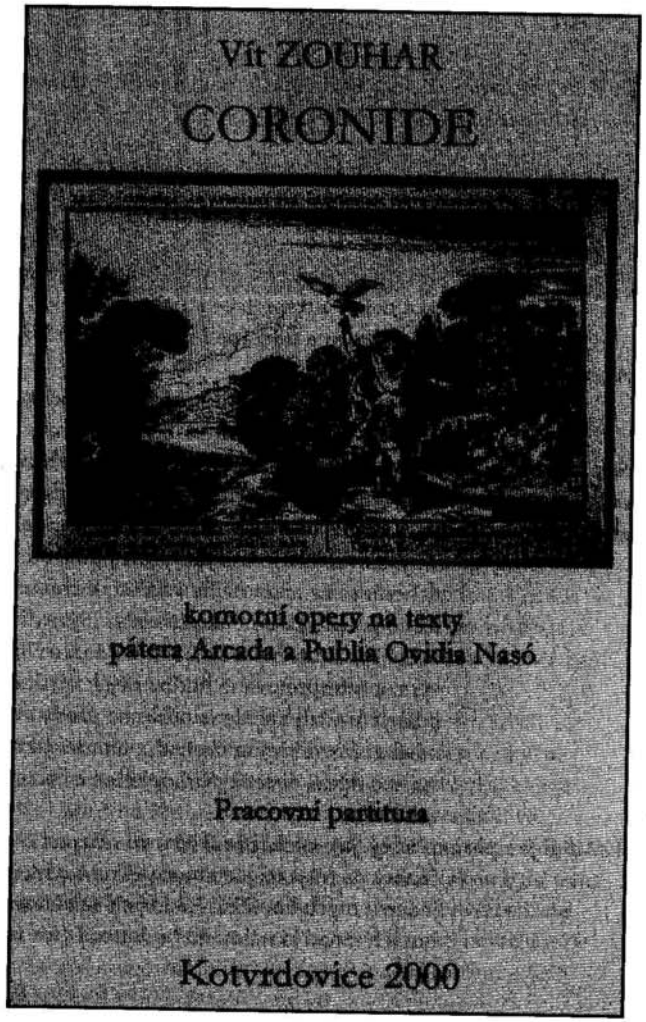
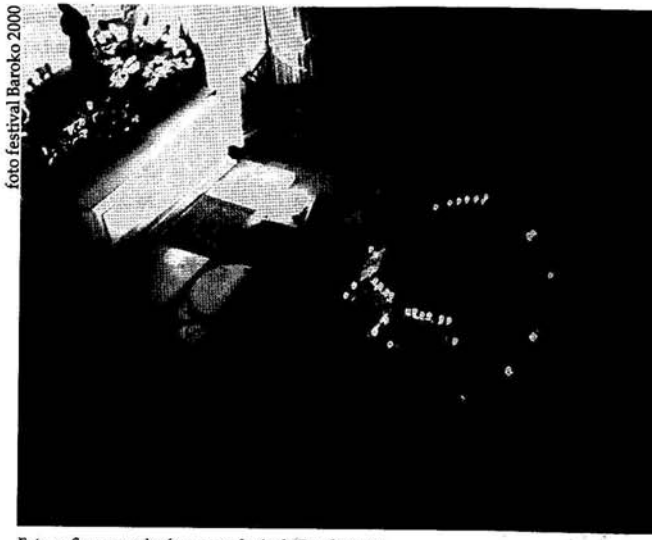
Opera Coronide skladatele Víta Zouhara

V první polovině 18. století se olomoucký biskup a kardinál Wolfgang ze Schrattenbachu zasloužil o bohatý hudební život ve svých rezidencích v Kroměříži a Vyškově. Jeho hudební zájmy neminuly ani operu, kterou měl možnost dobře poznat za svého pobytu v Neapoli, tehdejším světovém operním centru, kde působil v letech 1719–1721 ve funkci místokrále. Po návratu na Moravu dal Schrattenbach v letech 1722–37 provést četné opery od skladatelů Bonnonciniho, Hasseho, Porpory a mnohých dalších. V roce 1731 tak byla na kroměřížském zámku provedena italská opera *Coronide*. Podle titulní strany tištěného libreta byl autorem hudby modenský skladatel Francesco Peli. Jeho kompozice se však ztratila a do dnešních dnů se dochovalo pouze libreto, podepsané „un Pastore Arcade". Před třemi lety se rozhodl tento barokní text oživit Tomáš Hanzlík, ředitel festivalu Baroko 2000 a umělecký vedoucí souboru Ensemble Damian. S prosbou o vytvoření nové opery na dochovaný text se obrátil na skladatele Víta Zouhara. To byl počátek vzniku Zouharovy komorní opery *Coronide* pro čtyři zpěváky, troje housle, violu da gamba a organo na koláž



textů Pastora Arcade a Publia Ovidia Naso. Premiéra se konala 8. září 2000 na Sv. Kopečku u Olomouce na závěr festivalu Baroko 2000. Nastudování opery na pomezí koncertního a scénického provedení se ujal Ensemble Damian.


foto festival Baroko 2000

Fotografie z provedení opery na festivalu Baroko 2000

Libreta

Nad podivuhodným jménem autora textu, jenž je na titulní straně libreta uveden jako „un Pastore Arcade", se zamýšlí německý muzikolog Peter Tenhaef z Institutu pro hudební vědu v Greifswaldu. Ve své studii nazvané *Reduktionismus und Polyperspektive*, kterou o Zouharově *Coronide* napsal pro hudební periodika *HIS Voice* a *Neue Musikzeitung*, vyslovuje domněnku, že se jedná o krycí jméno jakéhosi „pastýře z Arkádie". Tato přezdívka, odpovídající duchu barokních dvorních pastýřských her, nepochybně skrývá pravou totožnost básníka veršovaného textu. Tenhaef připouští, že libreto *Coronide* mohl v duchu tehdejší tradice napsat sám operní zadavatel, tedy kardinál Schrattenbach.

Dochovaný text Zouhar do značné míry přepracoval. Vynechal všechny recitativy, z původního textu vybral nejpůsobivější pasáže a doplnil je citacemi z Ovidiových *Proměn*, které zde hrají roli jakýchsi komentářů. Původní libreto i Ovidiův text vyprávějí mytologický příběh o dramatickém osudu nymfy Korónis, milenky samotného boha Apollóna. Proradný havran Apollónovi namluví, že je mu Korónis nevěrná. Aniž by spanilý bůh ověřoval vinu či nevinu své nymfy, usmrtí ji střelou stříbrného šípu. Pozdě se dozvídá, že Korónis čekala jeho syna. V barokním libretu je tradiční antický mýtus zpracován poněkud odlišně než u Ovidia. Např. motiv dítěte se objevuje pouze u Ovidia, v původním libretu je zase spolu s Korónis usmrcen i její domnělý milenec Dafni, zatímco u Ovidia onen „jinoch mladý" zůstává zcela v pozadí. Zouharovo libreto je také koláží tří jazyků: italštiny, v níž bylo napsané původní libreto, Ovidiovy latiny a anglického překladu Ovidiových veršů od Samuela Garthe a Johna Drydena. Dle Víta Zouhara se tento způsob uchopení původního libreta přímo nabízel: *„Dlouho jsem váhal, jaký zvolit přístup k barokního textu, zda-li se přiklánět ke kopii barokní opery nebo pouze vyjít z jeho tvaru. Při jednom z dalších čtení jsem se nakonec rozhodl pro ‚listování operou', pro umocňující zkratku původní dramatické linie. Šlo mi především o to, aby byl text pro českého posluchače srozumitelný, aniž by však bylo nutné jej z italštiny překládat. Proto jsem vybral taková místa, která jsou afektově zcela jednoznačná, která lze srozumitelně ´přeložit´ pouze skrze hudební afekt".* K doplnění libreta o verše z Ovidiových *Proměn* vedla skladatele jednak snaha o dramatizaci příběhu a na druhé straně potřeba rozšířit barokní způsob sdělení. *„Tentýž příběh jsem chtěl nasvětlit z různých stran, naznačit různé způsoby vyprávění, interpretací, přesouvání akcentů a také jej komentovat. Pro barokního libretistu byla otázka viny Korónis mnohem jasnější, než jak o ní vypráví Ovidius. Mně zase připadá podstatná ta bezmezná důvěra v informaci, ta jistota, že lze konat, aniž je třeba cokoli ověřovat. Pouze havranova zpráva stačí k napnutí tětivy. Snaha o různé polohy vyprávění v opeře souvisí také s používáním více jazyků. V italštině se odvíjí původní příběh. Latina a angličtina k němu přidávají další vrstvu a komentáře, přičemž angličtina má navíc funkci jakéhosi ´srozumitelného´ překladu. Pro posluchače v roce 1731 hrála italština v českých zemích přibližně podobnou funkci jakou má dnes angličtina. A právě volbou tohoto jazyka jsem se snažil o jakousi adekvátně srozumitelnou vrstvu."*

Minimalistické baroko

Vícevrstevnatost libreta je zdůrazněna také v hudebním textu. Stylově se Zouharova opera snad nejvíce blíží americké minimal music, místy ale připomíná techniku tintinnabuli



foto festival Baroko 2000



Fotografie z provedení opery na festivalu Baroko 2000

Arva Pärta, Purcellova lamenta a sazbou zase barokní komorní skladby pro dva melodické nástroje a basso continuo. Sám skladatel se označení minimalismus nebrání.

„Chápu je jako výraz, který je natolik ve svém širokém významu vžitý, že je zbytečné se proti němu ohrazovat nebo snad dokonce protestovat. Jeho osud je podobný řadě jiných označení jako je Neue Einfachheit, postserialismus, postmodernismus ad., u nichž princip sněhové koule změnil původní obsah k nepoznání. Nicméně snažit se o další precizování a vymezování může být asi stejně tak účinné jako přelévání čaje cedníkem. Estetika Corónis *nemá sice nic společného s minimalistickou estetikou přelomu 60. a 70. let, ani s estetikou Glassových oper 80. let, přesto má ze všeho nejblíže k minimalismu."*

Barokní opera a minimalismus nemají podle Víta Zouhara mnoho společného. Jejich odlišná dějovost oproti operní tradici posledních dvou století je ovšem tématem, které Zouhara zajímá. *„Minimalistické opery jako je Einstein on the Beach nebo Satyagraha Philipa Glasse nejsou stmeleny lineárním příběhem. Celá opera je pojímána jako sled scén, které drží pohromadě jiné prvky než jednotná dějová linka. Tyto opery záměrně opomíjejí sevřený lineární příběh a ‚velká vyprávění'. Přestože barokní opera z lineárního příběhu vychází, děj odehrávající se na scéně není ani v tomto případě tím dynamickým spádem, který se neustále valí a dramaticky proměňuje, nýbrž je sošný, z dnešního pohledu takřka statický. A právě mezi těmito dvěma způsoby vyprávění jsem hledal určitou vazbu, která navíc také souvisí s oblibou barokních figur Michaela Nymana a Philipa Glasse, či paralelami mezi scénickým gestem divadelního minimalismu a úsporným, ale přitom velmi bohatým vyjadřováním barokního divadla."*

Hudební symbolika

Při práci na *Coronide* se Zouhar nedržel tradice žádné z barokních operních škol, ani programově nenavazoval na skladatelský odkaz některého z operních skladatelů. Z tradičních formálních útvarů vlastních barokní opeře se v jeho *Coronide* objevují pouze dvě lamenta a závěrečná moralita.

„Víc než na technické a tvarové prvky Coronide reaguje na barokní rétoriku a hudební symboliku. Hned úvodní část Coronide ed Apollo *vyjadřuje tóninou Es dur ‚der Ton der Liebe', řečeno s Danielem Schubartem, ale zároveň je celá tato část postavena na opakovaném kadenčním sestupu 4-3, čímž je naznačena tragika celého příběhu. Podobně čtvrtou část* Corvus tendebat *určuje ‚zádušní' tónina f moll, která předjímá tragické důsledky havranovy zprávy, nebo Apollónův hněv v 6. části (*Aprite, aprite*) symbolizuje tónina g moll. Kromě toho se zde objevují různé tvarové figury, které mají afekt ještě více posílit. Například tvar Coronidina lamenta Tutto mi dice, které předjímá její blízkou smrt, stoupá vzhůru, zatímco basová linka této ‚árie' je sestupným lamento basem atd."*

Nástrahy interpretace

Z hlediska interpretační náročnosti byla *Coronide* psána tak, aby byla relativně co nejpřístupnější. Velké nároky však vyžaduje stavba celku.

„Partituru jsem psal tak, aby byla co nejjednoznačnější a pro interprety co možná nejsrozumitelnější. Mým cílem bylo napsat dobře čitelnou skladbu, v níž by zpěváci i instrumentalisté mohli být co nejdříve ‚za notami' a mohli se věnovat afektům a celku. Udržet sevřenost a napětí hodinového tvaru je bezesporu mnohem náročnější, než se z partitury může na první pohled zdát. Ensemble Damian se tohoto úkolu zhostil skvěle. Abych se přiznal, Tomáši Hanzlíkovi jsem někdy koncem června 2000 slíbil, že na plakáty může uvést 8. září jako datum premiéry. Aby mi ukázal, že to myslí opravdu vážně, začátkem července mi přinesl vytištěnou nejen pozvánku, ale i vstupenku. Po zbytek léta jsem je měl stále před očima... a party jsem doručil 1. září."

O kompozici opery Vít Zouhar nikdy předtím neuvažoval. Prvním impulsem byla až ona žádost o zpracování barokního libreta. Poslední rozsáhlejší vokálně instrumentální kompozicí byla skladba *Kyvadlo*, psaná pro kroměřížský festival Forfest 1998.

„Kyvadlo je jakási komorní kantáta, nebo spíš skladba pro vokálně instrumentální obsazení, šitá na míru Ensemble Damian. To, co ji s operou Coronide spojuje, je nejen Kroměříž a Ensemble Damian, ale také závěr skladby. Kyvadlo totiž končí stejně jako Coronide. Tomáš Hanzlík za mnou přišel s barokním libretem už v roce 1997 a pro onen kroměřížský projekt se mi právě sbor – moralita Tutte quelle *náramně hodil. A tak jsem jej použil na závěr Kyvadla a později ještě ‚recykloval' v závěru Coronide."*

Dosud byla opera Coronide provedena třikrát v Olomouci, jednou v Opavě, v Praze a na sklonku května v Brně v rámci festivalu Expozice nové hudby. Pak bude projekt symbolicky nazvaný *Návrat Coronide* pokračovat přes Kuks, Frýdek-Místek a Holešov do Kroměříže, kde se 22. června na festivalu *Forfest* 2001 završí tato symbolická pouť u příležitosti 270. výročí premiéry původní opery *Coronide*. Všechna provedení budou uvedena souborem Ensemble Damian v kostýmech Venduly Johnové. Brněnská repríza byla inscenována v režii Zoji Mikotové za výtvarné spolupráce Marie Jiráskové. Na podzim roku 2002 se můžeme těšit na zcela nové nastudování *Coronide* v Komorní opeře Hudební fakulty Janáčkovy akademie múzických umění.

Šárka Pelánová

Fotografie z provedení opery na festivalu Baroko 2000



foto festival Baroko 2000