

Každou koncertní sezónu v Brně vyplní cyklus čtyř až pěti koncertů, které se konají v koncertním sále ZUŠ v Brně - Králově Poli, Palackého třída 70. Cyklus sezóny 1998 / 1999 měl název MALÉ GENERAČNÍ KONFRONTACE. Martinů se v nich promítl vedle současníků tří generací: na prvním koncertu (2. 11. 1998) vedle Janáčka a Suka, jehož byl žákem, na druhém a třetím večeru jako generační druh Gershwina, Ježka, Korngolda, Haase, Kleina a Schulhoffa, na večeru čtvrtém jako učitel další generace skladatelů V. Kaprálové, J. Nováka, Z. Zouhara a J. Felda. První večer byl navíc věnován 80. výročí vzniku ČSR, protože všichni skladatelé uvedení v programu byli svědky roku 1918. Wallingerovo kvarteto předneslo 2. kvartet L. Janáčka, 7. kvartet B. Martinů a Meditaci na staročeský chorál Svatý Václave od J. Suka.

Druhý koncert (7. 12. 1998) připomenul vedle přítele B. Martinů J. Ježka především 100. výročí narození G. Gershwina a tedy jazzové ohlasy dvacátých let v díle těchto tří autorů. Z díla B. Martinů zazněla mimo jiné málo hraná Preludia pro klavír z roku 1929, z nichž výběr přednesla pianistka Renata Ardaševová. Spolu s ní se na programu večera podílel student JAMU - houslista David Mimra.

Autorům židovského původu z českého prostředí byl věnován koncert 8. 2. 1999. Dva z uváděných skladatelů byli brněnští rodáci (Korngold a Haas). Jako účinkující se představili klavíristky J. Kolmanová a M. Pavlíková, violista J. Řezníček a Moravské kvarteto.

Závěrečný koncert přinesl skladby B. Martinů a jeho žáků přímých - V. Kaprálové a J. Nováka - i těch "dálkových", kterými byli Z. Zouhar a J. Feld, kteří byli koncertu přítomni. Interprety tohoto večera byli absolventi a posluchači JAMU Sabina Vajdová, Pavla Vozarová, Dita Čeledová, Lenka Goetzová, Renata Guryčová, Eva Nováková, David Urban a Pavel Zatloukal. V úvodu všech čtyř večerů účinkovali žáci ZUŠ Brno, Palackého 70, s programem odpovídajícím tématu večera. Tím se i nejmladší generace zapojila do martinůvských koncertů.

Jarmila Mráčková

OPERY MARTINŮ V NOVÝCH NASTUDOVÁNÍCH

Pražané mohli v posledních měsících navštívit hned tři rozsahem sice menší, nicméně formou zpracování zajímavá operní díla Martinů. Během festivalu Opera 99 se ve Stavovském divadle představilo Operní studium pražské Hudební fakulty Akademie múzických umění s podnětnou jevištní transformací původně rozhlasové opery HLAS LESA, na scéně Národního divadla - přesněji v Divadle Kolowrat - měla 18. prosince premiéru nová verze opery ALEXANDER BIS

/DVAKRÁT ALEXANDR/ a konečně liberecká scéna v rámci bienále Opera 99 v pražském divadle Archa uvedla ŽENITBU.

Jednoaktovku HLAS LESA Martinů vytvořil v Paříži roku 1935 v návaznosti s mnohem populárnější jednoaktovkou Veselohra na mostě na text Klicperův. Pražští vysokoškoláci původně tyto dvě operní miniatury propojili do jednoho večera, i když v rámci oficiální přehlídky všech českých profesionálních operních scén a tří hudebních učilišť Opera 99 vcelku častěji uváděnou klicperovskou zápletku o znepřátelených vojácích a skupince civilistů na neutrálním mostě změnili za méně častěji uváděného LANCELOTA od nedávno zesnulého skladatele Luboše Fišera.

Nemalou zásluhu na zdařilosti HLASU LESA má nesporně mistrovské libreto z pera Vítězslava Nezvala, takže lidově laděný baladický příběh se šťastným koncem v okouzující nezvalovské rétorice ho silně inspiroval. HLAS LESA je výjimečný tím, že je to první rozhlasová opera, kterou Martinů vytvořil - ovšem první opera psaná původně pro rozhlasové uvedení v celé hudební historii!

Vlastně teprve inscenačním ztvárněním v režijním pojetí Martina Stolbenka na scéně Zuzany Hromadové a v kostýmech Ivety Konečné jsme mohli plně docenit význam tohoto dílka, protože záměnnost postav v auditivní podobě posluchače dějově neorientuje o průběhu děje tak exaktně jako právě jevištní aplikace. Režisér Stolbenko k jevištnímu nastudování poznamenal:

"Z hlediska vlastní dějové zápletky není příběh HLASU LESA pro rozhlasovou operu zrovna nejvhodnějším námětem (důležitá dvojí převleková proměna postavy, probíhající před zraky diváků) a Martinů také nevyklučoval možnost pozdějšího scénického provedení díla (sám se ho ovšem nedožil). I přesto však dramaturgie opery nese některé zjevně "rozhlasové" rysy, jež samozřejmě představují i určité specifikum její scénické realizace.

Kromě nejnápaditějších prostředků, jako např. užití hlasu recitátora/komentátora (u Martinů ovšem uplatněné i v jiných dílech), je z partitury celkově zřejmé, že zejména v rámci zmíněného umocnění poetického obsahu libreta skladatel využil právě kompoziční nezávislosti na jevištní stránce opery. Lyrické zvýraznění na první pohled dosti prozaických momentů jednoduchého syžetu se tak projevilo i ve skladatelově práci s dramaturgickým časem (uvedme některé, ze scénického hlediska jakoby neúměrně dlouhé němé "herecké akce" - vedle zmíněného převlékání nevěsty např. scéna losování, působící hudebně jako orchestrální). Stejně tak ovlivnily specificky rozhlasové možnosti a absence scény i skladatelovu zvukově prostorovou kompoziční představivost (např. v závěru druhého obrazu zůstávají karty hrající loupežníci "na místě", ale jejich zpěv slábne a vzdaluje se, což působí, že se posluchač v akustické perspektivě ztotožňuje s odcházejícím - mlčícím - mileneckým párem).

Kuriozitou - i když nepříliš výraznou a snadno přehlédnutelnou zejména při rozhlasovém provedení opery - je i autorova (patrně nikoli dramaturgicky záměrně použitá) nedůslednost v zachovávání identity dramatické postavy a

jejího pěveckého představitele: tatáž postava (loupežník, který chytil zajatce - myslivečka) promlouvá/zpívá ve vyšší poloze ústy tenoristy, zatímco v nižší ústy jiného představitele, basisty.

Řešení naznačených a jim podobných problémů jakož i vůbec vytváření scénáře v operě, jejíž partitura neobsahuje jedinou scénickou poznámku, bylo zajímavou režijní zkušeností. I když toto hledání možná někde dovedlo výsledný tvar k dílčím významovým posunům (Istivá nevěsta, která "švindlem" napomůže volbě osudu, zvýraznění "baby - šenkýřky" atd.), bylo hlavním cílem inscenace vytvořit v intencích autora co nejjednotnější jevištní zpřítomnění pohádkového hudebního příběhu s jeho líbeznou i baladickou poetičností a atmosférou letního lesa, lesa hrůzostrašně potemnělého i přívětivě se probouzejícího, lesa, který je vlastně hlavní "postavou" opery."

Zajímavý experiment, tedy realizace původně rozhlasové opery na jevišti, se uskutečnil roku 1998 ve strašnickém Divadle Solidarita. Ovšem tamní provedení v sále svými technickými parametry pro uskutečnění podobného projektu zcela nevyhovujícím ani zdaleka nedosahovalo úrovně realizace na jevišti Stavovského divadla. Přestože jsme všichni, kteří jsme inscenaci zhlédli v komorní strašnické scéně, velmi vzrušeně očekávali, zda provedení na velkoprostorovém jevišti nebude ještě diskutabilnější, opak se stal pravdou: drobné režijní úpravy a nepatrné rozšíření kulisového aparátu pozvedly výkon na velmi vysokou úroveň. Publikum tento smělý pokus studentů pražské AMU přijalo s dlouhotrvajícími ovacemi. Jistě k tomu přispěly již "usazenější" výkony všech představitelů v čele s Pavlínou Seničovou (Nevěsta), hostujícím Tomášem Hinterholzingem (Mysliveček), Karolínou Berkovou (Šenkýřka) i skupinou loupežníků. Také dirigent Tomáš Hanák dříve téměř nesevčený orchestr Empire Chamber Orchestra přivedl k již adekvátnějšímu výkonu.

Hudební fakulta pražské AMU tímto neobvyklým projektem posunula cestu k propagaci málo známého (či přesněji neznámého!) díla Martinů o notný krok kupředu.

Také další nastudování opery na původní francouzské libreto André Wurmsera v profesionálně zdařilém překladu Evy Bezděkové DVAKRÁT ALEXANDR lze přijmout pozitivně. V minulosti jsme totiž byli svědky pojetí, kdy vlastně posluchač nebyl s to pochopit smysl dějové zápletky, takže leckdy odcházel s určitými rozpaky. Některá studentská nastudování nadto postrádala nejen osobitější režijní ztvárnění, ale rovněž adekvátnější profesionalitu protagonistů. Tentokrát se v pohostinské režii Jitky Stokalské na scéně Lucie Kossakowské a v choreografii Evy Wycichowské (vesměs předních polských operních inscenátorů) podařilo rozvěrně koncipovaný příběh o manželských nevěrách, lidské morálce, ale i všudypřítomné psychoanalytické mystičnosti uzavřít do

celistvého oblouku, na němž se skvělým způsobem podíleli i všichni účinkující bez výjimky: Martina Bauerová (Armanda), Jaroslava Maxová (Filoména), Roman Janál (Alexandr), Zdeněk Harvánek (Alexandrovův portrétový dvojník) i další. Zvláštní zásluhu na hudebním nastudování má však dirigent Přemysl Charvát, který představení vedl s evidentně procitěným souzněním na dokonale profesionální úrovni.

Skvělou operní miniaturu doplňuje o jedenáct let starší aktovka Daria Milhauda Chudák námořník. Sluší se tu podotknout, že počátkem 70. let Darius Milhaud zaslal pisateli těchto řádků spontánní vyznání úcty k hudbě Martinů (poprvé otištěno v časopise Opus musicum společně s příspěvkem B. Brittena, D. Šostakoviče a dalších velikánů).

Liberecké nastudování Ženitby vzbudilo všestranně pozitivní ohlas i mezi některými členy pražské odbočky SBM, stejně jako u hudebních odborníků, proto o této inscenaci dodatečně přineseme samostatnou informaci.

Tomáš Hejzlar

ROZHOVOR S REŽISÉREM TELEVIZNÍCH INSCENACÍ OPER B. MARTINŮ JIŘÍM NEKVASILEM

Pane režisére, lze vůbec realizovat v televizi opery?

"Určitě lze, protože jinak bych to nedělal. Samozřejmě si je potřeba uvědomit, že televize a televizní čas je něco jiného než divadlo. Celý problém realizace oper v televizi podle mě spočívá v dramaturgickém pojetí. Myslím si, že největší šanci mají díla "krátká a středometrážní", která - vzhledem ke své stopáži - jsou pro divadelní dramaturgii nevhodná. Další zásadní otázkou je obrazový potenciál, které dílo nabízí, protože vyjadřovací možnosti televizního nebo filmového zpracování jsou specifické. Dominantním prostředkem je zejména střih a možnost výtvarné stylizace zcela jiného řádu než v divadle. Zároveň si myslím, že není možné operu nebo hudební film inscenovat nebo zpracovat ryze filmovým jazykem (obvyklým u hraných filmů), nýbrž že vyžaduje určitou jedinečnou stylizaci, která má naopak blízko k divadelnímu výrazu. Hudba a zpívané slovo jsou v zásadě něčím nepřírozeným, vysoce stylizovaným a vyžadují proto stylizovaný, ozvláštňený obraz a celkový způsob pojetí."