



Leonora (Trubadúr)

Žijete a pracujete v Praze ráda? Na předních českých scénách vystupuji již osm let. V průběhu jednoho roku jsem začala zpívat ve Státní opeře Praha a Národním divadle v Brně, o tři roky později jsem debutovala i v pražském Národním divadle. Praha se svými unikátními divadelními budovami zůstává těžištěm mého působení. Pražská divadla mě přímo uchvátíla architektonicky i z hlediska akustiky. **Nejčastěji jste ve Státní opeře. Cítíte něco z jejího génia loci?** Bývalá „nová“ německá opera na mne dýchá bohatou hudební historií. Její první ředitel Angelo Neumann patří mezi osobnosti, které nebudou zapomenuty, stopy zde zanechal Alexander Zemlinsky... Na stejném jevišti zpívala Luisa Tetrazzini, Lotte Lehmann a dokonce i legendy jako Enrico Caruso... Já jsem zde nastudovala své nejoblíbenější role a vždy se sem ráda vracím. Mezi exkluzivní události pro mne patří nastudování opery Zásnuby ve snu od Hanse Krásky a vzácná premiéra opery Proces od Gottfrieda von Einem, tehdy za účasti dnes již nežijícího autora. Takové počiny, spojené obvykle s činností vynikajícího dirigenta nebo režiséra, dávají příležitost k výjimečné umělecké události.

Můžete jako cizinka zachytit pocity českých pěvců, kteří se dostanou do Národního divadla v Praze? Velmi rychle jsem pochopila, že Národní je zvláštní kapitolou v českém divadelnictví, že pro Čechy je stále tou „zlatou kapličkou“, což předurčuje jeho postavení i pro budoucnost. Možnost působit v jeho souboru vnímám jako poctu. Můj debut se tam odehrál v roli Donny Anny, v oblasti, která je mi nej-

ANDA-LOUISE BOGZZA

A JEJÍ HUDEBNÍ LÁSKY

bližší. Později jsem zpívala v Rusalce vedle českých zpěváků a v české režii, ale i v Pikové dámě vedle ruských zpěváků a v ruské režii – to jsou zkušenosti pro mladého zpěváka nedocenitelné. Mezi pozitiva počítám i vystoupení v Pucciniho Triptychu.

Jaký máte dojem z Brna? Dominantní dojem z Brna je dán moderní budovou s velkým jevištěm a hledištěm a z toho plynoucí výbornou akustikou. V souboru se cítím obzvláště dobře, divadlo má výtečný sbor a orchestr a vyznačuje se neobvykle kolegiální atmosférou. V Brně jsem sice zpívala téměř celý kmenový repertoár, tedy Donnu Annu, Toscu, Leonoru, Micaelu, Aidu, Liu, ale – a to považuji za velmi důležité a za příznačné – v Brně jsem pro sebe také našla Janáčka. Od té doby mohu považovat Jenůfu i Káfu Kabanovou za součást zmíněného kmenového repertoáru.

Jak pohlížíte na moderní inscenování oper? Snahy o transponování opery do současnosti ve mně vyvolávají rozporné pocity. Nejsem proti novátorství či proti experimentům, ale nelze cokoli a jakkoli. Přepis lze úspěšně provést, pokud jeho dominantou je nadčasová myšlenka či díl filozofického názoru. To ovšem obvykle není případ operní tvorby postavené na hudbě a zasazené do prostředí s časově omezeným místem. Vnitřních rozpaků se například nyní těžko zbavuji při přípravě „moderní“ koncepce Dona Giovanniho ve Stavovském divadle. Je pro mne o to těžší, že moje první role v Národním byla právě Donna Anna v režii Davida Radoka a v historickém prostředí interiéru z Mozartovy doby.

Inspirovalo vás cembalo k interpretaci staré hudby? Studium cembalové hry mě nijak zvlášť neorientovalo ke staré hudbě, spíše mi hodně pomohlo při hledání optimálního přístupu k její vokální interpretaci. Samozřejmě jsem ráda, že jsem cembalo studovala, ale prioritou je pro mě zpěv. Dvěma pánům nelze sloužit.

Jaký repertoár je vám nejbližší? Jak vidíte

Jedním z nejzajímavějších basistů, působících v opeře Národního divadla dlouhých 42 let, byl **Karel Berman**. K sytému, dobře školenému a barevně velmi nuancovanému hlasu, který se stal pěvci celoživotní oporou ve všech nastudovaných basových rolích (v jeho repertoáru najdeme nevidaných 120 rolí z českých i světových oper), se přidružily také dvě další opory: výrazný herecký talent a tvůrčí schopnosti k režijní práci. Jsou pěvci, jejichž nezapomenutelnost tkví v nenahraditelném vjemu z hlasu, jsou i takové vzpomínky na pěvce, kde prožitek, výjimečný herecký výkon, utkvěl s vědomím, že převyšoval kvalitou hlas. Karlu Bermanovi byl dán dar spojit tyto dvě schopnosti, zpívat s lehkostí mluvy a zdánlivě se soustředit pouze na herecké ztvárnění rolí. Že tomu tak opravdu bylo, dosvěd-

Petr Veber

svůj vlastní hlasový vývoj? Psychicky i pokud jde o hlasovou dispozici mi je nejbližší italská hudba od Verdiho až k verismu. Neznamená to však, že by mi byla odepřena možnost interpretovat třeba Richarda Strausse. Vyžaduje to ale správné nasazení techniky a respektování atmosféry díla. Dostatečné množství zkušeností jsem myslím získala ve snaze dosáhnout věrohodné interpretace Janáčka. Pochopili interpret psychologii hudby a přizpůsobí techniku danému stylu, může úspěšně provádět i hudbu odlišného charakteru od svého preferovaného oboru. Vyžaduje to ovšem cílevědomé studium a vzhledem k hlasové hygieně nelze doporučit radikální střídání stylů příliš často a v krátkém časovém období. I když právě nezpívám v žádném ze Straussových děl, provádím je s oblibou koncertně, mimo jiné i proto, že pro udržování hlasu je německá tvorba, zejména písňová (tedy vedle Strause hlavně Mahler), vhodnější než veristická opera.

Podílela jste se na nahrávce Verdiho Trubadúra pro mnichovskou společnost Arte Nova. Jaké máte studiové zkušenosti? Jak vznikla tato deska? Velmi prostě. Dostala jsem nabídku a ráda jsem ji přijala. V rozhlasovém studiu v Bratislavě vznikl záznam, který je možné podle ohlasu v západoevropském tisku považovat za úspěch. Jinak nemám příliš mnoho zkušeností. Nebyla jsem ovšem nadšena propagační nahrávkou pořízenou ve Státní opeře z představení Toscy ke stému jubileu díla. Nepovažuji tento způsob záznamu za ideální, obvykle bývá zatížen nedostatečným technickým vybavením a chybí zpětná kontrola interpreta. Naopak mne velmi uspojila nahrávka Šarlatána od Pavla Haase provedená ve Státní opeře před několika lety společností Decca metodou live záznamu z několika koncertních uvezení.

Dáváte přednost nahrávce, nebo živému představení? Studiová nahrávka je dílem týmu za použití řady umělých prostředků. Na jevišti je zpěvák odkázán v podstatě

sám na sebe, v kladném smyslu působí pocít bezprostředního předávání výkonu konkrétnímu adresátu. Záznam má nezapomenutelnou funkci jako prostředek archivu. I po největších umělcích nakonec zůstane jenom ten technický záznam a já sama nahrávky jiných ráda poslouchám. Ale asi bych dala zapravdu poněkud extrémnímu názoru svého krajana dirigenta Sergiu Celibidacheho, který odmítal pořizovat studiové nahrávky. A v dnešní době jsou jeho live snímky hledanými hity na světovém hudebním trhu.

Vracíte se zpívat do Rumunska? Zpívám tam samozřejmě ráda, i když ne tak často, jak bych chtěla. Přirozeným důsledkem současné ekonomické situace Rumunska je fakt, že opera teď v zemi neprožívá svá nejlepší léta, o čemž svědčí i to, že rumunští zpěváci většinou zpívají mimo vlast. Zvýšenou aktivitu před rumunským publikem připravuji na rok 2001. Ve spolupráci s bukureštským rozhlasovým orchestrem je plánován koncert rumunských pěvců působících v zahraničí pořádaný ke stému výročí úmrtí Verdiho. Jsem také pozvána bukureštskou operou k hostování v roli Tosky, Leonory a případně i Donny Anny.

Kdo vám dal nejvíc v hlasovém školení a co? Nejdůležitější jsou začátky, kdy lze nejvíce získat, ale také nejvíce zkazit, kdy adept přijímá názor učitele jako absolutní. Moje první učitelka v Bukurešti se mnou téměř rok cvičila techniku, než mi dovolila opravdovou interpretaci opravdové skladby. Přijímala jsem to bez výhrad, díky autoritě pedagoga. Samozřejmě nelze ověřit, jestli by jiná cesta byla lepší. Od dalších jsem se snažila získat to nejlepší a podle mě i nejhodnější. Kontrola hlasu erudovaným pedagogem je nutná po celý pěvecký život, takže ani nemůže existovat „žák jednoho učitele“. V období pěvecké dospělosti sehrávají roli pedagoga obvykle špičkový dirigent nebo citlivý korepetitor, má-li ovšem zpěvák potřebnou dávku štěstí a takové potká...

Co jste dokázala? Co byste ráda dokázala

dál? Je nezbytné nezapomínat, že hlas je vlastnictví velmi křehké a nenahraditelné, je nutno s ním zacházet s maximální opatrností. Na bilancování ještě nemám věk... Hudba je pro mne vším a je jasné, že chci tedy nadále zpívat, zpívat a zpívat.



ANDA-LOUISE BOGZA

80. léta – na bukureštské konzervatoři G. Enescy a na tamní Vysoké hudební škole studium zpěvu a klavíru • mistrovské kursy u Lore Fischer a Renaty Scotto, u Arty Florescu a Rotraud Hansmann, kursy v Salcburku a Výmaru praktické zkušenosti z rumunských operních operních scén • 1989 laureátka mezinárodní pěvecké soutěže ve Vercelli • 1989 studium cembala a zpěvu na AMU v Praze • od 1992 sólistkou Státní opery Praha a pravidelné účinkování v brněnské opeře a v pražském Národním divadle • 1994 první cena a cena publika v soutěži mladých operních pěvců ve Vídni • účinkování ve Vídni, Madridu, Marseille, Dublinu, Lutychu, Frankfurtu, Bratislavě, Istanbulu a v Japonsku • Repertoár: Jenůfa, Káťa Kabanová, Tosca, Donna Anna (Don Giovanni), Líza (Piková dáma), Leonora (Trubadúr), Aida, Cizí kněžna (Rusalka), Violetta (La Traviata), Liu (Turandot), Micaela (Carmen), Zina (Zásnuby ve snu), Giorgetta (Plášť).