ZVIJEZDA JE ROĐENA U NÜRNBERGU: RECEPCIJA FORMATIVNOGA RAZDOBLJA U KARIJERI DUNJE VEJZOVIĆ (1971. – 1975.)

IVAN ĆURKOVIĆ

Muzička akademija
Sveučilišta u Zagrebu
Trg Republike Hrvatske 12
10 000 ZAGREB

UDK / UDC:
78.071.2(430)"1971/1975"Vejzović, D.
DOI: https://dx.doi.org/10.21857/y26kecdpo9
Izvorni znanstveni rad / Research Paper
Primljeno / Received: 9. 3. 2026.
Prihvaćeno / Accepted: 8. 4. 2026.
CC BY-NC 4.0

Nacrtak

Dunja Vejzović 1971. je postala članicom ansambla nürnberške opere. Tumačeći isprva širok spektar manjih i većih uloga, debijem u ulozi Venere u Wagnerovoj operi *Tannhäuser* najavila je kasnije uspjehe u nizu Wagnerovih djela. Značajnim nastupom pokazala se i uloga Azucene u Verdijevoj operi *Trubadur*, u opernome debiju pionira njemačkoga redateljskog kazališta Hansa Neuenfelsa 1974., prvoj u nizu istaknutih suradnji s inovativnim redateljima. Istraživanje se temelji na Hemeroteci Dunje Vejzović, koja sadrži velik broj koncertnih i opernih programa te programskih knjižica, osvrta i kritika na pojedine nastupe, intervjue i druge primarne izvore. Na osnovi izdašne njemačke recepcije važnijih uloga u formativnom razdoblju 1971. – 1975., koje je položilo temelje zvjezdane karijere Dunje Vejzović, moguće je sagledati procese njezine profesionalne afirmacije.

Ključne riječi: Dunja Vejzović; *mezzo-sopran*; sopran; vokalni fah (*Stimmfach*); Giuseppe Verdi; Azucena; Hans Neuenfels; redateljsko kazalište; recepcija; hemeroteka

Keywords: Dunja Vejzović; mezzo-soprano; soprano; *Fach* (*Stimmfach*); Giuseppe Verdi; Azucena; Hans Neuenfels; *Regietheater*; reception; press clippings

»Kada sam došla u Njemačku cilj mi je bio smion i banalan: postati zvijezda! Nekoliko godina poslije nije mi bilo do toga. Važnije mi je bilo upoznati nove dirigente i redatelje. Ne bojim se tempa kojim mi dodjeljuju nove, ponekad proturječne uloge. Želim biti stimulirana.«[1]

[1] Dunja VEJZOVIĆ: Personae, u: Ivica Buljan (ur.): *Documenta Dunja Vejzović*, Zagreb: Vero Vison, 2003, 12.

Do ove studije došlo je zahvaljujući suradnji s Dunjom Vejzović (rođ. Crnković) na sređivanju njezine osobne zbirke pohranjene u vlastitome domu, koja obuhvaća audiosnimke i videosnimke na različitim medijima, plakate, fotografije, koncertne i operne programe te hemerotečno gradivo, tj. osvrte i kritike na pojedine nastupe te intervjue i druge članke iz periodike o umjetničkome radu pjevačice. Predviđeno je da arhiv Dunje Vejzović u budućnosti prijeđe u nadležnost Hrvatskoga državnog arhiva te da gradivo bude dostupno javnosti u sklopu Posjetiteljskoga centra Dunje Vejzović.

Istraživanje je započelo kroz nastavu dvaju predmeta koje predajem na Odsjeku za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu (Historijska muzikologija i srodne discipline 2 i Glazbeno-arhivski rad na terenu) u razdoblju od veljače 2024. do veljače 2025. te je obuhvaćalo katalogizaciju i digitalizaciju hemerotečnoga gradiva, koje je dobilo naziv Hemeroteka Dunje Vejzović. U njoj su u registratorima uz članke iz periodike pohranjeni i programi, programske knjižice te drugi dokumenti, grupirani po nastupima i kronološki poredani.[2]

U zimskome se semestru ak. god. 2024./2025. u sklopu izbornoga predmeta Glazbeno-arhivski rad na terenu druga skupina studenata usredotočila na katalogizaciju i digitalizaciju cjelokupnoga gradiva kronološkim slijedom (v. **Slika 1a**).[3] Svaka jedinica dobila je signaturu DV-hem-redni broj i u okvirima jedne ili više košuljica u praksi je obuhvatila maksimalno četrdeset i tri podjedinice. Rad na tjednoj bazi urodio je obradom jedinica od signatura DV-hem-1 do DV-hem-83 koje obuhvaćaju gradivo nastalo do kraja 1976.[4] S obzirom na to da se rad studenata nije mogao nastaviti u ak. god. 2025./2026., Vejzović je angažirala u međuvremenu diplomiranog muzikologa Gorana Ružića i pjevačicu Tanju Ruždjak da katalogiziraju i digitaliziraju cjelokupno preostalo gradivo spomenute hemeroteke. Taj se posao odvijao u intenzivnome tempu tijekom ljeta i jeseni 2025. te je u međuvremenu dovršen. Broj arhivskih jedinica porastao je na 389 te sveukupno čak 1653 podjedinice.

Prva u nizu zahvala koje se prilikom pisanja ovoga članka moraju uputiti odnosi se na samu Dunju Vejzović zbog toga što mi je omogućila korištenje golemoga gradiva za istraživanje i prije nego što je ono postalo dostupno javnosti, a što

[2] U sklopu nastave Historijske muzikologije i srodnih disciplina 2 u ljetnome semestru ak. god. 2023./2024. studenti muzikologije Goran Ružić i Lorena Dragomanović katalogizirali su i digitalizirali koncertne nastupe na kojima je Vejzović izvodila glazbu 20. stoljeća, dok su se studentice muzikologije Marina Veža i Lara Vujasinović usredotočile na intervjue pohranjene u Hemeroteci Dunje Vejzović, ali i u njezinu dosjeu u Hrvatskome narodnom kazalištu u Zagrebu. Na temelju arhivskoga rada spomenuti studenti pod mojim su mentorstvom napisali i seminarske radove na temelju arhivskoga gradiva koje su obrađivali.

[3] Riječ je o studenticama muzikologije Anni Lukanec, Petri Majerić i Petri Rako te o studentu glazbene pedagogije Marku Crnku.

[4] Studentice Lukanec i Rako u sklopu Erasmus+ BIP mobilnosti »Rethinking Opera And Operatic Institutions Past And Present, New Perspectives in Didactics / Aesthetics / Management / Philology« na Sveučilištu u Milanu 13. prosinca 2024. održale su izlaganje koje se uz predstavljanje Hemeroteke Dunje Vejzović fokusiralo na nastupe Dunje Vejzović u Italiji, v. **Slika 1b**.



Slika 1a – Dunja Vejzović i studenti muzikologije Lorena Dragomanović, Goran Ružić, Lara Vujasinović i Marina Veža tijekom rada na sređivanju Hemeroteke Dunje Vejzović, 4. travnja 2024.



Slika 1b – Referat studentica muzikologije Anne Lukanec i Petre Rako o nastupima Dunje Vejzović u Italiji na Erasmus+ BIP mobilnosti na Sveučilištu u Milanu, 13. prosinca 2024.

će se po njezinoj želji dogoditi tek nakon uspostavljanja Posjetiteljskoga centra Dunje Vejzović. Tada će katalog i digitalizati gradiva, trenutno pohranjeni na privatnim računima na platformi Google Disk, biti dostupni i u Digitalnom repozitoriju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu. Dunji Vejzović, ali i svim studentima s kojima smo zajednički radili na sređivanju njezine hemeroteke, međutim, dugujem mnogo više od pristupa izvorima. Vlasnica gradiva bila je prisutna na svakoj sesiji terenske nastave i razriješila je brojne dileme pri obradi gradiva – primjerice, kod neizvjesne datacije ili imenovanja suradnika – ali je, prisjećajući se određenih trenutaka u karijeri, davala i niz komentara koji su svojom neposrednošću i duhovitošću stvorili opuštenu i poticajnu radnu atmosferu. Paralelno sa studentima i ja sam na taj način stjecao iskustva iz prve ruke koja su klasičnomu muzikološkom arhivskom radu pružila dodatnu dimenziju živoga sjećanja, tj. usmene povijesti koju nam je Vejzović zdušno prenosila.

Unatoč dostupnosti cjelokupnoga hemerotečnoga gradiva ovo će se istraživanje koncentrirati na početno razdoblje karijere Dunje Vejzović, ono koje je obuhvaćeno spomenutom terenskom nastavom u zimskome semestru ak. god. 2024./2025., a koje obilježava odlazak u Njemačku 1970. te prve četiri godine angažmana u ansamblu nürnberške opere (1971. – 1975.). Istraživanje su trebali nadopuniti intervjui sa samom pjevačicom kako bi se nadogradilo klasično historiografsko tumačenje povijesnih izvora, no nije ih bilo moguće provesti. Unatoč tome, iskustva svjedočanstava iz prve ruke u svakom su pogledu predodredila ovo istraživanje.

1. Glas onkraj ladica

Vejzović je karijeru započela pretežno *mezzosopranskim* ulogama, no nakon afirmacije kao specijalistice za uloge Richarda Wagnera pjevačica je ulagala sustavne napore u istraživanje dramskoga sopranskog repertoara, i to ne isključivo njemačkog (primjerice Brünnhilda u Wagnerovu djelu *Valkira*), već ponajprije talijanskog i francuskog. Ta je težnja posljedica kontinuirane potrage za glazbenom i kazališnom raznolikošću, no i namjere da se pruži otpor etiketiranju. Navedeno ističu i oni koji su o njoj pisali, ali i ona sama u intervjuima.[5] Većina je autora definira kao *mezzosopran*, a 1975. je i sama ocijenila da su lirske uloge pogodne za njezin pjevački razvoj, no da sluti kako će završiti kao visokodramski *mezzosopran*.[6] Marija Barbieri u radijskoj emisiji iz 1980.

[5] Intervjui su katalogizirani i digitalizirani zasebno pod signaturom DV-int-datum u obliku Excel-tablice naslova VEJZOVIĆ – Digitalizati intervjua (mapa s digitalizatima u formatu PDF, posljednja izmjena 6. 1. 2026.) te će također biti dostupni u Posjetiteljskome centru i u Digitalnom repozitoriju Muzičke akademije. Prvi koraci prema njihovu sustavnom istraživanju poduzeti su u Marina VEŽA: *Arhiv Dunje Vejzović: intervjui*, seminarski rad izrađen pod mentorstvom Ivana Ćurkovića na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, 2024.

[6] Usp. Dieter STOLL: Das Porträt – Dunja Vejzovic, *Opernwelt*, 4. 1975. (DV-hem-58). »An größeren Häusern könnte ich mir das sicher nicht erlauben.«

ističe glas »velikoga raspona« kojemu »briljantne visine, a ponajviše sjajne kolorature omogućuju da se iskuša i u ovom za *mezzosopran* osobito zahtjevnom repertoaru«.[7] Nakon što je u nizu navrata suočena s pitanjem o tome je li njezin glas *mezzosopran* ili sopran, na pitanje Jagode Martinčević o balansiranju između ovih dviju kategorija glasa Vejzović je odgovorila sljedeće: »[…] mislim da se živ čovjek ne može strpati ni u kakav fah što u prijevodu znači ladicu.«[8]

Stoga bih se u ovome dijelu članka koncentrirao na probleme klasifikacije glasova i uloga s obzirom na fluidnost pjevačkoga umijeća, ali i samih glasova koji tijekom karijere doživljavaju transformacije. Promotrimo, za početak, priručničku literaturu, koja glas Dunje Vejzović također definira kao *mezzosopran* istodobno naglašavajući činjenicu da je uz *mezzosopranske* pjevačica tumačila i sopranske uloge,[9] odnosno da je »od 1980-ih počela prelaziti u sopranski repertoar«.[10] *Großes Sängerlexikon*, jedan od najvećih leksikona posvećenih pjevačima, u svojem je prvom izdanju iz 1987. jednoznačno definira kao sopran, što je zacijelo povezano s nastankom članka u razdoblju spomenutoga proboja u sopranski repertoar. No vjerojatno svjedoči i o specifičnome germanskom gledištu na kategorizaciju pjevačkih uloga u vokalne fahove (njem. *Stimmfach*).[11]

Različitosti su primjetne i u klasifikacijama iz priručnika o pjevanju. Za ovu će priliku biti dovoljno suprotstaviti jednostavnije podjele Nikole Cvejića iz knjige *Savremeni belkanto* te Ive Lhotka-Kalinskog iz *Umjetnosti pjevanja*, relevantne za vokalnu pedagogiju u regiji, složenijoj klasifikaciji Rudolfa Kloibera. Njegov priručnik od 50-ih je godina 20. stoljeća u širokoj upotrebi na njemačkome govornom području, a konzultirao sam njegovo izdanje iz 1978. u nadi da će cjelokupno djelo biti bliže praksi dodjele opernih uloga u njemačkim kazalištima u razdoblju karijere koje ćemo razmatrati[12] te sam ga usporedio s današnjim izdanjem kako bi se uočile promjene.[13]

Cvejić glasove dijeli prema opsegu u šest osnovnih kategorija (sopran, *mezzosopran*, alt, tenor, bariton, bas) i u niz potkategorija koje odgovaraju određenim

[7] U ovome slučaju ariji Semiramide »Bel raggio lusingher« iz istoimene opere Gioachina Rossinija. V. Marija BARBIERI: *Portret Dunje Vejzović*, transkript radijske emisije (najvjerojatnije Radio Zagreb), 2. 5. 1980. (DV-int-1980/05/02-HR).

[8] Jagoda MARTINČEVIĆ: Dunjine grlolomije, *Vjesnik*, 22. 12. 1985., 11 (DV-int-1985/12/22-HR).

[9] Usp. ***: Vejzović, Dunja, *Proleksis enciklopedija*, 2013, <https://proleksis.lzmk.hr/1924/>; Elizabeth FORBES: Vejzovic, Dunja, *Grove Music Online*, 2002, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006345>.

[10] ***: Vejzović, Dunja, *Hrvatska enciklopedija, internetsko izdanje*, <https://enciklopedija.hr/clanak/vejzovic-dunja>.

[11] Karl-Josef KUTSCH – Leo RIEMENS: Vejzovic, Dunja, u Isti (ur.): *Großes Sängerlexikon. Zweiter Band: M-Z*, Bern: Francke, 1987, 3072-3073.

[12] Rudolf KLOIBER: *Handbuch der Oper. Band 2*, München: Deutsche Taschenbuch Verlag, ^{9}1978, 757-775.

[13] Rudolf KLOIBER – Wulf KONOLD – Robert MASCHKA: *Handbuch der Oper*, Stuttgart – Kassel: Bärenreiter – Metzler, ^{16}2024, 987-1002.

opernim ulogama. Primjerice, uloge koje je tumačila Vejzović[14] pripadaju kategorijama dramskoga soprana (Senta u operi *Ukleti Holandez* Richarda Wagnera), visokodramskoga soprana (Leonora u operi *Fidelio* Ludwiga van Beethovena, Brunhilda u operi *Valkira* te Kundry u operi *Parsifal* Richarda Wagnera), lirskoga *mezzosoprana* (Charlotte u operi *Werther* Julesa Masseneta, Eboli u operi *Don Carlos* Giuseppea Verdija, Venera u Wagnerovoj operi *Tannhäuser*), dramskoga *mezzosoprana* (naslovna uloga u operi *Carmen* Georgesa Bizeta, Dalila u operi *Samson i Dalila* Camillea Saint-Saënsa, Azucena u Verdijevoj operi *Trubadur*, Amneris u njegovoj operi *Aida*) te alta (Orfej u operi *Orfej i Euridika* Christopha Willibalda Glucka, Grofica u operi *Pikova dama* Pjotra Iljiča Čajkovskog).[15] Mogućemu prigovoru da određene uloge u praksi tumače različite kategorije glasa Cvejić je doskočio naglašavajući važnost pojma *tessitura* kao »tonske oblasti u kojoj se glas najviše kreće, koja je i pjevaču najprirodnija i u kojoj on najlakše ovlada glasom«.[16]

Klasifikacija Lhotka-Kalinskog slijedi njemačke uzuse, što je primjetno i u popisu literature, u kojemu je većina jedinica na tome jeziku.[17] Jasno definira pojam vokalnoga faha:

> »Stara i osnovna podjela glasova na sopran, alt, tenor i bas (s međuglasovima mezzosopranom i baritonom) upućuje samo na opseg glasa. Pri podjeli uloga u opernoj praksi razlikujemo međutim ne samo glasove po opsegu, nego i po struci, ili kako se to obično kaže po 'fahu'. Pritom se uzimaju u obzir, pored opsega glasa, još i karakter glasa i njegov volumen, te lik i glumačke sposobnosti pjevača.«[18]

S obzirom na niz paralela s klasifikacijom iz priručnika *Handbuch der Oper* u odnosu na koji navodi značajno manji broj uloga[19] u daljnjem tijeku teksta usredotočit ću se na njemačke podjele.

Oba konzultirana izdanja knjige *Handbuch der Oper* naglašavaju da se osnovna podjela na šest spomenutih kategorija glasa odnosi isključivo na opseg, a za raščlambu na potkategorije vokalnih fahova odlučujućim se smatra niz drugih čimbenika.[20] Vokalni se fahovi, pak, neovisno o opsegu najprije dijele na dvije osnovne skupine: »ozbiljne« (u kojima je naglasak na pjevačkom izrazu) te »igrane

[14] Podatci o ulogama koje je Dunja Vejzović tumačila u cijelosti u scenskom ili koncertnom obliku crpim iz Excel-dokumenta VEJZOVIĆ – Master tablica svih nastupa, koji će biti dostupan u Posjetiteljskom centru i u Digitalnom repozitoriju Muzičke akademije. Pokazalo se da postoji potreba za ovakvim popisom zbog nepouzdanosti ili nepotpunosti podataka iz Ivica BULJAN (ur.): *Documenta Dunja Vejzović*, Zagreb: Vero Vision, 2003, 178-198.

[15] Nikola CVEJIĆ: *Savremeni belkanto*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1980, 163-165.

[16] N. CVEJIĆ: *Suvremeni belkanto*, 155.

[17] Ivo LHOTKA-KALINSKI: *Umjetnost pjevanja*, Zagreb: Školska knjiga, 1975, 109.

[18] *Ibid.*, 91.

[19] *Ibid.*, 91-96.

[20] Usp. R. KLOIBER: *Handbuch der Oper. Band 2*, 757; R. KLOIBER – W. KONOLD – R. MASCHKA: *Handbuch der Oper*, 987. U pogledu ovih teza nema nikakvih razlika među izdanjima.

i karakterne« vokalne fahove, koji uz pjevačke posebno zahtijevaju i glumačke, karakterizacijske vještine.[21] Od potonjih možemo izdvojiti ranu ulogu Arnalte u operi *Krunidba Popeje* Claudija Monteverdija (1973. – 1974.), ujedno i najdublju koju je Vejzović pjevala.[22] No, budući da su njezinu karijeru obilježile ozbiljne uloge, usredotočit ćemo se na njihovu podjelu na »lirske« fahove, »međufahove« ili »dramske«, »herojske« ili »visokodramske« fahove.

Važno je naglasiti da je vokalni fah složena izvedbena kategorija koja unutar određene kategorije glasa obuhvaća i specifične vokalne i izražajne karakteristike kao što su boja glasa, volumen i *tessitura*. Glazbeni repertoar, ali i operne uloge najčešće se dodjeljuju pjevačima na temelju njihove specijalizacije za određene fahove, no to nipošto ne znači da glasovi specijalizirani za različite fahove ne mogu pjevati nepredviđene operne uloge ostavljajući prostor za eksperiment.[23]

U detaljnoj klasifikaciji koja slijedi izdanja iz 1978. i 2024. najviše se razlikuju prema kategoriji sopranskih fahova: dok izdanje iz 1978. razlikuje dramski i visokodramski sopran te navodi i kategoriju karakternoga soprana, u izdanju iz 2024. karakterni i visokodramski sopran izostaju. Klasifikacija Lhotka-Kalinskog, pak, slijedi izdanje iz 1978. Navedeni opisi sugeriraju da je u izdanju iz 2024. dramski sopran postao istovjetan s prijašnjom kategorijom visokodramskoga soprana, dok je karakterni sopran u prošlosti vjerojatno služio kao nadomjestak u slučajevima kada se nije mogla pronaći adekvatna pjevačica.

Uloge koje je tumačila Vejzović nalazimo, dakle, uz sljedeće fahove iz knjige *Handbuch der Oper*: mladodramski sopran, dramski koloraturni sopran (isključivo uloga Odabelle u Verdijevoj operi *Attila*), dramski sopran, visokodramski sopran, karakterni sopran, koloraturni *mezzosopran*, lirski *mezzosopran*, dramski *mezzosopran*, lirski alt i dramski alt. Koloraturni i lirski *mezzosopranski* repertoar nisu osobito zastupljeni u njezinoj karijeri, a osobito su rijetke koloraturne *mezzosopranske* uloge, poput Rosine u operi *Seviljski brijač* Gioachina Rossinija i Sersea u operi *Serse* Georga Friedricha Händela. I dok je manju ulogu Meg Page u Verdijevoj operi *Falstaff* tumačila tek na početku, a glavnu ulogu Charlotte u Massenetovoj operi *Werther* na kraju karijere, uloga Adalgise u Bellinijevoj operi *Norma* primjer je zavidnog uspjeha u fahu lirskoga *mezzosoprana*.[24] Primjeri iz repertoara lirskog alta datiraju iz samih početaka njezine karijere (Lukrecija u operi *Silovanje Lukrecije* Benjamina Brittena te Orfej iz Gluckove opere *Orfej i Euridika*, 1971. – 1972.). Dramski alt u izdanju iz 1978. obuhvaća uloge kao što su Azucena i Amneris (pri čemu se potonja može tumačiti i

[21] *Ibid*. »Die seriösen Fächer«, »die Spiel- und Charakterfächern«. Od prijevoda Lhotka-Kalinskog moji se prijevodi razlikuju samo u upotrebi pridjeva »ozbiljan« umjesto »seriozan«.

[22] Informacija pribavljena od Dunje Vejzović osobno e-poštom.

[23] Zahvaljujem Martini Zadro na opsežnome povratnom mišljenju o problematici vokalnih fahova u pjevačkoj i pedagoškoj praksi koje je nadopunilo moja saznanja stečena proučavanjem dostupne literature.

[24] Usp. Marija BARBIERI: Vita et operae, u: Ivica Buljan (ur.): *Documenta Dunja Vejzović*, Zagreb: Vero Vision, 2003, 106-108.

kao dramska *mezzosopranska* uloga).[25] U klasifikaciji Lhotka-Kalinskog među tim se ulogama dramskom altu pripisuje samo Azucena.

Zaključno se o karijeri Dunje Vejzović može reći da se uloge koje je tumačila ponajprije nalaze u rascjepu između dramskoga *mezzosoprana* i različitih kategorija dramskoga soprana, uz tek nekoliko izleta u lirski i koloraturni repertoar te u položaje glasa bliže altu. Njemačka je klasifikacija detaljnija i ima više potkategorija te se neke definicije ne podudaraju sa Cvejićevim, primjerice ona lirskoga *mezzosoprana*. Također, Cvejićeva se klasifikacija usredotočuje na talijanski repertoar koji je u opernoj kulturi Hrvatske i susjednih zemalja dominantan, a njemačke klasifikacije uvijek naglašavaju tradiciju izvođenja Wagnerovih djela. Obje zanemaruju francuski repertoar, pa se valja podsjetiti tvrdnje Marije Barbieri da je glas Vejzović »na razmeđu soprana i *mezzosoprana* posve odgovarao glavnini uloga u ovome [francuskom, op. a.] repertoaru«, što objašnjava zašto je u 80-im i 90-im godinama 20. stoljeća tumačila mnoge francuske uloge.[26] Također, osvrti na pojedine nastupe pjevačicu često povezuju s drukčijim fahom, pa čak i drugom kategorijom glasa od one u koju se dotična uloga klasificira u literaturi. Time se potvrđuje da određivanje faha ovisi i o percepciji slušatelja, odnosno gledatelja.

Ostavimo li relativizaciju klasifikacija po strani, ipak je jasno da su uloge za dramski *mezzosopran* najzastupljenije u karijeri Dunje Vejzović, no poznato je i da nije težila specijalizaciji u okvirima jednoga vokalnog faha te da su njezini iskoraci u sopranske uloge posebno izraženi. Posebno se izdvajaju uloge koje se mogu klasificirati i kao (mlado- ili visoko-) dramski sopran i kao dramski *mezzosopran* jer pokazuju put prema tranziciji u sopranski fah osamdesetih i devedesetih. Znakovito je da je pjevačica u razdoblju koje je predmet ovog istraživanja tumačila čak tri značajne uloge u rasponu između *mezzosoprana* i soprana. To su Wagnerova Venera (debi 1973.), Marie u operi *Wozzeck* Albana Berga (debi 1975.) te Wagnerova Kundry (debi 1977.). No, pitanju uloga i vokalnih fahova vratit ćemo se nešto kasnije u njihovoj detaljnoj raščlambi u **Tablici 1**.

2. Operno kazalište u Njemačkoj

Nakon studija i prvih koraka u pjevačkoj karijeri u rodnome Zagrebu Dunja Vejzović otišla je u Njemačku. Stupivši u ansambl nirnberške opere 1971., okušala je sreću u njemačkome repertoarnom kazalištu. Razlika između repertoarnog i tzv. *stagione* sustava poslovanja opernih kuća definirana je u članku Mathiasa Spohra. Premda autor ustvrđuje da je »repertoarno kazalište mitski pojam«[27] jer postoji niz

[25] R. KLOIBER: *Handbuch de Oper, Band 2*, 767-768.

[26] M. BARBIERI: Vita et operae, 94.

[27] Mathias SPOHR: Barockoper zwischen Repertoire- und Stagionesystem. Zu den unterschiedlichen Theatertraditionen im deutschen und romanischen Sprachgebiet, u: Isolde Schmid-Reiter – Do-

hibridnih modela između repertoarnoga i stagione sustava, koji su s vremenom prevladali, nedvojbeno je da su se početci inozemne karijere Dunje Vejzović podudarili s vrhuncem repertoarnoga kazališta u Njemačkoj. Navedeno je razdoblje usto bilo obilježeno prodorom pjevača iz inozemstva u njemački operni sustav. Nadalje, u manjim opernim kućama kao što je nirnberška, koja nije imala golemi ansambl te je nastojala izbjeći potrebu za gostujućim solistima, Vejzović je na raspolaganju imala širi spektar uloga nego u kakvom većem kazalištu.[28]

U članku o redateljskome kazalištu u operi Ulrich Müller tumači kako su visoka državna i regionalna potpora, neznatna ovisnost o prihodima od ulaznica i ukusu publike, prisustvo drame, opere i baleta u istoj opernoj kući te naklonost kritike pridonijeli uspjehu redateljskoga kazališta u repertoarnoj operi na njemačkome govornom području.[29] Alexander K. Rother definira redateljsko kazalište kao »stvaranje novih značenja i razumijevanja opernoga repertoara kroz proces defamilijarizacije« te nadodaje da »često uključuje vizualne elemente koji se ne pridržavaju skladateljevih ili libretistovih didaskalija i/ili intencija na doslovan način«.[30] Ono se razvilo iz neslaganja s romantičkim stilom uprizorenja i glume u građanskome kazalištu 19. stoljeća, dobilo je nove poticaje zahvaljujući kazališnim estetikama 20. stoljeća te je postupno prevladalo nakon Drugoga svjetskog rata.[31] Zanimljivo je da je upravo Dunja Vejzović bila značajnom sudionicom uspona redateljskoga kazališta u Njemačkoj sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća. Sama svjedoči o korijenima svojih afiniteta:

> »Ja se nikada nisam dobro mogla uklopiti u realističku režiju. Moji prvi uspjesi bili su tek u prvim dobrim režijama, a tu sam imala puno sreće s brojnim dobrim režiserima. Prije njih sam bila na pozornici samo ukočena. […] Prva ukočenost nije bila samo tromost i odbojnost prema realističkoj režiji, već i sram. Nakon velike promjene poslije Hansa Neuenfelsa koji je uspio osloboditi što je u meni čučalo i kasnije buknulo u režijama Heymea i Düggelina, pokret je postao slobodan kao rezultat emocije i nuspojava vizije o određenom liku.«[32]

minique Meyer (ur.): *Oper im 17. und 18. Jahrhundert. L'Europe Baroque*, Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, 2010, 44.

[28] D. STOLL: Das Porträt – Dunja Vejzovic (DV-hem-58). »An größeren Häusern könnte ich mir das sicher nicht erlauben.«

[29] Ulrich MÜLLER: *Regietheater*/Director's Theater, u: Greenwald, Helen M. (ur.): *The Oxford Handbook of Opera*, Oxford: Oxford University Press, 2014, 588.

[30] Alexander K. ROTHER: Regieoper, *Grove Music Online*, 2002, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006345>. »Stagings aim to create new experiences and understandings of the operatic repertory through a process of defamiliarization – often involving visual elements that do not attempt to adhere to the composer or librettist's stage directions and/or intentions in a literal manner.«

[31] Usp. U. MÜLLER: *Regietheater*, 584-586.

[32] Dunja VEJZOVIĆ: Fragmenti, *Frakcija*, (2000) 17-18, 8.

Pjevačica je navela i popis svojih najvažnijih suradnika koji sadrži tri dirigenta i čak šest redatelja, što svjedoči o njihovoj važnosti za njezin profesionalni razvoj. Također, s trojicom tih redatelja (Hansom Neuenfelsom, Hansgüntherom Heymeom i Wernerom Düggelinom) suradnja je započela u razdoblju koje je predmet analize ovoga rada (1971. – 1975.).

> »Teško je u natuknicama govoriti o velikim ljudima s kojima sam radila, no svakako mogu reći da su oni veliki zbog toga što su se za razliku od drugih, partnerski otvarali prema solistu, koji je najčešće u podređenoj ulozi. U tom smislu je rad bio divan: iz sukoba dviju ličnosti nastaje tvorevina koja se osamostali i to je ono što je uzbudljivo. Mogla bih pokušati izraziti se kratko. Karajan: nedostupan, Kleiber: beskompromisan, Eschenbach: pun ljubavi, Neuenfels: revolucionar, Heyme: skroman, Düggelin: produbljen, Cavani: monolitna, Berghaus: vražja, Wilson: humanist i stoljećima ispred nas.«[33]

3. Prije Azucene (1971. – 1974.)

Pjevajući isprva širok spektar manjih i većih uloga, Dunja Vejzović je posebno zapažen nastup u Nürnbergu ostvarila 1973. kao Venera u operi *Tannhäuser*, što je najavilo kasnije uspjehe u nizu Wagnerovih djela. Nastup u ulozi Azucene u opernom debiju pionira njemačkoga redateljskog kazališta Hansa Neuenfelsa 1974., prvoj u nizu istaknutih suradnji s inovativnim redateljima, pokazao se kao jedna od prijelaznih točaka u njezinoj karijeri. Pri kraju razdoblja u kojemu je bila članica opernog ansambla u Nürnbergu, a prije stupanja u ansambl frankfurtske opere, 1977. je gostovala u Gradskome kazalištu u Baselu kao Kundry, u ulozi koja je ponajviše obilježila njezinu karijeru. Stupanje u ansambl frankfurtske opere 1978. bila je tek odskočna daska za kasniju međunarodnu karijeru slobodne umjetnice koju je, među ostalim, omogućio nastup u ulozi Kundry na Bayreutskim svečanim igrama tri godine zaredom (1978. – 1980.) te kasnija suradnja s Herbertom von Karajanom. Ta je suradnja, pak, rezultirala trima antologijskim snimkama Wagnerovih opera (*Parsifal*, 1981.; *Lohengrin*, 1982.; *Ukleti Holandez*, 1984.).[34]

Međutim, ne bi bilo dobro zanemariti uloge koje je Dunja Vejzović ostvarila na samim početcima svoje karijere u Nürnbergu. **Tablica 1** donosi pregled u koji je uključena većina srednjih i glavnih uloga koje je otpjevala od 1971. do 1975., pri čemu se naglasak stavio na glazbu 19. stoljeća koju je najviše izvodila.[35] Glavni kriterij za uvrštavanje u ovaj pregled podrazumijevao je više od pet nastupa po

[33] D. VEJZOVIĆ: Fragmenti, 9. U skraćenom obliku ovaj citat nalazimo i u D. VEJZOVIĆ: Personae, 12.

[34] Ivica BULJAN (ur.): *Documenta Dunja Vejzović*, Zagreb: Vero Vision, 2003, 290-291.

[35] Vrijedan predmet istraživanja bila bi glazba 20. stoljeća u karijeri Dunje Vejzović, a prve su korake u tom pogledu učinili Lorena DRAGOMANOVIĆ – Goran RUŽIĆ: *Glazba 20. stoljeća u koncertnoj karijeri Dunje Vejzović*, seminarski rad izrađen pod mentorstvom Ivana Ćurkovića, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2024.

Tablica 1: Izbor važnijih uloga Dunje Vejzović u operama 19. stoljeća za vrijeme članstva u ansamblu nirnberške opere (1971. – 1975.)

Skladatelj	Opera	Uloga		*Handbuch der Oper* 2024.	*Handbuch der Oper* 1978.	Kazalište	1. nastup	Izvedbe	Arhiv. podjedinice
Giuseppe Verdi	*Nabucco*	Fenena	srednja	mladodramski sopran, dramski *mezzosopran*	mladodramski sopran	Nürnberg	6. 2. 1972.	20	DV-hem-24&25(6)
						Mannheim	19. 5. 1977.	2	DV-hem-89(5)
Georges Bizet	*Carmen*	Carmen	velika	dramski *mezzosopran*	karakterni sopran, dramski *mezzosopran*, dramski alt	Nürnberg	8. 11. 1972	11	DV-hem-31(5)/42(2)
						Zagreb	14. 2. 1974.	1	DV-hem-44(9)
						Bremen	1975. – 1976.	3-5	DV-hem-78(3)
Richard Wagner	*Tannhäuser*	Venera	srednja	dramski sopran, dramski *mezzosopran*	dramski sopran, visokodramski sopran, dramski *mezzosopran*	Nürnberg	31. 3. 1973.	11	DV-hem-34(5)/45(2)
Gioachino Rossini	*Seviljski brijač*	Rosina	velika	koloraturni *mezzosopran*	lirski koloraturni sopran	Nürnberg	7. 4. 1974.	7	DV-hem-47(2)
Richard Strauss	*Elektra*	Klitemnestra	srednja	dramski *mezzosopran*	dramski *mezzosopran*	Nürnberg	3. 10. 1974.	11	DV-hem-50(11)
Giuseppe Verdi	*Trubadur*	Azucena	velika	dramski *mezzosopran*	dramski *mezzosopran*, dramski alt	Nürnberg	14. 12. 1974.	18	DV-hem-52-63(40)
Modest Petrovič Musorgski	*Boris Godunov*	Marina	srednja	dramski sopran, dramski *mezzosopran*	dramski sopran	Nürnberg	29. 3. 1975.	11	DV-hem-67(8)
Antonín Dvořák	*Rusalka*	Strana kneginja	srednja	dramski sopran, dramski *mezzosopran*	dramski sopran	Nürnberg	20. 11. 1975.	15	DV-hem-73(5)

ulozi, suradnje s kolegama koje će se nastaviti ili pokazati značajnima za razvoj karijere, dostupnost osvrta na izvedbe u Hemeroteci Dunje Vejzović te pripadnost naslova repertoarnomu kanonu, tj. opere koje se često izvode. U svim razmatranim ulogama debitirala je u Nürnbergu, ali će analiza uključiti i gostovanja u drugim kazalištima – u Zagrebu, Bremenu i Mannheimu – ako su se sačuvali osvrti na njih. Klasifikacija vokalnih fahova u tablici izradila se prema dvama izdanjima knjige *Handbuch der Oper*.

U glavnoj ulozi Orfeja u Gluckovoj operi *Orfej i Euridika* Dunja Vejzović debitirala je 3. studenog 1971., pri čemu je kritika istaknula »veliku ozbiljnost« i »uvjerljiv izraz bola sve do bezdana napuštenosti«.[36] Međutim, pjevačica je na početku angažmana u nirnberškoj operi češće nastupala u manjim i srednjim ulogama koje je u kasnijoj karijeri rijetko pjevala. Izdvojimo one srednje, primjerice uloge Fenene u Verdijevoj operi *Nabucco* (1972. te 1977. u Mannheimu), Klitemnestre u Straussovoj operi *Elektra* (1974.), a kasnije Marine u Musorgskijevoj operi *Boris Godunov* (1975.) i Strane kneginje u Dvořákovoj operi *Rusalka* (1975.).

Unatoč tome što je ulogom Fenene teže ostaviti izniman dojam u odnosu na tumače Abigaille i Nabucca, koji dominiraju operom, upravo je za ovaj debi Dunja Vejzović 1972. dobila prve nijansirane kritike. S jedne strane, ističe se ono očito: voluminoznost njezina glasa (»Kao Fenena, Dunja Vejzović se u ansamblima uspjela začuđujuće dobro nametnuti svojim iznimno jasnim i nosivim glasom.«[37]). Kritičar Horst Zierman, pak, unatoč opažanju njezina skromnoga glumačkog izraza hvali suverenost i glazbenu suptilnosti njezine izvedbe: »Njezin se altovski glas sjajno nosi sa zahtjevima sopranske dionice, koja predviđa znatne uzlete u visine, baš kao što majstorski zna izraziti svaku promjenu raspoloženja.«[38] Očekivanjima o Feneni kao sopranskoj ulozi odgovorila je pet godina kasnije u Mannheimu, pa je jedan kritičar opisao iznenađenje njezinim neočekivanim istupom iz dotadašnje neupadljivosti kada se istaknula »oporom ljepotom svojega kultiviranog soprana«[39] u zadnjemu činu. Drugi kritičar, Kurt Unold, opisao je »lijepi tamni sopran koji se oslobađa iz ponešto uskih dubina u višoj srednjoj lagi i visinama«.[40] S obzirom na vrlo raznolik repertoar koji je u tih pet godina otpjevala te gotovo

[36] A. O.: Verdichteter Klang. Zur Wiederaufführung von »Orpheus und Eurydike«, ?, 5. 11. 1973. (DV-hem-21.3). »Mit großem Ernst... der Ausdruck des Schmerzes bis zur abgrundtiefen Verlassenheit« (svi su prijevodi autorovi).

[37] Klaus M. WIESE: Krippenspiel mit Schnürboden, *Abendzeitung*, 8. 2. 1972. (DV-hem 25.2). »Als Fenena konnte sich Dunja Vejzovic in den Ensembles erstaunlich gut behaupten mit ihrer bemerkenswert klaren und tragfähigen Stimme.«

[38] Horst ZIERMAN: Effektvolle Gefangenschaft, *Nürnberger Zeitung*, 8. 2. 1972. (DV-hem 25.3). »Ihre Alt Stimme kommt mit den Ansprüchen der Sopran-Partie, die erhebliche Höhen-Aufschwünge vorsieht, glänzend zurecht, so wie sie jeden Stimmungswechsel meisterlich ausdrücken vermag.«

[39] hdw: Von jedem Etwas, *Rhein-Neckar-Zeitung*, 23. 5. 1977. (DV-hem-89.5). »Mit der herben Schönheit ihres kultivierten Soprans.«

[40] Kurt UNOLD: Feuriger »Nabucco«, *Rheinpfalz*, 21. 5. 1977. (DV-hem-89.4). »Eine in der oberen Mittellage und Höhe sich aus etwas enger Tiefe befreiender, schöner dunkler Sopran.«

kameleonsku vokalnu transformaciju kojom je to rezultiralo, možda i ne bi trebalo iznenaditi da su je u istoj ulozi doživljavali i kao alt i kao sopran.

Ulogu Klitemnestre, kojoj se pjevačice često vraćaju u zrelijoj dobi, Vejzović je izvodila već kao mlada pjevačica, i to samo u režiji Hans-Petera Lehmanna u Nürnbergu (premijera 1974.). Dodatni je publicitet dobila zahvaljujući okruglome stolu priređenom u povodu dvadeset i pete obljetnice Straussove smrti, na kojemu su, uz pjevačice iz predstave, sudjelovale i ranije interpretatorice uloga iz Straussovih opera, među njima i Martha Mödl. U već spomenutom intervjuu iz 1975. Vejzović navodi da joj se uloga Klitemnestre u početku nije svidjela, no da ju je naposljetku motivirao »dvosatni brzinski tečaj u dramskom oblikovanju«,[41] koji joj je priuštila starija kolegica. Unatoč tome, kritičar Bronnemeyer smatrao je da je bilo pogrešno povjeriti joj tu ulogu s obzirom na to da njezin »doduše ujednačen, ali nešto skučenije vođen glas ne može u potpunosti iznijeti ono što glazbeni trenutak zahtijeva«.[42] Za razliku od prijašnjih nastupa koje su popratile ravnomjernije kritike, ova u cjelini ne posve uspjela predstava te odveć zahtjevna uloga za mlađu pjevačicu podijelile su kritičare. S druge strane, nepoznati autor jezgrovito ju je pohvalio: »Zahvaljujući pozamašnim pričuvama […] s lakoćom i bez prekomjerne izražajnosti svladala je duboku altovsku dionicu opake majke.«[43] Klaus M. Wiese istaknuo je, pak, prodornost »čeličnoga glasa« pjevačice te dodao da je za razliku od Brende Roberts, koja je tumačila Elektru, »barem u naznakama dala naslutiti rascjep jedne slomljene egzistencije«.[44] Unatoč nekolicini pozitivnih kritika iskustvo nije bilo dovoljno poticajno da bi se Vejzović ponovno okušala u ovoj izazovnoj ulozi.

Pjevačica je prvu priliku da igra glavnu ulogu nakon Gluckova Orfeja u Nürnbergu dobila 1972. Riječ je bila o ulozi koja lansira karijere mnogih mladih pjevačica – Bizetovoj Carmen. Unatoč tome što u pitanju nije bila premijera, nego produkcija u repertoaru kuće, u Hemeroteci Dunje Vejzović sačuvale su se čak tri kritike ove reprize iz 1972., jedna kritika reprize iz 1973. također iz nirnberškoga tiska, niz kritika o gostovanju u HNK-u u Zagrebu u istoj ulozi 1974. te dvije kritike gostovanja u Bremenu iz 1976., koje ćemo također uvrstiti u analizu radi usporedbe. Pruža nam se rijetka prilika da razvoj Dunje Vejzović kao mlade pjevačice pratimo paralelno u dvjema državama.

[41] D. STOLL: Das Porträt – Dunja Vejzovic, (DV-hem-58). »Zweistunden-Schnellkurs in dramatischer Gestaltung.«

[42] W. BRONNEMEYER: Im Schlachthaus von Mykene, *Nürnberger Zeitung*, 5. 10. 1974. (DV-hem-50.3). »Die wohl ebenmäßige aber etwas eng geführte Stimme nicht aussingen kann, was der musikalische Moment verlangt.«

[43] ***: Auch die Griechen sind Erdenwürmer, ?, ?. (DV-hem-50.9). »Kraft stattlicher Reserven bezwang […] mühelos und ohne übersteigerten Ausdruck die tiefe Altpartie der verrückten Mutter.«

[44] Klaus M. WIESE: Orchesterwogen im Bühnen-Gefängnis, *Abendzeitung*, 5.-6. 10. 1974. (DV-hem-50.5). »Stahl-Stimme […] ließ den Zwiespalt einer gebrochenen Existenz wenigstens in Ansätzen noch ahnen.«

Kritike iz 1972. iznose suprotstavljena stajališta: dok je kritičar A. O. bio blagonaklon te je njegovo pozitivno očitovanje o tome kako je Vejzović »snažno zračila […] ležernošću igre i izražajno nijansiranim glasom, upravo predodređenim za Carmen« u *Vjesniku* citirala Jagoda Martinčević,[45] novinar W. W. bio je vrlo kritičan prema produkciji. I premda je istaknuo »njezin alt koji titra između razigranih boja *mezza* i mračne jezovitosti, katkad i uz privlačnost baršunastoga timbra«, u promašenoj režiji Hansa Neugebauera, koju nije bilo moguće spasiti, osudio je njezin scenski izraz kao »ukočen, hladan mramorni kip«[46] u posvemašnjemu neskladu sa strastvenim likom Carmen. Premda potonji citat djeluje uvredljivo, prethodni je na glazbenom polju interpretacije izrazito laskav. Sličnoga je stava bio i kritičar Dieter Stoll, koji je detaljno izvještavao o nastupima te pratio razvoj Dunje Vejzović za vrijeme angažmana u Nürnbergu, ali i kasnije, ustvrdivši da »pjeva koncertantno u kostimu, ima zanimljiv i za ulogu Carmen upotrebljiv timbar, no trebat će joj još par godina da uz oštre tonove prenese i baršunastu erotiku«.[47]

Godinu dana kasnije, u prosincu 1973. Stoll je pjevačicu gledao s drugim partnerima i dirigentom te ustvrdio da je »u međuvremenu postala glasovno solidna, gotovo iznimna«,[48] no ne mijenja negativno mišljenje o glumi i režiji. Nasuprot tome, prilikom gostovanja u produkciji Koste Spajića pod ravnanjem Mire Belamarića sa Stojanom Stojanovim u ulozi Don Joséa 14. veljače 1974., većina pozornosti bila je usmjerena na pjevačko umijeće. Premda je ustvrdila da je »scenski ostala ponešto dužna«, Marija Barbieri-Jelača istaknula je »pjevačicu istančanog ukusa i izuzetne inteligencije« s »muziciranjem vrhunskog dometa«.[49] Jagoda Martinčević očituje se još pohvalnije ističući kreativnost i ljepotu suptilne interpretacije kojoj »nije potrebna ni prenaglašena igra, ni parlandiranje ni ishitrena dramatika scenske akcije«.[50] Nirnberškim je i zagrebačkim kritikama, dakle, zajedničko to što su prepoznale glazbeni potencijal pjevačice, koji je u Zagrebu, čini se, odjeknuo glasnije, no i to što su istaknule određeni stupanj glumačke suzdržanosti koji se može različito vrednovati – kao nedovoljni angažman, ali i kao suzdržani odmak od stereotipnoga tumačenja.

[45] Jagoda MARTINČEVIĆ: Nastupi Dunje Vejzović i Krešimira Šipuša, *Vjesnik*, 21. 11. 1972. (DV-hem-31.5); A. O.: Ehrenrettung für die Nürnberger »Carmen«, Nürnberger Zeitung, 10. 11. 1972. (DV-hem-31.2).

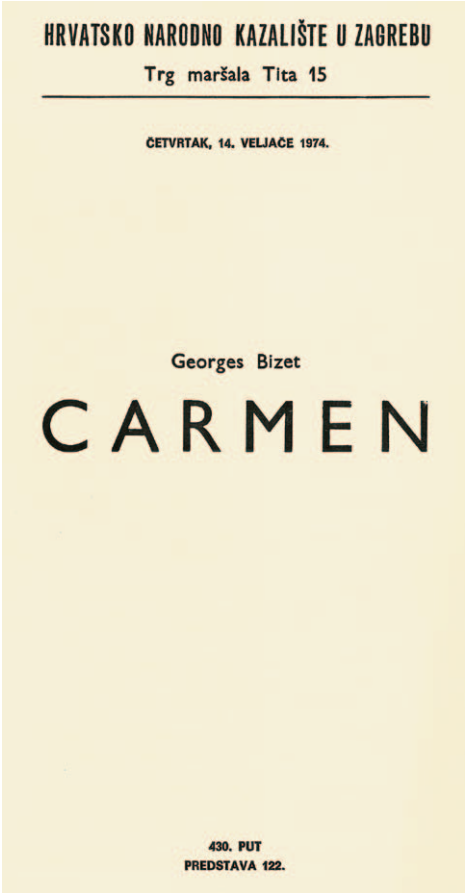
[46] W. W.: Ein Weibsteufel als steife Statue, ?, 10. 11. 1972. (DV-hem-31.3). »Ein zwischen verspielten Mezzotönen und dunkler Unheimlichkeit schillernder Alt, manchmal auch mit samtigen Timbre-reiz… die steife, kalte Marmorstatue.«

[47] Dieter STOLL: Der Schwan hat sich verfahren, *Abendzeitung*, 10. 11. 1972. (Dv-hem-31.3). »Singt konzertant im Kostüm, hat ein interessantes und für die Carmen brauchbares Timbre, wird aber wohl noch ein Paar Jahre brauchen, um neben die schneidenden Töne auch samtige Erotik setzen zu können.«

[48] D. S. [Dieter STOLL]: Desinteresse am Fleißband, ?, 31. 12. 1973./1. 1. 1974. (DV-hem-42.2). »Stimmlich inzwischen sehr passabel, fast schon außergewöhnlich.«

[49] Marija BARBIERI JELAČA: Vrhunska Carmen, *Večernji list*, 20. 2. 1974. (DV-hem-44.2).

[50] Jagoda MARTINČEVIĆ: Izvanredna Carmen Dunje Vejzović, *Vjesnik*, 1974. (DV-hem-44.3).



HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U ZAGREBU

Trg maršala Tita 15

ČETVRTAK, 14. VELJAČE 1974.

Georges Bizet

CARMEN

430. PUT
PREDSTAVA 122.



CARMEN

OPERA U 4 ČINA

Prema noveli Prospera Mériméea napisali
H. MEILHAC i L. HALÉVY
Preveo: Vladan Švacov
Muzika: GEORGES BIZET

(1) Dirigent: MIRO BELAMARIĆ

(2) Redatelj: KOSTA SPAIĆ (4) Kostimograf: INGE KOSTINČER
(3) Scenograf: BERISLAV DEŽELIĆ
(5) Koreograf: ZLATICA STEPAN

LICA:

(6) CARMEN, ciganka . . . . . DUNJA VEJZOVIĆ, k. g.
(7) DON JOSÉ, narednik . . . . STOJAN STOJANOV
(8) ESCAMILLO, toreador . . . . DUŠKO KUKOVEC
(9) ZUNIGA, poručnik . . . . . MILJENKO GROZDANIĆ
(10) MORALES, narednik . . . . . MARIJAN BUJANIĆ
(11) MICAELA, seoska djevojka . . BRANKA BERETOVAC
(12) DANCAIRO } krijumčari . . ZVONIMIR PRELČEC
(13) REMENDADO } FRANJO PAULIK
(14) FRASQUITA } ciganke . . . ELENA HRISTOVA
(15) MERCEDES } GORDANA MARIĆ
(16) LILLAS PASTIA . . . . . NIKOLA BOGDAN

Vojnici, građani, radnice, ciganke, krijumčari, prodavači i djeca.

(17) DJEČJI ZBOR MUZIČKE ŠKOLE »V. LISINSKI« — uvježbao: prof. Branko Oreški

(18) U II ČINU SUDJELUJU ČLANOVI BALETA HNK:
G. Perkov, I. Pura, A. Kljaković, M. Sokolić, A. Turina
M. Drakulić, N. Dumbović, Lj. Grujičić, V. Popović.

(19) Asistent redatelja: Aleksandar Kowalsky
Koncertni majstor: Maja Dešpalj i Božo Gorše
(20) Rasvjeta: Aleksandar Augustinčić

Inspicijent: Rudolf Malenčić — Šaptač: Dinka Lozić
Šef pozornice: Ljudevit Fekeža — Maska: Branko Borovčak

Dekor, kostimi, rekviziti i obuća izrađeni u radionicama HNK pod vodstvom Biserke Vezjak, Zlatka Mahovića, Jože Ipavca, Štefice Cesarec, Stjepana Durkana, Ivana Antolčića, Jakoba Baranašića, Drage Ceraja i Vjekoslava Fistrića.

POČETAK U 19.30 SATI — SVRŠETAK OKO 22.30 SATI

Slika 2a i b: Kazališna cedulja predstave *Carmen* (HNK Zagreb), u kojoj je 14. veljače 1974. gostovala Dunja Vejzović (DV-hem-44.1)

U kritikama gostovanja u Bremenu 1976. vidljiv je protok vremena, i to ne samo zbog u međuvremenu stečene reputacije, nego vjerojatno i zbog određenoga sazrijevanja u ulozi Carmen i općenito. Gerhart Asche hvali dosljednost interpretacije, no opisuje glas kao »težak, djelomično metalan« te »nedovoljno pokretljiv«.[51] S druge strane, kritičar inicijala S. N., premda primjećuje da je Vejzović »više izražajna nego *belcanto* pjevačica«, dodaje da je »timbar dovoljno šaren da u glasovnome pogledu diferencira različite osjećajne stadije životnoga puta koji skončava

[51] Gerhart ASCHE: Interessante Alternative zur Premieren-Carmen, ? 9. 9. 1976. (DV-hem-78.2). »Schwer, teilweise metallisch […] nicht immer beweglich genug.«

tragično«.[52] Riječ je o jedinoj kritici koja je isključivo pozitivna. S. N. na primjeru uloge Carmen u nastavku ističe i specifičnost glumačkog oblikovanja:

> »Tipičan primjer kako se višeslojni karakter Carmen može različito naglasiti i nijansirati, a da se pritom njezin lik ne izobliči. Ni Dunja Vejzović ne pretvara je površno u uobičajenu 'seksi Carmen', već igra jednu oporu, a istovremeno nagonsku ženu koja se ne nudi površno, nego uspijeva povezati ponos i zagonetnost strane rase u fascinaciju koja mami muškarce.«[53]

Unatoč individualnim razlikama među kritičarima, iz potonjih napisa može se zaključiti da se način na koji je Vejzović tumačila ulogu Carmen glazbeno i glumački produbio. Valja imati na umu da je ovomu nastupu prethodila uloga Azucene, koja je transformirala glumački izraz pjevačice, a o čemu će biti riječi u nastavku. Nakon sveukupno šesnaest nastupa u ulozi Carmen u razmatranome razdoblju vratila joj se 1979. u frankfurtskoj operi. U toj ju je produkciji do 1981. tumačila još devet puta, no u Hemeroteci Dunje Vejzović nisu se sačuvali osvrti na te izvedbe.

Nakon debija u ulozi Venere u Wagnerovoj operi *Tannhäuser* 1973. uslijedilo je jedanaest uzastopnih nastupa u toj ulozi u Nürnbergu te u nizu drugih renomiranih kuća: 1978. u Frankfurtu (sveukupno čak četrnaest nastupa) i u Metropolitanu u New Yorku, 1979. u kazalištu Deutsche Oper u Berlinu, 1982. u Bečkoj državnoj operi te 1984. u milanskome kazalištu Teatro alla Scala. Stoga istraživač lako može doći u iskušenje da kritiku o »otkriću jedne vagnerijanske pjevačice« koja je »odjednom tako uvjerljivo i snažno uspjela« te »iz punoće svojega lijepog alta u izvrsnoj tehnici pjevanja razvija glas do ekstremnih *mezzosopranskih* visina« dok »prizvuci Kundryinih i Brunhildinih tonova ukazuju i na put u visokodramski fah«[54] tumači kao strelovit uspon. Međutim, druge dvije sačuvane kritike kritiziraju statičnost režije Hans-Petera Lehmanna, koja Veneru izolira na sredinu pozornice, pa joj ne preostaje ništa drugo osim da »svaku varijaciju dočara isključivo glasom«,[55] odnosno ustvrdi da se »nije osjećala baš najbolje u svojoj ulozi, pogotovo jer je režijom

[52] S. N.: »Eine herbe, triebhafte Carmen«, *Weser-Kurier*, 11. 4 1976. (DV-hem-78.1). »Mehr eine Ausdrucks- dann eine Belkanto-Sängerin… Das Timbre ist farbig genug, um die verschiedenen Gefühlsstationen eines tragisch endenden Lebensweges auch stimmlich ausdrucksvoll zu differenzieren.«

[53] S. N.: »Eine herbe, triebhafte Carmen« (DV-hem-78.1). »En typisches Beispiel dafür, wie verschiedenartig der vielschichtige Charakter Carmens akzentuiert und nuanciert werden kann, ohne die Figur zu verfälschen. Auch Dunja Vejzovic veräußerlicht sie nicht zu einer landläufigen 'Sexy-Carmen', sondern spielt eine herbe, gleichwohl triebhafte Frau, die sich nicht vordergründig anbietet, sondern den Stolz und das Geheimnisvolle einer fremden Rasse zu männerlockeknden Faszination zu verbinden vermag.«

[54] Fritz SCHLEICHER: Entdeckung einer Wagner-Sängerin, *Nürnberger Nachrichten*, 2. 4. 1973. (DV-hem-34.2); Jagoda MARTINČEVIĆ: Vagnerijanska pjevačica, *Vjesnik*, 19. 6. 1973. (DV-hem-34.4), prijevod J. M.

[55] D. S. [Dieter STOLL]: Da drückt der Papst ein Auge zu, ?, travanj 1973. (DV-hem-34.3). »Jede Variation ihrer Gemütsskala mit der Stimme darstellen muß.«



Vagnerijanska pjevačica

19.6.73.

✶ »Nürnberger Nachrichten« o mladoj zagrebačkoj pjevačici Dunji Vejzović

»Otkriće jedne vagnerijanske pjevačice« — pod tim je naslovom ugledni list »Nürnberger Nachrichten« od 2. travnja objavio kritiku o premijeri opere »Tanhaüser« u kojoj je ulogu Venere interpretirala mlada zagrebačka pjevačica, Dunja Vejzović, već nekoliko sezona stalna solistica nirnberške operne kuće.

Nakon uspješnog većeg debija u Hrvatskom narodnom kazalištu, gdje je prigodom otvorenja novootvorene zgrade kreirala ulogu Ariela u operi »Oluja« Stjepana Šuleka, Dunja Vejzović pozvana je na svoj prvi inozemni angažman u nirnberšku operu gdje je ubrzo osvojila zavidne pozicije. Premda vrlo mlada, zagrebačka je umjetnica s velikim uspjehom interpretirala legendarnu Bizetovu »Carmen« na premijernoj predstavi, a ove se sezone ogledalo i po prvi put u jednoj Wagnerovoj operi. Evo što kritičar Fritz Schleicher ističe u svom prikazu o našoj pjevačici: »Premijera »Tanhaüsera« otkrila je Dunju Vejzović kao vagnerijansku pjevačicu i malo je debitantica koje su u ulozi Venere odjednom tako uvjerljivo i snažno uspjele kao ova mlada jugoslavenska pjevačica. Iz punoće svog lijepog alta ona u izvrsnoj tehnici pjevanja razvija glas do ekstremnih mezzosopranskih visina a prizvuci Kundrinih i Brünhildinih tonova ukazuju i na put u visokodramatski fah.«

J. M.

Dunja Vejzović kao Wagnerova Venera u »Tannhauseru«

Slika 3: Izvještaj Jagode Martinčević o debiju Dunje Vejzović u ulozi Venere 1973., *Vjesnik*, 19. 6. 1973. (DV-hem-34.4)

bila osuđena na pasivnost«.[56] Dieter Stoll[57] također tvrdi da je pjevačica bila preopterećena te joj »i u visinama i u dubinama nedostaje sigurnosti i prodorne oštrine«.[58]

Ovaj nirnberški debi pokazuje koliko je zahtjevno oblikovati pjevačku karijeru te koliko je pritom važna poticajna suradnja. Međutim, u razmatranome razdoblju nailazimo i na neke pozitivne kritike uloga iz repertoara koji se kasnije uopće neće povezivati s pjevačicom. Tako se iz jedinoga sačuvanog osvrta na nastup u ulozi Rosine u operi *Seviljski brijač* iščitava percepcija umjetnice kao osobe

[56] kre: Beim Sängerkrieg blieb ein Platz frei, *Donaukurier Ingolstadt*, 15. 5. 1974. (DV-hem-34.5). »Sehr wohl in ihrer Rolle schien sie sich nicht zu fühlen, zumal sie durch die Regie zur Passivität verurteilt war.«

[57] Članak je, kao i neki kasniji, potpisan inicijalima D. S., no elektroničkom komunikacijom s Dieterom Stollom potvrdilo se njegovo autorstvo.

[58] D. S. [Dieter STOLL]: Da drückt der Papst ein Auge zu (DV-hem-34.3). »In der Höhe wie in der Tiefe fehlt ihr Sicherheit und schneidende Schärfe.«

koja može biti podjednako uspješna u različitim vokalnim fahovima: »Dramski glas, koji već ispunjava jednu Wagnerovu Veneru, dovoljno je svjež i elastičan za biserne pasaže i belkantističke kaskade.«[59] Iskustvo kritičara bitno predodređuje kasniju percepciju pjevačice, a velik broj njih nije imao prilike čuti Dunju Vejzović kako izvodi koloraturni repertoar.

4. Azucena i nakon nje (1974. – 1975.)

Za razliku od nekih drugih opernih kuća u Njemačkoj koje su njegovale tradicionalnije produkcije, nirnberška opera u ovome je razdoblju angažirala redatelje koji su se svojom inovativnošću prethodno dokazali u dramskome kazalištu. Frankfurtski *enfant terrible* Hans Neuenfels (1941. – 2022.) u Verdijevoj operi *Trubadur* iščekivao se sa znatiželjom, a on je, čini se, bio svjestan otpora koji bi njegov angažman mogao izazvati, pa je zarana otvorio probe za javnost i svoju režijsku koncepciju detaljno predstavio suradnicima i predstavnicima tiska. Spomenuti Dieter Stoll izvijestio je s jedne od proba da mu se, unatoč rezerviranosti prema nekim ekscentričnostima, svidio intenzitet redateljeva rada s pjevačima.[60]

Većina svjedočanstava o kreativnom procesu nastala je kasnije, kada se predstava proslavila. Četiri glavne uloge tumačili su Maria de Francesca-Cavazza (Leonora), Sándor Arizs (Manrico), Barry Hanner (Grof Luna) i Dunja Vejzović (Azucena), a Neuenfels se o njima 1975. očitovao vrlo laskavo: »Ne bih znao navesti nijednoga glumca koji je u nekoj od mojih režija bolje surađivao i zajedno promišljao! [To je] kvartet solista za kojim bi svaki intendant morao tragati.«[61] Međutim, s Dunjom Vejzović posebno se zbližio: »Ne bih znao što bih učinio da ona to nije bila u stanju izvesti. […] Postala je moja tragačica i nikada nije zalutala. […] Zapalila je u meni svijetleći trag razumijevanja koji se sve obuhvatnije protezao kroz moje opere.«[62] Pjevačica ni u drugim prilikama nije skrivala to da daje prednost kolaborativnomu procesu u odnosu na režije koje koreografiraju svaki pokret i gestu. Stoga se u povodu desete obljetnice premijere očitovala o suradnji kao o

[59] F. S.: Original-Rosina, ?, 9. 4. 1974. (DV-hem-47.2). »Die dramatische Stimme, die bereits eine Wagner-Venus füllt, ist frisch und geschmeidig genug für die perlanden Läufe und Belcanto-Kaskaden.«

[60] D. S. [Dieter STOLL]: Der Troubadour spinnt, *Abendzeitung Feuilleton*, 27. 11. 1974. (DV-hem-52.2)

[61] Dieter STOLL: Beobachtungen und Gespräche während einer spektakulären Inszenierung, *Opernwelt*, 2.–3. 1975, 24. (DV-hem-57.2). »Ich wüßte keinen Schauspieler zu nennen, der bei einer meiner Inszenierungen besser mitgearbeitet und mitgedacht hat! Ein Solistenquartett, dem jeder Intendant nachjagen müsste.«

[62] Hans NEUENFELS: *Das Bastardbuch. Autobiographische Stationen*, München: Bertelsmann, 2011, (e-knjiga, EPUB format). »Ich hätte nich gewusst, was ich getan hätte, wenn sie es nicht gekonnt hätte. […] Sie wurde meine Fährtensucherin und verlif sich nie. […] Sie entzündete in mir die Leuchtspur eines Begreifens, das sich immer ausgedehnter durch meine Opern zog.«



PROBE AM BETT: Hans Neuenfels (sitzend) mit Dunja Vejzovic (Azucena) und Barry Hanner (Graf Luna). Fotos: Nyary

AZ-Probenreport: Hans Neuenfels inszeniert an Nürnbergs Oper

Der Troubadour spinnt

Man munkelt von nackten Nonnen und masturbierenden Mädchen, der Kantinen-Klatsch berichtet von diversen Proben-Killern mit Temperaments-Sprengsätzen und Vertreter aller Medien geben sich jetzt schon die Türklinke in die Hand: Hans Neuenfels, der Schwierige vom Frankfurter Schauspielhaus, arbeitet am Nürnberger Musik-

konzentriert — über die psychologischen Hintergründe. Merksatz: „Szenen, die sich nicht entwickeln, sind lächerlich!"

Auf dieser Probe jedenfalls entwickelten sie sich. Neuenfels versteht es, aus dem Funkenschlag einer kontroversen Diskussion szenischen Goldregen zu machen. Er provoziert die Phantasie seiner Partner mit unge-

sang) oder um „pures Gefühl ohne Eurhythmie" handelt; es wird immer sehr engagiert gearbeitet. Irgendwann stürzt gar Musikdirektor Max Loy aus dem Orchestergraben in die Szene, um etwas vorzuspielen, der Regieassistent singt für die erkältete Leonore und alle zusammen suchen sie „Partikel von Wahrscheinlichkeit" als Nährboden

für eine ziemlich unwahrscheinliche Opern-Geschichte.

Wenn bei der Premiere dann Zigeunerin Azucena mit Glatze, Graf Luna mit Buckel und Manrico mit Holzbein ins Unglück taumeln, wird das Nürnberger Opernpublikum Farbe bekennen müssen. Man wartet mit Spannung beiderseits der Rampe.

D. S.

Slika 4: Izvještaj s proba za izvedbu opere *Trubadur* G. Verdija 1974. u nirnberškoj operi (DV-hem-52.5)

»posve nevjerojatnom radu koji je – kao i sva dobra kazališna ostvarenja – bio u potpunosti nošen inspiracijom«.[63]

Programska knjižica za izvedbu opere *Trubadur* u detaljnom sinopsisu otkriva specifičnost tumačenja operne radnje.[64] Fokus je na kontrastu između moći vladajućih feudalnih društvenih slojeva, kojih je predstavnik Luna, te manjinske skupine odmetnute od njihova sustava vrijednosti, kojoj pripadaju Azucena i Man-

[63] Dieter STOLL: Sensation der Oper mit der neuen Sinnlichkeit, *Abendzeitung Feuilleton*, 4. 12. 1984, 12. (DV-hem-61). »Eine ganz hervorragende Arbeit, die – wie alle guten Arbeiten am Theater – ganz von der Inspiration getragen war.«

[64] Hans NEUENFELS – Inge KAUSLER – Dietrich HILSDORF – Peter P. PACHL: Der Troubadour, Programska knjižica produkcije Verdijeve opere *Trubadur* u nirnberškoj operi, sezona 1974./1975. (DV-hem-54.1)

rico. Romi su prikazani kao nositelji životne radosti i slobode od konvencija, no glavni likovi zato se bore sa svojim psihozama i traumama: Azucena s potisnutim osjećajima romantične prirode prema posvojenom sinu Manricu, a Grof Luna s mentalnom bolešću, sadističkim impulsima i impotencijom. U predstavi su se u oniričkom ozračju po uzoru na Dalija i Buñuela isprepleli san i java. U ovoj Neuenfelsovoj prvoj opernoj režiji prisutna su i obilježja budućih radova, među kojima opere njegova omiljenog skladatelja Verdija i inače zauzimaju istaknuto mjesto. U knjizi *Opernregisseure heute* njegov se redateljski stil opisuje na sljedeći način: »Svojim nadrealnim, kinematografskim kolažima, u kojima se isprepliću politika i psihologija, stekao je neprocjenjive zasluge za recepciju Verdija. […] U skokovitim sižeima ogolio je nadrealnu rastrganost, naglasio filmske rezove te izravno suprotstavio kič i artificijelnost.«[65]

Premijera se održala 14. prosinca 1974. te je bila obilježena nemirima u gledalištu. Uslijed tih nemira za trajanja izvedbe verbalno su se sukobili protivnici i pobornici Neuenfelsove režije, a pri naklonu redatelja čuli su se povici neodobravanja. Time je produkcija dobila snažno ozračje skandala, ali i dodatni publicitet. Ne možemo znati udio premijerne publike kojemu je smetala golotinja nekih statista, groteska rekvizita i scenografije (Klaus Gelhaar) ili fingirano scensko nasilje (npr. silovanje Azucene od strane Luninih vojnika), no većina je kritičara – uz nekoliko iznimki – režiju i predstavu u cjelini vrednovala pozitivno. Od iznimki treba izdvojiti K. H. Ruppela, kritičara novina *Süddeutsche Zeitung* iz Münchena koji je optužio redatelja da dekonstruira operu te radi protiv partiture: »Za ovu demontažu [djela, op. a.] upotrijebljena je golema mašinerija, koje su elementi izvučeni iz bezdana seksualne demonomanije, kao i iz fonda 'psihošokera' lako dostupnog putem filma, a sve je to još pojačano daškom revije s golotinjom […] što je uistinu dovelo tek do pseudointelektualnog zamagljivanja.«[66] Ovakve reakcije kritičara pokazuju da je zacijelo i kod dijela publike Neuenfelsov kazališni izraz bio na rubu društvenoga prihvaćanja.

Većini kritičara, neovisno o tome jesu li bili pozitivno ili negativno nastrojeni prema režiji, zajedničko je to da joj posvećuju mnogo više prostora nego glazbenom aspektu izvedbe, pa Ruppel, primjerice, ni ne spominje vokalne soliste. Nasuprot njemu Reinhard Beuth hvali režiju, no mišljenja je da bi snažnije došla do izražaja da su bili angažirani prvoklasni pjevači umjesto »ansambla ponešto bez-

[65] Manuel BRUG: *Opernregisseure heute*, Hamburg: Henschel, 2006, 63-64. »Mit seinen surrealen, kinematographischen Kollagen, die Politik mit Psychologie kreuzen, für die Verdi-Rezeption unschätzbare Verdienste erworben. In sprunghaften Handlungsvorwürfen das surreal Zerrissene herausgearbeitet, dessen filmhafte Schnitte übertont, Kitsch und Künstlichkeit direkt nebeneinander gestellt.«

[66] K. H. RUPPEL: Psychoschocker, Horrorthriller, Nacktrevue, *Süddeutsche Zeitung*, 18. 12. 1974. (DV-hem-55.7). »Eine enorme Apparatur wird zu dieser Demontage aufgeboten, deren Elemente, aus Abgründen der Sex-Dämonomanie wie aus dem durch den Film bequem zugänglichen Fundus des Psychoschockers hervorgeholt und um einen Schuß Nacktrevue vermehrt […] in Wahrheit aber nur zu seiner pseudo-intellektuellen Verschmutzung führten.«

bojnog i bez sjaja«.[67] U tome je ipak bio usamljen jer su ocjene vokalnih solista, uz pokoju kritičku opasku, načelno bile pozitivne, a često se naglašavala i činjenica da su se dobro nosili s glumačkim zahtjevima režije. W. Bronnemeyer, svega par mjeseci ranije kritičan prema tumačenju Klitemnestre, uočio je problem nedovoljnoga glasovnog intenziteta u dubinama, no također je zapazio da je Vejzović u prijašnjim ulogama u Nürnbergu bila glumački ukočena, što ovdje nije bio slučaj.[68] Iduće dvije kritike premijere ističu upravo doprinos pjevačice kao najveći, pri čemu glazbenu i glumačku komponentu izraza sude u njihovu međudjelovanju. Hans Bertram Böck, unatoč tome što je režiju u nekim elementima držao pretjeranom, istaknuo je »golemu sposobnost gradacije i neumornost«[69] pjevačice.

Nakon ovih prvih kritika uslijedilo je priznanje nirnberških novina *Abendzeitung* Dunji Vejzović kao »Zvijezdi godine«, koje u monografiji o pjevačici citira Marija Barbieri:

> »Došla je u Nürnberg kao početnica i odmah se upustila u uloge koje traže mnogo i suviše mnogo (*Carmen*). S glasovno izvrsnom, a u interpretativnom smislu Azucenom iz snova u *Trubaduru*, probila se u ekstra klasu. Dunja Vejzović, koja glasovno obilje pomno filtrira uznositošću svojega duha i ni u jednoj ulozi ne ostavlja dojam površne briljantnosti, pjevačica je velike budućnosti.«[70]

Uslijedile su kritike u časopisima, od kojih treba izdvojiti i danas najpoznatiji njemački operni mjesečnjak *Opernwelt*, koji pjevačicu u kritici Dietmara Schimdta naziva »vrijednom divljenja zbog suglasja pjevanja i glume, osjećaja i distance«,[71] te već citirani portret pjevačice koncipiran kao intervju u kojemu Stoll donosi vrhunac svojega vrednovanja njezine Azucene:

> »Kao Azucena u Neuenfelsovoj režiji 'Trubadura' doživjela je umjetnički zvjezdani trenutak koji ju je potvrdio kao dušu [redateljske, op. a.] koncepcije, što za mene predstavlja jedan od najznačajnijih dojmova iz višegodišnjega praćenja glazbenoga kazališta. [Ona je, op. a.] spremna odbaciti vlastite predodžbe o ulozi kako bi pažljivo i sa zanimanjem prodrla u namjere scenskog ili glazbenog partnera.«[72]

[67] Reinhard BEUTH: Manrico – von der Folter verstümmelt, ?, ? (DV-hem-55.6). »Ein etwas glanz- und farbloser Ensemble.«

[68] W. BRONNENMEYER: Teils Krippenspiel teils Horrorschocker, *Nürnberger Zeitung* 292, 16. 12. 1974, 24. (DV-hem-55.3)

[69] Hans Bertram BÖCK: Der politische Troubadour, *Nürnberg Nachrichten*, 16. 12. 1974. (DV-hem-55.2). »Enorm die Steigerungsmöglichkeit und Mühelosigkeit von Dunja Vejzovic.«

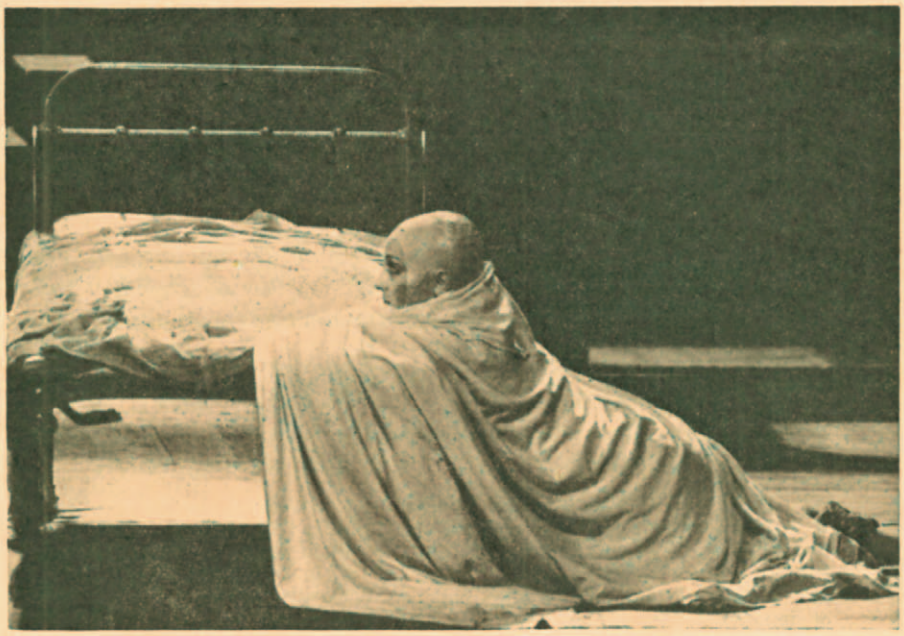
[70] M. BARBIERI: Vita et operae, 72.

[71] Dietmar M. SCHMIDT: Das Trauma von einer abscheuchlichen Wirklichkeit, *Opernwelt*, 2./3. 1975, 22-23. (DV-hem-57.1). »Bebewunderswert durch die Korrespondenz von Gesang und Spiel, Gefühl und Distanz.«

[72] D. STOLL: Das Porträt – Dunja Vejzovic, (DV-hem-58). »Als Azucena in der Neuenfels-Inszenierung des 'Troubadours' kam sie zu einer künstlerischen Sternstudne, die sie als Seele einer Konzeption auswies und für mich einer der wesentlichsten Eindrücke ist, die ich seit Jahren am Musiktheater

Dunja Vejzovic ist eine Sängerin mit viel Zukunft

In ihrer Ausgabe vom 28./29. Dezember würdigt die AZ die kulturellen und kulturpolitischen Glanzpunkte des Jahres 1974 in Nürnberg.
7 x wurde der Stern des Jahres vergeben. Das Musiktheater gehört gleich 3 x zu den Ausgezichneten, und zwar mit der Neuenfels-Inszenierung des TROUBADOUR, mit Hans Gierster und Anja Silja bei den Gedenkkonzerten für Schönberg und Strauss und mit Dunja Vejzovic. Über sie schreibt die AZ:



Dunja Vejzovic als Azucena (TROUBADOUR)

Sie kam als Anfängerin nach Nürnberg und ließ sich gleich in mächtigen Partien („Carmen") fordern und überfordern. Mit der stimmlich hervorragenden, darstellerisch traumhaften Azucena im „Troubadour" ist sie nun zur Extraklasse vorgestoßen. Sie sang in diesem Jahr zudem eine locker perlende Koloratur-Rosine im „Barbier von Sevilla", war eine respektable „Tannhäuser"-Venus und hatte als dramatische Klytämnestra in „Elektra" Format. Dunja Vejzovic, die vokale Quantität sorgfältig durch geistige Qualität filtert und in keiner Partie den Eindruck glatter Oberflächen-Brillanz erweckt, ist eine Sängerin mit viel Zukunft! D. S.

Slika 5: Osvrt Dietera Stolla na Dunju Vejzović reproduciran u kazališnom listu nirnberške opere *Daily Singer* (DV-hem-54.5)

O tragu koji je uloga u ovoj produkciji ostavila svjedoči i Stollov osvrt na repriznu izvedbu (najvjerojatnije 25. lipnja 1977., ujedno pretposljednje tumačenje te uloge u Nürnbergu[73]), u kojemu autor tvrdi da je »Dunja Vejzović u središtu izvedbe te je u glazbenom smislu postala još boljom« jer joj je »glas – kultiviran i ekspresivan kako u visinama tako i u dubinama – i dalje u fazi razvoja«. Publika je »ovu neusporedivu Azucenu«[74] ispratila posebnim ovacijama. Ulogu je pjevala u još samo dvjema produkcijama, jednom u Mannheimu 1980. te jednom u novome matičnom teatru u Frankfurtu (1978. – 1981.), no iznimnost nirnberškog iskustva, čini se, nije se ponovila. Sam ga se Neuenfels prisjetio 2005., više od trideset godina nakon premijere, dajući toj suradnji gotovo revolucionarno značenje: »Postala je mjerilom scene, a svaki hod po rubu s njom postajao je događaj pred kojim je nestajalo sve ostalo: ustajali sporedni šumovi, utabane staze, otrcane općepoznate fraze. Sve je trebalo razderati, iznova propitati i beskompromisno odgovoriti.«[75]

Ostatak ovog istraživanja ranoga nirnberškog razdoblja Dunje Vejzović posvetit ćemo novim ulogama koje je pjevala neposredno nakon Azucene. Riječ je o srednjim ulogama u kojima je debitirala tijekom 1975. – ulozi Marine u operi *Boris Godunov* Musorgskog (premijera 29. ožujka) i ulozi Strane kneginje u Dvořákovoj operi *Rusalka* (premijera 20. studenog) – s obzirom na to da je na recepciju navedenih uloga izrazito utjecao uspjeh u operi *Trubadur*. Ulogu Grofice u operi *Pikova dama* Čajkovskog nećemo razmatrati jer je u toj netipičnoj ulozi, koju obično tumače pjevačice zrelije dobi, Vejzović prvi put surađivala s Wernerom Düggelinom, redateljem izvedbe opere *Parsifal* u Gradskome kazalištu u Baselu. U toj je izvedbi kasnije nastupila te je istom ulogom i zaključila pjevačku karijeru 2023. u HNK-u »Ivana pl. Zajca« u Rijeci. Stoga je ona važnija za kasniji razvoj umjetnice te je treba razmatrati u drugačijem kontekstu. U konačnici, o cjelovitosti razmatranoga razdoblja (1971. – 1975.) svjedoči i činjenica da je 1976. iznijela tek jednu novu ulogu u repertoaru 19. stoljeća (Amneris u Verdijevoj operi *Aida*), dok je veći broj izazova u njezinoj karijeri uslijedio 1977., presudnim debijem u ulozi Kundry u Baselu, gdje je gostovala i kao Amneris. Sve je ovo, zajedno s nekim drugim činiteljima, otvorilo put odlasku iz nirnberškog ansambla 1978.

Opera *Boris Godunov* nije bila izvedena u orkestraciji Nikolaja Rimski-Korsakova, nego u izvornoj inačici samoga skladatelja, ali onoj revidiranoj 1872., u koju

erlebte. […] Bereit die eigenen Vorstellungen von einer Partie abzulegen, um aufmerksam und interessiert in die Intentionen des szenischen oder musikalischen Partners einzudringen.«

[73] VEJZOVIĆ – Master tablica svih nastupa.

[74] D. S. [Dieter STOLL]: Bilderrausch zur Wegbereitung, ?, 1977. (DV-hem-55.9). »Dunja Vejzovic im Mittelpunkt […] deren Stimme – kultiviert und ausdrucksstark in Höhe wie Tiefe – weiter in der Entwicklungsphase ist […] eine envergleichbare Azucena.«

[75] Hans NEUENFELS: Sehnsucht blieb bestehen, *Nürnberger Nachrichten*, 10./11. 12. 2005. (DV-hem-62.1). »Sie wurde zum Gradmesser der Szene, und jede Gratwanderung mit ihr zum Ereignis, hinter dem alles verschwand, die abstandenen Nebenberäusche, die ausgetretenen Pfade, die abgedroschenen Allgemeinplätze. Alles sollte aufgerissen, neu befragt und kompromisslos beantwortet werden.«

je skladatelj uvrstio prizore s Marinom Mniszek iz Puškinova književnog predloška. Uslijed navedenog nastao je četvrti, »poljski« čin, jedini sa značajnijom ženskom ulogom u operi.[76] Sudeći prema kritikama, mišljenja o režiji Ulricha Brechta bila su podijeljena unatoč pozitivnom vrednovanju glazbenog aspekta izvedbe pod ravnanjem Hansa Gierstera. Prema Bronnemeyeru, neuvjerljiva u prikazu sredine i stradanja naroda, jača strana režije bilo je oblikovanje sukoba među likovima. U tom je pogledu izdvojio upravo interakciju Marine i Dmitrija Samozvanca, za što su Vejzović i tenor Karl-Heinz Thiemann bili nagrađeni velikim pljeskom. »Liku ohole kćeri poljskoga vojvode, koju u potrazi za moći ne muči nikakva savjest, podarila je izvrsno pogođene karakterne tonove.«[77] Dieter Stoll također je istaknuo niz nedostataka režije, no zato je započeo svoju kritiku sljedećim opisom prvoga prizora četvrtoga čina u kojemu se Marina odijeva i uljepšava otkrivajući nam posve drugu pjevačicu u odnosu prema onoj koju su tijekom prijašnjih dviju godina isti kritičari optuživali za neiskustvo i glumačku ukočenost:

> »Poljska plemkinja stoji razgolićenih grudi u košulji, hirovito prigovara o svojoj garderobi i pohlepno navlači pola tuceta prstenova na prste. Ledeno hladna ljepotica kojoj zanesena ljubav samoproglašenog carevića i misionarsko-revni poticaj isusovačkog ispovjednika dolaze baš u pravi čas za njezine vlastite ambiciozne planove. […] Dunja Vejzović slaže karakternu studiju Marine poput mozaika od malih gesta i velikih poza, koja se upotpunjuje njezinim senzibilnim glasom.«[78]

Golotinja na opernoj sceni u ono vrijeme bio je radikalan čin, te činjenica da je pjevačica prihvatila takav izazov pokazuje potpunu predanost glumačkomu zadatku.

Valja dodati da je i inače nešto blaži kritičar Fritz Schleicher, unatoč izrazitim riječima hvale za režiju, u cjelini ipak posebno istaknuo doprinos Vejzović. Prema njegovu mišljenju, s obzirom na to da je na redateljske poticaje reagirala jednako kreativno kao u operi *Trubadur*, izrasla je u istinsku »suparnicu Borisa«. Također je vidljivo da glumačko samopouzdanje vodi i većoj glazbenoj suverenosti: »Rafinirano koristi kalkulirani osjećaj. Hladna je iz dosade, strastvena iz proračunatosti.

[76] Richard TARUSKIN: Boris Godunov, *Grove Music Online*, 2002, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006575>.

[77] W. BRONNEMEYER: Russische Ostern mit Bojar und Feldgendarm, *Nürnberger Zeitung*, 1. 4. 1975, 23 (DV-hem-67.6). »Der Gestalt der hochmütigen und im Verfolg ihres Machtstrebens von keinem Gewissen geplagten Woiowodentochter gab sie trefflich charakterisierende Töne.«

[78] Dieter STOLL: Polnisches Fräulein, *Abendzeitung Feuilleton*, 1. 4. 1975, 11 (DV-hem-67.8). »Das polnische Adelsfräulein steht barbusig im Hemd, mäkelt launisch an ihrer Garderobe herum und streift raffgierig ein halbes Dutzend Ringe über die Finger. Eine eiskalte Schönheit, der die schwärmerische Liebe des selbsternannten Zarewitsch und der missionarisch-eifernde Ansporn des jesuitischen Beichtvaters gerade recht sind für die eigenen ehrgeizigen Pläne […] Dunja Vejzovic puzzelt eine Charakterstudie der Marina aus kleinen Gesten und großen Posen zusammen, welche in der empfindsamen Stimme vollendet wird.«

Osebujan timbar glasa i sveobuhvatno fraziranje vokalne linije ispunjavaju svoju funkciju u strateškoj igri za moć.«[79]

Nešto od takve recepcije Dunje Vejzović kao vrsne interpretatorice ambivalentnih ili negativnih likova prelijeva se i u napise o ulozi Strane kneginje u operi *Rusalka*, lika kojemu je glavna dramaturška funkcija zavesti Rusalkina Princa. Kritičarka Hildegard Weber nalazi slabosti u samoj partituri. Simptomatično za njezinu neadekvatnu usporedbu cjelokupnoga repertoara 19. stoljeća s Wagnerovim opusom jest to što lik Strane kneginje naziva Ortrud, prema liku iz Wagnerove opere *Lohengrin*, koji je Vejzović kasnije često tumačila. Ističe i tumačenje »dekorativne intrigantice« i njezin »sopran metalnoga sjaja«.[80] Neimenovani kritičar lista *Nürnberger Nachrichten* očituje se pohvalnije o glumačkoj kreaciji kao »studiji vampa«, ali također primjećuje o umjetnici da je »za njezin raniji altovski glas ovo prvo potpuno osvajanje faha dramskog soprana« i ujedno »markantna postaja na putu prema velikim heroinama«.[81] O tome da se unatoč ovome proboju u uloge s višom *tessiturom* te unatoč odgovarajućoj percepciji kritičara glas Dunje Vejzović ipak doživljavao i kao »dramski *mezzo* sa sjajnim dubinama«[82] svjedoči kritičar KA, koji, pak, žali što nije pjevala i drugu *mezzosopransku* ulogu u operi *Rusalka*, onu Vještice (Ježibabe).

5. Zaključak

Na temelju izdašne recepcije razmatranih uloga moguće je zaključiti da su u Nürnbergu položeni temelji jedne zvjezdane karijere, no uspon nije bio strelovit ni nagao. U razdoblju od 1971. do 1975. svakako su se definirala distinktivna obilježja opernog umijeća Dunje Vejzović kao što su repertoarna svestranost, želja da se prekorače granice *mezzosopranskoga* faha te potreba za glumačkim iskorakom naspram konvencionalnijih scenskih izričaja, a mišljenje – nerijetko istih – kritičara o njezinim postignućima mijenjalo se u sve pozitivniju percepciju.

Od samih početaka karijere pjevačica je eksperimentirala s vokalnim fahovima: uz rjeđe izlete u lirski repertoar (Rosina u operi *Seviljski brijač*), u kratkim vremenskim razmacima izmjenjivala se u dramskim ulogama koje su bliže sopranu

[79] Fritz SCHLEICHER: Die Ballade des Volkes, *Nürnberger Nachrichten*, 1. 4. 1975, 23 (DV-hem-67.7). »Raffiniert setzt sie das kalkulierte Gefühl ein. Sie ist kühl aus Langeweile, leidenschaftlich aus Berechnung […]. Das eigenwillie Stimmtimbre und die umgreifende Phrasierung der Gesanglinie erfüllen ihre Funktion im Planspiel um die Macht.«

[80] Hildegard WEBER: Ein schönes, aber längliches Märchen, ?, 5. 1. 1976. (DV-hem-73.3). »Dekorative Intrigantin […] metallisch glänzender Sopran.«

[81] ***: RUSALKAS stürmisch gefeierter Einzug ins Repertoire (NN), *Nürnberger Nachrichten* / *Daily Singer* br. 57, 27. 12. 1975. (DV-hem-73.2). »Für die frühere Alt-Stimme ist diese erste vokllokmmene Okkupation des dramatischen Sopranfachs eine markante Station auf dem Weg zu den großen Heroinen.«

[82] KA: NÜRNBERG – Rusalka, ?, 2. 1976 (DV-hem-73.5). »Dramatischer mezzo mit herrlichen Tiefe.«

(1972. – 1973. Fenena i Venera, 1975. Marina i Strana Kneginja), a na drugome kraju spektra u onima koje u određenim segmentima imaju nižu *tessituru* (Klitemnestra i Azucena). Taj proces primjećuju i kritičari, no ipak osjećaju potrebu da njezin glas povremeno klasificiraju kao alt, *mezzosopran* i sopran. Nedvojbeno je već tada bila riječ o moćnom, voluminoznom glasu, no kritičari su ga isprva opisivali kao težak ili opor (*herb*), čak skučen, a kasnije kao metalan, što već nosi daleko pozitivnije konotacije. Usto se sve više isticala vokalna robusnost, lakoća i sposobnost gradacije. Zanimljivo je da se, čak i kada je dolazilo do zamjerki na neka od ovih vokalnih obilježja, kako je pjevačica postajala iskusnija, kao kritičarska protuteža sve češće isticalo rastuće umijeće glazbene interpretacije. Takav diskurs ostat će karakterističan i za kasniju recepciju pjevačkog aspekta karijere Dunje Vejzović te će se izrazito intenzivirati.

Također, manje repertoarno kazalište kao što je nirnberška opera svakako je poticalo pjevačicu na stvaranje širega repertoara, no u kombinaciji s osobnim afinitetima naočigled se posijalo sjeme iznimne znatiželje, odnosno neutažive gladi za iskušavanjem što većeg broja različitih uloga. Kao što u recentnome osvrtu opaža Marija Barbieri, »krasila ju je umjetnička znatiželja i stalna težnja za novim spoznajama pa je ostvarila na sceni 61 ulogu posve različitih vokalnih i stilskih zahtjeva«.[83]

Za pjevačko oslobađanje i razvoj Dunje Vejzović od presudne je važnosti bio i glumački, kazališni izraz. Pjevačica se u više navrata očitovala o tome kako se osjećala ukočeno i sputano u konvencionalnom, kvazirealističkom stilu režije te je i prije suradnje s Neuenfelsom željela podariti svoj osobni glumački pečat kompleksnijim ulogama kao što su Carmen i Klitemnestra, čak i pod cijenu toga da rezultat ne bude posve zadovoljavajuć za kritiku. Do definitivnoga glumačkog iskoraka došlo je u njezinu tumačenju Verdijeve Azucene, što je ujedno razotkrilo činjenicu da je dotadašnja glumačka nemoć bila posljedica za njezine pojmove neadekvatne operne režije. Neuenfels je tražio predani glumački, ali i intelektualni angažman kolaborativne naravi, što je često podrazumijevalo dekonstrukciju tradicionalnoga viđenja dramaturgije i karakterizacije u operi kako bi se mogao izgraditi izvorniji pristup, katkada i pod cijenu skandala i šokiranja publike, korištenjem golotinje i fingiranoga nasilja. Pritom ne treba zaboraviti da je taj pristup mogao polučiti rezultate jedino uz uvjet maksimalno disciplinarnoga vladanja ulogom. Sva ova iskustva u pjevačici su iznjedrila želju da bude aktivna sukreatorica scenskog izričaja, a prve nove uloge ostvarene nakon Azucene kao da su najavile da će tim putem nastaviti samouvjereno kročiti i u kasnijim etapama karijere.

U konačnici, razdoblje 1971. – 1975. u karijeri Dunje Vejzović formativne su godine koje uključuju rad na sebi, postizanje zrelosti te izgradnju samopouzdanja. Navedene su karakteristike pjevačici omogućile to da svakoj ulozi u dugogodiš-

[83] Marija BARBIERI: *Hrvatske zvijezde svjetskih opernih pozornica*, Zagreb: Umjetnička organizacija Metropolis – Kulturni klub, 2024, 281.

njoj karijeri podari intelektualnu dubinu i specifičnu, nekonvencionalnu auru. Dunja Vejzović postala je ono što suvremeno redateljsko operno kazalište traži – intelektualno angažirana pjevačica-glumica, pri čemu je pridonijela revolucionarnim promjenama u povijesti operne izvedbene prakse u Njemačkoj, ali i šire.

IZVORI I LITERATURA

IZVORI:

Gradivo iz privatnoga posjeda Dunje Vejzović (u budućnosti dostupno u Posjetiteljskom centru Dunje Vejzović i Digitalnom repozitoriju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu)

Baze podataka

VEJZOVIĆ – Digitalizati hemeroteke (mapa s digitalizatima u formatu PDF, posljednja izmjena 9. 1. 2026.)
VEJZOVIĆ – Digitalizati intervjua (mapa s digitalizatima u formatu PDF, posljednja izmjena 6. 1. 2026.)
VEJZOVIĆ – Master tablica svih nastupa (Excel-datoteka na Google Disk računu Dunje Vejzović, posljednja izmjena 11. 1. 2026.)
VEJZOVIĆ – Master tablica hemeroteke i intervjua (Excel-datoteka na Google Disk računu Dunje Vejzović, posljednja izmjena 6. 1. 2026.)

Hemeroteka Dunje Vejzović[84]

***: Auch die Griechen sind Erdenwürmer, ?, ?. (DV-hem-50.9)
***: RUSALKAS stürmisch gefeierter Einzug ins Repertoire (NN), *Nürnberger Nachrichten / Daily Singer* br. 57, 27. 12. 1975. (DV-hem-73.2)
A. O.: Ehrenrettung für die Nürnberger »Carmen«, *Nürnberger Zeitung*, 10. 11. 1972. (DV-hem-31.2)
A. O.: Verdichteter Klang. Zur Wiederaufführung von »Orpheus und Eurydike«, ?, 5. 11. 1973. (DV-hem-21.3)
ASCHE, Gerhart: Interessante Alternative zur Premieren-Carmen, ? 9. 9. 1976. (DV-hem-78.2)
BARBIERI, Marija: *Potret Dunje Vejzović*, transkript radijske emisije (najvjerojatnije Radio Zagreb), 2. 5. 1980. (DV-int-1980/05/02-HR)
BARBIERI JELAČA, Marija: Vrhunska Carmen, *Večernji list*, 20. 2. 1974. (DV-hem-44.2)
BEUTH, Reinhard: Manrico – von der Folter verstümmelt, ?, ?. (DV-hem-55.6)

[84] Za pojedine jedinice arhivskoga gradiva sačuvanoga u hemeroteci katkada nije bilo moguće ustanoviti bibliografske podatke, primjerice broj, godište ili čak naslov periodike. U takvim je slučajevima na odgovarajućem mjestu u bibliografiji naveden upitnik.

BÖCK, Hans Bertram: Der politische Troubadour, *Nürnberger Nachrichten*, 16. 12. 1974. (DV-hem-55.2)
BRONNEMEYER, W.: Im Schlachthaus von Mykene, *Nürnberger Zeitung*, 5. 10. 1974. (DV-hem-50.3)
BRONNEMEYER, W.: Russische Ostern mit Bojar und Feldgendarm, *Nürnberger Zeitung*, 1. 4. 1975, 23. (DV-hem-67.6)
BRONNENMEYER, W.: Teils Krippenspiel teils Horrorschocker, *Nürnberger Zeitung*, 292, 16. 12. 1974, 24. (DV-hem-55.3)
D. S. [Dieter STOLL]: Bilderrausch zur Wegbereitung, ?, 1977. (DV-hem-55.9)
D. S. [Dieter STOLL]: Da drückt der Papst ein Auge zu, ?, travanj 1973. (DV-hem-34.3)
D. S. [Dieter STOLL]: Der Troubadour spinnt, *Abendzeitung Feuilleton*, 27. 11. 1974. (DV-hem-52-2)
D. S. [Dieter STOLL]: Desinteresse am Fleißband, ?, 31. 12. 1973./1. 1. 1974. (DV-hem-42.2)
D. S. [Dieter STOLL]: Dunja Vejzovic ist eine Sängerin mit viel Zukunft, *Daily Singer / Abendzeitung*, 28.-29. 12. 1974. (DV-hem-54.5)
F. S.: Original-Rosina, ?, 9. 4. 1974. (DV-hem-47.2)
hdw: Von jedem Etwas, *Rhein-Neckar-Zeitung*, 23. 5. 1977. (DV-hem-89.5)
KA: NÜRNBERG – Rusalka, ?, 2. 1976. (DV-hem-73.5)
kre: Beim Sängerkrieg blieb ein Platz frei, *Donaukurier Ingolstadt*, 15. 5. 1974. (DV-hem-34.5)
MARTINČEVIĆ, Jagoda: Dunjine grlolomije, *Vjesnik*, 22. 12. 1985, 11. (DV-int-1985/12/22-HR)
MARTINČEVIĆ, Jagoda: Izvanredna Carmen Dunje Vejzović, *Vjesnik*, 1974. (DV-hem-44.3)
MARTINČEVIĆ, Jagoda: Nastupi Dunje Vejzović i Krešimira Šipuša, *Vjesnik*, 21. 11. 1972. (DV-hem-31.5)
MARTINČEVIĆ, Jagoda: Vagnerijanska pjevačica, *Vjesnik*, 19. 6. 1973. (DV-hem-34.4)
NEUENFELS, Hans – KAUSLER, Inge – HILSDORF, Dietrich – PACHL, Peter P.: Der Troubadour, Programska knjižica produkcije Verdijeve opere *Trubadur* u nirnberškoj operi, sezona 1974./1975. (DV-hem-54.1)
NEUENFELS, Hans: Sehnsucht blieb bestehen, *Nürnberger Nachrichten*, 10./11. 12. 2005. (DV-hem-62.1)
RUPPEL, K. H.: Psychoschocker, Horrorthriller, Nacktrevue, *Süddeutsche Zeitung*, 18. 12. 1974. (DV-hem-55.7)
S. N.: »Eine herbe, triebhafte Carmen«, *Weser-Kurier*, 11. 4 1976. (DV-hem-78.1)
SCHLEICHER, Fritz: Die Ballade des Volkes, *Nürnberger Nachrichten*, 1. 4. 1975, 23. (DV-hem-67.7)
SCHLEICHER, Fritz: Entdeckung einer Wagner-Sängerin, *Nürnberger Nachrichten*, 2. 4. 1973. (DV-hem-34.2)
SCHMIDT, Dietmar M.: Das Trauma von einer abscheuchlichen Wirklichkeit, *Opernwelt*, 2./3. 1975, 22-23. (DV-hem-57.1)
STOLL, Dieter: Beobachtungen und Gespräche während einer spektakulären Inszenierung, *Opernwelt*, 2.–3. 1975, 24. (DV-hem-57.2).
STOLL, Dieter: Das Porträt – Dunja Vejzovic, *Opernwelt*, 4. 1975. (DV-hem-58)
STOLL, Dieter: Der Schwan hat sich verfahren, *Abendzeitung*, 10. 11. 1972. (Dv-hem-31.4)
STOLL, Dieter: Polnisches Fräulein im Hemd, *Abendzeitung feuilleton*, 1. 4. 1975, 11. (DV-hem-67.8)

STOLL, Dieter: Sensation der Oper mit der neuen Sinnlichkeit, *Abendzeitung Feuilleton*, 4. 12. 1984, 12. (DV-hem-54.1)
UNOLD, Kurt: Feuriger »Nabucco«, *Rheinpfalz*, 21. 5. 1977. (DV-hem-89.4)
W. W.: Ein Weibsteufel als steife Statue, ?, 10. 11. 1972. (DV-hem-31.3)
WEBER, Hildegard: Ein schönes, aber längliches Märchen, ?, 5. 1. 1976. (DV-hem-73.3)
WIESE, Klaus M.: Krippenspiel mit Schnürboden, *Abendzeitung*, 8. 2. 1972. (DV-hem 25.2)
WIESE, Klaus M.: Orchesterwogen im Bühnen-Gefängnis, *Abendzeitung*, 5.-6. 10. 1974. (DV-hem-50.5)
ZIERMAN, Hort: »Effektvolle Gefangenschaft«, *Nürnberger Zeitung*, 8. 2. 1972. (DV-hem 25.3)

LITERATURA:

***: Vejzović, Dunja, *Proleksis enciklopedija*, 2013, <https://proleksis.lzmk.hr/1924/> (pristupljeno 28. veljače 2026).
***: Vejzović, Dunja, *Hrvatska enciklopedija, internetsko izdanje*, <https://enciklopedija.hr/clanak/vejzovic-dunja> (pristupljeno 28. veljače 2026).
BARBIERI, Marija: *Hrvatske zvijezde svjetskih opernih pozornica*, Zagreb: Umjetnička organizacija Metropolis – Kulturni klub, 2024.
BARBIERI, Marija: Vita et operae, u: Ivica Buljan (ur.): *Documenta Dunja Vejzović*, Zagreb: Vero Vision, 2003, 52-173.
BRUG, Manuel: *Opernregisseure heute*, Hamburg: Henschel, 2006.
CVEJIĆ, Nikola: *Savremeni belkanto*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1980.
DRAGOMANOVIĆ, Lorena – RUŽIĆ, Goran: *Glazba 20. stoljeća u koncertnoj karijeri Dunje Vejzović*, seminarski rad izrađen pod mentorstvom Ivana Ćurkovića na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, 2024.
FORBES, Elizabeth: Vejzovic, Dunja, *Grove Music Online*, 2002, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006345> (pristupljeno 28. veljače 2026).
KLOIBER, Rudolf – KONOLD, Wulf – MASCHKA, Robert: *Handbuch der Oper*, Stuttgart – Kassel: Bärenreiter – Metzler, [16]2024.
KLOIBER, Rudolf: *Handbuch der Oper*. *Band 2*, München: Deutsche Taschenbuch Verlag, [9]1978.
KUTSCH, Karl-Josef – RIEMENS, Leo: Vejzovic, Dunja, u: Isti (ur.): *Großes Sängerlexikon. Zweiter Band: M-Z*, Bern: Francke, 1987, 3072-3073.
LHOTKA-KALINSKI, Ivo: *Umjetnost pjevanja*, Zagreb: Školska knjiga, 1975.
MÜLLER, Ulrich: *Regietheater*/Director's Theater, u: Helen M. Greenwald (ur.): *The Oxford Handbook of Opera*, Oxford: Oxford University Press, 2014, 582-605.
NEUENFELS, Hans: *Das Bastardbuch. Autobiographische Stationen*, München: Bertelsmann, 2011.
ROTHER, Alexander K.: Regieoper, *Grove Music Online*, 2002, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006345> (pristupljeno 28. veljače 2026).

SPOHR, Matthias: Barockoper zwischen Repertoire- und Stagionesystem. Zu den unterschiedlichen Theatertraditionen im deutschen und romanischen Sprachgebiet, u: Isolde Schmid-Reiter – Dominique Meyer (ur.): *Oper im 17. und 18. Jahrhundert. L'Europe Baroque*, Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, 2010, 43-61.

TARUSKIN, Richard: Boris Godunov, *Grove Music Online*, 2002, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000006575> (pristupljeno 28. veljače 2026).

VEJZOVIĆ, Dunja: Fragmenti, *Frakcija*, (2000) 17-18, 4-9.

VEJZOVIĆ, Dunja: Personae, u: Ivica Buljan (ur.): *Documenta Dunja Vejzović*, Zagreb: Vero Vison, 2003, 7-43.

VEŽA, Marina: *Arhiv Dunje Vejzović: intervjui*, seminarski rad izrađen pod mentorstvom Ivana Ćurkovića na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu, 2024.

Summary

A STAR WAS BORN IN NUREMBERG: THE RECEPTION OF THE FORMATIVE PERIOD IN THE CAREER OF DUNJA VEJZOVIĆ (1971 – 1975)

Following her studies and the initial steps of a career in her native Zagreb, the Croatian opera singer Dunja Vejzović left for Germany and, in 1971, joined the ensemble of the Nuremberg Opera. While initially performing a broad range of minor and major roles, her 1973 performance as Venus in Richard Wagner's *Tannhäuser* foreshadowed the subsequent international triumph in the Wagnerian repertoire. A more important turning point in her early career was the portrayal of Azucena in Giuseppe Verdi's *Il Trovatore* in 1974, directed by Hans Neuenfels in his operatic debut. This production, a milestone in the career of the pioneer of German *Regietheater*, marked the beginning of Vejzović's numerous collaborations with innovative directors.

In addition to musicological and theatre studies literature, this investigation of the beginnings of an operatic career is primarily based on the Dunja Vejzović Press Clipping Archive (Hemeroteka). Collected and preserved by the singer in her home, the archive was catalogued and its contents digitised between 2024 and 2025. It contains an extensive collection of concert and opera programmes, reviews, interviews and other articles from periodicals, as well as other primary sources documenting this extraordinary career. The following roles in 19th-century operas in the formative period under investigation (1971 – 1975) received extensive press attention and are subject to analysis: Fenena (Giuseppe Verdi: *Nabucco*), Carmen (Georges Bizet: *Carmen*), Venus (Richard Wagner: *Tannhäuser*), Clytem-

nestra (Richard Strauss: *Elektra*), Azucena (Giuseppe Verdi: *Il trovatore*), Marina (Modest Petrovich Mussorgsky: *Boris Godunov*) and the Foreign Princess (Antonín Dvořák: *Rusalka*).

The analysis focuses on how the singer portrayed roles subsumed under the following categories of the German *Fach* (*Stimmfach*) system: dramatic soprano, high dramatic soprano (*hochdramatischer Sopran*), dramatic mezzo-soprano, lyrical mezzo-soprano and dramatic alto. At first pigeonholed by critics as both alto, mezzo-soprano and soprano, her subsequent ability to explore the liminal regions of the different *Fächer* and the tendency to venture into soprano territory was universally praised. When it comes to acting, the early performances of Dunja Vejzović were often described by both herself and the reviews as cold and stiff. It was the deconstructed collaborative portrayal of Azucena that freed her to become an active acting participant in the creative process of German *Regietheater*, paving the way for future roles.

It is therefore possible to conclude that the foundations of the stellar career of Dunja Vejzović were laid in Nuremberg. This period defined the hallmarks of her operatic artistry: repertoire versatility, a desire to transcend the boundaries of the mezzo-soprano *Fach*, and a commitment to dramatic, unconventional stage expression.