

Mgr. art. Mária Porubčinová, ArtD., Katedra vokálnej interpretácie, Fakulta múzických umení,
Akadémia umení v Banskej Bystrici

Charakteristika hudobnej reči Bedřicha Smetanu

Dielo Bedřicha Smetanu z hľadiska štýlu zaraďujeme do novoromantizmu. V mladosti sa stretol s klasicistickou hudbou a tiež s hudbou raného romantizmu (Ch. W. Gluck, W. A. Mozart, L. van Beethoven), neskôr jeho tvorbu ovplyvnili skladatelia R. Schumann, F. Chopin alebo H. Berlioz. Inšpiroval sa tiež súdobou talianskou, francúzskou a slovanskou hudbou. Ťažiskom Smetanovho životného diela bola operná a symfonická tvorba. Zastúpená je aj klavírna tvorba, komponovaná predovšetkým v počiatočných rokoch tvorivej činnosti. Komornú hudbu predstavuje malé množstvo zásadných diel. Zborové a piesňové diela sú len veľmi okrajovými počinmi. Sólové alebo koncertné skladby pre iný nástroj ako klavír Smetana nekomponoval.

Bedřich Smetana sa stal zakladateľom českej národnej opery. Považoval ju za mimoriadne dôležitý nástroj a videl v nej nástroj na povznesenie českej hudby, literatúry a výtvarného umenia. Každá jeho opera má svoj individuálny ráz. Voľba námetov vychádzala od libretistov, do ktorých práce Smetana len málo zasahoval. Komponoval opery s historickými námetmi a opery z dedinského prostredia s komickými námetmi a s fraškou.

Vo svojom podivuhodnom, v českej tvorbe neporovnateľnom diele nadviazal Bedřich Smetana na progresívne prúdy európskej opery. Reformné úsilie M. I. Glinku a Richarda Wagnera mu bolo veľmi blízke. Vzťah k veľkému nemeckému dramatikovi vystihol už V. Helfert poukázaním na to, že Smetana videl vo Wagnerovom diele estetický problém a prevzal od neho princípy opernej reformy. V tomto zmysle sa dnes zdôrazňuje smetanovský operný realizmus korešpondujúci so snahami skladateľových súčasníkov v českej literatúre a výtvarnom umení. Smetana odmietal taliansky rossiniovský operný typ založený na koncertantnosti a koloratúre, sympatizoval však na druhej strane s francúzskou operou

s prihliadnutím na deklamáciu textu. Majstrovské dielo skladateľa je hudobno-dramaturgickým oblúkom od vážnej historickej a mytologickej hry cez meštiansku hudobnú komédiu až po ľudovú veselohru s lyrickými akcentmi.

V operách Bedřicha Smetanu sa objavujú dva základné námety. Sú to opery s historickými námetmi a opery z dedinského prostredia s komickými námetmi. Opera *Braniboři v Čechách* (1862 – 63), kombinuje základnú schému historickej grand opery s prvkami vážnej talianskej opery a wagnerovskej hudobnej drámy. Tvarovo čistejšia je opera *Dalibor* (1866 – 67), jediná skladateľova tragická opera, hlásiaca sa

k „novonemeckej“ škole dôrazom na motivickú prácu a s posilnenou úlohou orchestra. *Libuše* (1869 – 72) je (pred Wagnerovým Parsifalom) mytologickým obrazom, na jednej strane približujúcim sa Wagnerovmu deklamačnému opernému jazyku a na druhej strane využívajúcim veľkoopernú obradnosť.

Komické opery *Prodaná nevěsta* (1864 – 66) a *Dvě vdovy* (1873 – 74) vychádzajú z rôznych podôb francúzskej opery comique (pôvodne aj s hovorenými dialógmi) a tiež s využitím podnetov talianskej (G. Rossini) a nemeckej (W. A. Mozart, A. Lortzing) komickej opery. Chcel v nich vykresliť výrazné typy českých ľudí a tiež život českého ľudu. Trojica opier skomponovaná na libreto Elišky Krásnohorskej (*Hubička, Tajemství a Čertova stěna*) predstavujú skladateľovu osobitú formu lyrickej opery striedajúcej komické a vážne miesta; uzavreté čísla sú podriadené celkovej stavbe tvorenej pomocou zapamätateľných motívov a motivickej transformácie. Jedinou operou na „svetový námet“ podľa hry W. Shakespeara Večer trojkráľový, komponovanou taktiež podľa libreta Elišky Krásnohorskej, bola *Viola*, ktorá zostala nedokončená.

Prodaná nevěsta

Patrí k vrcholom Smetanovej opernej tvorby – je operou, ktorá vyšla z tieňa nemeckej a francúzskej hudby a skladateľovi na svetovej výstave vo Viedni v roku 1892 zabezpečila

svetovú slávu. Svojím opisom dokonalého obrazu českého života, českého citu a českej zvukovosti sa *Prodaná nevěsta* stala najmilovanejšou, rýchlo znárodnenou českou operou, ale aj najsvetovejším dielom celej českej opernej tvorby. Predstavuje symbol vlastenectva českého národa, už vo svojej dobe zvíťazila v boji o národnú komickú spevohru a toto výsostné miesto si zachovala až do súčasnosti.

V českej hudbe je *Prodaná nevěsta* vyjadrením povahy českého človeka s jeho dôvtipom, náklonnosťou k hudbe a tancu. Vo svetovom kontexte je dovršením dlhoročného vývoja svojho druhu smerujúceho od ranej buffy cez mozartovskú komédiu až k romantickej veselohre.

Libreto napísal *Karel Sabina* už v roku 1863. Východiskom jeho práce bolo Smetanovo želanie, aby nové libreto prinieslo na operné javiská kus českého národného života. Vhodným námetom sa mu stal humoristický román *Věčný ženích*. V ňom môžeme nájsť základy niektorých postáv, situácií a slovník *Predanej nevesty*.

Smetanov úmysel vytvoriť operu v ľudovom duchu z ľudového prostredia a s nenáročným dejom tak, aby vzniklo umelecky pôvodné dielo nenapodobňujúce ľudové piesne a tance, sa skladateľovi podarilo uskutočniť. Na opere pracoval postupne. Premiéru dirigoval samotný Smetana v Prozatímním divadle v Prahe 30. mája 1866.

Od svojho vzniku prešla mnohými zmenami, pretože skladateľ nebol spokojný s pôvodným spracovaním opery. Prvotná Smetanova predstava hudby *Prodané nevěsty* sa veľmi líši od definitívneho znenia. Podľa pôvodného zámeru skladateľa mala mať dve dejstvá, spolu s predhrou dvadsať hudobných čísel a jednotlivé dejstvá spájal hovorený text.

Pri premiére 30. mája 1866 chýbali tance, pijanský zbor, ária Mařenky *Ten lásky sen* a recitáívy. V úlohe Mařenky sa predstavila koloratúrna sopranistka Eleonora Ehrenbergová a Jeníka stvárnil Jindřich Polách. Napriek nepriaznivým historickým okolnostiam (prusko-rakúska vojna) bola v poradí druhá Smetanova opera prijatá s nadšením. Inak to nebolo ani pri jej uvedení o tri roky neskôr v Plzni.

K ďalšiemu uvedeniu opery došlo 27. októbra 1866. Predstavenie sa konalo na počesť cisára Františka Jozefa I. Do opery sa vsunula baletná scéna z opery Braniboři v Čechách tzv. „*Tanec cikánů*“.[1] Tretia, predposledná úprava bola uvedená 1. júna 1869 v Novomestskom divadle. Teraz už opera mala tri dejstvá.

Až tridsiata repríza, 25. septembra 1870, sa stala definitívnou podobou, ako ju poznáme dnes – opera je vzorovým typom modernej hudobnej veselohry. Prózu nahradil recitátivmi a niektorým číslam opery zmenil poradie. Sám skladateľ dirigoval štyridsaťdeväť predstavení. Posledné predstavenie dirigoval 22. júna 1874. Potom v dôsledku nervovej choroby ohluchol a musel sa vzdať svojho miesta kapelníka v divadle.

Dej opery je založený na jednoduchšej zápletke okolo svadby Mařenky so synom sedliaka Míchy. Jeník, Mařenkin milý, právo na svoju milovanú predá za tristo zlatých synovi Míchu. V skutočnosti je Míchovým starším synom, čiže Mařenku predá sám sebe. Týmto úskokom získa nevestu aj peniaze a pred celou dedinou zosmiešni dohadzovača Kecalá.

Smetana v nej prelomil hranice medzi vážnou a komickou operou. Prodanú nevestu charakterizuje srdečný humor, jemnosť lyrických scén, bohatosť tanečných rytmov a ľudovosť zborových spevov. Pôvodne mala len dve dejstvá, namiesto recitátivov boli jednotlivé spevácke čísla prepojené prózou, nebola tam fascinujúca „skočná“ vo výstupe komediantov, ani jedna z najzaujímavejších smetanovských árií *Och, jaký žal, jaký to žal, když srdce oklamáno*, pokračujúca slovami Mařenky *Ten lásky sen, jak krásný byl, jak naděje rozkvítal!* a pripomínala francúzsku opéra comique. Mařenkin žal je však v skutočnosti neopodstatnený, Jeník ju stále miluje z celého srdca, len zdanlivo ju „predal“, aby vtipne prekabátil vystatovačného dedinského dohadzovača Kecalá.

Vokálno-dramatický aspekt postavy Mařenky

Mařenka Krušinová je ústrednou ženskou postavou celej opery. Postavená pred rozhodnutie, ako sa vysporiadať so svojou láskou, ale zároveň vyhovieť aj želaniu rodičov. Z dramatického hľadiska je typom dedinského dievčaťa, temperamentná, obdarená sedliackym rozumom a pozitívnym vzťahom k životu. Rodičia ju chcú vydať za neznámeho mladíka, ale ona však ľúbi Jeníka. Lásku k nemu prežíva naplno a je ochotná obetovať jej všetko. Potajomky žartuje s komickým, nesmelým a detsky naivným Vaškom, snažiac sa ho od seba odlákať.

Dohadzovač Kecal presviedča Jeníka, aby sa vzdal Mařenky v prospech iného bohatého dievčaťa. Jeník nakoniec súhlasí a podpíše zmluvu, že Mařenku môže dostať jedine syn sedliaka Míchu a predá ju za tristo zlatých. V skutočnosti to bol len Jeníkov žart, pretože sám je prvorodeným Míchovým synom, čiže mu Mařenka patrí. Tá si nedokáže vysvetliť Jeníkov čin a z pomsty pristúpi na dohovorený sobáš z vôle rodičov. Avšak čoskoro je Jeníkov zámer získať Mařenku odhalený a v Jeníkovi spoznáva skutočnú veľkú lásku.

Interpretačný pohľad na postavu Mařenky z opery Prodaná nevěsta

Úloha Mařenky býva zväčša interpretovaná mladodramatickými sopránmi disponujúcimi obsažným volumenom, jasnejším, kovovým zafarbením, s intenzívne znejúcou vyššou strednou a vysokou polohou. Môžeme ju považovať za výraznú hrdinku, poskytujúcu interpretke možnosť komplexného osobného interpretačného vkladu. Pri naštudovaní treba dbať na základný charakter postavy. Z hereckého pohľadu je rola Mařenky veľmi živá, sršiac vtipom, s vokálno-dramatickým priebehom v rôznych polohách a rozpoloženiach, avšak stále si zachovávajúca reálnosť konania.

Vokálny part je prevažne lyrický s nádychom dramatických momentov. Vokálnu líniu charakterizuje kantabilnosť s prihliadnutím na pretlmočenie celého obsahu (textu). Z pohľadu

interpretácie sú dôležitými momentmi opery dve árie Mařenky. Ária *Kdybych se co takového...* z 1. dejstva, plynule prechádzajúca do nádherného lúboštného dueta Mařenky a Jeníka *Věrné milování* a ária *Ten lásky sen...* z 3. dejstva.

Opera sa začína natešeným príchodom dedinčanov spolu s Mařenkou a Jeníkom ospevujúcich radosti aj starosti dedinského života a zabávajúcich sa. Už od úvodného zboru *Proč bychom se netěšili* až po záverečnú oslavnú pieseň dav zohráva veľkú úlohu.

Mařenkin prvý výstup predstavuje ária *Kdybych se co takového* z 1. dejstva. Z vokálno-dramatického hľadiska sa v recitatíve Jeníkovi zveruje s tým, že rodičia ju chcú vydať za iného. V árii tlmočí svoje obavy z pravdivosti Jeníkovej lásky a myslí si, že má inú – je to jej skryté vyznanie hlbokého citu k nemu. Postavu Mařenky v úvode opery skladateľ vystavoval v intenciách temperamentného, tvrdohlavého, miestami naivného a pomalšie rozmýšľajúceho dievčaťa.



Obrázok 1: ária Mařenky *Kdybych se co takového...*

Ária nie je z vokálno-technického hľadiska náročná, pretože sa pohybuje prevažne v strednej hlasovej polohe, avšak po vokálno-výrazovej stránke si vyžaduje interpretku schopnú zachovať mladícku naivnosť, jednoduchosť a prostotu nielen v hereckom prejave korešpondujúcom s vokálnym, ale preniesť ju aj do modelovania fráz jasnejším, svetlým hlasovým timbrom s dodržaním predpísaného označenia *con anima*. Väčšia oduševnenosť

hrdinky sa ukáže až v naliehavých frázach *Pověz mi, Jeníčku*, viackrát sa opakujúcich a slúžiacich na zdôraznenie a zosilnenie vnútornej výpovede Mařenky. Tempo *accelerando* môže mať za následok nezrozumiteľnosť jednotlivých slov, preto pri interpretácii treba dbať na pregnantnú artikuláciu a naliehavosť vo vokálnom prejave vystihujeme predpísaným akcentovaním dôležitých slov.



Obrázok 2: ária Mařenky *Kdybych se co takového...*

V melodickom úseku *a milence výhost dal*, tvorenej klesajúcimi sekundovými postupmi, je potrebné frázu vystavať v neprerušovanom kantilénovom oblúku so zachovaním dynamických označení *forte* a *sforzando*.

Dueto Mařenky a Jeníka *Jako matka požehnaním* je prísahou a sľubom ich večnej a ničím neohrozenej lásky, podfarbené typicky českou ľudovou melodikou, vyžadujúce žiarivosť a láskavosť v interpretácii oboch s dôrazom na deklamáciu textu.



Obrázok 3: dueto Mařenky a Jeníka Jako matka požehnáním...

Jeník a Mařenka sú neochvejne presvedčení o nezničiteľnosti svojej lásky, sľúbia si navzájom, že sa budú milovať v dobrom aj v zlom. Lúboštná zápleтка je spočiatku sentimentálna, až neskôr sa začne boj o lásku. Obe melodické línie Jeníka a Mařenky sa navzájom prelínajú a harmonicky dopĺňajú vytvoriac vrúcnu melódiu s opakujúcimi sa slovami *zůstaneme věrni sobě*. Vokálnu líniu kreujeme mäkkým a miernym dynamickým rozvíjaním fráz v rozpätí piano pianissimo až forte. Dueto Mařenky a Jeníka je skomponované v nenáročnej strednej hlasovej polohe, čiže po vokálno-technickej stránke nie je náročné, ale od interpretov vyžaduje navodenie vrúcnej a láskyplnej atmosféry použitím jasných, lyrických timbrov hlasu. Dôraz sa kladie na zachovanie pokoja a veľkej sentimentality vo vokálnom prejave. Sugestívnosť vo výraze podporuje kreovanie jednotlivých vokálov v hlbokom citovom prežití s nuansovaním lyrických gradačných fráz s kulmináciou na záverečnom zvolaní „*věrni sobě, věrni*“ vo forte na exponovanom tóne b^2 pokračujúce rozloženým akordom na slove *věrni*.

Tento melodický úsek Mařenky môžeme považovať za technicky náročnejšiu hudobnú plochu.



Obrázok 4: dueto Mařenky a Jeníka Věrné milování...

Pri budovaní frázy je nutné dôkladné zdvihnutie klenby, nazívnutie a mäkké nasadenie tónu v hlavovej rezonancii, aby tón pôsobil mäkko a guľato. Vo vyššej tessitúre sa vyhneme forsírovaniu a striktne držíme vokály v „hlavovej špičke“ bez zaťaženia, s aktívnou podporou pružného a pohotového dychu.

Nasleduje kvarteto *Tu ji máme*, tempovo živšie a odlišné od predchádzajúceho výstupu Mařenky a Jeníka. Z vokálno-dramatického hľadiska na Mařenku tlačí starý dohadzovač Kecal, nech povie áno, čiastočne aj s rodičmi, na čo ona odpovie v napätí slovami „*Mám už jiného*“. Celá fráza je vystavaná vo veľmi pomalom crescende plnom precítenosti a vrúcnosti v hlase Mařenky.

Vokálno-výrazovú plochu treba formovať s impulzmi nežnosti, lyriky, ale aj tvrdohlavosti a mladíckej vášnivosti. Kantiléna prináša možnosť rozvíjať vokálny part s rešpektovaním nežnej a jemnej tvorby fráz s využitím dynamicky plastických tónov v intenciách mezzoforte až pianissimo. Neobľomnosť a razantnosť v nasledujúcom expresívnom melodickom úseku začínajúcom slovami „*Slovo své jsem mu už dala...*“ možno dosiahnuť použitím markantnej deklamácie, tmavším timbrom vokálov s dodržaním predpísaných akcentov. Kvarteto *Tu ji máme...* Krušinu, Ludmily, Kecal a Mařenky je z dramatického hľadiska obrazom dôvtipu

a víťazstvom zdravého sedliackeho rozumu a lásky nad dohodnutým manželstvom.



Obrázok 5: kvarteto Tu ji máme... z 1. dejstva

2. dejstvo a výstup č. 3 prináša dueto Mařenky a prostoduchého Vaška *Známt' já jednu dívčinu*. Z dramatického hľadiska Vaška Mařenka najprv straší, aby ho neskôr mohla zvádzať. Naťahuje ho, hrá sa na nedostupnú a potom otvorene flirtuje. Postupne sa nechá presvedčiť, že Mařenku nechce. Celé dueto je hrou na Vaškovo ego lámača srdc. Vokálno-výrazová plocha Mařenky prechádza vnútorným dramatickým vývojom a zmenou od nežného dievčaťa zo začiatku opery až na „harpyu“ snažiacu sa ľstou odohnať od seba zaľúbeného a detsky naivného Vaška. Herecké poňatie roly vyžaduje postavu nasýtiť rôznorodosťou emócií koketnej, vtipkujúcej, neoblomnej a prefíkanej mladej ženy.



Obrázok 6: dueto Vaška a Mařenky Známt' já jednu dívčinu

V duete sa striedajú stavy Vaškovho nadšenia vyjadrené rytmicky živými melodickými úsekmi triadvadsatinových nôt, častými pauzami znázorňujúcimi koktavosť a nesmelosť a Mařenkino premyslené presvedčivo koketné zvädzanie. Plochu naplnenú lyrizmom *dlouho se pro vás srdce její moří* komponovanú vo vyššej strednej hlasovej polohe je žiadúce formovať s prihliadnutím na mäkkosť vysokých vokálov v miernom agogickom vlnení. V exponovanej pasáži je nutné bránicu aktívne zrelaxovať, aby sme dosiahli vyrovnanosť a hladkosť vokálov s nevyhnutným udrzaním vysokej pozície v štíhlom vedení.

Úskokmi a ženskou ľstivosťou postupne prekabáti Vaška a prinúti ho prisahať, že sa jej vzdá – presvedčivosť so slovami *Přísahajte...* treba realizovať tmavším timbrom hlasu, uplatnením pregnantnej dikcie, dodržaním výrazových akcentov s neustálym zachovaním plynulej kantilénovej melódie. Uzavretie dohody a prísahy je u oboch vyjadrené dôrazom na rytmickú presnosť a ostrosť v slovách *ni viděti, ni slyšeti*. V závere dueta sa zopakuje melodický úsek z úvodu *Známt' já jednu dívčinu...*, pričom Vašek je šťastím celý bez seba s vedomím, že získa Mařenku, zatiaľ čo ona je mysl'ou pri Jeníkovi a teší sa, že sa jej podarilo okabátiť Vaška. Nástrahou pri interpretácii môže byť melodická pasáž melizmatického charakteru na slovnom spojení *její*. Jednotlivé tóny pri vokalizácii treba udržať v maximálne koncentrovanom mieste, aby intonačne vyzneli čisto.

V ďalšom výstupe sa Mařenka dozvedá o svojom predaji, vyjadruje svoju bolesť zo zrady, ktorej stále neverí a dospeje k rozhodnutiu, že radšej zostane sama, ale verná, ako by si mala vziať Vaška.

Z hľadiska dramatického konfliktu a vzrušeného výrazu Mařenka úvodným zvolaním *Ne, ne, ne, ne, tomu nevěřím...* prekypuje zo srdca vyvierajúcou expresívnosťou prechádzajúcou od zúfalstva až po nádej, ktorú je potrebné vygradovať s dôraznou naliehavosťou a akcentami s bohatou zvukovou intenzitou. Vnútorne napätie možno oživiť uplatnením ostrosti rytmu s pregnantnou deklamáciou.

Nasleduje sexteto *Rozmysli si, Mařenko* (Mařenka, Ludmila, Háta, Krušina, Mícha a Kecal), v ktorom Mařenka žiada o čas na rozmyslenie.

Lud. *pp dolce*
Rozmysli si, Ma-řen-ko, rozmysli, rozmysli si, Ma-řen-ko, roz-mysli,

Há. *p*
Rozmy.sli si! rozmy.sli

Kru. *pp*
Rozmysli si, Ma-řen-ko, rozmysli, rozmysli si, Ma-řen-ko, rozmysli,

Dohaz. *pp dolce*

Piano

Obrázok 7: sexteto *Rozmysli si, Mařenko...* z 3. dejstva

Sexteto sa nesie v pokojnejšom výraze, ale v o to väčšom vnútornom napätí. Lyrickú priezračnosť v melodickéj línii treba pretaviť vo výstavbe fráz použitím svetlejšieho timbru hlasu. Mařenkina vokálna línia plynie v súznení a prelínaní s kantabilnou melodikou línii ďalších postáv z tejto scény a je modelovaná v dynamickej škále siahajúcej od forte až k piano pianissimo.

Ária *Ten lásky sen...* – 6. výstup v 3. dejstve – je vokálnym vrcholom vyznania lásky, bolesti a sklamaní zároveň. Z dramatického hľadiska Mařenka prišla na to, že ju Jeník *predal* a myslí si, že jeho lásku navždy stratila. Intonačný rozsah árie sa pohybuje od f^1 po a^2 . Už od prvých

nôt expresívneho recitatívu hudba znázorňuje ženský charakter so zlomeným srdcom, avšak plný úprimnosti a mladíckej vášne, s vierou vo svetlý zajtrajšok.

Ária sa začína v tempe *lento* v $\frac{3}{4}$ takte klavírnou predohrou trvajúcou 4 takty. Slovami *Och, jaký žal, jaký to žal...* vstupuje Mařenka nešťastným zvolaním vo forte s výrazovo akcentujúcimi dôrazmi na slovách *srdce oklamáno*.



Obrázok 8: ária Mařenky *Och, jaký žal, jaký to žal...*

Z technického hľadiska je nutné dbať na mäkké nasadenie jednotlivých tónov tvoriacich plastickú kantilénu s dôrazom na zrozumiteľnú deklamáciu textu. V 12. takte sa tempo zmení na *moderato*. V 19. takte Mařenka s veľkým citovým pohnutím v hlase zvolá *Ó, když se mi v nesnází té skutečná pravda zjeví!*



Obrázok 9: ária Mařenky Och, jaký žal, jaký to žal!...

Vzrušený výraz je nutné zachovať dôsledným dodržaním presných rytmických hodnôt a pregnantnou dikciou. Vokálnu melódiu, predstavujúcu neochvejnú lásku, treba pretaviť láskou a odhodlanosťou v hlase. Od 22. taktu nasleduje 9-taktová klavírna medzihra s tempickým označením *moderato assai*, čiže melodický tok sa stane pokojnejší.

V takte č. 30 sa celková nálada opäť mení s tempom *andante*. Z vokálno-výrazového hľadiska Mařenka zasnene spomína na krásny začiatok lásky k Jeníkovi. Po technickej stránke interpret tvorí frázy mäkkými kantilénovými oblúkmi v legate s dodržaním označení *crescendo* a *decrescendo* na jednotlivých slovách. Na zdôraznenie naliehavosti výrazu hrdinky sa spomienka so slovami *ten lásky sen, jak krásný byl*, znovu zopakuje s pozmeneným melodickým materiálom. Na dosiahnutie lyrizmu, vychádzajúceho z textu, použije interpretka mäkkší timbre hlasu. V 41. takte tempické označenie *con anima* prináša kontrastný melodický

úsek označujúci nádej, pohybujúci sa stále prevažne v strednej polohe, avšak s častými dynamickými zmenami. Fráza so slovami *a nad ubohým srdcem mým co tichá hvězda svítal* sa opäť zopakuje dvakrát, čiastočne melodicky pozmenená, s predpísanými akcentmi (takty č. 44 až 51).



Obrázok 10: ária Mařenky *Och, jaký žal, jaký to žal!*...

Po technickej stránke sú akcenty tvorené štíhlo posadenými tónmi s použitím pružnej dychovej opory, tóny od bránice akoby odhadzujúc. 4-taktová medzihra s označením *dolcissimo* v *pp* dynamike predznamenáva odklon od reality a túžbu po splnení sna o ničím neohrozenej láske. Takty č. 55 až 58 *jak blahý život s milencem v snu tomto jsem si přá -* obsahujú prvý exponovaný tón a^2 na slove *přádla*.



Obrázok 11: ária Mařenky Och, jaký žal, jaký to žal!...

Vokálnu líniu je nutné vystavať použitím štíhlo nasadených tónov s aktívnou vysoko zdvihnutou klenbou, bez forsírovania, aj napriek expresivite výrazu a v prednese zároveň dodržať predpísané označenie *dolce*. Vokál *a* je z technického hľadiska potrebné interpretovať voľne, s predstavou guľatosti, nie široko, s voľnou bradou a nazívnutím.

V 59. takte nasleduje zmena vo výrazovej línii vyjadrujúca náhly zvrät v intenciách zradenej

a zmarenej lásky *tu osud přivál vichřici....* Nástrahou môže byť dramatický a akcentovaný obsah textu. Dôkladná fonácia „vpredu“ zabezpečí zrozumiteľnosť konsonantov. Interpretácia si vyžaduje výrazovú diferencovanosť vo vyjadrení jednotlivých slov. Takt č. 62 so slovami *ne, není možný taký klam...* prináša dynamické stupňovanie forte, sforzando nielen vo vokálnej, ale aj v klavírnej línii. Z vokálneho hľadiska frázy potrebujú použitie tmavšieho timbru hlasu.



Obrázok 12 ária Mařenky *Och, jaký žal, jaký to žal!...*

Technicky náročné a hlas zaťažujúce môže byť časté využívanie akcentov jednotlivých slov na zdôraznenie naliehavosti v interpretácii s dodržaním predpísaného označenia *affettuoso poco accelerando*. I keď strhujúci tok hudby zvädza k preforsírovaniu, pre zvládnutie takýchto úsekov je dôležité zachovanie vnútorného pokoja. Dôležité je neustále dbať na využívanie pružnej dychovej opory, mäkké nasadenie tónov, plynulé legato a vášnivosť v hlase podporiť dôraznou deklamáciou textu, nie nežiaducim forsírovaním. To všetko si vyžaduje uvedomelú

skou po-cho-va-nou, nad lá-skou, lá-

Sústredíme sa na uvedomelú prácu s dychom, relaxovanie bránice a tvorenie širokých legatových fráz. Dramatickosť a expresivita výrazu umožňuje interpretke vystavať plastickú a dynamicky diferencovanú melódiu. Po 3-taktovej medzihre sa opäť vracia melodický úsek, reminiscencia *Ten lásky sen...* posunutý o kvartu nižšie v mf dynamike s označením *zádumčivě*.



Obrázok 14: ária Mařenky Och, jaký žal, jaký to žal!...

Z dramatického hľadiska Mařenka spomína na začiatky jej lásky s Jeníkom. Interpretka by mala byť schopná z hľadiska vokálneho výrazu vyjadriť duševné nuansy zaľúbeného dievčaťa, sklamanej, ale vnútorne silnej ženy. Pomalé tempo v širokých frázach komplikuje ich stúpajúca tendencia, čo je pomerne technicky náročné. Záverečné gradačné zvolanie Mařenky *Ten lásky sen...*, prechádzajúce od forte, cez sforzando až do piana sa nezaobíde bez pevného hlboko posadeného dychu s využitím štíhlo nasadzovaných, znelých legatových tónov, tvoriacich širokú kantilénovú melódiu plnú lyrickosti a zasnenosti vo výraze. Interpretka má možnosť kreovania fráze aplikovaním plasticky tvárneho messa di voce, aby záver nepôsobil strnulo, ale živo a s vrelosťou a úprimnosťou v hlase.



Obrázok 16: ária Mařenky Och, jaký žal, jaký to žal!...

Kontinuálne na scénu prichádza Jeník a v duete *Mařenko má* sa odzrkadľuje Mařenkin žal a neskôr jej tvrdošijnosť, ale taktiež Jeníkovo ego a netrpezlivosť s náladami žien. Recitatív umožňuje interpretke naplno rozvíjať duševnú rozorvanosť hrdinky. V deklamačných plochách interpretov sa odráža rozhodnosť, dravosť a presvedčivosť vo výrade. Z hľadiska interpretácie sa snažíme o *leggiero* spev jednotlivých akcentovaných tónov slovného spojenia *tak ošemetný muž jsi ty, nechci o tobě vědět* s energiou a živostou, s aktívnym a uvedomelým používaním pružnej dychovej opory, akoby sme tóny od bránice odhadzovali. Technické úskalie, ktoré je potrebné zdolať, môžu predstavovať väčšie intervalové skoky v rozmedzí intervalu sexty (slovo *ošemetný*), oktávy (*tak nechci*), až decimy (*vědět*). Pri interpretácii väčšie intervalové vzdialenosti treba spojiť mäkkým legatom s predstavou spodného tónu vo vysokej pozícii.

V slovnom spojení vědět s predpísanou fermátou a označením sforzando obsahujúcom interval decimy je nutné vyhnúť sa tlačenej výške c^3 a tón nasadiť vo vysokej hlavovej rezonancii, nie na „krku“, v štíhlom postavení, bez zaťaženia, s dokonalým prepojením dychovej opory.



Obrázok 16: dueto Jeníka a Mařenky Mařenko má... z 3. dejstva

Tercetu Jeníka, Mařenky a Kecalá *Utiš se...* s tempickým označením *moderato assai* predchádza recitatív, v ktorom si Mařenka odmieta vziať Míchovho syna a zatiaľ netuší, čo vymyslel Jeník, aby ju získal. Vokálno-výrazové kontúry terceta predstavujúce hlboký cit, Jeníkovo upokojuvanie a Mařenkino odovzdanie sa rozhodnutiu a vôli rodičov – *Ó bože, ó bože, slova tvá usmrcujú* treba pretaviť teplom a najcitlivejšou nehou v hlase. Jemne plynúce kantilénové frázy s využitím krehkých pián, ale aj nosných a znelých forte možno dosiahnuť tvorením neprerušovaných gradačných melodických oblúkov s dostatočnou dychovou oporou.

V závere opery sa z pribiehajúceho medveďa vyklúje Vašek a je všetkým na smiech. Mařenka odhalí Jeníkov chytrý podvod a keďže je starším synom sedliaka Míchu, môže si ju vziať za ženu. Mícha mladému páru požehná. Vo finálnom zbore *Dobrá věc se podařila* v živom tempe označenom *allegro vivo* všetci oslavujú víťazstvo lásky v chystajúcej sa svadbe. Hudobný vývoj postavy Mařenky prechádza z lyrického spievania do dramatického a smeruje k nadľahčenému a šťastnému koncu.

Obrázok 17: záver opery Dobrá věc se podařila!

BENCIOVÁ, Katarína. 2008. *Eugeň Suchoň: výberová personálna bibliografia vydaná pri príležitosti 100. výročia narodenia a 15. výročia úmrtia*. Pezinok: Malokarpatská knižnica. 2008. ISBN 978-80-968063-6-2

ČAJKOVSKIJ, P. I. 1952. Eugen Oněgin op. 24 klavírny výťah. Praha: Národní hudební vydavatelství. 1952. Nové vydanie revidovali František Berka a Jan Hanuš.

- HOLEČKOVÁ, J. 1950. *Eugen Oněgin. Lyrické scény o třech dějstvích podle A. S. Puškina*.
- HOROVÁ, Eva. 1961. *Nebojte se moderní hudby*. Praha: Panton.
- JANSEN, J. 2004. *Opera*. Brno: Computer Press. ISBN 80-251-0282-3
- JELÍNKOVÁ, Jana. 2012. *Smetanova Prodaná nevěsta na počátku 21. století*: bakalářská práce. Brno: Janáčkova Akademie múzických umění [online] [30-10-2016] Dostupné na: https://is.jamu.cz/th/15646/hf_b/text_prace.pdf
- KRESÁNEK, Jozef. 1978. *Národný umelec Eugen Suchoň*. Bratislava: OPUS. 1978.
- KUNA, Milan. 1980. *Čajkovskij a Praha*. Praha: Supraphon. 1980.
- PRAŽÁK, Přemysl. 1962. *Smetanova Prodaná nevěsta. Vznik a osudy díla*, Nakladatelství Lidová demokracie, 1962.
- RACEK, Ján. 1963. *Leoš Janáček. Člověk a umělec*. Krajské nakladatelství v Brně, 1963.
- SUCHOŇ, Eugen a HOZA, Štefan: *Krútnava – opera v 6 obrazoch*, Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957, 121 s. klavírny výťah
- ŠOLC, Karel. 1991. *Rusalka op. 114: klavírny výťah*. Praha: Supraphon, 1991.
- ŠTĚDRŮ, Bohumír. 1976. *Leoš Janáček. K jeho lidskému a uměleckému profilu*. Vydavatelství Českého hudebního fondu PANTON Praha, 1976.
- TOMANOVÁ, Mária. 2010. *Vokálno-interpretačné otázky sopranových postáv v opernej tvorbe Giuseppe Verdiho*. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici, 2010. ISBN 978-80-89078-72-1
- VAJDA, Igor. 1988. *Slovenská opera*. Bratislava: OPUS, československé hudobné vydavateľstvo, 1988.
- VOGEL, Jaroslav. 1997. *Leoš Janáček*. Praha, Academia, 1997.
- ZAVARSKÝ, Ernest. 2008. *Eugen Suchoň*. Bratislava, Hudobné centrum, 2008.

Poznámky

- [1] JELÍNKOVÁ Jana. 2012. *Smetanova Prodaná nevěsta na počátku 21. století*, Brno, Janáčkova akademie múzických umění v Brně. Hudební fakulta, Katedra zpěvu Dostupné z: https://is.jamu.cz/th/15646/hf_b/text_prace.pdf [Online] [cit. 10.01.2017]

Foto © archív autorky článku.