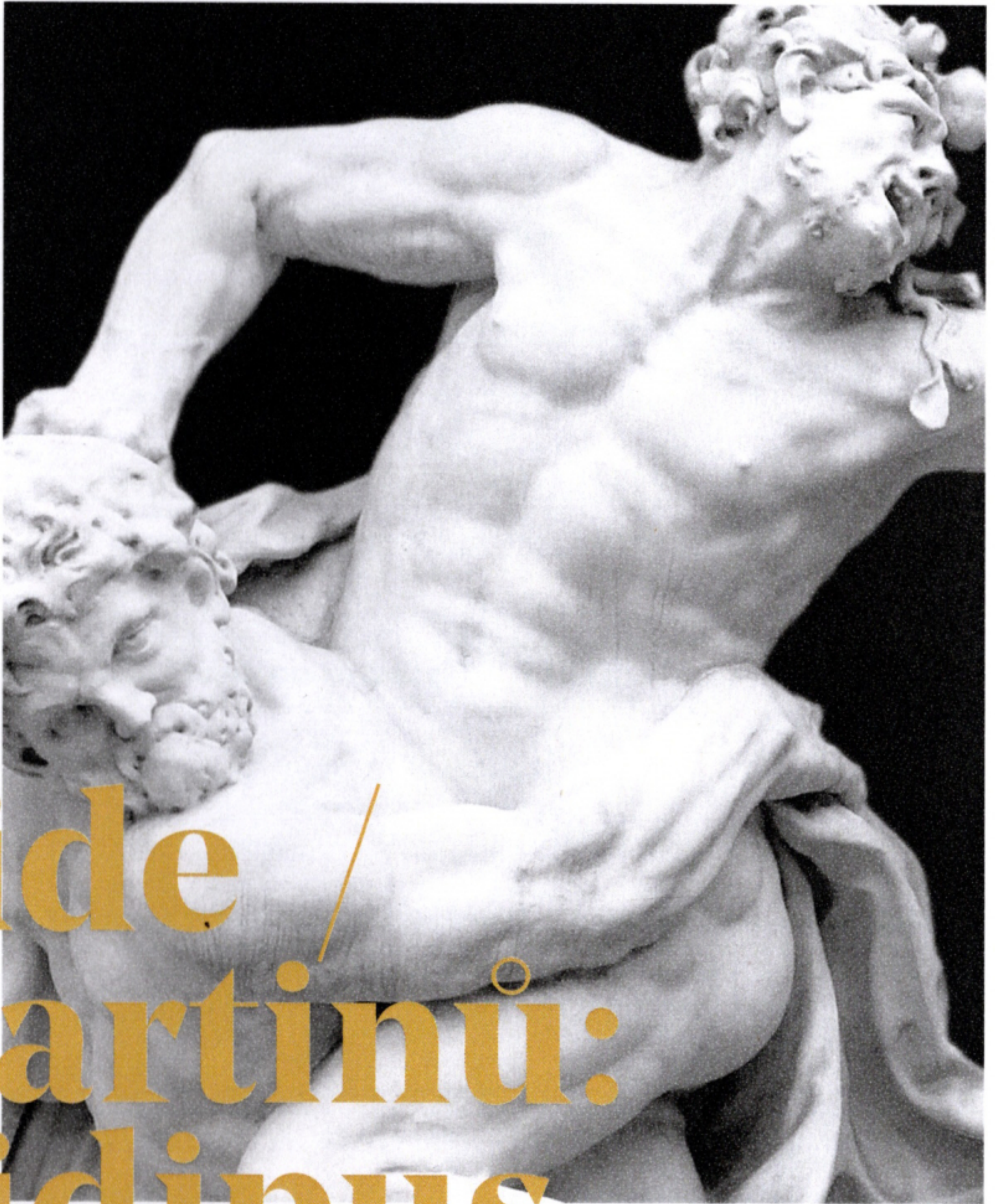


50. MORAVSKÝ PODZIM

2. 10. 2019

19.00

DIVADLO HUSA  
NA PROVÁZKU



# Gide / Martinů: Oidipus

## ANDRÉ GIDE

### Oidipus,

divadelní hra ve třech dějstvích

se scénickou hudbou **Bohuslava Martinů H 248**

*světová premiéra scénického provedení*

Oedipus,

a play with incidental music by

Bohuslav Martinů H 248

*world premiere of the stage performance*

**Jindřich Hořejší** překlad / translation

**Mark Ther** režie / stage direction

**Lukáš Jiříčka, Matyáš Dlab** dramaturgie / dramaturgy

**Matěj Sýkora** scéna / set design

**Zuzana Formánková** kostýmy / costumes

**Jonáš Garaj** light design

**Vladimír Hauser** Oidipus / Oedipus

**Helena Čermáková** Jokasta, manželka Oidipova / Jocasta, the wife of Oedipus

**Mark Kristián Hochman** Eteoklés, syn Oidipův / Eteocles, the son of Oedipus

**Radim Brychta** Polyneikes, syn Oidipův / Polynices, the son of Oedipus

**Ivana Plíhalová** Antigona, dcera Oidipova / Antigone, the daughter of Oedipus

**Uršula Kluková** Isména, dcera Oidipova / Ismene, the daughter of Oedipus

**Jan Kolařík** Kréon / Creon

**Miloslav Maršálek** Theiresias, slepec, učitel dětí Oidipových / Tiresias, blind prophet

**Ústaf-voiceband.cz**

um. vedení / led by **Zdeněk Šturma** chóry / choruses

**Luděk Strašák** úvodní slovo / introduction

## členové Filharmonie Brno a hosté

members of the Filharmonie Brno and guests:

**Pavla Radostová** j.h. soprán / soprano

**Klára Hegnerová** viola

**Julián Veverica** viola

**Lukáš Daňhel** klarinet / clarinet

**Petr Hojač** trubka / trumpet

**Libuše Pančochová** j.h. klavír, varhany / piano, organ

**Lukáš Krejčí** bicí nástroje / percussion

**Tomáš Krejčí** dirigent / conductor

V koprodukční spolupráci s **Terénem** –  
dramaturgickou, produkční a distribuční platformou  
**Centra experimentálního divadla (CED)**.

In collaboration with the Centre for Experimental Theatre  
(CED) – **Terén**.



Inscenace v režii Marka Thera navazuje na první a zatím jediné uvedení divadelní hry *Oidipus* André Gida s hudbou Bohuslava Martinů, naživo provedené v roce 1936 pouze v rozhlasovém prostředí v režii Jindřicha Honzla a s úvodním slovem Vladimíra Holana. Gidova verze antického dramatu mnohé motivy a pasáže klasické tragédie aktualizuje a radikalizuje tím, že scénickou akci převádí spíše do verbálního činu a *Oidipův osud* přibližuje zkušenosti moderního člověka i skrze moderní jazyk dramatu. Scénická podoba rozvíjí původní rozhlasový formát vysílání této hry a ukazuje v samotném propojení hudební a dramatické látky její sílu ve vychýlené divadelní podobě se symbolickým rozměrem.

## Oidipus a osudová témata Bohuslava Martinů

Ze všech hudebních center patří nesporně právě Brnu priorita v cílevědomé snaze po detailním poznání širě životního díla **Bohuslava Martinů** (1890 Polička – 1959 Liestal ve Švýcarsku). Bylo sice místem řady jeho světových či domácích premiér, avšak v čem zcela chybí srovnání a co staví Brno na první místo, je programový zájem ukázat hudbu Martinů ve všech jejích nejrozmanitějších polohách, stylových fasetách či instrumentálních a kompozičních originalitách. Je známo, že Martinů touto kompoziční diverzitou včetně obrovské rozlohy tvorby oplývá. A tak právě z brněnského rozhlasového vysílání bylo možno například slyšet třeba do té doby neznámý *Kvartet pro klarinet, lesní roh, violoncello a bubínek*, udivující už neobyčejnou nástrojovou sestavou, a v tamějším studiu byla realizována nejedna z jeho juvenilních kompozic, do té doby nehraná opera či baletní hudba, čekající v archivu na svůj čas.

Tradice zájmu a trvalá důvěra v neznámé končiny skladatelova snažení má v Brně hluboké kořeny. Martinů byl sice na svém vrcholu obklopen slavnými světovými dirigenty, ale nikdy například nezapomněl na nenápadného Antonína Balatku, šéfuujícího řadu let brněnské operní scéně. Balatkova práce s orchestrem a plné pochopení pro jeho kompoziční záměry mu utkvěly v hlavě jako vzorové. Zájem „objevovat“ tvorbu Martinů živilo během let několik kompetentních a vlivných osobností, působících kolem brněnských scén (z dirigentů zejména Václav Nosek) nebo brněnského rozhlasového vysílání (především dramaturg prof. Zdeněk Zouhar); z interpretů zaslouží zmínit například dvojici Jana a Elišku Novákových a nelze nepřipomenout velký okruh brněnských muzikologů (prof. Rudolf Pečman a mnozí další).

Brno se od dvacátých let minulého století hlásilo přirozenou cestou k odkazu Martinů, pěvce Vysočiny a slavného rodáka z Poličky (1925 uvedlo ve světové premiéře balet *Kdo je na světě nejmnocnější*, 1928 balet *Vzpoura*, týž rok operu *Voják a tanečnice* atd.). V Brně se pak postupně ocitala na programu také řada kompozic, které překračují výběr obecně ceněných závažných děl. V jejich stínu se nacházela parerga, která nezasloužila, aby jejich partiturový papír bez užitku žloutl v archivu. Jestliže letos sáhla dramaturgie festivalu Moravský podzim po prakticky neznámém, původně rozhlasovém projektu starém více než 80 let a realizovala jej scénicky, je to odvážný krok, avšak krok přesně ve směru oné chvályhodné tradice.

*Oidipus* (1936) nás vrací do mužných let skladatele, který v polovině třicátých let již pevně zakotvil v hudebním povědomí domova i světa. Měl na tom významný podíl i jeho „studijní“ pobyt v Paříži. Z předpokládané několikaměsíční stáže se stávalo trvalé životní zakotvení. Nicméně domů se neustále vracel – v myslí, v kompozicích i v kratších návratech do Poličky. Hranice tentokrát překročil 15. prosince 1935, aby se zúčastnil příprav na pražské nastudování opery *Hry o Marii*. Nebylo ovšem myslitelné, aby se v jeho jízdním řádu neobjevila milovaná Polička. Strávil tam Vánoce, s matkou a svými sourozenci. Jestliže si na Nový rok vyšli na poličské náměstí koupit denní tisk, mohli nalézt v Národní politice potěšující novoroční zprávu. Na straně 6 se tam totiž psalo, že z jubilejní nadace Bedřicha Smetany v Brně *dle jednomyslného výroku poroty, jejímiž členy byli Gracian Černušák, prof. v Brně, Osvald Chlubna, hud. skladatel v Brně, a Ot. Jeremiáš, hud. skladatel v Praze, byla udělena I. cena 8000 Kč Bohuslavu Martinů v Paříži za jeho operu Hry o Marii!* Světovou premiérou (řídil Antonín Balatka) Brno nejenže předběhlo pražské Národní divadlo, které uvedení *Her o Marii* teprve chystalo, ale dalo přímý impuls, aby mu byla udělena státní cena na rok 1935.

Na přelomu let 1935 a 1936 tak odcestoval z Poličky a v Praze zjistil, že Národní divadlo naplánovalo premiéru *Her* až na sedmý únor, čímž mu vznikla neplánovaná dovolená. Tu vyplnilo setkání s přáteli v Praze, ale hned se ozval i jeho pověstný tvůrčí neklid. Patřil mezi skladatele, kteří komponují, protože musí. Jestliže tato nutnost nevyplývala z jeho vnitřních dispozic, hledal a nacházel podněty kolem sebe, aby tento přetlak realizoval novou kompozicí. Tentokrát se podnět našel v nabídce pražské rozhlasové dramaturgie, kde režisér Jindřich Honzl chystal české uvedení hry o třech dějstvích André Gida s názvem *Oidipus* (Oedipe) a počítalo se s hudební složkou. Její rozvrh má u Martinů tento tvar: 1. *Předehra* 2. *Melodram* 3. *Mezihra I* 4. *Melodram* 5. *Mezihra II* 6. *Melodram* 7. *Finále*. Na vytvoření partitury a na nastudování zbýval volný pracovní prostor v lednu a 7. února 1936 večer se už hra na stanici Praha 1-Liblice vysílala. Týž večer patřil také pražské premiéře *Her o Marii*, které se skladatel pochopitelně účastnil.

Martinů se v *Oidipovi* znovu s odstupem vrátil i k formě melodramu, která silně poznamenala jeho mladistvou tvorbu a zůstávala mezi jeho technickými prostředky až do posledního období. Účin mluveného slova nebyl pro něho záležitostí okrajovou, jak se mnohokrát potvrdilo zvláště v jeho tvorbě operní, oratorní či v kombinaci s taneční scénou. Komorní obsazení *Oidipa* je umocněno i zpěvem na vokál (alt) a předpokládaná návaznost k látce vyvolala expresionisticky laděnou hudbu ponurého ladění. Tedy stylistický odskok od lidově koncipovaných *Her o Marii*. Hudba *Oidipa* byla oživena opětovným nastudováním v roce 1964 a octla se péčí Nadace Bohuslava Martinů jako malá suita i na nosiči CD (historická nahrávka *Československý rozhlas Brno, 14. leden 1964, Jarmila Orlová, hlas, komorní soubor řídí Jiří Hanousek*).

Je otázkou k zamyšlení, jak dalece je v díle třeba Sofokla nebo André Gida převyprávěna mytologická látka, jakou je slavný příběh *Oidipa* či jeho dcery *Antigony*: každý velký dramatik přebírá základní vzorec klasického dramatu vzniklý z konfliktu zákonů božských a lidských. Střet řádu, neúprosně platného, s individuálními osudy lidí, kteří se ocitají na hranici života a smrti, je demonstrován výkladem dramatika, nastavujícího zrcadlo etickým zásadám diváka a celé společnosti. Když v roce 1946 uvedlo pražské Divadlo 5. května *Antigonu* Jeana Anouilhe, představení vyvolalo reakci tak mimořádnou, že souhlasné i polemické komentáře k ní vydaly v tisku na více než 80 stran (tvoří

druhou část knižního vydání hry). Lidé, kteří k ní tehdy měli co říci, ovšem za dva roky poté ze známých důvodů umlkli a kritická reflexe podobné intelektuální síly se vytratila. Oidipovo drama z roku 1931 je podané Gidem naprosto svérázně. Svérázná ovšem musí být každá významná autorská inscenace a interpretace dramatické látky. Hranice nejsou dány. Když v roce 2002 nastudovali v Londýně balet Martinů s názvem *The Strangler* (kde vystupuje trojice Sfinx, Oidipus a Chorus), obohatil režisér příběh o postavu imitující doktora Sigmunda Freuda. Moravský podzim tento balet uvedl v roce 1990 v choreografii a neméně originálním pojetí Luboše Ogouna. Sama Gidova transkripce mytologické látky v *Oidipovi* (a podobně v *Persefoně*, zpracované na Gidovu předlohu z roku 1934 Igorem Stravinským ve tvaru scénického melodramu) nepostrádá odvážné myšlenkové dimenze. Zřejmě k prospěchu věci, jestliže Gide posléze za své životní dílo dosáhl i na Nobelovu cenu, byť o mnoho let později (1947).

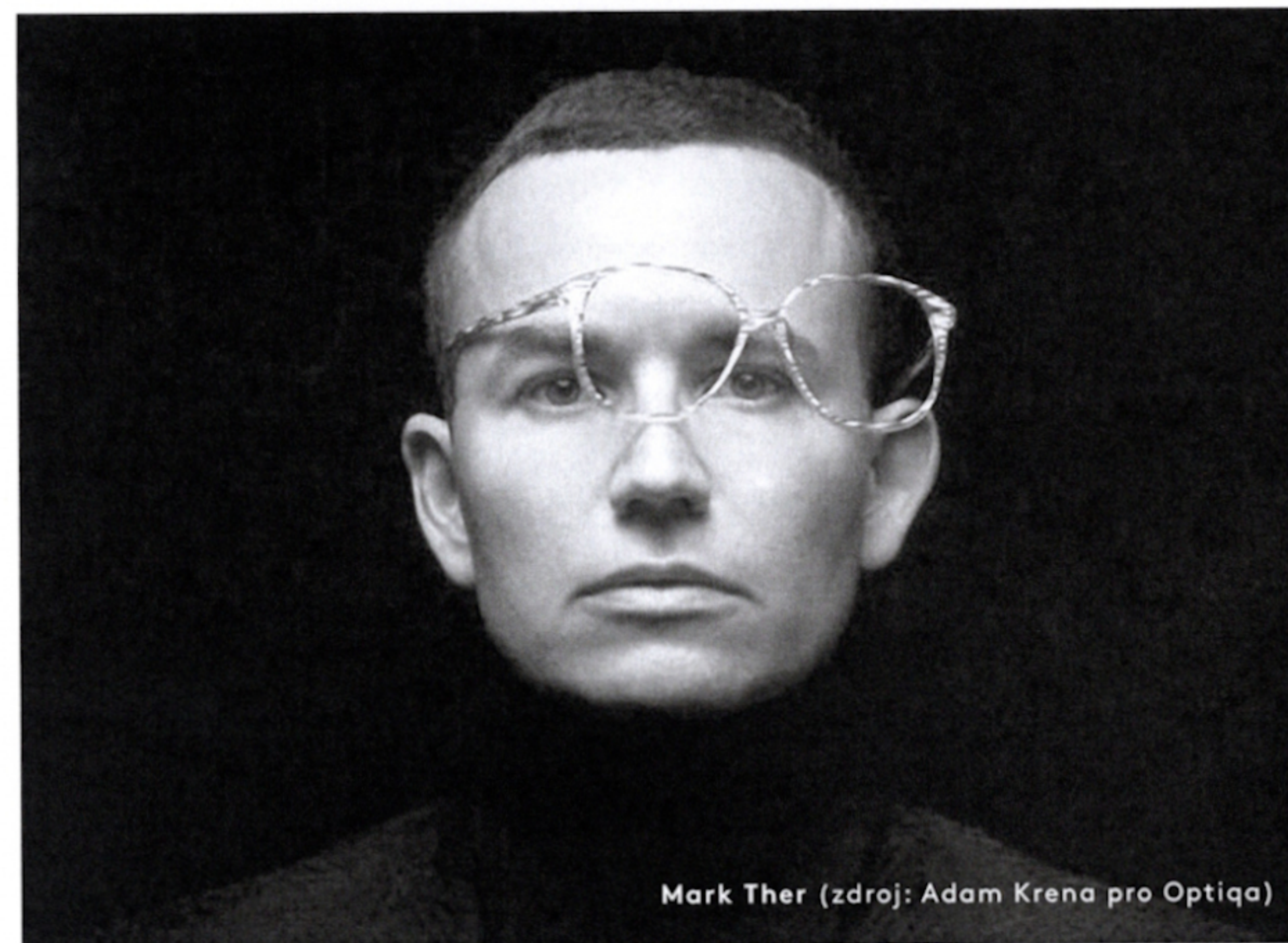
Věčný návrat k antice platí pro celou Evropu. Také Martinů spojoval s oblibou staré předlohy se svým výkladem – hudebním i ideovým. Našli bychom jej v celé jeho tvůrčí linii a dovršila jej jeho poslední opera, *Ariadna*, opřena o vzorec marné lásky v příběhu hynoucí hrdinky opuštěné nevděčným Théseem.

*Shledal jsem, že navzdory našemu obrovskému pokroku v průmyslu a technologii to, co lidé cítí a jaké otázky si kladou, se nezměnilo s oním nesmírným pokrokem a s vynálezy všeho druhu a že otázky, které jsem našel v této epeji – napsal jako komentář k oratoriu *Gilgameš*, ale tyto myšlenky lze oprávněně spojit i s naším tématem – a vztahují se k lidem, které nazýváme primitivy, jsou stále živé a přítomné. Jsou neustále velkými problémy pro nás jako pro ně. Jsou to otázky přátelství, lásky a smrti. Toto přesvědčení vyzařuje z životního odkazu skladatele, ať jsou to jeho velké koncepce symfonické, operní drama typu *Řeckých pašijí*, ale i zdánlivě okrajové drobnosti, které zaslouží čas od času připomenout.*

Jaroslav Mihule

**Mark Ther** (1977) vystudoval pražskou AVU v Ateliéru malby Vladimíra Skrepla a absolvoval stipendijní pobyt na Cooper Union for the Advancement of Science and Art v New Yorku. Pracuje především v rámci videoartu a filmové tvorby. Jeho videa se svou obsahovou složkou často věnují kontroverzním tématům a jsou typická pečlivým, až filmovým zpracováním, přípravou a realizací. Jde o vtipné, ale upřímné počiny, které jsou typické konfrontací tabuizovaných momentů, referencemi k popkultuře a potlačovanými náměty. Ther ve svých videích tematizuje camp a queer estetiku, sudetoněmeckou kulturu, odsun Němců a nacismus a často se pohybuje na hranici fiktivního dokumentu. Jeho filmy mluví jazykem hudebních videí stejně jako narativních konvencí hraného filmu a osobní reportáže a zároveň poskytují komické odlehčení důležitých sociálních otázek. Ther svou tvorbu prezentoval na zahraničních výstavách a filmových festivalech v Berlíně, New Yorku nebo Kolíně nad Rýnem.

**Tomáš Krejčí** (1972) absolvoval obě brněnské umělecké školy – konzervatoř a Janáčkovu akademii múzických umění v oboru sólový zpěv – a Akademii múzických umění v Praze



Mark Ther (zdroj: Adam Krena pro Optiqa)

v oboru dirigování. Jako pěvec se věnuje převážně oratornímu repertoáru a je vyhledávaným interpretem soudobé hudby. Jako dirigent spolupracoval s řadou našich symfonických a komorních těles: s Filharmonií Hradec Králové, Janáčkovou filharmonií Ostrava, Západočeským symfonickým orchestrem Mariánské Lázně, Komorní filharmonií Pardubice, Talichovým komorním orchestrem a Ensemble Opera Diversa. Pedagogicky působí jednak na brněnské konzervatoři, kde vyučuje ansámblový zpěv, vede komorní sbor a je dirigentem operního studia, jednak na JAMU, kde je docentem na katedře kompozice, dirigování a operní režie a uměleckým vedoucím a dramaturgem Komorní opery Hudební fakulty JAMU. Je členem a uměleckým vedoucím mužského vokálního kvarteta Q VOX (od založení souboru v roce 1997). V roce 1994 založil orchestr ZUŠ města Brna Mladí brněnští symfonikové, ve kterém dosud působí jako umělecký vedoucí a šéfdirigent a se kterým natočil několik CD a podnikl turné po Polsku, Rakousku, Švýcarsku, Francii a Japonsku. Na Moravském podzimu 2017 se jako dirigent podílel na provedení futuristické opery *Vítězství nad sluncem*.

**Terén** je dramaturgická, produkční a distribuční platforma bez vlastního souboru a stálé scény, která celoročně produkuje jedinečné divadelní a hraniční umělecké projekty. Působí jako třetí scéna Centra experimentálního divadla vedle repertoárových divadel Husa na provázku a HaDivadlo. Konceptně pracuje s městským prostředím Brna jako s komplexním tvůrčím prostorem. Své produkce uvádí v divadelních sálech i ve specific-



kých prostorách urbánní krajiny. Terén vytváří prostor pro vznik inscenačních projektů s přesahy do hudebně-dramatických forem, performativních koncertů, performancí, happeningů, městských akcí, intervencí do veřejného prostoru a dalších formátů umělecké komunikace, ve které se lidé setkávají v živém dialogu. Více na [www.jasuteren.cz](http://www.jasuteren.cz) a [www.ced-brno.cz](http://www.ced-brno.cz).

#### SUMMARY

Directed by Mark Ther, this performance draws upon the first and, so far, the only Czech presentation of André Gide's radio play *Oedipus* with music by Bohuslav Martinů. The drama was performed live on radio in 1936, directed by Jindřich Honzl and with an introductory word by Vladimír Holan. Gide's version of the ancient drama actualised and radicalised many of the motifs and sections of the classic tragedy by translating the performance on stage into verbal action. Using the language of modern drama, it brings *Oedipus's* fate closer to the experience of modern people.

Our drama develops the original radio format of the play, and shows in its connection of music and drama the strengths of André Gide's and Bohuslav Martinů's work in an unusual stage setting, underlining the symbolic dimension of the work.

**Bohuslav Martinů's *Oedipus*.** This interesting work takes us to the mature phase in the life of a composer who by the mid-1930s had firmly established himself in the musical life of Czechoslovakia and indeed internationally. This was in no small part due to his sojourn for "study" in Paris, where he arrived in autumn 1923. What was originally intended to be a stay of only a few months turned into a prolonged segment of his life. However, he did return home periodically – in his mind, in his works and in actual short trips back to Polička in Czechoslovakia's Vysočina region, where he was born in 1890 in the tower of the local Church of St James (he would die in Liestal, Switzerland, in 1959).

Once, on 15 December 1935, he returned home to help prepare for the staging of his opera, *The Plays Of Mary*, in Prague. He visited his mother and siblings in Polička and in Prague discovered that the National Theatre had scheduled the premiere for as late as 7 February – giving him an unplanned holiday. He began by spending time with friends in Prague, but his distinctive creative unrest soon made itself felt. He was one of those composers who compose because they must. When this necessity did not follow from his inner disposition, he sought stimuli around him to relieve the pressure in some new work. This time, the stimulus came from a Prague radio station, which suggested Martinů write music for a Czech performance of André Gide's three-act play, *Oedipus*. Martinů took up the challenge and planned the work as follows: 1. *Prelude*, 2. *Melodrama*, 3. *Interlude I*, 4. *Melodrama*, 5. *Interlude II*, 6. *Melodrama*, 7. *Finale*.

He created the score and planned the production in January, and on the evening of 7 February 1936 it was broadcast by the Praha radio station. After a hiatus of several years, in composing *Oedipus* Martinů had returned to melodrama, a form characteristic of his youthful works that remained in his repertoire until his last compositional period. The effect of the spoken word was important to Martinů, as is amply evidenced by his operas and oratorios as well as his ballet works. The alto vocal becomes an instrument, rather than a recital of the text, and the *Oedipus* story inspired Martinů to write gloomy, expressionist music. The performance of this work is, in a way, an interesting experiment; we can compare it with Igor Stravinsky's *Persephone* (1934), a stage melodrama with a libretto by André Gide. The two readings by Martinů and Stravinsky of the classical model – the literary and the musical – do not lack daring intellectual dimensions. And as far as André Gide is concerned, his daring intellectualism was to his benefit, since he was subsequently awarded the Nobel Prize for his life's work, thought this was many years later (1947).

Jaroslav Mihule, translated by Štěpán Kaňa