

OBSAH

| | | |
|-------------------|-----|-------------------------------------|
| Ladislav Čavojský | 17 | Nerovnosti rovesníkov |
| | 37 | Verdiho a Wagnerove cesty k nám |
| | 45 | Richard Wagner |
| | 47 | Romantický a nám najbližší |
| | 62 | Zápas o Wagnera |
| | | Tannhäuser |
| | 78 | Často nachádzal u nás prístav |
| | | Blúdiaci Holanďan |
| | 92 | Pokusy o identifikáciu hrdinu |
| | | Lohengrin |
| | 103 | Osamotený |
| | | Rienzi |
| | 107 | Výnimočný a mystický |
| | | Zlato Rýna |
| | 110 | Tristan a Izolda |
| | 115 | Parsifal |
| Vladimír Blaho | 119 | Romantická prvotina |
| | | Víly |
| | 129 | Inscenácie opier Richarda Wagnera |
| Ladislav Čavojský | 133 | Giuseppe Verdi |
| | 135 | Najpopulárnejší a najhrávanejší |
| | | Rigoletto |
| | 165 | La traviata |
| | 193 | Trubadúr |
| | 225 | Maškarný bál |
| | 235 | Najväčší verdiovský hit našich čias |
| | | Nabucco |
| | 253 | Grand opery |
| | | Aida |

| | | |
|----------------|-----|---|
| | 273 | Don Carlos |
| | 288 | Sila osudu |
| | 298 | Inšpirovaný Shakespearom |
| | 300 | Otello |
| | 314 | Macbeth |
| | 323 | Falstaff |
| | 331 | Zriedkavý hosť |
| | | Simon Boccanegra |
| | 342 | Luisa Miller alebo Úklady lásky |
| Vladimír Blaho | 349 | Luisa Miller |
| | 354 | Verdi neznámy, populárny a vrcholný |
| | 355 | Dvaja Foscariovci |
| | 360 | Aroldo |
| | 362 | Ernani |
| | 365 | Attila |
| | 366 | Rigoletto |
| | 369 | Trubadúr |
| | 370 | Simon Boccanegra |
| | 372 | Falstaff |
| | 374 | La traviata |
| | 376 | Don Carlo |
| | 378 | Otello |
| | 379 | La traviata |
| | 381 | Aida |
| | 384 | Verdi na VŠMU |
| | | Jeden deň vlády |
| | 386 | Verdi koncertne na Zámockých hrách zvolenských |
| | 387 | Bitka pri Legnane |
| | 388 | Alzira |
| | 389 | Lombard'ania |
| | 391 | Zbojníci |
| | 392 | Giovanna d'Arco |
| | 394 | Korzár |
| | 396 | Verdi na festivale Viva Verdi |
| | | Giovanna d'Arco |

| | |
|-----|------------------------------------|
| 398 | Verdi v Komornej opere Ernani |
| 399 | Do videnia, Verdi |
| 417 | Inscenácie oper Giuseppe Verdiho |
| 431 | Slovo na záver — Katarína Ducárová |
| 435 | Edičná poznámka |
| 440 | Obrazová dokumentácia |
| 442 | Summary |
| 445 | Register |
| 464 | Opery Richarda Wagnera |
| 466 | Opery Giuseppe Verdiho |

Verdi a Wagner

Operní reformátori na našich javiskách

Obaja sa narodili v rovnakom čase, no ďaleko od seba. Medzi ich rodnými krajinami stoja Alpy. Ich svety oveľa viac rozdeľuje hudba, komponovanie oper. Akoby ani neboli súčasníci, lež skladatelia z rôznych storočí. Jeden písal pre vyvolených a pre svoje diela si dal postaviť chrám len pre zasvätených, druhý oslovil divácke masy a hrá sa po celom svete. O Wagnerovi filozofi filozofujú, že je to „tragédia zrodená z ducha hudby.“ O Verdim možno povedať, že je to „hudba zrodená z ducha tragédie“ (Shakespeara, Schillera, Huga).

Chcem sa presvedčiť, že tieto dve zásady, dva programy, oslovujú operných tvorcov, včerajších i dnešných inscenátorov. Nie je to iba zápas spevákov na hrade Wartburg, ale sústavný boj o zdivadelnenie opery vo všetkých operných domoch. Všetky domy sveta proti jednému dómu v Bayreuthe. Zbožštenému Germánovi postavili sídlo z kráľovskej priazne, zbožňovanému Talianovi otvorili srdcia všade, kde sa hrala opera.

* * *

Obaja skladatelia mali hlboko do vrecka. *V* iba v mladosti, *W* aj v starobe. Každé pôsobisko *W* opúšťal zadlžený až po uši. Z Mníchova už ako známy skladateľ utekal pred veriteľmi v ženskom preoblečení. Musel to byť výjav podobný scénkam z Goldoniho či Molièra. Hudobné komédie neskladal, zato tie životné vystrájal.

V učil, organoval a dirigoval kapelu v Bussete. Dobre sa na vidieku oženil. V Miláne zo začiatku hladoval. Ale hlad po úspechu na legendárnom javisku bol silnejší. Čoskoro *V* začal zarábať. Dobre, veľmi dobre zarábať. Pracoval tvrdo, ako na galejach. Ročne skomponoval aj dve opery. Skupoval polia v okolí rodiska, kúpil tam aj veľký statok, aj veľkú vidiecku vilu. Predtým povracal dlžoby svokrovi, ktorého si ctil ako druhého otca.

V si vybudoval vidiecke sídlo z vlastných prostriedkov. *W* sa vždy spoliehal na cudziu pomoc. Najprv si zaobstaral „domček“ v susedstve vily svojej priateľky. Manžel sa postaral, aby jeho žena videla géniovi *W* nielen do duše, ale aj do oblokov, a možno aj oblakov. Tam manžel – boháč videl prebývať svoju ženu ako poetku, tvorkyňu slov nadzemských melódií božského bohéma od susedov.

V Bayreuthe *W* rodinné sídlo postavili obdivovatelia. Prispel naň aj bavorský kráľ Ľudovít II. Sídlo wagnerovského božského majestátu bolo pozemskou Walhallou. Verdi sa v Sant'Agate pýšil vlastnými mozolami, Wagner v Bayreuthe cudzím perím. Opäť jednoduché *V* proti dvojitému *W*.

Božský *W*, zbožňovaný *V*. Ako žili, tak aj bývali, ako tvorili, tak aj trovili. Jedného obdarovávali, druhý obdarúval.

* * *

Verdiho postavy sú z mäsa a krvi, niektoré Wagnerove z krvismilstva.

Súrodencov Siegmunda a Sieglindu vo *Valkýre* neodolateľná láska spojí ako milencov. Dvojičky splodil boh Wotan s ľudskou ženou, aby založil rod hrdinov, nadľudí. Wagnera opantal wotanovský milostný ošial, ľúbostnú komicko-tragickú komédiu večnej zalúbenosti vložil do hudobno-dramatickej tetralógie *Prsteň Nibelungov*. Ba aj do iných opier. Stále hľadal ženy – vykupiteľky. Sotva dvadsaťročný dokončil prvú operu *Víly* (1834). Bol regenschorim a divadelným kapelníkom vo Würzburgu.

Slúžil Bohu aj divadlu. Téma vykupiteľskej sily lásky sa hodila do oboch chrámov. Hrdinom prvotiny je muž spasený sebaobetou milujúcej ženy. Aj druhá téma opery sprevádzala Wagnera celou jeho tvorbou: láska medzi človekom a nadprirodzenou bytosťou, prepájanie sveta ľudí a bohov. Wagnerovi hrdinovia sú silní, najmä keď majú v rukách bojové nástroje od bohov – ale ženy sú silnejšie. Dokážu spasiť, vykúpiť mužov svojou láskou. Alžbeta, Elsa, Izolda, Brünhilda sú niektoré básnické predstavy ideálnych žien z Wagnerovho operného snára.

Minna, Jessie, Mathilda, Cosima sú reálne ženy z Wagnerovho života. Dve manželky, dve milenky. A veľa nestálych štatistiek lásky medzi tým.

Wagner bol operný Casanova. Často si kasu plnil ľubostnými dobrodružstvami. Operný protest proti „zákazom lásky“ bol jeho osobným celoživotným protestom.

Devätnásťročný hudobník sa na ceste z Viedne do Prahy (1832) zastavil v zámku Pravonín, kde bol hosťom grófa Jana Pachtu a jeho dvoch nemanželských dcér. Staršia z nich, Jenny, ktorá ako jedna z prvých rozpálila jeho srdce, dvorenie chudobného muzikanta nebrala vážne. Divadelný kapelník si našiel prvú ženu medzi kulisami, herečku Minnu Planer. Bola krásna, ale ordinárna. Chcela „naordinovať“ manželovi životný program. Nechápala jeho veľkolepé umelecké zámery. Podnecovala ho, aby sa zameral na komerčný úspech. Túžila po reprezentačnom živote. Raz od manžela zutekala, mnohokrát utekali spolu, neskôr za blúdiacim mužom hľadala cestu sama. Nebola jeho Múzou, ani inšpirátorkou daktorej manželovej opernej hrdinky. Často bola sklamaná, rozhnevaná, opustená, bez prostriedkov. Dcéru Natáliu vydávala za sestru. Manželia žili viac oddelene ako spolu. Nakoniec Minne zostali len spomienky. Viac trpké než sladké. Wagner celý život nové milostné zážitky vyhľadával. Túžil po hudbe budúcnosti, po harmónii, nových vzťahoch. On spieval, ženy ospevovali jeho.

Keď živoril v Paríži, dostal od vydatej dvadsaťdvaročnej Američanky Jessie Laussot pozvanie do Bordeaux, kde mal jej manžel veľkoobchod s vínom. Jessie mala výborný hudobný aj literárny vkus. V tvorcovi *Tannhäusera* videla novodobého majstra speváka. Viac si porozumela s umelcom než s manželom. Čoskoro spolu zanôtili pieseň lásky. Ona dokázala vzťah finančne zabezpečiť. Napriek tomu nemal dlhé

Falstaff

(Košice)

Náročnú úlohu preniesť na javisko poslednú, v mnohom jedinečnú Verdiho operu *Falstaff* zverilo vedenie košickej opery známemu filmovému režisérovi Jiřímu Menzlovi (premiéra 27. a 28. 10. 2017). Ten sa k svojmu chápaniu opernej réžie (mal s ňou už niekoľko skúseností) vyslovil v bulletine inscenácie, aj v časopise *Hudobný život*. Podľa neho v opernej inscenácii režiséra nemá byť príliš vidno a je nevyhnutné, aby došlo k jednote režijnej koncepcie s rozhodujúcim hudobným chápaním diela.⁵⁹ Svoje predsavzatie režisér naplnil vrchovatou mierou, čo unisono akceptovala aj slovenská operná kritika. Len Pavel Unger mal malú, no oprávnenú výhradu, že „Menzel síce väčšmi podčiarkol rovinu humornú a s veľkou mierou vkusu šteklil bránice divákov, troška mu však unikol odtieň Falstaffovho pesimisticko-humorného sklamaní v monológovi v úvode tretieho dejstva“.⁶⁰ Menzel sa sústredil na prácu s početným kolektívom účinkujúcich, z ktorých vydoloval neodkryté rezervy prejavu, čo potvrdzuje aj hodnotenie o „spříške rozmanitej pohybovej aktivity mimicko-gestickej transakcie“.⁶¹ Režisér ansámby žien či mužov, ale niekedy aj výstupy sólistov, nasmeroval zo stredu javiska na rampu, čím divákovi popri speve umožnil sledovať každý detail hereckej kreácie. Etudy boli prísne naviazané na Verdiho hudbu, speváci adekvátnymi prostriedkami reagovali na každý tremolový tón, nástrojové sólo či zvukomalebnosť v orchestri. Osobitnú pozornosť venoval režisér hlavnej postave, jej predstaviteľov nechal dve tretiny času pohybovať sa v kresle na kolieskach, „ktoré sa tak stalo

59 JŮZOVÁ, Markéta – MENZL, Jiří. Režisérovi sluší pokora. In *Hudobný život*, 2017, roč. 49, č. 12, s. 20.

60 UNGER, Pavel. Jiří Menzel vzdal hold Verdimu. In *Operaplus.cz* [online]. 29. 10. 2017. Dostupné na: <https://operaplus.cz/jiri-menzel-vzdal-hold-verdimu-falstaff-poprve-kosicich/>

61 MARENČINOVÁ, Dita. Verdiho Falstaff otvoril oponu už aj na javisku ŠD v Košiciach In *Opera Slovakia* [online]. 1. 11. 2017. Dostupné online: <https://operaslovakia.sk/verdiho-falstaff-otvoril-oponu-uz-aj-na-javisku-statneho-divadla-v-kosiciach/>

nenásilným symbolom Falstaffovej telesnej, ale i duševnej invalidity“.⁶² Mierne netradičné boli náznaky karikatúry v kreácii predstaviteľov sladkobôlnej postavy Fentona.

Scénograf Tomáš Moravec v interiéroových scénach oddelil prednú časť javiska od zadnej paravánmi, v scénach paničiek ich pokryl erotickými barokovými maľbami. Dôvtipná scéna za pomoci točne umožňovala variácie pre jednotlivé obrazy, takže napríklad pilier krčmy sa v poslednom dejstve použil na stvárnenie Hermesovho duba. Práve k poslednému obrazu smerovali výčitky, keďže použité farebné lampičky by sa hodili skôr do muzikálovej produkcie. Dobovo príliš nefixované a vhodne štylizované kostýmy boli dielom Petry Goldflamovej-Štětinovej.

Orchester pod taktovkou Martina Leginusa (na druhej premiére Mareka Potokára) skvele nielen podčiarkoval, ale priam kreoval diferencované nálady jednotlivých výjavov a ku cti dirigenta slúži aj to, že sa mu mimoriadne náročné ansámblové scény „nerozpadli“. Komplexnú koncepciu hlavnej postavy predviedol Peter Mikuláš rovnako hlasovo suverénny v basovej i barytónovej polohe partu. Úlohu kreoval s nadhľadom a istou dávkou sebaíronie a s vokálnym partom sa priam pohrával. Až prekvapujúco suverénne sa uviedol aj hostujúci Jiří Příbyl na druhej premiére. Inscenácia mala aj skvelých predstaviteľov žiarlivého Forda – skúseného Mariána Lukáča a mladého Pavla Kubáňa s mäkkým barytónom. Takmer všetci predstavitelia ostatných úloh sa pričínili o kvalitnú úroveň vokálneho naštudovania.

Starý, životom unavený skladateľ už pri úspešnej svetovej premiére *Falstaffa* dobre vedel, že o pár rokov neskôr sa v milánskom Casa di riposo (jeho poslednej stanici) bude smiať zubatá. A to platí pre celé ľudstvo, čo stojí svet.

62 BURGROVÁ, Katarína. Úspešný Falstaff v Košiciach. In *Monitoring divadiel na Slovensku* [online]. 27. 10. 2017. Dostupné na: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/uspesny-falstaff-v-kosiciach/>