

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Produkce

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

NOTOVÉ MATERIÁLY V NOVÉ OPEŘE

Jan Honeiser

Vedoucí práce: prof. JUDr. Jiří Srstka

Oponent práce: PhDr. Ingeborg Radok Žádná

Datum obhajoby: 2.–3. září 2020

Přidělováný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Performing Arts

Arts Management

BACHELOR THESIS

MUSICAL MATERIALS FOR NEW OPERA

Jan Honeiser

Supervisor: prof. JUDr. Jiří Srstka

Examiner: PhDr. Ingeborg Radok Žádná

Dissertation defense: 2–3 September 2020

Degree granted: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

NOTOVÉ MATERIÁLY V NOVÉ OPEŘE

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že ji vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Bakalářská práce „notové materiály v nové opeře“ se zabývá problematikou a specifiky hudebních materiálů při uvádění současných hudebně-dramatických děl se zaměřením na operu. Autor práce si bere za cíl zmapovat proces práce s hudebními materiály od záměru vytvořit umělecké dílo, přes samotnou kompozici, úpravu a tisk, zkoušení s výkonnými umělci, premiéru, až po jeho poslední uvedení – tedy derniéru. Praktický obsah textu je pojat ze tří stran – z pozice skladatele, hudebního nakladatele a producenta opery. Práce mimo jiné také hovoří o uvádění současných oper v českém prostředí.

Abstract

The main topic of the work „Musical materials for new opera“ is musical materials in the context of contemporary musical performances with the focus on opera plays. The author of the work aims to map the working process with the musical materials in its various stages: from the intention of creation of the artwork, throughout the composition itself, editing and print, rehearsing with the artists, the premiere, up until the last show – dernière. The content of the work is grasped from three perspectives – the perspective of the composer, the publisher, and finally, the producer of the opera. Additionally, the work touches the process of putting on contemporary opera plays in the Czech cultural context.

Poděkování

Děkuji panu prof. JUDr. Jiřímu Srstkovi a paní MgA. Mgr. Doubravce Svobodové za konzultace určující směřování práce. Dále děkuji Barboře Skálové, Václavu Strýčkovi a všem ostatním, kteří mi poskytli cenné informace vedoucí k dokončení tohoto textu.

Obsah

Seznam příloh.....	1
Seznam použitých zkratk.....	1
1 Úvod	2
2 Definice pojmu hudebnina (notový materiál) a její druhy	4
2.1 Partitura.....	4
2.2 Klavírní výtah	6
2.3 Party	6
2.4 Nároky producenta současné opery na hudební materiály	6
3 Dějiny notových materiálů	9
3.1 Dějiny notového písma.....	9
3.2 Dějiny notových materiálů a nototisku	11
4 Současná opera	14
4.1 Vymezení pojmu.....	14
4.2 Uvádění současné opery v českém prostředí.....	16
4.2.1 Uvádění současné opery v repertoárovém provozu operních domů	17
4.2.2 Festival Dny nové opery Ostrava	19
4.2.3 Opera Nova.....	21
4.2.4 Uvádění současné opery v českém prostředí - závěr	21
4.3 Experimentální notace u současných děl	22
5 Od objednávky současné opery po premiéru	24
5.1 Objednávka a tvorba díla.....	24
5.1.1 Objednávka.....	24
5.1.2 Aproximativní doba tvorby.....	25
5.1.3 Odměna	26
5.1.4 Autor a inscenační tým.....	27
5.1.5 Styl kompozice.....	27
5.2 Nakladatelská a agenturní činnost	28
5.2.1 Česká nakladatelství hudebně-dramatických děl.....	30
5.2.2 Přepis z autografu a využití počítačových programů	30
5.2.3 Tvorba hudebního materiálu.....	33
5.3 Vstup hudebních materiálů do procesu zkoušení a reprízování opery.....	34
6 Závěr	37
Literatura a prameny.....	39
Přílohy.....	42

Seznam příloh

Příloha 1 – Instrumentace opery současného britského skladatele Richard Ayrese „No. 50 (The Garden) for bass voice, ensemble and soundtrack“ obsažená v partituře díla.

Příloha 2 – Výňatek z partitury opery současného britského skladatele Richard Ayrese „No. 50 (The Garden) for bass voice, ensemble and soundtrack“. Je zde vidět zápis projektovaného textu přímo do osnovy.

Seznam použitých zkratk

DILIA	Divadelní, literární, audiovizuální agentura
OCNH	Ostravské centrum nové hudby
OD	Ostravské dny
ND	Národní divadlo
NDB	Národní divadlo Brno
NDM	Národní divadlo moravskoslezské
NODO	New Opera Days Ostrava

1 Úvod

Bakalářská práce „notové materiály v nové opeře“ se zabývá problematikou a specifiky hudebních materiálů při uvádění současných hudebně-dramatických děl se zaměřením na operu. Cílem je zmapovat proces práce s hudebními materiály od záměru vytvořit umělecké dílo, přes samotnou kompozici, úpravu a tisk, zkoušení s výkonnými umělci, premiéru, až po jeho poslední uvedení – tedy derniéru. Praktický obsah textu je pojat ze tří stran – z pozice skladatele, hudebního nakladatele a producenta (v českém prostředí především divadla nebo festivalu).

Práce je, kromě úvodu (*první kapitola*) a závěru (*šestá kapitola*), rozdělena do čtyř kapitol:

- V *druhé kapitole* se pokusím definovat a rozdělit notové materiály. Zajímá mě, jak materiály vypadají a co přesně zahrnují. Důraz bude brán zejména na partitury současných oper a jejich požadovaný obsah pro úspěšné zinscenování díla.
- *Třetí kapitola* se zabývá dějinami notového písma, hudebních materiálů a jejich rozmnožováním (tj. nototisk). Zde mě zajímá, jak hudební vývoj historicky ovlivňoval nároky na notaci, ale zároveň, jak technologický vývoj možností notace zpětně ovlivňoval možnosti autorova hudebního vyjádření.
- *Čtvrtá kapitola* pojednává o současné opeře se zaměřením na české prostředí. Rád bych v ní vytvořil analýzu uvádění současných oper v operních domech a na festivalech. Touto analýzou bych rád poukázal na fakt, že uvádění takových děl je v České republice věcí poměrně raritní, a také z toho důvodu má význam psát o provozních a produkčně-technických konotacích spojených se současnou operou.
- *Pátá kapitola*, která je stěžejní pro tuto práci, popisuje průběh tvorby operního díla z pohledu notových materiálů

Problematicke tvorby hudebních materiálů z pohledu produkce hudebně-dramatických děl se dle mých informací soustavně nevěnuje žádná dostupná literatura, proto byly jako hlavní zdroj informací zvoleny řízené strukturované

rozhovory¹ a mé osobní zkušenosti². V případě, že čtenář hledá informace o autorsko-právní otázce ve věci hudebních materiálů, je záhodno doporučit diplomovou práci Barbory Liškové *„Problematika notových materiálů k hudebně dramatickým dílům“*³, obecná *„Specifika produkce nové opery“*⁴ ve své práci popisuje Václav Strýček.

¹ Respondenti byli: za skladatele Miroslav Srnka působící především v německy mluvících zemích, za nakladatele Zdeněk Harvánek, vedoucí divadelního a hudebního oddělení agentury DILIA a za producenta oper Barbora Skálová, produkční Ostravského centra nové hudby pořádající festival New opera days Ostrava.

² Na festivalech Ostravského centra nové hudby pracuji 5 let jako technická produkce a stage manager v mimodivadelních prostorech.

³ LIŠKOVÁ, Barbora. *Problematika notových materiálů k hudebně dramatickým dílům*. Praha, 2004. Diplomová práce (MgA.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta.

⁴ STRÝČEK, Václav. *Specifika produkce nové opery* [online]. Praha, 2016 [cit. 2020-07-22]. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Dostupné také z: <<https://theses.cz/id/07spas/>>.

2 Definice pojmu hudebnina (notový materiál) a její druhy

Národní knihovna České republiky definuje hudebninu jakožto „*dokumenty zachycující hudbu v písemné podobě*“⁵, a dále je rozlišuje na hudební tisky a hudební rukopisy. V případě, že je rukopis napsán přímo autorem díla, označuje se takový dokument jako autograf. Příruční slovník naučný označuje hudebniny jako „*rukopisy a tisky, jejichž podstatnou část tvoří hudební skladba, zaznamenaná hudebním písmem (notami), a u nichž slovní doprovod, vyskytuje-li se, je rázu jen průvodního*.“⁶ Z těchto definic můžeme vyvodit, že jako hudebninu lze jednoduše označit dokument, který graficky znázorňuje hudební dílo pomocí notace (zápisu hudební skladby). Synonymem slova hudebnina pak může být například „notový materiál“ nebo „notový dokument“. Lze také zmínit laický pojem „noty“. Pro potřeby této práce zvolím dále především označení „notový materiál“.

Druhů notových materiálů z pohledu obsahu je velké množství a liší se především tím, pro jaký účel byly vytvořeny (například zpěvník, studijní partitura, provozní partitura, kritická partitura, aj.), a dále jaký výčet hlasů obsahuje (sborová partitura, part, klavírní výtah, aj.). Já se budu věnovat pouze těm, které jsou zásadní pro uvádění hudebně-dramatického díla, tedy partituře, klavírnímu výtahu a partům.

2.1 Partitura

Partitura je notový zápis polyfonní (vícehlasé) skladby, ve kterém má každý hlas, popřípadě skupina hlasů, svou vlastní osnovu.⁷ Jedná se o kompletní zápis hudebního díla, který obsahuje veškeré hlasy skladby, tedy jak zpěvu, tak jednotlivých hudebních nástrojů. Notové osnovy jsou řazeny vertikálně pod sebou a vzájemně dodržují rytmické uspořádání díla, což lze na první pohled poznat pomocí taktových čar, které na sebe od shora dolů navazují. Partitura tedy dává

⁵ Národní knihovna České republiky. Sbírky. Hudebniny. *Národní knihovna České republiky* [online]. 2020 [cit. 05.06.2020]. Dostupné z: <https://www.nkp.cz/sbirky/podle-typu-dokumentu/hudebniny>

⁶ PROCHÁZKA, Vladimír. *Příruční slovník naučný*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. s. 167

⁷ TÖPFEROVÁ, Miroslava. *Partitura* [online]. c2013 [citováno 25. 07. 2020]. Dostupný z WWW: <<http://wiki.knihovna.cz/index.php?title=Partitura&oldid=34797>>

systematický obraz současně a následně zaznívajících tónů. V základu lze partituru rozdělit na dva typy. Jednak se jedná o partituru kritickou, která neslouží k provozování a jde spíše o muzikologicko-historický pohled na hudební obsah díla. Druhým typem je partitura provozovací, která se používá při provádění díla. Zásadním výstupem skladatele hudebně-dramatického díla je tedy kompletní provozovací partitura. Tu poté využívá především dirigent při zkouškách a samotném uvádění díla.

Řazení jednotlivých sekcí v partituře se historicky ustálilo. V rámci každé sekce je vždy výše nástroj a hlas, který je vyšší. Stanislav Jareš ve své *Malé encyklopedii hudby* uvádí toto členění shora dolů.⁸ Jarešův výčet uvádím společně se zkratkami, které se pro jednotlivé nástroje v partituře používají⁹. Tyto zkratky vycházejí z latinského názvosloví a je obecná shoda v jejich užívání, i když se jejich přesný zápis může v nuancích lišit. Je ale možné, že jednotliví autoři mohou ve svých pracích využít zkrácené výrazy vycházející z jejich mateřského jazyka, což je typické například pro české autory působící ještě v první polovině 20. století.

1. dřevěné dechové nástroje

- pikola (picc.), flétny (fl.), hoboje (ob.), anglický roh (e.hn.), klarinety (cl.) a basklarinet (b. cl.), fagot (bsn.), kontrafagot (c.bsn.)

2. žesťové nástroje

- lesní rohy (hn.), trubky (trp.), trombóny (trmb.) a tuba (tuba)

3. bicí nástroje (perc.)

- tympány (timp.), talíře, triangel (trgl.), malý buben, velký buben, zvonková hra, celesta (cel.), xylofon (xyl.)

4. harfa (hp.), klavír (pf.), varhany (org.)

5. lidské hlasy - sóla, sbory (voice)

6. smyčcové nástroje

- 1. a 2. housle (vl. 1, vl. 2), violy (va.), violoncella (vlc.), kontrabasy (cb.)

Stanislav Jareš v tomto výčtu samozřejmě nevyjmenoval veškeré nástroje, které se mohou v partituře objevit. Kromě jiného, je kupříkladu škála bicích nástrojů

⁸ JAREŠ, Stanislav a Jaroslav SMOLKA. *Malá encyklopedie hudby*. [2. vyd.], v Supraphonu 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983. s. 486

⁹ Oxford Music Online. General Abbreviations. *Oxford Music Online*. [online]. 2020 [cit. 06.06.2020]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/page/general-abbreviations>

velice objemná. Dále je třeba myslet na nástroje elektro-akustické a elektrické a na jinak laděné dechové nástroje stejné nástrojové „rodiny“ (například klarinet – basklarinet, kontrabas klarinet, alt klarinet, kontraalt klarinet, a podobně).

2.2 Klavírní výtah

Druhým uváděným typem notového materiálu, který se využívá při produkci hudebně-dramatických děl, je klavírní výtah. Ten je transkripcí hlavní melodie, rytmu, metra i harmonie z originálního materiálu. Obsahuje part sólisty a orchestrální doprovod je přetvořen jen do partu pro klavír.¹⁰ Klavír je využíván především z toho důvodu, že disponuje výrazným rozsahem. Tyto výtahy slouží pro nácvik hlasů pěvců, a tedy i pro korepetice s korepetitorem. Velmi často ho v rámci příprav režijně-dramatického záměru a samotného zkoušení operních děl využívají i pracovníci uměleckého a umělecko-technického provozu. Režisér, dramaturg, asistent režie, popřípadě scénograf si do nich zapisují své poznámky. Je používán také jako „návod“ pro osvětlovače, zvukaře, pracovníka ovládajícího projekce a titulkovaly. Ti mají v klavírním výtahu zanesené tzv. cue (také zarážky), které udávají světelné, zvukové a jiné změny. Výtah je také základním nástrojem pro inspicienta.

2.3 Party

Part je notový zápis jednotlivých nástrojů a hlasů skladby. V základu je lze rozdělit na party instrumentální a party pěvecké. Jedná se tedy o materiál, z kterého je dílo interpretu provozováno.

2.4 Nároky producenta současné opery na hudební materiály

Nové metody hudebního vyjádření přinášejí specifické nároky na to, co by měly z informačního hlediska hudební materiály obsahovat. Vzhledem k tomu, že inscenace současných oper nejsou uváděna často, producenti nemusí vědět, jaké informace požadovat a shromáždit, aby takovéto dílo mohlo být úspěšně provedeno. Mám na mysli především specifikace technických požadavků. Jestliže

¹⁰ ŠRÁMKOVÁ, Kateřina. *Problematika transkripce v hudebních skladbách* [online]. Brno, 2015. s. 15. [cit. 2020-07-05]. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/vjybpx/>>.

bereme partituru jako kompletní předpis toho, jak má být realizovaná hudební složka díla, neodmyslitelně tam tedy i tyto informace patří.

Jako velmi praktické se jeví uvádění využitých nástrojů a jejich počet (tedy instrumentace) na začátku partitury. Autoři současné hudby často experimentují se specifickými nástroji i obsazením hráčského tělesa. Pro výkonné produkční, kteří mohou mít problém se čtením partitury, je tedy výhodou mít výčet nástrojů uceleně. Pokud autor počítá s využitím amplifikace, popřípadě do instrumentace zahrne i elektroakustické nástroje, je taktéž vhodné o tom v úvodu partitury informovat, popřípadě přiložit technický rider¹¹, ideálně i s nákresem rozestavení orchestru. Zároveň se v partiturách často uvádí aproximativní délka díla a tempo, ve kterém je skladba uváděna. Pokud se autor rozhodne ladit orchestr na jiný počet hertzů, než je obvyklé (443 Hz), je taktéž důležité o tom v partituře informovat. V partituře zcela výjimečně může autor hudby a autor libreta, které je v partituře též obsaženo, zapsat některé scénické poznámky.

V případě instrumentace je vhodné požadovat co nejkonkrétnější specifikace především bicích nástrojů, kterých je opravdu nepřeberné množství. Je dobré znát požadované velikosti, u melodických bicích nástrojů zase jejich přesné rozsahy a ladění. U některých názvů může docházet ke zmatení jazyků (typicky při pojmenování typů činelů).

Technický rider může obsahovat například:

- Využití elektronických a elektroakustických nástrojů – jejich přesné modely, nebo alespoň parametry, kterých by měly dosahovat.
- V případě využití zvukových bank a samplů je dobré uvést, kde takové zvuky získám.
- Je-li užíván průmyslový standard MIDI¹², přes jaký software je procesován.
- Pokud se některé nástroje amplifikují, tak jak přesně. Má být zdroj zvuku u hráče, nebo jde zvuk z PA systému?¹³ Zvučí se kontaktně nebo ambientně?

¹¹ Dokument obsahující informace o konkrétním způsobu užití zvukové technologie.

¹² Zkratka pro Musical Instrument Digital Interface. Jedná se o standard pro komunikaci mezi hudebními nástroji, bicími moduly, počítači a dalšími hudebními i nehuďbními (např. reflektory) zařízeními.

¹³ PA systém = Public Address Systém. Jedná se o systém ozvučení pomocí mikrofónu, zesilovače a reproduktoru. Slouží pro zesílení a šíření zvukového signálu k publiku.

- Informace o tom, kolik času přibližně zabere stavba zvuku a práce se zvukařem při zkoušení.

Dále by měly noty obsahovat informace o nestandardní práci se standardními nástroji. Může se jednat například netradiční ladění, hraní v extrémních polohách, preparování klavíru, použití zvláštních paliček na bicí nástroje, a podobně. Všechny tyto výjimečnosti teoreticky mohou poškodit nástroj, který je využit. Je proto na místě, aby se o tom producent dozvěděl dříve než na zkouškách.

Uvést by se měly i všechny netradiční techniky, na které je dobré hledět při výběru interpretů - tj. hlavně hraní a zpěv mikrotonálních intervalů, popř. netradiční techniky např. u dechových nástrojů.

Pro příklad uvádím partituru opery současného britského skladatele Richard Ayrese „No. 50 (The Garden) for bass voice, ensemble and soundtrack“, která byla napsaná v letech 2017 až 2018. Premiéra proběhla v Utrechtu v roce 2018. Dílo bude uvedeno v rámci festivalu New opera days Ostrava v srpnu 2020. Vyjma notace partitura tedy obsahuje také:

- název díla
- autora hudby
- autora libreta („Text by the composer incorporating words by Dante, Leopardi, Shakespeare, Poe, Rossetti and others“)¹⁴
- datum a místo prvního uvedení
- aproximativní délku
- nakladatelství
- instrumentaci¹⁵
 - kompletní obsazení
 - výpis použitých bicích nástrojů
 - elektro-akustické specifikace¹⁶
 - upozornění na využití projekce
- text projekce – ten má vlastní osnovu.¹⁷ Technik ovládající projekce má tedy přesné zadání.

¹⁴ Překlad: Text skladatele obsahující slova Danteho, Leopardiho, Shakespeara, Poea, Rossettiho a dalších.

¹⁵ Příloha 1

¹⁶ Konkrétně se zde procesuje sólový bass a využije se klávesový sampler.

¹⁷ Příloha 2

3 Dějiny notových materiálů

Dějiny notových materiálů jsou přímo spjaté se vznikem a vývojem notového písma, jakožto nositele existence a přetrvání hudby. V následujících subkapitolách jsou popsány vývojové etapy této problematiky.

3.1 Dějiny notového písma

Doba vzniku notového písma, které ale v žádné případě nelze přirovnávat k současným zápisům, není přesně známa. První zmínky o zaznamenání melodie pochází z Řecka a jsou datovány k 6. století před n. l. V antickém Řecku docházelo k největšímu rozvoji. V zásadě se jednalo o dva typy notových záznamů. První je nástrojový, který byl značen pomocí písmen řecké abecedy, nad kterými se zapisovaly značky udávající délku daného tónu. Druhým typem zápisu je zápis vokálů. Ten probíhal obdobně.¹⁸

Potřeba zapisovat a uchovávat hudbu v té době patrně nebyla tolik rozvinutá. K větší renesanci notace dochází pravděpodobně až v 8. století našeho letopočtu. Neumová notace byla postavena na soustavě grafických znaků (neum – z latinského neuma=pokyn nebo taky pneuma=výdech) zaznamenávající pohyb melodie. Tento způsob ale nezaznamenával rytmus, a dokonce ani přesnou výšku tónu.¹⁹ Nejstarší dochovaný zápis tohoto typu je z roku 859.

Zaznamenání přesnější výšky tónu dovolil až vznik notových lineárních osnov (linek) někdy mezi 10. a 11. století. V prvopočátku se jednalo pouze o jednu linku, později se objevily linky dvě. Průkopníkem v této oblasti byl benediktýnský mnich Guido z Arezza, který vymyslel čtyřlinkovou notaci (tj. chorální notace=nota choralis) a je tím pádem považován za vynálezce notové osnovy. Chorální nota byla nazývána quadrata a měla podobu černého čtverce. Pro lepší orientaci pěvce byly linky od sebe barevně odděleny.²⁰ Ve 13. století byla přidána i linka pátá. Ta se ale používala v té době pouze pro zápis světské hudby. Tato notace se prosazovala až do 15. století ve třech různých územních odrůdách. Nota romana pro románské země, nota gotica pro germánské země a nota rhombica, která se

¹⁸ ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl*. Praha: Votobia, 2002. ISBN 80-7220-126-3. s. 29

¹⁹ Ibid. s. 41

²⁰ Ibid. s. 42

mimo jiné používala i na českém území. Je nutno říci, že ani tato notace ale nezaznamenávala rytmus.²¹

Velká změna přišla s rozvojem polyfonie, čili vícehlasu v 15. století, se kterou přišla nutnost zaznamenávat přesněji délku tónu. Rozvíjí se tedy tzv. menzurální notace (z latinského *mensurata*=měřitelná). V základu fungovala na principu barevné vyplněnosti not. Černě vyplněné noty byly kratší, bílé (nevyplněné) byly delší. Dále se délka not rozlišovala různými tvary not.²² Menzurální notace se pěstovala v období renesance a vydržela i v období baroka, kde se do jisté míry modifikovala a zpřesňovala. Tento fakt byl způsoben především výrazným zvýšením počtu uvádění hudebních děl. Bylo tedy potřeba vytvořit notaci, která bude praktická a srozumitelná. Postupně se v této době objevuje také rozdělení zápisu not do taktů oddělených taktovými čarami a notace se začíná podobat současné praxi. Pro nástroje schopné hrát vícehlasně (varhany, harfa, citera atd.) se tvořily tzv. tabulátory, které graficky zaznamenávaly úhozy u nástrojů úderných a hmaty u nástrojů drnkacích.²³

V 18. století byl hranatý tvar not nahrazen tvarem kulatým a začaly se používat pomlky. Především v období hudebního romantismu se začala ustalovat používaná ornamentika, tedy grafický záznam vyznačující melodické ozdoby. Dále došlo k ustálení slovních pokynů, kterému výrazně napomohl prudký rozvoj hudebních škol v 18. století. Tento systém notace ustálený v první polovině 19. století se již výrazně do dnešní doby nezměnil.²⁴

V druhé polovině 20. století, s nástupem experimentální artificiální hudby a s ní spojené destrukce harmonie, melodie i rytmu, začali hudební autoři experimentovat s notovým zápisem. Přicházejí tedy aleatorní principy, grafické notové zápisy i volné partitury (například absence taktových čar nebo údajů o tempu).²⁵ Autoři využívají mikrotonální ladění a elektronické nástroje a vymýšlejí různé způsoby jejich zápisu. Současní autoři některé z těchto principů využívají i dnes a je potřeba, aby na to byli producenti hudebního nebo hudebně-dramatického díla, inscenační týmy i nakladatelé připraveni.

²¹ Ibid.

²² Ibid. s. 96

²³ LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-85883-31-7. s. 10

²⁴ RYBARIČ, Richard. *Vývoj európskeho notopisu*. Bratislava: Opus, 1982. s. 193

²⁵ Ibid. s. 204-207

3.2 Dějiny notových materiálů a nototisku

Dějiny notových materiálů jsou úzce spjaty s vývojem knih. Původně byly notové materiály opisovány mnichy v klášterech, později i světskými písaři, především v panstvích. Hlavním rozdílem oproti knihám byl především jejich větší formát, tak, aby byl zápis praktický pro provozování. Stejně jako u knih byly i notové zápisy často bohatě zdobené. Člověku, který noty opisoval, se říkalo kopista.

Výrazný rozvoj nototisku logicky následoval po vynálezu knihtisku Johannese Gutenberga v polovině 15. století. Nejstarší nototisky kombinovaly tisk osnov s ručním dopisováním znamének. Později se vytvořila notová razítka. Italský tiskař Ottavio Petrucci na počátku 16. století vynalezl typografický nototisk²⁶. „Petrucci odlil pohyblivé noty, které pak stejně jako hranolky tiskových písmen sázel do sázítka zleva doprava a současně i shora dolů a potom je otiskoval na příslušná místa předem vyryté a otištěné osnovy“²⁷. V roce 1525 vynalezl francouzský rytec a kovolijec Pierre Haultin lité typy, kde nota obsahovala i část osnovy, takže bylo možné tisknout celý zápis najednou. Zároveň se vyvíjel i velice časově náročný tisk z kompaktních desek, jež se vyráběly pro každou stranu zvlášť²⁸. Nejprve se jednalo o dřevoryt, poté se rylo do desek kovových (např. měď, zinek). Později přišlo na řadu vyleptávání. V roce 1796 vynalezl český tiskař Alois Senefelder litografii (kamenotisk), tedy tisk z výšky. Tím byl položen základ ofsetu, další vylepšené techniky tisku.

Již v období vrcholné renesance dochází k rozvoji nových hudebních forem (převážně opera a oratorium). Zdokonalovaly se také hudební nástroje a jejich možnosti. Logicky tedy muselo docházet i ke zdokonalování hudebních materiálů a ke zrychlení jejich rozmnožování. Navíc začátek 17. století je počátkem melodicko-harmonického období, které klade mnohem větší nároky na záznam hudby. Noty tiskli povětšinou sami knihtiskaři, kteří byli zároveň i nakladatelé děl, i když samostatná hudební nakladatelství se datují až do 2. poloviny 18. století. Z notových materiálů se postupně stává prodejní artikl (zprvu především v rámci

²⁶ LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-85883-31-7. s. 11

²⁷ VOIT, Petr. Encyklopedieknihy.cz. *Nototisk*. [online]. 2006 [cit. 20.07.2020]. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Nototisk>

²⁸ Ibid.

liturgických knih) a dá se tedy říct, že vynález nototisku způsobil i větší zájem o hudbu.

Nelze si však představovat, že notové materiály byly v té době exaktním návodem pro hráče, jak danou skladbu zahrát. Ve skutečnosti byly spíše pomůckou pro pochopení záměru autora a ve velké míře záleželo na hráčské interpretaci těchto grafických záznamů. Počítalo se tedy se schopností hráče improvizovat a interpretovat hudební záznam.²⁹ S trochou nadsázky se dá říci, že se k tomu částečně vrací autoři druhé poloviny 20. století, kteří v rámci svých experimentálních zápisů not dávají větší prostor interpretům pro vlastní realizaci.³⁰

Johann Breitskopf kolem roku 1754 vylepšil Haultinovu techniku, kdy odlil každý fragment notového materiálu (tedy například zvlášť nožičku, hlavičku i praporek not), a tím bylo možné sázet a tisknout složitější partitury³¹. Partitury se objevovaly již od počátku 17. století, ale až do 19. století se vydávaly pouze party společně s tzv. *particellem*, tedy „výtahem z hlasů zachycujícím strukturu díla a nástupy hlasů“³². S *particellem* se můžeme setkat i v této době, jakožto se skicou budoucí partitury. V roce 1936 si Robert Keaton nechal patentovat svůj vynález notového psacího stroje.³³ Ten ale nebyl tak hojně využíván.

V současné době již autoři ve velké míře píší své zápisy na počítači. Mezi nejvyužívanější softwarové programy patří *Sibelius* nebo *Finale* v různých zdokonaleních a tisk probíhá na inkoustových, laserových a dalších typech moderních tiskáren.

Softwary *Finale* nebo *Sibelius* dokáží například:

- dát možnost editace každému, kdo otevře projekt
- v reálném čase projekt přehrát
- automaticky měnit ladění nástrojů a hlasů v celém projektu
- automaticky generovat party

²⁹ LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-85883-31-7. s. 13

³⁰ Ibid. s. 19

³¹ VOIT, Petr. Encyklopedieknihy.cz. *Nototisk*. [online]. 2006 [cit. 20.07.2020]. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Nototisk>

³² RYBARIČ, Richard. *Vývoj evropského notopisu*. Bratislava: Opus, 1982. s. 15

³³ Music Print History. Keaton Music Typewriter. *Music Print History*. 2020 [cit. 20.07.2020]. Dostupné z: <https://www.musicprintinghistory.org/music-typewriters/keaton-music-typewriter-1936-1953>

- usnadňovat sazbu (například vkládat na konce stran místa, kde je dlouhá pomlka, aby poté interpret při provádění díla stihl otočit stránku)
- exportovat do MIDI
- umožnit autorovi výběr z nepřeberného množství šablon vysvětlivek
- následně dělat hromadné změny celého projektu (co autor upravuje v ruce několik hodin, dokáže software jedním kliknutím)

Jak je z výčtu patrné, rozvoj digitálních technologií enormně zkrátil čas zápisu kompozice hudby, napomohl k jejímu rychlejšímu i levnějšímu šíření a koneckonců postavil skladatele částečně do pozice hudebního nakladatele.

4 Současná opera

4.1 Vymezení pojmu

V rámci propagace divadelních aktivit se pro pojmenování současné opery často používají slovní spojení „soudobá opera“ nebo „nová opera“. V odborné literatuře lze jen stěží dohledat rozdíly mezi těmito pojmy³⁴. Problémem ale může být to, že tato slova nabývají vícero významů, které se od sebe mohou v kontextu jednotlivých interpretací lišit. První je význam hudebně-vědný (ten zkoumá dílo z muzikologického hlediska – žánr, výrazové prostředky apod.) a druhý je čistě časový (tedy kdy bylo dílo komponováno). Pro potřeby předkládané práce bylo nutné tyto pojmy nějak definovat, a proto přicházím s vlastní interpretací. Zároveň ale v žádném případě netvrdím, že tyto tři množiny jsou od sebe úplně oddělitelné nebo že předkládaný přístup je jediný správný.

Tato práce se tedy zabývá především operami, které vznikají v současnosti. Není na místě tvořit ostrou přechodovou čáru přetínající časovou linii a vymezující operu „současnou“ oproti opeře „dřívější“. Nelze také tvrdit, že definice současné opery stojí na přídavných jménech jako „inovativní“, „progresivní“, „experimentální“ nebo dokonce „provokativní“ či „nekomerční“. A to především z toho důvodu, že současná opera není žánrem, nýbrž pouze nekonkrétním časovým ohraničením vzniku opery. Současná opera je tedy každá opera vzniklá v současnosti, bez ohledu na užitý hudební nebo literární žánr, umělecké zpracování a jakékoliv další artificální nebo provozní konotace.

Název této práce obsahuje slovní spojení „nová opera“. V tomto kontextu považuji slovo „nový“ za synonymum ke slovu „současný“, jak jsem jej popsal výše. Pojem „nová opera“ ale může nabývat také mírně jiného významu. Z rešerší Václava Strýčka zveřejněné v jeho bakalářské práci vyplývá, že i když se nedá nová opera nazvat žánrem, tak „*nejde o každé hudebně-dramatické dílo napsané v současnosti*“³⁵, a že předěl mezi novou operou a operou, která není nová, „*lze vnímat spíše z hlediska filosofie přístupu k hudbě a jejím možnostem*“³⁶. Rozdíl

³⁴ Stejně tak jako mezi pojmy současná, soudobá a nová hudba.

³⁵ STRÝČEK, Václav. *Specifika produkce nové opery* [online]. Praha, 2016, s.11. [cit. 2020-07-22]. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/07spas/>>.

³⁶ Ibid., s. 12

mezi současnou a novou operou, respektive ekvivalentně současnou a novou hudbou, vidí v tom, že „nová hudba neustále experimentuje a hledá. V momentě, kdy ustrne u opakování určitých osvědčených principů, ztrácí svou vlastnost „nového“.“³⁷ Propagátorem tohoto pojmu v českém prostředí je především hudební skladatel a umělecký ředitel Petr Kotík, který svůj operní festival, o kterém pojednává subkapitola 4.2.2, nazval Dny nové opery Ostrava. Dá se tedy říci, že primárním definičním znakem slovního spojení „nová opera“ je především umělecká rovina. Dle Josepha Kubery, předního interpreta soudobé hudby si „musíme uvědomit, že svět nové hudby je velmi rozlehlý. Nejde o jeden určitý typ. Vlastně existují různé skupiny skladatelů, které píší úplně jinak... podle mne je hudba, kterou nabízejí Ostravské dny (festival nové hudby, pozn. autora), experimentální v tom smyslu, že má kořeny v tradici, která začala v Evropě a v USA v 50. a 60. letech, a že zůstává věrná tehdejší experimentální myšlenkám – jak to říct – že nikdy neutvořila nějakou rigidní kompoziční školu. Nic takového jako například 2. vídeňská škola.“³⁸ Zároveň ale i nová opera může, a často také je, současná. Z hlediska dějin hudby lze také novou hudbu definovat ve spojitosti s autory tvořící především v 50. – 70. letech³⁹, na které se nepřímo odkazuje ve svém citátu Joseph Kubera.

Co se týče pojmu „soudobá opera“, je možné ji vnímat jako synonymum k opeře současné. Pokud bych se ale pustil do mírně lingvisticko-filozofického přesahu, bylo by možné hledat rozdíl v časovosti. Subjektivně lze totiž vnímat současnost jakožto jinak dlouhé období než soudobost. Záleželo by na tom, o jaké „době“ se uvažuje. Pokud bychom tedy uvažovali o naší současné době jako například o období od konce druhé světové války, lze díla z 50. let označit jako soudobá.

Tyto lehké nuance, které se časem mohou měnit, či můžou být napadeny jiným, také subjektivním pohledem, nejsou nikterak zásadní. Přesto je důležité říci, že se práce zabývá především operou současnou, bez uměleckých konotací, které můžeme intuitivně cítit z pojmu „nová opera“.

³⁷ Ibid., s. 12

³⁸ OPLIŠTILOVÁ, Iva. Co je N/nová hudba?. *Živá hudba* 2013/4 [online]. [cit. 23. 7. 2020]. Dostupný z <<http://ziva-hudba.info/article.php?id=299>>

³⁹ VÍTEK, Bohuslav. *Přehled dějin hudby: faktografický soubor hlavních údajů a poznatků pro předmět Dějiny hudby*. Pardubice: Karel Rais, 2006. ISBN 80-239-7841-1. Dostupné také z: https://is.muni.cz/el/ped/podzim2017/HV7BP_DH3/um/Vitek-Prehled_dejin-hudby.pdf [cit. 23. 7. 2020].

Vzhledem k tomu, že práce hovoří především o současných produkčních postupech souvisejících s provozovacími hudebními materiály v opeře, nezaobírá se operami, které byly zkomponovány, ale nebyly uvedeny (inscenovány).

4.2 Uvádění současné opery v českém prostředí

Z odborné veřejnosti často zaznívají kritické hlasy k tomu, že se současné opery uvádějí v Česku velmi málo, především ve srovnání se západními evropskými zeměmi. Jeden z důvodů, proč tomu tak je, popisuje Miroslav Srnka, skladatel a muzikolog, působící především v německy mluvících zemích:

„V Německu je po desítky let společenský konsenzus v tom, že se nová operní díla iniciují a podporují, aby dlouhá operní tradice neskončila. Nové země EU (myšleno i ČR, pozn. autora) ale prošly určitým optimalizačním procesem, ve kterém se na toto zapomnělo a nedošlo k přerodu. V České republice nejsou na často neověřené experimenty finanční prostředky a neexistuje zde prostor pro solidaritu s něčím novým vycházející z určité jistoty základního bohatství institucí, jako je tomu například v Německu.“⁴⁰

Ve chvíli, kdy se v jednom z deseti českých operních domů uvede současná opera, má často oproti „klasickým“ dílům světové opery velmi málo repríz, neboť divácký zájem o tato díla je poměrně nízký. Příčinou nízkého počtu diváků může být především to, že publikum není na „novost“ oper zvyklé právě proto, že se inscenují tak málo. Edukační proces diváků je tedy v tomto oboru značně omezený.

Dá se říci, že současná opera je u nás v posledních osmi letech uváděna ve třech různých producentských modelech:

1. Repertoárové divadlo jako producent sám o sobě
2. Festival jako producent
3. Koprodukce – ať už dvou repertoárových divadel nebo festivalu a repertoárového divadla

⁴⁰ SRNKA, Miroslav. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 10.6.2020

4.2.1 Uvádění současné opery v repertoárovém provozu operních domů

V České republice funguje deset operních scén se stálým souborem.⁴¹ Provedl jsem rešerši uvádění současných operních titulů v repertoárových divadlech. Údaje byly zjišťovány od roku 2012 (konkrétně od sezóny 2012/2013), tedy od roku, kdy začal fungovat festival Dny nové opery Ostrava, o kterém pojednává subkapitola 4.2.2. Z výzkumu vyplynulo, že čtyři z deseti operních domů v posledních osmi letech neuvedly jedinou současnou operu. Jedná se o divadla v Ústí nad Labem, Opavě, Olomouci a Českých Budějovicích. Abychom byli korektní, poslední jmenovaná instituce, tedy Jihočeské divadlo, mělo sice v hracích plánu operu *Wintonův vlak* hudebního ředitele Maria De Rose. Projekt v koprodukcí s Dolnobavorským zemským divadlem v Pasově měl mít premiéru v květnu 2020. Z důvodu pandemické situace byla ale premiéra přesunuta na následující sezónu.

Nejvíce současných oper uvedlo od roku 2012 Národní divadlo. Jak ukazuje tabulka, jednalo se o 10 operních děl. Pro správnou interpretaci tabulky je však nutné znát počet sedadel na jednotlivých scénách. Ve Státní opeře bylo v roce 2013, tedy ještě před její rekonstrukcí, 1076 míst, v divadle Kolowrat 90 až 140 míst, na Nové scéně 400 míst a ve Stavovském divadle okolo 650 sedadel.

scéna	premiéra	derniéra	název titulu	autor opery (hudba)	uvedení
Státní opera	leden 2013	červen 2014	Válka s mloky	Vladimír Franz (CZ)	8
Divadlo Kolowrat	září 2013	únor 2016	Toufar	Aleš Březina (CZ)	26
Nová scéna	květen 2015	únor 2017	Rudá Marie	Jan Kučera (CZ)	15
Nová scéna	prosinec 2015	leden 2016	Lost Objects	M. Gordon, D. Lang, J. Wolfe (USA)	4
Nová scéna	prosinec 2016	leden 2017	Three Tales	Steve Reich, Beryl Korot (USA)	5

⁴¹ Jedná se o divadlo F. X. Šaldy v Liberci, Severočeské divadlo Ústí nad Labem, Státní opera, Národní divadlo, Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, Národní divadlo Brno, Moravské divadlo Olomouc, Slezské divadlo Opava

Nová scéna	březen 2017	březen 2019	Žádný člověk	Jiří Kadeřábek (CZ)	15
Nová scéna	prosinec 2017	stále na repertoáru	Don Hrabal	Miloš Orson Štědroň (CZ)	5
Nová scéna	duben 2018	stále na repertoáru	Sternenhoch	Ivan Acher (CZ)	20
Stavovské divadlo	duben 2019	stále na repertoáru	Mozart... a ti druzí	Michael Nyman, Steven Stucky (USA)	8
Nová scéna	duben 2019	stále na repertoáru	Tramvestie	Petr Wajsar (CZ)	5

TABULKA 1: Uvádění současných oper v Národním divadle⁴²

Celkem sedm oper bylo vytvořeno na objednávku Národního divadla českým hudebním skladatelem. Inscenace *Mozart... a ti druzí* se skládala ze dvou děl – první, Michaela Nymana, měla premiéru v roce 1992, a druhá Stevena Stuckyho roku 2012. Minimalistická opera *Lost Objects* amerického kolektivu autorů měla světovou premiéru v roce 2001. Opera *Tree Tales* měla premiéru v roce 2002. Vyšší počet repríz zaznamenala opera Jiřího Kadeřábka *Žádný člověk* v režii Kathariny Schmitt – dvě reprízy z patnácti proběhly také v Theater Bremen v Německu. Dílo Ivana Achera Sternenhoch je doposud na repertoáru a představení vyjelo na zájezd do Ostravy, Plzně a Nitry.

Sedm titulů⁴³ současné opery bylo uvedeno v Národním divadle Brno (dále také NDB)⁴⁴. Umělecký ředitel opery NDB Jiří Heřman v roce 2015 řekl, že „je podstatné, abychom to, co se dnes hraje na světových jevištích, dokázali hrát i

⁴² Národní divadlo. Online archiv. *Národní divadlo*. [online]. 2020 [cit. 06.06.2020]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>

⁴³ Jednalo se o opery (jméno skladatele/ů – název): Marko Ivanovic – Monument, Michal Nejtek – Pravidla slušného chování v moderní společnosti, Jiří Teml – Kocour v botách, Kaija Saariaho – Láska na dálku, Thomas Adès – Powder her face, Marko Ivanovic – Čarokraj, Ivo Medek a Markéta Dvořáková – Alice in bed

⁴⁴ Národní divadlo Brno. Online archiv. Národní divadlo Brno. [online]. 2020 [cit. 08.06.2020]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation>

*tady. Jsou to často díla už osvědčená a kvalitní, například Láska na dálku úžasné finské skladatelky Kaiji Saariaho.*⁴⁵

Divadlo J. K. Tyla v Plzni uvedlo od sezóny 2012/2013 tři současné opery⁴⁶ – z toho dvě pohádkové. V říjnu 2017 zde měla premiéru opera na objednávku Miroslava Kubíčka s názvem *Jakub Jan Ryba*.

Národní divadlo moravskoslezské (dále také NDM) uvedlo tři tituly⁴⁷, z toho dva pro děti (u obou autor Pavel Helebrand). V květnu 2015 uvedlo v koprodukcii s Národním divadlem operu Jana Klusáka *Filoktétés*. Ta měla 4 reprízy v Ostravě a derniéru v Praze. Zároveň je ale NDM koproducentem festivalu Dny nové opery Ostrava, který uvádí od roku 2012 v průměru 5 oper v rámci jednoho bienále.

V divadle F. X. Šaldy v Liberci byla v roce 2014 uvedena opera české skladatelky Sylvie Bodorové s názvem „Kateřina z Redernu“⁴⁸. Toto dílo bylo napsáno přímo na objednávku divadlu a jedná se o jedinou současnou operu, která byla v divadle od roku 2012 uvedena.

Celkem bylo od sezóny 2012/2013 do konce sezóny 2019/2020 v Českých divadlech uvedeno mimo festivaly 24 současných oper.

4.2.2 Festival Dny nové opery Ostrava

Festival Dny nové opery Ostrava (také NODO nebo New opera days Ostrava) pořádá spolek Ostravské centrum nové hudby (také OCNH), jehož hlavním cílem je rozvíjet a uvádět díla soudobé hudby. V sudé roky organizuje tento festival ve spolupráci s Národním divadlem moravskoslezským (NDM). V roky liché pořádá institut a festival nové a experimentální hudby Ostravské dny (také OD, Ostrava days)⁴⁹. Organizace dále spravuje dva orchestry. Jeden komorní, Ostravská banda, složený z hráčů zaměřující se na interpretaci soudobé hudby a jeden velký,

⁴⁵ KLEPAL, Boris. Jiří Heřman: Vlastně pořád objevuji, co to opera je. *Brno – město hudby*. 2015. Dostupné z: <http://www.mestohudby.cz/publicistika/rozhovory/jiri-herman-vlastne-porad-objevuji-co-to-opera-je>

⁴⁶ Divadlo J.K. Tyla v Plzni. Opera. Hrál se. *Divadlo J.K. Tyla v Plzni*. [online]. 2020 [cit. 06.06.2020]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/opera-hralo-se>

⁴⁷ Národní divadlo moravskoslezské. Archiv. Archiv ON-LINE. *Národní divadlo moravskoslezské*. [online]. 2020 [cit. 08.06.2020]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/archiv>

⁴⁸ KEPRTOVÁ, Linda. E-mailová korespondence. 6.-14.7. 2020

⁴⁹ Ostravské centrum nové hudby. OSTRAVSKÉ DNY. *New Music Ostrava*. [online]. 2020 [cit. 15.06.2020]. Dostupné z: <http://www.newmusicostrava.cz/cz/ostravske-dny/>

Ostrava New Orchestra, složený především ze studentů prestižních evropských hudebních škol. Ostravskou bandu využívá také právě pro účely NODO. Tuto instituci založil skladatel, flétnista a kulturní organizátor Petr Kotík. Důležitou vizionářskou personou, především operního festivalu, je i ředitel NDM a operní režisér Jiří Nekvasil. Festival se koná od roku 2012, v roce 2020 tedy proběhne pátý ročník. První čtyři ročníky byly uváděny vždy v červnu, ten poslední se ale z důvodu pandemie koronaviru přesouvá na srpen.⁵⁰ Festivalová dramaturgie je spojením především oper českých skladatelů, kteří je vytvořili na objednávku festivalu a českých premiér zahraničních tvůrců. Opery se inscenují především v prostorách NDM (tedy divadlo Jiřího Myrona a divadlo Antonína Dvořáka), ale také v industriálních prostorech Dolní oblasti Vítkovic. I na festivalu soudobé hudby Ostravské dny je inscenována vždy jedna opera. Do koprodukčního modelu vstupuje NDM především poskytnutím svých prostor, techniky a zaměstnanců.

V následující tabulce je uveden počet oper uvedených na NODO.

rok	počet titulů	česká premiéra	objednávka festivalu	jiná světová premiéra
2012	4	3	1	0
2014	6	2	4	0
2016	6	3	3	0
2018	6	3	2	1
2020	5	3	2	0

TABULKA 2: Přehled uvedených oper na festivalu NODO⁵¹

Celkem bylo na festivalu uvedeno 27 oper. Z toho 26 titulů současné hudby. Jedna opera, Veď království nebeské Aloise Háby, byla dopsána roku 1942, tudíž ji nepovažují za současnou operu.

⁵⁰ Ostravské centrum nové hudby. NODO. *New Music Ostrava*. [online]. 2020 [cit. 15.06.2020]. Dostupné z: <http://www.newmusicostrava.cz/cz/nodo/>

⁵¹ Ostravské centrum nové hudby. NODO. Archiv. *New Music Ostrava*. [online]. 2020 [cit. 15.06.2020]. Dostupné z: <http://www.newmusicostrava.cz/cz/nodo/archiv>

4.2.3 Opera Nova

Festival „Opera Nova“ Národního divadla, jak název napovídá, je událost věnovaná aktuální operní tvorbě. Nultý ročník se konal v létě 2018, první oficiální ročník poté na konci června 2019. Hlavní scénou festivalu byla Nová scéna ND, a dále se opery uváděly v kostele sv. Anny na Anenském náměstí a na náměstí Václava Havla⁵². Z důvodu koronavirové krize se plánovaný druhý ročník festivalu v červnu 2020 neuskutečnil. Patronkou prvního ročníku byla operní pěvkyně Soňa Červená. V rámci tohoto ročníku bylo představeno sedm operních děl – tři autorů českých (Petr Wajsar, Ivan Acher a Čechokanaďan Rudolf Komorous) a čtyři autorů ze zahraničí (Američan Steve Reich, Maďar Tibor Szemző, Slovák Marek Piačeka a Brit Brian Eno). V rámci festivalu, který sám sebe vymezuje multižánrově, se uskutečnila i výstava současných českých výtvarníků. Nultý ročník představil osm živě provedených operních titulů a jeden záznam opery. Dva z nich již byly součástí repertoáru ND (opera *Žádný člověk* a *Sternenhoch*). Opera Národního divadla Brno přivezla operu Michala Nejteka *Pravidla slušného chování v moderní společnosti* a představil se i mladý slovenský skladatel Miroslav Tóth s operou *Záhada tyče*.⁵³

4.2.4 Uvádění současné opery v českém prostředí – závěr

I když může být sporné pouze z počtu uvedených inscenací, bez kontextu rozsahu díla či umělecké kvality, usuzovat jasné závěry, dává tato rešerše alespoň základní obrázek o aktivitách českých divadelních organizací v oblasti uvádění současných oper. Všechny deset repertoárových divadel dohromady uvedlo v posledních osmi sezónách 23 oper současných skladatelů. A dokonce ve čtyřech z nich nebylo uvedené ani jediné takové dílo. Toto dramaturgické zaměření se ale snaží vyvažovat festivalová produkce, která může být více otevřená experimentu, neboť se povětšinou jedná pouze o jedno uvedení díla. Je ale zároveň na pováženu, zdali je v pořádku, aby tuto oblast majoritně zastupovala nezávislá organizace (myšleno Ostravské centrum nové hudby), která není zřizovaná

⁵² Národní divadlo. Festival Opera Nova 2019. *Národní divadlo*. [online]. 4.6.2019 [cit. 18.06.2020]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pro-novinare/tiskove-zpravy/festival-opera-nova-2019>

⁵³ Divadlo.cz. Informační portál českého divadla. České divadlo. *Divadlo.cz*. [online]. 13.6.2018 [cit. 20.06.2020]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=narodni-divadlo-porada-festival-opera-nova-2018>

městem, krajem nebo státem. Ta sice veřejné dotace pobírá, ale mohlo by to působit tak, že skupina nadšenců – profesionálů vykonává práci za instituce, které jsou takřka povinné dostatečně diverzifikovat svoji dramaturgii, dle mého názoru i do oblasti současných operních děl. Na druhou stranu na miský vah je nutné přidat i malou ochotu diváků konzumovat tento druh inscenací.

Tato práce reaguje na fakt, že instituce nemají dostatek zkušeností s uváděním současných operních titulů, jak interpretují výše uvedenou rešerši. Proto je potřeba, aby se tématům spojených s provozními a produkčně-technickými otázkami současných hudebně-dramatických děl odborná veřejnost věnovala.

4.3 Experimentální notace u současných děl

Jedním z možných důvodů pro nízké uvádění současných operních děl v repertoárových divadlech mohou být i vysoké nároky, které tyto díla kladou na produkční tým i samotné interprety. Experiment, který je, především v souvislosti s novými operami, základním kamenem, často klade množství překážek, které se u oper „klasických“ (např. operních evergreenů), neobjevují. Komplexně se touto problematikou zabývá bakalářská práce Václava Strýčka „Specifika produkce nové opery“⁵⁴.

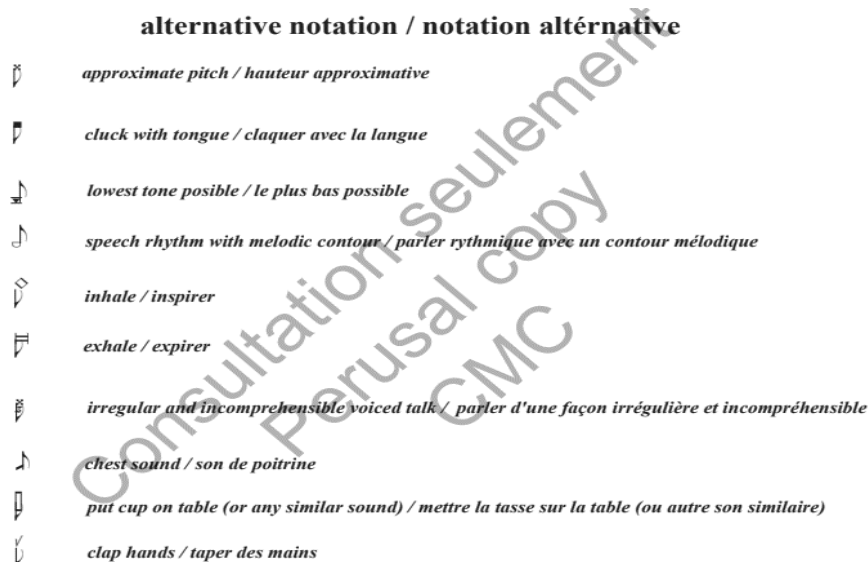
Zásadní specifikum, kterému se věnuje tato kapitola, je experimentální notace. Tedy notace, která se více či méně odchyluje od tradičního notového zápisu. Často *„jde o grafická díla, obrazy, která umožňují volnější interpretaci hudby než obvyklý zápis.“*⁵⁵ Tyto experimenty se začaly častěji objevovat od začátku druhé poloviny 20. století a jsou především spojeny se strukturalismem a aleatorní hudbou, ale i s dalšími směry artificiální hudby v té době. Mezi tzv. grafisty v té době patřili například Američan John Cage nebo Řek Iannis Xenakis. Jejich zápisy se výrazně odlišovaly od klasických zápisů. Často si ale autoři pouze mírně modifikují klasický zápis. Každopádně je vhodné po autorovi požadovat konkrétní výklad jeho zápisu tak, aby dirigent a interpreti ve zkoušecím procesu měli co nejvíce informací

⁵⁴ STRÝČEK, Václav. *Specifika produkce nové opery* [online]. Praha, 2016 [cit. 2020-07-22]. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Dostupné také z: <<https://theses.cz/id/07spas/>>.

⁵⁵ ELIÁŠOVÁ, Bohumíra. Grafické partitury. *Živá hudba 2013/4* [online]. [cit. 23. 7. 2020]. Dostupný z <<http://ziva-hudba.info/article.php?id=336>>

k provedení výkonu. Při specifickém zápisu ještě více než při zápisu obvyklém platí, že skladatel a dirigent musí být ve velmi úzkém propojení.

Následující příklad je popis alternativní notace umístěný na začátku partitury opery pro šest ženských hlasů „Svadba“ srbské skladatelky Any Sokolovic (narozena 1968).



56 57

Obrázek 1: Alternativní notace opery „Svadba“ Any Sokolovic

⁵⁶ SOKOLOVIC, Ana. Svadba (2011). 2020. nevydáno

⁵⁷ Překlad: alternativní notace, přibližná výška, zvuk vytvořený jazykem, nejnižší možný tón, rytmus mluveného slova s melodickými obrysy, nádech, výdech, nepravdělné a nepochopitelné mluvení, zvuk hrudi, položení hrnku na stůl (nebo jakýkoli podobný zvuk), tlesknutí

5 Od objednávky současné opery po premiéru

Jak již bylo zmíněno výše, uvádění současných operních děl je v českém prostředí poměrně sporadickou záležitostí. Tento fakt způsobuje to, že nelze určit nějaký ustálený a správný postup, jak vznikají nová operní díla. V této kapitole se budu snažit obsáhnout co největší spektrum těchto postupů. I přesto nelze obsáhnout všechny možné postupy i výjimky a tento text tedy nelze brát jako dogma.

5.1 Objednávka a tvorba díla

5.1.1 Objednávka

Na začátku tvorby operního díla stojí vždy myšlenka (nápad, popud) k jeho vzniku. Ten v základu může přijít ze dvou stran. První možností je to, že popud přijde ze strany producenta budoucí operní inscenace, v našem prostředí především divadla nebo festivalu, který osloví vybraného operního skladatele a objedná si u něj vytvoření díla. Dílo v návaznosti na dramaturgické směřování divadla či festivalu více či méně producent autorovi omezí. Může tedy dát autorovi tzv. volnou ruku v tématu, žánru nebo obsazení, nebo mu zadat poměrně dosti konkrétně vstupní podmínky. Velmi důležitou složkou hudebně-dramatického díla je libreto. Je nutné hned na začátku určit, jak bude libreto vznikat. Zde jsou převážně tři možnosti: autor hudby je zároveň i autorem libreta, autor libreta je jiná osoba (tu si buď může vybrat divadlo, nebo se může jednat o osobu, kterou vybere hudební skladatel – například z toho důvodu, že je s ním zvyklý spolupracovat) anebo je libreto již existující literární dílo.

Tento akt, tedy objednávka hudebně-dramatického díla, by měl být v ideálním případě stvrzen písemnou smlouvou. To se ale často v českém prostředí neděje. V případě, že je autor zastupován nakladatelem nebo agenturou, mělo by se jednat o trojstrannou smlouvu. Následný výpis obsahuje doporučené informace, které by se ve smlouvě měly objevit.

- datum odevzdání skici partitury, ze které umělecké vedení producenta získá základní představu o díle
- datum odevzdání kompletních provozovacích materiálů v určené podobě
- datum premiéry
- odměna za vytvoření díla

- odměna za poskytnutí licence
- licenční podmínky k dílu z hlediska jeho provozování
- licenční podmínky k notovým materiálům jako rozmnoženině díla
- občanskoprávní řešení z hlediska notových materiálů jako věci (hmotného substrátu díla)
- výroba notových materiálů
- informace o libretu, libretistovi
- konkrétnější žánrové vymezení díla (např. opera pro děti vs. experimentální opera)
- aproximativní délka díla
- hráčské a pěvecké obsazení díla = přibližná instrumentace (počet hráčů, pěvců...)
- možnost odstoupení od smlouvy (například při nekvalitně odvedené práci, nebo u práce, která nenaplnuje představy zadavatele)
- smluvní pokuty
- náhrada škody

5.1.2 Aproximativní doba tvorby

Otázka, jak dlouho dopředu oslovovat autora pro vytvoření díla a jak dlouho trvá kompletní napsání díla, je velmi složitá. Záleží totiž na rozsahu díla i například na tom, zdali autor zároveň tvoří i díla jiná a kolik času může objednavce věnovat. Rychlost kompozice je tedy velmi subjektivní veličina a je třeba ji s autorem hudby i textu komplexně prodiskutovat a následně zanést do smlouvy. Barbora Skálová, festivalová produkční z Ostravského centra nové hudby říká, že autory oslovují většinou dva roky dopředu⁵⁸. To ale považuje za poměrně krátkou dobu, kterou odůvodňuje také tím, že odměna, kterou mohou skladateli vyplatit, je velmi nízká, a tudíž autoři často ani nemohou objednavce věnovat více času. V historii festivalu NODO se také stalo, že autory oslovili na poslední chvíli, dle Skálové asi rok dopředu. Skálová dále mluví o tom, že autoři často nadhodnotí své schopnosti a velkou část děl dostávají až těsně před začátkem zkoušení oper.⁵⁹ Proto tým OCNH trvá na důsledné komunikaci autora s inscenačním týmem, a především s dirigentem, kterému by autor v ideálním případě měl zasílat průběžné verze tak,

⁵⁸ SKÁLOVÁ, Barbora. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 13.5.2020

⁵⁹ Ibid.

aby se nestalo, že dirigent, dramaturg a hráči mají na nastudování partitury a partů neadekvátně krátký časový úsek. Miroslav Srnka, muzikolog a skladatel, působící převážně v německy mluvících zemích, hovoří o tom, že se dá aproximativní délka kompozice těžko určit.⁶⁰ Z jeho vlastních zkušeností je ideální čas pro uzavření objednávky opery přibližně pět let před premiérou. V rámci vyjednávání s producentem se on sám zaměřuje výlučně na otázky spjaté s uměleckou koncepcí a obsahem díla. Vyjednání finančního vypořádání (dohody o výši odměny) a produkčních otázek (například harmonogramu příprav a zkoušení inscenace) pak nechává na svém agentovi. Zdůvodňuje to také tím, že nechce do uměleckých debat vtahovat praktické otázky, které by mohly být zdrojem rozporů a mohly by negativně dopadat na řešení uměleckého směřování díla.⁶¹ V případě, že má autor i svého nakladatele provozovacích materiálů, vyjednává nakladatel s producentem do jisté míry zvlášť. Srnka dále hovoří o tom, že s tématy děl často přicházejí k producentovi autoři sami.⁶² Je také typické, že hudební autoři mají své stálé libretisty, v jeho případě se jedná o Toma Hollowaye. Čas sepsání partitury, ve chvíli, kdy má autor dostatečně jasno o kompozici díla, Srnka odhaduje na přibližně půl roku.⁶³

5.1.3 Odměna

Odměna za vytvoření díla je opět velmi různá a záleží stejně jako u doby tvorby na mnohých faktorech. Jedná se autora zavedeného nebo nezavedeného? Bude výsledkem tříhodinová nebo spíše hodinová opera? Skálová mluví za OCNH o spíše symbolické odměně. Ta rozhodně adekvátně nepokryje časovou dotaci, kterou do díla autor vloží. Dle ní je to vzhledem k faktu, že jsou autoři rádi, že je někdo schopen jejich díla uvést, životaschopný model.⁶⁴ Srnka z jasných důvodů konkrétní částku, která je vyplácena profesionální hudebním skladatelům v německy mluvících zemích, komentovat nemůže.⁶⁵ Je ale možné usuzovat, že v průměru může odměna v Německu dosahovat čtyř až pětinasobku toho, co dosahuje v českých repertoárových divadlech. Odměna pro operního skladatele za kompozici opery je ve velkém operním domě přibližně 450 000 Kč. Dle Srnky lze

⁶⁰ SRNKA, Miroslav. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 10.6.2020

⁶¹ Ibid.

⁶² SKÁLOVÁ, Barbora. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 13.5.2020

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ SRNKA, Miroslav. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 10.6.2020

ale obecně říct, že v přepočtu na odpracované hodiny je skladatel nejhůře finančně ohodnocená umělecká profese vstupující do procesu tvorby hudebně-dramatického díla.⁶⁶

5.1.4 Autor a inscenační tým

Jak již bylo řečeno, v průběhu kompozice díla je vhodné, aby autor svůj postup konzultoval se zástupci producenta, především osloveným dirigentem, později také sbormistrem i produkčním hromadných těles – především ze strany nástrojového obsazení. Je také vhodné, aby skladatel i libretista od určitého momentu komunikovali své dílo i s inscenačním týmem, aby došlo ke shodě hudební koncepce s koncepcí režijně-dramaturgickou a scénografickou. Dle Srnky ale není úzká spolupráce mezi hudebním skladatelem a režisérem, dramaturgem a scénografem nutností. Hudební skladatel by měl předat těmto osobám „*kód partitury a vnitřní myšlenku kompozice*“⁶⁷ a zároveň jim nechat velkou volnost ve výkladu a interpretaci díla. Dle něj by partitura neměla být dogmatem, ale měla by umožňovat různé výklady. Srnka říká, že „*jeho úkol je vytvořit abstraktní kód, který potom přenechá ostatním ke svobodnému rozlousknutí*“⁶⁸. Dle něj do hry vstupuje i ego skladatelů, tedy do jaké míry jsou schopni upustit od vlastního vidění scénického provedení díla, které si automaticky u kompozice sami pro sebe tvoří.⁶⁹

5.1.5 Styl kompozice

Konkrétní styl a proces tvorby kompozice je pochopitelně velmi subjektivní záležitostí. Někteří autoři jako první píší základní verzi klavírního výtahu a poté z něho vytvářejí partituru, z níž pak extrahují jednotlivé party. Jiní autoři píší rovnou partituru, ze které posléze vytvářejí party a klavírní výtah. Činnost spojenou s extrahováním partů anebo s přepisem klavírních výtahů podle partitury, autoři často přenechávají nakladateli, popřípadě agentuře. Jak již bylo zmíněno výše, je ale třeba se s autorem nebo jeho nakladatelem předem domluvit, kdy a co přesně odevzdá producentovi, aby si producent dokázal vytvořit

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ SRNKA, Miroslav. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 10.6.2020

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Ibid.

základní „obrázek“ o díle. O problematice nakladatele a agentury při tvorbě notových materiálů pojednává následující kapitola.

5.2 Nakladatelská a agenturní činnost

Zásadní pro vytvoření nového hudebně-dramatického díla je institut nakladatele (vydavatele) a agentury. Pojem „nakladatelství“ a „vydavatelství“ je možno z laického pohledu obecně brát jako synonymum. Autorský zákon převážně pracuje s pojmem „nakladatel“⁷⁰, a proto se přikláním k užití tohoto slova. Navíc dle Jana Halady vydává nakladatelství spíše knihy a neperiodické publikace (tedy i hudebniny). Vydavatelství vydává noviny, časopisy a periodické publikace.⁷¹ Nakladatel je tedy právnická nebo fyzická osoba, která je odpovědná za uvedení hudebniny na trh. Zajišťuje pro to prostředky k vydání, stará se o výtvarnou i odbornou stránku materiálu a zajišťuje vytištění, popřípadě distribuci.

Agentura v kulturním prostředí je prostředník mezi producentem kulturní aktivity a autorem, popřípadě výkonným umělcem. Agentura zastupuje, ať už výhradně nebo nevýhradně, autory pro určité teritorium (např. pouze ČR, Evropa, celý svět). Může se jednat o zastupování všech autorových děl nebo pouze děl vybraných, dokonce i jen jejich částí. Agenturní činnost tedy spočívá převážně v zastupování autorů ve věci autorských práv. Může pro autora vyjednávat nejen kompletní licenční podmínky, ale také zajišťovat servis v oblasti marketingu a public relations a produkce⁷². Agentáž v kulturním prostředí, natož v prostředí autorů oper, není v České republice zdaleka tolik rozvinutá jako v zahraničí.

Nakladatel a agentura může být tatáž fyzická nebo právnická osoba, stejně tak jako to mohou být subjekty odlišné. V oblasti zastupování autorů oper a nakladatelské činnosti související s hudebními materiály můžeme v českém prostředí narazit na vícero forem, jakým jsou tyto aktivity produkovány⁷³. Čistě v oblasti agenturní činnosti mohou v základu nastat dvě možnosti:

1. Autor operního díla se zastupuje sám – je tedy sám sobě agentem vyjednávající podmínky především v souvislosti s užitím svého díla.

⁷⁰ § 87 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb. autorský zákon

⁷¹ HALADA, Jan. Člověk a kniha: úvod do nakladatelské specializace. Praha: Karolinum, 1993.

⁷² To je ale velmi často práce pro manažera umělce.

⁷³ HARVÁNEK, Zdeněk. Osobní rozhovor o hudebních nakladatelství v současné opeře. 1.7.2020

2. Autor operního díla je zastupován agenturou – zde může dojít k několika situacím:

- a. Agentura zastupuje autora ohledně všech jeho děl.
- b. Agentura zastupuje autora ve věci jen některých jeho děl.

A dále:

- a. Agentura zastupuje autora (popřípadě jen některá z jeho děl) na určitém území výhradně.
- b. Agentura zastupuje autora (popřípadě jen některá z jeho děl) na určitém území nevýhradně.

A také:

- a. Agentura zastupuje autora ohledně všech druhů majetkových práv (druhů užití).
- b. Agentura zastupuje autora jen u některých druhů majetkových práv (druhů užití).

V případě, že do tohoto rozdělení začleníme i nakladatelskou činnost, rozdělení může být následující:

- 1. Autor se nechá zastoupit agenturou z hlediska licence k užití díla, ale notové materiály si vydává sám – autor je sám sobě nakladatelem.
- 2. Autor se nechá zastoupit agenturou z hlediska licence k užití díla, ale osloví jiný subjekt, který pro jeho dílo/díla zaštiťuje nakladatelskou činnost.
- 3. Autor svěří jednomu subjektu jak agenturní, tak nakladatelskou činnost – je tedy zastupovaným autorem a zároveň si u stejné osoby nechá ošetřit i notový materiál.

Z pohledu začlenění nakladatele do tvorby notových materiálů může dojít v zásadě ke dvěma situacím:

- 1. Autor si notové materiály vydá sám, popřípadě si je nechá vydat nakladatelem a poté se nechá zastoupit jiným nakladatelstvím/agenturou ve věci jejich pronájmu či prodeje.
- 2. Autor nakladateli zadá kompletní výrobu hudebních materiálů.

5.2.1 Česká nakladatelství hudebně-dramatických děl

V České republice jsou dvě větší hudební nakladatelství zabývající se vydáváním notových materiálů hudebně-dramatických děl. Jedná se o agenturu DILIA a Bärenreiter Praha.

Hudební nakladatelství Bärenreiter Praha bylo založeno v roce 1991. Jde o „nejmladší dceřinou společnost mezinárodní nakladatelské skupiny Bärenreiter se sídlem v německém Kasselu a s ostatními pobočkami ve Švýcarsku, Velké Británii a Spojených státech.“⁷⁴ Zastupuje, ať už výhradně nebo nevýhradně a na různě definovaném území, velké množství zahraničních nakladatelů, kteří se kontinuálně a systematicky zabývají vydáváním současných hudebních děl. Pro příklad lze uvést například rakouskou společnost Universal Edition Wien nebo německé nakladatelství Breitkopf & Härtel.⁷⁵

„DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura je spolek autorů a dalších nositelů autorských práv. Hlavním předmětem její činnosti je zajišťování ochrany autorských práv. Základní činnosti DILIA se dělí na kolektivní správu a agenturu.“⁷⁶ Agenturní oddělení, respektive hudební oddělení pak provádí i nakladatelskou činnost („vydávání a pronájem hudebních materiálů k českým i zahraničním hudebně-dramatickým dílům“⁷⁷). Stejně jako Bärenreiter zastupuje pro Českou republiku některá zahraniční nakladatelství.

5.2.2 Přepis z autografu a využití počítačových programů

Poslední zmíněná možnost, kdy autor nakladateli zadá kompletní výrobu hudebních materiálů, je, co se týče práce nakladatele, nejobsáhlejší. Dle Zdeňka Harváňky z agentury DILIA, která zároveň funguje jako nakladatel notových materiálů, přicházejí autoři buď s autografem partitury, nebo s partiturou

⁷⁴ Bärenreiter Praha. O nakladatelství. *Bärenreiter Praha*. [online]. 2020 [cit. 15.07.2020]. Dostupné z: <https://www.baerenreiter.cz/o-nakladatelstvi.html>

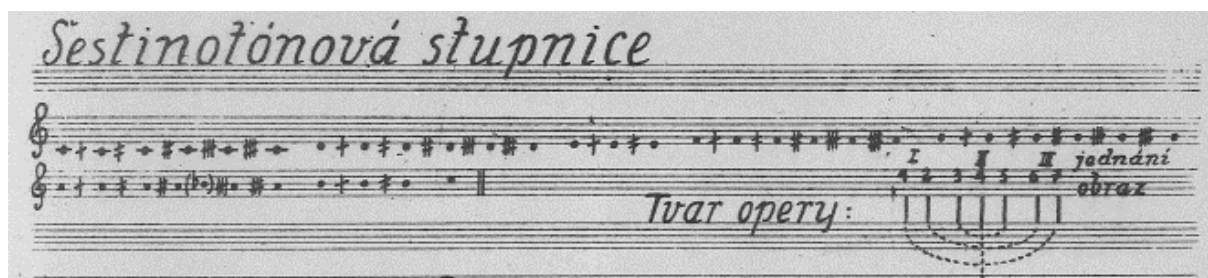
⁷⁵ Bärenreiter Praha. Půjčovna. *Bärenreiter Praha*. [online]. 2020 [cit. 15.07.2020]. Dostupné z: <https://www.baerenreiter.cz/pujcovna-hire.html>

⁷⁶ DILIA. Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s. [online]. 2020 [cit. 15.07.2020]. Dostupné z: <http://www.dilia.cz/>

⁷⁷ Ibid.

vytvořenou v počítačovém programu.⁷⁸ To, jak autor píše (jestli rukou nebo na počítači), má tedy poměrně zásadní vliv na cenu vydání materiálu.

V případě, že autor do nakladatelství donese pouze autograf, je totiž třeba ho kompletně přepsat do počítačového programu a poté z něj vytvořit jak klavírní výtah, tak jednotlivé party a vše zrevidovat a v požadovaném množství vytisknout. To je právě prací nakladatele. O zkušenosti s přepisem autografu hovoří Barbora Skalová z Ostravského centra nové hudby. To v roce 2018 uvedlo světovou premiéru opery Aloise Háby *Přijď království tvé* z roku 1942. Velmi významným specifikem této opery je to, že je komponována v šestinotónovém systému. Ve zkratce to znamená to, že mezi notou C a D je umístěno pět dalších not. V tomto případě se jedná o stupnici C, C a 1/6, C a 1/3, Cis, C a 2/3, C a 5/6, D. Pro tento zápis využívá Hába speciální notaci, kdy ke každé notě dopíše znaménka udávající její přesnou výšku, viz obrázek 2⁷⁹:



Obrázek 2: Zápis šestinotónové stupnice Aloise Háby vyjmutý z autografu partitury opery „Přijď království tvé“

Dle Barbory Skálové bylo uvedení této opery „nápadem na poslední chvíli, asi jedenáct měsíců od premiéry“.⁸⁰ Ostravské centrum po domluvě s dědici Aloise Háby vybralo notografa, tedy osobu, která dílo přepisovala do počítačového programu. Notografovi byla poskytnuta kopie autografu. Bylo nutné přeprogramovat počítačový program na možnost vkládat specifický Hábov zápis. Notograf tvořil partituru, klavírní výtah i jednotlivé party po dobu 9 měsíců. Notograf tak musel nejen přepisovat noty, ale také do partitury vkládat překlad

⁷⁸ HARVÁNEK, Zdeněk. Osobní rozhovor o hudebních nakladatelství v současné opeře. 1.7.2020

⁷⁹ Ostravské centrum nové hudby. Brožura Dny nové opery Ostrava, 4. bienále. 2018. s. 15. Nevydáno.

⁸⁰ SKÁLOVÁ, Barbora. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 13.5.2020

česky napsaných poznámek. Zároveň se dirigent opery Bruno Ferrandis, který pracoval s kopiemi originálu partitury, snažil o to, aby se všichni hráči i pěvci dokázali naučit orientovat ve složitém Hábově zápisu. Vzhledem k omezenému času se tedy hráči a pěvci ještě týden před začátkem zkoušení neučili z konkrétních partů, ale pouze z obecné metodiky dirigenta. OCNH nechalo ještě materiál zrevidovat jinou osobou. Finální party byly tedy interpretům dodány až na první orchestrální zkoušce.

Dle Zdeňka Harváňky není psaní v ruce v českém prostředí vůbec neobvyklým jevem.⁸¹ Je třeba také dodat, že autor občas nakladateli donese základní klavírní výtah (ať už ve formě autografu nebo počítačového souboru), ze kterého nakladatel vytvoří autorizovanou kopii a poskytne ji producentovi opery.

O poznání jednodušší situace nastává v případě, kdy autor dodá materiál v počítačové podobě. Zde se nejčastěji využívají hudební notační softwary „Sibelius“ nebo „Finále“. Autor nebo notograf do nich píše dvěma způsoby – buď prostřednictvím klasické počítačové klávesnice a myši, nebo prostřednictvím keyboardu založeném na průmyslovém standardu MIDI. Autor tedy tóny hraje na elektrický klavír a ty se automaticky zapisují do osnovy. Existuje také třetí varianta zápisu, která kombinuje obě varianty a využívá ji například hudební skladatel Miroslav Srnka.⁸² Autor ručně vytváří notový zápis do tabletu (počítače s integrovanou dotykovou obrazovkou), a ten jej skrz software převádí do digitální podoby. Výhodou těchto počítačových programů je to, že částečně dokáží zaznamenat chyby a nepřesnosti skladatele a upozornit jej na ně. Zároveň je možné extrahovat ze souboru partitury jednotlivé party v podstatě jedním kliknutím. To oproti přepisu autografů výrazně šetří čas i finanční náklady. Nákup softwarů probíhá především poskytnutím licencí k jeho užití. Cena roční licence k programu Sibelius je asi 6 000 Kč včetně DPH. Trvalá licence společně s dalšími pomocnými programy vychází asi na 22 500 Kč včetně DPH.⁸³ Trvalá licence

⁸¹ HARVÁNEK, Zdeněk. Osobní rozhovor o hudebních nakladatelství v současné opeře. 1.7.2020

⁸² SRNKA, Miroslav. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 10.6.2020

⁸³ Sibelius. Buy now. *Sibelius*. [online]. 2020 [cit. 03.07.2020]. Dostupné z: https://shop.avid.com/ccrz__ProductDetails?viewState=DetailView&isCSRFlow=true&sku=SBDYNA1001&cclcl=cs_CZ

softwaru Finále se prodává v současné době v cenové relaci okolo 20 000 Kč včetně DPH.⁸⁴

V praxi to tedy vypadá tak, že autor donese nebo zašle nakladateli soubor s partiturou a ten již vyexportuje partitury a klavírní výtah. Zdeněk Harvánek upozorňuje na skutečnost, že je třeba se s autorem domluvit, v jaké verzi softwaru bude noty zaznamenávat, aby nedošlo k problémům (například se nemusí noty zapsané ve starší verzi programu Sibelius zobrazovat správně ve verzi nové).

5.2.3 Tvorba hudebního materiálu

Zdeněk Harvánek říká, že „vytvořit kompletní notové materiály nejen k novému opernímu dílu je finančně velmi nákladná záležitost“⁸⁵. Je to opět především z toho důvodu, že se nejen současné opery nehrají tak často, a tudíž je výnos z pronájmu materiálů velmi malý. U děl již jednou či vícekrát vydaných může nastat problém v tom, že se materiály opotřebují užíváním, popřípadě se jejich části poztrácí, nebo dokonce dojde ke smíchání více verzí notových materiálů téže opery. V tomto případě může přijít na řadu opětovné vydání čili vytvoření nové verze. V případě že na jejich vydání nemá investor dostatek finančních prostředků nebo času, může nakladatel například jen opravit starší verzi. Notograf si vytvoří matici, kterou poté například jen bělítkem a tužkou upravuje.⁸⁶ U velmi starých, často skoro zapomenutých, děl, nakladatel provádí tzv. spartaci, tedy sestavení partitury podle jednotlivých dochovaných hlasů.

Ve chvíli, kdy jsou z partitury vytvořeny klavírní výtah a jednotlivé party, dochází ke korekci a kontrole. Je vhodné, aby kromě notografa, který měl přepis na starost, a autora, zrevidoval materiál také další odborník (velmi často to bývá dirigent). Kromě faktické správnosti přepisu by se mělo kontrolovat také to, že je z partů možné hrát. Častým problémem bývá to, že hráčům není dán dostatečný časový prostor, aby při hraní otočili stránku partu. Proto je třeba rozmyslet i samotné rozvržení jednotlivých taktů na stránkách. Vytvoří se úvodní stránky s informacemi o díle a dalšími produkčně-technickými informacemi a materiál je možno vytisknout.

⁸⁴ Makemusic. Buy MakeMusic Software & Accessories. *Makemusic*. [online]. 2020 [cit. 03.07.2020]. Dostupné z: <https://store.makemusic.com/Store/>

⁸⁵ HARVÁNEK, Zdeněk. Osobní rozhovor o hudebních nakladatelství v současné opeře. 1.7.2020

⁸⁶ Ibid.

Co se týče formátu papíru, na který je tisk proveden, Zdeněk Harvánek říká, že „většinou tiskneme na formát B4⁸⁷ – to se týká orchestrálních partů a partitur. Klavírní výtahy tiskneme většinou na A4⁸⁸“⁸⁹. Dále dodává, že „výjimečně tiskneme partitury na A3⁹⁰, a to v případě, že je velké obsazení orchestru a partitura by byla nečitelná“⁹¹. Formát A3 je ale již poměrně velký pro dirigentský pult. Tisk probíhá v agentuře DILIA na 100 gramový nebělený papír. „Je dostupný ze zahraničí, dováží se na paletách v rozměru 100 x 70 cm. Pak je třeba zajistit pořez. Je třeba také dbát na dráhu papíru. Při špatně zvolené dráze se noty špatně obrací a listy se lepí k sobě.“⁹² Většinou se používá kroužková vazba. I u méně hraných děl se agentura DILIA snaží tisknout nejméně dvě sady materiálů. Zároveň se „snažíme mít ke všemu matrice buď v PDF nebo v papírové podobě“⁹³.

5.3 Vstup hudebních materiálů do procesu zkoušení a reprízování opery

Ať už se jedná o produkci opery na objednávku, nebo opery, která již byla předtím uvedena, producent požádá u nakladatele, který vlastní notové materiály, o jejich nájem. Je teoreticky možné, že nakladatel nabídne i jejich prodej, ale jedná se o velmi neobvyklý postup. Může se tak teoreticky stát u partitury, kterou si chce dirigent ponechat. V autorskoprávní rovině jsou zde řešeny dvě odlišné věci. Nabyvatelem licence ke sdělování díla veřejnosti je divadlo, které tuto licenci získá buď přímo od autora/autorů, nebo prostřednictvím jeho/jejich agentury. Druhou věcí je poté pronájem hudebních materiálů. Vlastníkem hmotného substrátu díla (tedy notových materiálů), bývá nakladatel, který má od autora nakladatelskou licenci na rozmnožování materiálu. Je také možné, a poměrně velice časté, že nakladatel za autora řeší i licence k jeho autorskému dílu. V tom případě jsou obě záležitosti projednávány přímo s nakladatelem, který je tedy zároveň i agentem.

Tuto agendu v divadle velmi často zajišťuje vedoucí archivu notových materiálů. O tomto hovoří Lucie Fojtíková, produkční opery Národního divadla

⁸⁷ Odpovídá rozměru 250 x 353 mm

⁸⁸ Odpovídá rozměru 210 x 297 mm

⁸⁹ HARVÁNEK, Zdeněk. E-mailová korespondence. 24-27.7.2020

⁹⁰ Odpovídá rozměru 420 x 297 mm

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

moravskoslezského. „Dramaturg nebo hudební ředitel opery dodá vedoucí/mu archívu všechny potřebné informace, a ta/ten potom zjišťuje, kdo je nakladatelem a vyjednává podmínky. V případě starších oper, kdy je více verzí, musí kompetentní osoba archiváře sdělit, jakou verzí budeme hrát“⁹⁴. V Ostravském centru nové hudby toto zajišťuje festivalová produkční.⁹⁵

V rámci pronájmu je třeba jasně vyjádřit, kolik kusů jakého hudebního materiálu producent požaduje. To se pochopitelně odvíjí od instrumentace a obsáhlosti inscenačního týmu. Nelze tedy toto číslo úplně zobecnit. Pronajímá se většinou pouze jedna, maximálně dvě partitury⁹⁶ – pro dirigenta, popřípadě sbormistra a v případě, že se jedná o operu na objednávku, tak i pro autora (ten ale pravděpodobně bude mít svou vlastní). Počet partů se udá podle obsáhlosti orchestru. Je dobré mít na paměti, že je obvyklé, když dva hráči na smyčcový nástroj hrají z jednoho materiálu. Množství klavírních výtahů záleží na velikosti sboru a počtu sólistů. Dále klavírní výtah využívá korepetitor, režisér, dramaturg, sbormistr, inspicient, popřípadě také pracovník odbavující projekce. Nakladatel pak zašle producentovi balík se všemi požadovanými hudebními materiály. Divadlo také občas vstupuje do materiálu tím, že do něj vpisuje překlad (pro dějovou orientaci inscenačního týmu a pěvců), popřípadě výslovnost. Archivář tyto materiály archivuje a poté půjčuje kustosům orchestru⁹⁷ na jednotlivé zkoušky a uvedení.

V případě, že se jedná o první uvedení opery, je u zkoušecího procesu velmi často její autor (ten hudební, u libretistů se tak děje jen výjimečně), který více či méně zasahuje do režijně-dramaturgické koncepce. Zároveň může dávat poznámky dirigentovi a hráčům. Je třeba si uvědomit, že nové dílo nikdo nikdy neslyšel, tedy ani autor (vyjma možnosti přehrát zaznamenané noty v notačním programu). Může se tedy stát, že během zkoušení autor provede ve svém díle určité hudební nebo hudebně-technické změny.

⁹⁴ FOJTÍKOVÁ, Lucie. Osobní rozhovor o užívání notových materiálů v opeře NDM. 13.7.2020

⁹⁵ SKÁLOVÁ, Barbora. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 13.5.2020

⁹⁶ HARVÁNEK, Zdeněk. Osobní rozhovor o hudebních nakladatelství v současné opeře. 1.7.2020

⁹⁷ povolání, které se stará o přípravu orchestřiště

V drtivé většině případů nemají producenti, a tedy ani hudebníci oprávnění dále rozmnožovat hudební materiály, které jsou jim pronajaty. To se ale v praxi i přes rozpor s licenci nezřídka kdy děje. Vidím k tomu několik možných důvodů:

- Velké množství tužkou vpisovaných poznámek – v procesu zkoušení se velmi často děje to, že si potřebují hráči nebo inscenační tým zapsat do materiálů své poznámky. Ve chvíli, kdy je jich opravdu mnoho, je těžké vrátit materiál do zapůjčené podoby. Vytvoří si tedy kopii not, do kterých si tyto poznámky vpisují, aby nepoškodili pronajatý materiál. Mezi nejčastější zápisy v materiálech patří:
 - zanášky a značky hudebníků
 - scénické poznámky inscenačního týmu
 - překlad libreta⁹⁸
- Strach ze ztráty materiálů – velmi často se děje to, že si především zpěváci berou své klavírní výtahy domů, aby mohli přípravě věnovat více času. Je tak náročné uhlídat to, aby se všechny materiály vrátily. Každá ztráta je totiž ze strany pronajímatele pokutována.
- Vysoká cena za pronájem materiálů.

Během zkoušení a následného reprízování jsou materiály uschovány v archivu divadla. Pracovník archivu poté při každé zkoušce nebo repríze vydá materiály kustosům, kteří je připraví hudebníkům na pulty. Ve chvíli, kdy představení dojde do své derniéry, se archivář snaží upravit noty tak, aby vypadaly co nejpodobněji původnímu stavu. Tato činnost především zahrnuje gumování ručně psaných textů a značek a slepování potřesaných papírů. Poté producent odešle nakladateli materiály zpět a nahlásí počet ztracených a poškozených kusů.

⁹⁸ FOJTÍKOVÁ, Lucie. Osobní rozhovor o užívání notových materiálů v opeře NDM. 13.7.2020

6 Závěr

Bakalářská práce „notové materiály v nové opeře“ se snaží přinést pohled na problematiku a specifika hudebních materiálů při uvádění současných hudebně-dramatických děl se zaměřením na operu. Cílem bylo zmapovat proces práce s hudebními materiály od záměru vytvořit umělecké dílo, přes samotnou kompozici, úpravu a tisk, zkoušení s výkonnými umělci, premiéru, až po jeho poslední uvedení – tedy derniéru.

Druhá kapitola práce definuje notové materiály užívané při inscenování opery (partitury, party a klavírní výtahy). Hovoří také o tom, co by měla partitura současné opery obsahovat, aby došlo k úspěšnému uvedení díla. Jedná se především o informace technického charakteru. Nové opery totiž produkčně-technickému týmu mohou přinášet obtíže, se kterými se v klasické opeře nesetkají.

Třetí kapitola pojednává o stručných dějinách notace, hudebnin a nototisku od jejich vzniku po současnost. Zmiňuje experimentální notaci, která se využívala především v druhé polovině 20. století. Je ale možné, že s ní budou pracovat i autoři současní. Specifická notace může přinášet interpretům i producentům řadu překážek a je třeba se na ni v přípravné fázi zaměřit. Kapitola nastiňuje i současný trend kompozice prostřednictvím počítačů (především programy Sibelius a Finale), které výrazně urychlují dobu komponování a ulehčují práci nakladateli při transkripci partů a klavírního výtahu z partitury.

Ve čtvrté kapitole se pokouším definovat pojmy „soudobá“, „nová“ a „současná“ opera. Dále popisuji uvádění současných oper v českých operních domech a na festivalech (New opera days Ostrava a Opera Nova). Podle předkládané analýzy se v repertoárových domech událo mimo festivaly 24 premiér současných oper, zatímco na festivalu NODO jich za stejnou dobu (posledních 8 sezón) bylo uvedeno 26. I toto dokládá malou zkušenost českých divadel s uváděním nových operních děl, a má tedy i smysl popisovat specifika s nimi spojená.

V páté kapitole popisuji proces tvorby současné opery od záměru vytvořit takové dílo, po jeho uvedení, s dominantní tematikou notových materiálů. Jsou zde popsány úkony, které konají tři složky důležité pro vznik takového díla – producent opery (divadlo nebo festival), skladatel (popřípadě libretista) a nakladatel.

Práce se záměrně nezabývala autorskoprávní a občanskoprávní problematikou spojenou s notovými materiály. Dle mého názoru by toto téma vystačilo na samostatnou diplomovou práci.

Literatura a prameny

Literatura

HALADA, Jan. Člověk a kniha: úvod do nakladatelské specializace. Praha: Karolinum, 1993.

JAREŠ, Stanislav a Jaroslav SMOLKA. *Malá encyklopedie hudby*. [2. vyd.], v Supraphonu 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983.

LOUDOVÁ, Ivana. *Moderní notace a její interpretace*. Praha: Akademie múzických umění, 1998. ISBN 80-85883-31-7.

Ostravské centrum nové hudby. Brožura Dny nové opery Ostrava, 4. bienále. 2018. s. 15. Nevydáno.

PROCHÁZKA, Vladimír. *Příruční slovník naučný*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963. s. 167

RYBARIČ, Richard. Vývoj európskeho notopisu. Bratislava: Opus, 1982.

ŠAFAŘÍK, Jiří. *Dějiny hudby I. díl*. Praha: Votobia, 2002. ISBN 80-7220-126-3.

VÍTEK, Bohuslav. *Přehled dějin hudby: faktografický soubor hlavních údajů a poznatků pro předmět Dějiny hudby*. Pardubice: Karel Rais, 2006. ISBN 80-239-7841-1. Dostupné také z: https://is.muni.cz/el/ped/podzim2017/HV7BP_DH3/um/Vitek-Prehled_dejin-hudby.pdf [cit. 23. 7. 2020].

Periodika online

ELIÁŠOVÁ, Bohumíra. Grafické partitury. *Živá hudba* 2013/4 [online]. [cit. 23. 7. 2020]. Dostupný z <http://ziva-hudba.info/article.php?id=336>

OPLIŠTILOVÁ, Iva. Co je N/nová hudba?. *Živá hudba* 2013/4 [online]. [cit. 23. 7. 2020]. Dostupný z <http://ziva-hudba.info/article.php?id=299>

Vysokoškolské kvalifikační práce

LIŠKOVÁ, Barbora. *Problematika notových materiálů k hudebně dramatickým dílům*. Praha, 2004. Diplomová práce (MgA.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta.

STRÝČEK, Václav. *Specifika produkce nové opery* [online]. Praha, 2016 [cit. 2020-07-22]. Bakalářská práce (BcA.). Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/07spas/>>.

ŠRÁMKOVÁ, Kateřina. *Problematika transkripce v hudebních skladbách* [online]. Brno, 2015. s. [cit. 2020-07-05]. Disertační práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Dostupné z: <<https://theses.cz/id/vjybxp/>>.

Prameny online

Bärenreiter Praha. O nakladatelství. *Bärenreiter Praha*. [online]. 2020 [cit. 15.07.2020]. Dostupné z: <https://www.baerenreiter.cz/o-nakladatelstvi.html>

Bärenreiter Praha. Půjčovna. *Bärenreiter Praha*. [online]. 2020 [cit. 15.07.2020]. Dostupné z: <https://www.baerenreiter.cz/pujcovna-hire.html>

DILIA. Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s. [online]. 2020 [cit. 15.07.2020]. Dostupné z: <http://www.dilia.cz/>

Divadlo J.K. Tyla v Plzni. Opera. Hrál se. *Divadlo J.K. Tyla v Plzni*. [online]. 2020 [cit. 06.06.2020]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/opera-hralo-se>

Divadlo.cz. Informační portál českého divadla. České divadlo. *Divadlo.cz*. [online]. 13.6.2018 [cit. 20.06.2020]. Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=narodni-divadlo-porada-festival-opera-nova-2018>

KLEPAL, Boris. Jiří Heřman: Vlastně pořád objevuji, co to opera je. *Brno – město hudby*. 2015. Dostupné z: <http://www.mestohudby.cz/publicistika/rozhovory/jiri-herman-vlastne-porad-objevuji-co-to-opera-je>

Makemusic. Buy MakeMusic Software & Accessories. *Makemusic*. [online]. 2020 [cit. 03.07.2020]. Dostupné z: <https://store.makemusic.com/Store/>

Music Print History. Keaton Music Typewriter. *Music Print History*. 2020 [cit. 20.07.2020]. Dostupné z: <https://www.musicprintinghistory.org/music-typewriters/keaton-music-typewriter-1936-1953>

Národní divadlo Brno. Online archiv. Národní divadlo Brno. [online]. 2020 [cit. 08.06.2020]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/modules/theaterarchive/?h=inscenation>

Národní divadlo moravskoslezské. Archiv. Archiv ON-LINE. *Národní divadlo moravskoslezské*. [online]. 2020 [cit. 08.06.2020]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/archiv>

Národní divadlo. Festival Opera Nova 2019. *Národní divadlo*. [online]. 4.6.2019 [cit. 18.06.2020]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/pro-novinare/tiskove-zpravy/festival-opera-nova-2019>

Národní divadlo. Online archiv. *Národní divadlo*. [online]. 2020 [cit. 06.06.2020]. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>

Národní knihovna České republiky. Sbírky. Hudebniny. *Národní knihovna České republiky* [online]. 2020 [cit. 05.06.2020]. Dostupné z: <https://www.nkp.cz/sbirky/podle-typu-dokumentu/hudebniny>

Ostravské centrum nové hudby. NODO. Archiv. *New Music Ostrava*. [online]. 2020 [cit. 15.06.2020]. Dostupné z: <http://www.newmusicostrava.cz/cz/nodo/archiv>

Ostravské centrum nové hudby. NODO. *New Music Ostrava*. [online]. 2020 [cit. 15.06.2020]. Dostupné z: <http://www.newmusicostrava.cz/cz/nodo/>

Ostravské centrum nové hudby. OSTRAVSKÉ DNY. *New Music Ostrava*. [online]. 2020 [cit. 15.06.2020]. Dostupné z: <http://www.newmusicostrava.cz/cz/ostravske-dny/>

Oxford Music Online. General Abbreviations. *Oxford Music Online*. [online]. 2020 [cit. 06.06.2020]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/page/general-abbreviations>

Sibelius. Buy now. *Sibelius*. [online]. 2020 [cit. 03.07.2020]. Dostupné z: https://shop.avid.com/ccrz__ProductDetails?viewState=DetailView&isCSRFlow=true&sku=SBDYNA1001&cclcl=cs_CZ

TÖPFEROVÁ, Miroslava. *Partitura* [online]. c2013 [citováno 25. 07. 2020]. Dostupný z WWW: <<http://wiki.knihovna.cz/index.php?title=Partitura&oldid=34797>>

VOIT, Petr. Encyklopedieknihy.cz. *Nototisk*. [online]. 2006 [cit. 20.07.2020]. Dostupné z: <https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php/Nototisk>

Hudebniny

AYRES, Richard. No. 50 (The garden) [partitura]. Londýn: Schott Music Ltd., 2018

SOKOLOVIC, Ana. Svadba (2011). [partitura] nevydáno

Další prameny

§ 87 odst. 1 zákona č. 121/2000 Sb. autorský zákon

FOJTÍKOVÁ, Lucie. Osobní rozhovor o užívání notových materiálů v opeře NDM. 13.7.2020

HARVÁNEK, Zdeněk. E-mailová korespondence. 24-27.7.2020

HARVÁNEK, Zdeněk. Osobní rozhovor o hudebních nakladatelství v současné opeře. 1.7.2020

KEPRTOVÁ, Linda. E-mailová korespondence. 6.-14.7. 2020

SKÁLOVÁ, Barbora. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 13.5.2020

SRNKA, Miroslav. Osobní rozhovor o současné opeře. Praha, 10.6.2020

Přílohy

Příloha 1 – Instrumentace opery současného britského skladatele Richard Ayrese „No. 50 (The Garden) for bass voice, ensemble and soundtrack“ obsažená v partituře díla.

Instrumentation:

Solo Bass Voice with electronic processing

Flute (doubling Piccolo)

Clarinet in B flat

Bass Clarinet in B flat (doubling Contrabass Clarinet)

Bassoon

Horn in F

Trumpet in C

Euphonium

Percussion (1 player) Glockenspiel, Vibraphone, Almglocken, Marimba, Timpani, Snare Drum, Tenor Drum, Bass Drum, Metal Wind Chimes, Sound Effects (electronic drum/sample pads, 8 sounds: frog, mosquito and digging)

Sampler Keyboard (12 sounds)

Laptop (130 cues): Samples triggered by a musician sat within ensemble or with sight of the conductor. Player reads from full score.

Projected Text: Text sequence triggered by a musician sat within ensemble or with sight of the conductor. Player reads from full score.

2 Violins

Double Bass

Samples for the keyboard part and percussion supplied with the rental material.

Samples to be triggered from the laptop supplied with the rental material.

99

Překlad:

Instrumentace:

Sólový bas s elektronických processingem

Flétna (zdvojená pikolou)

Klarinet v B ladění

Bas klarinet v B ladění (zdvojen kontrabas klarinetem)

Fagot

Lesní roh v F ladění

Trumpeta v C ladění

Eufonium

Perkuse (1 hráč): zvonkohra, vibrafon, kravské zvony, marimba, tympány, vířivý buben, tenorový buben, basový buben, kovové zvony, zvukové efekty (elektronické bicí a „sample pads“, 8 zvuků: žába, komár, kopání)

Klávesový sampler (12 zvuků)

Notebook (130 cues): „Samplý“ jsou pouštěny hudebníkem sedícího uvnitř ansámblu nebo v zorném úhlu dirigenta. Hudebník čte z partitury.

Projektovaný text: textové sekvence jsou pouštěny hudebníkem sedícího uvnitř ansámblu nebo v zorném úhlu dirigenta. Hudebník čte z partitury.

2 housle

Kontrabas

Samplý pro klávesový part a perkuse jsou dodány společně se zapůjčenou technikou.

Samplý ovládané z notebooku jsou dodány společně se zapůjčenou technikou.

⁹⁹ AYRES, Richard. No. 50 (The garden) [partitura]. Londýn: Schott Music Ltd., 2018

Příloha 2 – Výňatek z partitury opery současného britského skladatele Richard Ayrese „No. 50 (The Garden) for bass voice, ensemble and soundtrack“. Je zde vidět zápis projektovaného textu přímo do osnovy.

Richard Ayres No. 50 (The Garden)

Text by the composer incorporating words by
Dante, Leopardi, Shakespeare,
Poe, Rossetti and others

Movement One

The musical score for Movement One is written for Sampler Keyboard and Tape. It features a projected text section with six lines of lyrics in boxes, each corresponding to a musical phrase. The lyrics are: "HIS HOUSE FEELS CROWDED AGAIN...", "HOT SUMMER NIGHT", "LOOKING OUT OF THE WINDOW", "FAR IN THE DISTANCE, THE TOWN STILL CLACKS AND RUMBLES", "NEIGHBOURS ARE DOING NEIGHBOUR THINGS", and "HE LOOKS AROUND AND THINKS...". The score includes time markings (c. 10'', c. 10'', c. 10'', c. 10'', c. 10'', c. 5'') and a final time signature of 12/4.

100

¹⁰⁰ AYRES, Richard. No. 50 (The garden) [partitura]. Londýn: Schott Music Ltd., 2018