



státní opera praha

2008—2009

Projekt sezony 3 podoby lásky
Project of the Season 3 Faces of Love

Ředitel: Mgr. JAROSLAV VOCELKA
Šéf opery: MgA. RUDOLF KREČMER

TISKOVÁ ZPRÁVA

Vydaná ke dni 19. 2. 2009

BENJAMIN BRITTEN **SMRT V BENÁTKÁCH**

Premiéra 26. února 2009 v 19.00 hodin ve Státní opeře Praha

BENJAMIN BRITTEN (1913 – 1976)

DEATH IN VENICE / SMRT V BENÁTKÁCH

Opera o dvou dějstvích, op. 88

Libreto: **Myfanwy Piper** podle povídky *Der Tod in Venedig* od Thomase Manna

Premiéra: 16. 6. 1973, Snape Maltings Concert Hall, Suffolk (Aldeburgh Festival)

Česká premiéra: 26. 2. 2009, Státní opera Praha

Reprízy: 1., 4., 10. a 12. 3. 2009

KOPRODUKCE S ALDEBURGH FESTIVAL OF MUSIC AND THE ARTS, BREGENZER FESTSPIELE,
OPÉRA DE LYON A CANADIAN OPERA COMPANY, TORONTO

Hudební nastudování a první dirigent: Hilary Griffiths
Režie: Yoshi Oida
Hlavní asistent režie: Rob Kearley
Scéna: Tom Schenk
Kostýmy: Richard Hudson
Choreografie: Daniela Kurz
Asistent choreografa: Katharina Bader
Světelný design: Pavel Dautovský
Druhý dirigent: František Drs
Sbormistr: Tvrtko Karlovič, Adolf Melichar

V HLAVNÍCH ROLÍCH:

Alan Oke Gustav von Aschenbach
Peter Savidge Cestující a dalších 6 rolí
William Towers Hlas Apollóna
Jiří Hájek Anglický úředník v cestovní kanceláři

*Orchestr a sbor Státní opery Praha,
členové Pražského komorního sboru a externisté
Externí tanečníci*

NASTUDOVÁNO V ANGLIČTINĚ, ČESKÉ TITULKY.

NAD ČESKOU PREMIÉROU OPERY *SMRT V BENÁTKÁCH* PŘEVZALI ZÁŠTITU
velvyslankyně Velké Británie a Severního Irska v České republice J. E. Linda Duffield
a velvyslanec Spolkové republiky Německo v České republice J. E. Helmut Elfenkämper.

OBSAH OPERY



1. dějství

1. scéna: Mnichov

Slavný německý spisovatel Gustav von Aschenbach se prochází po předměstí Mnichova. Cítí se zcela vyčerpaný, hrozí se toho, že ho opustila umělecká inspirace. Zastaví se před vchodem do hřbitova a zachytí pohled záhadného Cestovatele. Ten mu vnukne myšlenku na cestu do exotických zemí. Aschenbach se impulsivně rozhodne odjet na jih v naději, že zde obnoví svou uměleckou fantazii.

2. scéna: Na lodi v Benátkách

Nasedne na loď do Benátek, kde je také skupina rozjařených mladíků, kteří žertují s Postarším elegantem. Aschenbach je šokovaný, když si všimne, že Postarší elegant není mladý, ale obstarožní a nalíčený.

3. scéna: Cesta na Lido

Aschenbach sedí v gondole a přemýšlí, jakého přijetí se mu v Benátkách dostane. Probudí se ze snění a všimne si, že ho Starý gondoliér místo do Schiavone, ke stanici parníků, veze přímo na ostrov Lido, kam chtěl Aschenbach dojet parníkem (vaporettem). V krátkém sporu o cíli cesty Aschenbach nakonec kapituluje. V přístavišti na Lidu Gondoliér zmizí, aniž mu Aschenbach stačil zaplatit. Spisovatel srovnává svou podivnou plavbu gondolou s cestou přes řeku Styx.

4. scéna: První večer v hotelu

Aschenbach je přivítán mnohmluvným Hotelovým ředitelem, který mu ukazuje jeho pokoj s výhledem na pláž. Aschenbach přemýšlí o kontrastu mezi jeho dosavadní kariérou, na níž se mu dostalo mnoho významných poct, se současnými zkušenostmi, kdy se mu zdá všechno tak podivné. Pak sleduje hosty, kteří se scházejí na večeri. Jeho pozornost upoutá zvláštní krása mladého polského chlapce. Přemýšlí o záluďném a nespolehlivém sklonu umělců nadržovat kráse.

5. scéna: Na pláži

V dusném počasí není Aschenbach schopen pracovat. Prochází se po pláži a pozoruje děti, které hrají plážové hry. Koupí si jahody od pouliční prodavačky a začíná nalézat klid v duši při pohledu na moře, v němž vidí formu dokonalosti, po které vždycky toužil. Sedí na pláži, čte si a přitom zpozoruje přicházejícího polského chlapce. Aschenbach konečně uslyší jeho jméno – Tadzio – a cítí otcovskou radost z Tadziově krásy, jakoby ji sám stvořil. Přemýšlí o tom, jak se po smrti své ženy a svatbě jedině dcery uzavřel zcela do sebe a upnul se jen na práci, osamocený a izolovaný.

6. scéna: Překážený odjezd

Na své toulce po Benátkách je Aschenbach obtěžován na každém kroku žebráky, pouličními prodavači a rádoby průvodci. Když navíc cítí nesnesitelný zápach vody z laguny, rozhodne se opustit Benátky a odjet do hor na čerstvý vzduch. Spěchá zpět do hotelu, aby ohlásil svůj odjezd. Usedá do gondoly, pronásledován podivným smutkem, že možná už Benátky nikdy neuvidí. Na nádraží zjistí, že jeho zavazadla byla odeslána jiným vlakem. Vrací se na Lido s rozpolcenou myslí. Když spatří na pláži Tadzia, uvědomuje, že chlapec byl příčinou jeho smutku z odjezdu.

7. scéna Apollónovy hry

Pláž na Lidu. Aschenbach sedí na lehátku a sleduje Tadzia a jeho přátele. Chlapci spolu soutěží a Aschenbach dovoluje své fantazii komentovat jejich hry hlasem antického chóru a hlasem Apollóna – dětské hry se mění v řecký pětiboj a pláž na Sokratovo Řecko. Ve všech disciplínách – běhu, skoku do dálky, hodu diskem, vrhu oštěpem a v zápase – Tadzio přesvědčivě vyhrává. Silně rozrušený Aschenbach je přesvědčen, že se mu díky Tadziově krásě opět vrací inspirace a síla k nové práci – a vzdává hold Kráse a Erótovi. Chce Tadziovi blahopřát k vítězství, ale nedokáže to. Téměř se dusí slovy a konečně poznává pravdu: to, co cítí, je láska.

2. dějství

Aschenbach sedí s knihou, ale je ztracen ve svých myšlenkách. Rozhoduje se přijmout své city k chlapcovi tak, jak jsou, „směšné, ale i vznešené, a v žádném případě nečestné, a to dokonce ani za těchto okolností“.

8. scéna Hotelové holičství (1)

Aschenbach sedí v křesle Hotelového holiče, jemuž uklouzne zmínka o nemoci v Benátkách. Aschenbach se naléhavě ptá, co je to za nemoc, ale holič popře, že by byla nějak důležitá a změní téma rozhovoru.

9. scéna Pronásledování

Když Aschenbach jede gondolou do Benátek, zjistí zápach desinfekce. Na nábřeží vidí dav lidí, kteří si čtou vyhlášku o opatření proti nákaze. Ptá se jich, co se děje, ale všichni popírají, že by zde byl nějaký důvod k obavám. Teprve z německých novin Aschenbach zjistí to, co benátské úřady z obavy z odjezdu turistů tají: ve městě je podezření na cholera. Objevuje se polská rodina a Aschenbach chce zabránit, aby se o vypuknutí cholery dozvěděli a opustili město. Sleduje rodinu do kavárny, do chrámu Sv. Marka, plaví se za nimi v druhé gondole po kanálu zpět do hotelu a zmocňuje se ho stále větší rozrušení. Opět ve svém hotelovém pokoji se nejprve kárá za svou pošetilost a slabost, ale pak jí podlehne: není hanbou poddat se lásce.

10. scéna Potulní komedianti

Na hotelové terase se po večeři hosté shromáždí, aby sledovali potulné komedianty, kteří zde každý rok vystupují. Aschenbach se ptá jejich vedoucího na zvěsti o epidemii, ale ten je rezolutně odmítá. Hotelový portýr ho varuje, že nesmí o choleře nic prozradit. Vedoucí komediantů zpívá posměšnou píseň a Aschenbach je potěšen, že se Tazio stejně jako on nepřipojí ke všeobecnému smíchu.

11. scéna Cestovní kancelář

Mladý anglický úředník se potýká s davem hotelových hostů, kteří chtějí okamžitě odjet z Benátek. Když zavře kancelář, Aschenbach se ho ptá na epidemii a úředník mu nakonec řekne pravdu: město zachvátila asijská cholera. Radí Aschenbachovi, aby okamžitě odjel, než bude ve městě zavedena karanténa.

12. scéna Dáma s perlami

Aschenbach chce varovat Taziovu matku – dámu s perlami – před nebezpečím epidemie, když ji ale spatří v hotelové hale, není schopen slova a odejde do svého pokoje. Nejprve je na sebe rozložený, pak si ale přizná, že začíná vítat všeobecný rozklad, a pohrává si s myšlenkou, že přežije jen on a Tazio.

13. scéna Sen

Vyčerpaný a provinilý usíná. Zdá se mu o sporu mezi bohem Dionýsem (požitkářství a bláhovost) a Apollónem (zdrženlivost a rozum). Apollón je přemožen a odchází, Dionýsos se dává do divokého tance. Aschenbach se vzbudí. Uvědomuje si, že Dionýsovo vítězství odráží jeho vlastní morální úpadek, jemuž už nedokáže vzdorovat: *„Ať se mnou bohové naloží, jak chtějí.“*

14. scéna Prázdná pláž

Aschenbach pozoruje na pláži Tazia a jeho přátele, kteří brzy odběhnou. Opakuje svá slova rezignace: *„Naložte se mnou, jak chcete!“*

15. scéna Hotelové holičství

Aschenbach dovoluje Hotelovému holiči, aby ho zkrášlil. Holič mu barví vlasy, dělá mu make-up a vychvaluje své umění vracet mladistvý vzhled.

16. scéna Poslední návštěva Benátek

Aschenbach rozjařeně nastupuje do gondoly. Když vystoupí na břeh, spatří před sebou polskou rodinu a zpovzdálí ji sleduje. Od pouliční prodavačky si kupuje jahody, ale tentokrát je shledává plesnivě a přežralé. Unaveně se posadí a hořce se vysmívá své někdejší představě, že všichni zemřou a na živu zůstane jen on s Taziem. Přemítá o Platónově dialogu mezi filosofem Sokratem a chlapcem Faidrem: *„Krása vede k moudrosti, ale skrze smysly... a smysly vedou k vášni a vašeň do propasti.“*

17. scéna Odjezd

Hotelový ředitel a portýr organizují odjezd posledních hostů, mezi nimiž je i polská rodina. Aschenbach se ptá na čas jejich odjezdu a uvědomuje si, že nastal konec. Naposledy usedne na pláži, kde si hrají Tazio a Jaschui. Hra se vyostřuje a Jaschui srazí Tazia do písku. Aschenbach mu chce pomoci, pokouší se vstát z lehátka, ale je příliš slabý. Jaschui a ostatní děti utečou, Tazio viditelně kývne na Aschenbacha, který se zhroutl do lehátka.

SMRT V BENÁTKÁCH THOMASE MANNA



Novelu *Smrt v Benátkách* napsal Thomas Mann deset let po rozsáhlém románu *Budenbrookovi*, který ho takřka přes noc proslavil a v roce 1929 mu vynesl Nobelovu cenu za literaturu. Okolnosti vzniku Mannovy nejslavnější novely, která byla poprvé otištěna v berlínském časopise *Die Neue Rundschau* v říjnu – listopadu 1912, přiblížila ve svých pamětech spisovatelova žena Katia Pringsheimová ve vzpomínce na jejich návštěvu Benátek na jaře 1911: hned první den spatřili Mannovi v hotelové jídelně (do stejného Hotelu des Bains poslal Mann i Aschenbacha) polskou rodinu, kterou pak v novele Mann zcela věrně popsal včetně asi třináctiletého mimořádně atraktivního chlapce, který ho okamžitě upoutal. Onoho tajemného chlapce vypátral po mnoha letech v roce 1964 Mannův polský překladatel Andrej Dolegowski; byl jím baron Władysław Moes, jehož křestní jméno bylo zkracováno na Władzio nebo jen Adzio. Tak se zrodil Tadzio.

Inspirace pro jméno hlavního hrdiny je vykládána různě, nicméně Aschenbachovo křestní jméno evidentně vypovídá o Mannově hlubokém okouzlení Gustavem Mahlerem, s nímž se osobně setkal v Mnichově v září 1910. Povaha Gustava von Aschenbacha částečně vychází z Mahlera, ostatně sám Mann o tom píše malíři Wolfgangu Bornovi, který ve svých ilustracích knižního vydání novely zachytil v Aschenbachovi Mahlerovu podobu. Svým životním postojem i dílem představuje Aschenbach kodex uznávaných hodnot: mravní důstojnost, pracovitost, kázeň, uměřenost. Když i jeho dostihne umělecká krize, již se nevyhnuli mnozí tvůrčí velikáni (včetně Manna i Brittena), zatouží po úniku z galejí, v nichž žije beznadějně osamocený – bez přátel, jako vdovec, s minimálními kontakty s provdanou dcerou – oddán každodenní pracovní rutině. Odjezd do Benátek mu však místo kýžené obnovy inspirační síly přinese morální úpadek, jehož nástrojem se stane polský chlapec Tadzio, zosobnění antické krásy. Aschenbach je k němu nejprve poután obdivem umělce k dokonalé formě, teprve později je ochoten si přiznat, že Tadzia miluje. Muž, který celý život jakékoli vášně a emoce potlačoval, se najednou ocitl v jejich nezřízeném vleku, které neuměl a vlastně ani nechtěl zvládnout. Prožívá chvilkové záblesky štěstí, prožívá záblesky inspirace, ale nakonec se všechno promění v pouhý klam. Vnitřně i vnějškem proměněný v téměř groteskní postavu nachází v cholerou zamořených Benátkách smrt.

Antická krása Tadzia, jehož Aschenbach nazývá Hyacintem, Erótem a Narcisem, není v novele jedinou rezonancí antiky a mytologie. Mann využívá různých přirovnání, cituje z Platónova dialogu *Faidros* (fiktivní rozhovor filozofa Sokrata s chlapcem Faidrem), jehož základním tématem je láska k tělesné kráse jako cesta k poznání absolutního krásna. Mýtický je Aschenbachův sen o sporu mezi Apollónem a Dionýsem. Vítězství Dionýsa (bezuzdnost, požitkářství a vášně) nad Apollónem (zdrženlivost a rozum) signalizuje Aschenbachovi po probouzení ze sna jeho vlastní morální rozklad, jemuž nedokáže vzdorovat. V několika variacích se v novele objevuje řecký bůh Hermés, posel bohů, ochránce cest a poutníků a také psychopompos – průvodce duší zemřelých do podsvětí. V novele mají tato několikerá zosobnění Herma dvojí roli: realistickou, kterou naznačují jejich jména, i symbolickou – provázejí Aschenbacha na jeho cestě ke smrti. Těmito posly či předzvěstmi smrti jsou Cestující, s nímž se setká Aschenbach na začátku příběhu v Mnichově před hřbitovem, Postarší elegán na lodi do Benátek, Starý gondoliér, který veze Aschenbacha na Lido, a Vedoucí potulných komediantů v hotelu. Mann nikde nenaznačuje, že mají nadpřirozenou sílu, nebo že je to jedna a tatáž postava, nicméně je spojuje podobnými rysy: jejich podoby evokují jak Herma (všichni mají kulatý klobouk řeckých pocestných – petasos), tak smrt (vychrtlý krk, vyzáblost, znetvořené grimasy atp.). Zcela jinou podobu průvodce duší do říše mrtvých na sebe bere Tadzio v závěru novely, „bledý a líbezný“, který se jakoby před Aschenbachem „vznášel do příslibné nesmírnosti“ – neboli symbol smrti, která znamená vykoupení.

PhDr. JITKA SLAVÍKOVÁ

SMRT V BENÁTKÁCH BENJAMINA BRITTENA

O novele Thomase Manna *Smrt v Benátkách* uvažoval Benjamin Britten (1913–1976) jako o potenciální předloze pro operu řadu let. Spisovatelova syna, historika a politologa Golo Manna (1909–1994), znal z USA, kde s Peterem Pearsem žil v prvních letech 2. světové války. O Vánocích 1970 se s ním setkal na zámku Wolfsgarten u Frankfurtu nad Mohanem u společných přátel. Golo tehdy řekl skladateli, že Thomas Mann Brittenovu hudbu miloval: „Můj otec říkával, že kdyby někdy došlo na zhudebnění jeho románu *Doktor Faustus*, byl byste jeho vyvoleným skladatelem vy.“ Brittenovou myšlenkou na zhudebnění *Smrti v Benátkách* byl Golo Mann nadšený.

Krátce po dokončení televizní opery *Owen Wingrave* požádal Britten v listopadu 1970 o libreto Myfanwy Piperovou (1911–1997). Spolupracoval s ní již na operách *Utahování šroubu* a *Owen Wingrave*, její manžel John Piper navrhoval scénické výpravy pro řadu premiér Brittenových oper. V říjnu 1971 jeli Britten, Pears a Piperovi do Benátek, města, které vedle Aldeburghu v hrabství Suffolk, kde Britten s Peterem Pearsem žil od roku 1947 až do své smrti a kde v roce 1948 založil s Pearsem a Erikem Crozierem hudební festival, miloval Britten nejvíce. Zaznamenal si tehdy do skicáře volání gondoliérů, naslouchal zvonům, jejichž zvuky použil v opeře, seznamoval se s lidovými popěvkami a písněmi a také, s pomocí místních přátel, s benátským dialektem – i ten v libretu Myfanwy Piperové najdeme. Na opeře pracoval na jaře 1972 na zámku Wolfsgarten, ale většina díla vznikla v Horhamu, 40 km od Aldeburghu, kde si Britten koupil v roce 1970 dům, aby měl klid na komponování.

Opera oplývá postavami, které jsou pro Benátky typické – jsou tu gondoliéři, hoteloví zaměstnanci (ředitel, portýr, číšník, holič) i hoteloví hosté a turisté, pouliční prodavači, žebráci, potulní muzikanti, a to v interpretaci jak zpěváků, tak tanečníků. Ve sledu 17 scén, jakýchsi rychlých filmových sekvencí, rotujících z jednoho místa děje na druhé, Aschenbach podrobně líčí svůj příběh. Různé postavy, s nimiž se setkává, připsal Britten a Piperová jedinému interpretovi, basbarytonistovi, který se objevuje v podobě pokušítele, jenž nabízí dosud upjatému spisovateli možnost vzrušujícího nového života (Cestující při setkání na hřbitově v Mnichově), a posílá či předzvěští smrti (nalíčený Postarší elegán, který skrývá svůj věk, Starý gondoliér, Vedoucí potulných komediantů, Ředitel hotelu, Hotelový holič a Hlas Dionýsa. Part Apollóna svěřil Britten na návrh Petera Pearse i Myfanwy Piperové kontratenoristovi.

Stejně jako v novele, ani v opeře nedojde k žádné osobní komunikaci mezi Aschenbachem a Tadzиеm či jeho rodinou a kamarády. Absenci jejich kontaktu vyřešil Britten tím, že tyto postavy obsadil do nezpěvních rolí, jako tanečnice s doprovodem třípytlivých zvuků melodických bicích nástrojů připomínajících hudbu indonéských gamelanů (které na Brittena silně zapůsobily během pětiměsíčního koncertního turné s Peterem Pearsem po Asii od listopadu 1955 do března 1956, kdy v lednu pobývali na Bali). Zvýraznil tím nedosažitelnost Tadzia, ale také jeho jakousi nadpřirozenost.

Jako nesmírně vytížený interpret (dirigent a klavírista) byl Britten od práce na *Smrti v Benátkách* neustále odváděn jinými závazky. Doba byla pro něho obtížná i vzhledem k zdravotnímu stavu: věděl o nezbytnosti vážné srdeční operace, kterou ale stále odkládal. Svou operou, o níž pravděpodobně tušil, že bude poslední, chtěl vzdát poctu svému životnímu partnerovi, tenoristovi Peteru Pearsovi (1910–1986). Britten ho doprovázel na klavír na mnoha koncertech a v řadě svých skladeb psal hlavní tenorové role přímo pro něj. Peter Pears, jemuž Britten operu dedikoval, se stal pro interpretaci Aschenbacha ve všech prvních inscenacích díla nepostradatelným stejně jako anglický basbarytonista a další prominentní Brittenův interpret John-Shirley Quirk (*1931) pro několikanásobnou roli Aschenbachova „alter ega“.

Britten, který s Pearsem prožil takřka 40 let, vyjádřil poselství svého posledního operního opusu stručně a jasně: „Smrt v Benátkách vyjadřuje bezesbytku Peterův a můj životní postoj.“ V oné době muselo pro oba znamenat rozhodnutí o společném životě značnou osobní odvalu a Brittenova *Smrt v Benátkách* je i o právu na svobodný život v umění a lásce bez ohledu na společenské konvence. O Brittenově homosexualitě se za jeho života nikdy nehovořilo. Peter Pears promluvil o jejich vztahu veřejně poprvé až čtyři roky po skladatelově smrti, v televizním dokumentu Tonyho Palmera o Brittenovi (s názvem *A Time There Was*), kde řekl, že určujícími hodnotami jejich partnerství byly „horoucí vzájemná oddanost, život v pravdě, víře a lásce.“

Viscontioho film *Morte a Venezia*, který je od roku svého vzniku (1971) dodnes považován za jeden ze základních snímků světové kinematografie, Britten úmyslně nikdy nespáčil, i když o něm od svých přátel slyšel a věděl o přeměně spisovatele Aschenbacha ve skladatele i o podílu Mahlerovy hudby ve filmu. Britten Mahlera miloval, uchvácen byl zejména *Písní o zemi* (*Das Lied von der Erde*), o níž napsal, že „má krásu osamělosti a bolesti, síly a svobody. Krásu zklamání a nikdy nezavršené lásky.“ O poslední větě *Rozloučení*

pak řekl: „... ten závěrečný akord se vtiskl do ovzduší... V tuhle chvíli nedokážu nic víc než se vyhřívat v jeho nebeské záři – a pro tenhle okamžik stálo za to žít...” Jakoby Mahlerova hudba v poslední větě tohoto monumentálního díla rezonovaly v poslední 17. scéně opery s názvem Odjezd. Orchestrální dohra, již se Brittenova opera uzavírá, to je mahlerovské vykoupení...

Partituru Britten dopsal v březnu 1973 a pak už neměl na vybranou: v květnu se podrobuje operaci srdeční chlopně, během níž dostal slabou mrtvici. Nemohl se ani zúčastnit světové premiéry na festivalu v Aldeburghu 16. 6. 1973 v Snape Maltings Concert Hall. Operu nastudoval a řídil Stuart Bedford, režii měl Colin Graham, výpravu navrhl John Piper, kostýmy Charles Knode, choreografii nastudoval Frederick Ashton. Hlavní role zpívali Peter Pears (Aschenbach), John Shirley-Quirk (Cestující a dalších šest rolí) a James Thomas Bowman (Apollo), účinkovali členové English Opera Group a English Chamber Orchestra. Britten viděl operu poprvé 'živě' na polosoukromém představení, které bylo pro něho uspořádáno 12. 9. 1973 v Snape Maltings, a poté v londýnské Covent Garden (opět s Peterem Pearsem a Johnem Shirley-Quirkem) 18. 10. 1973. Na jaře 1974 se zúčastnil nahrávání opery na desky pro firmu Decca (s premiérovým obsazením).

Umírá v Aldeburghu 4. prosince, jako 'Baron Britten of Aldeburgh in the County of Suffolk' – se šlechtickým titulem, který celou řadu let odmítal a nakonec ho 12. června, několik měsíců před svou smrtí, od královny Alžběty II. přijal. Peter Pears pokračoval v pěvecké dráze ještě následující čtyři roky, po roce 1980, kdy ho v prosinci postihla mrtvice, se nadále věnoval škole Britten-Pears School, kterou s Brittenem založili v roce 1972. Umírá v Aldeburghu 3. dubna 1986.

PhDr. JITKA SLAVÍKOVÁ

Mé první vzpomínky na Benjaminu Brittena jsou spojené s dobou, kdy jsem byl sboristou v cambridgeské King's College. Pořizovali jsme tehdy nahrávku Bachových *Janových pašijí* a part Evangelisty zpíval Peter Pears. Vzhledem k Brittenovu vztahu k Pearsovi (a také k potěšení, jež mu působil pobyt ve společnosti mladíků) nebyla jeho přítomnost nijak překvapivá, my jsme ho ovšem znali jen jako nejslavnějšího britského skladatele té doby. Tenkrát se už říkalo, že Pearsův hlas je „za zenitem“, když si ovšem tuhle nahrávku poslechnu dnes, připadá mi jeho umělecký výraz i to, jak svůj hlas ovládal, naprosto velkolepé. Když jsem pak vyrůstal, byla mi Brittenova hudba neustále nablízku – v Cambridgi to byla jeho chrámová tvorba, později pak díla vhodná pro školní praxi (*Prostá symfonie*, *Svatý Mikuláš*, *Průvodce mladého člověka orchestrem*), a ještě později přišla setkání s jeho *Válečným rekviem* a s operami. Dopad *Petera Grimese* na hudební život Velké Británie je nedocenitelný. Najednou tu byl skladatel, který stál na samém vrcholu světové tvorby, a toto vědomí dodávalo dalším britským skladatelům sebedůvěru potřebnou ke svobodnému tvůrčímu vyjádření nespoutanému formálními požadavky či očekáváními spojovanými s provinciálním pojetím „anglickosti“, jež brzdilo rozlet řady tvůrců meziválečného období.

Mou jedinou předchozí zkušeností s dirigováním Brittena v Praze bylo překrásné provedení *Válečného rekviem* v Rudolfinu v roce 1995, se Symfonickým orchestrem FOK a s Řezenskou filharmonií. Nedávno jsem ovšem v německém Wuppertalu řídil představení *Petera Grimese* s účastí dvou pěvců, kteří jsou v Praze dobře známí – Jana Vacíka a Maily Hundelínové. Jinak jsem dirigoval několik dalších jeho oper a řadu symfonických děl (z nichž mám obzvláště rád *Sinfonii da Requiem*). Tato inscenace *Smrti v Benátkách* však bude premiérou i pro mě. Stuart Bedford, který řídil její světovou premiéru v roce 1975, jelikož Britten už byl tenkrát těžce nemocný, mi o tomto prvním provedení hodně vyprávěl, zejména o tehdejších diskusích nad výstavbou díla. Britten původně chtěl tuto operu provádět bez přestávky, posléze však usoudil, že by to pro Pearse v roli Aschenbacha znamenalo příliš velké vypětí.

Brittenovi byla tahle opera velice blízká – prohlásil dokonce, že bezesbytku vyjadřuje jeho vlastní i Pearsovo usilování – a v mnoha směrech představuje jakousi konečnou bilanci jeho celoživotní tvorby. Pro mě osobně je jedním z nejvýstižnějších momentů obsažen v úvodu k druhému dějství. Veškerá snaha o rozvíjení nějakého hudebního tématu je tu pokaždé přetržena vpádem „milostného motivu“, sestupné velké tercie, zde v pizzicatu smyčců. Tato velká tercie prochází celou operou jako červená nit a prozařuje i barví partituru, jež je jinak plná temných tónů a harmonií, jako doklad Brittenovy pevné víry ve všeobjímající sílu lásky ve všech jejích podobách a její nadřazenost veškerým dalším principům. Z ostatních témat dominujících partituře opery je třeba uvést téma „Serenissimy“, jež zazní poprvé na palubě lodi ve druhém výstupu a které je posléze včleněno do několika scén v gondole, a také téma „Tadziovo“, vyrůstající ze základu už zmíněných velkých tercií.

Pro hudební stránce jsou pro partituru příznačné průběžné přesahy faktur, což vynikne zejména ve scéně v chrámu s opakovanými ozvěnami hlasů zpěváků, ale i v předešlé s efekty zvuku zvonů svatého Marka a komentářů žesťové sekce připomínajících Gabrielliho, jež také jako by vycházely z nitra katedrály. Setkáme se s tím i v „gamelanové“ hudbě bicích nástrojů nezřídka doprovázející výstupy Tadzia, která Brittena zajímala od jeho cesty na Bali a do Japonska v roce 1956. Nesmíme také zapomenout na to, že Britten byl zdatný klavírista. Ve *Smrti v Benátkách* přidělil klavíru velice důležitou roli doprovodu recitativů, v nichž Aschenbach přemítá o svých pocitech a analyzuje své myšlenkové pochody. Kromě toho klavír tvoří spolu s bicími součást zmíněných gamelanů, ale také podporuje smyčce a dechy, jimž přidává na zvučnosti, a dokonce přispívá i hlubokými zvonovými tóny v nejkrajnější poloze. Jinak Britten pracuje s běžným orchestrem, s jedinou výjimkou, jíž jsou právě perkuse. U nich požaduje šest hráčů a asi 37 různých nástrojů!

Je dobře známo, že během dirigování světové premiéry své opery *Utahování šroubu* v Benátkách Brittena silně přitahoval pozdější slavný herec David Hemmings, který tu jako chlapec zpíval part Milese. Tento zážitek dal nepochybně základ Brittenovu líčení Aschenbachova vztahu k Tadziiovi, přičemž je stejně nesporné, že jeho vlastní vztah vůči Hemmingsovi byl čistě platonický; Britten nebyl pedofilní a jeho opera *Smrt v Benátkách* není o pedofilii. I homosexuality se dotýká pouze okrajově – daleko výrazněji traktuje úlohu umělce ve společnosti, povahu tvůrčí osobnosti a umělecké tvorby, a dichotomii mezi citovou a rozumovou složkou lidství. Jeví se jako velice příhodné, můžeme-li právě toto dílo pokládat za jakýsi krystalický souhrn jeho předchozí tvorby, v němž se vyhýbá orchestrální extravaganci příznačné pro některé z jeho dřívějších oper, a vytváří dílo, jež je přímočaré, svým laděním takřka až strohé, aby jeho prostřednictvím vyjádřil své závěrečné velkolepé poselství z operní scény.

SLOVO REŽISÉRA



Na téma různých myšlenkových zdrojů a vlivů kolem *Smrti v Benátkách* by se dala rozvinout celá řada zajímavých úvah. Mohli bychom se tak zabývat třeba analogiemi s životním příběhem skladatele Gustava Mahlera, nebo početnými odkazy na antickou řeckou kulturu či paralelami s Euripidovou hrou *Bakchantky*. Zejména pak bychom mohli zkoumat způsob, jímž se v původní novele Thomase Manna využívá témat a postav převzatých ze starořecké kultury k rozkrývání oněch hlubinných, začasť podvědomě působících sil, jež pohánějí nás všechny. Tyto klasické náměty se však jen málo bezprostředně týkají mé režijní práce. Tvoří sice pevné podloží evropské kultury, protože ale já sám Evropan nejsem, nijak zásadně mne neoslovují.

Pro mě osobně představuje lidská bytost záhadu, krásnou, komplikovanou a často rozporuplnou. Ve *Smrti v Benátkách* se tato záhadnost projevuje v podobě trojice základních otázek, před nimiž se tu režisér ocitá – totiž proč se Aschenbach vypravil do Benátek? z čeho pramení jeho posedlost chlapcem Tadziem? a konečně, proč poté, co vyšla najevo pravda o epidemii cholery, neodjel? První z těchto otázek je dosti srozumitelná. My všichni vidíme v cestování příležitost k vypadnutí z koloběhu každodenního života a ze svého běžného společenského rámce. Na cestách často dokážeme zřetelněji vidět a cítit věci kolem. Pro mě osobně tohle platilo zejména v době před bezmála 40 lety, kdy jsem odjel z Japonska. Tenkrát byly cesty do zahraničí čímsi velice neobvyklým, a já jsem ani neznal žádný cizí jazyk. To, že jsem opouštěl vlast, mě nutilo přehodnotit všechny stránky své osobnosti, a nezřídka jsem při tom z bezprostřední blízkosti pociťoval záblesky života a smrti.

A co s onou umanutostí Tadziem? Má ten chlapec zosobňovat mládí a možnost volby, nebo jde o ryze sexuální záležitost? Je to, co Aschenbach cítí, láska, nebo jen klame sám sebe? Existuje stovka možných výkladů, přičemž správné mohou být všechny, nebo také žádný. Ať už je konkrétní povaha téhle obsese jakákoli, byla tu silnější než strach ze smrti. V jednom známém indickém příběhu jakéhosi muže pronásleduje tygr a on před ním vyšplhá na strom. Pod větví, jíž se drží, však zeje jáma plná jedovatých hadů. Jak tam tak visí bez naděje na únik a tygr dole jen čeká, všimne si, že poblíž je včelí hnízdo, z něhož odkapává med. Nedbá tygra ani hadů, nedbá bezprostřední hrozby smrti a snaží se dosáhnout jazykem na sladkou pochoutku.

A naše třetí otázka? Tím, že se rozhodl zůstat v Benátkách, přijal Aschenbach možnost smrti. Jeho volba byla vlastně jistou formou pasivní sebevraždy. Když jsem připravoval tuhle inscenaci, vytanuly mi znenadání v mysli určité paralely s životem a smrtí japonského spisovatele Yukia Mišimy. Mišima spáchal v roce 1970 rituální sebevraždu, při níž si rozpáral břicho. Ačkoliv Mišima v mládí obdivně vzhlížel k řecké mytologii, ke konci života se znovu nekompromisně přihlásil k tradičnímu japonskému světu buddhismu a šintóismu. Proto také zvolil neméně tradiční způsob vlastní smrti, jímž chtěl vyjádřit protest vůči směru, jímž se ubírá japonská společnost a politická scéna. Vše se zdá být velice zřejmé – byl to tradicionalista a zabil se z politických důvodů. Já však přece jen nevěřím, že by to bylo takhle jednoduché. Hlubinné příčiny sebevraždy jsou tajemnější. Přestože oficiálně byly důvody jeho smrti politické, ve skutečnosti mohla být třeba reakcí na cosi v jeho soukromém životě, nebo ji dokonce mohlo způsobit něco úplně jiného, něco, o čem neměl ponětí ani sám Mišima. Navíc odpověď na otázku „proč sebevražda?“ nenajdete ani v šintóistické či buddhistické filosofii, ani v kosmologii antického Řecka.

V této inscenaci *Smrti v Benátkách* vyprávím příběh o konci života jednoho muže, podle Mannovy novely, hudby Benjamina Brittena a textu Myfanwy Piperové. Nedokážu však podat žádnou konkrétní výpověď či vysvětlení Aschenbachova jednání. Mohu jedině – totiž ukázat, jak překvapivý a záhadný je život každého jednotlivce.

YOSHI OIDA

(POPRVÉ OTIŠTĚNO V PROGRAMU FESTIVALU V ALDEBURGHU, 2007)

MEDAILONY TVŮRCŮ



HILARY GRIFFITHS (Hudební nastudování a 1. Dirigent)

Britský dirigent Hilary Griffiths, žijící nyní v Německu, zastával v uplynulých patnácti letech místo generálního hudebního ředitele Symfonického orchestru a opery v Řezně, byl šéfdirigentem ve Státní opeře Praha, hudebním ředitelem opery v Oberhausenu, šéfdirigentem Opery v Kolíně nad Rýnem (a ředitelem Operního studia Opery v Kolíně nad Rýnem) a hudebním ředitelem Eutin Opera Festival. Hostuje v řadě evropských operních domů a v posledních letech rovněž v Austrálii, Jižní Americe a na Dálném východě, a diriguje na festivalech v Edinburku, Camden, Schwetzingenu, Wiesbadenu, Gmundenu, Praze, Litomyšli, Miškolci, Hongkongu a v Perthu (Austrálie). Jeho repertoár zahrnuje více než 90 oper včetně všech oper ze středního i pozdního období Giuseppe Verdiho a všech tradičně uváděných oper Mozarta, Rossiniho a Pucciniho. Soustřeďuje se také na německý repertoár (Richard Wagner, Richard Strauss, Eugen d'Albert, Alexander Zemlinsky, Alban Berg, Arnold Schönberg, Hans Werner Henze) a nemenší pozornost věnuje českému repertoáru (Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Leoš Janáček). Dirigoval evropské premiéry tří oper skotské skladatelky They Musgrave (nar. 1928) a světové premiéry opery *Das Gauklermärchen* od Gerharda Konzelmana (1988) a baletu *Lulu* od Nina Roty (1990) – obojí v Opeře v Kolíně nad Rýnem. Od roku 2000 je pravidelně zván na Tenerife Opera Festival, pro Státní operu v Istanbulu nastudoval *Porgy a Bess*, pro Operu v Kolíně nad Rýnem *Tosku*, *Aidu* a *Kouzelnou flétnu* a pro Kolumbijskou národní operu v Bogotě opery *Don Pasquale* a *Madama Butterfly*. Ve Státní opeře Praha řídil Hilary Griffiths přes 200 představení 23 různých oper. Brittenova *Smrt v Benátkách* znamená jeho devátý titul, který zde nastudoval v premiéře. Dalšími byly Straussova *Salome*, Zemlinského aktovky *Florentinská tragédie* a *Trpaslík*, Mozartova *Kouzelná flétna*, Schönbergovo *Očekávání*, Leoncavallova *Bohéma*, *Nížina* Eugena d'Alberta a Verdiho *Sicilské nešpory*. Od roku 2009 je Hilary Griffith šéfdirigentem Opery ve Wuppertalu (Německo).

YOSHI OIDA (Režie)

Yoshi Oida, herec, režisér a spisovatel žijící v Paříži, se narodil v Kóbe v Japonsku. Magisterské studium filozofie absolvoval na univerzitě v Keio. V roce 1968 se setkal s renomovaným režisérem Peterem Brookem a vystupoval pak v mnoha jeho inscenacích, mj. v *Konferenci ptáků* (*Conference of Birds*, autor John Heilfern, 1973 New York) a *Mahábháratě* (úprava Jean-Claude Carrière, 1985 Avignon a světové turné). Spolupracuje i s dalšími režiséry, jako jsou Jossy Wieler (*Přízrak z Yotsuya*, autor Tsuruya Nanboku, 2005 Tokyo) a Simon Mc Burny (2008 *Shun-Kin*, autor Junichiro Tanizaki). Yoshi Oida hrál také v mnoha filmech, z nichž nejslavnější je Brookova *Mahábhárata* (1988). Významná je jeho literární tvorba, která reflektuje zejména oblast herecké profese – knihy *Neukotvený herec* (*An Actor Adrift*, 1992), *Neviditelný herec* (*The Invisible Actor*, 1998) a *Hercovy finty* (*The Actor's Tricks*, 2008), napsané v angličtině, vyšly i v řadě překladů. Od roku 1975 se Yoshi Oida věnuje divadelní režii a hostuje po celé Evropě i v USA. Stálým inspiračním zdrojem se pro jeho tvorbu stala japonská kultura – uvedme např. *Amé Tsuchi*, text Mutso Takahashi podle japonské mytologie (1978 Paříž a světové turné), *Interrogations* – slova mistrů Zen, Kōan (1978 festival v Avignonu a světové turné), *Fiore di Riso*, *Fiori di Fango* – na japonské texty divadla Kyogen (1989 Itálie), *Písečná žena* (*The Woman in the Dune*, podle románu od Kobo Abe (1995 Německo, Švýcarsko). V roce 1997 uvedl v Berlíně divadelní variace *Han-Jo* na texty divadla No, Kyogen a moderního divadla No (autor Kukio Mishima), v Paříži a Rennes realizoval adaptaci slavného díla Sogyala Rinpocheho *Tibetská kniha o životě a smrti* (*The Tibetan Book of Dead*) v úpravě Isabelle Famchon. Inscenoval řadu děl evropských autorů, např. *Konec hry* Samuela Becketta (1997 Nizozemsko), *Molly Sweeney* Briana Friela (1997 Německo), *Nedorozumění* Alberta Camuse (1999 Německo), *Podzimní sen* Jona Fosseho (2001 Rakousko). Řadu dramatických děl přepracoval pro tanečním provedení – za baletní adaptaci hry Jeana Geneta *Služky* (2001 Stuttgart, Německo a evropské turné) získal v roce 2002 v Londýně prestižní Cenu Time Out. Scénicky provedl např. *Píseň o zemi* Gustava Mahlera v úpravě Arnolda Schönberga (2002 Francie, Lucembursko) a *Zimní cestu* Franze Schuberta (2007 Německo, Mexico). Yoshi Oida inscenoval i řadu oper – např. *Curlaw River* (*Řeka Sumida*) Benjamin Brittena (1998 Francie a turné po Evropě, 2003 turné po USA), *Slavíka* Igora Stravinského (2000 Francie), *Vesničku vlčat* (*The village of the Wolf Club*, autor Guo Wenjing, 2000 Francie), operu *Alex Brücke Langer* (Giovanni Verrando, 2003 Itálie), operu *Hranice* (*La Frontière*, Philippe Manoury, 2003 Paříž a turné po Francii), *Nabucco* (2006 Itálie, Finsko, Belgie) a Brittenovu *Smrt v Benátkách* (2007 festival v britském Aldeburghu a festival v rakouském Bregenzi, květen 2009 Opéra de Lyon a říjen 2009 Canadian Opera Company, Toronto). Ve Francii byl dvakrát oceněn prestižním vyznamenáním v oblasti kultury – Rytíř řádu umění a literatury (1992) a Nositel řádu umění a literatury (2007).

TOM SCHENK (Scéna)

Tom Schenk (*1951) zahájil divadelní kariéru v roce 1970 jako člen baletu divadla ve Wiesbadenu. O čtyři roky později se začal věnovat scénografii – jako asistent spolupracoval s řadou významných scénografů (mj. Achim Freyer, John Gunter, Ezio Frigerio) v Kolíně nad Rýnem, kde rovněž jako samostatný výtvarník scény debutoval. V roce 1977 se usadil v rodném Haagu jako výtvarník scény a kostýmů ve svobodném povolání. Významné je jeho působení v nizozemském Nederlands Danstheater, kde se jeho spolupracovníky postupně stali choreografové Jiří Kylián, Nils Christie, Nacho Duato a William Forsythe, s nimiž vytvořil řadu baletních inscenací nejen v Evropě, ale také v dalších částech světa. Souběžně s tím se věnoval také činoherním inscenacím, a to prakticky ve všech nizozemských divadlech (Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Appel Theater v Haagu ad.) a stále častěji také v Německu (Schauspielhaus Düsseldorf, Bonn, Darmstadt, Essen, Schaubühne i Renaissance Theater v Berlíně, Münchner Kammerspiele, Thaliatheater Hamburg) a Rakousku (vídeňský Volkstheater). Seznam inscenací, pod kterými je jako scénograf podepsán, se každoročně rozšiřuje také díky spolupráci s Johanem Doesburgem, uměleckým šéfem Národního divadla v Haagu, a s Antoinem Uitdehaagem (Mnichov, Vídeň a Berlín). Přední místo v umělecké činnosti Toma Schenka zaujímá v poslední době také opera. První zkušenosti získal při inscenacích oper *Fidelio* a *La Périochole*. V roce 1995 následoval *Dido a Aeneas*, o rok později *Faust*, v roce 1997 *Káťa Kabanová*, 1999 *L' Orfeo* a 2001 *Falstaff*; většinu těchto inscenací režíroval Erik Vos. K projektům z nedávné doby, při kterých byl jeho partnerem režisér Yoshi Oida, patří *Píseň o zemi*, která měla premiéru v Rouenu a byla uvedena i v Paříži, opery *Curlew River*, *Alex Brücke Langer* (skladatel Giovanni Verrando, světová premiéra v Bolzanu, *La Frontière* (skladatel Philippe Manoury, světová premiéra v Orléansu), *Nabucco* v Boloně a v Savonlinně, *Smrt v Benátkách* na festivalech v Bregenzu a Aldeburghu, či Haydnova opera *Il mondo della Luna (Svět na měsíci)* v několika francouzských divadlech. V současnosti spolupracuje Tom Schenk s režisérem Yoshim Oidou na několika inscenacích: *Don Giovanni*, *Lakmé*, *Idomeneo* a *Smrt v Benátkách* v Praze. Svě scénografické návrhy vystavoval Tom Schenk již v řadě divadel i galerií.

RICHARD HUDSON (Kostýmy)

Richard Hudson se narodil v Zimbabwe a absolvoval londýnskou Wimbledon School of Art. Jako výtvarník scény a kostýmů se podílel na inscenacích oper *Píková dáma*, *Eugen Oněgin*, *Ermione*, *Manon Lescaut* a Mozartových oper na libreto Lorenza Da Ponteho (festival v britském Glyndebourne), *Mistři pěvci norimberští* (londýnská Covent Garden), *Prsten Nibelungův* (Anglická národní opera v Londýně), *A Night at the Chinese Opera (Noc v čínské opeře* britské skladatelky Judith Weir, Kent Opera), *The Vanishing Bridegroom (Zmizelý ženich* rovněž skladatelky Judith Weir, Skotská národní opera Glasgow), *Příhody lišky Bystroušky* (Opera North, Leeds), *Samson a Dalila* (Metropolitní opera), *Hoffmannovy povídky*, *Vilém Tell*, *Ernani*, *Síla osudu* (Vídeňská státní opera), *Lucia di Lammermoor* (Mnichov), *Život prostopášíka* (Chicago a Japonsko), *Peter Grimes* (Amsterdam), *Sicilské nešpory*, *Chovanština* (Paříž), *Tamerlano*, *Idomeneo* (Firence), *Benvenuto Cellini* (Curych), *Věc Makropulos* (Kodaň), *Pád domu Usherů* (Bregenz), *Bohéma* (Atény), *Divorzio all'Italiana (Rozvod po italsku*, autor Giorgio Battistelli, světová premiéra v Opéra de Nancy) a *Síla osudu* (Brusel). V roce 1988 mu bylo uděleno nejprestižnější britské divadelní ocenění, Cena Lawrence Oliviera za inscenace v londýnském divadle Old Vic, v roce 1998 pak obdržel prestižní americkou divadelní cenu Tony za scénografii k broadwayskému muzikálu *Lvi král* skladatele Eltona Johna. Je nositelem titulu Královský průmyslový designér (Royal Designer for Industry). V roce 2003 mu byla na Pražském Quadriennale udělena zlatá medaile v kategorii scénografie, v roce 2005 obdržel čestný doktorát na University of Surrey v anglickém městě Guildford. V nejbližší době jej čeká práce na inscenacích oper *Rigoletto* (Vídeňská Volksoper), *Armida* (Metropolitní opera), *Figarova svatba*, *Così fan tutte* a *Don Giovanni* (San Francisco).

ALAN OKE (tenor)

Gustav von Aschenbach

Alan Oke studoval na Královské skotské hudebně-dramatické akademii a soukromě u Hanse Hottera v Mnichově. Po úspěšné kariéře v barytonovém oboru začal v roce 1992 zpívat tenorové role – debutoval jako Brighella (*Ariadna na Naxu*) na festivalu v Garsingtonu. Od té doby nastudoval celou řadu rolí, k nimž patří například Rodolfo (*Bohéma*), Alfredo (*La traviata*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Števa (*Její pastorkyňa*), Boris (*Káťa Kabanová*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*), Gonsalves (*Španělská hodinka*), Africký princ/Markýz (*Lulu*), Prunier (*La Rondine/Vlaštovka*), Bob Boles (*Peter Grimes*), Basilio (*Figarova svatba*), Aschenbach (*Smrt v Benátkách*), První ozbrojenec (*Kouzelná flétna*). Pinkertona zpíval v inscenaci Davida Freemana ve slavné Royal Albert Hall, Florestana (*Fidelio*) a Rodolfa (*Luisa Miller*) v letních stagionách v londýnském Holland Parku. Spolupracoval s následujícími soubory: Skotská národní opera Glasgow, Opera North v Leedsu, Královská opera v Londýně (Covent Garden), Anglická národní opera, Novozélandská opera, Opera Zuid v Maastrichtu, Bostonská opera a operní festivaly v Glyndebourne, Edinburghu, Aldeburghu, Bregenzu a Ravenně. Jeho koncertní repertoár tvoří Beethovenova *Missa Solemnis*, Mendelssohnův *Eliáš*, Bachova *Mše h-moll*, Janáčková *Glagolská mše*, Brittenova *Jarní symfonie*, Brittenovo *Válečné requiem* a Elgarův *Gerontiov sen*. V nedávné době slavil Alan Oke

úspěch jako Gándhí v opeře Philipa Glasse *Satyagraha* na scéně Anglické národní opery v Londýně i Metropolitaní opery v New Yorku a dále v roli Gustava Aschenbacha v Brittenově *Smrti v Benátkách* na festivalech v Aldeburghu a Bregenzu. V nejbližší době jej čekají vystoupení v Janáčkově opeře *Z mrtvého domu* v Palermu a v Praze, a opět vystoupí v Metropolitaní opeře v operách *Piková dáma* a *Kouzelná flétna*.

PETER SAVIDGE (baryton)
Cestující a dalších 6 rolí

Peter Savidge je jedním z nejuznávanějších britských barytonistů, který vystupuje na prestižních operních scénách v Evropě i zámoří. Narodil se v hrabství Essex a první hudební zkušenosti získal ve sboru Westminsterského opatství. Absolvoval obor historie na univerzitě v Cambridge, ve studiu pokračoval na hudebně-dramatické Guildhall School of Music and Drama. Je laureátem ceny Benson & Hedges Gold Award za rok 1982 a pěveckých soutěží v britském Leedsu a v nizozemském Hertogenbosch. Na scéně Velšské národní opery ztvárnil celou řadu rolí, k nimž patří Papageno, Danilo (*Veselá vdova*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Schaunard i Marcello (*Bohéma*), Falke (*Netopýr*), Harlequin (*Ariadna na Naxu*), Figaro (*Lazebník sevillský*), Hrabě (*Figarova svatba*), Raimbaud (*Hrabě Ory*), Alfonso (*Favoritka*), Ping (*Turandot*), Richard Cholmondeley (*Yeomen of the Guard*), Gorjančikov (*Z mrtvého domu*) a Ned Keene (*Peter Grimes*). Na scéně Opery North v Leedsu hostoval jako Macheath (*Třígrošová opera*), Giuseppe (*Gondolieri*), *Don Giovanni* ad. Zahrál si též roli Gaylorda Ravenala v kritikou oceňované inscenaci *Lodi komediantů*, kterou Opera North nastudovala v koprodukcii s Královskou shakespearovskou společností ve Stratfordu a představila též v londýnském Palladiu. V londýnské Covent Garden vystoupil jako Ned Keene (*Peter Grimes*), Anglický úředník v cestovní kanceláři (*Smrt v Benátkách*), Baron (*Cherubin*), Lescaut (*Manon*) ad. V nedávné době se představil na scéně Skotské národní opery v Glasgow v hlavní roli Thomase Muira ve světové premiéře opery Davida Horna *Friend of the People (Přítel lidstva)*, v úspěšném projektu Wagnerovy tetralogie *Prsten Nibelungův* v roce 2003 zpíval Gunthera (*Soumrak bohů*). Peter Savidge má na svém kontě i úctyhodný počet koncertů v Británii i zahraničí, např. ve Florencii, Benátkách, Tours, Vídni, Bruselu, Jeruzalémě, Tel Avivu, Amsterdamu, Oslu, v Austrálii a na Novém Zélandu. V nedávné době několikrát přednesl barytonové sólo v Brittenově *Válečném requiem*, vystoupil rovněž v Szymanowského *Stabat Mater* s Rotterdamskou filharmonií za řízení Valerije Gergieva. Pro společnost BBC nahrál celou řadu sólových i sborových titulů, zejména Coplandovy *Old American Songs (Staré americké písně)*, Henzeho *Novae de Infinitae Laudes*, Honeggerův *Cris du Monde* ad. Spolupracoval s Johnem Eliotem Gardinerem a Charlesem Mackerrasem, nejnovější nahrávkou je *Albert Herring* za řízení Steuarta Bedforda. V roce 2001 jej diváci měli možnost vidět v roli Mr. Coyla v televizní opeře Benjamina Brittena *Owen Wingrave*, záznam byl vydán na DVD a získal několik ocenění. Peter Savidge se rád věnuje také lehčím hudebním žánrům, objevil se mj. v několika televizních inscenacích operet z dílny Gilberta a Sullivana.

WILLIAM TOWERS (kontratenor)
Hlas Apollóna

William Towers vystudoval anglistiku na univerzitě v Cambridge, zpěv a hetectví na Královské hudební akademii. Po absolutoriu akademie působil jako sólista v projektu Johna Eliota Gardinera při souborném provedení Bachových kantát, které se uskutečnilo v řadě míst světa. Na operní scéně se Towers dosud představil mj. jako Medoro (*Orlando*) a Farnace (*Mitridate, Re di Ponto*) v Královské opeře Covent Garden v Londýně, jako Oberon (*Sen noci svatojánské*) za řízení Johna Eliota Gardinera a v režii Davida Pountneyho v benátském Teatro La Fenice. Ztvárnil např. titulní role v operách *Poro* a *Orlando* na händelovském festivalu v Göttingenu, *Giulio Cesare* v Göteborgu, *Orfeo* v inscenaci Opera North v Monte-Carlu, Apollo (*Smrt v Benátkách*) na festivalech v Aldeburghu a Bregenzu, *Playing Away* Bena Masona v Bregenzu a St. Pölten, Ottone (*Korunovace Poppey*) a Lotario na händelovském festivalu v Londýně. V oblasti oratorií a recitálů se William Towers představil v mnoha významných koncertních síních i na festivalech ve Velké Británii i v zahraničí včetně Symphony Hall v Birminghamu, v londýnských Barbican Hall a Royal Albert Hall vystoupil na festivalu BBC Proms, účinkoval v Großes Festspielhaus v Salzburgu, ve vídeňském Konzerthausu, v Madridu, na britském festivalu Three Choirs Festival, festivalu v Ravenně, na festivalech staré hudby ve Flandrech, Lyonu a v klášteře La Chaise Dieu za řízení dirigentských osobností, jako jsou např. Roger Norrington, Paul McCreech, Robert King, Emmanuelle Haïm, Barry Wordsworth, Stephen Layton a Jeffrey Skidmore. Spolupracoval s orchestry a soubory jako je Birminghamský symfonický orchestr, Velšský národní orchestr BBC, Bournemouthský symfonický orchestr, Skotský komorní orchestr, Londýnští symfonikové, The King's Consort, Gabrieli Consort and Players, Monteverdi Choir and Orchestra, The Sixteen, Birminghamský královský balet, Anglický symfonický orchestr, nizozemská Bachova společnost, Concordia a Abendmusik. V nedávné době se představil ve Spojených státech ve Waltonově kantátě *Belsazarova hostina* s Philharmonia Baroque pod taktovkou Nicholase McGegana. Spolupracoval na nahrávkách Händelova *Mesiáše*, Purcellovy *Královny víl*, Bachových *Markových pašijích* a Orffovy kantáty *Carmina Burana* pro televizi BBC. V nejbližší době jej čeká Händelův *Orlando* v Drottningholmu a Vivaldiho *Orlando Furioso* ve Frankfurtu nad Mohanem.

VÝSTAVA



V zajetí múz

Výstava obrazů Jaroslava Tomse (Státní opera Praha, 4. 2. – 31. 3. 2009)

Součástí dlouhodobého programu výstav pořádaných dokumentačním centrem Státní opery Praha jsou kromě expozic historického charakteru rovněž výstavy volné tvorby výtvarných umělců souvisejících tím či oním způsobem s prostředím divadla a dění kolem něj (v posledních letech např. výstava obrazů Jiřího Mesického, který se podílel svými malířskými replikami původních kulís z roku 1947 na revitalizaci výpravy Josefa Svobody k Pucciniho *Tosce*, nebo Alexandra Parik se svými portréty divadelních osobností). S touto programovou linií koresponduje i další z výstav letošní sezony, výběr z malířského díla Jaroslava Tomse, spjatého s divadlem po dobu více než třiceti let. Jaroslav Toms (1943) začal svou divadelní dráhu po studiu technického zaměření a soukromých hodinách malby v Praze jako malíř divadelních dekorací v rakouském Klagenfurtu a Innsbrucku. Po návratu do Čech v roce 1972 se dostal na základě konkursu do Národního divadla v Praze, kde započala jeho dlouholetá spolupráce s jevištním výtvarníkem a profesorem na divadelní fakultě Květoslavem Bubeníkem. Od roku 1992 se své profesi věnoval ve Státní opeře Praha. Tam se dostal k samostatné scénografické práci, když v roce 1996 scénicky ztvárnil Musorgského *Borise Godunova* v režii Herberta Adlera. Úspěch jednoduchého, vynalézavého a sugestivního řešení vynesl Jaroslavu Tomsovi o dva roky později nabídku další scénické realizace, a to Verdiho *Dona Carlose*. Jako jevištní výtvarník a designer interiéru spolupracoval rovněž s menšími scénami jako Operou Mozart (*Orfeus a Eurydika*), Divadlo ABC, Divadlo Na zábradlí, Alhambra, Gong, Loutkové divadlo Via Praga (*Don Giovanni*) nebo Divadlo Metro. Vedle práce pro divadlo se celý život věnuje vlastní volné tvorbě, s níž se mohla veřejnost seznámit na výstavách v Praze, Rakovníku, Karlových Varech a Třeboni. Od roku 1990 je členem Sdružení pražských malířů. Do spektra jeho výtvarných aktivit spadá rovněž realizace malovaných scén pro film a televizi (např. *Božská Ema*, *Tajemství hradu v Karpatech*, *Amadeus*), výtvarné zakázky pro hotely Diplomat, Juliš a Möwenpick či scénické návrhy pro dětskou lední revue; jeho plastiky našly uplatnění v technickém muzeu ve švýcarském Winterthuru. Výstava obrazů Jaroslava Tomse, uspořádaná k jeho nedávno završenému životnímu jubileu, je součástí projektu sezony Státní opery Praha 2008-09 „Tři podoby lásky“ jakožto hold umělci vyznávajícímu lásku k životu v zajetí múz.

Pro diváky, kteří postrádají v pražském divadelním životě díla světové klasické operety, připravily baletní a operní soubor Státní opery Praha večer s názvem *Vivat opereta!* V podání předních sólistů opery a baletu budou prezentovány nejslavnější melodie, árie, sbory a baletní výstupy z díla Franze Lehára, Emmericha Kálmána a Johanna Strausse ml. Režisér Petr Kracik se rozhodl uvést v první polovině večera 1. dějství *Hraběnky Marici* a 2. a 3. dějství operety *Země úsměvů*. V druhé polovině zavítáte na ples prince Orlofského (2. dějství *Netopýra*).

VIVAT OPERETA

Hudba: **Emmerich Kálmán** (*Hraběnka Marica*),
Franz Lehár (*Země úsměvů*),
Johann Strauss ml. (*Netopýr*)

Režie: Petr Kracik
Dirigent: Pavel Šnajdr
2. dirigent: Tvrtko Karlovič
Choreografie: Pavel Ďumbala
Scéna: Peter Čanecký
Kostýmy: Josef Jelínek
Sbormistři: Tvrtko Karlovič, Adolf Melichar

OBSAZENÍ

Marica, Líza, Rosalinda Simona Procházková, Pavlína Senič, Jitka Svobodová
Manja, Orlofski Veronika Hajnová, Galia Ibragimova, Andrea Kalivodová, Jana Levicová
Mi, Adéla Radka Sehnoutková, Jana Sibera, Dagmar Vaňkátová
Ida Soňa Koczianová, Gabriela Pešinová

Tassilo, Su-Čong, Eisenstein Aleš Briscein, Tomáš Černý, Vojtěch Filip
Tassilo, Eisenstein Jan Ježek
Su-Čong, Martin Šrejma
Gustav, Zsupan Josef Moravec, Jan Ondráček, Richard Samek
Dr. Falke Karel Bláha, Oldřich Kříž, Jiří Rainiš
Populescu, Čang, Frank Tomáš Bartůněk, Miloš Horák, Ladislav Mlejnek
Císařský valčík (baletní sólo) Zuzana Hvizdalová, Rebecca King, Viktor Kocian, Ondřej Novotný

Orchestr, sbor a balet Státní opery Praha

Premiéra: 2. 4. 2009

Reprízy: 5., 19. 4.; 3., 13. 5.; 14. 6. 2009, 1. 7. MHF Smetanova Litomyšl

PARTNERI STÁTNÍ OPERY PRAHA



Coca-Cola®

GENERÁLNÍ PARTNER PŘEDSTAVENÍ OPERY G. PUCCINIHO LA BOHÈME



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI STÁTNÍ OPERY PRAHA



PRÁVO

THE PRAGUE POST



euroAWK

