

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
MUZIKOS FAKULTETAS
DAINAVIMO KATEDRA

EGLĖ ŠLIMAITĖ

**FRANCESCO CILEA OPERA „ADRIANA LECOUVREUR“:
ADRIANOS PARTIJOS RENGIMAS IR ATLIKIMAS**
Francesco Cilea's opera "Adriana Lecouvreur": preparation and performance of
Adriana's role

MAGISTRO BAIGIAMASIS RAŠTO DARBAS

Darbo vadovė –
doc. dr. Tamara Vainauskienė

Vilnius, 2018

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA

SAŽININGUMO DEKLARACIJA DĖL BAIGIAMOJO RAŠTO DARBO

2018m. gegužės 14d.

Patvirtinu, kad mano baigiamasis darbas (tema) „Francesco Cilea Opera
„Adriano Lecocourreuz“: Adrianos partijos rengimas
ir atlikimas“

yra parengtas savarankiškai.

1. Šiame darbe pateikta medžiaga nėra plagijuota, tyrimų duomenys yra autentiški ir nesuklastoti.
2. Tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių ir/ar autorių citatos ir/ar kita medžiaga pažymėta literatūros nuorodose arba įvardinta kitais būdais.
3. Kitų asmenų indėlio į parengtą baigiamąjį darbą nėra.
4. Jokių įstatymų nenumatytų piniginių sumų už šį darbą niekam nesu mokėjęs (-usi).
5. Su pasekmėmis, nustačius plagijavimo ar duomenų klastojimo atvejus, esu susipažinęs(-usi) ir joms neprieštarauju.


(Parašas)


(Vardas, pavardė)

SUMMARY

Italian composer Francesco Cilea has written five operas which perfectly define the verismo movement. One of the most famous operas “Adriana Lecouvreur” is specific for its music, arias, plot, melody lines, orchestra dramatism. Adriana’s part in the opera is recognized as one of the most beautiful and complex in soprano repertoire. The opera is inspired by verismo movement breathing in the spirit of the epoch. Detailed analysis of preparation and performance of Adriana’s part will help the singers planning for future performance of this role. The **topic** of the thesis is also **relevant** to the author who is currently performing Adriana’s arias. The **aim of the thesis** is the analysis of Adriana’s part in different aspects. **Tasks** for achieving the aim are to discuss the specifics of F. Cilea’s creative work and opera “Adriana Lecouvreur”, to analyse Adriana’s part from musical and vocal perspective and to analyse the most vivid interpretations of the role. **Research methods:** analysis of the special literature, historical, descriptive and comparative, sound and video analysis, opera clavier and libretto analysis. Literature: Repaci L. Salerno S. (2000). *Francesco Cilea*. Italy: Rubbettino, Warrack J., West E. (1996). *Francesco Cilea, „Poveri fiori”*. *Oxford concise dictionary of Opera*. Great Britain: Oxford university press. Translations of letters from Italian and French about F. Cilea were used in writing. The interpretations of the part by two world famous singers Angela Gheorghiu ir Montserrat Caballe were used for a more detailed analysis, opera libretto was introduced and clavier was analysed.

In the first chapter F. Cilea’s opera “Adriana Lecouvreur“ is discussed as well as the stylistic art movement verismo and vocal style of composer F. Cilea, dramatic characteristics of Adriana’s character is analysed. The author of the work got acquainted with works of the composer, his vocal style, Adriana’s character, she understood the importance and specifics of the opera of the veristic manner. The second chapter is dedicated for the analysis of Adriana’s part, the vocal and musical aspects of the main arias are distinguished. Interpretations of the singers in separate epochs are evaluated. The author of the thesis has disclosed complexity of the role requiring technicity of the voice.

The analysis of the opera and specifically the preparation and performance of Adriana’s part has not been done in Lithuania before, therefore it needs further detailed research. Willingness to systemise and generalize the information obtained, destined that the preparation and performance of Adriana’s part in Francesco Cilea’s opera “Adriana Lecouvreur” became the target of the thesis.

TURINYS

ĮVADAS	3
1. FRANCESCO CILEA OPERA „ADRIANA LECOUVREUR”	5
1.1. Verizmas operoje	6
1.2. F. Cilea operų vokalinis stilius	9
1.3. Operos „Adriana Lecouvreur” Adrianos personažo dramaturginė charakteristika.....	11
2. ADRIANOS PARTIJA F.CILEA ’OS OPEROJE „ADRIANA LECOUVREUR”	18
2.1. Adrianospartijos muzikinė ir vokalinė analizė	18
2.2. Ryškiausių interpretacijų aptarimas	26
2.2.1. Montserrat Caballe	26
2.2.2. Angela Gheorghiu	29
IŠVADOS	34
LITERATŪROS SĄRAŠAS	36
ŠALTINIAI	37
PRIEDAI	39

ĮVADAS

Tyrimo aktualumas. Kiekviena epocha ir laikas turi turėti išskirtinumo ženklus, kurie leistų atskirti jų bruožus mene, muzikoje. Epochų kaita keitė menininkų, muzikų pasaulėžiūrą į jų kūrybą. Kiekviena jų muzikoje paliko ryškius pėdsakus. Viena išskirtiniausių romantizmo meno krypčių – verizmas (it. vero - tikroviškas). Veristinės operos gimė Italijoje. Garsiausi kompozitoriai: F.Cilea, P.Mascagni, G.Puccini, R. Leoncavallo. Šie didieji verizmo grandai kūrė kitokias operas, kurios kėlė ir tebekelia nuostabą iki šių dienų.

Francesco Cilea parašė penkias operas, kurios puikiai apibūdina verizmo kryptį. Viena garsiausių operų – „Adriana Lecouvreur“, išsiskirianti muzika, arijomis, siužetu, melodinėmis linijomis, orkestro dramatiškumu. Ne vieną stebinanti pagrindinių personažų arijų gražumu, spalvingumu. Vis daugiau jaunų atlikėjų į savo repertuarą įtraukia Adrianos arijas.

Darbo autorės repertuare taip pat yra Adrianos arijos, todėl jai aktuali ši tema. Ši tema aktuali ir kitoms jaunoms dainininkėms, kurios taip pat ruošiasi atlikti Adrianos partiją. F.Cilea yra žinomas kompozitorius, nors gal ne toks žinomas kaip, pavyzdžiui, Pietro Mascagni ar Ruggero Leoncavallo. Tačiau jo muzika nepaprastai graži, leidžianti atsiskleisti balsui, užburianti emocijomis. Opera yra įkvėpta verizmo krypties, kvėpuojančios to meto epochos dvasia. Literatūros šia tema nėra daug nei Lietuvoje, nei F.Cilea’os tėvynėje. Rašant panaudoti laiškai apie F.Cilea, kurie buvo verčiami iš italų, prancūzų kalbų. Šio darbo autorė siekė išanalizuoti du **probleminius aspektus**: Adrianos personažo atskleidimą operoje bei verizmo įtaką to meto operos kūriniam.

Tyrimo objektas: Fransesco Cilea operos „Adriana Lecouvreur“ Adrianos partijos rengimas ir atlikimas.

Probleminis klausimas: koks turi būti solistės pasirengimas, kad galėtų sėkmingai atlikti šią partiją?

Tyrimo tikslas: Adrianos partijos išsamus nagrinėjimas įvairiais požiūriais.

Šio darbo tikslui pasiekti keliami tokie **uždaviniai**:

- 1) aptarti F.Cilea’os kūrybos ypatumus ir operą „Adriana Lecouvreur“;
- 2) išanalizuoti Adrianos partiją muzikiniu vokaliniu ir dramaturginiu požiūriu;
- 3) išnagrinėti ryškiausias Adrianos partijos interpretacijas.

Tyrimo metodai:

- specialios literatūros nagrinėjimas;
- istorinis;
- aprašomasis ir lyginamasis;
- garso ir vaizdo įrašų analizės;

- operos klavyro ir libreto analizės;

Pasirinkti tyrimo metodai padėjo atskleisti kompozitoriaus kūrybos bruožus, priartėti prie specifinės kūrinio atlikimo manieros bei pažvelgti į pačią operą ir Adrianos partiją visiškai kitu rakursu.

Iškeltas tikslas bei apibrėžti uždaviniai nulėmė ir šio darbo struktūrą, kurią sudaro įvadas, du skyriai, išvados, literatūros sąrašas, kiti šaltiniai ir priedai. Pirmajame skyriuje aptariama F.Cilea'os opera „Adriana Lecouvreur“, verizmo stilistinė meno kryptis, kompozitoriaus F.Cilea operų vokalinis stilius, nagrinėjama Adrianos personažo dramaturginė charakteristika. Antrasis skyrius skirtas Adrianos partijos analizei, išskirtos pagrindinės arijos vokaliniu ir muzikiniu požiūriu. Įvertintos skirtingų laikotarpių dainininkių interpretacijos ir pateiktos išvados. Prieduose pateikti libretas ir Adrianos arijų natos. Rengiant darbą buvo remtasi literatūra ir kitais informaciniais šaltiniais, klavyru, libretu, garso įrašais.

1. FRANCESCO CILEA OPERA „ADRIANA LECOUVREUR”

Francesco Cilea (1866 - 1950 m.) – garsus XIX a. italų kompozitorius. F.Cilea sujungė italų muzikinio verizmo patirtį su prancūzų operos tradicija, kuriai būdinga turtinga melodinė linija, aranžuotė ir orkestro spalvingumas. Italijoje (*Reggio Calabria*) Kalabrijos Redžio miestelyje yra įsteigta Francesco Cilea konservatorija, kuri tęsia tradicijas ir garsina kompozitoriaus vardą.

Jis sukūrė penkias operas: pasisekimo sulaukusią savo pirmąją operą „Gina” (1889 m.), leidėjo Sonzogno užsakymu atsiradusį verizmo krypties kūrinį „La Tilda” (1892 m.), „L’Arlesiana” (1897 m.), didžiausio tęstinumo sulaukusią ir šlovę jam pelniusią „Adriana Lecouvreur” (1902 m.) ir paskutiniąją operą „Gloria” 1907 m.

F.Cilea teigė: „Muzika turi turėti aiškią ir konkrečią kalbą, atitinkančią realybę. Opera turi progresuoti nuolat dalindama ir tobulindama savo išraiškos priemones, ekspresiją, o ne pridėdama įvairių įmantrybių. Dainavimas? Be tokio dailaus instrumento kaip žmogaus balsas ir nuolat kylančios linijinės melodijos, kurios išreiškia ir pabrėžia žmogaus jausmus lyrinė opera negalėtų išgyventi”.¹

Ryškiausia jo opera „Adriana Lecouvreur”, kuri statoma garsiausių pasaulio teatrų scenose, operos motyvai, arijos dažnai apvainikuoja garsiausių koncertų repertuarus.

Opera „Adriana Lecouvreur” – komedija-drama, keturių veiksmų opera, trunkanti dvi valandas, dvidešimt minučių. Pastatyta pagal itališką Arturo Colautti libretą. Opera remiasi 1849 m. Eugeno Scribe’o ir Ernesto Legouve’o pjesės „Adriana Lecouvreur” motyvais. Scribe’o pjesės originale vyrauja intriga, gerai išsižiūrėta į teatro pasaulio kamėjas (garsių aktorių epizodinius vaidmenis), „istoriškai” perteikiamas barokas, taikliai naudojamas sąmojis, kuris kartais nukelia visumą į komedijos erdves. F.Cilea taip pat panaudoja komiškumą, o tiksliau vėlyvojo romantizmo prancūzišką *opéra comique* stilių, sekdamas J.Massenet ir G.Puccini’io pėdomis. Į grupines scenas F.Cilea įmeta greitų pokalbių, dažnai turinčių humoro atspalvį, toną. Tačiau aplinkoje dominuoja rimtis ir netgi sentimentalumas. Pagrindinės idėjos – jausmai, tikroji meilė, pagrindinio personažo gyvenimo trapumas, tragiškas likimas.

Operos premjera įvyko 1902 m. lapkričio 6 d. Milano Teatro Lirico (Lyriniame teatre). Pagrindinius vaidmenis atliko Adriana Lecouvreur – Angelica Pandolfini, Maurizio – Enrico Caruso, Michonnet – Giuseppe De Luca.

Taip apie operą „Adriana Lecouvreur” atsiliepė kolega kompozitorius Jules Massenet: „Mielas kolega, trečiadienį lankiausi Lirico teatre, jūsų Adriana mane sužavėjo. Aš dievinu

¹Repaci L. Salerno S. (2000). *Francesco Cilea*. Italy: Rubbettino. P. 33-34.

Jūsų muziką, instrumentuotę – ji tokia tiksli, ekspresyvi ir spalvinga. Akompanimentas išsiskiria savo koloritu, kuris tarsi užpildo dramą prasme. Jūsų Adriana labai jautri ir viliojanti. Spektaklis labai pasisekė. Atlikimas ir pastatymas yra nuostabūs ir efektingi”.²

„Adriana Lecouvreur” – opera buvo žinoma ir pasirodžiusi dar prieš F.Cilea’os premjerą. Opera buvo kuriama dar trijų kompozitorių, kurie įvardijo savo veikalą tuo pačiu pavadinimu.

Pirmoji – trijų veiksmų Tommaso Benvenuti’io opera (premjera įvyko 1857 m. Milane). Antroji – keturių veiksmų opera buvo sukurta kompozitoriaus Edoardo Vera, libreto autorius Achilo de Lauziereso (1858 m. Lisabonoje), trečioji – Ettore Perosio, libreto autorius nežinomas (1889 m. Ženevoje). Tačiau po to, kai pasirodė F.Cilea’os „Adriana Lecouvreur”, minėtų autorių operos daugiau nebuvo statomos ir šiandieną menkai žinomos. Taip pat yra operetė „Adrienne” (1926 m.), kurią parašė Walteris Goetzas ir sukurtas filmas „Dream of Love” („Meilės svajonės” 1928 m.).

Operos „Adriana Lecouvreur” siužetas paremtas prancūzų aktorės Adrienne Lecouvreur (1692–1730) gyvenimu. Rašant libretą remtasi tikrais faktais. Nors kūrinys ir veikia keli istoriniai asmenys, vienas jo epizodų labai panašus į išmonę – nuodijimas žibuoklėmis siužete parodo, kad operoje kai kur atitolta nuo tikrovės (*it. verismo*).³ Kūrinys neretai smerkiamas kaip vienas painiausių kada nors parašytų sceninių tekstų.

1.1. Verizmas operoje

Verizmas (*it. verismo < vero - teisingas*) – meno kryptis, susiformavusi XIX a. antroje pusėje. Tai – literatūros, dailės, o vėliau operos srovė, išsivysčiusi Italijoje 1870-aisiais.

Verizmo literatūros žymiausi atstovai buvo siciliečiai Giovanni Verga (1840-1922 m.), Luigi Capuana (1839-1915 m.) ir Federico De Roberto (1861-1927 m.). Jų idėjos atskleidžiamos „Verizmo manifeste” (1880 m.).

Operoje verizmas, siekiantis realizmo, atėjo į operą po romantinės operos tradicijos ir yra susijęs su tokiais italų kompozitoriais, kaip Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Umberto Giordano, Giacomo Puccini ir Francesco Cilea.

Prieš verizmą, XIX a. viduryje Prancūzijoje vyravo lyrinė opera (Charles Gouno, Georges Bizet, Jules Massenet), jai keliami kriterijai skyrėsi nuo didžiosios operos. Šio tipo operai būdingi kasdieniški siužetai, realistiškai perteikti paprastų žmonių gyvenimo motyvai. Lyrinės operos muzika pasižymėjo emocionalumu, nuoširdumu, lyriškumu, išraiškos

²Repaci L. Salerno S. (2000). *Francesco Cilea*. Italy: Rubbettino. P.18.

³Mackay Ch. (1841). *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds*. 1 tomas. London: Richard Bentley, New Burlington Street. P. 565-592.

paprastumu bei dainų ir romansų intonacijomis.⁴

XIX a. pabaigoje lyrinės operos tradicijas pratęsė veristinė opera. Kilo kitokie reikalavimai ir operos stiliui. Verizmas mene artimas kritiniam realizmui ir natūralizmui, reikalaujantis atkurti tikrovę, o ne tai, ką vaizduodavo svajotojai romantikai. Šiai srovei, kaip ir natūralizmui, būdingas ne tik beasmenis pasakojimo stilius, bet domėjimasis žemesniais socialiniais sluoksniais, gyvenimiškas šiuolaikinės tikrovės traktavimas, savitos savybės. Personažai, veikėjai – paprasti žmonės, bohemišką gyvenimą gyvenantys menininkai, miestiečiai. Verizme daugiausia gvildinama kaimo, buitės tematika. Operos scenoje rodomi paprasti to meto žmonės, kaimo varguomenė, eilinių žmonių gyvenimas, atskleidžiami sunkios dalios motyvai. Verizmas palietė daugybę kompozitorių, kurie pradėjo keisti savo operos stilių bei meno suvokimą. „Veristinių operų pagrindas – gyvenimiška buitės drama”.⁵

Literatūroje būdingas verizmo bruožas – neslepiamas provincialus literatūros charakteris, veristai iš naujo įvertino Emile Zola⁶ įtvirtintą meno ir tikrovės ryšį kaip estetinę prielaidą, suteikdami daugiau laisvės rašytojo vaizduotei ir priėjo prie objektyvumo, po kuriuo slėpėsi visiška formos ir turinio darna.⁷

Verizmas įėjo į operą per *scene popolari* (populiarias scenas). Pirmuoju tokiu kūriniumi tapo Giovanni Verga su savo apsakymu „Kaimietiška garbė”, kurį pagal šios pjesės temą to paties pavadinimo operai pritaikė jaunas italų kompozitorius Pietro Mascagni. Librete išlaikytas gyvas dialogas ir spartus tempas. 1890 m. Romoje opera susilaukė pripažinimo. Pietro Mascagni opera „Kaimietiška garbė” tapo nauju operos tipu.

Antroji žymiausia veristinė opera – Ruggiero Leoncavallo „Pajacai” (1892 m., Milanai). Pats kompozitorius parašė muziką ir libretą. Verizmo mada plito toliau. Prancūzijoje Jules Massenet sukūrė „Navarietę” (1894 m., Londonas), dviejų veiksmų operą, sukurtą pagal „Kaimietiška garbė” pavyzdį.

Ermanno Wolf-Ferrari veristinėje operoje „Madonos brangenybės” (1911 m., Berlynas) išryškėja kvailokos, bet spalvingos istorijos, palaikomos stiprių vokalinių proveržių, sunkaus orkestravimo, didelių unisono kulminacijų, nerimastingų duetų ir saldžiabalsių intermedijų.⁸

Verizmas pritaikytas libreto temai ir operos muzikinei-dramatinei struktūrai. Vokalinis

⁴Sugintienė L. *Opera*. Romantizmo nacionalinės kompozicijos mokyklos. Prieiga per internetą: <http://projektas-muzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_5/6.Romantizmo_opera/index6.htm> [žiūrėta 2018 01 15].

⁵Gerulaitis V. (1994). *Muzikos Stilių raida: istorinė apybraiža*. Vilnius:Muzikos švietimo centras. P.115.

⁶Emile Zola – (1840-1902 m.)prancūzų rašytojas, natūralizmo atstovas ir teoretikas.

⁷Sansone M. *Verismo (opera)*. Prieiga per internetą:

<<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006265>> [žiūrėta 2017 11 09].

⁸Sansone M. *Verismo (opera)*. Prieiga per internetą:

<<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006265>> [žiūrėta 2017 11 09].

stilius ir muzikinė-dramatinė struktūra rėmėsi trimis pagrindiais šaltiniais: romantinės operos elementais, *giovane scuola* šiuolaikine veristine maniera ir saloninių dainų stiliumi. 1890-aisiais veristinės operos ėmė klestėti Italijoje ir kitose šalyse.⁹

Verizmo operos stiliui, priešingai nei tradiciniams elegantiškiems devyniolikto amžiaus *bel canto* dainavimo principams, reikėjo daugiau deklamacinio dainavimo. „Šalia melodingų arijų čia naudojami dramatiški rečitatyvai, trumpi arijozo, ištisinis simfoninis vystymas.”¹⁰

Verizmo operose dainuoti veristines arijas nėra lengva. Jas atlikti gali turintys didelį galingumą, aukšto decibelų kiekio, didelės masės balsai. Tuo pačiu tai lyg pačio dainininko virtuoziško patikrinimas, kiek atlikėjas sugeba savo balsu muziką paversti tikru veristiniu kūriniumi. Kitiems balsams veristinė muzika gali pakenkti. Verizmo repertuarą turi atlikti dainininkai, kurie moka gerai valdyti savo balsą ir turi stiprius vokalius pamatus. Šio stiliaus arijos nepadės išstobulinti technikos, o atvirksčiai, gali tik dar labiau padidinti vokales spragas. Turintis siaurą diapazoną, siekdamas per jėgą išgauti stipresnį garsą dainininkas gali greitai patempti stygas, todėl turi pats suprasti ir įvertinti savo dainavimo galimybes.

Verizmo stilius daugumai dainininkų patinka dėl savo tikrumo ir laisvės. Šis stilius ypač jauniems atlikėjams padeda įvairiapusiškai atsiskleisti ir išvysti save kitu rakursu. Atlikėjas priverstas ieškoti savo balso spalvų, vokalių niuansų, kad nebūtų vieno skambėjimo. Balso našumui reikia didelės vokalinės - techninės patirties.

Verizmas pradėjo didelių, dramatinių balsų erą. Dainavimas pasipildė naujų balsų tipų pavadinimų: prie lyrinio tenoro (*tenore di grazia*) atsirado dramatinis tenoras (*tenore robusto, tenore di forza*), prie lyrinio soprano (*soprano leggiere*) atsirado dramatinis sopranas (*soprano drammatico*). Pasireiškė nauji balsų tipai – mecosopranas ir baritonas.

Verizmo muzikoje ypač subtiliai atskleidžiamo pabrėžtinai melodingos ir emociškos linijos. Greitas siužeto išdėstymas, stipri emociškos įtampa sudėliojo ir atitinkamą operos atlikimą – pilną ariozinių rečitativų, dialogų, ariozo. Atsisakyta didelių arijų, chorų. Vokaliniai rečitatyvai - monologai plėtojo arijos arba ariozo vystymąsi. Vokalių rečitativų intonacijos priartėjo prie natūralios kalbos intonacijų, kurios sudaro dainingą kalbą: *parlando*, šūksnius, trumpas frazes. Verizmo laikotarpyje dainavimui nebeužteko gražaus, estetiško, gerai suformuoto garso, reikėjo ir kitokių, realistiškesnių išraiškos priemonių, veržlesnių balsinių formų, naujų atlikimo subtilybių (su nuorodomis). Dainavime atsirado naujos sąvokos: be kvėpavimo (*hors d'haleine*), su šauksmu (*con grido*), su baisy šauksmu (*avec un cri*

⁹Sansone M. *Verismo (opera)*. Prieiga per internetą:

<<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006265>> [žiūrėta 2017 11 09].

¹⁰Gerulaitis V. (1994). *Muzikos Stilių raida: istorinė apybraiža*. Vilnius: Muzikos švietimo centras. P.115.

d'épouvant), pusiau prigesintu balsu (*d'une voix entrecoupée*), prislėgtu balsu (*con voce suffocata*), pilnai kalbant (*pouvant à pleine parler*).

Veristinėse operose svarbus tapo orkestras – orkestrui būdingas kiekvieno personažo emocinės raiškos atskleidimas, linijų, leitmotyvų sustiprinimas. Taip pat orkestre akcentuojamos skirtingos dinaminės spalvos, išvedančios į subtilių linijų tėkmę. Orkestras tapo didelės, pilnos instrumentinės apimties, papildytas įvairesnių instrumentų.

Jei lyginsime su Richard'u Wagner'iu, jam nebuvo svarbu, kad orkestras vadovautųsi tuo, ką dainininkai pateiks išgyvenime ar turinyje.¹¹

Verizmo operoms ypač būdinga tikroviška meilės ir mirties drama. Pasak, garsaus dirigento Antonio Pappano, verizmo veikėjai visuomet kokiu nors būdu susdiuria su mirtimi, ypač artimo žmogaus mirtimi.¹² Jos pasižymi greita veiksmo eiga, neretai būna vieno ar dviejų veiksmų, trys-penki pagrindiniai veikėjai. „Veristai rėmėsi melodramos žanru ir sukūrė glaustą (neretai – vieno veiksmo) operą – novelę, kurioje vyrauja nelaimingos meilės istorijos, dramatiška jų baigtis“.¹³ Operų siužetuose dominuoja despotizmas, aistra, klastingumas, kančia ir mirtis. Verizme pagrindinė tema – asmeninės meilės drama, pripildyta ir švelnios lyrikos, ir ryškios dramatikos kupinos muzikinės kalbos.

Verizmas išseko ankstyvojo XX a. pradžioje. Nors ši srovė gyvavo neilgai, jos meninės priemonės, idėjos paveikė žymiausius to meto italų kompozitorius, susilaukė atgarsių ir Prancūzijoje, Vokietijoje. Verizmo stiliaus atstovų kūriniai buvo ir tebėra įtraukiami į žymiausių teatrų repertuarus. Verizmo idėjos buvo artimos Umberto Giordano (1867-1948), 1896 m. operai „Andrea Chénier“, vokiečių kompozitoriui Eugèn d'Albert (1864-1932).¹⁴

1.2. F. Cilea operų vokalinis stilius

Vokalinis stilius apibrėžia kiekvieno kompozitoriaus asmeninį individualumą jo kūryboje. F.Cilea – artimas „verizmas“, bet jo operinei muzikai labiau būdingas lyriškumas ir melancholija, mažiau pertekliaus bei aistros. Kompozitoriaus kūrinuose dainavimo maniera skyrėsi nuo kitų verizmo laikotarpio kompozitorių. Jo operų dainavimo stiliuje bei orkestruotėje atsispindi dviejų mokyklų, neapolietiškos ir pracūziškos, derinys.

¹¹Gerulaitis V. (1994). *Muzikos Stilių raida: istorinė apybraiža*. Vilnius: Muzikos švietimo centras. P.115.

¹²Anna Netrebko – *Verismo. Antonio Pappano*. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=SMI77UGbTAU>> [žiūrėta 2018 04 18].

¹³Gerulaitis V. (1994). *Muzikos Stilių raida: istorinė apybraiža*. Vilnius: Muzikos švietimo centras. P.116.

¹⁴Tauragis A., Ulienė E. (2007). *Opera. Muzikos enciklopedija, 3 tomas*. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Mokloso ir enciklopedijų leidybos institutas. P. 23 – 28.

XX amžiuje pasikeitė dainavimo maniera, itališkame dainavime iškilo universalus balso modelis, pasireiškė romantinis stilius. Šiam laikotarpiui būdinga deklamacija, paremta balsų partijomis ir didesnio dramatinio, ekspresyvaus betarpiškumo siekimas. Dėl to derėjo sustiprinti orkestro vaidmenį, dramatiškumą išreiškiant ne tik vokalu, bet ir masyviomis instrumentinėmis priemonėmis. Didėjantys operos teatrai – dar viena priežastis, įtakojusi balso skambesio kitimą.

F.Cilea veikaluose pasireiškė kitoks dainavimo stilius nei būdingas veristams. Jo vokalinis stilius skyrėsi nuo kitų veristų tuo, kad vokalinis garsas lengvesnis, švelnesnis, rafinuotiškesnis. Melodijų atspalvio individualus žavesys ir elegancija yra išskirtinė. Stilistiškai garsas melodiškesnis, lyriškesnis, nors orkestro partija išlaiko dramatiškumą. Šio derinio išskirtinumą sujungė kompozitoriaus svarbiausios mokyklos – neapolietiška ir prancūziška.

Taip pat F.Cilea sukurtos operos skyrėsi nuo kitų kompozitorių subtilios emocinės išraiškos pabrėžimu. Jo operose išreiškiami jausmai nėra drastiški, neatskleidžiama dramatiška hiperbolizacija išorėje – jam buvo svarbu išlaikyti pusiausvyrą žmogaus viduje, nors dažniausia jo operose vyraudavo skausmo ir mirties temos. Neatsilikdamas nuo amžininkų, F.Cilea panaudojo motyvus bei leitmotyvus, daugelis jų – gerai įsimenančios melodijos, kurias jis tarpusavyje laisvai jungė. Skausmui išreikšti nereikėjo šaukti ar persistengti dainuojant *forte* garsu, visa tai perteikiama jausmingumu, žodžio ištariu, deklavavimu, *parlando*, muzikinėmis priemonėmis. Šis faktas stipriai atsispindi jo vokalinėse partijose.

Dainininkai, atlikdami F.Cilea operas, turėjo daug uždavinių. Meistriško balso valdymo ir virtuozinės vokalinės technikos nebūdavo per maža. Tinkamiausias apibūdinimas – nuostabus, preciziškas dainavimas. Atlikti jo operas yra didelis iššūkis, nes dainininkas privalo parodyti visapusišką savo meistriškumą, platų diapazoną, dramatiškumą ir aukštų natų kokybę, privalomas ir tobulas kvėpavimas.

Dainininkai turėjo mokėti naudoti įvairias išraiškos priemones, kad pasiektų ir sukurtų muzikinius – sceninius vaidmenis. Balsas turi būti jautrus ir lankstus, tik tada dainininkas gali teisingai dainuoti F.Cilea stiliumi. Svarbus dainavimas su niuansais, lygios linijos (*legato*), herojiškas deklamavimas ir aistringos meilės akcentavimas.

F.Cilea išmanė vokalinio aparato subtilybes bei vokalinę techniką – šios žinios leido jam sukurti vokales partijas, kurios buvo patogios dainininkams atlikti. F.Cilea žinojo, kaip laiku ir vietoje panaudoti registrus, puikiai valdė formą, kad atlikėjas sekdamas nuosekliai visą partiją išnaudotų visas savo balso tembro savybes, pasiteisinančias įtaigų operos personažo muzikinį veidą. Kompozitorius mėgo didelius, dramatinius, bet meistriškai suvaldytus balsus. Jo vokalinis stilius reikalavo iš dainininkų didelės aprėpties – plataus diapazono, skambaus balso, daugiaspalvio garso. Svarbus žodžių, galinčių įprasminti ir išryškinti dramatinius kontrastus, artikuliacijos, subtilių muzikinės kalbos emocinių atspalvių perteikimas.

„F.Cilea operoje Adrianos vaidmuo turėjo būti ne tik įtikinamai suvaidintas, bet ir sudainuotas pagal F.Cilea vokalinį stilių: panaudojant lygų dainavimą, *crescendo* (garsinimą), *diminuendo* (tildymą) akcentuojant dikciją.”¹⁵

Atlikdami F.Cilea'os operas, dramatinių balsų savininkai dainininkai nesuprato verizmo dainavimo subtilybių. Pamiršdami *bel canto* žanrą, stengėsi parodyti balsų jėgą, tokių atlikėjų dainavimo kelias nebuvo ilgas.

Galime paminėti XX a. garsius dainininkus: Enrico Caruso, Rosa Ponselle, Titta Ruffo. Šie žinomi dainininkai kūrė vokalius metodus, kurie harmoningai sugebėjo suderinti *bel canto* ir verizmo modernaus dainavimo būdus ir iki šių dienų yra geriausias pavyzdys šiuolaikiniams operos atlikėjams.

Veristų indėlis paliko ryškią žymę vokaliniam stiliuje – milžinišką ekspresiją, neregėtą aistrą ir pakilų toną, sąvotišką kryptį vokaliniam mene. Nors buvo teigta, kad daugumos žymių dainininkų veikla rėmėsi verdiškos mokyklos principais, bet išryškinusios ir veristinio stiliaus elementus.

Vokalo jausmingumas kyla iš muzikinės dramos, kurią sukūrė bei įtvirtino G.Verdi, kaip tipišką itališkos operos formą. F.Cilea būdamas ne tik realistas, siekė didelio efekto, tačiau stebino išdailintomis detalėmis, įvilkdamas lengvas ir suprantamas melodijas į daugiasluksnį ritmo bei harmonijos rūbą. Kompozitorius nevengė emocionalumo, kuris meistriškose rankose tapdavo meno kūriniumi.¹⁶

1.3. Operos „Adriana Lecouvreur” Adrianos personažo dramaturginė charakteristika

Operos „Adriana Lecouvreur” siužetas sukurtas remiantis istoriniais faktais, jos likimas – lemtinga, neišgalvota istorija. Adrienne Lecouvreur buvo garsi prancūzų aktorė, pirmoji, kuri pasirinko tikrovišką, natūralų, ne tokį pompastišką, kaip būdinga tiems laikams, vaidybos stilių.

Dramaturgas Pierre-Francios Godard de Beauchamps'as apie panelę Lecouvreur buvo visada geros nuomonės. Jis tikėjo, kad jos dėka triumfališkas ir entuziastingas tragizmas scenoje užleido vietą švelnumui ir jausmingumui. Jis teigė, kad Adrienne Lecouvreur žiūrovus supažindino su paprastumo grožiu ir turtais.¹⁷

¹⁵The role of Adriana in the opera is performed best by those singers who understand the necessity of truly embracing the *verismo* style – legato singing, using *crescendo* and *decrescendo*, with an emphasis on diction – while also understanding the theatrical style of the day. Prieiga per internetą: Kickasola L.L. (2009). *Art of the Theater in Adriana Lecouvreur* <<http://www.curatormagazine.com/linneakickasola/art-of-the-theater-in-adriana-lecouvreur>> [žiūrėta 2018 01 15].

¹⁶Repaci L. Salerno S. (2000). *Francesco Cilea*. Italy: Rubbettino. P.16.

¹⁷Chaouche. S. Du texte à la représentation : dire le vers au XVIIIe siècle. Oxford Brookes University. Prieiga per internetą: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11367.pdf>> [žiūrėta 2018 02 05]. P.55.

Charles Colle mini tiesioginį ryšį, kurį Adrienne Lecouvreur užmegzdavo su publika ir pačiu vaidmeniu, kad ji atskleisdavo visas vaidmens detales. Žiūrovai nematydavo nieko išskyrus jos atstovaujama veikėją.¹⁸

Pagrindinis operos personažas – Adriana. Jos emocionalumas, dinamiškas temperamentas nusipelno gilios dramaturginės charakteristikos. Dramaturginei charakteristikai apibūdinti reikalinga tiek vidinės, tiek išorinės personažo pusės analizė. Kiti operos „Adriana Lecouvreur“ personažai.¹⁹

Operos **pirmas veiksmas** vyksta XVII a. pabaigoje įkurto renesanso laikų „Commedie Francaise“ teatre, kuris laikomas pirmuoju pasaulio nacionaliniu karališkuoju teatru.

Pirmasis Adrianą apibūdinantis žodis, kuriuo ją įvardija įsimylėjęs teatro režisierius Michonnet yra „*La Lecouvreur, divina!*“/ „*Lecouvreur yra dieviška!*“. (pirmas veiksmas, antras paveikslas).

Adriana paprasta, nuoširdi, švelni, jausminga, kukli, talentinga aktorė. F.Cilea sukūrė nuostabią muziką, melodijas, arijas, kurios visapusiškai atskleidžia jos personažą.

Prieš nuskambant svarbiausiai arijai „*Io son l'umile ancella*“/ „*Esu nuolanki kūrybinės dvasios tarnaitė*“ (pirmas veiksmas, trečias paveikslas), suskamba ilga įžanga, perteikianti ramią, nostalgikišką ir melancholišką nuotaiką. Įžangos metu įeina Adriana. Ji repetuoja vaidmenį deklamuodama eiles, įterpdama pastebėjimus, kritikuodama pati save. Orkestras ir Adrianos deklamavimas perteikia jausminę išraišką, palaiko pusiausvyrą tarp jausmo ir žodžio. Rečitatyve Adriana tarytum kalbėdamasi pati viena daug apie save pasakoja. Arijoje ji pripažįsta meilę menui ir kūrybai:

„*Ei m'offre la favella, io la diffondo ai cour... Del verso io don l'accento, l'eco del dramma uman... Il fragile strumento vassallo della man...Mite, gioconda, atroce, mi chiamo Fedelta: un soffio e la mia voce, che al nuovo di morra...*“/ „*Jis duoda man kalbą, aš siunčiu ją į širdį... Esu poezijos balsas, žmogiškosios dramos aidas... Trapus instrumentas, vergė kūrėjo rankose... Švelnus, džiaugsmingas, siaubingas mano vardas - ištikimybė... Mano balsas yra kvėpavimas, mirštantis su aušra ...*“. (pirmas veiksmas, trečias paveikslas).

Arijos tema vėliau skamba visoje operoje, kaip ir Adrianos leitmotyvas. Pačioje arijoje orkestras dramatiškesnis nei vokalas, tačiau jo neužgožia, o tik papildo. Labai stiprūs kontrastai, kintanti dinamika, tempas (pritildymas, garsėjimas, *piano, forte*) sustiprina Adrianos išsakytų žodžių reikšmės svarbą.

Teatro režisierius Michonnet nori prisipažinti Adrianai savo ilgai slėptus jausmus, tačiau

¹⁸Colle.C. (1868).*Journal et memoires de Charles Colle*. Paris: Firmin – Didot. [žiūrėta 2018 01 16]. P. 118-125.

¹⁹Adriana Lecouvreur (garsi aktorė) – sopranas, Maurizio (Saksonijos grafas, Adrianos mylimasis) – tenoras, Kunigaikštienė Bouillon – mecosopranas, Kunigaikštis Bouillon – bosas, Michonnet – baritonas, Abatas - tenoras.

Adriana leidžia suprasti, kad ji jam nieko nejaučia, tik myli ir gerbia kaip gerą draugą. Adrianos atvirumas parodo ištikimybę savo tikrajai meilei (pirmas veiksmas, trečias paveikslas).

Paveiksle, kuriame karininkas Maurizio prisipažįsta mylintis Adrianą, Adriana įteikia jam žibuokles, meilės ir nekaltumo simbolį – nusegusi gėles nuo savo suknelės, įsega jam į marškinių atlapą. Adriana nežino, kad karininkas, kurį ji myli, yra Saksonijos grafas. Galingai skambant orkestrui jų meilės duete perteikiama meilės tema su Adrianos neryškiai suskambančia leitmotyvo tema iš pirmo veiksmo, trečio paveikslo. Adriana jaučiasi laiminga, pakylėta, įsimylėjusi. (pirmas veiksmas, penktas paveikslas).

Po Adrianos spektaklio mylimieji turėjo dar kartą susitikti, bet tam sutrukdo Kunigaikštienė Bouillon, kuri per savo įgaliotinę Duklą įteikia Maurizio laišką apie susitikimą Viloje.

Antras veiksmas vyksta Viloje prie Senos. Vyksta šventė, kurią suorganizuoja Kunigaikštienė Bouillon, kad sužinotų apie Maurizio ir kaltinamosios Duklos santykius. Dukla viso labo tik gelbsti Kunigaikštienės Bouillon planui. Ši susitinka su Maurizio, jiedu kalbasi apie politinius reikalus. Netikėtai Kunigaikštienė Bouillon pamato į Maurizio atlapą įsegtas žibuokles. Kad nesukeltų įtarimų, Maurizio jas jai įteikia, tačiau Kunigaikštienė Bouillon pradeda pavydėti dar labiau.

Pasigirsta Adrianos leitmotyvo tema, pasirodo Adriana, sutikusi atvykti dėl Saksonijos grafo, kurio pagalbos, susijusios su mylimojo karininko Maurizio ateitimi, norėjo prašyti. Ji išvysta tą patį mylimąjį, kurį pristato, o jis ir yra Saksonijos grafas. Adriana sužino tiesą apie Maurizio. Išgyvena ir smerkia save, kad jos atstovaujama padėtis visuomenėje jam netinka: „*Eri degno d'un trono... Nell'assisa dell'umile alfier... Or la frode gentil ti perdono... Poi che sei qual ti pinse il pensier*”/ „*Esate vertas savo sosto... Ne kuklios karalienės su uniforma... Aš atleidžiu Jums už nekaltą apgaulę... Kadangi esate mano princas...*” (antras veiksmas, penktas paveikslas). Maurizio nepaleidžia Adrianos, o ji jam atleidžia. Meilės triumfą vainikuoja bučiny. Orkestras galingai užgroja *forte*.

Maurizio pasako visą tiesą apie Kunigaikštienę Bouillon, tai, kad jie buvo susitikę dėl politinių klausimų ir prašo Adrianos išvesti kunigaikštienę iš kambariuko, kuriame ji slėpėsi nuo savo vyro, kad Kunigaikštis Bouillon nieko nesuprastų apie judviejų pasimatymą. Adriana sutinka, dėl meilės ji tyli, jos užsispyrimą, ištikimybę, tarsi sustiprina žibuoklių įsegimas (pirmas veiksmas, penktas paveikslas), tai tarytum sustiprina atsidavimą meilei. Ryžtą perteikianti muzika daug kontrastingesnė ir žymiai stipresnė. Adriana padeda ištrūkti Kunigaikštieniui Bouillon iš kambarėlio, kuriame buvo susitikusi su Maurizio. Abi užsidengusios veidus, kad viena kitos neatpažintų, pajunta tarpusavio konkurenciją dėl Maurizio. Pasigirsta Kunigaikštienės Bouillon ir Adrianos temas. Orkestre abiejų temas

skamba pakeisdamos vieną kitą. Adriana kovingai ir aistringai išrėžia savo jausmus: „*Egli e il re de' miei sogni, egli il nume... Che mi assume nell'ultimo Cielo!...*”/ „*Jis yra mano svajonių karalius, mano dievybė... Pakylėjantis mane ligi pat dangaus!...*”. (antras veiksmas, dešimtas paveikslas).

Kunigaikštienės Bouillon nepykanta nepažįstamajai perauga į kerštą. Kerštas tampa didžiuoju konfliktu. Muzika tampa tragiška, kyla įtampa. Orkestras skamba *forte* dinamikoje, keičiasi tempas. Muzikoje, žodžiuose jaučiama įtampa, abipusis keršto troškimas. Kunigaikštienė Bouillon pabėga, netyčia pamesdama apyrankę, Adriana šaukiasi pagalbos, kad atskleistų jos melą. Tarnas nespėja, įėjęs randa apyrankę ir perduoda Adrianai.

Trečias veikmas vyksta viešbutyje. Žaismingai skambanti orkestro įžanga sukviečia visus į Michonnet surengtą vakarėlį. Kunigaikštienė Bouillon atvyksta į puotą kartu su savo vyru ir jo patarėju Abatu. Kunigaikštienė Bouillon išgirsta juos kalbant apie nuodus, kurie skirti vienam grafui, norinčiam užimti Polonijos (Lenkijos) sostą. Kunigaikštienė Bouillon susidomėjusi klausosi pasakojimo apie nuodus ir tuo metu pasigirsta trumpi motyvai iš scenos, kurie primena apie Kunigaikštienės Bouillon ir Adrianos kivirčą. (antras veiksmas, dešimtas paveikslas).

Abatas pristato mademoisell Lecouvreur. Adriana išlieka tokia pati, kaip ir pirmame veiksmo - paprasta, kukli, garbinga. Pasigirsta pirmosios arijos fragmentas „*Io son l'umile ancella*”/ „*Esu nuolanki kūrybinės dvasios tarnaitė*”. (pirmas veiksmas, trečias paveikslas), kuriame Adriana primena apie save: „*L'artista, ancella della Musa... Tutte le grazie in voi mira e i fulgor...*”/ „*Aš esu tik menininkė, Mūzos tarnaitė... Apakinta Jūsų malonės ir spinduliuojančio grožio...*”. (trečias veiksmas, penktas paveikslas).

Kunigaikštienė Bouillon atpažįsta Adrianos balsą. Norėdama sužinoti tiesą, ji sugalvoja gudrybę, paskleisdama melą, kad Maurizio sužeistas. Adriana išgirdusi šią žinią pasijunta blogai, orkestras perteikia jos vidinį nerimą *forte*, pirmą sykį pasigirsta choras, prabylantis: „*Dangau*”. Stengdamasi nuslėpti nerimą dėl Maurizio, Adriana ištaria: „*E nulla... il caldo... i lumi...*”/ „*Tai nieko... Šiluma... Šviesos...*”. (trečias veiksmas, penktas paveikslas). Kunigaikštienė Bouillon supranta apie Adrianos ir Maurizio meilę.

Tačiau įeina sveikas ir gyvas Maurizio. Adriana supranta, kad tai Kunigaikštienės Bouillon pokštas. Adriana pasipiktinusi. Atkeršydama Kunigaikštieniui Bouillon, ji parodo apyrankę, kurią atpažįsta Kunigaikštis Bouillon. Išaiškėja, kad abi myli tą patį vyrą – Maurizio.

Šventėje atliekamas baletas, kuriame muzika visai kitokia nei operoje, jis tampa pauze bei atsikvėpimu prieš paskutinį veiksmą. (trečias veiksmas, septintas paveikslas).

Kunigaikštienė Bouillon paprašo Adrianos padeklamuoti eilių. F.Cilea operoje tik Adrianai suteikiamas kalbėjimo rečitatyvas *parlando*. Ji deklamuoja su skausmu, išartuose

žodžiuose išgyvena kančią, orkestras filiruoja nuo *forte* iki *piano*, štrichai keičiasi kiekviename išsakytame žodyje, o paskutinę eilutę Adriana pabrėžia žvelgdama į Kunigaikštienę Bouillon: „*E Enon, ne compormi potrei, come fanno, le audacissime impure, cui gioia e tradir...*”/ „*Ir taip daro neskaisčios damos, kurios yra neištikimos...*”. (trečias veiksmas, septintas paveikslas). Kunigaikštienė, pasižiūrėjusi į Adrianos Maurizio dovanotas žibuokles, sukužda, kad atkeršys jai už tokį pažeminimą. Siužetas artėja prie kulminacijos. Kulminacija – aukščiausias kūrinio taškas. Orkestras grėsmingai užbaigia trečią veiksmą.

Ketvirtas veiksmas vyksta Adrianos namuose, miegamajame. Orkestro įžangoje suskamba antroji Adrianos arijos „*Poveri fiori*”/ „*Vargšės gėlės*” tema, kuri nuskambės šio veiksmo pabaigoje. Orkestro melodinė linija liūdna, sielvartinga, išsakanti skausmą, perteikianti Adrianos vidinius jausmus. Melodija skamba *piano*, ta pati melodija pakartojama antrą kartą, kiek garsiau, styginiai sekundos intervalu nusako Adrianos skausmą.

Ji jaučiasi sugniuždyta, ją išklauso vienintelis Michonnet, kuris ir būna šalia. F.Cilea vėl panaudoja kalbamąjį dainavimą, kuriame Adriana išreiškia kerštą savo varžovei.

„*Infranta ogni corda ho nel seno... La fronte m'arde... Immobile e il mio pensiero...*” / „*Mano širdis sudužusi į šipulius... kakta karšta, o mintys – suledėjusios*”. (ketvirtas veiksmas, antras paveikslas). Adriana iš meilės sielvarto užmiršta save, teatrą, karjerą. Ją užvaldęs kerštas Kunigaikštieniui Buillon sukelia Adrianai neigiamas mintis: „*Ma non, vaneggio! La cortigiana... rubo il mio amor... Che m'oda ancor!...*”/ „*Mane pagavo įsiūtis! Ta kekšė... pagrobė mano mylimąjį... ji už tai dar sumokės!...*”. Ją sustabdo ištikimas draugas Michonnet. Adriana kviečiasi mirtį, kad tik daugiau nekęstų skausmo: „*Di gelosia dovro languir? Meglio morir!...*”/ „*Ar aš kamuosiuosi pavydėdama? Geriau numirti!...*”. (ketvirtas veiksmas, antras paveikslas).

Orkestre pasigirsta kita, nuotaikingesnė tema, leidžianti nutolti nuo realybės. Vyksta Adrianos gimtadienis, Adrianą aplankyti ateina visi teatro draugai. Adrianos vidinė būseną pasikeičia, ji pasijaučia reikalinga ir mylima. Draugai prašo jos grįžti į teatrą, publika jos ilgisi. Ji prižada draugams: „*Si tornero! Nel trionfal sorriso dell'Arte io voglio inebriarmi ancor!*”/ „*Taip, aš grįšiu!... Dar kartą atsidosiu Meno šlovei!*”. (ketvirtas veiksmas, trečias paveikslas).

Tarp atneštų dovanų ji randa dėžutę be raštelio, apvyniotą violetiniu kaspinėliu. Paprašo, kad Michonnet visus išprašytų ir paliktų ją vieną. Orkestre pasigirsta „*Poveri fiori*“ (antroji Adrianos arijos melodija), Adriana atveria dėžutę ir išvysta nuvytusias žibuokles, kurias buvo įteikusi kaip meilės simbolį Maurizio: „*Cielo... Schiudendo forte, mi salse al viso un gelido soffio, quasi di morte!...*”/ „*O dangau... Kai atidariau... pajutau ant veido vėsq, vėsq mirties!...*”. (ketvirtas veiksmas, penktas paveikslas).

Adriana jaučiasi paniekinta, priglaudžia prie lūpų žibuokles, smerkia Maurizio, kad jis gražino jos dovanotas gėles. Grėsmingai suskamba pučiamieji ir lyg kontrastas vėl pasigirsta Adrianos antrosios „*Poveri fiori*“ akordai. Orkestras groja tarytum tęsdamas vieną liniją. Adrianos nuotaika pasikeičia, ji išsako atsisveikinimą su meile. „*Poveri fiori, gemme de' prati, pur ieri nati... L'ultimo bacio, o il bacio primo... Ecco v'imprimo, soave e forte, bacio di morte, bacio d'amor...*“/ „*Vargšės gėlės, brangakmeniai pievų, gimėte tik vakar, šiandien jūs mirštate... Bučiuoju jus pirmą ir paskutinį kartą... Švelniai ir stipriai, bučinys mirties, bučinys meilės...*“. Ji dar kartą jas priglaudžia prie lūpų, stipriai įkvepia: „*Tutto è finito! Col vostro olezzo muoia il disprezzo: con voi d'un giorno senza ritorno cessi l'error!...*“/ „*Viskas baigėsi! Su tavo kvėpalais niekšybė mirs: visos klaidos, kurių neištaisysim, su tavimi išnyks*“. (ketvirtas veiksmas, penktas paveikslas). Gėlės išmetamos į ugnį, Adriana suklumpa prie židinio. Ši arija skirta skaudžiausiems jausmams išreikšti. (ketvirtas veiksmas, penktas paveikslas).

Michonnet teigė, kad tai ne pabaiga, jis matė Maurizio, žadėjusį ateiti prašyti Adrianos atleidimo ir rankos. Pasigirsta Maurizio balsas šaukiantis Adrianos vardą, o orkestre suskamba keli akordai iš Adrianos antrosios arijos. Ji negali patikėti, kad tai jis, jos meilė, kuriai tarė sudie. Ji žiūri į jį šaltai, rūščiai, bet su meile, atsitraukia nuo jo, tačiau Maurizio ištiesia jai rankas, ir Adriana pasiduoda jausmams. Styginiai iš naujo suvirpina Adrianos ir Maurizio dueto meilės temą, skambėjusią pirmame veiksmo.

Adriana sako Maurizio: „*No, la mia fronte, che pensier non muta, regale insegna non sapria portar. La mia corona – e sol d'erbe intessuta. Ed e un palco - il mio trono e un falso altar...*“/ „*Nepakelsiu karališkos naštos. Mano karūna – tik šiaudų pynė. Sostas – scena, iliuzijų altorius...*“.

Maurizio jai atsako meiliai ir jausmingai: „*No, piu nobile sei delle regine, tu signora dei sensi e dei pensier. La mia gloria sen va tra le ruine, mite al mondo e soave e il tuo poter*“/ „*Ne, esi kilnesnė už karalienę, esi valdovė minties ir jausmo. Šlovė mana užges griuvėsiuos, o tu valdai pasaulį savo švelnia ir mylinčia galia*“.

Adriana ir Maurizio: „*Il nostro amor sfida la sorte, vince la morte nel sogno d'or... Deh, vien sul cor*“/ „*Mūsų meilė metą iššūkį likimui, mirtis pabūgsta jos auksinio sapno... Ateik į mano širdį!*“. (ketvirtas veiksmas, šeštas paveikslas).

Staiga Adriana išblykšta, pradeda virpėti ir svirduliuoti. Apsvaigusi beveik krenta, bet Maurizio ją sugauna. Po ramios juos supančios melodijos, orkestre suskamba grėsmingi akordai pranašaujantys mirtį. (ketvirtas veiksmas, šeštas paveikslas).

Maurizio nesupranta, kas darosi, Adriana pasako, kad jis atsiuntęs jos anuomet dovanotas žibuokles. Adriana jaučiasi dar blogiau, pradeda labiau virpėti, veidas išbala. Pasako apie dėžutę, kurioje buvo gėlės, o Maurizio ištaria, kad tai ne jo dovana. Adriana pradeda sakyti visą

tiesą apie savo jausmus ir, veikiant nuodams, jai pradeda vaidintis nuodytojos Kunigaikštienės Bouillon veidas. Orkestro dinamika šiame epizode pasiekia *forte*, labiausiai pasireiškia emocijų raiška.

Paskutinė scena. Orkestre suskamba meilės dueto tema įvairiausiomis dinaminėmis spalvomis, skamba pati gražiausia muzika, kuri primena tikros meilės ryšį.

Maurizio šaukiasi pagalbos, ateina Michonnet, kuris pasako, kad turbūt tos gėlės buvo nuo moters, kuri jas užnuodijo. Maurizio verkia prie Adrianos, nenori, kad ji mirtų, Adriana šaukia: „*Salvatemi!... Morir non voglio!... Perche morire?... Vivere del suo amor...*”/ „*Išgelbėk mane!... Nenoriu mirti! - Jis mane myli!... Šiandieną nuotaka vadino... - Kodėl turiu numirti?... Dėl jo meilės gyvenu...*”. Vyksta didelė drama – Adriana kovoja už meilę, bet tuo pačiu su ja atsisveikina. Čia F.Cilea vėl panaudoja kalbamąjį žanrą *parlando* – Adriana išsako savo jausmus šaukdama, išlieja savo skausmą, nevilį.

Adriana išvysta priešais save šviesą, kurią palaiko mirties ženklu ir atsisveikinimu su gyvenimu ir meile. Orkestre tik styginiai virpina stygas (*pianissimo*), tarytum perteikdami Adrianos kūno virpulį. Jos balsas ramus, tylus. Šios paskutinės eilutės nuskamba ir susigretina su ryškia transcendentine akimirka: „*Ecco la Luce, che mi seduce, che mi sublima, ultima e prima luce d.amor... Sciolta dal duolo, io volo, io volo... Come una bianca colomba stanca, al suo chiaror*”/ „*Tešviečia šviesa, mane vedanti į priekį ir aukštyn, pirmoji ir paskutinioji, meilės šviesa... Išlaisvinta nuo skausmo, aš lekiu... Lyg balta nusikamavusi balandė, lekiu į šviesą šią...*”. Adriana miršta – operoje atoslūgis. Sceną užbaigia arfos garsai, pakartojantys „*Ecco la Luce*”/ „*Tešviečia šviesa*” temą.

Kai tik Kunigaikštienė Bouillon ištare, kad atkeršys Adrianai, iš karto galima buvo tikėtis, kad taip ir įvyks. Adriana tikėjosi laimingos meilės, iki paskutinės scenos nesuprato, kad meilė ją pasiglemš. Kiekviena kompozitoriaus išreikšta remarka librete leido suprasti ir pažinti Adrianą kaip paprastą žmogų.

Vietose, kur libretas remiasi pašnekesiais (deklamacija) jis tampa aistringas ir dramatiškas. Muzika taip pat įgauna gyvybingos ekspresijos ir įkvėpimo. Agonija, ribinės situacijos, kliedėjimas ir Adrianos mirtis – tai nepakartojami pereinamieji puslapiai. Adrianos mirties nebuvo galima nugalėti, dėl to, kad ji buvo dramos ir lyrikos kulminacija, prasidėjusi intriguojančia XVIII amžiaus komedija ir žingsnis po žingsnio išsirutuliojusi į tokius universalius išgyvenimus, kaip meilė, mirtis, išdavystė ir pavydas. Adrianos mirtis yra išsivadavimas iš dekadentiškumo, jautraus amžiaus pabaigos misticizmo išraiška, būdinga tiek šiuiolaikiniam, tiek anų dienų teatrui.²⁰

²⁰Repaci L. Salerno S. (2000). *Francesco Cilea*. Italy: Rubbettino. P.31.

2. ADRIANOS PARTIJA F.CILEA'OS OPEROJE „ADRIANA LECOUVREUR“

Operoje „Adriana Lecouvreur“ F.Cilea svarbiausia yra Adrianos partija. Šią operą labai mylėjo pats kompozitorius, ja buvo galima išgirsti tik per pačias svarbiausias šventes.

Įkvėptas pagrindinės veikėjos, Adrianos, gyvenimo, kompozitorius išryškina kelis jam svarbius aspektus: Adrianos asmenybę, dramą, atlikimą.

Adriana – garsi prancūzų aktorė, talentinga, kukli, nenugalimo gerumo ir meilės gyvenimui įsikūnijimas. Būtent atsidavime meilei slypi pagrindinė Adrianos žavesio paslaptis. Tačiau jos pasiaukojimas dėl meilės, gerumas, moralės išlaikymas tampa nelaimių šaltiniu. F.Cilea pabrėžia personažo dvilypumą, tačiau tuo pačiu personažo ir tikro asmens panašius gyvenimus. Tikrasis Adrianos gyvenimas ir jos darbas aktorystė.

Neapsakomo grožio muzika, orkestro partija, nepaprastai taikliai atskleidžia Adrianos būdą jos charakterį. F.Cilea savo operoje Adrianos partiją apjuosia gražiausiomis melodijomis.

Adrianos vaidmuo besikeičiantis – „augantis“. Pradžioje matome paprastą merginą, aktorę, siekiančią savo tikslų, gyvenančią meilės svajomis. Finale – prislėgtą moterį, sužlugdytą meilės ir svajonių. Vis dėlto iš likimo gniaužtų išsiveržti nepavyksta, nors ji ir kovoja su netikėtai užklupusia mirtimi. Adrianos vaidmens perteikimas, persikeičiantis kūrinio eigoje, suteikia partijai sudėtingumo ir netikėtumo dainavime.

Adrianos tema, leitmotyvai, kurie pasigirsta orkestro partijoje, apskritai suteikia operai ramumo, švelnumo. O kai dar suskamba F.Cilea'os nepriekaištinga, nuostabi muzika, jautiesi pakerėtas.

Adriana vienintelė operoje gerį skleidžianti herojė, kuri savo šiluma šildo niūrią ir šaltą jos atmosferą. Visa Adrianos partija nuo pirmo garso iki paskutinio, regis, sudėta į nedalomą visumą.

Operoje yra dvi pagrindinės Adrianos arijos. Pirmoji „*Io son l'umille ancella*“ (pirmas veiksmas), operos gale suskambanti „*Poveri fiori*“ (ketvirtas veiksmas). Abiejų arijų interpretavimas muzikiniu ir vokaliniu požiūriu panašus. Orkestrinė partija ir vokalinė melodija paplido vieną kitą, suteikdamos turtingo skambesio Adrianos paveikslui.

2.1. Adrianos partijos muzikinė ir vokalinė analizė

„Kiekvienam svarbiam vaidmeniui kompozitorius suteikė muzikinį profilį: grafui Maurizio suteikta pakylėta, jaunatviška, aistringa kantilena, grafiene apibūdina tamsus, smarkaus ritmo neapykantos motyvas, Adrianą apibūdina gražiausios ir švelniausios

melodijos“.²¹

Adrianos partija parašyta *soprano lyriniam dramatiniam* balsui. Pačios partijos diapazonas: c^1 iki b^2 , tesitūra: f^1 iki g^2 . Adrianos partija susideda iš dviejų arijų, rečitatyvinių momentų, duetų, nedidelių ansamblių. Pasirengimas Adrianos partijai reikalauja: plataus balso diapazono, išlavintos vokalinės technikos, mokėjimo valdyti kvėpavimą (kuris yra operinio dainavimo pagrindas), fiksuoto garso atramos ir garso išgavimo.

Šio darbo autorė aptars visą Adrianos partiją, didesnę dėmesį skirdama arijoms, pabrėždama jų svarbą, atlikimo sunkumus jaunos dainininkėms.

Pirmas veiksmas. Operos pradžioje suskamba trumpa, mažorinės dermės orkestrinė įžanga, tempas *Allegro vivo e deciso*, dinamika *ff*, tonacija *G-dur*. Įžanga įveda į linksną, nerūpestingą, paprastų žmonių gyvenimą, kuris vyksta teatre. Po to orkestras vėl įpina melodiją, kiek ramesnę – *Lo stesso movimento*, lyg trumpą įžangėlę prieš pasigirstant Adrianos temai.

Adrianai F.Cilea parašė gražiausią ir švelniausią melodiją. Su ja supažindina pačioje operos pradžioje, pirmo veiksmo pirmojoje scenoje, įžanginėje arijoje – melodija siejama su pagrindiniu vaidmeniu per visą kūrinį iki pat galo.

II skaitlinė. Suskambantys šeši taktai, pristatato Adrianos temą, pasikeičia tempas – *andante*, tonacija *C-dur*, įnešanti labiau melancholiško atspalvio, turtingesnio, tauresnio skambesio, dinamika kinta nuo *pp* iki *ppp*. Muzikinė faktūra tiršta, figūracinė.

Orkestras užbaigia temą akordu, kurią toliau pratęsia Adriana – lėtu deklamavimu (*declamato lentamente*), kitaip vadinamu *parlando*. Orkestre laikoma nata, *basso ostinato*, perleidžia Adrianos deklamavimą. „*Del sultano Amuratte m'arrendo all'imper...*“/ „*Sultono Amūro imperijai aš pasiduodu...*“. Muzikinė ritminė figūra – *trioletė*, deklamacija išsakyta ant vieno garso (d^1). Tokiam dainavimui svarbi žodžio dikcija, paremtas garsas, tikslus intonavimas, lygus kvėpavimas. Tarp išsakytų deklamavimų pasigirsta Adrianos melodija, kuri įveda balsą į arijos pradžią. Melodijoje ritminė figūra keičiasi nuo stambių iki smulkių natų, kinta metras ($3/4$, $4/4$), dideli šuoliai, intervalų kaita, chromatizmai, reikalaujantys nepriekaištingai lygios linijos balse, paremto garso, preciziškos technikos.

Orkestre vėl pasigirsta Adrianos tema ir arijos pirmieji žodžiai, ištariamai (*pp*). „*Ecco: respiro appena...*“/ „*Štai: tiesiog kvėpavimas...*“. (pirmas veiksmas, trečias paveikslas).

Arijos teksto iškilmingumas tiesiogiai prisideda prie didžiadvasės moters asmenybės: „*Io son l'umile ancella del Genio creator...*“/ „*Esu nuolanki kūrybinės dvasios tarnaitė...*“.

Pirmoji Adrianos arija „*Io son l'umile ancella*“, (c^1 – as^2). Arijos pradžioje

²¹Batta A. (2000). *Cilea – Adriana Lecouvreur*. Opera. Composers, Works, Performers. Madrid: Konemann. P. 100 – 101.

kompozitorius nurodo savo remarką, pastabą – paprastai (*semplicemente*). Arijos tonacija – *As-dur*, tempas nurodytas – *andante con calma*, metras (4/4). Pirmosios Adrianos frazės nurodytos atlikti *legato* būdu, dinamika kintanti, pradžioje *pianissimo* – labai tyliai, vėliau *crescendo* – garsinant, *diminuendo* – tylinant. Dinaminiai niuansai auga ir ryškėja, Adrianos partija stiprėja, palaipsniui kyla į viršų (*con anima*). Dinamika svyruoja nuo *f* iki *ff*. Aukštesnė tesitūra, kantileninis ir tuo pačiu veristinis garsas, pereinamos natos sukuria Adrianos arijoje pirmąją kulminaciją, kuri įsilieja į neapsakomo grožio melodiją. Adriana gali išreikšti ir atskleisti savo balso grožį bei jo galimybes. Po didingos audros orkestre ir Adrianos vokalinės linijos, arijoje pasigirsta *pp* (*con un fil di voce*), pabrėžiant svarbiausius arijos žodžius ir išvystant iki arijos kulminacijos laikoma fermata (*as²*). „*Un soffio e la mia voce, che al novo di morra*”/ „*Mano balsas yra kvėpavimas, mirštantis su aušra*”.

Galime pastebėti, kad yra plati dinaminė skalė, kuri vyrauja visos arijos atlikime. Kantileninis dainavimas, minkštas (*morbide*) garsas, nenuspėjama dinamika, tiršta kūrinio faktūra, draminis vystymas, balso atskleidimas visomis prasmėmis leidžia šią ariją priskirti prie tikrojo veristinio stiliaus. Oktavos šuoliai, kurie nurodyti *portamento*, reikalauja tikslaus perėjimo nuo vieno prie kito aukščio garso, nenutrūkstancios linijos, aktyvaus kvėpavimo, išlyginto registro (*f¹–f²; g¹–g²*).

20 *skaitlinė*. Adrianos dialogas su jos draugu Michonnet laikosi vienos dinaminės spalvos (*p*), vokalinė linija skamba lyriškai.

26 *skaitlinė*. Bet kai Adriana išvysta savo mylimąjį Maurizio, Adrianos vokalinė melodija suintensyvėja. Adrianos partijoje atsiranda verizmui būdingi šūksniai, dar didesni šuoliai, chromatizmai, ritminė kaita, trumpos melodinės frazės, išsakančios po vieną ar keletą žodžių. Tarpusavyje mylimųjų melodijos apjuosia vieną kitą minkštumu, plastiškumu, aistra (*con passionate*). Meilės duetas skamba ne tik įsimylėjėlių partijoje, tačiau jaučiamas ryšys tarp orkestro ir solistų, orkestras triumfuodamas groja meilės temą. Pagrindinė Adrianos ir Maurizio meilės tema skamba tris kartus: pirmą kartą Maurizio partijoje (*p*), antrą kartą pakartojamas Adrianos partijoje (*p*), trečią kartą suskamba abiejų partijose. Adrianos melodijos kai kurie garsai skamba oktava žemiau nei Maurizio, kulminacija užbaigiama (*pp*), (*as²*), žodžiu „*d’amor...*”/ „*meilė...*”. Meilės dueto tonacija įgauna melancholiškų, gavių, veristinių atspalvių, pabrėždami Adrianos atsidavimą Maurizio. Adriana kaip meilės simbolį perduoda Maurizio žibuoklių puokštelę. Virpinančios melodijos tarytum atskleidžia nekaltų žibuoklių aromata.

Adrianos partijoje vokalinė linija, registrų kaita, trumpos frazės, kintamos dermės, ritmika reikalauja lygios vokalinės balso linijos, konkrečios atakos garse. Jų pokalbis vystosi aukštesnėje tesitūroje. Orkestre pasigirsta Adrianos tema, tačiau kiek pakitusi minorinė

tonacija, tragiškesni akordai. (pirmas veiksmas, ketvirtas paveiklas).

53/54 *skaitlinė*. Pirmą veiksmą užbaigia sekstetas kartu su Adriana. Adrianos partijoje – oktavos, kvartos šuoliai, smulkios ritminės natelės. Pirmą veiksmą užbaigia Adrianos leitmotyvas orkestre.

Antras veiksmas. Suskamba trumpa orkestro įžanga (*Con moto; 6/4; f; As-dur, f-moll*). Orkestro įžanga grėsmingai perteikia užslėpto veiksmo eigą jo intrigą.

Orkestras gracingais akordais, melodija įtraukia veikėjus į veiksmą (vyksta šventė), pasigirsta kiekvieno personažo pagrindiniai leitmotyvai, temos (Maurizio, Michonnet, Kunigaikštienės Bouillon, Kunigaikščio Bouillon, Abato).

20 *skaitlinė*. Po tokio šurmulio, įsilieja neapsakomo grožio melodija, Adrianos pirmosios arijos pirmieji taktai, kurie įrėmina ir primena Adrianos portretą, neapsakomą kantileną, *legato*, (*largo con sentimento*) perteikia arfa ir styginiai instrumentai. Tačiau greitai pasigirsta priešinga nei prieš tai skambėjusi melodija. Adrianos vokalinė melodija pasikeičia, vokale atsiranda smulkios ritminės vertės: šešioliktinės, *triolė*, sinkopės, kurios suaktyvina dainavimo atlikimą. Melodinė linija tęsiama ant vieno garso, kurią sustabdo trumpos, taip pat smulkios ritminės vertės pauzės. Šioje vietoje svarbu išlaikyti lygią vokalinę liniją, precizišką intonavimą, aiškią dikciją. Paskutiniame takte Adrianos vokalinė linija leidžiasi žemyn, iš aukšto registro pereinama į krūtininį registrą. „(Cielo!) Maurizio! ... Il Conte...”/ „(Dangau!) Maurizio! ... Grafas...”. (antras veiksmas, ketvirtas paveiklas).

Adrianos pyktis, įniršis įsivelia ir pavaizduojamas vokalo partijoje. Adrianos ir Maurizio ginčas sujaukia prieš tai vyravusią ramybę. Pasigirsta meilės tema, tačiau nebe tokia šviesi, tvarkinga, darni. Adrianos vokalinė linija – kylanti, nusileidžianti. Aukštoje tesitūroje laikomos natos *forte* leidžia atsiskleisti balso grožiui, savitumui. Adrianos partijoje prieš pauzes dažnai pasireiškia aukštos, pusinės natos (b^2 , as^2); kad būtų sudainuotos tvarkingai ir profesionaliai, reikalauja aktyvaus kvėpavimo, paruoštos, fiksuojančios atakos prieš sekančią natą, aiškios diktijos – ypač tariant pirmąjį skiemenį.

37-39 *skaitlinės*. (*Senza lentezza; 3/4, F-dur, pp – ff*) Orkestro įžangoje skamba nenusakomo grožio muzika, kuri glaustai išrutulioja Adrianos prisiminimus apie Maurizio. Kiekvienas instrumentas paryškina skirtingas linijas skirtingomis dinaminėmis spalvomis, kurios skambėjo iki šios įžangos: Adrianos tema, Maurizio ir Adrianos meilės dueto tema, Maurizio leitmotyvas. Orkestruotėje mažorinės dermės išreiškia lyg ženklą, kad Adriana jam atleidžia ir sutinka jam padėti. (antras veiksmas, dešimtas paveiklas).

Trečias veiksmas. Įžanga puikiai perteikia šventės pradžią. Tarsi maršo žingsnius imituojantis orkestras idealiai perteikia nuotaiką, pučiamųjų minkšti pūkstelėjimai *staccato* tiksliai pabrėžia įžangos žaismingumą, styginiai gražia kantilena išvysto melodiją (*Allegro con*

brio, 4/4, forte, A-dur).

21 skaitlinė. (*Con vera emozione* – su tikromis emocijomis). Adrianos partijoje pasigirsta pirmosios arijos „*Io son l'umille ancella*” pradžios ir pabaigos melodija, tonacija, ritmika tokia pati tik su kita žodžių reikšme. „*Composta io sono... L'artista, ancella della Musa...*” / „*Aš esu...Menininkė, Mūzos tarnaitė*”. Adrianos melodija pinasi su Kunigaikštienės Bouillon partija. Pasibaigianti melodija perleidžia savo melodinę tėkmę kitai. Adrianos temoje akcentuojami: *leggato*, dinaminės linijos, aukštų natų užlaikymas, ilgų frazių vedimas. Svarbu, kad Adrianos partijoje dainininkė kvėpuotų taip, kad užtektų oro reikiamai frazei, ji turi tinkamai pasiskirstyti oro kiekį. Būtinai reikia atkreipti dėmesį, kad frazės ar natos išdainuojant turi būti paremtu kvėpavimu (*it. appoggiare il tono sul fiato*). Labai svarbus iškvėpimas, kuris turi būti lėtas, plastiškas, toks iškvėpimas ilgiau išlaiko įkvėpimo poziciją. Svarbiausia, kad diafragma išliktų toje pačioje padėtyje, kaip ir įkvėpiant.

Kunigaikštienė Bouillon pameluoja Adrianai, kad Maurizio sužeistas. Iš karto orkestras savo patrijoje perteikia Adrianos vidinę būseną, pati Adrianos partija išrašyta smulkiomis natomis, kurios išduoda jos susijaudinimą. Emocijos perteikiamos šnabždesiu, sušukimu (*Ah...*), prigesintu balsu, baisiu šūksniu, visos šios priemonės būdingos verizmo stiliui pabrėžti.

33-42 skaitlinės. Pirmą kartą visoje operoje pasirodo nedidelės apimties choro partija ir klasikinio baletu numeris. Baletu muzika visiškai skiriasi nuo pačios operos idėjos, įnešdama kitokių spalvų.

43 skaitlinė. Orkestras sugrąžina į operą su neapsakoma jėga. Pasigirsta tercetas (Kunigaikštienė Bouillon, Abatas, Adriana). Tai kalbami žodžiai, kurie greitai pereina per visą tercetą. Reikalauja akcentuojamų žodžių, raiškios dikcijos, fiksuotų pradžių.

50 skaitlinė. *Declamato*. Tai scena, kurioje Adriana deklamuoja poemą. Emocinė raiška, žodžio prasmė, kalbamasis *parlando*, ne tik natų, bet ir pauzių svarba interpretacijoje – būtent šių kriterijų reikia prisilaikyti atliekant šį kalbamąjį rečitatyvą. Po „šaukimo” Adrianos partijoje (g^2 ; a^2) iš karto pasirodo natos, kurios turi būti atliktos galviniu registru.

Trečio veiksmo pabaigą užbaigia Adrianos kančios akordai orkestre, jos pačios skausmo ir nevilties garsai ir atsisveikinimas su meile.

Ketvirtas veiksmas. F.Cilea išlaisvina visą orkestro galią, tai pažadina Adrianos asmeninę jėgą ir amžiną meilę Maurizio. (*Andante triste, g- moll*, muzikinė faktūra tiršta, dinamika $p - f$).

Orkestro įžangoje skambanti tema, kuri iš keturių veikslių pati ilgiausia, tai Adrianos antrosios arijos melodija „*Poveri fiori*” / „*Vargšės gėlės*”. Styginių graži kantilena, susiliejančios oktavos, išlaikytinas garso minkštumas, kurio užgožti negali kiti instrumentai,

suvirpina kiekvieno širdis. F.Cilea'os pastabos partitūroje, instrumentinė ir vokalinė melodija yra preciziškai pasirinkta, išreikšta emocinio poveikio sukūrimui, kuris iš karto suprantamas.

6 skaitlinė. Pasikeičia metras, suskamba pirmo veiksmo melodija, kuri melodingai užliūluoja ir primena nerūpestingą metą, tačiau staiga orkestras per aštuonis taktus grėsmingai pakeičia nuotaiką, kurią toliau pratęsia Adriana. Pagrindinė veikėja ruošiasi atsisveikinti su meile Maurizio. Jos dejavimai, šūksniai, entuziastingai besikeičiantis dainavimas suteikia daug skausmo jos partijoje, ypač šiame veiksmo. F.Cilea'os remarkos (*dolcemente* – tyliai, švelniai, *con un sospiro* – su atsidusimu, *attonita* – nustebus, *vieppiu appassionata* – labiau aistringai, *incalzando* – paskubomis, *declamando con forza* – deklamuoti su jėga, *risoluta* – ryžtingai) rodo begalinę kaitą jos partijoje, kurią atliekanti dainininkė turi turėti didžiulės patirties bei žinių. Adrianos melodinė linija iki arijos pradžios skamba ryžtingai, veržliai, turi stiprią emocinę pusę. Intervalų laipsniai, apimtis reikalauja iš dainininkės techninių vokalinių žinių, įdirbio balse.

14 skaitlinė. Orkestras (*vivace*) su lengvumo ir subtilumo melodija įveda sekstetą. Su jaunatviška energija pasirodo Adrianos draugai, kurie atneša jai dovanų. (ketvirtas veiksmas, penktas paveikslas).

20 skaitlinė. (*Lo stesso tempo* – tas pats tempas). Orkestro keli taktai išrutulioja apgaulingai gražią melodiją. Adriana gauna dėžutę, viduje išvysta nuvytusias žibuokles, padovanotas Maurizio. (ketvirtas veiksmas, penktas paveikslas).

Visa Adrianos melodija evoliucijuojasi nuo *forte* iki *piano*. Keliuose taktuose pasigirsta rečitatyvinis, deklamacinis žanras. Melodinė linija banguoja nuo žemiausių iki aukščiausių natų. Darnieji, nedarnieji, tušti, susiliejęs intervalai pinasi iki pat antrosios arijos pradžios. Intervalų apimtis reikalauja balso lankstumo, svarbi ir gerklų padėtis dainuojant, jos turi būti nuleistos kartu su liežuvio šaknimi. Balso paslankumą lavina dinaminiai niuansai, muzikinės išraiškos priemonės, ritminė natų kaita, chromatizmai. Po orkestro ilgai laikomos natos (*D-dur*, *pp*), tyla – pauzės. Adriana atidaro dėžutę ir įkvepia žibuoklių aromato (mirties). „*Cielo... Schiudendo forte, mi salse al viso un gelido soffio, quasi di morte !...*“ / „*O dangau... Kai atidariau... pajutau ant veido vėsq, vėsq mirties...*“ (ketvirtas veiksmas, penktas paveikslas).

23 skaitlinė. Adrianos partijoje, prieš nuskambant pagrindinei arijai, paryškinami keli motyvai. Pasigirsta Adrianos monologas, pirmasis sakinytis skamba mažorine derme (*Adagio*, *2/4*, *E-dur*), po to pasikeičia tempas, ritmas, pasigirsta minorinė dermė (*Mossi ma non tanto*, *4/4*, *a-moll*).

25 skaitlinė. Grėsmingai suskamba pučiamieji ir lyg kontrastas vėl pasigirsta Adrianos antrosios „*Poveri fiori*“ / „*Vargšės gėlės*“ ($d^1 - a^2$) pirmieji arijos akordai. Arijoje orkestro melodinė linija liūdna, sielvartinga, išsakanti skausmą, perteikianti Adrianos vidinius jausmus

Visa tema – tarytum plaukianti, atliekama labai tyliai (*pianissimo*), lėtu tempu (*andante triste*), metras (4/4). Adrianos partija dubliuoja orkestrą, taip parodydama visas soprano *spinto* balso ypatybes: tiek tesitūrinės, tiek techninės, tiek šio balso spalvinę specifiką.

„*Poveri fiori, gemme de' prati, pur ieri nati*”/ „*Vargšės gėlės, brangakmeniai pievų*”. Pirmasis arijos sakinyje skamba minorine derme. Ritmas šioje arijoje labai svarbi išraiškos priemonė. Vyrauja tolygus ritmas (*pusinės, ketvirtinės, aštuntinės*), melodijai suteikiantis plastiškumo, ramybės. Dideli oktavos šuoliai ($g^1 - g^2$), natų pailginimo ženklas *lyga*, reikalaujanti lygios vokalinės linijos, teisingo kvėpavimo. Atliekant oktavos šuolius, svarbus *glissando* naudojimas, tokia artikuliacijos rūšis leidžia lengviau pereiti nuo vieno garso prie kito.

Antrame arijos sakinyje „*Oggi morenti, quai giuramenti d'infido cor...*”/ „*Gimėte tik vakar, šiandien jūs mirštate...*”, skamba tokia pat melodinė linija, kaip ir pirmame sakinyje, tačiau prie natų prirašyti chromatizmai suteikia mažorinės dermės atspalvio. Ši vokalinė linija parašyta aukštesnėje tesitūroje. Sinkopinis ritmas šiai frazei suteikia tvirtumo.

„*L'ultimo bacio, o il bacio primo, ecco v'imprimo, soave e forte bacio di morte, bacio d'amor...*”/ „*Bučiuoju jus pirmą ir paskutinį kartą... Švelniai ir stipriai, bučinys mirties, bučinys meilės...*”. Visa frazė suskamba žemutinėje tesitūroje, vien žodžių reikšmė išreiškia kiekvieno garso svarbą ir reikšmę kontekste.

Adriana dar kartą priglaudžia žibuokles prie lūpų, stipriai įkvepia ir su kulminacija baigia visą ariją. (ketvirtas veiksmas, penktas paveikslas).

„*Tutto è finito! Col vostro olezzo muoia il disprezzo: con voi d'un giorno senza ritorno cessi l'error!...*”/ „*Viskas baigėsi! Su tavo kvėpalais niekšybė mirs: visos klaidos, kurių neištaisysim, su tavimi išnyks...*”. Sukamba pirmosios, antrosios arijos melodijos niuansai, dinamika – *f*, išlieka sinkopinis ritmas, balsinė plotmė paaukštėja iki (a^2) oktavos. Kompozitoriaus štrichai nuostabiai papildo, išryškina melodinę visumą (akcentai: *sf - sforzando*, keičianti evoliucija – garsyn, aukšsyn, du kartus farmata). Pasireiškia sopranui vyraujančios pereinamos natos ($e^2 - f^2$). Visoje arijoje būtina išlaikyti energiją, tam, kad būtų tiksliai atlikta.

28 *skaitlinė*. Pasigirsta Maurizio atsidavimo meilei tema, jis šaukia Adrianos vardą. (ketvirtas veiksmas, septintas paveikslas). Adrianos partijoje išlenda verizmo stiliui būdingi šūksniai, šnabzdėjimai. Neapsakoma šiluma ir ramybė užlieja abiejų partijas. Pasigirsta duetas, kurioje didžiausia kulminacija Adrianos partijoje, pasiekiamą aukščiausia partijoje nata (b^2), pasikeičia garsų trukmės įvairovė (*trisdešimt-antrinės, šešioliktinės*). Muzikinė faktūra vis tirštėja, keičiasi tempai, metrai.

38 *skaitlinė*. Adriana pasijunta blogai. (ketvirtas veiksmas, šeštasis paveikslas). Adrianos

partijoje išrašytos aštuntinės natos, daugybė pauzių išreiškia jos silpnumą. Kartu su Adrianos melodine linija, orkestras pakartoja „*Poveri fiori*” temą. Pasigirsta Adrianos su Maurizio meilės tema, susijungianti su besiartinančios mirties tragedijos motyvais. Prieš paskutinę sceną Adrianos partijoje pasirodo kalbamasis rečitatyvas, kelis kartus iššaukiamas jaustukas (*ah!...*). Adrianos partijoje dauguma frazių užbaigiamos šauktukais, kurie pabrėžia emocinę spalvą.

50 skaitlinė. Paskutinė scena. Tempas (*lento* – lėtas), tonacija *E-dur*. Adriana atlieka paskutinę savo frazę, atlikdama visą paskutinę sceną *pianissimo*. „*Ecco luce, che mi seduce, che mi sublima, ultima e prima luce d'amor... Sciolta dal duolo, io volo, io volo... Come una bianca colomba stanca, al suo chiaror...*”/ „*Tešviečia šviesa, mane vedanti į priekį ir aukštyn, pirmoji ir paskutinioji, meilės šviesa... Išlaisvinta iš skausmo, aš lekiu... Lyg balta nusikamavusi balandė, lekiu į šviesą šią...*”. Stebuklinga melodija, Adrianos atsisveikinimas, užsibaigia be jokių fanfarų ar agresijos. Ši melodinė linija priešingai nei kitose operose skleidžia neapsakomą ramybę, kerinčių atspalvių paletę, dangišką jausmą. Vokalo partija patogi, lanksti, tačiau ilgos *pianissimo* frazės reikalauja lygios vokalinės ir dikcinės raiškos, ne per daug aktyvios garso atramos, lygaus kvėpavimo. Styginiai pakartoja Adrianos „*Ecco la Luce*” temą, o po jos pasigirsta tolumoje sugaudęs gongas, kuris praneša apie Adrianos mirtį. Visos operos pabaigą užbaigia lengvi arfos garsai, švelnus styginių virpėjimas. Ši melodija ir orkestro atlikta melodija primena, kad Adriana nuo pirmojo iki paskutiniojo veiksmo išliko tokia pati. F.Cilea muzika skelbia apie mirtį.

Rengiant Adrianos partiją, būtina, kad kiekviena atlikėja turėtų išlavintą plataus diapazono balsą, vokalinę techniką, vokalinę išsvermę, nepriekaištingo stiliaus pojūčio ir jėgos atlikti visą operą, aktyvų ir visavertį kvėpavimą. „Kvėpavimas yra ta atrama, ant kurios laikosi visas vokalistų meistriškumas, tai dainavimo alfa ir omega”.²²

Visoje Adrianos partijoje pastebimi oktavos šuoliai, juos atliekant svarbu, kad balsas būtų išlygintas, vientiso kvėpavimo. Adrianos melodinės linijos ragina dominuoti šį didžiulį orkestro skambesį su vokalu, dramatismu ir dvasiniu intensyvumu visame operos veiksmo. Adrianos partija atskleidė daug naujų niuansų, ryškių spalvinių kontrastų, negirdėtų melodinių linijų.

Veristinės arijos reikalauja aukštų vokalinių sugebėjimų. Dainuoti veristines arijas nėra paprasta, paties dainininko interpretacija jas atliekant taip pat labai svarbi. Taigi, nepriekaištino atlikimo, garso vedimo, nuostabių frazių atlikimui neužtenka. F.Cilea stengdavosi pasirinkti dainininkes, kurios išreikštų meniškumą muzikoje savo talentu, muzikavimu, vidiniu ir išoriniu balso grožiu.

²²Jucevičiūtė-Bartkevičienė V. (2010). *Vokalinio ugdymo ypatumai. IV Balsas ir kvėpavimas*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla. P.34.

2.2. Ryškiausių interpretacijų aptarimas

Šiame darbe išskiriamos ir pristatomos dvi visam pasauliui žinomos operos dainininkės – Montserrat Caballe ir Angela Gheorghiu, kurios atlieka tą pačią Adrianos rolę. Kiekviena šių dainininkių operą „Adriana Lecouvreur” atliko skirtingais periodais. Svarbiausi aspektai: aptiriamos Adrianos partijos interpretacijos, pastebimi sunkiausi vokaliniai momentai, teisingo būdo juos atlikti ieškojimas, didžiąją dalį skiriant dviems pagrindinėms operos „Adriana Lecouvreur” arijoms: „*Io son l’umile ancella*” ir „*Poveri fiori*” (pirmas, ketvirtas veiksmi).

Kiekviena šių nuostabaus balso savininkių dainininkės puikiai žinomos visiems garsiausiems pasaulio operos teatrams. Šiame darbe analizuoti pasirinktos būtent šios atlikėjos dėl jų balsų, vokalinės technikos, didelės sceninės patirties, išskirtinės dainavimo manieros ir išlaikyto individualumo. Atlikusios šią partiją dainininkės įrašuose yra panašaus amžiaus.

Vienas iš šio darbo tikslų (uždavinių) yra atkreipti dėmesį į F.Cilea’os operos „Adriana Lecouvreur” egzistavimą, kuris tęsiasi daugiau nei šimtmetį, į metų metus besikeičiančias atlikėjas, tačiau suprantant šios operos ilgą gyvavimą ir tradicijų išsaugojimą.

2.2.1. Montserrat Caballe

Montserrat Caballe (g. 1933), Ispanijos operos solistė (sopranas). Dainininkė atliko vaidmenis visų žymiausiuose pasaulio operos teatruose. Atlikėja pasižymi *bel canto* stiliumi. Nepaprastai turtingo balso savininkė. Atlikėja formuoja neapsakomai minkštą garsą, kantileninę liniją. Jos technika leisdavo jai dainuoti arba atlikti kiekvieną rolę su tokia galia, kurią ne kiekviena dainininkė turėdavo. Tai išraiškinga atlikėja, persikūnijusi į įvairias herojes. Turėjo ypatingą būdą garsui ir emocijoms išreikšti. Primadona M.Caballe dainuoja dar iki šių dienų, toks rezultatas įrodo, kad jos vokalas, atlikimo maniera buvo sėkmingai pasirinkta ir išlaikyta.

Šios dainininkės repertuare taip pat yra opera „Adriana Lecouvreur”. Pastatymas įvyko Japonijoje – Tokijuje 1976 metais.²³ Darbo autorė susipažino, nagrinėjo garso įrašus, operos klavyrą ir čia trumpai aptarė Adrianos atliekamą partiją. Didesnį dėmesį skirdama dviems pagrindinėms Adrianos arijoms.

M.Caballe interpretacija, Adrianos pirmosios arijos atlikimas. „*Io son l’umile ancella*” (pirmas veiksmas, trečias paveikslas):

1) dainininkė tobulai atlieka rečitatyvinį - deklamacinį tekstą, kuris yra prieš pat arijos

²³Pagrindinius vaidmenis atliko: Adriana – M. Cabalee, Maurizio – J. Carreras, Kunigaikštienė Bouillon – F. Cossotto, dirigentas – G. Masini.

pradžią. Kiekvienas žodis puikiai ištartas, atskiriant svarbiausias frazes, žodžius. Kalbamasis žanras reikalauja aktyvios atramos, raiškios dikcijos;

2) dainininkės balsas keitėsi įvairiais niuansais, frazė „*Io sono l'umile ancella*”/ „*Esu nuolanki kūrybinės dvasios tarnaitė*”. Išreiškė neapsakomą šilumą ir tuo pačiu realistinę skausmo išraišką. Pirmosios frazės atliekamos *piano*, *legato*. Įspūdingai lygus garsas, kvėpavimas atskleidžia operos dainininkės beribę atlikimo techniką. Atlikėja atsižvelgusi į kompozitoriaus nurodytas subtilybes (*crescendo*, *diminuendo*), nuostabiai jas pateikia;

3) po orkestro pagrojimo, vokalas prasideda kiek audringiau, su vedimu į priekį. „*Del verso io son l'accento...*”/ „*Esu poezijos balsas, žmogiškosios dramos aidas...*”. M.Caballe šioje frazėje išryškina vieną žodį sudainuodama labiau *legato*, kitą kiek *staccato*. Netikėtai iš *piano* peraugama į *forte* atlikimą, kiekviena frazė atliekama nepriekaištingai tiksliai, išdainuotai, tęstinai;

4) „*Vassallo della man...*”/ „*Vergė kūrėjo rankose...*”. Šioje arijoje žemiausios natos (c^1 , d^1), kurias operos dainininkė atlieka vienodu registru, kaip ir prieš tai atliktą frazę. Dauguma dainininkių šioje vietoje naudoja krūtininį registrą. Darbo autorės nuomone, dainininkė turi pati nuspręsti, kaip jai patogiau imti žemesnės tesitūros natas ir sugebėti teisingai pritaikyti atlikimo būdą;

5) „*Mite, gioconda...*”/ „*Švelnus džiaugsmingas...*”. Operos dainininkė tiksliai išlaiko ne tik natų vertes, bet ir pauzes. Jas sugretina su dainavimo svarba, kiekviena pauzė daugumai atlikėjų naudojamos atsikvėpti, tačiau iš pačios atlikėjos M.Caballe atlikimų neįjuntama, kad ji jomis naudotųsi kaip sąnaudomis, ji jas apjungia su visa muzika ir atlikimu. Dainininkė nuostabiai išdainuoja ilgas, aukštas natas, kurias reikia labiau pavesti ar išvystyti. Juntama, kad atlikėja akivaizdžiai išmano savo dainavimo galią, profesionalius kvėpavimo padavimus, pūstelėjimus, padavimus į priekį, kad norima nata neužgestų;

6) „*Un soffio e la mia voce...*”/ „*Mano balsas yra kvėpavimas...*”. Ši frazė kartojama du kartus, vieną dainininkė labiau atlieka *morbide*, *pianissimo*, kitą – išryškindama žodžių esmę, kurią perteikia dar tyliau;

7) „*Che al novo di morra...*”/ „*Mirštantis su aušra...*”. Tai paskutinė arijos frazė. Klavyre nurodyta paties kompozitoriaus dinamika (*ppp*), o gale užrašyta pratęsti natą iki (*f*). Tai pati sunkiausia arijos vieta, kurioje reikalaujama tokių vokalinių sugebėjimų, kad arija būtų atlikta nepriekaištingai. Oktavos šuoliai (f^1 - f^2 , g^1 - g^2) atliekami *portamento*, operos dainininkė savo minkštu garsu tai įveikė be jokių sunkumų. Klavyre parodyta, kad pirmoji nata (f^1 su žodžiu „*novo*”), gali pasilikti toje pačioje vietoje, nedainuojama oktavos intervalu, tačiau, kiek darbo autorė domėjosi ir klausė įrašų, įsitikino, kad visos dainininkės ją atlieka antruoju būdu (oktavos šuoliu).

Montserrat Caballe turi nuostabią vokalinę paletę, kuri atskleidė tikrąją gamtos dovaną – balso jėgą. Dainininkė puikiai susitvarkė su pirmąja Adrianos arija ir jos vokalinėmis užduotimis. Švarus, lygus, skaidrus balsas, puiki technika. Kiekvienas žodis įprasminamas, išryškinama reikšmė, kontekste atsiranda prasmė.

Antrosios arijos „*Poveri fiori*” aptarimas. Ši arija atliekama kiek rečiau nei pirmoji Adrianos arija. Jaunosios atlikėjos dažniau renkasi pirmąją ariją, nes antroji reikalauja daugiau profesionalumo, didelių vokalinės patirties, išgyventų akimirku, psichologinių niuansų balse.

Orkestrui sugrojus trumpą uvertiūrą, pasigirsta taip laukta Adrianos paskutinioji arija „*Poveri fiori*”. Atlikėjos balsas, sklindanti melodija, suskamba lyg ir ne iš pačios dainininkės, o iš aplinkui supančios erdvės.

Pastebėti tokie šios arijos ypatumai:

1) „*Poveri fiori, gemme de' prati...*”/ „*Vargšės gėlės, brangakmeniai pievų...*”. Arijos pradžioje pasirodo oktavos šuolis (g^1-g^2), ji turi būti atliekama (*p*), dainininkė šią frazę apvainikuoja idealiu *piano*. M.Caballe labai techniškai valdo *portamento* stilių. Toliau tęsiama frazė reikalauja aukštos pozicijos, tuo pačiu metu tinkamai perteikto minkšto garso. Dainininkė tai įvykdė preciziškai, be jokių atlikimo sunkumų;

2) „*Oggi morenti, quai giuramenti...*”/ „*Gimėte tik vakar, šiandien jūs mirštate...*”. Pasigirsta tokia pati melodija, kaip arijos pradžioje, tačiau arijos tonacijoje (*d-moll*) prisideda dorinis laipsnis, kuris duoda minorinei tonacijai šviesumo. Atlikėja perteikia šio laipsnio įtaigumą, minties kaitą muzikoje;

3) „*L'ultimo bacio, o il bacio primo...*”/ „*Bučiuoju jus pirmą ir paskutinį kartą...*”. M.Caballe yra dainininkė, jaučianti orkestrą kaip savo partnerį. Pauzių metu solistė perleidžia soliavimą orkestrui. Dainininkė niekada nesipriešina orkestro dinamikai, ji elgiasi taip, lyg jie vienas kitą papildytų. Tai labai stiprus atlikėjos bruožas, atskleidžiantis sceninę patirtį. Šią frazę dainininkė sudainuoja paprastai, tik labiau stengdamasi pabrėžti dikciją, žodžių prasmę arijoje;

4) „*Tutto e finito!...*”/ „*Viskas baigėsi!...*”. Ši arija pasižymi reprizine forma, taigi pasikartojantys penki taktai perteikia tokią pačią melodinę liniją, kaip arijos pradžioje. Dinamika (*f*), M.Caballe labai veristiškai atlieką šią frazę, absoliutus dramatiškumas pereina link *legato*, kuris sukelia didelės nuostabą ir mintį, kad ne kiekviena dainininkė sugeba tai suteikti;

5) „*Senza ritorno cessi l'error! Tutto e finito!...*”/ „*Visos klaidos, kurių neištaisydam, su tavimi išnyks! Viskas baigėsi!...*”. Paskutinė frazė. Alikėja nesistengia pabrėžti, kad tai arijos pabaiga. Ji nuostabiai susitapatina su Adrianos būseną, mirtimi, atsisveikinimu su gyvenimu. Šią frazę ji atlieka jautriai, sujaudindama kiekvieną savo įsikūnijamą personažą. Profesionalūs dinaminiai filiravimai, fermatų saikingi užlaikymai, chromatinių garsų pabrėžimai, visoje

arijoje laikoma energija – štai ką sugeba ši dainininkė.

Po trumpos M.Caballe Adrianos partijos interpretacijos apžvalgos galima drąsiai teigti, kad ši dainininkė nepriekaištingai atliko savo partiją, atsižvelgdama į net į kompozitoriaus remarkose nurodytus niuansus.

Puikios muzikinės priemonės, dinaminiai niuansai, verizmui būdingos naujos priemonės, artikuliacija, žodžio prasmės įreikšminimas, būsenos kaita. Dainininkės vokalo technika, kvėpavimas, filiravimas nuo *piano* iki *forte* aukštoje tesitūroje išpūdingai stebinantys. Vokalas kerintis, turintis veristinio dainavimo manierą, tačiau tuo pačiu dainininkės balse jaučiamas jos atlikimui būdingas *bel canto* dainavimo stilius.

Solistei Adrianos partija leido atskleisti ne tik visas technines balso galimybes, bet ir puikiai jame atsiskleidžiančius psichologinius niuanus. Dainininkė atskleidė ir iškėlė ne tik natų prasmę, bet ir pauzes, kurios taip pat buvo svarbios atlikime bei interpretacijoje. Galime dar kartą pasidžiaugti, kad dainininkė partitūroje tiksliai išvelgė kompozitoriaus remarkas, kurios padeda atlikėjai įkūnyti Adrianos personažą. Atlikėjai muzika padeda jausti realistinę minties, veiksmo ir jausmo sintezę.

2.2.2. Angela Gheorghiu

Angela Gheorghiu (g. 1965) – viena garsiausių ir ryškiausių šių dienų operos dainininkių, sopranas, kilusi iš Rumunijos. Atlikėja yra dainavusi Niujorko Metropolitan operoje, Londono Karališkojoje operoje, Vienos valstybinėje operoje, Milano „La Scala“ ir daugelyje kitų Europos ir JAV teatrų. Dainininkė anksčiau imdavosi lengvesnių sopranų rolių, tačiau dabar dažniau atlieka lyrinių-dramatinių sopranų partijas. Ši operos solistė turi didelę patirtį. Dainininkė labai muzikali, nuostabiai valdanti dainavimo meną.

2010 m. lapkritį A.Gheorghiu debiutavo F.Cilea'os „Adriana Lecouvreur“ Karališkosios operos Kovengardeno (Convent Garden) teatre. Po premjeros vienas recenzentas teigė: „Sunku įsivaizduoti, kad kas nors galėtų pralenkti Angelą Gheorghiu šiame vaidmenyje. Jos lengvas it plunksna, švelnus lyg grietinėlė, bet su plieno šerdimi balsas dera prie atlikėjos sklandžių scenos judesių. Ji, būdama aktore iš prigimties, pavertė neįtikėtiną mirties sceną skausmingai įtikinama, o pabaigos ariją „Poveri fiori“ – nepamirštama.“²⁴

Kitas recenzentas po tos pačios premjeros pareiškė: „Angela Gheorghiu debiutuoja pagrindiniame vaidmenyje. Gyvai vaidina kaprizingą kerėtoją – galima spėti, kad per daug savo asmenybės nenuslepia – ir pritrenkiančiai atrodo vilkėdama nuostabias sukneles.

²⁴Pritchard S. *The Observer. The Guardian. Adriana Lecouvreur; Tansy Davies – review. Royal Opera House.* London, November 21, 2010. Prieiga per internetą: <<https://www.theguardian.com/music/2010/nov/21/adriana-lecouvreur-cilea-tansy-davies>> [žiūrėta 2018 04 05].

Adrianos vaidmuo žinomas kaip tinkamas ir lengvas senstančioms arba jėgas bandančioms primadonomams (be sunkių aukštųjų natų ir ramiu orkestravimu), tad A.Gheorghiu vokaliniam žydėjime jis turėjo būti vieni niekai. Tačiau jos pirmoji arija buvo šokinėjanti ir nervinga, o antrosios pabaiga – iššęsta. Kiti, duetas ir deklamavimas, daugeliu atvejų sudainuoti puikiai”.²⁵

Kartu su atlikėja šią premjerą pristatė vieni ryškiausių dainininkų.²⁶

Pirmosios arijos atlikimas. „*Io son l'umile ancella*” – dainininkė neapsakomai profesionaliai atskleidė pirmosios arijos vokales galimybes, jos rėmus, stengėsi vis kitaip pateikti arijos melodingumą. Šio darbo autorė nori išskirti šią dainininkę, kuri visą ariją atliko dinamiškiau, garsiau ir greitesniu tempu nei kitos atlikėjos. Lyginama ir su viena žymiausių Rusijos sopranų – Anna Netrebko, kuri atliko šią ariją kiek lėčiau ir laikėsi labiau kompozitoriaus dinamikos.

Su šia atlikėja pastebėti tokie šios arijos ypatumai:

1) pirmojoje frazėje dainininkė pabrėžia melodingumą, apjungusi jį žodžių artikuliacija. Atlikdama sekundos, tercijos intervalus, atlikėja dainuoja nenumesdama nei vienos frazės, ji jas kaip tik apjungia viena su kita. Dainuodama žemesnę tesitūrą, atlikėja naudoja krūtininį registrą, kurį dainuoja ganėtinai plačiai, kad garsas būtų girdimas;

2) solistė šią frazę labiau pastūmėja į priekį kildama link tolimesnės kulminacijos. Kiekviena pauzė atitinkamai išlaukta, įprasminta;

3) čia ypač išryškinamos žemesnės natos (c^1 , d^2). Dainuojant žemesnės tesitūros natas labiau išryškėja krūtinės registro spalvos. Tačiau kitos dainininkės bei prieš tai analizuota Monserrat Caballe atlieka labai saikingai naudojanti krūtininės registrą;

4) „*Mite...*”/ „*Švelnus...*” šis žodis jungia kitą frazę nors prieš tai yra ketvirtinė pauzė, tačiau atlikėja neatleidžia kvėpavimo tėkmės, tik dar labiau suaktyvina. Toliau laukia intensyvesnis atlikimas, aukštesnė tesitūra, didesni dinamikos niuansai. Muzikinės frazės, motyvai siekia įtvirtinti kvėpavimo padėtį dainavimo metu;

5) pirmą kartą suskamba arijoje aukščiausia nata (as^2). Operos solistė išlaiko aukštą natą ilgiau negu parašyta klavyre, tačiau tai tik sukelia didesnę dramą arijoje;

6) du kartus atliekama frazė „*un soffio e la mia voce...*”/ „*mano balsas yra kvėpavimas...*”, parašyta patogiame registre, tačiau čia labai svarbi žodžių tartis, nes tai pagrindinė arijos esmė šiuose žodžiuose. Būtina atkreipti dėmesį į fonetines ir artikuliacijos

²⁵Christiansen R. *The Daily Telegraph*. *Adriana Lecouvreur, Royal Opera House, London, review*. London, 19 November 2010. Prieiga per internetą: <<https://www.telegraph.co.uk/culture/music/opera/8147350/Adriana-Lecouvreur-Royal-Opera-House-London-review.html>> [žiūrėta 2018 04 05].

²⁶Pagrindinius vaidmenis atliko: Maurizio – Jonas Kaufmann, Kunigaikštienė Bouillon – Olga Borodina, Michonnet – Alessandro Corbelli. Operos dirigentas – Mark Elder.

ypatybes, balsių, priebalsių, dvibalsių aktyvumą. Balsės turi būti ilgos, priklausomai nuo greta esančių priebalsių, reikalaujančios aukšto gomurio, duslių ir skardžių priebalsių tarimo. Operos solistei tai nėra gimtoji kalba, tačiau jos tartis, dvigubų priebalsių, balsių atlikimas išryškina nepriekaištingai;

7) arijos pabaiga pasižymi aukštomis natomis (as^2), oktavos šuoliais (f^1-f^2 , g^1-g^2), kurie būtini atlikti *portamento*. Intervalų šuoliai, kurie yra sudėtingumo viršūnėje, vargina balsą, nors visos partijos atlikimas dar priešakyje.

Įspūdingai atliktas solistės meilės duetas, Adrianos su Maurizio. (pirmas veiksmas, ketvirtas paveikslas). Solistė šiame duete nuostabiomis, praturtinančiomis balsą spalvomis atskleidė liepsojančią meilę Maurizio, parodydama švelnumą, meilės jėgą, drovumą, naivumą ir dar daugybę kitų jausmų. Šiame duete dainininkė atskleidžia didesnę savo balso jėgą, jo galimybes, užmojus. Nuostabus duetas, jame atlikėja pateikė kitokios Adrianos paveikslą. Duete taip pat vyrauja šuoliai, intervalų kaita, chromatiniai perėjimai. Darbo autorei atrodo, kad atlikėja per daug sudramatinusi duetą. Ši atlikėja mažiau laikosi nurodymų, pateiktų remarkose. Kita vertus, minimali pačios dainininkės improvizacija atskleidžia jos virtuoziškumą, tačiau taip labiau atitolsta nuo F.Cilea'os remarkų.

Darbo autorė taip pat nori atkreipti dėmesį į deklamuotą Adrianos poemą (trečias veiksmas, septintas paveikslas). „*E Enon, ne compormi potrei, come fanno, le audacissime impure, cui gioia e tradir...*”/ „*Ir taip daro neskaisčios damos, kurios yra neištikimos...*”. Nuostabaus balso savininkė puikiai perteikia kalbamąjį tekstą. Kiekvienas žodis ištartas taip lyg kalba atlikėjai būtų gimtoji. Šiame paveiksle dainininkė naudoja atramą, kad žodžiai suskambėtų aiškiai, tiksliai. Tarp pateiktų frazių, žodžių yra pauzės, dainininkė jas tiksliai, ritmiškai išlaiko.

„*Poveri fiori*” – F.Cilea'os operos „*Adriana Lecouvreur*” ketvirtojo veiksmo arija, kurioje Adriana apdainuoja nuvytusią žibuoklių puokštelę, kartą padovanotą Maurizio (gėles vėliau užnuodijo jos konkurentė Kunigaikštienė Bouillon). Atlikėjos balsas rutuliojasi kaip ir operos siužetas, keičiasi. Iš pradžių, operos pradžioje, jis buvo kitokio skambėjimo, šviesesnis, lankstesnis, lakesnis. Šioje arijoje jis pasikeitęs, sugėręs visas Adrianos kančias, skausmą. Tai ir perteikia A. Gheorghiu.

1) Pimoji arijos frazė „*Poveri fiori, gemme de' prati, pur ieri nati...*”/ „*Vargšės gėlės, brangakmeniai pievų...*”. Atlikėja idealiai atlieka intervalo šuolius, gal kiek labiau pagarsindama antrąją šuolio natą, nors atlikime reikalaujama atlikti viską *piano*. Jaučiamas atlikėjos *morbide* garsuose, tęsiamų natų vedimas į kitas natas;

2) šioje vietoje pasigirsta (*d-moll*) tonacijos, dorinės dermės garsas. Nuostabaus balso savininkė tiksliai juos sudainuoja. Ritminė kaita palengvina oktavos šuolių ėmimą;

3) dainininkė naudoja krūtininį registrą, kurį dainuoja ganėtinai plačiai, kad garsas būtų girdimas ir tuo pačiu vedamas į priekį;

4) grįžta reprizinės formos frazė. Solistė ją labiau pavysto, suteikia šiai frazei kuo dramatiškesnių spalvų, atlikdama pagal kompozitoriaus F.Ciela'os dinamiką (*f*). Dainininkė išdainuoja ir pabrėžia žodžius „*Tutto e finito!...*”/ „*Viskas baigėsi!...*”, kurie bus pakartoti arijos pabaigoje;

5) atlikėja atlieka pabaigoje taip viską tiksliai, atrodo, viskas suskamba nepriekaištingai. Perteikia kiekvienos natos pirmąją takto dalį.

Iš tiesų, Adrianos partiją dainininkė atliko tikrai klasiškai, nuo pat pirmos iki paskutinės natos viskas apgalvota, profesionaliai pateikta. Kompozitoriaus stilius skiriasi nuo kitų veristų, juntama, kad ši atlikėja F.Cilea'os meninių išraiškų subtilybes stengiasi perteikti paprastai ir aiškiai. Ji perteikė šią partiją per sentimentalų, romantinį personažą. Solistė sukurta šiai partijai: lakus balsas, įtaigūs niuansai, trapumas, nuoširdumas, tam tikroje vietoje tiksliai atliktas *parlando*.

F.Cilea'os muzika teikia tiek dramatinių spalvų ir emocijų. Orkestras su dainininke, atlikėja drauge sukūrė veristinę partitūrą, tikslų foną ir Adrianos charakterį. Ji įtikinamai viską atliko, įrodydama, kad to negalima išreikšti žodžiais, tegalima sudainuoti. Dainininkė neapsakomai profesionaliai atskleidė raiškią artikuliaciją vokalinėje partijoje. Operos finale balsas įgavo žėrinčios, įspūdingos jėgos, tragedinio skausmo. Nepriekaištinga atlikėjos dikcija leido pasidžiaugti nuostabia italų kalba bei F.Cilea'os muzikos ir žodžio sąjunga. Tačiau palyginus abiejų dainininkių atlikimus, galima drąsiai teigti, kad M.Caballe labiau perteikė kompozitoriaus F.Cilea vokalinį stilių ir meninę išraišką.

Viename iš savo interviu atlikėja teigė apie F.Cilea'os operą „Adriana Lecouvreur”, kad jai labai svarbu ne tik vokalinė, bet ir menininė pusė. Alikėja turi būti įsimylėjusi arba galvoti apie meilę atliekant šį vaidmenį scenoje. Dainininkės teigimu, kai jai buvo dvidešimt metų pirmą sykį aliko ariją „Poveri fiori”, tada dar visai ją atliko kitaip, palyginus, kaip ji ją atlieka dabar. Dainininkė labai akcentuoja, kad imdamasi vaidmens, ji būna šimtą procentų tikra, kad vaidmuo tinkamas jos balsui. A.Gheorghiu teigia, kad Adriana yra drąsi moteris, galinti ir mokanti išsakyti tiesą į akis. Ji buvo maištininkė, tuo metu labai reta, kad moteris stovėtų scenoje, nes istorinis laikotarpis priklausė vyrams. „Šiame vaidmenyje turiu unikalią galimybę būti tikra aktore”²⁷, sako Angela Gheorghiu. Alikėja savo interviu akcentuoja, kad Adriana yra vienas sunkiausių vaidmenų, kuriuos jai teko dainuoti, o toji dalis reikalauja daug

²⁷Interview Angela Gheorghiu zu "Adriana Lecouvreur"/ Wiener Staatsoper . Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=cuvMZisglwE>> [žiūrėta 2018 04 18].

emocinių pastangų. „Myliu ne tik muziką, bet ir teatrą”.²⁸

Pasak atlikėjos, F.Cilea – genialus kompozitorius, sugebėjęs perteikti epochos dvasią, šiame pastatyme viskas labai teatrališka, tiek drabužiai, tiek scena, ir ji noriai tampa to meto Adriana. Galiausiai Angela Gheorghiu padaro išvadą, kad štai toks klasikinis pastatymas niekuomet nesensta, tuo metu, kai modernūs vaidinimai po metų jau vadinami senais.²⁹

²⁸Ten pat.

²⁹Ten pat.

IŠVADOS

Kiekviena besikeičianti epocha išsiskiria tam tikrais bruožais, stiliumi, ženklais ar žanrais. Romantizmo epochoje galima išskirti verizmo meno kryptį, kurios rėmuose buvo sukurta F.Cilea'os opera „Adriana Lecouvreur”.

Išskiriant ir analizuojant šios operos Arianos partiją, kuri tapo šio mokslo darbo tyrimo objektu, galima įžvelgti ištis sudėtingų ir ypatingo muzikinio ir intelektualinio pasiruošimo reikalaujančių dalykų.

Dainininkai, norintys nepriekaištingai atlikti ir sėkmingai pasirengti F.Cilea operai, o šiuo atveju Adrianos partiją, turi išsikelti, užsibrėžti daug uždavinių, nes tam reikalingas meistriškas balso valdymas ir virtuozinė vokalinė technika. Atlikti šio kompozitoriaus muziką yra didelis iššūkis, nes dainininkas privalo parodyti visapusišką savo meistriškumą, platų diapazoną, dramatiškumą ir aukštų natų kokybę, tobulą kvėpavimo techniką. Solistės atlikdamos šią partiją turi tiksliai išsianalizuoti sunkiausias partijoje atliekamas vokales vietas, pasverti savo, kaip atlikėjos galimybes atliekant šią partiją. .

Pasitelkus klavyro, libreto, operų įrašų, metodinės, muzikinės literatūros analizę, šiame mokslo darbe pavyko labiau priartėti prie kompozitoriaus F. Cilea'os kūrybos ypatumų bei susipažinti su opera „Adriana Lecouvreur”, atskleisti Adrianos partijos ir jos atlikimo sudėtingumą, išnagrinėti Adrianos partiją įvairiais požiūriais.

Galima drąsiai teigti ir daryti išvadą, kad vaidmuo reikalauja ištis ypatingai didelio vokalinio meistriškumo, todėl šią partiją profesionaliai ir muzikaliai išbaigtai gali atlikti tik patyrusios dainininkės, turinčios nemenką dainavimo patirtį, kaip pavyzdžiui šiame mokslo darbe pristatomos žymios operos solistės Montserrat Caballe ir Angela Gheorghiu.

Adrianos partija reikalauja puikios vokalinės technikos, žinių, patirties. Ne kiekviena dainininkė gali imtis atlikti šią partiją, arijas.

Verizmo stiliuje parašyta opera, savo muzikine medžiaga ir menine verte sužavi ne tik brandų, patyrusį ir muzikaliai subrendusį, bet ir jauną atlikėją. Žinoma, objektyviau įvertinus ir išanalizavus partijos problematiką, dramaturgiją, sudėtingumą, personažo charakteristiką, išskiriami partijos rengimo etapai, kurie gali būti sėkmingai įveikiami gana retai atlikėjai. Pirmiausia, atliekant šią operą, atlikėjos turi susipažinti su kompozitoriumi F.Cilea, jo biografija, priartėti prie kūrybos, susipažinti su atliekama opera, suprasti šios operos svarbą kompozitoriaus kūryboje. Darbe buvo atsižvelgiama į kompozitoriaus vokalinį stilių, kokių niuansų, vokalinių subtilybių reikalavo kūrėjas. Taip pat trumpai pristatyta verizmo kryptis, kurios rėmuose buvo sukurta F.Cilea'os opera „Adriana Lecouvreur”, aprašyta, kas būdinga verizmo stiliuje parašytoms operoms. Antra, dainininkės balsas turi atitikti F.Cilea'os

reikalaujantį balso tipą, atlikimo manierą, atspindėti ir tinkamai atskleisti kompozitoriaus vokalinį stilių. Vokalistės balsas turi būti pilnai susiformavęs, brandus kuriant šį vaidmenį. Pati atlikėja turi išsianalizuoti operos „Adriana Lecouvreur“, Adrianos kaip veikėjos dramaturgiją, susipažinti su vokaline partija. Siekiant kuo plačiau ir išsamiau pristatyti šią operą, buvo pasitelkta partijos analizė, pasirenkant dviejų žymių operos solisčių interpretacijas. Skirtingas solisčių atlikimas leido daryti išvadas, kad ne kiekviena solistė gali atlikti šią partiją, ne kiekviena sugeba perteikti tai, kokio vokalinio stiliaus ar remarkų reikalavo pats kompozitorius F.Cilea.

Galima daryti išvadą, kad F.Cilea'os opera „Adriana Lecouvreur“ yra išties didelis kompozitoriaus indėlis į operos aukso fondą, turintis turiningą išliekamąją vertę. O šios operos Adrianos partija yra sudėtinga, reikalaujanti ypatingo alikėjų pasiruošimo bei gebėjimų.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Apel W. (1962). *Verismo. Harvard Dictionary of Music*. The United States of America: Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.
2. Batta A. (2000). *Cilea – Adriana Lecouvreur*. Opera. Composers, Works, Performers. Madrid: Konemann. P. 100 – 101.
3. Cilea. F. (1981). *Adriana Lecouvreur. Klavier*. Milan: Casa Musicale Sonzogno di Pietro Ostali.
4. Colle.Ch. (1868). *Journal et memoires de Charles Colle sur les homes de lettres, les ouvrages dramatiques et les evenements les plus memorable du regne de Louis XV (1748 – 1772)*. Paris: Firmin – Didot. Prieiga per internetą:
<<https://archive.org/details/journaletmnoir01coll>>[žiūrėta 2018 01 16].
5. Edition F. (Nicolas Slonimsky) (1958). *F.Cilea*. Bakers Biographical Dictionary of Musicians. G Schirmer New York. P. 293.
6. Gerulaitis V. (1994). *Muzikos stilių raida: istorinė apybraiža*. Vilnius: Muzikos švietimo centras.
7. Holden A. (2001). *Francesco Cilea – Adriana Lecouvreur*. The New Penguin Opera Guide. Finland: Penguin Books. P. 178 – 179.
8. Jucevičiūtė-Bartkevičienė V. (2010). *Vokalinio ugdymo ypatumai*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla. P.34.
9. Kaminskaitė R. (2000). *Cilea*. *Muzikos Enciklopedija, 1tomas*. Lietuvos muzikos akademija. Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. P. 255.
10. Klimas J. (2007). *Verizmas*. *Muzikos Enciklopedija, 3tomas*. Lietuvos muzikos ir teatro akademija. Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. P. 606 – 607.
11. Mackay Ch. (1841). *Extraordinary Popular Delusions and the Madness of Crowds*. 1 tomas. London: Richard Bentley, New Burlington Street.
12. Plantamura C. (1997). „*Adriana Lecouvreur*”. *The Opera Lover’s Guide to Europe*. London: Robson Books. P. 92.
13. Randel Don M. (1996). *Francesco Cilea. The Harvard Biographical dictionary of music*. London: The Belknap Press of Harvard University Press.
14. Repaci L. Salerno S. (2000). *Francesco Cilea*. Italy: Rubbettino.
15. Tauragis A., Ulienė E. (2007). *Opera*. Muzikos enciklopedija, 3 tomas. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas. P. 23 – 28.
16. Warrack J., West E. (1996). *Francesco Cilea, „Poveri fiori”*. *Oxford concise dictionary of Opera*. Great Britain: Oxford university press. P. 94, 409.

ŠALTINIAI

1. Sugintienė L. *6. Romantizmo opera*. Prieiga per internetą:
<http://projektasmuzika.lmta.lt/media/vadoveliai_2/Vadovelis_5/6.Romantizmo_opera/index6.htm> [žiūrėta 2018 01 15].
2. Sansone M. *Verismo (opera)*. Prieiga per internetą:
<<http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006265>> [žiūrėta 2017 11 09].
3. Smolič J. Klasikinis belcanto. Prieiga per internetą:
<http://www.academia.edu/20230080/Klasikinis_belcanto> [žiūrėta 2017 12 15].
4. *The Aria Database*. Prieiga per internetą: <<http://www.aria-database.com/cgi-bin/aria-search.pl?opera=Adriana+Lecouvreur>> [žiūrėta 2018 01 16].
5. UR Research – at the University of Rochester. *Adriana Lecouvreur. German & Italian Vocal score*. Prieiga per internetą:
<<https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=20964>> [žiūrėta 2018 01 16].
6. UR Research – at the University of Rochester. *Adriana Lecouvreur. Vocal score*. Prieiga per internetą:
<<https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=16983>> [žiūrėta 2018 01 16].
7. Grant J. *Cilea. Adriana Lecouvreur*. Prieiga per internetą: <<https://www.juliangrant.net/cilea-adriana-lecouvreur/>> [žiūrėta 2018 01 10]
8. Kickasola L.L. *Art of the Theater in Adriana Lecouvreur*. Prieiga per internetą:
<<http://www.curatormagazine.com/linneakickasola/art-of-the-theater-in-adriana-lecouvreur/>> [žiūrėta 2018 01 10].
9. Dynamic. *Francesco Cilea. Adriana Lecouvreur. Libretto*. Prieiga per internetą:
<http://www.dynamicclassic.it/area_pubblica/booklets/CDS628-%20Libretto.pdf> [žiūrėta 2018 01 12].
10. Marien C. *Verismo in Italian Opera*. Prieiga per internetą:
<<http://www.yourguidetoitaly.com/verismo-in-italian-opera.html>> [žiūrėta 2018 01 12].
11. Lewis Johnson W. *Dramatic Expression in Opera, and Its Implications for Conversational Agents*. Prieiga per internetą:
<<https://ntrs.nasa.gov/archive/nasa/casi.ntrs.nasa.gov/20070038356.pdf>> [žiūrėta 2018 01 19].

12. Royal Opera House, London. *Adriana Lecouvreur – review*. Prieiga per internetą:
<<https://www.theguardian.com/music/2010/nov/19/adriana-lecouvreur-mark-elder-review>>
[žiūrėta 2018 01 20].
13. Myers E. Opera News. *Cilea: Adriana Lecouvreur*. Prieiga per internetą:
<https://www.operanews.com/Opera_News_Magazine/2012/8/Recordings/CILÈA__Adriana_Lecouvreur.html> [žiūrėta 2018 01 20].
14. Banis O. *Spinto Soprano: Voice Type Characteristics*. Prieiga per internetą:
<<http://choirly.com/spinto-soprano/>> [žiūrėta 2018 01 20].
15. Enciclopedie on line. *Cilea, Francesco*. Prieiga per internetą:
<<http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-cilea>> [žiūrėta 2018 01 21].
16. Chaouche S. Du texte à la représentation : dire le vers au XVIIIe siècle. Oxford Brookes University. Prieiga per internetą: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11367.pdf>> [žiūrėta 2018 02 05]. P. 55.
17. Pritchard S. *The Observer. The Guardian. Adriana Lecouvreur; Tansy Davies – review. Royal Opera House*. London, November 21, 2010. Prieiga per internetą:
<<https://www.theguardian.com/music/2010/nov/21/adriana-lecouvreur-cilea-tansy-davies>>
[žiūrėta 2018 04 05].
18. Christiansen R. *The Daily Telegraph. Adriana Lecouvreur, Royal Opera House, London, review*. London, 19 November 2010. Prieiga per internetą:
<<https://www.telegraph.co.uk/culture/music/opera/8147350/Adriana-Lecouvreur-Royal-Opera-House-London-review.html>> [žiūrėta 2018 04 05].
19. Interview Angela Gheorghiu zu "Adriana Lecouvreur"/ Wiener Staatsoper. Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=cuvMZisgIwE>> [žiūrėta 2018 04 18].
20. Anna Netrebko – Verismo. Antonio Pappano. Prieiga per internetą:
<<https://www.youtube.com/watch?v=SMI77UGbTAU>> [žiūrėta 2018 04 18].
21. F.Cilea opera „Adriana Lecouvreur”. Adriana – Monserrat Caballe .Prieiga per internetą:
<<https://www.youtube.com/watch?v=9tPkjNRLjS8&t=6821s>> [klausyta 2018.04.25].
22. F.Cilea opera „Adriana Lecouvreur”. Adriana – Angela Gheorghiu. Prieiga per internetą:
<<https://www.youtube.com/watch?v=wW7fegytda4>> [klausyta 2018.04.30].

PRIEDAI

1 priedas. Adrianos arija „Io son l’umile ancella” (I v.) natos.

2 priedas. Adrianos arija „Poveri fiori” (IV v.) natos.

„Io son l'umile ancella”

20

ADRIANA

soglia sia chiu - sa al - l'au - da - ce, E ri - torni al Ser - ra - glio l'au - gu - sta sua
 - tre - te der Küh - ne die - se Räu - me; und er las - se in Frie - den das Reich mei - ner

Lentamente

ADRIANA *(bescheiden)*
(con modestia)

pa - ce... Troppo, si.
 Träu - me,, Sie ü - ber.

L'ABATE

Porten - to - sa! Di - val
 O wie herr - lich! Göttin!

IL PRINCIPE

Splendida! Mu - sal... Si - re - na!
 Wunderbar! Mu - se! Si - re - ne!

ADRIANA *pp* *ten.* *(einfach)*
(semplicemente)

- gno - ri... trop - po! Ec - co: re - spi - ro ap - pe - na... I - o
 - trei - ben... wirklich! Wirklich: zu - viel der Eh - re. Ich -
rall.

ADRIANA

son l'u - mi.le an - cel - la del Ge - niocrea - tor: — ei m'of - fre la fa -
 die ne bescheid'nen Sin - nes dem schaf - fenden Ge - nie, — er gibt mirerst die

13 Andante con calma (60 = ♩)

ADRIANA

-vel - la io la dif - fon - do a - i cor...
 Spra - che, durchmächert - önt - nur sei ne Me - lo - die.

rall. *crese.*

ADRIANA

Del ver - so io son l'ac - cen - to, l'e
 Ich bin die Sti - me der Po - e - ten, das E - cho

con anima

p *f*

ADRIANA

-co del drama uman, — il fra - gi - le strumen - to vas - sal lo del la man —
 al - ler Menschentra - men, via Ta - strument das wint und jubelt in des Spielers Hand —
 stent.

poco ten.

ADRIANA *cresc. molto*

a tempo

Mi - te, gio - con
Mil - de, und hei -

ADRIANA *ff* *dim.*

- da, a - tro ce, mi chia - mo, mi chiamo Fedel -
- ter, bald furcht - bar, denn ul - le Kunst, ich ha - be sie er -

cresc. molto

ADRIANA *pp (con un fil di voce)*

- tà: un soffio è la mia vo - ce, un soffio è la mia vo - ce, che al
- lebt; ich sin - ge meine See - le, ich sin - ge meine See - le, die

Lento

ADRIANA *ppp Opp.* *f*

no - vo di mor - rà
mit dem Tag ver - get.

IL PRINCIPE

rall. molto *ten.* **44** *I. Tempo* *E che cercate*
Und was ist Euer -

pp *col canto* *ff*

„Poveri fiori”

Hat das Straüsschen wieder aus dem Küstchen genommen und betrachtet er mit tränenden Augen (Michonnet sieht bittend an)
 (ha ripreso dalla scatola il mazzetto, e lo rigira tra le mani, mirandolo con occhi gonfi di lacrime) (Michonnet la contempla in atto di supplicazione)

ADRIANA

si... a?...
keit?

Lento ma non troppo (144 = ♩) poco rit.

ADRIANA (con infinita tristezza) *mit unendliche Traurigkeit*

25 Andante triste (60 = ♩)

Po-ve-ri fio - ri, — gem - me de' pra - ti, pur ie - ri
 Blumender Lie - be, — Eu - rer Elü - ten schöner Schmuck, kaum ge -

ADRIANA

na - ti, og - gi mo - ren - ti, qua i giu - ra - men - ti d'in - fi - do
 - bo - ren, heut schon ver - lo - ren, ver - blusst wie Schwüre des un - ge - treu - en

rall. col canto

ADRIANA

cor! L'ul - ti - mo ba - cio, o il ba - cio pri - mo, ec - co v'im -
 Herzens. Nehmt nun den letz - ten, so wie einst den er - sten Kuss - mei - ner

a tempo

(als wollte sie mit einem Kuss den letzten Duft herausaugen)
 (quasi volesse suggerne in un bacio l'ultimo sospiro)

ADRIANA

pri-mo, so-a-ve e for-te ba-cio di mor-te, ba-cio d'a-
 Lie-be, sostark, so mil-de ist der Kuss des To-des, ist der Kuss der

rall.

f col canto

ADRIANA

ton. *f*

-mor - be. Tut-to è fi-ni-to! Col-vostro olez-zo muo-ia il di-
 Lie - - - - - Nun ist's zu Eu - del! Mit - Euren Duft stirbt auch die Ver-

26

pp col canto

ADRIANA

-sprez-zo: con vo-i d'un gior-no sen-za ri-tor-no ces-
 -ach-tung: mit Euch wird ei-nos Tu-ges für al-le Zei-ten der-

stent.

f *p*

ADRIANA

(wirft den Strauss in den Kamin)
 (getta il mazzolino nel caminetto)

-si l'er-ror! Tut-to è fi-ni-to!
 Irr-tum ver-gehn! Ach, al-les ist zu Eu-dei

poco affrett. meno deciso