



**státní opera praha**

Ředitel: Mgr. JAROSLAV VOCELKA  
Šéf opery: PhDr. INGEBORG ŽÁDNÁ

# TISKOVÁ ZPRÁVA

*18. května 2006*

Leonard **BERNSTEIN**

# CANDIDE

# **Premiéra 25. května 2006 v 19.00 hodin ve Státní opeře Praha**

Leonard BERNSTEIN (1918 – 1990)

# **CANDIDE**

PODLE VOLTAIROVY POVÍDKY CANDIDE

*Libreto:* HUGH WHEELER

*Texty písní:* RICHARD WILBUR

*Dodatečné texty písní:* STEPHEN SONDHEIM, JOHN LATOUCHE, DOROTHY PARKER,  
LILIAN HELLMAN & LEONARD BERNSTEIN

*Orchestrace:* LEONARD BERNSTEIN & HERSHY KAY

*Hudební nastudování:* GUILLAUME TOURNIAIRE

*Dirigenti:* GUILLAUME TOURNIAIRE, FRANTIŠEK DRS

*Režie:* MICHAL CABAN, ŠIMON CABAN

*Scéna:* ŠIMON CABAN

*Kostýmy:* SIMONA RYBÁKOVÁ

*Světelný design:* PAVEL DAUTOVSKÝ

*Choreografie:* REGINA HOFMANOVÁ

*Sbormistr:* ADOLF MELICHAR

## OSOBY A OBSAZENÍ

*Candide:* ALEŠ BRISCEIN, DAVID ULIČNÍK

*Cunegonde:* MARNIE BRECKENRIDGE, JANA SIBERA

*Pangloss:* JIŘÍ KORN

*Maximilian, Kapitán:* OLDŘICH KŘÍŽ, VÁCLAV SIBERA

*Guvernér, Vanderdendur, Ragotski:* MICHAL KLAMO, RICHARD SAMEK

*Stará dáma:* MARTINA CHYLÍKOVÁ, JIŘINA MARKOVÁ

*Paguette:* MARTINA BAUEROVÁ, LUCIE ZEJFARTOVÁ

*Alchymista, Sultán Achmet, Ničema:* CHRISTIAN NEWMAN, JAN ONDRÁČEK

*Obchodník s kosmetikou, Inkvizitor I, Charles Edward:* TOMÁŠ HINTERHOLZINGER, NIKOLAI NIKOLOV

*Felčar, Inkvizitor II, Krupier:* MILOŠ HORÁK, LUDĚK KOVERDYNSKÝ

*Medvědář, Inkvizitor III, Car Ivan:* OLEG EREMIN, NIKOLA TAŠEV

*Překupník starého železa, Hermann Augustus:* JIŘÍ HÁJEK, JOSEF MORAVEC

## ORCHESTR, SBOR A BALET STÁTNÍ OPERY PRAHA

*Nastudováno v anglickém originále (zpěvní čísla) a v českém překladu (próza).*

České a anglické titulky

Překlad: Ivan Vomáčka

**Premiéra:** 25. 5. 2006 (v rámci MHF Pražské jaro 2006)

**Reprízy:** 28. 5., 31. 5., 4. 6. (v 16.00 h), 7. 6., 13. 6. 2006 (v 11.00 h)

Záštitu nad inscenací převzal **WILLIAM J. CABANISS**

VELVYSLANEC SPOJENÝCH STÁTŮ AMERICKÝCH V ČESKÉ REPUBLICCE

# BERNSTEIN A CANDIDE

---

Krátce po napsání hudby k filmu *V přístavu* (On the Waterfront, režisér Elia Kazan) se Leonard Bernstein, zklamán, že jedna z 12 nominací na Oscara, určená za hudbu, neuspěla (přednost dostala hudba Dimitri Tiomkina k filmu *The High and the Mighty*), vrátil do svého nejoblíbenějšího prostředí, k divadlu, aby se filmem už nikdy víc nezabýval. V divadle zaznamenal již dříve řadu úspěchů, ať se jednalo o balety (*Fancy Free / Nezamilovaný*, 1944; *Facsimile*, 1946) či muzikály (*On the Town / Ve městě*, 1944; *Wonderful Town / Kouzelné město*, 1953) či o jednoaktovou operu *Trouble in Tahiti / Zmatek na Tahiti* (1952). S americkou spisovatelkou Lillian Hellman (1905–1984), která v té době měla za sebou několik úspěšných divadelních her včetně svého vrcholného dramatu *Lištičky* (*The little Foxes*, 1939), spolupracoval na její adaptaci hry Jeana Anouilha *The Lark* (*Skřivánek*) o Johance z Arku, k níž napsal doprovodnou hudbu pro smíšený sbor a kontratenor. To se již oba rozhodli, že jejich dalším společným dílem bude Voltairův *Candide*. Oběma bylo téma slavné Voltairovy satiry právě v začátku 50. letech, uprostřed konfliktu mezi Východem a Západem (mezi Sovětským svazem a USA), obzvláště blízké.

Voltaireova novela z roku 1759 byla totiž satirou na módní filosofii té doby, založenou na optimistickém světonázoru, že „všechno je dokonalé v tomto nejdokonalejším ze všech možných světů“. Nesmyslnost tohoto optimismu satira dokumentovala mj. počínáním katolické církve, jejíž inkvizice si pro likvidaci „kacířů“ zvolila krutou popravu upálením – autodafé (v doslovném překladu „akt víry“). Lillian Hellman spatřovala v *Candidovi* paralelu mezi čistkami inkvizice a hysterickým pronásledováním komunistů či z komunismu podezřelých v období tzv. mccarthismu (podle amerického senátora McCarthyho): v roce 1952 byla i ona předvolána před Výbor pro vyšetřování neamerické činnosti, kde však odmítla vypovídat a na řadu let se poté dostala na tzv. Černou listinu (tak jako i Aaron Copland, Hanns Eisler, Bertold Brecht, Paul Robeson, Alfred Einstein, Heinrich Mann, Thomas Mann ad.). Voltaireova *Candida* si oblíbila už v dětství pro jeho vtip a pro to, že útočí na „veškeré strnulé myšlení... všechny ismy.“

Podobně na tom byl i Bernstein, kterého Voltaireova satira zaujala v době jeho studií. I on si uvědomoval, kolik možností *Candide* poskytuje k vytvoření jevištního díla, které by reflektovalo negativní stránky života: válku, netoleranci, násilí, zneužívání moci. „Voltaireova satira je mezinárodní. Vrhá světlo všude tam, kde je temno, ať je to v Evropě či Americe. Jistě, tahle knížka není americká, jenomže věci, jimiž se zabývá, platí v plné míře i pro nás – někdy si dokonce myslím, že pro nás v Americe platí dvojnásob. Puritánské snobství, falešný moralismus, inkvizitorské útoky na jednotlivce, optimismus ve stylu huxleyovské antiutopie, bytostný pocit nadřazenosti – cožpak tohle všechno nevytýkají americké společnosti i naši nejpřednější myslitelé? Přitom právě to má i Voltaire za zlé své vlastní společnosti.“ (V rozhovoru pro *New York Times*, 18. 11. 1956.) Spolu se svým přítelem, skladatelem Aaronem Coplandem otevřeně protestoval proti McCarthyovu honu na čarodějnice. Na podzim 1947 se přidal ke skupině filmových hvězd, které nesouhlasily s výslechy Výboru pro neamerickou činnost v rámci vyšetřování „podvrtné činnosti“ komunistů v Hollywoodu. Byl i mezi těmi, kteří na jaře 1949 převzali záštitu nad newyorskou kulturní a vědeckou konferencí pro světový mír, již se zúčastnil Dmitrij Šostakovič. Úsilí za světový mír ho neupustilo nikdy, i později protestoval – proti zneužití nukleárních zbraní či válce ve Vietnamu.

Závěrem: jak Lillian Hellman, tak Leonard Bernstein, kteří se chtěli umělecky vyjádřit na podporu lidských svobod, našli jednomyslně ten pravý prostředek v *Candidovi*.

Na díle začali pracovat počátkem roku 1954. Bernstein komponování *Candida* několikrát přerušil – když pracoval na *Serenádě* pro sólové housle, smyčcový orchestr, harfu a bicí či zmíněné hudbě k filmu *V přístavu*, a později komponoval dokonce souběžně další muzikál s Jeromem Robbinsem, Arturem Laurentsem a Stephenem Sondheimem (byla to později proslavená *West Side Story*), ale *Candida* se nevzdal. V létě 1954 se s rodinou usadil v Martha's Vineyard v Massachusetts, v jednom ze svých oblíbených prázdninových míst, a práce pokračovala. Pro texty písní si Bernstein a Hellman zvolili nejprve Johna Latouchea, ale ten po dokončení prvního dějství spolupráci v prosinci 1954 přerušil a Hellman i Bernstein se rozhodli napsat si slova sami. V červnu 1955 jim Dorothy Parker dodala text „Benátské gavoty“ („The Venice Gavotce“). Nicméně Bernstein pochopil, že *Candida* nesloží v tak krátké době jako *Wonderful Town* a v prosinci téhož roku se dalším textařem stal Richard Wilbur, který sice do té doby nepsal texty písní, zato byl autorem velmi uznávaného překladu Molièrova *Misanropa*. Všechny Latouchovy texty byly vyřazeny, s výjimkou duetu *Candida* a *Cunegonde* „*Tys přece byla mrtvá*“ („You were dead, You know“) a písně Guvernéra „*Má láska*“ („My Love“), kterou ale Wilbur revidoval. Bernstein, Hellman a Wilbur dílo dokončili v květnu 1956.

*Candide* byl poprvé uveden jako muzikál na Broadwayi v Martin Beck Theater 1. 12. 1956 v režii Tyrona Guthrieho s výpravou od Olivera Smithe; dirigoval Samuel Krachmalnick. Dílo bylo kritikou přijato se smíšenými pocity: vadila příliš náročná hudba, komplikovaný děj a skryté kritické narážky v textu na současnou americkou politiku. Inscenace byla po 73 reprízách 2. 2. 1957 stažena z repertoáru. Firma Columbia Records naštěstí pořídila nahrávku představení v původním obsazení (Robert Rounseville – Candide, Barbara Cook – Cunegonde a Max Adrian – Pangloss/Martin). Hudební složka si udržela posluchačskou přízeň – album se dobře prodávalo a Bernsteinova partitura se stala hitem.

V roce 1959 bylo dílo nově jevištně uvedeno v Londýně. Šlo o verzi s přepracovaným libretem, jehož autory byli Lillian Hellman a Michael Stewart, a s jedním novým hudebním číslem, duetem Cunegonde a Old Lady „*Jsme ženy*“ („*We are women*“) na text Leonarda Bernsteina. Tato verze měla premiéru 30. 4. 1959 v londýnském Saville Theatre pod taktovkou Alexandra Farise v režii Roberta Lewise. V USA došlo k dalšímu uvedení díla až 12. 7. 1966, kdy *Candida* zrežiroval Gordon Davidson pro Theater Group, soubor působící na Kalifornské univerzitě v Los Angeles; hudebního nastudování se ujal Maurice Peress. 6. 7. 1971 uvedla společnost Los Angeles and San Francisco Civic Light Orchestra Associations v sanfranciském Curran Theatre vlastní ztvárnění, v němž se Sheldon Patinkin pokusil o zevrubné přepracování libreta Lillian Hellman, ale kde došlo i k zásadní přestavbě hudebních čísel a zařazení nové písně „*Slova, slova, slova*“ („*Words, words, words*“) na text Leonarda Bernsteina. Tato verze v režii Sheldona Patinkina a v hudebním nastudování Maurice Peresse se hrála rovněž v Dorothy Chandler Pavilion v Los Angeles a ve washingtonském Kennedy Center.

V roce 1973 se na *Candida* rozpomněl jeho nadšený obdivovatel Robert Kalfin, který řídil v Brooklynu Chelsea Theater Company. Na novou úpravu díla pomýšlel od chvíle, kdy je poprvé viděl. O 18 let později nabídl projekt prominentnímu broadwayskému režisérovi 2. poloviny 20. století Haroldu Princeovi (1928), který byl produkčním *West Side Story*. Lillian Hellman odmítla svůj text upravovat, ale neměla námítky, aby novou verzi napsal někdo jiný. Stal se jím americký dramatik, básník a scénárista Hugh Wheeler (1912–1987, milovníkům detektivních románů známý pod pseudonymem Patrick Quentin). Napsal kompletní novou úpravu Voltairova textu, v němž se vyhnul veškerým pokusům o satiru nebo politické komentáře a soustředil se především na ztřeštěnou komičnost díla; vymyslel několik nových postav (jako vypravěč vystupuje sám Voltaire), dopsal pár nových scén. Ve zcela volně pojaté jednoaktové inscenaci se objevily některé nové písňové texty z pera Stephena Sondheima, orchestrace pro třináct nástrojů pocházela od Hershyho Kaye. Lillian Hellman v té době už zablokovala svou původní adaptaci Voltairova textu, a tím se podoba *Candida* z roku 1956 stala pro scénické uvedení nadále nedostupnou. Novou verzi nastudovalo Chelsea Theater Center (11. 12. 1973, Brooklyn Academy of Music, dirigoval John Mauceri). Tato inscenace se o tři měsíce později, 10. 3. 1974, přestěhovala do manhattanského Broadway Theatre, které bylo pro tento účel zcela přebudováno: kolem hlediště vznikly lávky a plošiny, obecnostvo sedělo na dřevěných lavicích, takže se ocitlo v samém středu jevištního dění. Publikum bylo dokonce vyzváno, aby při představení pojídalo buráky, čímž mělo dojít k umocnění cirkusové atmosféry. Díky velmi mladým pěvcům, které Harold Prince záměrně angažoval, a temperamentnímu hudebnímu nastudování Johna Mauceriho přineslo toto ztvárnění *Candidovi* vlastně první úspěch u kritiky i obecnosti: inscenace dosáhla 740 repríz a Harold Prince i Hugh Wheeler za ni dostali Tony Awards. Tato verze, takzvaná „chelseaská“, je dnes nejstarší podobou *Candida* dostupnou zájemcům o scénické uvedení.

Mohla to být konečná verze, ale Bernstein spokojen nebyl. Orchester byl z praktických důvodů zredukován na 13 nástrojů, spousta hudebního materiálu, na němž Bernsteinovi záleželo, byla vyřazena. Skladatel potřeboval další verzi, která by zachovala Wheelerovo pojetí, ale přitom obnovila alespoň část původní hudby. K tomu došlo o osm let později, 13. října 1982. Tehdy uvedla New York City Opera první verzi *Candida* přizpůsobenou dramaturgii operního domu (stala se známou pod názvem „*Opera House Version*“). V celovečerní podobě hry o dvou dějstvích se přičiněním Johna Mauceriho a pod Bernsteinovým přímým dohledem objevila značná část hudebního materiálu vypuštěného v roce 1973. Hugh Wheeler připsal některé nové výstupy, vzniklé úpravou Voltairova původního textu. Režie se opět ujal Harold Prince a většina kritiků se shodla v tom, že *Candide* byl opět vylepšen. Peter G. Davis napsal v *New York Times* 25. 10. 1982: „Je to pravděpodobně Bernsteinovo největší, nejduchaplnější, nejvíc propracované divadelní dílo, prokazující plně rozsah jeho nadání: jednoduché písničky, složité ansámby, šaškovské operní melodie, coplandovské sborové finále, jehož krása bere dech, důmyslná a rytmicky rozmanitá taneční čísla a neodolatelné melodie...“ Bernstein přišel na premiéru těsně před zvednutím opony a publikum ho pozdravilo ovacemi vstoje.

V roce 1988 se John Mauceri, v té době hudební ředitel glasgowské Scottish Opera, ke *Candidovi* vrátil a 17. 5. uvedl v glasgowském Theatre Royal inscenaci, v níž se objevilo ještě víc původního hudebního materiálu, včetně opakovaného chorálu „Všeobjímající dobro“ („Universal Good“), hudebně podobnému „Vestfálskému chorálu“ („Westphalia Chorale“). Režijně na produkci spolupracovali Jonathan Miller a John Wells, kteří podrobili libreto Hugha Wheelera dalším úpravám. Poté, co Bernstein shlédl poslední zkoušky a premiéru inscenace v Glasgowě, a následně i další ztvárnění, jež uvedl Jonathan Miller v londýnském divadle Old Vic (premiéra 1. 12. 1988, 34 repríz), rozhodl se, že nastal vhodný čas i kvlastnímu autorskému přehodnocení *Candida*. Vyšel při tom z verze uvedené ve Scottish Opera, do níž vrátil mimo jiné čtyřadvacet původních taktů v „Autodafé“, zamíchal pořadím scén v druhém dějství a kompletně dotáhl orchestraci. Změnil mj. závěry některých čísel, například ve strettě Cunegondiny árie „*Třpyť se a buď veselý*“ („Glitter and Be Gay“), kde v posledních třech taktech posunul secco akordy oproti předchozí pravidelnosti o jednu osminu – jakoby se inspiroval Čajkovským, jehož Čtvrtou symfonií f moll, op. 36 krátce předtím, 31. 10. 1989, hrál v Avery Fisher Hall s Newyorskými filharmoniky.

Tuto revidovanou a obnovenou verzi *Candida* (tzv. „final revised version“/definitivní upravená verze) uvedl Bernstein koncertně 12. a 13. 12. 1989 v londýnském Barbican Centre s London Symphony Orchestra and Chorus. Živou nahrávku pořídila firma Deutsche Grammophon, videosnímek koncertu nahrála společnost Video Music Productions. Leonard Bernstein s Johnem Wellsem vytvořili úlohu vypravěče, jíž se tenkrát ujal skladatelův dlouholetý přítel Adolph Green (byl i dr. Panglossem a Martinem) a s jejíž pomocí se děj dynamicky posouval od jednoho hudebního čísla k dalšímu. V dalších rolích se představili Jerry Hadley (Candide), June Anderson (Cunegonde) a Christa Ludwig (Old Lady).

14. 10. 1990 Leonard Bernstein zemřel. Jeho „definitivní upravená verze“ *Candida* byla v USA poprvé uvedena 21. 5. 1994 v Opera Theatre of St. Louis. Harold Prince se vrátil 26. 11. 1994 v Chicago Lyric Opera ke své verzi z roku 1982, vzniklé pro New York City Opera. Tato chicagská inscenace se stala základem i pro broadwayský revival *Candida* 29. 4. 1997 v Gershwin Theatre (do 27. 7. 1997 se uskutečnilo 103 představení). 13. 4. 1999 byla v londýnském Laurence Olivier Theatre uvedena nová verze (tzv. „Royal National Theatre Production“) v úpravě renomovaného režiséra Johna Cairda. Newyorští filharmonikové uvedli v Avery Fisher Hall v Lincoln Center čtyřikrát od 5. do 8. 5. 2004 koncertní provedení *Candida* se scénickými prvky pod taktovkou Marin Alsop, v úpravě spisovatele a režiséra Lonny Pricea a se sirem Thomasem Allenem v roli Panglosse, Voltaira a vypravěče. Lonny Price k tomu zveřejnil tuto poznámku: „[Tato inscenace] je jakýmsi hybridem – obsahuje prvky původní zkrácené verze z dílny Hala Prince, verze vytvořené pro New York City Opera, verze uváděné ve Scottish Opera, a běžné koncertní verze. Jelikož pak je *Candide* dílem satirickým, usilujeme i my o... lehce komediální tón.“ Videosnímek koncertu nahrála televizní společnost Public Broadcasting Service (PBS) a poprvé ho vysílala v lednu 2005.

Kdyby existovala nějaká cena pro „nejusilovněji přepracovávané představení v divadelní historii“, byla by nepochybně udělena *Candidovi*. Stejně jako ve Voltairově pitoreskním příběhu i při realizaci geniální Bernsteinovy partitury vyvíjela řada vynikajících tvůrců urputnou snahu o vytvoření „nejlepšího ze všech možných“ divadel. Sága, která měla počátek před 50 lety na Broadwayi, pokračuje dál...

Jisté ale je, že za těch 50 let si *Candide* získal postupně nesmírnou popularitu. V roce 1988 řekl Bernstein v interview s Hewem Weldonem: „*Candida* jsem skládal jako svého druhu osobní milostný dopis určený evropské hudbě. Je to jakési Američanovo valentinské psaníčko Evropě... A to psaníčko je napodobivé i eklektické zároveň, což je vlastně jeho pravá podstata. To úvodní číslo, které jsme právě viděli... je svým způsobem poctou všemu, co mám tak rád na Gilbertovi a Sullivanovi, na Offenbachovi, ba dokonce na Bellinim. Všimněte si té formálnosti, z níž těžíme ve způsobu, jímž tohle číslo otevíráme, té její neklamně signalizační funkce. Doktor Pangloss říká: ‘Tohle je ta nejlepší ze všech zemí a nejlepší ze všech možných světů.’ Vidíte – signál, hudba. A přesně takhle to má fungovat u Gilberta, a takhle jsme to dělali i my, měla to být jakási uctivá poklona Gilbertovi a Sullivanovi i všem ostatním. No jistě, je to eklekticky evropské dílo.“

V jeho partituře najdeme velkou směs stylů, operní i operetní melodie, muzikálové songy, evropské taneční rytmy (gavotu, mazurku, tango, polku, valčík), mistry italského belcanta slyšíme mj. v závrtných koloraturách árie Cunegonde „*Glitter and Be Gay*“ končící tříčárkovým es; nicméně celá partitura je hudebně naprosto jednotná. Navíc se Bernsteinovi podařilo sugestivně vystihnout náladu a lokální kolorit každé scény a skvěle ilustrovat Voltairovu ironii. A je jedno, kam dílo hudebně zařadíme – ostatně sám Bernstein *Candida* definovat nechtěl („Opereta, komická opera nebo cokoliv – ať jiní rozhodnou“) – *Candide* zkrátka je jedním z nejlepších hudebně dramatických děl 20. století.

## ***Práce od nás odvrací tři velká zla: nudu, neřest a nouzi***

Netrpělivost, prchlivost, provokativní a zábavně podlá jedovatost, vznětlivost a nesmiřitelnost se špatností, nad kterou jiní mávnou rukou. Takové vlastnosti Voltaira – autora Candida, nám konvenují. Prudké emoce a radikální názory, kdy víme, že nechceme slyšet celou pravdu, protože by „nevyhovovala“ našemu pojetí reality.

V umění není místo na smířlivé kompromisy a objektivní, relativizovaná hlediska. I když Voltaire možná nemínil Candida jako umělecké dílo, díky době a hudbě Leonarda Bernsteina jím beze sporu je.

Vybrali jsme si jej, i když bychom mohli napsat, vybralo si nás. Od prvního čtení v sedmnácti letech jsme tím nadšeni. Dovedeme si představit, jak se bavil Leonard Bernstein nad předlohou (a jak jej musela přitahovat a inspirovat, když se k ní vracel a nemohl se rozloučit dlouhých třicet let!). Dovedeme si představit, jak se Voltaire bavil nad nekonečnou dobrotou Candidovou a utahoval si z něj víc a víc, vyléval si na něm svůj vztek a nespokojenost s dobou, lidmi a jejich názory, co jej obklopovaly.

Křivdil mnohým. V Candidovi není postavy, která by byla následováníhodná. Tak tomu v životě (naštěstí) nebývá. Vždy je nějaká naděje. V Candidovi se objeví náhle a bezdůvodně. Jakoby už i Voltaire měl dost toho dobromyslného hrdiny a byl už také unaven z Panglosse, který je pořád tak chytrý a nad věcí a všude byl a všechno zná lépe než Pánbůh. Konečně Candidovi dovolí, aby pochopil, že jedině prací (manuální a duchovní) bude moci schopen vnímat život na světě takový, jaký je.

„Práce ode mne odvrací tři velká zla: nudu, neřest a nouzi.“ Touto prostou pravdou a závěrečným chorálem je smysl Candidova putování i celého díla naplněn.

Pro nás tím opera končí.

Bohužel ale Bernstein napsal ještě nádherné finále, které nelze nehrát. A tak s jistými rozpaky, musíme nechat naše hrdiny, Candida a Cunegonde, protrpět si toto prozření až do konce. Bernstein pochopitelně netušil, jaké máme u nás asociace s budovatelskými náladami padesátých let. A Voltaire už vůbec ne. Doufáme tedy jen, že hrdinové nepodlehnuvám svodům finále, nechytanou se za ruce a na forbně nebudou hledět do zářivé budoucnosti, protože happy end to věru není.

# GUILLAUME TOURNIAIRE – slovo dirigenta

---

„We have learned and understood...“

Poučili jsme se a pochopili... Nahlédněme do novin. Čteme, že jsou páleny národní symboly, ba někdy dokonce jsou upalováni i lidé, protože bylo uveřejněno několik karikatur jednoho proroka. Jinde se zase píše, že jsou ve jménu Boha pronášeny válečnické proslovy vyzývající k novým křížáckým tažením. Opravdu jsme se poučili a pochopili...? To je naprosto vážné téma, příliš vážné na to, aby mohlo inspirovat autora k napsání nějakého díla určeného pro Broadway!

... Je tomu skutečně tak?

V šedesátých letech, když byl Leonard Bernstein ještě mladým dirigentem Newyorských filharmoniků, s oblibou seznamoval své (převážně velmi mladé) publikum s původem rozličných kulturních komponent západní hudby. Hrál na klavír nebo zpíval irskou, polskou, italskou či českou melodii... a potom... americkou, aby dokázal, jak je tato americká melodie ovlivněna všemi výše jmenovanými nápěvy. I ty nejmenší děti, které se nacházely v sále, byly uhranuty jeho genialitou. Svým humorem dokázal pobavit jak děti, tak i dospělé a lidé mu uchváceně naslouchali, když hovořil anebo když se pokoušel hovořit o smyslu života. Uctíval Mahlera kvůli jeho hudbě i kvůli jeho existenciálnímu zaujetí, ale rovněž tak miloval hudbu někdejších černošských otroků. Hudba, kterou v té době skládal, byla jeho „vlastní“ syntézou všech těchto vlivů. Jestliže Brahms zvěčnil maďarské tance a jestliže stejným způsobem Dvořák povýšil slovanské tance, pak i Leonard Bernstein dokázal, že americká hudba definitivně zdomácněla v repertoáru „klasické“ hudby. Stejně jako Mahler, který dokázal propojit vážnou hudbu s vojenskou a hospodskou hudbou či s hudbou vycházející z židovských tradic, tak i on propojil symfonický orchestr, jehož veškeré taje tak dobře ovládal, s jazzovým big bandem (A Wonderful Town), s hudbou Brodwaye (West Side Story), s oratoriem (II. symfonie), operou anebo se všemi těmito hudebními prvky najednou, jako je tomu v případě Candida.

Je všeobecně známo, že Leonard Bernstein byl jedním z největších dirigentů všech dob, a proto znal lépe než kdokoli jiný orchestrační techniky. Při studování jeho partitur nás okamžitě zaujme umnost jeho rukopisu.

Konkrétně u Candida si od prvních taktů přede hry povšimneme osazení žesťových nástrojů, tak typického pro Broadway. Ale zatímco je páteří jazzového orchestru nebo muzikálu, u Candida představuje pouze jeden z mnoha barevných odstínů. Je ostatně pozoruhodné, že žesťová sekce je omezena na malý (ale velice virtuózní) počet nástrojů sestávající ze dvou rohů, dvou trubek, dvou pozounů a tuby. Rytmická sekce, která je typická pro symfonický orchestr, je tradiční (tympány zde často dosahují zvláštního zabarvení používáním glissanda) a přidává se k ní jazzová baterie. Smyčce mohou být v přede hře velice virtuózní (à la Rossini) anebo ve druhé meditaci Candida velice lyrické (zde lze vyzorovat vliv Mahlera), jsou použity pro podbarvení v první meditaci (po vzoru lidové irské písně) anebo mohou být velice oslnivé v bitvě (po vzoru Prokofjeva), skřípavé v The Paris Waltz (jako u Offenbacha), ledové v Quiet (po vzoru Šostakoviče). „Sekce dřevěných nástrojů“ je nesmírně poetická při Candidových meditacích anebo má karikující nádech ve všech komediálních scénách. Harfa doprovází melodie, které jsou inspirovány lidovými nápěvy, skví se jako odraz diamantu s příchodem do Eldorada anebo se připojuje k mocným záchvatům smíchu v Autodafé.

Vokální part pro sólisty i sbor (velmi náročný) je také velice bohatý. Hru zahajuje sbor, který karikuje německý chorál (nacházíme se přeci ve Vestfálsku). Shledáváme se s ním opět na jakémsi tržišti při Autodafé (stejně tak bychom mohli být v arénách v Carmen). Následuje představení předváděné inkvizicí (coby bláznivá parodie na operu Don Carlos od Verdiho) v provedení samotného odsouzence Panglosse, které je podbarvováno kabaretní hudbou! Sbor se nechá strhnout západem Old Lady a začne zpívat nejsmyslnější jihoamerickou „maxixe“. Sbor ale také zazpívá Universal Good, jedno z nejpůsobivějších čísel díla, které je jakýmsi filozofickým leitmotivem, jehož text se bude během celého díla vyvíjet a vyjadřovat Candidovy pochybnosti. Odrážejí se zde vlivy, které Bernsteina poznamenaly (závěrečný sbor Mahlerovy II. symfonie, slovanská a židovská liturgická hudba).

Mladý Candide, kterého příroda obdařila těmi nejjemnějšími způsoby, zpívá nejprostší a nejdojemnější hudební části partitury. Ruměná, svěží a půvabná mladá dívka Cunegonde zpívá v „Glitter and Be Gay“ jednu z nejslavnějších árií v historii opery. Část, kdy se v Candidovi prolíná bluesová hudba,

virtuozita Olympie z Hoffmannových povídek, melodická atmosféra z New York New York, to vše na pozadí rossiniovského crescenda, představuje jedno z jeho nejpodmanivějších míst. Old Lady, která zpívá své Credo v „I am Easily Assimilated“, musí mít ohnivý temperament, zatímco filozof a profesor Pangloss musí vést svou taktovkou toto prazvláštní společenství po způsobu šarlatána, šéfa kabaretu... Královská barkarola (The Kings´ Barcarolle) vede k existenciální debatě, která by byla hodna italské opery buffo s jejími karikaturami králů, které pohltily vlny oceánu (glissando basů v orchestru), které stále nabírají na síle.

Mohlo by se zdát, že Candidova dobrodružství slouží (Bernsteinovi) jako pouhá záminka k pobavení. To by ale znamenalo pominout hlavní poselství Voltairovy novely. Bylo tomu tak možná u představení, která se dávala v Chelsea, na Broadwayi anebo v New York City Opera. Z časových i tradičních důvodů zde byla vynechána některá hudební čísla, která skladatel napsal. Tyto verze daly režisérům prostor pro rozvinutí ztěšněných taškařic. Bernstein si na konci života přál své dílo přepracovat tak, aby bylo bližší poselství, které zanechal Voltaire. Složil proto poslední Candidovu árii „Nothing More Than This“, k níž také napsal text. Přál si obnovit všechny pasáže, kde sbor zpívá „Universal Good“. Vynechal melodii „The Sheep Song“, která se mocně vysmívá nudě doprovázející život v Eldoradu, ale která je čistým výmyslem oproti původnímu textu.

Voltaire se vysmíval, vyvolával skřípění zubů u církevních hodnostářů, u šlechticů, u pozitivistů. Kvůli své svobodomyšlnosti dvakrát skončil ve vězení. Potom musel utéci z Paříže a z Francie a uchýlit se do Anglie. Posléze přijel do Ženevy, kde si zakoupil panství – „Les Délices“ – , kde napsal Candida a kde se naučil zvelebovat svou zahradu...

Také Leonard Bernstein svým způsobem vyvolal skřípění mnoha zubů, když se mu silou svého génia podařilo dostat do našich koncertních sál nový repertoár. Kdo by si byl ještě před několika lety dokázal představit, že Berlínská filharmonie bude při novoročním koncertu hrát „A Wonderful Time“, hudbu z Broadwaye, a to dokonce v jednom z chrámů klasické hudby, v posvátném sále Berlínské filharmonie.

Voltaire napsal svou povídku v roce 1759. Věděl tenkrát lépe než kdokoli jiný, co to znamená bojovat smíchem a výsměchem proti fanatickému tmářství údajných filozofů a představitelů církve...

Po téměř 250 letech nám Bernstein připomíná, že k tomu, abychom došli do Eldorada, musíme urazit ještě velký kus cesty...

„Did we learn and understood...?“

## GUILLAUME TOURNIAIRE /hudební nastudování a 1. dirigent/

Guillaume Tourniaire se narodil v Provinci, Francie. Studoval hru na klavír a dirigování na konzervatoři v Ženevě. Je laureátem Fondation Gabriele de Agostini, získal první cenu v Concours Gabriel Fauré a několik let vyučoval na ženevské konzervatoři. V roce 1993 se stal hudebním a uměleckým ředitelem pěveckého sboru Le Motet de Genève. V roce 1996 byl jmenován šéfbormistrem v Grand Théâtre de Genève, v letech 2001 a 2002 byl šéfem sboru v Teatro la Fenice v Benátkách. Od roku 2002 se věnuje výhradně dirigování.

Jako dirigent debutoval v roce 1998 v Grand Théâtre de Genève v opeře Sergeje Prokofjeva *Zásnuby v klášteře* a poté v Opéra National de Paris v baletu Igora Stravinského *Svěcení jara* (choreografie Pina Bausch). Intenzivní spolupráci zahájil s Orchestre de la Suisse Romande, s nímž mj. provedl ve světové premiéře kompletní originální verzi Prokofjevovy hudby k Einsteimovu filmu *Ivan Hrozný* (kterou sám zrekonstruoval), dále Mozartovu scénickou hudbu ke hře *Thamos, König in Ägypten* od Tobiase Philippa Geblera, Mahlerovu kantátu *Das Klagende Lied*, Prokofjevovu kantátu *Alexandr Něvskij*, oratorium *Gilgameš* od Bohuslava Martinů, Dvořákovu *Requiem*, Janáčkovy skladby *Amarus* a *Věčné Evangelium*, scénickou hudbu k *Rosamunde* od Franze Schuberta ad. V Grand Théâtre de Genève řídil Orchestre de la Suisse Romande v provedeníh Rossiniho *Lazebníka sevillského* a *Madame de...* od Jeana Michela Damase.

Jako host dosud spolupracoval s celou řadou orchestrů jak v koncertním, tak operním repertoáru: jsou to mj. Filharmonický orchestr v Helsinkách, Orchestra Regionale Toscana, Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia v Římě, Teatro Rendano v Cosenzi (Poulenkovy *Prsy Tirésiovy*, *Turandot*, *Tosca*), Teatro São Carlos v Lisabonu, Lausanský komorní orchestr, Orchestra del Teatro la Fenice v Benátkách, Deutsche Oper am Rhein v Düsseldorfu (*Don Pasquale*), Stadttheater v Osnabrücku (*Salome*, *Idomeneo* ad.), Ženevský komorní orchestr, Deutsche Kammerphilharmonie v Brémách, Orchestre National de France, Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne (Bachovy *Janovy pašije*), Teatro Politeama Greco v italské Lecce (Bizetovi *Lovci perel*), Teatro Politeama di Catanzaro (*Madama Butterfly*), Teatro Cilea di Reggio di Calabria (*Madama Butterfly*) ad. V roce 2005 dirigoval Bizetovu operu *Lovci perel* na japonském turné benátského divadla Teatro la Fenice.

K jeho nadcházejícím úkolům patří mj. světová premiéra opery švýcarského skladatele Xaviera Dayera (nar. 1972) *Les Aveugles* podle hry Maurice Maeterlincka v Opéra National de Paris (červen 2006), která bude poté uvedena v londýnském divadle Almeida, a *Kouzelná flétna* na Operním festivalu v Maceratě 2006.

S Orchestre de la Suisse Romande natočil Guillaume Tourniaire pro etiketu AEON/Harmonia Mundi novou kompetní verzi *Peer Gynta* Edvarda Griega, kterou kritika přijala jednomyslně s velkým uznáním; nahrávka získala Diapason d'Or za rok 2005. S týmž orchestrem bude natáčet ve světové premiéře tři skladby Arthura Honeggera (*Le Cantique des Cantiques*, *Jour de Fête en Suisse* a *Radio Panoramique*) pro etiketu Cascavelle.

Se Státní operou Praha (orchestrem a sborem) spolupracoval Guillaume Tourniaire poprvé v roce 2005 na nových inscenacích pro Macerata Opera Festival 2005 (15. a 17. 7. v divadle Lauro Rossi) – byla to opera Francise Poulenka *Les Mammelles de Tirésias* (Prsy Tirésiovy) a světová premiéra opery současného italského skladatele Marka Tutina *Le bel indifférent* (Lhostejný člověk) na text Jeana Cocteaua (výprava a režie Pier Luigi Pizzi).

## FRANTIŠEK DRS /2. dirigent/

František Drs studoval hru na housle na pražské konzervatoři a AMU, soukromě dirigování. V roce 1974 nastoupil jako koncertní mistr operního orchestru Divadla J. K. Tyla v Plzni, kde působil do roku 1997. V roce 1980 zde začal dirigovat nejprve balety a později operní představení. Jeho prvním samostatným operním titulem byla Humperdinckova *Perníková chaloupka* (1987). V svém repertoáru má více než 30 operních děl a 12 baletů (např. *Prodaná nevěsta*, *Dalibor*, *Hubička*, *Tajemství*, *Rusalka*, *Čert a Káča*, *Jakobín*, *Příhody lišky Bystroušky*, *Donizettiho Viva la mamma a Nápoj lásky*, *Lazebník sevillský*, *Don Giovanni*, *Kouzelná flétna*, *Rigoletto*, *Trubadúr*, *Traviata*, *Maškarní ples*, *Pucciniho Bohéma*, *Carmen*, *Faust a Markéta*, ale i Čajkovského *Píková dáma* a Korsakovova *Pohádku o caru Saltánu*. Z baletů např. *Špalíček B. Martinů*, Čajkovského *Šípková Růženka*, Prokofjevova *Popelka*, *Romeo a Julie ad.*) Pravidelně spolupracuje s řadou symfonických orchestrů. Jeho obsáhlý repertoár zahrnuje i řadu děl z oblasti symfonické a oratorní tvorby i nahrávky pro Český rozhlas, převážně z oblasti soudobé tvorby. Od roku 2003 je dirigentem Komorního orchestru Národního divadla v Praze. Jako dirigent se představil v Německu, Francii, Rakousku, Rusku a Litvě. Během svého působení v Hudebním divadle v Karlíně doplnil svůj repertoár o díla z oboru klasické opery a muzikálu. Je zakladatelem festivalu „Operní týden“ v kutnohorském Vlašském dvoře (od roku 1995).

Se Státní operou Praha spolupracuje od roku 2000 a spolupodílel se zde na nastudování opery Karla Weise *Polský žid* (3. 3. 2001) a opery *La Roulette* Zdenka Merty (17. 3. 2005). Od sezony 2005/2006 je stálým dirigentem SOP a diriguje zde opery *La traviata*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Tosca*, *Rigoletto*, *Rusalka* a balet *Má vlast*.

## CABANI /scénografie, režie/

MICHAL CABAN (1961) – režisér, choreograf, ceremoniář, univerzální jevištní, filmový a televizní tvůrce. Po roční praxi ve Filmovém studiu Barrandov a studiu na Vysoké škole ekonomické (obor zahraniční obchod) se začal věnovat především autorské tvorbě.

ŠIMON CABAN (1963) – architekt, scénograf, univerzální jevištní, divadelní a filmový tvůrce. Studoval scénografii na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze a Vysoké škole uměleckoprůmyslové v ateliéru prof. Josefa Svobody, kterou absolvoval v roce 1981 inscenací Williama Shakespeara *Antonius a Kleopatra*. Již v této práci bylo zřetelné, že vnímá scénografii nikoli jako pozadí, ale jako partnera herce a nedílnou součást režijního pohybu a vývoje.

Oba ještě v průběhu studií zakládají Baletní jednotku Křeč (1981), tanečně divadelní soubor známý i ze společných akcí divadelní generace Pražská 5, s níž realizují divadelní představení, jednorázové multimediální akce, filmy a televizní pořady. Významným mezníkem v tvorbě Baletní jednotky Křeč bylo v roce 1983 účinkování ve filmu *Amadeus* Miloše Formana ve scéně *Don Giovanni* v choreografii Twily Tharp. Následující série vlastních divadelních a audiovizuálních produkcí vyvrcholila koncem 80. let rockově-taneční událostí *Show Tomáše Tracyho* (1989). Baletní jednotka Křeč spolu s rockovou skupinou Laura a její tygři předvedly na mnohaúrovňové scéně tehdejšího Paláce kultury čtyřtisícovému davu hudebně vizuální podívanou, která strhávala k tanci a vyvolávala úžas. Dlouhodobá spolupráce se soubory Pražské pětky vyvrcholila v roce 1989 ve stejnojmenném povídkovém filmu Tomáše Vorla. Baletní jednotka Křeč v něm realizovala taneční film *Barvy* v choreografii a spolurežii Michala Cabana. S Baletní jednotkou Křeč i jinými tanečníky připravili Cabani choreografii tanečních nebo pohybových scén ve filmech, televizních pořadech a videoklipech, například ve filmu *Kouř* Tomáše Vorla (1991), *Pražákům, těm je hej* (1991) Karla Smyczeka a Michaela Kocába, v amerických filmech *Duna* (2000) a *Children of Dune* (2002).

V roce 1992 dokončili svůj první autorský celovečerní film *Don Gio*, expresivní hudební morálně kulturní horor na motivy opery W. A. Mozarta. Ve filmové tvorbě tak otevřeli dveře postmodernistické

volnosti dílem, které reagovalo na proměny pražské porevoluční kulturní společnosti na základě mozartovsko-faustovského mýtu.

Šimon Caban spolupracoval s Operou Mozart na experimentálních inscenacích *The Best Of Mozart* (1990) a *Serail Live!* na základě hudby W. A. Mozarta. V roce 1994 vytvořil scénografie k úspěšnému muzikálu *Má férová Josefína* uváděném v Karlínském hudebním divadle a k baletnímu představení Romana Balogha *Casanova* v plzeňském Divadle J. K.Tyla.

Michal Caban spolupracoval jako choreograf s rakouskou hudebně-divadelní společností pro novou hudbu Arbos na operních a scénických koncertech *Später Nachmittag im Paradies* (1992), *Die Versunkene Welt*, *O. T.*, *Der Kaiser von Atlantis* (1993), *KAR* (1994), které byly uváděny v rakouském Klagenfurtu, Salcburku, dále v SRN, Švýcarsku a Praze. Pro Československou televizi realizoval Michal Caban třídílný dokument o tanci a pohybu v Československu *Možné cesty pohybu 1–3* (1991), speciální hudební pořad se skupinou Šum Svistu *Tajný film* (1991) a televizní zpracování inscenace opery *Don Giovanni* (1991) uváděné ve Stavovském divadle. Zatím poslední autorský film v režii Michala a výtvarném pojetí Šimona *KusPoKusu* (1998), složený ze sedmi pohybově výtvarných vizí, získal Zvláštní cenu poroty na Mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha 1998 a stejné ocenění na televizním festivalu IMZ Dance Screen 1999 v německém Kölnu.

V polovině 90. let Cabani režírovali netradiční módní přehlídku Simony Rybákové a Idy Saudkové, kterou se členy Pražské 5 a dalšími populárními herci a zpěváky uvedli pod názvem *Fešňou ze sekndhendu* (1995). Televizní záznam této dnes již téměř kultovní události byl v České televizi mnohokrát reprízován. Poté se opět sešli s Baletní jednotkou Křeč k uvedení sentimentálně pozitivního divadelního představení *Začínáme končit* (1996), reflektující čas dětství, mládí a puberty. Zatím posledním scénickým projektem byla industriální vize *Corpus sex Máchiňa* (1999), vytvořená speciálně v rámci Mezinárodního divadelního festivalu „Čtyři + čtyři dny v pohybu“ v prostorách bývalých karlínských továrních hal.

V posledním desetiletí se Cabani stávají se svými spolupracovníky vyhledávaným autorským týmem pro řešení atypických jednorázových firemních prezentačních a slavnostních akcí, které se vyznačují originalitou, živou jevištní akcí a suverénní profesionální realizací. V letech 1995 – 2002 připravovali pro Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary architektonickou tvář, doprovodné akce a slavnostní ceremoniály, ve kterých pokračují až do současnosti. V roce 2000 natočili pro tento festival i filmovou znělku. Podobně spolupracovali s Českou televizí na Mezinárodním televizním festivalu Zlatá Praha (1999 – 2001), scénograficky a režijně se podíleli také na Cenách Akademie populární hudby (2000 – 2001).

V druhé polovině 90. let spolupracovali choreograficky (Michal) a pohybově (Šimon) na hudebních pořadech České televize v režii Jiřího Nekvasila. Tak vznikly hudební dokument *Erwin Schulhoff – Zuby mi cvakají v rytmu shimmy* (1995) a scénické bibeloty Bohuslava Martinů *Slzy nože, Podivuhodný let* (1998) a *Hlas lesa* (2000).

Šimon Caban za svou architektonickou tvorbu dostal několik ocenění v Grand prix architektury. Stále se ale vrací se ke scénografii, například v inscenaci Smetanovy opery *Braniboři v Čechách* v Národním divadle v roce 1997. Pro Státní operu Praha připravil scénu Boitovy opery *Nerone* (1998). Šimon Caban a kostýmní výtvarnice Simona Rybáková se stali komisaři národní expozice, která získala na světové výstavě scénografie Pražské Quadriennale 1999 pro Českou republiku poprvé v historii nejvyšší ocenění Zlatou trigu. Ve stejném roce realizuje Šimon Caban scénu pro muzikál *Hamlet* Janka Ledeckého, uváděný v Divadle Kalich, kde o dva roky později navrhuje scénu i režíruje další muzikál Janka Ledeckého *Galileo*, s kostýmy navrženými Simonou Rybákovou. Tamtéž uvádí komorní drama *Baronky* Michaela Mackenzieho opět ve své scénografii a režii a v kostýmech Simony Rybákové. Oba navrhují scénu a kostýmy pro představení *Ta spoušť* (Divadlo bez zábradlí, 2001) a *Čekání na Godota* (Činoherní klub, 2002). Poslední společnou práci Michala a Šimona Cabanových a Simony Rybákové byla opera *Příhody lišky Bystroušky* Leoše Janáčka realizovaná v roce 2002 v Národním divadle v Praze.

## SIMONA RYBÁKOVÁ /kostýmy/

Textilní a kostýmní výtvarnice Simona Rybáková (1963) studovala na Střední uměleckoprůmyslové škole a na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, v ateliéru textilního výtvarnictví. V roce 1990 absolvovala půlroční stáž v oboru textilní design v Helsinkách na University of Industrial Arts. V roce 1995 obdržela 1. cenu v soutěži Swarovski Award (čtyřměsíční pobyt na Rhode Island School of design v Providence, USA). Od roku 1996 je českým reprezentantem v exekutivě a ve scénografické komisi mezinárodní organizace divadelníků (OISTAT). Vedle kostýmních návrhů a individuální oděvní tvorby vytváří také autorské textilní tisky a koberce, šperky, plastiky a kresby.

Realizovala řadu kostýmů pro filmy (*Šašek a královna*, spolu s Terezou Kučerovou; režie Věra Chytilová, 1988; *Pražská 5*, režie Tomáš Vorel, 1988; *Pražákům, těm je hej*, Karel Smyczek a Michael Kocáb, 1989; *Pasáž*, Juraj Herz, 1996; *KusPoKusu*, Cabani, 1998; *Experiment*, Juraj Herz, 2001; *Don Gio*, Cabani, 1992; *Postel*, O. Reif, 1995; *Kočky*, J. Brabec, 2005 ad.). Divadelními kostýmy se podílela na úspěchu Baletní Jednotky Křeč (jíž je aktivním členem).

Pro Operu Mozart vytvořila kostýmy k inscenacím: *Così fan tutte*, *Don Juan Bastien*, *Kouzelná flétna*, *La clemenza di Tito*, *Figarova svatba*, *Don Giovanni* – všechny v režii Jiřího Nekvasila a *Serail Live* v režii Šimona Cabana, pro Národní divadlo v Praze pak kostýmy k operám *Smrt Klinghoffer* Johna Adamse, *Výlety pana Broučka* Leoše Janáčka, *Requiem* G. Verdiho (inscenace v režii Jiřího Nekvasila) a *Příhody Lišky Bystroušky* v režii Michala a Šimona Cabanů. Dále navrhuje kostýmy pro televizní klipy, reklamy, presentační akce různých firem většinou ve spolupráci s produkcí Cabani a Baletní jednotkou Křeč (American Express, Aral, Max Factor, Jaguar, Margaret Astor, Elle, Saab, Audi, IPB, British Airways). V letech 1995 – 2002 byla stálou kostýmní výtvarnicí pro Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary. Od roku 1983 vystavovala na mnoha samostatných i kolektivních výstavách doma i v zahraničí (Japonsko, USA, Francie, Dánsko, Korea, Finsko ad.). Přednášela na University of Nebraska v Lincolnu, University of Kansas v Kansas City, USITT v Pittsburgu a Long Beach, Tokiu a Soulu.

Kromě zmíněné ceny Swarovski Award získala další významná ocenění: Zlatou Trigu za kolektivní českou národní expozici (první cena mezinárodní divadelní přehlídky Pražské Quadriennale), Zlatou medaili za design textilu na mezinárodním veletrhu Brno a Zvláštní uznání za výtvarnou stránku tanečního videa *KusPoKusu* na Festivalu tance ve Frankfurtu (SRN).

Se Státní operou Praha spolupracovala Simona Rybáková jako kostýmní výtvarnice na inscenacích: E. F. Burian: *Bubu z Montparnasy* (1999), Alexander Zemlinsky: *Bylo-nebylo* (2000), Emil Viklický: *Faidra* (2000), Trygve Madsen: *Circus Terra* (2002) – všechny režie Jiří Nekvasil, Isaac Steiner: *Dorian Gray* (2000, v režii Nathana Datnera) a P. I. Čajkovskij: *Píková dáma* (2005, v režii Romana Hovenbitzera).

## PAVEL DAUTOVSKÝ /světelný design/

Pavel Dautovský pracoval v letech 1984 – 1989 jako osvětlovač v tehdejším Smetanově divadle, nyní Státní opeře Praha. V letech 1989 – 1994 spolupracoval s Taneční skupinou UNO a Richardem Hesem a podílel se na celovečerních projektech *Šach mat*, *Carmen*, *Nikita*, *Biliar*, *Musical Fever* (1991 Hamburk). Od roku 1994 vytvořil light design např. k muzikálům: *West Side Story* (1993, 2003), *Dracula* (Praha, Bratislava, Moskva, Soul), *Mise*, *Hamlet*, *Galileo* (Praha, Bratislava), *Monte Cristo*, *Jekyll a Hyde*, *Ginger a Fred* (Praha). Podílel se dále na projektech *5 let po Superstar* (koncertní turné), na scénickém provedení projektu Leška Wronky *Lewron Orchestra – Olza*, na inscenaci Mozartova *Dona Giovanniho* v letní stagioně ve Stavovském divadle v Praze, na projektu *Hudební forum Hradec Králové* (koncerty vážné hudby) a *Wings* (taneční a stepařské představení).

Ve Státní opeře Praha spolupracoval od roku 1999 na inscenacích: E. F. Burian: *Bubu z Montparnasy* (1990), Giacomo Meyerbeer: *Robert d'ábel* (1999), Giacomo Puccini: *Tosca* (1999),

Alexander Zemlinsky: *Bylo-nebylo* (2000), Philip Glass: *Pád domu Usherů* (2001), Karel Weis: *Polský žid* (2001), Antonio Vivaldi: *Orlando furioso* (2001), Petr Iljič Čajkovskij: *Piková dáma* (2004).

V roce 1998 založil se svými společníky firmu M.P.K. Stage service s.r.o, která zajišťuje jevištní provoz ve Státní opeře Praha a na muzikálových produkcích. Působí také jako technický konzultant pro různé divadelní projekty.

## REGINA HOFMANOVÁ /choreografie/

Regina Hofmanová studovala v letech 1983 – 1987 překladatelství a tlumočnictví (angličtina a ruština) na Filozofické fakultě University Karlovy, kde v roce 1990 získala titul PhDr. V roce 1998 ukončila magisterské studium choreografie na katedře tance HAMU pod vedením Pavla Šmoka a Marileny Halászové. Účastnila se mnoha zahraničních stáží, např. u Michaela Lauba v Amsterdamu, Elisabeth Corbett v Maastrichtu a v Laban Centru v Londýně. Jako choreografka spolupracovala s Taneční konzervatoří Praha, s Tanečním centrem Praha a s krasobruslařským oddílem UK. S vlastním souborem vystupovala v divadlech v Praze a Ostravě. Její práce byly uváděny i v zahraničí (Itálie). V Národním divadle v Praze se v roce 2003 podílela choreografií a pohybovou režii na inscenaci opery Johna Adamse *Smrt Klinghoffer* (režie Jiří Nekvasil), v roce 2004 na inscenaci Michaela nemana *Man and Boy Dada* a v roce 2005 na inscenaci opery Lorenza Ferrera *Montezuma* (režie Nicholas Muni).

Ve Státní opeře Praha pracovala jako operní choreografka na inscenacích *Voják a tanečnice* Bohuslava Martinů (2000, režie David Pountney a Nicola Raab), *Circus Terra* Trygve Madsena (2002, režie Jiří Nekvasil) a *Piková dáma* P. I. Čajkovského (2005, režie Roman Hovenbitzer).

## ADOLF MELICHAR /sbormistr /

Adolf Melichar (1967) vystudoval Pražskou konzervatoř (hru na varhany u Jiřího Ropka a dirigování u Přemysla Charvát) a HAMU (dirigování u Radomila Elišky a Františka Vajnara). Ještě během studií pracoval s několika neprofesionálními hudebními tělesy (Kladenský symfonický orchestr, Vysokoškolský umělecký sbor ad.), s nimiž absolvoval také úspěšné zahraniční zájezdy. Po absolutoriu HAMU byl korepeditorem a pomocným sbormistrem v Hudebním divadle v Karlíně. Ve Státní opeře Praha působí od roku 1999, nejprve jako korepeditör, od sezony 2001/2002 druhý sbormistr a od sezony 2002/2003 jako první sbormistr.

## ALEŠ BRISCEIN, host Státní opery Praha /Candide/

Aleš Briscein studoval původně klarinet a saxofon a potom operní zpěv na Pražské konzervatoři. Své studium zakončil na Západočeské univerzitě v Plzni. Pěveckou kariéru začal jako Tamino v Mozartově *Kouzelné flétně* ve Státní opeře Praha. Následovala řada dalších rolí: Pang (*Turandot*), Ohnižer v nahrávce opery *Šarlatán* Pavla Haase společností Decca (2000), Jarek v *Čertově stěně* B. Smetany, Ferrando (*Così fan tutte*), znovu Tamino – tentokrát v Japonsku (2000), Almaviva v *Lazebníku sevillském* a v další Rossiniho opeře *Turek v Itálii* postava Narcise, Kudrjáš v Janáčkově *Kátě Kabanové* (Tokyo 2001), Raimbaut (*Robert d'ábel*), Skuratov (*Z mrtvého domu* – Tokyo 2002), Jeník (*Prodaná nevěsta* - japonské turné v roce 2003), Alfréd (*La Traviata*), Lenský v Čajkovského *Evženu Oněginovi* (cena na Opera festivalu ČR 2003 za mužský výkon), Belmonte (*Únos ze serailu* – Norimberk 2003), Harfoboj (*Výlety pana Broučka* nastudované Ch. Mackerasem), Des Grieux (*Manon* – Vancouver 2004), Ernesto (*Don Pasquale* – Kypr 2004), Števa (*Její pastorkyňa*, Pražské jaro 2004, řízená Jiřím Bělohávkem), Rehtor (Liška Bystrouška – BBC Opera, řízená Kentem Naganem), Tamino (*Kouzelná flétna* – Japonsko a Korea 2005), Števa (*Její pastorkyňa* - Národní divadlo Praha 2005 – dir. Jiří Kout), Almaviva (*Lazebník sevillský* - Státní opera Praha 2005), Alfredo (*La Traviata* – Salzburg 2005).

Z oratorní tvorby jmenujme např. tenorový part ve Dvořákově *Svaté Ludmile* na festivalu v Edinburgu (2002), ve světové premiéře oratoria Sylvie Bodorové *Juda Macabejský* (Pražské jaro 2003).

Tenorista Aleš Briscein spolupracuje s Českou filharmonií, Skotským královským orchestrem (Royal Scottish National Orchestra), Thüringskou filharmonií (Thüringer Philharmonie) a souborem Virtuosi di Praga. V říjnu 2004 začala dlouhodobá spolupráce Aleše Brisceina s Pařížskou národní operou (Opera Bastille). V sezoně 2005 zde vystoupil v roli Brighella (*Ariadna na Naxu*), jako Kedril v *Mrtvém domě*, Mladý sluha v *Elektrě* a Mladý námořník ve Wagnerově opeře *Tristan a Isolda*.

## DAVID ULIČNÍK, host Státní opery Praha */Candide/*

Navštěvoval hodiny zpěvu na LŠU v Kroměříži, dva roky dojížděl na kurzy zpěvu do pražské rockové školy Come To Jam a v letech 1997 - 2001 studoval zpěv u profesora Klezly na Konzervatoři Jaroslava Ježka v Praze. Nyní studuje operní zpěv u profesorky Marty Boháčové. Jako sólista se podílel na prestižním mezinárodním nastudování díla L. Bernsteina *Mše*, pod vedením rakouského dirigenta Caspara Richtera, které bylo uvedeno na Pražském hradě (1997), v brněnské hale Rondo (2001) a v německém Pasově (2002). Sólově zpívá také s klavírním doprovodem, spolupracuje s předními pražskými orchestry, s Českým klarinetovým kvartetem a zpěvačkou Radkou Fišarovou. Hrál Paula a Hirma v pražské produkci muzikálu *Vlasy* v režii Karla Davida a Radka Balaše, Karla ve *Starcích na chmelu* v režii Petra Kracíka, Stevena v *Draculovi* v režii Jozefa Bednárika či Buddhu v opeře Martina Kumžáka *Božská komedie*, která měla premiéru na scéně Státní opery Praha.

V Městském divadle Brno účinkoval v muzikálech *Babylon* jako Europ a *Svět plný andělů* jako Strážný anděl v režii Stanislava Moši, dále vytvořil postavu Cosima di Medici v Ledeckého muzikálu *Galileo* (režie Šimon Caban). V muzikálu *Kleopatra* ztvárnil postavy Marca Antonia a Octaviana. V květnu a červnu 2005 nastudoval roli Ondráška v multimediálním jevištním představení skladatele Leška Wronky *OLZA*, jehož premiéra se odehrála na řece Olši na česko-polských hranicích a přenášela ji česká, polská a slovenská televize. V muzikálu *Miss Saigon* v režii Petra Novotného hrál roli amerického vojáka Johna (za kterou byl v širší nominaci na cenu Thálie v kategorii muzikál/opereta).

V současnosti vystupuje v hlavní roli Jeana Valjeana v muzikálu *Les Misérables - Bídníci* (režie Petr Novotný), v Hudebním divadle Karlín hraje roli Tonyho v Bernsteinově *West Side Story* v režii Jana Pechy. Vystupuje ve vokální skupině 4TET Jiřího Korna. Jeho hlas můžeme slyšet i v dabingu, především v kreslených filmech a seriálech Walta Disneyho (*Lion King 3*, *102 dalmatinů*, *Shrek 2*, *Medvědí bratři*).

## MARNIE BRECKENRIDGE, host Státní opery Praha */Cunegonde/*

Americká sopranistka Marnie Breckenridge vystudovala bakalářská studia na Pacific Union College a magisterský titul získala na Sanfranciské hudební konzervatoři, kde účinkovala v řadě inscenací. V roce 2001 pokračovala ve studiích v rámci programu pro začínající operní pěvce v Santa Fé a na Izraelském institutu vokálního umění v Tel Avivu. Hudební kritiku zaujala svými hudebními i dramatickými schopnostmi již na počátku své pěvecké kariéry (role Gildy v inscenaci Verdiho *Rigoletta* v San Francisku). V sezoně 1999/2000 poprvé vystoupila v roli Baby Doll v opeře North Bay, v operním domě v Nevadě účinkovala jako Musetta (*La Bohème*) a na izraelském institutu vokálního umění v Tel Avivu jako Elisetta v Cimarosově *Il Matrimonio Segreto*. V roce 2002 vystoupila v Intermountain Opera v Montaně v roli Adiny (*Nápoj lásky*) a debutovala v Latinské Americe jako Aretta v Mozartově *L´Oca del Cairo* v Brazílské operní společnosti v Sao Paulu. Mezi další úspěšné role patří Yum Yum (Arizona), Papagena a Inez (San Francisco), Lucia di Lammermoor (West Bay), Zerlina (North Bay). Kromě opery se věnuje i koncertní činnosti - G. F. Händel (*Mesiáš*), C. Orff (*Carmina Burana*), J.S. Bach (*Magnificat*, *Pašije sv. Matouše*), J. Haydn (*Stvoření*), Mozart (*Requiem*), vystupovala na recitálech v Kalifornii, Norsku, Švédsku, velké Británii a Itálii.

Láska k hudbě soudobých skladatelů ji přivedla k osobní spolupráci s mnohými z nich. V uplynulých dvou letech byla hlavní sólistkou na Sanfranciském festivalu písně, kde interpretovala díla Martina Henessyho, Marka Altmazan Buntaga, Kirke Mechema a Edwarda Knighta. Jako oblíbenkyně Jakea Heggieho zpívá řadu jeho děl, při nichž ji na klavír doprovází sám autor. V letošní sezoně ztvárnila titulní roli v opeře *Chrysalis*, kterou pro ni napsal Clark Suprynowicz.

Marnie Breckenridge získala řadu významných cen - je krajskou finalistkou Metropolitan Opera National Council Auditions, vítězkou IIE Mezinárodní putovní ceny, finalistkou ceny Loren L. Zachary National Grand, krajskou finalistkou ceny Mac Allister a vítězkou ceny Mu Phi Epsilon.

## **JANA SIBERA**, sólistka Státní opery Praha */Cunegonde/*

Jana Sibera je absolventkou Pražské státní konzervatoře a HAMU v Praze. Již několik let se pěvecky zdokonaluje pod vedením sopranistky Marie Haan. V letech 1998 - 2000 hostovala na scénách v Českých Budějovicích, Českém Krumlově, Ústí nad Labem a Karlových Varech. V tomto období započala její spolupráce s Národním divadlem v Praze, kde do současné doby nastudovala řadu rolí klasického repertoáru (Zerlina, Papagena, Barbarina, Kuchtík).

V roce 2003 nastudovala trojroli Čišníček-Zázračné dítě-Žák v Janáčkově opeře *Výlety páně Broučkovy* pod vedením sira Charlese Mackerasse. V roce 2002 začala hostovat v divadle J. K. Tyla v Plzni, kde účinkuje v roli Blondy (*Únos ze serailu*) a v roli Noriny (*Don Pasquale*). Od roku 2002 je v angažmá ve Státní opeře Praha, která jí poskytla možnost ke studiu mnoha rolí jejího hlasového oboru - Gilda (*Rigoletto*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Frasquita (*Carmen*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*Kouzelná flétna*), První žínka (*Rusalka*), Kněžka (*Aida*), Zerlina (*Don Giovanni*, Mozart), Maturina (*Don Giovanni*, Gazzaniga). Od roku 2004 spolupracuje s Operou Mozart na letní stagioně *Don Giovanni* (Zerlina). V roce 2002 se stala finalistkou mezinárodní pěvecké soutěže Debüt in Meran v Itálii. Zabývá se též koncertní činností.

## **JIŘÍ KORN**, host Státní opery Praha */Pangloss/*

Jiří Korn, zpěvák a tanečník se narodil 17. 5. 1949, vystudoval gymnázium v Praze a poté pokračoval v soukromých studiích hudby a tance (step u F.Towena, tanec u M.Korna). Byl členem skupiny Mickey, Rebels (s níž v r.1967 vydal legendární LP *Šípková Růženka*),

Shut Up Fr. Ringo Čecha, Olympic (1971-73). V roce 1971 se vydal na sólovou dráhu (vítězství na Intertalentu s písní *Yvetta*), od r.1973 spolupracoval s orchestrem Václava Hybše. Ve druhé polovině 70. let získal významná ocenění na mezinárodních soutěžích - Grand Prix de Paris de la Chanson (1975), 1. cena na mezinárodním festivalu v Tampere (1978), 1.cena Cavan International Song Contest, ceny na Bratislavské lyře, Děčínské kotvě. V roce 1978 se umístil v anketě Zlatý slavík na druhém místě, v letech 1977, 1979 a 1980 na třetím místě. Kromě sólové pěvecké dráhy (písně *Šípková Růženka*, *Aeroplán*, *Yvetta*, *Robinson*, *Sladká Susi*, *Klaudie*, *Zelené údolí*, *Zpívat jako déšť*, *Karel nese asi čaj*, *Miss Moskva*, *Ještě tě mám plnou náruč* ad.) se výrazně uplatnil i v oblasti televizní tvorby, např. v pořadech *Možná přijde i kouzelník*, *Šoubyznys*, *Televizní taneční*, *Kulečnicková škola* (je seniorským mistrem republiky v poolbilliaru - disciplína 9 ball), *Když aerobic, tak každý den*. Jako herec vytvořil řadu rolí ve filmech *Honza málem králem*, *Anděl s ďáblem v těle*, *Anděl svádí ďábla*, *Takmer růžový příběh*, *Na konci světa a Brak*.

Svůj všestranný divadelní talent (pěvecký, taneční i herecký) potvrdil v mnoha muzikálech - *Hans Anderssen* (Vídeň 1986), *Bídníci -Les Misérables* (Thenardier), *Drákula* (trojrole Šašek-Sluha-Profesor), *Monte Cristo* (Danglars), *Miss Saigon* (Engineer). Vystupoval také v lední revue - *Mrazík*, *Romeo a Julie*, uplatnil se i v činohře - *Služky* (Milostivá Paní), *Rudá Magie* (Hieronymus).

V roce 2004 získal cenu Thálie za mimořádný výkon vytvořený v oblasti dramatických umění za roli Thenardiera v muzikálu *Bídníci*.

**MARTINA CHYLÍKOVÁ**, host Státní opery Praha  
*/Stará dáma/*

Martina Chylíková, česká mezzosopranistka žijící v USA (Tucson, Arizona), vystudovala Jihočeskou univerzitu v Českých Budějovicích (obor učitel zpěvu), bakalářský i magisterský titul v oboru zpěv získala na Arizonské univerzitě. Soukromě studovala zpěv u Dr. Jiřího Fuchse, Dr. George Gibsona a v současnosti pokračuje ve studiích u Faye Robinson. V letech 1999 a 2000 získala 2. místo v soutěži NATS ve Phoenixu (Arizona), v roce 2000 ztvárnila s velkým úspěchem roli paní Herringové v opeře *Albert Herring*

B. Brittena a účastnila se festivalu Bel Canto v Portlandu. O rok později získala 1. místo v soutěži NATS v Tucsonu a 4. místo v mezinárodní operní soutěži Emy Destinnové v České republice. V květnu 2002 zvítězila v národním kvalifikačním kole mezinárodní soutěže Belveder a postoupila do semifinále ve Vídni, o rok později se pak stala vítězkou soutěže President Concerto na Arizonské univerzitě.

Martina Chylíková má na svém kontě řadu rolí - Druhá dáma v Mozartově *Kouzelné flétně*, Angelina v Rossiniho opeře *La Cenerentola*, Rosina v *Lazebníku sevillském* (liberecké divadlo F. X. Šaldy), Meg Pageová ve *Veselých paničkách windsorských* (Otto Nicolai), Cherubín (*Figarova svatba*), role Baby v Menottiovi opeře *Medium* a Jo v *Malých ženách* Marka Adama.

Poslední dvě sezony byly pro Martinu Chylíkovou velmi úspěšné, stala se vítězkou dvou prestižních pěveckých soutěží - Amelie Reimann a Marguerite Ough v USA.

**JIŘINA MARKOVÁ-KRYSTLÍKOVÁ**, host Státní opery  
Praha */Stará dáma/*

Absolvovala pražskou konzervatoř u profesora Zdeňka Jankovského a již při studiu hostovala v Národním divadle v úloze Barči v *Hubičce*. Pěvecké studium rozvíjela na interpretačních kurzech v Sieně a Bayreuthu. V letech 1979–2001 byla sólistkou opery Národního divadla, v letech 2001–2004 sólistkou Státní opery Praha. Vynikla především jako Smetanova Mařenka, Krasava, Katuška a Jitka, Dvořáková Rusalka a Terinka, Mozartova Pamina, Zerlina, Hraběnka a Zuzanka, Janáčková Bystrouška, Gounodova Markétka, Čajkovského Liza či Ariadna Bohuslava Martinů. Bohatá je její koncertní činnost i spolupráce s rozhlasem, televizí a gramofonovými firmami. Ze zahraničních úspěchů připomeňme koncertní vystoupení v newyorské Carnegie Hall v roce 1986, vystoupení s Moravskou filharmonií Olomouc v rámci hudebního léta 1993 v Remeši a účast na mozartovském festivalu v Crestu. Úspěch v roli Káti Kabanové v Curychu a četná vystoupení v zahraničí (opera ND v Japonsku, role Elvíry a Hraběnky). Ve Státní opeře Praha ztvárnila roli Amneris, Abigaille a Marfy, v Národním divadle v Praze roli Cizí kněžny (2004), v roce 2005 pak pětirolí v *Man and Boy*. V roce 2006 nastudovala ve Slezském divadle v Opavě roli Tosky a Miladu ve Smetanově *Daliborovi*.

Kromě pěvecké činnosti se též věnuje pedagogické práci jako profesorka zpěvu na pražské konzervatoři. Jako člen poroty se účastní pěveckých soutěží v Alcamu na Sicílii, v roce 2006 vedla mistrovské kurzy zpěvu v Soulu (Korea). Vede soukromou školu hudby v Praze a je uměleckým šéfem souboru Dětská opera Praha.

# NOVÉ PUBLIKACE

---

BOHUMIL GREGOR – CHTĚL JSEM SLOUŽIT DIVADLU

*Alena Martínková*

*Dirigent Bohumil Gregor (1926 – 2005) byl jedním z největších operních dirigentů druhé poloviny 20. století. Vystudoval hru na kontrabas a dirigování na pražské konzervatoři. Stal se výraznou osobností opery Národního divadla, kde působil podstatnou dobu své umělecké činnosti. Zde nastudoval a dirigoval celou řadu oper převážně českých skladatelů – Smetany, Dvořáka, ale zejména Leoše Janáčka, který byl jeho uměleckému naturelu nejbližší. Gregorova nastudování Janáčkových oper jak v Národním divadle, tak po celém světě patřila k nezapomenutelným zážitkům, a také jeho nahrávky Janáčkových oper jsou mistrovským, stále vyhledávaným uměleckým činem.*

V srpnu 2004 mě ředitel Státní opery Praha Mgr. Jaroslav Vocelka požádal, abych formou rozhovorů napsala knížku, kterou by mohla SOP vydat k osmdesátým narozeninám dirigenta Bohumila Gregora. Váhala jsem, poněvadž jsem pana dirigenta znala jako člověka zásadového, svéhlavého a velmi kritického, takže jsem věděla, že je to úkol těžký, ale nakonec jsem přislíbila, že se o to pokusím.

S panem dirigentem jsme se scházeli v době od října 2004 do dubna 2005 převážně ve zkušebnách Národního divadla nebo Státní opery, kde v té době připravoval inscenaci Mertovy opery La Roulette. Rozhovory jsem si natáčela na diktafon. Na mé otázky odpovídal pohotově, ale velmi stručně. Žádné dlouhé příběhy, žádná humorná vyprávění. Bylo jen jedno téma, které akceptoval – opera a divadlo. Téměř při každé naší schůzce pan dirigent vstal, otevřel skříň, aby vybral nějakou operní partituru nebo klavírní výtah. V partiturách mi ukazoval a zdůvodňoval místa, kde musel přeinstrumentovat celé orchestrální pasáže, upravit, zkrátit či vyřadit určitou árii, jindy usedal ke klavíru, aby mi přehrával a vysvětloval na jednotlivých příkladech svoji představu interpretace – například proč by měla Rusalka setrvat na souhlasce „t“ ve slově tatíčku (hastrmánku, tatíčku), proč se nesmí v té které pasáži zpěvák v pauze nadechnout a mnohé další. Hrál, předzpíval a objasňoval psychologii jednotlivých postav, znázorňoval vyjádření emocí, správný účín některých partií a mnohé další.

Neúnavně, trpělivě, vždy s velkým zaujetím pro věc.

Bohužel, řadu těchto odborných a specifických poznatků jsem nemohla v knize použít. Zůstanou jen pro mne a přiznávám, že změnily mé dosavadní vnímání opery.

V období jarních měsíců 2005 byl pan dirigent již velmi unavený a obsah našich již sporadických schůzek se měnil ve volné povídání. Teprve po přepsání veškerého zvukového materiálu jsem se snažila texty utřídit do určitých tematických celků.

Ve všem, co v knize uvádím, se odvolávám převážně jen na výpověď pana dirigenta, na jeho paměť. Nezachoval si žádné diáře z jednotlivých let, kde by měl zaznamenány veškeré své umělecké aktivity. Zřejmě to nepovažoval za důležité. V porovnání jeho četných tvrzení s dostupnými články, programy a ostatními materiály u nás i v zahraničí se mnohé neshoduje, a bylo by zapotřebí velkého úsilí a času všechna fakta upřesnit. Také proto se tato malá publikace ani v nejmenším nesnaží být monografií Bohumila Gregora. Chtěla jsem jen trochu blíže představit umělce, který jako jeden z mála plně vnímal dramatickост operního žánru, dirigenta, který pouhým zvednutím taktovky vzpřimil všechny hráče v orchestru, člověka, který celý svůj život věnoval hudbě a divadlu, které tolik miloval.

Vydání knihy se Bohumil Gregor bohužel již nedožil. Zemřel 4. listopadu 2005.

ALENA MARTÍNKOVÁ

© MANUFACTURA SOP  
PARTNER STÁTNÍ OPERY PRAHA



GENERÁLNÍ PARTNER PREMIÉRY



**SKUPINA ČEZ**

PARTNER PŘEDSTAVENÍ CANDIDE



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI STÁTNÍ OPERY PRAHA

  
**ČESKÝ ROZHLAS**

**PRÁVO**

**THE PRAGUE POST**

**Prager Zeitung**  
Wochenblatt für Politik • Wirtschaft • Kultur • Sport

 **Instinkt**

**euroAWK**

  
**M.I.P. c.s.**  
GROUP