

Akademie múzických umění v Praze

Hudební a taneční fakulta

Hudební umění

Zpěv

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Operní tvorba Bohuslava Martinů se zaměřením
na jednoaktovou operu *Slzy nože***

Martin Bělohlávek, DiS.

Vedoucí práce: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Přidělovaný akademický titul: Bc.

Praha, duben, 2024

The Academy of Performing Arts in Prague

Music and Dance Faculty

Art of Music

Singing

BACHELOR'S THESIS

**The opera works of Bohuslav Martinů with a focus
on the one-act opera *Tears of a Knife***

Martin Bělohávek, DiS.

Thesis supervisor: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Awarded academic title: Bachelor

Prague, April 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Operní tvorba Bohuslava Martinů se zaměřením na jednoaktovou operu Slzy nože

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 27.4.2024

M. Bělohávek

Martin Bělohávek, DiS.

Poděkování

Velké díky patří Vilmě Bořkovec nejen za poskytnutý rozhovor pro tuto práci, ale také za profesionální umělecké a režijní vedení celého projektu *Zpráva o stavu neživém*. Dále bych chtěl poděkovat Opernímu studiu HAMU, díky kterému nám bylo umožněno tento projekt realizovat.

V neposlední řadě také děkuji Institutu Bohuslava Martinů za pomoc a podporu při tvorbě mé práce a za konzultaci ohledně výběru vhodných knižních pramenů. Rovněž děkuji Institutu Bohuslava Martinů za svědomitou péči o odkaz českého skladatele.

Závěrem také děkuji svému vedoucímu práce prof. MgA. Ivanu Kusnjerovi.

Abstrakt

Ve své bakalářské práci se zaměřím na operní tvorbu slavného českého skladatele Bohuslava Martinů. V rámci této části jeho tvorby se zaměřím zejména na opery krátké a jednoaktové, kterým není věnována taková pozornost, byť rozhodně mají své místo v rámci skladatelovy tvorby. Ze všech jednoaktových oper se budu nejvíce zabývat operou *Slzy nože*, se kterou jsem měl možnost se setkat i interpretačně v rámci studia na AMU. Rozeberu ji nejen po obsahové stránce, ale také po stránce pěvecké. Na závěr své práce položím několik otázek režisérce naší produkce – Vilmě Bořkovec, týkajících se zejména její interpretace tohoto nevšedního hudebního díla. Věřím, že svou prací přispěji k většímu zájmu o hudební tvorbu Bohuslava Martinů, zejména pak o jeho jednoaktové opery.

Abstract

In my bachelor's thesis I will focus on the operatic works of the famous Czech composer Bohuslav Martinů. Within this part of his oeuvre, I will focus mainly on short and one-act operas, which are not given as much attention, although they certainly have their place within the composer's oeuvre. Of all the one-act operas, I will be most concerned with the opera *Tears of the Knife*, which I had the opportunity to encounter and perform as part of my studies at the Academy of Performing Arts. I will analyse it not only in terms of content, but also in terms of singing. At the end of my thesis, I will ask a few questions to the director of our production – Vilma Bořkovec, especially concerning her interpretation of this extraordinary musical work. I believe that my work will contribute to a greater interest in the musical works of Bohuslav Martinů, especially his one-act operas.

Obsah

Úvod	1
1 Osobnost skladatele Bohuslava Martinů	2
1.1 Život Bohuslava Martinů (1890–1959)	2
1.2 Pobyty ve Francii	2
1.3 Pobyty v USA 1926–1953	3
1.4 Návrat do Evropy 1953	3
2 <i>Hry o Marii</i> H. 236	5
2.1 Okolnosti vzniku a námět	5
2.2 Děj opery	8
2.3 První uvedení	8
3 <i>Juliette aneb Snář</i> H. 253	11
3.1 Okolnosti vzniku a námět	11
3.2 Děj opery	12
3.3 První uvedení	13
4 <i>Řecké pašije</i> H. 372	16
4.1 Okolnosti vzniku a námět	16
4.2 Děj opery	17
4.3 První uvedení	18
5 Rozhlasové a televizní opery – <i>Hlas lesa</i> H. 243	22
5.1 Okolnosti vzniku a námět	22
5.2 Děj opery	23
5.3 První uvedení	24
6 Rozhlasové a televizní opery – <i>Veselohra na mostě</i> H. 247	25
6.1 Okolnosti vzniku a námět	25
6.2 Děj opery	26
6.3 První uvedení	27
7 <i>Dvakrát Alexandr</i> H. 255	31
7.1 Okolnosti vzniku a námět	31
7.2 Děj opery	32
7.3 První uvedení	33
8 Televizní opery – <i>Čím lidé žijí</i> H. 336	34

8.1	Okolnosti vzniku a námět	34
8.2	Děj opery	35
8.3	První uvedení	36
9	<i>Ariadna</i> H. 370	38
9.1	Okolnosti vzniku a námět	38
9.2	Děj opery	38
9.3	První uvedení	39
10	<i>Slzy nože</i> H. 169	42
10.1	Okolnosti vzniku a námět	42
10.2	Děj opery	44
10.3	První uvedení	44
10.4	<i>Zpráva o stavu neživém</i>	48
10.5	Rozhovor s režisérkou inscenace <i>Zpráva o stavu neživém</i>	50
10.6	Role Satana z pohledu interpreta	52
	Závěr.....	54
	Seznam použitých zdrojů	55
	Přílohy	57

Úvod

Dílem Bohuslava Martinů jsem byl odjakživa fascinován, zejména pak jeho vokální tvorbou, která v sobě, stejně jako celé dílo Martinů, skýtá neobyčejnou hudební různorodost. Vokální tvorba Martinů sahá od komorních kantát, majících v sobě čistotu a průzračnost lidové hudby (*Otvírání studánek, Mikeš z hor, Legenda z dýmu bramborové natí, Romance z pampelišek...*), až po monumentální opery zpracovávající věčná témata samotné lidské existence a víry (*Hry o Marii, Řecké pašije*). V rámci bakalářského projektu Vilmy Bořkovec – *Zpráva o stavu neživém* jsem se dostal, coby interpret, ke krátké, minutové opeře Bohuslava Martinů – *Slzy nože*. Po seznámení s touto ranou operou českého skladatele jsem začal prohlubovat svůj zájem o další jednoaktové opery Bohuslava Martinů, znaje „pouze“ jeho největší operní opusy, které se čas od času vyskytnou na českých operních jevištích.

V úvodních kapitolách ve stručnosti pojednám o velkých operních opusech Bohuslava Martinů (*Juliette, Hry o Marii a Řecké pašije*), abych následně mohl jeho jednoaktové opery uvést do kontextu jeho tvorby a co možná nejlépe definovat jejich postavení.

V následujících kapitolách se budu již naplno věnovat postupně všem jednoaktovým a rozhlasovým operám. Zaměřím se na okolnosti jejich vzniku, jejich obsah a pokusím se uvést i příklady jejich uvedení z doby nedávné.

Závěrečnou kapitolu mé bakalářské práce budu věnovat krátké opeře *Slzy nože*, která se nejen svým hudebním zpracováním, ale také i svým libretem zcela vymyká jakýmkoliv dalším hudebním dílům Bohuslava Martinů. O opeře pojednám i z role interpreta hlavní a jediné mužské role Satana, kterou jsem měl možnost ztvárnit. Zpětně zhodnotím part po interpretační i pěvecké stránce.

Na závěr připravím rozhovor s absolventkou Akademie múzických umění v oboru Operní režie – nyní dramaturgyní Moravského divadla Olomouc – Vilmou Bořkovec. Právě pod její režii se odehrál bakalářský projekt *Zpráva o stavu neživém*, jehož byla opera *Slzy nože* také součástí (společně se uváděla ještě s operou *The Telephone* od Giana Carla Menottiho a další jednoaktovou operou *A Hand of Bridge* od Samuela Barbera). Jsem přesvědčen, že interpretace tohoto díla Bohuslava Martinů v podání režisérky Vilmy Bořkovec rozhodně stojí za povšimnutí.

1 Osobnost skladatele Bohuslava Martinů

1.1 Život Bohuslava Martinů (1890–1959)

Bohuslav Martinů pocházel z rodiny obuvníka a povězného Ferdinanda Martinů a jeho ženy Karoliny, rozené Klimešové. Narodil se přímo ve věžní místnosti kostela sv. Jakuba v Poličce, kde rodina toho času bydlela. Na Pražské konzervatoři, kterou navštěvoval v letech 1906–1910, prošel dvěma obory. Studium hry na housle po čase zanechal a přešel na oddělení varhanní, kde se mj. vyučovala také skladba. Ani toto studium však Martinů nedokončil. V letech 1920–1923 působil jako houslista v České filharmonii a začínal se prosazovat jako skladatel. Z tohoto raného období zmiňme např. *Českou rapsodii* H. 118 z roku 1918. V letech 1922–1923 se stal žákem Josefa Suka na mistrovské škole Pražské konzervatoře.

1.2 Pobyť ve Francii

Od roku 1923 žil Bohuslav Martinů dlouhodobě mimo Československo. Nejprve pobýval v Paříži, kde získal ministerské stipendium na studia u francouzského skladatele Alberta Roussela. Martinů již od mládí obdivoval francouzské umění. Hudba Paříže se však po roce 1920 významně změnila. Impresionismus přestal vládnout pařížské hudební scéně. Vystřídala ho hudba Pařížské šestky, jazz a především Igor Stravinskij, který dokázal moderním způsobem pracovat s folklorem. Ve třicátých letech Martinů svou techniku založenou na provázanosti s domácími lidovými motivy uplatnil zvláště v řadě scénických skladeb, např. v baletu se zpěvy *Špalíček*. Úspěchu se dočkala i jeho tvorba ovlivněná jazzovou či ragtimovou hudbou, zejména balet *Kuchyňská revue* nebo opera *Tři přání*. Celý život se Martinů snažil být skladatelem širokého tvůrčího záběru. Výrazně jej ovlivnil také neoklasicismus. Ten se také stal inspiračním zdrojem dalších jeho děl. Po podepsání Mnichovské dohody a vypuknutí druhé světové války se Martinů octl v nedobrovolné emigraci. Hlásil se do zahraniční československé armády, bohužel však nebyl pro svůj vyšší věk přijat. Na texty Jiřího Muchy (spisovatele a syna malíře Alfonse Muchy) a také na texty biblické zkomponoval Martinů roku 1939 *Polní mši* H. 279, kterou připsal Československým dobrovolníkům na francouzské frontě.

Martinů zásadním dílem třicátých let se stala opera *Julietta*. Předloha (Georges Neveux) jej zavedla do iracionálního světa představ s jeho vlastní fantazií a logikou. Vstup

Julietty na scénu svázal Martinů s harmonicky neobvyklým spojením dvou akordů (tzv. *Juliettin spoj*), který se poté stal v řadě dalších skladeb nápadným znakem jeho hudební řeči.¹

1.3 Pobyť v USA (1926–1953)

V roce 1926 se Bohuslav Martinů seznámil s Francouzskou Charlotte Quennehenovou (1894–1978), se kterou se roku 1931 také oženil. Po obsazení Francie manželé Martinů emigrovali v roce 1941 přes Portugalsko do USA, kde zůstali až do roku 1953 (s krátkými návraty v období 1955–1956). V období čtyřicátých let si získávala tvorba Martinů čím dál větší pozornost hudební veřejnosti. Symfonie z válečného období komponované pro americké orchestry jsou pozoruhodné svou spontánností, logickým uspořádáním celku, rytmickou svěžestí a silně synkopovanou melodií. V padesátých letech vytvářel při zachování smyslu pro formu díla plná fantazie a nespoutaného výrazu. Tento umělecký přístup obohatil jeho pozdní velké kompozice, jakými jsou *Symfonie č. 6 Symfonické fantazie* H. 343 a průzračné dílo *Fresky Píera della Francesca* H. 352. Souběžně s těmito díly komponoval řadu skladeb s lidovými náměty, tzv. „pozdravy domů“, které poutají pozornost svou jednoduchostí a čistotou výrazu. V posledních letech svého života se Martinů ve své tvorbě začínal znovu obracet k základním otázkám lidské existence. Tento přístup je patrný v *Řeckých Pašijích* H. 372 a v *Eposu o Gilgamešovi* H. 351 a také v instrumentálních skladbách, jako jsou symfonické *Paraboly* H. 367 a *Koncert č. 4 pro klavír Inkantace* H. 358.²

V roce 1946 vyučoval na Berkshire Music School, kde utrpěl těžký úraz, na jehož následky trpěl až do konce života. Po tragické smrti Jana Masaryka (1948) odložil Martinů svůj návrat do Československa a zůstal v emigraci. Byl jmenován profesorem skladby na Princeton University v New Jersey (1948–1951) a vyučoval také na Mannes College of Music v New Yorku (1948–1956). V roce 1952 rovněž získal americké občanství.

1.4 Návrat do Evropy 1953

V roce 1953 bylo Bohuslavu Martinů uděleno stipendium od Guggenheimovy nadace, které mu umožnilo opustit USA a komponovat v Evropě. Od té doby žil převážně ve Francii, Itálii a Švýcarsku. Byl zvolen členem amerického National Institute of Arts and Letters (1955), krátce vyučoval na Curtis Institute ve Filadelfii a opět na Mannes School of Music v New Yorku, než se definitivně vrátil v květnu 1956 do Evropy. Zde vyučoval na Americké akademii v Římě. V roce 1957 opět obdržel stipendium od Guggenheimovy nadace. Přátelé Paul a Maja

¹ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.

² BŘEZINA, Aleš: *Bohuslav Martinů: Život v datech* [online]. Institut Bohuslava Martinů. Dostupné z <https://www.martinu.cz/cz/martinu/zivot-v-datech/>

Sacherovi pozvali manžele Martinů na sklonku skladatelova života k sobě na Schönenberg poblíž Basileje natrvalo.

Bohuslav Martinů zemřel 28. srpna 1959 v nemocnici ve švýcarském Liestalu a byl pohřben na Sacherově pozemku na Schönenbergu. V roce 1979 byly jeho ostatky převezeny do rodné Poličky, kde byl pohřben vedle své ženy Charlotty. V rodném městě Poličce byl zbudován skladatelův památník a také zřízeno Centrum Bohuslava Martinů.³

³ BŘEZINA, Aleš: *Bohuslav Martinů: Život v datech* [online]. Institut Bohuslava Martinů. Dostupné z <https://www.martinu.cz/cz/martinu/zivot-v-datech/>

2 Hry o Marii H. 236

2.1 Okolnosti vzniku a námět

Počátkem března roku 1934 píše Bohuslav Martinů do Prahy: „*Tu novou operu mám v úmyslu dát Talichovi, který bude mít pohostinské dirigování v Národním divadle, tak to by bylo pěkně vypraveno.*“⁴ Nově vznikající operu na biblické (mariánské) téma měl Martinů v úmyslu svěřit Václavu Talichovi k prvnímu nastudování, jak tomu bylo poté např. i s *Juliétou*. Natolik jeho uměleckým schopnostem Martinů důvěřoval. Nepochybný vliv měla také cesta Bohuslava Martinů do Prahy na podzim téhož roku, kdy se v dříve existující kavárně Metro setkal se začínajícím básníkem Vilémem Závadou.⁵ Na doporučení Vítězslava Nezvala v něm Martinů spatřil překladatele, který by přebásnil francouzský text do českého. Závada na tuto spolupráci ostatně vzpomíná: „*Byl to jeden z mých prvních překladů a moc zkušeností jsem v tom neměl.*“⁶ Závada, dle svých slov, kladl důraz zejména na to, aby vyjádřil, jak sám textovou předlohu cítil. I když Martinů neobdržel, co si představoval, byl se Závadovou prací spokojen. Ačkoli byla změna původního textu zásadní, stalo se Závadovo libreto konečným podkladem první části nově vzniklé opery *Hry o Marii*.

Hry o Marii byly komponovány v poměrně plynulém pracovním sledu během jara roku 1934. Václav Talich přislíbil jejich nastudování a pražské Národní divadlo nabídlo Bohuslavu Martinů termín pro premiéru asi v březnu roku 1935. O uvedení nově chystaného kusu však mělo zájem i brněnské divadlo, jehož scéna se o dílo Bohuslava Martinů rovněž intenzivně zajímala a chtěla o něj pečovat. Martinů zde byl považován za skladatele, který patří Moravě. V Brně dirigoval scénické skladby Martinů Antonín Balatka.⁷ I jeho považoval Martinů za kvalitního operního dirigenta, který se odevzdává poctivé a kvalitní práci.⁸

Vznikla tedy produkčně náročná situace – začaly se připravovat hned dvě premiéry. Martinů píše domů: „*Nevím dobře, jak to zaranžovali, aby to mohlo být příští rok v obou divadlech – bude to pěkná práce s rozepisováním, ale doufám, že se mi to podaří, protože Brno by to dělalo před Vánocemi a Praha po Vánocích, bude-li ovšem možno materiál pro orchestr a sólisty včas v obou divadlech rozepsat, já sám také ještě nemám tu poslední věc*“⁹ *hotovou.*“¹⁰ 10. července ještě dodává: „*Partituru jsem dokončil a poslal do Brna, tak teď budu*

⁴ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 216.

⁵ Vilém Závada (1905–1982) – moravský básník, spisovatel a překladatel.

⁶ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 216.

⁷ Antonín Balatka (1895–1958) – dirigent a skladatel, který od roku 1929 působil jako první dirigent a šéf opery Národního divadla v Brně.

⁸ Zmínil se takto o něm několikrát ve své korespondenci Rudolfovi Firkušnému.

⁹ Poslední ze čtyř částí opery – *Sestru Paskalínu*.

¹⁰ 4. 6. 1934

mít trochu volného času [...] – jsem rád, že jsem už hotov s tou operou, to byla práce, ale bude

pobytu v Paříži si Bohuslav Martinů daleko více uvědomil svůj český původ právě rozdílností skladební techniky od hudby, která ho v té době v Paříži obklopovala. Po epoše *Vřavy*¹⁸, *Half-Timu*¹⁹ a jazzu se Martinů vrací k národnímu hudebnímu projevu – k folkloru. Martinů se nijak nesnaží přiblížit českému hudebnímu cítění, píše však s vědomím, že skládá díla výhradně pro české divadlo. Vzniká však nová hudba, která se výrazně odchyluje od jeho předchozích prací komorních i symfonických, která nevyužívá moderní a osvojené skladební techniky. Martinů zde tvoří novou, prostou národní hudbu tak, jak ji sám cítí, bez jakýchkoliv příkras. Efektu dosahuje prostředky zcela obyčejnými, odprošťuje se od všech komplikací moderní hudby a tvoří hudbu, která přímo navazuje na klasickou českou hudební produkci.²⁰

Klademe-li si otázku, pokud *Hry o Marii* souvisí s baletem *Špalíček* Bohuslava Martinů, odpověď zní jednoznačně – ano. Ostatně nám na tuto otázku odpovídá skladatel sám: „*Cyklus Hry o Marii je vlastně přímým pokračováním baletu Špalíček.*“²¹ V látce ke *Hrám o Marii* se Martinů navrácí k pilířům evropské vzdělanosti, k hodnotám, jež ji ve středověku formovaly. V těchto intencích se z části pohybuje naše myšlení dodnes. Předlohou *Hry o Marii* jsou náměty, které nás vedou až k samým počátkům moderního divadla. Středověké dramatické výjevy, založené na příbězích z Bible, byly provozovány např. již v Praze od 12. století, obzvláště v klášteře sv. Jiří na Pražském hradě. *Hry tří Marií u Božího hrobu* ostatně patří mezi nejstarší evropskou divadelní produkci.

Hry o Marii jsou rozděleny na I. a II. díl, každý z těchto dílů pak obsahuje dva příběhy. Celá celovečerní opera v sobě tedy zahrnuje čtyři „miráky“, příběhy (dějství). Opera je rozdělena takto:

I. díl:

Panny moudré a pošetilé – liturgická hra z 12. století přeložená Vítězslavem Nezvalem.
Mariken z Nimégue – vlámský námět z 15. století, který Martinů zpracoval podle francouzského překladu belgického spisovatele Henriho Gheóna. Později dostal překlad od Viléma Závady a podle něj upravil partituru do konečné podoby.

II. díl:

Narození Páně – jedná se o montáž celé řady lidových textů vánočních her, zejména textů moravské lidové poezie.

Sestra Paskalina – Martinů zpracoval legendu o sestře Paskalině, kterou přeložil Julius Zeyer.

¹⁸ *Vřava (La Bagarre)* H. 155 – skladba pro velký orchestr z roku 1926.

¹⁹ *Half-Time (Poločas)* H. 142 – skladba pro velký orchestr, vyjadřuje napětí davu očekávající výsledek fotbalového zápasu. Nepochybně zde byl Martinů ovlivněn tehdejší hudební avantgardou a Pařížskou šestkou.

²⁰ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 219.

²¹ Tamtéž, s. 220.

Doplnil ji však o texty z dalších zdrojů – o texty z latinské liturgie a o texty moravské lidové poezie.

2.2 Děj opery

Panny moudré a pošetilé

Sbor andělů a sám archanděl Gabriel zvěstují příchod nebeského ženicha. Moudré panny zůstanou v bdění a skutečně se jeho příchodu dočkají, jejich lampy nezhasnou, neb si vzaly s sebou dostatek oleje, a jsou uvedeny do nebeského království. Ty pošetilé usnou, jejich lampy zhasnou, neb si vzaly oleje málo, a když Pán přijde, jejich lampy nehoří a brány nebeské se před nimi zavřou.

Mariken z Nimégue

Překrásná, avšak naivní Mariken zabloudí v ulicích města, jehož přepych ji poblouznil. Rouhajíc se, přivolá si k pomoci Boha, ale i ďábla. Zjeví se jí podivný mládenec, se kterým pak prochází svět coby zmanipulovaný nástroj zlé moci. Tím mládencem je ďábel, který ji svedl. V jednom vlámském městečku však Mariken zhlédne hru o Maškaronovi a Panně Marii. Uchváčena nekonečnou Boží milostí, dává se Mariken na pokání. I když zemře, její duše už ďáblu nepatří. Dojde věčné spásy.

Narození páně

Jedná se spíše o krátkou předehru k poslednímu dílu celé opery. Tato část je pojata jako betlémská hra u jesliček, mající lidový charakter. Panna Maria hledá místo, kde by porodila jednorozeného syna, až jej nalezne v chlévě za kovárnou.

Sestra Paskalina

Sestra Paskalina, dívka, která kvůli světské lásce opustila klášter, prožívá neskonalá muka. Právě když se chce vrátit k čistému životu, zavraždí ďábel jejího milence a samotný zločin svede na ni. Světská spravedlnost ji odsoudí k upálení na hranici, avšak Panna Maria, která, nikým nepoznána, za ni mezitím konala službu v klášteře, ji zachraňuje z plamenů.

2.3 První uvedení

Bohuslav Martinů si pro své první uvedení *Her o Marii* pečlivě volil tvůrčí tým. S Františkem Muzikou²² udržoval korespondenci již dlouho před plánovanou premiérou. Například v dopise

²² František Muzika (1900–1974) – český malíř, ilustrátor a scénograf.

Muzikovi zdůvodňuje Martinů svůj výběr látky pro operu takto: „*Já sám nijak nesleduji náboženské cíle a vyvolil jsem ty syžety spíše proto, že se mi dobře hodí pro moji muziku, tj. udělat je v lidovém tónu, a pak mi dovolují, jako vlastně pohádky, docela logicky vyhodit všechny ten škvár ze současné opery.*“²³ Zajímavostí budiž, že Martinů nenechával náhodě ani výběr tanečnic pro choreografie k prvnímu uvedení. Pro Mariken si zvolil tanečnici Zoru Šemberovou,²⁴ kterou znal již z Paříže. V jejich vzájemné korespondenci se dochovaly detailní popisy choreografií i dlouhé odstavce týkající se pokynů k tanci a rytmu. Světová premiéra *Her o Marii* se uskutečnila 23. 2. 1935 v brněnském Národním divadle.

Osoby a první obsazení:

Dirigent: Antonín Balatka

Režie: Rudolf Walter

Scéna: František Muzika

Gabriel: Marie Hloušková

Mariken: Božena Žlábková

Sestra Paskalina: Věra Střelcová²⁵

Pražská premiéra nakonec následovala další rok (původně Martinů počítal, že by se mohla konat téhož roku co brněnská). První pražské představení se tedy konalo 7. 2. 1936.

Obsazení pražské premiéry:

Dirigent: Josef Charvát

Choreografie: Joe (Josef) Jenčík

Režie: Josef Munclinger

Scéna: František Muzika

Archanděl: Marie Pixová

Maria: Ada Nordenová

Mariken: Marie Budíková

Sestra Paskalina: Marta Krásová

Ďábel: Zdeněk Otava

Kovář: Stanislav Muž

Panna moudrá: Štěpánka Štěpánová

Sestra Marta: Marie Pixová

Kovářova dcera: Štěpánka Štěpánová

²³ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Supraphon 1979, s. 62.

²⁴ Zora Šemberová (1913–2012) – česká tanečnice, choreografka a taneční pedagožka. Patří k nejvýznamnějším osobnostem českého tanečního umění.

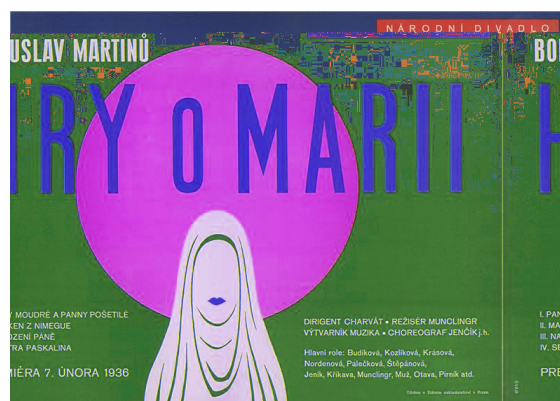
²⁵ On-line katalog skladeb Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_view/507

Matka boží: Ada Nordenová
 Principál: Josef Munclinger
 Ženich: Bronislav Chorovič
 Démon: Karel Pirník
 Děvče: Antonie (Táňa) Tomanová
 Šenkýř: Václav Marek
 Bas: Hanuš Thein
 Duše: Ria (Marie) Astrová
 Piják: Josef Celerin
 Bůh – syn: Josef Křikava
 Děvče: Naďa (Anna) Kejřová, Antonie (Táňa) Tomanová
 Hlas z nebe: Marie Budíková, Žofie Napravitlová
 Hlas z nebe: Marie Pixová
 Matka boží: Božena Kozlíková
 Sólový kvartet: Marie Šponarová
 Maškaron: Miloslav Jeník
 Sólový kvartet: Božena Kozlíková
 Mariken – tančí: Zdeňka Palečková
 Sólový kvartet: Bronislav Chorovič
 Ďábel – tančí: Karel Pirník
 Sólový kvartet: Josef Celerin
 Hlasatel: Hanuš Thein²⁶

27



28



²⁶ On-line archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2421>

²⁷ Národní divadlo v Praze. *Hry o Marii* 7. 2. 1936. Sborová scéna. On-line archiv ND v Praze [online], Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2421>

²⁸ Plakát k inscenaci *Hry o Marii* 7. 2. 1936. On-line archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2421>

3 Juliette aneb Snář H. 253

3.1 Okolnosti vzniku a námět

V květnu roku 1936 začal Bohuslav Martinů práci na svém novém a doposud největším operním díle, které se později stalo jeho „*chloubou a celoživotní láskou...*“²⁹ Libreto k této opeře si Martinů sepsal sám podle literární předlohy, kterou byla stejnojmenná činohra ve francouzském jazyce (*Juliette ou la Clé des songes*). Od původního záměru – komponovat přímo na originální francouzský text, Martinů ustoupil. Autorem divadelní hry je francouzský spisovatel Georges Neveux, který svůj snový příběh sepsal roku 1927 a jeho první scénické provedení spatřil o tři roky později – roku 1930. Neveuxova *Juliette* se hrála v divadle Théâtre de l’Avenue. Pozornost posléze připoutala i v Praze, kdy se roku 1932 hrála ve Stavovském divadle. V této inscenaci tehdy excelovali Jiřina Šejbalová a Eduard Kohout. Režie se ujal Jiří Frejka. Můžeme se dnes pouze domnívat, jestli přímo tato inscenace inspirovala Martinů k práci na opeře. Tato domněnka se zdá být spíše nepravděpodobná.³⁰

Georges Neveux však už od první schůzky s Bohuslavem Martinů cítil, že zde došlo k vzácnému spojení mezi jeho dramatem a hudební řečí českého skladatele. Opera Bohuslava Martinů vznikla o pět let později a rozhodujícím okamžikem patrně byl spíše moment, kdy se Martinů do rukou dostal sešit s textem hry, který byl přílohou pařížského měsíčníku *Bravo*.³¹ „Neveux vzpomíná na příznačný chvat počátků práce. Zčistajasna obdržel od Martinů dopis, kde stálo jen několik slov: „Dočetl jsem Vaší Juliettu a nevím, jak se to stalo, ale první jednání opery je hotovo, přežete-li si je slyšet, prosím, navštivte mne...“³²

Neveux naznačuje, že skladba byla napsána jako geniální nápad, který byl neobyčejně rychle nahozen a posléze detailněji dopracován. Od 17. května do 17. června 1936 Martinů psal 1. jednání, 3. listopadu dokončil druhé jednání a 24. ledna 1937 dokončil třetí – závěrečné jednání. Martinů měl nemalý zájem na tom, aby se nastudování v pražském Národním divadle ujal výhradně Václav Talich.³³ 12. června 1936 píše Martinů právě Talichovi: „...připravuji novou operu, mám hotové 1. jednání. Jmenuje se to *Juliette*³⁴ a je to vlastně jakýsi bizarní sen. Zajímalo by Vás to osobně pro příští sezónu? Partie orchestrální je velmi rozvinutá a zahrál byste si pěkně s orchestrem. Je to těžké a nemohl bych to svěřit nikomu jinému, po zkušenostech z N.D.“³⁵ V dalším listě z 26. června 1936 Martinů pokračuje: „Kdybych věděl, že se ji ujmete sám, pracoval bych na ní s ještě větší chutí. [...] Vzhledem k tomu, že nevím,

²⁹ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2017 [2002], s. 240.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Měsíčník *Bravo* vycházel v Paříži od roku 1929 do roku 1933. První číslo měsíčníku vyšlo 29. 11. 1929.

³² MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2017 [2002], s. 240.

³³ Václav Talich (1883–1961) – jeden z nejvýznamnějších českých dirigentů 20. století. Jeho činnost je nejvíce spjata s Národním divadlem a Českou filharmonií.

³⁴ Dle této části dopisuje usuzuje Jaroslav Mihule ve své publikaci, že Martinů pravděpodobně o pražském provedení dramatu ve Stavovském divadle nevěděl.

³⁵ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 240.

jak to vlastně se mnou dopadne na podzim³⁶, musel jsem přijmout určité objednávky³⁷, jež mi poněkud přeruší mojí práci na opeře, mohl bych odevzdat partituru v listopadu. [...] Ujišťuji Vás, že byste měl věc úplně senzační a novou, s důležitým orchestrálním partem, jenž by Vám udělal radost při studiu. Věc se jmenuje Juliette nebo Snář a je to historie a výklad jednoho snu, úplně fantastické a ohromné lyriky, a protože je to věc scénicky nová, klade dosti velké požadavky a já bych nemohl dělat než s Vámi u pultu [...] Ujišťuji Vás, že věc bude senzační.“³⁸

Svou *Juliettou* skutečně Martinů uvedl na scénu mnoho nového a originálního, ať už tuto operu pozorujeme v kontextu jeho dosavadní tvorby či kompletní české operní tvorby. Tento svět *Julietty* je doopravdy v tvorbě Martinů něčím zcela novátorským, zvláště pokud vezmeme v úvahu, že této opeře předcházely opery *Veselohra na mostě* a *Divadlo za branou*.

Lyrická touha, snová nespoutanost a intimnost a citová hloubka demonstrována na všední bezvýznamnosti, tak typické prvky hudby pozdního období skladatelova života (čtyřicátá a padesátá léta), to vše se poprvé koncentrovalo právě v *Juliette*. Není divu, že Martinů k této své opeře tolik přilnul a dával si na jejím uvedení tak záležet. Tuto jeho snahu bezpochybně demonstruje fakt, že Martinů roku 1939 uvažuje o přebásnění libreta do francouzského jazyka, aby se opera dala provádět i v zahraničí. Nakonec v červnu 1939 upravil ze *Julietty* tři samostatné scény, aby mohly zaznít v koncertním či rozhlasovém provedení coby ukázka.³⁹ Symbolicky byla *Juliette* také dílem, kterému Martinů věnoval svůj poslední tvůrčí čas v létě roku 1959. Opět se snažil převést její libreto do francouzského jazyka, aby se opera mohla prosadit i v zahraničí.

3.2 Děj opery

Příběh opery se odehrává na pomezí skutečného světa a snu. Do těchto vod se však Martinů nevydal poprvé. Už ke *Hrám o Marii* si sám poznamenal: „*Paskalina bdí a nemůže se zbavit vidin halucinačních, které ji pronásledují v končícím snu – či je to dosud těžký sen, jenž je ohrožován blížícím se dnem a probuzení? Nechávám rozluštění obraznosti diváka. Pohybujeme se na hranici světa reálného a neskutečného.*“⁴⁰ Při zhudebnění *Julietty* se Martinů vskutku podařilo dovést tento svět, pohybující se na hranici reality a ireality do nejzazších výrazových důsledků.⁴¹

³⁶ Martinů byl v očekávání, zda bude přijat na Pražskou konzervatoř. Počátkem října vše rozhodlo jmenování Jaroslava Kříčky.

³⁷ Martinů byl požádán o napsání koncertu flétnu, housle a orchestr.

³⁸ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 240–241.

³⁹ Z dopisů domů je patrné, že Martinů uvažoval o provedení *Julietty* v Paříži.

⁴⁰ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 241.

⁴¹ Tamtéž, s. 241.

„Michel, mladý pařížský cestující s knihami, se ocitá v malém přístavním městečku. Jeho obyvatelé, jak záhy zjistí, jsou zvláštním způsobem znetvořeni. Vše je na nich lidské, mají své rodiny, děti, domy, obchody, starosti, ale nemají paměť. Uchovávají v mysli pouze nejbližší přítomnost, to něco málo, co se právě odehrálo a odehrává, než se u nich promění v zapomenutou minulost zbavenou existence. Michel tím vším prochází, jako by žil v jiném rozměru než druzí, prožívá nezbytné drobné zápletky, protože svou neochvějnou realitou prolamuje fiktivní řád života tohoto městečka. Má paměť, a tudíž je jednou podezřelý, jindy středem obdivu, což je ovšem koneckonců lhostejné, neboť jakýkoliv úsudek obyvatel o něm je stejně vzápětí zapomenut. V tomto městečku však žije Juliette, do níž se zamiloval. Slyší její podmanivou píseň, která ho vábí a která mu uniká. Stejně nedostižná je i ona sama, neboť patří k tomuto světu bez paměti. Cesta k Juliettě je jen jediná – zůstat ve světě podivných obyvatel. Michel volí tuto cestu, nechce zradit svou lásku.“⁴²

Jako doplnění k ději opery poslouží citát samotného skladatele, který ideu opery shrnul takto: „Celá hra je zoufalým bojem o hledání něčeho stabilního, o co by se člověk mohl opřít: o konkrétnost, o paměť o vědomí, které je každým okamžikem podlamováno, převáděno do tragických situací, v nichž Michel bojuje o udržení své stability, o udržení svého zdravého rozumu. Podlehne-li, zůstane v tomto světě bez paměti, bez času, navždy.“⁴³

3.3 První uvedení

Premiéra *Julietty* se uskutečnila v pražském Národním divadle dne 16. března roku 1938. Martinů, který si pečlivě vybral svůj inscenační tým, dohlížel skrze korespondenci na průběh zkoušek i z Francie. Nyní se blížil velký den premiéry jeho doposud nejrozsáhlejšího vokálního díla. 1. března, v předvečer slavnostního prvního uvedení, byla uspořádána beseda určená pro Společnost pro hudební výchovu, kde Martinů hovořil o své nové opeře. Přítomen byl i Georges Neveux či Martinů přítel Stanislav Novák. Mezi dalšími posluchači této besedy byl i významný český skladatel 20. století – Pavel Bořkovec, který na ono setkání vzpomíná takto: „Martinů hovořil bez nejmenší tísně, a tak plyně, jako by to četl...“⁴⁴

Pavlu Bořkovcovi rovněž utkvěla v paměti samotná slavná premiéra *Julietty*: „Instrumentace, která ve všech jeho dílech je projevem naprosté suverenity, dochází zde vrcholného mistrovství [...] Talich našel v této partituře svět vzdáleně příbuzný Debussymu a Sukovi a oživil ho s toužou láskou, s jakou vždy dával oba milované mistry.“⁴⁵

⁴² MARTINŮ, Bohuslav: Předmluva ke klavírnímu výtahu in *Julietta*. Praha: Melantrich, 1947, 1. vydání.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ BOŘKOVEC, Pavel: Tehdy in *Zouhar*. Praha: 1957, s 34–36.

⁴⁵ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 243.

Absolutní úspěch premiéry podtrhuje dopis Talichovi, který z Paříže zaslal Martinů 27. 3. 1938. Martinů zde vyjadřuje svou radost nad dokonalým zafungováním tvůrčí spolupráce celého inscenačního týmu. Obzvláště pak vyzdvihuje Talichovo pochopení jeho díla a podřízení se všemu, co *Julietta* potřebuje. „*Když si vzpomenu na všechny potíže složené v tomto díle, a hlavně na vlastní jakési přetransponování všech divadelních zvyků, musím říci, že provedení předstihlo daleko moje očekávání a je mi to pro další práci vzpomínka nejradostnější a posilující. Prosím, pozdrav pí. Horákovou*⁴⁶ – *Juliettu i Michela a Tobě děkuji co nejsrdečněji.*“⁴⁷

Osoby a první obsazení:

Dirigent: Václav Talich

Choreografie: Joe (Josef) Jenčík

Režie: Jindřich Honzl

Scéna: František Muzika

Julietta: Ota Horáková

Michel: Jaroslav Gleich

Komisař/Listonoš, Lesní hlídač: Karel Hruška

Muž s helmou: Zdeněk Otava

Stařeček: Josef Křikava

Noční hlídač: Hanuš Thein

Starý Arab: Luděk Mandaus

Malý Arab: Štěpánka Štěpánová

Stařenka: Marie Veselá

Obchodnice s ptáky: Ema Miřiovská

Obchodnice s rybami: Marie Pixová

Pán v modrém: Marie Budíková

Pán v modrém: Naďa (Anna) Kejřová

Pán v modrém: Anna Petridesová

Mladý námořník: Josef Vojta

Stará dáma: Božena Kozlíková

Strojuvůdce: Josef Vojta

Úředník: Miloslav Jeník

Otec Mládí: Josef Celerin

Obchodník se vzpomínkami: Jan Konstantin

Trestanec: Luděk Mandaus

Starý námořník: Josef Munclinger

⁴⁶ Sopranistka Ota Horáková byla Juliettou při pražské premiéře.

⁴⁷ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 77–78.

Poslíček: Antonie (Táňa) Tomanová

Muž v okně: Jan Konstantin

Strážník: Antonín Novotný

Hadačka: Marie Podvalová

Hlas dívky: Štěpánka Štěpánová

Slepec: Stanislav Muž

Hlas šéfa: Emil Bergmann⁴⁸

49



50



⁴⁸ On-line archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2401>

⁴⁹ *Julietta* 16. 3. 1938. Národní divadlo. Jaroslav Gleich (Michel), Zdeněk Otava (Muž s helmou). Online archiv ND v Praze [online], Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2401>

⁵⁰ *Julietta* 16. 3. 1938 Národní divadlo. Jaroslav Gleich (Michel), Ota Horáková (Julietta). On-line archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2401>

4 Řecké pašije H. 372

4.1 Okolnosti vzniku a námět

Rok 1958 byl pro Bohuslava Martinů bezesporu velmi rušný. V druhé polovině tohoto roku vrcholila jeho práce na poslední, monumentální opeře *Řecké pašije*. Před odjezdem na Schöenberg⁵¹ na letní prázdniny ještě Martinů dokončuje *Duo č.2 pro housle a violoncello*.⁵² Dle slov Martinů si toto dílo objednal jakýsi pán, který jej chce dát své paní k svátku, aby měla nějaký rukopis.⁵³ Byl jím Ernst Mohr, muzikolog pocházející z Basileje, který měl svým hudebním vkusem blízko k neoklasicistnímu proudu. Hlavní pracovní náplní však skutečně byly *Řecké pašije*. Práce to byla vskutku vyčerpávající, tak si skladatel také musel dopřát chvíli odpočinku. 18. července se Martinů vydává se svou ženou Charlotte⁵⁴ nejprve do Francie a poté do Švýcarska. Nejdříve tráví společný čas v Paříži a poté u přítelkyně Charlotte nedaleko Bordeaux. Letní prázdniny toho roku tráví manželé Martinů hlavně u moře, v Royanu, v La Rochelle a také v La Baule, kam odjíždí za Charlottinou neteří. Právě pobyt v La Baule se hrubě nevyvedl, patrně díky počasí, jak nám Martinů sděluje ve svém dopise manželům Rebeurovům: „*Naše cesta do Bretaně rozhodně nebyla sukses, ale propadák...*“⁵⁵ 1. září se však manželé vrací do Nice a práce na *Řeckých pašijích* může pokračovat. 1. září píše Martinů Miloši Šafránkovi: „*Proč na mne spěcháš, abych dokončil Pašije? Stále se mě ptáš, zdali už jsou hotovy. Nejsou, jen poslední akt i přes všechny změny mi dosud nejde do rozpočtu, schází mi tam text a Kazantzakis už zde není.*“⁵⁶ V průběhu vytrvalé práce na *Pašijích* zastihuje skladatele smutná zpráva z domova. V Poličce umírá jeho bratr František.⁵⁷ Zpráva je snad o to tíživější, že se s ním musí Martinů rozloučit pouze na dálku. Do Poličky se za něj odjel rozloučit jeho přítel Karel Novák. Aby však nebylo nepříjemností málo, začíná se rovněž zhoršovat zdravotní stav skladatele. Po operaci žaludečního vředu, kterou podstoupil v Basileji, ho čeká dlouhá rekonvalescence. 11. prosince píše své sestře Marii domů do Poličky: „*Pomalů zas přijdu do své formy, ale po operaci jsem byl tak hubený, že byste se ani ke mně nebyli hlásili, kdybyste mne na ulici potkali. Jenom, když tohle nějak dopadlo. Měl jsem jednoho z nejlepších světových chirurgů.*“⁵⁸

Okolo Vánoc se Martinů dává opět do práce na *Řeckých pašijích*. Zbývá mu skutečně jen několik málo minut hudby. Operu definitivně dokončuje 15. ledna 1959. Výsledná podoba opery má čtyři dějství. Námětem pro poslední operu Bohuslava Martinů se stal román řeckého

⁵¹ Švýcarské město poblíž Curychu. Zde Martinů pobýval u svých přátel a mecenášů, manželů Sacherových.

⁵² Třívětá skladba, blízká svým výrazem a hudebním jazykem *Otvírání studánek*, zejména pak její třetí věta.

⁵³ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 525.

⁵⁴ Charlotte Martinů (1894–1978) – skladatelova žena, autorka knihy pamětí *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Rovněž se zásadně přičinila o převoz skladatelových ostatků do Československa.

⁵⁵ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 525.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ *Fanouš*, jak svého bratra nazýval Martinů v korespondenci, zemřel 23. září 1958 v Poličce.

⁵⁸ MARTINŮ, Bohuslav; POPELKA Iša: *Dopisy domů*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 176.

spisovatele Nikose Kazantzakise⁵⁹ *Kristus znovu ukřižovaný*. Roku 1954 si však Martinů přečetl Kazantzakisův román *Řek Zorba* a byl jím nadšen natolik, že jej chtěl učinit předlohou své nové opery. Kazantzakis tou dobou zcela náhodou pobýval ve Francii, a tak se oba umělci osobně seznámili. Martinů však od původního plánu ustoupil, neboť usoudil, že by bylo obtížné komponovat tak monumentální dílo jen pro dvě postavy. Na radu Kazantzakise se pak Martinů rozhodl pro jeho další román – *Kristus znovu ukřižovaný* (anglicky vyšel jako *The Greek Passion*). Ještě téhož roku 1954 počal Martinů práci na své nové opeře, když si sám začal psát libreto.⁶⁰

Řecké pašije mají však dvě verze. Je třeba tyto verze odlišovat, neboť se vzájemně liší natolik, že se jedná prakticky o dvě různé opery. První verzi kompozice dokončil Martinů roku 1957. Důvodem přepracování bylo odmítnutí opery pro její radikálnost několika významnými institucemi, např. Royal Opera House Covent Garden v Londýně, Městské divadlo v Curychu a vídeňské nakladatelství Universal Edition. Na přepracování už musel Martinů pracovat sám, bez autora původní literární předlohy, který roku 1957 zemřel. Druhá verze opery se dočkala přijetí právě v Curychu. Tam se také konala její světová premiéra 9. 6. 1961, tedy již po smrti obou autorů. Na premiéře je tehdy zastoupily jejich ovdovělé manželky. První verze *Řeckých pašijí* si musela na svou premiéru počkat mnohem déle. Její první uvedení spatřilo světlo světa až 20. 7. 1999 na festivalu v rakouském Bregenz.⁶¹

4.2 Děj opery

Finální verzi *Řeckých pašijí* (tedy druhou verzi) stihl Martinů dokončit 15. ledna. Její finální podoba má čtyři jednání.

První jednání se odehrává za slunečné neděle v řecké vesnici Lykovrisi. Začínají přípravy pašijových her. Kněz Grigoris každému přiděluje jednu biblickou postavu, aby se do ní vcítil a mohl ji pak ztvárnit. Pastýř Manolios bude Kristem, Kateřina Máři Magdalenou a Panait Jidášem. Postavy se zamýšlejí, do jaké míry koresponduje výběr jejich postav s jejich osobnostmi. Za soumraku přichází do vesnice skupina uprchlíků z vesnice, kterou vyplenili Turci. Jedna z uprchlic padne a zemře hladem. Kněz Grigoris se bojí o svůj lid, označuje mrtvou za nositelku cholery a vyhání uprchlíky z vesnice. Manolios uprchlíky posílá k blízké hoře, kde se mohou usadit.

⁵⁹ Nikos Kazantzakis (1883–1957) – Spisovatel, básník, dramatik a překladatel řeckého původu.

⁶⁰ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 526–533.

⁶¹ Online katalog děl Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_search

V druhém jednání zaplanel Kateřina láskou k Manoliovovi. Lakomec Ladas chce obrátit uprchlíky o jejich bohatství. Chce získat peníze, které dá kramáři Jannaskovi. Tomu se však uprchlíků žijících v nouzi a bídě zželí a všechny peníze jim vrátí.

Ve třetím dějství nadále graduje vnitřní vývoj hlavních postav. Manolios se stále více svým chováním podobá Ježíši a snaží se přesvědčit Kateřinu, že jejich láska je pouze duchovní, stejně jako Kristova láska k Máří Magdaleně. Rovněž vyzývá vesničany, aby pomohli uprchlíkům. Ti jsou ovšem proti. Raději přemýšlí, jak zabránit stále rostoucímu vlivu Manolia ve vesnici.

Čtvrté dějství se odehrává během vesnické svatby. Kněz Grigoris vylučuje Manolia z církve. Manolios se obhájí tím, že ho vedou Ježíšovy myšlenky. Nastává rozepře a Jidáš (Pannait) Manolia (Ježíše) zabije. Biblická paralela je dokonána. Veškerý lid lituje Manoliovu smrti. Uprchlíci sestupují z hory, opouštějí vesnici a vydávají se hledat nové místo k životu.⁶²

Společenský apel *Řeckých pašijí* vyznívá ve svém závěru neobyčejným účinkem. K čemu dal ve svém románu Kazantzakis impulz, to Bohuslav Martinů dovedl do intenzivní a přesvědčivé podoby. „*Martinů pojímal od samého začátku své poslední operní dílo jako osobitě poselství co nejbližšímu publiku. Jeho vyjadřování je překvapivě prosté, svým způsobem demokratické...*“⁶³ Autor románu nepochybně zamýšlel své dílo jako apel na soudobou morálku, jejíž krizi sám cítil. Ostatně se jedná i o téma věčně atraktivní i v českém kulturním prostředí, které mělo vždy oči otevřené pro sociální nespravedlnost a věčný boj mezi „*hodnými a nehodnými služebníky Páně.*“⁶⁴

4.3 První uvedení

Premiéra *Řeckých pašijí* se konala 9. června v Curychu za řízení Paula Sachera.⁶⁵ Oba autoři již nemohli být na světové premiéře přítomni, a tak je zastoupily jejich ovdovělé ženy. „*Více než deset minut panovalo v hledišti nadšení, za posledních deset let jsem nezažil žádný tak spontánní triumf soudobé opery,*“ napsal hudební kritik v Stuttgarter Nachrichten po slavné premiéře.⁶⁶

⁶² MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2017 [2002].

⁶³ Tamtéž, s. 494.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Paul Sacher (1906–1999) – švýcarský dirigent, mecenáš a dobrý přítel Bohuslava Martinů.

⁶⁶ MIHULE, Jaroslav: *Bohuslav Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 533.

Obsazení premiéry této druhé verze opery bylo následující:

Dirigent: Paul Sacher

Režie: Herbert Graf

Scéna: Teo Otto

Kateřina: Sandra Warfield

Manolios: Glade Peterson

Grigoris: James Pease

Fotis: Heins Borst

Kostandis: Robert Kerns⁶⁷

Účinkoval Sbor státního divadla v Zurychu a státního divadla v Lucernu.

Své české premiéry se druhá verze *Řeckých pašijí* dočkala 3. 3. 1962 v Janáčkově divadle v Brně za řízení Františka Jílka. Manoliem byl Vilém Přibyl, Panaitisem Zdeněk Soušek, Kateřinou Naděžda Kniplová, Grigorisem Václav Halíř. Text do českého jazyka přeložila Eva Bezděková. Brno se ostatně stalo místem oddaným Bohuslavu Martinů, však právě v tom stejném Mahenově divadle už ve 20. a 30. letech byla premiérována některá jeho díla. *Řeckými pašijemi* to však neskončilo, v následujících desetiletích brněnské divadlo premiérovalo ještě *Slzy nože*, *Tři přání* či balet *Šach králi*. Českou premiéru zde rovněž měla v roce 1962 jednoaktová opera *Ariadna*, tentokrát ne však na profesionální scéně, nýbrž na studentské scéně Operního studia JAMU.

Pražská premiéra druhé verze *Řeckých pašijí* se uskutečnila 10. 3. 1967 v tehdejší Smetanově divadle, nyní Státní opeře. Režie se ujal Václav Kašlík, scénu navrhl Zbyněk Kolář. Představení řídil Ladislav Slovák.

Obsazení první premiéry bylo následující:

Kněz Grigoris: Eduard Haken

Patriarcheas: Karel Kalaš

Ladas: Jaroslav Rohan

Michelis: Antonín Zlesák

Kostandis: Josef Heriban

Yannakos: Milan Karpíšek

Manolios: Ivo Žídek

Andonis: Rudolf Vonásek

Nikolios: Lubomír Havlák st.

⁶⁷ Online katalog díla Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_view/366

Vdova Kateřina: Naděžda Kniplová
Lenio: Naďa Šormová
Žena z vesnice: Milada Čadikovičová
Kněz Fotis: Zdeněk Kroupa
Despinio: Božena Novotná
Starý muž: Vladimír Jedenáctík
Panait: Jaroslav Stříška⁶⁸

První verze opery, kterou Martinů kvůli odmítnutí několika významnými institucemi přepracoval, měla svou světovou premiéru až o téměř čtyři dekády později. Stalo se tak 20. června 1999 v rakouském Bregenz. Lví podíl na tomto uvedení má český muzikolog Jaroslav Březina, který pro toto uvedení první verzi opery zrekonstruoval. Režie se tentokrát ujal renomovaný operní režisér David Poutney, scénu navrhl Stephan Lazaridis, hudebního nastudování se zhostil Ulf Shirmer.

Obsazení rolí bylo následující:

Kateřina: Nina Stemme
Manolios: Christopher Ventris
Kostandis: Adrian Clarke
Fotis: Egils Silins
Grigoris: Esa Ruuttunen⁶⁹
Účinkovali Vídenští symfonikové, Moskevský komorní sbor a Dětský sbor hlavní hudební školy v Bregenz.

Royal Opera House v Londýně, který operu roku 1957 odmítl, ji uvedl rok po premiéře v Bregenz 25. 4. 2000. Roku 2005 pak proběhla česká premiéra první verze *Řeckých pašijí* v Národním divadle Brno, opět v režii Davida Poutneyho a za řízení Christiana von Gehrena.

⁶⁸ Online archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/predstaveni/8874>

⁶⁹ Online katalog děl Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_view/294



⁷⁰ *Řecké pašije* 10. 3. 1967 Národní divadlo. Eduard Haken (Kněz Hrygoris). On-line archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <https://archiv.narodni-divadlo.cz/fotografie/16952/inscenace/2406>

5 Rozhlasové a televizní opery – *Hlas lesa* H. 243

5.1 Okolnosti vzniku a námět

23. února 1935 se konala v Zemském divadle v Brně dlouho očekávaná premiéra opery *Hry o Marii*. Přijetí opery bylo vřelé a dobový tisk neskrýval nadšení. „V novince můžeme směle pozdravit jeden z nejživotnějších pokusů o novou formu hudebně divadelní...“, psalo se v *Listech Hudební matice*.⁷¹ Kritika pokračuje dále takto: „V baletní složce bylo dosaženo za vedení Gabzdylova zvláště sl. Šemberovou velmi krásné úrovně a primitivní náznakovost výpravy Muzikovy zasadila jevištní obraz do nevtravého a poddajného prostředí. Dílo mělo silný úspěch...“ Rovněž dirigentské nastudování Antonína Balatky bylo velmi ceněno.⁷²

Úspěch *Her o Marii* byl tentokrát natolik výrazný, že nemohl ani v Praze zůstat bez povšimnutí. Roku 1935 se skladatel vrací do Paříže přes Prahu, kde se setkává s některými svými přáteli a získává další podněty k budoucí spolupráci. Za tohoto pražského pobytu v březnu roku 1935 už Bohuslav Martinů tušil, že bude „dělat s Nezvalem malou operu pro rádio...“⁷³

Nepochybně už nosil Martinů v hlavě svou další operní novinku – rozhlasovou operu *Hlas lesa*. Oproti předchozím dílům to nyní pro českého skladatele byl krok do jiných vod. Nepřítomnost jevištní akce a nejrůznější nároky na orchestrální zvuk a srozumitelnost textu kladly na Martinů zcela nové nároky. Všechny tyto nároky, které si ještě technicky nedokonalé rozhlasové vysílání 30. let kladlo, se nakonec ukázaly být velkými přednostmi skladatelovy operní novinky.⁷⁴ Skvělým impulzem se v této době také stal trvalý zájem Otakara Jeremiáše⁷⁵ a Karla Boleslava Jiráka⁷⁶ o dílo Bohuslava Martinů.

Svou práci na opeře počal Martinů záhy po svém návratu do Paříže v dubnu roku 1935. Orchestrace není hutná, doprovod je svěřen takřka komornímu uskupení. Součástí díla je také mluvené slovo – Vypravěč. „Vstupte do lesa příšernějšího než kostlivec...“, říká Vypravěč ve své první replice. Jedinou větou zde tak „resumuje nevážné ladění celého díla.“⁷⁷

Co se týče předlohy Vítězslava Nezvala, velice svou rozverností a nadsázkou připomíná libreta k Martinů operním prvotinám. Nepochybný vliv na to měla právě Nezvalova jazyková invence, která tento prostý příběh karikuje zcela nepřehnaně a zároveň úsměvně.

⁷¹ ref. -k: Brno in *Listy hudební Matice*. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 3/1935, 14(7), s. 202.

⁷² MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 228.

⁷³ Dopis domů zasláný z Prahy 6. března 1935.

⁷⁴ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 228.

⁷⁵ Otakar Jeremiáš (1892–1962) – dirigent a skladatel, toho času dirigent rozhlasového orchestru.

⁷⁶ Karel Boleslav Jiráka (1891–1972) – skladatel, pedagog, výrazná osobnost české hudby 20. století. Toho času šéf hudebního odboru Čs. rozhlasu.

⁷⁷ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 228.

*Až ti klovne vrána do šíje
Až ti budou sůvy houkat pašije
Vzpomeň se že´s vládnout mé vinici
Ty vybíráví panici*

Takto vyčítavě například hovoří baba šenkýřka k myslivečkovi.

Absurditou, která se blíží jak poetismu, tak lidové poezii, se Nezval ve svých verších rozhodně netají. Naopak. Takto si zpívají loupežníci při kartách:

*Jednadvacet jednadvacet
Svět se musí jednou skácet
Všichni podáme si pac
Udělá to s námi bác*⁷⁸

Opera *Hlas lesa* byla dokončena 5. května roku 1935 v Paříži. Ač se nejednalo o první rozhlasovou operu v českých zemích (prvotinou byla *Letní noc* od Rudolfa Kubína z roku 1931), ukázala i tato opera na nový význam nového média i pro specifickou operní tvorbu. Zajímavostí budiž, že Martinů s tímto dílem, které nese podtitul „Radio-opera“, počítal do budoucna také scénicky.⁷⁹

5.2 Děj opery

Obsazení:

Nevěsta	soprán
Mysliveček	tenor
Šenkýřka	alt
První loupežník	baryton
Druhý loupežník	tenor
Třetí loupežník	bas
Vypravěč	mluvená role

Nešťastná dívka je v temném hvozdu uloupena loupežníkem, který si ji přivede jako svou kořist k táborovému ohni. Záhy je však prohrána mezi ostatními loupežníky v kartách.

⁷⁸ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 229.

⁷⁹ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Supraphon, 1979, s. 68.

Její nový majitel určí „zboží“ na prodej staré šenkýřce a na rozloučenou jí dá radu: „*Žádná baba mladou dívku nesnese, slečno, zakuklete se!*“ Mezitím se však má dostat šenkýřce ještě jiného potěšení: jiní loupežníci ulovili v lese myslivečka. Neukáže se však příliš galantně, místo života po boku staré šenkýřky volí raději smrt. Los rozhodne, kdo bude jeho katem. Osud však rozhodne zcela jinak. Myslivce má popravit zakuklený loupežník, jímž není nikdo jiný než myslivečkova milá. Zatímco tedy loupežníci znovu usedají k ohni, kdesi v lese šťastně končí příběh znovu nalezené lásky.

5.3 První uvedení

Opera *The Voice of the Forest*, jak zní její anglický název, měla svou premiéru 6. 10. 1935 v Československém rozhlasu za řízení Otakara Jeremiáše. Jak dokládá korespondence Bohuslava Martinů, odezvy na první uvedení v rozhlasu byly pozitivní. Bohuslav Martinů píše domů několik dní po premiéře, že uvedení také naslouchal Ing. Otakar Šourek,⁸⁰ který byl novou operou „*nadšen a už ví, kde teď roste nejúspěšnější skladatel pro českou operní tvorbu.*“⁸¹

Obsazení při prvním uvedení v Československém rozhlasu:

Dirigent: Otakar Jeremiáš

Sbormistr: Jan Kühn

Nevěsta: Aša Slavická

Mysliveček: Jaroslav Gleich

Šenkýřka: Marie Šlechtová

První loupežník: Zdeněk Otava

Druhý loupežník: Antonín Votava

Třetí loupežník: Jan Kühn

Vypravěč: Antonín Zíb

Pražský rozhlasový orchestr

Sbor Radiožurnálu

Praha, Studio Radiožurnálu, živé vysílání na stanici Praha 1, začátek 21:05.⁸²

⁸⁰ Otakar Šourek (1883–1956) – muzikolog a hudební skladatel. Je znám jako znalec a propagátor díla Antonína Dvořáka.

⁸¹ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 230.

⁸² Online katalog děl Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_view/166

6 Rozhlasové a televizní opery – *Veselohra na mostě*

H. 247

6.1 Okolnosti vzniku a námět

Počátkem října se manželé Martinů v Paříži stěhují. Opouštějí svůj dosavadní příbytek na hlučném předměstí Paříže Malakoff a mění jej za Avenue du Parc Montsouris (ulice dostala později nové jméno – Avenue René Coty). Vlídňější čtvrť s parkem Montsouris v těsné blízkosti byla pro manžele rozhodně vítanou změnou a také jistým důkazem o změně společenského postavení českého skladatele, které nepochybně prošlo významnou změnou od jeho příchodu roku 1923. Martinů v té době již myslel na další scénické dílo, kterým mělo být *Divadlo za branou* H 251. Martinů toužil po vhodném libretu, ale s jeho nalezením nastávaly komplikace. Obrací se v korespondenci do Prahy na přítele Vojtěcha Michala, kterému na pohlednici z 1. listopadu 1935 vzkazuje: „*Pro okamžik jsem ve vyjednávání s jedním pánem, kterému (dle rychlosti se kterou pracuje) se asi do toho moc nechce...*“⁸³ Martinů byl však ještě zavázán pražskému rozhlasu, kterému přislíbil jednoaktovky dvě. Problém s hledáním libreta však vyřešila Klicperova hra *Veselohra na mostě*, která se toho času dostala Martinů do ruky. Martinů shledal právě tuto hru vhodnější pro rozhlas než pro jeviště právě pro její rozsah. „*Vrátím se nyní k svému úmyslu adaptace Veselohry na mostě pro rozhlas. Její divadelní provedení pro její krátkost jsou dosti obtížná a působí spíše jako hezká vzpomínka, kdežto úprava pro rozhlas může z této výborné veselohry znovu mnoho získat. Vyloučení faktické scény a přenechání fantazii posluchače představit si hru je vděčnou úlohou pro rozhlas, jenž takto zvyšuje intenzitu jak provozované hry, tak i pozornosti a jakési společnosti posluchače a tvoří takřka dílko nové a zachovává přitom cennou hru, jež skoro vymizela z repertoáru.*“⁸⁴

Martinů si podle Klicperovy hry sepsal libreto sám, jen proškrtal některé pasáže nebo pozměnil původní jazyk ku potřebě hry i tehdejší doby. Některé repliky se skutečně liší oproti původnímu Klicperově znění:

Klicpera:

Martinů:

*P: Povězte vy dřív, proč jste byl na ouřadě?
straně?*

P: Povězte vy dřív, proč jste byl na naší

B: Pšť, to je tajemství!

B: Aj, to je tajemství!

P: Tedy byla cesta má také tajemství!

P: Teda má cesta je také tajemství!

⁸³ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 234

⁸⁴ Tamtéž.

B: *Ale Sykoš to bude chtít vědět!*

P: *Sykošovi to povím!*

B: *Jakpak máte již brzo výtí svoji?*

P: *Za čtyry neděle, jestliže se vojska odtud odvalí.*

B: *Za čtyry neděle? Aj, aj!*⁸⁵

B: *Ale Sykoš to bude chtít vědět!*

B: *Sykošovi to řeknu!*

B: *Aj, aj! Aj, aj!*

B: *Za čtyři neděle budeme svoji.*

B: *Aj,aj, za čtyři neděle? Aj, aj!*

Opera byla psána v Paříži na podzim roku 1935, čili téměř bezprostředně po uvedení *Hlasu lesa* v Československém rozhlasu. Její dokončení se datuje k 10. prosinci téhož roku. Premiéru poté *Veselohra na mostě* měla 18. října 1937 v Československém rozhlasu. Ač Bohuslav Martinů nepovažoval tuto operu za životnou na operním jevišti, musel být jejím pozdějším úspěchem minimálně zaskočen. Nemalý podíl na tom také má londýnské nakladatelství Boosey & Hawkes, které tuto operu Bohuslavu Martinů počátkem 50. let vydalo (Martinů operu nabízel československým vydavatelství, ta však nejevila zájem). Pro svou inscenační nenáročnost, hudební efekt (a také proto, že partitura opery byla dostupná u velkého mezinárodního nakladatelství) se *Veselohra na mostě* stala oblíbeným kusem na vysokých školách, zejména ve Spojených státech amerických. *Veselohra* často bývá označována za „klasiku“ v oblasti komorní opery a současně je skladatelovou nejhranější operou.⁸⁶

6.2 Děj opery

Martinů se v tomto operním díle snažil přiblížit zapomenutému žánru Commedia dell'arte, kde je typologie hlavních postav maximálně odlišena, až doslova typizována. Martinů přidělil každé z pěti postav jeden ze základních druhů lidského hlasu – soprán, alt, tenor, baryton a bas, aby dosáhl maximálního kontrastu. Rovněž, i přes textové úpravy, vychází z jednoty místa, času a děje, kterých se Klicpera ve své hře drží.⁸⁷

Příběh opery se odehrává pravděpodobně za napoleonských válek, nelze to však určit s jistotou. Naopak s jistotou lze určit, že se děj odehrává na mostě, který je z obou stran střežen nepřátelskými vojsky. Jedna armáda je označována za „přátelskou“ a ta druhá za „nepřátelskou“, nicméně obě armády vykazují stejné chování. S průvodním listem jste vpuštěni na most, nikoliv už ale zpět, neboť nemáte průvodní list platný pro druhou stráž. Tak se na mostě octnou uvěznění půvabná Popelka a soused Bedroň. Postupně se přidají další. V momentě, kdy se Bedroň začne věnovat půvabům Popelky více, než by se na ženatého muže slušelo, objeví se Popelčin snoubenec, který se ji vydal ze strachu mezi vojska hledat. Nalézá však Popelku v náručí souseda Bedroně. Popelčin snoubenec – rybář Sykoš tedy

⁸⁵ KLICPERA, Václav Kliment: *Čtyři aktovky*. Praha: Světová četba, 1960.

⁸⁶ TROJAN, Jan: *Dějiny opery*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2001, s. 338.

⁸⁷ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.

ztropí žárlivou scénu. Jako další přichází další oběť této byrokratické pasti – Bedroňova žena Eva. Když situaci uvidí, nehodlá si jako Sykoš vzít život, nýbrž vyřešit situaci prudkostí sobě vlastní. Tak si tito lidé na mostě vzájemně komplikují život, zatím co vzduchem zní salvy kanónů.

Posledním příchozím na most je poněkud potrhlý pan učitel. Je od něho očekáváno, že spor na mostě rozsoudí, ale neděje se tak. Jeho akademický mozek řeší úplně jiný problém, totiž zapeklitou hádanku, kterou nazývá „jelen v oboře“. „*Kudy jelen uteče, je-li celá obora celistvou zdí obehnána?*“, táže se učitel. Bitevní atmosféra houstne a z dálky je slyšet vřava. Napjatá atmosféra vybízí k obavám o holý život, ovšem zbytečně, dobrý konec samozřejmě vše napraví. Přátelská armáda vítězí, páry si odpouští a padají si do náručí a také hádanka o jelenovi je vyřešena. Kudy jelen uteče? Přece nikudy.⁸⁸

6.3 První uvedení

První uvedení *Veselohry na mostě* se datuje k 18. 3. 1937. Premiéra se konala v tehdy Československém rozhlasu za řízení Otakara Jeremiáše (stejně jako u premiéry *Hlasu lesa*). Na první živé nahrávce se rovněž podílel Pražský rozhlasový orchestr (dnes Symfonický orchestr Českého rozhlasu) a Český pěvecký sbor (dnes Pražský filharmonický sbor) pod vedením Jana Kühna.

Obsazení při prvním uvedení v Československém rozhlasu:

Dirigent: Otakar Jeremiáš

Sbormistr: Jan Kühn

Popelka: Julie Vildová

Sykoš: Bořek Rujan

Bedroň: Josef Celerin

Eva: Marie Cyteráková

Učitel: Karel Leiss

Praha, studio Radiožurnálu, živé vysílání na stanici Praha 1, začátek 21:30.⁸⁹

Veselohra na mostě však velmi záhy opustila prostor rozhlasových studií a začala žít svůj vlastní scénický život. Byť původně Bohuslav Martinů tuto jednoaktovou operu nezamýšlel jako scénické dílo, a dokonce podceňoval jeho životnost na operním jevišti, stala se *Veselohra na mostě* ještě za skladatelova života velmi populárním komorním jevištním dílem a je dodnes

⁸⁸ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.

⁸⁹ Online katalog děl Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_view/170

jeho nejhranější operou.⁹⁰ Toho budiž důkazem soupis pouze českých provedení *Veselohry* od roku 1948 do roku 1978:

9. 1. 1948 Státní divadlo Ostrava (1. jevištní provedení)

Dirigent: F. Jílek

Režie: I. Hylas

27. 11. 1948 Státní divadlo Brno

Dirigent: F. Jílek

Režie: O. Linhart

23. 9. 1950 Divadlo J.K. Tyla Plzeň

Dirigent: K. Vašata

Režie: Č. Řanda

28. 5. 1951 Mannes School New York (1. zahraniční provedení)⁹¹

5. 2. 1958 Operní studio AMU Praha

Dirigent: V. Micka

R. I. Švandová

1959 původní televizní inscenace

Rozhlasová nahrávka (dirigent J. Vogel)

Režie: P. Freiman a K. Berman

21. 2. 1959 Státní divadlo Ústí nad Labem

Dirigent: Z. Vostřák

Režie: K. Jernek

22. 5. 1960 Státní divadlo Brno

Dirigent: V. Nosek

R. V. Věžník

17. 11. 1961 Národní divadlo Praha

Dirigent: R. Bronck

Režie: B. Zoul

⁹⁰ Online katalog děl Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_view/170

⁹¹ Seznam zahraničních provedení do roku 1978 možno nalézt v publikaci Miloše Šafránka: *Divadlo Bohuslava Martinů*.

26. 5. 1962 Divadlo F.X. Šaldy Liberec

Dirigent: R. Vašata

Režie: O. Mrňák

2. 3. 1963 Slovenské národné divadlo Bratislava

Dirigent: V. Málek

Režie: J. Gyermek

9. 5. 1963 Divadlo J.K. Tyla Plzeň

Dirigent: B. Liška

Režie: B. Zoul

1968 Lublaň, televizní film (koprodukce s Čs. televizí)

Dirigent: S. Hubad

Režie: V. Hudeček

27. 2. 1975 Národní divadlo Praha

Dirigent: J. Kout, J. Jirouš

Režie: J. Měřínský

1. 7. 1975 Jihočeské divadlo České Budějovice (Český Krumlov)

Dirigent: K. Fráňa

Režie: J. Ryšavý

1. 2. 1976 Slezské divadlo Z. Nejedlého Opava

Dirigent: J. Kareš

Režie: J. Měřínský

20. 4. 1978 Operní studio AMU Praha

Dirigent: J. Malát

Režie: M. Macků

24. 6. 1978 Divadlo F.X. Šaldy Liberec

Dirigent: P. Doubravský

Režie: O. Mrňák

27. 11. 1978 Státní divadlo Ostrava

Dirigent: B. Janeček



⁹² ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Supraphon, 1979.

⁹³ Veselohra na mostě 17. 11. 1961 Národní divadlo. Antonín Votava (Učitel). On-line archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2409>

7 Dvakrát Alexandr H. 255

7.1 Okolnosti vzniku a námět

V druhé polovině 30. let nadále přetrvával Bohuslav Martinů v Paříži. Coby součást stále se rozrůstající pařížské komunity českých umělců (Rudolf Firkušný, Josef Páleníček, Vítězslava Kaprálová, Jiří Mucha, Jan Zrzavý, František Kupka a další) zde žil kulturně bohatý a tvůrčí život. Toho budiž důkazem např. kulturní salóny pořádané u Čestmíra Puce – spolumajitele pařížské pobočky Koh-i-nooru a diplomata. Ten pořádal kulturní salóny v duchu francouzské tradice, kam byli zváni jak čeští, tak francouzští umělci pobývající v Paříži v té době. Mnozí čeští umělci mu byli za jeho podporu v té době zavázáni. Tu náhle přichází další lukrativní kompoziční příležitost pro českého skladatele, která souvisí s plánovanou světovou výstavou EXPO 1937, kterou měly provázet také mnohé kulturní akce. Vyskytla se možnost zadat právě k této příležitosti novou operu, a tak Martinů začíná v rychlém sledu komponovat.

„Koncem roku 1936 mne zavolal kulturní atašé Československa v Paříži...“⁹⁴ vzpomínal francouzský spisovatel a žurnalista André Wurmser.⁹⁵ Milošem Šafránkem mu bylo následně sděleno, že se jeho český krajan shání po libretu k nové komické opeře. „*Tak došlo k tomu, že mne Bohuslav Martinů navštívil. Byl to bystrý a vnímavý člověk se skromným, trochu zasněným úsměvem. Doprovázela ho půvabná paní, Francouzka. Martinů mi sdělil své velké přání zhudebnit text, ve kterém by zpívala kočka...*“⁹⁶ Takové libreto mu však Wurmser nemohl nabídnout, měl při sobě pouze text, ve kterém zpívala zarámovaná olejomalba. Přesto se i tento text Martinů zalíbil. Po jeho přečtení s textem souhlasil a učinil ho libretem své nové opery. Za těchto okolností se tedy zrodila jednoaktová komická opera Bohuslava Martinů *Dvakrát Alexandr*.

Opera *Dvakrát Alexandr* (v originále *Alexandre bis*) je zcela ojedinělou operní kreací Bohuslava Martinů. Jedná se o konverzační komedii, která se spíše podobá šarmu francouzské operety. Ve spolupráci s libretistou byl příběh drobně upraven a prostřední část příběhu byla obohacena o typický prvek pro Martinů (*Juliette*), tedy o sen hlavní hrdinky opery.⁹⁷

Opera však nakonec na světové výstavě nebyla provedena, patrně Martinů začal svou práci příliš pozdě. Následující válečná léta scénickým provedením všeobecně nepřála, a tak se první uvedení opery stále oddalovalo. Partitura k *Alexandrovi* byla během předválečného úniku zanechána v Evropě a po skončení války si Martinů myslel, že byla definitivně ztracena.

⁹⁴ JUDr. Miloš Šafránek

⁹⁵ André Wurmser (1899–1984) – francouzský spisovatel, autor libreta k opeře *Dvakrát Alexandr*.

⁹⁶ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 250.

⁹⁷ Tamtéž.

Opak byl ovšem pravdou a zpráva o nalezení partitury se k Miloši Šafránkovi počátkem let šedesátých dostala, byť již po smrti Bohuslava Martinů. Vinou těchto nepředvídatelných okolností měla opera svou premiéru až roku 1964 v německém Mannheimu, a ještě téhož roku také českou premiéru v Brně. Skladatel však její plnohodnotné jevištní uvedení nikdy neslyšel.

7.2 Děj opery

Alexandr je mladý měšťák z Paříže, který se rozhodne ozkoušet věrnost své chotě. Přikáže své služebné, aby mu přinesla kufr a před svou ženou předstírá, že odchází na vlak pro svého bratra z Texasu. Jeho portrét na stěně společně se služebnou Filoménu se ujímají roli komentátora ve stylu antického chóru. Za Alexandrovou ženou Armandou mezitím přichází proutník Oskar. Odpuzuje však nejen oživlý Alexandrův obraz, ale také ji samotnou a místo projížďky na motocyklu jej vyprovází ze dveří.

Tu se objevuje onen „bratranec z Texasu“, kterého hraje Armandin manžel. Vzhledově omládl, neboť si oholil svůj plnovous. Chystá se inkognito coby Alexander bis (Alexandr „druhý“) prověřit pevnost morálních zásad své manželky. Tvrdí, že Alexandr – manžel utekl a Armanda se do něj rychle zamilovává. Oba se nyní baví hrou na svádění, navzdory hořekování vousatého Alexandra v obraze i služebné Filomény. Armanda mu padá do náručí. Unavena upadne do spánku a ve snu ji začnou dohánět výčitky. Služebná se jí promění v bohyni mravnosti, také Alexandrův portrét v tu chvíli ožije. „*Vy jste mne zavraždila,*“ vyčítá jí. Ač Armanda prosí o milosrdenství, oba Alexandrové se domáhají smrti této nevěrné ženy. Objeví se dokonce i neodbytný Oskar a Armanda už jen doufá, že je to všechno pouze jeden zlý sen.⁹⁸

Druhý den ráno přichází bezvousý Alexander – manžel a chystá se do práce. Zastihne svou ženu usměvavou, v kostýmku a plnou života. Konstatuje, že se změnila. Není radno takto zkoušet věrnost žen. Prvním hostem nového dne je pochopitelně opět Oskar, kterého však tentokrát Armanda neodmítá, a dokonce se sama na něm domáhá lekce na bicyklu. Portrét na zdi jen bručí „*alea iacta est*“.⁹⁹

Celé poselství příběhu nakonec také sděluje onen portrét na zdi. Kdo chce být milován dvakrát, nechť má na paměti starou moudrost. Nikdy nejsou dva, aby nemohl být třetí. „*Milenci, buďte opatrní, manželé, buďte obezřetní. Amen.*“¹⁰⁰

⁹⁸ KUČERA, Jan Pavel: *Malá encyklopedie české opery*. Praha: Supraphon, 1983, s. 251–252.

⁹⁹ z lat. „*Kostky jsou vrženy.*“

¹⁰⁰ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 250.

7.3 První uvedení

Opera nakonec na Světové výstavě v Paříži nezazněla, a i vlivem válečných událostí si musela na své první uvedení počkat téměř 30 let. Po druhé světové válce dokonce byla partitura opery chvíli považována za ztracenou. Operu Martinů dokončil 8. 3. 1937 v Paříži. Divadelní prkna však spatřila až roku 1964 v německém Mannheimu. Roku 1963 byl také poprvé vydán její klavírní výtah u německého nakladatelství Bärenreiter.

První uvedení opery *Dvakrát Alexandr* H. 255:

18. 2. 1964, Malá scéna divadla v Mannheimu

Dirigent: Georg Calder

Režie: Günther Amberger

Scéna: Mathias Krali

První české uvedení:

22. 5. 1964, Státní divadlo Brno

Dirigent: V. Nosek

Režie: V. Věžník¹⁰¹

102



¹⁰¹ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 419.

¹⁰² *Dvakrát Alexandr* 15. 12. 1988 Národní divadlo. Miloslav Podskalský, René Tuček. On-line archiv ND v Praze [online]. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/2400>

8 Televizní opery – Čím lidé žijí H. 336

8.1 Okolnosti vzniku a námět

Rok 1951 zastihuje Bohuslava Martinů v New Yorku. Ač nejspíše již s vidinou nemožnosti návratu do vlasti, pracuje Martinů pilně na svých dalších dílech. Jedním takovým dílem je např. *Serenáda pro housle, violu, violoncello a dva klarinety* H. 334, kterou píše na podzim roku 1951 od 8. října do 11. listopadu. I další skladba, které se na sklonku tohoto roku věnuje, je komorního charakteru. Jedná se o *Pastorely* pro pět zobcových fléten, dvoje housle, klarinet a violoncello. Martinů věnoval tuto skladbu rodině Trappově, která emigrovala před nacisty z Rakouska do Spojených států. Zde se jim dostalo velké popularity coby souboru „*Trapp Singers*“, kteří provozovali starou vokální polyfonii. Martinů se s nimi seznámil v Bostonu roku 1950, kdy si přijel poslechnout provedení svého třetího klavírního koncertu v podání Boston Symphony Orchestra a Rudolfa Firkušného.¹⁰³ Shodou okolností bydlel Martinů s Trappovými na stejném hotelu, takže došlo k příslibu možné budoucí spolupráce. Výsledkem byla právě třívětá skladba, která poté získala konečný název *Stowe Pastorals* H. 335.¹⁰⁴

Přes vánoční svátky byli manželé Martinů pozváni do rodiny MUDr. Karla Steinbacha, blízkého přítele Karla Čapka či Jana Masaryka. Nový rok 1952 začínal pro Bohuslava Martinů velice nadějně. *Veselohra na mostě* byla veřejností vysoce oceňována a i nově napsaná *Serenáda* měla, jak píše sám Martinů 26. ledna 1952 domů do Poličky, „*velký úspěch a báječné kritiky*“¹⁰⁵. V nadcházející době bude rovněž provedena Martinů *Polní mše* v Holandsku a v New Yorku a také bude mít svou premiéru nová *Klavírní trio C-dur (Klavírní trio č. 3 H. 332)*.¹⁰⁶

Posléze přišla pro Bohuslava Martinů další velmi lukrativní zakázka. Jednalo se o zakázku na televizní operu. Martinů musel být touto zakázkou bezesporu potěšen, neboť „*patnáct let nechal tuto svou životní lásku zcela stranou – od roku 1937.*“¹⁰⁷ „*Ted' pracuji na jedné z povídek od Tolstého, asi ji znáte, ta o tom ševci, co čekal na návštěvu Pána Ježíše, je to z Povídek pro lid. Dělán to jako divadlo. Jeden akt. Toho Gogola jsem dostal v pořádku, zapomněl jsem Vám o tom napsat, také z něho něco udělám pro divadlo.*“¹⁰⁸

Od Vánoc do 11. února pracoval Martinů v New Yorku na své nové jednoaktové opeře, jejíž délka nepřesahuje čtyřicet minut. Dal jí anglický název *What Men Live By* (v českém překladu *Čím lidé žijí*). Sám si přepracoval Tolstého námět (*Pohádka o ševci*) do anglického jazyka. Námět byl Bohuslavu Martinů přirozeně velmi blízký, neboť Tolstého „*smírné vidění*

¹⁰³ Provedení 13. a 14. října 1950. BSO řídil Sergej Kusevickij.

¹⁰⁴ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 438–439.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 439.

¹⁰⁶ První uvedení 25. 2. 1952 v New Yorku (Mannes Trio).

¹⁰⁷ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 439.

¹⁰⁸ Píše Martinů domů 26. 1. 1952.

společenských rozporů bylo blízké jak jeho založení, tak ideálu operní tvorby, který po léta důsledně sledoval.“¹⁰⁹ Martinů v opeře užívá jednoduché diatonické obraty a až téměř klasické harmonické obraty, přesto však dílu jako celku nechybí překvapivý účinek, neboť do něho dokázal Martinů vtisknout svůj nezaměnitelný rukopis. Toto krátké dílo nese v podtitulu název „*Opera-Pastoral in one act*“. Dle autorových poznámek by měla být inscenována jako mirákl, což nás vrací k jeho velkému opernímu dílu 30. let – k *Hrám o Marii*. Děj opery by měl být více naznačován, než hrán, což podporuje v díle přítomná postava Vypravěče a sboru na scéně. Osoby by ideálně měli po svých výstupech splynout se sborem. Ona role Vypravěče je zde pouze podpůrná a dokreslující. Bezesporu by zde šla najít paralela právě mezi touto postavou Vypravěče a Evangelisty z pašijí Bachových. Nepochybně lze v tomto díle také hledat rozměr biblický.¹¹⁰ Operní pastorela zpracovává námět prostý a lidový a také této prostoty ve svém výrazu dosahuje. Opera *Čím lidé žijí* v sobě skrývá kouzlo českých Vánoc, byť o tomto ročním období není v libretu ani zmínka, snad je naznačeno pouze zmínkou o padajícím sněhu.¹¹¹

Dílo Martinů dokončil 11. 2. 1952 v New Yorku. Datum přesného uvedení v televizi není přesně známo. Nejvíce pravděpodobně se jeví květen 1953 na televizní stanici ABC či NBC.¹¹²

8.2 Děj opery

Opera začíná krátkou předehrou, po které Vypravěč představuje protagonistu – ševce Martina. Sbor (chór) se k němu coby ozvěna přidává. V suterénním bytě se Martinovi po celý den objevují chodci v botách, které všechny velice dobře zná stejně jako jejich majitele. Martin se cítí opuštěn. Přichází za ním jeho jediný přítel – starý sedlák, kterému se svěřuje se svými pocity samoty a životní bezvýchodnosti. Přítel jej odkazuje k Bibli, ve které lze hledat pokoru. Vzápětí se opět připojuje sbor, ze kterého se na malý okamžik odpoutává altové sólo. Poté se opět ozývá tajemný chorus, jehož verše připomínají příběh z evangelia o bohatém farizeji, který pozval Ježíše do svého domu. Švec Martin se sám sebe táže, kdo byl tím hostem? Dovedl by ho přijmout lépe? Záhy má Martin pocit, že slyší tichý hlas. Opět se odpoutává altové sólo i chorus a za scénou se ozývá: „*Martine, zítra se dívej na ulici, protože já za tebou přijdu...*“

Druhý den tráví Martin Avdělíč v napjatém očekávání. Čeká, kdy se objeví pár bot, které dosud nepoznal. Bohužel marně. Pozve k sobě domů vysloužilého vojáka Stepaniče a stihne se postarat o chudou ženu s malým dítětem v náručí. Stále věří, že jeho očekávání má smysl.

¹⁰⁹ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002. s. 439.

¹¹⁰ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² CHALOUPKA, David: Čím lidé žijí Bohuslava Martinů aneb O vánočních operách. In: *OperaPlus* [online]. Dostupné z <https://operaplus.cz/cim-lide-ziji-bohuslava-martinu-aneb-o-vanocnich-operach/>

V tu chvíli se na ulici odehraje malá krádež. Chlapec ukradne prodavačce jablko a dostane se do svízelné situace. Martin se za něj postaví a prosí Pána o odpuštění. Stará prodavačka, která byla okradena, se nyní přidává na Martinovu stranu. Den se chýlí ke konci a Martin opět otvírá Bibli. Možná v pouhém denním zasnění, tuší Martin najednou za sebou v setmělém rohu postavy. Znovu se ozývá altový hlas a chorus mysticus. „*Nepoznáváš mně?*“ táže se hlas. Najednou Martin v postavách rozeznává své předtím nehledané hosty. Duši ševce Martina naplnila radost. Ona návštěva, která by ho vytrhla ze samoty, doopravdy přišla. Přišla v podobě bližních, kterým zcela nezištně projevil svou lásku a vyšel jim vstříc. Martin, pln pokoje a radosti, dále čte v bibli Matoušovo evangelium (Mat. 25, 31-40). „*Co jste tak učinili jednomu z nejmenších těchto mých bratří, mně jste to učinili.*“¹¹³

Postavy:

Martin Avdějič, švec – baryton

Starý sedlák – bas

Stepanič, vysloužilí voják – bas

Žena s dítětem – soprán

Stará žena – alt

Chlapec – mluvená role

Vyprávěč – tenor

Orchestr: 13 dechových nástrojů, 21 smyčcových nástrojů, bicí nástroje, klavír¹¹⁴

8.3 První uvedení

Přesné datum prvního televizního uvedení opery není známo, dokonce ani stanice, na které měla být opera vysílána. Většina pramenů hovoří o květnu 1953 a o televizní stanici ABC či CBS. První scénické provedení se konalo taktéž v New Yorku, konkrétně o dva roky později zásluhou The Hunter College Opera Association.¹¹⁵

První scénické uvedení:

20. 5. 1955 The Hunter College Opera Company New York

Dirigent: F. Jarochoy

Režie: R. Levander

¹¹³ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002. s. 440.

¹¹⁴ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 93.

¹¹⁵ Operní společnost existující v letech 1952–1971 za účelem podpory mladých pěvců a hudebníků. Prvním představením společnosti byla opera *Xerxes* G. F. Händela v roce 1953.

První české provedení:

9. 5. 1964, Divadlo J.K. Tyla Plzeň

Dirigent: B. Liška

Režie: B. Zoul

Scéna: V. Heller

Z nejnovějších počínů stojí rozhodně za zmínku nahrávka z roku 2018 u vydavatelství Supraphon (Česká filharmonie, dirigent Jiří Bělohlávek, Ivan Kusnjer, Petr Svoboda, Lucie Silkenová, Jan Martiník, Jaroslav Březina, Ester Pavlů, Josef Špaček, Martinů Voices, sbormistr Lukáš Vasilek) a také filmové zpracování v režii Jiřího Nekvasila z téhož roku, které užívá právě tuto nahrávku Jiřího Bělohlávka (hrají: Rostislav Novák st., Marie Poullová, Zora Poullová Valchařová, Vojtěch Kopecký a další).

116



¹¹⁶ Filmové zpracování Jiřího Nekvasila z roku 2018. Československá filmová databáze [online]. Dostupné z <https://www.csfd.cz/film/676042-cim-lide-ziji/galerie/?page=2>

9 Ariadna H. 370

9.1 Okolnosti vzniku a námět

„Jako červená nit táhne se celým tímto životním úsekem práce na Řeckých pašijích...“ píše Jaroslav Mihule ve své publikaci. Skutečně je celé závěrečné tvůrčí období Bohuslava Martinů protknuto prací na tomto jeho největším operním opusu a také jednom z jeho posledních. Na počátku léta roku 1958 nalézám však Martinů velmi ušlechtilou formu odpočinku od této vyčerpávající práce. „Píšu novou malou operu, jeden akt, také abych si trochu odpočinul od té velké opery, Řeckých pašijí, které dají hodně práce.“ píše Martinů 3. června 1958 domů. Touto novotou je jeho *Ariadna*, kterou bezmála za měsíc mezi květnem a červnem na švýcarském Schönenbergu dopisuje. Podnětem k práci se Martinů stává divadelní báseň *Le Voyage de Thésée* od Georgese Neveux (autor literární předlohy Martinů *Julietty*). Martinů se však rozhodl jít proti samotnému názvu básně. Ač je hlavním hrdinou Théséus, hudebním středobodem se pro Martinů stala Ariadna.¹¹⁷

Po hudební stránce se jedná také o velice zajímavý počín. Martinů tuto komorní operu pojímá ve stylu neo-barokním. Opera začíná sinfonií typickou právě pro opery této epochy. Podobně je pak koncipována celá její struktura – Sinfonia, Scéne 1, Sinfonia no. 2, Scéne 3, Sinfonia no. 3, Scéne 4. Závěrečná árie Ariadny, tedy spíše lamento při pohledu na odplouvající Théséovu výpravu, je napsána ve formě ronda, tedy ve formě ve 20. století už prakticky neužívané.¹¹⁸

Operní libreto v sobě skrývá spoustu otazníků a záměrných nejasností, které celému dílu dodávají na poetismu. Jistou katarzí dějovou i hudební (kromě závěrečného zpěvu Ariadny) je věta „*Je savais qu'il te ressemblerait*“ – „Věděla jsem, že se ti podobá“, jak Ariadna k Théséovi významně pronáší. Doznává se k tomu, že její vyvolený má cosi společného i s pekelným Minotauem, před kterým ji ostatně Théséus přijel zachránit. Do celého příběhu tato jediná věta vnáší vzrušující prvek – nečekanou otázku, která zůstává nezodpovězena.¹¹⁹

9.2 Děj opery

Hrdina Théséus se vydává se svými druhy zabít obávaného Minotaura. Když připlují na ostrov Knossos, dozvídají se od městského bubeníka, že Minotaurus bojuje pouze v noci. Théséus se v osamění poprvé setkává s Ariadou. Ta také čeká na Minotaura, kterého údajně miluje, aniž by ho kdy spatřila. Když je Minotaurus na blízku, prosí Ariadna Théséa, aby odešel, dokud

¹¹⁷ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 523.

¹¹⁹ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979.

je ještě čas. Marně. Théseus na její prosby nedá, neboť po Ariadně sám touží. Městský bubeník ohlašuje jejich plánovaný sňatek. Théseovi druhové si však stěžují, že Théseus přišel zabít Minotaura a sám je přitom poražen ženou. Nejstatečnější z Théseových druhů se vydává Minotaura zabít sám, zhyne však strašlivou smrtí a Thésea dohání výčitky. Musí si nyní vybrat mezi láskou a svou povinností a zvolí boj. Tváří v tvář Minotaurovi však zjistí, proč byl dosud neporazitelný: Théseus hledí do své tváře, neboť Minotaurus je jeho druhým já, které musí zabít. Musí zabít Thésea, který miluje Ariadnu. Když Minotaura zabije, uslyší z dálky Ariadnu, jak říká: „*Věděla jsem, že se ti podobá.*“ Théseus se svými druhy odplouvá z ostrova a Ariadna zůstává sama, pozorujíc odplouvající loď a zpívajíc svou závěrečnou árii.¹²⁰

Postavy:

Ariadna – soprán

Théseus – baryton

Burún – tenor

Mintaurus – bas

Strážce – tenor

Stařec – bas

Šest jinochů z Athén – tenoři a basi

Durata 42´

9.3 První uvedení

Martinů psal svou předposlední operu doma u svého přítele Paula Sachera na švýcarském Schönenbergu na přelomu května a června roku 1958. Její premiéry se však, podobně jako u *Řeckých pašijí*, nedočkal. První světové uvedení Ariadny spatřilo světlo světa 2. 3. 1961 v Musiktheater im Revier v německém Gelsenkirchenu za řízení Ljubomira Romanskyho. Režie se při prvním uvedení ujal Rudolf Schenkel. Ještě téhož roku (9. září) byla uskutečněna první česká produkce této opery – rozhlasová nahrávka v Československém rozhlasu Brno za řízení Františka Jílka.¹²¹ Ariadnu ztvárnila Cecílie Strádalová a Thésea barytonista René Tuček. Dále na nahrávce spolupracovali Zdeněk Kroupa, Vladimír Krejčík, Václav Halíř, Zdeněk Pospíšil, Oldřich Jakubík, sbor a orchestr Janáčkovy opery Brno. Triumf v podobě prvního českého uvedení taktéž patřil Brnu, konkrétně Opernímu studiu JAMU. 23. března

¹²⁰ JANOTA, Dalibor; KUČERA, Jan Pavel: *Malá encyklopedie české opery*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1999.

¹²¹ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979.

1962 zde byla *Ariadna* uvedena taktéž pod taktovkou Františka Jílka.¹²² Režie se ujal Miloš Wasserbauer.¹²³

Některá další uvedení:

20. 3. 1965 Divadlo O. Stibora, Olomouc

Dirigent: P. Pokorný

Režie: Václav Věžník

Scéna, kostýmy: J.A. Šálek

29. 9. 1979 Státní divadlo Brno (Miniopera)

Dirigent: Václav Nosek

Režie: E. Schorm

Výprava: V. Štolfa

27. 2. 1975 Národní divadlo Praha

Dirigent: J. Jirouš, J. Kout

Režie: L. Štross

Scéna: V Nývlt

Kostýmy: J. Hirschová

Choreografie: M. Vlášková¹²⁴

1. 7. 2021 Zámek Nové Hrady (Smetanova Litomyšl)

Dirigent: Robert Kružík

Režie: Magdalena Švecová

7. 12. 2023 Rudolfinum (koncertní provedení)

Česká filharmonie

Dirigent: Tomáš Netopil

¹²² František Jílek (1913–1993) – dirigent, klavírista a skladatel. Působil jako šéf opery Národního divadla v Brně (Janáčkovy opery).

¹²³ Miloš Wasserbauer (1907–1970) – operním režisér a pedagog. Stál u zrodu Operního studia JAMU, které od roku 1957 až do své smrti vedl. Roku 1967 byl soubor přejmenován na Komorní operu Miloše Wasserbauera.

¹²⁴ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 420–421.



¹²⁵ Bohuslav Martinů: *Ariadna*. Komorní opera JAMU 1962. Zdroj archiv JAMU [online], foto Rafael Sedláček. Dostupné z <https://operaplus.cz/nekolikanasobne-jubileum-brnenske-jamu-jeji-studentske-operni-sceny/>

10 *Slzy nože* H. 169

10.1 Okolnosti vzniku a námět

Počátkem roku se Bohuslav Martinů pouští do práce na své nové, v pořadí druhé opeře (jeho prvotinou byl *Voják a tanečnice*). Opera nese francouzský název *Larmes du couteau* (v českém překladu *Slzy nože*). Již název díla, který se snad zdá být dokonce oxymóronem, skutečně napovídá, že se jedná o námět nevšední, však pro dvacátá léta minulého století zcela moderní. Martinů se rozhodl komponovat na již hotový text francouzského básníka Georgese Ribemont-Dessaignese¹²⁶, s jehož dílem se musel bezpochyby v Paříži setkat. Jednalo se již o hotovou hru typicky dadaistického děje, ke které sám autor napsal rukopisný scénář a doplnil jej kresbami. Martinů se samozřejmě snažil nadále udržovat kontakt s hudebním životem v Praze, a právě ani zde nebyl Ribemont-Dessaignes žádnou neznámou. Pražané se mohli seznámit s jeho tvorbou zejména díky Josefu Šímovi,¹²⁷ který zde Ribemont-Dessaignesovi sjednal vydání několika prací, což pro samotného autora mělo pozitivní finanční efekt. Karel Teige jeho díla překládal do češtiny a Jindřich Honzl dokonce inscenoval jeho hru *Peruánský kat* v Osvobozeném divadle v roce 1929. Docházelo dokonce k paradoxním situacím, kdy některá Ribemont-Dessaignesova díla vycházela dříve v Československu než ve Francii. Rovněž Jaroslav Seifert některá jeho díla vydal a přeložil (*Pštros se zavřenýma očima*, *Klec v ptáku*). Návrhy obálek nově vydaných děl dadaistického básníka navrhoval právě Josef Šíma,¹²⁸ kterého právě s Dessaignesem pojilo celoživotní přátelství.

Martinů komponoval tedy přímo na originální francouzský text. Během kompozice však některé části textu vypustil či zkrátil pro dramatický spád celého díla. Rovněž Martinů nedbá některých autorových poznámek ze scénáře, např. na samém začátku hry je od Ribemont-Dessaignese předeepsáno, že na scéně hraje slepec na harmoniku „melancholický valčík“. U Martinů se harmonika ozývá za scénou až po vstupu Eleonory a Matky, kdy se navzájem vyznávají z lásky k hudbě, jež je „srdcervoucí“ (harmonikář hraje pouliční tříčtvrteční melodii). Podobných ironických až bizarních momentů je v této minutové opeře více.¹²⁹

Opera *Slzy nože* se skutečně řadí mezi tzv. minutové opery. Jedná se vskutku o opery krátké, které jako by stály v opozici velkým a rozsáhlým operním dílům romantismu (často mívají jen několik desítek minut, ba i méně). Velkou popularitu tomuto druhu oper získal Darius Milhaud, který roku 1926 složil minutovou operu *Ubohý námořník*. Následujícího roku 1927 byl Milaud vyzván jiným velikánem té doby Paulem Hindemithem, aby složil další podobné experimentální dílo pro festival Donaueschinger Kammermusiktag (následující léta byl

¹²⁶ Georges Ribemont-Dessaignes (1884–1974) – francouzský básník a prozaik, který se hlásil k dadaistickému hnutí.

¹²⁷ Josef Šíma (1891–1971) – český malíř patřící k významným osobnostem evropského moderního malířství. Svou tvorbou měl blízko k surrealismu a patřil k zakládajícím členům skupiny Devětsil.

¹²⁸ ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979, s. 43.

¹²⁹ Tamtéž.

festival přesunut do Baden-Badenu). Tak vznikla další Milhaudova operní miniatura *Únos Evropy*, jejíž délka nepřesahuje devatenáct minut. Rovněž Hindemith posléze přispěl svým dílem tomuto žánru a složil pro tentýž festival operu *Tam a zpět*, která trvá minut čtrnáct. Je zcela nepochybné, že tento moderní trend nemohl Bohuslava Martinů zcela minout. 24. února 1928 píše Martinů Fině Thausikové: „*Ať jim Frank napíše, že jim dodám operu do konce dubna, partituru, klav. výtah a německý překlad (kdo mi ho udělá?), mohu-li s tím určitě počítat [...] taková malá věc a bude to senzační, myslím, že budu mít libreto od Ribemont-Dessaigne, co napsal toho Pštrosa se zavřenýma očima, anebo Ehrenburga. Rozhodne se to v těchto dnech.*“¹³⁰ Připravovanou novinkou byla opera *Slzy nože*, kterou Martinů komponoval pouhých devět dní od 15. do 24. 3. 1928. Zamýšlel ji poslat právě na festival do Baden-Badenu (dříve konaného v Donaueschingenu). Žel pro českého skladatele, opera pro rok 1928 na festival přijata nebyla, neboť „festival minioper“¹³¹ se konal v loňském roce a pro letošní ročník už měl Hindemith jiný dramaturgický nápad. Martinů však pohotově zareagoval a zkomponoval pro festival dvě skladby pro komorní nástrojové obsazení. Názvy obou skladeb nepochybně vzbuzovaly dojem, že jde o scénickou hudbu – *Prélude (Předehra)* a *Musique d'entracte – Tempo di Blues*. Později se tyto kusy staly součástí *Jazzové suity* H. 172, která je čtyřvětá. Provedení Martinů komorních kusů slavilo na festivalu velký úspěch, však se také v novém vydání časopisu *Auftakt* psalo, že „*jediný Martinů měl se svou Operní předehrou charakter*“.¹³²

Slzy nože si však na své první uvedení musely počkat až do roku 1969, kdy tuto operu uvedlo tehdejší Státní divadlo v Brně (Miniopera) na scéně brněnské Reduty. Spolupráce s Ribemont-Dessaignesem to však pro Martinů nebyla poslední. Na spisovatelovo libreto složil ještě dvě své další opery – *Tři přání* a *Den dobročinnosti*.

Český hudební skladatel, muzikolog a ředitel institutu Bohuslava Martinů charakterizuje *Slzy nože* následovně: „*Slzy nože se vysmívají romantické „citové estetice“ a „psychologizování“: dívka Eleonora se zamiluje do oběšence („vždy jsem snila o oběšenci“) a trápí ji, že ten je zcela netečný vůči jejím citům. Teprve její sebevražda přesvědčí mrtvého milence o síle jejího citu a přivede jej k životu. Ačkoliv se jedná o typickou francouzskou dadaistickou operu („českého“ na ní není opravdu nic), jde o více, než jen o doklad Martinů dočasného okouzlení dadaismem: Slzy nože totiž obsahují celou řadu prvků, které je možno zpětně označit za konstanty veškeré operní tvorby Bohuslava Martinů. Patří k nim zejména rozdvojení osobnosti, brechtovské dělení na „řečené“ a „předváděné“, záměrné vystříhání se psychologismu, střídání zpěvu s mluveným slovem, užití akordeonu a žánrová pestrost hudby, podmíněná vždy jevištní situací.*“¹³³

¹³⁰ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 161.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

¹³³ BŘEZINA, Aleš: *Martinů: Slzy nože, Hlas Iesa*: Supraphon music a.s., 1999. Průvodní text k CD nahrávce.

10.2 Děj opery

Georges Ribemont-Dessaignes se ve dvacátých letech skutečně hlásil k dadaistickému hnutí. I v literatuře je pro tento směr charakteristická záměrná nerozumnost až nesmyslnost. Toto platí rovněž pro libreto k dvacetiminutové opeře *Slzy nože*.

„Na scénu přichází Eleonora se svou matkou a zdáli k nim doléhá vulgární hudba tahací harmoniky, okouzující obě přichozí. Vtom se však Eleonora povšimne, že nad nimi visí oběšenec! Rázem se do něho zamiluje: „On se mi líbí, jsem do něho blázen!“ Matka v něm rozpozná souseda Saturna a rozmlouvá dceři její volbu. Ať si raději vezme pana Satana, po němž šílí všechny ženy („Takový fešák!“). Satanovi se líbí obě dvě. Eleonora ho rezolutně odmítá, chce svého viselce. Ve svatebním závoji mu zpívá svoje svatební blues, leč ženich neobživne. („Je tak bezcitný jak zmrzlá láva“) Zklamána flirtuje s černochem, projíždějícím okolo na bicyklu. Marně – a když navíc pozná, že v černochovi je skryt inkognito pan Satan, spáchá sebevraždu. Ale tu obživne Saturnus, jenž dokáže přimět k životu i Eleonoru. Té je souzeno zjistit, že vlastně i v panu Saturnovi je obsažen pan Satan, ujišťující, že byl, je a zůstane „ten druhý“ (podle své filozofie, že v lásce vždy musí být tři).“¹³⁴

Obsazení:

Eleonora – soprán

Matka – alt

Satan – baryton

Orchestrace: klarinet, hoboj, altsaxofon, fagot, dvě trubky, dva pozouny, tam-tam, banjo, klavír, dvoje housle, violoncello, akordeon

10.3 První uvedení

Také u *Slz nože* se Martinů za svého života nedočkal jevištního uvedení díla, byť tuto operu napsal v poměrně rané fázi své tvorby (1928). Prvního jevištního uvedení se tato minutová opera dočkala až po dlouhých čtyřiceti jedna letech 22. 10. 1969. Prim v tomto případě opět získalo brněnské divadlo, které uvedlo *Slzy nože* v brněnské Redutě. Premiéru připravila experimentální scéna Státního divadla v Brně – Brno Miniopera.

Dirigent: Václav Nosek

Režie: Luboš Ogoun

Scéna: Vojtěch Šolfa

Eleonora: Jaroslava Jánská

¹³⁴ MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 161.

Matka: Libuše Lesmanov-Nosková

Satan: René Tuček

Účinkoval orchestr Národního divadla Brno (tehdy Státní divadlo Brno)

Další známé produkce a provedení:

24. 6. 1983 Národní divadlo Praha (uvedeno s Pergolesiho *Služkou paní*)

Dirigent: Václav Nosek

Režie: Ladislav Štros

Eleonora: Helena Tattermuschová

Matka: Ivana Mixová

Satan: Jindřich Jindrák

15. 4. 1988 Operní studio AMU v Praze

Dirigent: Miriam Němcová

Režie: Jiří Nekvasil

Scéna: Martin Kurel

Leonora: Ivana Kvasničková

Matka: Tereza Roglová

Satan: Eduard Klezla

14. 4. 1996 Komorní opera JAMU v Brně (Bezbariérové divadlo Barka)

Uvedeno s operou *Pimpione* G.F. Telemanna

Dirigent: Jaroslav Kyzlink

Režie: Alena Vaňáková

Scéna: Karel Zmrzlý

Eleonora: Andrea Priechodská

Matka: Jana Bučková

Satan: Tomáš Badura

30. 11. 1999 Martinů: Slzy nože, Hlas lesa (Supraphon)

Dirigent: Jiří Bělohlávek

Eleonora: Hana Jonášová

Matka: Lenka Šmídová

Satan: Roman Janál

Účinkuje Pražská komorní filharmonie

5. 12. 2002 Théâtre de la Manufacture, Colmar (v podání souboru Atelier du Rhin)

Uvedeno společně s operou B. Martinů *Dvakrát Alexandr*

Dirigent: Jean-Luc Tingaud
Režie: Matthew Jocelyn
Eleonora: Daphné Touchais
Matka: Ruxandra Barak
Satan: James Bobby

22. 2. 2009 Národní divadlo Brno (Reduta Brno)

Uvedeno společně s balety B. Martinů *Kuchyňská Revue* a *Podivuhodný let*

Dirigent: Jakub Klecker

Režie: Jiří Srnec

Scéna: Miroslav Heřmánek

Eleonora: Tereza Merklová

Matka: Václava Housková

Satan: Jakub Tolaš

11. 3. 2012 Long Beach Opera, Kalifornie

Uvedeno společně s operou *Prsy Tirésiovy* Francise Poulenca¹³⁵

7. 4. 2015 Frankfurt nad Mohanem

Uvedeno společně a operami *Dvakrát Alexandr* a *Veselohra na mostě*

Dirigent: Nikolai Petersen

Režie: Beate Baron

Scéna: Yassu Yabara

Eleonora: Elisabeth Reiter

Matka: Katharina Magiera

Satan: Sebastian Geyer

Účinkoval Frankfurtský operní orchestr¹³⁶

15. 5. 2022 Operní studio HAMU (divadlo DISK)

Uvedeno v rámci představení *Zpráva o stavu neživém* společně s operami *The Telephone* of Gian Carla Menottiho a *A Hand Of Bridge* od Samuela Barbera

Dirigent: Jan Mára, Václav Dlask

Režie: Vilma Bořkovec

Scéna: Jakub Peruth, Anna Šmídová

Make-up: Mariia Stepunina

Eleonora: Marie Šimůnková/Denisa Hanušovská

Matka: Anna Moriová/Kateřina Vogelová

¹³⁵ On-line archiv Nadace Bohuslava Martinů [online]. Dostupné z <https://www.martinu.cz/en/news/122-events-in-march-2012/>

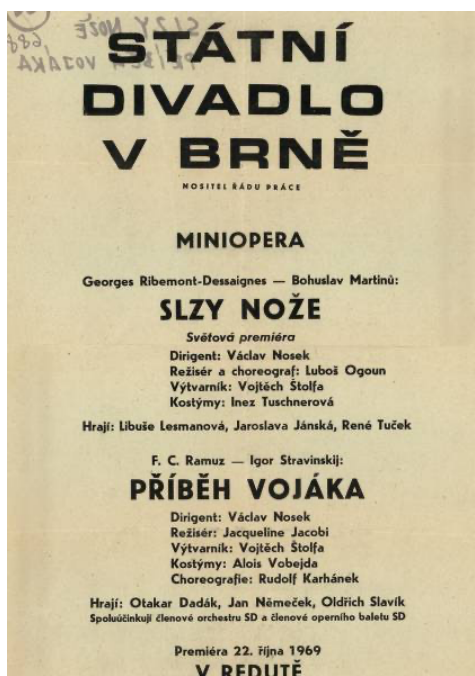
¹³⁶ Dostupné on-line z https://www.concertonet.com/scripts/review.php?ID_review=10785

Satan: Jakub Hliněnský/Jan Kukal/Martin Bělohlávek
Účinkoval Neoklasik Orcestr

137



138



¹³⁷ *Slzy nože* Státní divadlo Brno (Miniopera) 1969. René Tuček (Satan). [online]. Dostupné z <https://www.klasikaplus.cz/martinu-v-souvislostech-12-brno-jako-misto-svetovych-premier-scenicke-tvorby-bohuslava-martinu-br-cast-2-inscenace-kterych-se-skladatel-nedozil/>

¹³⁸ Plakát k prvnímu uvedení opery *Slzy nože* v Čechách. [online]. Dostupné z <https://www.klasikaplus.cz/martinu-v-souvislostech-12-brno-jako-misto-svetovych-premier-scenicke-tvorby-bohuslava-martinu-br-cast-2-inscenace-kterych-se-skladatel-nedozil/>

10.4 Zpráva o stavu neživém

Představení operního studia HAMU Zpráva o stavu neživém se konalo na jaře roku 2022 v divadle DISK na DAMU. Premiéra a dvě následné reprízy proběhly 15. a 16. 5. Jednalo se o bakalářskou inscenaci režisérky Vilmy Bořkovec, studující svého času pod vedením doc. MgA. Tomáše Šimerdy. Nevšedním aspektem této produkce byla spolupráce s ostatními fakultami AMU (v DAMU v tomto případě) a také s dalšími spolky a tělesy, jakými jsou RunOperun či Neoklasik Orchestr. Výsledkem bylo propojení tří jednoaktových oper klasiků hudby 20. století do této produkce, jejíž výsledný název zněl *Zpráva o stavu neživém*. Nejprve zazněl Menottiho *Telefon*, poté ústřední dílo trilogie – Martinů *Slzy nože* a na závěr *A Hand Of Bridge* od Samuela Barbera. Vilma Bořkovec se nesnažila najít výrazné režijní propojení mezi těmito třemi operami, které toho vskutku příliš společného nemají. Naopak se snažila barvitě a originálně vyprávět tři různé příběhy jako tři povídky, které žijí zcela autonomně svým životem. Zajímavostí inscenace rovněž bylo užití dvou dirigentů. Důvod byl praktický. Režijní koncept nedovoloval přítomnost orchestru přímo na jevišti. Orchestr byl tak vzadu za zpěváky a měl svého dirigenta, druhý dirigent (v tomto případě Václav Dlask) řídil zpěváky.

Text k inscenaci z pera dramaturgyně Barbory Pokorné zní následovně: „*Kdesi ve snu míhaly se stíny všech, které jsem kdy potkal. Teď se mi zdá, jako by ani nikdy neexistovali. Všechny ty svatby, pohřby, narození i smrti jsou tady zcela bezvýznamné. A hudba? Ta už taky neexistuje. Barber, Menotti a Martinů. Tři krátké, humorné i kruté opery pro devět postav, dva dirigenty a jeden orchestr.*“¹³⁹

Na studentské poměry velice moderní a svým celkovým přístupem nadstandardní inscenace režisérky Vilmy Bořkovec získala cenné ohlasy nejen mezi studenty a diváky, ale také u kritiky: „*Inscenace, kterou studenti různých oborů vystavěli od počátečních nápadů a vyprodukovali až k realizaci na jevišti, byla ovšem hlavně zprávou o stavu HAMU a výsledcích jejích studentů. Ve výsledku měla parametry, které mohou být příslibem pro budoucí profesionální kariéry studentů.*“¹⁴⁰

¹³⁹ Dostupné on-line z <https://www.divadlodisk.cz/repertoar/zprava-o-stavu-nezivem-120>

¹⁴⁰ HAVLÍKOVÁ, Helena: Dvakrát Cukrová a HAMU o stavu neživém, in *Operní panorama Heleny Havlíkové 365*, [online], 31. 5. 2022. Dostupné z <https://operaplus.cz/operni-panorama-heleny-havlikove-365-dvakrat-cukrova-a-hamu-o-stavu-nezivem/>



142



¹⁴¹ *Zpráva o stavu neživém (Slzy nože)* Operní studio HAMU 16. 5. 2022. Martin Bělohlávek (Satan), Marie Šimůnková (Eleonora). Foto Juan David Cevallos.

¹⁴² *Zpráva o stavu neživém (A Hand Of Bridge)*. Tereza Papoušková, Petr Dvořák, Martin Potoma, Natália Zmrhalová. Operní studio HAMU. Foto Juan David Cevallos.

10.5 Rozhovor s režisérkou inscenace *Zpráva o stavu neživém*

Vilma Bořkovec vystudovala Hudební fakultu Akademie múzických umění v Praze, obor Operní režie pod vedením doc. MgA. Tomáše Šimerdy. Od roku 2016 je členkou umělecké skupiny RunOperun. Společně s režisérkou Veronikou Kos Loulovou se podílela na inscenaci *Rusalka* pro festival Povaleč a bývalý Stalinův pomník. Dále se režijně podílela na představeních *Dítě v systému*, *Logika chaosu* a *Zpráva o stavu neživém*.

Co vás poprvé napadlo, když jste si přečetla libreto k opeře *Slzy nože*?

Napadlo mě, že je to naprosto skvělá a také nedoceněná „jednoaktovka“, na které se toho pro studenty dá hodně ukázat, myslím tím studenty režie i zpěvu. Zároveň rozumím tomu, že se tato opera příliš často nenasazuje, už kvůli své délce a také kvůli dadaistickému libretu. Já jsem ale osobně byla nadšená obrovskou svobodou, kterou jsem z opery cítila a také samozřejmě skvělou hudbou. *Slzy nože* byla první a zároveň jedinou jednoaktovkou, kterou jsem si doopravdy přála režirovat. Ostatní dvě opery byly spíše kompromisem celého inscenačního týmu.

Jak vnímáte roli Satana? Měla jste pro ni nějakou předlohu? Inspirovala jste se jinou postavou?

Role Satana nebo Dábla mě ze všech postav bavila nejvíce, protože mi přišla velice divadelní a zajímavá k rozpracování na jevišti. Od začátku jsem nechtěla, aby to byla postava zesměšňovaná, ba naopak. Chtěla jsem, abychom vykreslili zlo mezi námi, že je proměnlivé, že se dokáže proměňovat do různých lidí, že má také své světlé chvíle. Proto jsme zvolili také Satanův kostým – černé kalhoty, bílé tílko a začerněné ruce, kterými postupně zamazával Eleonoru. Postavu jsme pojali spíše až výtvarně, nechtěla jsem Satana vytvořit jako člověka, jako muže, ale jako něco, co se může proměnit prakticky do čehokoliv, ať už jsou to jiní lidé, jiné věci. Zkrátka že zlo může být všudypřítomné. Proto jsme také v naší inscenaci Satanovi vytvořili choreografii, kdy má různé nelidské pohyby hlavy, končetin, jazyka a chová se tak spíše jako zvíře, které vás může kteroukoliv chvílí polapit a ovládnout.

Jaký je váš výklad dadaistického libreta k opeře?

Výkladů je samozřejmě nepřeberné množství už z podstaty samotného dadaismu. Na výkladu jsem sama pracovala téměř celou dobu zkoušení a chtěla jsem finální výklad nechat se vyvinout a vykristalizovat. V případě této předlohy je zde velké množství textových vrstev, interpretací se dá najít opravdu spousta. Dokonce se nám málem povedlo se v širokém množství interpretací ztratit. Nakonec jsem děj opery pojala jako boj dobra se zlem na takové tenké hranici misek vah, které převažují, jestli zlo vyhrává či nikoliv. Proto má Eleonora

poněkud kýčovitě andělská křídla, která si poté sundává, když svůj boj prohrává a navazuje vztah s ďáblem. Je to pro mne až takový cirkusový tanec obou misek vah, které spolu zápasí. Operu jsem si představovala velice pohybově, hlavně ne realisticky. Když jsem si procházela dřívější inscenace, často byl děj opery pojatý velmi realisticky, což jsem tak vůbec necítila. Není např. možné nechat obživnout na jevišti oběšence, jak stojí v libretu, a celé jsme to nahradili symbolicky zavěšenou smyčkou na jevišti. Červenou linkou, která vše protíná, je role Matky, která se opravdu jmenuje Matka s velkým „M“. Podobně také postava Satana nemá jméno. Matku jsem si zde představovala jako „performerku“ či umělkyni, která se o svou dceru vlastně příliš nestará a pouze ji dosazuje do různých poloh a situací. Žije sama pro sebe ve velmi silné sobeckosti. Po delší době přemýšlení s dramaturgyní Barborou Pokornou jsme došli k interpretaci, že se Matka se Satanem pravděpodobně už zná, neboť si prošla Satanovým pokoušením jako mladá. Některé části, které zpívá Satan, si Matka říká i sama pro sebe (pro diváky), protože je už slyšela. Takto jsme z Matky vytvořili postavu, která není plochá a má v sobě vrstvu silného smutku a prohry. Díky tomu se zde odehrává ještě další příběh mimo Satana s Eleonorou.

Jakou společnou linku jste našla mezi operou *Slzy nože* a dvěma dalšími operami?

Toto byla pro mne asi nejtěžší režijní práce. Spojit tři jednoaktové opery z různých hudebních světů, které nemají žádné společné prvky, bylo opravdu těžké. Po dlouhé konzultaci s dramaturgyní jsme se rozhodli, že vše pojmem jako tři povídkové žánry. Rozhodli jsme se pro číslo tři, neboť dvě by k sobě měly mít nějaký vztah, ale tři už nemusí. Oslovili jsme sound designerku Ester Grohovou, aby vytvořila pro naši inscenaci hudbu pro krátké předěly mezi operami, ve kterých zaznívá, jak se pěvci připravují na představení a na zkoušky. Záměrně jsem nechtěla vytvářet dojem, že mají příběhy mezi sebou nějakou souvislost.

V čem jste vnímala největší režijní nástrahy/úskalí při práci na této opeře?

Úskalí rozhodně nebylo málo. Jak jsem již zmínila, těžké bylo najít klíč k propojení třech oper, aby dokázaly utvořit jeden kompaktní večer a divák neměl pocit roztržitosti. Chtěli jsme, aby byl divák přesvědčen, že přesně víme, co děláme. S tím je spojené samozřejmě i to, že každá opera vyžaduje jiný styl herectví a já jsem musela mít připravenou jakousi stejnou strukturu pro celé představení. Další úskalí bylo praktické – u některých rolí jsme měli dokonce tři alternace, což jsem vzhledem k časovým možnostem považovala za šibeniční. Velice jsem obdivovala pěvce, kteří přicházeli na zkoušky vždy včas a připraveni. Mají obrovskou zásluhu na tom, že se nakonec celý projekt vůbec odehrál. Překážkou při práci pro mne byla také nedostatečná herecká příprava, která tehdy na škole probíhala. Opravdu jsme museli s některými studenty začínat téměř od nuly, ať už šlo o chození po jevišti či o hledání a nabývání herecké jistoty. To si samozřejmě žádalo ještě usilovnější práci, ale s velkým

počtem alternací to bohužel nebylo možné. Doufám, že tato úskalí už studenti na HAMU zažívat nebudou.

10.6 Role Satana z pohledu interpreta

Role Satana v opeře *Slzy nože* je vlastně hybatelem celého děje opery. Na krátké ploše se odehraje poměrně komplikovaný příběh, během kterého musí Satan měnit své herecké polohy. Ať už je to na začátku opery, kdy se snaží být svůdcem a flirtuje nejen s Eleonorou, ale i s její matkou. V následném výstupu po tangu Eleonory („*raz, dva, tři, čtyři, pět, šest, sedm...*“) musí Satan přepnout spíše do polohy žoviální až potrhle. Vtělí se do černošského cyklisty, se kterým Eleonora začne ze zoufalosti flirtovat a poté zpívá o „kulatosti a špičatosti“ života. V závěrečném vstupu, který začíná Satanovým mluveným monologem nad tělem mrtvé Eleonory, dává Satan asi nejvíce znát svou démonickou a manipulativní povahu. Ironicky až cynicky si pro sebe povídá nad mrtvým tělem mladé dívky, které následně oživí („*Víš, co to znamená, krásná, milovaná nebožko? Co by nám zůstalo, kdybych celou záležitost nevzal do ruky já?*“). Odlišení těchto různých hereckých poloh na velmi krátké ploše považuji za jeden z náročných aspektů této role. Dalším náročným úkolem pro interpreta je najít v samotných replikách smysl a odpovídající podtexty. Jelikož se jedná o text, který záměrně nedává smysl, je tak na interpretovi a také na režisérovi, jak k výkladu libreta přistoupí. „*Svatba je vlastně velmi prostý úkon, jímž vzroste rozdíl mezi dvěma nesejnými čísly, z nichž to, jež je z obou silnější, změní od základu kořen, když zasnoubí se s druhým slabším z obou čísel...*“ (klavírní výtah s.22/23, viz příloha) či „*Promiňte mi, Madam, proč uniknout se nikdy nedá ze života kulatého?*“ (klavírní výtah s. 41, viz příloha). Díky intenzivní práci režisérky Vilmy Bořkovec jsme společně i během zkouškového procesu hledali různé textové výklady a herecké polohy Satana, až jsme i pomocí choreografie vytvořili ze Satana postavu spíše nelidskou, která oplývá nelidskými pohyby končetin či jazyka a zvláštní mimikou. Cílem tedy bylo vytvořit postavu spíše zvířecí či bestiální než plnokrevně lidskou.

Co se týče pěveckých úskalí této role, nalezneme jich zde rovněž několik. Kromě rytmických nástrah, které skýtá notový zápis vlastně pro všechny interprety, jsou zde i pasáže, které jsou choulostivé na intonaci, neboť zde zpívá Satan prakticky sám bez doprovodu a musí užívat tónové paměti. V doprovodu před začátkem zpěvu se není příliš od čeho odrazit, a tak na to nelze spoléhat, obzvláště během akce na jevišti. Jednak se jedná o úplně první vstup Satana „*Ty květy si račte vzít...*“ (klavírní výtah s. 15, viz příloha) a také např. o Satanův druhý vstup „*raz, dva, tři, čtyři, pět, šest, sedm...*“ (klavírní výtah s. 31, viz příloha), kdy musí interpret intonovat v tempu různé nezpěvné intervaly zcela bez doprovodu. Rovněž jsem považoval za pěvecky náročný celý závěrečný Satanův zpěv včetně závěrečného terzettu s Eleonorou

a Matkou (klavírní výtah s. 61, viz příloha), zejména kvůli vyšší tессituře, rytmu a také dramatismu, kterého je zde zapotřebí. Hrozí však, že se pod vlivem herecké akce a nasazení může interpret hlasově přepínat a uchýlovat se tak k forzi.

Závěr

Pokusil jsem se představit operní tvorbu Bohuslava Martinů se zaměřením na jeho kratší – jednoaktové, rozhlasové a televizní opery. Rovněž jsem nezapomněl zmínit velké operní opusy českého skladatele, abych mohl jednoaktové opery předvést v celém kontextu Martinů operní tvorby. Byť toto pořadí chronologicky neodpovídá, zařadil jsem na závěr i kapitolu o nejkratší opeře *Slzy nože*, která je v celé vokální tvorbě Martinů zcela ojedinělým dílem, které odráží avantgardu v nejen v hudbě, ale i v umění 20. let 20. století. Věřím, že svou prací přispějí k uvedení těchto kratších operních opusů Bohuslava Martinů do širšího povědomí a zapříčiním zájem o ně nejen u hudební veřejnosti, ale také u hudebních institucí.

Při pojednávání o inscenacích *Slz nože* jsem se zaměřil na tu nejnovější v podání Operního studia HAMU, jejíž jsem měl tu čest být součástí. Popsal jsem nejen dramaturgické pojetí *Slz nože*, ale celého operního večera, který nesl název *Zpráva o stavu neživém*. Svá tvrzení jsem opíral o rozhovor s režisérkou večera Vilmou Bořkovec, který jsem do práce rovněž zahrnul.

Na závěr jsem ze své zkušenosti pojednal o pěveckých a interpretačních úskalích role Satana z opery *Slzy nože*, kterou jsem měl možnost ztvárnit. Neopomenul jsem vyzdvihnout profesionální práci režisérky i celého inscenačního týmu, kteří mi v hledání odpovídající interpretace byli oporou.

Seznam použitých zdrojů

Literatura

BOŘKOVEC, Pavel: *Tehdy in Zouhar*. Praha: 1957.

FRANKOVÁ, Jana: *Brněnská setkání s Bohuslavem Martinů*. Brno: Moravská zemská knihovna, 2020.

HOSTOMSKÁ, Anna: *Opera*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1965.

KLICPERA, Václav Kliment: *Čtyři aktovky*. Praha: Světová četba, 1960.

KUČERA, Jan Pavel: *Malá encyklopedie české opery*. Praha: Supraphon, 1983.

JANOTA, Dalibor; KUČERA, Jan Pavel: *Malá encyklopedie české opery*. Praha, Litomyšl: Paseka, 1999.

Listy hudební Matice. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 3/1935, 14(7).

MARTINŮ, Bohuslav: Předmluva ke klavírnímu výtahu in *Julietta*. Praha: Melantrich, 1947, 1. vydání

MARTINŮ, Bohuslav; POPELKA, Iša: *Dopisy domů*. Praha: Mladá fronta, 1996.

MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002.

MIHULE, Jaroslav: *Martinů – osud skladatele*. 2. přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2017 [2002].

ŠAFRÁNEK, Miloš: *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Editio Supraphon, 1979.

ŠAFRÁNEK, Miloš; MARTINŮ, Bohuslav: *Domov, hudba a svět*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966.

TROJAN, Jan: *Dějiny opery*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2001.

On-line zdroje

Aleš Březina. *Bohuslav Martinů: Život v datech*. Institut Bohuslava Martinů. Dostupné z <https://www.martinu.cz/cz/martinu/zivot-v-datech/>

Československá filmová databáze [online].

David Chaloupka: *Čím lidé žijí Bohuslava Martinů aneb O vánočních operách*. [cit. 12. 3. 2024]. Dostupné z <https://operaplus.cz/cim-lide-ziji-bohuslava-martinu-aneb-o-vanocnich-operach/>

Helena Havlíková: *Dvakrát Cukrová a HAMU o stavu neživém*, in *Operní panorama Heleny Havlíkové 365*, [online], 31. 5. 2022. Dostupné z <https://operaplus.cz/operni-panorama-heleny-havlikove-365-dvakrat-cukrova-a-hamu-o-stavu-nezivem/>

Mojmír Wemann. *Operní díla Bohuslava Martinů (4)*. [cit. 12. 4. 2024]. Dostupné z <https://operaplus.cz/operni-a-baletni-dila-bohuslava-martinu-4/>

On-line archiv Národního divadla v Praze. Dostupné z <http://archiv.narodni-divadlo.cz/>

On-line Databáze pramenů Institutu Bohuslava Martinů.

Dostupné z https://database.martinu.cz/works/public_index/

Notový materiál

MARTINŮ, Bohuslav; RIBEMONT-DESSAIGNES, Georges: *Slzy nože*. [klavírní výtah]. Brno: Státní hudební nakladatelství, 1969.

MARTINŮ, Bohuslav; NEVEUX, Georges: *Julietta*. [klavírní výtah]. Praha: Melantrich, 1947, 1. vyd.

Nahrávky

Martinů: *Slzy nože, Hlas lesa*. [CD]. Praha: Supraphon. SU 3386-2. 1999.

Přílohy

Vybrané části partu Satana z opery *Slzy nože* (klavírní výtah).

AC 18549

~~1933~~

Klavír

~~5~~

Slzy nože.

B. Martini.

M

AMU
7 2830/12

The image shows a page of handwritten musical notation on ten staves. At the top left, the number 'AC 18549' is written. To the right, the year '1933' is written and crossed out with a diagonal line. Below this, the word 'Klavír' is written. In the center of the page, the title 'Slzy nože.' is written in a decorative, cursive font and underlined. Below the title, the name 'B. Martini.' is written. There are several blacked-out rectangular areas on the staves. At the bottom of the page, there is a circular stamp with the letters 'AMU' in the center and the number '7 2830/12' written below it. A small 'M' is written on the eighth staff from the top.

kevlout *Stivky Paury* hor dech
 - 14 7
 3a *fuze C2*
 vü - ná dávno u - vadlych a zablých ci (u) a já jsem sám na-tr- hal ty
 pleines de sen - timents laitux et parfums Je les ai cueillies moi-même
g. resiste 1. tempo
 3a *Casle vs* *moji*
 náš kvít - ky na hřobech lás - - - - - ky | Ty is - lily,
 sur les tombes, des tombes de l'a - mour. | si cueillies
deklam.
 3a *as* *hru*
 ty jsou z hrobu Aspa-si-t - na a ty li - lye z He - loi-si-na, chrpy
 lilas sur la tombe d'As - pa - si - e et ces lie sur celle d'Héloise, les bleusts
deklam.

díky
- 22 -
přátel
vzrostl v zřetel!

Soprano

Svatba je vlastně velmi prostý úkon,
Le mariage se est une opération,
jimi vzroste rozdíl
par laquelle la

phases *passage* *průřeky!* *Vození!*

me - si dvěma ne-otaj - ný - mi číslu,
differen - ce entre deux nombres devient
z něž to, že je
plus forte que la

Soprano

z obou silněj - ší, změ - ní od zá - klady kořen když aná - so - bí se
nombre le plus fort lequel est trans forme en sa racine de l indice

hrubky
Pustiť Adolfa
Před oň

13

Sa

druhým, alabim z o - - bou či
gal au nombre le plus fal - - - - -

Sa

Sa

A člunek první je 2 - no. člunek
Ar - ticle pre-mi-er Cui Ar - ticle

Sa

druhý je ne !
deuxième : Non !

odpíchnu
a na první

Nářek

- 44 -

E: *dehance*

popřívku.
demande ?

Sa: *prof*

promiňte mi, Madam,
Excusez - moi Madams !

proč u - niknout se
Pour - quoi ne pourrais -

E: *Elanona*

Sa: *mf*

24 Tak má člověk
Cu a dansle

nikdy ne - dá ze ži - vo - ta ku - la - té - ho. /brouká si./
Je jamais m e - va - der de la vie en ronde ?

Il monte sur sa machine,
Vleze opát na bicykl

legato, vprovhalí tiz

E: *mf*

Sa: *mf*

v nej - taj - něj - sích zá - hybech se - be spousta zvířat, jež stejné těžko
secret de sa personne un tas de petits a - ni - maux aussi diffi -

et sorte de la scène, reparait aussitôt, passe et repasse en faisant fonctionner sa trampe.
odjíždí ze scény, zpívá při tom melancholicky, hned se zas objeví a pumpuje hůstilkou.

(37) D' une voix mourante.
Kroucím hlasem.

El

Ma

Sa

pp

A to
Cela

Moderato

El

Ma

Sa

mf

MANIPULACE
Do PROSTORU

tak to vidíš,
znfin, voia-tu

Jak skvělé!
C'est exquis!

znamená, že já teď celý o-bě-šený v tobě jsem.
vent dire que tu me r'ouves tout entier pendu en toi.

El. 
 A mi - lu - ješ má ! A mi - lu - ješ má ?
 Tu m'aimes die ! tu m'aime die !

Ma 

Sa 
 Má lás - - - - -
 Je t' - ni - - - - -



El. 
 Tak řekni to ještě.
 Disie encore

Ma 

Sa 
 ko.
 me.
 Lám tě rád, korouhvičko má !
 Je t'aime tant chère ross-des vents



El

Ma

Sa

No tak dej!
Ah, oui donne!
Ah, oui donne!
No tak dej!

ne - be mé, že ti dám i celé svoje srdce ve dla - ních!
mon beau ciel, que je vais te donner sur le bout du doigt mon coeur.

39

El

Ma

Sa

f

!HODIT!

Shléd - ni tichou tůň! Lás - ko má!
Voi - ci miroir d'eau mon a - mour!

Allegro

Obličej oběsence se pootevře, lebka se
pozvedne, sanice vypadne a místo toho se
objeví obličej Satanův.

La face du Pendu s'entrouvre, le crâne se
soulève et la mâchoire se décroche, de sor-
te que le visage de Satan apparaît à Sa place.

Bože můj, ach,
Ah, mon Dieu! Ch,

Ale fuj! Quelle horreur!

El

Ma

40

ach, ach, ach, ach, mně je zle ach, tak zle, ach,
Ch! Ch! Ch! j'ai mal, j'ai mal oh, j'ai mal oh!

už zas ten chlap je tu ale fuj, což jestli je to dá - bel,
Encore lui encore lui quelle horreur. C'est peut être le diable,

Já, ty, každý další!
Moi! Toi! est tout autre!

El

Ma

Sa

El *mf* mně je tak zle! / J'ai mal au cœur!
 Ma *mf* dá-ble. Je to a-le svůdce, ten chlap.
 Sa *mf* dia-ble. Mais quel coureur quel coureur.

El *f* Ach, Ch! / ach, Ch! / mně je tak zle, / ach, mně je tak zle, / mně /
 Ch! / Ch! / J'ai mal au cœur / Ch! / J'ai mal, J'ai mal, / J'ai
 Ma *f* Což jestli je to dá-ble ten člověk. / Což jestli je to
 est peut-être le dia-ble cet homme-là, / C'est peut-être le
 Sa *f* Bij, bij, kr-vi má a teče sl-zy / bij, bij, krvi
 Bats, bats, mon beau sang, vřase tes larmes. / Bats, bats, mon beau

El Je tak zle, tak zle! Bože můj, ten dšs,
mal au coeur, au coeur. Ah mon Dieu! Mon Dieu!

Ma dá - bel, ten clo - včk, nebo don Juan tek at, já mi - lu -
disblecet homme - lá! Cu c'est Don Juan? Sh bien! Ja l'aime -

Sa má, a teče si - zy. Já teď musím zmizet přestat však blá - ho - vě
sang, verse tes larmes! Je m'envole mainte - mant, mais souviens-toi que



El ten dšs, ten dšs, Bože můj!
Mon Dieu! Mon Dieu! Mon Dieu!

Ma Ji ho jej mi - lu - Ji, Jej mi - lu - Ji.
moi! Je l'aime! Je l'aime.

Sa věřit, že mě znáš! Já jsem, a byl jsem a vždycky budu
tu me connais pas, je suis, j'ai été, et serai - toujours



(4/1)

Satan posílá před
Avant de disparaître

El

Ma

Sa

ten dru
tout au

hý
tre!

Andante

odchodem vzdušné polibky matce.
il envoie des baisers à la mère.

El

Ma

Je pryč nevěrník!
Il part l'infidèle

El
 f
 Jsem že - na nešťastná a bédná ne - po -
 Ah ! Je suis une pauvre femme in com -

Ma

El
 cho - pe - ná ! Elle pleure.
 pri - se!

Rideau.
 Opona

Konec hry

