

Vážení čitatelia,

druhé číslo tohtoročného Slovenského divadla venujeme problematike, v ktorej sa stretávajú teatrológia s muzikológiou: jeho témou je súčasný výskum opernej tvorby a hudobného divadla. Prvý blok príspevkov sa koncentruje na hudobno-teoretickú analýzu a sémantickú interpretáciu konkrétnych operných opusov, druhý ponúka texty venované hudobno-divadelnej a vokálnej interpretácii, aj ich odbornej či kriticko-reflexii.

Úvodná štúdia muzikológa Michala Ščepána pojednáva o výraznom fenoméne slovenskej umeleckej (nielen opernej) tvorby: o baladickosti, ktorá sa spája predovšetkým s predstavou atmosféry ako súhrnu prvkov tragickosti, dramatickosti a lyrickosti. Autor upriamuje pozornosť na šesticu vybraných operných opusov slovenských skladateľov, ktoré sa vyznačujú baladickými črtami. V každom z nich sa tento fenomén uplatňuje v inej podobe, odzrkadľujúc výsostne individuálne poňatie svojho tvorcu. Kompozičné postupy a hudobné prostriedky, s ktorými skladatelia opierali, podrobuje autor príspevku sémantickej interpretácii.

Jedno z diel zo Ščepánovej výskumnej vzorky, opera Eugena Suchoňa *Krútnava*, sa stalo aj témou štúdie hudobnej teoretičky Markéty Štefkovej. Jej text je minuciózne argumentovaným príspevkom do neutíchajúcej polemiky o autenticko-podobu našej národnej opery, ktorej autora donútila komunistická cenzúra k ideologicky motivovaným úpravám. Predmetom súčasných sporov medzi dvoma názorovými skupinami sú rámcujúce činoherné postavy Básnika a Dvojníka. Štefková patrí k tej časti odbornej obce, ktorá obhajuje Suchoňov originál. Podľa jej názoru má imanentne hudobnú a ideovú koncepciu i logiku, takže vynechanie rámcujúcich postáv znamená oklieštenie skladateľových snáh o prekonanie romantických operných konvencií a zároveň je hrubým zásahom do dôsledne premyslenej hudobnej architektúry diela, v ktorom sa uplatnili formové princípy absolútnej hudby, osobitá harmonická dramaturgia a dôkladne premyslená hudobná symbolika.

Aj nasledujúci príspevok je prípadovou štúdiou venovanou konkrétnemu opernému dielu. Hudobná teoretička Viktória Oravec Ballánová analyzuje jeden z najnovších prírastkov do slovenskej opernej tvorby, *Rozprávku o šťastnom konci* Petra Zagara, ktorú v roku 2019 našťudoval súbor Opery Slovenského národného divadla. Popri analýze dramaturgickej štruktúry a literárnej i hudobnej zložky diela dostávajú v texte priestor aj zohľadnenie vokálno-interpretáčného hľadiska diela či úvaha o miere uplatnenia kompozičných princípov charakteristických pre opery cielené na detského recipienta.

Druhý blok otvára štúdia hudobnej historičky Jany Laslavíkovej, ktorá skúma pozíciu opernej kritiky v Prešporku okolo roku 1900. Záujem o operné predstavenia podporovala ich reflexia v prešporskej tlači, ktorá však mala podstatne rozsiahlejšiu úlohu než len zanechať dôkazy o dobovej inscenačnej a interpretačnej praxi. Texty recenzentov publikujúcich v denníkoch *Preßburger Zeitung* a *Westungarischer Grenzbote* popri informovaní o súdobom opernom dianí reagovali aj na meniacu sa spoločensko-politickú situáciu. Poukazovanie na národné verzum lokálne, príp. tradičné verzum moderné umenie odzrkadľovalo aj latentný boj nemecko-jazyčného a maďarského divadla v meste. Ako konštatuje autorka, operná kritika sa tak stala strategickým prostriedkom pre verejnú diskusiu o ďalšom smerovaní divadelného umenia v Prešporku.

Nasledujúci príspevok prostredníctvom analýzy recenzií i kratších publicistických útvarov približuje okolnosti, príležitosti a podmienky, v akých sa pred začiatkom veľkej medzinárodnej kariéry formovala budúca „kráľovná belcanta“, operná speváčka Edita Gruberová, ktorej profesionálne začiatky (1968 – 1970) sú späté so slovenskými scénami. Keďže autor textu Stanislav Benčíč pôsobí v oblasti mediálnych štúdií, popri rekonštrukcii Gruberovej slovenského pôsobenia, ktoré je v zahraničnej memoárovej literatúre o umelkyni reflektované len v minimálnej miere, ponúka aj pohľad na slovenskú hudobnú žurnalistiku koncom šesťdesiatych rokov minulého storočia.

Záverečná štúdia českej teatrologičky Šárky Havlíčkovej Kysovej sa zaoberá inscenačnou tradíciou hudobno-dramatických diel Claudia Monteverdiho v Brne. Pre slovenský kontext je jej príspevok zaujímavý aj v súvislosti s operným režisérom Milošom Wasserbauerom (1907 – 1970), ktorý bol v druhej polovici päťdesiatych rokov vedúcou osobnosťou opery Slovenského národného divadla. Práve Wasserbauer je pre brniansku barokovo-inscenačnú tradíciu kľúčovou postavou – ako režisér a zároveň autor teoretických statí, aj ako pedagóg Operného štúdia Janáčkovej akadémie umení, ktoré dodnes stavia na ním vybudovaných základoch. Havlíčková Kysová predstavuje možnosti javiskovej interpretácie Monteverdiho diel, ktorá sa odvíja v kontexte predstáv tej-ktorej doby o barokovom opernom divadle. Zamýšľa sa nad súvislosťami medzi šesťdesiatymi a sedemdesiatymi rokmi 20. storočia, ktoré priniesli oživenie záujmu o starú hudbu, a súčasnosťou profitujúcou z nových vedeckých poznatkov o tomto delikátnom hudobno-divadelnom štýle. Spojnicu medzi analyzovanými inscenáciami nachádza predovšetkým v koncipovaní scénického priestoru, ktorý je aktívne a dynamicky spoluformovaný hereckou akciou.

Michaela Mojžišová