

Rima JŪRAITĖ

OPERA: POPULIARIOSIOS KULTŪROS ATSPINDŽIAI

Nors operos žanrui būdinga aukšti tikslai, pavyzdžiui, juo buvo siekiama naujai prikelti antikinę tragediją, kurioje drama lygiomis teisėmis derėjo su muzika (be to, tai yra sudėtinga ir visais laikais didelių investicijų reikalavusi scenos meno forma), tačiau ne mažiau svarbu, kad opera nuo pat pirmųjų jos pastatymų buvo skirta ir pramogai. Pirmiausia tik privačiose valdose (kunigaikščių rūmuose) ir kviestinei (vadinasi, išrinktųjų) publikai rodyti operos spektakliai buvo traktuojami kaip puotos ar iškilmių dalis. Tik prabėgus kone keturiems dešimtmečiams operos teatrai tapo viešojo miestiečių gyvenimo dalimi, o kartu ir madinga ano meto pramoga. Vėliau šis, dažnai valstybės stipriai remiamas, žanras ir toliau tvirtino elitinio, aukštojo meno pozicijas. Kol galiausiai šiandieniniame, vis labiau pramogų besivaikančiame pasaulyje operos spektaklių kūrėjai ir prodiuseriai vėl atsigręžė į plačiąją publiką. Scenos menų kritikė Rima JŪRAITĖ aptaria operoje įsigalinčias populiariosios kultūros apraiškas, pramoginius operos elementus ir operos turizmo fenomeną.

OPERA: REFLECTIONS OF POPULAR CULTURE

Even though opera was created with noble aims, such as reviving ancient Greek tragedy, and putting music on an equal footing with drama, and even though it is a difficult form of the performing arts that has always required generous funding, we must not forget that in its initial stages it was intended as entertainment. Initially, opera was restricted to private showings (in the palaces of dukes and kings), and only for selected individuals, as part of the celebrations during a feast. Only after 40 years or so did it become part of the social life of city dwellers, as a fashionable evening activity. Over time, this genre of art, which is often sponsored by the state, consolidated its position as high art for the elite. Today, in a world that is becoming ever hungrier for entertainment, the producers and creators of operatic productions are turning their gaze again to the wider public. It is clear that, in many ways, opera is becoming closer to its viewers, and this is why priority is sometimes given to both its educational and entertainment functions. The performing arts critic Rima JŪRAITĖ discusses aspects of popular culture that have entered opera, elements of opera programming, and the phenomenon of opera tourism.

Giuseppe Verdi. „Traviata“. Veronos amfiteatras. 2013.
Rimos JŪRAITĖS nuotrauka



Nejučia Pacukas įsispoksojo į reginį. Nebematydamas nieko aplinkui, grožėjosi fazanų vaidyba, įdėmiai klausėsi povų dueto. <...> Iš dausų nusileidus išpuoduotai perekšlei, užgniaužęs kvapą teatrinis laukė, kol ši prasižios. Primadona Violeta, gavusi iš dirigento ženklą, uždainavo laiku. Neklydinėdama ir pataikydama į tonaciją, vis drąsiau dainavo savo perekšlės ariją, džiugindama publiką bei Pacuką iki šiol nė neįtartais artistės gabumais. <...> Juk išties, galvojo teatrinis, spektakliui šį vakarą nieko netrūko: puikūs solistų balsai, darnus orkestras, talentinga vaidyba, išradinga režisūra, nepakartojamas scenovaizdis, paveiki muzika...¹

Operos populiarinimui plačiuosiuose visuomenės sluoksniuose pasitelkta visa operos industrija: norint pamatyti spektaklį nebūtina apsilankyti operos teatre, opera tiesiogiai transliuojama kine, per televiziją ar gatvėje įrengtuose ekranuose. O kur dar operos muziejai ir parduotuvės? Arba muziejai, kurie iš tiesų yra tik parduotuvės (antai Gioachino Rossini gimtajame Pezaro mieste skurdžią muziejaus ekspoziciją mėginama „kompensuoti“ ten įrengtos parduotuvės asortimentu). Akivaizdu, kad pastarosios nebūtinai skirtos tikriems operos melomanams, dažnai jose vietoj operos solistų kompaktinių plokštelių ar žymiausių spektaklių vaizdo įrašų siūloma įsigyti ištisą suvenyrų arsenalą su kompozitoriaus atvaizdu ar mėgstamą operą simbolizuojančiu piešiniu: marškinėliai, kojinės, prijuostės, skėčiai, telefono ar kompiuterio dėklai, raktų pakabukai, mocartišku peruku padabinti guminiai ančiukai voniai ir dar absurdiškesni niekučiai – visa tai, kas galbūt sugundytų turistą. Prekės skirtos įvairių poreikių operos gerbėjams, todėl kartais patrauklios ir profesionalams. Antai „La Scalos“ teatrui priklausančioje įspūdingo masto parduotuvėje

Mantujos rūmų dekoracija. Giuseppe Verdi. „Rigoletas“.
Veronos amfiteatras. 2013. Rimos JŪRAITĖS nuotrauka



net ir operos kritikui sunku atsispirti specialiai šio žanro atstovams skirto inventoriaus pasiūlai. Pavyzdžiui, dailiai, raudonu audiniu apmuštai užrašų knygelei, išmaniai suskirstytai į tam tikras grafas, kurios padeda sistemingai žymėti pastabas apie jau matytus spektaklius.

Visa ši galinga industrija veikia „aplink operą“, tačiau ir pati opera įgyja vis naujų pramoginio pobūdžio atributų. Pavadinkime ją *populiariąja opera*. Šiam formatui būdingas vienas arba keletas šių kriterijų, o kartais ir visi kartu:

– *prima* kategorijos solistai (jų pavardės visada masina publika);

– netradicinės operos rodymo erdvės;

– maštabiškas, realistinis ar kitoks nuosaikus ir / arba madingas pastatymas (pavyzdžiui, operas vis dar madinga statyti keičiant jų veiksmo laiką ir vietą – čia dažnai pasitelkiamas taip pat realistinis, publikos atpažįstamas ir lengvai identifikuojamas scenovaizdis);

– repertuare – tik patys populiariausi kūriniai: beveik išimtinai vien romantinė italų ir prancūzų opera;

– dažnai tokia operos produkcija rodoma su festivalio vežiava;

– sezoniškumas – vasarą arba per didžiąsias metų ar valstybines šventes.

Daugelio Europoje rengiamų operos festivalių programa atitinka visus arba beveik visus čia paminėtus *populiariosios operos* elementus. Festivalių lokacija dažnai siejama su žymiausių kompozitorių gimimo ar kūrybos vietomis (tad kartu ir daugumai puikiai žinomu repertuaru), taip pat su išskirtinėmis erdvėmis, nulemtomis gamtinių, istorinių, architektūrinių aplinkybių. Dalis šių vietų patenka ir į turistinius maršrutus, kitos pačios pagarsėjusios kaip operos turizmo fenomeno traukos taškai. Tad kai kuriuos operos festivalius ir teatrų verta aptarti plačiau.

Turbūt nieko keisto, kad Italija labiausiai gali pasigirti operos žanrą puoselėjančių festivalių gausa. Čia ne tik kiekvienas didmiestis, bet ir atoki provincija turi savą kompozitorių, todėl dažniausiai ir kasmetinį didesnio ar mažesnio masto festivalį. Vasaros sezono metu puikiai panaudojamos ir jau neatsiejama kai kurių festivalių įvaizdžio dalimi tapo iki šių dienų eksploatuojamos antikinės arenos. Be abejo,

žymiausia jų – Veronos amfiteatras (*Arena Di Verona*), čia operos rodomos jau daugiau nei šimtmetį. Be to, kad antikinis teatras pasižymi puikia natūralia akustika, jame spektaklį vienu metu gali stebėti net 15 tūkstančių žiūrovų. Romeo ir Džuljetos miestą per vasaros atostogas užplūsta turistai, todėl kone kas vakarą Veronoje rodomi spektakliai nestokoja publikos – arena dažniausiai būna artipilnė. Johnas Fiske veikalė „Populiariosios kultūros supratimas“ rašo, jog „skoniai ir kultūriniai poreikiai yra ne individualūs, o socialūs“². Tai galėtų būti vienas argumentų, kodėl anksčiau nė karto operoje nesilankę žmonės moka visai nesimbolinį mokesčių (net ir tolimiausiose arenose eilėse bilietas kainuoja 15–20 eurų), kad kartu su kitais turistinės grupės nariais ant įkaitusio akmens praleistų tris ar keturias valandas, žiūrėdami ne itin išradingai pastatytą operą; nors kai kurie žiūrovai čia pat „išsiduoda“, kad nieko nėra girdėję nei apie Giuseppe Verdi, nei apie jo garsiąją „Traviatą“.

Veronos festivalyje lošiama ir *prima donna* bei *primo uomo* pavardėmis: Anna Netrebko, Plácido Domingo, Violeta Urmana, – tuomet jau, žinoma, norint patekti į areną nebepakaks ir dvidešimtinės. Tačiau šiokią dieną arenoje dainuoja daugiausia vietinės italų žvaigždės – dažniausiai tai daro kokybiškai, bet net ir klysti čia nebaisu, – juk festivalis, opera kaip šventė, galų gale – žiūrovams tuo metu atostogos. Publika čia nėra nei reikli, nei kritiška: įnirtingai ploja, nes ploja visi. Ir kas, kad solistė „pagauna gaidį“. Kartais nutinka ir taip, kaip toje Herkaus Kunčiaus aprašytoje istorijoje: „Solistai šiandien bedainuodami prileido tiek gaidžių, kad teatras pavirto stačiai paukštynu! <...> O paskutinis, jau leidžiantis <...> uždangai, buvo toks galingas, kad vos neapkurtau – Gaidžių gaidys!“³ Štai Veronos amfiteatre anšlaginis Giuseppe's Verdi „Rigoletas“: antrojo veiksmo finale, jau besileidžiant uždangai, skamba žymusis Džildos ir Rigoletto duetas „Si, vendetta“. Publiškai nerūpi, kad solistė akivaizdžiai nepasiekia viršutinės natos, o vietoj jos padainuoja „kažką kita“. Tai, regis, nesvarbu ir partneriui baritonui: publika ploja kaip pašėlusiai, ir ponas Rigoletas imasi duetinio biso. Po antrojo veiksmo, tyliai išreiškusi užuojautą sopranui, palikau areną. Taip pat pasielgė ir dar maždaug trečdalis nuo itališkų karščių išgeibusių ir prie akmeninių laiptų jau spėjusių prikepti turis-

Latvijos nacionalinė opera ir baletas jau 22 metus rengia Rygos operos festivalį, 2019. Rimos JŪRAITĖS nuotrauka



Charles'io Gounod „Fausto“ tiesioginė transliacija ant Vienos valstybinės operos fasado, 2011. Rimos JŪRAITĖS nuotrauka



tų. Kai Mantujos rūmų dekoracija išpjauta iš faneros, o solistai irgi šlubuoja – tampa pernelyg sunku antrą vakarą iš eilės išbūti visą spektaklį arenoje, negelbėja nė profesinis interesas.

Lygiai taip pat operai tarnauja ir Sicilijos salos mieste Taorminoje stūksantis amfiteatras. Juk Sicilija turi ir savo operos ikoną – *bel canto* genijų Vincenzą Bellini. Taip pat ir nepaliaujamą turistų srautą, kiekvieną vasarą užtikrinantį puikius Taorminos festivalio lankomumo reitingus. Jeigu žemyninėje Italijoje keliaujate po Emilijos-Romanijos regioną, galite pasiklausyti operos, pavyzdžiui, Ravenos festivalyje. Jeigu poilsiaujate Markės regione, prie Adrijos jūros – jums pasisekė dvigubai: iš kurortinio Pezaro miesto kilęs Rossini, tad pusdienius paplūdimyje galite suderinti su vakarais operoje – šio kompozitoriaus garbei įsteigta festivalyje. Netenkina Rossini repertuaras? Tuomet pasukite vos keliasdešimt kilometrų į šalį ir atsidursite nedideliame Mačerasos mieste – garsėjančiame beveik du šimtmečius stūksančia, įspūdinga kolonada apjuosta arena (*Arena Sferisterio*), kurioje taip pat rodoma opera po atviru dangumi. Šį sezoną repertuare sukasi Georges'o Bizet „Karmen“ ir Giuseppe's Verdi „Makbetas“ bei „Rigoletas“. O jeigu jūsų kelionių maršrutas driekiasi po turistų taip pamėgtą Toskaną, jūsų laukia Torre del Lago Puccini – vietovė, kurioje Giacomos Puccini parašė garsiausias savo operas – ir festivalio scena, pastatyta prie pat kompozitoriaus vilos, tiesiai ant ežero kranto. Festivaliams svarbi kuo unikalesnė vieta – organizatoriai pasitelkia visą išmonę, kad opera būtų rodoma ne tik antikiniuose amfiteatruose ar ežero pakrantėse, bet ir, pavyzdžiui, scena operai sumontuojama pačiame ežere. Kaip tik tokia scena Brėgenco festivalį (Austrija) išskiria iš kitų operos festivalių; be to, čia statomos operos unikalios ne tik dėl įspūdingo, gamtos fone integruoto scenovaizdžio, bet kartais garsėja ir įdomia režisūriniu koncepcija.

Į turistinius maršrutus įtraukti operos festivaliai dažnai sulaukia atsiktinės, didelėmis grupėmis su gidu atkeliaujančios publikos, kuriai opera tėra priedas prie ekskursijos metu lankomo objekto – istorinės ar architektūrinės įžymybės. O tikrieji *operos turistai*, be amfiteatruose rengiamų festivalių, tikslingai lanko ir kitus festivalius ar spektaklius repertuariniuose teatruose. Beje, tokių operos mėgėjų retai sutinkama dviejuose didžiuosiuose Europos operos festivaliuose – Zalcburge (Austrijoje) ir Bairoite (Vokietijoje). Pirmasis labiau orientuojasi į itin pasiturinčią publiką – Zalcburge vyksta tikra Austrijos aukštuomenės ir operos pasaulio elito šventė, nors šis prašmatnus raudonojo kilimo paradas ir neužgožia šiuolaikiškų, specialiai festivaliui sukurtų garsiausių pasaulio režisierių operos pastatymų. O Richardo Wagnerio išskirtinai vien tik jo paties muzikinėms dramoms įsteigto Bairoito festivalio repertuaras orientuotas į ištikimiausius šio kompozitoriaus kūrybos gerbėjus ir operos profesionalus. Nes, sutikite, ne tiek jau daug operomanų ryžtųsi keturis vakarus iš eilės po keturias penkias valandas klausytis „Nybelungo žiedo“ tetralogijos. Be to, net ir didžiausias operos entuziastas retai teisingai pakloti 200–300 eurų vienam asmeniui už vakarą teatre ir dar antra tiek už nakvynę, – net jei tai garantuoja įspūdingą spektaklį ir išskirtinę atlikimo kokybę. Todėl nieko keisto, kad ir patys vokiečiai keliauja ne į Bairoitą, o, pavyzdžiui, kasmet dideliais būriais atvyksta į Rygos operos festivalį. Betgi ir čia publika labai akivaizdžiai „reitinguoja“ festivalio programą:

kad ir koks conceptualus būtų jau minėto Wagnerio ar dar šiuolaikiškesnio Igorio Stravinskio pastatymas, žiūrovai mėliau renkasi įsimintinas ir pamėgtas melodijas – Puccini „Bohemą“, „Turandot“ ar Verdi „Traviatą“.

Panašios tendencijos ir tikra operos Meka tituluojamoje Vienos valstybinėje operoje. Šiame teatre festivalinio masto antplūdžiai jau tapo kone kasdieniniai: likus keletui mėnesių iki spektaklio dažniausiai išperkami net ir patys brangiausi bilietai. Bet tikriems operos gerbėjams (tarp jų – daugiausia vadinamųjų *operos turistų*) teatras siūlo alternatyvą – vos keletą eurų tekainuojančias stovimas vietas. Ir mažiausiai porą valandų budėjimo eilėje prie kasos tiems bilietams įsigyti. Antai norintys patekti į Gaetano Donizetti „Annos Bolenos“ premjerą (2011, balandis) su ištisu vokalistų žvaigždynu (Anna Netrebko, Elīna Garanča, Ildebrando D'Arcangelo), prie Vienos valstybinės operosėjimo prarymojo daugiau nei pusę paros, – ir tokių entuziastų buvo kur kas daugiau, nei teatras galėjo pasiūlyti stovimų biletų.

Netradicinėse vietose opera rodoma ne tik per festivalius. Pavyzdžiui, Lietuvoje, minint liepos 6-ąją, Mindaugo karūnavimo dieną, keletą metų Trakų pilyje buvo atliekami Vytauto Klovos „Pilėnai“. Pilis spektakliui tarnavo kaip autentiška dekoracija – ir nors „Pilėnus“ vargu ar galima įtraukti į populiariausių ar mėgstamiausių operų kategoriją, tačiau žiūrovų čia nestigdavo, nes publika gaudavo „du viename“: pilis (t. y. istorija ir architektūra) čia derėjo su opera (t. y. kultūra ir pramoga). Šventę sužlugdydavo nebent tik, kitaip nei Italijoje, nepatikimi lietuviškos vasaros orai. O štai prieš penkis dešimtmečius buvo sumanyta, tačiau neilgai gyvavusi tradicija operos sezoną Lietuvoje uždaryti Giuseppe's Verdi „Aidos“ (dailininkė – Regina Songailaitė) pastatymu dabartinėje sostinės Simono Daukanto aikštėje – su galingomis masinėmis scenomis ir žirgų pasikinkisiumi Radamesu.

Opera „išėjo“ už teatro ribų, ir jos kūrėjai bei prodiuseriai įvairiais būdais ėmė konkuruoti, kaip pritraukti naujos publikos. Svarbiausia buvo operą taip priartinti prie žiūrovo, kad ji taptų pasiekiamą iš kiekvienų namų (televizinės transliacijos) ar bent jau kiekviename didmiesčio kvartale (tiesioginės operos spektaklių transliacijos ant teatro fasado ir kino teatruose). Pirmoji televizinė operos transliacija įvyko dar 1955-aisiais Austrijoje, nors tuo metu šalyje tebuvo 800 TV imtuvų. Pastarąjį dešimtmetį Vienos valstybinės operos spektakliai transliuojami ant teatro fasado; spektaklius galima žiūrėti nemokamai, teatras pasirūpino net ir kėdėmis žiūrovų komfortui – tik prisėskite ir žiūrėkite. Tačiau didžiausias proveržis įvyko tuomet, kai 2006-aisiais Niujorko „Metropolitan opera“ spektaklius imta tiesiogiai transliuoti viso pasaulio kino teatruose. Niujorko teatre vykstančias premjeras dideliame ekrane tuo pat metu galėjo stebėti ir kaimyninių valstijų žiūrovai, ir operos mėgėjai, pavyzdžiui, atokiame Novosibirske. Patogumo aspektas, panaikinantis atstumą tarp operos ir jos vartotojo, neabejotinai dar labiau išpopuliarino žanrą ir, teigiama, sudomino daug jaunesnės publikos. Nors nepaliaujamai tvirtinama, kad operos žanras miršta nuo pat jo atsiradimo, t. y. jau daugiau nei 400 metų, tačiau šiandien šį teiginį nesunku paneigti: tam prieštarauja ir operos turizmo fenomenas, ir aukštas operos teatrų lankomumas, žiūrovų antplūdžiai tiesioginėse operos transliacijose kine, eilės prie pigių stovimų biletų. Ir visa tai vyksta tuomet, kai opera kaip niekada anksčiau

susiduria su daugybės kitų pramoginių re(n)ginių konkurencija. Kaip pastebi Robertas Levine'as – „Opera tapo ne tokia būtina kasdieniam gyvenimui, nes pats kasdienis gyvenimas pasidarė operiškesnis. Jei norite, juokitės iš „Aidos“ pastatymo su drambliais ant scenos, bet paskui pažiūrėkite *Grammy* apdovanojimus arba nueikite į „The Rolling Stones“, Eltono Johno ar „U2“ koncertą. Kaip manote, kur glūdi visų šių pasirodymų šaknys? Pasikeitė technologijos, bet ne žmonių alkis žaviam reginiui ir blizgučiams ant scenos – beje, viso to šiuo metu vis daugiau matome ir operos teatruose“⁴.

Galima teigti, kad ne tik operiškos išraiškos priemonių gausos tąsa regima šiuolaikinėje popscenoje, bet ir šių laikų operos solistai savo populiarumu bei kuriamu įvaizdžiu nenusileidžia estrados žvaigždėms. Operos atlikėjai nuolat pozuoja *glamour* žurnalų viršeliams, filmuojasi reklamose, kai kurie jų patenka į įtakingiausių asmenybių ar mados ikonų šimtukus, taip pat jie vaidina kino juostose arba apie juos pačius sukami filmai. Antai viena ryškiausių XXI amžiaus operos žvaigždžių – rusų sopranas Anna Netrebko, – jai ir priklauso visa tai, kas buvo išvardyta. Nors ir jos pirmtakės – Marios Callas – gyvenimas buvo vertas melodraminių operos siužetų, ir jį godžiai narstė bei atlikėja pati plačiai juo dalijosi su žiniasklaida. O ką jau kalbėti apie biografinį filmą „Callas Forever“ („Amžinoji Callas“), sukurtą kito operos grando – italų režisieriaus Franco Zeffirelli, – sėkmė ir ažiotažas garantuota!

Operos pasaulyje viskas, regis, turi būti pateikiama dramatiškai: ne tik operų siužetai, bet ir jų atlikėjų asmeniniai gyvenimai. Popkultūros poveikį analizuojantis sociologas Artūras Tereškinas pastebi, kad „plačiai paplitusi akademinė panieka popkultūrai kaip pigiam saldainiui“⁵. Iš dalies akademiškumo šleifą (dėl sudėtingo vokalistų rengimo proceso) išlaikiusiam operos žanre „pigiams triukams“ vis dar priskiriama tai, kas kino ir dramos teatro srityse seniai tapo įprastomis ir netgi beveik privalomomis artistų savybėmis. Šiandien operoje, kaip ir popscenoje, daug lemia ir atlikėjo išorinė reprezentacija, t. y. fizinis grožis, telegeniškumas, taip pat ir asmenybės patrauklumas bei mokėjimas atsidurti ten, kur gali būti pastebėtas. Kai kurie operos pasaulio kolegos tarsi menkina ir atvirai bjaurisi taip kuriamu operos žvaigždžių viešuoju įvaizdžiu (nors galima įtarti, ar tik labiau ne pavydi?). Bet kas gi čia blogo žaisti ir grožio, tobulo gyvenimo iliuzijos, sėkmės korta – jei scenoje esi tarp geriausių? Be išskirtinio balso (vadinasi, talento ir didelio darbo) vis tiek neužsikabrosi iki „Metropolitan“ scenos. O pasaulinės sėkmės formulė visur ta pati: profesionalumas + profesionalus *piaras*. Štai kokia buvimo viršūnėse kaina: Anna Netrebko, keturias valandas atidainavusi pagrindinį operos „Anna Bolena“ vaidmenį, iškart po spektaklio dar kantriai „atidirbo“ ir ilgoje autografo dalijimo sesijoje.

Operos žvaigždžių ir žanro populiarumas suformavo ir operinės literatūros nišą – tai masiškai leidžiami gidai operos mėgėjams. Neretai šiose knygose informaciją apie žanrą stengiamasi taip supaprastinti, jog autoriai tiesiog diskredituoja operą. Ne kartą teko susidurti su profaniškais, ypač trivialiais pareiškimais, kurie operos gidus pateikia kaip *handbook for dummies* (vadovas „žaliems“). Pavyzdžių turime ir į lietuvių kalbą išverstoje literatūroje: „Ir kai girdi sopraną ar tenorą perrėkiant visą orkestrą ir chorą, garsas eina kiaurai, tu netenki žado: tu imi vertinti atlikėjų meistriškumą, įdirbį ir atsida-



Po Gaetano Donizetti operos „Anna Bolena“ premjeros. Pagrindinio vaidmens atlikėja Anna Netrebko dalijo autografus. Vienos valstybinė opera, 2011. Rimos JŪRAITĖS nuotrauka

vimą lygiai kaip puikų dėjimą iš viršaus krepšinyje“⁶. Operos gidas taip pat parašytas labai populiariu stiliumi...

* * *

Operos publika nepaprastai įvairi: ji gali būti ir paviršutiniškai elitinė (einanti į spektaklius vien tik parodyti save ir nelinkusi gilintis į meno kūrinio inspiruojamus klausimus), ir išties elitinė (šiai teatre svarbiausia meninė idėja bei spektaklio kokybė). Taip pat ir operomaniška (nuolat lankosi teatre, domisi žanro naujovėmis), turistinė ar tiesiog... atsitiktinė. Kaip ir pats operos žanras: jis nebūtinai yra išimtinai aukštojo meno pavyzdys. Operai nuo pat žanro atsiradimo nesvetimi populiariosios ar netgi masinės ir komercinės kultūros bruožai. Kiekvienam pagal galimybes ir poreikius.

Rima JŪRAITĖ

¹ Herkus KUNČIUS. Kartą operoje. Vieno teatinio istorija. – Vilnius: Gelmės, 2014, p. 118–123.

² John FISKE. Populiariosios kultūros supratimas. – Vilnius: Žara, 2008, p. 43.

³ Herkus KUNČIUS. Kartą operoje. Vieno teatinio istorija, p. 10–11.

⁴ Robert LEVINE. Raudok, drebėk, mirk. Operos mėgėjo gidas. – Vilnius: Tyto alba, 2016, p. 30.

⁵ Artūras TEREŠKINAS. POPkultūra: jausmų istorijos, kūniški tekstai. – Vilnius: Kitos knygos, 2013, p. 13.

⁶ Robert LEVINE. Raudok, drebėk, mirk. Operos mėgėjo gidas, p. 294.