

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

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

Československý voják
Praha

19. 11. 1985

ze dne

Mladá opera

Mohla bych začít vyjmenovávat ceny a uznání, které hudební skladatel Miloš Štědroň získal na nejrůznějších festivalech a soutěžích doma i v zahraničí, mohla bych hovořit o jeho spolupráci s významnými interprety po celém světě nebo o jeho pedagogické činnosti na filozofické fakultě Univerzity J. E. Purkyně. Ale raději připomenou jednu příhodu, která se stala v autobuse, který vezl lyžaře do Krkonoš. Skupina mladých lidí zpívala. Zpívali ledacos, písničky ze Semaforu i z nejrůznějších hitparád, až najednou někdo zavolal: „A teď nějakou lidovou!“. K mému překvapení sbor odpověděl: „Bylo tu, není tu“ písničkou Miloše Štědroň na slova staré zbojnické poezie z muzikálu Balada pro banditu.

V současné době uvádí brněnské Divadlo na provázku s velkým úspěchem jeho novou operu Chameleón aneb Josef Fouché (libreto napsal Ludvík Kundera). Opera je nová nejen tím, že vznikla nedávno, ale i použitím kompozičních technik, celkovým výtvarným dojmem a pro „Provázek“ typickým kolektivním tvůrčím úsilím.

Proč jste si vybral jako námět pro svoji operu román Stefana Zweiga z období francouzské revoluce? Neláká vás nyní více nějaké soudobé téma?

„Myslím si, že každé téma je soudobé, když je zpracováno soudobými prostředky. Zkušenosti ukazují, že mohou existovat opery podávající historické skutečnosti tak, že jsou naprosto aktuální — stejně jako mohou existovat operní zvětraliny odehrávající se v kosmu, ale divadelně a hudebně naprosto zastaralé.“

Žijete v Brně a také jste se dlouho teoreticky zabýval dílem Leoše Janáčka — odrazilo se to nějakým způsobem ve vaší tvorbě?

„Právě janáčkovská tradice je pro mne



Foto Josef Kratochvíl

oním svárem možného a nemožného na operním jevišti. Kolik lidí chtělo Janáčkovi vysvětlit, že jeho dílo přesahuje techniky, esteticky, hudebně i divadelně možnosti opery! A právě z tohoto přesahu vznikly kvalitativně zcela nové opery, které obdivujeme dodnes.

Nová opera se však vymyká prostředím velkých operních domů, kterým francouzský skladatel Pierre Boulez říká muzea. Tato muzea podávají historický obraz o opeře minulosti. Současná cesta k opeře půjde prostřednictvím neoperních divadel, která mohou na operu útočit, zpochybňovat ji i karikovat a tak ji vlastně probouzet.

Soudobou operu mohou nejsoudoběji realizovat experimentální divadla nezatížená běžným provozem, která mají co říci širšímu okruhu diváků, než běžná opera s forbinou, propastí mezi jevištěm a orchestřištěm, s železnou oponou mezi jevištěm a divákem.“

Chameleón není vaše první opera, co jí předcházelo?

„Bylo toho dost nebo také dost málo. Člověk pořád něco zkouší, ale velmi dlouho trvá, než dojde k posunu, než se vytvoří něco nového a někdy ten skok ani nemusí přijít.“

V mém případě operní prvotina Zvláštní

aparát byla typickou experimentální operou. Potom přišla aktovka Kuchyňské starosti, provedená minioperou Státního divadla v Brně. Je to první ze série tří plánovaných aktovek ze života skladatele na začátku 19. století. Ostatně, nač to zastírat, libreto je napsáno podle Beethovenových konverzačních sešitů. Skladatel se vyptává jedné paní, jak to má dělat, aby nebyl šizen personálem, který ho okrádá na každém kroku.

Ve druhé aktovce, zatím jen rozepsané, skladatel strádá bytovou krizí a hrdlí se s domovnicemi, které mu ztěžují život. V pozadí je kvarteto jeho oddaných přátel, jež vždy nalezne nový byt a tvůrce je postupně domácím i domovnicí demaskován a odhalen jako individuuum rušící sousedy hlukem a postupně vypuzen... Ve třetí plánované aktovce se skladatel setkává několikrát s libretistou, přinášejícím v různých převlecích jedno a totéž libreto.

No, a potom je tu moje velká láska — opera na přelomu 16. a 17. století. Tak vznikly české realizace (někdy šlo o první obnovení od doby premiér) oper Cacciniho a Monteverdiho, baletů Tirsi e Clori nebo Il Combattimento di Tancredi e Clorinda, aj.

Zatím mám rozepsanou celovečerní operu Arturo Ui podle B. Brechta a uvažuji o „zopernění“ Brechtova Obchodu s chlebem, neboť inscenace uvedená v Divadle na provázku byla téměř výlučně založena na chórech a měla k opeře velmi blízko.“

Je ještě hodně věcí, na které jsme se v rozhovoru nedostali. Na začátku zmiňovaný muzikál Balada pro banditu byl také zfilmován a nebylo to poprvé, kdy Štědroňova hudba zazněla z filmového plátna. Neřekli jsme nic ani o souboru MUSICA CAMERATA, který autor řídí a pro který upravuje skladby ze středověkých sbírek... Co zbývá dodat? Technický rozvoj a především rozvoj elektrotechniky přinesl v hudbě řadu nových možností. Na druhé straně stále se zdokonalující reprodukční a nahrávací technika přesycuje trh produkcí, jejíž hodnoty jsou často velmi relativní. Přesto se znovu a znovu přesvědčujeme, že současná — řekněme vážná — hudba opravdu žije a vyvíjí se.

Věra Foretová



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

VÝSTŘIŽEK Z ČASOPISU

DNP Psmo
Tvorba, Praha

E 4. 11. 1987



Opera o ministrovi

Začátkem února tohoto roku bude v Junior klubu Na Chmelnici hostovat brněnské Divadlo na provázku. Vratme se při této příležitosti k jedné z neobjevnějších a nejpřínosnějších českých inscenací posledních let — k opeře Miloše Štědroň CHAMELEÓN ANEB JOSEF FOUCHÉ (premiéra 16. května 1984 v Brně).

Postava Josefa Fouchého, ministra osmi vlád, zlákala ke zpracování již mnoho umělců a historiků. Libretisté provázkové inscenace (Ludvík Kundera, Petr Oslzlý, Peter Scherhauser, Miloš Štědroň), ostatně v duchu svých vlastních tradic, z těchto pramenů čerpají, přičemž literární předlohy jsou pro ně především odrazovými můstky, záso-bárnami faktů ať již suše historických, či umělecko ozvláštňených. Jejich interpretace je vždy specifická, objevuje neobvyklé úhly pohledu a také nový způsob vyjádření, nový tvar. A právě tento tvar zcela ospravedlňuje podtitul nová opera.

Je tomu již dvacet let, co Pierre Boulez v interview Vyhodte operní budovy do povětří (česky Problémy soudobé opery, Divadelní ústav Praha — 1972) hlásal muzeálnost všeho dosud v opeře vytvořeného a požadoval od operní tvorby pevné sepětí hudby a slova, scény a herecké akce. V tomto smyslu je Chameleón opravdu novou operou, která z roveň navazuje na největší devízu Divadla na provázku a na jeden z hlavních prostředků jeho komunikace — neustálý a neochabující pohyb. Baletní scény a výrazné herecké a pohybové akce zastupují spolu s hudbou slovo — to se spíše na scéně stává ilustrací, vysvětlením události než nositelem dění. Pohybová komunikace mezi hercem a divákem se z oblasti jevo-vé přenáší do sféry myšlenkové, zatímco komunikace slovem směřuje opačně, tedy od myšlenky k jevu. Zmíněná tendence se projevuje v přítomnosti vypravěče-komentátora, průvodce děním, jehož úlohu přebírají v Chameleónu postupně různé postavy. Tato skutečnost se dá ve větší či menší míře vysledovat i u jiných provázkových inscenací, v nové opeře je ale povýšena výraznější přítomností hudební složky, především pěveckých partů. Ostatně hudba je v Chameleónovi neuvěřitelně proměnná — od starší a moderní vážné hudby až po folk a baladické písně. Vstupuje doslova do děje především ve chvílích, kdy pomáhá charakterizovat jednotlivé postavy v proměnných situacích.

Vracet se k inscenacím delší dobu po jejich premiéře není u nás obvyklé. Je to škoda, zvláště u děl, která jsou svou formou i obsahem tak závažná jako právě Chameleón aneb Josef Fouché v Divadle na provázku.

TOMÁŠ MAREK

ŠTĚDROŇ: Chameleón, aut.

PRAŽSKÁ INFORMAČNÍ SLUŽBA
odbor výstřižků
Praha 2-Vyšehrad, K rotundě 8/62 - tel. 29 73 76

VÝSTRIŽEK Z ČASOPISU

DNP *Brno*

Film a divadlo

Bratislava

15766 28. IV. 1986

AK

OPERA EXPERIMENT

DIVADLO NA PROVÁZKU — BRNO. Chameleón alebo Josef Fouché. Libreto: Ludvík Kundera, Petr Oslzly, Peter Scherhauser. Hudba: Miloš Štědroň. Réžia: Peter Scherhauser. Scéna: Ján Zavorský. Kostýmy: Jana Zbořilová. Hudobné naštudovanie: Aleš Podařil a Jaroslav Pokorný. Choreografia: Petr Boria. Účinkujú: Jaromír Dulava, Miroslav Donutil, Karel Hegner, Vladimír Hauser, Mojmír Maděrič, Pavel Zatloukal, Martin Havelka, Petr Maláč, Iva Bittová, Lenka Loubalová, Irena Visnarová, Ivana Kaslová, Václav Baur, Jiří Pecha, Petr Oslzly.

Od premiéry Štědroňovho Chameleóna sa stalo brnenské Divadlo na provázku vlastne aj experimentálnou operou scénou. Jej súbor sa s pravým provázkovským elánom a hneď dodajme, že i s úspechom a účinkom, pustil do naštudovania histórie o Josefovi Fouché, ktorý stihol za život byť ministrom polície v ôsmich francúzskych vládoch. Do zložitého divadelného útvaru v dvoch častiach, šestnástich obrazoch a stodeväťdesiatich dvoch výstupoch



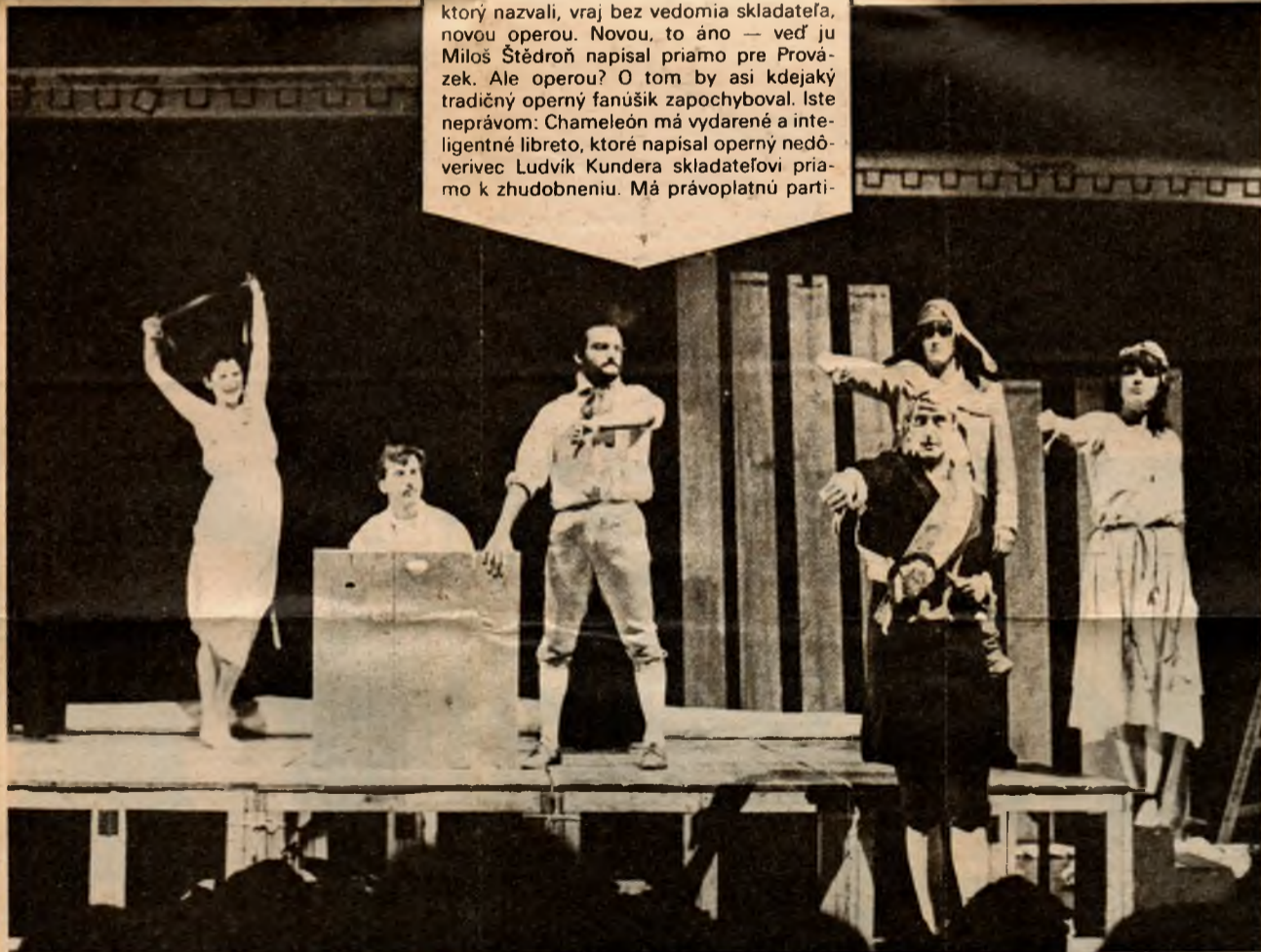
„hudbou, hudbou a ešte raz hudbou“, ktorý nazvali, vraj bez vedomia skladateľa, novou operou. Novou, to áno — veď ju Miloš Štědroň napísal priamo pre Provázek. Ale operou? O tom by asi kdejaký tradičný operný fanúšik zapochyboval. Iste neprávom: Chameleón má vydarené a inteligentné libreto, ktoré napísal operný nedôverivec Ludvík Kundera skladateľovi priamo k zhudobneniu. Má právoplatnú parti-

DIVADELNÁ KRITIKA

túru skomponovanú v najrozmanitejších skladbových technikách druhej polovice 20. storočia — serielne, aleatoricky — obsahujúcu však aj songy, pesničky, jednoduché doprovodné pasáže. Jej intonačnou chrbticou, ako ju nazval autor, teda melódiou, ktorá je neustále v rôznych podobách a formách presaturovaná — je *Marsellaisa*. Inscenácia má svojho dirigenta, orchester (so zaujímavým obsadením huslí, violoncella, fagotu, klaviru, gitary a bicích, vrátane magnetofónového pásku), spevákov (dvoch ozajstných: sopranistku Lenku Loubalovou a hosťujúceho Karla Hegnera, inak spievajú herci) a samozrejme činohercov, recitátorov, dokonca aj zbor (spievajúci, skandujúci, recitujúci) a balet. Keďže však ide o operu provázkovskú, robia tu, snáď len okrem dirigenta, všetci všetko.

Hlavným nositeľom dramatického výrazu v Chameleónovi je ľudský hlas — orchester a ostatné nahrané zvuky majú zväčša skôr doprovodný a ilustrujúci ráz. Ľudský hlas vo všetkých možných výrazových podobách: od normálneho hovoru po vypätý, aj koloratívny spev. Prítom sa tu pracuje s vážne myslenou formou opery (charakteristikou dramatickej situácie spevom), ale zároveň aj s ironizujúcim využívaním operného klíše. Autori tu tvorivo nadviazali na opernú avantgardu dvadsiatych a tridsiatych rokov, na provokujúce diela Hindemitha, Weilla. Divadlo na provázku zas na dobrú tradíciu brnenskej Minioper.

EVA HERRMANOVÁ



■ Opera so všetkou svojou pompou je v Divadle na provázku účinnou formou syntéz s činohrou aj baletom pre významový kľúč pompy vládcov a vládnutia. Snímky: Vladimír Hanzl a Vladislav Vaňák

Štědrón : Chameleon

15766

Nováček

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Hudební rozhledy

Praha 10 1. 1985

ze dne

**NOVÁ OPERA
MILOŠE ŠTĚDRONĚ**

AK

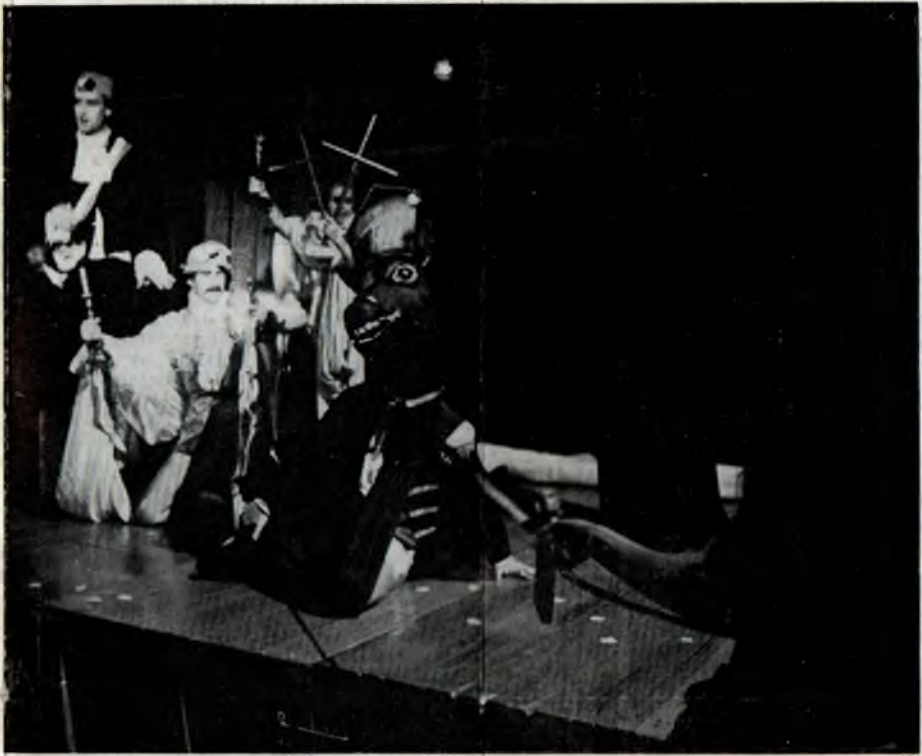
Chce-li psát skladatel operu, musí počítat s několika věcmi; například, že bude dlouho hledat nosné libreto, že vsedí rok nebo dva u psacího stolu a zdaří-li se práce, že bude mít štěstí, dočká-li se provedení díla v historicky dohledné době. Imanentně však — a to je mnohem podstatnější — přizpůsobí koncepci a způsob vyjádření institucionalizovaným souborům, od nichž závisí realizace díla. Pracuje s tím, co je k dispozici: s ustáleným reprodukčním aparátem, orchestrem, sólisty, sborem (případně baletem) a ví stejně dobře, co tento aparát od skladatele očekává, i o neshodách, je-li toto očekávání v kterémkoli parametru autorem výrazně překročeno nebo i nedokročeno; ví, co asi očekává skální operní publikum a ví o apriorní skepsi, pokud jde o kasovní úspěch. To jsou některé z důvodů (neuvážujeme-li osobní sympatie nebo averze), proč řada skladatelů odmítá psát opery, proč nevznikají formy pro diváka přitažlivé a proč léta diskutujeme o krizi opery.

AK

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 týmем 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 specifickostí 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 popěvkou a songy, s ansámblu, chóry a komparesem, 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 Scherhauser i skladatel Miloš Štědroň. A propos libreto: tento termín nevystihuje přesně úlohu slova ve Štědroňově opeře; není záminkou k hudebním kreačím, 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 výstupu. V bodových projekcích vytváří panoráma doby bez iluzivnosti, zato s dravě humornou, ale i drastickou nadsázkou, stejně polystylově jako hudba, s níž vytváří novou jednotu a styl. A v této polystylovosti je nesena i inter-



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

pretace: 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 ve všim 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 náručí metternichovské monarchie, kde jeho neklid nevzrušivě komentuje roztomilý menuet.

Ale vraťme se k hudbě. Instrumentár tvoří specifický ansámbl — dvoje housle, violoncello, fagot, kytara, klavír a bicí nástroje. K tomu přistupuje magnetofonový pás a na něm zejména různé podoby syntezátoru, „toho novodobého orchestru i orchestrionu hudby“, jak v programových „Glosách o hudebním myšlení v Chameleónu“ poznamenává Miloš Štědroň. „Východiška hudebního myšlení: část kompozičních technik 2. poloviny 20. století — zejména specifické využití seriální techniky, aleatoriky, témbrů a zejména pro autora typické koláže a ironizace banálního.“ Těch je v opeře bezpočet a k nejzdařilejším i divácky nejuspěšnějším patří zejména první velké finále s nedostizným sólem Napoleona Mojmira 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 příšerně a naléhavě 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 odpovědní za všechno a divák to cítí. Nelze tedy nevzpomenout Jaromíra Dulavu jako Fouchého, po „besedě“ vystřídáního v téže

16

aby se pak připojil k vítězi. Za bouřlivých událostí ve Francii 18. století přežil pád Robespiera, jakobinů, direktoria, konzulátu, císařství, království a znovu císařství i království... Byl ministrem v osmi vládách. Díky lstivé zdrženlivosti a drzé odvaze bezcharakterního kariéristy, díky mistrnému ovládnutí zákulisních úskoků a intrik. Ke konci života žil tenhle bývalý ministr policie



Josef Fouché jako republikán...

pod policejním dohledem. A jeho mladá žena, zchudlá šlechtice, která si ho vzala kvůli postavení a penězům, mu nasadila parohy.

Divadlo Na provázku inspiroval ke hře Chameleón životopisný román Stefana Zweiga. Uvedlo ji s podtitulem: Nová opera. Režiroval ji Petr Scherhauser. Hudbu a písně k ní složil Miloš Štědroň. Posouzení, do jaké míry je Cha-



... a jako služebník Napoleonův

Foto: autor

meleón úspěšným experimentem, rád přenechám odborníkům. Mne zaujal. I přes to, že by se mi víc líbil bez zpěvů, tanečků a bez vnějších efektů jako drsná tragikomedie postavená jen na hereckých výkonech.

Chameleón byl jedním z řady titulů, které pražští diváci viděli v improvizovaném sále hotelu Tichý. Přehledku brněnského Divadla Na provázku tam pořádal

agilní Juniorský klub mládeže při Obvodním domě kultury v Praze 3.
Petr Veselý

Štědroň - Kundera: Chameleón

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Rozhlas, Praha

21 IX 1987

CHAMELEÓN

V roce 1982 napsal hudební skladatel Miloš Štědroň v poznámkách o své spolupráci s brněnským Divadlem na provázku: «Trvalým snem odkládaným od sezóny k sezóně pro „vážnější úkoly“ je opera v Divadle na provázku.»

O dva roky později, přesně 16. května 1984, jsme mohli být poprvé svědky uskutečnění tohoto skladatelova snu. V Divadle na provázku byl toho dne uveden Štědroňův Chameleón, nová opera, na jejímž libretu se podíleli Ludvík Kundera, dramaturg divadla Petr Oslzlý, režisér Petr Scherhauser a také autor hudby.

Pro Divadlo na provázku je typické, že jeho inscenace se při dalších reprízách neustále proměňují, že premiéra není chápána jako konečný tvar, ale že tvůrčí kolektiv hledá stále další možná řešení. Chameleón je divadlo politické, divadlo, které chce vzdělávat i vychovávat v duchu brechtovské tradice. Jedním z podnětů pro vznik této inscenace byla knížka o francouzském politikovi Josephu Fouchém. To tento »ministr

v osmi vládách« je oním politickým chameleonem, jenž jako úhoř proplul všemi peripetemi období Velké francouzské revoluce a dokázal získat místo ministra policie i za střídavých se vlád Ludvíka XVIII. a Napoleona Bonaparta. Inscenace přináší obraz epochy Velké francouzské revoluce. Ale nešlo o to, vytvořit historickou hru. Výstižně to vyjádřil jeden z brněnských divadelních kritiků: »Autoři a inscenátoři si hrají na historii a s historií, aby divák přiměl k přemýšlení... divák neztrácí přehled, ale nemůže trvaleji podlehnout iluzi, že se dívá na dějiny. Zápas mezi revolucí a kontrarevolucí a chod druhotných mechanismů, jež z něho vznikly, se jej náhle týká zcela jinak než kdysi ve škole nebo dnes čas od času v novinách. Měl by reagovat přímo a osobně a aby se nemohl skrýt za ustálené fráze a dodatečná dějpravná hodnocení, je konfrontován se zápornou postavou.«

Nabízí se otázka: Je vůbec možné převést představení divadla takového typu, jakým je »Provázek«, do rozhlasového tvaru? Zkusme sečíst základní pro: je tu slovo jako nositel hlubokého a přesného významu a je tu pozoruhodná, významová hudební kompozice díla. Nejde ani o zhudebněný text, ani o otextovanou hudební partituru. Obě tyto složky jsou ozvlášťňovány sebou navzájem a jsou rovnocennými partnery. Rozhlasová rekonstrukce Chameleóna, s níž se teď mají posluchači možnost seznámit, samozřejmě nezachycuje všechny inscenační postupy. Přesto je tento zajímavý experiment inspirující i z rozhlasového hlediska. Je tomu tak zásluhou tvůrců divadelní inscenace i těch, kdož se podíleli na její rozhlasové podobě.

(sr)
K připravovanému pořadu

CHAMELEON

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Mladý svět, Praha

25. III 1986

ze dne

TZ 15-9049-81

Chameleon

Josef Fouché byl přívržencem diktatury i demokracie, krále i republiky, radikálů i umírněných. Vždycky, když se znepřátelené tábory vrhly do boje proti sobě, vyčkával nenápadně stranou,

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Brněnský večerník

21. V 1988

ze dne



Jaroslav Dulava jako «Fouché» v nové opeře Miloše Štědrone Chameleón, která měla premiéru v druhé polovině minulého týdne v Divadle na provázku.
Foto: Jef Kratochvíl

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Brněnský večerník

ze dne - 8. 11. 1988

Květiny pro Fouchého

Četkrát pod hlavičkou Parku kultury a oddechu se hráli herci Divadla na provázku svojí „novou operou“ o Josefu Fouchém v sále Mahenova divadla. Zcela zaplněné hlediště při pondělním představení jenom potvrdilo, kolik Brňanů ji ještě nevidělo, anebo se jim natolik líbila, že ji prostě chtějí vidět znovu. A nutno přiznat, že obecenstvo bylo uskutku různorodé.

CHAMELEON, autorů Ludvíka Kundery a Miloše Štědrone měl premiéru už před čtyřmi roky. Spolu s Baletem Makábr představuje jeho inscenace pokus o ozvládnění jevištní poetiky DNP — obě představení režíroval Petr Scherhauser — podstatným zvýrazněním hudební a pohybové složky s maximálním využitím všech možností hereckého kolektivu. Jak jsme se mohli přesvědčit, zachovával si nastudování Chameleóna původní kvalitu i profesionální úroveň, jevištní jistotu postupně získává i nová členka souboru Dita Kaplanová. Herci, ale také technika si opět [je to už poněkoli káté, co se DNP představilo v Brně mimo svojí mateřskou scénu] v odlišném prostoru mohli vyzkoušet jak „chutnat“ to divadlo kamenné: scénu rozehrdli do síle, přičemž využili i postranních lóží, přesněji zacílili promluvy k publiku, zvýraznili a zjasnili artikulaci, hlasitost a gestiku [ku prospěchu věci], bylo rozmanitěji využito světla. Scénické řešení a kostýmy „operu“, dějově zasazené víceméně do přelomu 18. a 19. století, stylově vhodně zapadly do prostor i výtvarné výzdoby Mahenova divadla. Souboru se podařilo překlenout změnu akustiky tak, aby ani divák — posluchač v nejvyšším pořadí nebyl ošizen. Svým způsobem nezvyklé představení bylo na závěr odměněno pro Provázku i nezvyklým poděkováním — květinovým košem. (Jan)

Chameleon 15766

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

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Rozhlas, Praha

- 1. 11. 1988

ze dne

Četli jsme o rozhlase

Zůstává paradoxem, že titul, který se mohl stát ozdobou vánočního vysílání, byl uveden vlastně až po svátcích. V neděli 27. 12. večer měla premiéru práce rakouského dramatika a prozaika Petra Turriniho Josef a Marie (Vltava, 20.00 h), uvedená v přehledu a rozhlasové úpravě V. Merhauta. Turriniho drama není — jak by mohl název svádět — žádnou novodobou variací vánočních her, jména protagonistů spíše kontrastují s prožitými životy dvou výpomocných zaměstnanců jednoho vídeňského obchodního domu, se stářím, které se vzpírá přijmout za svůj vůkolní zkomercionalizovaný svět. Režisérka H. Kofránková zde citlivě rozkryla mnohovýznamovost textové předlohy, jejíž základní tónina přes všechnu neradostnou skutečnost vypovídá o síle člověka a jeho víře v ideály lidskosti. Skvělé interpretky našla v představitelích hlavních rolí — v Marii Marešové a Rudolfovi Hrušínském, kteří svými výkony rovněž přispěli k nevšednímu uměleckému zážitku posluchačů u rozhlasových přijímačů.

Jiří Tomáš, Tvorba č. 2

Premiérovou nabídku rozhlasových pořadů z přelomu roku uzavřel 3. ledna večer Chameleón — „nová opera“ brněnského Divadla na provázku. Uvedení této „rozhlasové rekonstrukce“ jednoho ze žánrových experimentů DNP autorů Miloše Štědrone, Ludvíka Kundery, Petra Oszlého a Petra Scherhausera, který pro rozhlas upravil oba posledně jmenované, bylo samo o sobě pozoruhodným experimentem. Už proto, že jakkoli se jedná o inscenaci — v souladu s podtitulem — důrazně akcentující hudební složku, nemohl být „přestup do jiného média“ záležitostí prostého oproštění důmyslně proorganizované jevištní struktury o vše „neslyšitelné“. Rozhlasová podoba „operu faktu“ o podivuhodné kariéře a pádu jednoho z největších politických chameleónů lidských dějin, ministra Josefa Fouché, uvedená v rámci cyklu Her náročného posluchače, se pro svou osobitost a názorovou i uměleckou vyhraněnost stala jedním z nejzdařilejších pořadů svátečních dnů.

Jan Svachna, Tvorba č. 3

Více než hra na operu

Hudba nebyla v Divadle na provázku nikdy Popelkou. Některé zdejší inscenace se pokládaly za potřebné injekce naší příliš standardizované muzikálové tvorbě, jiné signalizovaly novou šanci hudebně pohybového divadla. Provázkový pokus o operu, jímž je hra Chameleón aneb Josef Fouché, premiérováná uprostřed minulého týdne, je tedy logickým vyvrcholením letitých ambicí souboru.

Fyzlogonomie opery je stavěna okázale do popředí. Známy provázkový kapelník M. Štědroň (též jeden ze dvou dirigentů inscenace) je uveden jako hlavní autor díla, autoři textu (konkrétně L. Kundera, dále P. Oszlý, P. Scherhauser a M. Štědroň) mají statut libretistů. Kostýmovaní muzikanti sice leckdy zasahují do děje a jejich rozesazení i přecházení je součástí režijního (P. Scherhauser) i scénického plánu (J. Zavarský), avšak zároveň symbolizují i nezadatelná práva a povinnosti hudby. Tradiční komorní ansámbl koncertantně zápasí s malým combem, v syntéze dvou hudebních jazyků, operisticky váženého a populárního, hraje pak ozvláštňující úlohu nahrávka hry D. Ferró na syntetizér. Operní dojem zesilují i „baletní“ akce (choreograf P. Boria). Až potud by mohlo jít o pouhou parodii operní výbavy kusu, který by mohl být pokládán též za činohru nebo za hudebně obohacenější verzi provázkovské divadelní poetiky. Dojem „hry na operu“ navozuje ostatně i střetání velkolepých pěveckých „čísel“ se záměrně zjednodušeným zpěvem a instrumentální hrou. Jenže Štědroňova hudba se v souladu s syžetem, jakým si historickým svědomím, stává i svědomím dějin divadelní hudby, živým inventářem jejích možností a nemožností. Podporuje děj a současně jej scizuje, herci jako I. Blitová či M. Maděrič pěvecky i hudebně nástrojově jedná a také tam, kde se nezpívá, je zvukový výsledek pohybových akcí komponován do podoby smysluplně znějící, třebaže nehudební struktury.

Typologická studie a morálita o mocichtivém ministru osmi vlád Fouchém v souladu s historickou literaturou představuje jednoho z těch, kdo pomohli zavést francouzskou buržoazní revoluci do slepé uličky. Fouché je nakonec drčen mechanismy, které sám uváděl v život: žel příliš pozdě. „Dobro“ nevíteří na scéně, nýbrž

až v následných úvahách návštěvníka představení. Proto je dobře, že se v duchu dobrých tradic souboru smysl hry „diskutuje“ přímo v průběhu hry. Vedle výrazných hereckých kreací (J. Dulava, K. Hegner, M. Donutil, I. Blitová, P. Zatloukal, V. Hauser, M. Maděrič, L. Loubalová, M. Ottové ad.) mnohé naznačují i bleskurychlé kostýmní převleky (pochvalme kostýmerské umění J. Zbořilové) a hudební koncepcí díla. Prostý tón či souzvuk leckdy — zvláště účinně v závěru — vybězí po všem, co jsme shlédli a vyslechli, k bilanci divadelně „prožitě“ historie i k zaujetí vlastního hodnotícího stanoviska. Štědroňova „nová opera“ (jak zní podtitul hry) se asi nevdá do operních průvodců. Hudební logika tu však vypointovala závěrný příběh s angažovaností, jaká je vlastní jen nemnoha dnešním operním titulům. (Jf)

Chameleón

Jsou tomu už čtyři roky, co se zrodil nápad seznámit rozhlasové posluchače s jednou z nejslavnějších inscenací Divadla na provázku — s Chameleónem. Na první pohled tento nápad nevypadal jako nejšťastnější, ale ve skutečnosti měla „nová opera“ autorské čtveřice Ludvík Kundera — Miloš Štědroň — Peter Scherhauser — Petr Oszlý řadu předpokladů zaznít z éteru v plné kráse. Dvouapůlhodinové představení bylo v rozhlasové verzi zhuštěno na 75 minut. Textové formě rafinovaného pásmo, vynikající hudbě Miloše Štědrone, skvělému herectví Miroslava Donutla, bravurním pěveckým výkonům Lenky Loubalové či Ily Bitové a dalším kvalitám umožnila rozhlasová podoba, aby byly daleko intenzivněji vnímány. Svým způsobem tak byla nahrazena, jak se původně zdálo neodmyslitelná, složka vizuální. Se zesílenou intenzitou v rozhlasovém zpracování vyzněl tak jedinečně nazřený příběh »ministra v osmi vládách« Josepha Fouchého a osud francouzské revoluce, který je zde paralelou mnoha jiných kapitol politických dějin. Moc nescházelo a Chameleón si na svoji premiéru počkal až do polistopadových dní. Uskutečnila se však přece jen už v lednu 1988. Rozhlas vám nabízí reprízu, neboť se zdá, že Fouchého příběh neztratil na aktuálnosti... (rs)

ÚTERÝ — 20.00 — VLTAVA

ČSR, 1992 č. 6, 3.2.92

15766
9751
(84)