

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Praha, 2018

Otakar Souček

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Zpěv

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**SLAVNÍ TENORISTÉ 20. STOLETÍ**

**Otakar Souček**

Vedoucí práce: prof. Magdaléna Hajóssyová

Oponent práce: odb. as. Pavel Horáček

Datum obhajoby: 4. června 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Music

Voice

**MASTER'S THESIS**

**FAMOUS TENORS OF THE 20TH CENTURY**

**Otakar Souček**

Thesis Supervisor: prof. Magdaléna Hajóssyová

Thesis Opponent: odb. as. Pavel Horáček

Date of thesis defense: 4th of June 2018

Academic title granted: MgA.

Prague, 2018

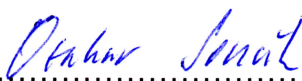
## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

### SLAVNÍ TENORISTÉ 20. STOLETÍ

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

Praha, dne 25.4. 2018

  
.....  
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:**

Práce stručně popisuje život a uměleckou dráhu nejslavnějších tenoristů 20. století, dle výběru autora. Mezi nimi jsou Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Mario Del Monaco, Mario Lanza, Franco Corelli, Giuseppe Di Stefano, Carlo Bergonzi, Nicolai Gedda, Jon Vickers, Alfredo Kraus, Fritz Wunderlich, Peter Schreier, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, José Carreras, Francisco Araiza. Ve druhé kapitole jsou zmíněni tenoristé ze začátku 20. století, které známe už jen z vyprávění a starých gramofonových desek. (Leon Escalais, Alessandro Bonci, André d'Arcor, Otakar Mařák, Leo Slezák, John Mac Cormack, Alfred Piccaver, Miguel Burro Fleta, Hipolito Lazaro, Giuseppe Campora, Tito Schipa, Lauritz Melchior, Georges Thill, Karel Burian, Franz Völker, Giacomo Lauri-Volpi, Helge Roswaenge, Jussi Björlig, Jana Peerce, Leopold Simoneau, Richard Tucker, Ramon Vinay)

## **Abstract:**

The work briefly describes the life and artistic career of the 20th century's most famous tenors. Among them are Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Mario Del Monaco, Mario Lanza, Franco Corelli, Giuseppe Di Stefano, Carlo Bergonzi, Nicolai Gedda, Jon Vickers, Alfredo Kraus, Fritz Wunderlich, Peter Schreier, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, José Carreras, Francisco Araiza. The second chapter discusses the tenors of the beginning of the 20th century which we now know only from stories or old vinyl recordings. (Leon Escalais, Alessandro Bonci, André d'Arcor, Otakar Mařák, Leo Slezák, John Mac Cormack, Alfred Piccaver, Miguel Burro Fleta, Hipolito Lazaro, Giuseppe Campora, Tito Schipa, Lauritz Melchior, Georges Thill, Karel Burian, Franz Völker, Giacomo Lauri-Volpi, Helge Roswaenge, Jussi Björlig, Jana Peerce, Leopold Simoneau, Richard Tucker, Ramon Vinay)

## **Poděkování**

Děkuji paní prof. Magdaléně Hajóssyové za vedení diplomové práce a hlavně za všechno, co mě naučila, jak ve zpěvu, tak i v životě.

## Obsah:

Úvod	8
Tenoristé začátku 20. století	9
Enrico Caruso (25. února 1873 – 2. srpna 1921)	17
Beniamino Gigli (20. března 1890 – 30. října 1957)	21
Mario Del Monaco (27. červenec 1915 – 16. října 1982)	24
Mario Lanza (31. ledna 1921 – 7. října 1959)	26
Franco Corelli (8. dubna 1921 – 29. října 2003)	31
Giuseppe Di Stefano (24. července 1921 – 3. března 2008)	38
Carlo Bergonzi (13. července 1924 – 25. července 2014)	40
Nicolai Gedda (11. července 1925 – 8. ledna 2017)	42
Jon Vickers (29. října 1926 – 10. července 2015)	47
Alfredo Kraus (24. listopadu 1927 – 10. září 1999)	48
Fritz Wunderlich (26. září 1930 – 17. srpna 1966)	51
Peter Schreier (*29. července 1935)	54
Luciano Pavarotti (12. října 1935 – 6. září 2007)	57
Plácido Domingo (*21. ledna 1941)	63
José Carreras (*5. ledna 1946)	66
Francisco Araiza (*4. října 1950)	69
Závěr	71
Seznam použité, zkráceně citované literatury	73



## Úvod

V této práci nastiňuji profesní kariéru nejvýznamnějších tenoristů, kteří profesionálně působili v opeře ve 20. století. Výběr proběhl na základě poslechu nahrávek všech možných myslitelných slavných tenoristů, a je tedy čistě mým osobním názorem. Mnoho tenoristů ze začátku 20. století je zmíněno v následující kapitole. Jsou to tenoristé, jejichž kvality jsou už prověřeny časem, protože bylo možné sledovat jejich pěveckou kariéru od začátku až do konce. Bohužel důkazů o jejich pěvecké genialitě mnoho není, proto se musíme spolehnout na informace přejaté. A sami si můžeme udělat obrázek jen z technicky nedokonalých a značně zkreslených dobových nahrávek.

Z hlediska mého porovnávání hlasových tónů a všech nuancí pěveckého projevu, je pro mě zajímavější období po 2. světové válce, kdy nahrávací technika dokázala zaznamenat pěvcův hlas již velmi věrně. Při hodnocení nahrávek je rozhodujících několik faktorů, a to, z jakého je roku, kolik let bylo pěvci, jestli je nahrávka studiová, nebo živá z koncertu či operního představení. Tyto faktory nelze při hodnocení opomíjet. Dalším důležitým aspektem při hodnocení je velikost a nosnost hlasu, kterou samozřejmě vždy zjistíme nejlépe na živém vystoupení. V případě zvukových záznamů pro nás může být zajímavé porovnání s ostatními pěvci nebo porovnání různých tenoristů se stejnou sopranistkou. Zajímavé pro nás může být porovnání s ostatními pěvci v ansámblu, nebo například různých tenoristů se stejnou sopranistkou.

## Tenoristé začátku 20. století

*Díky vynálezu gramofonové desky můžeme dnes vzpomenout slavných tenoristů dvou na sebe navazujících generací (první zhruba od roku 1890 do roku 1915, druhé až do druhé světové války). Můžeme si tak vyvolat vzdálenou atmosféru tehdejšího uměleckého dění a stále znovu se přesvědčovat o vynikající hlasové a hudební kultuře pěvců této doby. Gramofonové snímky jsou svědectvím nad jiné průkazným. Tehdejší primitivní nahrávací technika nutila zpěváka zazpívat árii v celku, neboť nedovolovala umělé zkvalitnění jeho pěveckého výkonu, spíše naopak. Tedy to, co z těchto starších snímků zní, musel zpěvák skutečně umět. Z toho můžeme usoudit, že šlo o mimořádné, zářící hvězdy na nebi pěveckého umění nejen co do krásy hlasového materiálu, ale především co do spolehlivé, vybroušené až virtuózní hlasové techniky a strhujícího hudebního výrazu.*

*Pronikání do tenorové stratosféry k vysokému c<sup>2</sup> a d<sup>2</sup> začalo v počátcích romantismu. Podnět daly pěvecké schopnosti zpěváků, zřejmě inspirovaných a odchovaných úžasnou hlasovou technikou kastrátů. V Itálii to byli fenomenální Rubini, Mario a Donzelli, ve Francii Manuel Garcia otec, Nourrit syn i otec, Gilbert Duprez, kteří přilákali pozornost skladatelů ke svým výkonům ve vysoké a nejvyšší tenorové poloze. Skladatelé italsí – Bellini, Donizetti, Rossini – a francouzští – Halévy, Meyerbeer, Boieldieu – využili pohotově schopností těchto pěvců k dramatickým efektům ve svých operách. I pozdější skladatelé – Verdi, Gounod, Puccini, ba i Wagner, z našich Antonín Dvořák – použili nejvyšších tónů tenorového hlasu k dramatickým vrcholům ve svých dílech. A můžeme konstatovat, že ani posluchači neztratili citlivost a nadšení pro vysoké tenorové c, dominující nad plně znějícím orchestrem.*

*Nejde však jen o vysoké c. Jde o celkovou pěveckou techniku a kulturu v celém rozsahu hlasu, které zajišťují dlouholeté umělecké působení a osvědčují dobrou pěveckou školu. Tím se právě liší skuteční*

*mistři pěvci od přírodou štědře obdařených hlasů, které bez dlouholetého pěveckého studia po krátkém zazáření rychle zanikají.*

*Mluví se o typických představitelích několika pěveckých škol – italské, francouzské a německé. U všech neitalských pěvců můžeme snadno zjistit, že přes rozdílnost jazyka a přednesového stylu se po technické pěvecké stránce přidržují všech základních pravidel italského bel canto. To potvrzuje již klasickou tezi, že dobré zpívání je jen jedno. Dalo by se to dokázat na celé řadě dalších pěvců, kteří byli a jsou mistry pěveckého umění. Jedním z nejstarších, jejichž umění je zachyceno na deskách, je francouzský tenorista Leon Escalais (1859–1940), který zpíval nejnáročnější partie repertoáru naprosto mladistvým hlasem až do svých šedesáti let.*

*Mezi nejslavnější lyrické tenory své doby náležel Alessandro Bonci, který byl po stránce pěvecké techniky snad největším mistrem. Ovládal dokonale bel canto, koloraturu – kterou zpíval se zběhlostí a lehkostí koloraturní sopranistky – messa di voce a trylky na nejvyšších tónech, rychlé pasáže a staccato. Bonci žil v letech 1870–1940, debutoval jako Fenton ve Verdiho Falstaffovi roku 1896 a zpíval na všech světových scénách až do svých 60 let.*

*Také Francouz André d'Arcor se řadí ke špičkám tehdejšího operního umění. Z pěveckého hlediska je velmi zajímavé, jak používá na vysokých tónech různých dynamických stupňů od falzetu až k plné síle. Přitom je jasně cítit, že všechny tyto prvky plynou z jedné plně ovládané hlasové funkce.*

*Mezi lyrické tenoristy této doby nesporně patří náš Otakar Mařák (1872–1919), který s vynikajícím úspěchem zpíval na mnoha světových scénách. Byl nadán sladkým, omamným hlasem, ale jen díky pilnému a vytrvalému studiu si osvojil také znamenitou pěveckou techniku. Tím si udržel své dominantní postavení až do stáří a byl schopen zpívat i dramatické partie jako Dalibora a Lohengrina. U nás vynikl zejména jako smetanovský zpěvák, ale znamenitě a rád zpíval i románské opery.*

*Dalším světoznámým umělcem slovanského původu byl Leo Slezák (1873–1946) – rodák z moravského Šumperku. Působil trvale ve Vídni, avšak zpíval i na mnoha jiných světových operních scénách. Patřil k trojici nejslavnějších, vedle Karla Buriana a Enrica Carusa. Nevynikal jen sladkostí a jímavostí a přitom neobyčejnou mohutností svého hlasu, ale i téměř dvoumetrovou robustní postavou. Je ojedinělým příkladem zpěváka, jemuž příroda dala do vínku tak mimořádný hlasový fond i jeho přirozené technické ovládnutí, že ani všem jeho velmi četným učitelům se nepodařilo tento nezničitelný orgán podřídit nějaké metodě. Vždy se totiž po krátké době od všech „metod“ vrátil díky pěveckému instinktu ke svému přirozenému způsobu zpěvu, který ho tak charakterizoval. Ten mu po více než třicet let umožňoval zpívat nevšedně široký repertoár od vysokých lyrických partií až po hrdinné role Wagnerovy a Verdiho.*

*Jiný typ lyrického tenoru představuje největší anglický pěvec minulé generace John Mac Cormack (1884–1945). Jeho charakteristickým rysem byl čistě kantabilní styl. Mimo své působení v londýnské opeře se intenzivně věnoval koncertnímu a oratornímu zpěvu, v němž se projevovala jeho mimořádná hudebnost a citlivý smysl pro styl. Pro tyto své vlastnosti byl vysoce oceňován Arturo Toscaninim.*

*Do mladší generace významných anglických tenoristů náleží také Alfred Piccaver (1884–1958). První neúspěšný pěvecký pokus učinil v Praze roku 1907. Předtím pracoval jako elektroinženýr pod Thomasem A. Edisonem. Neúspěch ho přiměl ke studiu u italského mistra Rosalia, jednoho z učitelů Enrica Carusa. Když pak v roce 1910 přišel Piccaver do Vídně se skupinou Mattia Battistiniho, měl jako vévoda v Rigolettu větší úspěch než Caruso, takže zde obdržel jako jeden z nejoblíbenějších umělců stálé angažmá. Vynikal překrásným mužným a měkkým přímo instrumentálně vedeným hlasem, u něhož však byla patrná nazalita tónu.*

*Ze španělských tenoristů je nejznámější jméno Miguel Burro Fleta (1897–1938), po pěvecké stránce ho však velmi značně předstihuje jeho starší krajan, rodák z Barcelony, Hipolito Lazaro (1887–1974). Zpíval*

hlavně v milánské Scale a Metropolitní opeře, kde jeho vysoké d umožnilo znovuuvedení Belliniho opery Puritáni.

Dalším typickým představitelem italské školy je Giuseppe Campora (1923–2004) zastupující lyrický obor. I zde slyšíme všechny přednosti italské školy – volný měkký tón, jasné klenuté výšky až po vysoké c.

Jedno z nejslavnějších jmen tenorového světa patří Italovi Tito Schipovi (1888–1965) Přestože neměl objemný hlas a až k nejvyšším tónům h a c dosahující rozsah, získal světovou slávu jak hereckým, tak zejména hudebním stylovým pojetím ztělesňovaných postav. V daném hlasovém rozsahu vládl dokonalou koloraturní technikou a vpravdě ušlechtilým a vřelým projevem. Vzpomeňme v souvislosti s ním v dějinách opery historického provedení Mozartova Dona Giovanniho v Metropolitní opeře pod taktovkou Bruno Waltera.

Zvláštní pozornosti se svého času těšili hrdinní tenoristé, zpívající téměř výhradně Wagnera. V tomto oboru vynikli hlavně umělci severských národů, především Dánové, např. Einar Forchhammer (1868–1928), Erik Schmedes (1868–1931), Helge Roswaenge (1897–1972). Jedním z nejslavnějších byl Lauritz Melchior (1890–1973), původně barytonista – podobně jako Schmedes. Zpíval v Covent Garden a v Metropolitní opeře, v letech 1925–1931 vytvořil největší wagnerovské role v Bayreuthu. Charakteristickým rysem wagnerovských tenorů byl především mohutný hlasový materiál tmavého zabarvení, zejména ve střední a vyšší hlasové poloze, dále dokonalá výslovnost. Většinou však jejich vysoká poloha nebyla zdaleka rovnocenná jejich střední poloze a často postrádala lesku a ohebnosti italských hlasů.

Neobyčejně překvapil hudební veřejnost francouzský tenorista Georges Thill (1897–1984), zejména v repertoáru francouzských skladatelů, a to od nejvyšších lyrických rolí až po Josého, Samsona a Eleazara. Bohužel tento velmi talentovaný umělec musel opustit pro úraz při automobilové nehodě pěveckou dráhu v nejlepších letech.

Byla-li řeč o význačných wagnerovských pěvcích, nutno postavit na prvé místo Čecha Karla Buriana (1870–1924), neboť on vytvořil přímo

*normu pěveckého i hereckého ztělesnění wagnerovských postav. Ale nemiloval současně Smetanu a nevynikal neopakovatelným Daliborem? Dejme slovo tehdejší kritice: Nádherný umělcův hlas spojuje se zářivým leskem a vítěznou silou nejněžnější měkkost a obdivuhodnou libozvučnost, k tomu je vyškolen a má tak obdivuhodný způsob přednesu, při němž se stává nejvyšší umění zase co nejpřirozenějším.*

*A konečně Enrico Caruso – jméno umělce nejslavnějšího, protože největšího. Caruso cítil své role již dramaticky a vytvořil tak přechod i vzor současného dramatického pojetí operních postav. Musíme však po pravdě říci, že dnešním pěvcům, často od přírody velmi nadaným, mnohdy chybí právě ona pěvecká technika, která je a bude vždy základem veškerého dramatického účinku. Tam, kde se spojuje moderní dramatické pojetí s dokonalou pěveckou technikou, vzniká i pro dnešního člověka a umělce ideál, jak jej známe z výkonů např. Jana Peerce (1904–1984) nebo nezapomenutelného Benjamina Gigliho.*

*Jedním z významných hrdinných tenoristů světové pověsti je Franz Völker (1899–1865). Jako stálý člen vídeňské opery byl častým hostem v Anglii, severní a jižní Americe a ve Španělsku. Několik let zpíval největší wagnerovské role na festivalech v Bayreuthu. Vynikal znamenitou pěveckou technikou, širokodednou kantilénou a stylovým přednesem.*

*Mezi velmi známé italské tenoristy této éry patří také Giacomo Lauri-Volpi (1892–1979). Během svého asi čtyřicetiletého působení byl stále ve spojení s milánskou Scalou. V letech 1923–1933 slavil úspěchy také v Metropolitní opeře a v Jižní Americe. Roku 1926 zpíval v Metropolitní opeře premiéru Pucciniho Turandot se slavnou Marií Jeritzovou. Lauri-Volpiho proslavily hlavně jeho zdravé, kovově znějící výšky, kterými získával nadšení a přízeň publika.*

*Významný byl též dánský tenorista Helge Roswaenge (1897–1972), aklimatizovaný v Německu a zpívající v Berlínské státní opeře. Byl původně inženýrem chemie ale již během studií se věnoval také zpěvu. Má francouzskou pěveckou školu, avšak jeho vzorem byl po celý život Enrico Caruso. Roswaenge byl velmi inteligentní zpěvák vybroušené pěvecké*

*techniky a jeho hlasové možnosti a muzikálnost mu umožňovaly zpívat repertoár velmi široký od Postilliona z Lonjumeau přes Bohému až po Radama, Lohengrina a Parsifala, kterého zpíval v Bayreuthu.*

*Jedním z nejslavnějších tenoristů byl Jussi Björling (1911–1960). Už jako chlapce jej školil jeho otec, významný tenorista, dále studoval u vynikajícího švédského barytonisty Johna Forsella (1868–1941), ředitele stockholmské opery. Björling zpíval již ve svých devatenácti letech Dona Ottavia, jako šestadvacetiletý byl slavným světovým zpěvákem. Vynikal zvučným, kovově znějícím a neobyčejně krásně zbarveným hlasem a neselhávající technikou italského bel canto, jakož i temperamentním hereckým projevem. Tyto přednosti byly uznány všude, i v kolébce krásného zpěvu – Itálii.*

*Skutečně závratnou kariéru od závozníka k prvořadě tenorové hvězdě udělal během několika málo let Američan italského původu Mario Lanza. Získal nadšení veškerého publika svým krásným hlasem a temperamentem, svým podáním písní, šlágrů, šansonů, italských kanconet. Jeho umělecký vývoj přervala náhlá předčasná smrt v necelých osmatřiceti letech.*

*Hovořili jsme v úvodu o dramatickém pojetí operních postav. Uvedme v tomto směru jako vzácný vzor anglického pěvce Jana Peerce (1904–1984), který v sobě ideálně spojuje pěveckou kulturu s realistickým dramatickým ztělesněním svých rolí. Získává nás podmanivým, niterným muzikantstvím i neobyčejně ušlechtilou barvou svého hlasu.*

*Za svého nejlepšího lyrického tenora považovali Francouzi svého času ve Francii aklimatizovaného Kanadana Leopolda Simoneau (1916–2006). Učil se zpívat u slavného tenoristy Paula Althousea (1889–1954) v New Yorku. Od roku 1945 působí hlavně v Paříži, ale zpíval také v milánské Scale, ve Vídni a v Teatro Colon. Simoneau byl obdařen krásným měkkým lyrickým hlasem a bezpečnou muzikálností.*

*Metropolitní opera v New Yorku získávala po celou dobu své sólisty hlavně z Evropy. Významné jméno však zde má i Američan Richard Tucker*

*(1913–1975), který patřil k předním členům této scény a získal též světovou pověst v Itálii, Anglii, Rakousku a Japonsku. Byl také prvním americkým tenorem pozvaným oficiálně v roce 1954 do SSSR. Byl to mužný, hrdinný tenor s výborně vyškoleným hlasem a s přesvědčivým podáním rolí. Zpíval hlavně italský repertoár.*

*Dalším vynikajícím členem Metropolitní opery je Ramon Vinay, typický hrdinný tenor italského ražení. Jeho hlas je neobyčejně mohutný, průbojný, tmavého zabarvení a kovového lesku.*

*Benjamino Gigli byl skutečným mistrem bel canta, jehož krásu štědře rozdával po celých čtyřicet let. U Gigliho je podstata italské pěvecké školy jasně kreslena až do nejjemnějších detailů, a proto světová pokroková pěvecká pedagogika poukazuje na umění Gigliho jako vzor pravého bel canta.*

*Gigli pochopil dobu, ve které žil, dal jí jas i bolest svého hlasu, svého velkého umění. Pro svou hlubokou lidskost i jedinečné hlasové a umělecké kvality stal se ze všech soudobých italských tenoristů nejsvětovějším. Není jen pýchou své italské vlasti, ale je především pýchou onoho zpěvního umění, které svou nehynoucí krásou mluví k srdcím posluchačů celého světa. A budete-li naslouchat jeho dokonalému umění, všimněte si znovu a znovu, jak něžně, vroucně, ušlechtilé a štědře přináší naším srdcím a smyslům radost a okouzlení.*

*Mezi hrdinnými tenory držel ve své době primát Mario del Monaco. Byl považován za nejslavnějšího dramatického tenora nejen Itálie, ale celého světa. Když v roce 1941 zpíval v Teatro Puccini v Miláně poprvé Pinkertona v Madame Butterfly, měl tak velký a přesvědčivý úspěch, že se mu náhle otevřela cesta do milánské Scaly a od roku 1950 byl stálým členem Metropolitní opery. Byl zahrnován nabídkami a poctami ze všech končin světa. Hostoval v Severní a Jižní Americe, v celé západní Evropě, v Austrálii, Japonsku a v SSSR. Jeho popularity využívaly vydatně*



*gramofonové a filmové společnosti. Všude sklízel stejné nadšení a bouřlivý potlesk.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> ŠEDA 1966 – JAROSLAV ŠEDA, BEDŘIŠKA ADAMIČKOVÁ, ROBERT ROSNER, LADISLAV ŠÍP:  
Světoví pěvci 20. století, Praha: Státní hudební vydavatelství 1966

## **Enrico Caruso**

**(25. února 1873 – 2. srpna 1921)**

Enrico Caruso byl italský tenorista světového významu. Výjimečné nadání ke zpěvu se u něho projevilo již v chlapeckých letech. Období, kdy zůstával neznámým pěvcem provincionálních scén, vyplnil intenzivním studiem. Odrazovým můstkem jeho celosvětové popularity bylo krátké angažmá v Petrohradě. Nejvyšší mezinárodní úspěchy pak následovaly rychle za sebou. R. 1903 se stal trvale členem Metropolitní opery v New Yorku, která tehdy představovala Olymp pěveckých hvězd. Ve více než 600 představeních zde vytvořil celou plejádu dramatických typů. Mezi nezapomenutelné patří např. Don José, Radames, Rudolf, Canio aj. Mimořádné možnosti krásného hlasu a bohatost výrazu nám umožňuje poznat i dnes řada gramofonových nahrávek. Caruso bývá zpravidla označován za největšího tenoristu všech dob a jeho jméno je ztotožňováno s představou maximálního pěveckého umění. Vystupoval často s českou pěvkyní Emou Destinnovou.

Významnou úlohu v kariéře Carusa sehrál anglický gramofonový manažer Fred Gaisberg. Carusovy nahrávky jsou považovány za jedny z nejzdařilejších své doby.

Enrico Caruso se narodil v roce 1873 v Neapoli jako osmnácté dítě Marcellina a Anny Carusových. Jako dítě měl velmi hezký chlapecký alt. V osmnácti letech ho jeho kamarád představil jednomu z nejlepších učitelů bel canta – mistru Guglielmovi Verginemu. K němu chodil mladý Caruso na soukromé hodiny. Pokroky v pěvecké technice dělal jen malé a velmi pozvolné. Ze začátku měl problémy s poslední tercií tenorového rozsahu (a1 – c2). Jeho první učitelé tvrdili, že má spíš baryton než tenor. V mládí se musel živit, jako mechanik. Zpíval v kostele a také lidové písničky na ulicích, v hospůdkách a na lidových slavnostech.

Enrico Caruso debutoval v neapolském divadle 16. listopadu 1893 v opeře Maria Morelliho L'amico Francesco (Přítel František), která upadla

velmi rychle v zapomnění. Některé melodie z opery jsou ale docela známé např. tenorové árie *O amore, o bella luce del core* a *Tutto ho tentato* a duet *Suzel, Buon Di*. Debut nebyl úspěšný, žádná nabídka z velkého divadla nepřišla, a tak vystupoval po další tři léta jenom u venkovských stagion, kde zpíval Gounodova Fausta a Mascagniho Turidda v opeře Sedlák kavalír – opeře, která ho později proslavila jako tenora nové školy. Potom zpíval v milánském Teatro lirico hlavní mužskou roli ve světové premiéře Cileovy Arelatky. Za další rok převzal v Giordanově opeře Fedora roli knížete Loryse a měl takový úspěch, že – podle jeho vlastního sdělení – „padaly na něj smlouvy jako lijavec“<sup>2</sup>. Na jaře zazářil v Salernu v roli Alfréda ve Verdiho La Traviatě a o dva měsíce později v Palermu v roli Ponchielliho Giocondou a pak v Livornu sklidil první, opravdu veliký úspěch v Bohémě. Nicméně Puccini pro něho musel ve slavné árii *Che gelida manina* upravit výšky. Potom následovalo hostování v Buenos Aires, Petrohradě a Moskvě. 26. prosince 1908 debutoval v milánské Scale, kde byl úspěch jenom mírný. Itálie měla nového lyrického tenora, který zatím nepředstavoval vážnou konkurenci pro Francesca Tamagna a Fernanda De Lucia. Caruso byl ceněn zejména pro svou jasnou hlasovou průraznost a odvážné uchopení postavy po stránce interpretační. Roku 1899 zpíval v milánské Scale operní díla nové školy. Nejlepší příležitost ukázat své umění dostal v Leoncavallových Komediantech v roli Cania. Svým lyrickým tenorem zpíval dramatickou roli velmi přesvědčivě a byly zde náznaky velkého skrytého potenciálu síly jeho hlasu. Od této chvíle začala jeho hvězda strmě stoupat. Roku 1902 debutoval v londýnské královské opeře Covent Garden, dále pak zpíval v Berlíně, Káhiře, Moskvě, Petrohradě, Paříži, Bruselu, Buenos Aires a také v Praze v květnu 1904 v Novém německém divadle na pozvání ředitele Angela Neumanna Vévodu v Rigolettovi a Nemorina v Nápoji lásky. 23. listopadu 1903 poprvé zazpíval v Metropolitní opeře v New Yourku, a to v roli vévody mantovského ve Verdiho Rigolettovi. O tomto prvním

---

<sup>2</sup> POSPÍŠIL 2009 – MILOSLAV POSPÍŠIL: *Z operního Olympu, Pěvecké legendy 20. století*, Praha: Nakladatelství BRÁNA 2009, str. 12

Carusově vystoupení v metropolitní opeře píše jeden z nejpřísnějších amerických hudebních kritiků Irving Kolodin ve svých Dějinách Metropolitní opery jako o nejméně úspěšném z celkem 607 představení, jež Caruso v Metropolitní opeře zpíval. Nicméně o výkonu soudí: „*Hlas byl čistý a nejvyšší třídy. Jeho jasné, zvučné, vysoké tóny mu vynesly divoké výkřiky "bravo"; znalci však spatřovali v jeho resonantním mezza voce zatím více příslibu*".<sup>3</sup>

V Evropě a zejména pak v Itálii vyvolával Carusův raketový úspěch spíše pochyby. Ostatně v Itálii už téměř nezpíval, kromě válečných let, kdy se vrátil nakrátko do Říma. Americká divadla byla ochotná platit vysoké honoráře, které Caruso požadoval. I tak se divadla z celého světa o něho přela. Za začátku se vůbec nikomu v Itálii nechtělo věřit, že z lyrického tenora vyrostl dramatický – hrdinný tenor nejvyšší kvality.

*O soukromý život velkých umělců byl tehdy menší zájem než dnes. Caruso žil řadu let s uměleckou kolegyní, pěvkyní Adou Giachettiovou, s níž měl dva syny. Umělecké závazky je často rozlučovaly, takže jejich vztah nakonec ochladl, zejména ze strany Giachettiové. Přestože ji Caruso zahrnoval takřka královským přepychem, opustila jej a utekla mu s jeho šoférem. Caruso tím trpěl – snad méně, než říkal, snad tak, jak říkal. Mezitím se však v jeho nejbližším okolí objevila nevšední a přitažlivá osobnost, a tou byla Češka Ema Destinnová. Bylo pak i zvláštní shodou okolností, že "božská dvojice" – Caruso + Destinn – dosahovala v letech svých nejzávratnějších úspěchů vrcholné popularity právě v dílech italských a stala se v této oblasti všeobecně uznávanou pěveckou špičkou, která svými výkony strhávala Evropu i Ameriku. První společné vystoupení Carusa a Destinnové se odehrálo 19. května 1904 v londýnské královské opeře Covent Garden, kde spolu vystoupili v Leoncavallových Komediantech. Po společných představeních i v berlínské Dvorní opeře (1906, 1907) se pak pravidelně scházeli v newyorské Metropolitní opeře,*

---

<sup>3</sup> KOLODIN 1968 – IRVING KOLODIN: *The Metropolitan Opera 1883-1966: A Candid History*, New York: Alfred A. Knopf

*kde jako partneři zpívali v Aidě, komediantech, Sedláku kavalírovi, Giocondě, Maškarním plesu, Hugenotech, Trubadúru, Tosce a Dívce ze zlatého západu – opeře pro ně speciálně Puccinim zkomponované. Jejich umělecký kontakt a souhra byly bezpochyby dokonalé. Carusovi byla Destinová partnerkou nejmilejší i nejmilovanější. Zdálo se dokonce, že pěvcův obdiv pro slavnou Češku povede k hlubším vztahům, a snad i dokonce k manželství, jak si mnozí ze zasvěcenců přáli, spatřující v tomto rozuzlení nejen nejlepší lék pro Carusa, ale i jedinečnou uměleckou harmonii a současně světovou senzaci. Carusovo srdce se skutečně rozhořelo a Destininnové manželství nabídl. Byl však odmítnut. Ema Destininnová jej ctíla jako velikého umělce, osobně jej nemilovala. Pak se jejich cesty rozešly, protože dva roky po vypuknutí první světové války odjela Destininnová z Ameriky do vlasti. Carusa spatřila v New Yorku jen krátce po válce, jeho obdiv jí však zůstal zářivou vzpomínkou. Gramofonová deska, kterou oba společně nahráli, je kupodivu pouze jedna. S "božskou dvojicí" byly sice realizovány ještě další dvě nahrávky – duet z Donizettiho Lucrezie Borgie a trio z Ponchielliho Giocondy s Luisou Homerovou, ale ty nebyly veřejně publikovány. Proto má duet ze zapomenuté opery argentinského skladatele Antonia Carla Gomeze Il Quaranni velikou dokumentární hodnotu. Tuto unikátní nahrávku pořídila 20. dubna 1914 firma Victor, jež se díky vlastní nahrávací technice i lepšímu lisovacímu materiálu snad nejvíce přiblížila skutečné nádheře hlasů, které miloval a obdivoval celý svět.<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> POSPÍŠIL 2009 – MILOSLAV POSPÍŠIL: *Z operního Olympu, Pěvecké legendy 20. století*, Praha: Nakladatelství BRÁNA 2009, str. 16

## **Beniamino Gigli**

**(20. března 1890 – 30. října 1957)**

*V době, kdy Divadlo hudby pořádalo své první pěvecké a operní večery, byl Beniamino Gigli vysloveným miláčkem obecnstva. Přesto, že kdesi ve světě Mario Del Monaco a Giuseppe Di Stefano stoupali stále výš po stupních úspěchů a slávy, přesto, že se záhy začaly i u nás objevovat první desky s jejich jmény, byl to stále Gigli, který byl žádán a jehož krásného, měkkého hlasu se posluchači nemohli nasytit.*

*Gigli, uznávaný nástupce Carusův na kolbišti světové slávy. Jen doba pokročila, lidé poněkud vystřízlivěli ze svého romantického a exaltovaného zbožňování pěveckých hvězd, láska a obdiv se vyjadřovaly prostěji, ale neméně nadšeně a opravdově. A právě Gigli, tenorista, který se z nejskromnějších začátků (kdy zpíval, často o hladu, jako chórový zpěvák v kostele svého rodného města Recanati) povznesl k výšinám světového úspěchu, Gigli, pěvec s mimořádným citovým bohatstvím jižního člověka, který mocí svého umění dovedl toto bohatství vtělit do tónů, do fráze, do celé árie, Gigli, prostý člověk a veliký umělec, přijímal toto nadšení ještě po své šedesátce, když v přeplněné Carnegie Hall uspořádal svůj jubilejní koncert.*

*Bylo to zcela osobité, lahodné zbarvení hlasu, které ve spojení s mistrným ovládním bel canta učinilo ve třicátých letech z Gigliho prvního tenoristu světa. Jen k osvěžení paměti několik dat z jeho uměleckého života:*

*V roce 1914 zvítězil mezi dvaatřiceti tenoristy v pěvecké soutěži uspořádané parmskou konzervatoří. Bylo mu tehdy 24 let. V témže roce debutoval v Rovigu jako Enzo v Ponchielliho opeře La Gioconda. A hned nato mu janovská opera svěřila úlohu rytíře des Grieux v Massenetově Manon. Jeho partnerkou byla slavná, ale tehdy již stárnoucí sopranistka Rosina Storchiová, první Butterfly, zhýčkaná diva, která těžce*

*a nevraživě nesla bouřlivý úspěch, jímž obecnstvo zahrnulo neznámého začátečníka.*

*Po janovském úspěchu již začínají Gigliho cesty do ciziny. Ve Španělsku zpíval Fausta v Boitově Mefistofelu a Otella ve slavné Verdiho opeře. V Itálii se množí jeho vystoupení na velkých operních scénách: Turín, Neapol, Řím, Milán...*

*Přichází Amerika. Nejprve Jižní, po ní Severní s Mekkou všech pěvců – Metropolitní operou. Tam vyplnilo umění Benjaminu Gigliho bolestnou mezeru, vzniklou smrtí Carusovou.*

*Po vystoupení v londýnské Covent Garden napsal anglický kritik Hope-Wallace: „Jeho hlas, to bylo něco tak krásného, že se mu všechno prominulo. Myslím, že nejkouzelnější tón, který jsem kdy slyšel, bylo C jeho Rudolfa v Bohémě, slyšené až docela vzadu na galerii. Obalilo vás svou krásou, jako kdyby ta drobná žabí postava tam dole na jevišti dosáhla pojednou k vám a udeřila vás do uší.“*

*Po celých jednačtyřicet let zářilo Gigliho umění na všech velkých operních divadlech světa. Puccini, Mascagni, Cilea psali pro něho role. Toscanini mu svěřoval tenorové party svých slavných představení, koncertů i gramofonových nahrávek. Gigliho repertoár se ovšem neomezoval jen na známé a slavné opery. Naopak, pomáhal svým uměním oživovat díla, upadající do zapomenutí, vracel se k starým klasickým skladbám, přispíval k úspěchu nových oper jen tím, že se účastnil jejich provedení. Jeho hlas, plný sladké vroucnosti, byl milován celým světem.*

*A byl milován i u nás, v prvních sezónách Divadla hudby. Nebylo operního pořadu, v němž by se nebylo skvělo jeho jméno. Zpíval v kompletních nahrávkách i v operních recitálech. A trvalo dlouho, nežli moderní, technicky nepoměrně dokonalejší nahrávky s Mariem Del Monacem a jinými mladými pěvci dovedly strhnout zájem posluchačů na sebe.*

*V roce 1955 uspořádal Gigli v Anglii svůj poslední koncertní cyklus. Ovace nebraly konce, přátelé i hudebníci se snažili přimět slavného a stále ještě v plné síle svého umění stojícího pěvce k tomu, aby změnil rozhodnutí uzavřít svou operní a koncertní kariéru. Ale Gigli se nedal přemluvit. „Je to*

*veliká oběť," řekl, „ale já jsem se rozhodl udělat rázný konec. Mnoho zpěváků pokračuje v činnosti i tehdy, když už ztrácejí hlas. Zpívají jen pro peníze. Ale já mám pevnou vůli přestat." Byla to moudrá, rozvážná slova opravdového umělce, který v kritické chvíli dovedl podřídít všechny ostatní zájmy výsostným požadavkům umění.*

*O pouhé dva roky později Benjamino Gigli zemřel. Jeho umění však žije v neslábnoucí a živé vzpomínce.<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Šeda 1966 – Jaroslav Šeda, Bedřiška Adamičková, Robert Rosner, Ladislav Šíp: Světoví pěvci 20. století, Praha: Státní hudební vydavatelství 1966, str. 13



## **Mario Del Monaco**

**(27. července 1915 – 16. října 1982)**

Mario Del Monaco byl italský operní tenorista, který získal celosvětové uznání pro svůj mocný hlas.

Del Monaco se narodil ve Florencii do hudební rodiny vyšší společenské třídy. Jako malý chlapec studoval housle, ale měl vášeň pro zpěv. Vystudoval konzervatoř Rossini v Pesaru, kde se poprvé setkal a zpíval s Renatou Tebaldiovou, s níž potom často vystupoval. Jeho učitelem zpěvu v Pesaro byl Arturo di Giuseppe Melocchi (9. prosince 1879 – 25. října 1960), italský baryton a učitel, který je nejvíce známý tím, že byl učitelem dramatického tenora Maria Del Monaco a jehož metoda ovlivnila hlas a technický vývoj tenora Franca Corelliho. Talent Del Monaca rozpoznal Maestro Raffaelli a pomohl mu zahájit jeho kariéru, která začala debutem 31. prosince 1940 v roli Pinkertona v Teatro Puccini v Miláně. (Jeho první operní vystoupení bylo rok před tím v Mascagniho opeře Sedlák kavalír v Pesaru). Během druhé světové války zpíval v Itálii a v roce 1941 se oženil s Rinou Filipini. V roce 1946 se poprvé objevil v londýnské Royal Opera House v Covent Garden. Během následujících let se proslavil nejen v Londýně, ale po celém operním světě svým silným hlasem a heroickým hereckým stylem. Bylo to téměř, jako kdyby v oblasti působnosti Del Monaco byl Wagnerovský pěvec, který omezil své aktivity převážně na italský repertoár.

Del Monaco zpíval v Metropolitní opeře v New Yorku v letech 1951 až 1959, přičemž se těšil mimořádnému úspěchu v dramatických rolích Verdiho, jako je například Radames. Brzy se stal jedním ze čtyř italských tenorových superhvězd, kteří dosáhli vrcholu své slávy v padesátých a šedesátých letech, mezi něž patřili Giuseppe Di Stefano, Carlo Bergonzi a Franco Corelli. Del Monaco se v té době stal známý rolí Andrea Chénier ze stejnojmenné opery od Umberta Giordana a rolí Otella od Verdiho. Poprvé Otella zpíval v roce 1950 a po celou dobu své kariéry neustále vylepšoval

jeho interpretaci. V knize vydané Elisabettou Romagnolovou, Mario Del Monaco, Monumentum aere perennius (Azzali 2002), uvádí 218 vystoupení jako Otello. Slavný tenor byl nakonec i pohřben v kostýmu Otella. Ačkoli Otello byl jeho nejslavnější rolí během jeho kariéry, Del Monaco zpíval řadu dalších rolí s velkým ohlasem, například: Canio v Komediantech (Leoncavallo), Radames v Aidě (Verdi), Don José v Carmen (Bizet), Andrea Chénier (Giordano), Manrico v Il trovatore (Verdi), Samson v Samson a Delilah (Saint-Saëns) a Don Alvaro v La forza del destino (Verdi).

Del Monaco natočil své první nahrávky v Miláně v roce 1948 pro HMV. Později byl partnerem Renaty Tebaldiové v dlouhé sérii Verdiho a Pucciniho oper nahraných pro koncert Decca. Od stejného vydavatelství byla jeho nahrávka z roku 1969 Giordanovy Fedory, s Magdou Oliverovou a Titem Gobbim.

V roce 1975 ukončil svoji pěveckou kariéru. Zemřel v roce 1982 v Mestre v důsledku nefritidy.

Del Monaco patřil ke kdysi vzkvétající řadě dramatických tenorů narozených v Itálii. Známí předchůdci byli Francesco Tamagno (1850–1905), Francesco Signorini (1861–1927), Giuseppe Borgatti (1871–1950), Giovanni Zenatello (1876–1949), Edoardo Ferrari-Fontana (1878–1936), Bernardo de Muro (1881–1955), Giovanni Martinelli (1885–1969), Aureliano Pertile (1885–1952) a Francesco Merli (1887–1976).

## **Mario Lanza**

**(31. ledna 1921 – 7. října 1959)**

*Nad broadwayským divadlem svítí obrovská fotografie černovlasého mladého muže a pod ní pulsuje v neustálém rozsvěcování a zhasínání nápis: Mario Lanza. Bylo to krátce po skončení druhé světové války. Kolemjdoucí se se zájmem zastavují: Mario Lanza, to je přece ten italský zpěvák, o jehož pohádkové kariéře se tolik psalo a mluvilo!*

*Ano je to on. Je to Alfredo Coccozza, mladý závozník, jemuž se ještě před třemi lety ani nesnilo o tom, že bude pod zvučným pseudonymem stát na pódiu broadwayské koncertní síně a že všechno to, co doma zpíval sobě pro radost, bude zpívat pro radost nadšeného publika...*

*Sál je přeplněn. Obecenstvo jásá, potlesk a volání neberou konce. Ředitelé si v zákulisí blahopřejí k výtečné akvizici. Zpěvák na pódiu se zdá být neúnavný – se stejnou svěžestí a se stejným ohněm přidává svým posluchačům už kdoví kolikátou píseň. Takový byl tedy Lanzův debut na Broadwayi. Byl to obrovský úspěch a mladý zpěvák mohl být spokojen a šťasten. Teď už jeho kariéru nemohlo nic ohrozit. Dosáhl v nejkratší době cíle, jehož dobytí věnují jiní dlouhá léta úmorné práce. A jak to vypadalo s ním? Malý chlapec se dychtivě sklání k staromódnímu gramofonu, na němž se stále znovu otáčí odřená, obehnaná, ale tak krásná a tolik milovaná deska... deska s hlasem Enrica Carusa, ideálu jeho dětských let, zpěváka, jemuž se muzikální Alfredo obdivoval stále víc, čím častěji slyšel jeho nahrávky, čím hlouběji pronikal do všech detailů jeho techniky, přednesu, výrazu. Živého ho ovšem již neslyšel, ale gramofonové desky mu ten neobyčejný hlas zachovaly. Přestože mu ubíraly na mohutnosti a na barvě zvuku, přestože šuměly a praskaly, vnímavý sluch desetiletého chlapce dovedl rozeznat dokonalou krásu, která zněla pod tímto zkreslujícím a rušivým nánosem vedlejších zvuků.*

*Caruso se stal chlapcovým vzorem a jeho jediným učitelem. Jeho otec, který se s celou rodinou ze svého chudého jihoitalského kraje vystěhoval do Ameriky, měl naštěstí velký počet desek. Jako každý Ital miloval operu*

*a zpěv a svému synovi nikterak nebránil v nekonečném domácím muzicírování. Alfredo dovedl také jednu desku hrát třiadvacetkrát po sobě. Od okouzleného poslechu byl pak už jen krůček k napodobování. A tak měli sousedé brzo příležitost vyslechnout v podání hezkého černovlasého chlapce celý koncert dramatických operních árií. Pamatoval si dobře všechny nuance Carusova výrazu, jeho dynamiku i akcenty, a hravě přiměl svůj čistý dětský hlásek k jejich imitování. Když mu bylo deset let uměl přes dvě stě árií, což byl jistě slušný repertoár.*

*Na uměleckou dráhu ovšem přitom nikdo v rodině nemyslí. Když Alfredo vychodil ve Filadelfii školu, šel do učení a stal se podle přání svého otce závozníkem. Zaměstnání ho bavilo, vydělával poměrně dobře a zbývalo mu ještě dosti času pro sport a pro hudbu, kterou nepřestal milovat. Tak se rozvíjel klidný, pravidelný život průměrného člověka, spokojeného se svou prací i se sebou samotným.*

*A tu nadešel den, který obrátil život jedenadvacetiletého mladíka naruby a který ho jako zázrakem vynesl na výsluní slávy. Do zkušebny filadelfské konzervatoře mělo být narychlo přestěhováno koncertní křídlo. Nákladní vůz řídil Alfredo Cocozza, který pak také pomohl klavír dopravit do zkušebny. Všechno musilo jít rychle a sotva stál nástroj na nohách, přisedl k němu ladič a zahrál na zkoušku nějakou pasáž. Muži, kteří křídlo přistěhovali, byli již na odchodu, a Alfredo nepřenesl přes srdce, aby si tu zahranou melodii nahlas nezazpíval. Slavný dirigent Sergej Kusevickij, který byl ve zkušebně náhodou přítomen, zbystřil sluch: tak krásný hlas hned tak neslyšel. Zavolal si mladého šoféra zpátky a začal se ho vyptávat. Cocozza mu vyprávěl všechno o svém životě, přiznal se ke své velké lásce ke zpěvu i ke svému širokému opernímu repertoáru. Skutečně zpívat se ovšem neučil nikdy, ani noty nezná, zpívá jen tak podle sluchu pro svoje potěšení...*

*Kusevickij si dal několik árií zazpívat a pak přišel s návrhem, který mladého muže přímo ohromil: vybídl ho k účasti na Tanglewoodském festivalu, a to hned, beze všeho školení. Tanglewoodský festival je jakési soutěžní koncertní pódium pro mladé umělce. Sjíždějí se sem kritikové i*

*agenti koncertních jednatelství, aby tu hledali nové talenty. Ovšemže se Tanglewoodských festivalů mohou zúčastnit jen školení mladí umělci. Účast Alfreda Cocozzy, který zde poprvé vystoupil jako Mario Lanza, byla čímsi výjimečným a mimořádným. A přitom to ten neznámý zpěvák vyhrál na celé čáře! Novináři mu prorokovali skvělou budoucnost, agenti se předháněli v nabídkách, neboť Mario Lanza byl ke svému krásnému hlasu ještě také velmi pohledný a okouzloval svou bezprostředností a svým temperamentem.*

*Kusevickij radil důtklivě k vážné práci: hlas musí být pečlivě vyškolen, nemá-li být ohrožena jeho kvalita. Alfredo, nyní již pro všechnu budoucnost Mario Lanza, uposlechl. Učil se u nejlepších italských profesorů. Jeho kariéra se začala slibně vyvíjet – ale byla válka a mladý zpěvák byl povolán do zbraně. Byl samozřejmě ihned přidělen vojenskému uměleckému souboru, jezdil zpívat na frontu i do nemocnic a získával zkušenosti i popularitu. Často vystupoval společně s Georgem Londonem, který byl potom předním basbarytonem Metropolitní opery. Po válce v Lanzově umělecké dráze nestálo nic v cestě. Jeho nádherný hlas mu otevřel cestu do opery a na koncertní pódia, jeho sympatický, mužný vzhled vzbudil zájem filmu a televize.*

*V životopisných článcích bývá Lanzovi vytýkáno jeho primadonské chování, neukázněnost, neústupnost i arogance. Možná, že je to vše pravda. Ale nesmí se zapomenout, že se Lanza během jediného dne ocitl ve zcela novém světě, v novém prostředí, přímo v zenitu slávy. Je pochopitelné, že se tedy pokládal za jakési dítě štěstěny. S nekonečným odříkáním, sebezapřením, přemáháním, bojem proti vlastním nedostatkům i proti vnějším překážkám, se všemi těmito stinnými stránkami, z nichž každý adept umění vlastně vychází, se musil teprve dodatečně seznamovat. A to se nemohlo dít hladce. Jeho úspěch byl příliš překotný a zbývalo mnoho dohánět jak ve vzdělání, tak ve společenském chování, aby k němu dospěl i vnitřně. Neobešlo se to bez nepříjemných nárazů. Došlo k hádkám a nedorozuměním s filmovými společnostmi, které sice poskytují velké výděly a vytouženou popularitu, které však*

vyžadují úmornou práci a dotýkají se svým diktátem i nejosobnějších záležitostí. Byla to pro Lanza tvrdá škola a stálo ho těžké boje, než se podřídil. Člověku, který jde za svou občanskou denní prací, se život umělce zdá tak lehkým a růžovým! Nakonec se tedy Lanza s mnohými novými a nečekanými nepříjemnostmi smířil a výsledkem těchto obětí byly jeho filmy (zvláště film „Veliký Caruso“, v němž mu byla svěřena role jeho zbožňovaného zpěváka).

Také Lanzův vlastní zajímavý život se stal předmětem filmového zpracování. Od onoho gramofonu s Carusovými deskami až po jeho slavná vystoupení v koncertních sálích, v nichž přední pěvci bývali jeho partnery. Přihlásila se Broadway a zakrátko se stal Mario Lanza jejím miláčkem. Zpíval zde nadšenému obecenstvu, na začátku hlavně neapolské písně, a přídávky nebraly konce. Později se Lanzův program rozšířil o nejnovější taneční písně a šansony z filmů. Skladatelé pro něho psali neúnavně, protože dobře věděli, že píseň, zazpívaná Lanzou má zaručený úspěch. Lanza se dovedl vžít do každého stylu. Ve šlágrech odložil výraz operního pěvce a zpíval je bez velikých tónů, lehce, jakoby hravě. A vedle těchto tolik oblíbených šansonů si obecenstvo stále znova a znova žádalo italské kanconety. V jejich interpretaci byl Mario Lanza jedním z největších mistrů. Měl všechno, čeho je k nim zapotřebí: překrásný hlas schopný vyzpíval lásku i hněv, štěstí i touhu, měl temperament i vroucí srdce a hlavně onu naivitu jižního člověka, naivitu a bezprostřednost, z níž se neapolské písničky zrodily. Lanza měl pro písňovou interpretaci instinkt lidového zpěváka a současně také vědomý, promyšlený přístup umělce. Úspěch se kupil na úspěch. Byl to záviděníhodný osud. Hezký mladý muž, kypící zdravím, sportovec, zpěvák, herec, který byl miláčkem Ameriky, pevný a sebejistý. Typ železného člověka, kterému nesehávají nervy, jemuž se jistě nikdy nesevře srdce v úzkostné křeči trémy. Tak to vypadalo navenek. Ale tragickým faktem je, že tohoto mladého člověka, pevného jak skálu, sklátila v necelých osmatřiceti letech srdeční mrtvice. Lanza měl v Itálii natáčet film. Nebylo to poprvé, co vkročil na půdu svých otců. Italové, kteří dobře znali jeho kariéru, mu přichystali spontánní,

*srdečné uvítání. Nikdo netušil, že tentokrát přišel Mario Lanza do Itálie zemřít.* <sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> ŠEDA 1966 – JAROSLAV ŠEDA, BEDŘIŠKA ADAMIČKOVÁ, ROBERT ROSNER, LADISLAV ŠÍP:  
Světoví pěvci 20. století, Praha: Státní hudební vydavatelství 1966

## **Franco Corelli**

**(8. dubna 1921 – 29. října 2003)**

V roce 1990 byl v New Yorku Franco Corelli zvolen Tenorem století. Získal 185 hlasů z celkových šesti set. Druhý se umístil Jussi Björling s počtem 177 hlasů. Třetí pak Enrico Caruso s jenom 69 hlasy.

Franco Corelli natočil řadu nahrávek pro EMI a RCA Victor. Přibližně 20 operních kompletů a řadu písňových recitálů.

V Československu tento slavný tenorista bohužel nikdy neměl žádné představení ani koncert.

Franco Corelli se narodil 8. dubna 1921 ve městě Ancona.

Tento slavný pěvec disponoval hlasem neobyčejné síly s rozsahem dva a půl oktávy. Jeho stěžejní role byly zejména dramatické role z italského repertoáru. Jako například: Manrico z Verdiho opery Trubadúr, Dick Johnson z Pucciniho opery Dívka ze zlatého západu, Kalaf z Turandot a také Don José z Bizetovy Carmen.

Zpěvu se začal věnovat až v dospělosti. Ve věku 24 let nastoupil na konzervatoř, na které ovšem studoval jenom krátce. Své pěvecké umění zdokonaloval hlavně soukromě. Nejvíce mu asi daly privátní hodiny od tenoristy Giacoma Lauri-Volpiho. Debutoval v roce 1951 ve Spolettu rolí Dona Josého v Bizetově Carmen. Svoji pěveckou dráhu zahájil rovnou dramatickou rolí. Mezi jeho role v Milánské La Scale patří Alfrédo z La Traviaty, Vévoda z Rigoletta, Manrico z Trubadúra, Don Carlos, Richard z Maškarního plesu a Ernani a Princ Kalaf z opery Turandot. V roce 1957 debutoval v londýnské Covent Garden jako Mario Cavaradossi v opeře Tosca. V roce 1961 debutoval v New Yorku v Metropolitní opeře rolí Manrica z opery Trubadúr. Od svého debutu v Met byl Franco Corelli považován za nejlepšího hrdinného tenora své doby. Jeho nejčastější pěveckou partnerkou byla italská sopranistka Renata Tebaldiová se kterou účinkoval v operách Tosca, Bohéma, Turandot, Dívka ze zlatého západu, Gioconda, Sedlák kavalír, Andrea Chénier, Adriana Lecouvreur. Výtečně zpíval i lyrické role Fausta a Romea z francouzské literatury v



Gounodových operách. Jeho častá partnerka Birgit Nilssonová o něm napsala: „Corelli byl fascinující a velkolepý pěvec, nádherně vypadal, měl fenomenální hlas, enormní dechovou techniku, vřelé a vášnivé srdce a talent herce, jehož jevištní výkony byly skutečně úchvatné. Své pohádkové vysoké tóny držel rád velmi dlouho, celou věčnost, a ty pro něho byly, zdá se, nejdůležitější – a jak se zdálo i pro obecenstvo všech velkých divadel, kde vystoupil a která se ovšem prala o to, aby Corelliho získala alespoň na hostování. Uměl být i velmi nervózní a nikdy nevěděl, zda zrovna má či nemá hlas. Přišel však vždy zcela připraven a pak neztrácel ani minutu: sám se líčil, oblékl kostým a už stál zcela soustředěn na jevišti, kde se v ničem nešetřil a vždy se plně rozdával. Publikum jej milovalo, pravidelně šílelo a zahrnovalo jej frenetickými projevy přízně při nevídaných bouřích potlesku, který mnohdy nebral konce. Byl příjemný a šlechetný, někdy jsme se sice i poškorpili, ale vždy si zase hned všechno odpustili, protože zpívat spolu byla rozkoš. Nádhrou zpěvu i hlasu vždy inspiroval kolegy a byl vždy kolegiální – a to i na jevišti. Ale víte, jak vznikla naše nahrávka Turandot? Byla jsem jako vždy po celá léta zaměstnána v Bayreuthu a měla jen několik volných dnů na natáčení v Římě. Corelli měl právě rodinné problémy, a tak jsme se nakonec nedostali k natáčení závěrečného duetu, neboť jsem musela odjet. Svůj part jsem tedy sama nazpívala a Corelli později svůj v Londýně. Tak se milostná scéna nahrála na kolosální vzdálenost – se sluchátky na uších. Rozčilení z příhody, která se odehrála při oné Turandot v Metropolitní, kde jej svou hysterií ještě rozčilovala jeho žena, skončila samozřejmě osvobozujícím smíchem...” - O této příhodě píše ředitel metropolitní opery Rudolf Bing (1902–1997) ve svých pamětech, vydaných pod názvem 5000 večerů v opeře: *„Mezi operami osiřelými Mitropoulosovou smrtí byla i Puccihho Turandot. Jako náhradního dirigenta jsem si vybral Leopolda Stokowského – a brzy jsem toho litoval. Zvláště se zajímal o osvětlování a o to, jakých efektů lze dosáhnout reflektorem na jeho rukou při dirigování. Stávalo se, že se při představení tak vyžíval v dirigentských pózách, že zapomněl dát sólistovi znamení, kdy má ukončit držený tón, který byl*

*předepsán ad libitum. Na zájezdu v Bostonu napjatá situace vyvrcholila. Ve finále druhého dějství došel Corellimu dech , ale Nilssonová ještě dál držela svůj tón. Corelli rozladěn opustil jeviště a režisér za mnou přiběhl a prohlásil: „Pane řediteli, asi ztratíme prvního tenora!“ Okamžitě jsem se rozeběhl do zákulisí a už zdálky jsem slyšel ze šatny Corelliho cosi hlasitě vykládat, do toho ječela jeho manželka a vztekle štěkal pes. Corelli v rozčilení udeřil pěstí do stolu a zarazil si třísku, tekla krev a paní v hysterii volala ambulanci. Snažil jsem se je uklidnit a navrhl Corellimu, aby se Nilssonové pomstil v milostné scéně příštího jednání tím, že jí kousne do ucha. To jej velmi rozveselilo, běžel to hned říci Nilssonové a měl asi pocit, že se mu dostalo zadostiučinění, aniž ji samozřejmě doopravdy kousl, díky bohu. Pak jsem šel za Stokowským, abych se omluvil, ale zjistil jsem, že si s tím vůbec neláme hlavu. Byly to však nerváky...”<sup>7</sup>*

Pěvecká kariéra Corelliho začala později, o to byla ale strmější: 1951 měl debut v Carmen ve Spoletu, 1952 debut v Římské opeře v roli Romea v Zandonaidově Giuliettě a Romeu, poté v úloze Mauricia v Cileově Andrianě Lecouvreurův a Šujského v Musorgského Borisi Godunovi, opět Don José v Caracallových lázních, 1953 Pollione v Belliniho Normě v Římě, Pierre v Komediátech v Caracallových lázních a Don José v Neapoli, 1954 titulní role Verdiho Dona Carlose a Achilles v Gluckově Ifigenii v Aulidě v Římské opeře, Jindřich ve Spontiniho opeře Agnes von Hohenstaufen ve Florencii a debut v úloze Licinia ve Spontiho Vestálce v milánské Scale, 1955 Dick Johnson v Pucciniho Dívce ze zlatého západu v Benátkách, Mario Cavaradossi v Tosce v Katánii, Don José a Radames v Aidě ve veronské Aréně, titulní role Händelova Guilia Caesara v Římě, 1956 Lorys Ipanov v Giordanově Fedoře v milánské Scale, 1957 titulní úloha Giordanova André Chéniera v Neapoli a v Palermu, debut v londýnské Covent Garden v roli Maria Cavaradossiho, 1958 Alvaro ve Verdiho Síle osudu v Neapoli, Gualtiero v Belliniho Pirátu v milánské Scale a rovněž zde

<sup>7</sup>

BING 1972 – RUDOLF BING: *5000 nights at the opera*, New York: Doubleday, 1972  
překlad Helena Nebelová: *5000 večerů v opeře*, Praha: Supraphon, 1988

titulní role Händelova Herakla, Manrico ve Verdiho Trubadúru v Bologni, 1959 titulní role Verdiho opery Ernani v milánské Scale, 1960 titulní role Donizettiho Poliuta ve Scale, 1961 debut v Metropolitní opeře v New Yorku jako Manrico ve Verdiho Trubadúru, zde také Giordanův André Chénier a Pucciniho Kalaf v Turandot, Arrigo ve Verdiho Bitvě u Legnana v milánské Scale, 1962 Enzo Grimaldo v Ponchielliho Giocondě v Met, Manrico v Trubadúru na festivalu v Salzburku, Raul v Meyerbeerových Hugenotech ve Scale, 1964 Mario Cavaradossi, Don Carlos a Pollione v Normě ve Velké opeře v Paříži, Manrico v Trubadúru v Chicagu, 1966 Kalaf v Pucciniho Turandot v londýnské Covent Garden i v Metropolitní opeře, 1967 Romeo v Gounodově Romeu a Julii v Met, 1968 Don José v Carmen na Maggio Musicale Fiorentino, Kalaf v Turandot v Met, 1970 Mario Cavaradossi v Tosce ve Velké opeře v Paříži, Kalaf v Turandot v Maceratě, Don Carlos ve Státní opeře ve Vídni, 1971 Edgar Rawenswood v Donizettiho Lucii z Lammermooru a titulní role Massenetova Wethera v met, Pollione v Normě v Parmě, Rudolf v Pucciniho Bohémě v Maceratě, 1972 titulní role Verdiho Ernaniho a Radames v Aidě ve veronské Aréně, 1973 Macduff ve Verdiho Macbethu v Met, 1974 Don José v Maceratě, 1975 Rudolf v Bohémě v Metropolitní opeře (28.6. poslední vystoupení z celkem 368 představení, která v Met zpíval), 1976 Rudolf v Bohémě v Torre del Lago. Po letech shrnul Corelli své poznatky, zkušenosti i vzpomínky na vlastní pěvecký vývoj otevřeně a bez předstírání v zajímavém interview pro renomovaný anglický list: „Se zpíváním jsem začal mladý, měl jsem postavu atleta a dlouhý dech, takže neopomenutelný základ zpěvu – dispozice velké dechové kapacity i napětí jsem dostal od přírody. O technice jsem pochopitelně tehdy nevěděl nic. Po třech měsících školení u sopranistky Rity Pavoni jsem začal hlasově upadat a pak zpíval další čtyři měsíce jako baryton. Jako chlapec jsem slyšel koncert barytonisty Tita Gobbiho v Anconě, která byla jeho i mým rodištěm. Utkvěl mi v paměti Gobbiho výrok, že zpívání je jako sport. Já sportoval od mládí, vzal jsem to takříkajíc doslova. Ve sportu trénujete, i když se unavíte, stále dál – a to jsem dělal i s hlasem, třebaže jsem o technice zpěvu nevěděl nic a

zpíval jsem naturálně. Pochopitelně, že hlasivky vydržely jen stěží nátlak, jemuž jsem je tehdy vystavoval, a nakonec jsem viděl, že abych zazpíval celou árii, musel bych ji přeložit do barytonové polohy. Středy jsem měl dostatečně znělé, abych to mohl zvládnout, ale technika, kterou jsem používal, mi zavírala hrdlo a hlas nemohl volně proudit. Až potom mne upozornil přítel Carlo Scaravelli, že jeho učitel Antonio Melocchi, který učil také pana Del Monaca, zakládá svou výuku na principu dole posazeného hrtanu při otevřeném hrdle. Pokoušel jsem se o to a po půl roce získal opět pocit volnosti při zpěvu i schopnost zazpívat bez námahy vysoké tóny. Bylo to jako osvobození ze železného kruhu, který mi dosud svíral hrdlo. Sledoval jsem hodiny u pana Melocchiho a přesvědčil se, že jeho metoda je skutečně založena na otevření hrdla. Učil tak i Del Monaca, a protože ten začal vystupovat o několik let dříve než já, se sníženým hrtanem a všichni žáci pana Melocchiho se podobali Del Monacovi v barvě tónu, rozsahem hlasu i způsobem zpěvu. Tzn. snížený hrtan umožňuje vibrato tónu, silného a jasného jako ocel, ale inklinuje k potlačení schopnosti lyrického zpěvu, jehož důsledkem mohou být i problémy při zpěvu mezza voce, nebo legátových oblouků. Pro dnešní orchestry se silným a brilantním zvukem, navíc často s vysokým laděním, potřebují pěvci tuto sílu a ocel, proudící z hrdla takto adaptovaného hlubokým postavením hrtanu, avšak pro zpěv lyričtějších či kantabilních partů s tím nevystačíte. Je třeba znát svůj hlas velmi dobře, abyste při způsobu, který činí snížení hrtanu základem všeho, přesně znali hranici, k níž můžete až dojít. Ostatně pan Del Monaco uvádí ve své autobiografii Můj život a mé úspěchy, že jeho učitel nijak netrval na zpěvu s nuancemi, či na výrazném dynamickém tvarování – a později jsem viděl, že mnozí, kteří tímto způsobem vyučují, způsobí, že jejich žáci dříve nebo později potlačí elastiku kmitání hlasivek až k bodu zruinování. Teprve, až jsem začal pracovat s mistrem Lauri-Volpim, dostalo se mi cenných poučení i nasměrování k mému pak osobitému a pravému hlasovému sebeurčení. Lauri-Volpi také trval na nízce postaveném hrtanu – ale při setrvalé kontrole měkkého nasazení a elastické, netlačené volnosti přirozeně

zavěšeného hrtanu, který není možno držet snížený na maximum po celou dobu. Měl jsem už od mládí výhodné dechové dispozice a jádro mého hlasu se pak stalo pod jeho vedením měkce pevné a tvárné. Mistr Lauri-Volpi prohlásil však hned zpočátku: „Velikost hlasu, podmíněná silou a délkou výdechu, je darem a předností, ovšem samoúčelně nejde jen o ni. Spíše musí jít o její elasticitu a pružnost i ve smyslu využívání dynamických gradů a nuancí, a zejména jde o nosnost hlasu. Ta je podstatná! Barva a volumen hlasu při dobré práci s apoggiem samy vyvstanou a rozvinou se. Neumenšovat nic z darů přírody nepřirozenými způsoby, opírat vpředu krytý tón (krytý již pod přechodovými tóny) i nahoře kopulovaný zvuk, dbát na přesnou i vědomou regulaci dechu při obloucích frází a při držených tónech, dbát na směřování zvuku hlasu k centru a mít přesně vědomí k uvolňování hrdla a vytváření prostoru, nutného k odrazu zvuku tónu do prostoru kolem nás. Velikost hlasu, regulovanou apoggiem a současně citem pro míru, nutno využít, nikoliv potlačovat...”

Vzpomínal jsem na mistrovy rady vděčně po celou svou jevištní dráhu. Začal jsem zpívat pro zábavu, se známými jsme poslouchali celé hodiny různé nahrávky – a tehdy jsem zpívání propadl. Než jsem se zúčastnil soutěže ve Spoletu v září 1951, kde jsem zpíval ve znamenité kondici a kde můj přednes zaujal porotce, viděl jsem v divadle jen dvě nebo tři opery. V soutěži jsem zvítězil árií Radama z Aidy, když jsem předtím celou roli studoval tři měsíce s dirigentem G. Bertellim. Pak přišel Don José: v Aidě potřebujete legáto, bel canto a styl, Carmen je dílo explozivních impulzů a ke zdaru je nutná i korektní míra temperamentu. Role Dona José je také snazší tím, že nemá příliš vysokou tessituru. Má i vysoké tóny a polohy, ale ty jsou výhodně umístěny. Tři měsíce po svém debutu ve Spoletu jsem přišel do Římské opery, kde jsem setrval čtyři sezóny. Po Zandonaiově velmi těžké opeře Julie a Romeo, následovala Cileova Adriana Lecouvreur a znovu Carmen. Štěstí stálo při mně, byl jsem pilný a hodiny a hodiny studoval a pracoval na odstraňování chyb či slabin, ale ještě stále tři nebo čtyři roky nevěřil, že moje dráha bude pokračovat,

neboť na rozdíl od dnešní doby bylo divadlo plné krásných hlasů. Můj hlas mi nepřipadal zajímavý, ani krásný, ale snažil jsem se jej kultivovat směrem ke kráse a ohebnosti a vkládat do něho nuance, pocity a srdce. Aureliano Pertile byl téměř posledním hrdinným tenorem, který ovládal i umění *diminuenda* a *pianissima*, vedle lyričtějšího Miguela Flety. Já se o *pianissima* pokusil poprvé v roce 1954 v Římě v *Donu Carlosovi*. Tehdy jej dirigoval mistr Gabriele Santini, jeden z nejlepších operních dirigentů, doby, u něhož jsem se mnoho naučil. Na pěveckých výkonech si cenil zvláště schopnosti přednesových odstínů a nuancí, a to mi bylo pobídkou, abych se právě v *Donu Carlosovi* pokusil okrášlit podání role takovým odstiňováním, jaké nabízí *diminuendo* – postupné zeslabení drženého tónu z plného zvuku až k úplnému *pianissimu*. Čekal jsem, jaká bude reakce, a byl jsem šťasten, když jsi pevně nasadil a pak předvedl dlouhé *diminuendo*!“ Začal jsem se tím dál zabývat a na tom jsem se vlastně naučil zpívat barevně odstiňované *pianissimo*. Tento efekt jsem pak mnohokrát použil v partech *Radama*, *Cavaradossiho* i *Romea* a zachycují jej ostatně i mé nahrávky těchto partů.

## **Giuseppe Di Stefano**

**(24. července 1921 – 3. března 2008)**

Giuseppe Di Stefano byl italským tenorem, jedním z nejoblíbenějších operních zpěváků v poválečném období. Di Stefano byl velkým vzorem pro Luciana Pavarottiho a José Carrerase.

Narodil se v Motta Sant'Anastasia, vesnici poblíž Catany, Sicílie, v roce 1921. Di Stefano se vzdělával na jezuitském semináři a krátce uvažoval o vstupu do kněžství.

Poté, co sloužil v italské armádě a krátce bral lekce u švýcarského tenora Huguese Cuénoda (1902–2010), Di Stefano debutoval v roce 1946 v Reggio Emilia jako Des Grieux v Massenetově Manon a s tou samou rolí i v La Scale následující rok. V New Yorku v Metropolitní opeře zpíval poprvé v únoru 1948 jako vévoda z Mantovy ve Verdiho Rigolettovi. Po jeho vystoupení v Manon o měsíc později, hudební Amerika napsala, že Di Stefano „měl bohatý sametový zvuk, který známe od dob Gigliho“. Pravidelně pak vystupoval v New Yorku po mnoho let. V roce 1957 Di Stefano měl svůj britský debut na Edinburském festivalu jako Nemorino v L'elisir d'amore a v Královské opeře Covent Garden debutoval v roce 1961 jako Cavaradossi v Tosce.

Jako pěvec byl Di Stefano ceněn pro svoji vynikající dikci, jedinečný tón, vášnivý projev a zejména sladkost jeho jemného zpěvu. Ve svém debutu v rozhlasovém vysílání Metropolitní opery v roli Fausta nasadil vysoké c ve forte, dlouho držel a potom pomalu zeslaboval. Sir Rudolf Bing ve svých pamětech napsal: „Nejpůsobivější okamžik, který jsem v tom roce zaznamenal byl, když jsem slyšel jeho diminuendo na vysokém c v "Salut! demeure chaste et pure" ve Faustovi: Do smrti nikdy nezapomenu na krásu tohoto zvuku.“

Během let své mezinárodní slávy získal Di Stefano italské hudební ocenění zlatý Orfeo.

V roce 1953 Walter Legge, vedoucí sekce EMI s vážnou hudbou, chtěl tenora, který by zazpíval všechny populární italské opery s Marií

Callasovou a zvolil Di Stefana. Mezi jejich největší úspěchy patřila slavná studiová nahrávka Tosky v roce 1953 pod taktovkou Victora de Sabata, která je považována za „jednu z nejlepších v historii gramofonového průmyslu“. Di Stefano s Marií Callasovou spolu hráli velmi často, od roku 1951 v Jižní Americe až do konce roku 1957 v opeře Maškarní ples (Un ballo in maschera) v La Scale, kdy naposledy spolupracovali v opeře. Zpíval také Alfréda ve slavné produkci La Traviaty v roce 1955 v La Scale, stejně jako Edgarda v Lucii z Lamermooru pod taktovkou Herberta von Karajana v La Scale, Berlíně a Vídni.

V roce 1973 se Di Stefano a Maria Callasová společně vydali na koncertní turné, které skončilo v roce 1974: kritici poznamenali, že Maria Callas ztratila svůj hlas, ale veřejná reakce byla nadšená. Během tohoto období se objevovaly pověsti o krátkém romantickém vztahu mezi oběma zpěváky. Di Stefano úspěšně zpíval a jeho poslední operní role byla jako císař v Turandot v červenci 1992.

V listopadu 2004 byl Di Stefano vážně zraněn ve svém domě v Diani Beach v Keni, po brutálním útoku neznámých útočníků. Byl přepaden v autě se svou ženou, Monikou Curth, když se chystali odjet. Týden byl v bezvědomí a podstoupil několik operací.

Po dvou operacích v Mombase byl Di Stefano odvezen na kliniku San Raffaele v Miláně v prosinci 2004, kde upadl do kómatu. Nakonec se z kómatu probрал, ale jeho zdraví se nezlepšilo. Zemřel ve svém domě v Santa Maria Hoè, severně od Milána, dne 3. března 2008 ve věku 86 let.



## **Carlo Bergonzi**

**(13. července 1924 – 25. července 2014)**

Byl především představitelem tenorových rolí Giuseppe Verdiho, ačkoliv za svou kariéru zpíval v řadě veristických i klasických belcantových rolí.

Narodil se v Polisene, nedaleko Parmy v severní Itálii. Byl jedináček. Zpíval v kostele a posléze začal vystupovat v divadle v sousedním městě Bussetto, kde zpíval dětské operní role. Školu musel opustit ve svých jedenácti letech, aby mohl pracovat v sýrárně v Parmě, kde pracoval i jeho otec. V šestnácti letech udělal přijímací zkoušky na konzervatoř v Parmě, kde studoval zpěv u maestra Ettore Campogallianiho (1903–1992), tehdy ještě jako baryton.

Během druhé světové války se Bergonzi zapojil do odbojové činnosti a v roce 1943 byl internován v německém zajateckém táboře. O dva roky později byl tábor osvobozen sovětskou armádou a Carlo se vydal na 106 km dlouhou cestu, aby se dostal do amerického tábora. Cestou však onemocněl tyfem, ze kterého se zotavoval téměř rok. Když se po válce vrátil na konzervatoř v Parmě, vážil jen něco málo přes 36 kg.

Debutoval v roce 1948, ještě jako baryton, v roli Figara v Rossiniho opeře *Lazebník sevillský*, kterou provedl s organizací bývalých válečných zajatců. Nicméně honorář za toto vystoupení nepokryl ani jeho cestovní náklady. Jako baryton odzpíval několik rolí, nicméně postupně si uvědomoval, že jeho hlasu lépe odpovídá tenorová poloha a po přeškolení debutoval jako tenor v roce 1951 v titulní roli opery *Andrea Chénier* skladatele Umberta Giordana v divadle Teatro Petruzzelli v Bari. V témže roce vystoupil v římském Koloseu na koncertě věnovaném padesátému výročí smrti Giuseppe Verdiho a italský rozhlas jej angažoval k nahrávce méně známých Verdiho oper. Realizovány byly opery *I due Foscari*, *Giovanna d'Arco* a *Simon Boccanegra*.

V milánské La Scale debutoval v hlavní roli opery Jacopo Napoliho *Masaniello*, která je založena na příběhu italského rybáře ze 17. století,

který se stal revolucionářem. V Metropolitní opeře v New Yorku poprvé vystoupil v roce 1956 v roli Radama ve Verdiho opeře Aida. V Metropolitní opeře pak působil dlouhých 30 let. Jeho úplně poslední rolí byl v roce 1988 Rodolfo z opery Luisa Millerová jeho nejoblíbenějšího skladatele Verdiho. V 80. letech se pak začal více zaměřovat na činnost koncertní a pedagogickou.

V roce 1950 se oženil s Adele Aimi, se kterou měl dva syny. První z nich se narodil v den, kdy Carlo absolvoval svůj tenorový debut. Vlastnil dům v Miláně a restauraci a hotel v Bussetu. Hotel nazval "I Due Foscari" podle Verdiho opery. Zemřel v pátek 25. července 2014 v nemocnici Auxologico Institution v Miláně, kde byl hospitalizován. Je pochován na hřbitově Vidalanzo v rodném Polesine.

## **Nicolai Gedda**

**(11. července 1925 – 8. ledna 2017)**

Nicolai Gedda byl jeden z nejúspěšnějších tenoristů 20. století. Jeho kariéra trvala více než 40 let. Nicolai Gedda (jméno se ve švédštině vyslovuje Jeda) se narodil 11. července 1925 ve Stockholmu. Jeho otec byl Rus a jmenoval se Michael Ustanov. Geddova matka byla Švédka, její příjmení za svobodna později začal Nicolai používat jako své umělecké jméno. V roce 1928 se celá rodina odstěhovala do německého Lipska, kde otec působil jako kantor ruské obce a učitel duchovního zpěvu v ruském pravoslavném kostele. Malý Nicolai se tak začal učit třetí jazyk. V roce 1936 se rodina vrátila zpátky do Švédska, kde chodil Nicolai do reálky a na gymnázium ve Stockholmu. Jeho oblíbené předměty byly dějiny, filozofie, latina, němčina, francouzština a angličtina. Po maturitě nastoupil do banky, kde pracoval jako bankovní úředník. Začal brát soukromé hodiny u renomovaného švédského tenoristy Carla Martina Oehmanna, který zpíval hlavně wagnerovské role. Mladý Gedda získal stipendium a bylo mu umožněno studium na Královské hudební konzervatoři v letech 1949–1952. Debutoval 8. dubna 1952 na scéně Královské opery ve Stockholmu, kde vystoupil v hlavní tenorové úloze Adamovy opery Postilion Z Lonjumeau. Na základě této role mu nabídl anglický producent Walter Legge nahrávání pro francouzskou EMI roli careviče Dimitrije v Musorgského Borisi Godunovi. Nahrávání proběhlo v červnu a červenci 1952 v Paříži. Pěvcova kariéra se začala vyvíjet díky velkému množství gramofonových desek, které se šířily po celém světě a díky nimž se stal umělec známý ještě dříve, než se uskutečnilo živé vystoupení, ať už koncertní nebo v operním domě. V letech 1953 a 1954 nahrál operní komplet Gounodova Fausta a Markétky, poté jeho další opery Mireille a později Lovci perel.

V milánské La Scale debutoval v roli Dona Ottavia v opeře Don Giovanni od W. A. Mozarta. Role je považována za dosti statickou, ne však pro

Geddu: „Vůbec jsem nepokládal tuto roli za slabou, naopak jsem měl za to, že je významná. Jen režiséři měli podle mého mínění potíže s tím, aby v Ottaviovi našli něco vzrušujícího. Pracoval jsem s mnoha režiséry a často jsem se u nich shledal s velice malou fantazií. Víím, že Ingmar Bergman kdysi projevil přání inscenovat Dona Giovanniho a zvláště jej při tom zajímala právě postava Dona Ottavia. Byl bych jí rád jednou vypracoval s Bergmanem, abych viděl, co z ní vytěží, protože jsem přesvědčen, že v této roli je mnoho ploch i hran – a myslím, že kreace Dona Ottavia musí být obzvláště silná a mužná, aby byl protipólem Giovannimu. Měl jsem tuto roli velmi rád, jenomže většinou jsem musel jako host vstoupit do hotové inscenace, a tu již nezbylo času rozvíjet nějakou koncepci role...“

V roce 1957 nahrál v Paříži roli Orfea ve francouzské tenorové verzi. Geddovy hlasové dispozice byly vhodné i pro tenorové party francouzských velkých oper, kde ve své době neměl konkurenci. Byl polyglot, kromě svých dvou mateřských jazyků švédštiny a ruštiny ovládal němčinu, francouzštinu a později i španělštinu. Dokonce existuje i nahrávka Janáčkova Zápísníku zmizelého, kterou zpíval v originále, tedy v češtině.

Na otázku, jestli by chtěl zůstat vždy lyrickým tenorem odpověděl: *„V zásadě vždycky ano. Přál jsem si, abych mohl vždy zpívat Ottavia a nikdy neztratit hlasovou elasticnost. Udělal jsem zkušenost, že pro lyrický hlas je obtížnější zpívat partii těžšího oboru a pak se chytit vracet do lyrického než naopak. Proto jsem měl za to, že je nebezpečné zpívat Wagnera, třebaže se hlas s přibývajícím věkem rozvíjí a dostává větší volumen. Domnívám se, že wagnerovskými excesy ztrácí na pružnosti, na lehkých výškách a na všech těch přísadách a ingrediencích, jež jsou tak důležité pro francouzský a italský obor!“* Do Wagnerovy tvorby se pěvec pokusil proniknout pouze jednou, kdy ve Stockholmu zpíval v roce 1966 Lohengrina. Ale tento výlet neměl dlouhého trvání: obavy o ztrátu hlasových kvalit pro lyrické operní party jej přivedly k rozhodnutí tento pokus již neopakovat. *„Zpíval jsem Lohengrina před lety ve Stockholmu,*

*šlo mi to sice velmi dobře, ale když jsem pak zpíval svůj běžný repertoár, zpozoroval jsem, že hlas ztratil něco ze své elasticity. Měl jsem třeba potíže při nahrávce, kde jsem zpíval Belmonta, dirigoval ji skvělý Joseph Krips. Bylo to krátce po Lohengrinovi a já nechtěl "nalomit" hlas, a Belmonta jsem proto zpíval bez tzv. stavitelské árie, jejíž tessitura je i s koloraturou vysoce posazena. V představeních pod vedením Yehudi Menuhina jsem později roli zpíval kompletní, jak ukazuje nahrávka. Ale dospěl jsem k přesvědčení, že nemůžeme dělat jen jedno nebo druhé – ovšem obojí najednou také nelze, chce-li pěvec udržet hlas ve vrcholné formě. Stejně jsem od svého hlasu požadoval někdy až moc! Nahrával jsem mnoho desek a musel dbát, aby můj hlas zůstal neporušen. Jsem také přesvědčen, že ani při solidní technice prostě nemůže jít hlasu k duhu, zpívá-li se příliš mnoho rozdílných partů. Já miloval nejen hudbuzpívanou lyrickým tenorem. Můj hlas byl však mým kapitálem a pro mne bylo nejdůležitější, abych se v každé opeře svého repertoáru cítil hlasově dobře a mohl tedy ze sebe vydat to nejlepší. Zpíval jsem i Arnolda v Rossiniho Vilému Telovi, což je jedna z těch partií, u nichž se běžně předpokládá, že je budou zpívat těžší hrdinní tenoři, třebaže jsou však vlastně přece jen lyrické, například i Iedacos z Verdiho. Manrico z Trubadúra nemusí být bezpodmínečně "těžký" hrdina, lze jej zpívat i lyricky. Pak je tu mnoho od Meyerbeeera: zpíval jsem Raoula v Hugenotech a Jana v Prorokovi – také oni jsou počítáni k hrdinnému oboru, což však vlastně není tak zcela přesné, uvážíme-li, co skladatel rolí zamýšlel. A chceme-li všechny nuance a odstíny opravdu zpívat tak, jak tanuly na mysli skladateli, pak potřebujeme nutně pružný hlas. Vždyť musíme dokázat zazpívat třeba nesené piano na vysokém h, musíme umět zazpívat koloraturu – a to nedokáže těžký hlas, který zpívá Wagnera. Proto jsem šel ve svém repertoáru až k Prorokovi, ke Cavaradossimu, k vévodovi z Rigoletta. Při nich zůstával můj hlas ohebný. S Wagnerem je to, podle mého přesvědčení, nebezpečnější, neboť u něho jsou docela jiné fráze. Wagnerovské frázování vyžaduje úplné zapnutí hlasu, oblouky jsou příliš dlouhé, mnohé z toho je psáno ve střední poloze, orchestrální sazba*

*je příliš hutná – zkrátka od lyrického hlasu žádá Wagner příliš mnoho! Říkali mi, že v Bayreuthu je nyní situace žádající, aby jeho partie zpívaly tzv. štíhlé hlasy. To bylo podle mého mínění myšleno značně sobecky, neboť je nutno vždy přihlížet k tomu, aby se tyto lyrické hlasy mohly jednou bez úrazu vrátit do vlastního oboru. A v tom spočívala ta potíž: to po Wagnerovi není už možné! Zamyslete se nad tím, kolik dobových wagnerovských pěvců zpívá právě tak dobrého Verdiho či Pucciniho! Domnívám se, že ani mezi světovými hvězdami nenajdete ani jediného! Bylo tomu tak i dříve? Caruso zpíval z celého Wagnera pouze Lohengrina, a to ještě ojedinele, ale skvělá Lilly Lehmannová, vynikající Leonora z Verdiho Trubadúra, uměla prý dokonale zazpívat také Isoldu, nemluvě o Destinnové, která stejně skvěle podávala Aidu, Leonoru, Salome, Sentu, Alžbětu, Giocondu a Donu Annu. Když dnes posloucháme první jednání Valkýry na staré nahrávce s Melchiorem a Lehmannovou, zní to, vzdor voluminózním hlasům, přece jen v základním zvukovém podání dost lyricky, téměř komorně. To je ovšem něco jiného. Postoj umělců a producentů byl totiž komorně hudební! Fráze však zůstávají frázemi, a ty přece jen vyžadují určitý volumen a sílu, zvláště s dnešními orchestry s vysokým laděním. Lehmannová i Melchior byli vyzbrojeni hlasovými objemem, který – třebaže snad frázovali komorně – byl předurčen pro Wagnera. Já prostě nebyl wagnerovský hlas! Jestliže – jsem jej chtěl zpívat, musel bych svůj hlas adaptovat – ovšem v tom bylo to velké nebezpečí: Wagnerovy fráze jsou položeny bohužel nadto ještě tak, že hlas ve střední poloze jaksí ztěžkne a lyrický tenorista by se do této oblasti neměl odvažovat – a to ani se solidní technikou. Věděl jsem, že Lohengrin je pro lyrického tenora jedinou rolí, kterou může a smí zpívat, ovšem až ve zcela zralém věku. Já Lohengrina slíbil Bayreuthu a pak nakonec odřekl. Zprvu jsem si myslel, že to nemohu udělat. Ale jsou vždycky přátelé, kteří říkají: to by bylo pro tebe fantastické, Bayreuth je ideální divadlo, orchestr nikdy pěvce nekryje – zkrátka mne jednoduše umluvili. Pak jsem ale dohodl, že mezi jednotlivá představení bude vložena čtyř až pětidenní přestávka, jenže pak se plán změnil. Když jsem*

*potom přistoupil k práci, bylo mi jasné, že by to nemělo smysl. Měl jsem potom zpívat rytíře des Grieux v Manon. To po Lohengrinovi nemůže člověk vůbec udělat, ani v nejlepší kondici. Jsem dosud přesvědčen, že bylo pro mne lepší se Lohengrina a Wagnera vůbec vzdát, v každém případě na pět či deset let, které mi v belcantovém oboru tehdy ještě zbývaly a v nichž jsem měl ještě své lehké a zářivé výšky. Věděl jsem, že bych si tyto kvality Wagnerem zničil."*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> POSPÍŠIL 2009 – MILOSLAV POSPÍŠIL: *Z operního Olympu, Pěvecké legendy 20. století*, Praha: Nakladatelství BRÁNA 2009, str. 190 a 191

## **Jon Vickers**

**(29. října 1926 – 10. července 2015)**

Narodil se v Kanadě, Saskatchewanu ve městě Prince Albert, jako šesté dítě z osmi dětí. V roce 1950 získal stipendium na studium opery na Royal Conservatory of Music v Torontu. V roce 1957 debutoval Vickers v Londýnské královské opeře Covent Garden v roli Riccarda ve Verdiho opeře Maškarní ples (Un ballo in maschera). V roce 1960 poprvé vystoupil v Metropolitní opeře v New Yorku. Jeho první rolí byl Canio v Komediantech (Pagliacci) Rugger Leoncavalla. V Met pak zpíval 22 sezón, vystoupil v 280 představeních v 17 rolích. Stal se světoznámým pro širokou škálu německých, francouzských a italských rolí. Vickersova vynikající pěvecká technika umožňovala zpívat v mnoha francouzských, německých a italských rolích. Byl také vysoce ceněn pro svůj výrazný herecký projev.

Zpíval na všech hlavních operních scénách světa, v milánské opeře La Scala, v Chicagu, San Franciscu, Vídni i na Salcburském festivalu. Ztvárnil rovněž řadu rolí v hudebních filmech.

V roce 1968 byl vyznamenán Řádem Kanady (Companion of the Order of Canada) nejvyšším státním civilním vyznamenáním a v roce 1998 obdržel za celoživotní dílo Governor General's Performing Arts Award for Lifetime Artistic Achievement, nejvyšší vyznamenání udělované za úspěchy v reprodukčním umění. Oženil se v roce 1953 s Henriettou Outerbridgeovou. Měli pět dětí. Manželka zemřela v roce 1991. Oženil se znovu v roce 1993 s Judith Stewartovou. Do důchodu odešel v roce 1988. Zemřel 10. července 2015 v Ontariu na Alzheimerovu chorobu.



## **Alfredo Kraus**

**(24. listopadu 1927 – 10. září 1999)**

Alfredo Kraus Trujillo byl vynikající španělský tenorista z Kanárských ostrovů (známý profesionálně jako Alfredo Kraus), obzvláště známý byl pro umění, které přinesl do operních rolí z období *bel canto* (=pěvecký styl, který se vyvinul v souvislosti s ariózní melodikou italské opery v 17. a 18. století. Vyžaduje dokonalou techniku dechu a tvoření legatového tónu – mistry byli italští kastráti 17. a 18. století – *Italská vokální pedagogika se o tradici bel canto opírá trvale.*)<sup>9</sup>, byl také považován za vynikajícího interpreta titulní role v Massenetově opeře *Werther*, a obzvláště jeho slavné árie, "Pourquoi me réveiller?"

Kraus se narodil v Las Palmas de Gran Canaria na Kanárských ostrovech ve Španělsku. Jeho otec byl Rakušan a jeho matka byla Španělka. Své hudební vzdělání začal hrou na klavír už ve věku čtyř let a v osmi letech zpíval ve školním sboru. Jeho starší bratr Francisco Kraus Trujillo, baryton, studoval také hudbu a operu.

Kraus zpíval španělskou zarzuelu na scénách v Madridu a Barceloně, po vylepšení své techniky debutoval v roce 1956 v Káhiře jako vévoda v *Rigolettu*, který se stal jednou z jeho charakteristických rolí. V roce 1958 zpíval Alfreda z opery *La traviata* s Marií Callasovou v Teatro Nacional de São Carlos v Lisabonu, jehož živá nahrávka byla později i vydána.

V roce 1959 Kraus debutoval v Covent Garden jako Edgardo v *Lucia di Lammermoor* a v roce 1960 v La Scala jako Elvino v opeře *Náměsíčná* (*La sonnambula*) od Vincenza Belliniho. Americký debut měl s Lyrickou operou v Chicagu v roce 1962 a debut v Metropolitní opeře v roce 1966 v *Rigolettovi*, jeho poslední představení v opeře bylo v roce 1994.

---

<sup>9</sup> BRADNOVÁ 1993 – HANA BRADNOVÁ, PETR FEJTEK, ELIŠKA CHROBÁKOVÁ, LADISLAV KŘEHLA, MILOSLAVA LAVIČKOVÁ, ALENA LÉBOVÁ, ERIKA PFLEGEROVÁ (eds.): *Encyklopedický slovník*, Praha: Encyklopedický dům Odeon 1993

V následujících letech Kraus rozšířil svůj repertoár o další italské opery jako *Lucrezia Borgia*, *La fille du régiment*, *Linda di Chamounix*, *Don Pasquale* a *La favorita* od Donizettiho; a francouzské opery jako *Roméo a Juliette*, *Les contes d'Hoffmann*, *Faust* a *Lakmé*, zatímco stále zpíval své charakteristické role *Werther* a *Des Grieux* v *Manon*. Nahrál také velké množství vzácně hraných francouzských oper, včetně *La jolie fille de Perth* a *Les pêcheurs de perles*, a to jak *Georges Bizet*, a *La muette de Portici* *Daniel Auber*.

Kraus se stal téměř synonymem pro takové lyrické role tenorů jako *Werther*, *Faust*, *Don Ottavio* (*Don Giovanni*), *Nemorino* a *Arturo*. Byl také známý pro svoje provádění španělské hudby a mnoho z těch děl nahrál kompletně pro EMI, stejně jako pro vlastní hudební vydavatelství, *Carillon*.

Díky své vynikající technice a pečlivému hospodaření se svými vokálními zdroji zpíval Kraus na scéně až do svých 70 let. Studoval techniku hlasu v Miláně u maistry Mercedes Llopartové (1895–1970), která byla španělskou sopranistkou a později se stala významnou učitelkou zpěvu v Itálii.

Kraus byl také známý pro extrémně vytříbený hudební projev, doprovázený zpěvem ve vysokém rejstříku zdánlivě bez námahy. Výsledkem je, že mnoho operních znalců ho považuje za jednoho z nejlepších tenorů 20. století. Jeho hlavní prioritou ale byla celistvost umělecké interpretace díla spíše než jeho impozantní rozsah a vynikající technika.

Vystupoval po celém světě, včetně *Teatro Colón* v Buenos Aires, *Teatro Municipal* v Caracasu, *Teatro Municipal* v Santiagu, Chile, *Teatro Municipal* v Rio de Janeiro a *Liceu* v Barceloně.

V roce 1991 byl Kraus oceněn cenou *Prince of Asturias*. V roce 1997 otevřelo jeho domovské město *Las Palmas de Gran Canaria* na jeho počest *Alfredo Kraus Auditorium*.

Ztráta jeho manželky v roce 1997 zasáhla Krause tak hluboce, že přestal na osm měsíců zpívat. Jeho hrdost a houževnatost ho nakonec přinutila vrátit se na jeviště a učít, řka: „Nemám vůli zpívat, ale musím to

udělat, protože v jistém smyslu je to znamením, že jsem překonal tu tragédii. Zpívání je formou přiznání, že jsem naživu.“

Kraus zemřel 10. září 1999 v Madridu ve věku 71 let po dlouhé nemoci.

## **Fritz Wunderlich**

**(26. září 1930 – 17. srpna 1966)**

Nejlepší německý lyrický tenor poválečného období, jehož život a kariéra byly krutě zkráceny před jeho 36. narozeninami pádem ze schodů. Wunderlich měl poslední vystoupení sezony 1966, jako Tamino se Stuttgartskou operou v Edinburghu, a strávil několik týdnů v domě svého kolegy Gottloba Fricka, než se vrátil do Mnichova, aby zkoušel svou další novou roli, Rodolfo z opery La Bohema. Když šel telefonovat, uklouzl, spadl a uhodil se do temene hlavy. Byl převezen do nemocnice, ale už se neprobral z bezvědomí, a zemřel 17. září 1966. Hudební svět byl v šoku.

Dodnes zůstává Wunderlich nezapomenutelný, a to převážně díky překvapivě velkému množství nahrávek, jak soukromých, tak rozhlasových a televizních.

Wunderlich uskutečnil svůj operní debut jako student, rolí Tamina v městském divadle ve Freiburgu v roce 1955. Kouzelnou flétnu potom nahrál v Berlíně s Karlem Böhmem pro Deutsche Grammophon o 11 let později, kdy už byl mezinárodně uznávaný v roli, a zpíval ji víc než jakoukoli jinou roli svého širokého repertoáru. Totéž platí pro jeho Belmonta s Eugenem Jochumem, Únos ze Serailu také pro Deutsche Grammophon.

Jeho výjimečné umělecké kvality září z jeho nahrávek jako maják, který má dosah od Monteverdiho Apolla v Orfeovi k Andesovi ve Wozzeckovi v nahrávce s Karlem Böhmem, role kterou často zpíval ve Stuttgartu. V operetě se jeho kouzlo a hlasová elegance téměř vyrovnají Tauberovi. V duchovní hudbě, od Urielovy árie ve Stvoření od Haydna, přes tenorové sólo i jeho Misse Solemnis, Evangelistu a tenorové sólo ve Vánočním oratoriu s Karlem Richterem, jeho přínos je prostě oslňující. Operní nahrávky však poskytují slušnou, ne-li úplnou představu jeho rozsahu. Neexistuje žádná kompletní nahrávka *Così fan tutte* nebo *Don Giovanni*, měl být nahráván později v Praze s Böhmem v roce 1967, ale naštěstí existují izolované úryvky z jeho rolí v těchto operách: *Der Öden*

Liebe (Un'aura amorosa) Ferranda, Nur ihrem Frieden (Dalla sua pace) a Folget der Heissgeliebten (Il mio tesoro). Toto jsou jediné záznamy jeho jediné role v Covent Garden v roce 1965.

Wunderlich začal a ukončil svou kariéru s Taminem jeho rozsah v německém repertoáru byl ale překvapivě velmi široký. Ferdinand Leitner ho slyšel zcela náhodně ve Freiburgu v roce 1955 a okamžitě jej angažoval, jako člena stuttgartského souboru, jehož byl Leitner šéfem a právě ve Stuttgartu, zpíval většinu svých nových rolí: Jeník v Prodané nevěstě, Andres ve Wozzeckovi, a menší část – pravděpodobně altovou roli Hamora, transponovanou, v opeře Jephta, poslední produkce Günthera Rennerta a Caspara Nehera, dva z nejvlivnějších mužů německé opery v té době. V sezóně 1957–8 měl premiéru opery Wenera Egkse (1901–1983) Der Revisor, kterou vystoupila Stuttgartská opera na benátském festivalu, Ferdinand v adaptaci Kurta Honolky "Alfonso und Estrella" a baron Kronthal v Der Wildschütz, který také zpíval během zájezdu Stuttgartské opery na festivalu v Edinburghu v roce 1958, Lionel Dunlop ho považoval za perfektní Belmonte a HDR si oblíbil jeho mladého romantického barona Kronthala ve festivalovém představení.

V následující sezóně zpíval v první německé inscenaci Janáčkův Osud ve Stuttgartské opeře; a nebylo to jeho jediné vystoupení v Janáčkově opeře. V roce 1960 ve Stuttgartu si Wunderlich zazpíval Macala v opeře Výlety páně Broučkovy.

Brigitte Fassbaenderová (\*1939), která začala svou kariéru v roce 1961, když se Wunderlich právě etabloval jako hvězda v mezinárodních operních domech v Mnichově, Vídni a Salzburgu, si dobře vzpomíná: Byl pravděpodobně nejdůležitější kolega, kterého jsem kdy měla, a se kterým jsem hodně zpívala. Přišel do Mnichova ze Stuttgartu, aby zpíval jako host, roli Tamina a Lenského. Poprvé jsem se s ním setkala, když jsem zpívala Olgu. Byl ohromující osobnost, plná humoru a pohledný muž. Jako začátečník a vycvičený mým otcem (který byl skvělý učitel). Chtěla jsem

se bavit se svými kolegy o zpěvu, ale většina z nich nechtěla. Ne tak Wunderlich. Byl vždy připravený naslouchat a odpovídat na otázky.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> CANNING 1990 – HUGH CANNING: *Fritz Wunderlich: Unforgettable, unforgotten*, London: Opera Magazin, září 1990

## **Peter Schreier** **(29. července 1935)**

*Německý tenorista a dirigent. Jeho elegantnímu lyrickému pěveckému stylu nejlépe vyhovují role Mozartových oper. Byl také prohlášen za nejlepšího mozartovského tenoristu. K nejúspěšnějším rolím patří Belmonte (Únos ze Serailu), Ottavio (Don Giovanni), Tamino (Kouzelná flétna) a Ferrando (Così fan tutte), ale zpíval též řadu jiných postav. Schreierův koncertní repertoár je rozsáhlý (G. Carissimi, G. E. Händel, J. Haydn, L. v. Beethoven, H. Berlioz, F. Mendelssohn-Bartholdy, C. Orff); nezapomenutelný je i Evangelista v Bachových Pašijích. Roku 1970 debutoval v Berlíně i jako dirigent a slaví od té doby stejné úspěchy dirigentské jako pěvecké.<sup>11</sup>*

Schreier se narodil v Míšni v Sasku ve východním Německu a své první roky strávil v malé vesnici Gauernitz poblíž Míšně, kde byl jeho otec učitelem a varhaníkem. V červnu 1945, kdy Schreierovi bylo téměř deset let, a jen pár měsíců po zničení Drážďan, nastoupil do internátní školy slavného drážďanského chlapeckého sboru Dresdner Kreuzchor. Sbor byl právě obnoven. Mladý Peter a několik dalších členů sboru a učitelů žili ve sklepě na okraji Drážďan.

Dirigent Kreuzchoru Rudolf Mauersberger brzy rozpoznal mimořádný talent Petra Schreiera a nechal jej zpívat mnoho altových sól a také vytvořil kompozice, které se dokonale přizpůsobily Peterovu chlapeckému hlasu. V té době byly natočeny nahrávky od Petera Schreiera (1948–1951) a lze je sehnat i na CD.

Poté, co se rozhodl stát se profesionálním tenoristou, bral lekce zpočátku soukromě, později na Drážďanské akademii. Měl dostatek času také na studium dirigování sboru a orchestru.

---

<sup>11</sup> VRKOČOVÁ 1999 - LUDMILA VRKOČOVÁ: *Slovníček hudebních osobností*, Praha: vydáno vlastním nákladem 1999, str. 154

Peter Schreier měl svůj profesionální debut v srpnu 1959. Zpíval roli Prvního vězně ve Fidelii od Beethovena. V následujících letech byl úspěšný v Mozartových operách Únos ze Serailu (Die Entführung aus dem Serail) jako Belmonte a později jako Tamino v Kouzelné flétně (Die Zauberflöte).

V roce 1963 získal angažmá v Berlínské státní opeře Unter den Linden. Od roku 1966 byl každoročním hostem Vídeňské státní opery. Téhož roku debutoval v Bayreuthu jako mladý námořník v Tristan und Isolde, kde jako dirigent působil Karl Böhm. Od roku 1967 se účastnil programu každoročního salcburského festivalu. V roce 1969 zpíval Čarodějnici v Engelbertu Humperdinckovi Hansel und Gretel na CD nahrávce se Staatskapelle Dresden.

Zpíval také Loga v opeře Zlato Rýna (Das Rheingold), Mime v opeře Siegfried od Wagnera. Důležité pro něj bylo, že zpíval hlavní roli Palestriny, opery Hanse Pfitznera, a to nejen v Mnichově, ale také ve východním Berlíně.

Během své kariéry byl Schreier znám jako zpěvák německých písní, proslul hlavně písněmi od Schuberta a Schumanna.

Od roku 1970 se Schreier věnuje i dirigování se zvláštním zájmem o díla Mozarta, J. S. Bacha a Haydna. Během své pěvecké kariéry, v představeních Bachových oratorií, často spojoval roli evangelisty a dirigenta.

Peter Schreier je ženatý a žije v Drážďanech od roku 1945, v okrese Loschwitz na pravém břehu řeky Labe.

Schreier sice nedisponoval nejkrásnějším lyrickým tenorem své generace, ale byla to spíše inteligence jeho hudebního výrazu, stejně jako intenzita, kterou projevoval význam textu. Na tomto poli byl bezpochyby ojedinělým fenoménem.

V červnu 2000 ukončil Schreier operní kariéru. Jeho poslední role byla princ Tamino v Kouzelné flétně (Die Zauberflöte); tvrdil, že již nemůže nadále hrát mladého prince. Svou pěveckou kariéru ukončil



22. prosince 2005 v Praze, a to kombinací role evangelisty a dirigenta v představení Bachova Vánočního oratoria.

## **Luciano Pavarotti**

### **(12. října 1935 – 6. září 2007)**

Luciano Pavarotti byl italský operní tenorista, který později také působil v pop-music, nakonec se stal jedním z nejvíce komerčně úspěšných tenorů všech dob. Udělal mnoho nahrávek, jak operních kompletů, tak jednotlivých árií, získal celosvětovou slávu pro kvalitu svého tónu a nakonec se stal jedním z nejslavnějších tenorů 20. století.

Jako jeden ze tří tenorů se Pavarotti stal známým pro své televizní koncerty a mediální vystoupení – od začátku své profesionální kariéry v Modeně v roce 1961 až po poslední představení "Nessun dorma" na zimních olympijských hrách v Turíně v roce 2006. Pavarotti byl na začátku své kariéry jedním z nejlepších bel cantových pěvců své doby. V jeho repertoáru ale převažovaly opery z pozdějších období, zejména pak Verdi a Puccini. Pavarotti byl také znám pro svou charitativní činnost (např. Červený kříž). Zemřel na rakovinu slinivky 6. září 2007.

Luciano Pavarotti se narodil v roce 1935 na okraji Modeny v severní Itálii. Byl synem Fernanda Pavarottiho, pekaře a amatérského tenoristy a Adele Venturi, která pracovala jako dělnice v továrně na doutníky. Ačkoli mluvil o svém dětství hezky, rodina měla málo peněz; čtyřčlenná rodina bydlela ve dvoupokojovém bytě. Podle Pavarottiho slov měl jeho otec velmi krásný tenor, ale protože byl velký trémista, nikdy se neodhodlal zpívat sólově. Druhá světová válka donutila rodinu v roce 1943 odstěhovat se z města pryč.

Po opuštění snu stát se fotbalovým brankářem, chodil Pavarotti na soukromé hodiny zpěvu. Největší vliv na jeho pěvecký vkus měly nahrávky jeho otce, z nichž většina představovala populární tenoristy té doby – Beniamina Gigliho, Giovanniho Martinelliho, Tito Schipu a Enrica Carusa. Pavarottiho nejoblíbenější tenor a idol byl Giuseppe Di Stefano a byl také hluboce ovlivněn Mariem Lanzou. „V mládí jsem chodil na filmy s Mariem Lanzou a když jsem se vrátil domů, napodoboval jsem ho před

zrcadlem." V devíti letech začal zpívat s otcem v malém místním amatérském sboru.

Po docela normálním dětství s typickým zájmem o sport, v případě Pavarottiho, o fotbal, absolvoval školu Scuola Magistrale a stal se z něho na dva roky učitel na základní škole.

Pavarotti se začal systematicky věnovat studiu zpěvu od roku 1954 ve věku 19 let u Arriga Pola (1919–1999), respektovaného učitele a profesionálního tenoristy v jeho rodné Modeně, který se nabídl, že ho bude učit bezplatně. Podle dirigenta Richarda Bonyngeho (\*1930) se Pavarotti ale nikdy nenaučil číst pořádně noty.

V roce 1955 zažil svůj první pěvecký úspěch, když byl členem Corale Rossini, mužského pěveckého sboru v Modeně, který získal první cenu na mezinárodním festivalu Eisteddfod v Llangollen ve Walesu. Později řekl, že to byla nejdůležitější zkušenost jeho života, která ho motivovala k tomu, aby se stal profesionálním zpěvákem. V této době se Pavarotti poprvé setkal s Aduou Veroni. A v roce 1961 se vzali.

Když se jeho učitel Arrigo Pola přestěhoval do Japonska, Pavarotti se stal studentem u Ettore Campogallianiho (1903–1992), který v té době také učil Pavarottiho kamarádka z dětství Mirellu Freniovou, jejíž matka pracovala s Lucianovou matkou v továrně na doutníky. Stejně jako Pavarotti stala se Freniová úspěšnou operní pěvkyní. Později spolu mnohokrát zpívali v různých divadlech a udělali spolu mnoho nahrávek.

Během několika let studia měl Pavarotti práci na částečný úvazek, aby se uživil – nejprve jako učitel základních škol a poté jako pojišťovací agent. Svých šest let studií zakončil několika recitály, a to vždy jen v malých městech a bez nároku na honorář. Když se na jeho hlasivkách udělal uzlík, který způsobil ve Ferraře "katastrofální" koncert, rozhodl se zanechat zpěvu. Pavarotti připisoval své rychle zotavení psychickému uvolnění spojeném s tímto rozhodnutím. Ať už byl jakýkoliv důvod, uzlík zmizel.

Pavarotti začal svou kariéru jako tenorista v menších regionálních italských operách a debutoval jako Rodolfo v La bohème v Teatro Municipale Reggio Emilia v Modeně v dubnu 1961.

Prvním mezinárodním vystoupením byla La traviata v Bělehradě v Jugoslávii. Velmi brzy ve své kariéře, 23. února 1963, debutoval ve Vídeňské státní opeře ve stejné roli. V březnu a dubnu 1963 Vídeň spatřila Pavarottiho znovu jako Rodolfa a jako Vévodu z Mantovy v opeře Rigoletto. Téhož roku podnikl svůj první koncert mimo Itálii, když zpíval v Dundalku v Irsku pro gramofonovou společnost St Cecilia a jeho debut v Royal Opera House, kde zaskočil za Giuseppe di Stefana opět jako Rodolfo.

Pavarottimu velmi pomohlo v kariéře spojení s věhlasnou sopranistkou Joan Sutherlandovou (1926–2010) a jejím manželem dirigentem Richardem Bonyngem. Sutherlandová v roce 1963 hledala mladého tenoristu vyššího než ona sama, na své turné po Austrálii. Pavarotti se se svojí vysokou a tehdy ještě ne tolik robustní postavou ukázal jako ideální. Spolu pak odzpívali čtyřicet představení za dva měsíce a Pavarotti později přisuzoval Sutherlandové zásluhy na zlepšení jeho pěvecké techniky, zejména pak správného dýchání.

V únoru 1965 uskutečnil svůj americký debut ve Velké opeře v Miami. Zpíval v Donizettiho Lucii di Lammermoor s Joan Sutherlandovou.

Krátce poté 28. dubna Pavarotti debutoval v La Scale ve slavné produkci La bohemy Franca Zeffirelliho, kde jeho kamarádka z Modeny Mirella Freniová zpívala Mimi a dirigoval Herbert von Karajan. Karajan nabídl pěvci angažmá. Po dlouhém australském turné se tedy vrátil do La Scaly, kde posléze nastudoval Tebalda z Capuletů a Monteků do svého repertoáru 26. března 1966, Romea tehdy zpíval tenorista Giacomo Aragall (\*1939). Jeho první vystoupení jako Tonio v Donizettiho La fille du régiment (Dcera pluku) se uskutečnilo 2. června téhož roku v Royal Opera House v Covent Garden. Byla to právě tato role, která by mu získala titul "Král vysokého c".

Další významný triumf zažil 20. listopadu 1969 v Římě, když zpíval v I Lombardi s Renatou Scotto. Z tohoto představení byla pořízena soukromá nahrávka, která se pak rychle šířila, stejně jako různé nahrávky jeho I Capuleti e i Montecchi, obvykle s Aragalllem v hlavní roli. Rané komerční nahrávky zahrnovaly recitál Donizettiho (árie z opery Don Sebastiano byla zvláště ceněna) a Verdiho árie, stejně jako kompletní L'elisir d'amore (Nápoj lásky) se Sutherlandovou.

Jeho hlavní průlom ve Spojených státech přišel 17. února 1972 v opeře La fille du régiment (Dcera pluku) v Metropolitní opeře v New Yorku, kde byl po své árii s devíti vysokými c sedmnáctkrát vytleskán před oponu.

Začal dělat častá televizní představení, počínaje svým vystoupením jako Rodolfo (La bohème) v prvním televizním vysílání Live from the Met v březnu 1977, které přilákalo velké množství televizních diváků. Za své výkony získal mnoho ocenění Grammy, platinové a zlaté disky. Kromě výše uvedených titulů vyniká jeho La favorite s Fiorenza Cossotto a jeho Puritáni (1975) se Sutherlandovou.

V roce 1976 debutoval Pavarotti na Salzburžském festivalu a objevil se v sólovém recitálu dne 31. července, doprovázený klavíristou Leone Magierou. Pavarotti se vrátil na festival v roce 1978 s recitálem a jako Italský pěvec v Růžovém kavalírovi, v roce 1983 s Idomeneem, a pak ještě v roce 1985 a 1988 se sólovými recitály.

V roce 1979 se Pavarotti po čtrnácti letech vrátil do Vídeňské státní opery. Dirigoval Herbert von Karajan, Pavarotti zpíval Manrico v Il trovatore. V roce 1978 vystoupil v sólovém recitálu Live z Lincoln Center.

V 80. letech založil mezinárodní pěveckou soutěž pro mladé zpěváky, kteří v roce 1982 vystupovali s vítězi v úryvcích z opery La bohème a L'elisir d'amore. Druhá soutěž, v roce 1986, inscenovala výňatky La bohème a Un ballo in maschera. Na oslavu 25. výročí své kariéry vzal vítěze soutěže na slavnostní představení La bohème do Italské Modeny a Janova a poté do Číny, kde bylo představení La bohème v Pekingu. Pavarotti měl na závěr zájezdu koncert ve Velké síni lidu před 10 000 lidmi. Třetí soutěž v roce 1989 znovu uvedla L'elisir d'amore a Un

ballo in maschera. Vítězové páte soutěže doprovázeli Pavarottiho na vystoupeních ve Filadelfii v roce 1997.

V polovině osmdesátých let se Pavarotti vrátil do dvou operních domů, kde debutovat znamená velký průlom v kariéře každého pěvce – Vídeňská státní opera a La Scala. Vídeň viděla Pavarottiho jako Rodolfa v La bohème s dirigentem Carlosem Kleiberem a opět Mimi s Mirellou Freniovou; jako Nemorina v Nápoji lásky; jako Radama v opeře Aida dirigovanou Lorinem Maazelem; jako Rodolfa v opeře Luisa Miller; a jako Gustava v Un ballo in maschera pod taktovkou Claudia Abbada. V roce 1996 se Pavarotti objevil naposledy ve Vídeňské státní opeře jako Andrea Chénier.

V roce 1985 Pavarotti zpíval Radamese v La Scale proti Maria Chiara v produkci Luca Ronconi, kterou natočila Maazel, natočená na videu. Jeho vystoupení arény "Celeste Aida" obdrželo dvouminutovou ovaci po úvodní árii. S Mirellou Freniovou se znovu sešel v produkci La bohème v roce 1988 v San Francisku, ze které byl pořízen záznam. V roce 1992 účinkoval v La Scale Pavarotti v nové produkci Zeffirelliho Don Carlose pod vedením Riccarda Mutiho. Výkon Pavarottiho měl několik velmi špatných kritik a Pavarotti si musel vyslechnout bučení od části publika.

Pavarotti se stal ještě více známým po celém světě v roce 1990, kdy jeho ztvárnění árie "Nessun dorma" z opery Turandot Giacoma Pucciniho se stalo tematickou písní televizního pořadu BBC v roce 1990 v rámci Světového poháru FIFA v Itálii. Následoval mimořádně úspěšný koncert Tří tenorů, který se konal v předvečer finále Světového poháru ve starých lázních Caracalla v Římě spolu s Plácido Domingem a José Carrerasem a dirigentem Zubinem Mehtou, který se stal nejvíce prodávanou klasickou nahrávkou všech dob. Během devadesátých let se Pavarotti objevil na mnoha koncertech pod širým nebem, včetně televizního koncertu z londýnského Hyde Parku, který získal rekordní účast ve výši 150 000 diváků. V červnu 1993 se více než půl milionu posluchačů shromáždilo na trávníku v newyorském Central Parku, zatímco v televizi ho sledovaly miliony lidí po celém světě. Následující září, ve stínu Eiffelovy věže v

Paříži, zpíval pro odhadovaný dav 300 000 lidí. V návaznosti na původní koncert z roku 1990 se konaly koncerty Three Tenors během Světového poháru ve fotbale: v Los Angeles v roce 1994, v Paříži v roce 1998 a v Jokohamě v roce 2002.

Pavarotti měl rád i moderní rockovou a popovou hudbu, což dokládá několik jeho koncertů se Stingem, irskými U2 nebo Bryanem Adamsem, což mělo pozitivní vliv na popularizaci vážné hudby. Luciano Pavarotti se intenzivně věnoval také charitativním projektům, které pomáhaly získat peníze pro uprchlíky a Červený kříž. Na sklonku života se zdarma věnoval i výuce zpěvu ve svém rodném kraji.

## **Plácido Domingo**

### **(\*21. ledna 1941)**

Tento španělský tenorista nahrál více než 100 kompletních oper a je znám svou všestranností. Zpíval v italštině, francouzštině, němčině, španělštině, angličtině a ruštině v nejprestižnějších operních domech. Ačkoli byl primárně lirico-spinto tenor, po většinu své kariéry, obzvláště populární byl jeho Cavaradossi, Hoffmann, Don José a Canio, zpíval ale i dramatický obor. Byl například jedním z nejuznávanějších Otellů své generace.

Plácido Domingo se narodil 21. ledna 1941 v Madridu ve Španělsku. V roce 1949 se se svou rodinou přestěhoval do Mexika. Jeho rodiče, oba zpěváci, se po úspěšné cestě do Latinské Ameriky rozhodli založit firmu Zarzuela. Domingo studoval klavír od mládí, zpočátku soukromě a později na Národní hudební konzervatoři v Mexico City, na kterou nastoupil, když mu bylo čtrnáct. Zpěv studoval u Carla Morelliho a Igora Markevitche. Nejdříve debutoval v roce 1957 jako baryton, o rok později si zazpíval už tenorovou roli v romantické zarzuele "Luisa Fernanda".

V roce 1961 měl Domingo svůj operní debut v hlavní roli jako Alfredo v La traviatě v Teatro María Teresa Montoya v Monterrey. Později v téže roce debutoval ve Spojených státech v Dallas Civic Opera, kde zpíval roli Artura v Lucii di Lammermoor s Joan Sutherland v hlavní roli a Ettore Bastianini jako Enrico. V roce 1962 se vrátil do Texasu, aby zpíval Edgarda ve stejné opeře s Lily Ponsovou ve Fort Worth Opera. Na konci roku 1962 podepsal šestiměsíční smlouvu s Izraelskou národní operou v Tel Avivu, ale později prodloužil smlouvu a zůstal dva a půl roku. Nastudoval zde 12 rolí a odzpíval 280 představení.

V červnu 1965, po ukončení smlouvy v Tel Avivu, měl Domingo debutovat v New Yorkské opeře jako Don José v Bizetově Carmen, ale jeho debut přišel 17. června 1965, dříve, než se čekalo, musel zaskočit na poslední chvíli v Pucciniho Madama Butterfly.



Jeho oficiální debut v newyorské městské opeře (New York City Opera) se uskutečnil 28. září 1968, kdy zaskočil za Franca Corelliho v Adrianu Lecouvreuru, hlavní ženskou roli zpívala Renata Tebaldiová. Ve Vídeňské státní opeře debutoval v roce 1967; v Lyrické opeře v Chicagu v roce 1968; v La Scale a v San Franciscu v roce 1969; ve Philadelphie Lyric Opera Company v roce 1970; a v Covent Garden v roce 1971. V roce 1975 Domingo debutoval na prestižním festivalu v Salcburku a zpíval titulní roli v Donu Carlovi v obsazení s Nikolajem Gjaurovem, Pierem Cappuccillim, Mirellou Freniovou a Christou Ludwigovou. Dirigoval Herbert von Karajan. Do Salcburku se Domingo často vracel. Zpíval zde v mnoha operách a řadě koncertů.

Domingo nejprve zpíval Maria Cavaradossiho v Pucciniho Tosce v roce 1961 v Mexico City. O deset let později debutoval v Covent Garden ve stejné roli. Mnoho let tuto roli zpíval, zvláště v Met a ve Vídni, a nakonec to byla jeho nejčastější role. V září 1975 debutoval Domingo v hlavní roli Verdiho Otella ve Státní opeře v Hamburku. Brzy se stala jeho charakteristikou rolí a jednou z jeho nejčastějších oper (více než 200krát). Tuto roli nahrával třikrát ve studiu a objevil se ve čtyřech oficiálně vydaných natočených verzích opery.

Dne 7. října 1973 dirigoval svoje první operní představení La traviata s Patricií Brooksovou v New York City Opera. Začal se stále více objevovat jako dirigent ve všech významných operních domech po celém světě.

Dokonce i při své diverzifikované kariéře se i nadále objevoval s velkou frekvencí v operních představeních. V roce 1982 Newsweek vyhlásil Dominga na svém obalu "králem opery". Článek v časopisu, který popisuje a analyzuje jeho kariéru, chválil zpěváka za "heroický hlas, mimořádné hudební umění, kvalitní herecké dovednosti a elegantní latinský vzhled". Téhož roku se Domingo objevil v premiérovém představení Metropolitní opery Belliniho Normy. Bylo to poprvé, kdy zpíval roli Polliona. Byl to vzácný výlet do repertoáru bel canto. Úspěšně zvládl roli s vysokou tessiturou, aniž by si poškodil hlas.

90. léta byla začátkem rychlé změny v hlasovém oboru z rolí jako Cavaradossi, Don Carlo, Don Jose, Gustavo / Riccardo, Hoffmann a Alvaro, a začal se věnovat rolím které byly stále více a více za standardním italským a francouzským repertoárem a začal zpívat zejména ve Wagnerových operách. Ačkoli předtím zpíval Lohengrina a nahrál několik jeho děl, neprováděl Wagnerovy opery často na scéně. Až když debutoval jako Parsifal v roce 1991 a Siegmund v roce 1992. Tyto role potom zpíval téměř dvě desetiletí, včetně festivalu v Bayreuthu.

V roce 2007 oznámil, že nastuduje jednu z nejnáročnějších barytonových rolí Giuseppe Verdiho, titulní roli v opeře Simon Boccanegra. Od té doby zpíval i další důležité barytonové role, jako titulní postavy ve Verdiho operách Nabucco nebo Rigoletto. Jeho debutové vystoupení v roli Simona Boccanegra se konalo 24. října ve Státní opeře v Berlíně, následovalo 29 dalších představení v sezóně 2009–2010 v hlavních operních domech po celém světě, včetně Met a Královské opery v Londýně.

Po úspěchu s Boccanegrou nastudoval Domingo další barytonové role včetně Rigoletta ve stejnojmenné opeře od Verdiho v srpnu 2010 v divadle Reignwood Theatre v Pekingu.

Domingo je podruhé ženatý. Z prvního manželství má syna José Plácida Dominga, který působí jako fotograf, z druhého manželství s bývalou pěvkyní Martou Ornelasovou má další dva syny.

## **José Carreras**

### **(\*5. ledna 1946)**

Je španělský tenor, který je obzvláště známý pro své role v operách Verdiho a Pucciniho. Narodil se v Barceloně. V osmi letech měl své první veřejné vystoupení s árií La donna è mobile ve španělském rozhlase. V jedenácti letech se objevil poprvé v barcelonském Liceu jako Trujamán v opeře El retablo de Maese Pedro od Manuela de Falla. Během své pěvecké kariéry nastudoval více než 60 rolí, vystupoval ve všech předních světových operních domech a v řadě nahrávek. Získal slávu u širšího publika jako jeden ze tří tenorů spolu s Plácidem Domingem a Lucianem Pavarottim v sérii koncertů pod širým nebem, které začaly v roce 1990 a pokračovaly až do roku 2003. Carreras je také známý pro svou humanitární práci a jako prezident nadace José Carreras International Leukaemia Foundation (La Fundació Internacional Josep Carreras per a la Lluita contra la Leucèmia), kterou založil po svém vlastním zotavení z leukémie v roce 1988.

Carreras se narodil v Sants, dělnické čtvrti v Barceloně. Byl nejmladší ze tří dětí Antònia Coll i Saigi and Josepa Carrerese i Soler. V roce 1951 jeho rodina emigrovala do Argentiny ve snaze najít lepší život. Nicméně během jednoho roku se vrátili do Sants, kde Carreras strávil zbytek dětství a dospívání.

Během dospívání pokračoval ve studiu hudby, na konzervatoři Superior de Música del Liceu a po soukromých hlasových lekcích nejprve s Francisco Puig a později s Juanem Ruaxem, kterého Carreras popsal jako svého "uměleckého otce". Na základě rady svého otce a bratra, který cítil, že potřebuje "záložní" kariéru, nastoupil také na univerzitu v Barceloně, aby studoval chemii, ale po dvou letech opustil univerzitu, a soustředil se už jenom na zpěv.

Juan Ruax povzbudil Carrerese ke konkurzu. Na kterém uspěl a získal svojí první tenorovou roli Flavia v Normě, kterou zazpíval v Gran

Teatre del Liceu 8. ledna 1970. Ačkoli to byla jen malá role. Několik málo frází, které zpíval, upoutaly pozornost významné sopranistky, katalánky Montserrat Caballé. Požádala ho, aby s ní zpíval Gennara v Donizettiho Lucrezia Borgia, která měla premiéru 19. prosince 1970. Byla to jeho první hlavní role a ta, kterou považuje za svůj skutečný tenorový debut. V roce 1971 uskutečnil svůj mezinárodní debut v koncertním představení Maria Stuardy v londýnské Royal Festival Hall, opět s Caballé v titulní roli. Caballé mu pomáhala prosazovat se a podporovala jeho kariéru po mnoho let, objevili se spolu ve více než 15 různých operách, zatímco její bratr a manažer Carlos Caballé byl také Carrerasovým manažerem až do poloviny 90. let.

Během sedmdesátých let se Carrerasova kariéra rychle rozvinula. Koncem roku 1971 získal první cenu v prestižní soutěži Voci Verdiane v Parmě, která vedla k jeho italskému debutu jako Rodolfo v La bohème v Teatro Regio di Parma dne 12. ledna 1972. Později ten samý rok měl americký debut jako Pinkerton v Madam Butterfly v New York City Opera. Další hlavní debuty následovaly – San Francisco Opera v roce 1973, jako Rodolfo; Philadelphia Lyric Opera Company v roce 1973, jako Alfredo v La traviata; Vídeňská Staatsoper v roce 1974 jako Vévoda z Mantovy v Rigolettovi; Londýnská královská opera v roce 1974, jako Alfredo; v New Yorku v Metropolitní opeře v roce 1974, jako Cavaradossi v Tosce; a La Scale, Milán v roce 1975, jako Riccardo v Un ballo in maschera. Ve svých 28 letech již zpíval tenorové role ve 24 různých operních domech v Evropě i Severní Americe a uzavřel smlouvu s Philipsem o nahrávání, která vyústila v cenné nahrávky několika méně často uskutečněných oper Verdiho, zejména Il Corsaro, I due Foscari, La battaglia di Legnano, Un giorno di regno a Stiffelio.

Carrerasovy pěvecké partnerky v letech 1970 až 1980 zahrnovaly některé z nejznámějších sopranistek a mezzosopranistek dneška: Montserrat Caballé, Birgit Nilsson, Viorica Cortez, Renata Scotto, Ileana Cotrubaș, Sylvia Sass, Teresa Stratas, Dame Kiri Te Kanawa, Frederica von Stade, Agnes Baltsa, Teresa Berganza a Katia Ricciarelliová. Jeho

umělecké partnerství s Ricciarelli začalo, když oba zpívali v roce 1972 v opeře La bohème v Parmě a trvalo 13 let, a to jak v nahrávacím studiu, tak na jevišti. Později natočili studiovou nahrávku La bohème pro Philips Classics a jsou společně na více než 12 dalších komerčních nahrávkách obou oper a recitálů, převážně koncertů Philips a Deutsche Grammophon.

Z mnoha dirigentů, s nimiž Carreras pracoval, měl nejdůležitější vliv na jeho kariéru Herbert von Karajan. S ním měl nejužší umělecký vztah. Nejprve zpíval pod Karajanem ve Verdiho Requiem v Salcburku 10. dubna 1976, a nakonec v roce 1986 v Carmen, opět v Salcburku. S povzbuzením Karajana se stále více pohyboval směrem ke zpěvu těžších lirico-spinto rolí, včetně Radama, Dona Carla a Dona Josého z Carmen, což mu někteří kritici vytýkali, že jsou to příliš dramatické role pro jeho přirozený lyrický hlas a možná zkrátali i jeho nejlepší léta.

V 80. letech se Carreras příležitostně pohyboval mimo striktně operní repertoár, přinejmenším v nahrávacím studiu, s recitály z písní od zarzuela, muzikálů a operet. Také natočil celovečerní nahrávky dvou muzikálů – West Side Story (1985) a Jižní Pacifik (1986) – se sopranistkou Kiri Te Kanawa. V roce 1987 začal pracovat na filmové verzi La bohème režiséra Luigi Comenciniho.

Carrerasův hlas byl považován za jeden z nejkrásnějších tenorových hlasů své doby. Španělský kritik, Fernando Fraga, ho popisoval jako lyrický tenor s velkorysostí spinta, který měl „ušlechtilý tón, bohatě zabarvený a okázale zvučný“. To platí zejména pro střední rozsah jeho hlasu. Fraga také poznamenal, stejně jako Carreras sám, že v mládí pro něj byly vysoké tóny problematické.

Během natáčení La bohème v Paříži bylo zjištěno, že trpí akutní lymfoblastickou leukémií a měl šanci na přežití 1 : 10. Nicméně podstoupil vyčerpávající léčbu zahrnující chemoterapii, radiační terapii a autologní transplantaci kostní dřeně ve Fred Hutchinson Cancer Research Center v Seattlu a z nemoci se poté vyléčil. Po svém zotavení se postupně vrátil do divadel, ale hlavně na koncertní pódia.

## **Francisco Araiza**

### **(\*4. října 1950)**

Francisco Araiza je mexický operní tenor, který v průběhu své dlouhé kariéry zpíval v předních operních domech Evropy a Severní Ameriky. Narodil se v Mexico City a studoval zpěv na Conservatorio Nacional de Música de México a později v Německu u mozartovského tenora Richarda Holma (1912–1988), a interpretaci písní u Erika Werby. Debutoval v roce 1970 v Mexico City jako první vězeň v Beethovenově Fidelii. Ze začátku dosáhl hlavně význačnosti v Mozartových a Rossiniových operách, ale v 80. letech rozšířil svůj repertoár o role lyrických tenorů z italských a francouzských a později i Wagnerových oper, jako jsou Lohengrin a Walther von Stolzing. V roce 1988 se stal komorním pěvcem Vídeňské státní opery. V současné době už není aktivním pěvcem, ale hlavně učí a zasedá v porotách různých pěveckých soutěží.

Francisco Araiza byl druhý ze sedmi dětí Josého Araizy a Guadalupe Andrade. Jeho otec, také tenor, byl varhaník a sbormistr v mexické národní operní společnosti Compania Nacional de Opera de Bellas Artes. Otec svého syna Francisca naučil číst noty a hrát na klavír, když byl ještě dítě. Hudbu začal studovat oficiálně až v 15 letech, kdy se zapsal do varhanní a pěvecké třídy na Escuela Nacional de Música. Ve studiu zpěvu pokračoval i při studiu obchodní administrativy na *Universidad Nacional Autónoma de México*, kde hrál ve fotbalovém týmu a zpíval v univerzitním sboru. Bylo mu 18 let, když debutoval v roce 1969 s recitálem Schumannových Dichterliebe.

Araizův operní debut se odehrál v roce 1970, rolí Prvního vězně v koncertním představení Beethovena Fidelia u Compania Nacional de Opera de Bellas Artes. O pár měsíců později absolvoval roli Jacquina v téže opeře a potom už zpíval rytíře De Grieux v Massenetově Manon a Rodolfa v Pucciniho La bohémě. V roce 1974 se v Mnichově zúčastnil Mezinárodní hudební soutěže ARD, kde získal třetí cenu. Ačkoli árie, které

na soutěži zpíval, pocházely z italského lyrického tenorového repertoáru, porotci mu řekli, že je typický Mozartovský tenor a dostal nabídku od opery v Karlsruhe. Rozhodl se zůstat v Mnichově kvůli soukromým hodinám u Richarda Holma a Erika Werba ještě před svým debutem v Karlsruhe v roce 1975 v roli Ferranda v *Così fan tutte*.

V roce 1977 se Araiza stal členem Curyšské opery a začal se objevovat jako hostující umělec v hlavních evropských a severoamerických operních společnostech a festivalech. V roce 1978 poprvé vystoupil na festivalu v Bayreuthu jako Steersman v *Bludném Holanďanovi* (*Der fliegende Holländer*), ve Vídeňské státní opeře v roce 1978 jako Tamino v *Kouzelné flétně*, v Londýnské královské opeře v roce 1983 jako Ernesto v *Don Pasquale* a v opeře *San Francisco* v roce 1984 jako Ramiro v opeře *La Cenerentola*. V Metropolitní opeře zpíval poprvé v roli Belmonta v *Mozartově Únosu ze Serailu* (v produkci Johna Dextera) 12. března 1984. V Met potom vystoupil ještě 54krát mezi 1984 a 1995. V té době hostoval také v Bavorské státní opeře, Pařížské opeře, La Scale, Lyrické opeře v Chicagu, La Fenice a na Salcburském festivalu. V roce 1988 se stal Kammersängerem Vídeňské státní opery a v roce 1991 získal mexickou Medalla Mozart.

Araiza se zpočátku specializoval na repertoár Mozarta a Rossiniho. V polovině osmdesátých let se začal věnovat ale i italské a francouzské literatuře lyrických tenorů a mladým wagnerovským hrdinům jako Lohengrin a Walther von Stolzing, největší úspěchy zaznamenal s rytířem De Grieux v *Manon* (San Francisco Opera, 1986) a Lohengrin (La Fenice, 1990). Také se pustil do spinto tenorového repertoáru a v devadesátých letech zpíval v Curyšské opeře Alvara v *La forza del destino*, Dona Josého v *Carmen* a titulní roli opery *Andrea Chenier*.

Po ukončení aktivní pěvecké kariéry vyučuje zpěv a působí v porotách několika mezinárodních hlasových soutěží.

Araiza se oženil s mezzosopranistkou Vivian Jaffrayovo, se kterou má syna a dceru. Pár se rozvedl a později se oženil s hudební historičkou a režisérkou Ethery Inasaridse, s níž má také dalšího syna a dceru.

## Závěr

Všichni tenoristé, které jsem uvedl v samostatných kapitolách, ovlivnili můj pěvecký vývoj, a nejen můj ale všech zpěváků, kteří poslouchají jejich nahrávky nebo měli to štěstí, že je mohli slyšet naživo. Posunuli hranice toho, čeho všeho je lidský hlas schopen, nastavili nová měřítká. Mladý tenor, který studuje svoji novou roli, má možnost poslechnout si ji v perfektní kvalitě v různých provedeních od nejlepších pěvců současnosti i nedávné minulosti. Zákonitě pak nastává situace, kdy se s nimi začne srovnávat, což může být zároveň frustrující i motivující. Určitá nápodoba může být ku prospěchu věci, pokud člověk ví, jakými technickými způsoby lze podobného zvukového efektu dosáhnout. Záhy každý student zpěvu zjistí, že drtivá většina toho, co na nahrávce zní tak snadno, se nedá tak lehce napodobit a vyžaduje hlubší pochopení pěvecké techniky. Cvičení razí cestu umění (EXERCITATIO ARTEM PARAT). Ale tak je to konec konců ve všem. Pokud je něco v pořádku, bereme to jako samozřejmost. Ale pokud je něco špatně, nutí nás to uvažovat, proč je to špatně a proč se to nepovedlo. Někdo by mohl namítnout, nebylo by lepší dělat věci rovnou správně. Ano, bylo. Ale cesta není nikdy přímá a chybami se člověk učí. A pokud je cesta dlouho rovná, o to větším překvapením je, když po dlouhé době změní směr. Ne nadarmo se říká, že v jednoduchosti je krása. Tato krása se dá dosáhnout pouze důmyslným vybalancováním všech aspektů uměleckého projevu. A právě tato rovnováha by měla být cílem každého ryzího umělce v jakémkoliv oboru.



VITA BREVIS, ARS LONGA, OCCASIO PRAECEPTA,  
EXPERIMENTUM PERICULOSUM, IUDICIUM DIFFICILE.

Život je krátký, umění dlouhé, příležitost nečekaná,  
pokus nebezpečný, rozhodnutí obtížné.

*Cicero, Dopisy přátelům.<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> ČERMÁK 2005 – JOSEF ČERMÁK, KRISTINA ČERMÁKOVÁ: Slovník latinských citátů, Praha: Euromedia Group k.s. 2005

## Seznam použité, zkráceně citované literatury

Bing 1972 – Rudolf Bing: *5000 nights at the opera*, New York: Doubleday 1972

překlad Helena Nebelová: *5000 večerů v opeře*, Praha: Supraphon, 1988

BURIAN 1969 – K. V. BURIAN: *Mario Del Monaco*, Praha: Supraphon 1969

BRADNOVÁ 1993 – HANA BRADNOVÁ, PETR FEJTEK, ELIŠKA CHROBÁKOVÁ, LADISLAV KŘEHLA, MILOSLAVA LAVIČKOVÁ, ALENA LÉBOVÁ, ERIKA PFLEGEROVÁ (eds.): *Encyklopedický slovník*, Praha: Encyklopedický dům Odeon 1993

CANNING 1990 – HUGH CANNING: *Fritz Wunderlich: Unforgettable, unforgotten*, London: Opera Magazin, září 1990

CARUSOVÁ 1945 – DOROTHY CARUSOVÁ: *Enrico Caruso his life and death*, New York: Simon & Schuster 1945

CELLETTI 1975 – RODOLFO CELLETTI: *Alfredo Kraus*, London: Opera Magazin, leden 1975

CELLETTI 1996 – RODOLFO CELLETTI: *Storia del belcanto*, Florencie: La Nuova Italia 1996, překlad: EVA ZIKMUNDOVÁ: *Historie belcanta*, Praha a Litomyšl: Nakladatelství Ladislav Horáček – Paseka 2000

ČERMÁK 2005 – JOSEF ČERMÁK, KRISTINA ČERMÁKOVÁ: *Slovník latinských citátů*, Praha: Euromedia Group k.s. 2005

KOLODIN 1968 – IRVING KOLODIN: *The Metropolitan Opera 1883-1966: A Candid History*, New York: Alfred A. Knopf

GOODWIN 1962 – NOËL GOODWIN: *Jon Vickers*, London: Opera Magazin,  
duben 1990

GOODWIN 1987 – NOËL GOODWIN: *José Carreras*, London: Opera Magazin,  
květen 1987

GUALERZI 1978 – GIORGIO GUALERZI: *Carlo Bergonzi*, London: Opera Magazin  
březen 1978

GUALERZI 1981 – GIORGIO GUALERZI: *Luciano Pavarotti*, London: Opera  
Magazin únor 1981

LEWISOVÁ 1996 – MARCIALEWISOVÁ: *The Private Lives of the Three Tenors*,  
New Jersey: Carol Publishing Group 1996,  
překlad MARTINA KÁŇOVÁ: *Soukromý život božských pěvců*, Praha:  
Nakladatelství Rybka Publisher ve spolupráci s knižním klubem, k. s. 1998

NUZZO 1962 – FERRUCCIO NUZZO: *Mario Del Monaco*, London: Opera Magazin  
červen 1962

VRKOČOVÁ 1999 - LUDMILA VRKOČOVÁ: *Slovníček hudebních osobností*,  
Praha: vydáno vlastním nákladem 1999

POSPÍŠIL 2009 – MILOSLAV POSPÍŠIL: *Z operního Olympu, Pěvecké legendy  
20. století*, Praha: Nakladatelství BRÁNA 2009

ROSENTHAL 1972 – HAROLD ROSENTHAL: *Placido Domingo*, London: Opera  
Magazin leden 1972

SCHREIER 1985 – PETER SCHREIER: *Aus meiner Sicht*, Berlín: Union Verlag  
1983

překlad: PETR PETŘÍČEK: *Očima pěvce*, Praha: Vyšehrad 1985

SCHUBERTOVÁ 1946 – ZDEŇKA SCHUBERTOVÁ: *Enrico Caruso, Jak žil*, Praha:  
Pamir 1946

Šeda 1966 – Jaroslav Šeda, Bedřiška Adamičková, Robert Rosner, Ladislav  
Šíp: *Světoví pěvci 20. století*, Praha: Státní hudební vydavatelství 1966