

# Letní dávka barokních oper

Zatímco tuzemské stále operní soubory se širokým repertoárem od klasicismu po současnost před uváděním barokních oper couvají, v létě – kdy se u nás divadla tradičně zavrou –žívá tento stále oblíbenější žánr rozkvět i u nás. **Především díky festivalům.**

HELENA HAVLÍKOVÁ

**L**etní uvádění barokních oper je u nás navíc spojeno nejen se specifickou atmosférou míst konání a dalšími „atrakcemi“, ale často jde také o dramaturgicky inovativní české, či dokonce novodobé premiéry.

Na staré opery se vysloveně specializují hned čtyři akce: Olomoucké barokní slavnosti, Hudební festival Znojmo a dva českokrumlovské festivaly, jimž se dokonce daří získat termíny přímo v tamním dochovaném unikátu – zámeckém barokním divadle (v němž je divadelní provoz přísně redukován, aby vzácná památka nebyla vystavována příliš velké zátěži).

## Skromnost, humor, odvaha, Olomouc

Už pět let se Jezuitský konvikt, dnes Umělecké centrum Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, stává v červenci kongeniálním prostorem pro operní hostinu, při níž Ensemble Damian (se svým uměleckým vedoucím Tomášem Hanzlíkem) „servíruje“ nejen barokní, ale i soudobě minimalistické neobarokní hudební divadlo jako hravou a vtipnou připomínku tehdejších zábav s vtvíravými paralelami k současnosti.

Letos bylo „menu“ složeno z následujících „chodů“. Z nové verze Hanzlíkovy neobarokní opery *Lacrimae Alexandri magni / Slzy Alexandra Velikého*, již autor zkomponoval na libreto podle starého anonymního latinského textu školské hry pro studenty řečnictví a poezie ditrichštejského gymnázia v Lipníku nad Bečovou v druhé polovině 18. století. Dále z Hanzlíkových starších inscenací *Harlekýnových dobrodružství* a *Endymia*, opery *Coronide*, kterou složil v roce 2000 Vít Zouhar, a dále ze tří barokních serenat.

První z nich byl *Spor bohů* italského komponisty Leonarda Vinciho (1690–1730), v níž Jupiter uklidňoval na Olympu lítou hádku Apollóna, Marta a Astrey za přihlížení dvou alegorických postav Míru a Štěstěny. Předmětem hádky přitom byl způsob výchovy čerstvě narozeného francouzského dauphina, protože tato „festa teatrale“ měla dodat vedle závodu divokých koní a vedle *Te Deum* hold narození Ludvíka Ferdinanda. Je doloženo, že *Spor bohů*, upravený tak, aby adoroval hraběte Jana Adama Questenberga, se hrál i na jeho sídle v Jaroměřicích nad Rokytnou.

Právě mezi jeho tamními služebnictvem působil v té době i kancelista Karel Müller (1719–?), jehož hrabě poslal na skladačské školení do Vídně a zřejmě i do Itálie, takže tvůrce pak mohl na počest hraběte složit gratulační *Jupiterovo zrození*, jež bylo letos v Olomouci uvedeno jako druhá z trojice zmiňovaných serenat. Jeho dramatickou zápletku tvoří ochota královské dcery se ušlechtilou ctností obětovat život pro svou sestru; ukáže se ovšem, že podle prorocství mají obě pečovat o právě narozeného boha Jupitera.

Posledním uvedeným kusem byla *Oslavující Seina* – dílo, jímž vzdal Antonio Vivaldi (1678–1741) hold Ludvíku XV. u příležitosti diplomatického narovnání benátsko-francouzských vztahů. Benátský komponista skladbu pojal jako putování alegorických postav zlatého věku a Statečnosti na korunovací do Versailles.

Z dobových pramenů lze dovodit velkolepost tehdejšího uvádění serenat. Nynější olomoucké provedení v „komorní“ replice barokního divadla Theatrum Schratzenbach je – vzdor zdobným barokním kostýmům a vysokým nástavcům na hlavách s dlouhými pery – výrazně skromnější. Tomáš Hanzlík ve svém režijním pojetí vychází z barokní gestiky s její popisností slov, kterou obohacuje nadsázkou a humorem – například v tak oblíbených scénách bouře se mezi vlnícími pruhy látek kymácí nejen maketa lodi, nýbrž se vynořuje i kluk v plavečkových brýlích se šnorchem. Hanzlíkovou hudební nastudování i obsazení všech tří serenat, při nichž museli sólisté (včetně čtyř kontratenoristů) zvládat árie typické pro operu seria,



**Baroko dnes.** Vlevo nahoře snímek z Olomouckých barokních slavností (dvorana Jezuitského konviktu); vpravo Festival komorní hudby Český Krumlov – Barokní noc na zámku; spodní snímky jsou ze znojemského představení Příběh o Kristu, které bylo inscenováno v efektně nasvíceném kostele sv. Michala.

měly proměnlivou úroveň, kdy vedle zkušených sólistů (kontratenorista Jan Mikuleš nebo sopranistka Dora Rubart-Pavliková), obdařených navíc smyslem pro humor, dostávají příležitost i nadějní „učňové“ italského belcanta.

V každém případě zasluží ocenění badatelské úsilí i odvaha uvést a prosazovat díla spjatá přímo s Olomoucí nebo dalšími tuzemskými archivy, včetně kompozic jen zdánlivě „podřadných“ skladatelů, jako je tomu v případě zmíněného Karla Müllera.

## Hlavlom ve Znojme

Hudební festival Znojmo pod sympatickým vedením Jiřího Ludvíka už třináct let sází na atraktivní spojení koncertů různých hudebních stylů a žánrů s tradičním vlnářstvím. Každoročním vyvrcholením programu je i vlastní operní stagion – v minulosti s Myslivečkovým *Montezumou*, Rameauovou *Platée* nebo Purcellovým *Králem Artušem*, které v kontextu českých operních produkcí patřily ke špičkovým. Pro letošní ročník vznikla originální scénická kompozice spojující dvě kantáty a další díla německého barokního skladatele Heinricha Schütze (1585–1672) do *Příběhu o Kristu*, jenž sahá od Spasitelova narození a umučení až po varování před maličnými spory o jeho učení.

Dirigent Roman Válek a sbormistryně Tereza Válková se svými Czech Ensemble Baroque Orchestra a Czech Ensemble Baroque Choir vtiskli v citlivě nasvěcovaném kostele sv. Michala hloubku a působivost nejen bohatě členitým více-sborovým částem, ale i recitativům a měkkému zvuku orchestru s cinký a barokními trombony.

Při provedení, jež navštívila autorka tohoto textu, produkci navíc umocnila sama „nebesa“ bouří, která se ve chvíli Kristova ukřižování strhla nad Znojmem. Režisérce Lindě Keptrové vyšel závěr: po tragédii umučení sopranista s andělsky jásavým aleluja nesl po kostele zapálenou svíci, od níž předával světlo publiku, které obdrželo svíčky při vstupu. Za méně zdařilý lze považovat nápad s použitím velké Rubikovy kostky. Jakkoli tento vyhlášený hlavlom mohl asociovat spletitost údělu, s nímž byl Kristus konfrontován, či vlečen na ramenou mohl symbolizovat tíhu kříže a dozajista vyvolával u diváků další úvahy o svém významu, redukovala Rubiko-

va kostka poselství víry způsobem vhodným spíše pro luštitel křížovek a hlavolamů z novinových příloh. Se Schützovým poselstvím se Rubikova kostka ve svém základním významovém sdělení míjela.

## Noc krumlovská a jiné kratochvíle

Hlavním a jedinečným lákadlem krumlovského Festivalu komorní hudby je už třináct let Barokní noc, kterou si festivalová ředitelka Hana Pelzová nechala dokonce zaregistrovat jako ochrannou známku. Akce je koncipována coby festivity, která přenáší člověka 21. století na čtyři hodiny do života a zábav panů i poddaných krumlovského zámku 17. a 18. století. Návštěvníky, tedy „hosty“ velitele legendární Schwarzenberské gardy, tu baví žongléři, šermíři, písci s Jiřím Stivínem v čele, tlupa commedie dell'arte a další maškary, s nimiž se lze pustit pomocí papírových koulí do vojenské bitvy, ale i tančit, fandit v myších závodcích, hrát kuželky i hazardní skořápky – a odvážlivci se Smrtkou i v kostky.

Honba za historicky co nejvěrnější interpretací barokní hudby s použitím dobových nástrojů vyhrocuje otázku, jak inscenačně zvládnout kánony barokní opery



ního pohledu genderově nekorektní rady – například že muži klamaní pláčem a něžností žen se snadno podřizují jejich přání –, vyvolávala herecká genderově matoucí nadsázka tenoristy Jaroslava Březiny spontánní smích. Cappellu Regia s rokokovými kostýmy a parukami při svíčkách vedl zkušeně a s přehledem od cembala Robert Hugo a Jiří Kotouč se svou režii snažil co nejnápaditěji zastříť, že se sólisté nestihli naučit své party zpaměti.

Českokrumlovské zámecké divadlo se otevře ještě v následujícím měsíci. V rámci desátého ročníku Festivalu barokních umění uvede 15.–17. září soubor Hof-Musici, který se zaměřuje na operní díla italských skladatelů prováděná v českých zemích v 18. století, pod vedením svého zakladatele Ondřeje Macka novodobou premiérou opery Antonia Boronihho (1738–1792) *La Didone*. Premiérovala ji italská operní společnost impresária Giuseppeho Bustellihho v pražském Divadle v Kotcích roku 1768.

Barokní operu zařazuje posledních šest let do svého programu také Smetanova Litomyšl. Barokní linie tohoto tradičního festivalu zatím hledá jak v dramaturgii, tak v interpretaci vyprofilovanější tvář. Litomyšlská barokizující produkce je založena na synergii zámku a zahrady v Nových Hradech včetně přírodního amfiteátru; inscenace jsou zde zasazeny do kulinářských požitků i do širšího kontextu dvorských hudebních a divadelních kratochvílí.

Takové putování za muzikanty, sólisty a Händelovými áriemi po různých částech zahrady bylo v režii Magdaleny Švechové letos nakonec zajímavější než vlastní uvedení rané serenaty Georga Friedricha Händela (1685–1759) *Acis, Galatea e Polifemo* v režii Dominika Beneše. I když se pro mezzosopránovou roli Galatey podařilo získat Markétu Cukrovou, která se u nás vypracovala mezi přední interpretky staré hudby, a sopranistka Michaela Popik Kušteková vystihla zamilovaného mladíka Acise, nastudování trpělo v přírodních podmínkách pod zbytečně vehementní taktovkou Jakuba Kydlíčka těžkopádností a plochým zvukem. Ivo Hrachovec, který rozhodně nepatří mezi specialisty barokní hudby, projevil až příliš odvahu zhostit se náročného Polyfémova partu. Rozsah, zejména basové hloubky, sice

má, pro stylovou interpretační jistotu to však zdaleka nestačilo.

A ještě jeden tip. Valtické zámecké divadlo z roku 1790, které za socialismu sloužilo i jako traktorová stanice a jemuž byla po nedávné rekonstrukci s replikou barokní mašinerie vrácena původní dispozice, rozezní 24. a 25. srpna *Armida* Jana-Baptisty Lullyho v nastudování Göttingenského barokního orchestru.

## Cesty existují různé

Současná honba za historicky co nejvěrnější interpretací s použitím dobových nástrojů, ladění, pravidel pro ozdoby i frázování vyhrocuje otázku, jak dnes inscenačně zvládnout kánony barokní opery s jejími atributy. Tedy s květnatými texty ve statických áriích zasazených do komplikovaných příběhů: vyznat se v ději s nečekanými zvraty bývá hodně obtížné. Barokní divadlo si totiž nadto potrpělo na scénické efekty, když ohromovalo diváky bitvami na jevišti, požáry, ztroskotáním lodí či přírodními katastrofami s použitím sofistikovaných jevištních mechanismů. To vše při velmi stylizované herecké gestice!

Hudebně nejpropracovanější jsou u nás produkce Collegia 1704 pod vedením Václava Lukse. Jejich letošní nastudování Vivaldiho *Arsildy* v dráždivé režii Davida Radoka vysoce oceňovali diváci v Bratislavě, Versailles, Lille, Caen nebo Lucemburku – když vedení pražského Národního divadla tuto inscenaci odmítlo ve prospěch vlastních, v mnoha případech nepřilíš vydařených.

Podobnou cestou jako Collegium 1704 se vydávají také produkce znojemského festivalu, v nichž Válkův Czech Baroque Orchestra vychází z historicky poučené interpretace, ale režie autenticitu opouští a hledají současné paralely. Naopak až urputnou snahou o dodržování současných výzkumů o barokním divadle včetně herectví se vyznačuje soubor Hof-Musici. A někde uprostřed stojí olomoucký Hanzlíkův Ensemble Damian, když kánony barokní scénografie, kostýmů a gestiky nahlíží s lehou ironickým nadhledem.

At tak či onak, letní rojení barokních oper je ve všech těchto fasetách oživením naší operní krajiny. Byly to příjemné večery.

Autorka je operní kritička