

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
DAINAVIMO KATEDRA

IEVA JUOZAPAITYTĖ

**GIACOMO PUCCINI OPERA „BOHEMA“:
MIMI PARTIJA, JOS RENGIMAS IR ATLIKIMAS**

**Giacomo Puccini opera „La Boheme“:
Mimi's role, preparation and performance**

MAGISTRO BAIGIAMASIS RAŠTO DARBAS

Darbo vadovė –
doc. dr. Tamara Vainauskienė

Vilnius, 2018

TURINYS

IVADAS.....	3
1. GIACOMO PUCCINI KŪRYBA IR JO OPERA „BOHEMA”.....	5
1.1. G. Puccini kūrybos ypatumai.....	6
1.1.1. Verizmo bruožai G. Puccini kūryboje.....	8
1.1.2. Kosmopolitizmo apraiškos G. Puccini kūryboje.....	10
1.1.3. Eklektiškumas G. Puccini kūryboje.....	11
1.2. Giacomo Puccini opera „Bohema” ir jos sukūrimo istorija	13
2. GIACOMO PUCCINI OPEROS „BOHEMA” MIMI PARTIJA, JOS RENGIMAS, ATLIKIMAS IR INTERPRETACIJOS.....	16
2.1. Mimi partijos muzikinė vokalinė linija.....	18
2.2. Mimi partijos atlikimo ypatumai, uždaviniai atlikėjai.....	21
2.3. Ryškiausios Mimi partijos interpretacijos.....	25
IŠVADOS.....	31
LITERATŪRA.....	33
ŠALTINIAI.....	34
PRIEDAS.....	36

Ivadas

Temos aktualumas. Opera - muzikinis draminis kūrinys, kuriame sceninis veiksmas organiškai susijęs su vokaline ir instrumentine muzika, arba teatras, kur statomi operos spektakliai.¹

Šiame darbe nagrinėjamas vieno iš žymiausių kompozitorių Giacomo Puccini operos „Bohema” Mimi vaidmuo, jo rengimas ir atlikimas. Nors nuo pirmosios G. Puccini operos „Bohema” premjeros, 1896 m. vasario 1 d. Regio teatre, Turine (Italijoje), jau praėjo beveik 120 metų, tačiau šis italų kompozitoriaus šedevras yra itin populiarius ir šiomis dienomis. Jeigu atsiverstume bent dešimties žymiausių pasaulio operos teatrų repertuarus pamatytume, jog „Bohema” patenka į kūrinių penketuką, kurie dažniausiai atliekami visų žemynų operos teatruose. Daugeliui kyla klausimas, kodėl visus taip žavi šis kūrinys? Galime drąsiai atsakyti, jog visas „Bohemos” grožis slypi šios operos pasakojamos istorijos paprastume ir kiekvienam žmogui artimame bei siekiamame patirti meilės jausme. Šiame darbe nagrinėjamas italų operos meistro kūrinys į operos teatrų scenas įsiveržia su trapia bei tragiška poeto Rodolfo ir siuvėjos Mimi meilės istorija, todėl šis veristinis kūrinys traukia ir jaudina visų kartų teatro mėgėjus. Operoje atsiskleidžia jaunatviškas optimizmas, kuomet grupė bohemiečių niekada nepraranda šypsenos veide, net ir tais atvejais, kai tiesiogiai susiduria su negandomis: badu ar šalčiu, kitais skaudžiais gyvenimo išbandymais. Bohemiečiai net ir sunkiausiomis akimirkomis nenustoja svajoti, todėl „Bohemoje” pasakojama visiems lengvai atpažįstama tema, kurioje meilė kartais parodoma ne vien tik iš jos romantiškosios pusės. Solistė, kuri operoje atlieka Mimi vaidmenį, turi perprasti Giacomo Puccini sumanymus ir juos realizuoti scenoje, todėl šiame darbe atskleidžiami pasiruošimo šiam vaidmeniui ypatumai ir Mimi vaidmenį atliekančio dainininko (atlikėjos) patiriami sunkumai perteikiant Mimi personažą scenoje.

Probleminiai tyrimo klausimai: vertinamasis rodmuo, kad dainininkė yra pajėgi (kompetentinga) atlikti personažo Mimi arijas, taip pat Mimi arijų didaktinė reikšmė ir vertė.

Tyrimo objektas: G. Puccini operos „Bohema” Mimi partija.

Tyrimo tikslas: išnagrinėti G. Puccini operos „Bohema” Mimi partiją ir išsiaiškinti atlikėjai keliamus uždavinius.

¹ Opera. Dabartinės lietuvių kalbos žodynas. Vyriausiasis redaktorius Stasys Keinys. Prieiga per internetą: < <http://www.lkz.lt/Visas.asp?zodis=opera&lns=-1&les=-1> > [žiūrėta 2018 01 12].

Tyrimo uždaviniai:

1. Aptarti Giacomo Puccini kūrybos ypatumus.
2. Išnagrinėti operą „Bohema“, jos dramaturgiją.
3. Išanalizuoti Mimi partiją, išaiškinti jos rengimo ir atlikimo problematiką, aptarti ryškiausias interpretacijas.

Tyrimo metodai:

- specialiosios literatūros analizė;
- istorinis;
- aprašomasis ir lyginamasis metodai;
- operos klavyro nagrinėjimas;
- garso ir vaizdo įrašų analizė;
- interviu.

Darbo struktūra. Baigiamąjį rašto darbą sudaro įvadas, du skyriai su poskyriais, išvados, literatūros ir kitų informacijos šaltinių sąrašas ir priedai. Pirmame skyriuje nagrinėjama kompozitoriaus Giacomo Puccini kūryba, jo opera „Bohema“. Kompozitoriaus kūrybos elementus darbo autorė išskiria į tris skirtingas kryptis: verizmą, kosmopolitizmą bei eklektiškumą.

Antroje šio darbo dalyje analizuojamas Giacomo Puccini operos „Bohema“ Mimi partijos rengimas, atlikimas ir interpretacijos, todėl ši dalis yra skirstoma į tris poskyrius: Mimi partijos vokalinę liniją, atlikimo ypatumus bei keliamus uždavinius atlikėjui.

Šio darbo ypatumu darbo autorė laiko jame atskleistas ir pateikiamas ryškiausias ir įsimintiniausias Mimi vaidmens interpretacijas ankstyvuosiuose/pirminiuose bei šiuolaikiniuose/naujausiuose pastatymuose, kurie buvo atlikti žinomiausių operos solisčių įvairiausiose pasaulio teatrų scenose. Darbe nagrinėjama, kokias vokalo ir aktorystės priemones naudoja atlikėjai, kad galėtų pasiekti visavertę interpretaciją, jog tas vaidmuo taptų įtikinamas visais kriterijais.

1. GIACOMO PUCCINI KŪRYBA IR JO OPERA „BOHEMA”

G. Puccini² - vienas iš žymiausių italų kompozitorių. Būtų galima teigti, jog šis italų operos genijus, žinojo raktą, į galbūt nematomą, bet labai gilų muzikos pasaulį.

XIX a. pab. ir XX a. pr. šis menininkas sugebėjo subtiliai atskleisti žmogaus jausminio bei emocinio pasaulio principus, todėl visuotinai pripažįstama, kad būtent šis kompozitorius ryškiausiai įkūnijo *verizmq*³ savo kūryboje. Jo operose jausmas buvo pagrindinis aspektas, todėl dainininkai kompozitoriaus veikaluose privalo ne tik techniškai vokaliai atlikti jų vaidmenims, sukurtas partijas, tačiau taip pat privalo būti puikūs bei įtaigūs teatro aktoriai.

Rečitatyvai, kurie pereina į romantišką šnabždesį, jausmingus sušukimus, virsta tarsi *ariozo*⁴, duetą, ansamblių, o gal net chorą, tai padeda įtikinti žiūrovą. Žinoma, negalima pamiršti, jog kompozitoriaus operose ypatingai svarbus vaidmuo suteikiamas orkestrui per visą dramos veiksmą. Muzika kupina kadencijų, įvairių ritminių figūrų ir leitmotyvų.

G. Puccini operose nuolat kinta tonacijos, todėl tai suteikia muzikai subtilumo, kurio dėka ji tampa itin įvairialypė ir muzikaliai spalvinga. Visuotinai yra pripažįstama, jog kompozitoriaus stilius laikomas kosmopolitišku ir eklektišku.

Istorikai, kurie nagrinėjo G. Puccini biografiją, pažymi, kad paties kompozitoriaus gyvenimas buvo gana bohemiškas, o jo opera „Bohema” tapo, lyg paminklas kompozitoriaus jaunystės dienoms praleistomis Milane, nors pats šios operos veiksmas vyksta kitur (Paryžiuje, Prancūzijoje).

² Giacomo Puccini - gimė 1858 m. gruodžio 23 d. Italijos mieste Lukoje, garsioje italų muzikų šeimoje. Šv. Martyno katedra buvo jam, lyg antri namai, nes juose vargonavo bei dirigavo, muzikos pedagogas, jo tėvas Micele Puccini. Nuo ankstyvo amžiaus Giacomo pradėjo mokytis groti vargonais bei fortepijonu, vėliau mokėsi Lukoje, ten kūrė pirmuosius kūrinius, po kelerių metų įstojo į Milano konservatoriją, kur mokėsi muzikos teorijos pas Antonio Bazzini bei kompozicijos pas Amilcare Poncavallo. Būdamas aštuoniolikos metų išgirdo G. Verdi operą „Aida”, būtent ši diena ir lėmė jo operos kūrėjo kelią. Giacomo Puccini mirė Briuselyje, 1924 m. lapkričio 29 d.,- Giacomo Puccini, Stella A Milner. Prieiga per internetą: <<http://www.historyinanhour.com/2013/11/29/giacomo-puccini-summary/>> [žiūrėta 2018-02-12].

³ „Verizmas - (it. *verismo* < vero - tiesa < lot. *verus* - tikras, teisingas) - meno kryptis, ypač italų, artima natūralizmui, susiformavusi XIX a. antrojoje pusėje, reikalaujanti atkurti tikrovę; literatūroje daugiausia gvildinama kaimo tematika; operos scenoje rodomi paprasti to meto žmonės; taip pat kuriamos paprastų žmonių skulptūros; kritikuojami to meto visuomenės santykiai.”,-Tema: Verizmas, Autorius: Žodynas. Prieiga per internetą: <<http://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Verizmas>> [žiūrėta 2018-02-12].

⁴ „Arioso - (it. *arioso* - dainingas, išraiškingas; sk. arijozo) - muz. kūrinio teksto intonavimo būdas, juo grindžiamas nedidelis operos, kantatos ar oratorijos epizodas.”,- Terminai -Arioso, LŽ. Prieiga per internetą: <<http://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Arioso>> [žiūrėta 2018-02-12].

Kompozitoriaus biografijoje pažymima, jog jis ypatingai žavėjosi moterimis, automobiliais, tabaku, tačiau buvo visiškai abejingas politikai, todėl visas jo gyvenimas sukosi ties menu.

Kaip šiame darbe jau minėta, G. Puccini opera „Bohema” pasaulį išvydo Turino mieste 1896 m., o dirigavo, tuo metu vienas žymiausių, dirigentų – Arturo Toscanini⁵, deja, tuo metu kritikai šią operą įvertino ne taip gerai, kaip visų numylėtą „Manon Lesko”, tačiau šiomis dienomis galima teigti, jog autobiografinis H. Murgerio romanas, pasakojantis apie jaunų menininkų gyvenimą, buvo tarsi kompozitoriaus gyvenimo atspindys, o jo opera „Bohema” viesiems laikams tapo šio kompozitoriaus vizitine kortele.

1.1. G. Puccini kūrybos ypatumai

Giacomo Puccini, tai kompozitorius, nešantis žinutę žmonėms. Klausytojai, kurie dar niekada negirdėjo jo muzikos, atėję pirmą kartą į jo operą, iš teatro išeina paliesti jausmų bangos, nes šio italų menininko muzika nepalieka abejingų. Ar būtų galima teigti, jog G. Puccini operos yra, lyg *bel canto*⁶ pavyzdys? Galbūt ne, tačiau šią mokyklą jis išgirdo iš *bel canto* meistro Giuseppe Verdi, nors tikrasis šios srities ekspertas buvo Vincenzo Bellini, tačiau G. Puccini savo kūryboje panaudojęs *bel canto* techniką padarė esminius skirtumus, jis išskirtinai sukūrė dramatišką ir savitą muzikos braižą, kuris jį padarė ypatingu.

Kompozitorius buvo labai atviras visiems muzikos stiliams, todėl jis dažnai klausėsi kitų kompozitorių kūrybos. Nuo pat jo meninio kelio pradžios šio kompozitoriaus sukurtos muzikinės frazės buvo savitos ir išsiskyrė iš kitų. Jose itin jaučiamas dramos žanras, kurį jis perteikė unikalčiai. Reikėtų atkreipti dėmesį, jog G. Puccini dažnai dainininkų partijose artėja prie kalbos (*parlando* technika). Tokiu būdu kompozitorius šalia ypatingo *bel canto*, stengiasi pasiekti „labiau natūralistinę“ kokybę, muzikinį pasikalbėjimą tarp charakterių.

⁵ Arturo Toscanini (1867–1957), tai pasaulinio garso italų dirigentas, jis dirbo žymiausiose pasaulio operos teatruose. Maestro mirė New York mieste, Amerikoje. Prieiga per internetą: <<https://www.biography.com/people/arturo-toscanini-21449193>> [žiūrėta 2018-02-12].

⁶ Nuo seno *bel canto* (italų k. - gražus dainavimas) dainavimas siejasi su Italija, jos kompozitorių kūryba bei daininkais. Operos žanras atsirado Italijoje ir padarė didžiulę įtaką dainavimo mokyklos formavimuisi. Ir žinoma, kad *bel canto* dainavimo mokykla laikoma etalonine ir verinama visame pasaulyje dėl savo grožio, muzikalumo bei paruoštų puikių daininkų kiekio. Neveltui jau trečio kurso pradžioje jau bando duoti dainuoti *bel canto* muziką, kuri augina ištvermę ir atskleidžia visus balso privalumus bei problemas.

Tuo metu, kai jis pradėjo kurti „Manon Lesco“, šią operą jau buvo sukūręs prancūzų kompozitorius Jules Massenet⁷, kuri jau buvo sulaukusi neįtikėtinai didžiulės sėkmės. Kuomet G. Puccini atidavė šią operą išleidimui, Giulio Ricordi⁸ netikėjo, jog po tokio sėkmingo J. Massenet varianto galėtų būti geresnis kūrinys, tačiau į tokias dvejones G. Puccini atsakė griežtai ir užtikrintai, jog tai ką parašė J. Massenet tebuvo prancūziško stiliaus dainos su daug „pudros“ ir menuetais⁹, o jis parašė kitokį kūrinį, kuriame atsiskleidžia ugninga itališka aistra. Taigi turime pripažinti, jog kompozitoriaus užsispyrimas ir pasitikėjimas savimi leido eiti pirmyn ir įrodyti visiems savo genialumą bei norą kurti muziką, kurią jis jaučia ir supranta.

G. Puccini kūrybai didžiulę įtaką darė Richardo Wagnerio¹⁰ muzika, todėl ir galime išgirsti, šio italų kompozitoriaus, operose ypatingai jaučiamos harmonijos įvairovę. Nors tais laikais keliauti nebuvo taip lengva, kaip šiomis dienomis, tačiau savo kūrybai idėjų kompozitorius sėmėsi iš įvairiausių šalių kultūrų, kurias pamatydavo ar pajausdavo mažose detalėse aplink save.

G. Puccini savo operose panaudodavo tam tikrus elementus, taip vadinamuosius, atpažinimo raktus. Vienas tokių elementų puikiai atsiskleidžia „Turandot“ operoje, kuomet princesės arija pradedama skambesiu iš kiniškos muzikinės dėžutės, kuri vėliau išsiplėtoja į gražiausią ir sudėtingiausią ariją.¹¹

G. Puccini buvo meistras, kuris naudojo iliustratyvų orkestrą tam, kad pavaizduotų veiksmą scenoje. Pavyzdžiui, I veiksmo kai Rodolfo sudrasko popierinio laikraščio skiautę ir įmetą ją į židinį - mes galime išgirsti ugnies liepsnos motyvą, vėliau išsivystantį į praradimą - pelenų motyvą. Mimi arijoje „*Si, mi chiamano Mimi*“, kuomet ji dainuoja apie pavasario metą „*che parlano d'amor, di primavera*“ fleita iliustruoja paukščio garsus. Kai Shaunard

⁷ Jules Massenet (1842 - 1912) - prancūzų kompozitorius, pedagogas, vienas žymiausių prancūzų lyrinės operos kūrėjų.

⁸ Giulio Ricordi (1840-1912) - italų kilmės muzikos redaktorius bei muzikantas, turėjo muzikos leidyklą „Casa Ricordi“.

⁹ „Menuetas - (pranc. menuet; sk. menu/etas): 1. prancūzų liaudies ir rūmų šokis, 3/4 takto, lėto tempo, šokamas poromis; paplitęs XVII-XVIII a.; 2. to šokio muzika, dažnai stilizuota, sudaranti dalį simfonijos, siuitos arba sonatos.“,- Terminai - Arioza, LŽ.

Prieiga per internetą: <<http://www.lietuviuzodynas.lt/terminai/Menuetas>> [žiūrėta 2018-02-12].

¹⁰ „Richard Wagner - (1813 1883) Garsus vokiečių kompozitorius, muzikos teoretikas. Vienas didžiausių vokiečių romantinės operos kūrėjų.“,- Operų siužetai, Richard Wagner; Gintarė Mackevičiūtė;

Prieiga per internetą: <<http://operossiuzetas.webs.com/rvagneris.htm>> [žiūrėta 2018-02-12].

¹¹ Šio poskyrio dalis informacijos buvo rašoma remiantis BBC Great Composers laida.

Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=bpYAntNU-V8>> [žiūrėta 2018-02-12].

perka žaislinį ragą, galima išgirsti jo garsą, tai tarsi naujas veikėjas - orkestrantas. IV veiksmė, kai miršta Mimi, įvyksta kelių akimirkų visiška tyla, kuri mus įtraukia į tuštumą.

Dažnai kalbant apie vieną ar kitą kompozitorių žmonės nesutaria, vieniems jis patinka, o kito galbūt ir visai klausyti negali, tačiau reta būtų išgirsti kažką labai kritiško apie šį kompozitorių, ne išimtis būtų ir garsi Lietuvos operos režisierė Dalia Ibelhauptaitė: „Man labai artimi G. Puccini kūrybos idealai - muzikos ir teatro vienybė. Jam jaudinanti, sprogsianti emocijomis scenos drama buvo vienodai svarbi, kaip ir muzika. Jis siekė papasakoti žiūrovams suprantamas be žodžių istorijas ir įsiskverbti į sielos gelmes.“¹²

G. Puccini kūrė sudėtingos psichologinius personažus, kurie yra persunkti jo paties spalvingo gyvenimo patirtimi, todėl juose telpa viskas - nuo didžiausios tamsos ir nuodėmės iki stulbinančios šviesos ir emocinio pakilimo, todėl G. Puccini personažų emocinė amplitudė yra itin įvairiaspalvė, kaip ir jo paties kūryba.

1.1.1. Verizmo bruožai G. Puccini kūryboje

Verizmas [it. *verismo*, *vero* — teisingas], XIX a. pabaigos it. literatūros, muzikos (operos) ir dailės srovė, artima natūralizmui ir kritiniam realizmui; o kūriniams būdinga kaimo varguomenės, eilinių miesto žmonių gyvenimo, sunkios dalios motyvai, formos paprastumas, prieinamumas liaudžiai.¹³ Visų pirma *verizmas* atsirado italų literatūroje, kaip nauja stilistinė srovė pradėjo formuotis XIX a. pab. - XX a. pr. Naujojo italų romano pradininkais laikytini Giovanni Verga ir Gabriele D'Annunzio. Pirmajam žodis buvo daiktas, antrajam - muzika. Iš šių skirtingų pažiūrų į kūryboje vartojamą žodį susidarė dvi italų literatūros kryptys: *verizmas*, arba kraštutinis *realizmas*, ir *formizmas*, atsirėmęs į frazės skambumą ir stiliaus rafinuotumą.

Verizmas skelbė fanatišką tiesos meilę gyvenime, literatūroje ir mene. Jis išsivystė iš trijų Vergos romanų: „*Mastro-don Gesualdo*“, „*Malagvolia*“ ir ypač „*Vilkė*“, žinoma, ne be

¹² D. Ibelhauptaitė: man labai artimi Pučinio kūrybos idealai. Prieiga per internetą: <<https://www.delfi.lt/veidai/kultura/dibelhauptaite-man-labai-artimi-pucinio-kurybos-idealai.d?id=58592609>> [žiūrėta 2018-02-16].

¹³ Tarptautinių žodžių žodynas. Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985. Prieiga per internetą: <<http://www.zodziai.lt/reiksme&word=Verizmas&wid=20625>> [žiūrėta 2018-02-16].

stiprios prancūzų realizmo ir natūralizmo įtakos.¹⁴ *Veristiniuose* kūrinuose dažniausiai būdavo vaizduojama paprastų ir vargingai gyvenančių žmonių buitis bei kasdienybė. Tuo metu, kuomet Italijoje plėtojosi verizmo idėja, Vokietijoje atsirado ekspresionizmas, o Prancūzijoje impresionizmas.

Operos pasaulyje *verizmo* pradininku laikomas Pietro Mascagni (1863–1945), kuris pagal G. Vergos veristinį apsakymą „Kaimietiška garbė“ sukūrė to paties pavadinimo vienaveiksmę operą (1890). Galbūt geriausiu *verizmo* pavyzdžiu G. Puccini kūryboje galime laikyti „Tosca“ arba šiek tiek vėliau sukurtą *tiptiką*¹⁵ („Skraistė“, „Sesuo Angelica“, „Gianni Schicchi“). Nors G. Puccini laikomas vienu garsiausiu *verizmo* kompozitoriumi, tačiau ir dabar, kai kurie kritikai nesutaria, jog jį būtų galima priskirti tik prie *verizmo* mokyklos, bet sutinka, kad kitos jo operos buvo daugiau realistiškos, kaip pavyzdžiui, šiame darbe aprašyta „Bohema“.

Tačiau pagrindinius *verizmo* bruožus tikrai galima būtų atrasti beveik kiekvienoje G. Puccini operoje, tai būtų:

- Veikėjų paprastumas ir žemiški jų išgyvenimai;
- Muzika, kuri pasižymi subtilumu bei emociingumu;
- Didelė emocinė įtampa;
- Vienas svarbiausių vaidmenų yra skiriamas orkestrui, tai lyg muzikos vidinis balsas;
- Prozos kalba, šūksniai, aimanos ir kt.;
- Siužetas sutelkiamas į kelis veiksmus;
- Pagrindiniai personažai nuo dviejų iki penkių;
- Sujaudinti, sudominti bei nustebinti, tai pagrindiniai uždaviniai;

Tačiau apžvelgiant *verizmo* kriterijus ir madas kurios vyravo devyniolikto amžiaus pabaigoje ir bandant „Bohemą“ įdėti į specifinio žanro lentyną, gali kilti sunkumų. Abiejų žanrų technikos gali būti matomos operos pirmo veiksmo, Mimi ir Rodolfo, duete „*O soave fanciulla*“. Dėl unikalios formos, orkestro panaudojimo, kaip savarankiško veikėjo ir jos centrinės istorijos apie nuskurdusius bohemiečius, ši opera tikrai gali asocijuotis su devyniolikto amžiaus *verizmo* žanru, tačiau joje naudojama R. Wagneriui būdinga technika kelia klausimą ar ši opera tikrai visiškai atsiskyrusi nuo *romantizmo* žanro.

¹⁴ Italų romanas netolimoje praeityje ir dabar; Juozas Tininis.

Prieiga per internetą:

<http://www.aidai.eu/index.php?view=article&catid=254%3A196409&id=3885%3Ali&option=com_content&Itemid=293> [žiūrėta 2018-02-16].

¹⁵ Triptikas - meno kūrinio kompozicija iš 3 dalių.

Šis galvosūkis tik patvirtina, kad muzikos epochų ribos yra gana paslankios: muzika kuriama tęstinume ir niekada pilnai neperšoka nuo vieno žanro į kitą.

1.1.2. Kosmopolitizmo apraiškos G. Puccini kūryboje

Galime teigti, jog G. Puccini yra kosmopolitiškas¹⁶ kompozitorius, kurio kūryboje nėra „nacionalizmo sindromo“, kuomet kūrėjas remiasi tik savo šalies muzikos stilių ypatumais, kaip pavyzdžiui, Rusijos kompozitorių grupė - „Galingasis sanbūris“ (César Cui, Aleksandr Borodin, Mily Balakirev, Modest Mussorgsky, Nikolay Rimsky-Korsakov), kurie rėmėsi ir didžiavosi tik savo šalies etika ir estetika, neigdami kitų valstybių pasaulėvaizdį, o gal net pašiepdami ir menkindami kitų kompozitorių kūrybą.

Apie italų kompozitorių G. Puccini galime pasakyti tik priešingai, tai buvo plataus akiračio menininkas, kuris atvirai gilinosi į visų kultūrų niuansus ir dažnai pasiduodavo jų įtakai. Taip, turime pripažinti, jo operos skambėjo išskirtinai italų kalba, tačiau muzika ir tematika buvo visuomet atvira pasauliui. Pavyzdžiui, „Bohema“, kur veiksmas vyksta Prancūzijoje arba operos „Turandot“ bei „Madama Butterfly“, kuomet kompozitorius jas kurdamas pasineria į egzotinių kraštų kultūrą ir leidžia pajusti kitų tautų atstovus jo personažuose.

Kuomet G. Puccini rašė operą „Madama Butterfly“ jis netgi buvo pasikvietęs dainininkę iš Japonijos ir jie kartu nagrinėjo šią operą bei pagrindinio vaidmens paruošimo problematiką net pusę metų.

Kompozitorius savo operose nebijojo naudoti kiek egzotinių ir tam tikrai šaliai priimtinių muzikinių motyvų, kurie tuo metu atrodė gana neįprasti ir šiuolaikiški. G. Puccini ieškojo įkvėpimo visur, net Claude Debussy¹⁷ operoje „Pelėjas ir Melisandra“ rado motyvą, kurį panaudojo savo operos antrame veiksmo „Madama Butterfly“, kaip neįprastą -

¹⁶ „Kosmopolitizmas [↗ kosmopolitas], visuomeninės politinės pažiūros ir ideologija, teigianti, kad žmogaus tėvynė nėra visas pasaulis; savo ir kt. tautų tradicijų, kultūros, gyvybinių interesų vienijimas, tai erdvė, kurią sudaro daug kitoniškų kultūrų.”,- Tarptautinių žodžių žodynas, Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.
Prieiga per internetą:

<<http://www.zodziai.lt/reiksme&word=Kosmopolitizmas&wid=10715>> [žiūrėta 2018-02-16].

¹⁷ „Achille-Claude Debussy – prancūzų kompozitorius, muzikos kritikas, pianistas ir dirigentas, tai muzikos impresionizmo pradininkas ir vienas žymiausių jo kūrėjų.”,- Debussy. Jonas Klimas. *Muzikos enciklopedija*. Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. T. 1, 2001, p. 311-312. Prieiga per internetą: <https://lt.wikipedia.org/wiki/Claude_Debussy> [žiūrėta 2018-02-12].

Japonijos kraštų motyvą. Taip pat šioje operoje galime atpažinti, puikiai visiems žinomą Jungtinių Amerikos Valstijų himną.

G. Puccini sėmėsi idėjų ir žinių iš to meto muzikinės evoliucijos ir naudojo jas savo operose. Kaip rašo Jay Nicolaisen „*Italian opera in transition*“¹⁸, net ir žinant keturiasdešimties metų skirtumus tarp G. Puccini pirmos ir paskutinės operos, niekas negalėjo nutuokti tokių stilistinių skirtumų, kurie skiria jo operas. Vietoj to, kad bandytume priskirti operą „Bohema“ prie specifinio muzikos žanro, mes galime pažvelgti į begalę priemonių, kuriomis naudojosi G. Puccini savo kūrinuose - suliedamas muzikines epochas ir išjudindamas italų operą.¹⁹

Taigi niekam net neturėtų kilti klausimas ar kompozitorius G. Puccini buvo kosmpolitiškas, nes klausydami bei regėdami jo operas, gali pasijusti, lyg turistai keliaudami žemėlapyje pubraižytais dramatiškais pasaulio keliais.

1.1.3. Eklektiškumas G. Puccini kūryboje

Kompozitorius siekė, kad jo operose orkestrai būtų didesni nei įprasta, kurie padėtų jo muzikai skambėti ryškiau, spalvingiau ir įvairiau. G. Puccini ne tik pasiskolino didelę orkestruotę, bet ir savo kūrinuose įtraukė muzikines citatas iš R. Wagnerio operų, tiesa, pakeisdamas muzikos ritminį skonį ar harmoniją. Vienoje iš to meto G. Puccini operos „*Le Villi*“ apžvalgoje, kritikas Eugenio Sacerdoti, gerai žinojęs R. Wagnerio kūrybą, ne tik žavėjosi bei gerėjosi nauju G. Puccini kūrinium, bet atkreipė dėmesį ir į tai, jog Annos ir Roberto dueto įžanga pernelyg primena Pogner ir Beckmesser (1 veiksmas, 3 scena) iš vokiečių kompozitoriaus R. Wagnerio operos „*Die Meistersinger von Nürnberg*“. Atsivertę abiejų kompozitorių klavyrus tikrai būtų galima atrasti, net labai panašių taktų, kaip pavyzdžiui, G. Puccini panaudojo R. Wagnerio sielvarto/liūdesio leitmotyvą savo operoje „*Sesuo Angelica*“.

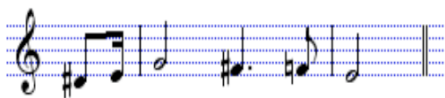


1. Pav. Liūdesio motyvas iš G. Puccini operos „*Sesuo Angelica*“.

¹⁸ Vertimas iš anglų į lietuvių kalbą: „Italijos opera pereinamuoju metu“.

¹⁹ Jay Nicolaisen. *Italian opera in transition 1871 - 1893*, Ann Arbor, Mich. : UMI Research Press, 1980.

1871-1893 Prieiga per internetą: < <http://www.worldcat.org/title/italian-opera-in-transition-1871-1893/oclc/24786165?referer=di&ht=edition> > [žiūrėta 2018-02-12].



2. Pav. Sielvarto motyvas iš R. Wagnerio operos „Die Meistersinger von Nürnberg”.

Po nesėkmingos G. Puccini ankstyvosios operos „Edgar”, G. Ricordi nusiuntė ją į Beirutą tam, kad paruoštą sutrumpintą R. Wagnerio „Die Meistersinger von Nürnberg“ operos variantą, kuris būtų pristatytas „La Scalos” teatro 1889 - 1890 metų sezone.

G. Puccini vykdė intensyvias R. Wagnerio kūrinių studijas ir pradėjo asimiliuoti daugelį R. Wagnerio technikų jo paties kūrinuose. Opera „Bohema” buvo ne išimtis - Mimi ir Rodolfo duete, du dalykai aiškiai siejami su R. Wagnerio kūryba ir stiliumi - leitmotyvų naudojimas ir niekada neišsirišanti B dalis, labai panaši į preliudą iš „Tristan ir Isolde”.

Kompozitorius G. Puccini sugebėjo padaryti neįmanomą - perėmė geriausius R. Wagnerio muzikos ypatumus, perteikė šiek tiek itališkai romantiniu, saldžiu ir realistišku skoniu, sutrumpino ir išleido į pasaulį įdėdamas visą savo gyvenimą. Jei G. Puccini muzika turi vieną ypatingą charakterį, tai šis yra melodingos ir egzotiško atspalvio, iš kurio jis puikiausiai atpažįstamas. Kai kurie iš G. Puccini amžininkų kompozitorių (P. Mascagni, R. Leoncavallo, U. Giordano ir tt.) taip pat rašė panašiu stiliumi, tačiau nė vienas iš jų neturėjo tokio pačio talento, kaip G. Puccini, kuris sugebėjo sukurti vieną puikią ariją po kitos. Galima teigti, jog G. Puccini nors ir domėjosi kitų kompozitorių kūryba, tačiau visada bandė atrasti save.²⁰

G. Puccini ne mažai naudojo taip vadinamą „*teminių prisiminimų*“, kurie pasikartoja arijose arba būna išryškinti orkestre. Šias *leittemas* ypač mėgo naudoti italų kompozitoriai, kuomet melodija ar melodinis fragmentas grįžta tinkamiausiais momentais išryškinti dramą, (pavyzdžiui, G. Verdi kūryboje – Rigoletto tema *maledizione* sustiprina nostalgiją; „*Amor, amor è palpito*” „Traviatoje“ bei „bučinio“ tema „Otelio“ atskleidžia sustiprintą emociją). G. Puccini taip pat naudojo *leittemas* „Tosca“, „Madama Butterfly“ kurios prasiskverbėdavo per visą operą. „Bohemos“ muzika išsiskiria ne viena *leittema*, melodijomis, kurios atskleidžia jaunos, trapios meilės grožį ir skausmą.

²⁰ Recondite Harmony: the Operas of Puccini; Chapter 1: Puccini the Progressive?
Prieiga per internetą:
<<http://people.bu.edu/burtond/resources/Research/6f2.ReconditeChap1.pdf>> [2018-02-18].

1.2. Giacomo Puccini opera „Bohema” ir jos sukūrimo istorija

„Aš įdėjau visą savo sielą į Bohemą, myliu ją be ribų. Dievinu jos būtybes daugiau, nei galėčiau apsaityti.“,- taip apie savo operą atsiliepė kompozitorius G. Puccini.

Kompozitoriaus gyvenimas, kaip bohemiškų prieskonių rinkinys - laisvė ir aistra, kuri yra visur ir visada. Taip pat verta paminėti, kad kompozitorius ir jo draugai turėjo savotišką draugiją, kurią vadino „Bohemos klubu”, tai Torre del Lago miestelyje esantis namelis, kuris stovi ant ežero kranto, šioje vietoje buvo parašyta didžioji dalis muzikos, kuri laikoma, kaip geriausia autobiografinio H. Murgerio romano interpretacija. Tame namelyje gyvavo tikra bohema - vyravo žaidimai, vynas, kortos, muzika ir draugystė.

Nors „Bohemos” premjera nesulaukė tokios didžiulės sėkmės, kaip buvo tikėtasi, tačiau ši opera tapo ypatingu traukos centru, kuris kas kartą rinko vis daugiau ir daugiau žmonių. Todėl netrukus pasklido žinia apie puikų G. Puccini kūrinį, kuris vėliau sėkmingai nukeliavo iki pačių Buenos Airių, Aleksandrijos, Palermo, Berlyno, Londono, Maskvos bei buvo atliekamas kituose garsiausiuose operos teatruose.

Reikia paminėti, jog G. Puccini stiliaus savybės padeda mums geriau suprasti, kas daro „Bohemą“ šedevru. Pavyzdžiui, kompozitorius itin išvystė simfoninę operos pusę - orkestro muzika turtinga savo harmonine kalba, štrichais, instrumentų tembrų išraiška ir įvairove, o tai buvo labiau būdinga vokiečių kompozitoriams nei italų operų kūrėjams.

Paprastas kasdieniškumas, kurį parodo G. Puccini, tai buvo šios operos paslaptis. Pagrindinis veikėjas Rodolfo praranda savo meilę, nes jo mylimąją pasiima mirtis. Deja, Rodolfo neturėdamas pakankamai pinigų, nieko negali padaryti, kad išgelbėtų Mimi.

G. Puccini kartu su savo libretistais Illica ir Giacosa sugebėjo parodyti ekstazę, kai du paprasti žmonės su savo kasdieniško gyvenimo momentais gali užaugti nuo tokių mažų dalykų, kaip žvakė arba pamestas raktas iki aistringų kulminacinių momentų. Šis kasdieniškumas ar kitaip sakant paprastumas virsta tikru verizmu.

Tuomet, kai kompozitorius pradėjo kurti operą „Bohema”, žinojo, jog jo kolega Ruggero Leoncavallo dirbo su ta pačia drama ir taip pat savo operą pavadino „Bohema”. Deja, šis pasirinkimas abiem kainavo draugystės praradimą. Šį kartą sėkmė buvo palankesnė G. Puccini, kuri ir liko tikroji „Bohema” iki šių dienų.

„Bohemos” libretas buvo pagrįstas nepaprastai populiariomis „Scenos iš bohemos gyvenimo“ („Scènes de la vie de Bohème“, 1851). Henriko Murgerio 1845 m. istorijų kolekcijomis, vaizduojančiais jaunų Paryžiaus bohemiškių gyvenimus ir meilę. Nuo H. Murgerio istorijos, G. Puccini sukūrė savo personažus: filosofą Colliną, poetą Rodolfo,

dailininką Marcello, muzikantą Schaunard ir, žinoma, dvi nuostabias moteris: dainininkę Mussetta ir pasmerktą mirčiai siuvėją Mimi.

Kaip ir darbo pradžioje buvo minėta, jog G. Puccini didžiąją laiko dalį, šią operą kūrė savo namie, Toskanos miestelyje, deja, darbas vyko lėtai ne tik dėl smagių šėlionių ir vakaronų su draugais, tačiau tuo metu visos detalės, dėl operos buvo aptarinėjamos laiškais su G. Ricordi bei dviem kompozitoriaus libretistais Luigi Illica (1857 - 1919) bei Giuseppe Giacosa (1847 - 1906).

Leidėjas Ricordi priglaudė G. Puccini po „savo sparnu“, taip suteikdamas visas sąlygas šiems puikiems menininkams dirbti kartu. Trys kūrėjai labai aiškiai pasidalijo atsakomybę dirbdami drauge: L. Illica turėjo planuoti scenarijų - operos planą, suskirstyti į veiksmus ir scenas bei parengti dialogus. G. Giacosa transformavo prozą į dainuojamą tekstą, o kompozitorius G. Puccini tą tekstą rinko į muziką. Šis bendradarbiavimas buvo toks sėkmingas, kad jie visi kartu dirbo ir kitose operose: „Tosca“ (1900) ir „Madama Butterfly“ (1904). Kaip ir minėta anksčiau, opera „Bohema“ pirmą kartą pasirodė teatre „Teatro Regio“. Šio premjerinio spektaklio solistai buvo: Mimi - Cesira Ferrani, Rodolfo - Evan Gorga, Marcello - Tieste Wilmant, Mussetta - Camilla Pasini ir kiti²¹.

Verta paminėti, jog 1946 m. Toscanini dirigavo spektakliui, kuris buvo įrašytas ir išleistas garso (audio) plokštelėse, kuriame Rodolfo dainavo Jan Peerce, o Mimi - Licia Albanese, tai vienintelis G. Puccini originalus operos įrašas su tuo pačiu dirigentu, kuris ir matė tikrąjį operos gimimą.

Per keletą metų opera buvo rodoma Italijos teatruose, įskaitant „La Scala“ ir „La Fenice“ teatrus. Pirmasis spektaklis už Italijos ribų buvo parodytas 1896 m. Buenos Airėse. Pirmasis pasirodymas Didžiojoje Britanijoje įvyko 1897 m. Balandžio 22 d. Mančesteryje. Jį atliko „Carl Rosa Opera Company“ (libretas - anglų kalba), jį prižiūrėjo ir stebėjo pats kompozitorius. 1965 m. „Bohema“ tapo pirmoji Vokietijos operos kino versija, kuri buvo nufilmuota Milane ir Miunchene. Filmą kūrė dirigentas Herbertas von Karajanas ir režisavo Franco Zeffereili. Šiame operoje - filme Mirella Freni tapo Mimi, Adriana Martino - Musetta, Gianni Raimondi - Rodolfo, ir Rolando Panerai - Marcello bei kiti.

G. Puccini kartą sakė, kad jo sėkmė kilo iš „didelių skausmų mažose sielose“. Šio kompozitoriaus operos byloja, jog tam tikru momentu savo gyvenime mes patiriame meilę ir pavydą, praradimą ir skausmą. Tai ypač patvirtina „Bohemos“ operos personažų - jaunų menininkų kova, dėl meilės ir išgyvenimo Paryžiaus Lotynų kvartale, maždaug 1830 m. Tai

²¹ Schaunard - Antonio Pini-Corsi, Colline - Michele Mazzara, Benoit - Alessandro Polonini, Alcindoro - Alessandro Polonini, Parpignol - Dante Zucchi, Sergente dei Doanieri - Felice Foglia.

paminėti verta dar kartą ir todėl, jog tai nėra atsitiktinis pasirinkimas, šis laikas atspindi tam tikro meto problemas ir rūpesčius, kai po revoliucijos ir karo sukrėtimų menininkai Prancūzijoje prarado savo tradicinę aristokratijos palaikymo bazę ir bažnyčią. Istorija sutelkta į sąmoningą jaunimą, nesuderinamą su pagrindine visuomene - bohemiską atmosferą, kuri aiškiai atpažįstama bet kuriame šiuolaikiniame miesto centre.²²

Galbūt to nesuprasdami, tačiau visus žavi operos pasakojimo pradžia, kuomet tapytojas Marcello ir rašytojas Rodolfo stengiasi sušilti... Daugeliui, ypačiai, to meto žmonių šis jausmas buvo išskirtinai pažįstamas. Tuomet po susidūrimo su nuomininku, kuriam vis vėluoja sumokėti buto nuomą, bohemiečiai susiruošia eiti į „Cafe Momus“, tačiau Rodolfo lieka bute rašyti. Rodolfo staiga išgirsta beldimąsi į duris ir pamato jauną merginą (Mimi), kuri paprašo jo uždegti žvakę, nes ji jai užgeso. Po keleto bandymų ją uždegti, Mimi pameta savo raktus ir jie abu pradeda jų ieškoti. Praleidę šį laiką kartu jie prisipažįsta vienas kitam meile duete „*O soave fanciulla...*“.

Nuo tokio paviršutiniško paprastumo, galbūt visiems puikiai pažįstamo buitiskumo, veiksmas kiek rimtėja ir sudėtingėja, jausmai, kurie vis auga vienas kitam virsta jau nesuvaldomais, tačiau trečiajame veiksmo jų santykius ištinka bėda. Rodolos žino, kad Mimi sunkiai serga ir bijo ją prarasti. Jie išsiskiria, tačiau ketvirtame veiksmo Mimi ateina prie Rodolfo durų ir miršta ant jo rankų, nes jų meilė nepasisant visko - amžina.

Žiūrint šią operą, jausmai dviprasmiški, nuo pat pirmų operos momentų kompozitorius leidžia žiūrovams kvatoti, nuo banaliai paprastų situacijų, kurios tampa genialiomis, tačiau yra ir kitokių nuomonių.

„Mano nuomone, „Bohemoje“ nėra komedijos ar tradicinio mielumo. Ji kupina ironijos, neišsipildžiusių iliuzijų, kartais net nuožmumo ir negebėjimo atleisti. Šioje operoje aš jaučiu įniršio ir neišsipildymo nuspalvintą vienatvę, įkalinančią pagrindinius veikėjus savo gniaužtuose. Norėčiau, kad tiek šio kūrinio poezija ir melancholija, tiek virš visų veikėjų tvyrantis mirties ir slėpiningos gyvenimo prasmės pojūtis visus mus stipriai sujaudintų.“ - teigė režisierė Cristina Mazzavillani Muti.²³

Būtų galima sutikti su šios režisierės interpretacija bei nuomone, tačiau labai sunku pamatyti operą būtent taip, kaip ji teigė, kuomet į atmintį įsirėžusi vieno garsiausių režisierių Franco Zeffirelli interpretacija. Jo opera, tampa kupina žaismingumo ir nenusakomai tvirto bei mielo draugų ryšio, nepaisant skurdo, pavydo ir skausmo.

²² Metropolitan, La Boheme. Prieiga per internetą:

<<https://www.metopera.org/season/2017-18/season/boheme-puccini-tickets/>> [žiūrėta 2018-03-08].

²³ LNOBT. Repertuaras - „La Bohema“.

Prieiga per internetą: <<http://www.opera.lt/repertuaras/operos/bohema>> [žiūrėta 2018-03-08].

2. GIACOMO PUCCINI OPEROS „BOHEMA” MIMI PARTIJA, JOS RENGIMAS, ATLIKIMAS IR INTERPRETACIJOS

Mimi - tai išskirtinės moters personažas. Ji drovi, tikra, elegantiška ir ypatingai paprasta, sugeba sužavėti kiekvieną savo kuklumu ir nuolankumu. Galbūt nebūtų galima teigti, jog tai yra personažas, kuris užauga nuo mergaitės iki merginos, nuo tyros iki kerštingos moters. Tačiau šioje operoje ji pagrindinė, tai tyras ir skaidrus deimantas, kuris nepaisant visų kliūčių laikosi savo meilės ir nekaltos širdies principų iki pat gyvenimo, o šiuo atveju iki operos pabaigos.

Išgirdus šią Mimi partiją nekiekvienas galėtų pasakyti, jog tai pati sudėtingiausia ir didžiausių balsų reikalaujanti opera, kaip, pavyzdžiui, G. Puccini „Tosca” arba „Turandot”, tačiau tai yra tik sukurtas paprastumo, bet ne prastumo įvaizdis. Ši opera reikalauja didelių pastangų - tiek balso techninių galimybių, tiek didžiulės ištvermės, kurią turi įrodyti artistai.

Mimi tema - švelni bei auganti, į operą įvedama per pirmąją jos ariją, o pasirodo kaskart iš naujo, kai Rodolfo galvoja apie ją. Žinoma, Rodolfo taip pat turi savo leitmotyvą. Jo santykis su Mimi atsispindi „meilės temoje“, kurią girdime kulminaciniame taške Rodolfo gražiojoje arijoje „Che gelida manina”, tai tema, kuri vis aidi visoje operoje.

Mimi arija – „Sì, mi chiamano Mimi” („Mane vadina Mimi, nors iš tikrųjų aš vardu Liučija“. Mano istorija trumpa. Ant šilko ir drobės siuvinėju gėles ir esu laiminga, tos tulpės ir rožės ramina man širdį. Žiedai kalba apie šviesias dienas, laimingą dalią, jie žadina džiaugsmingas svajones. Visa tai jūs vadinate poezija. Teisybė?)

(sempre seduta)
con semplicità

55)

pp

AND^{te} LENTO ♩ = 40

MIMI

chia_ma - no Mi - mi ma il mio no - me è Lu - ci - a.....

AND^{te} LENTO ♩ = 40

p

pp

3. Pav. Fragmentas iš Mimi arijos „Sì, mi chiamano Mimi”, G. Puccini opera „Bohema”.

Visa Mimi partija suteikia galimybes sužavėti visus ne tik techniškais sugebėjimais - padainuoti viską taisyklingai, tačiau taip pat leidžia panirti į visą dramatinę atlikėjos vidų,

emocijų gelmias. Pagrindinis uždavinys kiekvienai atlikėjai, „dainuoti tarp natų" ir atskleisti Mimi emocinius kolodus tiek balse, tiek vaidyboje.

Tik pasirodydama Mimi pradeda savo pasakojimą ir iškart užbėga už akių ir pasako, kad jos istorija apie save yra labai trumpa, nors ji jau spėjo suintriguota, galbūt to pati nežinodama, juk dažniausiai, kuomet sutinkame žmogų, kurio nepažįstame sakome, kad turime daug ką papasakoti, todėl užtruksime labai ilgai, nes „jau mano istorija bus ilga", tačiau jos pasakojimas parastas, bet labai gražus bei nuoširdus, kaip ir ji pati.

Mimi arija – „*Donde lieta uscì*" („*Palieku tave meilės kupina širdimi...*").

Visgi, suvokdami neišvengiamą padėtį, įsimylėjęliai nusprendžia pabūti dar kartu iki pavasario ir išsiskirti be pykčio. Marčelas išgirsta viduje kvatojančią Miuzetę. Pamatęs ją vėl flirtuojančią, dailininkas susikivirčia su drauge ir, kaip kadaise, jie vėl išsiskiria – Mimi, Rudolfo, Miuzetės ir Marčelo kvartetas „*Addio dolce svegliare alla mattina!* („*Sudie, saldus pabudime*“).

Čia Mimi atradna kitus klotus savyje, tai tvirtoji moteris, kuomet palūžti nebėra galimybės. Dažnas teigia, jog ši arija dar sunkesnė nei pirmoji, čia pasirodo viskas meistriškumas, tai tarsi romansas, kuris turi skambėti tvirtai, švelniai ir įtikinamai.

MIMI

LENTO MOLTO ♩ = 66

Donde lie - ta u - sci al tuo grido d'a...

R

Va...i?

LENTO MOLTO ♩ = 66 dolce

(26)

pp

4. Pav. Fragmentas iš Mimi arijos „Donde lieta uscì", G. Puccini opera „Bohema".

Mimi arija/Mimi ir Rudolfo duetas – *Sono andati?* („*Jie išėjo? Aš stengiausi neužmigti, nes norėjau likti viena su tavimi ir kartoti vieną žodį, brangiausią žemėje. Mano meilė begalinė kaip jūra, ji skirta tau – kol plaks širdis krūtinėj, kol tik plaks širdis krūtinėj...*“).

Tai bene pati gražiausia ir skausmingiausia operos vieta, momentas, kuomet Mimi miršta, tačiau jos balse skamba nenusakomas pozityvumas ir meilė. Meilė, kurią paskutinę akimirką dalinasi su savo gyvenimo vyru.



5. Pav. Fragmentas iš Mimi mirties scenos „Sono andati?", G. Puccini opera „Bohema".

Draugai sugrįžta. Mimi neaprastai apsidžiaugia, šildydama rankas minkštoje movoje, ir užsimerkia. Rudolfas, žvelgdamas į nejudantį Mimi kūną, paskendęs vienatvėje, staiga suvokia, kad ji jau mirusi ir niekas jos jau neišgelbės - operos pabaigoje, realistinė skausmo išraiška „*Mimi, Mimi!...*".

Dramos sukūrimo paslaptis, jog artistė turi gebėti sukurti dramą savyje - pasakodama apie save, pasinerdama į savo giliuosius klodus.

2.1. Mimi partijos muzikinė vokalinė linija

Orkestras G. Puccini operose, o ypač „Bohemoje", tai tarsi solistų, o dažniausiai Mimi sielos balsas. Čia jis imituoja, atkartoja dainininkų vokales linijas, taip pat orkestras sukuria paslaptingą atmosferą. Muziką dažniausiai pradeda styginiai, o tuomet įsijungia mediniai pučiamieji, klarnetai, o fleitos pasirodo tik tuomet, kai Mimi pradeda flirtuoti, tai tarsi ženklas, kuris parodo, ką ištis jaučia Mimi. Todėl pradedant ruošti šią patiją, reikia žinoti, jog Mimi vokalinė linija yra galinga ir labai sudėtinga.

„Šio vaidmens atlikimas reikalauja iš atlikėjo aktorinio meistriškumo ir dainavimo muzikalumo gebėjimų. Pirmo veiksmo arija „Sì, mi chiamato Mimì" ir trečiasis romansas „Donde lieta uscì" yra dainavimo istorijos šedevrai. Jie abu reikalauja aukščiausios muzikinės technologijos, bet skirtingais būdais. Pirmasis yra sunkus psichologiniu požiūriu, už tai reikalinga subtili pusiausvyra: kilnus ir kuklus Mimì charakteris visada turi pasiūlyti didelį vokalo valdymą ir subtilumą. Balso persvara virš didžiojo G. Puccini orkestro, kuri yra reikalaujama *forte* taktuose, turėtų būti išgaunama technologinėmis priemonėmis, tokiomis kaip obertonų formavimas, bet niekada per „vokalinį smurtą ir forsavimą. Iš muzikinės pusės, didžioji kiekvienos frazės melodinė ekskursija reikalauja kontrolės ir registrų vienybės.", - sakė italų dirigentas Christiana Frattima^{24 25}.

²⁴ C. Frattima pustrečių metų gyveno Lietuvoje. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje jis baigė dirigavimo magistrantūrą pas maestro Juozą Domarką, Rusijoje stažavosi pas dirigentą Valerijų Gergijevą.

Galima teigti, jog šioje operoje yra trys pagrindinės vietos, kuomet Mimi matome skirtingą ir besikeičiančią, tai labai juntama ir muzikoje, kuomet aprašomasis personažas įeina į sceną suskamba D - dur tonacija. Visas Mimi ir Rodolfo pirmasis susipažinimas, jų dialogas vyksta viduriniame registre, didelių techninių sunkumų čia nebūtų galima įžvelgti, tačiau pagrindinė užduotis yra taisyklingai išsakyti tekstą bei išdainuoti visas kompozitoriaus idėjas būtent taip, kaip parašyta.

Pirmasis Mimi balso technikos galimybių demonstravimas atsiranda pirmo dueto pabaigoje „*Oh, sventata, sventata...*“, kuomet mergina supratusi, jog pametė raktą pradeda nerimauti, tai kelios frazės, kurias galime interpretuoti, kaip pasiruošimą pirmajai Mimi arijai.

„*Si, Mi chiamato Mimi*“, tai ariją, kuri sukurta, lyg širies diagrama - prasideda ramiai, nuo gana žemų natų (sopranui), tačiau vis „pašokanti“ ties aukšosiomis gaidomis. „*La storia mia è breve...*“ - tai lyg parlando, labai artima rečitatyvui, tai reikia, kad ritminė linija neturi būti ypatingai lygi, todėl solistės turėtų atkreipti dėmesį į žodžius ir dainuoti šį tekstą, lyg kalbėdamos, jog įgautų tinkamą itališką pulsą ir atsiremtų į pagrindinius taškus, pavyzdžiui, „*storia*“ yra daug svarbesnis žodis nei „žodelytis“ „*la*“.

„*Ma quando vien lo sgelo*“ - tai stebuklingas, magiškas arijos momentas, kuomet styginiai pradeda dubliuoti vokalinę liniją, sukuriant didesnę virpesį, stiprumą ir garso našumą, tai momentas, kuomet solistė turi sukcentruoti savo balsą, bet nepažeisti vokalinės linijos forsuodama. Orkestre yra *pp*, o solistė turi *molto sostenuto* ir *molta anima*, todėl didelę reikšmę turi priebalsiai - *m, n, l*, kuomet solistė gerai išstara ir išdainuos juos, garsas atsidurs reikiamuose bei tinkamuose rezonatoriuose.

Kulminacinė šios arijos vieta „*il primo...*“, paskutinioji žodžio „*primo*“ nata (*a²* aštuntinė), tačiau tai neribotas laikas pajusti nenusakomą jausmą. Solistės dainuodamos šią frazę neretai įsivaziduoja, lyg *tenuto*, tokia pati vokalinė linija bei minties eiga lieka ir „*il primo sole...*“. Reikia nepamiršti, jog *a tempo* dalyje *portamento* turi prasidėti su skiemeniu „*mo*“ šiek tiek ankščiau nei įprastai, nes *cis* yra tik trumpa (aštuntinė) nata, kuriai reikia duoti laiko išvibruoti.

Milane C. Frattima baigė ekonomikos studijas, taip pat kultūros ekonomikos magistrantūrą, yra kviestinis Vilniaus universiteto profesorius. Italijoje jis vadovauja baroko operos kompanijai „Coin du Roi“ ir dirba garsiajame „La Scala“ teatre.

Dienos naujiena. Prieiga per internetą:

<<https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/italas-norejo-padeti-lietuvai-nesuprantu-kuo-neitikau.d?id=76170665>> [žiūrėta 2018.03.21]

²⁵ Pokalbis su italų dirigentu Christian Frattima. [2018 - 02 -15].

„*Così gentil il profumo...*“, tai momentas, kuomet solistės gali duoti sau pradžią *allargando* su trumpa šešiolikine „*gen*“ (*gentil*), tačiau reikia nepamiršti, jog ši frazė, tai tikro *kantileninio* dainavimo pavyzdys. Dažnai dainininkės nejučia pradeda „kalbėti“, tačiau reikia atkreipti dėmesį mažus niuansius.

Antras kartas, kuomet Mimi dainuoja „*i fior ch'io faccio...*“ yra jau *poco ritenuto* taip pat kompozitorius užrašė net *fermata* ant „*cio*“ skiemens, tačiau pagrindinis uždavinys nepamiršti, jog kvėpavimo turi užtekti iki pat „*ahimè*“. G. Puccini ypatingai kreipė dėmesį į tai, kur tiksliai solistai turi atsikvėpti, tad ir šioje arijos, tai vienas iš pagrindinių uždavinių.

Dažnai galima išgirsti keistų nuomonių apie šios arijos pabaigą, tiesa, tai tikrai yra netikėta, tačiau tai tikroji vieta, kuomet solistė gali pademonstruoti ne tik dainavimo techninius sugebėjimus, tačiau ir atskleisti visus aktorinius sugebėjimus, taip kaip ir kitose *parlando* vietose. Jeigu šią ariją solistė dainuotų konkurse, tai momentas, kuomet komisija gali lengvai gali pastebėti, jog daininkė nėra „tikra italė ir negali atlikti šios partijos laisvai bei natūraliai.

„*O soave fanciulla*“, tai pirmojo veiksmo tikrasis Mimi ir Rodolfo duetas, kuomet atsiranda tikros nesuvaldytos emocijos bei aistra, kurią dažnai būna sunku subtiliai perteikti tiek balsu, tiek vaidyba. „Galėtų atrodyti, jog didžiausias dueto atlikimo sudėtingumas dainininkams yra paskutinis aukštasis *do*, bet ir vėl ši nata (G. Puccini balsų išmanymo dėka) yra gerai paruošta, tad, mano manymu, yra tikrai sunkiau realizuoti stilistiškai tinkamus *legato* ir *rubato*, neprarandant ritminės prasmės.“,- teigė maestro Christian Frattima.²⁶

Pagrindinė atlikimo problematika išties yra „*aukštasis do*“ [c³], kaip ir sako italų dirigentas, todėl šiai konkrečiai natai reikia pasiruošti iš anksto. Jokiais būdais negalima dainuoti garsiai bei perplėstu garsu „*Amor. Amor...*“, pirmiausia, reikia atkreipti dėmesį, jog orkestro partijoje yra *ppp*, o vėliau net *pppp*, todėl visuomet reikia remtis kompozitoriaus rekomendacijomis.

Atroji Mimi arija - tai stiprusis jos, kaip personažo, pasirodymas. Tai trečiojo veiksmo pabaiga, kuomet Mimi pasikeičia - ji tampa jautri, bet drauge ir stipri moteris, sugebanti pasakyti „*sudie*“ savo mylimam, tik dėl to, kad jis būtų laimingas ir nematytų jos kančių.

„Arija „*Donde Lieta*“ iš kompozicijos požiūrio yra romansas, tačiau taip pat tai yra daug daugiau emocijų, prisiminimų ir vilčių mikrokosmosas, kuris turi būti interpretuojamas kruopščiai pažvelgus į vaidmens psichologiją. Technškai didelį sudėtingumą sudaro labai ilgo kvėpavimo reikalavimas, ypač *pentagramo* centre. Dėl to būtina turėti tvirtą ir saugų

²⁶ Pokalbis su italų dirigentu Christian Frattima. [2018 - 02 -15].

centrą. *Si bemol* nata ant žodžio „*Ricordo*“ yra viena iš aukščiausių Mimi vaidmens natų, tačiau ji yra labai gerai paruošta, kadangi tai ne ypač klastinga soprano *lirico* balsui. Žymiai sunkiau yra atlikti *diminuendo*, kuris tradiciškai reikalaujamas nuo *Si bemol* iki pat pabaigos. Tiesa sakant, Puccini šį *diminuendo* rašė tik orkestrui, tačiau teksto pobūdis iš esmės pateisina tradiciją.²⁷

Kaip ir Maestro minėjo, jog ši galbūt iš pirmo žvilgsnio nesudėtinga bei trumpa arija turi klastingų vietų, kurias daugeliui sopranų buvo ir tebėra sunkiai įveikiamos, tačiau tinkamo pasiruošimo dėka, išmokus reikiamai valdyti balsą, tie momentai taps malonūs ir lengvai įveikiami.

Mimi mirties scena nėra labai sudėtinga vokaliai, tačiau kaip italų dirigentas teigia „dramaturgiškai „*Sono andati? Fingevo di dormire*“ yra svarbiausias operos solo. Tai - mirties gėdulas, artėjančios mirties, kurią Mimi suvokia tik trečiame veiksmo, išgirdusi Rodolfo žodžius. Nuo tuomet G. Puccini mirtį traktuoja aukščiausiu dramatiškumu: Mimi negali jos priimti, net jei ji neįvyksta staiga, o tik po išgyventų ligos simptomų. Viltis dingsta po Rodolfo žodžių ir viskas krypsta į dramatišką kulminaciją. Šioje įtemptoje operos akimirkoje, kuo puikiau pakylėto orkestro, Mimi randa stiprybę pripažinti visą savo meilės tiesą ir galybę: jos meilė yra „didinga kaip jūra“ (*grande come il mare*).“

Solistai negali pasiduoti vienam pagrindiniam dalykui - G. Puccini operoje, tai riba, kuomet sąmonė susijungia su sąsąmone, o kūnas nebeleidžia kontroliuoti jausmų bangos, kuri gali pakenkti balso kokybei. G. Puccini – tai jausmų karalystės valdovas, kurio kūryboje ypatingai juntama meilė ir pagarba balsui, atliekant kūrinį tiek solistams, tiek ir chorui. Todėl reikia žinoti, jog Mimi muzikinė linija yra daugialypė, kuri nuolat reikalauja ne tik gražaus ir fiziškai ištvermingo balso, bet ir stipraus kūno pasiruošimo išpildant sceninių judesių arsenalą.

2.2. Mimi partijos atlikimo ypatumai, uždaviniai atlikėjai

„G. Puccini sukurtų vaidmenų atlikimas yra sudėtingas dėl daugelio motyvų. Pirmia, G. Puccini muzika yra paskutinis etapas kelių šimtmečių italų operos plėtrai. Dėl šio paveldo, Toskanos kompozitoriaus muzikai yra būdingas aukščiausias itališkas melodiškumas, lyriškumas ir vokalinis švelnumas. Dėl to reikia būtinai valdyti itališkojo *belcanto* techniką. Tačiau G. Puccini istoriškai atsiranda po G. Verdi ir R. Wagnerio, todėl šie du kompozitoriai akivaizdžiai darė įtaką jo muzikai. G. Puccini operų instrumentuote,

²⁷ Pokalbis su italų dirigentu Christian Frattima. [2018 - 02 -15].

kur, pavyzdžiui, variniai instrumentai dažnai akomponuoja vokalinę liniją net centriniame registre, reikalauja vokalinio tūrio, kurį galima išgauti tik technologijos dėka, o ne per forsavimą.", - teigė La Scalos operos teatro dirigentas Christian Frattima.²⁸

Sudėtingiausia jaunoms solistėms būna pačioje pradžioje, kuomet jos net nežino nuo ko pradėti ruošti vaidmenį, kaip reikia mokytis partiją ir ko tikėtis. Gana paprastai, tačiau unikaliai šią užduotį siūlo spręsti prof. V. Juozapaitis: „Pirmasis veiksmas – klavyro paėmimas iš bibliotekos... Tuomet, pasidaręs kopiją (jokiu būdu ne originalioje knygoje) susirasti savo partiją ir kantriai pasižymėti žaliu rašikliu savo muzikinę liniją bei tekstą. Tada pamėginti „paragauti“ sudėtingesnes arba gražiausias vietas, galima pasiklausti kokį įrašą ar kelis, kad nesusidarytų koks stereotipas ir, pramokus pradžiamokslį, pradėdėti darbą su koncertmeisteriu/korepetitoriumi. Na, o kai medžiaga jau paruošta, susitikti su spektaklio dirigentu ir ištaisyti visas įmanomas klaidas, nes uždelsus tai padaryti, klaidos gali būti ir nebeįtaisomos“. Kitas etapas ruošiantis atlikti vaidmenį, pasak profesoriaus V. Juozapaičio, tuomet, kai prasideda režisūrinis procesas, o partija (tekstas) dar mintinai nelabai tvirtai įsisavinti, visus operos žodžius susirašyti į mažą sąsiuvinį ir jį nešiotis kaip vairuotojo pažymėjimą – visur ir visada, idant nuolatos mintyse niūniuodamas ir užmiršęs kokį žodį galėtum nedelsiant pasitikrinti. Taip palaipsniui gimsta vaidmuo“.²⁹

Darbo autorė nesutinka ir teigia, kad ne viskas taip paprasta ir primityvu, kaip gali pasirodyti iš pirmo žvilgsnio. Visų pirma, reikia įsigilinti, kurio laikotarpio/epochos yra kompozitorius, kokiai stilistinei manierai priklauso į ką būtų galima atkreipti dėmesį. Taip pat be jokios abejonės būtina įsigilinti į personažo charakteristiką bei jausminę prizmę, kurią, žinoma, perteikia taip pat ir muzikiniai fragmentai. Taip pat reikia prisiminti, jog G. Puccini muzikinės užduotys yra „įkandamos“ tik vokalinę bei fizinę ištvermę turintiems solistams. Paminėtina tai, jog solistai prieš operas ar bet kokį kitą pasirodymą „prasidainuoja“, tačiau prieš G. Puccini kūrinį dažnas net atlieka ir fizinius pratimus, lavinančius žemą diafragminį/šonkaulinį kvėpavimą, taip pat aktyvuojančius artikuliacinį aparatą, atpalaiduojančius veido raumenis bei keletą pratimų, lavinančių vestibuliarinį aparatą.

Išties tai nėra tik *bel canto* dainavimas, kuomet atlikėjos ruošiasi imtis šios partijos ir visos G. Puccini muzikos, solistės turi gerai įvertinti tai, jog verizmas reikalauja techninių balso galimybių panaudojimo, bei sodraus garso, o jaunoms atlikėjoms vertėtų atsižvelgti, kas parašyta partitūroje, jog nesužalotų savo balso bei nesugadintų puikios muzikos.

²⁸ Pokalbis su italų dirigentu Christian Frattima. [2018 - 02 -15].

²⁹ Pokalbis su prof. Vytautu Juozapaičiu [2016 - 03 -10].

Dirigentas C. Frattima pritaria teigdamas: „kitas subtilus niuansas susijęs su stilistika ir interpretacija. 18 ir 19 amžių itališkajai operai yra būdinga galimybė dainininkams pasiūlyti savo variacijas, kadencijas, interpretacijas. Dėl to G. Rossinio, G. Donizeti ir net G. Verdi muzikoje atsirado ne mažai tradicijų, dar esant gyvam pačiam kompozitoriui (jis dažniausiai jas priimdavo) ir net po jo mirties. Interpretuojant G. Puccini nereikėtų pamiršti, jog kompozitorius buvo jau kitos epochos sūnus ir labai griežtai žiūrėdavo į savo muzikos pakeitimus ir blogas interpretacijas. Tačiau 20-ojo amžiaus viduryje atsirado daug interpretacijos tradicijų, kurias dabar labai sunku išrauti, net jei vienos muzikaliai yra prasmingos, o kitos ne. Manau, kad postmoderniajame laike kuriame ir gyvename, reikia grįžti į originalią partitūrą, tokią kurį buvo parašyta kompozitoriaus ir be jokių išimčių.”³⁰

Maestro C. Frattima teigia, jog G. Puccini muzika, tai nėra vien paprastas, gražus dainavimas, tai verizmas, kuris reikalauja jausmų sumaišties, todėl organizmas bei balso aparatas turėtų tapti „automatizuotas“ sudėtingoms operos pasažų vietoms. Tačiau reikia įvertinti tai, jog prieš kiekvieną atskirą vaidmenį, skirtingų kompozitorių kūrinį vokaliniai pratimai yra kitokie, todėl atskiram vaidmeniui jie saviti.

Kiekvienas solistas turi žinoti, jog G. Puccini opera, tai nėra vien dramos veikalas, kuriam užtenka tik išmokti tinkamai tekstą ir viską išjausti, tačiau ypatingai daug būtina dirbti su balso aparatu bei kūnu.

„„*Pašildyti*“ balsą privalu prieš kiekvieną jo panaudojimą, tačiau, savaime suprantama, pratimai skiriasi priklausomai nuo siekiamo tikslo. Baziniai dalykai išlieka tie patys, kaip antai artikuliacijos suaktyvinimas, kvėpavimo pratimai, gamos ir kiti bendrieji pratimai, tačiau „prieš dainuodamas „*Pamylėjau vakar*“ tikrai neprievertausiu balso, ieškodamas aukštosios C, arba nesodinsiu jo gilioje dauboje, kur gyvena „*bosų karaliai*“ ir atvirkščiai, tikrai negalima sau leisti tinginiauti ir nepasitikrinti savo viršūnės, kaip ir negalima nepadainuoti kantileninę ištvermę lavinančių gamų per kelias oktavas, nes tai prilygtų mėginimui važiuoti į tolimą kelionę nepasitikrinus, ar automobilio kuro bakas nėra tuščias. Gali ir pasisekti, bet atsarga gėdos nedaro“, - šaržuodamas pažymi prof. V. Juozapaitis.³¹

G. Puccini muzika ir neišimtis Mimi partija yra sudėtingas uždavinys kiekvienai atlikėjai, tačiau kyla klausimas, kuomet yra tinkama pradėti dainuoti G. Puccini operas ir būtent „Bohemos“ Mimi rolę. Apklausus daugelį dėstytojų, galima daryti bendrą išvadą, jog tai galėtų būti ne anksčiau nei trečiaisiais - ketvirtaisiais mokymosi dainuoti metais

³⁰ Pokalbis su italų dirigentu Christian Frattima. [2018 - 02 -15].

³¹ Pokalbis su prof. Vytautu Juozapaičiu [2016 - 03 -10].

(aukštojoje mokykloje/universitete/konservatorijoje), tačiau kiekvienu atveju, tai yra individualu. Svarbu, kad šalia jauno dainininko visada būtų įgudusi pedagogo ausis, kuri neleistų balsui nuklysti neteisingu keliu, o gal net dar blogiau, nepakenktų fiziškai, nes fizinės balso stygų traumos, gautos dainuojant klaidingą repertuarą, psichologiškai veikia ilgus metus, po kurių dažnas taip ir nesugeba atsistatyti. Turime atsižvelgti į tai, jog svarbiausia G. Puccini muzikoje yra nuoseklumas ir jokių būdu ne skubotumas imtis visos Mimi partijos, ją galima „judinti“ lėtai ir užtikrintai siekiant geriausio rezultato.

Svarbiausiu aspektu moterų dainavime akcentuojamas labiau veido daubų rezonavimas, tai gali padėti ir ruošiantis G. Puccini Mimi rolei. Pavyzdžiui Marilyn Horne, kaip įsivaizdavimo elementą pateikia - „*policijos sireną*“, Anna Moffo nuolat akcentuoja - „*zvimbiančią kaukę*“, žinoma, dažniausias patarimas ruošiantis G. Puccini muzikai būna - žema gerklų padėtis bei tvirta ir nuolatinė atrama. Šio kompozitoriaus operose solistai viską naudoti turi kur kas kompaktiškiau: surinktas garsas, plona oro srovė. Nesvarbu kokių balsu būtų dainuojama ar koloratūriniu sopranu, ar tenoru, ar mecosopranu - dainuodami negali jausti jokios įvaržos, jokio forso. Visos žymiausios operos pasaulio asmenybės akcentuoja, kad pirmoje vietoje išskiriamas dėmesys kvėpavimui. Taip pat ir visi balso defektai atsiranda dėl blogo kvėpavimo naudojimo - neteisingos atramos ar kietos atakos. Todėl ir Mimi partijoje ekonomika labai svarbi, ypač toms solistėms, kurioms reikia paskirstyti jėgas, kad atlaikytų visą operą, o ne tik kelias arijas. Rezultato maksimumas pasiekiamas su mažiausiom sąnaudom. Dažnai solistai mini šį faktą, kad reikia dainuoti ne „kapitalu“, o „procentais“.

Svarbu paminėti, jog režisūriniai sprendimai daro tiesioginę įtaką dainavimo kokybei. Viena, kai Mimi dainuojama koncertinėje versijoje, stovi vienoje vietoje (dainuoja statiškai), kita, kai atlikimo metu atlikėja laksto ne tik plokštumoje, bet ir dažnai laiptais žemyn - aukštyn, ir visai kita, kai visą spektaklį prakosėjusi dainininkė turi dar ir išlaikyti skambų balsą. Žinoma, visi šie faktoriai veikia skirtingai, priklausomai nuo pasiruošimo tiems spektakliams, trukmės bei paties vaidmens ilgaamžiškumo: su kiekvienu spektakliu atlikėjai gali semtis vis daugiau patirties bei ištvermės ir tos kliūtys darosi mažiau sudėtingos, tačiau ir balsas su kiekvienu spektakliu tvirtėja, jeigu, žinoma, muzikinė traktuotė atitinka atlikėjos galimybes bei lūkesčius.

Renata Scotto teigia, jog prieš spektaklius nemėgta kalbėtis su aplinkiniais, ar net matyti jų nenori, ji teisiog gilinasi bei bando įsijausti į šį vaidmenį.

„Čia aš jau nesu Renata, aš jau Mimi. Svarbiausias dalykas, kad žiūrovai patikėtų, jog aš sergu ir bandau juos įtikinti, kad aš verkiu ir man skauda, nors jokiais būdais

negalima to daryti scenoje, todėl tai reikalauja didelio pasiruošimo, negalima, nes taip tuomet tai pakenktų mano balsui."³²

Taigi ryškios *bel canto* stiliškos, plataus diapazono, ypatingos kantilenos arijos reikalauja technikos. Gausu pulsuojančių kulminacinių pakopų. Šalia ryškaus *bel canto* dainavimo, kompozitorius vietomis dainavimą priartina prie kalbos. Kartais arijose kantileną perrašo ją akompanuojančių instrumentų partijoms. G. Puccini papildomi siekiai, kad dainininkės tiesiog pasijuoktų ar imituotų verkimą (išgautų kitus „nevokalinius“ garsus), ir tai dažniausiai numatyta kūrinio partitūroje. Ypatingą dėmesį vertėtų atkreipti į vietas, kai libreto tekstas paprasčiausiai pasakomas žodžiais, čia verta prisiminti, jog reikia mokėti ne tik dainuoti, bet ir įtaigiai bei taisyklingai ištarti tekstą.

2.3. Ryškiausios Mimi partijos interpretacijos

„*Norinti gerai atlikti Mimi partiją nereikia tiesiog dainuoti, reikia apnuoginti ir išryškinti savo sielą*“, - teigia italų operos solistė, sopranas, viena geriausių ir garsiausių Mimi - Magda Olivero.³³

Reikia pripažinti, jog kiekvienas solistas, aktorius ar net paprastas žmogus turi savo žavesio ir tam tikrą gyvenimo stilių, todėl personažai interpretuojami labai skirtingai ir savitai. Žinoma, opera tai daugiau rėmų turintis kūrinys nei drama, nes joje yra viskas – žodis, garsas ir jausmas, žinoma, vaizdas. Analizuojant skirtingus Mimi vaidmenų iš G. Puccini operos „Bohema“ atlikumus galime atrasti įvairių interpretacijų, kurios padeda suprasti kiekviename laikmetyje vyravusias dainavimo tradicijas ir skirtingas atlikimo manieras. Klausydama ir žiūrėdama šiuos spektaklius, jauna atlikėja gali įvertinti daugybę būdų, kaip interpretuoti G. Puccini muziką ir kaip tai pritaikyti konkrečiam, unikaliam personažui, kuris yra Mimi.

Šiais laikais jaunas solistas norėdamas kažko išmokti turi puikias galimybes - vaizdo bei garso įrašus, kurie patalpinti interneto svetainėse, tiesa, bėda, kad atlikėjas turi gebėti atskirti, kur yra gera, kur yra kiek „kitaip“ atliktas kūrinys, arija ar opera. Tačiau

³² Interviu su Renata Scotto. 1977. Prieiga per internetą:
<<https://www.youtube.com/watch?v=DgsPOyKDgWE>> [žiūrėta 2018-04-20].

³³ Magda Olivero. (Italija, 1940). Prieiga per internetą:
<https://www.youtube.com/watch?v=3fNNt3ZI0_U> [žiūrėta 2018-04-20].

jaunieji meninkai turi būti laimingi, jog „lengva ranka“ gali pasiekti istorinias, šiuo atveju, Mimi interpretacijas.

„Be abejo, Magda Oliviero, Renata Tebaldi ir Mirella Freni buvo geriausios visų laikų Mimi, nors jų interpretacijos sąvoka stilistiškai priklauso praeičiai, na o šiandien balsiškai būtų sunku rasti labiau įtikinančių atlikėjų. Asmeniškai tarp jų trijų, Freni interpretacija (ypač su Pavarotti, Karajan, Panerai ir Ghiaurov 1987, Berlyne) yra nemirtinga.“ - taip pasakoja maestro Christian Frattima.³⁴

Cesira Ferrani (1863-1943) buvo pirmasis sopranas, atliekantis Mimi vaidmenį. Ji kompozitorių pažinojo asmeniškai ir su juo ilgai bendravo. Tai buvo sopranas, kuris dainavo taip pat ir „Manon Lesko“ premjeroje prieš trejus metus iki pirmosios operos „Bohema“ debiuto 1893 m. vasario mėn., o po devynerių metų C. Ferrani įrašė žymiąją Mimi arią, tai istorinis įrašas, taip suteikdama būsimiems dainininkams galimybę klausytis G. Puccini suformuoto idealiojo Mimi atlikimo interpretacijos. Dėl tuo laikmečiu buvusių primityvių įrašymo būdų, įrašo garso kokybė išliko labai bloga, tačiau galima tik suprasti bendrą C. Ferrani naudojamą vokalinės frazės ir muzikalumo idėją. Nėra aišku, koks tiksliai buvo jos vokalinis tembras ir dainavimo technika, nes tuo metu negalėjo būti tinkamai užfiksuota, naudojant tuometinę garso įrašymo įrangą, tačiau bent jau minimalius dinامينius niuansus galima suprasti ir prisiliesti prie kompozitoriaus norų.

Magda Oliviero (1910-2014) balse buvo dažnai juntamas mažas tremulas, tačiau savotiškai, tai priduodavo tam tikro žavesio, jausmingumo, virėjimo. M. Oliviero Mimi-subtili, elegantiška bei gracinga, kaip ir priklauso tikrai italų daininkei ypatinga reikšmę duoda italų kalbos raiška. Jos garsas visada labai arti rezonatorių, tai sukuria taip vadinamo „metalio“ balso efektą. Kuomet M. Oliviero dainuoja pirmą Mimi arią, atrodo, jog ji žaidžia, skmba, kiek vaikiškai, bet teigiama to žodžio prasme. Tai suteikia lengvumo ir naivumo iliuziją. Kuomet M. Oliviero Mimi pirmą kartą pasirodo scenoje, ji atvira, bet labai nekalta, lyg paukštelis paleistas iš narvelio, ji nori patirti viską, tačiau jaučia didžiulę baimę. Galbūt būtų galima teigti, jog ši daininkė yra pavyzdys, kaip galima „vaidinti“ balsu, ji viską išgyvena išties vidumi, o tai labai jaučiasi atlikime.

Maria Callas (1923-1977) - nors ji, kiek žinoma, niekada iš tikrųjų nevaicino viso Mimi vaidmens scenoje, tačiau turi įrašų. Daugelio specialistų nuomone, visi sopranai turėtų remtis M. Callas atlikimu. Nors kartais tai iš tiesų yra labai prieštaringa nuomonė. Nesvarbu, kurioje stovykoje pasidaline jos klausytojai, vieni dievinantys jos stilių ir kokybę, o kiti nemėgstantys. Dauguma sutiktų, kad jos pasirodymai buvo labai įsimintini. Tai daugiausia

³⁴ Pokalbis su italų dirigentu Christian Frattima. [2018 - 02 -15].

dėl jos gebėjimo perteikti realią gyvenimo dramą į kiekvieną arijos žodį. Klausydami jos Mimi interpretacijas, kiekvienas įžvelgia, kaip dramatiškai atliekamos visos arijos.

Apie M. Callas Mimi nebūtų galima sakyti, jog tai trapioji moteris, net balse girdisi jos tvirtas charakteris, žinoma, švelnumas irgi pasirodo subtiliai, tačiau tai nėra naivioji mergelė, kuri nekaltai įsimyli Rodolfo. Tai dramatiška Mimi, nuo pat pirmo akordo iki mirties scenos atokvėpio. M. Callas buvo ypatinga tuo, jog gebėjo dainuoti viską ir tai darė tobulai įtaigiai, todėl tai tikrai geras pavyzdys, ieškant interpretacijų ir įtaigių personažų atlikimo būdų.

Renata Tebaldi (1922-2004) turėjo fenomenalią karjerą. Ji atliko labai daug svarbių vaidmenų scenoje, tačiau ji neatliko jokio kito vaidmens taip puikiai, kaip tai ji dainuodavo Mimi.

Scenoje Mimi ji sukūrė 111 kartų. Peržiūrėjus jos 1956 m. vaizdo įrašus, aišku, kodėl tai buvo jos žinomiausias vaidmuo. R. Tebaldi sugebėjo užfiksuoti aistrą ir nekaltumą, kurie buvo labai svarbūs Mimi pirmosios arijos atlikimui. Jaunieji atlikėjai yra laimingi, kad gali žiūrėti šiuos ankstyvuosius R. Tebaldi vaizdo įrašus. Tai padeda parodyti jos visus gebėjimus. Galimybė sužinoti, kaip dainininkė pavaizduoja personažą, yra labai naudingas atliekant savo pasirinkimus. Galima pamatyti, kaip ji bendrauja su Rodolfo ir kaip tai daro poveikį jos atlikimui. Tai taip pat suteikia kur kas daugiau informacijos, kokia vokalo technika buvo naudota norint atlikti šį vaidmenį sėkmingai. Ši dainininkė dainuoja ypatingai paremdama kiekvieną frazę, jos gilūs atsikvėpimai ir ilgos, galingos frazės tik įrodo Mimi personažo tvirtumą ir nepasidavimą, tokia buvo R. Tebaldi neužmirštama interpretacija.

Mirella Freni (1935), tai solistė, kuri sukūrė bene patį etaloniškiausią visų laikų Mimi interpretaciją. Tai nuostabus tvirtas balsas, fantastiška technika, subtili ir labai veristinė šios operos personažės interpretacija. Šios nuostabios daininkės Mimi - elegantiška, kukli, tyra ir pasiaukojanti meilei. Jos puikioji Mimi užfiksuota filme - operoje režisuojamo Franco Zeffirelli 1965 m. Kitas, taip pat vienas įspūdingiausių visų laikų operos pasirodymas buvo 1996 m., kuomet jos partneris Rodolfo buvo garsiausias visų tenoras Luciano Pavarotti. Žinoma, ši Mimi interpretacija jau kiek labiau subrendusios moters, balsas labiau dramatiškesnis ir šiame pastatyme ji jau nėra tokia naivi ir švelni Mimi, kuria buvo anksčiau, tačiau tai nepakeičia nuostabaus jos įvaizdio.

Šio darbo autorės nuomone, visų laikų nuostabiliausio režisieriaus Franco Zeffirelli opera - filmas, tai lyg „Bohemos“ biblija, kurią privalo išanalizuoti kiekvienas daininkas norintis sukurti personažą iš šios operos, o puikiausias to pavyzdys, M. Freni Mimi, ji sugebėjo ją sukurti, lyg angelą - tai kiekvienos atlikėjos siekymybė bei etalonas.

Per savo atlikimo karjerą **Renata Scotto** (1934) buvo žinoma dėl savo meistriškumo *bel canto* dainavime. Ji vaidino šiuos vaidmenis prestižiniuose pasaulio teatruose, įskaitant „La Scala“, Italijoje. Tačiau ji yra žinoma kaip atlikėja, padėjusi priimti operą į kiekvienos europiečių ir amerikiečių šeimų namus bei širdis. Yra išlikęs vaizdo įrašas iš pirmosios istorinės „*Live of the Met*“ transliacijos, kurią 1977 m. parodė „*PBS*“. Šis garsus spektaklis leido žmonėms, kurie negalėjo sau leisti atvykti į Niujorko „Metropolitan Opera“ ir pamatyti iš arti šį atlikimą.

Visi buvo paveikti G. Puccini nuostabaus darbo, net žiūrėdami tai namie, savo mažuose, dar nespaltuose televizoriuose. R. Scotto buvo puiki atlikėja tokiame pasirodyme, nes ji suteikė Mimi realybę, kurią kai kurie kiti to meto solistai perteikti negalėjo. Ji parodė Mimi paslaptinę pusę, o ne tik vaidino ją kaip svajoklę mergaitę. Nors galbūt mūsų vaizduotėje Mimi visuomet atrodo trapi, savim nepasitikinti ir kukli mergina, tačiau R. Scotto buvo kitokia, vien jos išvaizda, stovėseną, net kūno judesiai davė suprasti, jog ji jau gyvenimo patyrusi mergina. Jokiais būdais, tai ne lengvabūdė plaštakė, tačiau ligos ir gyvenimo sunkumų iškankinta jauna moteris, kuri nuolankiai, bet išdidžiai kovoja, dėl savo laimės. Pati R. Scotto teigia, jog Mimi, tai nuostabi rolė, o jos mirties scena yra pati gražiausia iš visų G. Puccini operų, nes ji išeina su palaima, tyliai ir ramiai išnyksta ir tuo metu niekas nejuda niekas nekalba, tai pabaiga, kuri, kaip pati solistė teigia, neleidžia tiesiog ramiai klausytis, o ašaros tiesiog rieda skruostais ir nieko negali pakeisti.

Peržiūrėtas R. Scotto garsusis spektaklis gali padėti jaunam atlikėjui sukurti ir plėtoti daugelypę asmenybę vaidinant Mimi. Ji išties buvo, lyg pažįstama kaimynė iš gretimo namo, kuri patyrė nenusakomos meilės jausmą, tačiau gyvenimas yra gyvenimas ir nieko pakeisti negali.

Klausant soprano **Anna Moffo** (1932 - 2006) jos švelnus tembras gali užburti kiekvieną klausytoją. Jos Mimi „balsiškai“ lengva, plastiška ir žaisminga. Garsas yra vienoje vietoje, aukštoje pozicijoje, kvėpavimas yra žemas, ramus, nesijaučia jokio skubotumo ir nervingumo, tai daininkė, kuri leidžia kiekvienam garsui išvysti pasaulį - išvibruoti. Galbūt ji naudoja šiek tiek daugiau manieringumo, nei kitos to meto solistės, kopiant į viršų taškuotomis natomis ir atgal, tačiau taip ji nepameta tinkamos pozicijos ir balsas lieka skambus.

Klausantis A. Moffo aukštų natų, susidaro įspūdis, jog ji jas patempia į viršų ir neleidžia nukristi „suka ratilus noseryklėje“. A. Moffo Mimi interpretacija atrodo, kiek labiau koketiška nei įprastai matoma kuklioji Mimi. Jos subtilumas ir labai viliojantis žaismingumas, atrodo, jog ji kiekvienu garsu, judesiu ar žvilgsniu koketuoja su publika bei

scenos partneriais. Tai sukuria visai kitokį Mimi charakterį, kuris atskleidžia begalinį norą būti mylimai. Turime pripažinti, jog ir Mimi liga turėjo didžiulę įtaką jos gyvenimo būdui, tai nebuvo tik charakterio bruožai, tačiau nepasitikėjimas savimi neleido žengti pirmym iki to momento, kuomet ji išvydo savo gyvenimo vyrą. Žiūrint A. Moffo Mimi interpretaciją atrodo, jog ji net specialiai užgesino tą žvakės liepsną, tik tam, jog išnaudotų paskutinę galimybę būti laiminga.

Kiri Te Kanawa (1944) sugebėjo pasinaudoti savo vokalo sugebėjimu laimėti daugelio klausytojų širdis. Jos talentas yra toks įspūdingas, kad padėjo jai užsitarnauti garbingą poziciją tarp geriausių Mimi atlikėjų. K. T. Kenawa visada turėjo ir dar turi gebėjimą perteikti maloningą ir teisingą Mimi kiekvienoje jos operoje. K. T. Kenawa visuomet demonstruoja Mimi su didele ramybe ir pasitikėjimu savimi. Kai kurie gali manyti, kad jos Mimi versija yra gana milžiniška, tačiau tai nuostabu, nes panašu, jog ji pati įdeda visą savo gyvenimo patirtį į šį personažą, tuomet tai tampa nuostabi pagalba žiūrovams pamatyti, kad Mimi nėra tik nuolat verkianti mergelė, kurios reikia gailėti, tačiau jai priklauso nuostabi vidinė jėga, kuria ji naudodamasi gali regėti ir tikėti gražiais dalykais, nors jos pasaulis yra pakankamai skurdus. Žiūrėdami 1989 m K. T. Kenawa dainavimo "Si, mi chiamato Mimi" vaizdo įrašą, pastebime, jog ji muzikine ir emocine prasme pabrėžia perėjimą tarp jos gražių, gėlėtų svajonių ir sukurtų dirbtinių gėlių vaizdo.

Anna Netrebko (1971) tai šių laikų, jau kurį laiką dominuojanti, operos pasaulio jėga. Ji dainuoja svarbiausiose pasaulio operos teatruose. A. Netrebko perteikia, kiek nekaltą, o gal net šventai viliojančią Mimi pusę, kuri galbūt tiesiog yra pati A. Netrebko. Tai leidžia žiūrovams pamatyti, kad tarp jos ir Rodolfo trauka buvo kur kas didesnė, nes dauguma pasirodymų anksčiau atrodė, jog jie buvo suteikti tik į meilę, o ne į geismą. Filmo versijoje jaučiamas jaudulys, kurią gali perteikti ir teatrinė versija, tačiau tai yra puiki sklaidos ir mokymosi priemonė.

Galima pastebėti, kaip šie modernūs laikai paveikė moterų atliekamus vaidmenis, kurie buvo sukurti praėjusiame amžiuje. A. Netrebko Mimi yra mažiau linksma ir kur kas drąsesnė nei buvusios prieš ją. Ji yra mažiau naivi ir labiau pasaulietiška, tačiau jos Mimi interpretacijoje galime pastebėti M. Freni sukurtą personažą, gal tai sutapimas, o gal sąmoningas „atsirėmimas“ į kartą, kuri buvo ir bus visiems autoritetas. Panašu, kad šios daininkės gebėjo perteikti Mimi, lyg tai būtų jų pačių gyvenimas.

Tačiau turime įsidėmėti vieną pagrindinę taisyklę, kuri tampa viena svarbiausių profesionalumo aspektu - nepainioti realybės su scena. Savaimė suprantama, kad kuriant vaidmenį būtina naudoti visą jausminę paletę, atsineštą iš realaus gyvenimo, tačiau, kaip

sakė prof. V. Juozapaitis „Otelui smaugiant Dezdemoną nebūtina tai daryti iki galo, nes Dezdemonų gali ir pritrūkti...". Tačiau išprotėti arba užsimiršti neleidžia muzika ir dirigentas, kuris šiek tiek sukontroliuoja veiksmą. Taigi tuo pat metu turi veikti ir profesinės sąžinės saugiklis ir puikiai atsakingai suprasti, jog dėl savo jausmingų emocijų negalima sugriauti bendro operos didžiulės komandos darbo.

Neseniai moksliniame straipsnyje „Mimi mirtis" muzikologas Allanasas Atlasas pateikė įtikinamą teiginį, jog G. Puccini daro mums daugiau įtakos, nes jis yra tiesiog geras kompozitorius, kuris panaudojo savo įgūdžius formuoti muzikinius įvykius būtent taip, jog tai sugeba paliesti mūsų jausmus. Ypatingai tai atsiskleidžia, kuomet Mimi dainuoja mirties scenos ariją, štai čia pamatome, kaip G. Puccini pasitraukia kaip „suvokiamas" kompozitorius ir leidžia auditorijai labiau įsitraukti kas vyksta išties. Jis tarsi atiduoda muziką į jūsų rankas ir paskutinės operos akimirkos muzika tampa mūsų paties balsu ir reakcija į Mimi mirtį.

Kaip garsus italų tenoras L. Pavarotti teigė, jog visai nesvarbu, kad ir kaip tragiškai buvo atliktas spektaklis, galutinis šios operos „puslapis" visada mus aplanko ašaromis.

IŠVADOS

Šimtmečius operų istorijose dominavo šie simboliai: karaliai ir karalienės, dievai ir deivės, mitinės būtybės - tokie herojai, kurių galioje buvo kitų žmonių, gyvenimo ir mirties valdymas. Kompozitorių ir libretistų iššūkiu buvo suteikti šiems legendiniams simboliams bent šiek tiek bendrų visiems žmonėms būdingų jausmų suteikimas, į jų didingas sielas įdėti skausmo ir širdgėlos. Taigi eiliniams žmonėms, minėtų herojų gyvenimo būdo perteikimas buvo gana tolimas, paprastų žmonių gyvenimo rutina slopino jų vaizduotę.

Nerūpestingas, tačiau ir nepavydėtinas jaunų paprastų menininkų gyvenimas, jų meilės ir mirties drama, būtent apie tai, o ne apie mitines būtybes ar valdovus pasakojama G. Puccini operoje „Bohema“. Čia pagrindiniai veikėjai nerūpestingi bohemiečiai - jaunuoliai, paprasti miestelėnai, gyvenantys nepriteklėje, tačiau laimingi. Kompozitorias gyvenimo metais vyrausią kultūrinę srovę - verizmas ir buvo būdingas operai „Bohema“.

„Bohemoje“ verizmas atspindėjo esminę bohemiškumo ideologiją. Pagrindiniai operos veikėjai - skurstantys menininkai, kurių sunki būtis dažnai užgoždavo talentą. Tik meilės dėka buvo pakeliamas alkis. Nei vienas operos personažas nėra taip susijęs su šiuo jausmu, kaip Mimi.

Meilė, tai jausmas, pažįstamas visiems, todėl Mimi vaidmenį atliekančiai solistei keliama užduotis visą jausmų paletę perteikti itin įtaigiai ir realistiškai, nes paprastų žiūrovų lengvai nesuklaidinsi apsimestiniu meilės jausmo imitavimu. Mimi vaidmenį, atlikėja visos operos metu turi atskleisti jaunos moters ir jos juntamos trapios meilės grožį bei skausmą, atradimus ir praradimus. Per muziką artistė atskleidžia Mimi charakterį ir emocijas bei išgyvenimus.

Mimi arijos, tai „aukštasis pilotažas“ kiekvienai dainininkei, tad ne visos solistės gali įveikti ir atskleisti šią partiją pilna apimtimi. Dainininkė privalo turėti puikią techniką, švelnų aukštą registrą, paslankų balso valdymą bei platų diapazoną, nes vokalinė Mimi partija persmelkta *bel canto* dainavimo maniera, neretai įtraukiant *verizmui* būdingą *parlando* techniką. „Bohemoje“ vyrauja artimi rečitatyvams epizodai, dialogo scenos. Kitaip sakant, dainininkė privalo turėti visas geriausias vokales profesines savybes. Taip pat Mimi partija - tai didelio pasiruošimo reikalaujanti rolė, kurioje dainininkė vaidybos pagalba turi perteikti fizinį ir psichologinį skausmą: ligą, meilę, nepriteklį, šaltį, pavydą.

Analizuojant Mimi partijos interpretacijos įvairovę svarbu paminėti, jog pati pirmoji Mimi atlikėja buvo italų dainininkė Cesira Ferrani, kurios dėka mes šiandien, keičiantis dainavimo tradicijoms, galime prisiliesti prie paties G. Puccini, nes partija buvo paruošta

dirbant kartu su kompozitoriumi. Yra išlikęs autentiškas įrašas, kurį traktuojame kaip puikų istorinį paveldą, tačiau suprantame, jog bėgant laikui solisčių vokalinė technika gerokai patobulėjo. Po C. Ferrani atlikimo sekė daugelis kitų solisčių, tokių kaip: Magda Oliviero, Maria Callas, Renata Tebaldi, Mirella Freni, Renata Scotti, Kiri Te Kanawa, Anna Netrebko. Iš šių dainininkių išskirčiau Mirella Freni, dėl jos pirmųjų Mimi atlikimų, kurie puikiai perteikė trapų Mimi personažą, o solistės balsas puikiai atliko G. Puccini muzikos keliamas užduotis.: balso stiprumas, diapazonas, vokalinės įtaigos galia, balso paslankumas, žemo tarpšonkaulinio diafragminio kvėpavimo technika, vokalinė ir fizinė ištvermė.

Šio kompozitoriaus operose solistai viską naudoti turi kur kas kompaktiškiau: surinktas bei apvalus garsas, plona oro srovė tekantis kvėpavimas. Nesvarbu koku balsu būtų dainuojama ar koloratūriniu sopranu, ar tenoru, ar mecosopranu - dainuodami negali jausti jokios įvaržos, jokio forso. G. Puccini operose, tai nuolatinė balso ir kūno laisvė.

Kalbant apie G. Puccini kūrybą reikia paminėti, kad kompozitorius suteikė muzikai spalvų ir dramatinių emocijų plačią skalę. G. Puccini orkestras tarsi pats kuria ir veristinę partitūrą, ir peizažus, ir veikėjų charakterių kontūrus. Klausantis muzikos galima jausti realistinę minties, valios, jausmo ir veiksmo sintezę. Orkestras - tarsi pagrindinių „vidinis balsas“, kuris papildo jų muzikines charakteristikas.

Apibendrinant galima teigti, jog G. Puccini opera „Bohema“ nūdienos operos muzikos sampratos kontekste - karaliaujanti opera, o Mimi partija yra visų solisčių siekiamybė. Tačiau patartina šią partiją užsiauginti po truputį, siekti svajonės nepervertinant savo jausmų, fizinių ir vokalių galimybių šaltinio. Tad pradžioje, kaip visos vokalinės karjeros metu pasikliauti geriausia būtų vokalo pedagogu, repetitoriumi, dirigentu ar muzikiniu vadovu, kurie padės subalansuoti visas reikiamas vokales technines galimybes reikalingas vaidmeniui sukurti, už ką atsakingas režisierius.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Ambrazas, Algirdas. *Muzikos kūriniių analizės pagrindai*. Vilnius: Vaga, 1977.
2. Budden, Julian. Luigi Illica, Giuseppe Giacosa. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*.
3. Dean, Winton. *Festivals: La Bohème. The Musical Times*. Prieiga per internetą: <https://www.jstor.org/stable/956571?seq=1#page_scan_tab_contents> [žiūrėta 2018-01-10].
4. Fisher, Burton D. *La Bohème. Opera Journeys*. Prieiga per internetą: In *Google books* <https://books.google.lt/books?id=eJoz9qn2mOwC&pg=PT1&hl=lt&source=gb_s_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false> [žiūrėta 2018-01-10].
5. *From Puccini's Letters, Columbia University/New York City Opera Project*, 2011. Prieiga per internetą: <<http://www.columbia.edu/itc/music/NYCO/Boheme/letters.html>> [žiūrėta 2018-01-10].
6. Giacomo Puccini. *La bohème*. Prieiga per internetą: <http://www.metopera.org/uploadedFiles/MetOpera/season_and_tickets/Playbill/Boheme/Nov%2022%20Boheme.pdf> [žiūrėta 2018-01-10].
7. Kerman, Joseph. *Opera as Drama*. Berkley, Los Angeles: University of California Press, 2005. Prieiga per internetą: In *Google books*. <https://books.google.ca/books?id=Eb0E9e5PaEMC&printsec=frontcover&source=gb_s_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [žiūrėta 2018-01-10].
8. Klein, John W. The other Bohème. *The Musical Times. Musical Times Publications*. Prieiga per internetą: <<http://www.jstor.org/stable/pdf/956015.pdf>> [žiūrėta 2018-01-10].
9. Krivickas, Vladas. „Bohema ir boheminkas Jurgio Kunčino apsakymų rinkinyje „Laba diena, pone Enrike!“, *Literatūra ir menas*, 2002 m. gegužės 24 d., Nr. 2900.
10. *Muzikos enciklopedija I t.* Mokslo ir enciklopedijų leidybos inst., 2000.
11. *The Music of La bohème*. Prieiga per internetą: <<http://www.sdopera.com/Content/Operapaedia/Operas/Laboheme/Music.htm>> [žiūrėta 2018-02-30].

ŠALTINIAI

Pokalbis su italų dirigentu Christian Frattima. 2018-02-15.

Pokalbis su operos solistu prof. Vytautu Juozapaičiu. 2016-03-10.

Magda Olivero - meistriškumo kursai. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=8enLu8I-BOA> [žiūrėta 2018-02-30].

Magda Olivero - Mimi („La Boheme", 1968). Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=Q51jINQwJJQ> [žiūrėta 2018-02-30].

Cesira Ferrani. Mimi arija „Mi chiamano Mimi". Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=aSajt9pTjbc> [žiūrėta 2018-02-30].

Kiri Te Kanawa. Mimi arija „Si mi chiamano Mimi". Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=11UZyhTsQgM>- [žiūrėta 2018-02-30].

Kiri Te Kanawa. „La Boheme". Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=6tFGGPY1AEs> [žiūrėta 2018-02-30].

LNOBT repertuaras - „La Bohema". Prieiga per internetą:

<http://www.opera.lt/repertuaras/operos/bohema> [žiūrėta 2018-03-08].

Kiri Te Kanawa. „La Boheme". Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=JtutBlSS0AQ> [žiūrėta 2018-04-10].

Anna Netrebko. Mimi arija „Si mi chiamano Mimi"(2012). Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=nK7dFG0uKUw> [žiūrėta 2018-04-10].

Anna Netrebko. „La Boheme". Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=v34lvGF28mM> [žiūrėta 2018-04-10].

Anna Netrebko ir Rolando Villazon. Opera „La Boheme". Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=GwjJCjudgzI> [žiūrėta 2018-04-10];

Anna Moffo. „La Boheme" 1v. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=CgN6BbfOz7E> [žiūrėta 2018-04-20].

Anna Moffo ir Richard Tucker. „La Boheme". Prieiga per internetą:

https://www.youtube.com/watch?v=C_qrS98dUAo [žiūrėta 2018-04-20].

Renata Scotto. Mimi arija „Si mi chiamano Mimi". Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=q1Wmz4HOShw> [žiūrėta 2018-04-20].

Renata Scotto. Mimi mirties scena. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=b-zExw1D29U> [žiūrėta 2018-04-20].

Interviu su Renata Scotto. 1977. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=DgsPOyKDgWE> [žiūrėta 2018-04-20].

Mirella Freni. Mimi arija „Si mi chiamano Mimi“ (1965). Prieiga per internetą:

https://www.youtube.com/watch?v=yTagFD_pkNo [žiūrėta 2018-04-20].

Mirella Freni. Mimi arija „Si mi chiamano Mimi“. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=pPRifoxJtX8> [žiūrėta 2018-04-20].

Interviu su Mirella Freni apie „La Boheme“. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=IF5SUw82k1o> [žiūrėta 2018-04-20].

Magda Olivero. „La Boheme“ (Italia, 1940). Prieiga per internetą:

https://www.youtube.com/watch?v=3fNNt3Zl0_U [žiūrėta 2018-04-20].

Maria Callas. „La Boheme“ (Studijinis įrašas 1956). Prieiga per internetą:

https://www.youtube.com/watch?v=e2hdaAK_kT0 [žiūrėta 2018-04-20].

Renata Tebaldi. Mimi arija „Si mi chiamano Mimi“. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=A0d6hh3DCFM> [žiūrėta 2018-04-20].

Anna Netrebko ir Rolando Villazon. Duetas „O soave Fanciulla“. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=Back5L-2kKM> [žiūrėta 2018-04-20].

Anna Netrebko ir Piotr Beczala. „La Boheme“. Prieiga per internetą:

<https://www.youtube.com/watch?v=HszRWh0LfVw> [žiūrėta 2018-04-20].

G. Puccini operos „Bohema“ klavyras. Prieiga per internetą:

http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/2/24/IMSLP21947-PMLP50378-Puccini_-_La_Boh_me_vocal_score.pdf

G. Puccini operos „La Boheme“ analizė. Prieiga per internetą:

<https://pages.stolaf.edu/music242-spring2014/portfolio/discerning-veristic-an-analysis-of-o-soave-fanciulla-from-puccinis-la-boheme> [žiūrėta 2018-02-30].

PRIEDAS

Pokalbis su dirigentu Christian Frattima:

Kuo ypatinga Mimì partijos muzikinė vokalinė linija?

Šiame vaidmenyje yra nemažai vietų, kurioms reikalingas meistriškumas ir muzikalumas. Pirmo veiksmo arija „Sì, mi chiamato Mimì" ir trečioji romansas „Donde lieta uscì" yra dainavimo istorijos šedevrai. Jie abu reikalauja aukščiausios muzikinės technologijos, bet skirtingais būdais. Pirmasis yra sunkus psichologiniu požiūriu, už tai reikalinga subtili pusiausvyra: kilnus ir kuklus Mimì charakteris visada turi pasiūlyti didelį vokalo valdymą ir subtilumą. Balso persvara virš didžiojo Puccinio orkestro, kuri yra reikalaujama forte taktuose, turėtų būti išgaunama technologinėmis priemonėmis, tokiomis kaip obertonų formavimas, bet niekada per vokalinį smurtą ir forsavimą. Iš muzikinės pusės, didžioji kiekvienos frazės melodinė ekskursija reikalauja kontrolės ir registrų vienybės.

„Donde Lieta" iš kompozicijos požiūrio yra romansas, tačiau taip pat tai yra daug daugiau emocijų, prisiminimų ir vilčių mikrokosmosas, kuris turi būti interpretuojamas kruopščiai pažvelgus į vaidmens psichologiją. Techniškai didelį sunkumą sudaro labai ilgo kvėpavimo reikalavimas, ypač pentagramo centre. Dėl to būtina turėti tvirtą ir saugų centrą. Si bemol nata ant žodžio „Ricordo" yra viena iš aukščiausių Mimì vaidmens natų, tačiau ji yra labai gerai paruošta, kadangi tai ne ypač klastinga soprano lirico balsui. Žymiai sunkiau yra atlikti diminuendo, kuris tradiciškai reikalaujamas nuo Si bemol iki pat pabaigos. Tiesa sakant, Puccini šį diminuendo rašė tik orkestrui, tačiau teksto pobūdis iš esmės pateisina tradiciją.

„Fremon già nell'anima" yra pirmo veiksmo Mimì ir Rodolfo duetas. Galėtų atrodyti, jog didžiausias dueto sunkumas dainininkams yra paskutinis aukštasis do, bet ir vėl ši nata (Puccinio balsų išmanymo dėka) yra gerai paruošta, tad „mano manymu, yra tikrai sunkiau realizuoti stilistiškai tinkamus legato ir rubato, neprarandant ritminės prasmės.

Dramaturgiškai „Sono andati. Fingevo di dormire" yra svarbiausias operos solo. Tai - mirties gėdulas, artėjančios mirties, kurią Mimì suvokia tik trečiam veiksmo, išgirdusi Rodolfo žodžius. Nuo tuomet Puccini mirtį traktuoja aukščiausiu dramatiškumu: Mimì negali jos priimti, net jei ji neįvyksta staiga, o tik po išgyventų ligos simptomų. Viltis dingsta po Rodolfo žodžių ir viskas krypta į dramatišką kulminaciją. Šioje įtemptoje operos

akimirkoje, kuo puikiausiai pakylėta orkestro, Mimì randa stiprybę pripažinti visą savo meilės tiesą ir galybę: jos meilė yra „didinga kaip jūra” (grande come il mare).

Kokie yra Mimì partijos atlikimo ypatumai, uždaviniai atlikėjai?

Bendrai, Puccini rolės yra sunkios dėl daugelio motyvų. Pirma, nes Puccini muzika yra paskutinis etapas kelių šimtmečių italų operos plėtrai. Dėl šio paveldo, Toskanos kompozitoriaus muzikai yra būdingas aukščiausias itališkas melodiškumas, lyriškumas ir vokalinis švelnumas. Dėl to reikia būtinai valdyti itališkojo belcanto techniką. Tačiau Puccini istoriškai atsiranda po Verdžio ir Wagnerio, o šie du kompozitoriai akivaizdžiai darė įtaką jo muzikai. Puccinio operų instrumentuote, kur, pavyzdžiui, variniai instrumentai dažnai akompanuoja vokalinę liniją net centriniame registre, reikalauja vokalinio tūrio, kurį galima išgauti tik technologijos dėka, o ne per forsavimą.

Kitas subtilus niuansas susijęs su stilistika ir interpretacija. 18 ir 19 amžių itališkajai operai yra būdinga galimybė dainininkams pasiūlyti savo variacijas, kadencijas, interpretacijas. Dėl to Rossinio, Donizečio ir net Verdžio muzikoje atsirado ne mažai tradicijų, dar esant gyvam pačiam kompozitoriui (jis dažniausiai jas priimdavo) ir net po jo mirties. Interpretuojant Puccini nereikėtų pamiršti, jog kompozitorius buvo jau kitos epochos sūnus ir labai griežtai žiūrėdavo į savo muzikos pakeitimus ir blogas interpretacijas. Tačiau 20-ojo amžiaus viduryje atsirado daug interpretacijos tradicijų, kurias dabar labai sunku išrauti, net jei vienos muzikaliai yra prasmingos, o kitos ne. Manau, kad postmoderniajame laike kuriame ir gyvename, reikia grįžti į originalią partitūrą, tokią kurį buvo parašyta kompozitoriaus ir be jokių išimčių.

Manau, jog Mimì vaidmuo yra panašus bet kartu ir skirtingas nuo kitų Puccinio moterų. Panaši, nes kaip visos kitos (Tosca, Minnie, Butterfly) yra labai emociinga, mylinti, moteriška ir stipri. Skirtinga, nes ji nepraranda savo meilės dėl kitų žmonių, neturi kovoti su kitais dėl savo vyro kaip Minnie ir Tosca, taip pat nėra priversta, kaip pastarosios Butterfly ir Liù nusižudyti, o svarbiausia - jos charakteryje matome dievišką kuklumą, kuris nėra būdingas kitoms rolėms. Kitaip sakant, Mimì nėra heroja, ji paprasta panėlė, kuriai likimas siuntė skaudžią bet labai dažną tos epochos mirtį. Dėl to Mimì psichologiškai panašesnė į Violetta negu į kitas Puccinio „eroine”. Tai mes turime technologiškai išversti į labai specifinę interpretaciją. Pirma, renkant atlikėją reikia turėti omenyje, jog tinkantis rolei balsas gali būti tikrai soprano lirico puro (ne drammatico, ne leggero, ne spinto). Po to, reikia

žvelgti į faktą, kad šiai rolei yra itin būdingas deklamavimas (pvz., arijoje „Sì, mi chiamato Mimì“, kur dauguma frazių yra deklamuojamos kaip rečitatyvas). Dėl šio motyvo ne italės dainininkės sunkiai gali įtikinti, ne tik dėl tarimo, kurį yra įmanoma išmokti, o dėl dainavimo stiliaus: itališkos operos turi būti dainuojamos ant balsių, niekada ant priebalsių. Išgauti legato ir frazavimą per priebalsius yra per paprastas iššūkis, jie turi būti išgauti per balsių deklamavimą ir kuo aukštesnę dainavimo poziciją.

Jums žinomos ryškiausios Mimi partijos interpretacijos?

Be abejo, Magda Oliviero, Renata Tebaldi ir Mirella Freni buvo geriausios visų laikų Mimi, nors jų interpretacijos sąvoka stilistiškai priklauso praeičiai, na o šiandien balsiškai būtų sunku rasti labiau įtikinančių atlikėjų. Asmeniškai tarp jų trijų, Frenio interpretacija (ypač su Pavarotti, Karajan, Panerai ir Ghiaurov 1987, Berlyne) yra nemirtinga.

Kuo ypatinga ši opera, jog net ir šiomis dienomis yra visų operų teatrų repertuarų pirmuose vietose?

Sunku pasakyti. Tai yra šarminga istorija, pritraukianti bohemietiška atmosfera (ypač pirmojo veiksmo), kuri darosi rimtesnė ir niūresnė paskutiniuose veiksmuose. Švelni ir labai moderni meilės istorija arba meilės istorijos, kadangi paraleliai vyksta Marcello ir Musetta išgyvenimai. Libretas yra vienas geriausių ir prasmingiausių, o dramaturgiški ritmai labai greiti, o tai ir yra sėkminga savybė, kuri būdinga ne visoms operoms. Tačiau, manau pagrindinis sėkmės ingredientas – muzika. Melodijos puikiai sugalvotos ir įvaldytos, instrumentuotė visada optimaliai apibūdina norimą efektą ar atmosferą; taip pat tobulas išteklių naudojimas ir Puccinio „manija“ detalizavimui, kuris ne visose operose yra tinkamai subalansuotas. Šioje operoje puikiai galime tapyti personažų psichologiją, ypač Mimi. Kaip kad Magda Oliviero sakydavo: „Norinti gerai atlikti Mimi partiją nereikia tiesiog dainuoti, reikia apnuoginti, išryškinti savo sielą“.

SANTRAUKA

GIACOMO PUCCINI OPERA „BOHEMA“: MIMI PARTIJA, JOS RENGIMAS IR ATLIKIMAS

Opera yra bendra meno forma, jungianti muziką, dainavimą, dramą, poeziją, plastiką ir kartais šokius. Kiekviename kūrinyje visi operos komponentai sujungia jų išraiškingumą ir grožį. Ši sudėtinga alchemija daro operos atlikimą ypatingu meno kūrinium, įtraukianti žiūrovo vaizduotę ir auditorijos jautrumą, kuomet pradeda veikti visi jausminiai žmonių komponentai. Operos istorijos išreiškia daugybę norų, vilčių ar nusivylimų, patiriamų mūsų pačių gyvenimuose. Temos aktualumas būtų opera - muzikinis draminis kūrinys, kuriame sceninis veiksmas organiškai susijęs su vokaline ir instrumentine muzika, arba teatras, kur statomi operos spektakliai bei pasirošimas jiems.

Probleminiai tyrimo klausimai: vertinamasis rodmuo, kad dainininkė yra pajėgi (kompetentinga) atlikti personažo Mimi arijas, taip pat Mimi arijų didaktinė reikšmė ir vertė bei pagrindinis tyrimo tikslas - nagrinėti G. Puccini operoje „Bohema“ Mimi partiją ir išsiaiškinti principus bei keliamus uždavinius.

Mes sužinojome daugybę paslapčių apie šią operą ir Mimi vaidmenį, bet vis tiek turime keletą klausimų: kaip tinkamai paruošti Mimi vaidmenį? Nuo ko priklauso operos ir personažo atlikimo sėkmė? Kokios geriausios interpretacijos iš kurių būtų galima mokytis?

Pagrindinė šio darbo priežastis - opera „Bohema“, kurią sukūrė žinomas italų kompozitorius Giacomo Puccini (1858-1924), dominuoja visuose geriausiose operų teatruose, kaip žiūrimiausias ir visų geidžiamiausias spektaklis.

Darbo autoriai rašant šį darbą iškilo šie tyrimo uždaviniai:

1. Aptarti Giacomo Puccini kūrybos ypatumus.
2. Išnagrinėti operą „Bohema“, jos dramaturgiją.
3. Išanalizuoti Mimi partiją, išsiaiškinti jos atlikimo problematiką, aptarti ryškiausias interpretacijas.

Siekiant atsakyti į klausimus, buvo naudojami šie metodai: teorinės, specialios literatūros analizės, istorinių, aprašomųjų ir lyginamųjų metodų analizė, operos klavyras, garso ir vaizdo analizė bei interviu. Darbą sudaro įvadas, teorinės ir analitinės dalys, išvados ir literatūros bei šaltinių sąrašas. Teorinėje darbo dalyje aptariama, G. Puccini kūryba bei jo opera

„Bohema". Šiame kontekste bohemiečiai tampa klajokliai, nuotykių ieškotojai ar bėgliai, kurie buvo sujungti humoro, meilės ir liūdesio dėka savo gyvenimuose.

Analizuojant Mimi vaidmenų interpretacijas, svarbu paminėti, kad pati pirmoji „Mimi" atlikėja buvo italų dainininkė Cesira Ferrani. Turime būti dėkingi, jog galime nors šiek tiek prisiliesti prie G. Puccini kūrybos iš arti, nes C. Ferrani šį vaidmenį ruošė asmeniškai su kompozitoriumi. Po šios daininkės sekė daugeliu kitų solisčių, tokių kaip: Magda Olivier, Maria Callas, Renata Tebaldi, Mirella Freni, Renata Scott, Kiri Te Kanawa, Anna Netrebko bei kitos, kurios nepaliko abejingų klausytojų.

„Bohema", tai subrendusio ir originalaus kompozitoriaus kūrinys, kuris turi puikiai įsimenamų arijų ir jausmingų scenų. Verta paminėti, jog G. Puccini rėmėsi trumpais muzikiniais motyvais, kurių temos ir tapo šio kūrinio šedevru. Personažas Mimi, tai operos „Bohema" simbolis, kuri atskleidžia trapią ir tyrą bohemiškos meilės pusę.

SUMMARY

Giacomo Puccini opera „La Boheme”: Mimi's role, preparation and performance

Opera is a total art form which joins music, singing, drama, poetry, plastic arts and sometimes dance. In each work, all the components of opera combine their expressiveness and their beauty. This complex alchemy makes an opera performance an extraordinary show, monopolizing the sight, hearing, imagination and sensibility of the audience, where all human passions are at work. The opera stories express many of the same desires, angers, and hopes experienced in our own lives.

Problematic study questions: An assessment that the singer is capable (competent) to perform the character of Mimi arias, as well as the didactic meaning and value of her arias. **Object of the study:** Mimi's role of G. Puccini's Opera „*La Boheme*". Purpose of the research: To study the group of G. Puccini's „*La Boheme*" Mimi role and to find out the principles and tasks.

We learned many secrets about opera and Mimi role but still have some questions: How to prepare good for the opera „*La Boheme*" role Mimi? What makes to became the best Mimi in the World?

The main reason for this thesis - „*La Bohème*" famous Italian composer - Giacomo Puccini (1858-1924) written wich is particularly popular and often built at the world's most famous opera stages.

When writing the thesis, the following tasks were set for the analysis:

1. Discuss the peculiarities of Giacomo Puccini's creative work.
2. A view and analysis of Puccini „*La Bohème*";
3. A view and analysis of Mimi's role o clarify the problem of its implementation, to discuss the most significant.

In order to answer the questions, the following methods were used - the analysis of theoretical, special literature analysis, historical, descriptive and comparative methods, opera clavier, audio and video analysis and interviews. The thesis consists of introduction, theoretical and analytical parts, conclusions and bibliography list. The theoretical part of the thesis discusses that bohemianism is the practice of an unconventional lifestyle, often in the company of like-minded people, with few permanent ties, involving musical, artistic, or literary pursuits. In this context, Bohemians may be wanderers, adventurers, or vagabonds.

Henry Murger is chiefly distinguished as the author of *Scènes de la vie de bohème*. In his writing he combines instinct with pathos and humor, sadness his predominant tone.

When we are analyzing Mimi's role interpretations, it's important to mention that the very first Mimi singer was Italian singer Cesira Ferrani. We are glad that we can touch G. Puccini, because the role was prepared together with the composer. Changing singing traditions is a real authentic record that treats as an excellent historical heritage, but we understand that vocal technique has improved significantly over time. After C. Ferran, the performers followed many other soloists, such as: Magda Olivier, Maria Callas, Renata Tebaldi, Mirella Freni, Renata Scott, Kiri Te Kanawa, Anna Netrebko.

„*La Bohème*, which marks Puccini's emergence as a fully mature and original composer, contains some of the most-memorable arias and musical scenes in opera. Throughout, Puccini relies on short musical motifs that represent characters, themes, and moods so that the music underscores and highlights aspects of the drama. In the case of Mimì and Rodolfo, musical phrases bring the opera full circle and let the music reveal the memories recurring in the minds of the lovers as they say farewell. Mimi is like reflection pure love of bohemian life.