

Mezzosoprani kroz povijest u Hrvatskoj

Klarić, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:581637>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

LUCIJA KLARIĆ

MEZZOSOPRANI KROZ POVIJEST U
HRVATSKOJ

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

IV. ODSJEK

MEZZOSOPRANI KROZ POVIJEST U
HRVATSKOJ

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Martina Gojčeta Silić

Student: Lucija Klarić

Ak. god. 2023./2024.

ZAGREB, 2024.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Martina Gojčeta Silić

Potpis

U Zagrebu

Diplomski rad obranjen

POVJERENSTVO:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

SADRŽAJ

1. UVOD	7
2. DEFINICIJA MEZZOSOPRANA	3
2.1. OPĆENITE ODREDNICE	3
2.2. SCENSKA DEFINICIJA	4
3. KANONSKA IMENA HRVATSKE MEZZOSOPRANSKE TRADICIJE	5
3.1. SOFIJA KRAMBERGER	5
3.2. MARIJANA RADEV	8
3.3. NADA PUTTAR-GOLD	11
3.4. MAJDA RADIĆ	13
3.5. RUŽA POSPIŠ BALDANI	16
3.6. DUNJA VEJZOVIĆ	19
4. ZAKLJUČAK	21
5. LITERATURA	22
6. TONSKI ZAPISI	22

PREDGOVOR

Godine na Muzičkoj akademiji donijele su mi mnoštvo predivnih iskustava, prijateljstava i uspomena za cijeli život. Zahvalna na tako lijepom periodu svoga života koračam u novu eru i nastavljam s istraživanjem svakoga kutka glazbe i pjevanja.

Hvala od srca svim mentorima koji su me vodili mojim studijskim godinama, profesoru Giorgiu Surianu i profesorici Renati Pokupić. Posebna hvala mojoj profesorici Martini Gojčeti Silić koja mi je nesebično te s puno ljubavi i strpljenja potvrdila da je pjevanje moj poziv i da se upravo njime želim baviti. Omogućili ste mi da pjevanje shvaćam kao izvor zadovoljstva te usadili nadu i želju za napretkom i na tome sam Vam neizmjereno zahvalna. Bili ste mi više od profesorice i uvijek prisutni u mojem pjevačkom obrazovanju na Akademiji, ali i mojem životu.

Isto tako, želim zahvaliti i profesoricama i profesorima stručnih predmeta te svim kolegama koji su me obogaćivali i oplemenjivali raznim znanjima i vještinama na mojem glazbenom putu. Hvala svim prijateljima koji su mi pomagali u mnogim segmentima i bili uz mene kroz uspone i padove.

I na kraju, hvala mojoj predivnoj obitelji koja mi je uvijek bila podrška u svim trenucima tijekom akademskoga obrazovanja. Ona mi je usadila vjeru u Gospodina s kojim sam stekla brojne milosti i blagoslove. Hvala na neizmjerenoj ljubavi, strpljenju i razumijevanju.

SAŽETAK

Ovaj rad prvenstveno ima cilj potpunije oslikati *mezzosoprane* u hrvatskoj glazbenoj tradiciji. Nastojat će predstaviti mlađim generacijama nedovoljno poznatu scenu djelovanja hrvatskih *mezzosopranistica*. Koristeći raznoliku literaturu i relevantne mrežne stranice definira pojam samoga glasa. Nadalje, u razradi će se koristiti biografije i faktografski zapisi znamenitijih glazbenih umjetnica da bi se što točnije oblikovao sustavni pregled *mezzosoprana* na hrvatskoj glazbenoj sceni.

SUMMARY

This work primarily aims to express a more complete picture of the complex representation of mezzo-sopranos in the Croatian musical tradition. Because of its uniqueness and value, it tries to present an insufficiently researched and well-known scene of mezzo-soprano performance in Croatian opera. Using diverse literature and relevant web sources, it defines the concept of voice itself. Furthermore, in the elaboration, it uses biographies and factual records of famous musical vocal performers in order to define the basic settings for a systematic review of mezzo-sopranos in the Croatian music scene.

1. UVOD

Mezzosopran je ženski glas opsegom smješten između alta i soprana. Određuje ga tamniji timbar i niži položaj u rasponu glasa (*tessitura*) koji ga pozicionira ispod soprana, kao najvišega glasa, te iznad alta. Njegov je opseg dvije i pol oktave (g–c³). Po vrsti razlikuju se lirski (svjetliji i bistriji), koji zahtijeva suvereno ovladavanje koloraturama, te dramski *mezzosopran* tamnijega timbra, većega obima te punijeg korpusa.

Povijest bilježi kako je do polovice devetnaestoga stoljeća i dalje bilo uobičajeno da pjevačice pjevaju i sopranske i *mezzosopranske* uloge. Primjerice, američka pjevačica Rosa Ponselle i francuska pjevačica Pauline Viardot pjevaju sopranske i *mezzosopranske* uloge. Nadasve biva zastupljen u talijanskom i francuskom repertoaru. U europskom kontekstu ističe se i fenomen *rossinijanskog mezzosoprana* koji se često preklapa s fahom kontraalta. To su uloge poput Isabelle u operi *L'italiana in Algeri (Talijanka u Alžiru)*, Tancredi iz opere *Tancredi* i druge. U hrvatskoj opernoj tradiciji, uz dominaciju soprana, ističu se i mnoga *mezzosopranska* imena. No zbog osobnih preferencija te savjeta profesorice i mentorice, izabrala sam Sofiju Kramberger, Marijanu Radev, Nadu Puttar Gold, Majdu Radić, Ružu Pospiš Baldani i Dunju Vežovć. Ističu se po veličini karijera, brojnosti uloga, zastupljenosti u člancima i knjigama gospođe Marije Barbieri koja je najveći kroničar operne scene u Hrvatskoj. Razvojem glazbene scenske umjetnosti *mezzosopran* je postepeno dobivao veću važnost. Iako uz prevladavajuću poziciju soprana, s vremenom i *mezzosopran* postaje

samostalan te emancipiran glas u operi. Primjerice, jedna od najpoznatijih i određujućih uloga *mezzosoprana* po svojoj veličini i važnosti je Carmen iz istoimene opere Georges Bizeta. Posebnosti *mezzosoprana* su i takozvane „uloge u hlačama“, odnosno *en travesti* ili *hosenrolle*, one u kojima žene predstavljaju muške uloge. U 18. i 19. stoljeću *mezzosoprani* preuzimaju muške uloge koje su dotad pjevali kastrati, a njih je u tom vremenu bilo mnogo. Naime, kastrati, današnji kontratenori, odnosno njihov fah, djelomično se podudara s fahom koloraturnoga *mezzosoprana*. Tijekom povijesti karakteristične su uloge u hlačama (*hosenrolle*) najčešće izvodili kastrati, a danas ih izvode *mezzosoprani* i kontratenori. Primjerice, Cherubino iz Mozartove opere *Figarov pir*, Sesto i Annio spomenutoga kompozitora iz opere *La clemenza di Tito* te Rosenkavalier iz opere *Der Rosenkavalier* skladatelja Richarda Straussa. Valja spomenuti i Tolomea te Giulija Cesara iz opere *Giulio Cesare* skladatelja Georga Friedricha Händela. U zadnja dva do tri desetljeća povećao se broj kontratenora i njihova je pjevačka kategorija brojnija pa ponovno preuzimaju takozvane „uloge u hlačama“.

Zbog posebnosti *mezzosoprana* kao ženskoga glasa i potrebe njegova daljnjeg definiranja i isticanja u suvremenoj glazbenoj umjetnosti, nameće se pitanje njegova povijesnoga razvoja, a danasve prisutnosti i aktualnosti u hrvatskom opernom kanonu. Također, potrebno ga je detaljnije promotriti i analizirati radi očuvanja raznolikosti i bogatstva suvremene operne scene. Zbog tog razloga, a kako bi se što izravnije i ispravnije pružilo odgovore na postavljena pitanja, ovaj rad daje prikaze hrvatskih *mezzosoprana*. Na osnovi faktografskoga pregleda njihova rada i djelovanja daje temeljne informacije koje služe za daljnje istraživanje.

2. DEFINICIJA MEZZOSOPRANSKE GLASOVNE KATEGORIJE

2.1. OPĆENITE ODREDNICE

Kao i svaki glas, i *mezzosopran* ima svoje potkategorije. Kod njega razlikujemo tri, koloraturnu, lirsku i dramsku. Potkategoriju koloraturne *mezzosopranistice* karakteriziraju fleksibilnost, lakoća te veliki raspon. Često izvodi duge nizove koloratura, raznih ukrasa specifičnih za razdoblje romantizma, fioriture, *gruppetta*, *mordenta*, posebice kod skladatelja Rossinija. Koloraturni *mezzosopran* najčešće ima uloge koje su karakterom zavodljive, rasplesane, temperamentne, odnosno često su pokretačice radnje. Likovi poput Rosine iz opere *Seviljski brijač* Gioacchina Rossinija ili Cenerentola iz opere *La Cenerentola* primjeri su najzahtjevnijih uloga rossinijanskog faha. No Händel ima najveći fundus uloga i arija koje zahtijevaju koloraturnog alta ili *mezzosoprana*. Najčešće su to uloge ratnika, revolucionara, pokretača radnje te vrlo scenično aktivnih likova.

Kao što je ranije navedeno, *mezzosopran* jest prvenstveno ženski glas, međutim, s njegovim glasovnim mogućnostima, osobitnosti, rasponom i ulogama može se usporediti glasovna kategorija kontratenora. Kontratenor svojim vokalnim rasponom može biti sopranist, mezzosopran ili altist. Primjerice, to su sopranisti Michael Maniaci, Franco Fagioli, *mezzosopran* Philippe Jaroussky, altist Stephen Diaz.

Mezzosopran se nalazi između soprana kao najvišega glasa i alta kao najnižega te se djelomično preklapa sa sopranom, djelomično s altom, ali se bojom i rasponom razlikuje. Zapravo, sama riječ dolazi od talijanskoga *mezzo* što označava „sredinu“. Povezujući ženske i muške glasove (tenor, bariton, bas) može se uočiti kako je muški bariton također srednji glas u raspodjeli, ali takav raspored ne upućuje na njihovu ekvivalentnost raspona. Štoviše, glasovno se pojavljuju podudarnosti *mezzosopranskoga* registra s muškim kontratenorskim.

Mezzosopran mora ovladati sopranskim visinama, ali zadatci u repertoaru mu ne postavljaju dugotrajno bivanje u toj tesituri, već mu je ona u prosjeku za veliku tercu niža od one soprana. Može se zaključiti da se kod ženskih glasova zahtjev prema tome koji raspon ženski glasovi moraju postići manje razlikuje od zahtjeva kod muških glasova. Bas će imati raspon od F (veliki) do f 1, bariton će imati za tercu više, a tenor za još tercu više, dok se kod soprana, *mezzosoprana* i alta zahtjevi gotovo podudaraju.

Svi imaju dvije i pol oktave, ali tesitura i prevladavajuće boravljenje u istoj, gledajući striktno note u crtovlju, ono je što određuje sopran, mezzosopran i alt uz, naravno, timbar.

Ima raspon od dvije i pol oktave: (g–c³), no najčešće je njegova tesitura od a maloga do a 2. Širok raspon omogućava da tehnički dosegne visine soprana, ali u izvedbi ima kraću duljinu trajanja tih visina. Stoga *mezzosopran* najbolje zvuči i postiže svoju puninu i najkompletnije je oblikovan u srednjoj tesituri, odnosno u srednjem dijelu svoga raspona, dok sopran prirodnije zvuči u češćim i eksponiranijim višim tonovima. Bitne karakteristike glasa koje ga razlikuje od ostalih jest boja, alikvota, punina i karakter. *Mezzosopran* je tamniji i obliji od soprana te svjetliji i lakši od alta.

2.2. SCENSKA DEFINICIJA

Česte su uloge u kojima su *mezzosoprani en travesti* dvorjani, paževi, dvorski glazbenici ili mladići neuzvraćene ljubavi od strane glavne junakinje. Mnoge herojske uloge u baroknim operama uglavnom su bile pisane za kastrate, ali tijekom 20. stoljeća pretežito su ih izvodile koloraturne *mezzosopranistice*. Jedna od perjanica takvog repertoara koloraturnih *mezzosoprana* jest ona naslovna Julije Cezar iz opere *Julije Cezar u Egiptu* Georga Friedricha Händela (1724.).

Lirski *mezzosopran* ne posjeduje fleksibilnost kolorature poput koloraturnoga. Ova vrsta glasa često je *hosenrolla* te obuhvaća dio uloga koje su muške, kao što su vojnici, pomoćnici vladara, paževi, likovi koji su pridruženi glavnim ulogama gospodara, oca i slično. Primjerice, to je paž Herodiade iz opere *Salome* skladatelja Richarda Straussa, zatim Vanja iz opere *Ivan Susanjin* ili *Život za cara* skladatelja Mihaila Ivanoviča Glinke, Siebel iz Gounodova *Fausta*. Također, tu je Frederic iz opere *Mignon* Ambroisea Thomasa i Smeton iz opere *Anna Bolena* Gaetana Donizettija.

Lirski je koloraturni *mezzosopran* glas koji se ugodnije osjeća u pasažama i koloraturama nego u *legato* frazama. Često ima specifičan *tremolo*, jedan od talijanskih izraza za tu specifičnost je *voce caprina*, tj. karakterističan vibrato poput „kozjega glasa“ koji je prirodno urođen i ne može se ispraviti. Takvi se glasovi osjećaju ugodnije, zvuče prirodnije i manji im je napor u pokretnim frazama. Primjerice, uloge Cherubina iz opere *Figarov pir* W. A. Mozarta, Dorabelle iz opere *Così fan tutte* istoga skladatelja te Adalgise iz opere *Norma* Vincenza Bellinija lirski su koloraturni *mezzosoprani*.

Dramski *mezzosopran* snažniji je i obimom puniji, rezonantniji i gabaritima veći od lirskoga i koloraturnog. S lakoćom postiže nosivost koja se sa scene lako čuje preko orkestra i zbora. Iako se vokalni raspon podudara s prethodne dvije kategorije, potrebno je najintenzivnije imati glas u srednjem registru. Njemu je potrebnije imati, za razliku od lirskoga koloraturnog *mezzosoprana*, kvalitetnu prvu oktavu. Takav karakter glasa odgovara ulogama tzv. *femmes fatale* (intrigantni ženski likovi). Najčešći je primjer *takve* uloge Carmen iz istoimene opere Georgesa Bizeta. Dramski je *mezzosopran* isto tako potreban za uloge Klytaemnestre u operi *Elektra* skladatelja Richarda Straussa, Eboli u operi *Don Carlos*, Amneris u operi *Aida* Giuseppea Verdija te Princesse de Bouillon i Adriane Lecouvreur iz opere *Adriana Lecouvreur* skladatelja Francesca Cilee. Uloge koje zahtijevaju zreli dramski *mezzosopran* su Azucena iz opere *Trubadur*, Ulrice iz opere *Krabuljni ples* te Quickly iz opere *Falstaff* Giuseppea Verdija.

3. KANONSKA IMENA HRVATSKE MEZZOSOPRANSKE TRADICIJE

3.1. SOFIJA KRAMBERGER



Slika 1. Sofija Kramberger

Sofija Kramberger rođena je u Zagrebu 23. prosinca 1861. godine. Svoj pjevački put započinje 1870. godine u školi Hrvatskog zemaljskog zavoda u Zagrebu kod

profesora Emanuela Simma i Vatroslava Lichteneggera te nastavlja privatno kod Ivana pl. Zajca.

Svoj debi ostvaruje 11. listopada 1879. godine u glavnoj ulozi Arline u operi *Ciganka* irskoga skladatelja Williama Michaela Balfea u Narodnom zemaljskom kazalištu u Zagrebu.

Prvi stalni angažman u Zagrebu ostvaruje ulogom Leonore u Donizetijevoj operi *La favorita (Milostinici; Favoritkinji)*. Upravo za tu ulogu izvjestitelj Narodnih novina 23. veljače 1880. g. izjavljuje sljedeće: "Moramo biti posve zadovoljni. Kao početnica naučiv tešku ulogu na brzu ruku, ona je lijepo pjevala." Moglo bi se reći kako je donekle zadovoljila, ali nije u potpunosti oduševila publiku. Moguće je da je kritičar bio strog i da je zaista ta uloga u tom trenutku za nju bila prezahtjevna.

Zagreb je 1880. godine pogodio veliki potres čije su posljedice ozbiljne štete na gradski život pa i kulturu. Oštećena pozornica glavnoga grada (koja će se obnoviti u pravom smislu tek 1895. godine) djelovala je na angažman Sofije Kramberger. Ona će zbog toga biti prisiljena djelovati u inozemstvu. Tadašnji tisak već 1881. godine piše o njezinu usavršavanju u Milanu u pjevačkoj školi ondašnje poznate dramske sopranistice Luigie Abbadije. U listopadu se iste godine vraća te nastavlja angažman na domaćoj sceni. Tako ostaju zabilježene uloge: Orsinija u Donizettijevoj *Lucreziji Borgiji*, Siebela u *Faustu* Charlesa Gounoda i Germainu u opereti *Les cloches de Corneville; Korneviljska zvona* francuskoga skladatelja Roberta Planquettea. Utjelovljuje Preziosillu u prvoj hrvatskoj izvedbi velike Verdijeve opere *Moć sudbine* te Amneris u *Aidi*. Mediji o njezinu djelovanju tada pišu pohvalno, posebice ondašnje *Narodne novine*. Kritika hvali njezin glas koji se "liepo razvio", nadalje govori kako je "pjevala čitavu večer velikim čuvstvom i žarom; njezin zvučni i doista obsežni glas slavio je podpunu pobjedu". Međutim, iste godine prestaje njezin drugi angažman čime je kritika te svaki osvrt na njezin rad i glas utihnuo.

Ipak su u građanskim novinama postojale i nesklone izjave. Čuvena je ocjena "hypertalijanskih simpatija" koju joj predbacuju u novinama. Velika je vjerojatnost da su u navedenim simpatijama bili prisutni nepotrebni manirizmi poput prenaplašena "glissanda", pretjerane upotrebe ukrasa, krivih naglasaka u riječima te neadekvatnih portamenata. Pretpostavka je da se radi o problemima koje su joj predbacivali i na kojima su joj zamjerali. Sofija Kramberger djelomice to i potvrđuje odlaskom u Italiju.

U rujnu 1882. pjevala je Siebela i Casildu u Teatru del Giglio u Lucci u Toscani, a u listopadu je stupila u angažman u Real Teatro u La Valletti na Malti. Tu je ostala do travnja 1884.godine i postizala velike uspjehe, osobito u sezoni 1883./1884. ulogom Leonore u *Favoritkinji*. Godine 1882. u repertoar je uvrstila Azucenu u *Trubaduru* i Nydiju u danas malo poznatoj, ali tada često izvođenoj operi *Jone* talijanskoga skladatelja Errica Petrelle (1813. - 1877.). Opera je nastala prema također tada vrlo poznatom romanu *The Last Days of Pompeii (Posljednji dani Pompeja)* engleskoga autora Edwarda Bulwer-Lyttona (1803. – 1873.), a praizvedbu je imala 1858. g. u Scali. Godine 1884. pjevala je Carmen.

U repertoaru je imala 25 uloga, valja još dodati Armanda di Gondija u Donizettijevoj operi *Maria di Rohan*. Godine 1885. pet je mjeseci pjevala pod imenom Sofia Gramberg (možda je to tiskarska greška u kritici) u napuljskom Teatru di San Carlo te postala miljenica publike. Talijanska kritika isticala je u kreaciji Siebela „glas svijetlog timbra, dobru intonaciju, izvrsnu pjevačku školu i vrlo elegantnu figuru“. U lipnju 1886. u Politeama Pacini u Cataniji nalazimo je kao Lady Pamelu u tada također vrlo popularnoj operi *Fra Diavolo* francuskoga skladatelja Daniela Françoisa Aubera (1782. – 1871.). U sezoni 1885./1886. krenula je na gostovanja i nastupala u Odesi, Harkovu, Rostovu, Carigradu i Ateni. Godine 1885. u Gradskom kazalištu u Odesi pjevala je Azucenu i Amneris.

U Zagrebu gostuje 1887. g. gdje prihvaća ulogu Arline u *Ciganki* te Lauru u *Giocondi* nakon čega je dobila ovacije publike. Sljedeće godine zbog bolesti nakratko se povlači s pozornice. Međutim, već 1891. g. u Kraljevskom kazalištu na Malti pjeva Nydiju u *La Valletti* te Adalgisu u *Normi*, ali i Amneris i Leonoru. Tamošnji tisak svesrdno je hvali, posebno uloge Leonore i Nydiju. Takvi kontinuirani uspjesi rezultiraju njezinom karakterizacijom kao vrsne „glumice-pjevačice“. Pjeva i ikonske uloge Carmen i Adalgisu. Partneri na sceni za vrijeme njezina angažmana na Malti bili su veliki glazbenici: sopranistica Maria Pizzagalli (1863. – 1918.) i bariton Giuseppe Pacini (1862. – 1910.).

Tamo se i udaje u obitelj Meli (Melli) nakon čega se povlači sa scene, u skladu s tadašnjim običajima. Na Malti i umire 2. kolovoza 1938. godine.

3.2. MARIJANA RADEV

Marijana Radev operna je pjevačica rođena u Constanti, u Rumunjskoj, 21. rujna 1913. godine, a preminula je u Zagrebu 17. rujna 1973. g.

Svoj operni put započela je 1931. godine u Zagrebu praizvedbom *Božićne priče* skladatelja Rudolfa Matza, a sedam godina kasnije svoj profesionalni debi ostvaruje u Trstu ulogom Marine u operi *Boris Godinov*. Iste godine nastupa na hrvatskoj sceni, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, kao Santuzza u operi *Cavalleria rusticana*.

U svojoj karijeri kao članica zagrebačke opere sudjeluje do 1971. g. te ostvaruje 44 uloge i približno 600 nastupa. Svojim nastupom i pojavnošću na sceni vješto je ukomponirala sve potrebno za izvrsna pjevača, poput intenzivna smisla za ritam, scenu, profinjenu muzikalnost, izrazit glumački talent te glas posebnog tamnog timbra.

Radev se najčešće ističe po utjelovljenju Carmen, što je primijetila i britanska kritika koja ju je poistovjetila s Emmom Calvé. Osim britanskog Convent Gardena, Radev ostvaruje Carmen i na pariškoj te na bečkoj opernoj sceni.

Na međunarodnim daskama velik uspjeh ostvaruje kao *Grofica* u *Pikovoj dami* 1961. godine u Milanu u La Scali.

U Zagrebu ostvaruje antologijsku personifikaciju likova Charlotte u operi *Werther* Julesa Masseneta, Amneris u operi *Aida* Giuseppea Verdija, Azucenu u *Trubaduru*, Kundry u Wagnerovu *Parsifalu*, Domu u *Eri s onoga svijeta*, Govedarku u *Morani* Jakova Gotovca te Orfeja u Gluckovoj operi *Orfej i Euridika*.



Slika 2. Marijana Radev (Azucena) – Giuseppe Verdi, *Trubadur*, Hrvatsko državno kazalište, Zagreb, 1942. g.



Slika 3. Marijana Radev (Amneris) – Giuseppe Verdi, *Aida*, Hrvatsko državno kazalište, Zagreb, 1945. g.

Svoj trag ostavila je kao protagonistica u brojnim hrvatskim praizvedbama i velikim opernim događajima. To je, primjerice, lik Jele u operi *Ekvinocij*, lik Barbare u operi *Zlato Zadra* Ivana Brkanovića te također lik Mile u operi *Mila Gojsalića* Jakova Gotovca.



Slika 4. Marijana Radev (Mila) – Jakov Gotovac, *Mila Gojsalića*, HNK u Zagrebu, praizvedba, 18. svibnja 1952. g.



Slika 5. Marijana Radev (Jele) – Ivan Brkanović, *Ekvinocij*, HNK u Zagrebu, praizvedba, 4. listopada 1950. g.

Svojim posljednjim nastupom u ulozi Slijepe žene u operi *Gioconda* skladatelja Amilcare Ponchiellija potvrđuje svoju virtuoznost i time ostavlja neizbrisiv trag na hrvatskoj opernoj sceni.

3.3. NADA PUTTAR-GOLD



Slika 6. Nada Puttar-Gold

Nada Puttar-Gold rođena je u Varaždinu 5. studenoga 1923., a umire u Zaboku 28. ožujka 2017. godine. Njezini su glazbeni počeci uz glasovir. Počela je svirati u jedanaestoj godini (prilično kasna dob). Uz klavir, kao primarni instrument, završava glazbeno školovanje.

Njezini profesori bili su Milan Reizer, poznata altistica zagrebačke opere Marta Griff-Pospišl te Lav Vrbanić kod kojega i završava njezino formalno školovanje. Godine 1948. dobiva, još kao studentica, čak službenu dozvolu od ministarstva da može biti primljena i sudjelovati u djelovanju ansambla Hrvatskog narodnog kazališta. Debitira s ulogom Vanje u operi *Ivan Susanjin* Mihaila Glinke nakon čega nastavlja raditi s profesorom Vrbanićem. Bila je dramski *mezzosopran* te tamne boje alta i posebno razvijena registra. Naročito se zamjećuje kvaliteta ujednačenosti u cijelom opsegu.

Prvo mjesto na međunarodnom pjevačkom natjecanju osvaja 1950. u belgijskom Berviersu. Tada ju je u ekstazi hvalio i tamošnji belgijski tisak. Iduće godine sudjeluje u Verdijevu *Krabuljnom plesu* pod dirigentskom palicom Milana Sachsa, zajedno s velikim imenima opere Josipom Gostičem i Vilmom Nožinić.



Slika 7. Nada Puttar-Gold (Ulrica) – Giuseppe Verdi, *Krabuljni ples*, HNK u Zagrebu, 1951. g.

Vrlo rano postaje jedna od najvećih interpretkinja lika Amneris (*Aida*) u povijesti hrvatske glazbene reprodukcije. Nakon Zagreba i Beograda pjeva u istoj ulozi i u Bečkoj državnoj operi. Zahvaljujući svojim pjevačko-tehničkim sposobnostima uspijeva biti pravi verdijevski dramski *mezzosopran*. Na tim temeljima pjeva i Azucenu na premijeri *Trubadura* (1954.). Tumači i ikonski lik Mile Gojsalića Jakova Gotovca. U gostovanju zagrebačke opere u Stoll Theatreu u Londonu pjeva Končakovnu u Borodinovu *Knezu Igoru*.

U angažmanu zagrebačke opere ostaje do 1956. g. kada ju Karl Ebert (kasniji intendant njemačke opere) angažira za stalnu članicu. Međutim, već 1961. odlazi u frankfurtsku Državnu operu gdje ostaje do 1964. godine. Nakon tog perioda postaje samostalna umjetnica. Postepeno širi svoj zagrebački *mezzosopranski* vokal na velikim djelima Richarda Wagnera i Richarda Straussa gostujući u Italiji, Francuskoj, Španjolskoj i Rusiji.

Potkraj šezdesetih godina 20. stoljeća vraća se na svoje početke, u zagrebačku operu. Tamo i dalje njeguje zapaženo bogatstvo boje, zvuka uz savršenu intonaciju, te izniman opseg i postojanu ujednačenost registara. Iz tog perioda ističe se njezina velika uloga Azucene. U zagrebačkoj kući ostaje do 1979. g. kada odlazi u mirovinu. Od tada djeluje kao profesorica na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji.

Nada Puttar-Gold jedna je od pjevačica za koju je veliki dirigent Herbert von Karajan istaknuo kako ima najljepši glas.

Nakon najvažnijih biografskih detalja o Nadi Puttar-Gold, izvučenih sa stranice *Opera.hr* Marije Barbieri, bit ću slobodna istaknuti svoj osobni dojam o njezinu pjevanju. Repertoar je pronađen i odslušan na internetskoj stranici *YouTube*. Slušajući izvedbe Nade Puttar-Gold, izdvojila bih ulogu Amneris koje pjeva vrlo uredno i meko. U izvedbi Amneris ne povodi se za željom da prikaže neprirodan i taman ton, već je vrlo precizna i konzistentna te izvrsnim legatom, kvalitetnom dikcijom i baršunastom bojom donosi ulogu na unikatan i poseban način.

3.4. MAJDA RADIĆ

Majda Radić, rođena 17. svibnja 1933. godine, koloraturni je *mezzosopran* te jedan od najpoznatijih u razdoblju nakon Drugog svjetskog rata.



Slika 8. Majda Radić

Imala je velik raspon, vrlo raskošan, pastozan, lijepo obojan, raskošna timbra, sjajan te vrlo ujednačen ton kojim je s lakoćom vladala te uspijevala izvoditi vrlo zahtjevne kolorature te vješto dinamički nijansirati.

Otpjevala je širok spektar uloga, od Angeline u *Pepeljugi*, Rosine u *Seviljskom brijacu* Gioachina Rossinija, Cherubina u *Figarovu piru* Wolfganga Amadeusa Mozarta, Eboli u *Don Carlosu* Giuseppea Verdija i mnoge druge. Osim spomenutim ulogama svoj virtuozytet donosi i mnogobrojnim koncertima te njima iskazuje ljubav prema opernoj umjetnosti koju je živjela strastveno cijelim svojim bićem.



Slika 9. Majda Radić (Eboli) – Giuseppe Verdi, *Don Carlos*, HNK u Zagrebu, 1962. g.

Svoj glazbeni put započinje učeći klavir kod profesora Brune Belamarića te nakon završene Učiteljske škole glazbeno obrazovanje usmjerava prema pjevanju kod profesora Miroslava Lunzera te potom na Muzičkoj akademiji pri profesoru Lavu Vrbaniću, kod kojega i diplomira.

Prvi nastup ostvaruje još kao studentica 1954. g. u ulozi Polovjecke u operi *Knez Igor* Aleksandra Borodina. Po završetku obrazovanja na Muzičkoj akademiji postaje članicom Opere u Zagrebu 1959. godine.

Majda Radić nastavlja nizati zahtjevne uloge poput Lukrecije u operi Benjamina Brittena *Silovanje Lukrecije*, Marine u *Borisu Godunovu* Modesta Petroviča Musorgskog, a koju izvodi i u Berlinu. Nakon njih uslijedile su *Carmen* Georges Bizeta sve do spomenute Angeline u Rossinijevoj *Pepeljugi* koja je na hrvatskoj sceni prvi put izvedena 1968. g.

Uspješna izvedba Saint-Saënsove Dalile u operi *Samson i Dalila* rezultirala je Nagradom *Milka Trnina* 1967. Iste godine, na Dubrovačkim ljetnim igrama, ostvarila je vrlo upečatljivu interpretaciju zaigrana Cherubina u Mozartovoj operi *Figarov pir* pod dirigentskom palicom Milana Horvata te u režiji Vlade Habuneka.

U Zagrebu 1969. g. Majda Radić sudjeluje u važnom događaju, praizvedbi opere *Oluja* Stjepana Šuleka u nanovo obnovljenoj zgradi Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Šulek joj posebno namjenjuje ulogu Ariel budući da je osjetio širinu njezine interpretacije.

Nakon spomenutih angažmana odlazi na Floridu te pod ravnanjem svoga supruga, Pavla Dešpalja, te u suradnji velikih umjetnika poput Jessie Norman, Barry Morrell i drugih, osvaja američku opernu scenu. Neke od njezinih važnih uloga su ranije spomenuta Azucena u Verdijevu *Trubaduru*, Bizetovoj *Carmen* i mnoge druge.

Povratkom u Zagreb 1978. g. nastupa s već prepoznatljivom ulogom Eboli u Verdijevu *Don Carlosu* te svoj već bogat repertoar oplemenjuje još jednom ulogom, Adalgise u Bellinijevoj *Normi*.

Ostavlja upečatljiv trag na hrvatskoj i svjetskoj opernoj sceni i bit će zapamćena kao jedan od najatraktivnijih *mezzosopranskih* glasova svojega vremena.

3.5. RUŽA POSPIŠ BALDANI



Slika 10. Ruža Pospiš Baldani (Varaždinske Toplice, 25. srpnja 1942.)

Rođena je 25. srpnja 1942. u Varaždinskim Toplicama. Za vrijeme svoga ranog školovanja uči harmoniku, ritmiku i ples. Sate glasovira pohađa kod profesora Marijana Zuberu. Nakon njega dolazi do mentorstva profesorice Ankice Opolski koja njezin iznimni glas počinje intenzivno i sustavno njegovati. Varaždinska Glazbena škola pruža joj priliku za solističke nastupe u zboru nakon čega odlazi na studij pjevanja na Muzičkoj akademiji u Zagrebu. Djeluje u razredu Marije Borčić. Pobjeđuje na ljubljanskom natjecanju *Pokaži kaj znaš*, ali i na *Mikrofon je vaš* u Zagrebu nakon čega slijedi njezin debi.

Rijetka glasovna ljepota spojena s uzornom muzikalnošću i estetska scenska pojavnost početni su elementi njezine velike karijere. Počinjala je postepeno još kao studentica Muzičke akademije u Zagrebu kada niže uloge. Godine 1962. za izvedbu Carmen *Večernji list* piše: „Novo ime mlada je solistica Ruža Pospiš, pjevačica izvanredno lijepog, tamno obojenog glasa, koja je pjevala ulogu Mercedes.“ Ruža Pospiš nastavlja s Paulinom u *Pikovoj dami*, Suzuki u *Madame Butterfly*, Maddalenom u *Rigolettu* i konačno Končakovnom na premijeri *Kneza Igora* gdje očarava publiku svojim nastupom, ali i zadovoljava kritiku. Toj mladoj altistici tisak ističe opsežnost i voluminoznost glasa te boju „pastoznog glasovnog materijala“, čak i „efektivan izgled“.

Samo dvije godine poslije debija u Teatru di San Carlo u Napulju pjeva Veneru u *Orfeju u podzemlju* (Jacques Offenbach).



Slika 11. Ruža Pospiš-Baldani (Venera) – Jacques Offenbach, *Orfej u podzemlju*, Teatro di San Carlo, Napulj, 1963. g.

Salzburško izvješće za gostovanje ansambla zagrebačke opere ističe i pohvale na austrijskom radiju koji apostrofira Ružu Pospiš kao jednu od najboljih Maddalena (dr. Hans Georg Bonte). Nastup osobito važan za njezinu karijeru bio je u gostovanju koje je slijedilo i to onaj Marine u *Boristu Godunovu* na amsterdamskom Holland festivalu. Marinu će utjeloviti i godinama poslije u svjetskim nastupima, primjerice 1980. g. pri otvorenju sezone Lirske opere u Chicagu, također u *Boristu Godunovu* s Nikolajem Ghiaurovim (1929. – 2004.) u glavnoj naslovnoj ulozi.

Godina 1964. jedna je od najvažnijih godina njezine karijere. Izvedba Ottavie u Monteverdijevoj *Krunidbi Popeje* (ravnanje Lovre pl. Matačića) na Dubrovačkim ljetnim igrama urodila je iznimno pozitivnim kritikama Opere News: „Dvadesetdvo­godišnja ljepotica sa scenskim iskustvom i moćnim *mezzom* učinila svoju kreaciju Ottavije atrakcijom večeri.“

Tisak šezdesetih godina 20. stoljeća karakteristično hvali i ističe uspjeh njezina *mezzosopranskog* angažmana za ulogu Azucene u *Trubaduru* – jednu od „najtežih partija *mezzosopranskog* faha“. Pohvaljene su njezine sposobnosti i predviđaju se velike glazbene realizacije. No istovremeno dobiva i usmjeravajuće kritike tehničke prirode u kojima se ističe da još uvijek, kao mlada pjevačica, nije formirala glas u tehničkom pogledu. Navode i njezin još nedovoljno ujednačen i izbalansiran glasovni dijapazon navodeći kako visoki i duboki registar nisu adekvatni odličnom srednjem.

Godine nakon te izvedbe pokazale su opravdana predviđanja da će njezin glas i nastup stasati i poboljšavati se. Tako godine 1968. pjeva Azucenu s partnerima Plácidom Domingom, Montserrat Caballé i Enzom Sordellom u New Orleansu. Kritika bilježi njezin izvanredan uspjeh stavljajući je uz bok Montserrat Caballé.

Nastup u njujorškom Metropolitanu, kao Maddalena u Verdijevu *Rigolettu*, ocijenjen je iznadprosječnim. Stoga Rudolf Bing angažira upravo tu mladu umjetnicu kao jednu od najmlađih solistica Meta. Od 1966. do 1972. kao Ruza Baldani ostvarila je u Metropolitanu velikih 57 nastupa. Velike, čvrste i klasične uloge koje bilježi u tom periodu svoje karijere su: Maddalene, Slijepa žena, Amneris u *Aidi*, Ulric u *Krabuljnu plesu*, Gluckov *Orfej*, Glas u *Parsifalu*, Madelon u *Andrei Chenieru*, ali i Treća dama u *Čarobnoj fruli*, Erda u *Siegfriedu* te Fricka u *Walküri*. Samo od 1970. do 1972. godine u Metropolitanu šesnaest puta pjeva Carmen.

Suraduje s redateljima Jean-Louisom Barraultom u *Carmen* te glasovitim Jean-Pierreom Ponnelleom u *Orfeju*, koji postaje jedan od njezinih najljepših i najsnažnijih uloga. Početkom sedamdesetih utjelovljuje Dalilu na premijeri *Samsona i Dalile* Camillea Saint-Saënsa. Nakon deset godina za istu ulogu kritika piše iznimno, gotovo kanonski pohvalno. Ona posebno obraća pažnju na njezin metalni *mezzo*, scensko djelovanje, točnije u gestama i mimici. Rezultat, po kritici, bio je sasvim ispunjena i bogata osobnost uloge Dalile koju je Ruža Pospiš-Baldani iznijela ekspresivno i transparentno oslikavajući svu strast i zloću tog inače „dosta plošnog lika, koji tek u imaginaciji pravoga umjetnika doživljava puni preobražaj“.

Mnoga značajna i definirajuća ostvarenja donosi kao *mezzosopran* u milanskoj Scali. Pjeva Fricku u *Walküri*, Ulricu u *Krabuljnu plesu*, Brangänu u *Tristanu i Izoldi* te Marinu u *Borisu Godunovu*. Tamo i suraduje s velikim imenima svjetske operne scene:

Wolfgangom Sawallischom, Donaldom McIntyreom, Joséom Carrerasom, Renatom Brusonom i Montserrat Caballé.

Preko hrvatskog opernog i općekonzertnog repertoara nje govala je hrvatski glazbeni identitet i kulturu. Za tu argumentaciju valja spomenuti *Milu Gojsalića* Jakova Gotovca kao koncertni nastup s repertoarom iz opere. (Dan hrvatske državnosti godine 1991. uz Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije). Bitnom se ističe i ista uloga koju je pjevala 1995. godine u cjelovitoj operi u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Također, kao jedna od nacionalnih pjevačkih prvakinja (slobodna artistska interpretacija) redovito nastupa na Dubrovačkim ljetnim igrama i Varaždinskim baroknim večerima. Pjeva Klytämnestru u prvoj hrvatskoj scenskoj izvedbi *Elektre* 1990. godine.

Samo godine 1975. bila je najtraženija svjetska Carmen. Čuveni engleski kritičar Peter Stadlen piše: „Od osobite je važnosti bio engleski debi mlade Jugoslavenke Ruže Baldani. Ona nam je, naime, odmah dokazala da je vrstan umjetnik, glasa izvanredne kvalitete, blistava, tamna, a vođena sigurno i lijepo.“ Zagrebačka kritika u njezinoj Carmen iz toga perioda posebno primjećuje izostanak vulgarnosti kao pozitivne odrednice bez prekoračenja granica te uloge.

Sveukupno, već u novom tisućljeću za Ružu Pospiš-Baldani moglo se zaključiti, po definicijama svjetskih glazbenih kritika, da je „svjetski operni pjevač“. Definicija je to koja uključuje angažmane (u glavnim i presudnim ulogama) na velikim svjetskim pozornicama: Scali, Metropolitanu, Covent Gardenu i Bečkoj državnoj operi.

Ružu Pospiš Baldani osobno gledam kao iznimnan primjer iznošenja Carmen kao uloge. Njezin graciozan izgled i ženstvena gesta, posebno taman timbar koji priliči ulozi Carmen i kojoj isti izvrsno pristaje.

3.6. DUNJA VEJZOVIĆ

Dunja Vejzović rođena je 20. listopada 1943. godine u Zagrebu. Svoj pjevački put započinje kao studentica Muzičke akademije u Zagrebu te nastupa kao Vještica u operi *Ivica i Marica* skladatelja Engelberta Humperdincka. Spomenuti projekt bio je u produkciji Akademije te reliziran 20. svibnja 1968. godine.



Slika 12. Dunja Vejzović

Prvu važniju ulogu ostvaruje 1970. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu kao Ariel u operi *Oluja* Stjepana Šuleka. Nakon angažmana u Zagrebu te nadogradnje znanja o pjevačkoj tehnici u Stuttgartu 1971. godine odlazi u Nürnberg u kojem oblikuje svoj umjetnički karakter. Na njemačkoj sceni nastupa kao Azucena u operi *Trubadur* Giuseppea Verdija gdje se ističe u glazbenoj javnosti. Osim u Nürnbergu dvije je godine u Frankfurtu te brzo napreduje u svjetskim opernim produkcijama.

Dunja Vejzović svjetski je poznata po interpretaciji Wagnerovih uloga te ih utjelovljuje na specifičan način koji može biti uzor i današnjim generacijama. Tri godine provodi na Bayreuthskim svečanim igrama u tzv. Wagnerovu hramu umjetnosti te izvodi ulogu Kundry kojom postaje poznata interpretkinja na svjetskoj razini.



Slika 13. Dunja Vejzović (Brünnhilda) – Richard Wagner, *Walküra*, Basel, premijera 1978. g.

Osim na sceni, njezine su interpretacije zabilježene i na nosačima zvuka s Berlinskim filharmoničarima pod ravnanjem maestra Herberta von Karajana. To su tri cjelovite Wagnerove opere: *Parsifal*, *Lohengrin* te *Ukleti Holandez*. Upravo ovim snimkama ostvaruje nagradu *Orphèe d'or* (*Zlatnog Orfeja*). Svoje pjevačko umijeće ostvaruje i na daskama Bečke državne opere, u milanskoj la Scali, pariškoj Velikoj operi i drugim.

Nakon svojih uspjeha na svjetskoj sceni vraća se u Zagreb te oduševljava publiku u ulozi Adalgise u operi *Norma* skladatelja Vincenza Bellinija, uz Ljiljanu Molnar Talaić u ulozi Norme. Ubrzo su slijedile uloge Abigaille u operi *Nabucco* Giuseppea Verdija i Thèrese u istoimenoj operi Julesa Masseneta koje iznosi na brilijantan način uz svoju glazbenu širinu.

Krajem 80-ih godina 20. stoljeća surađuje sa svjetski renomiranim redateljem Robertom Willsonom koji joj daje inspiraciju za daljnji pjevački rast na opernoj sceni.

4. ZAKLJUČAK

Istražujući povijest hrvatskih *mezzosopranistica*, uočen je njihov unikatan i jedinstven razvoj. Predstavljene su mezzosopranistice zbog njihova impresivna rada i upečatljivosti u hrvatskoj opernoj tradiciji. Proučavajući razvoj svake ponaosob,

uočena je spremnost i želja za usavršavanjem velikih i ne tako jednostavnih *mezzosopranskih* uloga što upućuje na nevjerojatan talent koji su posjedovale. Vjerujem kako će ovaj rad pomoći nadolazećim generacijama pri istraživanju hrvatske operne tradicije te se nadam da će ih nadahnuti da još više urone u veličinu *mezzosopranskih* uloga.

5. LITERATURA

- Barbieri, Marija. *Hrvatski operni pjevači 1846.-1918*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996.
- Barbieri, Marija. Sofija Kramberger. Dostupno na: <https://www.opera.hr/index.php?p=article&id=2982> (pristup 23. kolovoza 2024.)
- Barbieri, Marija. Marijana Radev. Dostupno na: <https://www.opera.hr/index.php?p=article&id=3076> (pristup 23. kolovoza 2024.)
- Barbieri, Marija. Nada Puttar-Gold. Dostupno na: <https://www.opera.hr/index.php?p=article&id=3124> (pristup 23. kolovoza 2024.)
- Barbieri, Marija. Majda Radić. Dostupno na: <https://opera.hr/index.php?p=article&id=3135> (pristup 23. kolovoza 2024.)
- Barbieri, Marija. Ruža Pospiš Baldani. Dostupno na: <https://www.opera.hr/index.php?p=article&id=3150> (pristup 23. kolovoza 2024.)
- Barbieri, Marija. Dunja Vežović. Dostupno na: <https://www.opera.hr/index.php?p=article&id=3153> (pristup 23. kolovoza 2024.)
- Županović, Lovro. *Stoljeća hrvatske glazbe*. Zagreb: Školska knjiga Zagreb, 1980.
- Turkalj, Nenad. *125 opera*. Zagreb: Školska knjiga Zagreb, 1997.

6. TONSKI ZAPISI

- Bizet, Georges: opera *Carmen*
Habanera, arija Carmen, 1. čin
Madridsko nacionalno kazalište Zarzuel
Solist: Ruža Pospiš Baldani
Dirigent: Garcia Navarro
- Verdi, Giuseppe. Opera *Aida*
Duet Amneris i Radamesa, 4. čin, 1. scena
Zbor i orkestar Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu
Solisti: Nada Puttar-Gold i Luigi Ottolini
Dirigent: Silvije Bombardelli

