

Leo Slezak

(18. 8. 1873. — 1. 6. 1946.)

Ove godine navršava se sto godina od rođenja slavnog opernog tenora Lea Slezaka, kojega naše stare generacije poznaju po sjajnim kreacijama dramskog, lirskog i koncertnog repertoara, kojega naše srednje generacije pamte po mnogim šaljivim austrijskim filmskim komedijama u kojima je zajedno s Hansom Moserom nasmijavao publiku kinematografa diljem svijeta, i konačno Lea Slezaka, kojega mlade generacije poznaju po njegovim duhovito pisanim memoarima, štampanim u nekoliko knjiga u kojima je znao finim zapažanjem i blagim elegantnim satiričkim stilom fiksirati neke momente i doživljaje iz svoje bogate umjetničke karijere, što nam je ostalo kao dragocjeni dokument jedne davno minule operne epohe, vremena kada su opernim pozornicama putovali ljudi poput Giacoma Puccinija, Artura Toscaninija, Enrica Carusa, Fjodora Šaljapina i drugih opernih velikana s početka našeg stoljeća.

Predmet ovog našeg prikaza je lamentacija za dobrim starim vremenima kada još belkanto nije bio iščezao, a nova vremena su donijela na pozornicu snažno pjevanje velikih tonova, pa su pjevači tog prelaznog perioda umjeli spojiti dva stila. Jedan od tih velemajestora bio je Leo Slezak. Vokalnu analizu moguće nam je izvršiti jedino zahvaljujući malom broju gramofonskih snimaka koji su se sačuvali, ali na osnovu kojih se može odmah osjetiti genijalni talenat i majstorstvo interpretacije spomenutog umjetnika. Na newyorškom Metropolitenu zapisali su događaj kada je slavnom Enricu Carusu bila ponuđena uloga naslovnog junaka Verdijeve opere Otello. Nakon što je čuo Slezaka kao Otella Caruso je odbio ulogu, i nikad je kasnije više na pozornici nije otpjevao. Ova nam anegdota pokazuje koji je ugled uživao Slezak među svojim kolegama i partnerima. Slezak je neosporno posjedovao veliku umjetničku ličnost u kojoj su pjevačke i glumačke komponente bile udružene, i to je sigurno osjetio i Caruso. No sada nam se postavlja jedno pitanje: da li je Leo Slezak bio dramski tenor teškog herojskog tona, kad je ulogu Otella uspio tako fascinatno kreirati?

Slušajući snimke utisak o njegovom glasu je sasvim drugačiji. Za Slezaka bismo mogli kazati ono što je vrijedilo i za našeg slavnog, a danas nažalost pokojnog, tenora Josipa Gostića: Bio je to veliki lirski tenor. Pod pojmom veliki podrazumjevam mogućnost crescendiranja tonova do velikih dimenzija, do velike snage. No istovremeno kao baza mu je služio tiši, poluglasni ton na kojem je mogao utanjeno po volji pjevati. Na takvom mezza voce gradio je sve, jer bez tog elegantnog utanjenog glasa bila bi nezamisliva mogućnost interpretiranja i muziciranja, jer to je bila posljednja generacija pjevača i publike odgojena na belkantističkom ukusu. Današnji pojam dramskog pjevanja, uvjetovanog verističkom i romantičnom literaturom prepunom dramskih ak-

cenata, današnjim velikim pozornicama, velikim orkestrima i bogatijim orkestracijama, odvela je pjevače u forsiranje, a publiku u izopačeni ukus. Belkanto je umro!

Veličina Lea Slezaka počiva na sretnom spoju belkantističke tradicije i modernog čvrstog načina pjevanja. Današnji ukus podliježe modi »opernih urlatora« koji su nahrupili na pozornice kao tobožnje nasljedici Carusa, koji je bio doista inicijator ove manire čvrstog pjevanja. Samo svi oni zaboravljaju da je Caruso vježbao na belcantu i da je posjedovao ogromni ton savršene zvučnosti i ljepote koje njegovi nasljednici nemaju. Leo Slezak upotrebljavao je dramatiku samo onda kada je ona iz biti same muzike proizlazila. Bio je to glas sličniji holzu nego blezerima, a uvijek pun neke zvučne svježine. Boja njegova tona nikad nije pravljena već je uvijek bila prirodna. Znao je ponekad mijenjati boju, čak zvučiti kao bariton, ali i tada nisi imao dojam da je to pravljeno.

S dubokim registrom na početku svoje karijere stajao je vrlo slabo jer to sam opisuje u svojoj knjizi »Meine Sämtlichen Werke«. Bila je to navodno neka audicija pred porodicom Wagner u Beyreuthu, gdje je pjevao fragment iz opere »Rajno zlato«, i kako sam piše »pojedine su fraze izgledale kao obično otvaranje usta«. Kasnije je usavršio pjevanje dubokog registra, ali uvijek je ostala tonska kronaksija ista, pa i sada, dok se slušaju s ploča snimke nekih arija, zvuče kao da su preniske pisane, kao na primjer arija o cvijetu iz Bizertove »Carmen«.

Posebno treba naglasiti da je Slezak bio pjevač kod koga je tonski i verbalni momenat bio sjajno udružen. To mu je pomoglo u karakterizaciji teksta, i to će biti razlog zbog čega je on kasnije postao jedan od najvećih interpretatora Wagnerovih opera, i do danas nenadmašeni Lohengrin.

Po pričanju starijih generacija, koje su imale prilike više puta slušati njegove interpretacije, Slezak je bio jednako velik majstor u interpretiranju vokalne lirike kao što je bio majstor opernog pjevanja. Koncertno pjevanje je posebno umijeće za koje su potrebne posebne interpretativne sposobnosti. Mnogi misle da je to tek pusta fraza i da je operno pjevanje mnogo teže. No u stvari je obrnuto. Nije slučajno što operni pjevača imade mnogo a koncertnih malo. Na opernoj sceni pjevač je dio jednog mehanizma, u suštini kolektivnog. On je tek šaraf jedne mašine, dio jednog stroja. I u tom stroju on ne predstavlja sebe već neko drugo lice. Na koncertnom podiju pjevač je sam na podiju, i prepušten je izražavanju svojeg vlastitog svijeta. Popijevku umjetnik interpretira kao svoju intimu. Opera i koncert su dvije različite umjetnosti i gotovo možemo reći da su za to potrebne dvije vrste vokalne i muzičke, da ne kažemo interpretativne sposobnosti. Dovoljno je poslušati snimke Lea Slezaka pa da

se čuje kako operu pjeva jednim načinom, a vokalnu liriku drugim. On je svoj glas znao majstorski transformirati. Operu je pjevao velikim snažnim tonovima podešenim ogromnim dvoranama, a koncertnu literaturu na malom gotovo komornom tonu. Na momente imaš dojam kao da su to dva različita pjevača. Poslušajte, pruži li vam se prilika, Mozartovu »Ljubicu«, Griegovu pjesmu »U čamcu« i s druge strane ariju iz drugog čina Verdijeve opere »Otello«, i razlika će odmah biti evidentna čak i onom koji se nikad muzikom nije posebno bavio. Međutim postoji nešto što je gotovo u svim njegovim interpretacijama stalno prisutno; to je tzv. oberklang ili kako mi to zovemo zvonkost. To je zlatna nit koja se stalno provlači kroz svo njegovo pjevanje. Ponekad u vokalnoj lirici zna se poslužiti false-*tonom*, kao u Collinovoj pjesmi »Nach und Träume«, pa nas može podsjetiti na svog kolegu i suvremenika popularnog Benjamina Giglia.

Opernom pjevaču naučenom na velike pozornice nije lako pjevati na malom tonu, poluglasno. To je jedan od razloga zašto imade malo pravih koncertnih pjevača. Jednom je netko duhovito primjetio kako »veliki glasovi su bili veliki jer nisu bili veliki!« I doista »veliki glas« jest u stvari stalna mogućnost crescendiranja, a ne konstantno pjevanje jakim tonovima. Pravo je pjevanje kopftonalno, a ono nikada nije ogromnih dimenzija. Cilj je postizanje modulativnosti, a to se može samo na malom tonu. Čvrsta manira vodi do distoniranja i onemogućava muziciranje. Mnogi pjevači ne pjevaju na koncertima jednostavno zato što se tamo ne mogu derati. No ako je postojao pjevač s idealnom kantilenom bio je to upravo Leo Slezak. I zbog toga umio je u svakoj popijevci na drugačiji način biti psihološki motiviran i emocionalno anagažiran. Sve njegove pjesme: i Schubert, i Schumann i Strauss nose

svoju posebnu koncepciju, svaka je drugačija i svaka imade svoju tonsku koncepciju. Straussovu pjesmu »Traum durch die Dämmrung« pjeva u tonskoj gradaciji od tihog do poluglasnog da bi se na kraju postepenim decrescendiranjem vratio u isti piano kao na početku.

Slušajući arije iz opera tzv. lirskog faha slušalac stječe dojam da je to mali mekani glas koji doista nije u stanju proizvesti snažne dramske tonove. Njegove arije iz opere »Bijela gospođa«, iz opere »Lakme«, ili iz »Rigoletta«, kao da demantiraju anegdotu o Carusu i Otellu. I što više slušamo njegovo pjevanje stječemo dojam velikog majstora koji je znao otvoriti sve registre svojih ogromnih glasovnih orgulja.

Posljednjih decenija svojeg života između dva rata Slezak se polako povlačio sa scene i često nastupao na filmu što je već na početku bilo spomenuto. Izgleda da je i na tom području postizao velike rezultate. Citirajući samog Lea Slezaka odlomkom iz njegove knjige mi ćemo završiti ovaj naš prikaz u povodu 100. godišnjice njegova rođenja:

Kad sam u Berlinu igrao Načelnika u »Gasparoneu« pojavio se jedne večeri u mojoj garderobi filmski producent i upitao me da li bi me veselilo zaigrati jednu lijepu humorističku ulogu u njegovom filmu. Rado sam prihvatio i već na prvom pokusu sam postao nedostižan u glumljenju starih glupana, plašljivih papučara i brbljavaca. Moja žena još i danas duboko je nesretna kad prolazimo ulicom, a netko dobaci: Gle, filmadžija! — jer ona bi radije čula: Gle Otello ili Tanhauser!

Nakon premijere jednog fijaker-filma čuo sam na stepenicama oduševljenog građanina kako komentira:

Čovječe! I ovog su klipana oni majmuni tri-deset godina upropašćivali u operi!