PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
ODBOR VÝSTŘIŽKŮ
Praha 2-Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 29-73-78

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

Československý voják
Praha

19. II. 1985

ze dne .....

PROJEV NÁRODNÍHO UMĚLCE
JANA SEIDLA
K ZAHÁJENÍ TALICHOVA BEROUNA

Vážení přítomní, dovolte mi, abych z
Svaz českých skladatelů a koncertnic
umělců řekl k letošní talichiádě v Be
rounĕ několik slov. Národní umělec pro

JAROMÍR KRI

Organizátoři Talichova Berouna mohou
být tedy s jeho průběhem i úspěchem
plně spokojeni. Je to krásný příklad, jak
šířit a podporovat zájem o hudbu mimo
kulturní centra a oblas celé akce dává
všechny předpoklady nejen k nemenné
úspěšnému pokračování, ale i k tomu
aby se z ní stala záležitost daleko pře
kračující hranice pořádajícího města. Je
třeba zmínit se i o tom, že úroveň
úprava Sborníku festivalu, Sonetů česk
hudbě i katalogu výstavy byla na úrovni
kterou by mohl Berounským kterýkoli
významný festival závidět.

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
VÝSTŘIŽKOVÁ SLUŽBA
Praha 2-Vyšehrad, K rotundě 8/82 - tel. 29 73 78

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

Brněnský večerník

15. II. 1985

ze dne .....

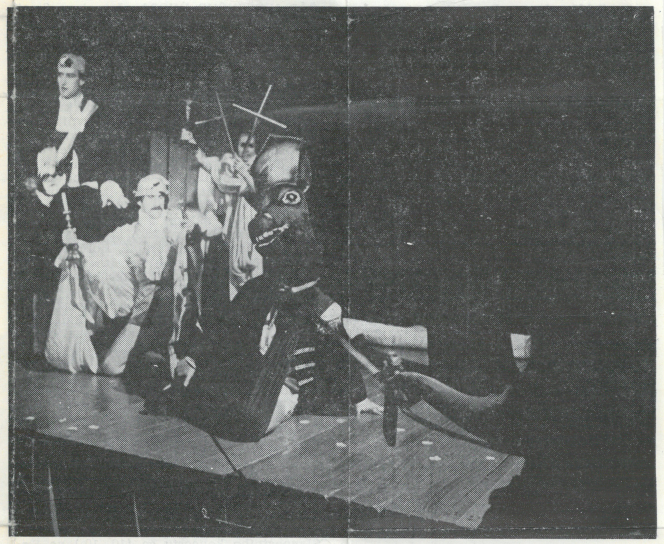
Změna na Provázku

Divadlo na provázku oznamuje těm, kteří si zakoupili lístky na představení Chameleon, jež mělo být uvedeno dne 15. února, že se toto představení přesouvá na 17. února. Zakoupené vstupenky zůstávají v platnosti. (več)

A přece se tomu lze vyhnout způsobem, který zvolil Miloš Štědroň. Ten spočívá v koncepci a je v podstatě jednoduchý jako Kolumbovo vejce: znamená nepsat pro tradiční operní ansámbl. Ale pro koho tedy?

Štědroň dlouhá léta spolupracuje s brněnským Divadlem na provázku, divadlem tradičně netradičních forem, takže nepřekvapí, že mu zůstal věrný i se svým záměrem operním. Kde jinde mohl realizovat dílo bez operních zpěváků, bez orchestru, než s týmem ochotným spolupracovat i mimo zaběhnuté koleje! Impuls k tomuto kroku vyšel i z jiné strany: odbor kultury KNV v Brně vypsal tvůrčí soutěž ke 100. výročí českého divadla v Brně a po prvním kole byl Štědroň jedním z autorů, jimž bylo zadáno vytvoření opery. Nikoli náhodou ještě před uzavřením soutěže je opera na scéně: dopsána na jaře, měla premiéru 16. května 1984 a v září několika reprízami sezónu zahajuje. I to souvisí se specifičností divadla, které se dokáže vyhnout zbytečným průtahům; nemůže jinak, chce pro svého diváka stále znovu a aktuálně tvořit.

Jaká forma životné a divácky přitažlivé opery byla zvolena, napovídá divákovi divadelní program: „Chameleon aneb Josef Fouché, čili Chladná posedlost nebo též Ministrem v osmi vládách, to jest Vítěz nad Robespierrem a Napoleonem neboli Vysvětlení rozličných rozdílů, jakož i Mnohé přísahy věrnosti, možno i Životopis osoby veskrze amorální, zkrátka: Totálně komplexní, všestranně alternativní a dialekticky diskurzivní divadlo ve vysokém stylu, opera, balet a činohra — vše dohromady, se sóly, áriemi, sborovými zpěvy, s popěvky a songy, s ansámbly, chóry a komparsem, s rekvizitami, cedulemi a průběžnými komentáři, dále s dobovými i nedobovými tanci a tanečky v bohatých dobových i nedobových kostýmech z fundusu Státního divadla, konečně s hudbou, hudbou a ještě jednou hudbou . . ." A program neklame, jak se ostatně užaslý divák rychle přesvědčuje. Předpokladem k tomu všemu je samozřejmě libreto, zčásti ve verši, na němž se podíleli básník Ludvík Kundera, dramaturg Petr Oslzlý, režisér Peter Scherhaufer i skladatel Miloš Štědroň. A propos libreto: tento termín nevystihuje přesně úlohu slova ve Štědroňově opeře; není záminkou k hudebním kreacím, je homogenně funkční vedle hudby i s hudbou a stejně netradiční jako ostatně pohled na francouzskou buržoazní revoluci přes osobu Josefa Fouchého, nevysvěceného kněze, učitele matematiky a fyziky, přítele Robespierra, revolucionáře z kariérismu, fízla a posléze ministra policie se zaslouženým koncem. Libreto ve dvou částech, šestnácti obrazech a stodvaadevadesáti výstupech. V bodových projekcích vytváří panoráma doby bez iluzivnosti, zato s dravě humornou, ale i drastickou nadsázkou, stejně polystylové jako hudba, s níž vytváří novou jednotu a styl. A v této polystylovosti je nesena i interpretace: pěvecky neškolené (přesněji: operně pěvecky neškolené) hlasy herců tu parodují velkooperní árii, tu předkládají banální song v protikladu ke dvěma operně školeným hlasům, jejichž úloha však je opačná, někdy drží jeden tón, jindy dávají špičku vokálnímu ansámblu a vždycky jsou se všemi zajedno v perfektních hereckých akcích. Všechno se prolíná se vším na malé ploše; herci kontaktují vis à vis diváky, mizí pomyslná čára mezi hledištěm a jevištěm, i hudebníci jsou rozděleni do dvou skupinek po stranách „jevištně-hledištního" prostoru a účastní se hereckých akcí rychlými převleky kostýmů, jak se monarchie střídají s revolucí. Jen dirigujícímu autorovi je ponecháván bílý dvorský fráček. Vynalézavou režii lze těžko několika slovy postihnout. Je to ohňostroj akcí a náznaků, symbolů a zkratek, který je až za polovinou představení přerušen záměrně zcizující, (ale přece jen ve stupňování polystylové mnohosti) trochu násilnou „dramaturgickou" besedou o představení, z níž se vyvine další pokračování divadla. Pokračování žel už ne tak nápadité, zřejmě úmyslně mnohem klidnější, neboť sledujeme Fouchého pád do zapomnění daleko od Francie, jeho izolaci v jemně škrtící náruči metternichovské monarchie, kde jeho neklid nevzrušivě komentuje roztomilý menuet.



Z brněnské premiéry nové opery M. Štědroně Snímek V. Vaňáka

Ale vraťme se k hudbě. Instrumentář tvoří specifický ansámbl — dvoje housle, viloloncello, fagot, kytara, klavír a bicí nástroje. K tomu přistupuje magnetofonový pás a na něm zejména různé podoby syntezátoru, „toho novodobého orchestru i orchestriónu hudby", jak v programových „Glosách o hudebním myšlení v Chameleónu" poznamenává Miloš Štědroň. „Východiska hudebního myšlení: část kompozičních technik 2. poloviny 20. století — zejména specifické využití serijní techniky, aleatoriky, témbrů a zejména pro autora typické koláže a ironizace banálního." Těch je v opeře bezpočet a k nejzdařilejším i divácky nejúspěšnějším patří zejména první velké finále s nedostižným sólem Napoleona Mojmíra Maděriče při zapojení celého ansámblu. V jiné, nesmírně působivé poloze je songový projev Ivy Bittové, která přechází z postavy Marie Antoinetty do (v programu anonymní) symbolické postavy Smrti (či Mme Guillotine) a herecky i hudebně je páteří představení i jako Vévodkyně z Angoulême, kdy se snaží — loudíc z houslí příšerné a naléhavé zvuky — vymámit na Ludvíkovi XVIII. příslib Fouchého pádu. Právě na těchto a podobných detailech si divák uvědomuje, jak hluboce srostlé jsou úděly herců s jejich naturelem a schopnostmi, neboli jak bezpečně rozehrává Štědroňova partitura svůj ansámbl. Jmenovat jen někoho z herců znamená křivdit ostatním, neboť všichni jsou odpovědni za všechno a divák to cítí. Nelze tedy nevzpomenout Jaromíra Dulavu jako Fouchého, po „besedě" vystřídaného v téže