos „La Traviata“ spektaklyje A. Dumas tarė: „Niekas neprisimintų mano „La Dame aux camélias“ po 50 metų, bet G. Verdi ją padarė nemirtingą“ (Леонтоновская, 1962, p. 21)

### **Apibendrinimas**

Savo operoje G. Verdi peržengė socialinės-psichologinės Paryžiaus kurtizanės gyvenimo dramos ribas. Violetos paveikslas genialiai perteikia, G. Verdi supratimu, moters sielos grožį ir stiprybę, moteriškos meilės galią, kuri sugeba atsiduoti ir pasiaukoti iki paskutinio kraujo lašo (Леонтоновская, 1962, p. 21).

## IŠVADOS

1. G. Verdi socialinių operų triada – labai reikšmingas įvykis Europos muzikinėje kultūroje. Realizmo krypties opera skatina klausytoją apmąstyti kompozitoriaus iškeltus rimtus socialinius klausimus. Kartu su rašytojais humanistais, jis siūlo dar kartą pažvelgti į žmogaus orumo, patyčių, diskriminacijos ir žmonių skirstymo problemas.
2. G. Verdi atranda naujus nepertraukiamus dramos vystymosi vokalinės išraiškos būdus. Savo kūryboje panaudoja ne tik leitmotyvus, bet ir leitžanrus.
3. G. Verdi laisvai traktuoja jau nusistovėjusią *Grand* finalo formą. Jis siūlo leisti kompozitoriui pačiam spręsti, kokias dalis iš *la solita* formos panaudoti savo veikalui.
4. Violettos Valery personažas kardinaliai pasikeičia operos eigoje. G. Verdi parodo visiems, kad tokie pokyčiai tikrai yra įmanomi. Violetta iš kurtizanės pavirsta į mylinčią moterį, permąsto savo gyvenimą, ištaiso padarytas klaidas ir oriai priima praeito gyvenimo pasekmes .
5. Operos „La Traviata“ patirtis atskleidžia, kad ne visada žmonija pasirengus kalbėtis nepatogiomis temomis ir kad kūrėjams kartais reikia palaukti, kol jų kūrinius publika bus pasirengus išklausti.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Arlauskienė A. *Operos legenda Irena Milkevičiūtė*. Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 2020;
2. Bruveris J. *Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2006;
3. Diuna A. *Dama su kamelijomis*. Vilnius: Amžius, 1992
4. Katkus, D. *Muzikinis atlikimas: istorija, teorijos, stiliai, interpretacijos*. Vilnius: Tyto Alba, 2013.
5. Mažeika V. *Opera. Lietuvių tarybinio operos teatro raida (1940 – 1965)*. Vilnius: Mintis, 1967.
6. Tarocis D. *Verdis*. Vert. Algimantas Gudaitis „Siluetai“, Vilnius: Vyturys, 1987
7. Vyliūtė J. Elena Čiudakova. Vilnius: Vaga, 1983;
8. Бальзак О. *Блеск и нищета куртизанок*. Санкт-Петербург: Азбука, 2014;
9. Бушен. А.Д. составление и перевод. *Джузеппе Верди. Избранные письма* Москва, 1959;
10. Бушен А.Д. *Молодой Верди. Рождение оперы*. Москва: Советский писатель, 1958;
11. Верфель Фр. *Верди. Роман оперы*. Москва: Музыка 1991
12. Друскин М. *История зарубежной музыки*. Москва: Музыка, 1983;
13. Леонтоновская Т. *Дж.Верди „Травиата“*. Москва, 1962;
14. Леонтоновская Т. *Дж.Верди. „Риголетто“*. Москва, 1964;
15. *Оперы Дж. Верди. Путеводитель*. [сборник статей]. Москва: Музыка, 1971;
16. Орджоникидзе Г. *Оперы Верди на сюжеты Шекспира*. Москва :Музыка, 1980;
17. Покровский Б. *Размышления об опере*. Москва: Советский композитор, 1979;
18. Полякова Л. *Трубадур Дж. Верди*. Москва : Музыка, 1967;
19. Соловцова Л. *Джузеппе Верди*. Москва: Музыка, 1969.

## ŠALTINIAI

1. G.Verdi operos „La Traviata“ video įrašas. Prieiga per internetą:  
[https://www.youtube.com/watch?v=KosN7wAN2jw&t=8s&ab\\_channel=FranciscoJavierTorresRodr%C3%ADguez](https://www.youtube.com/watch?v=KosN7wAN2jw&t=8s&ab_channel=FranciscoJavierTorresRodr%C3%ADguez) [žiūrėta 2022.01.05]

### **2002/8 Teatro Giuseppe Verdi di Busseto**

Violetta Valery – Stefania Bonfadelli

Flora Bervoix- Annely Peebo

Alfredo Germont – Scott Piper

Georgio Germont – Renato Bruson

Maestro Concertatore e Direttore – Placido Domingo;

2. G.Verdi operos „La Traviata“ video įrašas. Prieiga per internetą:  
[https://edu-medici-tv.ezproxy.lmta.lt/ru/operas/verdis-la-traviata-simon-stone/?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Flogin.microsoftonline.com%2F](https://edu-medici-tv.ezproxy.lmta.lt/ru/operas/verdis-la-traviata-simon-stone/?utm_referrer=https%3A%2F%2Flogin.microsoftonline.com%2F)  
[žiūrėta 2022.01.05]

### **2019. Opera national de Paris.**

Violetta Valery – Pretty Yende

Flora Bervoix – Catherine Trottmann

Alfredo Germont – Benjamin Bernheim

Georgio Germont – Jean-François Lapointe

Conductor – Michele Mariotti;

3. Video įrašas. Prieiga per internetą:  
<https://edu-medici-tv.ezproxy.lmta.lt/ru/documentaries/sumptuous-la-traviata-charms-la-scala-placido-domingo-and-angel-blue/>  
[žiūrėta 2022.01.06]

### **2019. Teatro alla Scala**

Violetta Valery – Angel Joy Blue

Georgio Germont – Placido Domingo

4. G.Verdi operos „La Traviata“ video įrašas. Prieiga per internetą:  
<https://edu-medici-tv.ezproxy.lmta.lt/ru/operas/la-traviata-opera-australia-francesca-zambello/> [žiūrėta 2021.01.07]

### **2012 Handa Opera on Sydney Harbour (Sydney, Australia)**

Violetta Valery – Emma Matthews

Flora Bervoix – Margaret Plummer

Alfredo Germont – Gianluca Terranova

Georgio Germont – Jonathan Summers

Conductor – Brian Castles-Onion;

5. Video įrašas. Prieiga per internetą:

<https://edu-medici-tv.ezproxy.lmta.lt/ru/documentaries/making-of-la-traviata/>

[žiūrėta 2022.01.07]

### **2005 Salzburger Festspiele**

Violetta Valery –Anna Netrebko

Alfredo Germont – Rolando Villazón

Georgio Germont – Thomas Hampson

Conductor – Carlo Rizzi

6. G.Verdi operos „La Traviata“ video įrašas. Prieiga per internetą:

[https://www.youtube.com/watch?v=L9x8JJ4\\_cxc&t=1052s&ab\\_channel=ulirhein](https://www.youtube.com/watch?v=L9x8JJ4_cxc&t=1052s&ab_channel=ulirhein)

[žiūrėta 2022.01.07]

### **2005 Salzburger Festspiele**

Violetta Valery – Anna Netrebko

Flora Bervoix – Margaret Plummer

Alfredo Germont – Rolando Villazón

Georgio Germont – Thomas Hampson

Conductor – Carlo Rizzi;

7. Markeliūnienė V. Giacomo Meyerbeer. A.Tauragis. Visuotinė Lietuvių enciklopedija.

Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2021. Prieiga internetu:

<https://www.vle.lt/straipsnis/giacomo-meyerbeer/> [žiūrėta 2022 - 02 - 15];

8. Markeliūnienė V. Rečitatyvas. D. Kalavinskaitė. Visuotinė Lietuvių enciklopedija.

Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2021. Prieiga internetu:

<https://www.vle.lt/straipsnis/recitatyvas/> [žiūrėta 2022 - 02 - 22];

9. Markeliūnienė V. Jacques François Fromental Élie Halévy. A. Tauragis. Visuotinė Lietuvių enciklopedija. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2021.

Prieiga internetu: <https://www.vle.lt/straipsnis/jacques-francois-fromental-elie-halevy/>

[žiūrėta 2022 - 02 - 15];

10. Markeliūnienė V. Gioacchino Antonio Rossini. V. Markeliūnienė. Visuotinė Lietuvių enciklopedija. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2021. Prieiga

internetu: <https://www.vle.lt/straipsnis/gioacchino-antonio-rossini/> [žiūrėta 2022 - 02 - 15];

11. Фильм «Жизнь Джузеппе Верди» 1982 г. Пятая серия. Prieiga internetu:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZJzR00IScKM&t=2648s> [žiūrėta 2022 - 02 - 15];

12. Verdi G. Operos „Alzira“ klavyras. Milan: Ricordi, n.d.(ca.1890) Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/Alzira\\_\(Verdi%2C\\_Giuseppe\)](https://imslp.org/wiki/Alzira_(Verdi%2C_Giuseppe)) [žiūrėta 2022 - 02 - 25];
13. Verdi G. Operos „Giovanna d'Arco“ klavyras. Milan: Ricordi, n.d. Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/Giovanna\\_d%27Arco\\_\(Verdi,\\_Giuseppe\)](https://imslp.org/wiki/Giovanna_d%27Arco_(Verdi,_Giuseppe)) [žiūrėta 2022 - 02 - 25];
14. Verdi G. Operos „I masnadieri“ klavyras. Milan: G. Ricordi, n.d.[1889]. Plate 53702. Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/I\\_masnadieri\\_\(Verdi,\\_Giuseppe\)](https://imslp.org/wiki/I_masnadieri_(Verdi,_Giuseppe)) [žiūrėta 2022 - 02 - 25];
15. Verdi G. Operos „I Vespri Siciliani“ klavyras. Milan: G. Ricordi, n.d. Plate 50278. Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/Les\\_v%C3%AApres\\_siciliennes\\_\(Verdi,\\_Giuseppe\)](https://imslp.org/wiki/Les_v%C3%AApres_siciliennes_(Verdi,_Giuseppe)) [žiūrėta 2022 - 02 - 25];
16. Verdi G. Operos „Rigoletto“ klavyras. London: Novello: Ewer & Co., n.d.[1872]. Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/Rigoletto\\_\(Verdi%2C\\_Giuseppe\)](https://imslp.org/wiki/Rigoletto_(Verdi%2C_Giuseppe)) [žiūrėta 2022 - 02 - 25];
17. Verdi G. Operos „La Traviata“ klavyras. Leipzig: Friedrich Hofmeister, n.d.[1860]. Plate 3463. Prieiga per internetą: [https://imslp.org/wiki/La\\_traviata\\_\(Verdi%2C\\_Giuseppe\)](https://imslp.org/wiki/La_traviata_(Verdi%2C_Giuseppe)) [žiūrėta 2022 - 02 - 25];
18. Fuller J. Waltz History. Prieiga per internetą: <https://www.centralhome.com/ballroomcountry/waltz.htm> [žiūrėta 2022 - 02 - 22];
19. Katinaitė J. Prieš Naujuosius susitikusios „Traviatos“ solistės sutarė: Violeta – Lietuvos operos širdis. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/12/1576106/pries-naujuosius-susitikusios-traviatos-solistes-sutare-violeta-lietuvos-operos-sirdis> [žiūrėta 2022 - 02 - 28];
20. Romantizmas. Saloninių šokių žavesys (XIX a.) / Europos šokio istorija. Prieiga per internetą: [https://www.youtube.com/watch?v=bFf4kgce9p4&ab\\_channel=Lietuvoschoreograf%C5%B3asociacija](https://www.youtube.com/watch?v=bFf4kgce9p4&ab_channel=Lietuvoschoreograf%C5%B3asociacija) [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
21. Laidos Melomanija video įrašas. Dž. Verdžio opera "Traviata" ir jos tradicijos Lietuvos operos ir baleto teatre. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/18796/melomanija-dz-verdzio-opera-traviata-ir-jos-tradicijos-lietuvos-operos-ir-baleto-teatre> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];

22. Jūraitė R. Tarp „Traviatų“. Profesionaliai Lietuvos operos scenai - 100 metų. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=70222> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
23. Povilionienė R. Tarp modernumo ir tradicijų. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=60468> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
24. Kodėl naujametines taures keldavome skambant „Traviatai“. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=69804> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
25. Jūraitė R. Opera: best before... end? Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=68581> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
26. LNOBT diskusija: kur slypi Violetos Valéry paslaptis? Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=70512> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
27. Irena Milkevičiūtė - apie skambiausias Violetas. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=69795> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
28. Fabio Ceresos „Traviata“: teatras, kalbantis apie grožį. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1024&s=70430> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
29. Visockaitė J. XIX amžius XXI amžiaus scenose. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61848> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
30. Šabasevičius H. Dama su levandos šakele. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61840> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
31. „Traviata“ - rafinuota klasika grįžta į Kauną. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1199&s=70506> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
32. Katinaitė J. Sveika sugrįžusi, „Traviata“! Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61838> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];
33. Jūraitė R. Ano šimtmečio „Traviata“. Prieiga per internetą: <https://www.menufaktura.lt/?m=1025&s=61837> [žiūrėta 2022 - 02 - 18];

# Priedai

## 1. Operos klavyro pavyzdžiai.

### Pirmas veiksmas.

1.

Musical score for exercise 1, piano part. The score is in G major and 2/4 time. It features a delicate texture with a *ppp* dynamic marking. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

2.

Musical score for exercise 2, piano part. The score is in G major and 2/4 time. It features a more active texture with a *pp* dynamic marking. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The instruction *con espress.* is present.

3.

Musical score for exercise 3, piano part. The score is in G major and 2/4 time. It features a more active texture with a *tr* marking. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

4.

Musical score for exercise 4, piano part. The score is in G major and 2/4 time. It features a more active texture with a *pp* dynamic marking. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The instruction *GASTON tritt mit Alfred ein* is present. The lyrics are: *In Al-fre-do Ger-mont, a si-gno-ra, ecco un* / *Hier ist Al-fred Ger-mont, mei-ne Schö-ne, ein Ge-*

5.

Musical score for exercise 5, piano part. The score is in G major and 2/4 time. It features a more active texture with a *p* dynamic marking. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment. The instruction *ALFRED. con grazia. leggerissimo.* is present. The lyrics are: *Li-bia - - mo li-biamo ne' lie - - ti ca - - li ci* / *Auf, schlür - - fet, auf schlürfet in dur-sti-gen Zü - - gen den*

6.

VIOLETTA steht auf

*Tra voi tra vo i sa-prò di-vi-de-re*  
 Wer früh lich das Le-ben, das Le-ben ge-nies set, der

7.

VIOL. ALF.

*Andantino, M. M. = 96.*

ALFRED.

*Da mol-to e che mi-a-mate? Ah si, dan-an-no. Tu*  
 Wie lang ist, dass ihr mich liebet? Seid ei-nem Jah-re. So

*di fe-li-ce e-te-re-a*  
 held, so reizend und es-gels-mild, st

8.

VIOL.

*Ah se-chè ver-jug-gi-te-mi... so lo-am-i-sta-de-lo*  
 Redet ihr wahr, so flie-het mich, Freundschaft kann ich

*no-f-fro; a-mar non so, uè sof-fro an*  
 ge-hen. Dem ge-gen Lie-be, ge-gen Lie-be-sträu-het sich, ja

9.

*legg.*

*re-te dimen-ti-car-mi-al-lo-ra, dimen-ti-car-mi-di-menti.*  
 zu melden mich, zu verges-sen, mich zu ver-ges-sen, mich zu ver-

*mi-ste-ri-o-so-al-te-ro, cro-ce, cro-ce-de-li-zia, cro-ce-de-*  
 mit sel'gem Schmerz die Brust....., je-de Brust be-we-gest da mit

10.

VIOL. ALFR. VIOL.

*Quando sa-ra ap-pas-si-to. Oh ciel!*  
 Wenn ih-re Blic-ter welken. O Gott!

*do-ma-ni... Ebben... do-ma-ni*  
 schon morgen? So ist, schon morgen!

11.

*Si ride-sta in ciel l'aurora,*  
 Schon er-strahlt die Mor-gen-rüthe,

*Allegro vi-ro*

*tr mf ff*

12.

*Allegro.*  
VIOLETTA.

*E strano! e strano! in co-re scol-pi-ti ho quegli ac-cen-ti!*  
*Siست seltsam, sehr seltsam! im Herzen tönt stets mir sei-ne Stim-me*

*Sa-ria per mia sven-tu-ra un se-rio a-more?*  
*Köunt ich's ein Un-glück nennen wahrhaft zu lieben?*

13.  
ACT I.

RECITATIVE AND DUET.— ALL, WITH RECITATIVE IN BRACKET.

RIGOLETTO (looking after Sparafucile).

VOICE.

Yon as-sas-sin is my e-qual, he stabs in dark-ness, I with a tongue of  
*Pa-ri sia-mo! io la lin-gua, egli ha il pu-gna-le; l'uo-mo son io che*  
*Adagio.*

PIANO.

*ma-lice Stab men by day-light.*  
*ri-de, ei quel che spe-gne!*

Verdi's "Rigoletto."—Novello, Ewer and Co.'s Octavo Edition.

14.

AMALIA

Ve-ne-ra-bi-le, o pa-dre,

*molto*  
*allarg.*

15.

AMA. (come còlta da pensiero improvviso)

*leggerriss.*  
*ppp*

Lo sguardo avea de-gli an-ge-li che Di-o cre-ò d'un ri-so...

16.

Andantino. M. M. ♩ = 96. *p* *dolciss.*  
 Ah fors' è lui che l'ha - ni -  
 Er ist es, des - sen won - nig

ma so lingua ne' tu - mul - ti, solinga ne' tu - mul - ti  
 Bild mir wie aus weiten Fer - nen, mir wie aus weiten Fer - nen,

17 *con espansione*  
*A* quell'a - mor quell'a - mor che è pal - pi - to  
 Lie - be, ach Lie - be, all - mächt' - ges Got - tes - herz.

18. *Recit. Allegro (M. M. ♩ = 120.)*  
 Folli - e! folli - e! de - li - rio va - no è questo!  
 O Thorheit, o Thorheit! Ach des eid - len Wahnes!

19. *assai brillante*  
 Sempre li - be - ra degg' i - o fol - leg - gia - re - di gioja in gio - ja,  
 Von der Freude Blu - men - krän - zensei mein Le - ben bei - ter durch - zo - gen,

20. *VIOL.*  
 sier deg - vo - lar de - vo -  
 fasst, wo ..... die Lust mich .....  
 ALFR. hinter der Bühne

*A - mor e palpi - to dell' u - ni - ver - so ...*  
 Lie - be auch Lie - be, all - mächt' - ges Gott - scherz

21. Gilda

Carv'd up - on my in - most  
Ca - ro no - me che il mio

heart . . . Is that name for e - ver - more, . . . Ne'er a - gain from thence to  
Fe - sti pri - mo pal - pi - tar, . . . Le de - li - zie dell' a -

ev - ry thought to thee will fly, . . . my thoughts . . .  
a ta sem - pre vo - lo rà . . . tr Fl. a te . . .

sigh, thine . . . shall be my par - ting  
rà, ca . . . ro no - me, tuo sa -

### Antras veiksmas.

22.

*Recitativo.* (legt sein Geweh

LFR. *Lun - ge da* Entfernung von  
Entfernt von

*Recitativo.*

*a tempo*

le - i - per me non v'ha di - letto!  
ihr ist kein Glück für mich .

23.

*Andante* (M.M. ♩ = 60)

De' miei bollen - ti spi - ri - ti  
Ach ih - res Au - ges Zau - berblick

24.

O mio ri-mor-so! oh in-fa-mia! io - - -  
 Weh mir, im Trau me tief und schwer war . . . .

*Allegro* (M.M. ♩ = 108.)

25

winkt Joseph, ihn einzuführen.) GERMONT. ihm einen Stuhl an.)  
 Madamigel-la Va-le-ry? Son i-o  
 Fräulein Va-le-ry? Die bin ich.

26.

GERM. *dolciss.*

*Pu-ra siccome un an-ge-lo Id-dio mi diè una fi-glia;*  
 Gottschenkte ei-ae Toch-ter mir, mein Stolz und meine Lie-br. Ein

*Allegro moderato* (♩ = 84)

*pp*

27. Rigoletto

*con espress.*

Ah why re-call in mi-se-ry  
 Deh non par-la-re al mi-se-ro

*Andante*, ♩ = 58.

*pp*

28.

*Viracissimo*, *agitato*

*Non sa-pe-te quale af-fet-to vi-ro im-men-so...m'arda in petto?*  
 Ach! Ihr ken-net nicht mein Lieben, wie es glü-hend mich be-see-let;

*Viracissimo* (M.M. ♩ = 109)

*pp* *ff*

29.

*piacere.*  
 GER. *ah.....! pre-fe-rirò morir. E grave il sa-gri-fizio;*  
 ach.....! ja geht lieber mir der Tod. Ich heisch ein schweres Opfer

*p colla parte*

30.

*Andante piuttosto mosso.  
parlante.*

ma pur tran-quilla u-di-te mi. Bella voi sie-te e gio-vi-ne...  
doch hört mich ru-hig an: Jugend und Schönheit he-sit-zest Du;

*Andante piuttosto mosso.*

31.

Co-si alla mi-se-ra,  
Weh für mich Ar-me ist

spi-ra tai detti an ge-ni-tor.  
zu Dir spricht ja zu Dir spricht

32.

*Andantino.*  
VIOL. Cantabile.

Di-te al-la gio-vi-ne si bel-lae pu-ra, c  
Sa-gei der Jung-frau es wird ge-lin-gen, c

33.

*f* *pp un fil di voce.*

a lei... il sa-gri-fi-ca e mor-ra e che mor-  
als O-pher ge-stor-ben nur für sie als O-pher

piangi-o mi-se-ra! cora-ggio e il no-bi-le cor vi-ne-ra cora-g-  
wei-ne ar-mes Kind, ach ja, Dein ed-les Herz wird Siegers ein. Du Ar-

34.

GERM.

Ge-ne-ro-sa!  
Ed-les Mäd-chen!

35.

*pp*

mor-rò!.. la mia me-mo-ri-a non fi-a chei ma-le-di-ca, se

36.

(caffernes sich gegen die Thür) *puoco langu.*

*Ad. Al. Co.*  
Lebt wohl! (Germont will ab) *Co.*  
Der *no - sca il sa - gri - fi - zio*  
höchsten Lie-be mir be-wuss.

*Ad. Al. o.*  
Lebt wohl! *Si!*  
Ja!

37.

VIOLETTA

*Dammi tu for - za o cie - lo!*  
O Himmel sei mir zua - dig!

M.M.  $\text{♩} = 63$ .

38.

ALFR. (tritt ein) VIOL. (den Brief versteckend.) ALER. (verwirrt) VIOL. ALFR.

*Che fai?* *Nulla Scri - ve - vi?* *Si... no. Qual tur - ba -*  
Was machst Du? Gar nichts. Du schriebst ja! Ja nein! Und die ses

39.

*a tempo.* (unter Thränen)

*calma... Ai pie - di suoi " mi get - te - rò... di - vi - si et*  
ih... dann ihm zu Fü - sen werd'ich mich wer - sen nicht trennen

*a tempo.*

40.

*mà - mi, tu mà - mi, Al - fre - do, tu mà - mi,*  
liebst mich, Du liebst mich, mein Al - fred, nicht wahr,

41.

*con passione e forza.*

*sem. pre presso a te*  
im - mer ush' bei Dir

*A*  
Ach!

*ma - mi Alfre*  
Du mein Al -

*do*  
freß,

*a - ma - mi quan - tio t'a - mo*  
lieb mich aus qua - zer See - le,

42.

*allarg.*

*Di Provenza il mar, ih suol chi dal*  
Hat Dein heimathli - ches Land kei - neu

*mol.*

*morendo.*

43.

*Nè ri - spon - di d'un padre all' sf -*  
Und kein Wort deinem Va ter für so viel

*Col Canto*

**GERM.**

*M'a scol - ti tu? No!*  
O - fol - ge mir Nein.

**ALFR.**

44.

*No, non u drairimpro - ve - ri, copriam d'obliu il pa -*  
Ich ma - che kei - nen Vorwurf Dir, Ver - gauches sei ver -

*sato:*  
geben;

45.

**GERM.**

*M'ascol - ti tu? No.*  
O hör' mein Fl - hü . Nein .

**ALFR.**

46.

**FINALE II.**  
**ANFANG DES ZWEITEN FINALES.**

*Arrem lieta di maschere la notte*  
Maskenscherz soll uns froh die Nacht vertreiben,

*Allegro brillante.*

47.

*Allegro moderato.*

CHOR. *Noi sia - mo zin - ga - rel - - le ve - hu - te da lon -*  
 Soprani. *Wir sind Zi - gen - ner - mäd - - chen aus fer - nem, heis - sem*

*pp* *legg.*

48.

Tenori.

CHOR. *Di Madri - te noi siam mat - ta - do - ri, siamoi pro - di del cir - co dei*  
 Aus dem Cir - cuss von Madrid sind wir ge - kommen, in Pa - ris 'das welt - be - rühmte Fest zu

Bassi

*Di Madri - te noi siam mat - ta - do - ri, siamoi pro - di del cir - co dei*

49.

VIOL. (Für sich)

BAR. (*Ah per - che..... non sil - la*)  
 (*Wa - rum kam ich Un - glück*)

can - ta! pie - tà, gran Dio, pie - tà, gran Dio, di me!  
 sel' - go? Ach Gna - de, Gna - de mein Gott mit - mir!

detto! non un detto!  
 Wörtchen, keine Silbe.

*pp* *dim.* *morendo.*

50.

ALFR. VIOL.

*Mi chia - maste? che bra - mate? Questi*  
 Ihr be - fahlte mir? was verlangt ihr! Diesen

51.

*scete? Che fa - ces - se non sa - pe - te?*  
 sie? Was sie that wisst ihr noch nicht?

*Questa don - na co - no*  
 Seht das Mäd - chen? Kennt ihr

*Chi? Violetta?*  
 Wie Violetta?

*No.*  
 Nein!

52.

*Allegro sostenuto.*

*O - gai suo aver tal fem - mina per amor mio sperde - a..*  
 Was sie besass sie gab es hin gab es in meinen Wil - len.

53.

Bassi

Oh infamia or-ri-bi-le tu comet-te, sti! un cor sen-si-bi-le co-si ucci-

*Velocissimo.*

54.

*Largo.* GERMONT.  
(Mit würdigem Feuer)

Di sprezzo degno se stesso rende chi pur nell'i-ra  
Verachtung trifft den, der sich ver-gisst, den, der im Zorne

55.

*sotto voce.* Ah si! che fe-ci! ne sento orro-re! Ge-lo-sa smania, de-luso a-

Al-fre-do, Al-fre-do, di que-sto co-re non puoi compren-de-re tut-to la-  
Oh Al-fred, Al-fred, a-las, thou know'st not How true and ten-derly this heart hath

56.

### Trečias veiksmas

57

*estremamente p*

58.

*poco a poco*

*dim. pp*

59.

ANNINA . VIOL .

*Son setto re. Da accesso a un po' di luce.*  
Es schlugsieben. Etwas Licht lass nun her. ein

ANNINA .

*Il signor di Grenvil*  
E - ben kommt Herr Grenvil !

60.

DOCT. (fühlt ihr den Puls) VIOL .

*Quanta bon - tà! pensaste a me per tempo! Si... come vi sen - ti - te? Sof - fre il mio*  
Wie seid Ihr gut! so früh an mich zu denken! Freundin, wie gehts Euch heute? Mein Körper

*tranquilla ho l'anima. Mi confortò jer se - ra un pio mi - nistro ah! re - li - gi -*  
ch mein Geist ist ruhig. Es stärkte gestern mich ein frommer Priester; ach! Re - li - gi -

*o - me è sol - lievo ai sof - fe - renti*  
on ist Labsal für ein lei - dend Wesen

61.

VIOL. ( sie nimmt einen Brief, den sie vor der Brust stecken hatte, und liest mit tonloser

*Andantino. M. M. ♩ = 88.* „ Teneste la pro messa ... La disfida ebbe  
Das Versprechen habt Ihr gehalten Das Duell fand

62.

*Annunc. MOSSO. M. M. ♩ = 50.*

*ta!* *Ad -* *di o ..... del pas - sa - to ..... bei ..... so - grü ..... ri - den - ti,*  
*fea.* *Loh* *wohljetzt* *Ihr Ge - bil.de* *die ihr einst mich* *am - fan - genack*

63.

# BACCHANAL.

*Largo al quadrupede sir della festa,*  
Auf, zehet Raum dem gewaltigen Stiere,

*Allegro vivacissimo.*

CHOR. (hinter der Scene)

Sopr.  
*ff*  
*Largo al quadru - pe - de sir del - la fe - sta, di fio - rie pam - pi - ni*

64.

ALFR. *dolciss. a mezza voce.*  
*Andante mosso (M.M. = 112.)*  
*pp*  
*Pa - ri gi, o ca - ra, noi la - sce - re - mo,*  
*O, lass uns flie - hen aus die - sen Mau - ern,*

65.

VIOL. *dolciss.*  
*Pa - ri gi, o ca - ro, noi la - sce - re - mo, la vita u - ni - ti trascor - re -*

66.

VIOL. *Allegro. M.M. = 120 p*  
*Ah non più a un tem - pio Alfredo an - dia - mo, del tuo ri - tor - no grazie ren -*  
*Jetzt, mein Al - fred gehn wir an heil'ge Stät - te, für Dei - ne Rückkehr lass Gott uns*  
*(wanket) ALFR. dia - mo... Tu impalli disci!*  
*dan - ken. Ha. Du er - bleichst!*

67.

*Ah! gran*  
*Ach! Mein*  
*Di! morir si gio - vi - ne io che pe - nato ho tan - to!*  
*Gott, so bald soll sterben ich, so jung von hin - neu schei - den*  
*Allegro*  
*pp*

68

*Prendi... quest'è l'im - ma - gi - ne*  
*Theater, hier nimm dies Bild von mir*  
*pppp*

69. I vespri siciliani

♩ = 52  
LARGO

pp

70. Gilda

*Andante.* GILDA.  $\text{♩} = 66$

Oh my fa - ther, for him that I  
V'ho in - gan - na - to - col - pe - vo - le

*Andante.*  $\text{♩} = 66$   
p

71.

VIOL.

Seu - na pu - di - ca ver - gi - ne,  
O weiht Dir ei - ne Jung - frau rein

pp

72.

(pazzica wie neu bereit, sich erhehend) (sprechend)

*È strano!* *Ces sa ro no gli*  
Wie seltsam! Die Schmerzenswuth, die

73.

oh

*Allegro.* (fällt) 253

gio ja!

*Allegro.* *Oh Cie lo!*  
o Him - mel!

ff

## 2. ISTORINĖ OPEROS FINALO KAIP OPERINĖS FORMOS EVOLIUCIJA

Finalas<sup>13</sup> operoje – tai didelė ansamblinė scena, kuri pabaigia operą arba jos atskirus aktus. Operinis finalas kaip operinė forma, pradėtas naudoti jau XVIII amžiuje, būtent operoje Buffa<sup>14</sup>. Toks finalas tapdavo dramaturginės intrigos centru, kuriame muzika ir drama turėjo tarpusavyje arčiausią ryšį. Dažniausiai finalas buvo kuriamas pirmo arba antro (arba abejose) veiksmo pabaigoje, kai į sceną susirenka visi operos spektaklio herojai ir choras. Būtent romantinėje operoje didysis finalas lydimas:

- staigiais dramatiniais vingiais operos siužete (paslapčių atskleidimas, nelauktas herojaus pasirodymas) dalyvaujant pagrindiniams veikėjams;
- kažkoks įvykis (vestuvės, piršlybos, susižadėjimas, susitikimas, mirties bausmė, liaudies susirinkimas, teismas).

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) savo operose finalui suteikė užbaigtos muzikinės struktūros pavidalą.

Operoje „La finta giardiniera“ (1774) pirmame ir antrame veiksmo yra sukurti du didieji finalai, o trečias veiksmas – visos operos finalas yra kukliai užbaigiamas šlovinga daina. Pirmo veiksmo finalas – paslapties atskleidimas, antro veiksmo finalas – pagrindinių herojų išprotėjimo scena.

Operoje „Don Giovanni“ (1787) abu veiksmi užbaigiami dideliais finalais. Žodžiu „Finale“ operos finalai yra pažymėti W. A. Mozarto partitūrose, tai liudija, kad kompozitorius šiuos ansamblius kuria būtent kaip finalą (Žiūrėti 2 ir 3 priedą).

Dar vienas labai svarbus aspektas – tai sceninio aktyvumo kaita, kai greitai ir lėti epizodai keičia vienas kitą. Pvz.: W. A. Mozarto operoje „La finta giardiniera“ pirmo veiksmo finale greitąją dalį, kvartetą „Ah, che gran colpo e questo“ keičia „sustingimo epizodas“ (lėtoji dalis) – „Sento l'alma“ – taip pat kvartetas.

Operoje *buffa* susiformavo ir naujas, laisvos formos rečitatyvas. Pvz.: W. A. Mozarto operoje „La finta giardiniera“ trečiame veiksmo VII scenoje yra autoriaus pažymėtas Recitativo e Duetto. *Adagio* duetas rečitatyvo formos, Sandrinos ir Grafo prabudimas pievoje.

---

13. <https://100oper.ru/slovar-muz-term>

14. [http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai\\_2/Vadovelis\\_3/3.Klasicizmo\\_oper/index3.htm](http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_3/3.Klasicizmo_oper/index3.htm)

W. A. Mozart. Opera „La finta giardiniera“ 1 veiksmo finalas:  
**Nr. 6 Finale (Septett)**

Allegro. **Rezit.** **Belfiore** a tempo  
 Him\_mel! Was muß ich se\_hen!

W. A. Mozart. Opera „La finta giardiniera“ 2 veiksmo finalas:

**Nr. 18 Finale (Septett)**

(Belfiore von Nardo geführt erscheint von links vornen.)

Andante. **Belfiore**  
 Durch die Fin\_sternis der Hek\_ken, durch das

W. A. Mozart. Opera „La finta giardiniera“ 3 veiksmo VII scena. Lētas rečitatīvas ir duetas:

**Nr. 21 Rezitativ und Duett Sandrina-Belfiore**

Adagio.  
*p dolce*

(Sandrina und Belfiore schlagen erstanni die Augen auf.)

Sandrina (wie aus einem tiefen Schlafe erwachend)  
 Wo bin ich doch wohl?

Belfiore (ebenso)  
 Wo

XVII ir XIX amžiuje operos meną valdė dainininkai virtuozei, o operos siužetas ir turinys nebuvo sureikšminami. Operinės kultūros nuosmukis buvo toks reikšmingas, kad tapo populiarūs operos pastišai. XVIII amžiaus opera *seria* tapo neįdomiu, senamadišku

spektakliu. Tuo tarpu operos *buffa* paklausa išaugo. Jos nenuvalkioti satyriniai siužetai buvo aktualūs klausytojams. Labai greitai cenzūra pradėjo kontroliuoti operų siužetus ir libretą. Operos neteko savo žavesio ir tapo tuščių linksmybių spektakliu.

Gioacchino Antonio Rossini (1792–1863)<sup>15</sup> pradėjo operos reformą, kurios esmė buvo sugrąžinti operos siužeto svarbą į operos meną. G. Rossini savo kūryboje sekė W. A. Mozarto tradicijomis: praturtino savo operas liaudiškų dainų intonacijomis, išskėlė orkestro svarbą, pradėjo taikyti operoje *seria* tradicinius operai *buffa Grand* finalus ir ansamblius, galingus chorinius epizodus, taip pagyvindamas operos siužetą. Kompozitorius pasiūlė klausytojams aktualų šiam laikotarpiui (resodgimento judėjimui) operos žanrą – herojinė opera vietoje mitologinių, viduramžių arba pastoralės siužetų. Sureikšmindamas operos siužetą, kompozitorius lengviau galėjo valdyti solistų dainavimą, priversdamas juos atsisakyti tuščio virtuozizmo ir sutelkti jų dėmesį ties preciziško partitūros užduočių atlikimo (Соловцова, 1970).

Komiškos operos žanro perlas – opera „Sevilijos kirpėjas“, kurioje kompozitorius sugebėjo priartinti operos siužetą prie gyvenimiškos, buitiškos situacijos.

1829 m. G. Rossini sukūrė savo paskutinę operą „Guillaume Tell“. Jos herojinis-istorinis siužetas tapo naujos krypties operų pradininku. Romantizmo epocha mene labai paveikė ir operinį meną. Po Rossini pavyzdžio aktualias savo laikmečiui operas pradėjo kurti Vincenzo Bellini (1801–1835) ir Gaetano Donizetti (1797–1848).

Itališkoje operoje pati reikšmingiausia finalo evoliucija susijusi su G. Verdi kūryba. Kompozitorius sukūrė apie 30 scenų ir paveikslų, kurie gali būti traktuojami kaip centriniai finalai – *pezzi concertati*. Jų pagrindinės tendencijos: Užaštrintos kontrastinės emocijos parodomos sudėtingėjančia faktūra, solistų daugiabalsiais ansambliais, kuriuos neretai lydi choras.

Melodinio reljefo sustiprinimas, kai *pezzi concertati* turi labai įsimintiną lyrinį tematizmą.

1830 metais finalas tapo itališkos operos tradiciniu atributu. Kompozitorius gerbė šią operos tradiciją ir sukūrė dideles finalines scenas beveik visose savo operose išskyrus operas „Rigoletto“ ir „Likimo galia“.

15. [http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai\\_2/Vadovelis\\_5/6.Romantizmo\\_opera/index6.htm](http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_5/6.Romantizmo_opera/index6.htm)

## 2. 1. La solita formos schemas.

Harold S. Powers  
 "La solita forma" and "The Uses of Convention"  
 Acta Musicologica  
 Vol. 59, Fasc. 1 (Jan. - Apr., 1987), p. 69

### “MELODRAMATIC STRUCTURE”

#### THREE NORMATIVE SCENE TYPES

<i>Grand Duet</i> <sup>1</sup>	<i>Aria/Cavatina</i> <sup>3</sup>	<i>Central Finale</i>
0. <i>Scena</i>	<i>Scena</i>	{ chorus, ballet, scena, aria, duet, etcetera }
1. “ <i>Tempo d’attacco</i> ” { stanzas <sup>2</sup> dialogue }	————	“ <i>Tempo d’attacco</i> ” [kinetic] <sup>4</sup>
2. <i>Adagio</i>	<i>Adagio</i>	<i>Pezzo concertato</i> [static]
3. “ <i>Tempo di mezzo</i> ”	“ <i>Tempo di mezzo</i> ”	“ <i>Tempo di mezzo</i> ” [kinetic]
4. <i>Cabaletta</i>	<i>Cabaletta</i>	<i>Stretta</i> [static]

G. A. Rossini operos „Guillaume Tell“ I veiksmo finalo schema

Skyrius	Tempo d’attacco					Pezzo concertato	Tempo di mezzo	Stretta
Tempas	Allegro con spirit					Andantino	Allegro	Veloce
Tem. ryšis	A	B	A	B	A <sup>1</sup>	C	A <sup>2</sup>	D
Dalyviai		Choeur di suisses	Rodolph e Choeur di soldats	Choeur di suisses	Jemmy, Hedwige, Rodolphe, Choeur	Jemmy, Hedwige, Rodolphe, Melcthal, Pêcheur, Choeur	Tout	Tout
Tonacija	e-moll	e-moll	e-moll	E-dur	E-dur→	G-dur	G-dur→	E-dur
Taktai	19	23	19	23	47	4+a(8)b(8)b(8+6)		
	131					35	25	286

I veiksmo finalas. Tempo d’attacco



I veiksmo finalas. Pezzo concertato. Antra dalis

### G. Verdi opera „La Traviata“ II veiksmo finalo schema

Skyrius	Tempo d'attacco								Pezzo concertato
Tempas	All. <sup>ro</sup> brill. <sup>te</sup>	All. <sup>ro</sup> mod. <sup>to</sup>	All. <sup>ro</sup> assai mosso– All. <sup>ro</sup> assai vivo	All. <sup>ro</sup>	All. <sup>ro</sup> ag. <sup>to</sup>	All. <sup>ro</sup> ag. <sup>to</sup> as. vivo	All. <sup>ro</sup> sost. <sup>to</sup>	Veloc. <sup>mo</sup>	Largo
Tonacija	C-dur	e-E–A-e	C-dur–g-moll/G	e→	f-moll	Des→	C→	c-moll	Es
Taktai.	42	31+28+25	24+96+82	20	153	74+32	21	60	61
	330			360					61

II veiksmo finalas. Pezzo concertato. Pirma dalis, pirma grandis.

II veiksmo finalas. Pezzo concertato. Pirma dalis, antra grandis.

