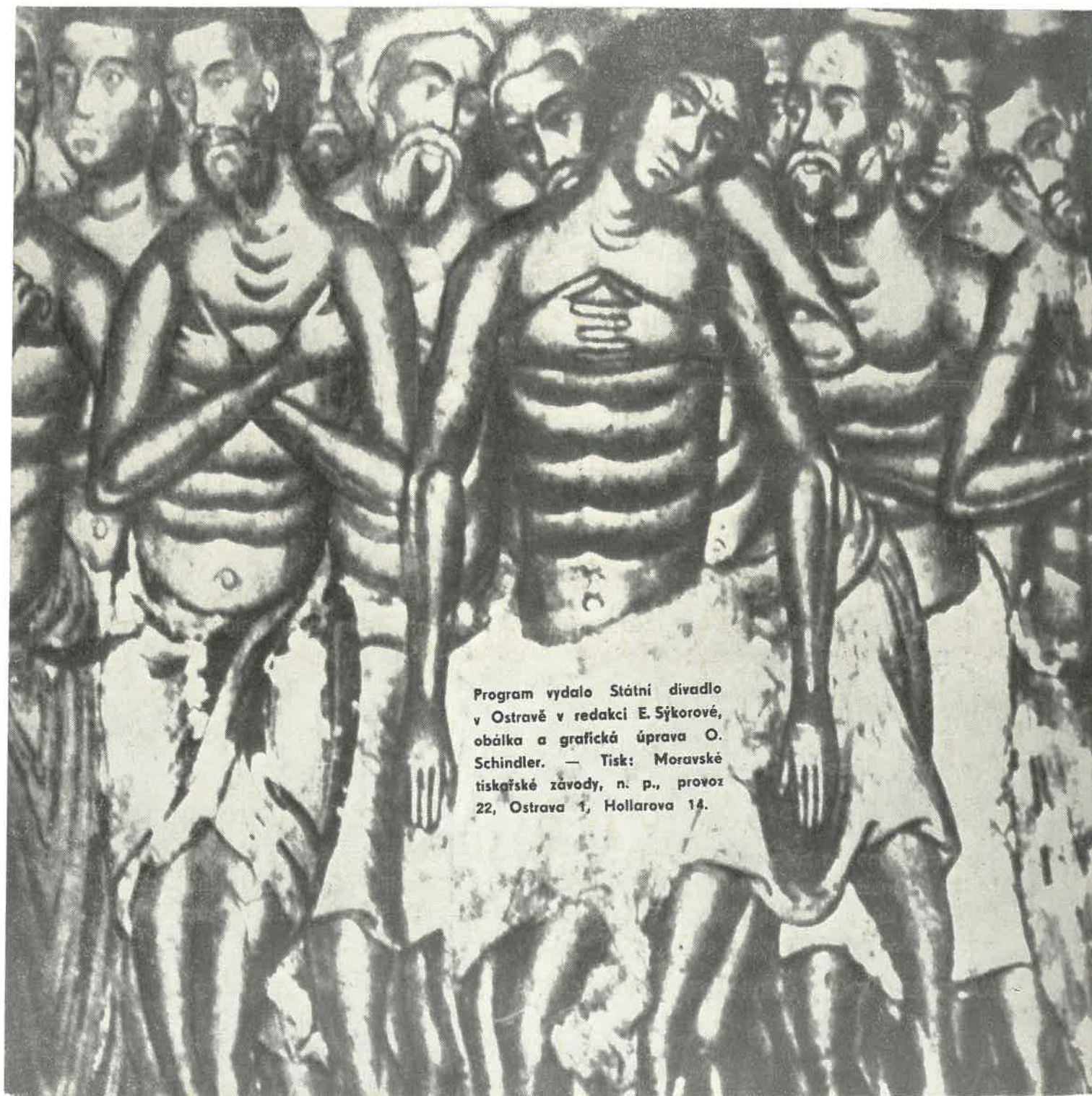
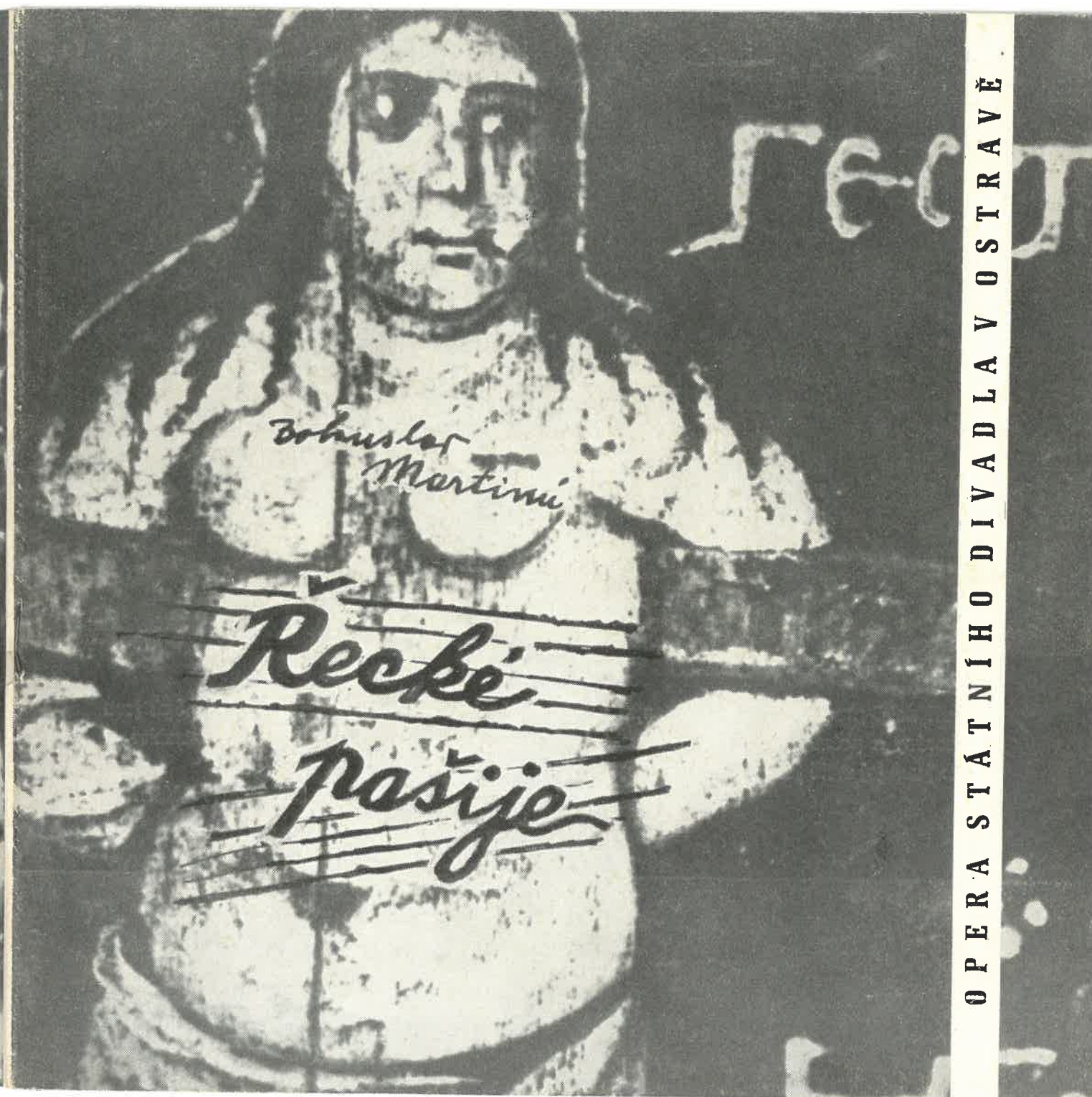




Program vydalo Státní divadlo
v Ostravě v redakci E. Šýkorové,
obálka a grafická úprava O.
Schindler. — Tisk: Moravské
tiskařské závody, n. p., provoz
22, Ostrava 1, Hollarova 14.



OPERA STÁTNÍHO DIVADLA V OSTRAVĚ



V naší době prochází umělec zmateným významem hodnot a hledá pořádek, řád, v němž jsou zachovány a potvrzeny lidské a umělecké hodnoty. To je případ románu pana Kazantzakise, a proto jsem jej zvolil jako text tragické opery.

BOHUSLAV MARTINŮ



K autorovi románové předlohy

Řecký spisovatel Nikos Kazantzakis (1883—1957)

byl osobností velmi složitou, s často protichůdnými tendencemi. Spjoval se v něm mysticismus se smyslem pro realitu a silný individualismus, vyznačující se toutou po absolutní svobodě s hlubokým sociálním cítěním. Proti-kladnost jeho osobnosti nepramenila z rozkolísanosti a nepevnosti povahové, ale v neustálé snaze o dosažení harmonie a syntézy protikladů i v neustálém hledání pravdy.

Kazantzakisovy romány, přeloženy dries téměř do všech světových jazyků, tvořící nedílnou součást světové literatury, navazují na epické tradice řecké literatury. Jsou to Alexis Zorba, Kristus znovu ukřižovaný (Řecké pašije), Kapitán Michalis (Svoboda nebo smrt), Poslední pokušení a Prostáček boží. V realistických románech Alexis Zorba a Kapitán Michalis vychází Kazantzakis ze vzpomínek na rodnou Krétu v období protitureckých povstání koncem 19. stol. Zorbas i Michalis jsou typy Kréťanů, jejichž jediným smyslem života je boj za svobodu. I román Kristus znovu ukřižovaný (Řecké pašije) z roku 1954 vychází z historických událostí, které otřesně působily na celý řecký národ a zanechaly stopy v mnoha dílech moderní řecké literatury. Je to odpor maloasijských Řeků proti Turkům, který skončil v roce 1922 národní katastrofou — porážkou, která měla za následek deportaci jednoho a čtvrt miliónu Řeků z Malé Asie. Tentokrát však autor nezdůrazňuje konflikt národnostní, ale konflikt sociální. Nestojí tu proti sobě Řekové a Turci, ale obyvatelé zámožné řecké vesnice, kteří žijí v poměrně klidné symbióze s tureckými okupanty — proti chudým řeckým vyhnancům, kteří svým příchodem ohrožují klid a blahobyt starousedlíků. Jen chudý pastýř Manolis, jemuž je v blízcích se tradičních pašijových hrách přirčena úloha Krista, se vžívá natolik do této biblické postavy, že znovu na sebe bere utrpení svých bližních a obětuje za ně život.

Postava Kristova inspirovala Kazantzakise k několika uměleckým dílům. Jeho Kristus však není Kristem křesťanské církve, ale člověkem s nekonečnou láskou k bližnímu, který se staví proti veškeré bolesti, bídě, sociálnímu i národnostnímu útlaku. Manolis se neobětuje, aby získal svým bližním lepší život posmrtný, ale lepší život na tomto světě.

Tento působivý a monumentální námět Kazantzakisova Krista inspiroval nejen k hudebnímu ztvárnění Bohuslava Martinů, ale téměř současně k filmovému zpracování francouzského režiséra Julese Dassina ve filmu „Ten, který musí zemřít“.

-es-



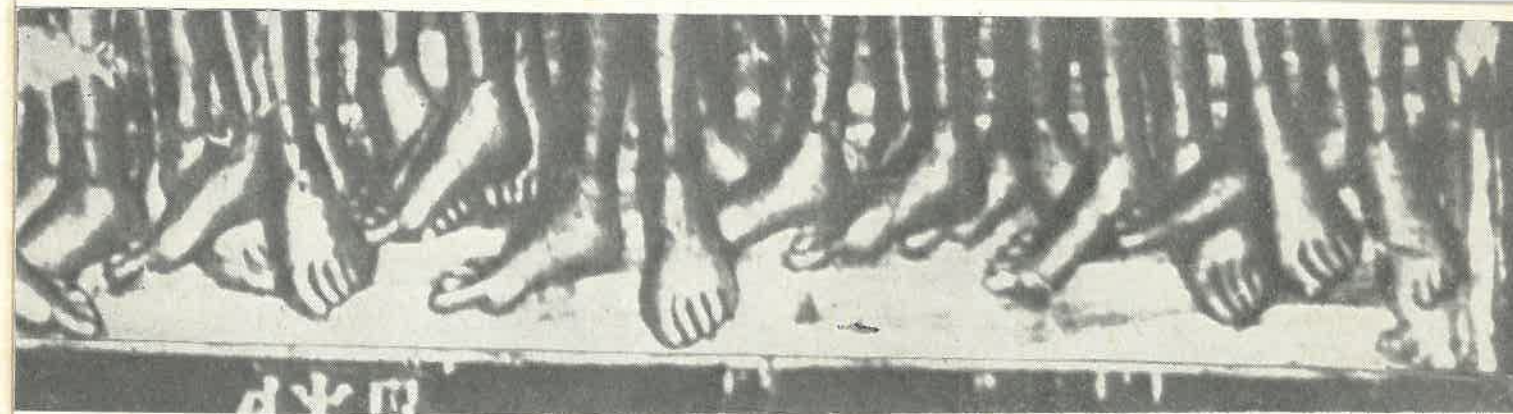
Dílo Bohuslava Martinů tvoří významnou historickou etapu české hudby a stojí po boku hudebního a hudebně divadelního umění Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka. Martinů patří k plejádě těch světových umělců, kteří budou jednou označeni za nositele umělecké renesance 20. století. Dílo tohoto umělce spolu s dílem celé této umělecké plejády přerodilo evropské umění: přerodilo, protože dosáhlo ucelenosti a definitivnosti. Martinů formuloval a zodpovídal ve své formě nálehavé duchovní a emoční otázky našeho věku. Jeho tvůrčí fantazie tu byla nevyčerpatelná: napsal přes tři sta děl všech žánrů a forem, napsal přes třicet děl jevištních. Technické pojmy, a to jak hudební, dostaly v jeho díle nový obsah, dostalo se jim nové představy.

Jeho první pařížská léta jsou očistnou lázní věčnosti hudby 20. století, lázní soudobého džezu, hudebního dynamismu, lázní světové hudební avantgardy. Byla to léta, kdy pod dotykem všech dobových hudebních a divadelních proudů hledal svou uměleckou a ideovou jistotu — vlastní místo a původní výraz.

Byla to léta, kdy se Martinů hledal a prověřoval jako český hudební skladatel v Paříži... nejdříve bylo nutno dokonale ovládat řemeslo a vyjadřovací prostředky. Velkou úlohu tehdy sehrála právě scénická díla. Martinů v té době napsal celkem čtyři experimentální opery a šest baletů. Právě v těchto dílech hledal svou odpověď na problém nové věčnosti hudebního divadla. Martinů si v těchto scénických dílech sám řešil takové znepokojující problémy: co s divadlem, které je zaostalé a už neuchvacuje? Říká tu: musíme všechny divadelní prostředky očistit, oprostít, nesmíme dopustit, aby divák usínal v křesle, je nutné burcovat jeho obrazotvornost, je nutné se zříci patetického operního heřtví a konvence a psát tak, aby pro ně už nebylo na jevišti místo; hudba ať nic a nikoho nesupluje. V třicátých letech tvorba B. Martinů vyrostla do netušené šíře a myšlenkové hloubky. Martinů nabyt vnitřní jistoty, přesvědčil se o správnosti svého uměleckého názoru i o správnosti cesty. K dalšímu slohovému zvratu v jeho tvorbě už nedochází. Inspirován klasickou hudbou, soustřeďuje svou pozornost hlavně na koncertantní skladby pro nejrůznější nástrojové obsazení.

Významné místo tu opět zaujímají díla scénická. V rozmezí tří let píše své vrcholné opery předválečné doby. Nejprve svou cyklickou operu na středověké náměty Hry o Marii, pak Divadlo za branou, v němž spojuje prvky našeho lidového divadla XVIII. stol. a prvky italské komedie dell'arte s texty české lidové poezie. Konečně pak v roce 1937 dokončuje svou geniální Juliettu neboli snář, nejbásnivější operu našeho věku. Ve všech těchto operách Martinů vědomě a s úspěchem spoléhá raději na působivost hudby a diváckou obrazotvornost, než na iluzi logiky dramatického děje. K těmto scénickým dílům z této doby přistupují ještě dvě opery určené pro rozhlas — Hlas lesa a Veselohra na mostě, balet Paridův soud a opera Alexandre bis.

Řekli jsme, že k dalšímu slohovému zvratu už od třicátých let v tvorbě B. Martinů nedochází. S napadením Československa a pod vlivem válečných požárů však dochází k dalšímu prohloubení a ztížení jeho tvorby. Zvláště se prohlubuje umělcova láska k vlasti: viz Polní mši, hymnické Lidice



atd. Bojové, prosté a moudré dílo dosahuje už ve válečných letech velikosti děl filosofa. Válka skončí, ale její stopy nemizí. V umění Bohuslava Martinů zanechává své hluboké otisky. Vnitřní pohoda pařížských let se už nemůže vrátit. Nemůže již nemyslet na převratnost a přitom katastrofičnost celé poválečné doby. Člověk hledá oporu. Martinů ji hledá těžce, v dlouhých složitých meditacích, zvláště když se ještě ke všemu hlásí stesk po vlasti. Tyto dvě okolnosti poznamenávají veškerou jeho tvorbu posledního desetiletí, od epických operních a symfonických děl — až po malé české lidové kantáty.

Do tohoto posledního desetiletí tvorby B. Martinů spadá vznik tragické opery Řeckých pašijí. V té době se seznámil s románovým a filosofickým dílem řeckého spisovatele N. Kazantzakise, jehož myšlenková hloubka na skladatele mocně zapůsobila. Osobně se s Kazantzakisem několikrát sešel, pak začal pracovat sám na libretu podle románové předlohy Kazantzakisova románu Kristus znova ukřižovaný. A v roce 1958 bylo již ukončeno významné hudebně dramatické dílo, ve kterém se Martinů podařilo geniálním způsobem naplnit tradiční tvar osobitou, svéráznou hudbou velké emocionální intenzity. Zdůraznění snovosti, epický rámeček opery i její skrytá symbolika jsou právě rysy, které toto dílo přímo spojují s hudebně dramatickou tradicí 19. a 20. století.

Zvláštní funkci v této opeře mají scény sborové. Mají ráz vysloveně dynamický. Zasahují do dramatu, trpně jej nekomentují, ale jsou nositeli dramatické akce. Dramatické jsou právě svou epičností. Jako bychom byli přítomni lidové apokalypse — tím pravdivější, čím jednoduššími výrazovými prostředky je umělecky vyjádřena.

(Časopis „Divadlo“ 1959, str. 610—612)

V hudební skladbě je vždy nějaký program. Odráží, i když to není zvlášť nebo slovně naznačeno, vnitřní život umělcův, jeho přesvědčení a jeho koncepci světa, jeho zápas vyjádřit sebe sama a dokonce může znamenat útočistě protestu. Umělec vždy hledá smysl života, života lidstva i svého vlastního, hledá pravdu...



ŘECKÉ BOHUSLAV MARTINŮ PAŠIJE

Hudební drama o 4 dějstvích
Libreto podle románu Nikose Kazantzakise napsal skladatel

Dirigent: Jiří Pinkas
Režie: **zasloužilý umělec** Ilja Hylas
Sbormistr: Karel Kupka
Výtvarník scény a kostýmů: **Otakar Schindler j. h.**
Choreografická spolupráce: **zsl. umělec** Emerich Gabzdyl
Korepetice: Jaromír Šalomoun

Premiéra 1. února 1969 v DZN

**Člověk není nikdy
přemožen,
dokud sám nechce.
Bohuslav Martinů**

(z dopisu V. Talichovi, New York, 19. 1. 1946)

Grigoris	Karel Hanuš Jan Kyzlink
Patriarcheas	Rudolf Jusa
Ladas	Josef Jakš
Michelis	Karel Kožušník Jindřich Schmalz j. h.
Konstandis	Radoslav Svozil Vojtěch Zouhar
Yannakos	Lubomír Procházka
Manolios	Jaroslav Hlubek
Nikolios	Drahomíra Drobnková
Antonis	Jozef Ábel
Panajotis	Jan Janda
Kateřina	Agia Formánková Jitka Kovaříková
Lenio	Radmila Minářová Vlasta Ployharová j. h.
Despinio	Věra Nováková
Fotis	zsl. umělec Jiří Herold Karel Průša
Stařec	Karel Hanuš zsl. umělec Jiří Herold
Stará žena	Alena Havlicová

Inspicient: **Josef Jakš**

Napovídá: **Marie Pečínková
Emilie Figurová**



Obsah opery

Románová předloha této opery je zakotvena v určitém úseku historie novodobých řeckých dějin. V období prudkého odboje maloasijských Řeků proti turecké nadvládě — který skončil v roce 1922 národní katastrofou vyhnáním jednoho a půl miliónu Řeků.

Děj je soustředěn do malé bohaté řecké vesnice, kde žijí v podivném klidu a pokoji řečtí starousedlíci s tureckými pány. Jejich mír a pohodlí je narušen příchodem řeckých uprchlíků...

I. a II. dějství

V řeckém městečku Lykovrisi připravují tradiční pašijové hry. Kněz Grigoris určuje ty, kteří mají hrát apoštoly. Všichni zvolení mají žít ctnostným životem, aby byli hodni této velké cti. Pastýř Manolios, na něhož připadla úloha Krista, se vžívá natolik do této postavy, že zapomíná a ztrácí zájem i o svou snoubenku Lenio.

Do vesnice přichází zástup řeckých uprchlíků, kteří prosí o kousek neobdělané půdy, aby uhájili své životy. Hrubá a odmítavá slova kněze Grigoris, přes soucit obyvatel městečka, vyhnání zubožené lidi z města. Manolios, který má hrát Krista, radí uprchlíkům, aby se usadili na blízké hoře Sarakině,

Yannakos hovoří s vdovou Kateřinou — v nastávajících pašijových hrách Maří Magdalénou. Do jejích snů se vloudil jako stín Manolios. Lichvář Ladas přemluví Yannakose, aby vyměnil potraviny za šperky a zlato uprchlíků.

Na hoře Sarakině zasvěcuje kněz Fotis základy nového domova. Yannakos přemožen nezlomnou vůlí uprchlíků k životu, věnuje Ladasovy zlaťáky Fotisovi.

III. a IV. dějství

Vysoko v horách přemýšlí Manolios o svém poslání a osudu vyhnanců. Nevšimá si přicházející nevěsty Lenio a odchází do vesnice prosit o pomoc pro ty, kteří na Sarakině umírají hlady. Lenio zůstává v horách s pastýřem Nikoliem.

Vdova Kateřina odnáší Sarakinským vše, co má a do tiché noci zaznívá její šťastná, osvobozující píseň. Boháči v čele s knězem Grigorisem se obávají náhlého vlivu Manoliova na prostý lid. Grigoris tedy v zájmu klidu a míru obce se rozhodne Manolia odstranit.



Lenio slaví svatbu s Nikoliem. Svatební veselí přeruší Grigoris, veřejně vyobcuje Manolia z církve za údajné buřičství. Na stranu Krista - Manolia se staví Michelis a Konstandis — přesila zla však je příliš velká. Manolios vědom si toho, že jeho osud je zpečetěn — promlouvá ještě naposledy k lidem a vypovídá boj všem mocným jménem hladových a trpících, boj za pravdu a spravedlnost. Pobouření obyvatelé městečka, poštvaní Grigorisem, se vrhají na bezmocného Krista - Manolia, připoutají jej ke kříži a Jidáš dokoná své dílo.

Sarakinští se loučí s mrtvým Manoliem a vydávají se opět na svou nekonečnou pouť.

Jméno toho chlapce bylo do sněhu psáno,
sluncem roztálo, s vodou odplavalo...

**„Ti, kteří kráčejí s velkou vírou
k všelidské lásce,
nalézají cestu zatarasenou těmi,
kdož odmítají vzdát se sobectví“.**

Bohuslav Martinů

Bohuslav Martinů

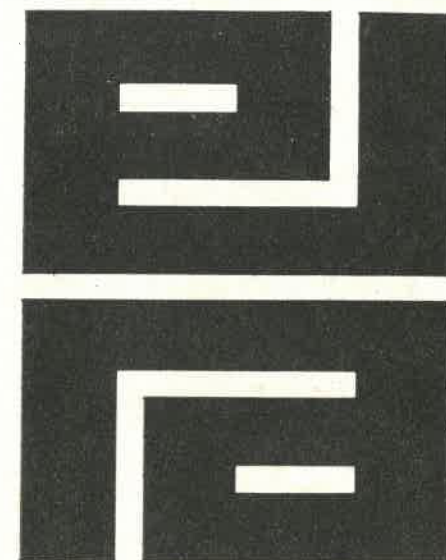
Malá autobiografie

Moje rodné město je Polička v Československu. Můj otec byl tam obuvníkem a současně městským hlídačem. Bydlel na kostelní věži a na této věži jsem se 8. prosince 1890 narodil. Mým prvním učitelem houslí byl krejčí z města a já jsem si předsevzal stát se velkým houslovým virtuózem jako Jan Kubelik, který byl tehdy velmi oblíben. Tento ideál se neuskutečnil, přestože jsem přišel do Prahy na konzervatoř a několik let jsem hrál v pražském Filharmonickém orchestru druhé housle. Při svém odchodu do Paříže v roce 1923 jsem svůj nástroj prodal. Měl jsem v úmyslu zůstat v Paříži tři měsíce, zůstal jsem tam však sedmnáct let až do roku 1940. Právě tenkrát prožívala Paříž velmi zajímavé období s provedením Svěcením jara, velkých ruských baletů a se skladbami Šestky. Komponoval jsem tehdy orchestrální díla Halftime, La Bagarre. Posledně jmenované dílo jsem věnoval Charlesu Lindbergovi; Sergej Kusevickij je prvně uvedl v roce 1927 s Bostonským symfonickým orchestrem. Když jsem v roce 1941 přišel do New Yorku, pamatovali se ještě na tuto skladbu a hned mne přijali tak, jako bych žil v New Yorku již dlouhou dobu. Ještě v době před cestou do Spojených států, našli jsme, má žena a já, útočiště v Pratteln u našich přátel, manželů Sacharových. Tam na Schönenbergu jsem komponoval v roce 1938 Koncert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány, a věnoval jej panu Sacharovi. Když vypukla válka, mohli jsme po mnoha těžkostech odcestovat do Ameriky. Ačkoliv jsem neuměl mluvit anglicky, svěřil mi Kusevickij kompoziční třídu na festivalu v Tanglewodu v roce 1942. V roce 1947 jsem byl povolán na Princetonskou universitu jako učitel kompozice. Tam jsem vyučoval tři roky. Moje díla byla uváděna největšími americkými orchestry pod vedením dirigentů Kusevického, Charlese Muncha, Eugena Ormandyho, Fritze Reinerja, Artura Rodzinského, Dimitri Mitropoulose, Ericha Leinsdorfa. Dvakrát jsem obdržel cenu Newyorského sdružení kritiků za komickou operu Veselohra na mostě a za Symfonické fantazie. V roce 1956 jsem byl poctěn volbou za člena Institutu písemnictví a umění. V roce 1953 jsme se vrátili do Evropy a pobývali jsme v Nizze. Tehdy jsem komponoval epos o Gilgamešovi a věnoval jej Maje Sacharové. V letech 1956—57 jsem byl jmenován „sídelním skladatelem“ Americké akademie v Římě. Od podzimu 1957 žijeme na pozvání našich přátel Sacharových opět na Schönenbergu. Zde jsem pracoval na opeře Řecké pašije podle románu Nikose Kazantzakise a na klavírním koncertu pro Marii Weberovou.

Schönenberg (Pratteln) — prosinec 1957



VÝSTAVA OSTRAVA '69



bude zahájena 7. června a skončí 29. června 1969

První hlavní námět výstavy

PRO HEZKÝ DOMOV

bude vyjádřen zejména v těchto tématech jednotlivých expozic: Mezinárodní výstava „Moderní byt“, Květina a domov, Stavíme rodinný domek, Zahrádka — rozšířené obydlí.



Druhé hlavní téma

PRO VOLNÝ ČAS

bude zaměřeno na zájmovou činnost lidí ve volném čase. Ve spolupráci se zájmovými svazy budou v expozicích předvedeny vybrané příklady z činnosti „koníčkářů“ a hobby - klubů, stejně jako řada soutěží v jejich oborech. Svou expozici tu bude mít i Státní divadlo v Ostravě, které v tomto roce oslaví 50. výročí svého trvání.

NA SHLEDANOU V ČERVNU NA ČERNÉ LOUCE!