

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA  
MUZIKOS FAKULTETAS  
DAINAVIMO KATEDRA



**BEATA KUČINSKAITĖ**

**JULES MASSENET OPERA „MANON“: MANON VAIDMUO**

**Jules Massenet opera „Manon“: The role of Manon**

Studijų programa: Muzikos atlikimas (dainavimas)

*BAIGIAMASIS RAŠTO DARBAS*

**Darbo vadovas**

doc. dr. Tamara Vainauskienė

Vilnius, 2023

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SĄŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL BAIGIAMOJO RAŠTO DARBO

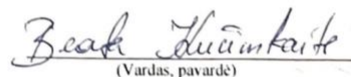
20 23 m. 05 d. 20

Patvirtinu, kad mano baigiamasis rašto darbas (tema) „JULES MASSENET  
OPERA „MANON“: MANON VAIDMUO“

\_\_\_\_\_ 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.

  
(Parašas)

  
(Vardas, pavardė)

## SUMMARY

**The topic of the written work:** Jules Massenet opera „Manon“: The role of Manon.

**Relevance of the topic:** J. Massenet opera *Manon* is one of the most popular operas performed by this composer. The libretto of this opera is full of colorful experiences. The main character of this opera is Manon, which poses a challenge not only for young performers. Throughout the opera, the role of Manon changes from the character of a naive young girl to the image of a mature, bright woman. It is necessary to properly prepare not only the vocal, but also the dramaturgical line of the character.

**Problematic question of the thesis:** What is the most suitable voice type and stage experience for the best performance of the role of Manon?

**The objectives of the thesis:** To introduce the music style and dramaturgy of J. Massenet opera *Manon*; To analyze Manon vocal part; To compare two Manon role interpretations; To find out what is the most suitable voice type for playing the role of Manon.

**Methods used in the research:** Analysis of literature, opera scores, video recordings, personal experience of the author of thesis, interview.

The first part of the thesis research J. Massenet features of vocal style and the role of the main character Manon. The most important aspect of this chapter is dramaturgy of the opera libretto and role of Manon. This role is extremely contrasting, voice is not enough to play this role properly, singers must also be actresses. The multifaceted role of Manon, which requires sharp contrasts from the dreaminess of the first act of the opera to the dramatic end poses a great challenge.

The second part of the thesis analyzes the role of Manon from dramatic and vocal aspects. When starting to prepare this part, the most important thing is to analyze the text and the phonetics of French language. When performing arias, it is important to carefully follow the instructions given by the composer, which are very contrasting and often change. This requires the exact vocal technique of the singers to perform fast passages, high coloraturas and contrasting musical nuances. By analyzing the interpretations of the two performers, it was clarified the most suitable voice type for playing the role of Manon is a lyric-coloratura soprano.

## TURINYS

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| ĮVADAS.....                                                         | 2  |
| 1. J. MASSENET OPERA MANON IR MANON PERSONAŽAS.....                 | 4  |
| 1.1. Opera <i>Manon</i> .....                                       | 5  |
| 1.1.1. Operos sukūrimo istorija ir dramaturgija.....                | 5  |
| 1.1.2. J. Massenet vokalinio stiliaus ypatumai.....                 | 8  |
| 1.2. Manon personažas.....                                          | 10 |
| 1.3. Ryškiausios atlikėjos ir pastatymai.....                       | 14 |
| 2. MANON VAIDMENS KŪRIMAS IR INTERPRETACIJA.....                    | 18 |
| 2.1. Manon personažo muzikinė vokalinė ir dramaturginė analizė..... | 19 |
| 2.2. Manon personažo ryškiausios interpretacijos.....               | 26 |
| IŠVADOS.....                                                        | 33 |
| LITERATŪROS SĄRAŠAS.....                                            | 34 |
| KITI ŠALTINIAI.....                                                 | 38 |
| PRIEDAI.....                                                        | 39 |

## IVADAS

**Temos aktualumas.** Jules Massenet opera *Manon* – viena populiariausių šio kompozitoriaus atliekamų operų. Šios operos libretas pasižymi įvairių išgyvenimų spalvingumu. Pagrindinis šios operos personažas – Manon, keliantis iššūkius ne tik jaunoms atlikėjoms. Visos operos metu Manon vaidmuo pasikeičia nuo naivios jaunos mergaitės personažo iki subrendusios ryškios moters paveiklo. Tokiam vaidmeniui atlikti reikia tinkamai parengti ne tik vokalinę, bet ir dramaturginę personažo liniją.

Šios temos pasirinkimą lėmė mažas J. Massenet operų ištirtumas lietuvių bei užsienio kalbomis, taip pat darbo autorė ruošia Manon vaidmenį, todėl siekia labiau įsigilinti į kompozitoriaus vokalinių stilių.

Literatūros trūkumas sumažina galimybę atlikėjoms tvirčiau įsigilinti į personažo dramaturgiją bei tinkamai išanalizuoti svarbiausius vokalinius niuansus. J. Massenet operą *Manon* nagrinėjo autoriai: Finck (1976), Kruger (2015), Miller (2008).

J. Massenet muzika kupina jausmingumo bei dramatiškumo, tai kelia didelius iššūkius atlikėjoms. Toks spalvingas vaidmuo pritraukė įvairiausių balso tipo sopranus, todėl darbo autorė siekia išsiaiškinti kokia balso charakteristika yra tinkamiausia šiam vaidmeniui atlikti.

**Tyrimo objektas.** Manon vaidmuo J. Massenet operoje *Manon*.

**Tyrimo problematika:** Manon vaidmenį atlieka įvairūs balsai (dramatiški, lyriniai, koloratūriniai), todėl nėra aišku, koks balso tipas būtų tinkamiausias šio vaidmens sukūrimui. Manon vaidmuo yra labai įvairus, per visus operos veiksmus stipriai dramaturgiškai pasikeičiantis. Todėl, koks turėtų būti balso tipas bei tinkama atlikėjos sceninė patirtis Manon vaidmeniui atlikti?

**Tyrimo tikslas.** Įvairiais požiūriais išnagrinėti Manon personažą.

**Tyrimo uždaviniai:**

- 1) apžvelgti operos sukūrimo istoriją bei dramaturgiją;
- 2) aptarti J. Massenet vokalinio stiliaus ypatumus;
- 3) apibūdinti Manon personažą;
- 4) išanalizuoti Manon vokalinę ir dramaturginę linijas;
- 5) palyginti ryškiausias Manon personažo interpretacijas.

**Tyrimo metodai:**

- 1) literatūros ir šaltinių analizė;
- 2) video įrašų analizė;
- 3) interpretacijų lyginamoji analizė;
- 4) interviu.

**Literatūra ir šaltiniai.** Rašant šį magistro darbą, buvo remtasi lietuvių bei užsienio kalbų literatūra. Daugiausia remtasi Loisel, J. (1922), Steen, M. (2010), Finck, H.T. (1976), Vilkelienė, A. (2001) autorių literatūra. Darbo autorė rėmėsi ir kitais informacijos šaltiniais: straipsniais, klavyru, garso ir vaizdo įrašais.

**Darbo struktūra.** Darbą sudaro įvadas, du skyriai, kurie yra išskaidyti į poskyrius ir skyrelius, dešimt natų pavyzdžių. Pirmajame skyriuje apžvelgiame J. Massenet operos *Manon* sukūrimo istoriją, dramaturginius ir vokalinius aspektus, Manon personažą, ryškiausias atlikėjas ir pastatymus. Antrajame skyriuje atliekama Manon personažo dramaturginė ir muzikinė vokalinė analizė, taip pat analizuojama personažo ryškiausios interpretacijos, operos pastatymai bei interviu metu gauta informacija. Darbas baigiamas išvadomis, literatūros sąrašu, kitais šaltiniais, priedais, prieduose pateikta interviu apklausa.

## 1. J. MASSENET OPERA MANON IR MANON PERSONAŽAS

XIX a. romantizmo epochoje, išpopuliarėjo operos žanras. Šis žanras tapo skirtingų šalių nacionaliniu kultūros atspindžiu. Viena iš šių šalių – Prancūzija. Paryžiaus *grand opera* tapo pavyzdžiu italų operų kūrėjams, jie siekė pademonstruoti savo kūrybą šioje šalyje. *Grand opera* pirmą kartą operos istorijoje apjungė orkestrą, solistus, chorą bei baletą (Katkus, 2013, p. 314). Šiam operos stiliui būdinga 4–5 veiksmų struktūra, kitaip nei XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje būdingai 3 veiksmų struktūrai, dažniausiai vyrauja tragiškas siužetas, iškeliant gyvenimiškas-pasaules problemas (Bartler, 2001).

Šalia *grand opera* stiliaus, XIX a. viduryje susiformavo prancūzų lyrinė opera. Šiame operos žanre daugiausiai vyravo klasikinės literatūros siužetai: Williamo Shakespeare'o – *Romeo and Juliet*, Wolfgango von Goethe – *Faust*, kurių interpretacijos buvo paprastos, buitškos, artimos visiems žmonėms, didžiausias dėmesys melodramai. Kaip siužete taip ir muzikinėje medžiagoje dominuoja paprastos lyrinės melodijos, naudojami leitmotyvai, vyrauja maršo, šokio žanrai (Gerulaitis, 1998, p. 115). Lyrinėje operoje būdingas hiperbolizuotas jausmų supoetinisimas, kuris iššaukia muzikinį subtilumą, gilų psichologiskumą. Viena ryškiausių šio žanro operų Jules Massenet (1842–1912) – *Manon* (Vilkėlienė, 2001, p. 113).

Šioje operoje kompozitorius ryškiausiai iš visų savo sukurtų operų atskleidė eleganciją, dramatiškumą bei tikrą emociją muzikoje. Massenet puikiai perteikė visus muzikinius niuansus partitūroje, jog atlikėjai galėtų kuo tiksliau atlikti išrašytas nuorodas. Operos librete atgyja jautri Abbe Prevost romano – *Manon Lescaut* istorija. Opera kupina įvairiausių spalvų, tam ypač didelį vaidmenį turi orkestras. Be abejonės vokalinės melodijos taip pat labai svarbios, tačiau Massenet atsisako perdėto virtuoziškumo demonstravimo, kiekviena sukurta muzikinė tema, turi apgalvotą reikšmę. Kompozitorius siekė ištisinės melodijos, todėl visa operos partitūra sąmoningai sukurta lyg vientisas muzikinis paveikslas. Pagrindinis operos personažas – Manon, operos pradžioje gležna ir nepatyrusi būtybė, per visą operos siužetą atskleidžianti įvairiausių išgyvenimus. Personažas spalvingas muzikine bei vaidybine prasme (Loisel, 1922). Manon – moteris, kuri trokšta prabangaus ir nuotykių kupino gyvenimo, dėl šios priežasties jos likimas operoje baigiasi tragiškai (Miller, 2008, p. 684).

Vincent Giroud (2010) teigia, kad jei Massenet būtų miręs, kaip ir George'as Bizet, būdamas 36 metų, jis būtų nereikšmingas vardas operos istorijoje, tačiau jei Bizet būtų gyvenęs ilgiau, be abejonės Massenet jis vertintų kaip savo baisiausią varžovą. Massenet tapo pirmaujančiu kompozitoriumi prancūzų operoje XIX a. pabaigoje (Giroud, 2010, p. 206).

## 1.1. Opera *Manon*

J. Massenet operoje *Manon* muzikinė medžiaga yra tiesioginis atspindys libretui, šioje operoje veiksmas vyksta XVIII a. Operoje skambančioje muzikoje galime išgirsti Richardo Wagnerio kūrybos įtaką (leitmotyvai). Massenet kūryboje būdingas kelių žanrų sugretinimas vienu metu. Trečiame operos veiksmo įtrauktas baletas, o ketvirto veiksmo pabaigoje panaudota itališka muzikinė forma (Branger, 2013, p. 40, 41).

*Manon* – tai penkių veiksmų opera pirmą kartą parodyta *Opera Comique* teatre Paryžiuje. Tai opera, kuri visiškai tolima biblijiniais motyvams. Šios operos personažai paprasti žmonės, nėra nei pranašų, nei karalių. Personažai, kurie yra kiekviename paprastame žmoguje. Massenet šioje operoje pasirodė daugeliu atžvilgių kaip kompozitorius-novatorius. Pagrindinis operos vaidmuo – Manon, keliantis begalinį susižavėjimą bei iššūkius atlikėjams (Phillips, 1884, p. 134, 135).

### 1.1.1. Operos sukūrimo istorija ir dramaturgija

Prancūzų kompozitorius Jules Massenet (1842–1912) muzikuoti pradėjo jau ankstyvoje vaikystėje padedamas savo mamos. 1861 m. kompozitorius pradėjo studijuoti Paryžiaus konservatorijoje pas Amboise'ą Thomas. Per visą kūrybos laikotarpį parašė daugybę puikių operų (*Werther*, *Don Quichotte*, *Cherubin*), kurios atnešė didelį pasisekimą XX a. pradžioje Prancūzijoje [5].

Massenet buvo vokalinio stiliaus ir orkestruotės profesionalas, todėl puikiai valdė operos žanrą. Massenet muzikinę vaizduotę gebėjo derinti su sceniniu paveikslu. Operoje *Manon*, atsiskleidžia visi kompozitoriaus kūrybos stilių parodantys elementai. Pagrindinis vaidmuo – Manon, tai mergina, kuri trokšta jaunatviškų malonumų, tačiau taip pat be galo mylinti kitą operos personažą – Des Grieux. Kompozitoriaus nuostabus sugebėjimas valdyti laiką ir svarbiausius operinio žanro niuansus teatre, niekada nebuvo pranokti. Melodijų bei motyvų formavimas, kuris atskleidžia individualų scenos charakterį, tapo Massenet operinio stiliaus išskirtinumu (Fauser ir kt., 2001). Kompozitorius gebėjo puikiai pritraukti klausytojus muzikinės harmonijos spalvingumu, melodijos švelnumu. Nepaprasto jautrumo kompozitorius mūsų kartoms paliko dvidešimt šešias operas [5].

Pirmasis Massenet operos *Manon* pastatymas įvyko 1884 m. Paryžiuje. Ši opera yra laikoma viena žinomiausių iš visų sukurtų kompozitoriaus operų. Operos libretą sukūrė Henris Meilhacas (1830–1897) ir Philippe'as Gille (1831–1901), pagal Abbe Prevost (1697–1763) romaną – *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Libretas šiai operai buvo parašytas supaprastintai. Originaliame romane Manon palieka Des Grieux tris kartus, o operoje vieną kartą,

taip pat vengiama socialinės kritikos elemento, siekiant *Opera-Comique* publikai pateikti priimtinesnį libretą (Milnes, 2002).

1881 m. Massenet gimė idėja kurti operą pagal Prevost romaną *Manon Lescaut*. Nėra tiksliai žinoma ar tai buvo ilgai svarstomas, ar vis dėlto impulsyvus užmanymas, tačiau 1882 m. vasarą operos kūrimas buvo įpusėtas. Briuselyje viešėdamas kompozitorius nusprendė išgirsti pirmuosius operos veiksmus klausantis prancūzų mecosoprano Marthe Duvivier (1850–1933). Klausytojų susižavėjimas opera paskatino kompozitorių kurti toliau. Norėdamas dar labiau įsigilinti į romano autoriaus Prevost asmenybę kompozitorius apsigyveno Hagoje, tame pačiame name kur gyveno minėtasis rašytojas. 1883 m. pavasarį opera buvo visiškai baigta. Massenet turėjo tikslų įsivaizdavimą kokio sudėjimo ir balso turėtų būti Manon personažo atlikėja. Nors iš pradžių paieškos buvo sunkios, galiausiai buvo nuspręsta, jog belgų koloratūrinis sopranas Marie Heilborn (185–1886) dainuos operos *Manon* premjeroje (Loisel, 1922).

Romano *Manon Lescaut* istorija sukuria koketišką bei intriguojančią atmosferą operoje. Nuo pat pirmųjų operos akordų Massenet muzika klausytoją įtraukia į dviprasmiškas erotiškąs situacijas vykstančias operos veiksmė, kuomet Manon flirtuoja su savo pusbroliu Lescaut (Ewen, 1962, p. 294, 295).

*Manon* – tai penkių veiksmų opera. Pirmame operos veiksmė Lescaut sutinka savo pusseserę penkiolikmetę Manon, kuri savo tėvų išsiunčiama į vienuolyną. Manon, tai kontrastingas personažas, operos pradžioje ji drovi ir dvejojanti mergina, vėliau atspindinti ambicingos, malonumus mėgstančios moters paveikslą. Šiems personažo kontrastams atskleisti Massenet pasitelkia orkestruotės spalvingumu kupinas Manon arijas. Pirmoji Manon kelionė toli nuo namų, kupina įspūdžių ir pagundų. Ji stebi prabangiai apsirengusias aktorės ir supranta, jog vienuolynas užvers duris į prabangą žėrintį pasaulį, tačiau pasirodo Des Grieux, jie vienas kitą pamilsta ir pabėga į Paryžių. Pirmasis jų susitikimas pristatomas smuiko solo, vėliau tai tapo pagrindiniu įsimylėjėlių motyvu (Fauser ir kt., 2001).

Kiekvienas operos veiksmas pristatomas su orkestro įžanga. Antrame veiksmė orkestruotėje girdime du muzikinius motyvus išreiškiančius personažų charakterį. Pirmasis gilus motyvas atspindintis Des Grieux personažą, o antrasis lengvas, pašaipus Manon motyvas (Lutz, 2022). Šiame veiksmė iš pradžių pavaizduojamas laimingas įsimylėjėlių gyvenimas jaukiame butelyje Paryžiuje. Des Grieux parašo laišką savo tėvui su prašymu vesti Manon, tačiau pati Manon nėra užtikrinta šiuo sprendimu. Staiga už jų buto durų pasirodo Manon pusbrolis Lescaut su daug turtų turinčiu Bretigny. Štai čia Manon gauna puikią progą į geresnį gyvenimą, kurį jai siūlo Bretigny. Tuo tarpu Des Grieux paaiškina savo ketinimus Lescaut ir naiviai išėina išsiųsti laiško, kurį vėliau gavęs jo tėvas, pasiunčia sargybą jo pagrobti. Manon pasilieka viena ir jos troškimas gyventi

prabangoje ją užvaldo. Šioje operos vietoje įvyksta dramatiškas Manon pasirinkimas. Nors ji ir myli Des Grieux, tačiau neatsispiria Bretigny pasiūlymui ir nusprendžia palikti savo mylimąjį. Suskamba dramatiška arija – *Adieu, notre petite table* / „Sudie, mūsų brangus staliuk“, kuri atspindi kompozitoriaus puikų gebėjimą perteikti melodramą orkestruotėje. Grįžęs Des Grieux nieko nenutuokdamas apie mylimosios ketinimus, naiviai pasakoja apie išsvajotą poveidybinį gyvenimą, tačiau už durų pasigirsta beldimas. Manon suvokia, kai Des Grieux atidarys duris, jis bus pagrobtas ir jausdama begalinį skausmą prašo jo neatidaryti durų. Des Grieux pagrobe (Milnes, 2001).

Toliau operos veiksmas vyksta praėjus dviem metams. Manon džiaugiasi gyvenimo suteiktais malonumais. Atrodo tai turėtų teikti Manon pilnatvę, tačiau ją pasiekia žinia, jog Des Grieux įstojo į kunigų seminariją ir ji užsidega nauju troškimu – pamatyti jį. Šiame operos veiksmе galime pastebėti, koks nepastovus ir manipuliuojantis Manon personažas. Ji nuvyksta pas buvusį mylimąjį ir viliodama jį įtikina mesti seminariją. Suskamba duetas – *N'est-ce plus ma main* / „Ar tai jau nebe mano ranka“ kupinas dramatiškumo, jautraus melodingumo būdingo Massenet kūrybai. Šiame duete kompozitorius panaudoja vieną genialiausių operoje naudojamų efektų, kuomet Manon prisiliečia prie Des Grieux suskamba tviskantis smuikų motyvas (Milnes, 2002). Des Grieux pasiduoda jos vilionėms ir sugrįžta į mylimosios glėbį (Vilkėlienė, 2001, p. 113).

Ketvirtasis operos veiksmas prasideda įspūdingai. Viešbutyje – *Hôtel de Transylvanie* vyksta profesionalus lošimas kortomis, prie kurio prisijungė Lescaut su aktorėmis, o vėliau Manon su mylimuoju Des Grieux. Įsimylėjęlių gyvenimas darosi ne toks paprastas ir žavus. Manon turtų troškimas priverčia Des Grieux lošti. Guillot meta jam iššūkį, dėl nepalankių aplinkybių Des Grieux sutinka, tuo tarpu Manon su dideliu džiugesiu dainuoja apie tai kiek laimės jai suteiks pinigai. Guillot pralaimi ir pareiškia, jog Des Grieux jį apgaudinėja. Guillot išvyksta ir grįžta su policija, kuri areštuoja Des Grieux su jo bendrininkais, Manon krenta, kuomet ją išveda (Milnes, 2002). Šio veiksmo siužetas parodo, kokią didelę svarbą turi šlovė ir pinigai pagrindiniai šios operos veikėjai, kuri dėl šių elementų pasiryžtą paaukoti savo mylimojo laisvę.

Operos pabaiga labai dramatiška. Įsikišus Des Grieux tėvui, jis buvo paleistas, o Manon ištremiama viena. Kuomet Des Grieux kartu su Lescaut atvyksta jos išgelbėti, Manon prašo atleidimo savo mylimojo dėl visų savo kalčių ir miršta ant mylimojo rankų (Vilkėlienė, 2001, p. 113).

Operos *Manon* libretistai – Meilhac ir Gille sukūrė iš tiesų žavingą Prevost romano *Manon Lescaut* versiją, kurią išskirtinai nuspalvino Massenet savo muzikiniu stiliumi. Dramatiškumas operoje atskleistas ne tik librete, bet ir muzikoje. *Manon* partitūroje išgirstame jaunatviškumą persipinantį su veržlumu, taip pat švelnaus liūdesio ir aistros motyvus. Puikiai išgrynintas muzikinis stilius, harmonijos subtilios, daug gražių simfoninių niuansų, ypač rečitatyvuose. Šios

operos partitūra viena įspūdingiausių tarp to meto sukurtų operų, kurios klausantis žavisi dažnas klausytojas (Shneider, 1907).

Massenet iš tiesų puikiai jautė ko reikia to meto operos klausytojams. Operos *Manon* sukūrimas kompozitoriui atnešė didelę šlovę ir pasisekimą. Šioje operoje dramatiškumas puikiai perteiktas ne tik kompozitoriaus sukurtoje muzikoje, bet ir Meilhac ir Gille operai parašytame librete. Sukrečianti istorija klausytojui sukelia įvairiausias emocijas, kurios priverčia susimąstyti. Opera kupina kontrastų persipinančių su žaviais ir dramatiškais momentais. Pagrindinio personažo Manon gyvenimas pasikeičia per visus penkis operos veiksmus. Nuo drovaus ir naivaus personažo iki žavinčios, tačiau turinčios smerktinų savybių moters, kurios likimas itin žiaurus, pasibaigiantis mirtimi. Toks operos siužetas be abejonės prikausto kiekvieną žiūrovą.

### **1.1.2. J. Massenet vokalinio stiliaus ypatumai**

Jules Massenet muzikinis stilius išsiskiria savo subtilia harmonija, didelis dėmesys skiriamas spalvingam orkestro skambesiui. Muzika melodinga bei jausminga. Prancūzų kompozitorių muzika įskirtinai atspindi tautinę dvasią, ne išimtis ir Massenet kūryba (Finck, p. 16). Paryžiuje Massenet buvo labai gerbiamas ir klausytojų mylimas kompozitorius, kurdamas operas atspindėjo savo amžininkų idėjas, vertybes bei to meto keliamus rūpesčius. Massenet muzikinis stilius įtakojo ne tik to meto kompozitorių kūrybą, bet ir Prancūzijos muzikinę raidą (Steen, 2010).

XIX a. prancūzų muzikoje dominuoja grakštumas, išraiškingumas, stipriai išreikštas emociingumas. Todėl Massenet manymu, muzika pirmiausia turi spindėti žavesiu, tiesiogiai išreikšti meninę mintį ir kiekvienas sudėtingas muzikinis darinys turi pasiekti šį tikslą. Kompozitoriaus muzikinis stilius tobulai paprastas, pritraukiantis klausytoją, nereikalaujantis didelės analizės. Kuriant instrumentinę, vokalinę muziką Massenet pirmiausia atsiremia į melodingas frazes. Šie bruožai išskiria kompozitorių kaip asmenybę, nors jo vokalinėje muzikoje galime jausti italų vokalinio stiliaus įtaką, kompozitorius išlieka unikaliu prancūzų muzikos kūrėju (Shneider, 1907).

Massenet plačiai žinomas kaip puikus nuostabių melodijų kūrėjas. Kompozitoriaus kūryba labai įvairi, turinti savitą stilių. O dainininkai, kurie atlieka šio kompozitoriaus operas, turėtų laikytis partitūroje parašytų nuorodų. Kompozitorius buvo labai reiklus sau, kiekviena jo sukurta melodija turėjo tobulai ir iki galo išreikšti norimą emociją. Labai didelę svarbą Massenet iškelia balso ir orkestro balansui. Orkestro vaidmuo nėra antraplanis, jis persipina kartu su vokalo partija, jie vienas kitą papildo, taip dar labiau sustiprinant emocinę išraišką. Operoje *Manon*, kiekvienas personažas turi vieną muzikinį motyvą, tačiau Manon turi du: melancholišką ir linksmą. Šis

vaidmuo be galo sudėtingas ne tik aktorine prasme, bet ir balsine. Manon pritraukė skirtingus sopranų tipus, nuo šviesaus soprano iki spinto (Kruger, 2015).

Massenet muzika – švelni, poetiška. Kurdamas operos muzikinį paveikslą, naudojo leitmotyvus. Kompozitorius buvo Richardo Wagnerio gerbėjas, todėl labai apgalvotai savo kūryboje naudojo jo technikas. Savo kuriamoms melodijoms, Massenet pritaikė išskirtinę techniką, jis išmokdavo muzikinį tekstą ir kartodavo jį tol, kol atrasdavo širdį paliečiantį ritmą kiekvienai skirtingai frazei. Vienoje žymiausių Manon arijų – *Je suis encore tout étourdie* / „Aš vis dar apsvaigusi“ galime išgirsti kaip laisvai ir natūraliai teka melodija. Pirmoji frazė svajinga, tolygi, lyg be pauzių ir staiga kitos frazės sudainuojamos taip greitai kiek galima (Lutz, 2022).

Massenet buvo kūrybiškas ir naujovių siekiantis kompozitorius. Minėtoje operoje *Manon* vietoje rečitatyvinio stiliaus jis panaudoja įprastą kalbą, kol orkestro akompanimentas tęsiasi. Tai viena iš kompozitoriaus inovacijų. Pirmąją operos veiksmą kompozitorius pristato su masine scena. Šios scenos šurmulys tviska lengvumu. Kompozitorius puikiai valdo masines scenas operoje. Muzikai būdingas šviesumas, tęstinumas, kartais galime išgirsti komiškai juokingų momentų, muzikinė struktūra ir jos efektai visuomet aiškūs ir pilni gyvybiškumo (Phillips, 1884, p. 134).

Kompozitoriaus operose didžiausias vaidmuo atitenka moters ir meilės temoms. Šios temos Massenet kūrybą pripildo moteriško švelnumo bei jautrumo. Tai atskleidžia kompozitoriaus jautrią asmenybę, kurios dėka muzika paliečia klausytoją. Massenet buvo išskirtinis kompozitorius, tuo pasižymėjo viena iš jo sukurtų operų – *Le jongleur de Notre Dame* / „Notrdamo žonglierius“ 1892 m., šioje operoje visi vaidmenys skirti vyrams. Tai sukėlė nuostabą, jog kompozitorius, kuris tiek daug skyrė dėmesio moterų paveikslams operoje, staiga kardinaliai pakeitė savo kūrybos braižą. Vis dėlto Massenet operoje *Manon*, mes susipažįstame su stipria moterimi Manon. Po šios operos premjeros Eduard Hanslick, to meto iškilius kritikas apie kompozitoriaus muzikinį stilių atsiliepė teigiamai. Jis teigė, jog nors ir didelę įtaką kompozitoriaus kūrybai darė tokie didūs kompozitoriai kaip – Ambroise Thomas, Charles Gounod ir George Bizet, iš Richardo Wagnerio Massenet išmoko perteikti pagrindines muzikines temas unikalios atskleidžiant savitą stilių. *Manon* operoje kompozitorius meistriškai naudoja daugiabalsius chorus, bažnytinius motyvus su meilės temomis. Paskutinėje operos scenoje panaudojamas orkestras, kuris lyg grįždamas į praeitį primena maloniausius epizodus įsimylėjęlių gyvenime (Finck, 1976, p. 64, 90, 139, 140).

Massenet buvo nepaprasta asmenybė įtakojusi daugelio kitų kompozitorių kūrybą bei prancūzų muzikinę raidą. Tai kompozitorius, kuriam svarbu kūryboje perteikti esmines vertybes. Massenet kūryboje svarbus tautiškumas, didelė reikšmė melodingiems motyvams, kurie tampa kompozitoriaus išskirtine kūrybos savybe. Svarbiausias vaidmuo – stipri moteris, spindinti drąsa

bei švelnumu. Tokią moterį mes sutinkame operoje *Manon*. Kompozitorius buvo be galo reiklus ir reikalaujantis tobulumo, todėl visos operoje esančios scenos išbaigtos bei ryškios. Kompozitorius unikali ir jautri asmenybė, muzikoje gebanti atskleisti įvairiausių emocijų spektrą.

## 1.2. Manon personažas

Jules Massenet daugelyje vokalui skirtų kūrinių, galime atrasti drąsios ir stiprios moters paveikslą. Ne išimtis ir minėtoji opera *Manon*. Šios operos pagrindinis vaidmuo Manon, kelia didelius iššūkius kiekvieno soprano repertuare. Tai vaidmuo reikalaujantis ne tik gebėti suvaidinti skirtingus Manon charakterius, bet taip pat susitvarkyti su vokalinės partijos keliamais sunkumais (Kruger, 2015).

Manon ir Des Grieux meilės ir gyvenimo istorija yra aktuali ir mūsų dienomis. Tai istorija kupina aistros, gyvenimiškų nuotykių, kurie priartina žiūrovą prie operos siužeto. Manon personažą galime palyginti su Violetta iš operos – *Traviata*, mergina, kuri yra nepastovi, neturi moralės, mylinti malonumus. Dėl šių priežasčių ji šeimos išsiunčiama į vienuolyną. Kelionėje ji sutinka daug klastingų ir turtingų žmonių, kurie ypač pritraukia jos dėmesį (Fink, 1976).

Manon muzikinė linija labai išraiškinga, nuo linksmos iki svajingos. *Je suis encore tout étourdie* / „Aš vis dar apsvaigusi“ (1 veiksmo 1 scena), tai pirmoji Manon arija, kurioje atsiskleidžia šešiolikos metų mergaitės naivumas, susižavėjimas didmiesčio vaizdais. Šioje arijoje dainininkų užduotis – atskleisti jaunatviškumą, lengvą koketiškumą. Pagrindinė šios arijos tema pasigirs ir vėliau, kaip tyrumo simbolis (Lutz, 2022). Šioje arijoje Manon atskleidžia savo emocinę prigimtį, ji pasakoja apie kelionėje patirtus ir matytus įspūdžius, emocinė skalė labai įvairi ir aiškiai išreiškta (Kruger, 2015).



**1 pav.** *Je suis encore étourdie*, arijos pagrindinė tema, 1 veiksmo 1 scena.

Manon personažas yra vienintelis operoje, kuris turi du skirtingus muzikinius motyvus. Pirmasis linksmas ir nekaltumu spindintis motyvas pasirodo minėtoje pirmoje Manon arijoje. Tačiau vėliau jis greitai pradingsta, kaip ir Manon personažo nekaltumas (Boudreaux, 2013).

Kitoje Manon arijoje – *Restons ici, puisqu'il le faut, Voyons, Manon* / „Privalai likti čia, nagi Manon“ (1 veiksmo 1 scena) išgirstame jos susižavėjimą trijų aktorių linksmu ir prabangiu

gyvenimu – Poussette, Javotte ir Rosette, kurio ji pati labai trokšta. Šioje arijoje Manon personažas išgyvena vidinį konfliktą ir vienintelį kartą šioje operoje išreiškia pamaldumą, primindama pati sau, jog ji turi pamiršti malonumus ir keliauti į vienuolyną. Operos siužete pasirodo Des Grieux, jie vienas kitą pamilsta, nuo šios akimirkos Manon gyvenimas pradeda negrįžtamai keistis. Šioje įsimylėjimo scenoje taip pat galime ryškiai pastebėti, jog Manon pasiduoda savo emocijų impulsams, viskas ką ji daro kyla iš emocijos. Kartu jie pabėga į Paryžių (Kruger, 2015).

Antrojo veiksmo pradžioje išgirstame lengvabūdišką, žaismingą Manon muzikinį motyvą:



**2 pav.** Manon antro veiksmo pradžios motyvas, 2 veiksmo 1 scena.

Čia Manon personažas jau pasikeitęs. Įsimylėjęlių pokalbyje, kuris pradeda antrą veiksmą, matome pasitikėjimo kupiną ir ryžtingą Manon (Kruger, 2015). Tačiau toliau operos siužetas vystosi dramatiškai, kuomet įsimylėjęlius randa Manon pusbrolis Lescaut su Bretigny. Bretigny jai pasiūlo išsvajotąjį prabangą tviskantį gyvenimą. Arijoje – *Adieu, notre petite table* / „Sudie, mūsų brangus staliuk“ (2 veiksmo 1 scena) skamba ryškus konfliktas tarp meilės Des Grieux ir karštai trokšamos turtais tviskančios ateities (Lutz, 2022). Manon suvokia, jog tuoj pradės kurtizanės gyvenimą, todėl dvejoja ir bijo. Atsisveikinimas su mažu staliuku, lyg simbolis, kuris reiškia atsisveikinimą su jos pačios nekaltumu (Fischer, 2010, p. 19). Šioje scenoje ryškiai parodomas kupinas emocijų Manon personažas. Arijos pabaigoje ji atsisveikina su įsimylėjėliams brangiu staliuku ir nusprendžia paaukoti savo meilę dėl pinigų ir šlovės (Lutz, 2022).

Manon personažas turi daugiausiai arijų iš šios operos veikėjų. Arijos lyg personažo bendravimo būdas, leidžiantis atsiskleisti. Manon kova su pačia savimi ryškiausiai pasirodo trečiame veiksmo. Perėjimas iš antro veiksmo gedulo nuotaikos į trečio veiksmo džiugesį, be galo kontrastingas. Manon pasirodo lyg karališka figūra, dabar ji gyvena prabangos apsuptyje. Tai labai stipri personažo transformacija, atsimenant kokia ji buvo pirmo veiksmo pradžioje. Skambant arijai – *Je marche sur tous les chemins* / „Aš einu visais takais, kuriais užsimanau eiti“ (3 veiksmo 1 scena) Manon demonstruoja pasitikėjimą savimi, pritraukia kiekvieno žvilgsnį savo didybe. Paskutinėse arijos frazėse skamba tekstas – O jei Manon kada nors turės mirti, ji mirs besijuokdama, kurios parodo, jog iš tiesų personažo vidinė būseną nėra tokia džiaugsminga ir stabili (Miller, 2008). Po džiugesio ir pasitikėjimo savimi kupinos arijos, Manon išgirsta Bretigny

ir Des Grieux tėvo pokalbį. Jų pokalbis apie Des Grieux pasišventimą bažnyčiai prikelia Manon jausmus ir ji pasiryžta išvykti ir vėl pamatyti savo mylimąjį. Toliau operos veiksmas vyksta Sent Sulpice seminarijoje (Milnes, 2002). Skambant duetui – *N'est-ce plus ma main* / „Ar tai jau ne mano ranka“ (3 veiksmo 2 scena) Manon reikalauja mylimojo atleidimo, muzikoje persipina dviejų mylimųjų jausmai ir praeities prisiminimai. Šiame duete švelniai apgaubia praeities prisiminimais Des Grieux ir jis pasiduoda jos aistrai ir vilionėms. Šio dueto muzikoje jau nebėra anksčiau skambėjusio jaunatviško nerūpestingumo, Manon personažo linksmumo, iš pradžių skambanti švelni muzika pamažu išsivysto į aistringą kulminaciją. Trečiame operos veiksmo kompozitorius Manon personažo muzikinę išraišką papildė šiek tiek šiurkščiu astringumu, nebėra jaunos mergaitės naivumo, Manon visiškai pasikeitusi, kupina stipraus moteriškumo (Loisel, 1922). Tačiau šio veiksmo pabaiga mums parodo, jog Manon personažas nėra pastovus, ji kupina norų, kurių užsigeidusi siekia daug neapgalvojusi savo veiksmų pasekmių.

Ketvirtame operos veiksmo Manon ir Des Grieux vėl kartu, tačiau Manon turtų troškimas ir toliau žlugdo ne tik jos pačios, bet ir jos mylimojo gyvenimą. Dėl Manon prabangos troškimo Des Grieux išvaisto savo palikimą ir yra priverstas lošti. To pasėkoje mylimieji apkaltinami sukčiavimu, Manon suimama policijos. Penktame operos veiksmo matome sugniuždytą Manon personažą, visi blogi pasirinkimai atspindi jos likimo pabaigą. Manon mirtina liga, lyg atspindys jos praeities klaidoms, kurias suvokusi ji maldauja Des Grieux atleidimo ir miršta ant jo rankų (Lutz, 2022).

Manon personažas puikiai atspindi moteriškumą, kuris atskleidžia moters galią bei trapumą. Prevost autorius, kuris pats kaip žmogus buvo labai religingas ir moralus puikiai pavaizdavo Manon Lescaut gyvenimo istoriją. Ši istorija apie moters gyvenimą persmelktą nuodėmės, o vėliau trokštančios atleidimo. Manon personažas Massenet operoje *Manon* konfliktuoja su dvejais gyvenimo troškimais: gyvenimo prabangoje ir tikros meilės siekimo. Dėl šių priežasčių Manon tampa savo gyvenimo auka, ji vis labiau ir stipriau grimzta į amoralumą. Per visą operos veiksmų seką, Manon personažas turi atskleisti kontrastingus išgyvenimus. Atliekant šį iššūkį keliantį vaidmenį reikia ne tik puikaus balso, bet ir stipraus aktorinio pasiruošimo. Nuo drovios neryžtingos merginos, Manon personažas pasikeičia į apgailestaujančios vėliau pasitikėjimu spindinčios ir galiausiai atgailaujančios moters (Fisher, 2010, p. 18, 19).

Manon – tai stereotipinis personažas – graži moteris žinanti savo moteriškumo galią. Toks moteriškas žavesys įtraukia Des Grieux, kuris dėl jos žavesio pilnai atsiduoda, tačiau tai sunaikina jo gyvenimą. Manon personažas savo moteriškumu gali pritraukti kiekvieną ir sugeba išsisukti iš visų sunkiausių situacijų. Tokia romantinės meilės istorija šiuolaikiniam klausytojui gali

pasirodyti lėkšta ir neįdomi, tačiau Massenet melodinga ir jaudinanti muzika vis dar išlieka aktuali (Vroon, 2008).

Tikrai nėra lengva įkūnyti tokį įvairų ir stiprų personažą kaip Manon. Norint perteikti tam tikrą emociją pagrindinėse operos scenose, reikalingas ryškus vidurinis balso registras. Manon personažui tinkamai atlikti reikalingas gebėjimas balsu išgauti mergaitišką, šviesų garsą, taip pat muzikinė medžiaga iš atlikėjų reikalauja dramatiškumo bei ryškių aukštų natų skambėjimo. Tačiau Massenet galvodamas apie skirtingus dainininkių balso sugebėjimus, partitūroje parašė kelis skirtingus dainuojamus variantus. Pirmosios arijos pabaigoje solistės gali pasirinkti ariją pabaigti sudėtinga kadencija iki trečios oktavos  $e^3$  arba užbaigti ariją žaismingu juoku. Šios priežastys įtakojo didžiulį skirtingų balsų susidomėjimą Manon. Partitūros spalvingumas pritraukė lyrinius, koloratūrinius, dramatinus, spinto sopranus, tačiau pirmuosiuose *Manon* operos pastatymuose dominavo lengvi, šviesūs balsai. Šviesaus lyrinio-koloratūrinio balso savininkės kaip Emma Luart, Fanny Heldy, Germaine Feraldy paliko ryškų įspaudą Manon personažo atlikime. Jų balso tembras buvo žaismingas, lengvas, dikcija visiškai aiški, balsės visame registre vienodo skambesio, o vidurinis balso registras skambėjo ryškiai netamsinant tembro spalvos. Tačiau laikui bėgant atlikėjų tendencijos kito ir buvo ieškoma vis dramatiškesnio balso šiam personažui atlikti. Per laiką operos interpretacijas įtakojo didesnių operos teatrų atsiradimas, orkestras tapo dramatiškesnis, italų *bel canto* bei verizmo stiliai įtakojo didžiulį *Manon* operos pasikeitimą, tokios priežastys iškreipė tikrąjį prancūzišką J. Massenet muzikos stilių. Šių laikų modernaus orkestro skambesio sunkumas ir milžiniški operos teatrai lemia dramatiškesnių balsų ieškojimą *Manon* operos atlikimui. Tačiau tai nėra vienintelės priežastys šiam kontrastingam pasikeitimui. Minėtieji lyriniai-koloratūriniai sopranai žavėjo lengvumu, tačiau dramatiškose operos scenose joms pritrūko balso ryškumo stiprioms emocijos perteikti (Blier, 2001).

Massenet sukūrė be galo spalvingą personažą – Manon. Tai personažas reikalaujantis išskirtinių atlikėjų gebėjimų. Šį poskyrį nagrinėjant paaiškėjo, jog Manon vokaliniai partijai atlikti dainininkės turi gebėti išgauti įvairaus tembro skambėjimą bei turėti nepriekaištingą vokalinę techniką, kuri padėtų išdainuoti sudėtingas koloratūras. Nuo pirmųjų operos *Manon* pastatymų, pagrindinio vaidmens atlikėjos stipriai pakito. Iš pradžių Manon vaidmenį atlikti buvo priimtini šviesūs, lyriniai-koloratūriniai sopranai, vėliau dainininkių pasirinkimas kito, pasirenkant vis dramatiškesnį balsą. Tokie pokyčiai pritraukė begalę skirtingų balso tipų sopranų. Dideli operos teatrai ir orkestro dramatiškumas įtakojo dramatiškesnių balsų pasirinkimą Manon personažo atlikimui. Dar vienas labai svarbus aspektas Manon atlikime – personažo vaidybinė išraiška. Šis vaidmuo nepaprastai kontrastingas, tinkamai atlikti šį vaidmenį neužtenka vokalo, dainininkės turi

būti ir aktorės. Didelį iššūkį kelia įvairialypis Manon vaidmuo reikalaujantis ryškių kontrastų nuo operos pirmo veiksmo svajingumo iki dramatiškos operos pabaigos.

### 1.3. Ryškiausios atlikėjos ir pastatymai

Manon kontrastingas personažas reikalauja atlikėjos, gebančios perteikti spalvingą vaidmenį. Jules Massenet šiuo klausimu buvo labai reiklus ir ilgai ieškojo dainininkės, kuri galėtų atitikti aukštus kompozitoriaus standartus (Loisel, 1922). Viena svarbiausių Manon personažo atlikėjų – Marie Heilbronn (1851–1886). Massenet su dainininke Heilbronn kartu dirbo 1869 m. kuomet kompozitorius pristatė operą *Le grand tante*. Po penkiolikos metų, kuomet dainininkė jau buvo baigusi savo karjerą, kompozitorius pasiūlė jai atlikti Manon vaidmenį operos *Manon* premjeroje. Kai Massenet sugrojo visą *Manon* partitūrą, iki ašarų sujaudinta dainininkė pasakė: Bet tai mano gyvenimas, visa tai! (Loisel, 1922). Heilbronn sukūrė Manon vaidmenį septyniasdešimt aštuonis įsimintinus kartus, po jos mirties Massenet neturėjo vilties vėl surasti tokią įstabią atlikėją šiam vaidmeniui. Tačiau 1885 m. kompozitorius išgirdo temperamentingą Sibyl Sanderson (1864–1903) dramatinę-koloratūrinę sopraną. 1887 m. kompozitorius pradėjo mokyti dainininkę ir po mėnesį vykusių pamokų jis žinojo, jog rado savo svajonių Manon. Kitų metų žiemą Sanderson sėkmingai debiutavo su Manon vaidmeniu Hagoje, po kurių sekė dar daug puikių *Manon* operos spektaklių. Tai buvo nuostabaus balso dainininkė, kurią kritikai apibūdino kaip stulbinančio tyrumo ir išraiškingo dramatiškumo savininkę. Sanderson buvo ne tik puiki dainininkė, bet ir puiki muzikinės išraiškos interpretuotoja. Pirmoje Manon arijoje – *Je suis encore tout étourdie* / „Aš vis dar apsvaigusi“ (1 veiksmo 1 scena) kompozitoriaus ji paprašė keleto pakeitimų, taip norint sustiprinti Manon vaidmens naivumo išraiškingumą. Vienas iš pakeitimų buvo arijos viduryje, dainininkė pasiūlė pridėti spalvingų koloratūrų, jog išreikštų Manon personažo juoką, vietoje tos pačios natos pasikartojimo. Kompozitorius sutiko su visais Sanderson muzikiniais pakeitimais, jog Manon vaidmuo būtų stiprus ir išskirtinis (Hansen, 1999).

Germaine Feraldy (1894–1946) prancūzų koloratūrinis sopranas puikiai atlikęs Manon partiją. Dainininkė gebėjo techniškai valdyti savo balsą, viršutinis registras žaižaruojantis ir aiškus, ilgas muzikines frazes ji atlikdavo jausmingai, su puikiu *legato*. Feraldy balso tembras gražus, ji nepriekaištingai gebėjo žavėti savo balsu, tai puikiai tiko išreikšti Manon personažo jaunatviškumą, koketiškumą. Ši dainininkė laikoma viena geriausių Manon vaidmens interpretuotojų. Feraldy įtikinamai perteikia Manon personažą operoje (Pines, 2003).

1963 m. *Metropolitan Opera* teatras išgirdo nepaprastai žavią lyrinio-koloratūrinio soprano Annos Moffo (1932–2006) Manon personažo interpretaciją. Ji lyg magnetas traukė klausytojus,

o jos balso tembras sodrus. Manon personažą ji įtikinamai perteikia nuo lengvo naivumo, stiprios moters iki beviltiškai atgailaujančios asmenybės (Blier, 2001).

*Manon* operos sėkmė priklauso nuo soprano, tokio, kuris gebėtų išdainuoti greitas koloratūras bei lyriškas ir dramatiškas melodijas. Beverly Sills (1929–2007) amerikiečių dramatinis-koloratūrinis sopranas, aukščiausios klasės Manon. Šiai atlikėjai sunku prilygti, jos puikiai atliekami trelei, pasažai ir aukštos natos meta iššūkį kiekvienai kitai Manon dainininkei. Savo švelniu, šiltu ir lyrišku balsu ji be galo įtaigiai prikausto klausytoją. Atliekant Manon vaidmenį, Sills nebijo seksualumo reikalingo šiam personažui, savo balsu ji išreiškia tikrą jausmingumą, nuoširdžią emociją. Tai viena žymiausių XX a. Manon atlikėjų, kupina ryškumo ir tikrumo (Lucano, 2004). Pagal Robert Nelson, labiausiai įsimenantis epizodas Sills atliekant Manon vaidmenį – Cours-la-Reine trečio veiksmo scena, dainininkė išsiskyrė savo ryškia interpretacija. Tai dainininkė gebėjusi prikaustyti klausytojo dėmesį viso pasirodymo metu. Atlikėjos gebėjimas sutelkti vidinę šviesą, stebino žiūrovus net ir tuomet, kai ji ramiai ir tyliai stovi scenoje (Guy, 2015, p. 147). Sills Manon buvo įtikinama nuo jaunos mergaitės iki kurtizanės personažo. Ji parodė nepaprastai ekspresyvų gebėjimą vaidinti. Jos sukurta Manon kupina laisvės, norėjimo gyventi ir mėgautis gyvenimo malonumais (Blier, 2001).

Sills Manon personažo atlikimui sunku prilygti, tačiau tokio aukšto lygio atlikimą po šios dainininkės pasiekė Natalie Dessay (g. 1965) prancūzų koloratūrinis sopranas. Tai dainininkė turinti ne tik puikius vokalius sugebėjimus, bet taip pat stiprų aktorinį pasiruošimą. Dessay sukurtas Manon vaidmuo kupinas intymumo bei dramatiškumo (Lintgen, 2009). Dainininkė puikiai atskleidžia kontrastingą Manon personažą, nuo jaunos mergaitės naivumo iki profesionalios kurtizanės laikysenos. Dessay žavi puikia vokalo technika, koloratūros išdainuojamos tiksliai ir skambiai. Kokybišką vokalo techniką taip pat įrodo atlikėjos gebėjimas dainuoti nepatogiose padėtyse (Traubner, 2009). Dessay klausytojui suteikė retą galimybę išgirsti tikrą prancūzų kalbos išraiškingumą. Manon dramatiškas personažas gali pasirodyti per sudėtingas atlikėjos koloratūrinio soprano balso tipui, tačiau Dessay pateisina personažo dramatišką liniją. Atlikėjos tembras puikiai įkūnija trapią šešiolikmetės vyliokės dvasią, o operos pabaigoje atliekant mirties sceną, laipsniškai silpnėjantis dainininkės balsas įtikina klausytoją (Ketterson, 2008).

David McVicar (g. 1966) škotų tautybės operos režisierius, kurio operos *Manon* pastatymas sukurtas 1999 m. buvo dar kartą sėkmingai pristatytas 2009 m. rugsėjį *The Lyric Opera of Chicago* teatro publikai. Manon ir Des Grieux mylimųjų istoriją įkūnijo Dessay ir vokiečių tautybės tenoras Jonas Kaufmann (g. 1969). Šis pastatymas puikiai perteikė XVIII a. realybę, kuri atspindėjo, jog viskas kas buvo prašmatnu ir kvapnu, taip pat buvo nešvaru. Pagrindiniai atlikėjai nuolatos buvo stebimi tarnų ir tarnaičių, kurie įtraukiami į spektaklį su palaikančiais plojimais arba neigiamomis

reakcijomis, lyg vykstančio veiksmo atspindys. Įsimylėjęliai šiame pastatyme lyg pramoga visuomenei, kurios akivaizdoje jų gyvenimai subyra (Ketterson, 2008).

Laurent Pelly (g. 1962) prancūzų režisierius, 2012 m. *Metropolitan* operos teatre pristatęs vieną ryškiausių XXI a. *Manon* pastatymų. Šis pastatymas nukelia mus į XVIII a. pradžią, o vėliau XIX a. *Belle Epoque* aplinką. Pagrindinio personažo Manon istorija šiame pastatyme mums primena apie žiaurumą, kurį patiria moterys vyrų valdančioje visuomenėje. Spektaklyje svarbiausia mintis – vyrų elgesys. Pirmame veiksmo matome iš aukštai dainuojantį vyrų chorą, kurie stebi Manon atvykimą. Antrame veiksmo oficialiais drabužiais apsirengią vyrai lėkštais žvilgsniais žiūri į Paryžiuje gyvenančius mylimuosius. Paskutiniame operos veiksmo išvystame vyrų žiaurumą, kuomet jie priekabiauja prie kalėjime atsidūrusios Manon. Viso pastatymo dekoracijos atspindi Manon gyvenimo trapumą, trečio veiksmo platforma su nuolydžiu bei pasvirusiomis St. Suplice kolonomis ir apleistu uostu penktame operos veiksmo. Manon vaidmenį atliko amerikiečių sopranas Lisette Oropesa (g. 1983). Jos vokalinės linijos švytėjo elegancija bei stiliumi. Prancūzų kalba parašytas operos tekstas, dainininkės atlikime skambėjo itin aiškiai bei įtaigiai (Imamura, 2019).

Massenet *Manon* operos sėkmingam pastatymui svarbus įvairumas, ryškūs atlikėjai. Tokį pastatymą 2007 m. Berlyne pristatė Vincent Paterson (g. 1950) *Staatsoper Unter den Linden* teatro publikai. Šis pastatymas mus nukelia į šeštąjį dešimtmetį, čia Manon pavaizduota kaip kinu apsėsta asmenybė. Operoje naudojamos dekoracijos ryškios, o Manon personažas sekamas tviskančių žibintų, tai atspindi tikros kino žvaigždės gyvenimą [7]. Pagrindinį Manon vaidmenį atliko Anna Netrebko (g. 1971), kuri žvilga scenine charizma ir įsikūnija į personažą besimėgaudama. Tokios savybės nepaprastai atskleidžia Manon personažo spalvingumą. Netrebko vokalinis turtingumas puikiai tinka koketiškai ir dramatiškumo kupinai Massenet partitūrai atlikti. Šios dainininkės interpretacija tokia maloni akiai, scenoje ji atrodo kaip tikra kino žvaigždė (Lintgen, 2009). Netrebko be abejonės yra puiki aktorė ir dainininkė. Pirmame operos veiksmo ji puikiai įkūnija šešiolikmetės Manon personažą, o visos operos metu demonstruoja platų emocijų spektrą. Šios dainininkės aktoriniai sugebėjimai leidžia parodyti ryškius Manon asmenybės pasikeitimus [7].

Manon vaidmuo yra išskirtinis ir sudėtingas vokaliniu bei dramaturginiu aspektu. Toks vaidmuo reikalauja daug pasiruošimo ir pastangų iš atlikėjų. Vienoms atlikėjoms tai pavyksta lengviau, kitoms sunkiau, tačiau atliekant šį vaidmenį atrodo lyg tobulo neįmanoma pasiekti. Massenet sukūrė šedevrą, keliantį be galo didelius iššūkius atlikėjams. Pagal autorių V. R. Lucano, Manon vaidmens atlikimui svarbi ryški vokalo technika, jog atlikėjos galėtų atlikti greitas koloratūras bei dramatiškus muzikinius niuansus. Manon vokalinė partija turi daug kontrastingų muzikinių numerių, todėl dainininkėms svarbi vokalinė bei fizinė ištvermė. Remiantis įvairių

autorių literatūra paaiškėjo, jog atliekant Manon vaidmenį itin svarbus aktorinis meistriškumas. Interpretuojant šį vaidmenį svarbu gebėti suvaidinti jauną, naivią merginą, o vėliau pasitikėjimu spindinčią moters asmenybę. Viena puikiausių Manon atlikėjų autoriaus S. Blier teigimu buvo koloratūrinis sopranas B. Sills. Šios atlikėjos Manon viena įtikinamiausių XX a. interpretacijų. Koloratūrinis balsas dainininkei suteikė galimybę išdainuoti sudėtingus pasažus bei atskleisti aktyvų Manon personažą. B. Sills atliekant šį vaidmenį parodė nepaprastai ekspresyvų gebėjimą vaidinti. Remiantis minėtųjų autorių mintimis galime teigti, jog Manon personažo idealiam atlikimui vienodai svarbūs vokalo technikos bei vaidybos elementai.

## 2. MANON VAIDMENS KŪRIMAS IR INTERPRETACIJA

Jules Massenet *Manon* plataus kolorito opera, ne tik muzikiniu, bet ir dramaturginiu aspektu. Ši opera reikalauja aukšto profesionalumo iš atlikėjų. Personażas Manon – pagrindinis vaidmuo operoje. Šis vaidmuo yra sudėtingas vokaline bei aktorine prasme. Norint tinkamai pasiruošti šio personażo atlikimui, dainininkės turi plačiai išanalizuoti minėtuosius aspektus.

Antroje rašto darbo dalyje autorė pateikia J. Massenet operos *Manon* dramaturginę ir muzikinę vokalinę analizę bei aptaria Manon vaidmens reikšmingiausias arijas ir dvi personażo interpretacijas.

Analizuojant dramaturginę ir muzikinę vokalinę medžiagą buvo remtasi Leon Carvalho (1825–1897) *Manon* operos klavyru bei darbo autorės asmenine patirtimi. Analizuojant pagrindinio operos personażo arijas aptariama svarbiausi vokaliniai iššūkiai, emocinė personażo būseną, kaip personażas turi elgtis scenoje.

Antroje darbo dalyje darbo autorė pasirinko analizuoti dvi žymiausių mūsų laikų sopranų interpretacijas – Natalie Dessay (g. 1965) koloratūrinis sopranas. Ši dainininkė išgarsėjo atlikdama tokias roles kaip Olympia operoje – *Contes d'Hoffmann* / „Hofmano pasakos“, Ophelie operoje – *Hamlet* / „Hamletas“, Lucia operoje – *Lucia di Lammermoor* ir dar labai daug puikių vaidmenų. Tačiau visišką triumfą Dessay pasiekė atlikus Manon vaidmenį *Chicago Lyric Opera* teatre kartu su tenoru Jonas Kaufmann (g. 1969) bei režisieriumi David McVicar (g. 1966). Anna Netrebko (g. 1971) lyrinis sopranas, viena žinomiausių XXI a. operos solisčių. Sėkmingai atliekanti įvairių operų interpretacijas nuo klasicizmo iki verizmo. Šių atlikėjų pasirinkimą lėmė darbo autorės tikslas palyginti dviejų skirtingų balso tipų atlikimą. Šioje darbo dalyje taip pat analizuojami du skirtingi operos *Manon* pastatymai – klasikinis ir šiuolaikinis. Šiuos kontrastingus pastatymus siekiama palyginti ir atskleisti tinkamiausius personażo kūrimo būdus. Analizuojami pastatymai:

- *Gran Teatre del Liceu*, 2007. Pastatymas. Režisierius – David McVicar (g. 1966);
- *Staatsoper Berlin*, 2008. Pastatymas. Režisierius – Vincent Paterson (g. 1950).

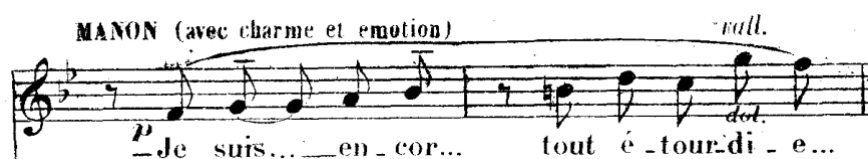
Analizuojant vokalinę-dramaturginę liniją bei interpretacijas, siekiama atskleisti koks balso tipas yra tinkamiausias šiam personażui atlikti, kokio vokalinio bei aktorinio pasiruošimo reikalauja šis vaidmuo. Norint plačiau įsigilinti į analizuojamą personażą darbo autorė remiasi kokybinio interviu metu gauta informacija. Kokybinis interviu atliktas su Manon personażą

sukūrusia Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro soliste Viktorija Miškūnaite (g. 1983). Apdovanota dvejais auksiniais scenos kryžiais už *Manon Lescaut* bei Giuliett'os vaidmenis.

## 2.1. Manon personažo muzikinė vokalinė ir dramaturginė analizė

Operos *Manon* premjeroje dainavo koloratūrinis sopranas – Marie Heilbronn, todėl galime teigti, jog Manon partija sukurta koloratūriniam sopranui. Manon partiją sudaro šešios arijos, keturi duetai, du tercetai, kvartetai. Partijos diapazonas  $c^1 - d^3$ , tesitūra  $e^1 - g^2$ . „Galiu pasakyti, jog tai yra vienas sudėtingiausių ir didelės vokalinės bei fizinės ištvermės reikalaujantis vaidmuo. Massenet *Manon*, kaip ir priklauso prancūziškai *grand opera*, yra itin didelės apimties, penkių pilnų veiksmų opera, kur arijų, duetų ir ansamblių yra tiek daug, kad jau niekas jų net nebeskaičiuoja“ (Miškūnaitė, 2023). Kiekvienas muzikinis numeris reikalauja vis kitokios vokalinės išraiškos. Svarbu tinkamai apgalvoti visos partijos spalvingumą – vokalas būtų išraiškingas iki pat operos paskutinių frazių. Operos libretas parašytas prancūzų kalba. „Patys prancūzai sako, kad kalba, žodžiai ir jų išraiška, spalvos yra patys svarbiausi operoje. Ypatingas dėmesys skiriamas detalėms, niuansams, tad Manon atlikėjai tenka tikrai nemaža atsakomybė ne tik atlaikyti vokalinę krūvį, bet ir pasiryžti pedantiškai teksto analizei“ (Miškūnaitė, 2023). Atsižvelgiant į Manon partijos apimtį darbo autorė trumpai aptars reikšmingiausius vaidmens arijas.

Pirmame operos veiksmo Manon pasirodo su arija – *Je suis encore tout étourdie* / „Aš vis dar apsvaigusi“ (1 veiksmo 1 scena). Šios arijos diapazonas  $d^1 - e^3$ , tesitūra  $d^1 - g^2$ . Manon atvyksta į Amieno miestelį, kur jos laukia pusbrolis Lescaut.



### 3 pav. *Je suis encore étourdie*, arijos pagrindinė tema, 1 veiksmo 1 scena.

Pirmoji arijos frazė turi skambėti švelniau, trapiu, jaunystės žėrinčiu balsu. *Je suis encore tout étourdie* / „Aš vis dar apsvaigusi“ Manon savo pusbroliui Lescaut pasakoja apie įspūdžius patirtus pirmoje kelionėje. Ne tik arijos tekstas, bet ir muzikinė medžiaga puikiai atskleidžia Manon susižavėjimą. Pirmoji muzikinė tema išrašyta trumpomis aštuntinėmis natomis, atsiremiant į kas antrą natą, tačiau visą frazę apjungia ilgas *legato*. Pradedant dainuoti frazę garsas turi būti tikslus,

tekstas formuojamas išorine artikuliacija vertikaliai. Tokia svajinga personažo frazė reikalauja vokalinio meistriškumo sudainuoti kompozitoriaus išrašytas nuorodas – *piano*, *dolce* ir pabaigoje *rallentando*. „Iš esmės prancūzų kalba yra labai patogi dainuoti, ypač mažesnės apimties balsams: išveda vokalą į priekį, jis būna gana ryškus ir klusniai artikuliuojasi. Skyrus pakankamai laiko pačios fonetikos įsisavinimui, vokaliniai iššūkiai tampa kur kas lengviau įveikiami“ (Miškūnaitė, 2023). Kompozitorius taip pat nurodo, kad frazė turėtų būti sudainuota emociškai bei žaismingai. Tokie kompozitoriaus parašyti ženklai nusako arijos dramaturgiją, kaip personažas turėtų atrodyti scenoje. Su fraze *Pardonnez a mon bavardage* / „Atleisk už mano plepėjimą“ Manon atsiprašo savo pusbrolio už svaiginančios kelionės pasakojimą, tačiau nesusilaikydama tęsia istoriją toliau. Remiantis arijos tekstu bei muzika, Manon personažas turėtų būti kupinas susižavėjimo, jaunatviškos energijos bei kuklumo. Šis arijos fragmentas reikalauja staigaus personažo pasikeitimo ne tik vaidybine, bet ir vokaline prasme. Po švelnaus, ilgo *legato*, arijos ritmas kontrastingai pasikeičia į greitą šešioliktnių ritmą. Čia svarbu, jog dainininkė gebėtų greitai pakeisti vokalo išraišką iš švelnaus į ryškų skambesį.



**4 pav.** *Je suis encore étourdie*, arijos fragmentas, 1 veiksmo 1 scena.

Visa arija paremta greitai besikeičiančiomis nuotakomis bei dinamikos spalvomis, todėl atlikėjos turi būti ypač dėmesingos kompozitoriaus nuorodoms. Dauguma arijos frazių parašytos šešioliktnėmis natomis, tačiau su daug teksto, kuriam būtina aiški prancūzų kalbos artikuliacija. Su fraze *Le coche s'éloignait a peine* / „Traukinys pajudėjo“ Manon pasakoja apie regėtus didžiulius laukus, spalvingus medžius, matytus žmones. Visas pasakojimo tekstas parašytas ant vienos tos pačios natos, atlikėjoms kyla iššūkis viską sudainuoti įtaigiai, ne vienodoje spalvoje. Atliekant daug įvairaus ir greito teksto būtinas kalbos rišlumas bei tekstą atitinkanti išraiška, jog žiūrovas galėtų įsitraukti į pasakojimą. Garsas turi būti koncentruotas vienoje vietoje. Džiugią Manon nuotaką staiga pakeičia mintis apie vienuolyną į kurį ją išsiuntė tėvai. *Que je partais pour le couvent!... / „Turiu išvažiuoti į vienuolyną!...“* frazė pakartojama tris kartus pamažu tylinant ir sulėtinant tempą. Ši frazė atskleidžia Manon nusivylimą. Nors ir norėtų pažinti laisve alsuojantį pasaulį, supranta, jog turės keliauti į vienuolyną.

Toliau, lyg pamiršdama savo kelionės tikslą, Manon pasakoja apie patirtus naujus dalykus. *Que je croyais avoir des ailes, Et m'envoler en paradis!* / „Maniau, kad turiu sparnus ir galiu nuskristi į rojų“ šią frazę kompozitorius nurodo dainuoti laisvu tempu, kaip pageidauja solistė, tačiau taip pat dainininkė turi atlikti skirtingus štrichus – *tenuto*, *staccato* bei apodžatūrą. Tai reikalauja itin tikslios vokalo technikos sudainuoti tyliai aukštoje tesitūroje ir taip pat atlikti skirtingus štrichus.



**5 pav.** *Je suis encore étourdie*, arijos fragmentas, 1 veiksmo 1 scena.

Kitoje arijos frazėje Manon nuotaika kontrastinga *Puis, j'eus un moment de tristesse...Je pleurais...je ne sais pas quoi?* / „Paskui atėjo liūdna akimirka, aš verkiau, bet nežinau kodėl?“. Šioje frazėje dominuoja šešioliktinių ritmas parašytas žemoje tesitūroje. Frazės turi skambėti *piano*, svarbus koncentruotas garsas bei lygus kvėpavimas. Ši arijos dalis reikalauja aktorinio meistriškumo suvaidinti netikrą liūdesį, nes po šios frazės Manon pradeda juoktis. Arija pamažu mus supažindina ne tik su naivia Manon asmenybe, bet taip pat atskleidžia jos gebėjimą koketuoti bei manipuliuoti emocijomis. Po ramaus arijos epizodo, pasirodo minėtoji juoko frazė *Je risais, mais sans savoir pourquoi* / „Aš juokiausiu, bet nežinau kodėl“.



**6 pav.** *Je suis encore étourdie*, arijos fragmentas, 1 veiksmo 1 scena.

Ši frazė yra labai kontrastinga savo emocijų būsena, atsižvelgiant į prieš tai buvusį epizodą. Dainininkė turi išraiškingai perteikti dvi skirtingas emocijas – liūdesį ir džiaugsmą. Norint skirtingai atskleisti šias emocijas svarbus aktorinis gebėjimas greitai peršokti nuo vienos emocijos į kitą. Šiame arijos epizode kompozitorius palieka laisvę solistėms pasirinkti, ar atlikti parašytas koloratūras, ar improvizuoti juoką taip kaip supranta pati atlikėja. „Pavyzdžiui, koloratūrinis

sopranas gali lengvai kopti į viršų bei turėti įspūdingą balso paslankumą, tada sunkumų gali iškilti viduriniame registre, dramatinės vietose, kurių operoje taip pat yra apstu. Ir, priešingai, stipresnio, tamsesnio balso solistams gali kilti sunkumų dainuojant viršūnes arba preciziškumo atliekant pasažus, staigius šuolius, ar imituojant juoką“ (Miškūnaitė, 2023). Kiekvienas balso tipas turi skirtingus iššūkius atliekant šią ariją, tačiau tai puiki arijos vieta kiekvienai solistei atskleisti savo unikalią vokalo techniką bei spalvingumą. Arija baigiasi fraze *Pardonnez a mon bavardage, J'en suis a mon premier voyage* /„Atleisk už mano plepumą, tai mano pirmoji kelionė“.

Antrame operos veiksmo išgirstame ariją – *Adieu, notre petite table* /„Sudie, mūsų brangus staliukas“ (2 veiksmo 1 scena). Arijos diapazonas  $d^1 - b^2$ , tesitūra  $g^1 - b^1$ . Šioje operos scenoje Manon personažas atsisveikina su mylimuoju Des Grieux, kurį palieka dėl išsvajoto prabangos gyvenimo. Arija prasideda energingu motyvu, kuris lyg Manon dialogas su pačia savimi – *Allons! Il le faut! Pour lui meme* /„Na gi! Tu turi tai padaryti! Dėl jo.“ Manon drąsina save palikti mylimąjį Des Grieux. Šios frazės turi skambėti energingai *forte*, garsas turi būti surinktas ir aiškiai artikuliuotas. Tokiose vietose atlikėjoms svarbu būti atsargioms ir neforsuoti garso.



**7 pav.** *Adieu, notre petite table*, arijos fragmentas, 2 veiksmo 1 scena.

Su fraze *Oh! Oui, c'est lui que j'aime!* /„Ak taip, tai jis, kurį aš myliu“ keičiasi dinamika į *mezzo forte*, frazė parašyta ant pasikartojančios  $g^1$  natos, tai reikalauja surinkto garso. Šioje frazėje vokalo išraiška turi skambėti kontrastingai švelniai. Manon pripažįsta, jog myli Des Grieux, tačiau frazė *Et pourtant, j'hésite aujourd'hui!* /„Ir vis dėlto šiandien dvejoju“ parodo jos dvejones. Šioje frazėje sugrįžta griežtas ir išraiškingas ritmas. Toliau Manon prieštarauja savo mintims mylėti Des Grieux *Non, non! Je ne suis plus digne de lui!* /„Ne, ne, aš nesu jo verta!“ ji supranta, jog nėra verta jo meilės. Pamažu artėjama prie kulminacijos. Su tekstu *Manon, tu seras reine...par la beaute!* /„Manon, tu būsi grožio karalienė!“ muzika intensyvėja. Frazė užbaigiama *forte fortissimo* su  $b^2$  nata. Šioje arijos dalyje dainininkėms svarbu palaipsniui didinti vokalo išraišką. Frazės parašytos skirtingais štrichais, nuo *legato* iki *marcato*, tai reikalauja tikslios vokalo technikos. Vokalas turi būti ypač koncentruotas ir neišplėstas, jog kulminacinė nata  $b^2$  suskambėtų energingai. Po ryškios kulminacijos suskamba tekstas *Je ne suis que faiblesse, et que fragilité!* /„Aš esu silpna ir trapi“ be jokio orkestro akompanimento. Tai labai kontrastinga arijos dalis. Čia stiprėja personažo dramatiškumas, atlikėja turi greitai persimainyti iš didingumu spindinčio

personažo į silpną ir trapią asmenybę. Šioje arijos dalyje, Manon išreiškia jaučiamą liūdesį *Ah!..malgre moi je sens couler mes larmes.../„Ak, nepaisant visko, jaučiu, kaip man rieda ašaros“*. Pirmoji frazės dalis prasideda nata  $c^1$  *mezzo forte*. Natos pažymėtos ženklu *marcato*, taip simbolizuojant kukčiojimą. Paskutinis frazės žodis *larmes /„ašaros“* parašytas kvintos intervalu žemyn. Šios dvi natos apjungtos štrichu *legato* simbolizuojantį ašaras. Manon dialogą su pačia savimi užbaigia frazė su tekstu *L'avenir aura til les charmes de ces beaux jours deja passes?.../„Ar ateitis turės šių praėjusių dienų žavesio?...“*. Pirmoji frazės dalis turi būti atlikta švelniai, ilgu *legato*. Antroji frazės dalis atliekama *piano pianissimo*, tačiau *marcato* štrichu. Svarbu išlaikyti tolygų kvėpavimą. Nors ir frazė atliekama *piano*, svarbi ryški artikuliacija. Kitą arijos dalį pristato vieno akordo, *piano pianissimo* akompanimentas. Po dvejonų kupinos, kontrastingos arijos dalies, prasideda dramatiškas Manon atsisveikinimas. *Adieu, notre petite table /„Sudie, mūsų brangus staliukas“* Manon atsisveikina su mažyčiu staliuku, kuris atrodė toks didelis mylimiesiems. Frazė pradedama *piano*, centriniame soprano registre. Tai kelia iššūkį atlikėjoms, jog vokalas skambėtų ryškiai nurodytoje dinamikoje. Šioje arijos dalyje vyrauja aštuntinių natų ritmas. Čia reikalinga kantilena, tačiau arijos ritmas bei tekstas gali trukdyti. Dainininkių užduotis tarti tekstą išraiškingai, tačiau išlaikant minėtą kantileną. Svarbiausias šios dalies žodis *Adieu* („Sudie“) kiekvieną kartą tariant atlikėjos turi ieškoti skirtingų spalvų jam atlikti. „Antro veiksmo arija nėra sunki, tik čia jau reikia parodyti tikrąjį *belcanto*, gražiai išformuoti *piano*, taip pat mokėti filiruoti viršūnes, įdėti daug jausmo, rasti tokį tinkamą balansą tarp įprastos operinės balso emisijos ir prancūziškos garso estetikos, kuri yra subtilesnė, jautresnė, mažiau rėksminga“ (Miškūnaitė, 2023). Arijoje dominuoja vidurinis balso registras, todėl kiekvienai atlikėjai kyla iššūkis šią arijos dalį užpildyti prasmingumu bei subtiliu skambesiu.

Trečiame operos veiksmo Manon pasirodo kaip visiškai kitokia asmenybė. Pagaliau ji gyvena prabangos kupiną gyvenimą kartu su Bretigny. Visas dėmesys į Manon, dabar ji lyg karališka figūra. Čia suskamba Manon gavotas – *Je marche sur tous les chemins...Obeissons quand leur voix appelle /„Aš einu visur kur tik užsimanau...Pakluskime, kai meilės balsas mums šaukia“*. Arijos diapazonas  $e^1 - d^3$ , tesitūra  $g^1 - d^2$ . Pirmoji arijos frazė prasideda energingu *forte*, kvartos intervalu nuo  $d^2$  iki  $g^2$ . Toks intervalas reikalauja tikslaus, intonuoto garso. Svarbu tinkamai apgalvoti oro srautą, jog frazė skambėtų iki galo energingai. Manon pasakoja kaip ji eina kur tik panorėjus. Pats tekstas nurodo personažo laisvą, pasitikinčią charakteristiką. Atsižvelgiant į teksto prasmę atlikėjų vokalo išraiška reikalauja ryškumo, tembro pilnumo. „Prancūzai skiria ypatingą dėmesį tekstui, todėl jį ruošti reikia itin kruopščiai, taip pat nenumoti ranka į nazalinius garsus, nosines priebalses – reikalinga išmokti jas taisyklingai formuoti vokalizuojant“ (Miškūnaitė, 2023). Tiksliai ir ryškiai artikuliuotas prancūzų kalbos tekstas padeda vokalui

skambėti išraiškingiau. Tačiau atlikėjos turi būti ypač dėmesingos, jog tekstas nesutrikdytų vokalinės linijos. Kitoje frazėje *On s'incline, on baise ma main* / „Visi prieš mane lenkiasi, bučiuoja mano ranką“ dinamika *piano*. Šiai frazei reikalinga kontrastinga vokalo išraiška atskleidžianti vokalo švelnumą. Su fraze *Car par la beauté je suis reine!* / „Dėl savo grožio aš esu karalienė“ pasirodo pirmoji arijos kulminacija.



**8 pav.** *Je marche sur tous les chemins*, arijos fragmentas, 3 veiksmo 1 scena.

Šiame arijos fragmente yra daug muzikinių niuansų, kuriuos reikia atlikti tiksliai, greitai keičiant vokalo išraišką. Frazė prasideda *crescendo* į *forte* nuo  $a^1$  iki  $g^2$  natos. Toliau vokalas turi būti itin surinktas atliekant greitą foršlagą. Antroje frazės dalyje dinamika keičiasi į *forte fortissimo*. Atliekamas šešioliktnių natų pasažas nuo natos  $d^2$  iki  $h^2$ . Pirmoji pasažo dalis turi būti atlikti šiek tiek sulėtinant, štrichas *tenuto*, taip paryškinant kiekvieną natą. Antroji pasažo dalis pažymėtina atlikti greitai kartu su *diminuendo*, pabaigoje dinamika kontrastingai keičiasi į *piano*. Paskutinės natos turi būti atlikti greitai pakeičiant štrichą nuo *staccato* į buvusįjį *tenuto*. Muzikinis motyvas baigiamas *diminuendo*. Kompozitoriaus tiksliai išrašytos atlikimo nuorodos iš dainininkių reikalauja itin kruopštaus atidumo atlikime. Vokalas turi būti puikiai išlavintas, jog muzikiniai niuansai skambėtų taip kaip nurodyta. Toliau arijos muzikiniai motyvai kartojasi kol Manon pasakoja apie savo nuotykių kupiną gyvenimą. Pirmos arijos dalies pabaigoje su tekstu *Et, si Manon devait jamais mourir, Ce serait, mes amis, dans un éclat de rire* / „Ir jei Manon kada nors mirs, ji mirs besijuokdama“ artėjama prie kulminacijos. Šioje kulminacijoje kompozitorius atlikėjoms leidžia atskleisti individualumą. Partitūroje parašyti du skirtingi kulminacijos atlikimai. Pirmame variante atlikėjos gali pasirinkti dainuoti trelius parašytus ant pereinamosios  $f^2$  natos, kuriuos užbaigia kulminacinė nata  $d^3$ .



**9 pav.** *Je marche sur tous les chemins*, arijos fragmentas, 3 veiksmo 1 scena.

Antruoju variantu kompozitorius siūlo dainuoti spalvingas koloratūras, kurios taip pat baigiasi d<sup>3</sup> nata.



**10 pav.** *Je marche sur tous les chemins*, arijos fragmentas, 3 veiksmo 1 scena.

Abiejų variantų atlikimas reikalauja tikslios vokalinės technikos. Kulminacijos pabaigą palydi vyrų šūksniai *Bravo! Bravo! Manon!* / „Puiku! Puiku! Manon!“ *forte* dinamikoje. Toliau prasideda antroji arijos dalis. Dinamika pasikeičia į *piano*, orkestro akompanimentas prasideda trumpais *staccato* akordais. Manon visus kviečia mylėti, mėgautis gyvenimo malonumais *Profitions bien de la jeunesse* / „Pasinaudokime jaunyste“. Šią Manon frazę atkartoja vyrų choras kartu su Bretigny. Šioje scenoje Manon personažas gundantis, prikaustantis kiekvieno vyro dėmesį. Su tekstu *Le Coeur helas! Le plus fidele, Oublie en un jour l'amour* / „Net pati ištikimiausia širdis pamiršta meilę“ Manon džiaugsminga nuotaika pasikeičia. Ji prisimena savo meilę Des Grieux. Balso skambesys atsižvelgiant į teksto prasmę taip pat turi atspindėti esamą nuotaiką. Tai gali kelti sunkumų jaunoms atlikėjoms. „Tikrai nerekomenduočiau šios partijos imtis jaunoms, nepatyrusioms solistėms. Galiu pasakyti, kad per visą mano karjerą iki šiol tai buvo ir tebėra pats sunkiausias ir daugiausiai fizinės ištvermės reikalaujantis vaidmuo. Kita vertus, jei yra ambicija, pirmiausia patarčiau išsiversti pažodžiui visą libretą, ir susirašyti kiekvieną žodį – ne tik savo, bet ir visų personažų, po muzika. Tada skirti šios partijos ruošimui tikrai daug laiko, ne mažiau pusės metų, o, geriausiai, ir visus metus, nes, kaip ir minėjau, dėl Manon amžiaus, režisieriai dažniausiai ją mato guvią, trykštančią energija, tad tenka atlikti daugybę sceninių uždavinių, todėl jau dirbant sceninėse repeticijose nebėra kada galvoti apie muzikinį tekstą – jis turi eiti automatiškai, būti įdainuotas, patogus kūnui“ (Miškūnaitė, 2023). Toliau Manon sugrįžta prie džiaugsmingo kvietimo mėgautis gyvenimu. Gavotas baigiamas pasažu aukštyn iki d<sup>3</sup>. Šios arijos atlikime svarbu atskleisti Manon asmenybės pasikeitimą. Čia nebėra naivios, jaunos mergaitės personažo, todėl arijoje turi atsiskleisti pasitikėjimas, žavesys, stiprios moters asmenybė. Remiantis personažo charakteristika, svarbu formuoti kuo laisvesnį vokalo skambesį. Arija reikalauja daug spalvingumo tiek vokaliniu tiek dramaturginiu aspektu. Dainininkėms svarbu apgalvoti kiekvienos frazės išraišką. „Gavotas apskritai yra visos šios operos šerdis – 1 cirko numeris, taigi jis turi būti pats įspūdingiausias. Na, kaip ir visoje Manon partijoje, taip ir čia, svarbiausia – balso paslankumas, gebėjimas mikliai pereiti iš dainavimo į organišką juoką, atrasti

pačiame balse koketavimo išraiškos priemonių, gebėti prikaustyti žiūrovų dėmesį ne tik kvapą gniaužiančiomis koloratūromis, bet ir visų laukiama trečiosios oktavos D<sup>4</sup> (Miškūnaitė, 2023).

Manon vokalinė partija reikalauja didelio pasiruošimo vokaliniu bei dramaturginiu aspektu. Šios partijos apimtis išskirtinai didelė, todėl reikia skirti daug laiko ir dėmesio ją ruošiant. Vokalinė partija parašyta prancūzų kalba, tai kelia didžiulį iššūkį atlikėjoms, kurioms ši kalba nėra gimtoji. Pradedant ruošti šią partiją svarbiausia išanalizuoti tekstą bei prancūzų kalbos fonetiką. Atliekant arijas svarbu dėmesingai atlikti kompozitoriaus išrašytas nuorodas, kurios yra labai kontrastingos ir dažnai kintančios. Tai reikalauja tikslios dainininkių vokalinės technikos atlikti greitus pasažus, aukštas koloratūras bei kontrastingus muzikinius niuansus. Manon įvairus personažas reikalauja puikaus aktorinio meistriškumo. Kiekviena Manon arija yra savaip skirtinga, todėl personažo pasikeitimai turi būti ryškiai atskleisti. Pirmo veiksmo arijoje dainininkės turi atskleisti jaunatvišką ir nepatyrusį Manon personažą. Antro veiksmo arija reikalauja dramatiškumo, o trečio veiksmo gavotas turi spindėti pasitikėjimu ir moteriška galia. Manon personažas yra pagrindinė operos *Manon* figūra, todėl kiekviena atlikėja turi būti stipri visais aptartais aspektais.

## **2.2. Manon personažo ryškiausios interpretacijos**

Viena iš ryškiausių šių laikų Manon vaidmens atlikėjų – Natalie Dessay (g. 1965). Prancūzų koloratūrinis sopranas, visiška operos žvaigždė stebinanti ne tik vokaliniais sugebėjimais, bet ir aktoriniu meistriškumu. Manon vaidmenį Dessay atliko Barselonoje 2007 m. *Gran Teatre del Liceu* teatre, režisieriaus David McVicar (g. 1966) pastatyme [6].

Šios operos pastatymas mus nukelia į XVIII a. Pirmoje scenoje matome aukštuomenės gyvenimą, kurį atspindi prabangūs kostiumai bei vaišių nestokojantis didelis valgomojo stalas. Visuomenė pavaizduojama kaip galingas įrankis galintis išaukštinti arba pasmerkti. Kitaip nei minėtoji aplinka, Manon pavaizduota kontrastingai, jos kostiumas paprastas, neįšaukiantis, o personažas kuklus. Dessay puikiai atskleidžia Manon personažo lengvumą bei naivumą sklindantį operos pradžioje. Manon personažas pirmame veiksmo labai atsargus, bet koks prisilietimas jai yra neįprastas. Su kiekvienu operos veiksmu Dessay raiškiai perteikia Manon asmenybės kintamumą. Nuo atsargios mergaitės ji pamažu tampa pasitikinčia moterimi. Trečiame operos veiksmo Dessay žavi pasitikėjimu ir elegancija. Operos pabaigoje Dessay meistriškai atlieka mirties sceną, kuri nepalieka jokios abejonės. Šiai atlikėjai netrūksta sceninės išraiškos. Dessay ne tik dainininkė, bet ir nepaprasto talento aktorė.

Dar viena ryški Manon vaidmens atlikėja – Anna Netrebko (g. 1971) lyrinis sopranas. Manon vaidmenį sukūrusi *Staatsoper Berlin* teatre 2008 m. Režisieriaus – Vincent Paterson (g. 1950) pastatyme. Kitaip nei prieš tai minėtasis klasikinės operos Manon pastatymas, šis mus nukelia į šeštąjį dešimtmetį, kuriame Manon personažas kaip kino žvaigždė. Ji apsėsta žibintų dėmesio, kurie visos operos metu ją seka. Skambant operos uvertiūrai matome ryškią auksinę užsklandą, kuriai prasivėrus žiūrovas susipažįsta su žavinga prancūzaite Manon. Netrebko sukurta Manon kupina susidomėjimo ir drąsos. Nuo pat pirmo veiksmo ji sužavi koketiškumu ir žaismingumu. Netrebko sukurtas Manon vaidmuo kupinas spalvų. Kiekviena personažo mintis įtaigiai perteikiama veido mimika bei kūno plastika. Tai jautrumo pilnas personažas, tačiau aiškiai norintis gyvenimo malonumų. Žiūrint į šią personažo interpretaciją klausytojui norisi užjausti, suprasti ir nekaltinti Manon už jos troškimą gyventi. Netrebko įsikūnija į personažą visiškai pilnai ir įtikinamai. „Manon personažo charakteristika labiausiai buvo padiktuota pačios muzikos – lengvabūdiškai ažūriškos, tačiau tuo pat metu ir lyriškos, bei turinčios užslėpto dramatizmo. Nuo italų prancūzai skiriasi tuo, kad pernelyg nesureikšmina, neutriruoja jausmų, nėra kažkokios jausmų dramos, mirties pompastikos, tačiau būtent tas gyvenimiškas paprastumas paliečia taip giliai! Taigi ir Massenet Manon yra paprasta, valiūkiška, vaikiškai smalsi ir todėl nuolat įsivielianti į visokias avantiūras. Ji nei „kalė“, nei barakuda, ji tiesiog nesubrendęs vaikas, nenuorama, per savo naivumą ir nesutramdomą charakterį gavusi ir praradusi viską“ (Miškūnaitė, 2023). Klausantis ir stebint Netrebko kuriamos Manon personažo interpretacijos klausytojas keliauja per visą operą kartu, su kiekvienu personažo išgyvenimu. Ši dainininkė nekuria personažo, ji įsikūnija ir gyvena kartu su juo. Ši dainininkė tampa vienu su atliekamu personažu. Todėl klausytojas yra įtrauktas pilnai, lyg išgyventų tikrą gyvenimą kartu su Manon.

Pirmame operos *Manon* veiksmo Manon traukiniu atvyksta į Amieno miestelį, čia susitinka su savo pusbroliu Lescaut. Išgirstame ariją, kurioje Manon pusbroliui pasakoja apie kelionėje patirtus įspūdžius. *Je suis encore tout etourdie* / „Aš vis dar apsvaigusi“ (1 veiksmo 1 scena), tai pirmoji Manon arija supažindinanti mus su personažo asmenybės spalvingumu. Dessay ir Netrebko arijos atlikimas visų pirmiausia skiriasi personažo charakteristika. Dessay Manon kukli ir atsargi. Kitaip nei Dessay kurtas Manon personažas, Netrebko Manon, koketiška ir lengvai einant į kontaktą su kitais asmenybė. Nuo pat pirmųjų arijos frazių Netrebko klausytoją pritraukia savo puikiais aktoriniais sugebėjimais. Jaunos Manon personažą pirmajame veiksmo ji kuria energingai. Atliekant minėtąją ariją dainininkės vokalas skamba sodriai. Prancūzų kalba Netrebko nėra gimtoji kaip dainininkei Dessay. Todėl prancūzų kalba parašytas operos libretas galėjo būti didesnis iššūkis šio pastatymo atlikėjai. Nors galime išgirsti keletą tarties klaidų, tai nesutrukdo atlikėjai balsu perteikti reikiamos išraiškos. Dessay atlikimas suteikia klausytojui retą galimybę

išgirsti tobulą prancūzų kalbą, kuri sustiprina personažo įtaigą. Pirmoji Manon arija reikalauja puikiai išstobulintos vokalinės technikos, jog dainininkė galėtų sudainuoti aukštos tesitūros koloratūras. Norint tinkamai atlikti šią ariją, dainininkės balsas turi būti lankstus, pirmosios arijos frazės parašytos švelniu *legato*, o vėliau atsiranda grakštus ir greitas *staccato*. Dessay atliekant šią ariją balsas skamba lyg be pastangų, o išreikštos emocijos įtraukia ir toliau stebėti ir klausytis, tai įrodo mums, jog atlikėja turi nepriekaištingą vokalinę techniką. Arija atlikta laikantis visų kompozitoriaus nurodytų ženklų bei verčių. Dainininkė meistriškai atlieka dinamikas *piano*, *diminuendo* bei *forte*. Šios arijos skambesys atliekant Dessay įtikina visomis prasmėmis. Jaunos Manon atvaizdavimui Dessay netrūksta vokalinio žaižaravimo, o išorinė vaidmens išraiška taip pat nepriekaištinga, dainininkė puikiai įsikūnija į personažą. „Manon Lescaut yra paauglės vaidmuo, todėl ji nuolat juda, nenustygsta vietoje, todėl tinkamas fizinis pasiruošimas, taip pat balso paslankumas yra būtinas“ (Miškūnaitė, 2023). Šiame pastatyme Manon personažas atliekamas Dessay dainuoja ariją atsisėdus ant kėdės, kartais atsistojant ar užsilipant ant kėdės. Tai ganėtinai dėkingos pozicijos netrukdančios vokalo skambesiui. Netrebko jaunos Manon personažą pirmajame veiksmo kuria gyvybingai. Vokalo tembras sodrus ir išraiškingas. Šios atlikėjos vokalas geba spalvingai perteikti teksto prasmę, jog ji būtų aiški klausytojui. Šiame pastatyme atliekant pirmąją Manon ariją personažas turi daugiau judėti scenoje, atlikti šuoliukus ar šiek tiek pabėgti. Tai gali sutrikdyti gražią vokalizaciją, nes kvėpavimas dainininkams judant užkyla. Solistės Viktorijos Miškūnaitės (2023) teigimu, jei pirmame veiksmo režisierius prašo atlikti ariją straksint, bėgiojant, tai labai užkyla kvėpavimas ir fiziškai sunku neuždusti ir „neužsipumpuoti“, taip pat yra staigių išraiškingų šuolių į žemą registrą, kas aukštesnio balso savininkėms galėtų būti šioks toks nepatogumas. Tačiau Netrebko su visais keliama iššūkiais susitvarko puikiai. Šios dainininkės atlikime ryškiai skamba tiek žemas tiek viršutinis balso registras. Režisūriniai sprendimai energingai judėti arijos metu taip pat netrukdo atlikėjai. Visas Netrebko arijos atlikimas skamba natūraliai ir išraiškingai.

Antras operos veiksmas mus nukelia į Paryžiuje esantį įsimylėjėlių gyvenimą. Čia matome nuo pusbrolio pabėgusią Manon kartu su mylimuoju Des Grieux. Kartu jie gyvena laimingą, meilės kupiną gyvenimą. Tačiau džiaugsmo kupinas akimirkas nutraukia pusbrolio Lescaut ir Bretigny atvykimas. Bretigny pasiūlo Manon prabangos kupiną gyvenimą. Netrebko kuriamas Manon personažas mėgaujasi Bretigny dėmesiu, jai smagu koketuoti su juo. Kitaip nei minėtoji atlikėja, Dessay kontaktas su Bretigny neteikia malonumo, tačiau ji supranta jo pasiūlymo vertę. Tai dvi skirtingos asmenybės, nuoširdžiai mylinti ir vyrų dėmesio trokštant Manon. Tačiau abi norinčios prabangaus ir malonumų kupino gyvenimo. Antro veiksmo pirmoje scenoje Manon, palikta viena rimtai susimąsto apie minėtąjį pasiūlymą. Suskamba arija *Adieu, notre petite table*

/„Sudie, mūsų brangus staliuk“ (2 veiksmo 1 scena). Svarbu tai, jog šioje arijoje įvyksta Manon konfliktas su pačia savimi, jos kaip asmenybės įsitikinimais. Nuo pat pirmųjų arijos akordų tai išgirstame frazėje: *Allons! Il le faut! Pour lui meme...* /„Nagi! Aš privalau tai padaryti! Dėl jo..“ ji drąsina save siekti gyvenimo prabangoje, bet tuo pačiu girdime dvejonę: *Et pourtant, j’hésite aujourd’hui!...* /„Ir vis dėlto aš drebu“. Pirmoje arijos dalyje skamba vis skirtingos frazės, kuriose Manon išreiškia savo baimes, meilę Des Grieux. Antroje arijos dalyje Manon galutiniai nusprendžia palikti Des Grieux, ji atsisveikina su staliuku, kuris buvo toks brangus mylimiesiems. Šioje arijoje Dessay vokalo garsą formuoja minkštai, paryškinant dramaturgiškai svarbias vietas dainuojant skambiu *forte*. Antroji arijos dalis reikalauja skambaus vidurinio balso registro, tačiau viską atlikti *legato*. Šias užduotis Dessay atlieka nepriekaištinga vokalo technika. Nors atlikėjos balso tipas nėra dramatinis, tačiau ši dramatiška arija jos atlikimu įtikina ir prikausto dėmesį. Arijos dramatiškumą išryškina sceninė mizanscena, kurioje Manon atsigula ant staliuko ir susiriečia į kamuoliuką, lyg bejėgiškumo simbolis. Tokioje pozicijoje gali būti sunku techniškai dainuoti, tačiau Dessay puikiai susitvarko su šia režisūrine užduotimi. Netrebko lyrinis sopranas šią ariją užpildo dramatiškumu. Pirmoji arijos dalis atlikta su ryškia energija, vokalas skamba pilnai ir sodriai. Skambant tekstui *J’entends cette voix qui m’entraîne Contre ma volonté* /„Girdžiu balsą, kuris šaukia mane prieš mano valią“ Manon užlipa ant lovos ir ją apšviečia dideli šviesos žibintai, kurie simbolizuoja šlovės kupiną ateitį. Po pirmos arijos dalies kulminacijos žibintai išsijungia, Manon vis dėlto jaučiasi blogai priimdama tokį sprendimą. Skambant tekstui *Je ne suis que faiblesse* /„Aš esu tik silpnybė“ Netrebko vokalo išraiška pasikeičia. Garsas formuojamas švelniai ir trapiai. Pamažu ji nulipa nuo lovos kaip nuo scenos ir prieina prie staliuko. Šiame pastatyme antroji arijos dalis taip pat atliekama šalia staliuko, vėliau ant jo užsilipus. Ši mizanscena Netrebko interpretuojama labai jautriai, vokalinė išraiška perteikia esamą personažo būseną, kiekvienas žodis turi emocinį spalvingumą.

Trečiame operos veiksmo Manon pasirodo kaip svarbiausia visuomenės figūra. Visų dėmesys nukreiptas į ją. Pagaliau ji gyvena prabangos kupiną gyvenimą. Atlikėjoms svarbu parodyti ryškų personažo pasikeitimą, nuo pirmo veiksmo naivios mergaitės iki pasitikėjimo kupinos aukštuomenės damos šiame operos veiksmo. Tai labai stiprus personažo pasikeitimas. Skambant arijai *Je marche sur tous les chemins* /„Aš einu visais takais, kuriais užsimanau eiti“ (3 veiksmo 1 scena) ji pasakoja apie savo esamą padėtį. Dessay prabangus kostiumas ir kūno plastika tiksliai sukuria reikiamą personažo išraišką. Šiame pastatyme arija atliekama scenos centre, tai padeda išreikšti personažo svarbą visuomenėje. Ši arija puikiai tinka Dessay koloratūriniam sopranui. Pirmoji frazė *Je marche sur tous les chemins* /„Aš einu kur tik užsimanau“ sudainuojama pasitikėjimo kupinu ryškiu *forte*, kitoje frazėje Dessay atliekamas kontrastingas

švelnus *piano* *On s'incline, on baise ma main* /, Vyras man lenkiasi ir bučiuoja mano ranką“ atskleidžia personažo moteriškumą, koketiškumą. Toliau arijoje Manon personažas išreiškia nuolankumą Bretigny priklaupiant prieš jį ant kelio ir apkabinant jį. Tai parodo Manon personažo dėkingumą už suteiktą galimybę gyventi prabangoje. Manon lyg svarbiausias asmuo visuomenėje kviečia visus mėgautis jaunyste, gyvenimo malonumais. Šioje arijos dalyje įtraukiami šokio žingsneliai, kurie nesukelia sunkumų vaikystėje šokusiai atlikėjai. Toliau Manon personažo išraiška kontrastinga. Džiaugsmingą Manon nuotaiką pakeičia prisiminimas apie buvusią meilę Des Grieux. Dessay kuriamas personažas pasikeičia į prislėgtą asmenybę. Atlikėja personažo nuotaiką taip pat perteikia nostalgiska vokaline išraiška. Dessay šią arijos dalį atlieka su liūdesiu, švelniu *piano*. Šioje arijos dalyje visuomenė visiškai nejuda, o Bretigny lėtai artėja prie Manon. Kai Bretigny apkabina Manon, personažo išraiška sugrįžta į buvusią pakilę nuotaiką, o visuomenė vėl kalbasi ir džiūgauja. Tokie kontrastingi režisūriniai sprendimai padidina emocijų išraišką bei prikausto žiūrovų dėmesį. Arija baigiama Bretigny ir Manon džiaugsmingu apsikabinimu palydint žiūrovų audringomis ovacijomis. Šios atlikėjos balsas ryškus ir paslankus, kiekvienas pasažas suskamba švariai, tiksliai. Aukštos natas dainininkei nesukelia jokių sunkumų. Šiame pastatyme atliekant ariją taip pat įterpiami ir šokio elementai, kas gali apsunkinti dainavimą, tačiau Dessay puikiai susitvarko su visais arijos metu keliamais iššūkiais. Atlikėjoms svarbu ryškiai parodyti personažo transformaciją nuo naivios mergaitės iš pirmo veiksmo iki išdidžios moters šiame operos veiksmo.

Netrebko kaip ir Dessay atliekamas Manon personažas ariją atlieka kaip centrinė visuomenės figūra. Ji užsilipa ant pakilos, jog visi galėtų gerėti jos koketiškumu bei žavesiu. Nuo pirmosios frazės *Je marche sur tous les chemins* /, „Aš einu kur tik užsimanau“ Netrebko sužavi aksominiu balso tembru. Frazė skamba užtikrintai, vokalas surinktas ir ryškus. Kiekviena frazė atliekama ilgu, švelniu *legato* paryškinant svarbiausius dinamikos niuansus. „Man labai pasisekė, kad šį vaidmenį galėjau kurti su prancūzų statytojais. Tiek dirigentas Cyril Diederich, tiek režisierius Vincent Boussard padėjo man pajusti tikrąją prancūzų vokalo, muzikos bei scenos judesio estetiką, mokytis ir kurti kartu. Abu nuolat kartojo, kad žodis, tekstas svarbiausia, o muzika yra lyg neatsiejama poezijos dalis. Iki šiol, mokantis prancūzų kompozitorių kūrinių ausyse skamba jų neįkainojamos pastabos. Koks bebūtų ritmas, prancūzų muzika turi tokio lengvumo, viskas tarsi sukasi paslėptu valso ritmu“ (Miškūnaitė, 2023). Netrebko atlikime galime išgirsti minėtąją solistės V. Miškūnaitės prancūzų muzikos lengvumą, atlikėja puikiai įprasminą žodį ir jo reikšmę. Dainininkė vokalą formuoja minkštai, todėl jo malonu klausytis, visos balsui techniškai sunkios vietos atliktos apgalvotai, tačiau klausytojui to neparodant. Netrebko kūno plastika atliekant gavotą užburia, plastiški rankų judesiai kviečia visus mylėti ir džiaugtis gyvenimo malonumais. *Je*

*marche sur tous les chemins* / „Aš einu visais takais, kuriais užsimanau eiti“ (3 veiksmo 1 scena) arija reikalauja aukšto vokalinio meistriškumo, sugebėti išdainuoti visas aukštas natas, greitus pasažus, taip pat skirtingus štrichus – *stacatto*, *marcato*, *legato*. Arijoje vyraujantys muzikiniai ženklai keičiasi labai greitai ir įvairiai, todėl vokalas turi būti labai lankstus, lengvas ir veržlus. „Manon partija reikalauja kone tobulos vokalo technikos, kad su balsu būtų galima daryti visokias „akrobatikas“ (Miškūnaitė, 2023). Atlikėjoms Netrebko ir Dessay atlikime netrūksta minėtosios vokalinės „akrobatikos“. Dainininkių skirtingi balso tipai užpildo vaidmenį iš skirtingų perspektyvų. Dessay koloratūrinis sopranas stelbia vokalo lankstumu, aukštų natų tikslumu. Netrebko lyrinis sopranas partiją užpildo sodrumu bei melodinių linijų lengvumu. Tiek vokalinė tiek dramaturginė Manon vaidmens linija yra svarbios kuriant šį kontrastingą personažą. „Manon buvo vienas pirmųjų mano kurtų vaidmenų, tad dar neturėjau didelės sceninės patirties, iki tol buvau padainavusi tik Rozalindą J. Strauss Šikšnosparnyje, Mikaelą G. Bizet Carmen bei Violetą G. Verdi Traviatoje, tad visų pirma pati operos apimtis buvo alinanti. Prancūzų kalbos anuomet nemokėjau nei lašo, tad pati kalba buvo nemenkas iššūkis tiek ruošiant vaidmenį, tiek jau dirbant pastatyme, juolab, kad statytojai buvo prancūzai. Galbūt nesitikėjau tiek precizikos ir smulkmeniškumo. Galiausiai, nors ir buvau jaunutė bei kupina energijos, jau po antro veiksmo jausdavausi išsunkta kaip citrina, o po trečio veiksmo, apskritai leisgyvė – pamenu, kaip po St. Sulpice scenos negalėdavau net pagalvoti, kad dar liko du pilnus veiksmus atidainuoti! Sunkiausia yra tai, kad Manon yra visos operos ašis, ji visuomet scenoje, nėra nei kur pasislėpti, nei pailsėti. Dar ir dar kartą kartoju – puiki vokalinė technika, nepriekaištinga prancūzų kalbos tartis bei fizinė ištvermė čia svarbiausia“ (Miškūnaitė, 2023).

Partija yra didelės apimties bei labai kontrastingos personažo charakteristikos. Solistės V. Miškūnaitės sukūrusios Manon vaidmenį Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre manymu, sceninis paslankumas raktas į vaidmenį ir tuo pačiu iššūkis. Čia ne karalienė Elžbieta ar Turandot, kur scenoje plauki išdidžiai nešdamas karūną ant galvos ir vos judi. Čia ne melancholiška ir kiek flegmatiška Mimi, ne, palyginus, gana buitiška Rachelė ar įprastai „princesiška“ kilniaširdė Violeta. Manon yra gyvas nervas, tikra nepasėda, todėl nuolat juda, spirga, nenustygsa vietoje. Kita vertus, per visą operą reikia vystyti ir jos pačios asmenybės transformaciją, nes Manon, kaip dainuoja pats Des Grieux, yra „coeur de trois femmes“ – nerimstanti paauglė, nuoširdžiai mylinti jauna moteris bei pašėlusį avantiūristę – ji tarsi apsėsta aukso bei prabangos manijos. Tačiau galbūt visas tris Manon puses vienija nevaldoma aistra – gyvenimui, meilei ir pinigams. V. Boussard interpretacija ir visi sprendimai tik padėjo jos charakteriui atsiskleisti ir atrasti natūraliausią personažo kūrimo kelią. Jis nuolat kartojo: „she is not a bitch – innocent, innocent, innocent...“ Tūrbūt tas pajautimas, kad ji elgiasi iš tyro smalsumo, nenumaldomo troškimo patirti visa ir visa

savimi, pateisino jos net labiausiai kontroversiškus poelgius. Tai padėjo sukurti Manon kaip žavingą trapią būtybę, tuo pat metu bebaimę oportunistę ir ieškančią savęs asmenybę (Miškūnaitė, 2023).

Manon partija turi daug spalvingumo vokaliniu ir dramaturginiu aspektu, todėl interpretuojant šį vaidmenį yra daug erdvės kurti ir atsiskleisti atlikėjoms. Analizuotų atlikėjų N. Dessay ir A. Netrebko sukurtos Manon kupinos skirtingų emocijų bei įsitikinimų. Dessay Manon atspindi nekaltumą bei trapumą per visą operos eigą. Nors jos gyvenimo sprendimai ne visuomet moralūs ar teisingi, bet jos meilė Des Grieux nuoširdi. Stebint šios dainininkės atlikimą galima pastebėti kaip ji analizuoja savo sprendimus, ji supranta savo veiksmus. Kitaip nei Dessay Manon, Netrebko interpretuojamas personažas per gyvenimą eina lengvai, ji žino ko nori ir daug nesvarstydamą gyvena trokštamą gyvenimą. Netrebko klausytoją visos operos metu lyg per gyvenimą vedasi kartu, taip neleidžiant ilgai apsvarstyti jos sprendimų iki pat operos pabaigos. Abiejų atlikėjų personažo charakteristikos prikausto dėmesį scenine išraiška, personažo emocinę būseną išreiškiant veido mimika bei kūno plastika. Analizuotų atlikėjų balso tipai skirtingi, tačiau savaip užpildantys vokalinę partiją. Dessay koloratūrinis sopranas puikiai perteikia naivios ir vietoje nenustygstančios Manon asmenybę. Netrebko lyrinis sopranas Manon vokalinę partiją nuspalvina sodriu bei šiltu tembru, kuris atskleidžia gundančios moters personažą. Vis dėlto solistės V. Miškūnaitės manymu, tinkamiausias balso tipas Manon vaidmeniui atlikti lyrinis-koloratūrinis sopranas, o bendrai tai turėtų būti puiki aktorė, kurios vaidyba būtų lygiavertė vokalui (Miškūnaitė, 2023). Nors minėtų atlikėjų sukurti personažai bei balso tipai skiriasi, abiejų vaidmens interpretacija savaip įtikina. Atlikėjoms puikiai pavyko atlikti kontrastingą Manon personažą bei sudėtingą vokalinę partiją.

## IŠVADOS

Šiame darbe buvo aptarta J. Massenet viena ryškiausių operų *Manon*. Tai ypač sudėtingas ir reikalaujantis kruopštaus pasiruošimo vaidmuo. Darbo autorė analizavo tris svarbiausias *Manon* arijas, kurias išnagrinėjo vokaliniu bei dramaturginiu aspektu.

Pirmoje darbo dalyje darbo autorė apžvelgė J. Massenet vokalinio stiliaus ypatumus ir operos *Manon* dramaturgiją. Remiantis literatūra išnagrinėtas *Manon* personažas, ryškiausios vaidmens atlikėjos ir pastatymai. Išnagrinėjus įvairią literatūrą galime teigti, jog J. Massenet sukurta opera *Manon* yra viena sudėtingiausių operų dramaturginiu bei vokaliniu aspektu.

1. J. Massenet kūryboje svarbus tautiškumas bei muzikinių frazių melodingumas. Šie bruožai išskiria kompozitorių kaip asmenybę, nors jo vokalinėje muzikoje galime jausti italų vokalinio stiliaus įtaką, kompozitorius išlieka unikaliu prancūzų muzikos kūrėju.

2. *Manon* personažas reikalauja ko ne tobulos vokalinės technikos. Dainininkės turi gebėti balsu išgauti įvairaus tembro skambesį bei gebėti išdainuoti sudėtingas koloratūras.

3. *Manon* vaidmuo reikalauja ryškių kontrastų nuo operos pirmo veiksmo svajingumo iki dramatiškos operos pabaigos.

Antroje darbo dalyje pateikta *Manon* personažo muzikinė vokalinė ir dramaturginė analizė. Išnagrinėtos dvi *Manon* personažo interpretacijos.

4. *Manon* vokalinė partija reikalauja didelio pasiruošimo vokaliniu bei dramaturginiu aspektu. Šiam vaidmeniui atlikti svarbus aktorinis meistriškumas norint atskleisti jaunos mergaitės naivumą, stiprios moters žavesį, o operos pabaigoje dramatišką mirtį.

5. Šios vokalinės partijos libretas parašytas prancūzų kalba, tai kelia didelį iššūkį atlikėjoms. Pradedant ruošti šią partiją svarbiausia išanalizuoti tekstą bei prancūzų kalbos fonetiką.

6. Išanalizavus *Manon* vaidmens interpretacijas galime atsakyti į darbo autorės iškeltą probleminį klausimą: koks balso tipas yra tinkamiausias ir kokia reikalinga sceninė patirtis *Manon* vaidmens atlikėjoms? Šios vokalinės partijos interpretacijai tinkamiausias lyrinis-koloratūrinis sopranas, kuris gebėtų atlikti greitus pasažus, aukštos tesitūros koloratūras bei dramatiškesnės tembro spalvos reikalaujančius muzikinius niuansus. *Manon* vaidmuo reikalauja ne tik vokalinės, bet ir fizinės ištvermės. Vokalinė partija didelės apimties, todėl nerekomenduoja imtis šio vaidmens jaunoms atlikėjoms.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS

- Blier, S. *Examines how changing performance*. Opera News, 2001. Prieiga per internetą: <<https://web-p-ebshost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=a0184359-6e52-4b0c-ac51-5e9021a88128%40redis>> [žiūrėta 2023-01-05].
- Bodreaux, E. N. *Defining Manon: Three Operas on Abbe Prevost's Manon Lescaut*. Rice University. Houston, Texas. 2013, Prieiga per internetą: <<https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/71925/BOUDREAUX-THESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [žiūrėta 2022-11-09].
- Branger, J. Ch. *Therese de Massenet*. Opera francais, 2013. Prieiga per internetą: <[http://www.bruzanemediabase.com/eng/Musical-scholarship-on-line/Articles/Branger-Jean-Christophe-Massenet-and-opera-richness-and-diversity/\(offset\)/15](http://www.bruzanemediabase.com/eng/Musical-scholarship-on-line/Articles/Branger-Jean-Christophe-Massenet-and-opera-richness-and-diversity/(offset)/15)> [žiūrėta 2023-01-09].
- Barlet, C. *Grand opera*. 2001. Grove Music Online. Prieiga per internetą: <<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011619?rskey=zeJGzo&result=1>> [žiūrėta 2022-11-14].
- Ewen, D. *The world of great composers*. New Jersey: Prentice-Hall, 1962. Prieiga per internetą: <<https://archive.org/details/worldofgreatcomp0000unse/page/n7/mode/2up>> [žiūrėta 2022-12-14].
- Fausser A. ir kt. *J. Massenet*. 2001. Prieiga per internetą: <<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000051469?rskey=ThU7Fl&result=1#omo-9781561592630-e-0000051469-div1-0000051469.2>> [žiūrėta 2022-11-01].
- Finck, H.T. *Massenet and his operas*. New York: AMS Press, 1976. Prieiga per internetą: <<https://archive.org/details/massenethisopera00finciala/page/n7/mode/2up>> [žiūrėta 2022-11-23].
- Fisher, D. B. *Massenet's Manon: Opera Journeys Mini Guide*. USA: Opera Journeys Publishing, 2010. Prieiga per internetą: <<https://web-s-ebshost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=26&sid=9b7759e1-384c-4466-b1e3-42d73b8555c5%40redis>> [žiūrėta 2022-12-27].
- Gerulaitis, V. *Muzikos stilių raida*. Vilnius: Muzikos švietimo centras, 1998.

Giroud, V. *French opera*. Yale University Press, 2010. Prieiga per internetą: <[https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/j.ctt1npstn.13?seq=12#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/j.ctt1npstn.13?seq=12#metadata_info_tab_contents)> [žiūrėta 2022-11-21].

Guy, N. *The Magic Of Beverly Sills*. University of Illinois Press, 2015. Prieiga per internetą: <[https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/10.5406/j.ctt17t75zw.11?searchText=Beverly+Sills+Manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DBeverly%2BSills%2BManon&ab\\_segments=0%2FSYC-6744\\_basic\\_search%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A7a5161f97a4e861fa12711598d5e803e&seq=23#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/10.5406/j.ctt17t75zw.11?searchText=Beverly+Sills+Manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DBeverly%2BSills%2BManon&ab_segments=0%2FSYC-6744_basic_search%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A7a5161f97a4e861fa12711598d5e803e&seq=23#metadata_info_tab_contents)> [žiūrėta 2022-12-31].

Hansen Winsor, J. *Sibyl Sanderson's Influence on Manon*. Opera Quarterly, 1999. Prieiga per internetą: <<https://web-p-ebshost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=4&sid=58fe8325-afe8-4b67-8a09-667428420a95%40redis>> [žiūrėta 2022-12-28].

Irvine, D. *Massenet: a chronicle of his life and times*. Portland, OR: Amadeus, 1997. Prieiga per internetą: <<https://archive.org/details/massenetchronicl00irvi/page/n3/mode/2up>> [žiūrėta 2022-11-23].

Ketterson, Th. M. *Chicago*. Opera News, 2008. Prieiga per internetą: <<https://web-s-ebshost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=18&sid=0470a5c2-a369-409f-a3cf-022f2d2ae7be%40redis>> [žiūrėta 2022-12-30].

Kruger, D. *Piety and sensuality in Massenet's operas Manon and Thais*. Potchefstroom Campus of the North-West University, 2015. Prieiga per internetą: <[https://www.researchgate.net/profile/Hanli-Stapela-2/publication/320182579\\_Piety\\_and\\_sensuality\\_in\\_Massenet%27s\\_operas\\_Manon\\_and\\_Thais/links/59d33e490f7e9b4fd7ff7ee6/Piety-and-sensuality-in-Massenet's-operas-Manon-and-Thais.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Hanli-Stapela-2/publication/320182579_Piety_and_sensuality_in_Massenet%27s_operas_Manon_and_Thais/links/59d33e490f7e9b4fd7ff7ee6/Piety-and-sensuality-in-Massenet's-operas-Manon-and-Thais.pdf)> [žiūrėta 2022-11-09].

Lintgen, A. *Massenet Manon*. Fanfare: The Magazine for Serious Record collectors, 2009. Prieiga per internetą: <<https://web-p-ebshost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=e74f015f-426d-4d8a-8181-6c760f227c35%40redis>> [žiūrėta 2022-12-30].

Loisel, J. *Manon de Massenet*. Paris: Delaplane Paul Mellottee. 1922. Prieiga per internetą: <<http://artlyriquefr.fr/dicos/Manon%20par%20Loisel.html>> [žiūrėta 2022-12-07].

Miller, A. *From literary page to operatic stage: Manon's tragic voice of her own*. French Review, 2008. JSTOR. Prieiga per internetą: <[https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/10.5406/j.ctt17t75zw.11?searchText=Beverly+Sills+Manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DBeverly%2BSills%2BManon&ab\\_segments=0%2FSYC-6744\\_basic\\_search%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A7a5161f97a4e861fa12711598d5e803e&seq=23#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/10.5406/j.ctt17t75zw.11?searchText=Beverly+Sills+Manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DBeverly%2BSills%2BManon&ab_segments=0%2FSYC-6744_basic_search%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A7a5161f97a4e861fa12711598d5e803e&seq=23#metadata_info_tab_contents)>

[org.ezproxy.lmta.lt/stable/25481247?searchText=Manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DManon&ab\\_segments=0%2F5SYC-6646\\_basic\\_search%2Ffilter\\_search3\\_reranking&refreqid=fastly-default%3Af2eac7401e43a08f94a6ca652b73f250&seq=3#metadata\\_info\\_tab\\_contents](http://org.ezproxy.lmta.lt/stable/25481247?searchText=Manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DManon&ab_segments=0%2F5SYC-6646_basic_search%2Ffilter_search3_reranking&refreqid=fastly-default%3Af2eac7401e43a08f94a6ca652b73f250&seq=3#metadata_info_tab_contents)> [žiūrėta 2022-11-09].

Milnes, R. *Manon*, 2002. Prieiga per internetą: <<https://www-oxfordmusiconline-com.ezproxy.lmta.lt/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000903310>> [žiūrėta 2022-10-25].

Osborne, Ch. *The Opera Lover's Companion*. Yale University Press, 2004. Prieiga per internetą: <[https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/j.ctt1npv7b.39?searchText=massenet+manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dmassenet%2Bmanon%26efqs%3DeyJjdHkiOlsiWTJoaGNIUmxjZz09Il19&ab\\_segments=0%2Fbasic\\_search\\_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A9c570ca93ffbf32f786a7aaf311e8660&seq=5#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/j.ctt1npv7b.39?searchText=massenet+manon&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dmassenet%2Bmanon%26efqs%3DeyJjdHkiOlsiWTJoaGNIUmxjZz09Il19&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A9c570ca93ffbf32f786a7aaf311e8660&seq=5#metadata_info_tab_contents)> [žiūrėta 2022-11-16].

Phillips S. Peter. *Massenet's „Hérodiane” and „Manon”*. 1884. The Musical Times and Singing Class Circular. Prieiga per internetą: <[https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/3355997?searchText=Massenet+and+His+Operas&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMassenet%2Band%2BHis%2BOperas&ab\\_segments=0%2F5SYC-6646\\_basic\\_search%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A6f0591bd30afdd52a25e720d21fb6c68&seq=4#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www-jstor-org.ezproxy.lmta.lt/stable/3355997?searchText=Massenet+and+His+Operas&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMassenet%2Band%2BHis%2BOperas&ab_segments=0%2F5SYC-6646_basic_search%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A6f0591bd30afdd52a25e720d21fb6c68&seq=4#metadata_info_tab_contents)> [žiūrėta 2022-11-21].

Pines, R. *Four Glories of Interwar French Vocalism*. Opera Quarterly, 2003. Prieiga per internetą: <<https://web-p-ebSCOhost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=11&sid=0c3efc3b-35cb-45e8-8b9c-cd5d1d544ec3%40redis>> [žiūrėta 2022-12-28].

Schneider, L. *Massenet: L'homme – Le musicien*. Paris: L. Carteret, 1907. Prieiga per internetą: <[http://artlyriquefr.fr/dicos/Massenet%20par%20Schneider.html#LE\\_STYLE\\_ET\\_LA\\_TECHNIQUE\\_DE\\_MASSENET](http://artlyriquefr.fr/dicos/Massenet%20par%20Schneider.html#LE_STYLE_ET_LA_TECHNIQUE_DE_MASSENET)> [žiūrėta 2022-12-05].

Steen, M. *The lives and times of the great composers*. London: Icon Books, 2010. Prieiga per internetą: <<https://media.oaipdf.com/pdf/39cfac57-8e42-456f-8b7b-ec6f04a69624.pdf>> [žiūrėta 2022-11-29].

Traubner, R. *Chicago Season Openers*. American Record Guide, 2009. Prieiga per internetą: <<https://web-s-ebSCOhost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=11&sid=0c3efc3b-35cb-45e8-8b9c-cd5d1d544ec3%40redis>>

[com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=15&sid=0470a5c2-a369-409f-a3cf-022f2d2ae7be%40redis](https://web-s-ebscohost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=15&sid=0470a5c2-a369-409f-a3cf-022f2d2ae7be%40redis)> [žiūrėta 2022-12-30].

Vilkelienė, A. *Opera*. Vilnius: Kronta, 2001.

Vroon, D. *Manon*. American Record Guide, 2008. Prieiga per internetą: <<https://web-s-ebscohost-com.ezproxy.lmta.lt/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5&sid=0470a5c2-a369-409f-a3cf-022f2d2ae7be%40redis>> [žiūrėta 2022-12-30].

## ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Imamura, A. *Strong singing as The Met revives Massenet's Manon*. Opera reviews, 2019. Prieiga per internetą: <<https://bachtrack.com/review-manon-pelly-oropesa-fabiano-benini-metropolitan-opera-new-york-september-2019>> [žiūrėta 2023-01-03].
2. L'art Lyrique Francais. *Marie Heilbronn*. Prieiga per internetą: <<https://www.artlyriquefr.fr/personnages/Heilbronn%20Marie.html>> [žiūrėta 2022-12-28].
3. Lucano, V. R. *Manon – B Recording Review*. American Record Guide, 2004. Prieiga per internetą: <<http://www.beverlysillsonline.com/articles/manon-B-recording.htm>> [žiūrėta 2022-12-31].
4. Lutz, P., *MANON by Jules Massenet*. Opera-inside, 2022. Prieiga per internetą: <<https://opera-inside.com/manon-by-jules-massenet-the-opera-guide/>> [žiūrėta 2022-12-20].
5. Medici.tv. *Composer J. Massenet biography*. Prieiga per internetą: <<https://www.medici.tv/en/artists/jules-massenet/>> [žiūrėta 2022-10-25].
6. *Natalie Dessay*. Warner classics, 2002. Prieiga per internetą: <<https://www.warnerclassics.com/artist/natalie-dessay>> [žiūrėta 2023-01-17].
7. *Netrebko and Villazon in Manon*. Opera ramblings, 2012. Prieiga per internetą: <<https://operaramblings.blog/2012/06/22/netrebko-and-villazon-in-manon/>> [žiūrėta 2023-01-04].
8. Pokalbis su Viktorija Miškūnaite. 2023-03-28.
9. Carvalho, L. *Manon by J. Massenet*. Opera-scores, 1895. Prieiga per internetą: <<http://en.opera-scores.com/O/Jules+Massenet/Manon.html>> [žiūrėta 2023-02-04].
10. Massenet, J. *Manon*. 2008. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=6czlA02iIU&t=4876s>> [žiūrėta 2023-04-05].
11. Massenet, J. *Manon*. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=ddzQO5f0rvI&t=3919s>> [žiūrėta 2023-04-11].

## PRIEDAI

### 1 priedas. Interviu

#### 1. Jūsų nuomone, kokios yra svarbiausios atlikėjos savybės norint kokybiškai atlikti Manon vaidmenį?

Galiu pasakyti, jog tai yra vienas sudėtingiausių ir didelės vokalinės bei fizinės ištvermės reikalaujantis vaidmuo. Massenet Manon, kaip ir priklauso prancūziškai Grand opera, yra itin didelės apimties, 5 -ių pilnų veiksmų opera, kur arijų, duetų ir ansamblių yra tiek daug, kad jau niekas jų net nebeskaičiuoja. Manon Lescaut yra paauglės vaidmuo, todėl ji nuolat juda, nenustygs vietoje, todėl tinkamas fizinis pasiruošimas, taip pat balso paslankumas yra būtinas. Kitas dalykas, kuris yra ne mažiau svarbus, yra prancūzų kalba. Patys prancūzai sako, kad kalba, žodžiai ir jų išraiška, spalvos yra patys svarbiausi operoje. Ypatingas dėmesys skiriamas detalėms, niuansams, tad Manon atlikėjai tenka tikrai nemaža atsakomybė ne tik atlaikyti vokalinį krūvį, bet ir pasiryžti pedantiškam teksto krapštymui.

#### 2. Ką patartumėte jaunoms atlikėjoms ruošiant šią partiją? Ko reikėtų vengti?

Tikrai nerekomenduočiau šios partijos imtis jaunoms, nepatyrusioms solistėms. Galiu pasakyti, kad per visą mano karjerą iki šiol tai buvo ir tebėra pats sunkiausias ir daugiausiai fizinės ištvermės reikalaujantis vaidmuo. Kita vertus, jei yra ambicija, pirmiausia patarčiau išsiversti pažodžiui visą libretą, ir susirašyti kiekvieną žodį - ne tik savo, bet ir visų personažų, po muzika. Tada skirti šios partijos ruošimui tikrai daug laiko, ne mažiau pusės metų, o, geriausiai, ir visus metus, nes, kaip ir minėjau, dėl Manon amžiaus, režisieriai dažniausiai ją mato guvią, trykštančią energiją, tad tenka atlikti daugybę sceninių uždavinių, todėl jau dirbant sceninėse repeticijose nebėra kada galvoti apie muzikinį tekstą - jis turi eiti automatiškai, būti įdainuotas, patogus kūnui.

#### 3. Operos libretas parašytas prancūzų kalba. Kaip ši kalba įtakoja vokalo formavimą?

Kaip ir minėjau anksčiau, prancūzai skiria ypatingą dėmesį tekstui, todėl jį ruošti reikia itin kruopščiai, taip pat nenumoti ranka į nazalinius garsus, nosines priebalses - reikalinga išmokti jas taisyklingai formuoti vokalizuojant. Iš esmės prancūzų kalba yra labai patogi dainuoti, ypač mažesnės apimties balsams: išveda vokalą į priekį, jis būna gana ryškus ir klusniai artikuliuojasi. Skyrus pakankamai laiko pačios fonetikos įsisavinimui, vokaliniai iššūkiai tampa kur kas lengviau įveikiami.

#### 4. Savo rašto darbe pasirinkau analizuoti šias arijas:

- 1 veiksmo arija – *Je suis encore tout etourdie*;
- 2 veiksmo arija – *Adieu notre petite table*;

• **3 veiksmo arija – *Je marche sur tous les chemins...Obeissons quand leur voix appelle.***

**Kas jūsų nuomone kelia didžiausius iššūkius dainininkėms atliekant šias arijas?**

Į šį klausimą negalėčiau atsakyti vienareikšmiškai, nes šios partijos imasi skirtingų balsų savininkės, tad, kas vienoms yra lengva, kitoms yra sunku. Pavyzdžiui, koloratūrinis sopranas gali lengvai kopti į viršų bei turėti įspūdingą balso paslankumą, tada sunkumų gali iškilti viduriniame registre, dramatinės vietose, kurių operoje taip pat yra apstu. Ir, priešingai, stipresnio, tamsesnio balso solistėms gali kilti sunkumų dainuojant viršūnes arba preciziškumo atliekant pasažus, staigius šuolius, ar imituojant juoką (1 veiksmo arijoje). Todėl ir sakau, kad Manon partija reikalauja kone tobulos vokalo technikos, kad su balsu būtų galima daryti visokias “akrobatikas”. Imant kiekvieną ariją atskirai: jei pirmame veiksmo režisierius prašo atlikti ariją straksint, bėgiojant, tai labai užkyla kvėpavimas ir fiziškai sunku neuždusti ir “neužsipumpuoti”, taip pat yra staigių išraiškingų šuolių į žemą registrą, kas aukštesnio balso savininkėms galėtų būti šioks toks nepatogumas. Antro veiksmo arija nėra sunki, tik čia jau reikia parodyti tikrąjį *belcanto*, gražiai išformuoti *piano*, taip pat mokėti filiruoti viršūnes, įdėti daug jausmo, rasti tokį tinkamą balansą tarp įprastos operinės balso emisijos ir prancūziškos garso estetikos, kuri yra subtilesnė, jautresnė, mažiau rėksminga. Na, o gavotas tai apskritai yra visos šios operos šerdis - laukiamiausias cirko numeris, taigi jis turi būti pats įspūdingiausias. Na, kaip ir visoje Manon partijoje, taip ir čia, svarbiausia - balso paslankumas, gebėjimas mikliai pereiti iš dainavimo į organišką juoką, atrasti pačiame balse koketavimo išraiškos priemonių, gebėti prikaustyti žiūrovų dėmesį ne tik kvapą gniaužiančiomis koloratūromis, bet ir visų laukiama trečiosios oktavos D.

**5. Su kokiais vokaliniais, dramaturginiais sunkumais susidūrėte jūs interpretuojant minėtąsias arijas?**

Manon buvo vienas pirmųjų mano kurtų vaidmenų, tad dar neturėjau didelės sceninės patirties (iki tol buvau padainavusi tik Rozalindą J. Strauss Šikšnosparnyje, Mikaelą G. Bizet Carmen bei Violetą G. Verdi Traviatoje, tad visų pirma pati operos apimtis buvo alinanti. Prancūzų kalbos anuomet nemokėjau nei lašo, tad pati kalba buvo nemenkas iššūkis tiek ruošiant vaidmenį, tiek jau dirbant pastatyme, juolab, kad statytojai buvo prancūzai. Galbūt nesitikėjau tiek precizikos ir smulkmeniškumo. Galiausiai, nors ir buvau jaunutė bei kupina energijos, jau po antro veiksmo jausdavausi išsunkta kaip citrina, o po trečio veiksmo, apskritai leisgyvė - pamenu, kaip po St. Sulpice scenos negalėdavau net pagalvoti, kad dar liko du pilnus veiksmus atidainuoti! Sunkiausia yra tai, kad Manon yra visos operos ašis, ji visuomet scenoje, nėra nei kur pasislėpti, nei pailsėti. Dar ir dar kartą kartoju - puiki vokalinė technika, nepriekaištinga prancūzų kalbos tartis bei fizinė ištvermė čia svarbiausia.

**6. Kaip galėtumėte apibūdinti savo sukurtą Manon? Kaip kūrėte personažo charakterį? Galbūt kuriant šį vaidmenį analizavote kitų dainininkių interpretacijas?**

Man labai pasisekė, kad šį vaidmenį galėjau kurti su prancūzų statytojais. Tiek dirigentas Cyril Diederich, tiek režisierius Vincent Boussard padėjo man pajusti tikrąją prancūzų vokalo, muzikos bei scenos judesio estetiką, mokytis ir kurti kartu. Abu nuolat kartojo, kad žodis, tekstas svarbiausia, o muzika yra lyg neatsiejama poezijos dalis. Iki šiol, mokantis prancūzų kompozitorių kūrinių ausyse skamba jų neįkainojamos pastabos. Koks bebūtų ritmas, prancūzų muzika turi tokio lengvumo, viskas tarsi sukasi paslėptu valso ritmu. J. Massenet, drįsčiau sakyti, yra toks savotiškas G. Puccini įkvėpėjas, neabejoju, kad pastarasis taip susižavėjo savo prancūziškojo kolegos opera, jog pasiryžo sukurti kažką panašaus (G. Puccini Manon parašyta dešimčia metų vėliau po to, kai įvyko J. Massenet "Manon" premjera). Nes būtent Massenet kūryboje jaučiamas toks muzikinių frazių laisvumas, lankstumas, taip mums įprastai būdingas Puccini. Pati Manon personažo charakteristika labiausiai buvo padiktuota pačios muzikos - lengvabūdiškai ažūriškos, tačiau tuo pat metu ir lyriškos, bei turinčios užslėpto dramatizmo. Nuo italų prancūzai skiriasi tuo, kad pernelyg nesureikšmina, neutriruoja jausmų, nėra kažkokios jausmų dramos, mirties pompastikos, tačiau būtent tas gyvenimiškas paprastumas paliečia taip giliai! Taigi ir Massenet Manon yra paprasta, valiūkiška, vaikiškai smalsi ir todėl nuolat įsivielianti į visokias avantiūras. Ji nei "kalė", nei barakuda, ji tiesiog nesubrendęs vaikas, nenuorama, per savo naivumą ir nesutramdomą charakterį gavusi ir praradusi viską.

**7. Jūsų manymu, koks yra tinkamiausias balso tipas atlikti Manon vaidmenį? Koks jūsų Manon atlikėjos idealas?**

Balso atžvilgiu, turbūt, lyrico- koloratūra, o bendrai tai turėtų būti puiki aktorė, kurios vaidyba būtų lygiavertė vokalui.

**8. LNOBT sukūrėte Manon vaidmenį. Kokie režisūriniai sprendimai kėlė sunkumų? Kaip sceninė išraiška įtakoja vokalinę partiją?**

Kaip jau minėjau ne kartą - sceninis paslankumas čia buvo ir raktas į vaidmenį ir tuo pačiu iššūkis. Čia ne karalienė Elžbieta ar Turandot, kur scenoje plauki išdidžiai nešdamas karūną ant galvos ir vos judi. Čia ne melancholiška ir kiek flegmatiška Mimi, ne, palyginus, gana buitiška Rachelė ar įprastai "princesiška" kilniaširdė Violeta. Manon yra gyvas nervas, tikra nepasėda, todėl nuolat juda, spirga, nenustygsta vietoje. Kita vertus, per visą operą reikia vystyti ir jos pačios asmenybės transformaciją, nes Manon, kaip dainuoja pats Des Grieux, yra "coeur de trois femmes" - nerimstanti paauglė, nuoširdžiai mylinti jauna moteris bei pašėlusi avantiūristė - ji tarsi apsėsta aukso bei prabangos manijos. Tačiau galbūt visas tris Manon puses vienija nevaldoma aistra - gyvenimui, meilei ir pinigams. V. Boussard interpretacija ir visi sprendimai tik padėjo jos

charakteriui atsiskleisti ir atrasti natūraliausią personažo kūrimo kelią. Jis nuolat kartojo: “she is not a bitch - innocent, innocent, innocent...” Tūrbūt tas pajautimas, kad ji elgiasi iš tyro smalsumo, nenumaldomo troškimo patirti visa ir visa savimi, pateisino jos net labiausiai kontroversiškus poelgius. Tai padėjo sukurti Manon kaip žavingą trapią būtybę, tuo pat metu bebaime oportunistę ir ieškančią savęs asmenybę.