

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Praha, 2016

Alena Dziarnovich

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Scénografie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**LADY MACBETH MCENSKÉHO ÚJEZDU
KOMPLEXNÍ SCÉNOGRAFICKÝ A KOSTÝMNÍ PROJEKT
PRO OPERU DMITRIJE ŠOSTAKOVIČE**

Alena Dziarnovich

Vedoucí práce : MgA. Dana Zabrodská

Oponent práce: MgA. Milan David

Datum obhajoby: 16. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: BcA

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Scenography

BACHELOR THESIS

LADY MACBETH OF MTSENSK

COMPLEX SCENOGRAPHY AND COSTUME DESIGN PROJECT

FOR DMITRIJ SHOSTAKOVICH'S OPERA

Alena Dziarnovich

Work supervisor: MgA. Dana Zabrodská

Work opponent: MgA. Milan David

Date of defence: 16. 6. 2016

Assigned academic title: BcA

Prague, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Lady Macbeth Mcenského újezdu - Komplexní scénografický a kostýmní projekt pro operu Dmitrije Šostakoviče

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

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt

Ve své bakalářské práci se budu zabývat operou Dmitrije Šostakoviče *Lady Macbeth Mcenského újezdu* podle povídky Nikolaje Semjonoviče Leskova. Proberu některé momenty ze skladatelova života, jeho dětství, co ho ovlivnilo, po čem toužil a jak a čím se proslavil. Dále se budu zabývat vlastní operou *Lady Macbeth Mcenského újezdu*, její filozofickou a morální ideou, dějem, postavami a jejich rolí ve hře; dále hlavními rozdíly a paralelami mezi povídkou Nikolaje Leskova a Šostakovičovou operní verzí, a také různými uvedenými inscenacemi. Kromě toho bych chtěla vysvětlit, co mě ovlivnilo, co mě inspirovalo, jaké žánry jsem nejvíc akcentovala a jaké koncepce jsem chtěla ve své realizaci dosáhnout. Dále půjde o popis mých modelů a obrázků, toho, co reprezentují, a jejich symboliky.

Abstract

This thesis attempts to analytically look at the opera work *Lady Macbeth of Mtsensk* by Dmitrij Shostakovich, based on the tale of the same name written by the Nikolaj Leskov.

First, I shall describe some important moments of composer's life: his childhood, dreams and goals, the most significant influences in his life and what he had become famous for. After that, the work focuses on the opera *Lady Macbeth of Mtsensk* itself; its philosophical and moral values, historical background, various versions staged in different periods of time and all that ever influenced the play. In the same chapter, I shall also concentrate on both the original tale and the opera and highlight the main differences in between. Furthermore, I shall describe what has highly inspired me and influenced my interpretation in terms of genres and concepts; which goal I wanted to achieve with my realization and which symbols I endeavored to put into my work. The next part presents my pictures and models based on the key episode of the opera.

OBSAH

ÚVOD	1
DMITRIJ DMITRIJEVIČ ŠOSTAKOVIČ	1
O OPEŘE LADY MACBETH MCENSKÉHO ÚJEZDU.....	2
O názvu Lady Macbeth Mcenského újezdu	4
Rozdíly mezi libretem opery a povídkou	5
Historie představení a další osudy opery	6
Vliv opery na život a tvorbu D. D. Šostakoviče	9
KONCEPCE	10
Popis jednotlivých obrázků	14
Popis jednotlivých kostýmů	26
ZÁVĚR	40
PŘÍLOHA - PŘEDEŠLÁ ZPRACOVÁNÍ	41
SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	45

ÚVOD

Ve své bakalářské práci se budu zabývat operou Dmitrije Šostakoviče „*Lady Macbeth Mcenského újezdu*“ podle povídky Nikolaje Zinovijeviče Leskova. Detailně proberu některé momenty ze skladatelova života, jeho dětství, co ho inspirovalo, po čem toužil a jak a čím se proslavil, vliv jeho tvorby na jeho osobní život. Dále se budu zabývat vlastní operou „*Lady Macbeth Mcenského újezdu*“, její filozofickou a morální ideou, dějem, postavami a jejich rolí ve hře; dále hlavními rozdíly mezi Leskovou povídkou a operní verzí Dmitrije Šostakoviče, a také různými uvedenými inscenacemi. Kromě toho bych chtěla vysvětlit, co mě ovlivnilo, co mě inspirovalo a jaké koncepty jsem chtěla ve své realizaci dosáhnout. Dále bude následovat popis mých modelů a obrázků, toho, co reprezentují, a jejich symboliky.

DMITRIJ DMITRIJEVIČ ŠOSTAKOVIČ

D. Šostakovič se narodil do petrohradské středostavovské rodiny, otec pracoval jako fyzik v Ústavu měr a vah pod D. I. Mendělejevem, matka byla pianistka. Silné rodinné zázemí bylo pro skladatele určující součástí života v dětství i v dospělosti. Brzy se u Dmitrije Šostakoviče projevuje mimořádný hudební talent, absolutní sluch i paměť, přesto až do svých deseti let k hudbě netáhne. První lekce hry na klavír dostává od své matky a již ve svých třinácti letech vstupuje na petrohradskou konzervatoř do kompoziční třídy M. O. Štejnberga a do klavírní třídy L. V. Nikolajeva.

Po nečekané smrti otce roku 1922 přebírá část starostí o rodinu, vydělává klavírními improvizacemi k němým filmům v biografech. Do nejistoty ohledně volby své dominantní hudební profese jej přivedou dva přelomové úspěchy: jako skladatel celosvětově prorazil se svou absolventskou prací, *Symfonií č. 1 f moll*, premiérovanou 12. května 1926 (tento den si skladatel poté připomínal celý život), zatímco jako pianista se v roce 1927 stává jedním z oceněných na prestižní Chopinově soutěži ve Varšavě, mnohými svědky byl považován za vůbec nejlepšího. Píše opery, balety, hudbu scénickou i filmovou a řadu drobnějších kusů operetního typu. Na poli scénické hudby spolupracuje s V. E. Mejercholdem a V. V. Majakovským, skládá písňový cyklus tematicky věnovaný smrti a nadepsaný jako *14. symfonie* (1969), *Smyčcový kvartet č. 15 es moll* složený z šesti Adagií (1974) a jedenáctidílnou *Suitu na verše Michelangela*

Buonarrotiho (1974). Zároveň ovšem na zakázku píše ideologicky zabarvené druhořadé skladby (např. symfonickou báseň *Říjen*, 1967). Na sklonku života ještě stihl participovat ke své velké radosti na obnovené premiéře opery *Nos* ve spolupráci s Gennadijem N. Rožděstvenským a Borisem A. Pokrovským. Umírá v srpnu 1975 s vážnými neurologickými onemocněními a s rakovinou plic, na infarkt.

V roce 1975 vydává skladatelův přítel Solomon M. Volkov v Americe knihu nazvanou *Svědectví* s podtitulem „*jak je vyslechl a zapsal Solomon Volkov*“. Text se ihned stal bestsellerem a dodnes je jednou z nejzajímavějších knih o životě v komunismu.

Šostakovič hrál na Pražském jaru spolu s Davidem Oistrachem a Milošem Sádlem svoje skladby. Přijížděl pak do Prahy i v dalších letech.

O OPEŘE LADY MACBETH MCENSKÉHO ÚJEZDU

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič pracoval na opeře *Lady Macbeth Mcenského újezdu* téměř tři roky. Skladatel věnoval operu své ženě Nině Vasiljevně. Podkladem pro libreto, na němž skladatel spolupracoval s mladým leningradským literátem Alexandrem Germanovičem Prejsem, se stala stejnojmenná novela představitele ruského kritického realismu Nikolaje Semjonoviče Leskova. Dílo, v ruské společnosti všeobecně známé, bylo ovšem v době vzniku opery dosti kontroverzní: obecně přijímaný marxistický výklad Leskovovy novely se značně lišil od pojetí Šostakovičova. Autor zamýšlel napsat tetralogii o postavení ženy v Rusku v různých obdobích. D. Šostakovič řekl: „Chci složit sovětský Prsten Nibelungů. Bude to operní tetralogie o ženě, v níž se Lady Macbeth zjeví jako Zlato Rýna. Stěžejní postavou následující opery bude hrdinka národního hnutí. A další opery pak žena našeho století. A nakonec zobrazím naši sovětskou hrdinku, která oplývá všemi charakteristickými vlastnostmi žen dneška i budoucnosti od Larisy Rejsnerové až po nejlepší betonářku Dněprostroje Žeňu Romaňko. Toto téma je leitmotivem mých každodenních úvah i mého života na deset let dopředu”.¹

Bohužel se ale tyto ideje plné nadšení nepodařilo uskutečnit. Ze zamýšlené tetralogie existuje jen jedno dílo mající dva názvy, které přežilo zákazy i nová vydání, což mělo vliv nejen na celou další tvorbu skladatele, ale i na celý zbytek jeho života i života jeho blízkých.

¹ Večerní Krasnaja gazeta, 10. 2. 1934

Proč si Šostakovič vybral tento námět pro operu? Za prvé proto, že podle jeho slov bylo v té době velmi málo využíváno dědictví klasické ruské literatury, a za druhé a hlavně proto, že Leskovova povídka se sociálním tématem je dramatická. Možná, že v ruské klasické literatuře věnované postavení ženy není dílo umělecky výraznější a výstižnější. A ke všemu ještě skladatele nadchlo vydání knihy *Lady Macbeth Mcenského újezdu* s ilustracemi ruského umělce B.M. Kustodieva i film Česlava Sabinského natočený podle této povídky.

Příběh překvapuje neobyčejnou živostí a hloubkou, v zobrazení tragického osudu je nejdůležitějším příběh lásky, kterou je možno pokládat za největší dar a člověk schopný milovat je podle něho obdařen podobným talentem jako ten, kdo staví lodě nebo píše romány.

V této době bylo v partajním Rusku takové dílo nanejvýš potřebné. Mohlo posloužit k prozření, bylo třeba se vyburcovat z klidu a přinutit se přemýšlet o tom, co je pravdivé a podstatné. Zdálo se, že vše směřuje k likvidaci lásky. Dmitrij Šostakovič ve svých zápiscích připomenul hru, v níž žena říká: „*Jediné, co já miluji, je stranická práce*“. Tak se může doopravdy láska vytratit z obzoru.

Přestože se námět opery netýkal takové revoluční činnosti - ve skutečnosti by se ukázalo mnoho styčných bodů, jen kdyby měl někdo snahu je vyhledat.

Své dílo skladatel označil jako „tragickou satiru“. Na rozdíl od povídky z všedního života Nikolaje Semjonoviče Leskova jsou zde silně zdůrazněny groteskní prvky, zejména v zobrazení lidí, které je u Šostakoviče až karikující.

Scéna na policejním oddělení je převzata ze Saltykova-Ščedrina. V některých momentech (např. loučení Kateřiny s odjíždějícím manželem) se pozná vliv A. N. Ostrovského (*Bouře*). Skladatel nápadně zjemnil a prohloubil charakter hlavní hrdinky.

Šostakovič pro *Lady Macbeth Mcenského újezdu* čerpal téměř ze všech svých předchozích děl. Některé melodie použil v identické podobě, jiné poněkud upravil. Hudba místy připomíná i doprovod ke starým filmům, Šostakovič se totiž na počátku kariéry živil komponováním hudby k němým filmům. Jednotlivá čísla nemají pevnou strukturu, zpěv napodobuje melodii řeči, opakují se pouze některé orchestrální motivy znázorňující různé nálady. Opakování zpívaných pasáží jeznemožněno i neveršovaným libretem. Nezřídka zpěv v opeře přechází až do křiku, hudba do nelibozvučnosti, hlavním účelem není její krása, ale pravdivé promítnutí emocí.

Celková koncepce opery vychází z wagnerovského pojetí hudebního dramatu jako

sledu symfonicky prokomponovaných scén a celých dějství. Z hlediska stylového představuje opera *Lady Macbeth Mcenského újezdu* klíčové dílo Šostakovičova uměleckého vývoje: hudební výraz mladého avantgardisty a satirika zvažněl, prohloubil se jednak s pomocí symfonického založení díla, jednak s pomocí prohloubené a individualizované melodičnosti.²

O názvu *Lady Macbeth Mcenského újezdu*

«V samotných našich neřestech a zločinech je morální macbetovská velikost, nikoli ubohý podvod a daremnost...»

- A. F. Pysemckij píše A. N. Ostrovskému 6. října roku 1857

Budeme-li zkoumat příčiny pojmenování *Lady Macbeth Mcenského újezdu*, pak se musíme především obrátit ke stejnojmennému prameni Leskova, který se stal základem opery D. Šostakoviče.

Leskov začal psát *Lady Macbeth Mcenského újezdu* na podzim 1864 a žánrově určil dílo jako črtu, obrázek ze života. Povídka byla poprvé publikována v časopise *Epocha* v lednu 1865 s názvem *Lady Macbeth našeho újezdu* jako „první číslo série črt výjimečně stejných typických ženských charakterů naší (okské a částečně volžské) krajiny“. Definitivní název se objevil při vydání v roce 1867 ve sborníku.

Leskov svou povídku označil jako ponurý příběh, ve strohých tónech důsledně rozvíjenou etudu o silném a vášnivém ženském charakteru. Už název naznačuje sloučení shakespearovského obrazu s ruskou skutečností. Po celá staletí zůstává *Lady Macbeth* symbolem zločinnosti a krutosti, v pravém slova smyslu je to „železná lady“. Leskov přímo poukazuje na příbuznost své hrdinky se shakespearovskou lady Macbeth. Kateřina Izmajlovová je také dostatečně krutá a nelidská – ale ona je obětí své vášně. Jedna i druhá zabíjejí v honbě za svým cílem ty, kdo jí překážejí; obě hynou pod tíhou svých zločinů.

Podle mého mínění se však liší, a to markantně, síly, které tyto hrdinky pohánějí a nutí je jít cestou vraždy a zrady. Zatímco lady Macbeth páchá své zločiny kvůli ctižádosti učinit svého muže králem, Kateřina prolévá krev jen proto, aby jejímu milenci Sergeji bylo dobře, aby nic a nikdo jim nebránil budovat si své štěstí, ji tedy pohání láska. Tady,

² Dmitrij Šostakovič. O době a o sobě 1926 / 1975, Supraphon, Praha 1987

mimořádně, ji ke zločinu popohání spíše milenec.

Dá se říci, že Kateřina je symbol shakespearovských vášní, které se na ruské půdě deformují a kazí tak silně, že se dokonce láska proměňuje ve zhoubnou, ničivou vášeň. Šostakovič stejně jako Leskov věnuje velkou pozornost analýze příčin takového znetvoření lidských citů a charakterů. A jednou z příčin je, podle nich, bezduchá, umrtvující prázdnota provinčního života. Zejména tyto podmínky ochromujícího duchovního vaku, nudy a tesknosti vedly ke ztrátě ušlechtilých a čistých citů.

Vášnivý vztah k Sergejovi nutí Kateřinu plně se projevit v celé pohanské síle a všechny temné stránky její povahy vyjdou plně na světlo. Začíná žít jakoby v souladu se slovy Macbetha: já smím vše, co smí člověk. A jen šelma dokáže víc.

Druhá část názvu povídky poukazuje na bezvýznamné území – malinký újezd³, kde hrdinové jsou malí, obyčejní lidé s menšími vášněmi a zájmy než mají Shakespeareovi hrdinové. Příběh Kateřiny Lvovny Izmajlovové, která zabije manžela a tchána pro štěstí s milencem. Jinak se tyto události mohly udát jak v ruském zapadákově, tak v americké provincii: tam i tam je toužícího člověka těžké zaujmout. Shakespeareovské vášně ruské zapadlé dědinky znamenají lásku a krev, cynismus a veselí.

Rozdíly mezi libretem opery a povídkou

Děj *Lady Macbeth Mcensého újezdu* vypráví o životě mladé bohaté ženy Kateřiny Lvovny, která je manželkou kupce Zinovije Borisoviče, ale nešťastná ve svém manželství, bez dětí, v jedné rodině s tyranem. Vzniká zákazaná láska k dělníku Sergejovi. Aby mohli být spolu, Kateřina otráví tchána a spolu se Sergejem zabije manžela. Ale zločin nesmí zůstat nepotrestaný. Po svatbě Sergej i Kateřina jsou odsouzeni k nuceným pracím na Sibiři. Sergej je svou ženou již znuděn a začne se namlouvat mladé Sonetce. Dokonce na Kateřině lstí vymámí její jediné punčochy, které Sonetce daruje, aby si získal její přízeň. Když to Kateřina zjistí, skočí do Volhy a strhne s sebou i Sonetku.

Libreto D. Šostakoviče a A. Preisse se přidržuje dějové linie povídky, přesto se ale od ní trochu liší. Hlavní rozdíly jsou následující:

- V povídce spáchá párek milenců tři vraždy: Borise Timofejeviče, Zinovije Borisoviče a nezletilého synovce (Fjodora Zacharova Ljamina), přičemž třetí

³ újezd je malá administrativní územní jednotka vzdálená od kulturních center

vražda je motivována výhradně ziskuchtivostí a je vykonána s mimořádně velkou chladnokrevností. V libretu vražda dítěte není, synovec se svou matkou mezi jednajícími postavami nejsou, což činí situaci ještě bezútěšnější a temnější než v povídce.

- V povídce jsou Kateřina a Sergej odhaleni díky svědku třetí vraždy. V libretu opilec, který hledá ve sklepě vodku, náhodně zjistí, že tam je tělo. To umožnilo libretistům vložit do třetího děje ostře satirický obraz policie.
- Teatrální loučení Kateřiny s manželem, připomínající scény z klasického ruského dramatu (např. Bouře A. N. Ostrovského), při němž ji tchán nutí „přísahat věrnost“, vložili do díla libretisté.
- Zvrhlé a úchylné úmysly Borise Timofejeviče vůči snaše ve druhém dějství mají také na svědomí libretisté, v povídce chybí.

Podle Šostakoviče a Preisse je Kateřina tragická postava, svým osudem zasluhující nejen odsouzení, ale i soucit.

„Samotné dílo *Lady Macbeth Mcenského újezdu* vykládám v jiném plánu než Leskov“, vysvětloval skladatel. „Měl jsem v úmyslu jakkoli ospravedlnit Jekatěrinu Lvovnu... nestojí za to dlouze rozmýšlet, jak já sám ospravedlňuji všechny tyto přečiny, protože všechno je mnohem více omluveno a dokázáno hudebním materiálem“⁴. Zejména z toho důvodu byla v libretu vynechána třetí vražda. Nyní vše, co vykonala hrdinka opery, dělala pro svou svobodu, pro milovaného člověka. Hlavní hrdinka se tak objevila nejen jako výtvar, ale i jako oběť kupeckého způsobu života podle řádu Domostroje. Její protest proti bezpráví a zlým urážkám, boj za potvrzení vlastní lidské důstojnosti nabývá zvrácených, zrůdných a krutých podob toho prostředí, v kterém ona dospěla.

Historie představení a další osudy opery

Nejlepší Šostakovičovu operu stihl nezáviděníhodný osud. Ve stalinském Rusku byla nemilosrdně kritizována a až do 60. let nebyla inscenována.

Šostakovič začal pracovat nad operou 14. prosince 1930 a dokončil skore (v prvním vydání) 17. prosince 1932.

Libreto bylo podrobena značným změnám; v letech 1932 – 1935 byly publikovány tři literárně-scénické verze díla. Částečně byly změny spojeny se zjemněním jazyka a

⁴ Dmitrij Šostakovič. O době a o sobě 1926 / 1975, Supraphon, Praha 1987

zmírněním naturalistických scén. Od té doby zůstalo pojmenování první redakce *Lady Macbeth Mcenského újezdu*.

V zahraničí měla opera (počínaje premiérou v New Yorku v roce 1935) úspěch, dostalo se jí velkého počtu nadšených ocenění. Ruský kritik a publicista I. Sollertinskij srovnával operu s Carmen G. Bizeta a Pikovou dámou P. I. Čajkovského. Francouzský skladatel G. Orik vzpomínal, že francouzští hudebníci chytali „doslova každou notu“ nové opery Šostakoviče.

„Tato opera“, psal později Benjamin Britten, „mě ohromila... cítil jsem novost a svéráznost hudby, bez ohledu na to, že přirozeně tkvěla svými kořeny ve slavné minulosti. Byly v ní využity prostředky a metody všech dob, nicméně zůstávala výrazně charakterovou“.⁵ Šostakovič pokračoval v tradici Dargomyžského, Musorgského, dosáhl velké emocionální přesvědčivosti, spojoval melodii se symfonickou náročností, lyriku s karikaturní groteskou.

Avšak bylo možné setkat se i s kritikou týkající se v podstatě expresivity a zvýrazněného naturalismu shledaného v hudbě – např. S. S. Prokofjev („vlny smyslností“) nebo americký New York Sun („pornofonie“).

V říjnu 1932 začala inscenační práce na opeře v Moskevském hudebním divadle V. I. Němroviče-Dančenka (dirigent G. Stoljarov, režisér V. I. Němrovič-Dančenko) a v lednu 1933 v leningradském Malém operním divadle (dirigent S. A. Samosud).

Šéf první inscenace, vynikající dirigent S. Samosud charakterizoval epochální dílo Šostakoviče: „Od dob Pikové dámy P. I. Čajkovského se v ruské opeře, podle mého mínění, neobjevila opera novější v zobrazení své doby, více strhující a působivější než *Lady Macbeth Mcenského újezdu* Šostakoviče. Výraznou dramatičností, emocionální silou a virtuozitou hudebního jazyka je to nejlepší, co bylo za poslední půlstoletí vytvořeno v ruské operní literatuře“.

Ale inscenace v Bolšom teatre byla osudná. Představení navštívil J.V.Stalin a pak následoval v lednu 1936 redakční článek v Pravdě nazvaný *Sumbur vměsto muzyki*. Obojí zavadlo podnět k postupnému systematickému zničení ohromné vrstvy ruské kultury nevyhovující direktivám socialistického realismu.

Zároveň s tradičními výtkami o „formalismu“ a „naturalismu“ opery skladatele obvinili z „opovržlivého vztahu k lidové tvorbě“. Opera byla stažena z repertoáru sovětských

⁵ Dmitrij Šostakovič. O době a o sobě 1926 / 1975, Supraphon, Praha 1987

divadel, i když represe proti skladateli a libretistovi nenásledovaly. Aby bylo nějak rozhodnuto o inscenaci opery, obrátil se Šostakovič osobně na Vjačeslava Michajloviče Molotova. Výsledkem bylo rozhodnutí o vytvoření komise, která se měla seznámit s druhou redakcí *Lady Macbeth z Mcenského újezdu*. Komise se odvolala na článek *Sumbur vměsto myzyki* s tím, že dosud jeho platnost nejen nikdo nezpochybil, ale stále si uchovává svou sílu a význam. A proto zakázala operu podruhé. Tak začal téměř osmiletý boj o její inscenaci, což zahrnovalo posuzování na různých instancích, zařazení do dramaturgických plánů Malého operního a leningradského Kirovova Divadla opery a baletu – ale s odkládáním termínů. Mezitím uvádějí v roce 1957 operu v původní redakci v Poznani a v Düsseldorfu.

V roce 1963 se opera *Lady Macbeth z Mcenského újezdu* (v druhém vydání) vrátila na jeviště Hudebního divadla Stanislavského a Němroviče-Dančenka pod novým názvem *Katerina Ismailova* s cílem podtrhnout ústřední téma v celkové koncepci představení. Když později uskutečnil novou redakci opery, zůstal již Šostakovič právě u tohoto názvu. V roce 1966 byl natočen film - opera *Kateřina Ismailova* (režie M. Shapiro, v hlavní roli je Višněvskaja).

Od té doby začala svůj triumfální průvod na operních scénách světa. Opera byla uvedena v Záhřebu a Helsinkách (1964) , New Yorku, Vídni, Praze, Poznani, Lipsku, Budapešti, (1965), ve Florencii a Sarajevu (1966) , Buenos Aires a Basileji (1968), v Tokiu (1969) , Barceloně (1970) , v Berlíně a Kodani (1973) , v Mnichově (1974) a Miláně (1980).

V roce 1980 byla opera *Kateřina Ismailova* uvedena na hlavním jevišti Bolšogo teatra, (dirigent G. N. Rožděstvenskij, režisér B. A. Pokrovskij, scénograf V. Y. Levental). Dále byla opera uváděna s libretem prvního vydání - Spoleto (1980), Osnabrück (1982), Londýn (1987), Miláno (1992) , Amsterdam (1994), New York, Paříž (1995), St. Petersburg (1996 Mariinské divadlo), Moskva (2000 Helikon Opera) i se změněným libretem z druhého vydání - Moskva (1980 Bolšoj Těatr, 1995 Mariinské divadlo). V roce 1994 v Minsku ve Statní opeře byla představena varianta opery ve „smíšené “ edici , která zahrnuje prvky původního i druhého vydání.

V roce 1992 Rostropovič a P. Wagle vytvořili video operu (podle prvního vydání).

Ve filmovém zpracování opery (1993) zpívají a hrají: G. Višněvskaja / M. Hrubešová, N. Gedda / M. Dlouhý, D. Petkov / P. Haničinec, W. Krenn / V. Neckář, T. Valjakka / E. Šlosárová a další. V hudební nahrávce účinkují London Philharmonic Orchestra,

dirigent M. Rostropovič a Ambrosian Opera Chorus. Kamera P. Hojda. Režie P. Weigl

Vliv opery na život a tvorbu D. D. Šostakoviče

Mnohé studie připomínají alba s novinovými výstřižky, které si vystříhoval Dmitrij Šostakovič v době štvance po vydání článku *Sumbur vměsto muzyki*.

Když Dmitrij Dmitrijevič 29. ledna 1974 v kruhu svých blízkých skleničkou vodky připomenul tragické 38. výročí uveřejnění článku, řekl: „Teď už ten článek není tak strašný. Ale celá dlouhá léta mě mě tím článkem strašili a naháněli mi hrůzu. Stalin dosáhl svého. S článkem nebylo možné nejen polemizovat, o něm nebylo možné ani trošinku zapochybovat. Kdo pochybuje, ten se už dopouští hříchu proti stalinskému náboženství. Hříšník se mohl spasit jen pokáním. I mě vrchnost přemlouvala, abych se kál a vykoupil tak svou vinu. Ale já jsem se odmítl kát. Tehdy mi pomohlo mládí a fyzická síla. Místo pokání jsem skládal Čtvrtou symfonii“.⁶

Zdá se, že sestavení alba z novinových výstřižků, stejně jako zkomponování symfonie byla svéráznou formou protestu i průchodem negativních emocí. Náramně jednoduchý úkol – stříhání novin a časopisů, „nalepování“ výstřižků, vpisování vysvětlivek k nim – ho zaměstnával a uklidňoval. Všechno to společně s analýzou obsahu publikací odrážejících pestrou mozaiku života, který běží bez ohledu na cokoli, potřeboval Šostakovič jako lék na bolest duše.

⁶ I.D. Glykman O článku «Sumbur vměsto muzyki» /Dopisy. s. 316

KONCEPCE

Když jsem zpracovávala koncepci scénografie opery, vycházela jsem nejen z teoretického materiálu o autorovi a jeho díle, ale i ze svých vlastních pocitů a dojmů, které ve mně opera Dmitrije Šostakoviče *Lady Macbeth Mcenského újezdu* vyvolala.

Podle mého názoru již sama hudba v tomto díle má v sobě bohatství barev a odstínů a je velmi důležité „nesklouznout“ do pouhé ilustrace událostí. Proto jsem si při práci nad scénografií k prvním třem dějstvím opery *Lady Macbeth Mcenského újezdu* kladla za cíl vymyslet metaforický obraz prostoru, který by při použití pomocných prostředků, osvětlení a projekcí vytvářel žádoucí atmosféru a náladu díla.

Myšlenka vytvořit obývanou konstrukci – „malý svět“ (koutek) – umístěnou v centru jeviště a viditelně zmenšující její rozměr vznikla nejen proto, že hlavní události opery od prvního po třetí dějství se rozvíjejí v Mcenském újezdu⁷, ale i proto, že nevelký prostor je vhodný pro práci s hyperbolou, kdy všechny události se zdají významnější – „provinční vášně“ se stanou „shakespearovskými“.

Dá se říci, že hlavní hrdinka opery Kateřina Lvovna je symbol shakespearovských vášní, které se na ruské půdě deformují a kazí tak silně, že se dokonce láska proměňuje ve zhoubnou, ničivou vášeň. Šostakovič stejně jako Leskov věnuje velkou pozornost analýze příčin takového znetvoření lidských citů a charakterů. A jednou z příčin je podle nich bezduchý život, tlak okolního prostředí.

Tak jsem se pokusila z různých kovových rámců složit svou představu modelu světa lidí „zvířecí živočišné jednoduchosti“, kteří nevědí nic o neřešitelných střetnutích rozumu a instinktů a kteří si vybudovali život zcela podřízený živočišným a biologickým instinktům, nikoli morálce a mravnosti, a v tomto životě posléze hynou. Jsou to „postavy - pololidé“, omezení, hloupí, kteří stejně jako obědvají, umývají se, jdou spát mohou i zabít – ale kvůli tomu jejich hřích není menší. A záhuba Kateřiny nejen fyzická, ale i mravní to jen potvrzuje. Vycházejíc z toho realizuji nevelkou paralelu mezi člověkem a zvířetem i v kostýmech tím, že využívám takové materiály jako nevydělaná kůže, kožešina. . Uvádím výmluvný fragment, který také byl inspiračním zdrojem mé práce, z méně známého dopisu sedmnáctiletého Míti Šostakoviče matce: „Čistě živočišná láska – to je taková ohavnost, že nestojí za to ani o ní mluvit. V takovém případě se člověk

⁷ újezd je malá administrativní územní jednotka vzdálená od kulturních center

nijak neliší od zvířete.“

Scénická dekorace se skládá z několika prostorů rozložených za sebou. Zepředu jsou rámy připomínající dům - paraván s otvory pro okna, který jakoby skrývá část divadelních kulis, zejména mřížové konstrukce vzadu. V úvodních výstupech vypadají tyto mřížové konstrukce působením osvětlení jako klády. Je to jakoby vymezení všech dějů, které ohromuje svým exkluzivním, na odiv stavěným bohatstvím a blahobytem.

Za domem - paravánem je pokoj Kateřiny Lvovny – sněhobílý jako perla. Je to čistý, prázdný prostor s bílými stěnami, na nichž se ve chvílích hrdinčina smutku a snění objeví projekce odrážející vnitřní svět Kateřiny a kontrastující se vším ostatním a připomínající paprsek světla v „temném carství.“ Vztah k Sergejovi nutí Kateřinu plně se projevit v celé pohanské síle a všechny temné stránky její povahy vyjdou plně na světlo.

Ve středu pokoje jako návnada v pasti na krysy stojí postel. Podle mně tento předmět domácí potřeby hraje jednu z klíčových rolí: postel je příčinou základní kolize syžetu, od ní se odvíjejí všechny problémy hlavní hrdinky, protože zejména postel způsobí proměnu Kateřiny Lvovny Izmajlovové v *Lady Macbeth Mcenského újezdu*. V důsledku činů Kateřiny se její bílá pevnost bortí, mizí a proměňuje se v nebytí. Zůstává jen obnažená kostra světa z neprůsvitných černých chladných kovových konstrukcí. Takže svým způsobem tato děsivá historie vyústí již na konci třetího dějství. V opeře hodně intermezz v proměnách míst děje, a proto k tomu jsem využila způsob otáčení dekorací na točně v prvním až třetím dějství jako vizuální efekt otáčejícího světa.

S natočením kulis tak, aby byly vidět z boku, se před divákem zjevuje jasnější obraz probíhajícího děje i toho, co prožívá hlavní hrdinka. Ty boční části celé scénické dekorace, navzájem shodné a vzdáleně připomínající zařízení dvora, které jsou ukryty za pokojem Kateřiny a kupeckým domem - paravánem. Tam se odehrává nemálo důležitých událostí syžetu. Vpředu je dům - paraván, kde jsou pracky a hrubá chlípnost tchána, vzadu, za stěnou je dvůr s tupou posměvačností bandy, která se stejně krutě zapojuje do veřejných sexuálních hrátek čeledi s Aksiňou jako do vraždění Sergeje. Výstavbou scénické dekorace tímto způsobem jsem se pokusila sdělit, že kolem ní je svět krutého násilí. Kateřinin protest proti bezpráví a zlým urážkám, boj za potvrzení vlastní lidské důstojnosti nabývá zvrácených, zruďných a krutých podob toho prostředí, v kterém ona dospěla.

Spíše to vše připomíná obrovský sklopec na krysy v řezu. Scénografie formuje prostor

jeviště pro akci. Mezi mřížové příčky, skrz ně a po nich se přemisťují postavy opery. Sbor vyhlíží a objevuje se na jevišti z otvorů v kulisách stejně, jako nějaké krysy na dvoře.

Neexistence bočních kulis a použití černých vykrytí scény vysvětlují tím, že zejména prázdnota mi pomáhá vytvořit dojem odcizení, odlehlosti od jiných obydlí a navodit atmosféru „temného carství“, nasycenou krvavými rozuzleními probíhajícího děje. Následně se prázdná scéna zaplňuje rekvizitami, smetím „minulého života“, mrtvolami. Temné okolí umožní zjevení se chóru, řekněme jakoby odnikud a stejným způsobem i jeho zmizení. Právě tato „vyplněná“ tma vyvolává pocit obavy, neklidu, stupňuje napětí a divák je bezděčně pohlcen atmosférou blížící se tragédie.

Autor označil žánr díla jako tragédii - satiru. Na základě toho jsem se pokusila zdůraznit celé toto temno klauniádou, vytvořenou pomocí kostýmů, rekvizit a samozřejmě také groteskními situacemi, v nichž hrdinové ve svých vztazích v sobě spojují jak směšnou, tak zároveň hrůznou stránku lidského pádu.

Ve scénografii k závěrečnému čtvrtému dějství jsem chtěla charakterizovat toto dějství jako mini-operu, neboť jeho hudební materiál se významně liší od hudby předcházejících tří dějství. Proto se podle mých představ musí i scéna v závěru značně lišit. Děj se odehrává na Sibiři během cesty na nucené práce. Téma vězení pokračuje, jen sociální se proměňuje ve skutečné, všude kolem jsou jen vězni (katoržníci) a konvoj. Po zvednutí opony se před divákem objevuje pusté prostranství se studní z betonových skruží, která se spíš podobá části roury ve středu jeviště. Tma pohltila svět... Světlo je slabé, pouze fragmentární, jen jako paprsky nouzového osvětlení. Truchlivá, bezútěšná tragédie bez jakéhokoli náznaku možnosti vykupitelského a očištného závěru. Jako příčina i následek byly použity v prvních třech dějstvích ve scénické dekoraci konstrukce připomínající věžeňské mříže, vymezovaly jevištní prostor, v závěru pak chybějí stěny i mříže a vězení já umisťuji přímo do samotných lidí, protože člověk si podle Leskova své peklo nosí na sobě jako kůži. Toto peklo se proměňuje v podstatu člověka a táhne ho ke dnu. Svou sokyni Kateřina Lvovna neutopí v divokých vlnách řeky, ale shodí ji do roury, do podzemí, do útrob země a vzápětí skočí také.

Celkový obraz musí působit na postavy negativní, tíživou atmosférou, z níž vyplývá, že sklon k násilí není lidská vlastnost, ale vzniká jako důsledek společenských vztahů a působení prostředí, v němž člověk žije. Proto mé řešení této opery nemá v sobě žádné jasnější barvy, vše je šedé, černé, špinavě bílé. Použila jsem jenom křiklavé výrazné

červené prvky buď jako krev anebo detaily kostýmů.

V řešení scény a kostýmů netrvám na nějaké jedné epoše, ale kombinuji jich najednou několik, např. v detailech ke kostýmům je možné vidět jak sovětské, tak předrevoluční prvky, zároveň i poměrně současné. Když jsem studovala teoretické materiály k této opeře, často jsem narážela na informace, že podle přesvědčení mnohých kritiků jsou v opeře odkazy ke komunistickému období, přestože pojednává o předrevoluční minulosti Ruska. Tato myšlenka spojit několik epoch vznikla ještě i proto, že autor k velké lítosti nemohl uskutečnit své úmysly, sny a plány napsat tetralogii o postavení ženy v Rusku v různých obdobích. D.Šostakovič řekl : „Chci složit sovětský *Prsten Nibelungů*. Bude to operní tetralogie o ženě, v níž se Lady Macbeth zjeví jako *Zlato Rýna*. Stěžejní postavou následující opery bude hrdinka národního hnutí. A další opery pak žena našeho století. A nakonec zobrazím naši sovětskou hrdinku, která oplývá všemi charakteristickými vlastnostmi žen dneška i budoucnosti od Larisy Rejsnerové až po nejlepší betonářku Dněprostroje Žeňu Romaňko. Toto téma je leitmotivem mých každodenních úvah i mého života na deset let dopředu”.

Nesnažila jsem se zaměřit pozornost diváka na to, že děj se odehrává zejména v ruském zapadákově, celkově řešení prostoru a kostýmů dovoluje předpokládat, že tyto události se mohly odehrát v jakékoli jiné provincii kdekoli na světě.

Inspirovala jsem se tvorbou takových umělců, jako byli Boris Kustodijev, James Ensor a Max Beckmann, Hieronymus Bosch, Francisco Goya.

Kostýmy policajtů vznikly pod dojmem ilustrací ke knihám M. E. Saltykova-Ščedrína. Vymyslet a zobrazit groteskní situaci smrti kupce Borise Timofejeviče Izmajlova mi napověděl obraz Felixe Nussbauma *Triumf smrti*. Kostry vás zvou k tanci.

Popis jednotlivých obrázků

1. scéna



Nudně a úmorně jednotvárně se žije v domě staršího bohatého kupce Zinovije Borisoviče Izmajlova. Jeho mladá žena Kateřina Lvovna tráví čas v mučivé nečinnosti, neví, čím by se měla zabývat. Je nešťastná v manželství bez dětí.

V prvním obraze se veškerá scénická dekorace nachází ve tmě, pouze prostor představující pokoj Kateřiny Izmajlovové je osvětlen. Hlavní hrdinka napůl leží na podlaze, za ní vzadu je pečlivě zastlaná postel, symbol manželského života. Kateřinino trápení a možná i panenství (na základě první redakce libreta) je vyjádřeno jako její přání „nespát v posteli“.

V hudbě převládají scény s recitativy, občas nabývají plastických melodických kontur. (Takový je vstupní recitativ Kateřiny „*Ach, nemohu už spát*“ s ariózním zakončením „*Mravenec táhne slámku*“).

2. scéna



Smutná lyrická melodie se promění v groteskní znepokojující, která znamená vniknutí někoho anebo něčeho.

V následující scéně vchází na jeviště kupec, tchán Kateřiny Lvovny, Boris Timofejevič Izmajlov, zároveň současně ze tmy vystupuje zbývající přední část kulis, která představuje dům-paraván z kovových profilů. Tesklivě táhlé, melodické, nebo zasmušile přerývané fráze Kateřiny se splétají se zlobně monotónní mluvou Borise Timofejeviče, chvílemi se proměňující jakoby v říkanku s neobyčejně rychlým spádem. Kupec začíná snaše vyčítat bezdětnost a mezi nimi se rozvíjí spor.

3. scéna



Otočením konstrukce na točně doleva se místo děje přesune z domu na dvůr. Prakticky celá scéna je osvětlena, s výjimkou hrací plochy jeviště za kovovými rámy připomínajícími plot, kterým prolézají dělníci. Takové osvětlení vytváří možnost vynořit se z hlubiny scény, jako by nebylo odkud, z boční kulisy vychází Kateřinin manžel Zinovij Borisovič.

V Šostakovičova opeře se Zinovij Borisovič dozvídá, že se protrhla hráz u mlýna, a proto musí urychleně odjet. Služebnictvo se posmívá, proto se na ně Boris Timofejevič s křikem obořil. Oni ihned začnou předstírat smutek nad tím, že jejich pán musí odjet. Zpívají: „*Domov bez Vás není domovem, práce bez Vás není prací, radost bez Vás není radostí, vraťte se, jak rychle jen můžete!*“ Takový projev smutku je naprosto absurdní, hlavní slovo v domě měl evidentně Boris Timofejevič, který zůstává na místě, služebnictvo odjezd Zinovije nijak neovlivní, navíc není čeho litovat, když ví, že se opět vrátí. Sbor je ve tříčtvrťovém taktu a ve fortissimu. Hudba postupně graduje, každou větu zpívá sbor výše, rytmicky se zpěv drží mluveného slova. V doprovodu má významnou roli xylofon. Nesmyslnost této situace připomíná tehdejší nucenou

poslušnost režimu, není divu, že tato opera způsobila Šostakovičovi velké problémy. Jako náznak toho, použila jsem v kostýmu dělníků uvázané kolem krku červené šátky, kterými oni falešně smutně mávají na rozloučenou.

4. scéna



Druhý obraz se rozpadá na dva velké díly. Dvůr domu Izmajlovových. První oddíl je živá hromadná scéna, kde se v prudké hudební dynamice spojují nářky Aksinji, sebevědomě dryáčnické řeči Sergeje, výkřiky, chechtot čeledi. Kateřina přichází pozdvižením uklidnit, je pohoršena jejich chováním, nakonec začne zápasit se Sergejem, aby prokázala, že i ženy mají sílu a podlehne jeho kouzlu. To je pak začátek druhého dílu, v němž árie Kateřiny Lvovny „*Moc si o sobě myslíte, muži!*“ zní hrdě a bez spěchu. Přeruší ji náhlý vstup Borise Timofejeviče na scénu z boční levé části kulis (dům-paraván), který všechny rozežene. „*Jen počkej, přijede muž a všechno mu řeknu!*“ - hrozí snaše. Sbor se rozbíhá jako šedé myši na obě strany bočních kulis, také Kateřina odchází nalevo k domu. Zůstává sám Boris Timofejevič, světlo zhasíná.

5. scéna



Třetí obraz. Symfonická mezihra (antrakt) před třetím obrazem svým nervním podnětem, nepravidelným rytmem předjímá následující epizody opery.

Noc. Na scéně je vidět jen pokoj Kateřiny Lvovny. Je jí smutno, cítí se osamělá. V centru první epizody je árie Kateřiny „*V okénku jsem jednou uviděla*“ – kouzelný příklad moderní osobité interpretace ruské lyrické písně. Klepou na dveře. Do Kateřininy ložnice přichází Sergej pod záminkou půjčení knížky. Scéna Kateřiny a Sergeje, zpočátku klidná, neustále jí však prostupuje rostoucí vnitřní napětí; v hudební řeči výrazně proti sobě stojí dobrosrdečnost Kateřiny a Sergejova pokrytecká přívětivost. Ve vášnivé scéně mezi Kateřinou a Sergejem v blikajícím světle na pozadí se objevují velké pohybující stín.

6. scéna



Čtvrtý obraz začíná velkým monologem za scénou Borise Timofejeviče, v němž se střídají stařecké strasti, hrubá hravost, chvástavost a chtíč. Otočením konstrukce na točně doleva se místo děje přesune z pokoje Kateřiny na vnitřní dvůr. Z boční kulisy vchází na jeviště Boris Timofejevič. Tchán nemůže spát, vidí, že i v Katěrinině ložnici se svítí a brzy spatří odcházejícího Sergeje. Milostnou melodii duetu - loučení Kateřiny a Sergeje provázejí výkřiky rozlíceného staříka. Boris Timofejevič si v hrůze si uvědomuje, že je nevěrná jeho synovi, Sergeje chytí, zbije a zamkne do skladu. Dělnici se dívají na potrestání Sergeje

7. scéna



Dostane hlad a přikáže Kateřině připravit večeři, ona podá tchánovi houby s jedem na křisy. Když stařec ucítí nevolnost a padá, vezme mu sako s klíčem od komory a spěchá Sergeje osvobodit. Ve scénách bití a trávení se zvláště detailně vyjasňují postavy Kateřiny a Borise Timofejeviče. Dělnici vidí umírajícího hospodáře a předtím, než zavolají kněze, ukradnou mu boty. Z mezer v plotě koukají zvědaví dělnici, někteří z nich mají masky (lebky). Přišel opilý kněz, trochu potančil a vyndal ze své čepici další láhev kořalky. Před tím než Boris Timofejevič zemře, oznamuje knězi, že umírá stejně jako křisa. Osvětlení na pozadí směřuje zdola nahoru podobné rozbřesku.

8. scéna



Otočením konstrukce na točně dopravava se místo děje přesune ze dvora do pokoje Kateřiny. V úvodní scéně se odráží hystericky sentimentální *arioso* Sergeje, kterého skličuje nadcházející příjezd Zinovije Borisoviče. Zjevení přízraku Borise Timofejeviče, který se dle svých slov přišel podívat na to, jak jeho synovi zahřívají postel, vyvolává prudké vzplanutí dramatičnosti. Velká surrealistická silueta Borise Timofejeviče se objeví na pozadí. Sergej Kateřinu přesvědčuje, že se jí vše jen zdálo, ale zrovna v tu chvíli se vrátí ze své cesty Kateřinin manžel Zinovij. Jeho scéna s Kateřinou je vystavěna na nepřetržitě houstnoucím napětí. Symfonická mezihra (*antrakt*) napsaná v pomalém slavnostním rytmu *passacaglie* koncentruje tragičnost druhého dějství. Závěrečná část scény je doprovázena zlověstně strohým pochodovým tématem v orchestru. Kateřina spolu se Sergejem uškrtí Zinovije. V tuto chvíli se všechno na jevišti rozzáří intenzivním červeným světlem a brzo zhasne. Během konfliktu z konstrukce zdi utrhnou bílou látku v pokoji Kateřiny Lvovny. A tím pádem mizí Kateřinin prostor v prostředí, které ho obklopí. Když Zinovij Borisovič zemře, jeho tělo Kateřina a Sergej zabalí do té bílé látky a schovají ve skladu. (Sklad - vyjímatelná deska jeviště.)

9. scéna



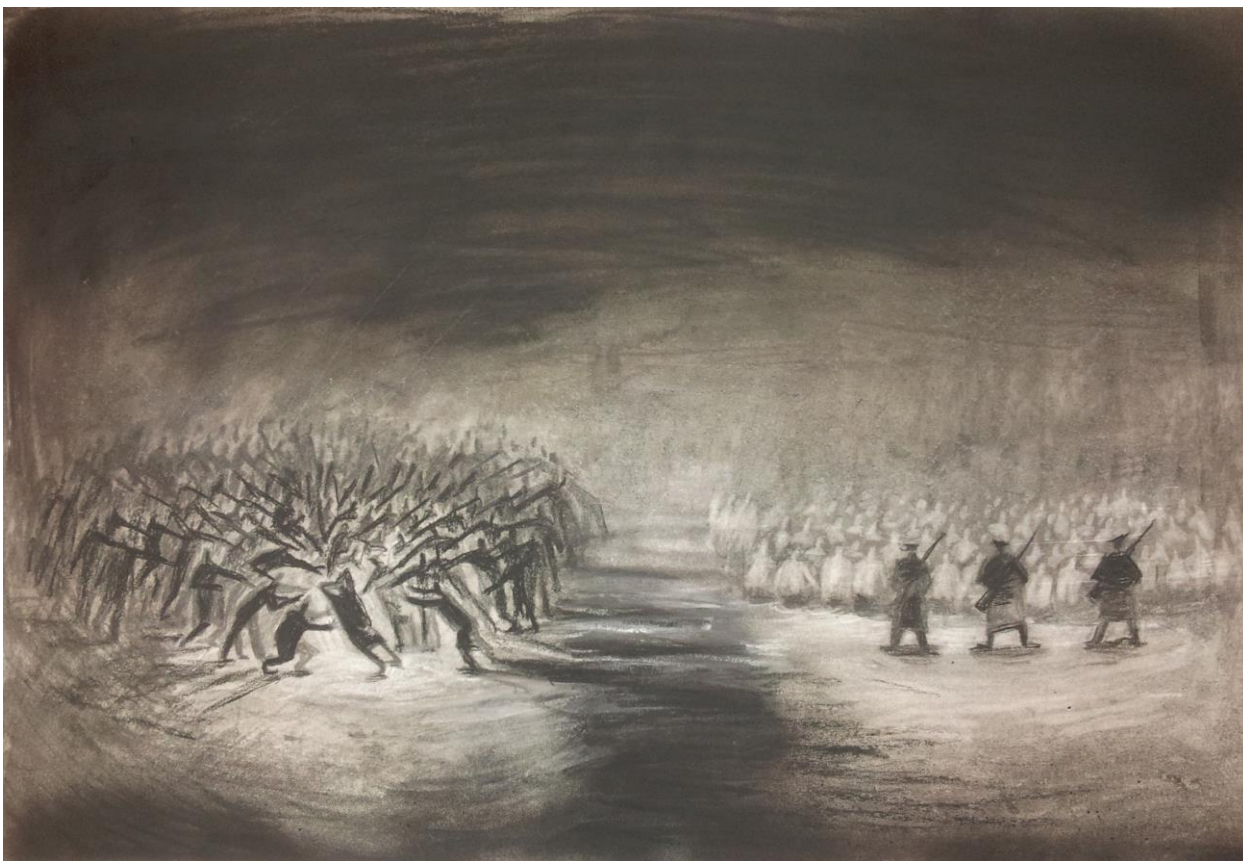
Ve třetím jednání jsou tři nevelké obrazy spojené symfonickými mezihrami (*antrakty*). Prostor, který byl pokojem Kateřiny Lvovny odjíždí do zadní části dekoraci k ocelové konstrukci, čímž se uvolní prostor pro sbor hostů na svatbě. Na horní části domu-paravanu je projekce nápisu *Совет да любовь*. Bílý nápis psaný azbukou je umístěný na červeném pozadí. Červená barva je spojená s láskou, ale zároveň spojená s terorem. Nápis je trochu ironický, slovo Совет (česky rada) je homonymum slova Совет (česky sovět). Zajímavé, že ten nápis zůstal z doby komunismu, ale používáme ho na svatbách až do dnešního dne. Svatební hostina u domu. Osmý obraz začíná rychlou symfonickou introdukcí polyfonního charakteru; melodie tvořící její základ se potom široce rozléhá ve slavnostně povznášejícím čtyřhlasém sboru „*Sláva manželům*“. Následující scéna „*Kdo je krásnější než slunce na nebi*“ (pravoslavný kněz a hosté) zobrazuje svatební obřad výměny alegorických otázek a odpovědí. Jednotlivé závěrečné fráze této scény (opilí hosté usínají) se stávají pozadím dialogu plného neklidu a obav mezi Kateřinou a Sergejem, protože Kateřina Lvovna zpozoruje Zinovijovu bundu visící na plotě a pochopí, že zámek do sklepa je utržen.

10.scéna



Oba se rozhodují schovat, ale vcházejí policisté. Kateřina to nevydrží a vzdává se, ale Sergej se pokouší utéct, je však chycen. Novomanžele odvádějí do vězení. Boční části domu-paravanu už nejsou upeněny k podlaze. Policisté zavírají tyhle dvě boční části dovnitř a tím pádem všichni hosté jsou uvnitř konstrukce. Teď je tato konstrukce ještě víc podobná pasti na krysy. Horní nápis hasne a skrz tyto plochy prosvítí stíny mříží zadní části kulisy. Světlo je kontrastní, stíny postav jsou tvrdé..

11.scéna



Devátý obraz je obdařen rysy lidového dramatu. Na začátku i na konci tohoto dějství jako zakončení opery zní smuteční sbor trestanců v čele se starým bývalým trestancem z katorgy (katoržaninem); zmužile drsná, krutá melodie sboru se podobá analogickým hudebním obrazům Musorgského. Tma pohltila svět... Osvětlení je slabé, tlumené, pouze fragmentární, jen jako paprsky nouzového osvětlení.

Sergej i Katěrina jsou odsouzeni k nuceným pracím na Sibiři. Jekatěrina Lvovna přistupuje ke strážnému a prosí ho, aby ji pustil k Sergejovi - miluje ho stále stejně. Sergej je svou ženou již znuděn a začne se namlouvat mladé Sonetce. Dokonce na Katěrině lstí vymámí její jediné punčochy, které Sonetce daruje, aby si získal její přízeň. Když vidí, že Sergej odnáší Sonetku do lesa, Jekatěrina se vrhá za nimi, ale zastavují ji. Zoufalství Kateřinu ovládá; v jejích představách se objevuje vidění – zapadlé hluboké lesní jezero, v němž je voda „černá jako mé svědomí“. Kateřina klečí, dívá se do roury a zpívá svou píseň o černém jezeru. Dramatičnost a tragičnost vyvolávající hluboký soucit a útrpnost prosakuje do celého partu Kateřiny: její *arioso* „V lese, až v samotné houštině je jezero“ je prostoupeno ztrnulostí zoufalství.

12. scéna



Tlučou na buben, je čas, aby se trestanci dali na cestu. Starý bývalý trestanec z katorgy (katoržanin) začíná vlídně, mile mluvit k nehybně sedící Jekatěrině Lvovně – ona to ale nevnímá. Na okraji roury Sonetka pere své nové punčochy. Když to Katěrina zjistí, svou sokyni Kateřina Lvovna shodí do roury, do podzemí, do útrob země a vzápětí skočí take. Na vteřinku zhaslo úplně všechno světlo na jevišti.

Cesta katoržníků na Sibiř pokračuje. Z pravé strany kulisy světlo svítí tak, že vytváří nějakou podobu cesty. Sbor směřuje k pravé boční oponě, světlo pomalu hasne. A sotva je slyšet teskná píseň nesvobody.

Popis jednotlivých kostýmů

Proměny Kateřiny Lvovny

V prvních scénách se Kateřina sama souží a trápí na podlaze. Zpívá o tom, že se nudí, nemá co dělat, probudila se, vypila trochu čaje, a opět ulehne. Proto ji divák vidí v bílém kombiné, rozepnuté lesklé černé pláštence, která se podobá županu, a červených jemných krajkových punčochách. Bílá barva evokuje čistotu a panenství. Červené punčochy připomínají sexualitu, vášně, vyzývavost v postavě hlavní hrdinky. Na šiji má široký zářivý náhrdelník. Různé krajky, drahé lesklé látky a ozdůbky svědčí o tom, že před námi stojí bohatá žena.



Na veřejnosti se Kateřina objevuje v jasně žlutých vzorovaných šatech a ve stejné černé nádherné pláštence, na nohou punčochy. Na pozadí šedi tlupy dělníků Kateřina ční jako jasná skvrna, jako člověk z jiné planety a svým vzhledem u ostatních vyvolává závist. Na nohou má černé lakové střevíce na vysokých podpatcích, které si ve venkovské pustině málokdo obuje. Po Borisově smrti je její kostým doplněn vysokou čapkou z liščí kožešiny. Tento detail mně pomáhá porovnat Kateřinu s liškou, která nepozorovaně tráví tchána, krade klíče od spižírny, stává se vládkyní domu a předkládá

plán odstranění manžela a nakonec ho sama pomáhá zabít. Pokrývka hlavy siluetou připomíná dámskou kupeckou čelenku předrevoluční epochy, ale takovou čepici nosí ženy i v současném Rusku.



Pak se z postavy vládkyně kupeckého majetku Kateřina proměňuje v Lady Macbeth Mcenského újezdu. Když se připravuje uvítat muže, zahaluje své žluté šaty černou pláštěnkou a sváže ji v pase páskem. Kateřina je celá v černé, které vévodí pouze červené punčochy a rezavé vlasy. Ve scéně vraždy manžela smáčí ruce v krvi. Kateřina a Sergej mají svatbu. Kateřina má svatební šaty s obrovskou sukni, aby všem ukázala, jak je šťastná. Ale krásnou postavu hlavní hrdinky ničí to, že šaty nejsou zapnuty a jsou nataženy na šaty černé (ze scény zavraždění muže a pohřbu tchána). Černé šaty vykukují zpod bílých jako připomínka nebo spíše výčitka toho, že svatba se koná příliš brzo po smrti muže a že to štěstí je „zahnívající. V táboře je Kateřina oblečena jako ostatní: má černou čepici, černý kabát se zabělenými rameny, z něhož vyčuhuje špinavý kousek něčeho, co se sotva podobá svatebním šatům. Jediný detail, který ji odlišuje od ostatních vězenkyň, jsou červené punčochy, trochu potřhané a ušpiněné. A právě je, jako poslední své bohatství, obětavě dává Sergejovi – a tím ztrácí svou individualitu.

Zinovij Borisovič

Zinovij Borisovič, syn kupce Borise Timofejeviče, manžel Kateřiny Lvovny. Člověk slabého charakteru, nemá žádnou autoritu ani u své ženy, ani u dělníků, snaží se ve všem vyhovět otci. Já bych ho pojmenovala tatíčkův synáček. Vycházím proto z této



charakteristiky. Na sobě má šedé kalhoty a černou cestovní halenu – vše je mu velké, dále má šedou košili (rubášku) a černé střevice. Velké kulaté brýle, v nichž stále mhouří oči a něco pozoruje, dodávají jeho postavě dojem jakési nejapnosti. Je často na cestách, proto chodí s cestovním kufrem a v černé cestovní haleně. O jeho příslušnosti ke kupecké rodině svědčí šedý kožešinový límec. Spojením černé a šedé barvy v kostýmu jsem se snažila dodat postavě podobnost s vybarvením krtka.

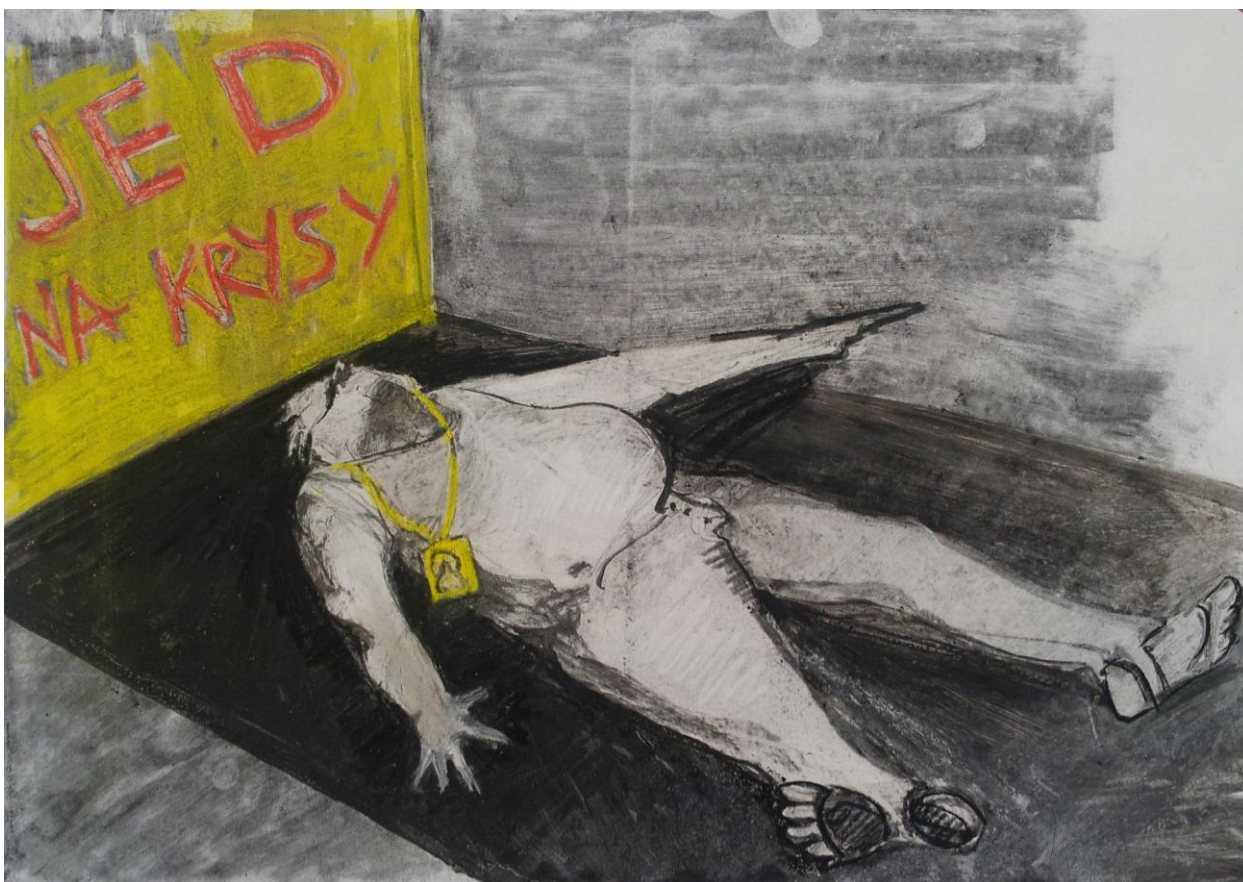
Proměny Borise Timofejeviče

Boris Timofejevič je tyran a pokrytec. Tchán je jediný člověk srovnatelný s Kateřinou silou charakteru. Je oblečený v černou koženou bundu s kožešinou. Na rukávě má červenou pásku jako nosili družiníci, tj. milicionáři, kteří ve skupinách několika lidí obcházeli ulice sovětských měst a kontrolovali pořádek. Měli poměrně široké pravomoci, konkrétně měli právo zadržet člověka a předat ho na policejní oddělení. Pod bundou měl bílé tričko, na kterém je dobře vidět ikonu zavěšenou na krku. Bílé úzké kalhoty jsou zastrčené do jezdeckých bot. Na pásku tchán má ledvinku na peníze a klíče.

Boris Timofejevič, připravený milovat nevěstku jen pod přikrovem noci, ve dne totiž zaštiťuje rodinnou čest. Zapne bundu, dá červenou pásku do kapsy, aby to vypadalo jako cípek kapesníčku džentlmena, schová ikonu a zamíří do pokoje nevěstky.



Umírá jenom ve špinavém spodním prádle. Kateřina odnese ledvinku, kde jsou klíče od sklepa, dělnici před tím, než zavolají kněze, sundají boty a svléknou bundu, mrtvému tchánovi zůstane jen ikona viset na krku.



Proměny Sergeje

D. Šostakovič psal charakter postavy Sergeje dle svého kamaráda. Hrdinčin mileneček je cynický člověk (krasavec, přitahující ženy), i když velmi emocionální postava – typický ruský mužik, starající se jen o materiální blaho – ať je to sklizeň ovsa nebo majetek kupce, kterého zabil; je to mazaný, vykutálený gigolo. Hned na začátku je Sergej, jako všichni dělníci, v oblečení šedé barvy, ale liší se od nich schopnostmi a vrozenými vlohami inteligenta. Šedá košile, kalhoty, kovbojské boty. Když se vypravuje za Kateřinou, vyparádí se do červené košile, která ve scéně, kdy je Sergej bit pruty, je na cáry a kousky látky jsou rozházeny po jevišti. Když se Sergej stává hospodářem, je v haleně i s ledvinkou Borise.





. Na nucených pracích se nijak neodlišuje od ostatních mužů v černých pletených čapkách a v černých prodloužených kabátech se zabělenými rameny.

Opilec

Stane se ale, že opilý muž hledající další kořalku vlezl do skladu a objeví mrtvolu Zinovije Borisoviče. To ihned oznámí na policii, které to přijde vhod. Již dlouho se snažili na Kateřině Izmailové najít nějaký prohřešek, její majetek jim je trnem v oku.

Má špinavě bílou košili, přes ni pomačkané, od vína ušpiněné svatební šaty zastrčené do nezapnutých kalhot tak, aby to vypadalo jako panděro. Má jen jednu botu. Svrchu pomačkaný plášť s jedním rukávem roztrhaným až po loket. Říká se, že opilci mají červené nosy, proto tento chlápek má červený klaunský nos a také se chová jako klaun.



Kněz

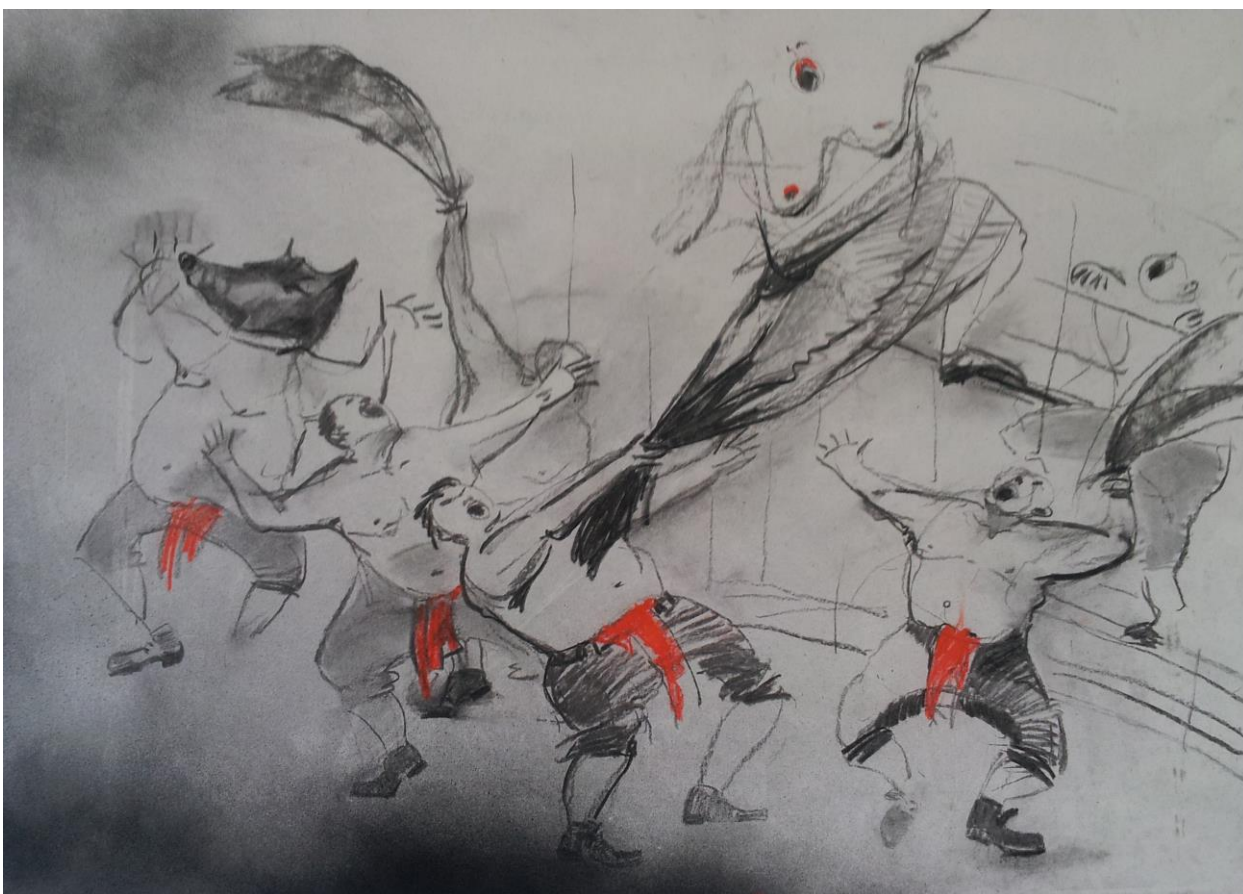
Pop má na sobě černou řízu ohromné velikosti, napnutou na břicho tak, aby se kříž, který mu visí na krku, pokládal přímo na břicho. Pod řízou nosí staré vojenské boty a ve svém klobouku (*klobuk* – z tureckého *kolpak* – čepice, pokrývka hlavy pravoslavných duchovních) nosí lahvinku samohonky, z níž občas popíjí. Snažila jsem se vytvořit jeho postavu tak, jak ji popisoval Dmitrij Šostakovič – nazval popa v opeře bývalým cynickým vojákem.



Proměny sborů: Dělníci / Hosté na svatbě / Katořnice

Dělníci se podobají šedé mase, myším, které prolézají dírami v plotě. Dělníci mají na sobě šedé kalhoty, nedbale zapnutá a naruby obrácená saka, prodloužené vesty, které trochu připomínají pracovní oděv. Podšívka v nich je stará, děravá a místy špinavá. Muži mají na krku uvázané rudé šátky, ženy je mají na hlavách. Materiál i odstín rudého šátku je přesně stejný jako červená rukávová páska Borise. Červená barva je v podání bolševiků barva krve prolité pracujícími v boji proti vykořisťovatelům. Mávají šátky při loučení se Zinovijem.





Ve scéně sexuálních hrátek dělníků s Aksinjou jsou muži oblečení jenom v kalhotách zepředu od pásku visí ty červené šátky, jinak jsou do pasu nazí. Někteří z nich běhají a mávají šátky. Skáčou, lezou po mřížových stěnách, lomcují mřížemi. Chovají se jako zvířata.

Využívám významu rudé barvy jako symbolu krve, agrese, lásky a vášně.



Hosté na svatbě jsou dekadentní morálně zkažená „feliniovská“ společnost u svatební hostiny, či masa zubožených, ztracených existencí. Převlek sboru z dělníků do hostů na svatbě probíhá na jevišti před zraky diváků. Dělníci obracejí svá saka na lícni stranu světle šedé barvy, shrnují (spouštějí) nohavice, ženy si svlékají kalhoty kombinéz a kabáty, pod nimiž měly svatební šaty různého moderního střihu, nedbale oblečené a nezapnuté. Při přípitcích „*Na mladé!*“ se polévají červeným vínem, tekoucím po bílých košilích a šatech - vypadá to jako krvavé skvrny.



Další převlek sboru do katořníků je za oponou. Na jevišti se objevují lidé v černých kabátech s bílými rameny, ženy v delších, muži v kratších, všichni mají na hlavách černé pletené čepice. Kalhoty, punčocháče ani obuv nemají s výjimkou Kateřiny Lvovny, která má červené punčochy.

POLICISTÉ

Velkou část sedmého obrazu zabírá kuplet, píseň policajtů; jako předzpěvák vystupuje policejní dozorce, který si stěžuje na osud: mzda je malá, úplatky brát je těžké, není kde si přivydělat, v refrénu se k němu připojuje sbor, doprovázející ho v rytmu pлавného valčíku. Tato groteskní skizza je doplněna operetně-parodickým závěrečným sborem „ Rychle, rychle, rychle, rychle, aby nebyly výčitky“. Městský strážník přivádí učitele a tvrdí, že to je nevěřící „nihilista“, protože rozřezává žáby. Policejní dozorce učitele zatýká. Policisté spěchají do domu kupce. Připomínají více postavy Gogolovy a Ščedrinovy než Leskovovy. Policisté mají na sobě černé jednolitě kostýmy natažené na tělo jako slupky nebo kůži s červenými nárameníky, obrovské čepice se štítkem (furažky), červené kukly (škrabošky) s vousy a za tlustým řemenem mají zasunuty stočené noviny Pravda (v nichž je vytištěn článek *Sumbur vměsto muziky*, který způsobil, že inscenace této opery byly na dlouhá léta zakázány).



ZÁVĚR

«*Spánek rozumu přinaší nestvůry...*»

Francisco Goya

Dmitrij Šostakovič by mohl k tomu citátu dodat jako úvodní frázi: *Spánek svědomí přetvoří v nestvůru člověka.*

Z hlediska stylového představuje opera *Lady Macbeth Mcenského újezdu* klíčové dílo Šostakovičova uměleckého vývoje: hudební výraz mladého avantgardisty a satirika zvažněl, prohloubil se jednak s pomocí symfonického založení díla, jednak s pomocí prohloubené a individualizované melodičnosti. Celková koncepce opery vychází z wagnerovského pojetí hudebního dramatu jako sledu symfonicky prokomponovaných scén a celých dějství.

Velmi důležité při inscenování této opery je zdůraznit všechny proměny hlavní postavy: slečna, která snaží výčitky tchána a manžela (oběť); slepá štěstím a zakazanou láskou (žena, zabiják, popravčí); trestanka bez pocitu, unavená a samotná, kterou ostatní ponižují. Je to pokus prozkoumat hlubinu ženské duše, kde láska a zrada, kde se soucit a zloba a nesdělitelné množství utajených citů proplétají a dělají z člověka zločince. Myslím si, že v postavě Kateřiny je vliv F. M. Dostojevského: tragedie člověka 20. století, rozdvojení osobnosti, které povolí zlo, vnitřní konflikt v jevu “*dva světy (dvojemirie)*”.

Chtěla jsem zkusit najít příčiny změn (vliv a tlak prostředí), a to vše udělat takovým způsobem, aby scénografie nejen pomáhala hudbě se otevřít v nejjasnějších barvách, ale zároveň ji nerušila.

Taková hrdinka jako Jekatěrina Lvovna není příliš typická v ruské opeře, ale v *Lady Macbeth Mcenského újezdu* jsou i leccaké tradiční momenty a myslím, že jsou velmi důležité. K nim patří celé čtvrté dějství s katoržníky. V opeře je přítomna obnažená erotika a nelítostná, bezohledná groteska.

Nebylo to lehké zadání, zejména porozumět charakteru hudby. Ale poté, co jsem podrobně probrala Šostakovičův životopis, bylo mi víc než jasné, že nejdůležitějším cílem je především vcítit se do hudby. Na této práci jsem se hodně naučila. Výsledkem je tedy kombinace všeho, co jsem popisovala a moje vlastní interpretace.

PŘÍLOHA - PŘEDEŠLÁ ZPRACOVÁNÍ



Režie: Susanna Tsiryuk, dirigent: Alexander Anissimov, scénograf: Zinovi Margolin
Rostovská státní opera

Datum premiéry 27/01/2003

Zajímavá výrazná dekorace s použitím symbolů. Například, symbolem duše bez hříchů Kateřiny je holčička v bílých šatech, která se tam objevuje jako přelud. Když se Jekatěrina Lvovna snaží k ní popojít blíž, tak holčička se odkloní, pak jí silueta zmizí v tmavém prostoru jeviště. Kostýmy jsou tradičního střihu a tvaru.



Zinovij Margolin

Narodil se v Minsku (Bělorusko). Studoval scénografii na Akademii výtvarných umění. Po ukončení studia následovalo 5 let práce jako hlavní scénograf v Běloruském státním divadle pro mládež. Vytvořil více než 50 scénických realizací v Rusku. Ceny: PQ (1995), za scénografii opery D. D. Šostakoviče NOS (2004)



Režie: Matthias Hartmann, dirigent: Ingo Metzmacher, scéna: Volker Hintermeier,
kostýmy: Su Bühler

Vídeňská Státní opera

Datum premiéry 23/10/2009

Inscenace byla zasazena kamsi do neurčita mezi dobu Nikolaje Leskova a současnost. Hraje se na prázdné scéně vymezené zvětšeným vzorem pásu špinavých parket, jenž pokračuje až na horizont a zvolna se v něm zvětšuje průrva – řeka, v níž končí Kateřina se Sonětkou. Doplnky tvoří jen manželská postel, židle, slavnostní svatební tabule a v posledním dějství ostnatý drát mezi mužskou a ženskou částí tábora. A uražená hlava Stalinovy sochy, ležící po celé představení na rampě, z níž Kateřina vyjímá jed na krysy, kterým otráví tchána. Malý nznak toho, že opera žije po Stalinově smrti. V roli Jekatěрины Lvovny Izmajlovy byla herečka **Angela Denoke** (známe ji jako Jenůfu i Káťu Kabanovou).



Volker Hintermeier (scénograf)

Studoval scénografii a kostým na Akademii výtvarných umění v Salzburgu.

Spolupracoval s Jurgen Kruse, Matthias Hartmann, Helge Schneider.⁸



Režisér : Henryk Baranowsky, dirigent : Teodor Currentzis, Scénograf : Pavel Dobrzhitsky

Novosibirská státní opera

Datum premiéry 20/12/2006

Scénografie je řešná moderním způsobem. Scéna připomínala surrealistický obraz země po apokalypse, socialní utopii. Lidé se pohybují mezi vagony. Jekatěrina Lvovna bydlí ve skleněném vagonu, který je plný panenek a umělých květin. Zinovij Borisovič vyjíždí na jeviště ve stříbrném autě. Byla použita černobílá projekce. Směs žánrů detektivky, melodramatu a němého filmu. Režisér zkusil ukázat minulost skrz budoucnost. Rodina Izmajlových vypadá jako noví Rusové. Nevkus vládne kostýmy i scénografií. Sbor dělníků má na sobě špinavou uniformu, něco mezi oděvem železničářů, horníků a kosmonauty.



Pavel Dobrzhitsky (scénograf)

Polský scénograf a výtvarník. Vystudoval architekturu na Technické univerzitě v Krakově. Později následovalo pět semestrů na Akademii výtvarných umění. Pracoval na realizace představení jak v Polsku, tak i v Rusku, v Německu, v Izraeli⁹

⁸ Z webové stránky: <http://operaplus.cz/sostakovicova-lady-macbeth-ve-videnske-statni-opere/>

⁹ Z webové stránky:

<http://obriy.xyz/video.php?v=XhCvay9NWcl&titl=Shostakovich:%20%22Lady%20Macbeth%20of%20Mtsensk%22%20Part1>



Režie : Martin Kušej, dirigent : Marss Jansons, scénografie Martin Zehetgruber
asistent scénografie Herbert Stoeger
Amsterdam

Datum premiéry 15/06/2006

Scénografie se skládá ze dvou kontrastních prostorů. Kontrast vnitřního světa Kateřiny a vesnici. Jekatěrina žije jako panenka ve skleněném obdelníkovém domě ze stejných rámců. Množství bot je symbolem bohatství a nudy. Protikladem k tomuto prostoru jsou dřevěné boční stěny a vrstva hlíny na podlaze jeviště.



Martin Zehetgruber (scénograf)

Vystudoval scénografii na Akademii múzických umění Buhnebild. Pracoval jako scénograf v divadlech ve Stuttgartu, v Hamburku, v Berlíně. Hlavní své inscenace vytvořil ve spolupráci s režisérem M.Kušejem.¹⁰

¹⁰ Z webové stránky: <http://www.hifi.nl/recensies/2881/Shostakovich-Lady-Macbeth-of-Mtsensk.html>

SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

1. WILSON, Elizabeth. Shostakovich: A Life Remembered. 2 edition. Princeton: Princeton University Press, 2009. 600 s. ISBN 0691128863.
2. A Shostakovich casebook. Edited by Malcolm Hamrick Brown. 1st pbk. ed. Bloomington: Indiana University Press, 2005. ix, 408 s. ISBN 0-253-21823-3.
3. ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič. Chaos statt Musik? :Briefe an einen Freund. Edited by Isaak Dawydowitsch Glikman, Translated by Thomas Klein - Reimar Westen. Berlin: Argon, 1995. 348 s. ISBN 3-87024-311-2.
4. ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič. O době a o sobě 1926/1975 : Dmitrij Šostakovič o době a o sobě 1926/1975 (Variant.). Praha: Supraphon, 1987.
5. Šostakovič Dmitrij Dmitrijevič. Svědectví: paměti Dmitrije Šostakoviče. Edited by Solomon Moisejevič Volkov, Translated by Hana Linhartová - Vladimír. 2. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, 2006. 422 s., [1. ISBN 80-7331-057-0.
6. ŠOSTAKOVIČ, Dmitrij Dmitrijevič Tragedie-satira// Sovětské umění, 16.října r.1932
7. Sumbur vměsto muziky // Pravda , 28. ledna r. 1936
8. Glikman I.D. Dopisy přáteli. Dmitry Šostakovič-Isaaku Glikmanu — Moskva-S.Peterburg "DSCH" и "Kompozitor", 1993. — 336 s. — 10 000 ekz. — ISBN 5852852317
9. Taruskin R. The Lessons of Lady M. // Taruskin R. Defining Russia Musically. — Princeton, 1997
10. Šachov V. Lady Macbeth Mcenského újezdu Leskova a Šostakoviče // Šostakovič D.D. Mezi momentem a věčností — СПб.: «Skladatel», 2000. s. 243—294.
11. S. I. Jutkevich Rozhovor o Šostakoviče M, 1996, s. 245.
12. Zápis z interview S.M. Chentovou s E.E. Konstantynovskou 29. srpna r.1975 / Dmitrij Šostakovič . Dopisy a dokumentech 2000, s.229.
13. Archiv D.D.Šostakoviče se nachází v pamětním bytě ul.Nezhdanovou (Brjusova ulička), dům č. 8/10 Archiv se skladá z rodinných fotek a dokumentů, které zachovala vdova hudebního skladatele Dmitrije Šostakoviče.