

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Zpěv

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**POROVNÁNÍ DVOU SVĚTOVÝCH OPERNÍCH SCÉN
SE ZAMĚŘENÍM NA JEJICH OPERNÍ STUDIA**

Tereza Hořejšová

Vedoucí práce: Vladimír Doležal

Oponent práce: prof. Magdaléna Hajóssyová

Datum obhajoby: 10. září 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Voice

MASTER'S THESIS

**THE COMPARISON OF TWO WORLD-CLASSES
THEATERS WITH FOCUS ON ITS OPERA STUDIOS**

Tereza Hořejšová

Thesis Supervisor: Vladimír Doležal

Thesis Opponent: prof. Magdaléna Hajóssyová

Date of thesis defense: 10th September

Academic title granted: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Porovnání dvou světových scén se zaměřením na jejich operní studia

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato práce srovnává dvě největší světové operní scény - miláskou La Scalu a newyorskou Metropolitní operu, a zaměřuje se především na jejich operní studia. Cílem je zjistit co nejvíce dostupných informací pro uchazeče o místo v těchto programech a zjistit, která instituce nabízí lepší možnosti. Při bližším zkoumání divadelních scén jsem kromě objevení spousty nových informací využila také kontaktu s aktuálními frekventanty a mohla jejich zkušenosti porovnat s mými. Rozkryla jsem dva různé způsoby, jak se do operního studia dostat a nakonec došla k závěru, které je pro mě osobně vhodnější. Kromě praktických informací práce obsahuje také historická fakta a poznatky o významných operních osobnostech. Práce by měla primárně sloužit jako zdroj informací pro operní pěvce, kteří usilují o světovou kariéru.

Abstract

This work compares two of the biggest opera houses – La Scala and the Metropolitan opera New York and focuses on its Opera Studios. The main goal is to collect as many information as possible and to get to know which one of these institutions provides better possibilities for beggining singers. Besides finding new information I have used my connections with current participants in these institutions, so I could compare their experiences with mine. I have found out two ways of getting into opera studios in general and got to a conclusion which one is more efficient for me personally. Besides practical tips, this work includes historical facts as well as data on notable operatic performers. My thesis should be primarily useful for singers who aspire to have an international carreer.

Obsah

1. Úvod	9
2. Stručná historie vybraných operních scén	
2.1. La Scala	10
2.2. Metropolitní opera	15
3. Význam pojmu operní studio a moje představa jeho fungování ...	19
4. Operní studio La Scaly	
4.1. Historie	21
4.2. Dostupné informace nejen pro uchazeče	23
4.3. Rozhovor se členkou operního studia a porovnání s očekáváním	26
4.4. Osobní zkušenost	33
5. Operní studio Metropolitní opery	
5.1. Historie	36
5.2. Dostupné informace nejen pro uchazeče	38
5.3. Rozhovor se členem Lindemannova programu a porovnání s očekáváním	40
5.4. Osobní zkušenost	46
6. Uplatnění absolventů operního studia s příklady známých jmen....	47
7. Rozdíly a podobnosti mezi porovnávanými studii	51
8. Závěr	54
9. Seznam použité literatury	55
10. Přílohy	56

1. Úvod

Operní studia jsou velkou příležitostí pro vystudované pěvce, kteří touží po dalším pěveckém i jevištním zdokonalování a především po uplatnění v oboru. Jsou tou nejlepší volbou, pokud chcete strávit na jevišti zbytek svého života. Jako pěvkyni na samém začátku své kariéry mě možnost učit se praxí neuvěřitelně fascinuje, a proto bylo toto téma jasnou volbou. Zaměřila jsem se přímo na dvě nejproslulejší operní scény a jejich studia na světě. Když chcete být nejlepší, musíte se učit od těch nejlepších. Nejprve krátce shrnu dějiny obou divadel, poté se zaměřím na pojem operního studia obecně. Vzhledem k velké části subjektivity v této diplomové práci také vyjádřím svá očekávání, jak si fungování organizace představuji. Poté se již budu věnovat milánské La Scale i newyorské Metropolitní opeře zvlášť. Představím dějiny operních studií, možnosti, jak se dostat k informacím o nich, přehlednost a úplnost zpracování těchto podkladů z pohledu uchazeče o předzpívání. Kvůli větším podrobnostem jsem vypracovala interview se dvěma frekventanty těchto programů a budu tedy mít možnost porovnat svá očekávání s realitou. V další kapitole se zamyslím nad tím, zda jejich absolvování znamená větší naději na uplatnění se v oboru a zmíním jména, kterým se to podařilo. Nakonec shrnu získané poznatky a porovnáám, které operní studio nabízí lepší program, podmínky a zda je tedy výhodnější rozhodnout se pro Evropu či Ameriku.

2. Stručná historie vybraných operních scén

2.1. La Scala

Na místě dnešního divadla stával kapitulní kostel vybudovaný roku 1381 manželkou milánského pána Bernaba Viscontiho Reginou Beatrix della Scala¹. Vedle kostela bylo později milánskou šlechtou vybudováno Teatro Regio Ducale, které zahájilo činnost 26. prosince 1717. Interiér byl považován za nejkrásnější v Itálii. Pro jeho pódium byly objednávány opery od nejlepších skladatelů, jako byl Nicola Porpora (*Siface*), Tomaso Albinoni (*La fortezza al cemento*), Christoph Willibald Gluck (*Artaserse*, *Demofonte*, *Soffonisba*, *Ippolito*), Giovanni Paisiello (*Sismano nel Mogol*, *Andromeda*), Josef Mysliveček (*Il gran Tamerlano*) nebo mladý Wolfgang Amadeus Mozart (*Mitridate*, *re di Ponto*, *Ascanio in Alba*, *Lucio Silla*). Divadlo bylo zničeno požárem, který vypukl po představení opery *La Merope* Tommasa Traetty 25. ledna 1776. Kostel Santa Maria alla Scala byl zatím roku 1763 během reforem císařovny Marie Terezie Habsburské zrušen, odsvěcen a kapitula převedena ke kostelu San Fedele. Kostel byl spolu se zbytky divadla 5. srpna 1776 zbořen a vzniklo místo pro císařovnou schválené Nuovo Regio Ducal Teatro alla Scala.

Klasicistní budova byla navržena architektem Giuseppem Piermarinim pro 3 000 diváků². Během dvou let bylo divadlo dokončeno a 3. srpna 1778 otevřeno slavnostní premiérou opery Antonia Salieriho *L'Europa riconosciuta*. Opět byli zváni slavní skladatelé, aby komponovali opery pro nové divadlo. Kromě operních produkcí sloužilo divadlo ke společenským setkáním, hostinám a dokonce se zde často objevovali hazardní hry ve foyer, např. ruleta. Členění hlediště divadla bylo striktně dáno: první tři řady patřily aristokracii, čtvrtá a pátá vysoké buržoazii³, zbytek přízemí a především galerie a loggione⁴ tvořili vojáci, mladí aristokraté, měšťtí obyvatelé a řemeslníci. Hlavním problémem této doby bylo zajistit atraktivnost operních titulů pro všechny vrstvy návštěvníků a odpoutat je od

¹della Scala (*de Scalis* nebo česky *Scaligerové*) – rod vládnoucí ve Veroně ve 13. a 14. století. Jednou z nejvýznamnějších gotických památek Verony jsou hrobky Scaligerů (it. *Arche scaligere*).

²Židle byly pouze v lóžích a na galerii. Parter byl v té době klasicky určen pro stání a během plesů se měnil na taneční parket.

³Výše postavené městské obyvatelstvo (převzato ze Slovníku cizích slov), pro návštěvnost divadel zcela nepostradatelná vrstva

⁴ Nejvyšší galerie, tzv. bidýlko

všedních starostí. Navíc bylo stále třeba vypořádávat se s hlukem od herních stolů. Již během prvního roku fungování divadla se dostává do popředí opera buffa a kromě již zmíněného Salieriho bylo možné slyšet Domenica Cimarosu, Giovanniho Paisiella, Luigiho Cherubiniho, Gioacchina Rossiniho nebo například Giacoma Meyerbeera. V roce 1807 se představení přesunula do divadla Cannobbiana, které fungovalo jako menší a v podstatě záložní scéna. Ve velkém divadle se zatím předělával interiér na neoklasicistní podobu, včetně nového projektu jeviště.

V roce 1812 započala nová éra italské opery. S velkým úspěchem byla uvedena opera Rossiniho *La pietra del paragone* a bylo jasné, že divadlo La Scala bude místem s velkou tradicí italských melodramat, jak je tomu ostatně dodnes. V následujících letech se na jevišti vystříдалo velké množství výtečných umělců, Niccoló Paganini, Louis Spohr, prezentovaly se opery Donizettiho (*Chiara e Serafina*) nebo Belliniho (*Il pirata* s významným italským tenorem Giovannim Battistou Rubinim).

Rozhodně největším přínosem pro divadlo byl skladatel Giuseppe Verdi. Debutoval operou *Oberto, Conte di San Bonifacio* v roce 1839 a sklídl obrovský úspěch. Bohužel, jeho druhé uvedené dílo, *Un giorno di regno*, dopadlo katastrofálně. Naplno triumfoval vlasteneckým *Nabuccem* v roce 1842 a v náročném publiku probudil touhu po dalších operách typu seria. Bohužel především kvůli ekonomickým problémům byl Verdi na dalších dvacet let vyhoštěn z La Scaly a nastala doba kulturního úpadku. V šedesátých letech 19. století se pokoušelo vedení divadla uvést na jeviště několik experimentálních oper. Patří mezi ně například dílo Franca Faccia *I profunghi fiamminghi*, psané jako protiverdivovský manifest, nebo šestihodinová úprava opery *Mefistofele* Arriga Boita. Giuseppe Verdi se vrátil do La Scaly v roce 1869 se skvěle přijatou *La forza del destino*, následovala *Aida*, *Simon Boccanegra*, *Don Carlo*, *Otello* a *Falstaff*. Zapomněl na způsobené příkoří a s italským divadlem se zcela ztotožnil.

Kromě italských mistrů se v divadle představovala také díla francouzská. Mezi lety 1894-1897 se prezentovali např. Charles Gounod, Hector Berlioz, Georges Bizet, Jules Massenet a další. *I verismus*⁵ byl divadlu blízký, díky operám *Pietra*

⁵ it. uměl. směr z konce 19. stol. čerpající námětově z denního života a pojímající tvorbu jako pravdivý odraz skutečnosti (zdroj: Slovník cizích slov)

Mascagniho, Ruggera Leoncavalla a Umberta Giordana. Velmi oblíbeným autorem, často uváděným na samém začátku sezóny, byl Richard Wagner.

Svůj debut měl v roce 1898 významný dirigent Arturo Toscanini. Vyznačoval se láskou k tvorbě právě Wagnera, Meyerbeera a Berlioze. O rok později přivedl před milánské publikum mladého Pucciniho, jehož opera Edgar byla přijata vcelku obstojně. Neúspěch se dostavil až s jeho Madama Butterfly. Maestro Toscanini byl velký perfekcionista a pokaždé, než uvedl na velké jeviště další dílo, bylo nutné jej důkladně nastudovat, obnovit staré škrty a podrobně se věnovat každé frázi zvlášť. Bohužel vzhledem k jeho neshodám s vedením (snížení platu) a také díky rozdílnému vnímání hudby atp. byl Maestro nucen divadlo roku 1904 na dva roky opustit. Co se týká budovy opery, velkou změnu zaznamenala o tři roky později, kdy se konečně postavila tzv. díra pro orchestr. Zlepšila se tím viditelnost na jeviště a vytvořilo se důležité zázemí hráčů. Zvukově se také velmi vylepšila rovnováha nástrojů s pěvci. Dále se pátá řada lóží přeměnila na nynější první galerii, aby divadlo mohlo pojmout více diváků.

Nezávislou institucí se stalo divadlo La Scala až v roce 1918 a v jejím čele stanul ředitel Angelo Scandiani. Právě ten zpřísnil výběrové řízení do orchestru a stovce hráčů nabídl smlouvu na dobu neurčitou. Na místo hudebního ředitele se vrátil Maestro Toscanini a divadlo začalo opravdu rozkvétat. Na jevišti se objevily největší pěvecké hvězdy oné doby: Fjodor Ivanovič Šaljapin, Magda Olivero, Giacomo Lauri-Volpi, Beniamino Gigli nebo Gilda Dalla Rizza.

V roce 1929 se díky politickým událostem změnilo obsazení ve vedení divadla a Arturo Toscanini se rozhodl znovu opustit Itálii. Nadobro se usídlil v New Yorku.

Ve třicátých letech dvacátého století se interiér La Scaly i nadále zkrášloval a vylepšoval. Vzniklo nádherné „Zrcadlové schodiště“, které spojuje foyer a předsálí, kde se o přestávkách shromažďují diváci a konverzují o právě zhlédnutém jednání. Na jeviště se nainstalovaly pohyblivé panely a mosty, pro lepší ovládání kulis. Během druhé světové války byla bohužel díky bombardování zničena velká část divadla a opravné práce, které se protáhli až do roku 1946,

způsobily přesun kulturního dění do Teatro Sociale di Como a Teatro Gaetano Donizetti di Bergamo.⁶

Do opraveného divadla se v roce 1946 vrátil i opěvovaný Toscanini, který začal novou sezónu slavnostním koncertem. Představila se na něm mimo jiné Renata Tebaldi a pro obrovský zájem diváků byl zvuk přenášen rozhlasem na přilehlá náměstí. Po tomto úvodu začala klasická operní sezóna Verdiho Nabuccem. Následovala úspěšná představení s hvězdným obsazením, v čele s Mariou Callas, Renatou Tebaldi, Elisabeth Schwarzkopf, svůj debut zaznamenal i Herbert von Karajan. Kromě opery vzkvétal samozřejmě i balet a orchestr stále utvrzoval své vůdčí postavení v Evropě. V roce 1957 se v La Scala uskutečnil velkolepý vzpomínkový koncert pro Maestra Toscaniniho, který v tomtéž roce zemřel v New Yorku.

V roce 1967 se status divadla pozměnil na L'Ente autonomo lirico Teatro alla Scala⁷ a to znamenalo převedení instituce na starostu města. Antonio Ghiringhelli, který byl až doposud ředitelem, se stal jen tzv. dohlížejícím vedoucím. O pět let později jej nahradil Paolo Grassi a ve stejném roce se stal hudebním ředitelem divadla Claudio Abbado.⁸ Tím se odstartovala nejproduktivnější éra La Scaly, kdy se na jevišti vystřídal ročně přibližně 300 představení. V roce 1982 založil po vzoru Vídeňské filharmonie Filharmonica della Scala a vedl ji až do roku 1986.

Maestra Abbada vystřídal v jeho funkci Riccardo Muti a v roce 1990 se na hlavním „ředitelském“ místě objevil Carlo Fontana. Kromě dalších úspěšných představení se také soubor často prezentoval v zahraničí. Konečně v roce 1996 byla utvořena Fondazione Teatro alla Scala⁹, divadlo se dále rekonstruovalo a modernizovalo a představení se tedy musela mezi lety 2002-2004 znovu přesunout, tentokrát do Teatro degli Arcimboldi. 7.prosince 2004 byla vylepšená budova otevřena znovu Salieriho operou L'Europa riconosciuta.

⁶ Teatro Sociale di Como a Teatro G. Donizetti di Bergamo jsou jedny z nejslavnějších divadel na severu Itálie, kromě Teatra alla Scala.

⁷ Přeloženo z italského jazyka jako Nezávislá operní instituce

⁸ Již po několika letech byl hudebním ředitelem orchestru La Scaly

⁹ Soukromá ordinace bez záměru výdělků, podporovaná městem, krajem, sponzory atp.

Po patnácti úspěšných letech se k vedení divadla dostal první cizinec v historii, Stéphane Lissner (francouzského původu) a v roce 2014 jej nahradil Alexander Pereira.¹⁰ Riccardo Muti se svého úřadu díky nepřátelským vztahům uvnitř divadla zřekl a na jeho místo nastoupil v roce 2006 Daniel Barenboim. Od roku 2015 je hudebním ředitelem Riccardo Chailly.

¹⁰ Dříve ředitel Salzburškého hudebního festivalu

2.2. Metropolitní opera

The Metropolitan Opera Company vznikla jako protest nových majetných průmyslníků a zbohatlíků proti poměrům na tehdejší první scéně New Yorku The Academy of Music. Tamní předplatitelé lóží byli staré majetné rodiny („old money“/„old rich“), které odmítaly mezi sebe pustit zbohatlé příslušníky nižších vrstev („new money“/„new rich“). Dvacet dva příslušníků „new money“ se sešlo 28. dubna 1880 a založilo The Metropolitan Company. Tito zámožní občané se rozhodli, že nová operní společnost musí ve všem překonat starou The Academy of Music¹¹ a zadali stavbu operního domu na 39. Ulici na Broadwayi. Architektem se stal Josiah Cleaveland Cady a budova získala přezdívku „The Yellow Brick Brewery“ („Pivovar ze žlutých cihel“) díky industriálnímu vzhledu exteriéru. Divadlo bylo otevřeno 22. října 1883 Gounodovým Faustem a Markétkou a ihned se stalo senzací a první scénou New Yorku.

V počáteční fázi společnosti byli najímáni jednotliví impresáři (General Manager), kteří sestavovali sezónu a zvali umělce. Henry Abbey byl první General Manager a v rámci zahajovací sezóny 1883-1884 proběhlo 150 představení 20ti různých oper. Všechna představení byla zpívána italsky, i když byl na programu například Flotow, Wagner, Meyerbeer nebo Bizet. Operní společnost hned na jaře 1884 hostovala v divadlech v Brooklynu, Bostonu, Chicagu, Cincinnati, Baltimoru, Washingtonu D.C. a Philadelphii¹². I když byla první sezóna obrovským úspěchem, jak uměleckým, tak návštěvnickým, skončila velkým deficitem a Abbey byl nahrazen dirigentem Leopoldem Damroschem.

S Damroschem byla zahájena série šesti tzv. Německých sezón, kdy se pro změnu uváděl veškerý repertoár v německém jazyce. Během těchto let byl vysoce ceněn dirigent Anton Seidl. V roce 1891 se do MET vrátil Henry Abbey spolu s Johnem Schoeffelem a Mauricem Grauem. Italská opera tím získala opět na převaze. Bohužel divadlo bylo poničeno požárem ze 27. srpna 1892, proto musela být následující sezóna zrušena, aby proběhla rekonstrukce. Ve znovu otevřené MET začaly hostovat největší hvězdy tehdejšího operního nebe, jako

¹¹ The Academy of Music nebyla schopná konkurovat MET a již operní sezóna 1886 byla zrušena. Od roku 1888 začala uvádět vaudevilly.

¹² Do Philadelphie jezdila MET pravidelně až do roku 1961 a odehrála tam téměř 900 představení.

Lilli Lehmann, Nellie Melba, nebo Francisco Viñas. Na začátku 20. století do Metropolitní opery přichází legendární Enrico Caruso.

Roku 1908 se ujímá funkce General manager Giulio Gatti-Casazza, který předtím vedl milánské divadlo La Scalla. Za jeho dlouhého působení (ve funkci do 1935) udržoval veškeré produkce MET na nejvyšší umělecké úrovni. Mezi léty 1908 až 1910 byl například hlavním dirigentem rodák z Kališť u Humpolce Gustav Mahler, který se v MET mimo jiné zasloužil o první provedení Smetanovy Prodané nevěsty v Americe¹³. Gatti-Casazza přivedl do Metropolitní opery legendárního dirigenta Artura Toscaniniho a spoustu velkých pěvců jako Emu Destinnovou nebo Fjodora Šaljapina.

První světová válka společnost prakticky nezasáhla, ale krach na newyorské burze¹⁴ a následná Velká hospodářská krize ji připravila o mnoho mecenášů. Aby MET získala další příjmy, byla uzavřena smlouva s National Broadcasting Company na pravidelné týdenní přenosy představení do rádia. První přímý přenos se uskutečnil 25. prosince 1931 a byla hrána Humperdinckova opera Hänsel und Gretel. Metropolitní opera od té doby stále pravidelně přenáší svá představení do rádia. Hospodářská krize donutila vedení k deseti-procentnímu snížení mezd od sezóny 1931-1932. Přes veškerou snahu vedení byl stále nedostatek prostředků a sezóna 1933-1934 byla ohrožena. Mecenáši i umělci uspořádali veřejnou sbírku, díky které se podařilo sezónu zachránit. Spolek na záchranu Metropolitní opery vedla sopranistka Lucrezia Bori a i díky propagaci v rozhlase se podařilo vybrat 300 000 dolarů.

Po odchodu Giulia Gatti-Casazeho nastoupil do funkce bývalý basista Herbert Whitterspoon, ale zemřel na infarkt po necelých šesti týdnech. Proto byl jmenován tenorista Edward Johnson, který na postu vydržel patnáct let a provedl MET závěrem hospodářské krize a druhou světovou válkou. Z velkých umělců vystupujících v těchto letech na prknech Metropolitní opery zmiňme alespoň pěvkyni Kirsten Flagstad, Zinku Milanov, Jussiho Björlinga nebo dirigenty George Szella, Bruno Waltera nebo Sira Thomase Beechama. V době druhé světové války, kdy byl problém s najímáním evropských pěvců, MET angažovala Američany, kteří do té doby nebyli zdaleka tak často a v takovém počtu

¹³ Představení se konalo 19. února 1909 a roli Mařenky zpívala Ema Destinnová. Opera nebyla uvedena v češtině, ale v německém překladu Maxe Broda.

¹⁴ Krach na newyorské burze (nebo Černý čtvrtek) 24. října 1929 odstartoval celosvětovou hospodářskou krizi, která byla překonána až v průběhu 30. let.

obsazování. Mezi nimi byli pozdější hvězdy jako Richard Tucker, Leonard Warren, Robert Merrill, Helen Traubel, Dorothy Kirsten nebo Eleanor Steber.

Po Edwardu Johnsonovi se funkce „šéfa“ Metropolitní opery ujal Rudolf Bing¹⁵. Doba jeho působení byla pro MET zásadní a jednou z nejlepších. Bing přijel do New Yorku v prosinci 1949, aby zde strávil rok jako pouhý pozorovatel, než se ujme funkce od sezóny 1950-1951. V Metropolitní opeře byl zděšen tím, jak málo pozornosti se věnovalo přípravě představení. Prakticky se nezkoušelo a pěvci dělali režii převážně podle sebe a nebo jak to uměli z evropských produkcí. Bing tomu učinil přítrž a začal zvat renomované činoherní i filmové režiséry. Rovněž neustále hledal nové vynikající zpěváky. Díky němu poprvé vystoupila černošská zpěvačka v jedné z hlavních rolí na prknech MET. Byla jí Marian Anderson v roli Ulriky ve Verdiho *Un ballo in maschera*. Tím otevřel cestu pro další skvělé černošské zpěváky jako Leontyne Price nebo Grace Bumbry. Za Bingova vedení v MET účinkovala operní superstar Maria Callas, Renata Tebaldi, Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Joan Sutherland, Franco Corelli, Jon Vickers a mnozí další.

Zásadním rozhodnutím bylo přesunout se z tehdejšího operního domu do nově budovaného Lincolnova Centra. Stávající budova MET byla sice vyhlášená svým krásným interiérem a akustikou, ale provozní zázemí bylo zcela nevyhovující. Nová MET architekta Wallace Harrisona se svou kapacitou 3 800 míst se stala největším operním domem na světě. Se starou budovou se MET rozloučila 16. dubna 1966 slavnostním galakonzertem. Nová budova byla oficiálně otevřena 16. září 1966 premiérou opery *Antony and Cleopatra* od Samuela Barbera v režii Franca Zeffirelliho.

Rudolf Bing odešel z funkce v roce 1972 a následoval rychlý sled generálních manažerů, kteří jen udržovali Bingem nastavený kurz. Roku 1973 se hlavním dirigentem stal James Levine¹⁶, kterého do Metropolitní opery přivedl o dva roky dříve Bing. V roce 1983 slavila Metropolitní opera sto let existence a uspořádaný

¹⁵ Rudolf Bing (9.1.1902 Vídeň – 2.9.1997 New York) Ze zámožné židovské rodiny. Vystudoval na vídeňské univerzitě hudbu a kunsthistorii. Krátce pracoval v Berlíně a stal se asistentem Carla Eberta, který byl intendantem v divadle v Darmstadtu a poté v Charlottenburgu. Po nástupu Hitlera odešel z Berlína a od července 1933 do ledna 1934 byl intendantem divadla v Teplicích. Vrátil se do Vídně, kde dostal nabídku od Johna Christieho, který na svém sídle v Glyndebourne v Anglii chtěl uspořádat mozartovský festival a Bingovi nabízel možnost sehnat interprety. Po dvou sezónách v Glyndebourne se Bing stal generálním manažerem festivalu. Druhou světovou válku přečkal v Británii. V roce 1947 se stal uměleckým ředitelem Edinburghského festivalu a udělal z něj jeden z nejprestižnějších festivalů.

¹⁶ Viz podkapitola 5.1. – Historie operního studia MET

galakonzert 22. října, kde vystoupily legendy operního domu, je dodnes často vysíláný v televizích po celém světě.

Roku 1990 se generálním manažerem stal Joseph Volpe, který se k funkci vypracoval v rámci instituce¹⁷. Byl třetím nejdéle sloužícím generálním manažerem. Rozšířil uvádění ruského repertoáru angažováním Valerije Gergijeva jako hlavního hostujícího dirigenta. Mnohé dnešní operní hvězdy debutovaly v MET za Volpeho působení, třeba Anna Netrebko, Juan Diego Flórez, Diana Damrau, René Pape atp.

Současný General Manager Metropolitní opery Peter Gelb nahradil Volpeho v roce 2006. Gelb se začal zaměřovat na přilákání nových diváků z řad mladých lidí a začal hledat cesty, jak ušetřit, ale nesnížit kvalitu produkcí. Rovněž se zasloužil o navýšení počtu nových produkcí. Zásadním plánem byla koncepce přímých přenosů představení do kin po celém světě¹⁸.

¹⁷ Nastoupil do MET jako tesař v roce 1964.

¹⁸ Přímé přenosy v High Definition (zkráceno HD) z Metropolitní opery do světových kin započaly v roce 2006, do České Republiky se dostaly již v sezóně 2007/2008 a od té doby navštívilo česká kina více než 200 tisíc operních diváků.

3. Význam pojmu operní studio a moje představa o jeho fungování

Operní studio by mělo primárně sloužit k výchově mladé generace talentovaných pěvců a jejich důkladné přípravě na celoživotní práci v divadle. Sestavila jsem seznam otázek, které jsem položila nezávisle na sobě frekventantovi operního studia v La Scale a stejně tak i toho v Metropolitní opeře. Než se v dalších kapitolách podrobně zaměřím na jejich reakce, ráda bych se pokusila shrnout, jak si představuji fungování podobné instituce já, co očekávám jako výsledek letité práce v programu a poté budu mít tak možnost porovnat svůj názor s realitou.

Přijímací zkoušky nebo správněji předzpívání, si představuji jako každé jiné výběrové řízení, například na vysokou školu. Mladý pěvec musí mít za sebou samozřejmě více zkušeností, než je to v případě školy, ale měl by mít stejné možnosti, jako ostatní. Je určitě nutné porovnat kvalitu vzdělání, množství absolvovaných masterclass, kurzů, zkušeností ze zahraničí nebo hostování v divadlech. To vše se může porota dozvědět z přiloženého životopisu, který nesmí v přihlášce chybět. Následuje asi nejdůležitější příloha a to jsou nahrávky. Dle mého mínění by měly být video charakteru, protože z pouhého zvuku není možné rozeznat herecké i interpretační kvality pěvce. Celkový zjev je dle mého také velmi důležitý, protože opera je, jak správně označil Richard Wagner, „Gesamtkunstwerk“, tedy dílo, kde jsou všechny složky propojeny. Hudba, pohyb, scéna, kostýmy, herectví...Pokud tedy chceme pracovat v tomto oboru a pohybovat se na jevišti, divák má právo vidět pravé divadlo. Proto je kromě krásného zpěvu také důležité v inscenaci skvěle hrát a vypadat. Často se do přihlášky kromě videa přikládá také foto celé postavy, právě pro vyloučení případu nadměrně vyvinuté sopranistky, jejíž tělo s jejím něžným, lyrickým hláskem, příliš nesouzní. Po odeslání přihlášky a všech doplňujících materiálů by měla přijít od instituce odpověď, ideálně i případě neúspěchu a nepozvání na tzv. „živá kola“. Pokud jsem úspěšná a přijedu na samotné předzpívání, mělo by být podle mého mínění zcela objektivní. Víím, že je to zřejmě naivní představa, ale v ideálním případě by zde ani jeden z porotců neměl mít předem vybraného oblíbeného kandidáta. Samozřejmě je jasné, že to takto již dávno nefunguje. Jedno či více kolové předzpívání, kdy po každém jednotlivém kole vyloučí polovinu uchazečů, je zakončeno výsledky již v poslední večer konání. Mělo by to

být bez dlouhého čekání, protože ve finále je zpravidla jen pár pěvců a porota je již z předchozích dnů velmi dobře zná.

Samotný průběh klasického týdne v operním studiu si představuji následovně. Na začátku sezóny se s každým členem individuálně vypracuje plán práce, která ho následující rok čeká. Každé studio by mělo mít za cíl operu, na které se daný rok pracuje. Podle rolí se napíše obsazení a rozdělí se tak mezi frekventanty. Pokud tedy dostanu jednu z hlavních rolí, má náplň práce je jasně daná. Měla bych většinu svého času pracovat na její přípravě. Samozřejmostí je každodenní hodina pěvecké techniky, pokud možno s přiděleným jedním profesorem. Nemyslím, že je dobrý nápad vyučující střídat a neustále tedy měnit své smýšlení o stylu zpěvu. Pravdou je, že programy u tak velkých scén, jako je Scala nebo MET jsou tak pokročilé, že technicky už by měli být všichni pěvci velmi zdatní a na vysoké úrovni. Kromě hodin zpěvu by měly následovat každodenní korepetice s velmi zkušenými klavíristy, kde se pracuje kromě souhry s „orchestrem“ také na interpretaci, stylovosti atp. Dále bych zařadila na týdenní plán výuku různých světových jazyků, pro začátek alespoň italštiny, angličtiny a němčiny, bez nichž se žádný světový pěvec neobejde. Dále určitě několik hodin týdně herectví, jevištního pohybu a určitě by nebyla na škodu třeba jóga či kompenzační cvičení, které je velmi prospěšné pro nejdůležitější nástroj zpěváka – tělo. Každý se připravuje na projekt, který je mu přidělen. Buď hlavní produkci Operního studia, titulní roli v ní nebo vedlejší, nebo nadcházející koncert. Podle toho by se měla mírně lišit náplň dní.

V programu by měl být počet žen a mužů vyrovnaný, záleží ale také na tom, která opera se bude připravovat. Věkově si myslím, že ideálně se spolupracuje s mladými lidmi mezi 23 – 28 lety. Bylo by také ideální, kdyby operní studio umožňovalo několikrát ročně předzpívání různým institucím, jako jsou jiná divadla, agentury a tak podobně. Zvýšila by se tím pravděpodobnost dobrého uplatnění pěvce po jejich absolvování. Nejvíce bych ocenila, pokud by příslušné divadlo nabídlo hostování přímo svým vychovaným pěvcům, což byl podle mě původní záměr při zřizování prvních operních studií vůbec.

4. Operní studio La Scaly

4.1. Historie

Dějiny Accademie Teatro alla Scala sahají až do roku 1813, kdy byla založena Scuola di ballo (Baletní škola). V roce 1950 vzniklo díky Arturo Toscaninimu další odvětví nazvané Cadetti della Scala - dnešní operní studio. Jeho cílem bylo vytvořit místo, kde se bude pěstovat a udržovat tradice italské pěvecké školy a kde je možno vychovávat nové talenty pro budoucí produkce divadla.

Počátkem sedmdesátých let 19. století se Akademie rozšířila o další oddělení. Tehdejší direttore degli allestimenti scenici (ředitel scénických příprav) Tito Varisco založil kurz pro scénografy, kde se snažil předat mladé generaci cit pro kreativitu a manuální zručnost.

Kromě těchto základních pilířů se postupem času vytvářely stále další doplňkové kurzy a v roce 2001, kdy se Akademie stala soukromou organizací, se pod dozorem Carlo Fontana vytvořilo dnešní finální složení. Partnerskými zakladateli jsou tyto instituce: Region Lombardie, Magistrát města Miláno, La Camera di commercio di Milano, Obchodní univerzita Luigi Bocconi, Milánská polytechnická univerzita a Organizace Bracco. Kromě těchto spoluzakladatelů se na fungování Akademie podílí také velké množství podporovatelů finančních, jako jsou nadace, asociace, soukromé společnosti a nebo např. Ministerstvo zahraničních věcí, které nabízí finanční stipendia cizincům.

Můžeme zde najít čtyři oddělení. Hudba, Tanec, Scéna/Dílna a Management, tedy vše, co je třeba pro umožnění fungování velkého divadla. Každé zaměření také nabízí vlastní masterclass, specializační kurzy a projekty. Záruku vysoké kvality výuky zaručují renomovaní profesori, většinou s mnohaletou zkušeností v oboru a na té nejvyšší úrovni. Celkem se v těchto čtyřech sektorech ukrývá 30 kurzů, které navštěvuje kolem tisíce umělců, 500 z nich jako profesionálové a druhá polovina v rámci přípravných aktivit.

Výuka je založena na tzv. systému learning by doing (učení praxí), což je v takové profesionální instituci, jako je divadlo La Scala, nejlepší možná cesta.

Každý rok se tedy všechny složky Akademie podílí na produkci jedné opery, většinou v úpravě pro děti. Díky tomu mají možnost se naučit, jak spolupracovat jeden s druhým a výsledek bývá vždy díky důslednému vedení velmi profesionální. Kromě tohoto představení se také pořádají speciální koncerty akademiků, výstavy nebo semináře.

V posledních letech se vedení Akademie stále snaží prohlubovat důležité kontakty a tím umožnit mladým umělcům koncertovat také v jiných městech nejen v Itálii, nýbrž po celé Evropě i Asii.

L'Accademia di perfezionamento per cantanti lirici byla založena v roce 1997 samotným Riccardo Mutim pod uměleckým vedením Leyly Gencer. Navázala na původní školu Cadetti della Scala. Maestro Muti se narodil roku 1941 v Neapoli a na postu hudebního ředitele La Scaly se vyskytoval mezi lety 1986-2005. Kromě této funkce diriguje pravidelně opery a koncerty na Salzburských letních slavnostech, byl šéfdirigentem londýnského orchestru Philharmonia, pravidelně hostuje s Berlínskou, Vídeňskou nebo Newyorskou filharmonií. V roce 2008 byl jmenován hudebním ředitelem Chicagského symfonického orchestru. Rozvoji mladých nadějných pěvců se věnuje po založení Akademie i nadále. Díky Maestrovi vznikla Riccardo Muti Italian Opera Academy¹⁹ pro mladé dirigenty, korepetitory a pěvce v ravennském divadle. Program funguje od roku 2015, kdy společnými silami dali jeho frekventanti vzniknout provedení Verdiho Falstaffa, o rok později pracovali na La Traviatě a posledním projektem byla Aida.

¹⁹ Více informací na internetových stránkách <http://www.riccardomutioperacademy.com/en/>

4.2. Dostupné informace nejen pro uchazeče

V této kapitole bych se ráda zaměřila na informace, které se jako uchazeč o místo v operním studiu La Scaly mohu dozvědět z dostupných zdrojů. Především z webových stránek Akademie, které jsou zřejmě nejprůhlednějším a nejjednodušším způsobem, jak vše najít na jednom místě.

Na webových stránkách Akademie má každý návštěvník možnost zvolit si kromě základního italského jazyka i verzi v angličtině. Je třeba rozkliknout v hlavičce Complessi artistici (umělecké soubory) a poté vybrat Cantanti solisti (sóloví pěvci). Jako první se objeví krátké video, které shrnuje činnost operního studia a zachycuje ukázky z několika představení. Poté se můžeme podrobněji věnovat profesorům, u kterých se pěvci mohou zdokonalovat.

Nežádanějším a současně nejobávanějším je zcela určitě Renato Bruson, světově uznávaný baryton, v Akademii pověstný svými tmavými brýlemi a přísným hodnocením. Dva absolventi programu mi prozradili, že při korepeticích a zkouškách většinou pouze tiše sedí vzadu a pozoruje jejich počínání, hodnocení si nechává až na konec. Málokdy bývá pozitivní a díky tomu nepatří tyto lekce k jejich nejoblíbenějším. Citlivější povahy a především ženy od něj odcházejí v slzách. Ovšem výsledky jeho práce jsou skvělé. K dalším vedoucím osobnostem programu patří Luciana Serra. Tato koloraturní sopranistka se proslavila po roce 1980 po celém světě, má v repertoáru většinu italských koloraturních rolí a podílela se na velkém množství operních nahrávek. Jediná mezzosopranistka mezi profesory v operním studiu Luciana d'Intino, jejíž jméno zazní v další kapitole při rozhovoru s frekventantkou operního studia, ohlásila před rokem konec své aktivní pěvecké kariéry. I když je jí pouhých 59 let, rozhodla se věnovat výhradně výuce mladých talentů. Kromě těchto tří Maestrů, kteří mají za cíl zdokonalovat pěveckou techniku svých svěřenců, tu nesmí chybět ani korepetitoři a klavíristi, se kterými se tříbí styl a interpretace daného hudebního období. Oba dva jsem měla tu čest poznat a je opravdu radost s nimi pracovat. Jmenovitě jsou to Vincenzo Scalera a Umberto Finazzi, oba často doprovázející na sólových recitálech světové hvězdy opery. Maestro Finazzi současně vyučuje

na milánské konzervatoři. V neposlední řadě pěvci pracují na spolupráci svého hlasu s vlastním tělem. Výrazové techniky těla vyučuje na Akademii Marco Gandini²⁰.

Kromě klasické výuky pěvecké techniky, korepetic atp. jsou důležitou součástí operního studia kurzy pořádané významnými osobnostmi. Patří mezi ně například Leo Nucci, Renata Scotto, Mirella Freni, Teresa Berganza, Christa Ludwig nebo Juan Diego Flórez.

Jak jsem již zmínila výše, každý rok mají frekventanti Akademie za úkol nastudovat vlastní projekt. V posledních letech mezi nejlepší patřily: *Così fan tutte* (2007), *Le nozze di Figaro* (2008), *Don Pasquale* (2012), *Il barbiere di Siviglia* (2015), *Die Zauberflöte* (2016) a minulý rok s velkým úspěchem předvedli *Hänsel und Gretel* od Humperdincka. Tato představení, často v úpravě pro mladší diváky, se po prvním uvedení v La Scala hrají ve významných divadlech po celé Itálii.

V poslední sezoně 2017/2018 byla činnost Akademie velmi pestrá. Proběhla poslední představení *Jeníčka a Mařenky* a také *Lazebníka sevillského* pro děti, který je součástí tzv. *Grandi spettacoli per i piccoli* (velká představení pro malé diváky). Dělal radost malým divákům nejen v Miláně, ale také v sicilském městečku Ragusa Ibla a v Torinu. Stejní umělci po ukončení této produkce pracovali na dalším projektu, tentokrát *Nápoji lásky* pro děti, který má premiéru v červenci 2018. Kromě scénických provedení oper jmenuji pár důležitých koncertů. V září 2017 proběhl jeden velmi významný jako vzpomínka na Mariu Callas v Italském kulturním institutu v Paříži, v Divadelním muzeu La Scala v listopadovém termínu, v rámci programu *Ridotto dei Palchi* (výňatek z představení) zazněly koncerty dva a nakonec hlavní a závěrečný koncert přímo na jevišti velkého divadla 14. května. Tímto slavnostním koncertem za pomoci orchestru La Scaly se uzavírá sezóna pěvců Akademie a je zakončen předáním diplomů o jejím absolvování.

V úplném závěru základních informací pro uchazeče si můžeme přečíst jmenný seznam absolventů Akademie, seřazený podle let. Stačí najít odkaz na Albo

²⁰ Při rozkliknutí odkazu se bohužel místo informací o Maestru Gandinim objeví internetová stránka s oblečením.

d'oro dei diplomati (zlaté album absolventů). Zajímavým jménům se budu věnovat později v kapitole č. 6.

Kromě všech těchto základních údajů si můžeme v pravé části webových stránek všimnout rubriky In primo piano (novinky). Objevují se zde nejbližší akce Akademie, koncerty, představení a v případě konání předzpívání i novinky v podobě postupujících jmen do dalších kol.

Ve vedení Akademie stojí samé ženy, což je velmi výjimečné. Generální ředitelka Luisa Vinci a zástupkyně generální ředitelky Nadia Nigris, jejich asistentka Federica Breveglieri. Pokud se zaměříme přímo na operní vedení, zde je v čele Paola Cavani a koordinátorka Ilaria Pachera.

Důležitým bodem na webových stránkách je poslední možnost v oddílu Fondazione , která se nazývá Lavora con noi. Zde se čas od času objeví volná pozice v různém sektoru, nejčastěji hledají parukáře nebo posily do operního sboru. Momentálně se zde bohužel nic nevyskytuje.

V sekci Calendario jsou přehledně rozepsány veškeré akce Akademie podle průběhu sezóny, včetně detailů o režii, kostýmech atp. Je možné se také podívat do archivu na roky minulé.

Zajímavou součástí Akademie je možnost spolupráce se zahraničními institucemi, jako je například Státní opera v Bukurešti, dále společnostmi z Brazílie, Kolumbie, Kazachstánu a dalšími. Partnerství navázala Akademie i v Itálii a to s divadly v Katanii, Palermu, Neapoli a Bari.

Asi nejdůležitější informací pro uchazeče o studium je to, kdy je možné najít přihlášku a jak postupovat dále. Vždy přibližně v prosinci je vyhlášen měsíc, kdy se bude předzpívání konat a také jsou zveřejněné veškeré podrobnosti. Přihláška se podává maximálně měsíc před samotným konáním a je třeba nejprve projít předvýběrem. Každoročně se totiž hlásí přibližně 600 talentovaných pěvců. Na webových stránkách Akademie je několik měsíců předem umístěn soubor nazvaný Bando per l'audizione per i cantanti lirici a je zde vše, co je třeba vědět. Podrobný popis, co obsahuje přihláška a jak probíhá samotné předzpívání v Miláně, viz podkapitola 4.4.

Celkově bych přehlednost a obsah stránek Akademie La Scaly hodnotila velmi kladně. Vše je velmi intuitivní, i když pouze v italském nebo anglickém jazyce. Najdete zde vše, co potřebujete vědět, nemyslím, že cokoliv podstatného chybí.

4.3. Rozhovor se členkou operního studia a porovnání s očekáváním

Jako zástupkyni operního studia při milánské La Scale jsem zvolila svoji kamarádku z dob studií na Conservatorio di G. Verdi. Sara Rossini²¹ mě zaujala již před dvěma lety svým provedením Hraběnky ve Figarově svatbě, kterou nastudovala v rámci školního projektu. Je to velmi sympatická mladá sopranistka, temperamentní, herecky přesvědčivá a především disponuje krásným kulatým a tmavším sopránem. Není tedy divu, že se ihned na první pokus probjovala do finále výběrového řízení a do operního studia se dostala jako jediná sopranistka v roce 2016.

Sara vystudovala již zmíněnou vysokou školu v Miláně a současně se soukromě zdokonalovala u světoznámé pěvkyně Daniely Dessí.²² Zúčastnila se několika mezinárodních soutěží, kde se umístila na předních místech. Má za sebou již větší množství rolí, např. Mimi (La bohème) v Teatro Regio v Turíně, Fiordiligi (Così fan tutte) v Teatro Carlo Felice v Janově, Hraběnku (Le Nozze di Figaro) v Miláně a Petrohradě. V rámci působení v operním studiu La Scaly se představila jako Mařenka v Humperdinckově opeře Jeníček a Mařenka, Clorinda v Rossiniho Popelce v úpravě pro děti nebo Biancofiore v opeře Francesca da Rimini od Riccarda Zandonai. Vzhledem k jejímu nízkému věku (28 let) a tomu, co již dokázala se dá očekávat, že má před sebou Sara světovou kariéru.

Nyní se již přesunuji na samotný rozhovor, Sara mi odpověděla na 15 otázek, kterými jsem se pokusila celistvě zmapovat vše, co se operního studia týká. Ty samé otázky potom pro porovnání v další kapitole zodpovídal pěvec z Metropolitní opery. Na každou otázku se zaměřím zvlášť a okamžitě porovnáím reakci se svým očekáváním. Rozhovor se Sarou jsem přeložila z italského jazyka, originál viz příloha I.

²¹ Viz příloha II.

²² zemřela stejný rok, ve kterém byla Sara přijata do Accademie, tzn. 2016, ve věku pouhých 59 let

1. Kolik je Ti let, jaký je Tvůj hlasový obor a u koho zpět studuješ?

- Je mi 28 let, jsem lyrický soprán a studuji u Maestry Luciany d'Intino v Accademii divadla La Scala.²³

2. Kdy jsi poprvé slyšela o operním studiu při La Scale a co je podle Tebe cílem takových programů obecně?

- Program v La Scale není operní studio, ale akademie, což jsou dvě odlišné věci. Jejím cílem je zdokonalovat vokální techniku pěvců.

Rozdílu mezi operním studiem a akademií jsem si tak, jak popisuje Sara, nevšimla. Podle mého mínění jde v podstatě o totéž, možná s tím rozdílem, že v Akademii se zaměřují více na vokální složku studia. V klasických operních studiích se obvykle zdokonalují pěvci i v jevištním herectví, pohybu nebo studují cizí jazyky.

3. Jak ses připravovala na předzpívání? Kolik času jsi přípravě věnovala?

- Nejedná se o předzpívání, ale v podstatě o soutěž. Nejprve probíhá předvýběr kandidátů podle zaslaných videonahrávek a potom tří-kolová soutěž - 1. kolo, semifinále a finále. Zpívala jsem árie, které jsem měla nejlépe připravené a které jsem zpívala na spoustě soutěžích. Nedělala jsem tedy ani méně ani více než co při klasické přípravě na soutěž.

Přesně takový přístup je podle mého mínění správný. V takovém případě, kdy se pěvec hlásí na předzpívání do operního studia světového významu je nejlepší volbou repertoár, který má poctivě nazkoušený a minimalizuje se tím tedy dopad trémy na výsledný výkon. Ačkoliv je to jistě stresující situace, je důležité ji brát

²³ orig. Accademia del Teatro alla Scala

jako běžné vystoupení a přípravě věnovat stejný čas jako ostatním. Jen tak potom v případě neúspěchu není člověk silně demotivovaný.

4. *Řekni mi něco prosím o předzpívání. Jak probíhalo, v kolika kolech, co chtějí slyšet, vidět, kdo potom rozhoduje o výsledku? Pamatuješ si, kdo byl v porotě?*

- Jak jsem zmínila předtím, jsou 3 kola. Porota je složena z vedení Akademie, casting manažera La Scaly a profesorů Akademie. Z toho vyplývá, že rozhodnutí je společné.

Předpokládala jsem, že v porotě bude většina profesorů z Akademie a především vedení a moje domněnka se jen potvrdila. Bohužel se ale obávám, že nikdy není rozhodnutí objektivní a vždy se bude každý snažit prosadit svého černého koně.)

5. *Jak dlouho jsi čekala na výsledek předzpívání?*

- Výsledek nám řekli okamžitě.

6. *Kolik vás je celkem v operním studiu? Jsou tam také cizinci? Jaký je poměr žen a mužů?*

- Je nás 17. Málo Italů a hodně cizinců. Je tu víc mužů než žen, protože tento rok se bude uvádět opera Alibaba od Cherubiniho a tam je třeba hodně barytonů a basů.

Na operní studio je to opravdu vysoký počet pěvců. Očekávala jsem přibližně polovinu. Co se týče složení národností, i toto mě překvapilo. Podle mých zkušeností se většinou preferují zástupci onoho státu, především kvůli jazyku.

Větší počet mužských hlasů mě nepřekvapuje, žen je bohužel většinou přemíra a talentovaných mladých pěvců nedostatek.

7. Kolik let je průměrně pěvcům v operním studiu? Je podle Tebe věk při výběru poroty důležitý?

- Samozřejmě je zde věkový limit, všem je mezi 25 a 30 lety.

Průměrný věk pěvců přesně odpovídá mému očekávání.

8. Jak probíhá klasický týden v operním studiu? Existuje určitý stálý rozvrh a nebo je každý týden jiný?

- Rozvrh není pro všechny stejný, záleží na tom, na co se dotyčný musí připravit. Někdo na role v La Scale, jiný na koncerty a nebo jen probíhají hodiny pěvecké techniky a korepetice. Každý týden je jiný.

Individuální přístup ke každému pěvci se mi velmi líbí a je to něco, co bych očekávala od každého operního studia mezinárodního věhlasu.

9. Jaké máte předměty? Na který je kladen zvláštní důraz?

- Neexistuje nic jako předměty. Pouze hodiny pěvecké techniky a interpretace.

Od této otázky jsem očekávala opravdu dlouhý seznam zajímavých názvů vyučovaných předmětů. Název Accademia della Scala tomu přeci napovídá. Je pro mě tedy velkým překvapením, že se zde věnují výhradně zpívanému projevu

a neobjeví se tu např. jevištní pohyb. Zřejmě je vše zahrnuto již rovnou v jevištní praxi.

10. Máš také možnost aktivně se zapojit do některého z hlavních představení La Scaly? Po jakém čase navštěvování studia a nebo i toto je zcela individuální? Má operní studio svoje vlastní projekty a pokud ano, které to tento rok jsou?

- Ano, jistě, někteří z nás jsou obsazeni do menších rolí v sezoně divadla. Není zde pravidlo kdy, někteří dříve, jiní později. Záleží na tom, co divadlo potřebuje. Tento rok je v plánu jako projekt Akademie Cherubiniho Alibaba, minulý rok jsme pracovali na Humperdinckově Jeníčkovi a Mařence.

Možnost pěvců prezentovat se přímo na hlavním jevišti v La Scale v rámci klasické staggiony je úžasná. Bohužel například právě tento rok je to velmi komplikované z hlediska hlasového obsazení ve výše zmíněné opeře Alibaba. Nachází se zde pouze dva soprány, naopak jsou třeba tři tenoři, dva barytoni a dva basy. Z tohoto důvodu není třeba do operního studia doplnit žádné nižší dámské hlasy a naopak je nutné najít velké množství kvalitních mužských hlasů.

11. Existuje něco jako stipendium, které slouží jako finanční pomoc pěvcům například na zaplacení ubytování, potravin a celkově života v Miláně? Mohla bys prozradit, o kolik peněz se jedná?

- Všichni máme stipendium 800 euro měsíčně a role i koncerty v rámci La Scaly jsou placeny zvlášť

Podle mých předpokladů existuje pevná částka stipendia, se kterou je možné v tomto městě vyžít. Je skvělé, že za jakoukoliv snahu navíc mají umělci také

honorář. V Miláně jsem rok žila a s částkou 800 euro je možné vyjít pouze za velmi skromných podmínek.

12. Máš možnost kromě operního studia dělat také jiné věci, jako např. soutěže, předzpívání a koncerty mimo La Scalu a nebo je nutné dodržovat striktně smlouvu?

- Ne vždy. Práce v La Scale je vždy to nejdůležitější. Když zrovna nemám žádné závazky v divadle, mohu požádat o umělecké uvolnění a věnovat se věcem mimo něj.

V tomto bodě se zcela ztotožňuji s odpovědí Sary.

13. Máte v rámci sezóny volno nebo prázdniny, kdy můžeš třeba navštívit rodinu?

- Volné dny a prázdniny jsou ty tradiční, jako například ve škole.

14. Kolikaletý program je toto operní studio? Co můžeš dělat potom - máš nějaké zajímavé možnosti? Co bys chtěla po absolvování zpívat Ty a kde?

- Akademie trvá dva roky, někteří jsou pozvaní k absolvování roku třetího, ale to se děje velmi zřídka. Někteří naopak končí již po prvním roce bez obdržení diplomu, po domluvě s vedením Akademie.

Bohužel Sara mi neodpověděla na celé znění otázky, ale je pro mě překvapením i těchto pár vět. Je zajímavé, že někdo může již po jednom roce odejít, zřejmě, pokud se mu nedaří podle představ.

15. Co bys doporučila ostatním, kteří by rádi zkusili předzpívání? Je nějaké jiné operní studio, ve kterém by se Ti líbilo a je podle Tebe skvělé?

- V Itálii je Akademie La Scaly ta nejlepší a nechtěla bych studovat v zahraničí, takže jsem spokojená tam, kde jsem.

Rozhovor se Sarou jsem původně plánovala zrealizovat při osobním setkání před mým koncertem v Milaně již v roce 2016. Bohužel vzhledem k jejímu profesionálnímu vytížení se nám nepodařilo najít společný termín a využila jsem tedy formu psaného dotazníku. Zřejmě právě díky jejímu velkému časovému presu neodpověděla na vše, na co jsem se ptala a celkově jsou její reakce velmi strohé. Pro potřeby této práce a k celkovému přehledu, jak to v tomto konkrétním operním studiu chodí, to ale podle mého názoru stačí.

Ve výsledku jsem většinu odpovědí očekávala, rozhodně nejzajímavější je pro mne obsah „předmětů“, který je zaměřen zcela na zpěv. V další kapitole se v rámci užšího pohledu na operní studio při Metropolitní opeře v New Yorku zaměřím také na porovnání se zkušenostmi pěvce Petra Nekorance.

4.4. Osobní zkušenost

Předzpívání pro Akademii La Scaly jsem již absolvovala dvakrát, mohu proto podrobně popsat rozdíly mezi konkrétními lety a více přiblížit realitu.

V rámci programu Erasmus jsem měla možnost celý rok studovat na milánské vysoké škole Conservatorio di G. Verdi. V tomto školním roce 2015/2016 jsem tedy zkusila i přijímací řízení do Akademie La Scaly. Vzhledem k mým minimálním zkušenostem v tak významných institucích jsem nevěděla, co mám očekávat, a tak mi toto předzpívání přineslo spoustu překvapení.

Jako všichni ostatní zájemci jsem nejprve zaslala vyplněnou přihlášku, která obsahovala veškeré osobní údaje, přehled dosavadních hudebních studií, úspěchů na soutěžích, absolvované kurzy apod. Nedílnou součástí byl také seznam repertoáru, který budu v případě úspěchu prezentovat na samotném předzpívání a dvě video nahrávky kontrastních árií. Nakonec už je zbývalo zaplatit nemalých 90 euro²⁴ jako účastnický poplatek a čekat na výsledek.

Myslím, že se mi ozvali po měsíci s tím, že mě zvou do Milána na živé předzpívání. Nevěděla jsem dobře, kolik pěvců přihlášku posílalo ani kolik jich vybrali, ale zatím jsem to nevnímala jako velký úspěch. Až o pár dní později jsem se dozvěděla, že nikdo z mých přátel v Miláně nedostal pozitivní odpověď. V ten okamžik jsem začala být nervózní, neboť šlo o několik opravdu nadaných a mezinárodně úspěšných lidí.

Emailem jsem obdržela informaci, který den a v kolik hodin se mám dostavit k prezenci. Bylo to ve 14 hodin odpoledne, ráno jsem se tedy v klidu rozezpívala a šla na místo určení. Jaké bylo mé překvapení, když jsem zjistila, že nemířím do divadla La Scala, ale do jakési zkušebny v krajní části Milána. Jednalo se o starou budovu s nápisem Teatro alla Scala, ale s divadlem neměla bohužel nic společného. Po příchodu jsem se zapsala, zjistila své pořadí a poslala domů svůj podporující doprovod, protože nikdo kromě pěvců dovnitř nesměl. Ta nejnáročnější etapa předzpívání přišla v tuto chvíli. Na řadu jsem měla jít až za dvě hodiny, takže jsem je strávila procházkou po okolí, bohužel poté jsem ještě

²⁴ v přepočtu cca 2300 Kč

další dvě čekala uvnitř, protože nastalo velké zpoždění. Do šesti hodin jsem tedy musela být zavřená v jediné místnosti spolu s dalšími, neustále si „pobrukujícími“ nebo usínajícími pěvci.

Sál samotný připomínal velkou tělocvičnu s téměř nulovou akustikou, tón končil svou trasu asi dva metry před mými ústy. V porotě sedělo asi šest lidí, poznala jsem pouze korepetitora, který současně pracoval na milánské konzervatoři a uprostřed seděla paní Luciana Serra. Vzbuzovala ve mně velký respekt, protože jsem si byla vědoma velké kariéry, kterou má tato sopranistka za sebou. Mluvila se mnou slečna úplně na kraji dlouhého stolu, která zřejmě zastávala funkci jakési sekretářky a pořadatelky. Představila jsem se, v italském jazyce samozřejmě a řekla, kterou árií bych chtěla začít. Vybrala jsem si Paminu z Kouzelné flétny. Poté mě požádali o zazpívání árie Amenaide z opery Tancredi Gioacchina Rossiniho. Bohužel vzhledem ke značné únavě, která vznikla dlouhým čekáním a nemožností jít před výstupem alespoň na chvíli na vzduch, nebyl můj výkon stoprocentní. Odcházela jsem z negativními pocity a ještě tentýž večer jsem se na stránkách Akademie dočetla, že nejsem mezi postupujícími.

Další kola jsem tedy neabsolvovala a nemohu z vlastní zkušenosti říci, jak probíhají. Co vím ale z vyprávění jedné mé přítelkyně, studující u stejného Maestra, druhé kolo probíhá úplně stejně jako toto první. Na finále se předzpívání přesunuje konečně na jeviště hlavní budovy divadla a kromě zpěvu požadovaných zbývajících árií je prověřováno základní jevištní herectví a pohyb. Následuje krátký rozhovor s uchazečem o jeho motivaci a důvodech, proč se chce zdokonalovat právě zde. Samozřejmě jde především o to, aby byli cizinci schopni domluvit se v italštině. Z celkového počtu přihlášených cca 660ti pěvců bylo vybráno přibližně 80, během dvoudenního prvního kola vyřazeno dalších 40 a do finále se probojovalo pouze 20 zpěváků.

O rok později jsem se přihlásila znovu a opět byla vybrána, tentokrát z celkového počtu 750 přihlášených. V roce 2017 jsem to již vnímala jako velký úspěch! Hlavní změna, ke které došlo, bylo místo konání předzpívání. Konečně jsem se mohla podívat přímo do zákulisí slavné milánské Scaly! Nešlo sice přímo o jeviště, nýbrž o orchestrální sál, ale i tak to byl nezapomenutelný zážitek.

Vybrali pouze cca 50 zpěváků, protože bylo potřeba pouze doplnit některá chybějící místa. V tu chvíli jsem samozřejmě nevěděla, že předzpívání se dělá především kvůli nalezení nadějných mužských hlasů pro produkci Alibaby. Každý

měl k dispozici šatnu na rozezpívání a převlečení, na té mé byla na dveřích jmenovka slavného Francesca Meliho! Poté jsme se všichni přemístili do sborového sálu, kde jsme opět čekali na zavolání. Orchesterální sál neměl nijak zvlášť pěvecky výhodnou akustiku, ale rozhodně to bylo lepší než předešlý rok. Vše probíhalo stejně, jen v porotě jsem tentokrát nerozpoznala vůbec nikoho. Například Maestro Renato Bruson se prý chodí dívat až na finále. Nakonec den dopadl totožně, do dalšího kola mě nevybrali. Až po skončení předzpívání se ukázalo, že vzali opravdu pouze muže.

Letošní rok jsem se na předzpívání nehlásila díky omezeným časovým možnostem a také díky tomu, že podle mého mínění se bez doporučení nikdo nedostane ani do finále. Porota si talenty vyhlíží v průběhu celého roku na soutěžích, předzpíváních v jiných institucích a poté je zve například přímo do semifinále. I s tím jsem se již setkala a ačkoliv se mi tento přístup nelíbí, nemohu s tím nic udělat. Jsem ale ráda za své cenné zkušenosti a vážím si toho, že si mě mezi stovkami přihlášek vždy všimli!

5. Operní studio Metropolitní opery

5.1. Historie

Iniciátorem operního studia při Metropolitní opeře v New Yorku je světoznámý dirigent James Levine²⁵. Od roku 1976 byl hudebním ředitelem opery a o čtyři roky později se rozhodl založit vzdělávací program pro mladé nadané umělce s názvem The Lindemann Young Artist Development Program. Jeho cílem bylo, stejně jako v případě Akademie La Scaly, pomoci výjimečně talentovaným pěvcům, korepetitorům a hudebním koučům rozvíjet své schopnosti a vychovat si tak novou generaci pro hlavní produkce. Pan Levine se narodil v roce 1943 a svůj debut ve světově nejslavnějším divadle zažil již v osmadvaceti letech. Kromě čtyřicetileté kariéry v MET byl ve vedoucích pozicích také na Ravinia festivalu, ve Mnichovské filharmonii a Boston symphony orchestra. Kromě dirigentského umění je velmi schopným klavíristou. Vyprodukoval několik desítek nahrávek a přímých televizních i rádiových přenosů. Mezi lety 2011-2013 si kvůli vážnému onemocnění musel vyžádat uměleckou přestávku a poté se vrátil na scénu ve speciálně upraveném elektrickém křesle, aby mohl nadále dirigovat. Od roku 2016 tedy spolupracoval s operou jako emeritní hudební ředitel. Jeho kariéra skončila náhle v březnu 2018, kdy byl po několika obviněních se sexuálního zneužívání nezletilých chlapců v 80. letech Metropolitní operou propuštěn. Sám James Levine však vše ohledně této kauzy popírá.

Program pro mladé pěvce byl v roce 1998 pojmenován po panu a paní Lindemann, jako poděkování a projev uznání za jejich štědrý sponzorský dar, přesně 10 milionů dolarů. George Lindemann je americký obchodník s kontem přesahujícím 2,5 bilionů dolarů a řadí se tak mezi nejbohatší obyvatele světa.²⁶

Zajímavým bodem v dějinách tohoto programu je jistě uzavření partnerství s The Julliard School²⁷. Od sezóny 2010 – 2011 díky Maestru Levinovi spolupracují umělci z obou institucí na společném projektu opery ve scénickém či koncertním

²⁵ Viz příloha III.

²⁶ Podle ankety časopisu Forbes z r. 2016 je 722. Nejbohatší muž světa

²⁷ Špičková vysoká hudební škola, sídlící rovněž v Lincolnově centru v New Yorku, založena r. 1905 jako Institute of Musical Art

provedení, který se předvede na Julliard School. Hraje univerzitní orchestr pod taktovkou samotného Maestra. Tento nápad umožnil umělcům rozšířit své možnosti a naučit se více od sebe samých. Generálním ředitelem projektu je samozřejmě James Levine, výkonným ředitelem potom Brian Zeger.²⁸

Peter Gelb, generální ředitel Metropolitní opery, se o spolupráci vyjádřil následovně : „Jednou z mých prací v MET je zapojit a sjednotit všechny složky společnosti a náš program pro mladé umělce byl méně zapojený do provozu, než by se mi líbilo. Máme celosvětové vyhledávače talentů, které by měly být na jevišti a myslím, že by měli hledat i talenty do tohoto programu. Chceme zaujmout nadané lidi po celém světě. Jeden z nedostatků našeho programu pro mladé umělce v posledních letech byl, že pokud se objevili na jevišti, bylo to v menší roli. Dostat hlavní roli se stává jen zřídka. Toto jim pomůže získat i takovou zkušenost.“²⁹

Inauguračním představením byla Smetanova Prodaná nevěsta v únoru 2011, o rok později provedli Gluckovu Armidu a v roce 2013 například Mozartovu operu *Così fan tutte*.

²⁸ Přední korepetitor a umělecký ředitel pěveckého oddělení na Julliard School

²⁹ KOZINN, Allan. Julliard and MET Meld Opera Training. *The New York Times* [online]. 2008, 28.2.2008, 2008, 1 [cit. 2018-06-10]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2008/02/28/arts/music/28oper.html>

5.2. Dostupné informace nejen pro uchazeče

S operním studiem při Metropolitní opeře mám minimální osobní zkušenosti, viz. kapitola 5.4. Pro shrnutí základních dostupných informací je to ale výhoda. K následující části textu mohu přistupovat jako reálný zájemce o předzpívání a pokusím se najít co nejvíce možných, zajímavých údajů.

Mé první kroky vedou samozřejmě na hlavní internetové stránky www.metopera.org, kde se můžeme dozvědět především o plánovaných představeních, celosvětových přenosech do kin, vstupenkách a jiné obecné informace. Další oddíl se zabývá různými možnostmi pro turisty, jsou zde každodenní prohlídky budovy operního domu zdarma, navigace, kde se nachází nebo novinky ohledně výstav v přízemí. Zaujala mě záložka „Discover“, kde se po rozkliknutí mohu podívat na ukázky z produkcí, koncerty a také tam najdu abecední seznam všech hostujících pěvců. Pokud někoho zajímá konkrétní představení a kritika, která o něm vyšla, může se podívat do záložky „Articles“. Velmi poučnou částí jsou následné synopse obsahující podrobný děj všech děl na programu Metropolitní opery.

MET se také bohatě věnuje nejmenším divákům a vzniklo tak velké množství projektů věnovaných školám. Existují edukační programy na DVD, které představují umělce, divadlo, a nebo dokonce celou operu. Díky tomu mohou děti ve 36ti zemích zažít atmosféru první operní scény ze svých školních lavic. Pro studenty vysokých škol zpřístupnila Metropolitní opera platformu, kde je ke shlédnutí velké množství celých produkcí. Jako další výhodu mohou čerpat velkou studentskou slevu na lístky na operní produkce.

Jak jsem již zmínila v předchozích kapitolách, generálním ředitelem Metropolitní opery je již od roku 2006 Peter Gelb. Podle výsledků uplynulých dvanácti let je zřejmé, že pan Gelb je na svém místě oprávněně. Snaží se o špičkové produkce za pomoci nejlepších režisérů, kostymérů, tanečníků a samozřejmě pěvců, rozšířil povědomí o Metropolitní opeře díky přenosům do kin i do škol. Za jeho vedení pověst i úroveň divadla stále stoupá. Od září 2018 se hudebním ředitelem stane kanadský dirigent Yannick Nézet-Séguin. V Lindemannově programu pro mladé pěvce je výkonným ředitelem Michael Heaston a hlavním administrativním

pracovníkem, na kterého je možné se v případě dotazů obrátit, Jiwon Kang. Je zde dokonce hudební poradce, pan Ken Noda.

Jmenný seznam aktuálních frekventantů jsem se rozhodla zařadit také, protože o některých zajímavých jménech se také zmíním v kapitole č. 6. Program navštěvují: Michelle Bradley, Rihab Chaieb, Kidon Choi, Emily D'Angelo, Zalman Kelber, Ian Koziara, David Leigh, Petr Nekoranec, Hyesang Park, Valeria Polunina, Nate Raskin, Gabriella Reyes de Ramírez, Adrian Timpau a Kang Wang. Bohužel zde na webových stránkách zcela chybí alespoň krátký životopis pěvců.

Po proklikání se k Předzpívání se dostaneme i na článek o operním studiu. Kromě krátké historie tu ovšem momentálně bohužel nic nenajdeme. Informace o výběrovém řízení se zveřejňují v srpnu předchozího roku, koná se na konci zimy a začátku jara. Podobně jako v Akademii La Scaly, i zde se objeví podrobný návod, jak se zúčastnit. Lépe zpracovaný je oddíl National Council Audition. Jedná se o program určený k objevení výrazných pěveckých talentů. V různých koutech Spojených států amerických a Kanady se konají předzpívání, vítězové se poté utkají na jevišti Metropolitní opery a nejlepší pěvce čeká okamžité hostování na velké scéně. Bohužel, každý, kdo se chce zúčastnit, musí prokázat místo pobytu v těchto dvou státech a nebo dlouhodobý pobyt. Individuální žádosti o předzpívání MET nepřijímá, spolupracuje pouze s pěvci, kteří jsou zastoupeni agenturou a nebo osloveni přímo vedením, například na mezinárodních soutěžích.

5.3. Rozhovor se členem Lindemannova programu a porovnání s očekáváním

Mou jasnou volbou zástupce Lindemannova programu pro mladé pěvce byl můj velmi dobrý kamarád Petr Nekoranec³⁰. Narodil se v roce 1992 v Polné u Jihlavy a jako první střední školu vystudoval překvapivě časlavskou pedagogickou. Zde vystupoval jako sborista i sólista se smíšeným sborem a až po maturitě se rozhodl věnovat pouze klasickému zpěvu. Nastoupil na Konzervatoř Pardubice, kde jeho pedagogem byla Jarmila Chaloupková. S touto profesorkou spolupracuje dodnes. Postupně se také začal seznamovat s pěveckou technikou tenoristy a Maestra Antonia Carangela, který často pořádá masterclass v České Republice. V roce 2012 vystoupil v roli Vaška z Prodané nevěsty s Dětskou operou Praha na Nové scéně Národního divadla, o rok později ztvárnil v italském Turíně postavu Lindora v Rossiniho Italce v Alžíru. Adam Plachetka jej v roce 2015 představil na svém koncertě jako jednoho z nejnadějnějších mladých pěvců. Petr se kromě jevištních zkušeností může pyšnit také několika velkými úspěchy na mezinárodních soutěžích. Z našich je to Mezinárodní soutěž Antonína Dvořáka v Karlových Varech (1. místo v kategorii Píseň, 2. v kategorii Junior), 2. místo v Concours International de Chant v Toulouse (2014), tentýž rok zvítězil na prvním ročníku mezinárodní soutěže Ljuby Welitsch, probojoval se do semifinále mezi nejlepšími 12 pěvců na Mezinárodní pěvecké soutěži královny Sonji v Oslu. Mezi jeho největší soutěžní úspěch patří absolutní vítězství na Mezinárodní soutěži Francesca Viňase v Barceloně, kde získal také cenu Placida Dominga za nejlepšího tenora a cenu divadla Teatro Real de Madrid (2017). V červnu roku 2018 se probojoval do semifinále soutěže Concours musical international de Montréal jako jediný zástupce Evropy. V letech 2014 – 2016 byl Petr frekventantem operního studia při Bavorské státní opeře v Mnichově, kde ztvárnil hlavní roli v opeře Hrabě Ory Gioacchina Rossiniho a také v Brittenově Albertu Herringovi. Za druhou jmenovanou operu získal tenor Bavorskou uměleckou cenu a o rok později také cenu Classic Prague Awards v kategorii Talent roku. V Lindemannově programu působí od září roku 2016 a stal se tak prvním Čechem, kterého tu můžeme

³⁰ Viz příloha IV.

zaznamenat. Po dvouletém studiu nastupuje v září 2018 jako sólista do opery ve Stuttgartu, kde ho čekají tři krásné role – Almaviva (Il barbiere di Siviglia), Ramiro (La Cenerentola) a Ernesto (Don Pasquale). Je jisté, že o Petrovi ještě hodně uslyšíme, kromě vystupování v zahraničí si vždy udělá čas na koncerty nebo hostování v České Republice.

Původně jsem Petrovi chtěla položit totožné otázky, jako Saře. Ale protože vím, že u něj nebyl postup při předzpívání zcela běžný, trošku jsem je především první polovině upravila. Jsem zvědavá, zda budou jeho odpovědi srovnatelné s operním studiem v La Scale a nebo zde najdu velké odlišnosti. K některým bodům stejně jako v případě Sary přidám porovnání s mým očekáváním z kapitolky č. 3.

1. Kolik Ti je let, jaký je Tvůj hlasový obor a u koho studuješ zpěv?

- Jmenuji se Petr Nekoranec je mi 24 let jsem vysoký lyrický tenor. V současné době studuji zpěv u maestra Antonia Carangela a signory Diany Soviero.

2. Kdy ses dozvěděl o operním studiu při Metropolitní opeře v NY? Jaký je podle Tebe hlavní cíl operních studií obecně?

- O operním studiu jsem se dozvěděl kolem roku 2014, kdy jsem se účastnil mezinárodní pěvecké soutěže ve francouzském Toulouse a upozornila mě na něj Leonore Rosenberg z MET. To byl první podnět, druhý a rozhodující byla soutěž královna Sonji v norském Oslu. Účelem je maximální rozvoj talentu po všech stránkách v co možná nejprofesionálnějším prostředí, jakým MET rozhodně je. Vychovávají si takzvaně novou pěveckou generaci.

3. Při jaké příležitosti se Ti naskytla možnost zúčastnit se předzpívání? Co nebo kdo byl tím spouštěcím mechanismem?

- Spouštěcí osobou byl administrativní ředitel Metropolitní opery Jonathan Friend, který mě k předzpívání vyzval a tak jsem se na něj také 13. 2 .2016 dostavil.

4. Jak probíhal samotný přijímací proces? Popiš prosím podrobněji, kolik vás bylo, jaké byly fáze, kdo zasedal v „porotě“, co vše jsi musel předvést?

- Moje cesta byla netradiční. Předzpíval jsem během tří dnů a byl jsem jediný. Podstoupil jsem několik řekl bych cvičných hodin s Kenem Nodou, Jonem Fisherem a pak následovalo předzpívání jak se patří před Maestrem Jamesem Levinem. Ten mě nechal zaspívat hned několik árií za sebou včetně Dcery pluku, Italky v Alžíru, Únosu ze Serailu... Samozřejmě normální postup je zaslat životopis, doporučení s nahrávkou a pak jste nebo nejste vybráni do dvou až tříkolového předzpívání přímo v MET.

Tento bod byl pro mě velmi zajímavý, neboť popisuje druhou možnost, jak se dostat na předzpívání. Petrova šance je samozřejmě mnohonásobně vyšší, než kdyby zasílal přihlášku spolu se stovkami dalších uchazečů. Pokud se pěvci poštěstí zpívat soukromě pro ředitele nebo dokonce v tomto případě zakladatele operního studia, je velká pravděpodobnost úspěchu.

5. Za jak dlouho po předzpívání Ti dali vědět, že jsi přijatý?

- Vedení mělo pár dní na rozhodnutí. Já jsem se okamžitě vracel do Mnichova a do dvou hodin jsem měl na emailu nabídku na dvouletou smlouvu.

6. Po příjezdu do New Yorku, kolik vás je v operním studiu celkem? Jaké je národnostní složení a poměr žen a mužů?

- V programu jsou tři korepetitoři a 12 pěvců, z toho 6 mužů včetně mě a 6 žen. Co se týče národnostního složení, tak zde najdeme zástupce z Francie, Itálie,

Ruska, Číny, Srbska, Spojených států, Kanady a já reprezentuji Českou Republiku.

Složení národností je pestré, oceňuji, že se zde neupřednostňují pouze Američané. Také poměr žen a mužů je hezky vyrovnan, přesně tak, jak bych od operního studia očekávala.

7. Jaký je přibližný věkový průměr pěvců? Myslíš si, že věk hraje ve výběru „poroty“ důležitou roli?

- Průměrný věk je podle mého názoru 26-28 let, ale často jsou tu jedinci i kolem 23 let. Myslím, že u rozhodování to zásadní roli nehraje, pokud se neblíží k nejvyšší povolené hranici.

8. Jak vypadá rozvržení klasického týdne v operním studiu? Je zde pravidelný rozvrh a nebo se vše za pochodu mění?

- Ano, tato otázka je krásná. Program se mění a je zcela individuální. Když se v Americe řekne individuální, myslí se opravdu individuální. Vlastně si musíte říct, co potřebujete. Ať už jazyky, herectví, zpěv, korepetice. Vše se ale odvíjí od vašeho programu, jaké zpíváte koncerty, na jaké role se připravujete. Hlavní ovšem je mít zdravý pěvecký růst po všech stránkách a především na to je zde dohlíženo.

Petrův popis průběhu výuky se mi líbí a velmi vyhovuje mým požadavkům. Nezminil pouze zpěv, ale také další oblasti, ve kterých by měl pěvec zlepšovat své dovednosti.

9. *Po jaké době je možnost účinkovat v nějakém z představení MET? Má operní studio vlastní projekty? Jaké a jak často?*

- Operní studio má své vlastní projekty, přesněji projekt, jednou ročně a záleží jaké je obsazení. Ale ani v tomto projektu se nemusí zapojit úplně všichni, pokud to není zdravé pro správný vývoj. Nicméně je takové nepsané pravidlo, podle kterého vás na velké jeviště v prvním roce programu nepustí. Je to ovšem opět vysoce individuální. Vždy se snaží, aby role byla perfektní pro něco tak významného jako je debut v Metropolitní opeře. Ten je jen jednou. A taky je musíte přesvědčit, že na to máte. Může se tedy stát, že si zazpíváte až v roce třetím a zřídka se stane, že nikdy.

11. *Jakým způsobem je zajištěné zázemí pro pěvce? Bydlení, finance na dopravu, jídlo atd. Jsou zde nějaké finanční příspěvky, popřípadě jak vysoké?*

- Každý účastník má měsíčně 2000 dolarů, z toho platí celé žití a ubytování se stravou. Je to těžké vzhledem k cenám v New Yorku, ale dá se to. Hlavně pak hodiny zpěvu jsou hrazeny sponzory. Máme fond na nákup not, reprezentativního oblečení a takzvaný PR fond na web nebo například focení. Takže to rozhodně není špatné. Ba naopak myslím, že je to jeden z nejlépe podporovaných programů vůbec.

Velmi vysoký finanční příspěvek ve srovnání s evropskými operními studii a také mě hodně zaujalo stipendium věnované například nákupu not nebo oblečení. Škoda, že to takto nefunguje všude.

11. *Jsi pevně vázaný ke studiu a nebo se můžeš účastnit i jiných projektů v dalších zemích, soutěží atd.?*

- Vázání smlouvou jste a cokoliv děláte, musí - a to zdůrazňuji - musí být zkontrolováno s vedením programu. Jsou velmi vstřícní, ale někdy zkrátka musíte rušit další angažmá. Ne vždy vás uvolní.

12. Existuje zde něco jako prázdniny? Máš čas jezdit domů?

- K tomuto bodu bych rád napsal, že je důležité umět si čas na prázdniny udělat. Nepřichází úplně sám, o to méně, když je o vás zájem. Agentury a pořadatelé by vám nenechali ani víkend. Na to si musí opravdu zpěvák dát pozor sám, ale samozřejmě program běží od září do května. V letních měsících MET organizuje koncerty, na kterých se operní studio někdy podílí.

13. Na kolik let je program vytvořen? Po skončení studia, jaké jsou pěvcovy možnosti?

- Normální trvání programu jsou 2 roky, ale jsou velmi časté případy i 3 let. Co se týká možností, ideální samozřejmě je, když si vás Met nechá jako hostujícího sólistu. Ovšem potom nás čekají angažmá v jiných divadlech, do kterých předzpíváváme již v průběhu studia - také velmi důležitý prvek studia při operních domech.

14. Co bys doporučil ostatním Čechům, kteří by se chtěli pokusit dostat do New Yorku? Popřípadě do jakého jiného města bys je poslal?

- Operní studia jsem zkusil dvě - MET a Bavorskou státní operu. Obě jsou špičková a profesionální pro mladé začínající zpěváky. Musím ovšem říct, že to, jak dobrý zpěvák byl, je a bude vždy jen na něm samotném. Studia těchto typů hodně pomohou, ale nic za vás sami neudělají. Říkám to proto, že znám své kolegy, kteří dokončili studium a čekali, že to půjde samo... Ale to nejde. Všem kolegům bych chtěl říct, ať vždy zpívají srdcem, ať už technicky tak či onak, a nechají se vést svým instinktem. Ten máme každý, jen nás někdy vede tam, kam se našemu egu moc nechce. Je to dřina a spousta obětování, které ale přináší velké duševní uspokojení.

5.4. Osobní zkušenost

Zkušenost s Lindemannovým programem v MET mám pouze jednu a bohužel velmi krátkou. V roce 2016 jsem se hlásila na předzpívání, jako u většiny institucí pomocí YAP Trackeru³¹. Jedná se o internetovou stránku, kde je shromážděno velké množství příležitostí pro pěvce. Existuje placená verze, kde za 55 dolarů ročně získáte přístup ke všem přihláškám, vytvoříte si vlastní profil a instituce, shánějící nové hlasy, se vám má možnost ozvat jako první. Pokud ale nechcete platit, je možné využívat služby YAP Trackeru zdarma. Znamená to omezený přístup k nabídkám. Přihláška Metropolitní opery je vždy hned na první straně, není tedy třeba se přihlašovat. Zkusila jsem se takto registrovat již asi na šest předzpívání a formulář vypadá většinou úplně stejně. Podrobněji viz kapitola 4.4., kde jsem barvitě vylíčila, co se zasílá do operního studia La Scaly. Jediným velkým rozdílem byla v tomto případě nutnost přiložit minimálně dvě reference. Jednalo se o doporučující dopisy, od profesora zpěvu, dirigenta, jiného pěvce či agenta. Mělo být zmíněno, jak se se mnou pracuje, zda jsem muzikální, umím cizí jazyky a obecně co nejvíce vlastností, které mohou pomoci v rozhodování o pozvání na „živá kola“. Oslovila jsem svého Maestra Anatoli Gousseva, který mě vyučoval v Miláně a také dirigenta Giorgio Crociho. YAP Tracker má zajímavý způsob, jak reference zajistit. Nestačí nahrát dokument, ale je třeba uvést emailové adresy doporučujících, kam jim následně přijde formulář. Až tam musí vyplnit svůj text a ten se automaticky odešle přímo do instituce. Znamená to, že já jako zájemce se k samotné referenci vůbec nedostanu. Doporučuji tedy předem požádat pověřené osoby o vyplnění a nenechávat přihlášku až na poslední den před uzávěrkou.

Po několika týdnech mi přišel email se zamítavou odpovědí, přihlásilo se přibližně 800 pěvců. Neměla jsem tedy bohužel šanci zažít celé předzpívání. Vzhledem k počtu přihlášek se ale nedivím. Nejlepším způsobem, jak se do Lindemannova programu dostat, je uspět na některé ze světových soutěží, kde si vás může někdo všimnout. Tak, jak se to poštěstilo například Petru Nekorancovi.

³¹ Více na internetových stránkách: <https://www.yaptracker.com/about-us>

6. Uplatnění absolventů operního studia s příklady známých jmen

Díky absolvování operních studií je vkročení na profesionální dráhu operního zpěváka jednodušší. Alespoň by to tak být mělo. Pokud má pěvec v životopise poznamenáno „byl frekventantem Lindemannova programu pro mladé pěvce v Metropolitní opeře“, další kroky se uskutečňují snáze. Vždyť kdo by nechtěl v inscenačním týmu někoho, kdo spolupracoval s nejlepšími profesory, vocal coachi, režiséry a kolegy?

Nyní se blíže zaměřím na některá zajímavá jména, která prošla jedním z výše probíraných studií.

Zřejmě nejslavnější absolventkou Akademie La Scaly je bezesporu jihoafrická sopranistka Pretty Yende³². V roce 2011, kdy zakončila studium v tomto programu, se stala první vítěžkou v historii soutěže Belvedere, která vyhrála všechny kategorie. Ve stejném roce ještě dokázala zvítězit v Operalii. V Metropolitní opeře debutovala v roli Adély z Le Comte Ory po boku Juana Diega Flóreze (2013)³³. Stala se velmi rychle mediálně známou hvězdou se strmým vzestupem. Mezi její nejčastější úlohy patří Micaëla, Lucia, Rosina, Julie, Adina nebo Elvira. Objevila se na světových pódii - kromě La Scaly a MET také ve Vídni, Los Angeles, Berlině, Paříži, Londýně a dalších. Je typická svou temperamentní povahou a širokým úsměvem. Již dvakrát se představila na koncertě pražskému publiku, v roce 2014 a 2017, obě akce pořádala tamní agentura Nachtigall Artists Management.

Ze zástupkyň úspěšných mezzosopranistek jsem vybrala Anitu Rachvelishvili³⁴. Rodačka z gruzínského hlavního města Tbilisi debutovala v místním divadle již za dob studia na konzervatoři v roli Maddaleny (Rigoletto) a Olgy (Evžen Oněgin). V roce 2007 byla pozvána do Akademie La Scaly. Zde ji slyšel Daniel Barenboim a díky tomu mohla ztvárnit hlavní roli v opeře Carmen na milánském jevišti. Toto provedení po boku Jonase Kaufmanna ji vyneslo obrovskou slávu, díky přímému televiznímu přenosu do celého světa. S touto postavou se potom setkala také

³² Viz příloha V.

³³ Jednalo se o rychlý záskok za Nino Machaidze. Yende roli nastudovala za pouhý jeden týden.

³⁴ Viz příloha VI.

v Metropolitní opeře, v Berlíně, Mnichově, San Franciscu, Turínu nebo třeba v proslulé veronské aréně. Mezi její další skvostně provedené role patří Amneris (Aida), Azucena (Il Trovatore) a Dalila (Samson et Dalila).

Baryton Filippo Fontana³⁵ nepatří mezi mediálně známé hvězdy, ale i tak má na svém kontě nespočet kariérních úspěchů. V Akademii studoval v letech 2009 – 2011, kde debutoval v Rossiniho opeře *L'occasione fa il ladro*. Jedná se o pěvce převážně Rossiniovského typu. V italských divadlech proto ztvárnil role v operách *Il viaggio a Reims*, *L'Inganno felice* nebo *Italka v Alžíru*. Kromě své rodné země hostuje pravidelně také ve Španělsku, Německu, Řecku atd.

Posledním vybraným a pro mě zajímavým zástupcem z absolventů Akademie La Scaly je můj přítel z dob studií v Miláně. Giovanni Romeo³⁶ je majitelem zřídka se vyskytujícího typu hlasu tzv. basso buffo³⁷, který se vyznačuje svou „žvanivostí“ a komediálním charakterem postav. Interpretuje tedy převážně role italského belcanta³⁸ – Donizettiho, Belliniho, Rossiniho. Každoročně spolupracuje s operním studem na Tenerife a vystupuje v divadlech po celé Itálii. Jedná se o vyhledávaného pěvce buffo rolí.

Nejvýznamnější absolventkou Lindemannova programu pro mladé pěvce je americká sopranistka Sondra Radvanovsky³⁹. Studium zde ukončila na konci devadesátých let 20. století a okamžitě na sebe strhla velkou pozornost. Představila se již na všech světových jevištích, kromě MET také v Londýně, Miláně, Zurichu, Mnichově a dalších. Nejčastěji ztvárňuje Verdiovské role – Aidu, Luisu Millerovou, Elvíru, Elenu, Elisabeth nebo Amélii. V sezóně 2017/2018 jsme ji mohli vidět a slyšet v Paříži, Barceloně a na mnoha místech Severní Ameriky.

³⁵ Viz příloha VII.

³⁶ Viz příloha VIII.

³⁷ Bass (voice type). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-06-12]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Bass_\(voice_type\)#Voice_type](https://en.wikipedia.org/wiki/Bass_(voice_type)#Voice_type)

³⁸ Belcanto [online]. Praha [cit. 2018-04-12]. Dostupné z: <http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Belcanto>

³⁹ Viz příloha IX.

Ráda bych se zmínila také o Emily D'Angelo⁴⁰. Mezzosopranistka kanadsko-italského původu stále ještě Lindemannův program navštěvuje, patří však mezi nejúspěšnější frekventanty. Získala si mě svou nezvyklou vizáží, obrovským temperamentem a krásou svého hlasu. Emily je vítězkou několika mezinárodních soutěží, především Metropolitan Opera National Council Audition (2016), Gerda Lissner International Voice Competition (2017), Canadian Opera Company Quilico Awards Competition (2017), Innsbruck International Cesti Competition for Baroque Opera (2017), George London Competition (2018). Nositelkou druhého místa se stala v soutěži Concours musical international de Montréal (2018) nebo Neue Stimmen (2017). Pěvkyně se často objevuje v roli Druhé dámy z Kouzelné flétny, Sesta, Nerona, Rosiny a Cherubína. V budoucnu ji čeká debut v berlínské Staatsoper Unter den Linden, spolupráce s Canadian Opera Company a v Metropolitní opeře se představí v roli Soeur Mathilde (Dialogues des Carmélites) a Annia (La clemenza di Tito).

V neposlední řadě je absolventem studia i Philippe Castagner⁴¹. Začal zde zpívat v roce 2002 a od té doby je hostujícím tenorem Metropolitní opery. Představil se zde v roli Beppeho (I Pagliacci) a Madmana (Wozzeck). Věnuje se koncertní činnosti v Evropě i Americe a mezi největší zajímavost, kvůli které jsem se o něm rozhodla zmínit, patří jeho hostování v divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Zde jsme měli možnost ho slyšet v roli Lenského (Eugene Onegin), Macduffa (Macbeth) nebo například Giasona (Medea). Mezi největší úspěch z koncertní činnosti řadí zcela jistě provedení Schubertova cyklu Die Schöne Müllerin v Carnegie Hall, za které si vysloužil krásný článek v proslulých New York Times. „Pan Castagner měl dobrou myšlenku. Zvuk jeho hlasu byl ze začátku lehký a velmi soustředěný. Vzhledem k tomu, že bylo jasné, že si schovává sílu do zásoby, nebylo možné nejprve odhadnout, jakým způsobem ji použije. Ale u čtvrté písně Am Feierabend se začala objevovat vášeň a jemné nuance barvy hlasu, které se měnily s vývojem cyklu. V závěrečných písních, kdy se Schubert dostává až na okraj zoufalství, se Castagner vrátil ke zdrženlivému výrazu, jaký měl na začátku. Tímto jeho cesta cyklem zapůsobila. Díky tomu, že to takto pan

⁴⁰ Viz příloha X.

⁴¹ Viz příloha XI.

Castagner udělal, již nešlo o stejný nepopsaný list, jako při interpretaci první písně Das Wandern.“⁴²

Již podle těchto příkladů je zřejmé, že absolvovat několik let v operním studiu má své výhody. Je to určitý předstupeň mezinárodní kariéry, který by měl být nedílnou součástí základů solidního pěveckého vzdělání. Jen škoda, že v České Republice takové instituce nejsou. Pěvci se tedy musí porozhlédnout po sousedních státech a nebo zkusit své štěstí například právě v těchto dvou nejvyhlášenějších operních studiích na světě.

⁴² A Journey With Schubert From Restraint to Passion. *The New York Times* [online]. 2006, , 1 [cit. 2018-05-12]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2006/02/23/arts/music/a-journey-with-schubert-from-restraint-to-passion.html>

7. Rozdíly a podobnosti mezi porovnávanými studii

Předposlední kapitolu musím věnovat shrnutí poznatků o operních studiích La Scaly a Metropolitní opery. Dozvěděla jsem se velké množství informací o dějinách obou programů, o vedení nebo o jejich cílech, o přesné náplni běžných dnů dokonce přímo od jejich frekventantů. Je tedy velký rozdíl mezi evropským a americkým vnímáním výchovy nové pěvecké generace? Odpověď není jednoduchá. Existuje množství velmi podobných rysů a také několik zásadních odlišností. Nyní se zaměřím postupně na všechny důležité body.

Operní studia se shodují na důvodu své existence. Mají sloužit mladým, výrazně nadaným pěvcům k tomu, aby se systematicky rozvíjely jejich schopnosti. Ať už pěvecké, či jevištní. V tomto ohledu je MET více komplexní. Jak prozradil Petr Nekoranec, v případě Lindemannova programu je mezi volitelnými hodinami také pohybová příprava. Pokud se tedy potřebuji zdokonalit v jevištním pohybu či naučit se více vnímat své tělo, mohu využít tuto možnost. V případě Akademie Scaly se pouze nárazově konají pohybové masterclass, žádná systematická příprava tu ale není k dispozici. Hodiny pěvecké techniky jsou zřejmě v obou institucích stejně hodně využívané. Je skvělé, že jejich četnost závisí na potřebě každého zpěváka zvlášť. Stejně tak korepetice se zkušenými klavíristy a příprava na koncerty či představení.

Přijímací proces do obou programů je totožný a sestává z předvýběru ze zaslaných životopisů, nahrávek a dalších podkladů. Následuje pozvání vybraných uchazečů na předzpívání do Milána či New Yorku a tříkolová „soutěž“. Do dalšího dne vždy postoupí přibližně polovina uchazečů z předchozího kola. Ihned po ukončení se pěvci dozvídají výsledek a probíhá focení celé vybrané skupiny pro tisková média a internetové stránky. Klasický průběh jsem si vyzkoušela na vlastní kůži a jedná se totožné prostředí s jakoukoliv mezinárodní soutěží. Druhý způsob, jak se do studia dostat, si vyzkoušel právě Petr Nekoranec, kterému se poštěstilo být na předzpívání pozván.

Obě dvě scény umožňují pěvcům se uplatnit každoročně v jednom projektu operního studia a pokud jsou již dostatečně připraveni, dokonce i v menších rolích hlavních inscenací opery. Nedá se říci, která nabízí v tomto ohledu více

příležitostí, záleží na momentálních potřebách divadla. Kromě toho se pořádají četné koncerty, Metropolitní opera nabízí například velmi oblíbené The Metropolitan Opera Summer Recital Series. Tato tradice, která vznikla v roce 2009 ve spolupráci se City Parks Foundation, nabízí celé léto koncerty vážné hudby zdarma. Probíhají přímo v centru Central parku v New Yorku a často se na nich objevují také zástupci Lindemannova programu. V létě roku 2017 měl tuto ojedinělou možnost také Petr, když zaskakoval za nemocného sólistu MET.

Žádné z operních studií by nemohlo fungovat bez sponzorů a stipendií pro jejich svěřence. Akademie La Scaly nabízí finanční obnos 800 euro měsíčně každému z nich, pokud vezmeme v potaz průměrné ceny bydlení v Miláně, potravin a služeb, je v podstatě nemožné s touto částkou vyjít. Naproti tomu Lindemannův program pro mladé pěvce má k dispozici celých 2000 amerických dolarů měsíčně pro každého a poskytuje také granty na nákup koncertního oblečení, notových materiálů, pořízení uměleckých fotografií nebo například přispívá na některé masterclass. Nevím přesně, kolik peněz je třeba k vyžití v New Yorku, ale myslím, že MET zajišťuje své svěřence lépe. Velmi se mi líbí především možnost využít peníze na pořízení not, neboť tato položka bývá vždy velmi vysoká.

Neopomenutelný rozdíl mezi scénami spatřuji v repertoárovém složení. Pokud se zaměřím na nadcházející sezónu 2018/2019, v milánské La Scale se plánují klasické opery, např. Attila (G. Verdi), La Traviata (G. Verdi), La Cenerentola (G. Rossini), Manon Lescaut (G. Puccini), I masnadieri (G. Verdi), Rigoletto (G. Verdi), L'elisir d'amore (G. Donizetti). Jak můžeme vidět, italské divadlo vzdává nejčastěji hold národním skladatelům, především Giuseppe Verdimu, který je pro něj klíčovým autorem. Dále se mohou posluchači těšit na Ariadne auf Naxos (R. Strauss), Chovanštinu (M. P. Musorgskij), Idomenea (W. A. Mozart) nebo Giulia Cesara (G. F. Händel). Stále se tedy jedná o ta známější díla a divadlo se nepouští do moderních pojetí. Opomenula jsem v předchozích kapitolách ještě zmínit jednu zajímavost tohoto divadla. Sezóna zde začíná až v prosinci.⁴³ Na newyorské scéně se objeví samozřejmě také klasická díla: Adriana Lecouvreur (F. Cilea), Aida (G. Verdi), La bohème (G. Puccini), Carmen (G. Bizet), La clemenza di Tito (W. A. Mozart), Falstaff (G. Verdi), Don Giovanni (W. A. Mozart), La fille du régiment (G. Donizetti), Die Zauberflöte (W. A. Mozart) a další. Kromě toho ale spatří světlo světa zajímavé, méně uváděné opery, jako

⁴³ Sezóna začíná zpravidla 7. prosince na svátek svatého Ambrože (patron města Miláno).

Dialogues des carmélites (F. Poulenc), Modrouvousův hrad (B. Bartók) a úplná novinka od Nica Muhly, Marnie. Tento teprve šestatřicetiletý americký hudební skladatel se proslavil svou hudbou k filmům, má ale zkušenosti se všemi žánry. Operu Marnie zkomponoval v roce 2017. Jak je z příkladů zřetelné, Metropolitní opera dává větší šanci soudobým autorům, než La Scala. Na repertoáru je dvojnásobné množství děl. Scéna se snaží obsáhnout veškeré operní žánry, zavděčí se tak většímu množství diváků. Oproti tomu se milánská scéna drží italských tradic a podle mého názoru je právě tato odlišnost velkou předností obou scén. Uchazeč o absolvování některého z těchto dvou operních studií si tedy má možnost vybrat, zda chce rozvíjet své schopnosti v belcantu a nebo se pokusí zaměřit své síly i na modernější skladby.

8. Závěr

Vybrané téma „Porovnání dvou světových operních scén se zaměřením na jejich operní studia“, je velmi rozsáhlé. Pokusila jsem se zahrnout do této práce všechny aspekty, které by mohly čtenáře zajímat a poučit je o fungování těchto institucí. Zahrnula jsem ve velkém rozsahu svůj subjektivní názor, především kvůli mé snaze se k jedné z nich v budoucnu propracovat. Vycházela jsem z rozhovorů se svými dvěma přáteli a porovnála jejich zkušenosti s mými. Je těžké se rozhodnout, která možnost je pro pěvce lepší, zřejmě záleží především na tom, co se od studia očekává. Evropská La Scala se zaměřuje především na tradici italské opery a pro uchazeče, kteří se chtějí věnovat belcantu, je tedy jasnou volbou. Naopak Metropolitní opera se často odchyluje od tradičního repertoáru a pro zájemce o moderní inscenace, autory a tak podobně, je zajímavou možností. Já osobně bych se více přiklonila k Akademii Teatra la Scala, protože je mi italský repertoár hlasově nejbližší. Navrhovala bych podobné operní studio založit také v České Republice, například při Národním divadle, aby měli dostudovaní pěvci možnost někde nasbírat potřebné jevištní zkušenosti. Pokud se tak v nejbližších letech nestane, budou ti nejtalentovanější nuceni odcházet pracovat do zahraničí, což je určitě škoda.

9. Seznam použité literatury

Beauvert Thierry, Moatti Jacques a Kleinfenn Florian – Opera Houses of the World, New York 1996

Bing Rudolf – 5000 večerů v opeře, Supraphon 1988

Jansen Johannes – Opera, Computer Press 2004

Internetové zdroje:

<https://www.accademialascale.it/it/>

<http://anitarachvelishvili.com/en/about/>

<https://www.centralpark.com/>

<https://www.emilydangelo.com/>

https://www.inartmanagement.com/?page_id=346

<https://www.it.wikipedia.org/>

https://en.wikipedia.org/wiki/James_Levine

<https://www.operamusica.com/artist/giovanni-romeo/#biography>

<https://www.pcmsconcerts.org/artist/met-lindemann-singers/>

<http://www.philippecastagner.com/about.html>

<http://prettyyende.com/biography/>

<https://www.metopera.org/>

<http://www.teatroallascale.org/en/index.html>

<https://www.yaptracker.com/about-us>

10. Přílohy

I. Originální znění interview se Sarou Rossini

1. Quanti anni hai, che tipo della voce hai esattamente e chi é il tuo Maestro/Maestra di canto?

- Ho 28 anni, sono un soprano lirico, studio tecnica vocale con Luciana d'Intino presso l'Accademia del teatro alla Scala

2. Quando hai sentito per la prima volta del 'opera studio della Scala? Che cosa é secondo te l'obiettivo dei opera studi in genere?

- Quella del Teatro alla Scala non è un'opera studio, ma un'Accademia, che è una cosa diversa. L'obiettivo dell'Accademia del teatro alla Scala è quella di perfezionare la preparazione vocale di giovani cantanti lirici

3. Come ti sei preparata per l'audizione? Quanto tempo hai dedicato alla preparazione?

- Non si tratta di audizione ma di un concorso con preselezione audiovideo e concorso in 3 fasi: eliminatoria, semifinale e finale. Ho presentato i brani su cui ero piu preparata e che ho cantato in molti dei concorsi che ho fatto, non ho fatto ne piu ne meno ciò che ho sempre fatto per i concorsi.

4. Dimmi qualcosa dell'audizione per favore. Come é stata, quante prove ci sono, cosa vogliono sentire, vedere, chi decide poi se ti prendono o no...chi é stato nella giuria?

- Ci sono 3 fasi, come ho detto prima. La giuria è composta dalla direzione dell'accademia, più il Casting Manager della scala e i docenti dell'accademia. Ne consegue che la decisione venga presa insieme.

5. Quanto tempo dovrete aspettare il risultato?

- Il risultato viene comunicato subito dopo

6. Quanti siete nel opera studio in totale? Ci sono anche i stranieri e come è la proporzione donne X uomini?

- Siamo in 17. Molti stranieri e pochi italiani. Ci sono più uomini che donne perché quest'anno verrà messo in scena l'Ali Babà di Cherubini, dove sono necessari molti baritoni e bassi.

7. Quanti anni hanno i cantanti in media? È l'età secondo te molto importante per essere scelto?

- C'è un limite di età ovviamente, siamo tutti tra i 25 e i 30 anni

8. Come è fatta una settimana normale nel opera studio? Esiste una settimana così o tutto è irregolare?

- Le settimane non sono uguali per tutti, dipende da ciò che dobbiamo preparare, chi ruoli per la Scala, chi concerti, oppure solo lezione di tecnica o con i maestri collaboratori. Ogni settimana è diversa.

9. Quali materie avete? A quale si dà particolare importanza?

- Non esistono materie. Lezione di tecnica di canto o interpretazione vocale.

10. Puoi anche partecipare qualche spettacolo grande alla Scala? Dopo quanto tempo circa o è una cosa individuale? Ha opera studia i suoi propri progetti, quali (quest'anno) e come spesso?

- Sì, certo, alcuni di noi sono impegnati in piccoli ruoli in stagione alla Scala, non c'è una regola, alcuni subito, alcuni dopo, dipende da ciò che il teatro vuole. Quest'anno ci sarà come Progetto Accademia "Ali Baba" di Cherubini, lo scorso anno „Hansel und Gretel“.

11. C'è qualche borsa di studio che aiuta ai cantanti pagare affitto, cibo e la vita in Italia? Se puoi dirlo, quanti soldi ti danno?

- Abbiamo una borsa di studio di euro 800,00 e i concerti e i ruoli in scala sono pagati sempre.

12. Hai una possibilità di fare anche le altre cose, per esempio i concorsi, audizioni, concerti fuori La Scala o c'è un contratto che devi osservare?

- Non sempre, perché gli impegni dell'accademia sono più importanti. Se non ho impegni con l'accademia allora posso chiedere un permesso artistico per fare cose fuori di essa.

13. Esiste anche qualcosa tipo vacanze, quando puoi visitare la tua famiglia ed amici?

- Le vacanze che vengono osservate sono quelle tradizionali.

14. Quanti anni puoi essere lì? Cosa puoi fare dopo, hai qualche possibilità? Cosa vorresti fare tu Sara, dove vorresti cantare e che cosa?

- L'Accademia dura due anni, alcuni allievi vengono invitati a frequentare un terzo anno, ma è raro. Alcuni allievi invece frequentano un solo anno senza ottenere il diploma, di comune accordo con la direzione dell'accademia.

15. Cosa vuoi raccomandare agli altri, che vorrebbero provare fare l'audizione? Esiste altro opera studio, che ti piacerebbe ed è secondo te ottimo?

- In Italia l'Accademia del Teatro alla Scala è la migliore e non vorrei andare a studiare all'estero, per cui sono contenta così.

II. Sara Rossini



Zdroj: <https://www.operamusica.com/artist/sara-rossini/photo/74331>

Ukázka: árie Fiordiligi „Come scoglio“ z opery Così fan tutte (W. A. Mozart)

<https://www.youtube.com/watch?v=CtnT5sAREB8>

III. James Levine



Zdroj:

<https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2011/06/02/136891487/the-official-james-levine-puzzler>

Ukázka: Předehra k opeře Carmen, Metropolitní opera

<https://www.youtube.com/watch?v=PQI5LtRtrb0>

IV. Petr Nekoraneč



Zdroj: osobní archiv Petra Nekorance

Ukázka: árie Nemorina z opery L'elisir d'amore (G. Donizetti)

<https://www.youtube.com/watch?v=hfAD9QIMIAM>

Webové stránky: <https://www.petrnekoranec.eu/>

V. Pretty Yende



Zdroj: <http://www.nachtigallartists.cz/projekty/pretty-yende-2017>

Ukázka: výběr z opery La Sonnambula (V. Bellini)

<https://www.youtube.com/watch?v=9gCHFV3ymd8>

Webové stránky: <http://prettyyende.com/>

VI. Anita Rachvelishvili



Zdroj: <http://rialto.interticket.com/person/anita-rachvelishvili-13354>

Ukázka: árie Carmen ze stejnojmenné opery (G. Bizet)

<https://www.youtube.com/watch?v=zJE8qArKI6o>

Webové stránky: <http://anitarachvelishvili.com/>

VII. Filippo Fontana



Zdroj: <https://www.irishtimes.com/culture/stage/wexford-festival-opera-review-don-bucefalo-1.1977390>

VIII. Giovanni Romeo



Zdroj: https://www.deutscheoperberlin.de/en_EN/ensemble/142497

Ukázka: árie Dona Magnifica z opery La Cenerentola (G. Rossini)

<https://www.youtube.com/watch?v=jfrEpIlsvro>

IX. Sondra Radvanovsky



Zdroj: <http://operacanada.ca/sondra-radvanovsky-gives-a-flawless-recital/>

Ukázka: árie Normy ze stejnojmenné opery (V. Bellini)

<https://www.youtube.com/watch?v=RgUINdGLPFA>

Webové stránky: <http://www.sondraradvanovsky.com/>

..

X. Emily D´Angelo



Zdroj:

https://www.google.cz/search?q=emily+dangelo&rlz=1C1GKLA_enCZ648CZ648&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjz9OeI79jbAhWEZ1AKHV3wAkAQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=613#imgrc=yFtxSMG_eAcBqM:

Ukázka: árie Rosiny z opery Il Barbiere di Siviglia (G. Rossini)

<https://www.youtube.com/watch?v=MUxwAg9PWy8>

Webové stránky: <https://www.emilydangelo.com/>

XI. Philippe Castagner



Zdroj: <http://www.philippecastagner.com/media.html>

Ukázka: Die Schöne Müllerin (F. Schubert)

<https://www.youtube.com/watch?v=BQkQTVXIu7w>

Webové stránky: <http://www.philippecastagner.com/>