

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

BOHUSLAV MARTINŮ – OPERNÍ DÍLO SE ZAMĚŘENÍM

NA HRY O MARIÍ A ROLI PASKALINY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Lucie-Elisabeth Antošová, DiS.

Učitelství pro SŠ a ZUŠ HV-ZP

Vedoucí práce: Doc. MgA. Jiří Bezděk, Ph.D.

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni, 2013

.....

PODĚKOVÁNÍ

Touto cestou bych ráda poděkovala všem, kteří mi pomáhali při vzniku mé diplomové práce. Tímto děkuji paní Doc. MgA. Svatavě Luhanové – Jirouškové a panu Doc. MgA. Jiřímu Bezděkovi Ph.D. za cenné konzultace a podněty.

V neposlední řadě bych také chtěla poděkovat své rodině, která se mnou měla při psaní práce svatou trpělivost.

OBSAH

Úvod.....	7
1 Bohuslav Martinů.....	9
1. 1 Život Bohuslava Martinů.....	9
1. 2 Návrat do Evropy.....	18
2 Operní dílo Bohuslava Martinů.....	20
2. 1 Operní řeč Martinů.....	20
2. 2 Opery divadelní.....	21
2. 3 Opery rozhlasové.....	36
2. 4 Opery televizní.....	39
3 Hry o Marii	42
3. 1 Okolnosti vzniku opery.....	42
3. 2 Obsah opery	44
3. 3 Každá ze čtyř her má svoji tvář	49
3. 4 Obsazení 1. premiéry v Národním divadle v Praze.....	53
3. 5 První nahrávka.....	54
3. 5. 1 Obsazení.....	55
3. 5. 2 Přehled titulů.....	56
4 Postava, role Paskaliny.....	58

4. 1 Proč právě Paskalina.....	58
4. 2 Hudební čísla Sestry Paskaliny.....	59
4. 3 Vyobrazení scény, kostýmy představitelů.....	65
4. 4 Charakteristika Paskaliny a dalších hlavních postav.....	66
4. 5 Vzhled Paskaliny.....	66
5 Interpretace Paskaliny.....	68
5. 1 Pěvecká interpretace role.....	68
5. 2 Herecké ztvárnění a emoční podtext Paskaliny.....	69
5. 3 Paskalininy árie z 1. a 2. scény	70
5. 4 Poslední prosba Paskaliny.....	73
5. 4. 1 Formová analýza.....	74
5. 4. 2 Text.....	81
5. 4. 3 Osobní interpretační, emocionální, hudební rozbor.....	83
Závěr.....	89
Seznam literatury a pramenů.....	91
Resumé.....	94
Seznam příloh.....	95

ÚVOD

Otázka volby tématu mé diplomové práce byla poměrně snadná. Nemohu říci, že bych se s dílem a vůbec se jménem - Bohuslav Martinů setkala již na základní škole. Samozřejmě jsem věděla, že „nějaký Bohuslav Martinů“ existuje, existoval, ale k jeho dílům jsem se propracovávala sama.

Vzpomínám si na časy, kdy jsem chodila na hodiny sólového zpěvu do základní hudební školy, kde jsem jednoho dne otevřela písňový cyklus Písničky na jednu stránku.

Paní učitelka mi zahrála na klavír doprovod k písni Otevření slovečkem, která se mi velmi líbila, byla svižná, pro mě v té době veselá i vtipná, zkrátka mě nadchnula stejně jako melodický Rozmarýn. Zvláštní pro mě byl rytmus písni, už tehdy mě překvapilo, jak ho lze v průběhu skladby měnit. Takto začalo mé systematické poznávání hudby Bohuslava Martinů.

S úspěšně složenými přijímacími zkouškami na Konzervatoř Plzeň – obor klasický zpěv – se mi rozprostřel operní svět jako na dlani. Vážná hudba mi byla blízká, byl to můj svět, kam jsem unikala, kde jsem byla šťastná. I nadále jsem se věnovala písním Bohuslava Martinů, účastnila se jeho Písňových soutěží v Praze, které mi přinesly přední ceny do mé sbírky.

Při studiích na Konzervatoři Plzeň a na Pedagogické fakultě Západočeské univerzity v Plzni jsem postupně nastudovala Paskalininy árie. Cesta k této opeře však nebyla jednoduchá.

V posledním ročníku na Konzervatoři Plzeň jsem si předsevzala, že si vyberu postavu z nějaké opery, kterou se budu podrobně zabývat. Chtěla jsem ale něco „extra“, protože Zerlin, Zuzanek, Mařenek, Rusalek a jiných postav bylo všude plno.

Tenkrát jsem náhodně objevila v jednom hudebním obchodu CD opery Hry o Marii od Bohuslava Martinů. Opera nebyla v té době známá, nehovořilo se o ní, a tak jsem se pro ni okamžitě rozhodla. Už samotný název prozrazoval, že se bude jednat pravděpodobně o komplikované dílo s mariánskou tematikou, která byla a je mému srdci blízká. Po poslechnutí cd jsem byla okouzlena lidovou hudbou, pěveckými party, souhrou orchestru i interpretů a především poslední, líbeznou, modlitbou Paskaliny.

Ráda bych Vám tedy v mé práci přiblížila krásnou, ale místy i nesnadnou životní pouť Bohuslava Martinů, jeho operní díla, kde bych se zaměřila na již zmiňovanou operu Hry o Marii a na roli postavy Paskalina ze čtvrté hry této opery.

1 BOHUSLAV MARTINŮ A JEHO OPERNÍ TVORBA

1.1 ŽIVOT BOHUSLAVA MARTINŮ

Rodina Bohuslava Martinů pocházela z chudých poměrů. Jejich domovem byla Českomoravská vysočina, přesněji řečeno hradbami obehnané královské město Polička, které založil král Přemysl Otakar II. kolem roku 1265.

(obraz. příloha II / č. 2)

Otec Ferdinand Martinů byl povoláním švec. Oženil se s Karolínou Klimešovou, dcerou poličského truhláře. Z otcovy ani matčiny strany se v příbuzenstvu nevyskytovali žádní umělci.

Bohuslav Martinů byl pátým dítětem Ferdinanda a Karolíny Martinů. Dva chlapci jim zemřeli záhy po porodu. Nejstarší z ostatních jejich dětí byl František (narozený roku 1880), který působil jako malíř. Sestru Marii (narozenou roku 1882) dělil od B. Martinů značný věkový rozdíl osmi let, ale přesto byla jeho největší oporou.

(obraz. příloha I / č. 1)

Roku 1889 nastala v rodině veliká změna. Obecní rada města Poličky udělila otci zcela neobyčejné zaměstnání: stal se pověřným kostela sv. Jakuba v Poličce. Jeho úkolem bylo držet hlídku proti požárům ve městě a okolí, natahovat věžní hodiny a zvonit klekání. A tak se celá rodina 12. září 1889 přestěhovala do jedné malé místnosti ve věži¹ kostela, kde se o rok později, 8. prosince 1890, narodil nejmladší syn Bohuslav.

(obraz. příloha III / č. 4)

Pobyt na věži utvářel psychiku malého chlapce poněkud zvláštním směrem. Vyrůstal odloučen od života, který se odehrával dole ve městě. Dvanáct let viděl svět z výšky, pozoroval kraj, přírodu, lidi, a právě z těchto dojmů vznikl myšlenkový svět, který se později odrazil v jeho skladbách.

(obraz. příloha II / č. 3)

Se školními léty (od roku 1897) nastal čas řádného hudebního vzdělání. Malý Bohuslav začal chodit na housle k místnímu učiteli hudby

¹ Ve věžní světnici rodiny Martinů je dnes zřízeno malé muzeum.

Josefu Černovskému, jehož pravým povoláním bylo krejčovství. Jako první poznal chlapcovo nadání, jeho lehkost v improvizaci, a vybízel jej k samostatným skladatelským pokusům. B. Martinů na něho nikdy nezapomněl. *“ V mé vzpomínce ho nikdo nemůže nahradit, “* píše v dopise z roku 1951, *“ on měl lásku k umění, kterou si sám možná neuvědomoval, a on byl první, který mi ukázal cestu, přestože jsem to byl sám, kdo po ní došel. “*²

V roce 1902 se přestěhovala celá rodina Martinů dolů do města, protože otec Ferdinand byl jmenován sluhou ve spořitelně a ve starostenském úřadě. Bohuslavův rychlý pokrok ve hře na housle přinesl i společenské uplatnění. Začíná hrát s hudebníky z tzv. Mládenecké kapely a hudba se pro něj stává nezbytnou součástí života.

Roku 1903 komponuje svou první skladbu: programní smyčcový kvartet *Tři jezdci* podle balady Jaroslava Vrchlického. Od té doby nepřetržitě skládal.

V roce 1905 poprvé vystoupil jako houslista v hostinci v Borové a o rok později 1906 hrál na Veřejném vystoupení v Poličce, kde získal stipendium městské rady. Na podzim téhož roku prošel Bohuslav přijímacím řízením a byl přijat ke studiu do houslové třídy profesora Štěpána Suchého na pražskou konzervatoř. (obraz. příloha III / č. 5)

Doba studií na pražské konzervatoři byla pro Bohuslava Martinů současně rájem, ale i peklem na zemi. Praha byla metropolí hudebního dění a nabízela velké kulturní vyžití. Bohuslav miloval operu, ale i koncertní život. A tak neustále navštěvoval Národní divadlo, Českou filharmonii, koncerty Spolku pro komorní hudbu a také činohru.

Roku 1907 skládá orchestrální skladbu *Posvícení* pro flétnu a smyčcový orchestr a téhož roku také vzniká jeho přátelství se Stanislavem Novákem³, pozdějším koncertním mistrem České filharmonie.

Studium u profesora Štěpána Suchého bylo náročné a poměrně záhy se ukázalo, že je Bohuslav díky rozmanitosti jiných zájmů málo způsobilý

² MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966, s. 9

³ Stanislav Novák - Od roku 1906 studoval houslovou hru u prof. Mařáka na konzervatoři v Praze. Ve druhém roce studií se seznámil s B. Martinů a od té doby se stali nerozlučnou dvojicí. Stanislav po absolutoriu roku 1912 získal angažmá jako houslista v České filharmonii. Během čtyř let se stal koncertním mistrem prvních houslí.

k práci, bez níž nevzniká virtuózní technika hráče. Čím intenzivněji v rušném kulturním životě zrála jeho osobnost, tím rychleji mizela spokojenost s jeho prací na konzervatoři. Ve druhém roce studia je tedy zařazen mezi slabší žáky a dostává jiného profesora houslí - Jindřicha Bastaře. Ale ani jeho svými výsledky nemohl uspokojit, tudíž na konci druhého ročníku propadá, a je nucen ročník opakovat. Nesnáze však pokračovaly i v dalším roce. Po prázdninách roku 1909 přestupuje na varhanní a kompoziční oddělení. Studium houslí přerušuje navždy.

Po několika měsících se jeho další studium na kompozičním a varhanním oddělení stalo beznadějným. 4. června 1910 byl propuštěn "pro nenapravitelnou nedbalost".

Rozhodl se i nadále zůstat v Praze, protože Praha byla stále hlavní křižovatkou, kde se střetávaly nejrozmanitější proudy evropské hudby. Řada českých skladatelů jako např. A. Dvořák, V. Novák⁴, J. Suk⁵ usilovala prosadit osobitý tón české hudby v spleti premiér C. Debussyho⁶ Pellea a Melisandy, G. Mahlerových⁷ nebo A. Brucknerových⁸ symfonií. Objevuje se jméno I. Stravinského⁹ a také mladého B. Bartoka¹⁰. Překvapivě brzy se v Praze v časopisech i na koncertních plakátech objevují jména vysloveně

⁴ Vítězslav Novák - žák Antonína Dvořáka, významný skladatel 1. generace české moderny (konec 19. století, počátek 20. století), držitel titulu Národní umělec.

⁵ Josef Suk - žák Antonína Dvořáka, významná skladatelská osobnost moderní české hudby nazývaná „lyrikem české hudby“. Profesor kompozice Bohuslava Martinů. Profesor skladby na pražské konzervatoři

⁶ Claude Debussy - hlavní představitel a tvůrce hudebního **impresionismu** = směr konce 19. století, který vznikl ve Francii. Snaží se zachytit prchavé dojmy zejména porušením tonality, stavbou akordů na základě stupnice celotónové, využitím barevných možností všech nástrojů a jejich zvláštní kombinací.

⁷ Gustav Mahler - představitel hudby závěru 19. století. Byl významným dirigentem a skladatelem zejména v oblasti symfonické.

⁸ Anton Bruckner - osobnost 19. století, profesor kontrapunktu a varhanní hry na Vídeňské konzervatoři, který obohatil symfonickou tvorbu o třetí hlavní téma

⁹ Igor Stravinskij - ruský mistr instrumentace, dirigent, klavírista, který prošel všemi hudebními směry 20. století.

¹⁰ Béla Bartók - první významný maďarský skladatel 20. století, který byl nejvíce ovlivněn **folklórismem** = hudební směr 20. století, který se inspiroval lidovou hudbou.

provokativních skladatelů, jakým byl například A. Schönberg¹¹ (v Praze uveden smyčcový sextet Zjasněná noc, symfonická báseň Pélleas a Melisanda, cyklus jedenadvaceti melodramů Pierrot lunaire).

Dvacetiletý B. Martinů ovšem sotva mohl do tohoto víru přispět svým podílem.

A tak začíná denně komponovat, číst, studovat cizí partitury, přehrávat na klavíru světovou a českou hudební literaturu společně se Stanislavem Novákem, pravidelně sledovat koncerty a divadelní představení.

V prosinci roku 1911 se přihlásil ke státní zkoušce z houslové hry a hudební pedagogiky, ale neuspěl. Dokončil ji až po opravě 10. prosince 1912. Téhož roku začíná komponovat klavírní cyklus Loutky (1912 - 1923), své první životaschopné dílo a písňový cyklus s průvodem orchestru Nipponari (inspirovaný orientální poezií). Zároveň mu v hudební příloze časopisu Zlatá Praha otiskli Píseň beze slov pro klavír.

Rok 1912 byl úspěšným i pro Bohuslavova přítele Stanislava Nováka, který získal angažmá jako houslista v České filharmonii. Záhy po příchodu S. Nováka do České filharmonie se tam objevuje i Bohuslav Martinů jako druhý houslista.

Léta 1. světové války 1914 - 1918 zahnala B. Martinů zpět do Poličky, kde se daly vzrůstající potíže s živobytím lépe překonat. Podařilo se mu uniknout hrozbě odvodů a mohl se v Poličce věnovat vyučování houslí na Měšťanské škole a komponování. Ovlivněn dílem Antonína Dvořáka, Richarda Strausse a Clauda Debussyho napsal do roku 1912 na 90 děl, z toho asi 50 písní (zejména na českou lidovou poezii) - např. Šest prostých písní, 30 klavírních a 5 houslových skladeb, smyčcový kvartet es moll, klavírní kvintet, pozoruhodnou Elegii pro housle a klavír, již zmíněné Posvícení, dvě rozsáhlé orchestrální skladby Smrt Tintagilova (podle stejnojmenné loutkové hry

¹¹ Arnold Schönberg - významný skladatel, pedagog, představitel **expresionismu** = umělecký směr konce 19. století a počátku 20. století usilující o netradiční vyjádření vypjatých duševních stavů; hledá nové výrazové prostředky náporem proti tradicím, jeho melodika směřuje k nezpěvnosti a do polohových krajností, harmonie opustila tonalitu - přechází k atonalitě.

- tvůrce dvanáctitónového systému - **dodekafonie** = kompozice na základě dvanácti tónové řady; má - li jim zaručit rovnoprávnost, žádný tón nesmí zaznít víckrát než ostatní, protože by vyvolal pocit tonálního centra, které dodekafonie nemá.

Maurice Maeterlincka) a Anděl smrti (podle stejnojmenného románu Kazimierze Przerwy - Tetmajera). Tyto orchestrální skladby včetně Posvícení jsou prvním projevem impresionismu, který Martinů uplatňuje i v dalších dílech: v orchestrálních skladbách Nocturno a v “meloplastické scéně” Noc¹². Další inspirací se stává česká lidová poezie, která se odráží v již zmiňovaných písních, ale i v dalších dílech: balet Stín, dnes nezvěstný lidový balet se zpěvy Koleda - předchůdce Špalíčku, sborová skladba Kytice.

Blížící se konec 1. světové války (1918) oslavil Martinů kantátou Česká rapsodie pro baryton, smíšený sbor, orchestr a varhany¹³, která byla od samého začátku míněna jako vlastenecký příspěvek do slavnostního repertoáru České filharmonie. 28. října 1918 došlo k vyhlášení samostatnosti Československé republiky.

V Poličce také dokončuje písňový cyklus Kouzelné noci, inspirovaný orientální poezií. Hudba těchto písní upoutává snivou, pozdně romantickou atmosférou, v níž setrvává skladatelova tvorba i v dalších letech, asi do roku 1922.

V roce 1920 ukončil své závazky v Poličce a v létě se stěhuje opět do Prahy. V tomto období vzniká trojdílný symfonický cyklus Míjející půlnoc a zvláště pak balet Istar, poprvé provedený v Národním divadle v Praze v roce 1924. Jím skončilo období tvůrčí přípravy; exotické náměty, bolest lásky, krajní subjektivnost hudebních nálad v dalším vývoji B. Martinů rychle ustoupily, uvolňuje se místo pro novou myšlenkovou orientaci.

Podíl na této proměně měli i dva skladatelé: Josef Suk a Albert Roussel¹⁴, kteří se stali učiteli a rádci B. Martinů.

Na dodatečných úpravách baletu Istar, kterým Bohuslav korunoval své impresionistické období, pracoval pod vedením Josefa Suka. Sukova hudba mu byla blízká především jemným lyrismem a jeho kompoziční

¹² První balet, dokončený v lednu roku 1914.

¹³ 12. ledna 1919 premiéra České rapsodie v podání České filharmonie.

¹⁴ Albert Roussel - (1869 - 1937) významný skladatel 20. století, který vycházel především z impresionismu a neoklasicismu. Pedagog kompozice Bohuslava Martinů. **Neoklasicismus** = hudební směr 1. poloviny 20. století, který zavrhoval **romantismus** (= směr přelomu 18. a 19. století, který vyzdvihuje tvůrčí svobodu umělce, cit, vášně, fantazii, hodnoty středověku) a za svůj ideál si vzal Johanna Sebastiana Bacha. Prosazuje staré klasické formy (koncertantní symfonii, divertimento a další), ale užívá moderní harmonii, melodiku a instrumentaci.

mistrovství poskytovalo B. Martinů jistotu, že tentokrát našel učitele, u něhož může získat skladatelskou průpravu. Studium u Josefa Suka nemělo dlouhé trvání.

Na pozim roku 1923 získal Martinů stipendium na tříměsíční pobyt v Paříži, a tak odjíždí studovat kompozici k Albertu Rousselovi. Díky jeho výuce získal Martinů "řád, průzračnost, úměrnost, vkus, jasný a přesný citový výraz."¹⁵ Pobyt v Paříži neskončil po třech měsících, ale trval celých osmáct let.

Martinů žil celou dobu ve Francii, pouze v létě podnikal se svým přítelem Stanislavem Novákem cesty do Itálie a do rodné Poličky.

(obraz. příloha IV / č. 6)

Pařížské začátky Bohuslava Martinů byly stavěny na poznávání nových uměleckých tendencích, hudebních směrů a velkých skladatelských osobností. Na počátku dvacátých let přišla s novou filozofií mladá generace francouzské hudby, která odmítala jakýkoliv náznak přežitého pozdního romantismu a impresionismu. Prosazovala se inspirace vědou, technikou a sportem. Nejprve bych zmínila uměleckou skupinu "Šestka"¹⁶, z níž si Martinů oblíbil Arthura Honeggra. Další osobností, která v Paříži velmi vynikala, byl Igor Stravinskij. Jeho tvorba (například: balet Svěcení jara, opera - balet Příběh vojáka, kantáta Svatba, ...) si získala i Bohuslava Martinů.

Martinů v jeho hudbě objevoval řád a logiku, které postrádal u jiných současníků. Pod těmito i dalšími vlivy přehodnotil své hudební myšlení a nechal se silným proudem strhnout.

První prázdniny roku 1924 tráví v Poličce, kde komponuje svou první orchestrální skladbu zralého období *Half - time (Poločas)*, inspirovanou vzrušením publika při fotbalovém zápase.

V roce 1925 skládá *2. smyčcový kvartet*, věnovaný Stanislavu Novákovi, o rok později (1926) orchestrální skladbu *La Bagarre (Vřava)* plnou dravého životního dynamismu, která byla poprvé uvedena pod taktovkou

¹⁵ NEDBAL, Miloslav. *Bohuslav Martinů*. Praha – Bratislava: Panton - nakladatelství svazu čsl. skladatelů, 1965, s. 22

¹⁶ Skupina šesti mladých skladatelů s podobnými kompozičními přístupy. Představitelé: Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Georges Auer, Louis Durey, Germain Taillefer.

Sergeje Kusevického¹⁷ 18. listopadu 1927. Bylo to první dílo, které zaznělo na americkém kontinentě a jež mu přineslo přátelství se Sergejem Kusevickým, pro Martinů důležité především za 2. světové války.

Téhož roku se při cirkusovém představení seznámil s Charlottou Quennehenovou, se kterou se v roce 1931 oženil.

Oba letopočty 1926 - 1931 udávají také pětileté "jazzové opojení"¹⁸, kdy Martinů složil například jazzový balet Kuchyňská revue. Roku 1927 vzniká také první opera Voják a tanečnice, jejíž libretista Jan Löwenbach proměnil Plautův námět o lišáku Pseudolovi do dráždivě aktualizované frašky.

Francouzský dramatik Georges Ribemont - Dessaignes, autor libret dalších tří oper: miniopera Slzy nože, Trojí přání aneb vrtkavosti života, Týden dobročinnosti, vede skladatelovu činnost do experimentujících poloh. Například v celovečerní filmové opeře Tři přání jsou využity možnosti reprodukování hudby a operní děj je kombinován s mluveným slovem a filmovými záběry.

Za konec tohoto období lze považovat operu Týden dobročinnosti, protože se od třicátých let objevují díla typicky národní, inspirovaná českou lidovou písní a lidovými zvyky: baletní pásmo her, pohádek a říkadel Špalíček, operní cyklus inspirovaný středověkými hrami Hry o Marii, kantáta Kytice.

Tradice commedia dell'arte a pařížské pantomimy na národní text se prolínají v opeře Divadlo za branou, komika a tradice lidového divadla se spojily právě u jednoaktových rozhlasových oper Veselohra na mostě (1951 získala v New Yorku cenu newyorské kritiky jako opera roku) a Hlas lesa.

Bohuslav Martinů byl divadelníkem tělem i duší. Když psal operu pro rozhlas nebo televizi, dbal podvědomě i na to, aby byla schopna života i na jevišti. Například Veselohra na mostě je toho důkazem, jelikož zakotvila i na divadle jako roztomilá hudební hříčka s mistrovskou hudbou.

Oblast této tvorby uzavřely později ještě další dvě opery pro televizi: Čím lidé

¹⁷ Sergej Kusevickij (1874 - 1951). Dirigent Bostonského symfonického orchestru, který projevoval značný zájem o díla B. Martinů. Pod jeho vedením mělo premiéru několik děl B. Martinů, např. symfonie č. 3 nebo č. 6 - Symfonické fantazie.

¹⁸ Jazz - jeho vznik je odvozován z hudby amerických černochů. Tento směr zapůsobil i na skladatele vážné hudby, hlavně svou rytmičností (libuje si v synkopických rytmech, nad nimiž běží často velmi sentimentální melodie).

žijí aneb Pohádka o ševci a Ženitba.

Po realistických hrách s českými lidovými texty a písněmi se v díle Martinů otevírá nový horizont. B. Martinů totiž poznal hru Georgese Neveuxe Julietta (Snář), na které ho zaujalo zvláštní prolínání vysněného světa se skutečností. Seznámil se s G. Neveuxem a od tohoto okamžiku začal tvořit zcela nové dílo. Od prvního do posledního taktu Julietty je patrné, jak imaginární svět snů s velkou naléhavostí profiluje originálním způsobem hudební složku. Komponoval Juliettu jako jediný hudební proud. Vyhnul se důsledně romantické koncepci formy na základě tzv. příznačných motivů, charakterizujících hlavní postavy a momenty děje.

“ Je to kontinuelní hudba a nemá žádné téma, kromě určitých partií situačně se vracejících, které všechno spojují. ”¹⁹

O pronikavý úspěch lyrické Julietty v Národním divadle v Praze 16. 3. 1938 se zasloužilo skvělé provedení Václava Talicha.

Julietta byla jedním z nejmilejších děl Bohuslava Martinů.

Před premiérou Julietty složil jednoaktovou operu na francouzský text Dvakrát Alexandr. Je to ojedinělé operní dílo, jež se neváže k českému divadlu, jak tomu bylo doposud u Martinů pravidlem.

Vzniká také série vrcholných děl: Tre ricercari pro komorní orchestr, Concertino pro klavír a orchestr, 5. smyčcový koncert. V den Mnichovské dohody dokončuje na objednávku Paula Sachera²⁰ Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány.

V září 1939 vypukla 2. světová válka a na jaře 1940 začaly i první nálety na Paříž. A tak 10. června 1940 emigrují manželé Martinů přes Lisabon do USA. Během emigrace vzniká Sinfonietta giocosa pro sólový klavír a orchestr. (obraz. příloha IV / č. 7, V / č. 8)

Začátky ve Spojených státech byly pro B. Martinů těžké. Dopisoval tehdy

¹⁹ NEDBAL, Miloslav. *Bohuslav Martinů*. Praha - Bratislava: Panton, 1965, s. 35

²⁰ Paul Sacher (1906 - 1999) - byl přední švýcarský dirigent Basilejského komorního orchestru. Na své sídlo Schönenberg ve Švýcarsku zval hosty, aby jim zde poskytl povzbuzující podmínky k tvůrčí práci. Zde poslední léta svého života prožívá Bohuslav Martinů se svojí manželkou Charlotte.

Concerto da camera pro housle a smyčcový orchestr s klavírem a bicími nástroji, skladbu určenou pro Paula Sachera a Basilejský komorní orchestr. Americké období přineslo do tvorby Bohuslava Martinů další rozměr. Přestože dosud vytvořil velký počet děl, k vytvoření symfonie se až do roku 1942 necítil připraven.

Nyní se však rozhodl symfonické obsazení vyzkoušet. Složil jich celkem šest. První čtyřvětá symfonie vznikla roku 1942 z impulsu dirigenta Sergeje Kusevického. Skladba, ačkoli nenese přímo smuteční charakter, je věnována památce zemřelé manželky Kusevického Nataše.

V létě, na pozvání S. Kusevického, učí B. Martinů kompozici na letních kurzech v Berkshire Music School.

Téhož roku píše písňový cyklus s doprovodem klavíru Nový špalíček.

O rok později vznikly další dva písňové cykly s doprovodem klavíru Písničky na jednu stránku, Písničky na dvě stránky a orchestrální skladba Památník Lidicím.

V Červenci byla také hotova Druhá symfonie, po ní komponoval Bohuslav každoročně po jedné symfonii.

Americké období přináší do skladeb Martinů více lyrismu a také znaky pozdního romantismu. Bohuslav se stává osobností světového významu.

O jeho nová díla se ucházejí nejen přední nakladatelé, ale i známí dirigenti a interpreti.

S koncem války (1945) přichází i naděje, že se manželé Martinů opět vrátí do Evropy. I přes velký úspěch v hudebním světě nepřišla Amerika Bohuslavovi k srdci.

Roku 1946 opět vyučuje na Berkshire Music School, kde 17. 7. prodělal těžký úraz (zřítíl se z balkónu školní budovy), jehož následky (silná porucha sluchu, závratě a bolesti hlavy) pociťoval až do konce života.

Od roku 1948 jezdili manželé Martinů do Evropy a navštěvovali místa, která jim byla blízká (Paříž, švýcarský Schönenberg - sídlo Paula Sachera). Několik let působí Martinů jako profesor skladby na Mannes School of Music v New Yorku, v letech 1948 - 1951 učí na univerzitě v Princetonu.

Na konci svého amerického pobytu 1951 - 1953 skládá Šestou symfonii - „Symfonické fantazie“, vrcholné dílo jeho symfonických snah.

1. 2 NÁVRAT DO EVROPY

V roce 1953 se Martinů definitivně vrátil do Evropy. Byl velice zklamán, že se po roce 1948 nemohl z politických důvodů vrátit zpět do Čech, sen vyučovat na pražské Hudební akademii se rozplynul. Posledních šest let života pobýval zejména ve Francii, Itálii a Švýcarsku.

V Nizze, kde žije po návratu z Ameriky, dokončuje Symfonické fantazie.

Roku 1954 začíná pracovat na opeře Řecké pašije a dokončuje komickou operu Mirandolina, která měla obecnostvo potěšit krásným zpěvem a vtipnou hudbou. Světová premiéra proběhla v Praze ve Smetanově divadle roku 1959.

Rok 1955 je významným pro řadu vrcholných děl. Vzniká Epos o Gilgamešovi, Koncert pro hoboj a orchestr, kantáta Otvírání studánek. V Bostonu a New Yorku probíhá premiéra Symfonie č. 6 - Symfonických fantazií pod taktovkou Charlese Muncha a Bostonského symfonického orchestru, Martinů za ně získává výroční cenu Kruhu newyorských hudebních kritiků. Je zvolen členem National Institute of Arts and Letters a na konci roku se naposledy vrací do USA, kde vyučuje na Curtis Institute v Philadelphii a opět na Mannes School of Music v New Yorku.

V roce 1956 zkomponoval klavírní koncert č. 4 Inkantace, intenzivně pracuje na opeře Řecké pašije a v květnu definitivně opouští USA. V období 1956 - 1957 vyučuje na Americké akademii v Římě.

Roku 1957 získal stipendium Guggenheimovy nadace na celovečerní operu Řecké pašije. V září tohoto roku se manželé Martinů, na pozvání Paula Sachera a jeho ženy, stěhují do Švýcarska na Schönenberg (poblíž Basileje), kde vzniká Klavírní koncert č. 5.

(obraz. příloha VI / č. 9)

O rok později B. Martinů skládá orchestrální skladbu Paraboly a operu Ariadna, jedno z nejlepších jeho posledních děl. Začíná se také zabývat přepracováním Řeckých pašijí.

V listopadu Bohuslava postihla první silná zdravotní krize a následně musel podstoupit operaci žaludku (14. 11. v Basileji).

V posledním roce svého života (1959) navštívil Bohuslav Martinů inscenaci Julietty ve Wiesbadenu. Snad v předtuše blížícího se konce chrlí jednu skladbu za druhou: dokončuje druhou verzi Řeckých pašijí, kantáty Proroctví Izaiášovo a Mikeš z hor a několik dalších skladeb, z nichž se zvláště v Nonetu, ve Variacích pro violoncello a klavír na téma lidové písně, v Dětských sborech na texty lidových písní i v Pětihlasých madrigalech na texty Erbenovy sbírky českých lidových písní vrací v myšlenkách do své vlasti.

V květnu mu bylo na základě lékařského vyšetření zjištěno nádorové onemocnění, a tak je hospitalizován v kantonální nemocnici v Liestalu.

(obraz. příloha VI / č. 10)

V pátek 28. srpna 1959 o půl osmé večer Bohuslav Martinů v liestalské nemocnici umírá. Byl pochován 1. září 1959 na Schönenbergu ve volné přírodě pod okrajem lesa, poblíž stavení, v němž pracoval na svých skladbách, a kam se uchýloval od roku 1955. Křížem ozdobená kamenná deska nese nápis, že zde, v těchto vzdálených končinách, dříme svůj věčný sen

“ Bohuslav Martinů, český skladatel”.

Po dvaceti letech bylo balzamované tělo Bohuslava Martinů exhumováno a převezeno k pietnímu pohřbení do rodné Poličky (27. 7. 1979), kde již předtím byla dle svého přání pohřbena jeho žena Charlotte.

2 OPERNÍ DÍLO BOHUSLAVA MARTINŮ

2. 1 OPERNÍ ŘEČ MARTINŮ

Operní tvorba Bohuslava Martinů je velmi rozmanitá. Dokázal napsat krátké dvacetiminutové aktovky i závažná celovečerní díla nejen na česká libreta, ale i na libreta francouzská, anglická a italská.

Jeho vstup na operní jeviště byl sice razantní ale zároveň i opatrný. Vždyť svou první operu začal komponovat až v roce 1926 - v období pětiletého "jazzového opojení", o kterém ve svých autobiografiích nenapsal ani slova. Možná proto, že šlo o epizodu krátkou, ale za to významnou pro počátek jeho operní tvorby.

První opery ("francouzské") prohlubují sklon ke komice a grotesknímu ladění. Více závažnější prací byla až Trojí přání, v níž se již objevují pro Martinů později typická témata rozlomenosti i prolínání snu (fikce) s realitou a pošetilosti tužeb člověka, jeho věčné neuspokojenosti (Julietta, Dvakrát Alexandr, Čím lidé žijí, Ariadna i Řecké pašije). I přesto čerpala Trojí přání ze soudobých a módních "zdrojů" - revue, jazzu a filmu.

Od třicátých let Martinů zjednodušuje, snaží se oprostit svůj hudební jazyk od aktuálních vlivů a tíhne k soustředěné a promyšlené stavbě a nekomplikovanému výrazu. Pobyt v cizím prostředí tak vydal nečekané plody: obrat k domovu, k lidovým inspiracím (hry, zvyky, lidová poezie).

Česká opera podle něj čerpá pouze z vesnického prostředí a pohádkových námětů, zatímco on ji chce otevřít úplně novým podnětům - osvobodit ji od přestárých wagnerovských dramát, nabourat všemožná výrazová klišé a najít novou estetiku: vytvořit operu na základech umělé hudební formy, řádu, hudebnosti. Hudba je svobodnější, abstraktnější a otevřenější, má být divadlu inspirací.

Divadlo by zase mělo být divadlem a mělo by se vrátit ke své hravosti a rozmanitosti.

Opery Bohuslava Martinů jsou podle mého názoru významnou součástí operní literatury 20. století a směle se mohou řadit k nejvýznamnějším dílům L. Janáčka, I. Stravinského, A. Berga, D. Šostakoviče a dalších skladatelů.

2. 2 OPERY DIVADELNÍ

VOJÁK A TANEČNICE

První opera (komická) o třech dějstvích na libreto J. Lövenbacha podle předlohy Plautovy římské komedie Pseudolus, která vznikla v letech 1926 - 1927 v Paříži. Libreto opery, nazvané původně Prodaná tanečnice, prošlo řadou úprav s konečným názvem Voják a tanečnice. Premiéra proběhla 5. května 1928 v Národním divadle v Brně.

Tato opera je označena jako spojení revue, operety, baletu, kde zpívají a tančí měsíc, hvězdy, červánky, slunce, lucerny, sochy, v intermezzu pak vidličky, nůž, lžíce a talíř. Tance jsou spojené s písněmi, částečně samostatné, popřípadě jednotlivé či sborové.

V písních se vyskytují monodie, dueta, terceta, kvarteta, ansámby, a to vždy s bohatou rytmickou složkou a pohyby. Objevuje se prostředí tančírny s černošským jazzbandem.

Děj se odehrává před domy starce Šimona a kuplíře Bambuly. Šimonův syn Kalidorus se z dopisu dozví, že jeho milenka Fenicie, otrokyně kuplířova, má být za 20 dukátů prodána makedonskému vojákov. Voják už složil zálohu 15 dukátů a odevzdal svou pečeť Bambulovi. Tomu, kdo doplatí zbylých 5 dukátů a prokáže se stejnou pečetí, vydá Bambula svou tanečnici. Kalidorus propadá zoufalství, protože sám potřebnou částku postrádá. Jeho šibalský sluha Pseudolus ho jako svého pána ujistí, že obnos sežene. Následuje scéna s hudebním doprovodem, kuplíř Bambula předvádí svůj živý inventář. Kalidorus se mezitím marně snaží dosáhnout svého cíle po dobrém. Poté se objevuje otec Šimon, který se již dozvěděl o synových záletech. Pseudolus se překvapivě svému staršímu pánovi ke všemu přiznává, slibuje, že Fenicii odvede od kuplíře.

Prostředí se změní v tančírnu s černošským jazzovým orchestrem, který je zády k publiku. Pseudolus se probírá ze spánku a sleduje příchod vojáka Harpaxe – posla ze Sparty – s dopisem v ruce.

Pseudolus se Harpaxovi vydává za Bambulova sekretáře a snaží se z něj dostat peníze. Harpax mu nakonec odevzdává list s pečetí pro Bambulu a

odchází si odpočinout.

Poté podává Kalidorovi v nabubřelém slohu zprávu o svém úspěchu. Pseudolovi se podaří s pomocí nepravého Harpexe oklamat Bambulu a odvést Fenicii. Na scénu přichází pravý Harpax, celá situace se vysvětlí. Bambula kapituluje, jelikož ví, že byl podveden.

Kalidorus představuje otci svou milou Fenicii. Tuší, že tím otec nadšen není a tak se mu pokouší vysvětlit, že v dnešní době přátelství s tanečnicí není hřích. V kvartetu s Pseudolem vyjadřují všichni smíření. Připojuje se i Bambula a všichni v dobré náladě zpívají.

(obraz. příloha VII / č. 11)

SLZY NOŽE (*Les Larmes du couteau*)

Jednoaktová miniopera jazzového charakteru vznikající roku 1928 v Paříži na libreto stejnojmenné divadelní hry George Ribemonta - Dessaignea. Dadaistické dílo mělo být součástí festivalu soudobé hudby v Baden – Badenu, ale výstřední námět, text a fantastický děj způsobily, že Slzy nože neprošly výběrem festivalové komise.

Premiéry se tato opera dočkala až 22. října 1969 v brněnské opeře.

Skladatel ironizuje hned na počátku děje, nechybí vtipný, veselý hudební podtext, který se prolíná celou operou. Oběšený soused Saturn a matka jsou vnímány jako němé role. Jsou oblečeni prostě, bez nalíčení. Eleonora je naopak výstředně oděna, oplývá živostí, nervozní povahou, která je patrná v pohybech i gestech. Černochoch je oblečen jako dívka, velmi podobný Eleonoře.

Děj líčí příběh o svatbě dívky Eleonory s oběšencem Saturnem. Její matka ji od tohoto sňatku odrazuje a snaží se dceřinu pozornost obrátit ke krásnému Satanu. Eleonora však Satana odmítá a bere si Saturna. Ten je ale vůči jejím půvabům lhostejný, a tak se v něm Eleonora pokouší vyvolat žárlivost a flirtuje s Černochem (cyklistou), pod jehož “maskou” se ukrývá samozřejmě Satan. Saturn nijak nereaguje. Eleonora je nešťastná a spáchá sebevraždu. Tento čin

probudí oběšeného Saturna natolik, že provaz přetrhne. Eleonora je vzkříšena, ale bohužel i tentokrát není Oběšeným nikdo jiný než sám Satan a ubohá Eleonora zůstává bezradná.

(obraz. příloha VIII / č. 12)

TROJÍ PŘÁNÍ ANEB VRTKAVOSTI ŽIVOTA (Les Vicissitudes de la vie)

Celovečerní opera - film o třech dějstvích s předehrou a dohrou na libreto George Ribemonta - Dessaignea byla dokončena roku 1929 v Paříži.

Martinů se o pohádkovém námětu s prvky jazzu vyjádřil takto:

*“Je to kouzelná, prostá pohádka. Líbí se mi to a jsem spokojen, že budu mít na čem pracovat. Titul je Tři přání aneb Vrtkavosti života. Vypráví se tu o jednom pánovi, který se v lese potkal s vílou, přivedl si ji domů a ta víla ho vyzvala, aby vyslovil tři přání. Chtěl zbohatnout, a tak se svou ženou odjede na Zlatý ostrov. Všude samé zlato, prší i zlatý déšť. Lod' ztěžkne a začne se potápět. Tu si muž uvědomí svůj omyl a vysloví přání, aby jeho žena omládlá. A tak se stane, jenže žena mu odejde s mladíkem. Zůstává tedy sám a přeje si, aby i on byl milován, ale naneštěstí přiběhne ošklivé, kulhavé děvče a vrhne se mu kolem krku. Je žárlivá a pánovitá a za hádky ho udeří do hlavy. Hrdina umírá naříkaje, že život je těžká věc“.*²¹

K plánované první premiéře v Berlíně nedošlo. Tři přání se dočkala premiéry až po 42 letech v Brně v Janáčkově opeře 16. června 1971, kde se nastudování ujal dirigent Václav Nosek a inscenaci režíroval včetně filmu Evald Schorm.

Dílo vstoupilo do mysli všem interpretům i divákům, překvapilo svou perfektní funkčností hudby, dramaturgií, režii i výpravou, která dávala scéně život a spád.

²¹ ŠAFRÁNEK, Miloslav. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha 1: Supraphon, 1979, s. 47

Konec opery je nerozhodný, končí povzdechem “*Ach, jak je obtížné žít*”. Víla je osvobozena.

(obraz. příloha IX / č. 13)

DEN (TÝDEN) DOBROČINNOSTI (Semaine de Bonté)

Nedokončená opera o zamýšlených třech dějstvích na libreto George Ribemonta - Dessaignea podle námětu Ilji Erenburga. Hotové je pouze 1. a 2. dějství. Z tohoto torza je k dispozici zatím jen klavírní výtah.

Opera Den dobročinnosti je doprovázena záhadou, která způsobila její odložení a o níž se v bookletu kompaktního cd zmiňuje dirigent Milan Kaňák, který tuto operu rekonstruoval, a tak mohla být poprvé uvedena v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích 28. března 2003 pod názvem Den dobročinnosti.

Jistým vodítkem je dochované mínění německého vydavatelství B. Schott' s Söhne Mainz, které v roce 1931 považovalo text „na německé poměry poněkud prostinký“.

Martinů komponoval operu na německý text, avšak v klavírním výtahu lze nalézt i text francouzský.

První jednání se odehrává na návsi, kam světlovlasá pasačka přihání krávy. Potká se tam se starostou, s listonošem a se dvěma chlapci, jmény Nicos a Lukas. Pasačka se dozvídá o Týdnu dobročinnosti, který se koná v Paříži. Touto myšlenkou jsou nadšeni také chlapci, kteří se chtějí do Paříže vypravit.

Druhé jednání je situováno do prostředí pařížského nádraží. Chlapci se snaží vyptáváním zjistit, kde by mohli konat dobro. Jako prvního se ptají strážníka, ale ten nemá čas, musí řídit dopravu. Poté přichází na řadu polepšená hříšnice, která jim vynadá a ani žebrák nešetří nadávkami. Posléze vstoupí do domu, kde potkají naříkající domovnici, která si stěžuje, že musí stoupat do poschodí a že všichni nájemníci jsou “velbloudi”. Oba chlapci jsou potěšeni, že cesta splnila svůj účel a že budou domovnici moci pomáhat.

Touto nedokončenou operou skončila tehdejší spolupráce

Bohuslava Martinů s Ribemont – Dessaignem.

(obraz. příloha X / č. 14, 15)

HRY O MARIÍ

Čtyřdílný operní cyklus, který vznikl v letech 1933 - 1934 v Paříži. Premiéra se uskutečnila 23. února 1935 ve Státním divadle v Brně pod taktovkou Antonína Balatky.

Podrobně o opeře v kapitole 3.

DIVADLO ZA BRANOU

Národní opera - balet o třech dějstvích vznikající v letech 1935 – 1936 je označena v rukopise partitury jako Commedia dell'arte o 3 jednáních. Text: B. Martinů podle předlohy Jeana Gasparda – Deburaua a Jeana – Baptisty Moliéra, s použitím české lidové poezie.

Podle slov B. Martinů je to trocha pantomimy a baletu, doplněná sborem a národními písničkami. Hudba existovala dokonce dříve než text a B. Martinů hledal velmi obtížně námět a libreto, které by připravené kompozici odpovídaly. Výsledkem je jednoaktová pantomima, založená na šesti scénách slavného francouzského mima Jeana Gasparda Deburaua, spojená se dvěma jednáními vlastní opery buffa.

1. akt: Pantomimická scéna uvádí tradiční postavy commedie dell'arte – Harlekýna, který miluje Kolombínu, žárlivého Pierota. Po mnoha konfliktních setkáních s různými postavami Pierot Harlekýna zastřelí. Ten vstane z mrtvých a ožení se s Kolombínou.

Ve 2. a 3. aktu se předchozí děj opakuje s typickými českými postavami – služebná Katuška, Baba zaříkávačka, Ponocný, Starosta, Stařec,

Hostinský.

Orchestr je bohatě obsazen. Díky tomu má hudba hravost, švih a přináší veselé a pestré barvy. Premiéra zazněla 29. září 1936 v Zemském divadle v Brně pod taktovkou Antonína Balatky.

(obraz. příloha XI / č. 16, 17)

JULIETTA (SNÁŘ)

Lyrická opera o třech dějstvích, která byla dokončena v roce 1937 v Nizze. Libreto Bohuslav Martinů podle francouzské divadelní hry Juliette ou la Clé des Songes Georgea Neveuxa. První provedení se uskutečnilo 16. března 1938 v Národním divadle v Praze pod vedením Václava Talicha.

Neveuxova divadelní hra, uvedena v Paříži 7. března 1930, vzbudila velký rozruch jak v pozitivním, tak i v negativním smyslu. O dva roky později navštívil Martinů divadelní představení. Byl naprosto okouzlen surrealistickou směsí snu a skutečnosti, minulosti a budoucnosti a věčným hledáním krásy, lásky, harmonie. A tak dozněla u Martinů představa jeho "velkého snu", ve kterém upouští od vytváření libreta z textů lidových písní. Jedná se o scénické dílo, které je dokonalé, a jeho srdci do konce života nejbližší.

Postava Michela, který hledá nedosažitelnou a stále mizející dívku, má autobiografické rysy. Hudebně stojí Julietta uprostřed stylového vývoje B. Martinů, slučuje debussyovsky vzdušné prvky s neoklasicky střízlivými tanečními a žánrovými scénami. Pro orchestr je vypsána řada náročných sólových pasáží. Hudba dovede být vtipná i lyrická, velmi sdílná i provokující. Julietta má v sobě něco z francouzské avantgardy, poetismu, jemnosti, citu a obsahuje především velký kus "filozofična".

Michel, pařížský knihkupecký cestující, se ocitá na svých cestách v malém přístavním městečku. Před svým návratem domů se prochází po náměstí, když se z okna jednoho domku line dívčí píseň o lásce:

„Moje láska v dálce se ztratila, za širé moře, této noci. S návratem hvězdy na

nebi zda vrátí se, vrátí, i moje láska!“, v doprovodu klavíru.

Po návratu do Paříže se mu tato vzpomínka ve snu neustále vrací. Touha a hledání tvoří vlastní obsah opery. Děj začíná v okamžiku, kdy se Michel do městečka “vrací”.

Městečko se zdá být jako dřív, ale něco se změnilo. Jeho obyvatelé se chovají podivně, záhadně. Ztratili totiž paměť. Za vlastní vzpomínky pokládají to, co jim kdo vypráví. O tom ale Michel neví, a tak prožívá různé směšné, záhadné i tragické situace. Konečně nachází Juliettu, s níž si domluví schůzku v lese. I zde se situace opakují a celá hra se přemísťuje do tak silné iluze, že všechny fikce a fantazie nabývají reality. Sám Michel, který věděl, co chce a poč přišel do městečka, se začíná ztrácet ve světě, který existuje jen pro daný okamžik bez minulosti, bez přítomnosti. Michel se chce vrátit do Paříže, ale dozvídá se, že žádný vlak tu neexistuje.

Při cestě na schůzku potkává Michel různé postavy, které si vyprávějí cizí osudy. Setkání Michela s Juliettou přeruší obchodník se vzpomínkami, který nabízí Juliettě fotografie z její cesty s Michelelem po Španělsku. Michel ji přesvědčuje, že spolu nikde nebyli, Julietta je zklamaná a mizí. Michel po ní vystřelí.

Objevuje se dav, který ho obviňuje, že ji zavraždil. Michel začne vyprávět vylhané vzpomínky a tím se zachrání. Posílá námořníky pro její tělo, ale ti přinesou pouze závoj. Před svým odjezdem lodí vyhledá Michel Juliettin dům. Žena mu ale tvrdí, že v domě žádná dívka nebydlí. Michel tedy odjíždí, a v tom slyší Juliettu zpívat.

V kanceláři prodává úředník sny. Každý si může dopřát nějaké dobrodružství, ale většina hovoří o dívce jménem Julietta. Michel si myslí, že se Julietta ukrývá za zavřenými dveřmi, a chce se k ní dostat. Úředník ho varuje, že pokud překročí lůžku, stane se z něj jen šedivá loutka, která se ze snu nemůže vrátit. Michel chce tedy odejít, ale znovu slyší Juliettin hlas. Vrací se do městečka, aby ji znovu našel.

Hudba Julietty sehrává svou tajemnou roli v poslední, šesté symfonii, kterou B. Martinů nazval Nová fantastická symfonie. Tato kompozice je směsí nashromážděných pocitů, zážitků, kus života B. Martinů, dílo velmi osobní, a proto nesmí chybět ani několik taktů dlouhý citát z opery Julietta, jež je umístěn před závěrem III. věty. Jedná se o citát z 5. scény II. jednání, která se

odehrává v lese. Julietta tiše vejde a zpívá:

“ Ach, konečně! Já jsem běžela, abych nepřišla pozdě, abych tě tu ještě našla. Ale teď tě zde mám! Ve svém náručí! Zajatého a jsme sami dva! A celý les mlčí, poslouvej!”

(obraz. příloha XII / č. 18, 19)

DVAKRÁT ALEXANDR (Alexandre bis)

Jednoaktová opera buffa na libreto Andrého Wurmsera byla komponována pro světovou výstavu v Paříži 1937. Na inscenaci Martinůvské aktovky se podílel proslulý malíř Jean Lurcat, a přesto nebyla opera na výstavě uvedena. Premiéra se konala o 28 let později v National theater v Mannheimu roku 1964.

V roce 1960 zveřejnila revue Světová literatura anketu s dotazy:

“ Za jakých okolností jste se setkal s československým životem, literaturou a kulturou vůbec, a jaký dojem ve vás Československo zanechalo?” ²², odpověděl Wurmser takto:

“ U příležitosti světové výstavy 1937 se tehdy připravovala mezinárodní pohostinská vystoupení v pařížských divadlech. Jeden český diplomat – právě mi psal – mi zatelefonoval, že hudební skladatel jeho vlasti má v úmyslu složit veselou skladbu a hledá libreto, které by mu vyhovovalo. A tak mě navštívil Bohuslav Martinů. Řekl mi rovnou, že by si přál, aby v tom kuse zpívala buď kočka, nebo nějaká rostlina. Kratičký text, který jsem mu mohl nabídnout, nechával mluvit jen zarámovaný portrét. Spokojil se s tím. Jaký to byl jemný a citlivý umělec! Martinů byl vtipný, ale nebyl z těch, kteří se hlučně prosazují. Jeho skromnost byla plná půvabu. A tak se zrodilo komické dílo “ Alexandr dvojí”. Jeho partitura lehounce plynula s jemnou ironií a měla obdivuhodné recitativy. ” ²³

²² Revue Světová literatura. Roč. V, 1960, č. 3, s. 221

²³ ŠAFRÁNEK, Miloslav. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha 1: Supraphon, 1979, s. 86, 87

Nicméně o čtyři roky později se libretista vyjádřil zcela jinak. Podle něj B. Martinů nedokončil svou operu včas, nebo na ní začal příliš pozdě pracovat, a proto nemohla být provedena v rámci Světové výstavy v Paříži.

Opera se odehrává v pařížském měšťanském salonu okolo roku 1900. Služebná Filoména uklízí a stěžuje si na svůj život. Manželský pár Alexandr a Armanda jsou šťastni. Náhle projde Alexandrovou hlavou pošetilá myšlenka.

Na stěně visí Alexandrův portrét, vousatý, věrný. Zdá se jako by chtěl promluvit.

Alexandr požádá Filoménu, aby přinesla ukrytý kufr a potají odchází, údajně na nádraží naproti svému bratranci, který se jmenuje také Alexandr.

Mezitím přichází Alexandrův společník Oskar a začíná se dvořit Armandě, ale ta ho odmítá. Na scénu vchází bratranec s výslovností Američana, jímž je hladce oholený Alexandr. Armandě se velice líbí. Bratranec ji ujišťuje, že ji její manžel miloval, ale on že ji miluje ještě víc. Poté políbí Armandu na ústa. Celou situaci komentuje s nelibostí Alexandrův obraz společně se služebnou Filoménu.

Armanda má sny plné výčitek. V prvním snu se oba Alexandři navzájem vraždí, ve druhém snu Filoména - jako bohyně manželství Armandu odsoudí a ta je unášena démony. Třetí sen prožívá Armanda s Oskarem na kolečkových bruslích. Armanda prosí o slitování.

Ráno uklízí služebná Filoména v salónu. Nový Alexandr se loučí s Armandou před odchodem do úřadu. Armanda s ním mluví jako s milencem a Alexandr pozná, že Armanda se také změnila. Poté se objeví Oskar, kterého tentokrát Armanda neodmítne.

Manželův portrét zůstane sám a uzavírá komedii ponaučením, že manžel nemá svoji ženu uvádět v pokušení.

(obraz. příloha XIII / č. 20)

ŽALOBA PROTI NEZNÁMÉMU (Plainte contre inconnu)

Část prvního dějství nedokončené opery vznikla roku 1953 v Nizze. Americká nadace The John Simon Guggenheim Memorial Foundation poskytla B. Martinů finanční prostředky pro novou operu. Libretem se stává stejnojmenná divadelní hra Georgea Neveuxe²⁴

Hra je umístěna do ruského prostředí a odehrává se kolem roku 1910. K prokurátorovi jakéhosi provinčního města se dostaví tři muži a jedna žena, aby podali žalobu proti Neznámému – Bohu.

Kopak žil po celých dvacet let v bídě a nyní vyhrál v loterii obrovské jmění. Myslí však na miliony hladovějících lidí a nemůže spát. Nejraději by vše rozdál, ale nechce opět hladovět.

Michel a Dora, manželská dvojice studentů, přišli o svou lásku a iluze. Michel zůstal jako válečný zajatec v Mandžusku. Když se vrátil, zjistili oba, že jejich láska vyhasla i přes věrnou přísahu před Bohem.²⁵

Zde končí torzo opery, kterou Martinů nedokončil. Žaloba proti neznámému měla pro B. Martinů zásadní význam. Věnoval se jí pečlivě, scénáře jsou přesným, dokonalým klíčem k jeho operní práci, o čemž se zachoval jedinečný dokument.

Martinů se snažil o napjatou atmosféru a prudký spád děje, přesný čas – timing. Měl také obavu, aby nebyla opera příliš statická a přál si proto, aby byly světelné efekty předem stanoveny pro celou operu, ta měla začínat odpoledne, pokračovat celý večer a celou noc až k východu slunce.

²⁴ Georges Neveaux (1900 – 1982) – ruský autor mnoha scénických textů, který své dětství prožil v Alžíru a v Nizze. Jako voják pobýval po 1. světové válce v Německu. V této době již tvořil, a tak se domů do Nizy vrátil s hotovou divadelní hrou Julietta. Později se zabýval tvorbou scénářů k proslulým filmům jako například Slečna doktor, René Clair.

²⁵ Přichází Pluškin. Ztratil svou ženu, která bez něho nyní okouzluje celou společnost. Mohla by ho soudit, ale hodlá se tomu vyhnout sebevraždou. Prostitutka Paša se chce rovněž připojit stejně jako stará žena, jejíž čtyřletá vnučka zahynula. Všichni obviňují z neštěstí Neznámého a chtějí spáchat hromadnou sebevraždou, aby se mohli dostat před Boha a jemu samotnému si naříkat na svůj osud. Michel zjišťuje, že je Paša těhotná. Ostatní se radují ze zprávy, chtějí vytvořit rodinu a tím celou situaci zachránit. Obdrželi přece odpověď od Boha : dítě. Žaloba je zapomenuta.

Prokurátor je však smutný, a tak se zastřelí.

Významný je, podle mého názoru, celkový pohled B. Martinů. Zde vystihuje Martinů vše, svým způsobem i to, jak je geniální:

„Tragédie a komedie se směšují. Dát pozor a nebrat „vše“ vážně. Situace jsou tragické, ale dialog je komický, charaktery jsou komické, acting – herecký projev je komický, základ a myšlenka jsou tragické a hluboké. Některé monology jsou tragické a vášnivé, některé situace velmi napjaté, ale je třeba stále využít moment humorného a lehkého dialogu, což hudba dělá, a neupadnout nikdy do patetického. Vcelku má být kus hrán jako komedie. Poněvadž hudba není dramatická – s výjimkou několika scén, je třeba sledovat indikace a charakter hudby. Hudba není popisná a cílí k vybavení stránky lehké, poetické. Dialog má sledovat tentýž smysl. Historie Kopakova a Pluškinova vyhlížejí smutně, ale nejsou smutné, jsou spíše humorné. Michel a Dora jsou přepjatě sentimentální. Jedině Paša je figura tragická. Prokurátor je žoviální, veselý, jistý si sám sebou, a jeho role je komická, pokud se sám neocitne v tragédii, ale i potom nehraje roli tragickou, poněvadž tragický není. Byl by to velký omyl udělat z této hry tragédii, ale také krajní komedii, burleskní parodii. Hudba je psána, aby odkryla poezii, lyrický základ (a ne details). Tak zůstává nad tragikou i nad komikou. Ale scéna má být prostá, přirozená, nenaléhat! Ani hudba, ani hra nenaléhají. Pouze sugerují strach před naléháním.“²⁶

Martinů se snažil dílo dokončit. Nelze si nevšimnout podobnosti s Juliettou. I zde se vyskytuje postava jménem Michel a navíc se v expozici osob opakuje navlas stejná slavná scéna z Kanceláře snů. Tato „podoba“ mohla Bohuslava Martinů natolik ovlivnit, že od dalšího komponování raději upustil.

(obraz. příloha XIV / č. 21)

²⁶ ŠAFRÁNEK, Miloslav. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha 1: Supraphon, 1979, s. 99

MIRANDOLÍNA

Opera o třech dějstvích, komponována v letech 1953 - 1954 v Nizze. Libreto přepracoval Bohuslav Martinů z francouzštiny do italštiny podle divadelní hry Carla Goldoniho *La Locandiera* ("Paní hostinská"). Premiéry se ujalo Smetanovo divadlo v Praze 17. května 1959.

Celá hra prošla obtížnou úpravou a škrty. Cizí jazyk zdržoval B. Martinů v práci, úprava frází zde zcela podléhala italskému jazyku.

Mirandolína se vyznačuje svojí lehkostí, nekomplikovaností s důrazem na zpěvnost, malý orchestr.

Avšak divadelními experty nebyla přijata právě z důvodu „těžkosti“, čemuž Bohuslav Martinů absolutně nerozuměl, jelikož on sám považoval celou partituru za nejjednodušší, jakou kdy vůbec napsal.

Bohužel ani provedení režiséra L. Mandausa nebylo šťastné. Lehkou komedii převedl na komedie dell'arte. Výprava byla příliš barevně rozmanitá, konstrukce složitá a neschůdná, zkrátka naprostý opak. Pěvci nezpívali přesně a orchestr se rozcházel s partiturou. Jediná Mirandolína v podání Marie Tauberové měla roli dokonale nastudovanou. Sama si upravila české libreto. Ostatní spíše improvizovali a stovky chyb v orchestru nebyly napraveny ani v reprízách. Z toho plyne jasné ponaučení : nutnost důkladné práce v duchu díla, v duchu autorových požadavků.

V prvním jednání se nám postupně představují všechny osoby. Markýz do Forlimpopoli, hrabě d'Albafiorita snažící se o přízeň majitelky hospůdky, namyšlený rytíř di Ripafratta, jemuž je vystrojena pomsta krásnou paní hostinskou Mirandolínou za jeho nevychovanost a přezírání žen. Té pomáhá její oddaný služebník Fabrizio, který je do ní zamilován.

Druhé jednání ožíví příchod dvou hereček, které se okamžitě do spiknutí zapojí. Mirandolína se rafinovaně snaží, aby k ní rytíř vzplanul láskou.

Mezihru vyplňuje orchestrální Saltarello.

V závěrečné scéně se již rytíř užírá žárlivostí, ostatní rytíři ale také. Hrozí potyčka. K vyjasnění dochází v momentě, kdy Mirandolína přede všemi nabídne zamilovanému Fabrizioovi svoji ruku. Rytíř odchází a všichni se radují.

(obraz. příloha XV / č. 22, 23)

ŘECKÉ PAŠIJE (*The Greek Passion*)

Nejdelší čtyřaktová opera B. Martinů vznikala v letech 1954 – 1958. V roce 1959, osm měsíců před smrtí, byla dokončena druhá verze (Řím, Schöenberg). Libreto upravil Bohuslav Martinů ve spolupráci s autorem Nikosem Kazantzakisem podle anglického překladu (Jonathan Griffin) románu Kristus znovu ukřižovaný. Premiéra zazněla v Městském divadle v Curychu 9. června 1961.

Martinů se navrácí k hledání řádu, v němž jsou zachovány a potvrzeny lidské i umělecké hodnoty, k hlubokým mravním impulsům.

Hudba, umístěna do atmosféry snu a duchovnosti, vyjadřuje především svár světa a smír. To vše v duchu všeobjímající lásky k bližnímu. Součástí děje, hudby, a libreta se zde stává sama noc, což bylo doposud pro B. Martinů nezvyklé. Nyní poznává a odhaluje její krásy.

Závěr opery měl připomínat jakési „velké rekviem“, jehož se účastní oba sbory. Dlouho přemýšlel, kam umístit Manoliovu zpověď, vyznání a výzvu ve druhém výstupu IV. jednání. Před nebo po exkomunikaci? Tuto otázku vyřešilo svérázným způsobem Městské divadlo v Curychu, které velkou árii z důvodu rychlejšího posunu v ději vyškrtlo. Martinů ale místo zkracování zcela překomponoval podstatné části opery. Celá partitura druhé verze byla dokončena 15. ledna 1959.

Řecká vesnice Lykovrisi chystá přípravy na každoroční velikonoční pašijové hry. Kněz Grigoris rozděljuje role. Za představitele Krista je zvolen ovčák Manolios, role apoštolů připadnou kavárníkovi Kostandisovi (Jakub), podomnímu obchodníku Janakosovi (Petr), synu bohatého statkáře Michelisovi (Jan), Jidáše má ztvárnit Panait a Máří Magdalénu bezdětná vdova Kateřina, vesnická prostitutka. Se soumrakem do vesnice přichází kněz Fotis s uprchlíky z jiné vesnice, kterou zničili Turci. Žádá Grigorise o trochu jídla a půdy. Grigoris by se jich ale nejraději zbavil, a tak je odmítne se záminkou, že by do vesnice zavlekli cholera, čímž zastraší všechny obyvatele. Manolios poradí Fotisovi a jeho lidem, aby se usadili na nehostinné hoře Sarakina. Ostatní

apoštolové jim pomáhají, Kateřina je obdaruje novým šátkem, který jí věnoval Panait (Jidáš).

Janakos se vrací z vesnice domů. Přichází Kateřina a vypráví mu o svém erotickém snu s Manoliosem. Ten jí dává radu, aby začala Manoliose vnímat spíše jako Krista. Kateřina se mu vysměje a odchází. V tom se objeví záludný Ladas, který nabádá Janakose, aby zašel za uprchlíky a podvodem je obral o zbytky jejich majetku. Janakos se na hoře Sarakina stává svědkem budování nové vesnice a dobrovolné smrti starého muže, který se nechá pohřbít do jejich základů. Hluboce dojat se vyzpovídá knězi Fotisovi a ten mu dává rozhřešení. Janakos se vrací do vesnice a stává se prvním z představitelů, který dokoná svou duchovní proměnu.

Manoliose provází zlé sny. Zjevuje se mu snoubenka Lenio, hřímá na něj kněz Grigoris, pak se mu zjeví Kateřina a prosí ho, aby na ni nemyslel a nezjevoval se jí ve snech. Nakonec spatří Janakose. Ten ho nařkne z pokrytectví, že se nechá ukřižovat, ale hned vzápětí půjde do postele k Lenio.

Manolios se probudí a vydá se za Kateřinou. Cestou potkává pomocníka Nikolía, který na něj křičí, že ho uhranul ďábel. Začne hrát na flétnu a svou hrou přiláká a pak i svede Lenio.

Manolios prosí Kateřinu, aby na něj nemyslela. Nazve ji jako sestru a tím povýší jejich vztah do spirituální roviny.

Kněz Grigoris se obává Manoliosova velkého vlivu a snaží se vymyslet plán, jak tomu zabránit.

Svatba Lenio s Nikolíem je přerušena knězem Grigorisem. Vylučuje Manoliose z církve a odsuzuje ho. Manolios vysvětluje své jednání vedené Ježíšovými myšlenkami. Z hory sestupují zbídačelí uprchlíci. V nastalé rozepři Panait (Jidáš) Manoliose zabije. Kateřina, lid a uprchlíci oplakávají mrtvého Manoliose.

(obraz. příloha XVI / č. 24, 25)

ARIADNA

Lyrická jednoaktová opera, zkomponovaná 1958 v sídle Schöenberg. Libreto Bohuslav Martinů podle divadelní hry *Le Voyage de Thésée* (Poutí Theseova) Georgea Neveuxe.

První provedení se konalo v Gelsenkirchenu roku 1961.

Ariadnu komponoval B. Martinů podle barokního schématu, tedy prolog a tři obrazy, oddělené orchestrálními symfoniemi. Zabývá se zde výhradně milostným dramatem mezi Théseem a Ariadnou. V závěru zaznívá árie Ariadny. V Martinůvské opeře však Ariadnin zpěv není lamentem, jak je tomu v Monteverdiho verzi, nýbrž zpěvem útěchy.

Strážce pozoruje let ptáků a přemýšlí, jaký osud potkal Thésea a jeho šest druhů. Théseus se na ostrově Knóss dozvídá, že Minotaurus bojuje pouze v noci. Bere na sebe jakoukoli podobu a pokud je v blízkosti, rozbuší se člověku srdce. Náhle se objeví Ariadna, která Théseovi prozrazuje, že má Minotaurus lidský hlas.

Minotaurus se blíží. V této chvíli si Ariadna uvědomí, že se o Thésea bojí a oba poznávají, že se milují. Chystá se svatba.

Théseův druh Burun se chce utkat s Minotaurem a bohužel při souboji umírá.

Théseus se rozhodne Buruna pomstít a vydá se do boje proti Minotaurovi. Náhle zjišťuje, že to není Minotaurus, proti kterému bojuje, ale jeho vlastní tvář. Théseus vítězí sám nad sebou a odjíždí. Ariadna zůstává sama se svojí láskou k Théseovi.

(obraz. příloha XVII / č. 26)

2.3 OPERY ROZHLASOVÉ

HLAS LESA

První rozhlasová jednoaktová opera v dějinách hudby. Trvá přibližně 35 minut. Libreto se ujal Vítězslav Nezval, který využívá české pohádkové tematiky s lesem a loupežníky.

Nechybí zde lidové prvky, melodičnost, tanečnost, zvukomalba, satirická nadsázka. Uplatněno je i mluvené slovo v podání vypravěče, orchestr má vyloženě komorní obsazení. I přes nepřítomnost vizuální akce neztrácí opera napětí a dějový proud.

Martinů však nevyklučuje provedení mimo rozhlas, a proto pro tento případ „přichystal“ zdvojení smyčkových nástrojů. Opera Hlas lesa vznikla v Paříži roku 1935 a premiéra se konala v Československém rozhlase v Praze 6. října 1935 pod vedením dirigenta rozhlasového orchestru Otakara Jeremiáše.

V Praze v roce 1960 se dočkala svého scénického provedení.

„*Vstupte do lesa příšernějšího než kostlivec,*“ vybízí posluchače deklamátor a jedinou větou tak resumuje nevážné ladění celého dílka.²⁷

Ve večerním lese se ocitá nevěsta čekající na svého milého myslivečka. Nedočká se ho, a tak se vydá na cestu zpět, kterou se jí nedaří najít. Potká loupežníka, jež jí nabídne přístřeší. Nevěsta se stává jeho kořistí a má být prodána staré šenkýřce. Mezitím však loupežníci ulovili myslivečka.

Náhle se ozve zaklepání. Za dveřmi stojí šenkýřka. Jelikož „žádná baba dívku nesnese“, přestrojí se nevěsta do loupežnického oděvu.

Zajatec (Mysliveček) je nabídnut šenkýřce do služeb. Ten však odmítá a přijímá za to trest smrti. Losováním se rozhodne, kdo myslivečka zabije. Los ukáže na nevěstu.

Mysliveček a nevěsta loupežnice odcházejí do lesa. Mysliveček si přeje rozloučit se s jeho milovanou a poznat tvář svého kata. Nevěsta se odstrojí. Vše končí objetím milenců.

²⁷ MIHULE, Jaroslav. *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 228

Motivy lesa, myslivce a „úlovku“ se objevují rovněž v opeře Tři přání, přesto je ale opera Hlas lesa jedinečným originálem plným vtipných Nezvalových rýmů, například:

Baba šenkýřka vyčítá myslivečkovi:

„ Až ti klovne vrána do šíje
Až ti budou sůvy houkat pašije
Vzpomeň si že´s mohl vládnout mé vinici
Ty vybíravý panici “

Loupežníci při kartách svorně zpívají:

„ Jednadvacet jednadvacet
Svět se musí jednou skácet
Všichni podáme si pac
Udělá to s námi bác “²⁸

(obraz. příloha XVIII / č. 27)

VESELOHRA NA MOSTĚ

Jednoaktová opera, která byla napsána roku 1935 v Paříži. Libreto Bohuslav Martinů podle stejnojmenné divadelní hry Václava Klimenta Klicpery.

Divadelní provedení bylo díky značné krátkosti nemožné, a tak přenechal B. Martinů toto dílo fantazii posluchače.

Na mostě přes prudkou řeku, která tvoří hranici mezi dvěma bojujícími vojsky, se sejdou všichni hrdinové příběhu. Obě strany mostu jsou obklopeny strážemi, na jedné straně stojí přátelská stráž, na druhé straně nepřátelská. Pokud má občan průvodní list, dostane se bez problémů na most, ale pro druhou stráž potřebuje další průvodní list, který nemá, a tudíž je

²⁸ MIHULE, Jaroslav. *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, s. 229

na mostě „uvězněn“. Zpět se také nemůže vrátit, jelikož průvodní list povoloval pouze cestu na most, ale nikoliv zpět.

Popelka (soprán), sličné děvče, využije krátkého příměří k návštěvě na protější straně a zůstává uvězněna na mostě. Totéž se stane i chmelaři (bas) Bedroňovi, jež se pokouší dostat se přes řeku opačným směrem. Bedroň rozmlouvá s Popelkou, která se mu moc líbí, a nakonec jí dá hubičku. V tom okamžiku však přichází Popelčin žárlivý snoubenec, rybář Sykoš (baryton), a ztropí své snoubence žárlivou scénou. Z druhé strany přichází Bedroňova žena Eva (alt) a podezírá manžela z nevěry. Ani jeden z nařčených nechce prozradit důvod své návštěvy na druhé straně mostu.

Sykoš se rozhodne zrušit zasnoubení a ukončit svůj život v hluboké řece. Eva chce podat na svého muže žalobu.

Všichni se dohadují, zatímco vojsko začíná opět válčit. Posledním přichozím je pan učitel (tenor). Eva a Sykoš očekávají, že pan učitel jejich spor rozsoudí. Ten se ale zabývá zcela jinou otázkou – kudy uteče jelen z obory obehnané vysokou zdí?

Bitevní vřava je k nesnesení, ale ani to neoblomí strážce k tomu, aby osoby pustili. Děla duní, koule lítají, granáty padají. V těžké situaci se Popelka přizná, že chtěla najít tělo svého padlého bratra, Bedroň chtěl poradit veliteli, jak porazit nepřítele. V obavách o holý život se smíří a padnou si do náruče.

Válčení ustane, důstojník je propouští z mostu. Popelka se od něj dozvídá, že její bratr žije, a pan učitel dostává odpověď na svoji hádanku: jelen neuteče nikudy! Všichni volají: „vítězství“ !

Rázovitost, správně načasovaná jadrnost zvuku bubnů a střílení z kanonů, humor, různé hlasové polohy všech pěti představitelů, to vše ukrývá Veselohra na mostě, která měla mimořádný světový úspěch. Obdržela cenu Kruhu newyorských kritiků za nejlepší operu roku 1951.

Premiéra zazněla 18. března 1937 v Československém rozhlase. Dílo bylo provedeno mnohokrát scénicky (premiéra v Ostravě roku 1948) i v řadě televizních verzí a v loutkovém ztvárnění Jiřího Trnky.

(obraz. příloha XIX / č. 28)

2. 4 OPERY TELEVIZNÍ

ČÍM LIDÉ ŽIJÍ ANEB POHÁDKA O ŠEVCI (*What Men Live By*)

Čtyřicetiminutová operní pastorela o jednom dějství. Příběh plný víry, morální síly a lásky k bližnímu vznikl v letech 1951 - 1952 v New Yorku na libreto Bohuslava Martinů s použitím povídky Lva Nikolajeviče Tolstoj (Pohádka o ševci). Televizní premiéra byla uvedena v New Yorku roku 1953, došlo však i na scénické provedení v roce 1955 také v New Yorku.

Způsob miráklu se 7 osobami, malým orchestrem, sborem, který komentuje děj. Vypravěč zaujímá pěveckou i melodramatickou roli, dokresluje děj. Scéna se omezuje na prostředí ševcovské dílny s pohledem na ulici. Hudebně je toto dílo oproštěno od výrazu, převažují klasické harmonické kombinace, melodika je diatonická. Pěvecké sólové linie jsou místy bohaté, poté se začleňují do sborových partů.

Švec Martin Avdějič pozoruje z okna své dílny páry bot, které mu „prošly“ rukama. Je na světě sám, žena i jeho dítě již nejsou naživu. Jediným společníkem, jemuž se občas vyzpovídá ze svého pocitu osamělosti a únavy životem, je starý sedlák. Ten ho odkazuje na slova bible, snaží se ho podpořit a učí ho trpělivosti a pokoře. Náhle slyší Martin hlas Ježíše, který mu slibuje, že ho navštíví.

Druhý den vyhlíží švec ze svého okna pár bot, který ještě neviděl. Čekání je marné, zve tedy do své dílny vysloužilého vojáka Štěpaniče a chudou hladovějící ženu s dítětem. Všechny vřele pohostí. Chlapci, co ukradl prodavačce jablko z košíku, pomůže z nesnází.

Večer po celodenní práci otevře Martin svou bibli. Tu slyší: Nepoznáváš mě? Záhy porozumí, že se jeho přání splnilo.

Návštěva upřímných, chudých a ubohých bližních, kterým vyšel s láskou vstříc.

(obraz. příloha XX / č. 29, 30)

ŽENITBA (*The Marriage*)

Komická opera o dvou dějstvích vznikla v New Yorku roku 1952 na přímou objednávku televizní společnosti. Libreto upravil Bohuslav Martinů podle stejnojmenné komedie Nikolaje Gogola. Text vyžadoval zásadní úpravy, stručnější formu a tím tedy i následné proškrtání.

Televizní premiéra se konala v New Yorku (N. B. C.) v prosinci 1952 pod vedením dirigenta P. H. Adlera. Scénické provedení následovalo ve Státní opeře v Hamburku 13. března 1954.

V této televizní opeře se pracuje s menším symfonickým orchestrem a klavírem. Objevují se komické situace, veselá parodie, jemná ironie, horlivost a také bezradnost. Každá postava nese nějaké typické rysy svého společenského postavení, popřípadě obecný charakteristický rys.

Hudební stránka nabízí dva zásadní protipóly, průzračnost a čistotu vedle neobvyklých akordických shluků. Uplatnění nachází mluvené slovo, převažují recitativy, zaznívá pouze jediná árie Agaty v druhém dějství.

Dvorní rada Podkoleskin, typ muže neschopného nějakého činu, leží na své pohovce s dýmku v ústech. Nyní se rozhodl, že ve svém životě něco změní. Nechal si ušít přepychový oblek a sluhu poslal pro krém na boty.

Dohazovačka Tekla Ivanovna je pověřena hledáním ženicha pro nevěstu z kupecké rodiny Agatu Tichanovovnu. Tu nabízí právě panu radovi, ale také dalším ženichům. Podkolesin váhavě odpovídá. Přichází Podkolesinův energický přítel Kočkarev, který se rozhodne vše zařídit sám, a vybízí Podkolesina k návštěvě nevěsty.

Nic netušící Agata si vykládá karty se svou tetou Arinou, když se objeví zástup mužů, kteří se ucházejí o její ruku. Exekutor Ivan, stydlivý voják Anučkin, námořní důstojník Ževakin a Kočkarev s Podkolesinem. Agata se vyděsí a schová se ve vedlejším pokoji. Ženichové si musí na rozhodnutí počkat.

Kočkarev má za úkol zbavit Podkolesina všech jeho soupeřů. S Ivanem nemá příliš práce, neboť se sám svým nátlakem na Agatu vyšachuje ze hry. Kočkarev vše ještě umocní tvrzením, že je Agata zadlužena, aby si byl Ivanovým ústupem úplně jistý. Anučkinovi namluví, že Agata neumí francouzsky, a tím jeho zájem zcela opadne. S Ževakinem to nejde tak lehce.

Kočkarev mu slíbí, že mu najde jinou nevěstu. Poté pěje před Agatou samou chválu na Podkolesina.

Podkolesin mu musí ale slíbit, že se s Agatou okamžitě ožení. Pan rada čeká v předpokoji na oblékající se nevěstu. Náhle se mu vše rozleží v hlavě a uvědomí si, že vlastně nechce měnit svůj způsob života, má strach ze změn. Otevírá okno, vyskočí z něj a zbaběle utíká pryč.

Závěr scény se vrací na samý začátek děje, kdy Podkolesin opět leží na své pohovce, bafá z dýmky a poslouchá vyprávění svého sluhy.

(obraz. příloha XXI / č. 31)

3 HRY O MARIÍ

3.1 OKOLNOSTI VZNIKU OPERY

Počátky této opery, která je přímým pokračováním linie zahájené baletem Špalíček, patří do roku 1933.

Hudební a myšlenková koncepce Her o Marii zahrnuje lidové prvky, obrat k domovu, jednoduchost, melodičnost, národní projev, lidskou pokoru, hodnoty - které formují vzdělanost, tradice, obecné téma: Maria, Kristova matka. Toto téma lze chápat a vykládat různými způsoby. V centru může stát žena a ženství v různých podobách, lidová, kolektivní moudrost i naivita, zkušenost pozemského poutníka se světem, ale i oslava křesťanství, naděje a lásky.

Od května roku 1933 píše Martinů "scenario"²⁹, které bylo dílem belgického spisovatele a dramatika Henri Ghéona. Ten aktivně propagoval myšlenku renesance středověkých mystérií, dramatizovaných legend, miraklů apod. Vydal několik podobných adaptací a Bohuslav Martinů od něj získal francouzské libreto s námětem MARIKEN Z NIMÉGUE.

Když bylo scenario vlámské legendy z konce 15. století dopsáno, začal jej hned zhudebňovat. Mariken z Nimégue, nikdy samostatně neprovedený mirakl B. Martinů, uzavřelo datum 18. července 1933 v Honfleur, kde skladatel prožil několik dnů prázdnin u moře.

Na podzim roku 1933 trávil Martinů svůj čas prací na filmové hudbě k Marijce nevěrnici v Praze, kde se na doporučení Vítězslava Nezvala (přítele Martinů a V. Závady) seznámil s Vilémem Zavadou, začínajícím autorem. V. Závada byl i výborným překladatelem schopným přetlumočit francouzský text Mariken do češtiny.

Zde se zrodila myšlenka vzniku nového čtyřdílného operního celku Hry o Marii, který byl napsán v plynulém sledu měsíců únor - červen roku 1934.

²⁹ Scenario = scénář, nárys libreta; libreto s pokyny pro jevištní inscenaci a režii.

Český text Mariken byl hotov a zbývala už jen jedna "pouhá" věc, a to komplikovaná úprava hudby. Čas k této práci nastal až v únoru a březnu roku 1934. Mezitím 17. 1. 1934 vznikl rukopis smíšených sborů s názvem ČTYŘI PÍSNĚ O MARIÍ (*Zvěstování, Sen, Snídaně Panny Marie a Obraz Panny Marie*), které se staly součástí celé opery.

21. 3. 1934 je dokončena úprava hudby MARIKEN Z NIMÉGUE, druhé hry čtyřdílného operního celku HRY O MARIÍ.

Po dokončení Mariken začal Bohuslav Martinů pracovat na NAROZENÍ PÁNĚ (pastorela na slova moravské lidové poezie), třetí hře, jež byla dokončena 1. 4. 1934.

Již 22. 4. 1934 dopsal Martinů PANNY MOUDRÉ A PANNY POŠETILÉ, první hru operního celku podle nejstarší francouzské - latinské liturgické hry Sponsus z 12. století, přebásněné Vítězslavem Nezvalem.

Čtvrtá hra SESTRA PASKALINA vznikla o dva měsíce později, 26. 6. 1934. Námět španělského původu z 13. století našel Martinů literárně zpracován u českého básníka Julia Zeyera. Vyšel z této verze a obohatil ji jadrnými texty moravské lidové poezie.

Jakmile byl operní celek dokončen, projevil o něj Václav Talich zájem. Přislíbil Bohuslavu Martinů první nastudování Her o Marii v Národním divadle v Praze. Ovšem o novou operu mělo vážný zájem i Brno, jehož scéna věnovala B. Martinů od samého počátku jeho dráhy přímo mateřskou péči. A tak se začínají připravovat dvě premiéry.

Nakonec však došlo k velkým změnám a premiéry byly posunuty.

Premiéra v Brně se uskutečnila teprve 23. února 1935 a premiéra v Praze dokonce až 7. února 1936.

Úspěch nové opery byl opravdu výrazný. V říjnu roku 1935 získal Bohuslav Martinů za Hry o Marii státní cenu. Ta v té době znamenala nejvýznačnější ocenění dosavadní tvůrčí práce tehdy pětáctýřicetiletého skladatele.

(obraz. příloha XXII / č. 32)

3. 2 OBSAH OPERY HRY O MARIÍ

Operní celek o čtyřech částech je stylově sladěn a má promyšlenou vnitřní strukturu:

Panny moudré a pošetilé a Narození Páně jsou koncipovány spíše jako velebné statické vstupní obrazy k jím následujícím velkým částem – Mariken z Nimégue a Sestře Paskalině. Všechny části souvisejí jen volně svými náměty.

1. PROLOG – PANNY MOUDRÉ A POŠETILÉ

Drama o jednom dějství. Text upravil Vítězslav Nezval podle nejstarší francouzské - latinské liturgické hry z poloviny 12. století.

Hlavní postavy:

Archanděl Gabriel..... alt

Panny moudré..... pět tanečnic

Panny pošetilé.....čtyři tanečnice a mezzosoprán (alt)

Obchodníci s oleji.....bas a baryton

Ženich – Kristus..... pouze hlasy: tenor, mezzosoprán, alt, bas

Smíšený sbor

Středověká hra čerpá děj z 25. Kapitoly Evangelia svatého Matouše. Sbor a Archanděl Gabriel zvěstují pannám příchod nebeského ženicha- Krista a varují je, aby neusnuly. Během zpěvu Archanděla Gabriela jsou vidět dvě skupiny panen. Moudré panny, které poslechnou, bdí a udržují světlo ve svých lampách. Panny pošetilé, jež usnuly, a jejichž lampy zhasly.

Panny pošetilé se probouzejí a spatřující své zhaslé lampy žádají o pomoc moudré panny. Ony jim ale pomoci nemohou. Vydají se tedy k obchodníkům s oleji, ale u nich je jim pomoc také odmítnuta.

Zoufale prosí nebeského ženicha, aby jim odpustil a aby rozsvítil jejich lampy. Jedině tak by mohly být přijaty do království nebeského.

Kristus však uvede do království nebeského pouze panny moudré. Panny pošetilé jsou odsouzeny k věčnému utrpení.

(obraz. příloha XXIII / č. 33, 34)

2. MARIKEN Z NIMÉGUE

Mirakl³⁰ o jednom dějství. Text podle vlámské legendy Henri Ghéona z konce 15. století přeložil Vilém Závada.

Hlavní postavy

Mariken.....soprán a taneční role

Ďábel.....baryton a taneční role

Principál.....mluvená role

Postavy hry „Maškaron“:

Syn Boží – Kristus.....baryton

Matka Boží.....alt

Maškaron.....tenor

Osoby v kabaretu „U Zlatého háje“:

Děvče.....soprán

Piják.....bas

Mužský sbor hráčů, ženský sbor, skupina ďáblů

Středověký příběh líčí o krásné, avšak naivní venkovance Mariken, která šla na trh do městečka. Výklady a krámy ji natolik okouzlili, že zůstala v městečku až do soumraku. Cestou domů za děsivé tmy zabloudila.

Bezradná a vyděšená poklekne a volá o pomoc k Bohu, ale i k ďáblu. V tu chvíli se objeví ďábel. Přiblíží se k ní, vezme ji za ruku a slibuje, že jí ukáže

³⁰ Středověká hra s námětem ze života světců

cestu ven. Mariken však stáhne ruku zpět, ale ani to ďábla neodradí. Pomůže jí vstát a začne ji lákat na své bohatství. Mariken se nemůže rozhodnout.

Ďábel jí strhne z krku křížek, zahodí jej, a v tom okamžiku začíná progresivní boj o duši Mariken až do jejího ovládnutí. Mariken se sice snaží odporovat, ale nakonec podléhá vůli ďáblově a za své rouhání se stává jeho pomocnicí. Chodí s ním po světě, svou krásou a koketerií svádí pijáky i karbaníky a rozsévá mezi nimi nesvár a hřích.

V jednom vlámském městě se chystá hra o ďábelském advokátovi Maškaronovi, Ježíši Kristu a Panně Marii, která líčí nekonečnou milosrdnost Boží. Mariken prosí ďábla, aby se šli na hru podívat. Ten odmítá, tudíž se jde Mariken podívat sama. Uchváćena milosrdností Boží se upřímně kaje.

Ďábel se snaží najít Mariken, kterou skrývá dav. Jakmile ji najde, vrhne si přímo na ni. Prudce s ní vzlétne k nebi a úmyslně upustí její tělo, jež bezvládně padá k zemi.

Mariken je přinesena na scénu. Velmi obtížně přichází k vědomí a očima hledá Krista. V poslední chvíli se vzchopí a plazí se po kolenou ke Kristu. Náhle se setmí. Mariken umírá. Její duše blaženě a svobodně stoupá k nebi.

(obraz. příloha XXIV / 35, 36)

3. NAROZENÍ PÁNĚ

Pastorel o jednom dějství ne texty moravské lidové poezie.

Hlavní postavy:

Maria.....soprán
Kovář.....bas
Kovářova dcera.....mezzosoprán
Šenkýř.....baryton
Ženský, mužský a dětský sbor, andělé

Třetí část pojednává o Panence Marii, která chodila po světě, a hledala místo, kde by porodila Božího syna.

Prošla celý širý kraj, ale nocleh nenašla. Po dalším únavném putování přišla do města Betléma. Vešla do hospody, kde chtěla hospodského požádat o nocleh. Šenkýř její prosbu nemohl vyslyšet, hospoda byla plná opilců a karbaníků. Marii to neodradilo. Po chvíli se ocitla v malé uličce mezi kováři, ale ani zde nepořídila. Kováři měli mnoho práce. Dostali za úkol ukovat tři hřeby na ukřižování Ježíše Krista.

Jakmile to Marie uslyšela, pospíchala pryč. Schovala se ve chlévě, kde si konečně mohla odpočinout a kde také porodila Božího syna. Vzala ho do náruče, položila do jesliček a spokojeně usnula.

Ráno vešla do chléva kovářova dcera. Překvapená Marie ji požádala, aby jí podala Božího syna. Ta by ráda přání splnila, ale místo rukou měla gramličky³¹. Když to Marie zjistila, přikázala jí, aby se dotkla hůlečky. Stal se zázrak. Ruce jí byly znovu navraceny. Děkovala Marii a rychle utíkala s radostnou zprávou domů. Kovář nemohl uvěřit vlastním očím. Velice litoval, že Marii neposkytl přístřeší.

Mezitím přišli k jesličkám andělé, ostatní lid a společně vítali narození Ježíše Krista.

(obraz. příloha XXV / č. 37, 38)

4. SESTRA PASKALINA

Legenda o jednom dějství – 3 scénách. Námět španělského původu z 13. století našel Bohuslav Martinů literárně zpracován u Julia Zeyera. Vyšel z této verze a doplnil ji vlastními texty a texty z lidové poezie.

Hlavní postavy:

Sestra Paskalina.....soprán, popřípadě mezzosoprán
Sestra Marta.....soprán, popřípadě mezzosoprán
Matka Boží.....němá role
Čtyři sestry.....dva soprány, dva alty
Smíšený sbor

³¹ Kovové protézy

Komentátor.....mluvená role

Taneční role:

Démon, duše, kat a jeho pomocníci, rytíř, stíny, plameny, andělé, starosta, soudcové, žandarmové

Poslední část vypráví o řádové sestře Paskalině, která vykonává službu v klášteře.

Už nějaký čas svádí Paskalina vnitřní boj kvůli světské lásce. V hrůze a zoufalství se obrací s prosbou k soše Panny Marie. Její prosba ale zůstává bez odpovědi. Paskalina se rozhodne. Klíče od kláštera položí k nohám sochy Marie, sejme svůj klášterní závoj, který položí na lůžko, a sledována démonem odchází za světskou láskou. Náhle socha ožije a Panna Marie kráčí k loži. Vezme na sebe Paskalinin závoj, zvedne ze země klíče a přidá se ke skupině sester.

Tak začalo dlouhé bloudění sestry Paskaliny, která odešla za voláním pokušení a hříchu, vydána v moc démona zla. Za své světské radovánky však musela prožít mnoho útrap. Mezitím Panna Marie sloužila v klášteře a dnem i nocí sledovala radosti i starosti Paskaliny.

Uplynulo mnoho let. Láska Paskaliny k milému rostla, zdálo se, že přemůže i děsivého vládce zla. Ten se rozhodne ukončit tento zápas tím, že zabije jejího milence a obviní Paskalinu z vraždy.

Zatímco nic netušící Paskalina vchází s květinami v náručí do svého domu, ďábel chodí po lidech a rozhlašuje, že je Paskalina vražedkyně. Zvědavý lid společně se starostou a soudci běží k jejímu domu, kde ji zastihnou právě v okamžiku, kdy strnule hledí na mrtvolu svého milého. Okamžitě ji obviní a odsoudí k smrti upálením.

Spoutána v okovech kráčí směrem k popravišti. Zastaví se ještě před kostelem, kde naposledy prosí o spasení své duše. Poté je připoutána ke kůlu a hranice vzplane.

Smířena se svým osudem odevzdává svůj život do rukou Božích. V tom okamžiku se jí zjeví Panna Marie obklopena anděly. Zachrání ji před smrtí v plamenech a přenesení zpět do kláštera. Zde se Paskalina dozvídá, že po

celou dobu jejího putování za ní sloužila oživlá socha Panny Marie, takže vlastně Paskalina nikdy neodešla...

A možná to celé byl pouhý sen. Paskalina sklání hlavu do dlaní. Přichází k ní sestra Marta, která jí položí ruku na rameno. Paskalina v pohnutí nad Mariiným milosrdenstvím odevzdává duši Bohu.

(obraz. příloha XXVI / č. 39, 40)

3. 3 KAŽDÁ ZE ČTYŘ HER MÁ SVOJI TVÁŘ

Panny moudré a panny pošetilé, též známé pod názvem "Ženich", mají vážné zabarvení, k čemuž přispívá vedení vokálních partů. Orchester není plně obsazen, chybí obě skupiny houslí. Latinský text se střídá s lidovými vsuvkami veršů ve staré provensálštině. Text je zachován v původní formě, pouze na konci Martinů doplnil slova ženichova sboru z Evangelia sv. Matouše: "Amen, amen, pravím vám, atd. Bdětež tedy, nevíte zajisté dne ani hodiny."

Text i hudba jsou zachovány v manuskriptech Pařížské knihovny.

Původní provedení probíhalo v kostele - prováděno kněžstvem, ale v této hře má velkou úlohu především sbor. Otevírá a uzavírá hru, komentuje a zasahuje do ní a zároveň plní funkci obecenstva. Role panen je taneční, jen pro panny pošetilé je určena jedna pěvecká role. Obchodníci s oleji jsou role pěvecké. Postava Krista (Ženicha) je zastoupena světlem a dublovaným sólem. V závěru zaznívá chorál oslavující příchod Vykupitele. Nesmím opomenout, že tato hra je krátkým prologem, a po ní následuje velká hra Mariken z Niméque.

Mariken z Niméque se vyznačuje jarmarečnými prvky a komediálním

zabarvením, což dokazuje i přítomnost principála komentujícího příběh zbloudilé dívky jako na vesnické pouti před sto lety.

Manuskript se nedochoval. Dochovalo se pouze staré tištěné vydání bez data a bez jména nakladatele. Text, který upravil Henri Ghéon, je původní a sleduje originál dramatu pouze v hlavních rysech.

Drama bylo během doby různě měněno. Například Hra o Maškaronovi, která je součástí této hry, byla přidána později.

Základem hry jsou určité události, které se odehrály v té době. Ve městě Maestrich stále ukazují v tamním klášteře hrobku Mariken i okovy, jimiž byla spoutána. Nad hrobem je vytesána historie jejího života, pokání a datum, kdy se tyto události staly.

Bohatá ouvertura zahrnuje hudební materiál celého dějství, orchestr je plně obsazen. Martinů se chtěl přiblížit typu lidového divadla. Jedná se o představení na divadle. Role jsou zdvojené (taneční a pěvecké) a střídají se na scéně. S hrou o Maškaronovi přichází divadlo v divadle, kde herci předvádějí na jevišti novou hru. To vše je komentováno principálem, a to mluveným slovem. Sbor zde hraje opět velkou roli, dokonce zastupuje hlavní sólistické role a jejich pocity. Například spor o duši Mariken probíhá formou dialogu mezi ženským a mužským sborem. Mariken tento boj také prožívá, ale pouze ve svém nitru.

Scéna je tímto velmi obohacena a nabývá stále většího napětí.

Narození páně, "krátká předehra" k poslední hře vyznívá výraznou lidovou poezií, přesněji řečeno moravskou lidovou poezií z okolí Vysočiny.

„Panenka Marie po světě chodila, božího synáčka v životě nosila.“

V této hře se jedná opět o podnícení představivosti posluchače a především o uplatnění hudby. Scéna je spíše statická, obrazová (podobně jako u první hry). Sbor je nedílnou součástí scény, ke konci sám zasahuje do hry, ale bez hereckých možností. Sólové výstupy zpěváků jsou spojeny s party hereckými.

Obraz končí jásavými pastýřskými zpěvy.

Sestra Paskalina se vyznačuje moderní zvrásněnou dynamikou.

Ve Francii se dochovala manuskripta “Zázraky svaté Panny” od Gautiera de Coincy, mnicha od sv. Medarda v Soissonu.

Námět skladatel převzal od Julia Zeyera. Co se týče textu, užil zde pouze několika vět. Jinak je hra proložena národními písněmi, baladami náboženskými nebo lidovými anebo modlitbami či citáty žalmů.

K Hrám o Marii kdysi skladatel 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 probuzením? Nechávám rozluštění obraznosti diváka. Pohybujeme se na hranici světa reálného a neskutečného.”³²

Skladatel tedy koncipoval příběh tak, aby nebylo možné rozpoznat, zda vše, co se v něm odehrává ve skutečnosti, není jen sen. Důležitým bodem bylo pro B. Martinů osvětlení scény, neboť právě práce se světlem může velmi zásadním způsobem umocnit atmosféru snu. Spojením různých scén i textů sobě často cizích i nezapadajících zcela přesně do hry chtěl Martinů docílit toho, aby se divák sám orientoval a vyrovnal složku imaginace. Charakter i původ zpracované látky nám napovídá o jeho velké síle.

Celá hra spočívá v konkrétních akcích a akcích za scénou. Jedna část je vytvořena prostřednictvím siluet, stínů tanečníků, druhá pohledem na snící Paskalinu. Stín zaujímá jakýsi odraz určité skutečnosti stejně jako sen, který vychází z našeho podvědomí.

Paskalina sní. Kolem ní tancují démoni. Klášterní zvon bije, za scénou se ozývají sestry, volají: „Paskalino! Paskalino!

Paskalina se snaží probudit se. Sestry zpívají Ave Maria, démon tančí. Tento souboj reality a vidiny končí rozdvojením Paskaliny – duše je přitahována onou vidinou.

Scény jsou celkem tři. Během první scény Paskalina opouští klášter a Panna Marie za ni začíná vykonávat službu. Před svým odchodem pronáší Paskalina osobní modlitbu u sochy Panny Marie:

„O! Maria, matko milosti plná, v tomto okamžiku zlém k Tobě volám!”³³

³² MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů*. Praha: Supraphon, 1974, s. 90

³³ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 237

Následuje mezihra (sbor oblečen do civilních šatů zpívající moravskou baladu "Na mšu svatú zvonijú") a po ní mluvené slovo Komentátora, který vysvětlí okolnosti děje první scény a zároveň předešle obsah scény druhé (Paskalinin výstup – „*A před rájem, rájem*“³⁴), ta začíná příchodem Paskaliny s květinami v náručí. Děj v mysli diváka předbíhá scénu. Příběh pokračuje v místě obvinění Paskaliny. Další část (nalezení mrtvoly, Paskalinino obvinění, její cesta k popravišti) není v hudbě popisována - sólový kvartet zpívá "Zabila panička pána".

Dramatická hudba se uklidní, následuje poslední modlitba Paskaliny před jejím soudem:

*„Ach Bože můj všemohoucí, ráčils mě na svět stvořiti.“*³⁵

Přichází tragická hudba k popravě, která je vyjádřena latinskými texty. Další vývoj hudby se od okamžiku zásahu Matky Boží nijak dramaticky neprojevuje, navzdory textu. Vše pokračuje v klidném a smírném tónu až do konce hry. Tématem zůstává motiv modlitby různě proměňován.

Závěr hry se vrací na počátek děje, tedy do kláštera, kde Paskalina umírá.

V této opeře se Martinů nadchl předlohami z lidové tradice divadla, majícího příbuzné kořeny v celém kulturním životě Evropy. Jsou to středověké dramatické výjevy založené na biblických látkách a na volném zpracování legend, provozované například v svatojiřském klášteře na Pražském hradě již od 12. století; proslulé Hry tří Marií u Božího hrobu patří mezi nejstarší divadelní staročeské hry.

V hudebně dramatickém zpracování Her stojí v popředí dynamická konfrontace zlidovělé látky a svobodný tvůrčí duch.

Dona nobis pacem – Dej nám mír ze závěru opery zní hlasem trvalé aktuálnosti.

³⁴ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 266

³⁵ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 284

3. 4 OBSAZENÍ 1. PREMIÉRY V NÁRODNÍM DIVADLE V PRAZE

Národní divadlo v Praze uvedlo operu Hry o Marii v období 7. 2. 1936 – 15. 4. 1936, a to přibližně 9krát.

Inscenace

Dirigent: Josef Charvát

Choreografie: Josef Jenčík

Režie: Josef Munclinger

Scéna: František Muzika

Role:

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

Matka Boží: Ada Nordenová

Principál: Josef Munclinger

Ženich: Bronislav Chorovič

Démon: Karel Pírník

Děvče: Antonie Tomanová, Naďa Kejřová

Šenkýř: Václav Marek

Bas: Hanuš Thein

Duše: Marie Astrová

Piják: Josef Celerin

Bůh – syn: Josef Kříkava

Hlas z nebe: Marie Budíková, Žofie Napravitlová, Marie Pixová

Matka Boží: Božena Kozlíková

Sólový kvartet: Marie Šponarová, Božena Kozlíková, Bronislav Chorovič, Josef

Celerin

Maškaron: Miloslav Jeník

Mariken – tanec: Zdeňka Palečková

Ďábel – tanec: Karel Pirník

Hlasatel: Hanuš Thein

O této premiéře nejsou bohužel dostupné žádné další informace či fotografie. Dochovány jsou pouze návrhy scény.

(obraz. příloha XXVII / č. 41, XXVIII / č. 42, 43)

3. 5 PRVNÍ NAHRÁVKA

Dvou a půl hodinová nahrávka vznikla za doprovodu Symfonického orchestru hlavního města Prahy pod taktovkou Jiřího Bělohlávka. Sborových partů se ujaly Bambini di Praga pod vedením Bohuslava Kulínského ml. společně s Pěveckým sborem Čs. rozhlasu (FOK) pod vedením sbormistra Milana Malého.

Album obsahuje dva kompaktní disky a přílohovou část s podrobnými údaji, jmény interpretů, obsahy skladeb. Je to bohužel dosud jediná vyskytující se nahrávka. Cílem mé práce není rozbor kompaktního disku, což by bylo ke značnému časovému rozptylu neadekvátní. Ráda bych ale přidala své postřehy a dojmy z celkové ukázky.

Myslím si, že na dobu, kdy bylo cd nahráváno, je pěvecké obsazení velmi kvalitní. Orchester pod vedením Jiřího Bělohlávka citlivě doprovází interprety. Objevují se místa lyrická, ale naopak i taková, kde hudba správně graduje. Jako pozitivní bych uvedla výbornou souhru orchestru a pěvců.

Ivan Kusnjer dobře frázuje a pohrává si s barvou hlasu. Hlas Jiřiny Markové nevnímám jako příliš barevný, ovšem Eva Děpoltová podala v roli Paskaliny excelentní výkon. Jako hlasově příjemnou považuji mluvenou roli Otakara

Brouška. Samozřejmě by se našla i spousta nedostatků.

Celková nahrávka působí celistvě, sbory, orchestr i interpretové zanechají v posluchači příjemný dojem.

3. 5. 1 OBSAZENÍ

I. Panny moudré a pošetilé

Pěvecké obsazení :

Panna pošetilá (mezzosoprán)	Marie Mrázová
Obchodníci s oleji (baryton)	Jindřich Jindrák
(bas)	Bohumil Maršík
Ženich / 4 hlasy / (tenor)	Lubomír Vraspír
(mezzosoprán)	Marie Mrázová
(alt)	Anna Barová
(bas)	Karel Hanuš
Smíšený sbor	

II. Mariken z Niméque

Pěvecké obsazení :

Đábel (baryton)	Václav Zítek
Mariken (soprán)	Jiřina Marková
Principál (mluvená role)	Otakar Brousek
Maškaron (tenor)	Vojtěch Kocián
Smíšený sbor	

III. Narození páně

Pěvecké obsazení :

Maria (soprán)	Anna Kratochvílová
Kovář (bas)	Dalibor Jedlička
Šenkýr (bas)	Karel Průša
Ženský, mužský a dětský sbor	

IV. Sestra Paskalina

Pěvecké obsazení :

Sestra Paskalina (soprán)	Eva Děpoltová
Sestra Marta (alt)	Anna Barová
Smíšený sbor	

3. 5. 2. PŘEHLED TITULŮ

Hry o Marii

02:30:56

CD 1:

- | | |
|--|-------|
| 1. Prolog. Panny moudré a panny pošetilé. Předehra | 03:11 |
| 2. Bděte panny, přijde Kristus | 06:31 |
| 3. Ach, my pošetilé panny | 05:45 |
| 4. Já vás neznám pošetilé | 05:26 |
| 5. Mariken z Nimégue. Předehra. Račte vstoupit dovnitř | 05:32 |
| 6. Scéna v lese – Bože, snad jsem nezabloudila | 05:49 |
| 7. Tanec ďábla s Mariken – Mariken! Mariken! | 07:19 |
| 8. Ach, jaká to krásná hra! | 03:09 |
| 9. Scéna v kabaretu – V baru u Zlatého háje | 05:20 |
| 10. Andělé na nebi zalkali | 01:45 |
| 11. Mezihra – Na co myslíš, miláčku? | 01:46 |

12. Hra o Maškaronovi – Já Maškaron, ďábelský advokát	15:17
13. Narození Páně. Předehra	03:47
14. Panenka Maria po světě chodila	04:47

CD 2:

1. Kovářova dcera na ráno běžela	12:06
2. Sestra Paskalina. Předehra	00:32
3. 1. scéna – Paskalino! Paskalino!	01:44
4. Tanec stínů – Paskalino! Paskalino!	01:46
5. Tanec démona – Ave Marie, gratia plena	16:35
6. Mezihra – Na mšu svatú zvonijú	07:15
7. 2. scéna – A před rájem, rájem	05:17
8. Poprava Paskaliny. Ach, Bože můj, všemohoucí	05:44
9. Requiem aeternam	09:56
10. 3. scéna – Smilování	14:33

Bohuslav Martinů - Hry o Marii, Supraphon, Praha 1985

4 POSTAVA, ROLE PASKALINY

4. 1 PROČ PRÁVĚ PASKALINA

Ráda bych Vás ve své diplomové práci detailně seznámila se všemi postavami celé opery Hry o Marii, ale z pohledu velké obsáhlosti tohoto díla je to nad rozsah mých dosavadních možností.

Proč právě Paskalina? Vysvětlila bych to takto. Jako studentka oboru klasický zpěv jsem prošla vývojem od technických cvičení přes lidové a umělé písně až ke starým áriím a áriím operním.

Co se týče lidových a umělých písní, které jsou podle mého názoru nesmírně důležité pro rozvoj pěvecké techniky, měla jsem možnost nastudovat převážnou část písní Bohuslava Martinů (samozřejmě i jiných autorů). Touto cestou jsem začala pronikat do jeho notových zápisů, melodie, rytmiky, významu textu, ...

Bohuslav Martinů mě ovlivnil svým pohledem na svět, společnost a okouznil svou hudební tvorbou, svými nejen hudebními myšlenkami a názory. Ač se jeho melodie zdá někdy jednoduchá, není tomu tak úplně přesně. Dalšími speciálními rysy jsou nepravidelný rytmus, který ovšem souvisí s deklamací, užití akordické kombinace subdominanty a dominanty, méně často pak subtóniky a tóniky.

Co se týče celkové myšlenky Bohuslava Martinů ohledně Her o Marii, vím, že nebyla náboženská. Cílem bylo vytvořit divadlo lidové. Náboženský syžet je tu užit, protože se jedná o středověké divadlo, se kterým je náboženství neoddělitelně spjato. Skladateli však jde o lidové podání legend. Mně osobně je tato náboženská tematika ale velmi blízká. Hra Sestra Paskalina na mě působí velmi poeticky, poetikou hudební. Svým způsobem je to velice komplikovaná postava, avšak krásná pro ztvárnění. Lákala mě právě ta záhadnost a samozřejmě celkový posun vývoje této hlavní hrdinky, který se Vám budu snažit přiblížit.

4. 2 HUDEBNÍ ČÍSLA SESTRY PASKALINY

Zde bych ráda nastínila průběh děje, hudebních čísel, jednání, podtextů a to na základě rozboru klavírního výtahu.³⁶

Preludio	1. scéna	Tanec stínů	Tanec démona
<i>Grave</i>	<i>Andante, moderato</i>	<i>Poco allegro</i>	<i>Allegro</i>
Introdukce	Motiv č. 1	Motiv č. 2 – tančící stíny	Motiv č. 3 – Démon Motiv č. 4 – Rytíř
Orchestrální část	Recitativní část	Taneční – baletní číslo	Taneční – baletní číslo
	Paskalino! Paskalino!	Paskalino! Paskalino!	Dvoutaktová pěvecká linka na vokál „O“
	Sestra Marta Paskalina Ženský sbor	Ženský sbor Paskalina	Paskalina
Opona se zvedá	Paskalina se snaží probudit se, spánek ji znovu přemáhá.	Za scénou – za plátny tančí tanečnice, jejich siluety se odráží na plátnech – dojem vidiny.	Démon v šedém kostýmu tančí. Paskalina reaguje ze snu. Rytíř jako manekýn.

³⁶ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 219-233

<i>Poco alegro</i>	<i>Pocco più meno</i>	<i>Andante, Moderato, Poco allegro</i>	<i>Allegro moderato</i>
Téma modlitby	Motiv č. 4 – Rytíř	Motiv introdukce Motiv č. 3 – Démon Motiv č. 4 – Rytíř	Téma modlitby Ave Maria Osudný okamžik
Sborový výstup	Osmitaktový sólový výstup	Taneční část	Recitativ, árie
Ave Maria (text liturgický)			Ó, Maria, matko milosti plná
Ženský sbor	Paskalina		Paskalina
Při modlitbě se socha Panny Marie osvětlí. Mezihra – tanec démona. Paskalina zápasí se spánkem. Démon zmizí.	Paskalina napolo ve snu sestoupí z lůžka.	Paskalina se jakoby rozdvojí, za ní stojí její duše. Tanec démona a duše. Opět vidina rytíře.	Osoby jsou na scéně. Paskalina se v hrůze obrací s prosbou k soše Panny Marie. Prosba zůstává bez odpovědi, Paskalina opouští klášter. aba´ a – recitativ b – árie a´ - recitativ

	Mezihra	2. scéna	
<i>Moderato</i>	<i>Allegro con brio</i>	<i>Poco allegretto</i>	<i>Allegro</i>
Téma modlitby	Lidový nápěv, převzatý text i melodie, vlastní nápěvy	Modální nápěvy	Modální nápěvy Motiv č. 3 – Démon
Sborový výstup	Sborový výstup	Árie	Sborový výstup
Ave Maria	Na mšu svatú zvonijú	A před rájem, rájem	Zabila panička pána (lidový text)
Ženský sbor	Smíšený sbor Paskalina	Paskalina	Smíšený sbor Kvartet
Matka Boží sestupuje z piedestalu. Vezme na sebe Paskalinin závoj, klíče od kláštera a přidává se k sestřám.	Sbor odchází, zůstane vypravěč – předesílá vývoj dalšího děje.	Paskalina přichází s květinami v náručí. Převlečena. Vchází do domku. Změna světla – nastoupí sbor, dav, kvartet, starosta, žandarmové, soudcové.	Bledá Paskalina vychází z domku. Starosta a soudcové ji odstrčí a vejdou dovnitř. Paskalina je spoutána řetězy. Soudcové se radí a odsuzují ji k smrti. Paskalina je netečná.

<i>Vivo</i>	<i>Andante moderato</i>	<i>Dolce</i>	
	Poslední prosba	Téma molitby	
Orchestrální část	Árie		Sborový výstup
	Ach, Bože můj všemohoucí	Ave Maria	Requiem aeternam
	Paskalina	Paskalina	Ženský sbor Mužský sbor Smíšený sbor
Cesta na popraviště	Průvod se zastaví kostelem.		Paskalina je odvedena k popravišti a připoutána ke sloupu. Kat uchopí ohnivou pochodeň a hranice vzplane. Rudé plameny (tanečnice) tančí. Scéna se nahoře osvětlí – Matka Boží obklopena anděly. Dav couvá.

<p><i>Moderato</i></p> <p>Téma modlitby a - (Ach, Bože můj) b – osudový okamžik Formově: aba´</p> <p>Orchestrální část</p> <p>Panna Marie odhání plameny od Paskaliny. Okovy spadnou, Paskalina zvedá ruce k nebi jako k modlitbě. Matka Boží se k ní sklání a usmívá se. Scéna se zvolna zahaluje do tmy.</p>	<p>3. scéna <i>Andante</i></p> <p>Orchestrální část</p> <p>Návrat na začátek. Brána kláštera je zavřená. Sestra Marta klečí u sochy Panny Marie. Paskalina tluče na bránu.</p>	<p><i>Andante</i> <i>Moderato</i></p> <p>Recitativní část</p> <p>Smilování</p> <p>Paskalina Marta Ženský sbor</p> <p>Marta jde otevřít. Paskalina vejde – nutno sledovat text. Paskalina poklekne k soše</p>	<p>Téma modlitby</p> <p>Sborový výstup</p> <p>Ave Maria</p> <p>Ženský sbor</p> <p>Sestry zpívají. V jejich středu Matka Boží, u sebe má Paskalinin závoj a klíče. Paskalina nestačí žasnout.</p>
--	---	---	--

<p><i>Andante</i></p> <p>Nové téma</p> <p>Orchestrální část</p> <p>Matka Boží sestupuje k Paskalině. Odevzdává jí klíče a vrací jí závoj. Sestry stojí v pozadí. Andělé sestupují z nebe a utvoří dvě řady, mezi nimiž Panna Marie odchází k nebi.</p>	<p><i>Allegro, Poco meno, Moderato, Poco allegro, Allegro, Lento</i></p> <p>Nová témata Téma Ach, Bože můj</p> <p>Sborová část</p> <p>Kyrie eleison, Hosanna, Benedictus, Dona nobis pacem</p> <p>Smíšený sbor</p> <p>Nahoře se zastaví a žehná Paskalině. Klečící Paskalina je v kruhu sester osvětlena. V určitém okamžiku sehne hlavu do dlaní, jakoby se zlomila. Sestra Marta jí pokládá ruku na rameno. V tom momentě se Paskalina zhroutí k zemi mrtva. Sestry ji zvednou a odnesou na lůžko, kde okolo ní pokleknou. Pomalu se šepčí, pouze bílý paprsek dopadá na Paskalinu. Opona pozvolna padá s posledním akordem.</p>
--	--

4.3 VYOBRAZENÍ SCÉNY, KOSTÝMY PŘEDSTAVITELŮ

Následující kapitola čerpá pouze z poznámek a pokynů Bohuslava Martinů.³⁷ Je ale zřejmé, že ne všechny inscenace Her o Marii ze skladatelových přání doslova vycházejí.

PRVNÍ SCÉNA: vyobrazena jizba v klášteře, kde stojí lůžko, na němž spí Paskalina. Na výstupku umístěna socha Panny Marie. Nesmí chybět velká klášterní brána. V pozadí nataženo plátno pro tanec stínů.

DRUHÁ SCÉNA: v lese stojí domek s dveřmi. Uprostřed by se mělo nacházet popraviště, kůl a hranice dřeva. Dále skladatel uvádí náznak kostela, který ale nepovažuje za zcela nutný. V tomto případě je scéna aranžována tak, že se Paskalina zastaví na rampě.

TŘETÍ SCÉNA: stejná jako 1. scéna, pouze jinak uspořádána. Nahoře Ráj, k němuž vede schodiště. Další řešení scény je volné, spíše obrazové. Dekorace nemusí být masivní, spíše náznaková. Důležitá jsou světla. Schodiště vedoucí do Ráje musí být připraveno od počátku hry. Ráj pro scénu III. lze naznačit bránou nad schodištěm. Popraviště může být vysunuto z propadla, odkud pak sálá červené světlo (plameny). Dekorace snu.

KOSTÝMY:

Matka Boží – nádherný zlatý kostým s korunou na hlavě

Sestry a Sestra Marta – klášterní šat

Kat a Plameny – rudé kostýmy

Starosta a Žandarmové – barevný šat

Soudcové – černé pláště s kapucí a černé poloviční masky

Andělé – světlé oděvy

Sbor a dav – obyčejné, civilní oblečení

Démon – šedý šat s příšernou maskou

Duše – bílý šat s bílou maskou

Rytíř – jako manekýn

³⁷ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 216

Fantastické postavy – šedé oděvy s maskami

Role démona, duše, postav, kata, plamenů jsou svěřeny spíše tanečnicím.

4. 4 CHARAKTERISTIKA PASKALINY A DALŠÍCH HLAVNÍCH POSTAV

PASKALINA

- pokorná, morálně čistá, vyrovnaná, pracovitá, ochotná, prostá, duševně bohatá, inteligentní

SESTRA MARTA

- pokorná, morálně čistá, vyrovnaná, pracovitá, ochotná, inteligentní, laskavá, chápavá, pečlivá

DÉMON

- zlý, žárlivý, neústupný, pomstychtivý

MATKA BOŽÍ

- jemná, oduševnělá, vznešená, obětavá, starostlivá, spravedlivá, milosrdná, laskavá

4. 5 VZHLED PASKALINY

Ideální věk představitelky : 20 - 40 let.

Paskalina by měla být pokorná, oduševnělá žena střední postavy. Měla by vyzařovat vnitřní krásu. Představuje citlivou a věřící ženu, jejíž vysoké morální hodnoty pramení z její čisté duše. Avšak měla by být schopna vyjádřit svou touhu po něčem novém, nepoznaném jako je právě láska.

Její oblečení vyjadřuje víru. Nosívá klášterní šat, především v první a ve třetí scéně. Ve druhé scéně je oděna do prostých bílých šatů.

Líčení by mělo odpovídat kostýmu, přirozené, žádné výrazné barvy. Vlasy hladce sčesány dozadu. Ve druhé scéně volně rozpuštěné.

Pohyby a chůze Paskaliny vystihují její charakter a prostředí, v němž se pohybuje.

(obraz. příloha XXIX / č. 44)

5 INTERPRETACE PASKALINY

5.1 PĚVECKÁ INTERPRETACE ROLE

V této podkapitole budu vycházet ryze ze svých vlastních zkušeností.

Začala bych tedy výběrem role, postavy, která musí vycházet z příslušného hlasového oboru. U Paskaliny je to soprán s lyrickou a dramatickou složkou, popřípadě mezzosoprán.

Interpretka by měla perfektně znát celou operu, jak po stránce obsahové, tak po stránce orientace v notovém zápisu, ať už za pomoci klavírního výtahu, což bývá samozřejmě snazší a schůdnější, nebo partitury. Dále považuji za důležité striktně se držet zápisu skladatele, v tomto případě pokynů Bohuslava Martinů, dodržet správnou melodii, rytmus, tempo, dynamiku, přízvuky, výslovnost.

Agogické vlny vychází z emocí interpretky a jsou následně korigovány dirigentem.

Pěvkyně by měla být vyzrálá, schopna vyjádřit nejmenší dynamické rozpětí od pianissima po fortissimo v jakékoli hlasové poloze a zároveň nesmí opomenout bohatý citový prožitek.

Role, vzhledem k časové délce - kolem 1 hodiny a požadavku na různé hlasové obory – dramatické, lyrické, vyžaduje pěvkyni dobře technicky vybavenou. Tónový rozsah se pohybuje přibližně od c1 do b2.

Interpretace Paskaliny je náročná jak po fyzické stránce – vzhledem k její délce, tak i po stránce psychické, neboť postava prochází mnoha změnami a vyvíjí se na základě okolností. Z tohoto důvodu nesmím opomenout dva důležité faktory, které k interpretaci zákonitě patří – schopnost vyjádřit tuto roli nejen herecky, ale také výrazově, pocitově.

Hlasové předpoklady interpretky:

- pěvecká technika - znělý a vyrovnaný hlas ve všech polohách
- muzikálnost

- jistý, pevný tón bez vibráta či tremola
- kultivovanost projevu
- přesná rytmika
- čistá intonace
- pohyblivost hlasu
- výborná výslovnost a deklamace
- krásná barva hlasu, schopnost práce s ní
- vroucnost, něžnost, jas, zoufalství, radost
- lyričnost i dramatičnost
- schopnost gradace a kontrastu
- správné frázování
- prostota, dojmavost, lidskost

5. 2 HERECKÉ ZTVÁRNĚNÍ A EMOČNÍ PODTEXT PASKALINY

1. scéna :

Paskalina spí ve své kobce, zdají se jí ošklivé sny. Jakoby *omámená, zápasící se spánkem* se snaží probudit. Je *zmatená* vidinou lásky krásného rytíře. Nabývá *zoufalství*, protože netuší, *co přesně se s ní děje*, jak má situaci vyřešit? Cítí se *ohrožená, bezmocná*. Zaznívá velká modlitba „Ó, Maria, matko milosti plná“, kterou *žádá* o radu u sochy Panny Marie.

Odpověď nepřichází, *rozhoduje se* tedy hned. Odchází.

Děj je přerušen v momentě, kdy Panna Marie přebírá službu za Paskalinu. Její útěk, vývoj lásky s rytířem, život, pronásledování démonem, které končí rytířovou smrtí a obviněním Paskaliny, je zcela ponecháno ve fantazii diváka. Vypravěč pouze přestře vývoj příběhu.

2. scéna :

Paskalina je i přes veškerá úskalí a *pocit provinilosti šťastná*. Zpívající árii „A

před rájem, rájem“ přichází *usměvavě* s plnou náručí květin ke svému příbytku. Na práh domu vstupuje už se *zlou předtuchou*.

Ohromeně hledí na mrtvolu svého milého. *Zklamaná, zoufalá, bledá, ustrašená* se vypořádá z domu, kde se střetne se soudci a starostou. *Netečná, apatická* vyslechne svůj ortel. Uvědomuje si svůj hřích - odchod z kláštera. Spoutaná v okovech kráčí *odevzdaně* k popravišti.

(obraz. příloha XXXI / č. 48, 49)

Před kostelem se *kaje*, zaznívá poslední prosba „Ach, Bože můj všemohoucí“. *Smířena* se svým osudem čeká, až hranice vzplane.

Přichází ochrana Panny Marie, Paskalina je *překvapená, dojatá*.

3. scéna :

Paskalina přichází zpět do kláštera a *cítí obavy*. Dozvídá se, že vlastně nikdy neodešla herecky vyjádřeno - *údivem, překvapeností*. Okouzlená milosrdností a obětavostí Panny Marie, *cítící úlevu* a očištění duše. Obléká svůj závoj a sleduje v kruhu sester odchod Panny Marie, která jí žehná. Paskalina sklání *dojatou tvář* do dlaní, poté klesá k zemi.

5. 3 PASKALININY ÁRIE Z 1. A 2. SCÉNY

Tuto podkapitolu věnuji hlavním sólovým výstupům Paskaliny, přičemž bych se podrobněji zaměřila na třetí árii – poslední prosbu Paskaliny v podkapitole 5. 4.

1. SCÉNA: „ **Ó , Maria, matko milosti plná** “³⁸

Tento recitativ a árie jsou prvním sólovým výstupem Paskaliny. Jedná se o moment, kdy se Paskalina probudí z ošklivého snění, vidina rytíře stále v popředí. Zoufale se obrací k soše Panny Marie a žádá ji touto lidovou modlitbou o pomoc, malé znamení, jak vyřešit celou situaci.

³⁸ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 237 - 243

(obraz. příloha XXIX / č. 45)

Celý výstup bych označila jako osudové téma, okamžik, kterým se změní celý její život.

Převažuje recitativní část s krátkou árií, která se navrátí opět k recitativnímu závěru. Recitativní části i árie se obměňují ve 3/4 a 4/4 taktu a pohybují se v tónovém rozpětí od c1 do a2.

Začátek ve 4/4 taktu začíná dramatickým voláním Paskaliny, kde prosí Marii, aby se od ní neodvracela. Paskalina si již zde uvědomuje, nebo lépe vyjádřeno – tuší, že se něco blíží. Proto prosí o pomoc a slibuje, že zůstane u Marie, pokud jí dá alespoň nějaké znamení.

Nastupuje lyrická, zpěvná část, kde zaznívá téma modlitby Ave Maria, které by se dalo v tomto případě nazvat leitmotivem, jelikož se objevuje i v jiných částech hry.

Následuje návrat k spíše recitativní části, kde Paskalina opět žádá o malé, tajné znamení. Bez odezvy.

Orchestrální dohra „pevným, rozhodným zvukem“ hlásá Paskalinin odchod.

*Ó , Maria, matko milosti plná, v tomto okamžiku zlém k Tobě volám!
Vstoupiž před obličej Tvůj modlitba má a nakloň ucha svého k volání mému,
neb je naplněna trápením duše má!
Maria! Maria! Útočiště moje! Nevzdaluj svého slitování ode mne, neboť jsou
mne obklíčily věci zlé, jichž počtu není!
Dostihly mě mé nepravosti, takže prohlédnouti nemohu! Rozmnožily se nad
počet vlasů hlavy mé a srdce moje opustilo mne!
Nemohu se brániti déle, ale Tebe, řekneš-li jen slovo, poslechnu!
Učiníš-li znamení, jen sebemenší, zůstanu u Tebe!*

*A jako každý den, otevřeným oknem vejde slunce k Tobě!
A jako každý den zvon svým hlasem vykřikne po celém okolí Tvoji slávu!*

*Ach pomoz mi v úzkosti mé, zažeň ode mne zlý tento sen!
Učiň znamení, byť sebemenší, jež nikdo nespátří, jen já samotná, jen já
samotná!*

2. SCÉNA: „ A před rájem, rájem“³⁹

Druhá Paskalinina árie otvírá druhou scénu. Paskalina usměvavě přichází s plnou náručí květin před svůj dům.

Hudební číslo začíná 17 ti taktovou předehrou, která navozuje náladu spíše „lidové písně“. Text je vyloženě lidový pocházející od Strážnice.

1) Přišel ze dveří stary muž,
držel v ruce krvavy nůž.
Jednemu sťal hlavu dolu
a druhemu žgnul do boku.

2) Ty, člověče, zakon mivaj
a v patek masa nějidaj,
posť pateček, svěť svateček,
požchna ti Bůh stateček.

3. ODDAVKY

2326. Od Strážnice

A před rá-jem, rá-jem, před raj - ský - mi vra - ty, a před rá - jem, ra-

jem, Bo - že mi - lý, před raj - ský - mi vra - ty.

45* 707

Ukázka č. 1 – lidový text od Strážnice – František Bartoš – Písně Moravské⁴⁰

V celé árii se opět střídají takty – 2/4, 3/4, 4/4, v tónovém rozsahu e1 – fis2. Tempo je označeno jako poco vivo, což znamená poněkud živě. Tímto způsobem by měla být interpretována celá árie, melodicky, v tempu, radostně. Paskalina vyjadřuje své pocity štěstí, zpívá o Bohu, svém milém, překrásné panence – o sobě, možném sňatku.

Pouze samotný závěr přináší změnu nálady. Zde přichází, podle mého názoru a pocitu, ona zlá předtucha. Samotný text se dotýká „náznaku možného rozdělení či smrti“, vyjádřeno slovy:

„Jenom rýč, motyka, co se země týká.“

*A přej rájem, rájem, před rajskými vraty a před rájem, rájem, před rajskými
vraty stojí tě tam, stojí, cypřiš malé dřevo. A pod tím cypřišem malý stůl*

³⁹ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 266

⁴⁰ <http://tyfoza.no-ip.com/pisne/susil/html/pisne/0686.htm>

okrouhlý.

Za tím stolem sedí Pán Bůh s apoštoly, a za nimi stojí překrásný mládenec, a za tím mláďencem překrásná panenka.

1. Zeptej se jich Petře, co oni žádají. A oni žádají svatého sobáša.

2. Sobáš ty jich, Petře, a já jich požehnám a co Pán Bůh sloučí, žádný nerozloučí. ://

Jenom rýč, motyka, co se země týká.

Poté vchází do domku, kde najde svého milého rytíře mrtvého.

(obraz. příloha XXX / č. 46, 47)

5. 4 POSLEDNÍ PROSBA PASKALINY

Árii ze závěrečné třetí scény hry Sestra Paskalina jsem si vyhlédla již v posledním ročníku studia na Konzervatoři Plzeň.

Tehdy jsem si dala za úkol, že si vyberu postavu z nějaké opery, kterou se budu chtít zaobírat detailně a na které budu moci déle pracovat.

Při studiu árií různých postav se samozřejmě zajímáte o celkový děj opery, podtext, emocionální stránku, melodii, rytmus, text, ale vybrat si postavu - roli není snadné, ovšem pokud se tento proces podřizuje zaměstnání či nějaké zakázce, nemůžete si vybírat.

V mém případě jsem možnost výběru měla. Zkoumala jsem, která postava bude mému hlasovému oboru a srdci nejbližší.

Tehdy jsem objevila operu Hry o Marii od Bohuslava Martinů, mého oblíbeného skladatele. V té době se připravovala premiéra v Divadle J. K. Tyla v Plzni, a tak se o ní zatím moc nemluvilo a nevědělo. Obchody s hudebními nosiči zněly prázdnou, o klavírním výtahu nemluvě. Vzpomínám si, že jsem tehdy narazila úplnou náhodou na onu první nahrávku celé opery v malém zastrčeném obchodu. Nadšeně jsem si ji zakoupila a pátrala dále po klavírním výtahu.

Nějaký čas to trvalo, ale nakonec jsem před sebou mohla rozevřít krásnou šedou knihu s modře vytištěnými písmeny – Hry o Marii. Možná mě i lákal jiný způsob hudebního vyjádření B. Martinů, jeho lidové prvky, výrazná melodičnost. Zajímalo mě, zda bude tímto stylem komponováno i jeho operní dílo.

Operu jsem poznala zvukově, okouzila mě svojí myšlenkou, hudbou, která je místy tak krásně lyrická, jindy vroucí a zároveň velmi dramatická. Bohuslav Martinů opět nezklamal.

Líbily se mi všechny výstupy Sestry Paskaliny, ale okamžitě mě oslovila Poslední prosba Paskaliny, kde se dá na tak malé ploše vyjádřit celá škála pocitů i hudebních prvků, jako například radost, štěstí, smutek, strach, úzkost, odevzdání, smíření, vznešenost, majestátnost, pokora. Árie odkrývá niterné pocity, nabízí líbeznou melodii, v některých místech až andělskou – božskou hudbu, nechybí ale ani části dramaticky vypjaté.

Bylo rozhodnuto, začala jsem tedy „od konce“.

5. 4. 1 FORMOVÁ ANALÝZA

Pětistránková árie se pohybuje v tónovém rozsahu d1 – ges2. Vyznačuje se rovněž velkou rozmanitostí taktů – 7/4, 6/4, 5/4, 4/4, které se podřizují deklamaci. V závěru zaznívá modlitba Ave Maria, téma, jehož úryvek prochází i jinými částmi hry.

Jedná se o velkou třídílnou formu s codou.

Od taktu 1. do taktu 67. , v pořadí:

Velké větné díly

Malé větné díly

Počet taktů malých větných dílů

Tóniny

A			B				A1		coda	
a	b	spojka	c	spojka	d-x	d1-x1	a	b zúžené	d2	e
8	8	1	8	1	8	8	8	4	10	4
4+4	4+4		4+4		4+4	4+4	4+4		4+6	
Des	Es	F->d	d	b	es->f	C->a	Des	es	es->C	C->d

Dočasná tónika v C-dur i v a-moll

Následuje notová ukážka: Árie Paskaliny – poslední prosba⁴¹. Noty obsahují další důležité poznámky k rozboru:

⁴¹ MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – klavírní výtah*. Praha: Panton, 1979, s. 284 - 288

PASKALINA (její poslední prosba)
 PASQUALINA (letztes Gebet)

Andante moderato (♩ = 76)

did(a) - periodická věta staledi^o
4/4
Des Des
zdeč. tónina Des-dur
předvěti - 4 taktly

50 *molto dolce* *p*

Ach, Bo-že můj vše-mo-hou - oí, rá-čil's mě na svět
 Ach, du mein Gott, Him-mels-kö - nig, schu-fest du mich doch

Arohi *pp molto dolce*

4 *p* *pp*

stvo-ři - til! A ja - ko to pol-ní kví - tí,
 für die Welt! Wie die Blu-me auf dem Fel - de,

Des = Tonika

7 *poco mf* *transpozice*

na kte-ré mi-lo pa-tři - ti. A po-kud jsou
 die so schön an-zu se-hen ist. Und in mei-nen

Desdur - b = 2st

o ton vjst

Předvěti dnu (b) - 4 taktly

10 *p*

m-la-dá lé - ta, kví - tí to pro mne roz-kvé - tá.
 jun - gen Jah - ren hat die Blu-men pracht mir ge blüht.

Předvěti dnu (b) je tvořeno transpozicí (a) do Es-dur
konce předvěti vzdstaje na dominantku Fdur (ceg)

dič (b) Stalku
tóniny Es-dur → Fdur

zdvět' díleč (b) - 4 taktly
pokračuje v tónině F-dur
uzavřeno 75 9

13 *mf* 14 15 16 *p* v tónině d-moll

P. A jak při-jdou sta-rá lé - ta, to se du - še, to se le - ká.
A - ber in den spä-tern Jah - ren wird die See - le Furcht er - fah - ren!

17 (52) *poco f* 19 20

P. *spojka* Vi - dí - m o - nu smr - ti smut - nou, vi - dí - m stře - lu
Sie muß vor dem To - de ban - gen, muß den schlimmsten

poco f Legni, Cor.

zdvět' díleč (c) - 4 taktly v d-moll
motiv použitý v díleč (d)

21 *f* 22 23

P. pře - u - krut - nou. Ach, jak o - na mí - ří po mně,
Tod emp - fan - gen. Ach, was wird der Tod mir brin - gen!

f Legni *meno f*

24 25 26

P. o - hni - vým ší - pem stře - lí do mě.
Feu - ri ge Pfei - le in mich drin - gen!

mf *p* *spojka*

dič c 4 Stalku
d-moll 5-moll → Gesdur

di'e (d) je vytvořen transpozicí a augmentací motivu z taktu č. 23 předvěti' d'lu (d)

27 (53) p augmentace 28 29 30

P. P.

A jak du - še z tě - la vy - jde,
 Muß die Seel' vom Kör - per ge - hen,

es-moll
 chromatický
 do
 f-moll

pp pp

31 32 poco mf 33 poco f 34

P. P.

tak před soud - ce smut - ná při - jde.
 wird sie vor dem Rich - ter ste - hen.

pp p mf

zvětí' d'lu (d)

35 pocof 36 tvořené 37 motivem z taktu 23

P. P.

Pán ji bu - de u - ka - zo - vat ru - ce, no - hy
 Und der Herr wird ihr dann zei - gen sei - ne Hän - de

p mf

dočasne'
 Johnky
 v C-dur, a-moll

zvětí' d'lu (d)

38 variace motivu z taktu 39 (23) 40 41

P. P.

pro - bo - de - né, sva - té bo - ky o - te - vře - né.
 durch - ge - sto - chen, heil - ge Rip - pen auf - ge - bro - chen!

f mf p

a-moll

di'e d1 (35.-41.t.) je vytvořen práci s motivem z taktu 23
 286 di'e d a d1 má evoluční charakter, proto bychom je mohli označit třeba také x a x1) ♯ (as e es) (Des-dur)

repriza dílu (a) - 8 taktů - teniva, Des-dur

předvět' repriz. dílu (a)

42 (54) *mf* *4/4* *4/4* *4/4*

P. *mf* Po-hled, člo - vě - če u - bo - hý, na svou du - ši jsi
 P. Daß du rein bist, Mensch, sie - he zu, auf die See - le nur

zdvět' repriz dílu (a)

45 *4/4* *4/4* *4/4* *4/4*

P. ne-dba - lý. Jak jsem pro Te - be pra - co - val,
 P. ach - te dul Da ich für dich ge - lit - ten hab,

částičná re-
es-moll

48 *5/4* *4/4* *4/4* *4/4* *poco mf*

P. než jsem Tě já z pek - la po - jall A Ty's ne - byl
 P. aus der Höl - le dich ge - ret - tet! Dei - ne See - le

priza zřízeného dílu (b)

51 *4/4* *4/4* *4/4* *4/4*

P. to - mu vděč - ný, mu - síš ny - ní vo - heň věč - ný.
 P. ist ver - lo - ren, mußt im ew' - gen Feu - er schmo - ren.

Variace dlu (d2) 10 taktů - tónina es-moll → zvěř: modulace dolů C-dur

54 (55) 55 poco mf 56 57 3

P. dolce, tranquillo Ach, Pa - ne Je - ži - ši Kris - te,
 Ach, Je - sus, ich war so trä - ge,

58 59 60 61 62 63

P. ved' nás po té sva - té ces - tě. zvěř: dlu (d2)
 führ' mich auf dem letz - ten We - ge!

64 dolce p poco mf

P. A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum, be - ne - dic - ta tu.
 A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus - te - cum, be - ne - dic - ta tu!

65 poco mf d-moll

P. Ma - tič - ko Bo - ži, ne - o - pou - štěj mne a od - pust' všech - ny
 Ach, Mut - ter Got - tes, o, ver - laß mich nicht, all mei - ne Sün - den

66 67 p

P. hří - chy mo - je v ho - di - ně smr - ti. A - men.
 mir ver - zei - he zur To - des stun - de. A - men.

Vcl. Cb.

Ukázka č. 2 – Hry o Marii – Árie Paskaliny – poslední prosba

5. 4. 2 TEXT

Texty Bohuslava Martinů nemají často přímou dějovou souvislost. Jsou sebrány z různých sbírek lidové poezie a „zmodernizovány“ – upraveny samotným skladatelem. Pouze díky akci, ději jsou spojeny v celek.

Paskalininy výstupy jsou vesměs vystavěny na lidových nebo církevních citátech, s výjimkou jediné věty textu – prózy, kterou doplnil B. Martinů. Text „Poslední prosby“ je v onom dramatickém okamžiku oproštěn od veškeré gestikulace.

*Ach, Bože můj všemohoucí,
ráčil's mě na svět stvořiti!
A jako to polní kvítí,
na které milo patřiti.*

*A pokud jsou mladá léta,
kvítí to pro mne rozkvétá.
A jak přijdou stará léta,
To se duše, to se leká.*

*Vidím onu smrti smutnou,
vidím střelu přeukrutnou.
Ach, jak ona míří po mně,
ohnivým šípem střelí do mě.*

*A jak duše z těla vyjde,
tak před soudce smutná přijde.
Pán ji bude ukazovat ruce,
nohy probodené,
svaté boky, otevřené.*

*"Pohled', člověče ubohý,
na svou duši jsi nedbalý.
Jak jsem pro tebe pracoval,*

než jsem tě já z pekla pojal!

A ty's nebyl tomu vděčný,
musíš nyní v oheň věčný!"

Ach, Pane Ježiši Kriste,
ved' nás po té svaté cestě

+

přidaná modlitba:

*Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum, benedicta tu,
Matičko Boží, neopouštěj mne,
a odpusť všechny hříchy moje
v hodině smrti. Amen.*

Pro srovnání zařazuji ukázkou staré náboženské písně na lidový neupravený text, původně z Bavorova⁴²:

2331. **8. ROZJÍMÁNÍ. N. 22.** *Text z Bavorova*

Ach, Bo-že můj vše-mo-hu-ci, ach, Bo-že můj vše-mo-hu-ci, ra-čils mě na svět stvo-ři-ci.

[: Ach, Bože můj všemohuci, :] račils mě na svět stvořici.	Vidzi ona smrci smutnu, vidzi stfelu pfeukrutnu.	Pohledz, žlovčče zuchvaly, na svu duši jsi nědbaly.
Ach, jako to polne kvici, na ktere milo patřici.	Ach, jak ona měři po mně, ohnivým šipem stfeli do mne.	Jak sem pro tebe pracoval, než sem cě ja z pekla pojal.
A pokud sum mlade leta, kvici to pro mne rozkvetá, na duši se něpamata.	A jak duše z cěla vyjdzě, to před sudce smutna půjdzě.	A tys něbyl temu vděčný, musíš teraz v oheň věčný.
A jak přijdu stare leta, to se duše, to se leka.	Pan ji budžě ukazovac, ruce, nohe přebodzene, svate boky odevřene.	Ach, Pane Ježiši Kriste, vedz nas po te svate cescě.

709

Ukázka č. 3 – lidový text z Bavorova – František Bartoš

⁴² <http://tyfoza.no-ip.com/pisne/susil/html/pisne/0688.htm>

5. 4. 3 OSOBNÍ INTERPRETAČNÍ, EMOCIONÁLNÍ, HUDEBNÍ ROZBOR

V mé předposlední kapitole budu čerpat výhradně ze svých zkušeností, dojmů a pocitů při nastudování a z následné interpretace této árie.

Pokud se jedná o pěvecko – technickou část, vycházím opět pouze ze své „problematiky“ s touto árií. Jsem si vědoma toho, že jiná interpretka může mít „svá problematická místa“ v úplně jiných částech. Pěvec je člověkem individuálním, to znamená, že určité „technické pokyny, pomůcky a představy“ může vnímat zcela odlišně než jiný jedinec. Lidově řečeno: to, co platí a pomůže jednomu, nemusí mít ty samé účinky u druhé osoby, a tak je třeba použít fantazie a kreativity při hledání jiných směrů a pěveckých pomůcek.

Poslední prosba zaznívá ke konci druhého obrazu hry, kdy Paskalina kráčí směrem k popravišti. Tato scéna se odehrává před „pomyslným“ kostelem, kde se zastaví. Vyjadřuje velký citový materiál, přehled celého života, výčitky, uvědomění si hříchu, strach z trestu, ze smrti.

Herecky zde nedochází, ani nemůže dojít k žádným větším projevům i přesto, že celá poezie básně je nabitá dramatickým napětím. Vše závisí na citovém prožitku a pěveckém výrazu.

Paskalina v myšlenkách prochází svůj život.

1. – 4. takt: Úvodní akord nastolí atmosféru, která je umocněna korunou. Interpretka musí nechat působit napětí a první frázi zazpívat po doznění akordu. Tím si lze navodit pocity, které chce vyjádřit. Slovy „*Ach, Bože můj všemohoucí, ráčils mě na svět stvořiti.*“ oslovuje Paskalina Pána Boha s výpovědí o jejím narození. Celý úsek by měl zaznít v pianu, označen jako molto dolce – velmi sladce. Klavír doprovází náladu v souzvucích akordů.

5. – 8. takt: Rovněž po zaznění akordu pokračuje Paskalina v pianu ve své úvaze o životě, který přirovnává k polnímu kvítí. Vzpomínka na lepší časy lehce a sladce zpívaná.

V těchto prvních osmi taktech se opakuje ta samá melodie, rytmus se ale mění. V obou případech přichází nejprve prostor pro klavír, až poté začíná pěvecká fráze.

9. – 12. takt: Se stupňující se dynamikou, ale opět líbezně, v transpozici o tón výš líčí Paskalina zasněně, jak to bylo s mladými časy, kdy bylo vše snadné, bezstarostné.

13. – 16. takt: Naopak čím je starší, tím více problémů také přibývá. Celý úsek je posunut do nižší polohy, aby připravil půdu pro následný gradující postup. Pocitově – celkové uvědomění si momentální situace.

Z pohledu techniky není celá 1. část extrémně náročná na pěvecké provedení. V tomto spíše lyrickém úseku je zapotřebí zpívat celky = celé fráze, které vycházejí z významu textu. Interpretka si samozřejmě musí dát pozor na často měnící se rytmus, který by mohl zapříčinit „sedání sí“ na tónech, které nejsou na těžkých dobách, proto je důležité mít již v první slabice celou frázi.

17. – 21. takt: Počáteční tři akordy, zahrány ve forte, vypovídají o dramatičnosti následující části. Paskalina se přidává, s hrůzou v očích očekává smrt. Představa zapálené hranice.

22. – 26. takt: Plameny šlehají vysoko, Paskalina cítí, jak ji začínají pohlcovat. Smrt přichází. Vzrušený pěvecký výraz, oční kontakt, napětí, pohyb ve frázi.

Interpretka se nesmí nechat strhnout mohutným zvukem. Stále by měla myslet na celé celky, které vycházejí vždy z první doby, která je sice těžká, ale zbytek fráze by měl být zazpíván „lehce pod obloučkem“, jako bychom chtěli vysázet dukáty obloukem na stůl. Ve frázi „ Vidím onu smrti smutnou, vidím střelu....“ si nezapomenout představit melodii spíše klesající, samozřejmě s již navozenou pěveckou představou celkově znějící fráze - uvolnění krku a čelisti.

27. – 34. takt: Prostřední část, začínající augmentací motivu z taktu č. 23, je zpočátku zahalena do určitého tajemna pomocí mollového charakteru hudby. „Smutná duše předstupuje přes soudce.“

Z měkkého piana, ovšem s napětím v hlase, lze vyslechnout Paskalinino legatové „doznání“, kdy si uvědomuje své činy, vše v půlových hodnotách. Smíření se svým osudem, které se v doprovodu i ve zpěvu stupňuje nejen dynamicky směrem vzhůru, ale také intonačně, vyvrcholí ve forte v 35. – 41. taktu. Dramatický vrcholný úsek je proveden v accelerandu, ve čtvrtových hodnotách s výjimkou posledních taktů 39. – 40., které musí být zazpívány

velice důrazně, ale nikoli uspěchaně (opět půlové noty)! Takt 41. „doznívá“ předepsanou korunou.

Pěvecky je tato část poměrně „houpavá“ - část dole, část nahoře, proto zde může pomoci představa jedné roviny – jednoho konkrétního bodu před očima, do kterého „zapíchneme“ (s pěveckou představou celé frázovitě ji slyším, než začnu zpívat) celou frázi a „posíláme“ tóny stále rovně (možno užít představy „rovné louky, silnice“, po které kráčíme) před sebe, nestoupáme, ani neklesáme.

Problematický místem může ovšem být zejména takt 37, 38, 39 – postup des2 – c2 – b1 – a1 – f2 – e2 – es2 – d2.

The image shows a musical score for the final prayer of Paskalinina, measures 35-41. It consists of two systems of music. The first system (measures 35-38) has a vocal line with lyrics in Czech and German, and a piano accompaniment. The second system (measures 39-41) continues the vocal line and piano accompaniment. Dynamics include p, mf, and f. The piano part features a descending chromatic line in the right hand and a more active bass line.

Ukázka č. 4 – Paskalinina poslední prosba – takt 35. – 41.

Opět důležité je zpívání celých celků. V této části, znesnadněné čtvrtovými hodnotami, které mohou svádět k takzvanému „kouskování – slabikování“, se zaměříme vždy na první těžkou dobu, od které se „odpíchneme“ a zazpíváme do ní celou frázi. Tam, kde končí jedna fráze, začíná druhá, to vlastně znamená, že pomyslný konec neexistuje, interpret musí „cítit“ plynulý tok.

Klesající postup des2 – c2 – b1 – a1 tedy „neklesá“, ale stoupá (zůstává

v jedné rovině). Tóny, které klesají, zpíváme v představě jako stoupající a naopak, tím se dostaneme k již výše zmíněné pomůcce (jedna rovina), prakticky a logicky je to téměř stejná problematika.

Ve slově probodené se opakuje vokál „o“, který nám v tomto případě pomůže zazpívat ono pomyslné f2 (slabika „de“) pokud si představíme, že i nadále zpíváme jakoby vokál „o“ (místo „de“ „doe“). Konečná slabika „né“ pak opět stoupá – zůstává ve stejném místě jako „de-doe“, kam směřují i „svaté boky“.

Ve 42. – 49. taktu se hudebně vracíme na začátek (1. - 8. takt). Melodie se opakuje, rytmus se mění. Takt 50. – 53. je pak částečnou reprízou taktů 9. – 12. Předposlední část árie má zcela neobvyklý charakter. Paskalina zde propůjčuje svá slova Pánu Bohu. Ten jejím prostřednictvím promlouvá k člověku. Hovoří o duši, o kterou se ubohý člověk vůbec nestaral, o Boží lásce a ochraně, kterou člověk nevnímal, o nevděčnosti. Tím, že člověk nebral ohled na tyto skutky, se sám odsoudil k zavržení.

Interpretace se vyznačuje vznešeností, klidem i citovým vzrušením, jako by zpívala zcela jiná osoba. Zpočátku ve středně silné dynamice, ke konci pak ve forte. Klavírní doprovod svými souzvuky akordů umocňuje majestátnou atmosféru.

Pěvecky se dostáváme téměř ke stejné problematice jako v 1. -12. taktu.

54. – 63. takt: Po Božím soudu se Paskalina obrací s prosbou na Ježíše Krista. Klavír nastolí klidnou náladu, do které vstoupí Paskalinin zpěv znějící vyrovnaně, smířeně. Celá část provedena jako dolce, tranquillo – sladce, poklidně.

Technicky bychom si měli dát pozor na dechovou oporu. Úsek se pohybuje v nižší poloze, musí být srozumitelně zazpíván ve střední dynamice jako dlouhá legatová fráze s cresendem - zesílením v závěru.

V 64. taktu zaznívá modlitba Ave Maria, leitmotiv procházející celou hrou Sestra Paskalina. Paskalina se obrací s úctou a pokorou k Panence Marii, žádá ji, aby jí odpustila:

Ukázka č. 5 – Paskalinina modlitba Ave Maria a recitativní závěr

Modlitba, umístěna do tóniny C – dur, začíná sladkým, měkkým pianem, které přechází pomocí crescendo do středně silné dynamiky.

65. – 66. takt: recitativního charakteru v rychlejším tempu a silné dynamice vyjadřuje naléhavost Paskalininy prosby a touhu po odpuštění před její smrtí. Závěrem – 67. takt - zní „Amen“ v pianové dynamice.

Modlitbu je zapotřebí zazpívat zcela klidným, vyrovnaným hlasem, oproštěným od jakýchkoli „zlovyků“, řekla bych, že zcela sladce a líbezně jako melodickou píseň, která je nám velmi blízká, vychází z našeho nitra. Lze si pohrát s barvou hlasu, s frází podle osobního - citového vyjádření. Malé celky jsou odděleny čárkou v textu, zde bych cítila ony „malé frázičky“, které opět nekončí, vlévají se jedna do druhé, samozřejmě v určitém tempu. Technický problém může nastat ve spojení „benedicta tu“. Pro správné proslovení a zazpívání je důležité kvalitně zazpívat předešlé „Dominus tecum“, které zaznívá po koruně. Mělo by být pod obloučkem. Ve slabice „Do“ bychom měli

„mít připravené – slyšet“ celé spojení „Dominus tecum, benedicta tu“, zároveň nesmíme zapomenout na klesající tóny h1 (mi), g1 (te), f1 (cum), které nám nesmí „popadat“ (princip představy, že tóny stoupají – jedna rovina). A dále pokračujeme legatovým stylem – tam, kde končí „cum“, začíná v pěvecké představě „be“ (benedicta tu), které je v tomto případě „odrazovým můstkem“ pro stoupající osminky.

Recitativní část je třeba dobře proslovit, ale opět myslet na celky! Důležitá jsou malá zdůraznění prvních „těžkých“ dob, ze kterých vycházíme. Zde doporučuji přeříkat si text rytmicky a uvědomit si význam slov, poté na jednom tónu (s představou zpívaného textu) a na závěr v originální podobě.

Po této modlitbě je Paskalina odvedena k popravišti a připoutána k hranici. Kat zapálí pochodeň a podpálí hranici. V tomto okamžiku se zjeví Panna Marie, která zahání plameny, okovy spadnou, Paskalina je volná.

Teprve v samotném závěru (scéna v klášteře) Paskalina zjišťuje, že Panna Marie za ni po celá léta vykonávala službu a že ji vlastně ochraňovala a bděla nad ní dnem i nocí. Paskalinina modlitba i prosba byly vyslyšeny.
(obraz. příloha XXXII / č. 50, 51)

Pokud bych měla shrnout veškeré aspekty, vyjádřila bych se takto: Nejdříve zde musí být talent - hlas. Druhý krok je většinou na kantorovi zpěvu, aby rozpoznal hlasový obor pěvce. Tím lze stanovit vhodný notový materiál, díky kterému se hlas pěvce bude správně rozvíjet. Záleží ovšem také na interpretovi, který musí nejen chtít, ale především také pracovat.

Součástí interpretace by mělo být systematické poznávání hudebního materiálu skladatele a okolnosti vzniku díla (skladby), kterým se pěvec zabývá. Důležitý je také poslech instrumentální hudby, která nám otevře cestu k hudební řeči skladatele.

Dále je třeba seznámit se se zpívaným partem po stránce hudební, pěvecké, rytmické, textové - obsahové. Poté již můžeme zapojit herecké vyjádření, které by mělo být pravdivé a přirozené.

Jedním jsem si naprosto jistá: Jestliže zpívá člověk srdcem, s pokorou a věří tomu, co zpívá, bude i jeho interpretace přesvědčivá.

ZÁVĚR

Hry o Marii, jedna z nejkrásnějších oper Bohuslava Martinů, a přesto ji nezná mnoho lidí tak jako například Rusalku nebo Prodanou nevěstu. Proč vlastně?

Může to být tím, že Bohuslav Martinů nespadá do období romantismu, které je pro drama a velké citové plochy jako stvořené, a tím lze nabýt dojmu, že jsou jeho díla vždy „jen“ výhradně moderní? Nebo je to ovlivněno divadelní scénou, která volí spíše dokola se opakující repertoár známých oper, aby nalákala obecenstvo. Podle mého názoru je to pouhá otázka času, kdy se publikum tohoto repertoáru přesyť. A právě v tomto okamžiku přijde šance pro nová díla, jakými jsou například Hry o Marii.

Ve své práci jsem se snažila nabídnout čtenáři pohled do života a operní tvorby Bohuslava Martinů se zaměřením na operu Hry o Marii, roli Paskaliny. Poznala jsem hudební i mimohudební souvislosti, jež soustavně ovlivňovaly jeho práci na významných dílech.

Důležitou roli hrálo právě stěhování, díky němuž mohl Martinů nejen skládat na zakázku, svobodně se rozvíjet, ale přicházely tak i nové inspirace pro komponování dalších skladeb. S tím je spjata i jeho vazba na domov, díky níž se Martinů vrací k lidovým prvkům, české písni nebo například k českému divadlu.

Abychom lépe pochopili jeho scénické práce, musíme se nejdříve seznámit s jeho názory na divadlo jako takové. Martinů se nikdy nebál použít veškeré dostupné hudební prostředky i neotřelé postupy. Důležitým byl právě maximální účinek a dojem. Kombinoval prvky z historie i současnosti divadla. Divadlo má být skutečným, nefalšovaným divadlem, kde divák vnímá představení jako hru.

Velkým ziskem je pro mě i nahlédnutí do bohatého a inspirujícího duchovního světa skladatele. Hry o Marii sice nebyly záměrně tvořeny na náboženské téma, ale i tak mě naprosto okouzly jednak svým námětem, promyšlenou strukturou děje, tak i hudební stránkou řeči. Toto dílo dokazuje, jak byl Bohuslav Martinů geniální.

Poslední část mé práce byla věnována postavě Paskaliny ze čtvrté hry pod názvem Sestra Paskalina. Podrobněji jsem se zaměřila na charakter všech hlavních postav, snažila jsem se přiblížit emoční podtext Paskalinina

jednání. Důraz práce byl také kladen na samotnou interpretaci role, zakončen formovou, hudební, emocionální analýzou Paskalininy árie - poslední prosby.

Přála bych si, aby moje práce byla inspirací pro čtenáře, kteří se s hudbou Bohuslava Martinů doposud nezabývali a aby přispěla k ještě dokonalejšímu chápání motivů, myšlenek, se kterými skladatel tvořil.

SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

LITERATURA

BARVÍK - MALÁT – TAUŠ. *Stručný hudební slovník*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960

BERNÁ, Lucie. *Bohuslav Martinů – A view of his life and music*. Praha: Adjust Art, spol. s. r. o., 2008

ČERVINKOVÁ, Blanka. *Bohuslav Martinů*. Praha: Městská knihovna, 1984

DYKAST, Roman, VIČAR, Jan. *Hudební estetika*. Praha: Akademie múzických umění, 1998

HAVLÍKOVÁ, Helena, LUDVOVÁ, Jitka a kolektiv. *Velká encyklopedie opery*. Praha: Mladá fronta, 1996

HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera - průvodce operní tvorbou*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959

JANSEN, Johannes. *Opera - malá encyklopedie*. Brno: Vydavatelství a nakladatelství Computer Press, 2004

MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii - klavírní výtah*. Praha: Panton - vydavatelství Českého hudebního fondu, 1979

MARTINŮ, Bohuslav. *Hry o Marii – program inscenace*. Národní divadlo v Praze, 2009

MARTINŮ, Bohuslav. *Řecké pašije - program inscenace*. Národní divadlo v Praze, 2006

MARTINŮ, Charlotte. *Můj život s Bohuslavem Martinů*. Praha: Editio Bärenreiter, 2003

MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966

MIHULE, Jaroslav. *Martinů – osud skladatele*. Praha: Karolinum, 2002, ISBN 80-246-0426-4

MIHULE, Jaroslav. *Bohuslav Martinů - profil života a díla*. Praha: Supraphon, 1974

MIHULE, Jaroslav. *Kapesní průvodce životem a dílem Bohuslava Martinů*. Polička: Městské muzeum a galerie Polička, 2008

NEDBAL, Miloslav. *Bohuslav Martinů*. Praha – Bratislava: Panton - nakladatelství Svazu čsl. skladatelů, 1965

PEČMAN, Rudolf. *Eseje o Martinů*. Brno: Koncertní oddělení Parku kultury a oddechu, 1989, ISBN 80-900050-0-4

POPELKA, Iša. *Bohuslav Martinů – dopisy domů*. Praha: Mladá fronta, 1996

SMOLKA, Jaroslav a kolektiv. *Dějiny hudby*. Brno: TOGGA agency, 2001

SZABOLCSI, Bence. *Dejiny hudby*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1962

ŠAFRÁNEK, Miloslav. *Bohuslav Martinů – Domov, hudba a svět*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1966

ŠAFRÁNEK, Miloslav. *Bohuslav Martinů – život a dílo*. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1961

ŠAFRÁNEK, Miloslav. *Divadlo Bohuslava Martinů*. Praha: Supraphon, 1979

ŠAFRÁNEK, Miloslav. *Setkání po padesáti letech*. Praha: Torst, 2006

UHER, Jindřich. *Ona a Martinů*. Praha: Český spisovatel, 1995

PRAMENY

Booklet CD Hry o Marii, Supraphon, Praha 1985

Infokatalog Kraj Smetany a Martinů, DSO Kraj Smetany a Martinů, Polička 2004

Nekonvenční žižkovský podzim. Nekonvenční žižkovský podzim Jiřího Hoška, Praha 2003

Plzeňská divadelní revue, Divadlo J. K. Tyla, Plzeň 3 / 2005

Plzeňská divadelní revue, Divadlo J. K. Tyla, Plzeň 4 / 2005

Prospekt Městské hradby, Město Polička ve spolupráci s městy uvedenými v materiálu, Polička 2003

Osobní návštěva města Poličky - kostelní věž sv. Jakuba, muzeum, hřbitov, ...

www.martinu.cz

www.djkt-plzen.cz

www.narodni-divadlo.cz

RESUMÉ

Bohuslav Martinu was a famous Czech composer of the 20. century.

His works of opera are very various. He composed operas not only for theatre stage, but too for television and for radio.

My work is concerned with Martinu's works of opera and is focused on opera The Miracles of Mary. In my work I described the central character of Pascalina from the fourth Miracle – Sister Pascalina. I set the possible problems associated with studying of role and requirements for good interpretation of role.

SEZNAM PŘÍLOH

I. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

I. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY



Obrázek č. 1

Malý Bohuslav Martinů se setrou Marií, Polička 1896



Obrázek č. 2
Královské město Polička



Obrázek č. 3
Věž kostela sv. Jakuba, Polička



Obrázek č. 4

Ferdinand a Karolína Martinů, Polička, kolem roku 1915



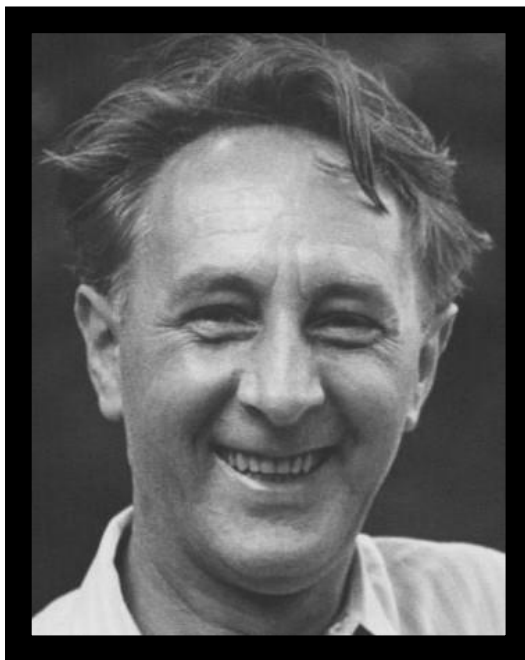
Obrázek č. 5

Bohuslav Martinů jako patnáctiletý



Obrázek č. 6

B. Martinů se Stanislavem Novákem, Francie 1927



Obrázek č. 7

B. Martinů, USA 1943

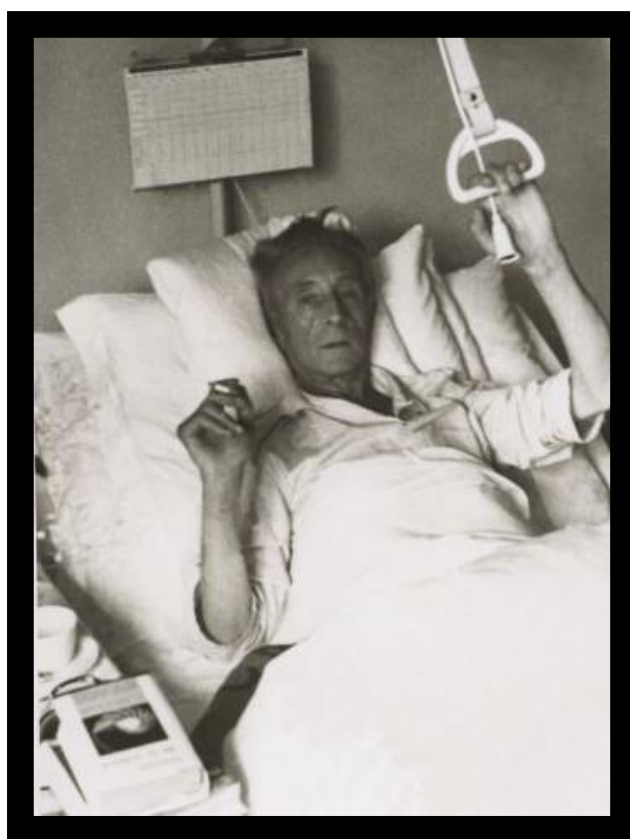


Obrázek č. 8
Bohuslav a Charlotte Martinů, USA 1943



Obrázek č. 9

B. Martinů, Švýcarsko – Schönenberg, 1957-1958



Obrázek č. 10

Bohuslav Martinů v nemocnici, Liestal, Švýcarsko, červen 1959



Obrázek č. 11

Voják a tanečnice – Fenicie, Harpax, Pseudolus



Obrázek č. 12

Slzy nože, Národní divadlo Brno 1969



Obrázek č. 13

Trojí přání - 11.01.1990 (Iveta Žižlavská, Josef Hajna, Milan Karpíšek), Národní divadlo Praha



Obrázek č. 14

Den Dobročinnosti – Nikos, domovnice



Obrázek č. 15

Den dobročinnosti - Nicos, Lukas



Obrázek č. 16

Divadlo za branou, 27.03.1968, celková scéna



Obrázek č. 17

Divadlo za branou - Naďa Šormová (Kolombína), Libuše Márová (Katuška)



Obrázek č. 18
Julietta - Julietta, Michel, 16. 3. 1937



Obrázek č.19
Julietta, celková scéna



Obrázek č. 20

Dvakrát Alexandr, 18.12.1999 (Martina Bauerová, Roman Janál, Zdeněk Harvánek)



Obrázek č. 21
Žaloba proti neznámému



Obrázek č. 22

Mirandolína - 17.05.1959 Maria Tauberová



Obrázek č. 23

Mirandolína



Obrázek č. 24

Řecké pašije - 10.03.1967, Ivo Žídek (Manolios), Naděžda Kniplová (Kateřina)



Obrázek č. 25

Řecké pašije - 26.01.1984, sborová scéna, Národní divadlo Praha



Obrázek č. 26

Ariadna, 27.02.1975, Václav Zítek (Théseus), Jana Jonášová (Ariadna), Národní divadlo Praha

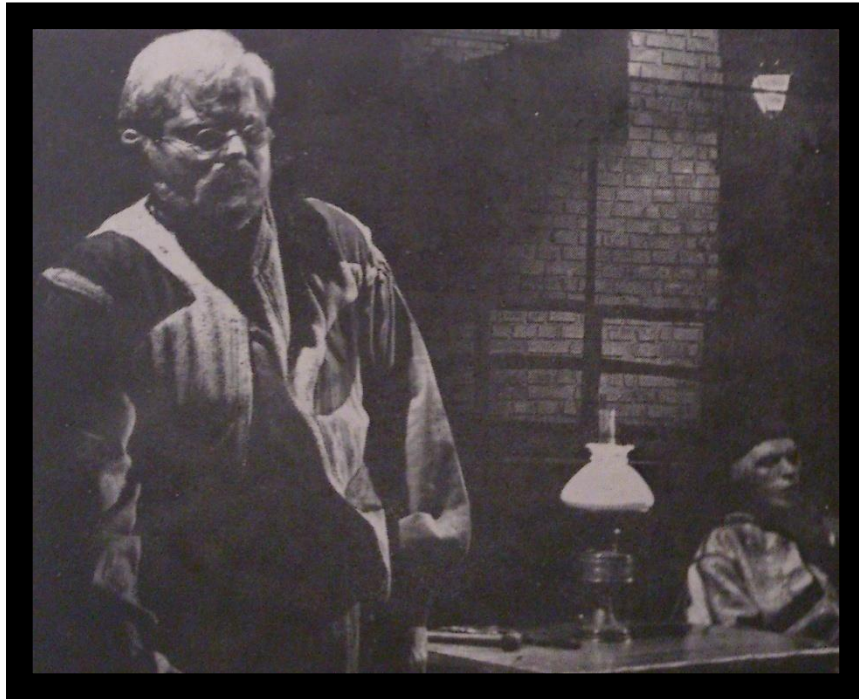


Obrázek č. 27
Hlas lesa – Mysliveček, Nevěsta

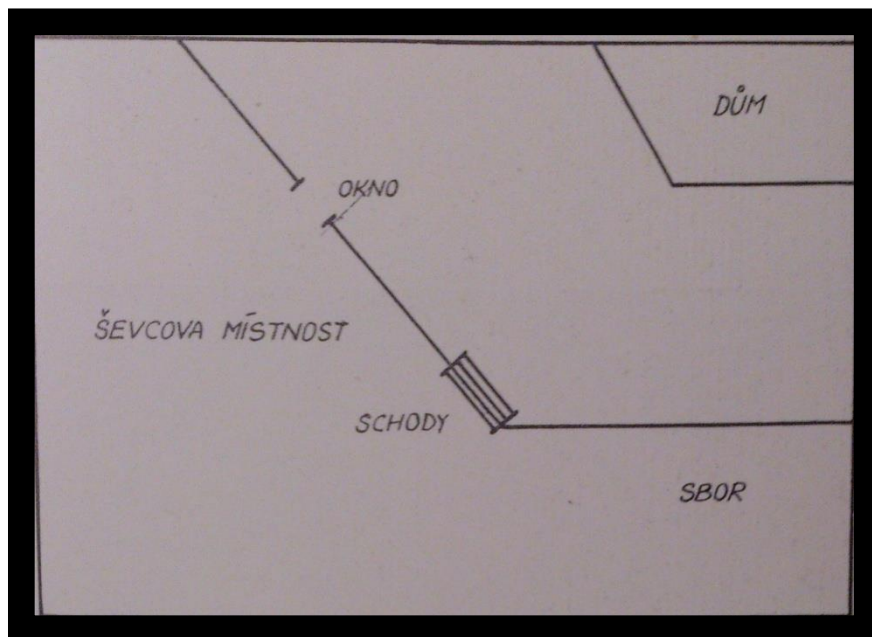


Obrázek č. 28

Veselohra na mostě, 2010, Fakulta umění, Ostrava



Obrázek č. 29
Čím lidé žijí, Plzeň 1964



Obrázek č. 30
Skladatelova představa půdorysu scény



Obrázek č. 31
Ženitba, Národní divadlo Brno



Obrázek č. 32

Bohuslav a Charlotte Martinů v kruhu účastníků hovoru o premiéře Her o Marii. Zleva režisér R. Walter, K. Tichá, B. Žlábková, u klavíru dirigent J. Balatka, Bohuslav a Charlotte Martinů, V. Strelcová, Brno 1935



Obrázek č. 33

Hry o Marii - 07.03.1969, baletní scéna (Panny moudré a panny pošetilé)



Obrázek č. 34

sborová scéna (Panny moudré a panny pošetilé)



Obrázek č. 35

Hry o Marii - 07.03.1969, sborová scéna (Mariken z Nimégue)



Obrázek č. 36

Hry o Marii - 07.03.1969, Libuše Domanínská (Mariken)



Obrázek č. 37

Hry o Marii - 07.03.1969, sborová scéna (Narození Páně)



Obrázek č. 38

Hry o Marii – Divadlo J. K. Tyla v Plzni 2005



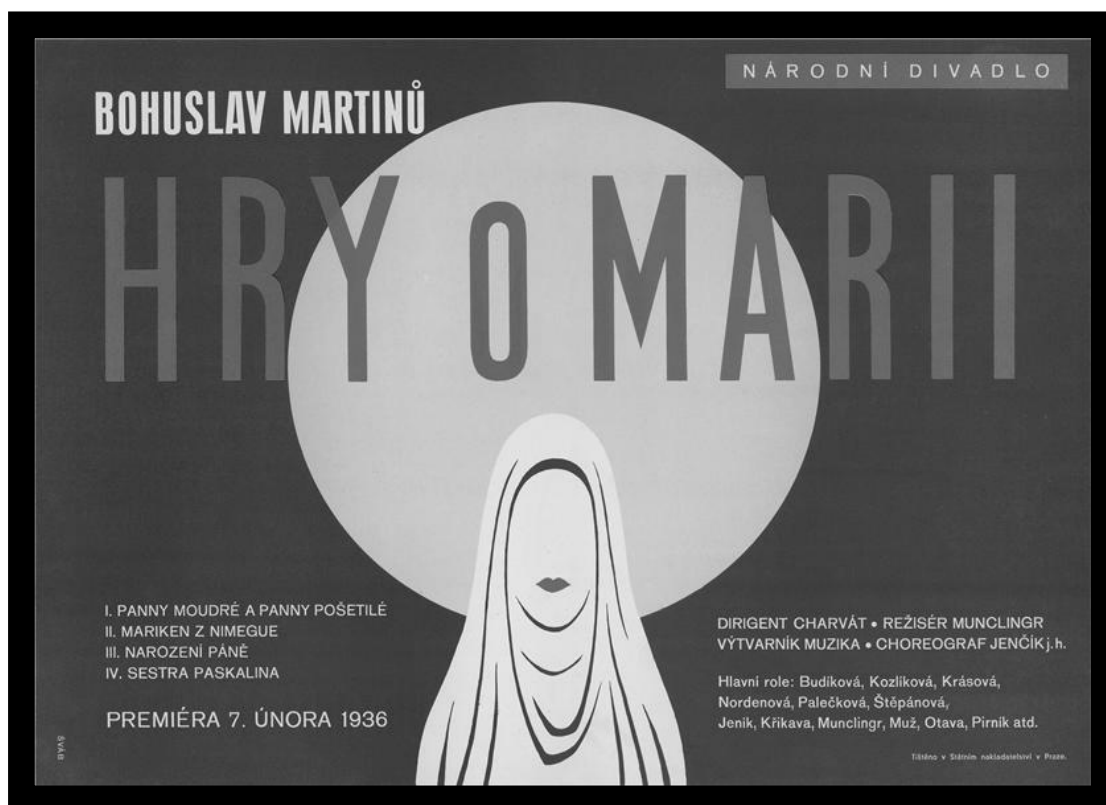
Obrázek č. 39

Hry o Marii - 07.03.1969, scéna (Sestra Paskalina)



Obrázek č. 40

Hry o Marii – Plzeň 2005 (Sestra Paskalina – Jana Tetourová)



Obrázek č. 41

Hry o Marii – plakát premiéry v Národním divadle, 1936



Obrázek č. 42

Hry o Marii - 07.02.1936, František Muzika - návrh scén



Obrázek č. 43

Hry o Marii - 07.02.1936, František Muzika - návrh scén



Obrázek č. 44
Paskalina oděna v klášterním šatu



Obrázek č. 45
Paskalina před sochou Matkou Boží



Obrázek č. 46
Paskalina před domkem



Obrázek č. 47
Paskalina a její mrtvý rytíř



Obrázek č. 48

Paskalina, starosta, soudci, dav



Obrázek č. 49

Paskalina v okovech



Obrázek č. 50
Paskalina v plamenech



Obrázek č. 51
Panna Marie vrací Paskalině její roucho a klíče

