

Česko-německý projekt soudobého melodramu

Věra Šustíková – Jiří Bezděk

Úvod

Následující stať popisuje snahu jejích autorů podnít tvorbu koncertních melodramů od německých hudebních skladatelů na české texty. Tato snaha se stala předmětem projektu „Čeští skladatelé zhudebňují texty německé a němečtí skladatelé zhudebňují texty české“. Autoři si jsou vědomi historických souvislostí, které zapříčiňují minimální existenci německých melodramů na české texty a naznačují svým aktuálním projektem cestu, jak tento stav změnit. Tato cesta byla vždy provázena ochotou české i německé strany komunikovat o společných kulturních záměrech, a tak výsledek projektu je pozitivní. Následující text pak přináší též jeho vědeckou reflexi.

1 Heuristická východiska projektu

Na základě pětadvacetiletého vědeckého výzkumu¹ se ukázalo, že specifické spojení hudby a mluveného slova v melodramu je natolik zásadní, že vymezuje melodram jako samostatný umělecký druh, ačkoliv jeho vnitřní struktura, vnější forma i užití mohou mít velmi rozdílnou podobu. V historickém vývoji přicházejí zhruba po stu letech vlny zájmu o tento žánr v souvislosti s hledáním nových vyjadřovacích možností hudby. Platí to jak o klasickém melodramu druhé poloviny 18. století,² tak o koncertním melodramu, který se vyvinul zhruba v polovině 19. století jako samostatný žánr v souvislosti s idejemi romantismu, vznikem programní hudby a s novými podmínkami koncertního života. V obou případech určující vývojovou linii evropského melodramu udávalo Německo a v obou případech se do tohoto celoevropského procesu výrazně zapsali čeští skladatelé.

V první fázi vývoje melodramu to byl v Německu působící český skladatel Jiří Antonín Benda (1722 Staré Benátky, České království – 1795 Bad Köstritz, Sasko), jehož význam spočívá ve vrcholném naplnění rousseauovské ideje scénického melodramu 18. století. Zvláště jeho první melodramatická díla *Ariadna na Naxu* a *Medea* se stala

paradigmatem žánru a použité hudebně výrazové a formotvorné prostředky obohatily další vývoj celé evropské hudby.

Do Čech se dostal německý melodram velmi brzy prostřednictvím kočovných divadelních společností,³ které uváděly novou německou tvorbu v Čechách průběžně, a to ještě i v devadesátých letech a začátkem 19. století. Nejzajímavějším z ohlasů domácí produkce je melodram *Circe* z roku 1789 od křížovnického regenschoriho Václava Praupnera,⁴ psaný na německý text neznámého autora.⁵

Nejzazším ohlasem rozkvětu scénického melodramu 18. století v Čechách je melodram *Bratrovrah* (1831) od Františka Škroupa na text Jana Nepomuka Štěpánka.⁶ Bendův kult se v Čechách udržel i později, i když už neměl přímé napodobitele. Svědčí o tom oslavy 100. výročí vzniku *Ariadny na Naxu* a *Medey* v pražském Prozatímním divadle 22. prosince 1875.⁷

Druhou vlnu rozvoje melodramu reprezentuje především melodram koncertní. Nově objevené možnosti programní hudby vedly na počátku 19. století německé romantické skladatele k prověřování nových přístupů řešení vztahu slova a hudby. Ve scénické hudbě k činohrární i v singspielu ponechávali často slovo v jeho přirozené nezkrácené podobě, což jim umožňovalo dosáhnout větší dramatické účinnosti. Není snad jediného velkého skladatele té doby, který by si nevyzkoušel melodramatickou techniku.⁸ Experimentální pokusy na tomto poli vedly ke vzniku samostatného žánru – melodramu koncertního. Vznikla zcela oproštěná koncertní forma, jejíž hudební složka se úzce přimyká k literární básnické předloze.⁹ Právě v Německu nacházeli skladatelé vhodný základ ve vysoké úrovni německé poezie. Obdiv ke kvalitám literární předlohy a pietní přístup k ní jsou typickými znaky první fáze vývoje koncertního melodramu. Od začátku byla velmi oblíbená melodramatická deklamace ódy. Dávala se na koncertech ještě dlouho do 19. století. Brzy našla své uplatnění balada, která svým smíšeným lyricko-epicko-dramatickým charakterem vychází vstříc flexibilnímu zásahu hudební formy.¹⁰ K vývoji koncertního melodramu přispěli nejvíce Robert Schumann a Franz Liszt. Především tři Schumannovy balady s klavírem¹¹ a méně prokomponované, ale zato harmonicky odvážné melodramy Lisztovy¹² tvořily základní repertoár při uvádění zahraničního melodramu v Čechách i později, v počátku 20. století.¹³ Mimo ódu a baladu byly v melodramu oblíbeny také lyrické písňové texty.¹⁴

V Čechách se v době již rozvíjeného evropského romantismu teprve dovršoval program národního obrození. Jeho specifikou bylo jak překrývání různých jinde chronologicky po sobě jdoucích tendencí, směrů a proudů, tak i zvláštní důraz na českou řeč, jakožto určující národnostní projev, a na její kultivaci v jednotlivých uměleckých druzích. Vedle sborové a operní tvorby vyhovoval těmto nárokům i koncertní melodram. Ani hlavní představitelé české národní hudby Bedřich Smetana a Antonín Dvořák se nevyhnuli pokusům o užití melodramatické techniky v opeře a scénické hudbě.¹⁵

Do vývoje koncertního melodramu významně zasáhl Zdeněk Fibich (1850 Všebořice – 1900 Praha), který navázal na německé romantiky a ve svém díle naplnil jejich snahu o co největší prokomponovanost a vytvoření nové vyšší struktury, aniž by byly narušeny přirozené kvality obou složek – slova a hudby. Svě předchůdce i současníky předčil tím, že vyřešil architektonický problém melodramu. Užitím příznačných motivů a důmyslné motivické práce se vyhnul mozaikovitě popisnosti a vytvořil samostatný hudební proud, ovšem s plně vyváženou proporcí slova a hudby, a to i po stránce sémantické. Tak dokázal, že obě složky mohou být rovnoprávné, relativně samostat-

né, plynout nepřetržitě a vzájemně se nepřekrývat, ale pomocí střídavého přebírání vedoucí funkce v celkové struktuře díla se doplňovat a umocňovat. I on přistupoval k básnickému dílu s maximální pokorou a snažil se o vyjádření všech jeho kvalit. K tomu měl navíc i zcela mimořádné osobnostní předpoklady.¹⁶

Po Fibichovi do oboru koncertního melodramu v jeho klasické podobě významně zasáhli ve světovém měřítku už jen nemnozí, avšak jejich díla byla v Čechách se zájmem sledována, ať už šlo např. o tvorbu Richarda Strausse (*Enoch Arden* z roku 1897, v Čechách často provozovaný překlad jeho melodramu na baladický text Joh. L. Uhlanda *Das Schloss am Meer* z roku 1899) či Maxe von Schillings (*Hexenlied*, op. 15 z roku 1902 na text Ernesta von Wildenbrucha).

Melodramy s klavírem či s klavírním výtahem se staly velmi oblíbenými. Realizace vyžadovala aktivní účinkování pouze dvou lidí, což bylo často vhodným doplňkem nejen komorních koncertů, ale i společenských večírků. Tato praxe byla shodně rozšířená jak v německých zemích, tak v Čechách. Část produkce svými nároky vyhovovala i méně schopným interpretům či amatérům, kteří zde našli uplatnění pro své produkce. Proto je velmi těžké, téměř nemožné doložit všechna provedení koncertních melodramů, jak na české, tak na německé straně a jejich vzájemné vazby. Jisté je, že český a německý melodram se vyvíjely v těsné součinnosti a že nejen německá tvorba zpočátku ovlivňovala českou, ale přinejmenším tvorba nejvýznamnějších osobností české hudby měla vliv na vývoj melodramu německého.

V dalším období se situace již začala měnit. Fibichovo dílo stojí na počátku vskutku bohaté české tradice, již charakterizuje maximální prokomponovanost slova a hudby na rozdíl od pozdějšího německého koncertního melodramu, který zůstává často značně neprokomponován.

Fibichův vliv je patrný v následujících generacích českých skladatelů, ať už je ovlivnil přímo či nepřímo. Soupis českých koncertních melodramů publikovaný v knize *Zdeněk Fibich a český koncertní melodram*¹⁷ je cenným zdrojem dokládajícím šíři uplatnění koncertního melodramu v českých zemích v průběhu 140 let. Vyplývá z něj, že Fibichův příklad podnítil mimořádný počet skladatelů, kteří dále pěstovali a obohacovali novými vyjadřovacími prostředky tento žánr, a to i v dobách odlivu zájmu veřejnosti.

Kam směřoval vývoj českého melodramu? Autoři koncertních melodramů se obraceli především k domácí poezii, hudební složka byla svěřena orchestru nebo klavíru. Teprve začátkem 20. století se objevuje zájem o zahraniční poezii a jiná nástrojová obsazení.¹⁸ V první polovině 20. století byl koncertní melodram běžnou součástí komorních koncertů, avšak důsledné užití českého jazyka ho odizolovalo od evropského kontextu. Válečná léta si pak vyžádala návraty ke klasickým předlohám v klasickém zpracování, které tak plnily národně uvědomující funkci. Obecná znalost melodramu v Čechách však Druhou světovou válkou skončila.

Koncertní život období tzv. socialistického realismu preferoval velké hudební formy a masové žánry. Křehká komorní forma koncertního melodramu se z veřejného života postupně téměř vytratila. V důsledku toho zůstávala ve stínu pozornosti i poměrně závažná nově vznikající díla meditativního charakteru, která se často pohybují na rozhraní koncertního melodramu a kantáty. Najde se však drobná čistě intimní lyrika i experimentální skladby. Na koncertních pódiiích byly koncertní melodramy prováděny většinou jen jednou – v rámci Týdnů nové tvorby. K jejich širšímu uplatnění už nedocházelo. Postupně se melodram vytrácel i z povědomí hudební vědy a v poslední

třetině 20. století se většinou nevyučoval ani na uměleckých školách. Pokud už v této době nově vznikaly dialogy mezi českými a německými muzikology, pak se týkaly spíše bendovského období v rámci konferencí o hudebním klasicismu, singspielu apod.

Od konce osmdesátých let 20. století začala nečekaně projevovat o melodram zájem americká hudební věda, která dokonce reflektovala melodram český.¹⁹ Pozvání Stanfordské university k odborné diskusi o českém melodramu v roce 1994 probudilo nejprve v rámci Společnosti Zdeňka Fibicha **novou etapu zájmu o koncertní melodram** a nastartovalo řadu jejích aktivit: účast českých muzikologů Jaroslava Jiráňka a Věry Šustíkové na konferenci ve Stanfordu v roce 1996 a koncertní turné po USA a Kanadě s melodramy Zdeňka Fibicha,²⁰ následné první pokusy o soutěž a koncertní přehlídku melodramu v Praze, až po vznik široce koncipovaného **projektu Věry Šustíkové „Oživení koncertního melodramu“**, který propojuje vědecký výzkum, pedagogickou činnost, přednáškovou a osvětovou činnost a umělecké výstupy realizované Společností Zdeňka Fibicha, především „Mezinárodní festival koncertního melodramu Praha“ (od roku 2018 pod názvem Melodramfest) a „Mezinárodní soutěž Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramu“. Opětovné uvedení melodramu na koncertní podium probudilo nebývalou produkci nové české tvorby.²¹

V roce 2019 ovlivnila další vývoj soudobého melodramu nově ustavená „Mezinárodní soutěž Zdeňka Fibicha v kompozici melodramů“, omezená ovšem na obsazení recitace a klavír. Jejím prostřednictvím se především český melodram významně rozrostl o nejmladší generaci autorů. Dnešní skladatelé na nové úrovni zužitkovávají postupy hudebního uchopení slova všech dosavadních vývojových etap melodramu, včetně střídání slova a hudby podle melodramu bendovského typu. Experimentují se zvukem netradičním nástrojovým obsazením nebo i zapojením moderní techniky (live-electronic).

Tyto platformy podnítily nejen vznik nové tvorby, ale přispěly k všestrannému oživení zájmu o melodram jak v Čechách, tak i v zahraničí, především v Německu. Od roku 2000, kdy participovali první němečtí interpreti na koncertu k výročí Zdeňka Fibicha, dochází k novému oživení česko-německých vztahů na poli melodramu.²² V průběhu trvání festivalu byla nastudována též celá řada německých melodramů v českých překladech v interpretaci českých umělců.²³ Mezinárodní soutěže Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramů, která probíhá jako bienále v sudé roky, se účastní pravidelně mladí němečtí interpreti a v porotě zasedají němečtí odborníci.²⁴ Mezinárodní soutěž má velký význam i pro setkávání a vzájemnou inspiraci mladých umělců.

2 Projekt „Čeští skladatelé zhudebňují texty německé a němečtí skladatelé zhudebňují texty české“

Další zamýšlenou etapou vzájemného poznávání by měla být bližší spolupráce českých a německých hudebních skladatelů a interpretů ve společných projektech. Prvním počinem tohoto druhu se stal projekt „Čeští skladatelé zhudebňují texty německé a němečtí skladatelé zhudebňují texty české“, jehož výsledky byly realizovány v letech 2021 a 2022 na koncertních pódiích v Praze (17. října 2021, Muzeum Antonína Dvořáka), Plzni (21. října 2021, Dům hudby), Kostnici (19. března 2022, Kulturzentrum am Münster), Mnichově (21. března 2022, Seidlvilla), Zwickau (2. dubna 2022, Robert Schumann Haus) a v Regensburgu (12. června 2022, Bezirk Oberfalz, Sudetendeutsches Musikinstitut). Prvotní impuls k němu přinesl Jiří Bezděk, který se ujal nejen

role participujícího skladatele, ale též role producentské. Dramaturgii a režii projektu spolutvořila Věra Šustíková. Na základě společné domluvy pak vznikl na začátku podnět, který byl rozeslán několika zkušeným skladatelům z České republiky a Spolkové republiky Německo.

Tvůrčí pobídka obsahovala následující body:

- a) má vzniknout koncertní melodram s klavírem o celkové délce 6 – 10 minut;²⁵
- b) text by měl pocházet z literatury 20. a 21. století;²⁶
- c) text, který má být základem, bude původně český nebo německý, měl by však být k dispozici i jeho umělecký překlad do češtiny nebo němčiny;²⁷
- d) pro interpretaci budou vybráni profesionální herci, kteří zvládnou beze zbytku nejen uměleckou, ale i jazykovou stránku své kreace.²⁸

Po rozeslání nabídky proběhlo několik dalších konzultací se zainteresovanými skladateli z Čech i Německa. Mnoho z nich žádalo zpřesnit normy pro zápis recitačního partu do partitury, někteří si jen pro jistotu nechali schválit od manažerské dvojice Bezděk–Šustíková vybrané texty z hlediska technické vhodnosti ke zpracování do melodramu. Protože idea působila na všechny zúčastněné již od začátku jako ambiciózní projekt, zvláště když byla podpořena několika domácími i zahraničními donátory, byl zamýšlený koncert moderních česko-německých melodramů brzy naplněn novými skladbami. Se zajímavou historickou konfrontací se současností přišel Sudetoněmecký muzikologický institut v Regensburgu, když jeho ředitel Andreas Wehrmeyer nabídl k provedení dílo *Der Fischer* Kamillo Andrease Horna²⁹ (nar. 1860 v Liberci, zemřel 1941 ve Vídni) na text J. W. Goetha, jehož notový záznam vlastnil ve svém archívu. Uvedená romantická skladba spadá sice do kontextu, který tvoří již výše nastíněný fakt, že mnoho českých skladatelů v historii běžně zhudebňovalo německé texty, avšak je tady poněkud netypická geopolitická situace – uvedené dílo pochází totiž ze Sudet, kde se česká a německá řeč potkává nejtěsněji.³⁰ V současném projektu byla stanovena otázka, zda jednosměrný trend, kdy čeští skladatelé zhudebňují německé texty, lze alespoň částečně narušit a podnítit reciprocitu z německé strany a jaké to přinese výsledky.

Úspěšná realizace projektu **„Čeští skladatelé zhudebňují texty německé a němečtí skladatelé zhudebňují texty české“**³¹ byla dosažena na základě následujících předpokladů:

1. Byli osloveni němečtí autoři, kteří již s českým hudebním prostředím mají hluboké zkušenosti, a nebylo jim tedy zatěžko investovat svoji tvůrčí snahu do jazykové verze svého díla, která nemá na evropské či světové úrovni příliš široké uplatnění. Již v zárodku však byla vyjádřena preference, aby vznikala díla v české i jí odpovídající německé jazykové verzi. Jak bude dále uvedeno, ukázala se však cesta, jak tuto podmínku regulárně obejít.
2. Ke spolupráci se zavázali skladatelé, kteří měli zkušenosti s kompoziční prací ve vokální hudbě, a tedy mohli podle toho volit i vhodná literární díla.
3. K interpretaci byli přizváni takoví interpreti, kteří splnili nejenom umělecké, ale i jazykové požadavky. Byli to vždy Češi. Německé verze však nastudovali tací, kteří byli ochotni detailně vypracovat svoji výslovnost pod dohledem rodilých mluvčích.
4. Autorem projektu i jeho manažerem byl člověk, který udržuje dlouholeté umělecké vazby s německým prostředím³² a mohl se tedy opírat o mnoho zkušeností při jednání s německými skladateli i hudebními institucemi.

Zúčastnění němečtí skladatelé v abecedním pořadí a jejich koncertní melodramy:

Michael Emanuel Bauer (*1974) je hudební skladatel a muzikolog. Studoval hudební vědu (Ludwig-Maxmilians-Universität München) a jazzový klavír, doktorát získal ve Štýrském Hradci (Universität für Musik und darstellende Kunst Graz). Navštěvoval kompoziční kurzy u Karlheinz Stockhausena, Dietera Schnebela, Bernharda Langa a účastnil se Mezinárodních letních kurzů nové hudby v Darmstadtu. Dlouhodobě spolupracuje s Peerem Rabenem, skladatelem hudby k produkcím režiséra Rainera Wernera Fassbindera. Bauer píše hudbu pro divadlo, rozhlasové hry, koncertní hudbu a pro umělecké a dokumentární filmy. Obdržel zakázky od Wiener Festwochen, Münchener Biennale, Deutsches Theater Berlin, Kunstfest Weimar, Staatsschauspiel Dresden, Residenztheater München, Festspielen Zürich, Bayerischen Rundfunk atd. Bauer přednášel na univerzitě v Bayreuthu a Hildesheimu. Je členem poroty Mezinárodní skladatelské soutěže Antonína Dvořáka (Praha/Soul). Umělecky a esteticky má blízko k Appropriation Art. Michael Emanuel Bauer udržuje s českým hudebním prostředím čilé vztahy. S českými hudebníky se seznámil poprvé na hudební škole v příhraničním bavorském Regenu. Zde lze zaznamenat též začátky skladatelských projektů s Jiřím Bezděkem či akordeonistou Ladislavem Horákem, které trvají od začátku 21. století dodnes.

Autor o své skladbě *Seznam zkratek... melodramatické smyčky pro hlas a klavír (textová koláž volně převzatá od Karla Čapka a Jiřího Koláře)* poznamenal: „*je volnou adaptací tradičního žánru melodramu. Textově se váže k DADA a OULIPO. Seznam zkratek... melodramatic loops se orientuje na estetiku smyček z DJ kultury a popkultury. Stejně jako všechny mé práce je i tato skladba ovlivněna uměním aropriace. Ústředním tématem je zkoumání pojmů originál a kopie, přemalba a přepis, nalezený materiál a rekonstrukce.*“³³

Bauerova skladba se nejvíce vzdálila ustálenému kompozičnímu pojetí melodramu. Nezpracovává totiž ucelený umělecký text, nýbrž ze souvislostí vytržená slova nebo jen písmena či zvuky, především různě intonovaná citoslovce. Na str. 9, 21 a 22 své partitury se Bauer opírá o tzv. konkrétní poezii v pojetí Jiřího Koláře (1914 – 2002), tedy též o vizuální dimenzi jejího zápisu. Hlas herce se stal hudebním nástrojem bez literarizovaného obsahu, a tak s ním také zacházel a ponořil ho do mnohonásobných opakování jednotlivých řečových elementů. Přesto, že skladatel zvolil v názvu slovo „zkratky“, je zde pouze jediná – Čapkova RUR, která nakonec zazní i ve své plné slovní podobě. Repetitivnosti hlasových projevů odpovídá také repetitivní pojetí klavírní dikce, efektně rytmizované, fakturálně bohaté, charakterem své souzvukovosti disonantně tvrdé, zapadající do sféry moderního jazzu, někde do skladatelské dílny Pierra Bouleze (viz klavírní verze Notations z roku 1945). Bauerova skladba vzbudila velký rozruch a její přijetí našlo pól negativní i pozitivní. Lze ji však zásadně odmítnout jen z puristických pozic klasického melodramu. Jako kompozice bez žánrového vymezení je vybudována na hlubokých kontrastech mezi tektonickými bloky, které jsou vybaveny jako dua i sóla. Lze zaznamenat i volné reprízovité zarámování celku. Z výše řečeného vyplývá, že interpretům je nabídnuta velká volnost při provedení – především v zápisech odpovídajících grafické partituru cageovského typu (viz např. Cageovy Sixty-Two Mesostics Re Merce Cunningham z roku 1971). Zbylé části skladby jsou však notovány klasicky a počet opakování patternů je uveden přesně. Na str. 13 své partitury autor vyžaduje přesné intonace hlasu podle výňatku z filmu „Vivre sa vie“ režiséra Jeana Luc-Godarda z roku 1962 uvedeného na You Tube pod adresou, která již z portálu zmizela. Bauer

tedy nechtěl zhudebnit český text a použil místo toho univerzální výrazové elementy. Cíle projektu tedy do detailu nenaplnil, avšak poukázal na cestu využití deklamačních součástí, která se zhusta uplatňuje v soudobé vážné hudbě.

Holmer Becker (*1955) je skladatel ve svobodném povolání. Studoval skladbu u Gottfrieda Müllera, v mládí získal podpůrnou Cenu za skladbu od divadelního spolku ve Fürthu. Beckerova tvorba zahrnuje díla pro sólisty, sbor a orchestr i čistě orchestrální skladby, vokální hudbu, komorní skladby a skladby pro sbor a cappella. Kromě četných rozhlasových nahrávek (Bayerischer Rundfunk, Schweizer Radio DSR, Český rozhlas) připravil ze svých skladeb i několik CD. Jeho díla se hrají v Německu, Anglii, Francii, Nizozemsku, Rakousku, Polsku, Švýcarsku, České republice, Slovinsku, Španělsku, ale také v Japonsku a Jižní Americe. Mezi jeho interprety patří renomovaní umělci jako mezzosopranistka Rebecca Martin, nositel Bachovy ceny Jens Hamann (baryton), violoncellista Othmar Müller (Artis Quartet Vienna), klarinetisté Fabio Di Càsola (Švýcarský hudebník roku 1998) a Bernhard Röthlisberger, Švýcarské klavírní trio, klavírista Manfred Wagner-Artzt a klavíristka Monica von Saalfeld, Sojkovo kvarteto a orchestry Norimberský symfonický orchestr, Jihozápadní německá filharmonie, Sukův komorní orchestr a další. Holmer Becker je velmi úzce spjat s českou soudobou hudbou, především pak se skladateli západních Čech a z Prahy.³⁴ Na české soudobé hudbě si váží toho, že si dodnes zachovala emocionální obsah. Jako spolumajitel vydavatelství Edition Brendel také vydal mnoho komorních skladeb Karla Pexidra, Jiřího Bezděka či Pavla Trojana a zasloužil se i o jejich provádění v Německu. Ke své tvorbě přistupuje s vysokou sebekritikou, tvrdí, že v okamžiku odchodu z tohoto světa se za své skladby nechce stydět.³⁵ Jeho skladby jsou typické úpornou snahou dát každé frázi vyhraněný obsah i funkci v celku. Dospívá tak k romantizující materiálové prokomponovanosti s centralizovanou souzvukovou složkou. Becker není skladatelem festivalů avantgardní hudby, o to více však je ctěn publikem běžných koncertů.³⁶

Ve svém koncertním melodramu *Noc* skladatel zhudebňuje stejnojmennou báseň Ivana Blatného, která je součástí sbírky *Hledání přítomného času* vydané v roce 1947. Německou verzi básně vytvořil básník sám (*Die Nacht*). Má ještě místy tón válečných strastí, ale její obsahová podstata směřuje již k intimnímu obsahu vyvěrajícímu z citového světa zralého muže, který v nočním bdění přemýšlí o roli blízké ženy v jeho životě. Každou sloku své „písň“ uzavírá refrénem shrnujícím obrazy konstatováním „nebylas to ty“ nebo „tos byla ty“. V závěru pak přináší pointu „tos byla já, to jsem byl ty“, která vlastně vše, co bylo v básni řečeno usvědčuje z jeho opravdové lásky ke své ženě. Diferencované závěry jednotlivých slok strukturálně dělí báseň do tří větších celků a již řečené krátké pointy. Nejdelší z nich je díl druhý („tos byla ty“) obsahující devět slok, což je třikrát víc než obsahuje díl první a třetí (pokaždé „nebylas to ty“). Délková převaha druhého básnického celku svědčí také o dominujícím obsahovém tónu básně.

Beckerova hudba k melodramu jde spíše cestou globálnějšího vyjádření milostného citu, tedy v hudební formě, která zcela nezapadá do struktury básnické.³⁷ Dává však básnickému slovu hodně prostoru svými zámlkami (i začátek melodramu tvoří recitace první sloky bez doprovodu klavíru) a jen cca ve čtvrtině skladby zní recitace s klavírem dohromady. I tak ona čtvrtina je velmi důležitá pro celkovou tvářnost celého díla. Nachází se zde totiž mj. jeho dramatický vrchol, kdy hudba podkládá niternou osobní zpověď. Viz předposlední sloku druhého textového celku:

*To byly matka teta a babička / To byly děti synovci a vnuci /
To byly věže hodiny / Tos byla ty*

Z hlediska svébytné hudební složky, která je pro koncertní melodram podmínkou, lze v Beckerově kompozici vystopovat sonátové kořeny, které však autor realizuje v souladu s místními naladěními jednotlivých slok. Expozice a volná repríza je tvořena prvními 19 takty skladby (s. 4) a jejími posledními 26 takty (s. 8).³⁸ Oblast hlavního tématu je však myšlenkově posílena v provedení do verze, kde je ve vrchním hlasu prokomponována výrazná melodie. Viz následující příklad (sledovaný úsek je až do C).

Př. 1

allegretto

Und alle Frauen kamen hier vorbei
Alle Städte kamen hier vorbei Und alle versteckten

C **etwas breiter**
mp

Oblast vedlejšího tématu neobsahuje tak ucelený hudební proud, plní však roli komentátora textu. Viz následující příklad z expoziční části.

Př. 2

Auf dem Dorffriedhof kämpfte nur eine Ziege mit dem Kranz aus Kartoffelkraut
Wer lag dort in dem Grab?

A **andante** *mp*

Wer schlief dort? Wer war es bloß du warst es

Es war nur der Wind der diese Geräusche lockte
Aus der Flasche die hinter dem Grab lag
Von der Blechtafel mit der Zikorien-reklame
Wer war es bloß du warst es nicht

B

V předestřených ukázkách lze také postihnout tonálně-harmonický svět Beckerova hudebního vyjádření. Základem je tónina, ale její harmoničtí reprezentanti jsou silně komplikováni melodickými tóny neakordickými, do té míry, kdy harmonické funkce lze určit jen hypoteticky. Např. v prvním taktu př. 1 lze mluvit jen stěží s jistotou o tónice či subdominantě v f moll. Výsledkem takového přístupu je pak převažující počet vertikál, jejichž stavba spadá do oblasti moderních akordů (viz např. druhý takt v př. 2). Zajímavá je pak v této konotaci role zmenšeného septakordu, který je ve skladbě hojně používán na vypjatých místech. Protože Beckerova mluva není epigonsky romantická, ale používá jen její elementy, ani zmenšený septakord nezní opotřebovaně, ale umělecky důvěryhodně. V duchu výše řečeného lze odhadnout, že Beckerova *Noc* se může nadále objevovat i na koncertních pódiih běžných koncertů.

Frédéric Bolli (* 1953) je německý skladatel švýcarského původu; se narodil v La Chaux-de-Fonds ve Švýcarsku, kde také navštěvoval základní školu. Po maturitě ve Frauenfeldu studoval matematiku, fyziku a hudební vědu na univerzitě v Curychu a později navštěvoval hudební školu v oboru zpěv. Zpěvu se učil též u Rudolfa A. Hartmanna a Ivana Neumanna v Curychu a u Elsy Seyfertové v Kostnici. Zúčastnil se také mistrovského kurzu Marie Staderové. Frédéric Bolli zpíval několik basových a barytonových partů v operních představeních Thurgau Baroque Ensemble a Operina Ensemble. Jako zpěvák se zúčastnil „Europeras V“ Johna Cage a „Arias“ Caroline Wilkins v Curychu. Vystupoval s vlastním šansonovým programem v různých švýcarských městech a v rozhlase.

Původně se skladatelsky vzdělával autodidakticky. Studium kompozice absolvoval u známého curyšského skladatele, muzikologa a publicisty Rolfa Urse Ringgera. Skladatelské vzdělání završil studijní pobyt u anglického skladatele Ivana Moodyho v Lisabonu. Některé Bolliho sborové skladby vysílalo také rádio DRS 2. Díla Frédérica Bolliho vydala nakladatelství Pan-Verlag, Breitkopf & Härtel a Edition Brendel. Jeho komorní opera *Laura* byla s velkým úspěchem premiérována ve Frauenfeldu, dále byla hrána v St. Gallenu (festival hudebního divadla Open Opera) a Curychu. Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz již provedla několik jeho skladeb, například světovou premiéru jeho symfonické básně *Imperia* pro soprán a orchestr. Frédéric Bolli rozvíjí bohatou mezinárodní uměleckou spolupráci. Zahrnuje též časté návštěvy České republiky, kde se zúčastňuje mnohých provedení svých skladeb. Protože jeho hudební řeč je sdělná a obsahově přívětivá, je u nás často vyzýván k tvorbě komorních a sborových skladeb pro profesionály i amatéry. Nebylo tedy divu, že pobídka napsat koncertní melodram okamžitě přijal. V letech 2020 a 2021 vznikla melodramatická skladba ***Tři bajky***, inspirovaná Jiřím Bezděkem. Kromě toho se Bolli spojil s dalším kolegou skladatelem z České republiky, o němž věděl, že je také literárně činný. Jedná se o Karla Pexidra z Plzně. Karel Pexidr (nar. 1929) je nejen hudební skladatel, ale také právník a filozof. Tento rozsah zájmů se odráží i v jeho bajkách, které nejsou určeny dětem, ale dospělým. Z těchto malých próz vybral Frédéric Bolli tři bajky, které představil v české a německé verzi (první bajku přeložil do němčiny Karel Pexidr, druhou Klara Köttner-Benigni, třetí Frédéric Bolli):

1. *Největší trpaslík* (*Der grösste Zwerg*) si v minipříběhu pohrává s paradoxem největší trpaslík – nejmenší obr. Recitace je stále podložena klavírním zvukem. Je

naplněn prokofjevovsky laděným pochodem s kousavým sarkasmem. Tóniny se mění překvapivě rychle. Do vzdálených verzí se v duchu velkého vzoru přechází skokem. Pochodový tep se zastavuje na dlouhých, převážně klasických akordech, tam, kde se děj bajky výrazně posune vpřed (např. v místě s textem „Jakýsi drzoun ukázal na mne prstem“). Závěrečná fráze první části opět připomíná začátek, jako by skladatel chtěl přimět posluchače srovnat úvodní a závěrečné sdělení.

2. *Člověk a duha (Der Mensch und der Regenbogen)* se zamýšlí nad relativitou vizuálního vjemu a jeho event. fyzickou neuchopitelností. Když člověk sleduje duhu, postupně mizí a v okamžiku jejího dostižení zmizí úplně. V bajce je na vrub řečeného uvedeno „Člověk zůstal mlčky stát a zdálo se mu, že slyší vzdálený, dechu podobný hlas: Já jsem tvé poznání, tvá myšlenka, tvůj životní sen.“ Hudba tohoto krátkého melodramu nese zvukomalebné rysy. Pohybuje se především ve střední a vysoké poloze klavíru. Pro vyjádření obrazu, kde se duhový oblouk dotýká země, volí autor v levé ruce tóny ve velké a malé oktávě. Základním stavebním kamenem hudby je klesající tónová řada 22221111³⁹ uvedená v sopráně prvního taktu Př. 3.

Př. 3

Andantino ♩ = 108
15^{ma}-----

Ve výše uvedených stupnicových chodech lze pak též zaznamenat i rytmická východiska pro další rozvoj. Mnoho z recitovaného textu je zde plánováno bez doprovodu. Patrně chtěl autor vytvořit vztah recitačního sdělení a jeho hudebního komentáře. Uvedené hudební charakteristiky pak ještě dobarví trhaný rytmus šestnáctinové a osminové noty s tečkou. Také zde je skladba uzavřena podobnou frází, jaká se vyskytovala na začátku. Také zde začíná melodram recitací bez doprovodu.

3. *Uhlíček (Ein Stückchen Kohle)*. Malý kousek uhlí podléhal iluzi, že bude stejným pomocníkem při tvoření tepla jako jeho větší bratři. Nestalo se tak, bajka tak končí pointou: „Obklopen bezcenným popelem, k smrti udupán a zadušen bude druhého dne vyvezen na smetiště, které je konečnou věčností všech nepotřebných věcí.“ I tento příběh lze chápat metaforicky. Oproti dvěma předcházejícím částem je zahájena závěrečná bajka klavírním vstupem, který, ovšem stejně jako část předcházející, sumarizuje všechny elementy. Ty jsou využity také odděleně za účelem podpořit obsah recitovaného textu. Viz Př. 4.⁴⁰

Uhlíček

Fabel – Melodram

Frédéric Bolli, 2021
Text: Karel Pexidr

Allegro marcato ♩ = 120

ff

5

9

fff

Kdesi hluboko pod zemí se narodil uhlíček.
Jeho bratři byli pořádní habáni, ale on byl malý.

I zde podkládá text hudebně svébytná tkáň. Bolli částečně vrací hudební mluvu do odráženého způsobu hry, giocoso ního světa části první. Akordika je však zde hustší a zvukově tvrdší. Je to zapříčiněno častými bitonálními střety (viz vztah levé a pravé ruky v příkladu 3), kdy jednotlivé vrstvy generuje černá a bílá harmonie. V průběhu sledovaného příkladu 3 slyšíme i převahu distanční hierarchie nad hierarchií centrickou.⁴¹ Formu skladby pak silně ovlivňují tempové zlomy mezi *Allegro marcato* a *Molto più lento*, které probíhají na dvou místech,⁴² vždy, kdy se řeší otázka, zda bude uhlíček spálen v peci či nikoli. Je zajímavé, že skladatel volí pro hudební náplň tempa „lento“ pentatonickou řadu po černých klávesách, když šance na rozžhavení uhlíčku je reálná. Náplň „lenta“ obsáhne pentatonika po bílých klávesách, když již šance zanikla. Hudba začátku, uvedená v příkladu 3 je citována v závěru skladby útržkovitě, kde do ní postupně proniká závěrečná věta textu. Chceme-li vyjádřit charakter této skladby, nejlépe ji vystihne rondový princip.

Provedení cyklu bajek Frédérica Bolliho vždy vybízelo k úsměvu, stejně jako mnoho jeho dalších kompozic. Autor zde hudebně podpořil moudrý text Karla Pexidra způsobem, který plně odpovídá žánru melodramu.

Zúčastnění čeští skladatelé v abecedním pořadí a jejich koncertní melodramy:

Michaela Augustinová (*1996) vystudovala na Konzervatoři Plzeň klavír u Lukáše Klánského a skladbu u Jiřího Bezděka. Nyní v obou oborech pokračuje na HAMU v Praze, s klavírem nadále u Lukáše Klánského a se skladbou u prof. Hanuše Bartoně. Roku

2021 byla přijata na stáž v Jeruzalémě. Augustinová je laureátkou mnoha klavírních soutěží, absolvovala klavírní mistrovské kurzy u Ivana Klánského, Ivana Moravce, Ivo Kahánka, Martina Kasíka, Arkádiho Zenzipéra, Francesca Piemontesiho, Christopera Eltona, Saleema Ashkara nebo Borise Giltburga. Roku 2016 získala studijní prémii od Nadace CHF na *Klavírní koncert č. 1 „Labyrint světa“* a cyklus *Enigmata pro harfu*, přičemž harfový cyklus zazněl roku 2018 v japonském Nagasaki. Ve stejném roce obdržela cenu Plzeňský Orfeus za kompozici *Mše*, psanou na vlastní text. V letech 2019 a 2021 získala 2. cenu na Mezinárodní soutěži Zdeňka Fibicha v kompozici melodramů. Její díla jsou pravidelně uváděna na českých festivalech, nejčastěji na Dnech soudobé hudby. Roku 2021 nahrála Filharmonie Hradec Králové se sopranistkou Veronikou Kaiserovou její skladbu *Žalm 92*. Tvorba Augustinové se zaměřuje převážně na duchovní tematiku, obsahuje však i humorná díla. Inspiruje se literaturou, výtvarným uměním, přírodou a synestezí.

Autorka ke svému dílu poznamenává: „Melodram **Dobrodružství létajícího myšáka** (originální německý text *Die abenteuerliche Geschichte einer fliegenden Maus* vytvořil Torben Kuhlmann, překlad do češtiny Radek Malý) zpracovává dobrodružný příběh, jenž díky svému poetickému podání zaujme všechny věkové kategorie. Vypráví o myšákoví, který se přes četné potíže snaží vyrobit letadlo, aby se dostal z pastičkami zamořené Evropy do Ameriky, kam již uprchli všichni jeho přátelé. Polystylové hudební ztvárnění podporuje důležitost myšákovy touhy po Americe – kdykoliv se v textu objeví, hudba reaguje harmonií a rytmikou s jazzovými názvuky. Naopak chvíle zklamání, kdy se výroba letadla nedaří a sen je v ohrožení, provází neoromantická hudební myšlenka mollového tónorodu. Propojení mezi textem a hudbou zvyšují momenty využívající ikonických znaků. „Příliš velké ticho“ je vyjádřeno úbytkem hudební faktury na jednohlas, „pronikavý lidský výkřik“ v mluveném projevu umocní disonantní sforzato, myší úprk následují rychlé hodnoty, děj hluboko v podzemí se odehrává v nižších registrech klavíru, déšť i dunění zvonů zmíněné v mluveném slovu lze zaslechnout ve zvukomalebné klavírní stylizaci. Skladba se řadí k autorčiným posluchačsky nenáročným dílům, které si kladou za cíl vyvolat dobrou náladu.“

Jiří Bezděk (*1961) je uznávaným českým soudobým skladatelem, hudebním teoretikem a pedagogem. Kompozici a hudební teorii vystudoval na pražské HAMU (ve skladbě byl žákem prof. Václava Riedlbaucha). Bezděkova kompoziční tvorba má dnes již tuzemské i zahraniční renomé. Příznačný je pro ni smysl pro moderní výraz spojený se zřetelem na posluchačskou přitažlivost skladeb. Mnohé z nich byly provedeny na významných koncertech, projektech i festivalech, např. Dny soudobé hudby, Mezinárodní festival koncertního melodramu Praha (nyní pod názvem Melodramfest), Smetanovské dny, Tribuna komorní písně, Pražské premiéry, Hudební přítomnost, Mladé pódium atd. Autorovy skladby zazněly také na pódii v Německu (Mnichov, Norimberk, Regensburg, Výmar, Chemnitz), v Holandsku (Amsterdam, Utrecht), v Rakousku (Vídeň, Rohrau), v Bulharsku (Sofie), Dánsku (Aarhus), na Islandu (Reykjavík) či v Rusku (Petrohrad, Jakutsk ad.). Americký komorní soubor Moebius Ensemble si u Jiřího Bezděka objednal skladbu, která zazněla na Columbijské univerzitě v New Yorku, kde také zaujal přednáškou o české soudobé hudbě i autorské tvorbě (v roce 2002). V den přijetí ČR do EU měly Bezděkovy skladby premiéru v Radě Evropy ve francouzském Štrasburku, a to s mimořádným úspěchem (v roce 2004). Přehled Bezděkovy tvorby, kterou vydává již léta německé vydavatelství Edition Brendel (od roku 2013),

čítá bezmála 70 skladeb (řada z nich vyšla i na CD). Nově má též smlouvu s holandským vydavatelstvím Donemus.

Autor ke svému koncertnímu melodramu *Heslo Corona* (na text saské soudobé básničky Moniky Hähnel; v českém překladu Věry Šustíkové) poznamenává: „*Skladba ožívuje nejen vzpomínky na útrapy, které přinesla pandemie Covid-19, ale podněcuje i k zamyšlení při srovnání se španělskou chřipkou před sto lety. Proto je skladba dělena do dvou celků ‚Tehdy‘ a ‚Potom‘, které na sebe bezprostředně navazují. Oba celky se však dotýkají pandemie staré i nové, jakoby pohledy z časů útrap a pohledy po jejich odplynutí měly společné obecné rysy. Zhudebnění jde vstříc syrovosti a prosté citovosti veršů a volí na jedné straně tvrdost expresionistických disonancí a na druhé straně hraný optimismus jazyka soudobé hudby doby socialismu. U žádného z uvedených kompozičních výrazových prostředků nelze očekávat, že vzbudí oblibu publika. Jedná se však o skladbu apelační, která ukazuje odvrácenou tvář lidského života. A to je její hlavní poslání.*“

Pavel Trojan (*1956) je významný český skladatel a hudební pedagog. Vyučuje na Pražské konzervatoři, jejímž ředitelem byl v letech 2004 – 2018. Nejprve studoval skladbu a hudební teorii na Pražské konzervatoři (jako žák Ilji Hurníka) a později na pražské AMU (u Jiřího Pauera). Trojanovy skladby hrají přední umělci a soubory (České trio, Kvarteto Apollon, Ludmila Peterková, Jaroslav Svěcený, Jan Ostrý, Vojtěch Spurný, Tomáš Víšek, Modern String Quartet, Christoph Reiserer, Ladislav Horák, Petr Nouzovský, Ondřej Kukul, Jan Kučera, Symfonický orchestr Českého rozhlasu, Plzeňská filharmonie). Několik skladeb vyšlo na CD, další byly natočeny v českém rozhlase nebo televizi. Trojanovy skladby jsou pravidelně uváděny na festivalech soudobé hudby jako jsou Dny soudobé hudby, festival Nová hudba na druhou, Mezinárodní festival koncertního melodramu a Pražské premiéry. Je také autorem povinných skladeb pro významné mezinárodní instrumentální soutěže, např. pro Mezinárodní akordeonovou soutěž v italském Castelfidardu 2006 nebo pro 59. ročník Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro 2007. Trojanova tvorba dnes čítá více než 80 děl a zahrnuje komorní, orchestrální, vokální a vokálně instrumentální hudbu. Je také autorem dvou oper, muzikálu, koncertního melodramu a několika filmových hudeb. Část své tvorby věnuje akordeonu. Trojanovo dílo, které se vyznačuje stručností a nápaditostí, vydalo několik hudebních nakladatelství, například Edition Brendel nebo Radioservis. Kromě toho skladatel založil vlastní edici – nakladatelství Pavel Trojan – Edition Rondo Prague. Jeho partitury jsou k dispozici též v digitální hudební knihovně Nkoda.

Pro koncertní melodram *Gebete (Modlitby)* zvolil texty od Franze Werfela, německého spisovatele, jehož život je spjat s Prahou. Za výchozí bod si vzal Werfelovu báseň *Modlitba za jazyk*, k níž přidal další dvě tematicky příbuzné básně se slovem „modlitba“ v názvu, a to *Modlitbu za úsvit* a *Modlitbu za správný konec*. Básně byly zhudebněny jen v německém originále, neboť se zatím nenašel překladatel, který by vyjádřil věrně jejich poetiku. Skladatel svou hudbou podtrhl hluboký poetický, vášnivý a etický rozměr těchto básní.

3 Realizace projektu

Sumář koncertních melodramů, které vznikly v rámci projektu, představoval velmi pestrou směsicí stylů. Úkol vytvořit smysluplnou dramaturgii pořadu a nastudovat českou i německou verzi koncertu byl svěřen zkušené režisérce melodramů Věře Šustíkové.

Věra Šustíková, muzikoložka, dramaturgyně, režisérka a pedagožka je uměleckou ředitelkou Melodramfestu a ředitelkou Mezinárodní soutěže Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramů. Jako odborná pracovníce Národního muzea – Českého muzea hudby se osvědčila jako autorka řady hudebních výstav doma i v zahraničí a dvou rozsáhlých přednáškových a koncertních turné po Kanadě a USA. Od roku 2002 vyučuje též na pražské Akademii múzických umění (DAMU, HAMU).

Je autorkou projektu *Oživení koncertního melodramu* (od roku 1998), v němž propojila svůj vědecký výzkum historie evropského melodramu s jeho praktickým znovuvláděním do kulturního života, včetně výchovy mladých interpretů pro tento žánr. Svě umělecké aktivity realizuje prostřednictvím Společnosti Zdeňka Fibicha, v jejímž čele stála v letech 2001 – 2018. Poznatky ze své činnosti publikovala ve třech samostatných knihách: *Zdeněk Fibich a český koncertní melodram* (2014), *Fibichova Hippodamie a Hippodamie Vrchlického* (2016), *Nová vlna koncertního melodramu* (2017) a v řadě článků.

Režijní práce ji inspirovala k řešení teoretických otázek, především vztahu slova a hudby v různých historických podobách melodramu a k teorii interpretace tohoto žánru.

Prvním úkolem, před který byla režisérka Věra Šustíková na tomto projektu postavena, byl výběr interpretů. Volba recitátorů se řídí jednak charakterem textů, podobně jako při obsazování hereckých rolí, jednak schopností interpretů dostát všem nárokům, kladeným hudebním uchopením textů. Na „ženské“ texty byla vybrána herečka Apolena Veldová, pro „mužské“ party vynikající herec a dabér Jaromír Meduna. Pro melodram Pavla Trojana, který byl k dispozici pouze v německé verzi, byla přizvána zpěvačka a recitátorka Christina Mrázková-Kluge, rodilá Němka žijící v Praze, s předpokladem, že její dokonalá znalost němčiny zprostředkuje posluchačům nejautentičtější zážitek.

Pro obsazení klavírního partu, pro nějž byla určena známá plzeňská klavíristka Věra Müllerová, se ukázalo, že velmi netradiční skladba Michaela Emanuela Bauera klade tak specifické požadavky, že bylo nutno tuto skladbu nastudovat s klavíristou Jiřím Peškem, orientovaným více k experimentálním technikám. Viz profily umělců níže.

Dalším úkolem pak bylo nastudování jednotlivých skladeb s vybranými interprety. Funkce režiséra koncertního melodramu tak spočívá v poučeném výkladu záměru autora, tj. hudebního skladatele, který je zodpovědný za celkovou strukturu melodramu. Zkušený herec si zpravidla sám dokáže analyzovat realizovaný text, báseň a zvolit adekvátní výrazové prostředky k jeho interpretaci. Avšak v melodramu je básnický text již jednou interpretován, a to skladatelem. Způsob, jakým slovo hudebně uchopí, je projevem jeho pochopení textu, a to je nutno respektovat, jinak by se realizace textu minula s hudební složkou. Ne každý herec je však natolik hudebníkem, aby si dokázal s tímto úkolem poradit sám. I ten nejlepší potřebuje zpětnou vazbu, zda celou strukturu chápe správně, jindy je třeba souvislé vedení režiséra. Režie pak tlumočí „požadavky“ zhudebněného textu interpretovi hudební složky, aby tak oba interpreti naplňovali v souladu režisérovu vizi, založenou na analytickém poznání autorova záměru.

Největším problémem bylo nastudování Bauerovy skladby právě proto, že se nejedná o klasický melodram, ale o experimentální dílo kladoucí mimořádné technické nároky na oba interprety jak po stránce metro-rytmické, tak po stránce uplatnění netradičních technik. Práce režisérky zde spočívala především v ohlídání rytmických struktur a jejich naplnění a ve vytvoření celkové architektury skladby, která není předepsána. Na

klavíristovi bylo nastudovat technicky a rytmicky náročný part. Na herečce pak nejen zvládnutí všech úskalí netradičních technik, naplnění metroritmických požadavků souhry i dynamických struktur k vytvoření architektonického oblouku skladby, ale navíc, dát celému textu složenému z nesmyslných slabik určitý herečský výraz, který by odpovídal charakteru hudby. To se podařilo Apoleně Veldové v takové míře, že bylo jasné, že bude i v budoucnu výhradní interpretkou tohoto díla.

Apolena Veldová, herečka, dabérka, pedagožka. Absolvovala Pražskou konzervatoř obor herectví. Po studiích působila 18 let ve Státním divadle v Ostravě. Z mnoha rolí pro ni byla největším úspěchem Čapkova *Věc Makropulos*, za kterou byla v roce 1995 nominována na Cenu Thálie. Hrála též v televizních filmech a pohádkách, pracovala pro rozhlas a vyučovala na ostravské Janáčkově konzervatoři. V roce 2002 přijala angažmá v pražském Švandově divadle. Hrála v řadě her osvědčené světové klasiky i moderním repertoáru (*Žebrácká opera*, *Peníze od Hitlera*, *Žena z dřívějšíka*, *Heda Gablerová* nebo *Casanova v lázních*.) Její hlas zní z oblíbených kriminálních seriálů (*Odložené případy*, *Beze stopy*), dabuje i filmy. V současné době je ředitelkou činohry Divadla J. K. Tyla v Plzni.

Od roku 2009 spolupracuje s pražským Melodramfestem a jsou jí svěřovány velké melodramatické úlohy (např. *Medea* v Bendově scénickém melodramu s Jihočeskou filharmonií roku 2011, *Kirké* v Praupnerově melodramu se symfonickým orchestrem Iwasaki roku 2016). S Petrem Stachem premiérovala rozsáhlý orchestrální melodram Jiřího Bezděka *Ariadné – řecký mýtus* roku 2017.

V projektu Česko–německý soudobý melodram se ujala české verze melodramů M. Augustinové, J. Bezděka a M. E. Bauera. V poslední skladbě jí byl mimořádným partnerem klavírista Jiří Pešek.

Jiří Pešek, klavírista, pedagog. Absolvoval plzeňskou konzervatoř a následně obor Hra na klavír na Hudební a taneční fakultě Akademie múzických umění v Praze (HAMU). V rámci studijního programu ERASMUS studoval též na Hochschule für Musik Carl Maria von Weber v Drážďanech. Absolvoval mistrovské kurzy pod vedením I. Moravce, D. Vorobieva, A. Greena, O. Krimmera a dalších. Během studií získal řadu ocenění z mezinárodních klavírních soutěží (1. cena na Mezinárodní soutěži pro klavírní dua v německém Hofu roku 2005, 2. cena na soutěži „Beethovenův Hradec“ roku 2009 a je trojnásobným laureátem Mezinárodní smetanovské klavírní soutěže v Plzni z let 2006, 2008 a 2010. V roce 2006 obdržel prestižní cenu „Plzeňský Orfeus“ za vynikající reprezentaci města Plzně v Čechách i v zahraničí.

Dlouhodobě spolupracuje s Plzeňskou filharmonií a s Českým národním symfonickým orchestrem, s nimiž si zahrál v řadě významných evropských koncertních síní. Od roku 2012 se naplno věnuje pedagogické činnosti. Jako klavírní pedagog a korepetitor momentálně působí na ZUŠ Sokolovská v Plzni. Pravidelně pořádá klavírní workshopy pro začínající i pokročilé klavíristy. Je též vyhledávaným komorním hráčem. S melodramem se jako klavírista setkal poprvé.

Jaromír Meduna, herec, recitátor a dabér, v daném projektu interpretoval českou verzi melodramů F. Bolliho a H. Beckera.

Jaromír Meduna po absolvování SEŠ studoval na DAMU obor herectví, absolvoval v roce 1977. V prvním angažmá byl v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Poté dva

roky působil v Divadle Příbram a pět let v divadle F. X. Šaldy v Liberci. Dlouhých 25 let byl členem Městských divadel pražských. Posledních sedm let strávil v angažmá v Divadle na Vinohradech. Nyní je na volné noze a ve starobním důchodu. V divadelní sféře se věnuje především divadlu Viola. S Violou souvisí také jeho činnost recitátorská.

V mediální sféře se celoživotně věnuje rozhlasu a především dabingu. Svůj nezaměnitelný charakteristický hlas propůjčil desítkám známých osobností, jako jsou: Robert De Niro, Gene Hackman, Anthony Hopkins, John Goodman, John Malkovich, Ken Watanabe, Liam Neeson, Walter Matthau, nebo David Suchet. Roku 2012 získal Cenu Františka Filipovského za mužský herecký výkon v dabingu filmu Maxwell.

Od roku 2010 je kmenovým interpretem Melodramfestu, kde premiéroval i řadu českých novinek a podílel se na koncertním uvedení Fibichovy *Hippodamie* v roce 2010 a 2020 v roli Oinomaa. V současnosti spolupracuje jako recitátor také s FOK, Pražským filharmonickým sborem a dalšími hudebními tělesy.

Christina Mrázková-Kluge, sopranistka, pěvecká pedagožka. Narodila se v Halle/Saale v Německu, studovala na Musikhochschule Felix Mendelssohn-Bartholdy Leipzig sólový zpěv u Prof. Elisabeth Breul, účastnila se několikrát mezinárodních pěveckých seminářů ve Výmaru u Prof. P. G. Lisiziana. V roce 2010 získala titul PaedDr. na Prešovské univerzitě na Slovensku. Již jako studentka hostovala v Opernhaus Leipzig, první angažmá přijala v opeře Stadttheater Cottbus, po přesídlení do Čech angažmá a po hostinská vystoupení ve Státní opeře Praha, v Hudebním divadle v Karlíně, v Národním divadle v Brně, v Komorní opeře v Praze, ve Státním divadle v Ústí nad Labem aj., např. v roli Violetty (Verdi *La traviata*), Liu (Puccini *Turandot*), Zuzanky (Mozart *Figarova svatba*), Paminy (Mozart *Kouzelná flétna*), Marzelina (Beethoven *Fidelio*), Terinky (Dvořák *Jakobín*), Adély (Strauss *Netopýr*) a dalších. Od 1998 se věnuje také pedagogické činnosti ve výuce sólového zpěvu na Gymnáziu a Hudební škole hl. m. Prahy. Spolupracuje s uměleckými agenturami v ČR i v zahraničí. Na Melodramfestu účinkovala poprvé v roce 2000 (při výročí UNESCO Zdeňka Fibicha).

V česko-německém projektu jí byl svěřen melodram Pavla Trojana v německém jazyce.

Dramaturgie prvních koncertů v Praze a Plzni na podzim roku 2021 uvedla všechna nastudovaná díla, a to v pořadí, kde se střídaly melodramy českých a německých autorů od těch tradičnějších pojetí až po experimentální tvorbu. Pořadu předcházela malá historická upomínka na česko-německé vztahy v melodramu uvedením děl Bedřicha Smetany a Kamillo Horna na též text, jehož autorem byl J. W. Goethe.

Koncert byl navštíven i německými spolupořadatelí budoucích koncertů a první zkušenosti podpořené reakcemi publika obou zemí přinesly i první hodnocení projektu. Většina děl byla hodnocena velmi kladně. Sítem hodnocení propadla pouze studentská práce české autorky Michaely Augustinové *Die abenteuerliche Geschichte einer fliegenden Maus*, které byl vytýkán zvolený text Torbena Kuhlmana. Nebyl vhodný pro časově determinovanou melodramatickou skladbu jak po stránce své délky, tak po stránce obsahové, která silně nekorespondovala s ostatními skladbami koncertu. Mimořádně zaujala drobná historická vsuvka v úvodu, což si na přání německých místních pořadatelů vyžádalo posléze její rozšíření. Rozporuplné reakce vzbudila

pouze skladba M. E. Bauera, a to od nadšených ovací, které zaslouženě patřily hlavně interpretce textu, až po zcela odmítavé reakce některých budoucích německých pořadatelů, kteří s ohledem na znalost svého konzervativně naladěného publika zařazení této skladby odmítli jako dehonestující žánr melodramu.

Následnou situací dále komplikovala i dvojjazyčnost projektu. Překvapivě se nepotvrdila hypotéza o ideálním obsazení rodilým mluvčím. Všichni němečtí autoři se shodli na tom, že jazyková vybroušenost není hlavní složkou interpretačního zprostředkování díla německému publiku, ale daleko důležitější je interní prožitek herce a jeho přesvědčivý výraz. Potvrdil se tedy jev, který známe i z českého prostředí ze zprostředkovávání historicky odlehlých děl – zastaralost jazyka nevnímá publikum jako překážku v případě, že je interpretace vnitřně přesvědčivá. Původní záměr obsadit pro čtyři koncerty v německé řeči rodilé mluvčí byl opuštěn a německá verze koncertu byla nabídnuta českým hercům. Protože stávající účinkující neovládali němčinu, bylo třeba vypsát jakýsi minikonkurs, z nějž vítězně vyšli muzikálová herečka Dita Hořínková a herec a moderátor Filip Sychra. S nimi pak celý program pro Německo studovala klavíristka Věra Müllerová, která převzala i part Jiřího Peška.

Dita Hořínková, herečka a zpěvačka. Začínala v osmi letech a jako členka Kühnova dětského sboru ztvárnila řadu dětských rolí ve Státní opeře Praha a v Národním i Stavovském divadle. Vystudovala obor herectví a moderování na Vyšší odborné škole herecké v Praze a poté absolvovala obor pedagogika, psychologie a metodika zpěvu na HAMU.

Věnuje se zejména muzikálu, činohře a operetě. Zazářila v hlavních rolích v muzikálech *Cats – Grizabella*, *My Fair Lady – Líza Doolitlová*, *Cikáni jdou do nebe – Rada* a v dalších. V letech 2017 a 2020 byla nominována na Cenu Thalie. Spolupracovala na Pachmanově scénickém oratoriu *Mistr Jan Hus*, které získalo cenu Nadace Vize 97 (cena prezidenta ČR) na Mezinárodním festivalu Zlatá Praha. Často vystupuje i v zahraničí. Absolvovala sólová turné po Kanadě a Japonsku. Je pedagožkou zpěvu na Hudebně dramatickém oddělení Pražské konzervatoře.

V roce 2008 získala (spolu s klavíristou Miroslavem Sekerou) 2. cenu v Mezinárodní soutěži Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramů. Od té doby spolupracuje s Melodramfestem. Její největší rolí byla Kirké v historicky poučeném nastudování Praupnerova scénického melodramu s orchestrem Musica Florea a tanečním souborem Hartig Ensemble v roce 2019.

Filip Sychra, herec, šansoniér, tanečník. Absolvoval hudebně-dramatický obor na Pražské konzervatoři v roce 1993. Od studií účinkoval v činoherních i hudebních inscenacích na oblastních scénách (Kladno, Mladá Boleslav, Olomouc, Příbram a v Praze (např. Hudební divadlo Karlín) i v nezávislých divadelních projektech. Účinkuje rovněž v zájezdových představeních agentury Harlekýn a DAP. Své hudební a taneční dispozice uplatnil v několika muzikálech (např.: *Evita*, *Romeo a Julie*) i ryze tanečních projektech (*Bardo*, *Pohádka o Honzovi*, *Gabriel Lion*).

Na svém kontě má i několik filmových a televizních rolí. Od počátku devadesátých let spolupracuje se sdružením Šanson, věc veřejná. Jako člen vokálního seskupení Happy Day Quintet se věnuje vícehlasému zpěvu nejrůznějších žánrů.

V roce 2006 se stal (spolu s klavíristou Mironem Šmidákem) vítězem 4. ročníku Mezinárodní soutěže Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramů. Od té doby trvale spolupracuje s Melodramfestem, kde nastudoval řadu významných domácích i světových děl komorních i orchestrálních a podílel se na koncertním uvedení *Hippodamie* v roli Myrtilly v letech 2010 a 2020.

Věra Müllerová absolvovala hru na klavír v roce 1978 na Státní konzervatoři v Praze a pokračovala na HAMU, kterou ukončila r. 1984. Přínosem pro její další hudební vzdělání byla stáž u prof. J. S. Tkače na Vysoké hudební škole v Kyjevě. Během studií se úspěšně zúčastnila několika národních i mezinárodních soutěží, roku 1981 se v Tokiu probojovala jako jediná Češka do užšího výběru.

Jako sólistka má za sebou rozsáhlou koncertní činnost doma i v zahraničí (Rusko, Francie, Slovinsko, Německo, Anglie, Japonsko a USA). Spolupracuje s českými i zahraničními orchestry, zabývá se i klavírní spoluprací s předními zpěváky a instrumentalisty. V Českém rozhlasu má okolo padesáti nahrávek, spolupracovala též s hudebními vydavatelstvími (Panton, Matouš, Avik) a Slovinským rozhlasem (Lublaň).

Opakovaně se účastní jako porotkyně mezinárodní klavírní soutěže v Londýně a jako lektorka mistrovských kurzů ve Frenshamu (Velká Británie). Od r. 1980 působí jako profesorka sólové klavírní hry na Konzervatoři v Plzni a od r. 2001 externě spolupracuje se Západočeskou univerzitou v Plzni. Věnuje se též interpretaci melodramu a v poslední době spolupracuje s Melodramfestem Praha.

Dramaturgie projektu pro německou klientelu musela vytvořit dvě podoby koncertu podle průzkumu v jednotlivých místech konání. Jedna podoba – klasičtější – se uskutečnila v koncertním sále Kulturního centra v Kostnici (Konstanz) a v Muzeu Roberta Schumanna ve Cvikově (Zwickau). Zde byl vypuštěn Bauerův experiment a rozšířen historický prolog koncertu o díla hlavních představitelů žánru koncertního melodramu obou zemí – Roberta Schumanna (*Ballade vom Heideknaben*) a Zdeňka Fibicha (*Vodník*). Skladby byly seřazeny tak, aby posledním číslem byly *Gebete* P. Trojana. Dita Hořínková se ujala německého znění melodramů Smetany, Schumanna, Bezděka a Trojana, Filip Sychra děl Horna, Fibicha, Bolliho a Beckera. Druhá podoba koncertu nakonec zkombinovala rozšíření prologu a původní pořadí skladeb s Bauerovým dílem na konci. Pro interpretaci Bauerova díla byla zvláště přizvána Apolena Veldová. V této podobě se koncert uskutečnil v Mnichově a v Regensburgu.

Nácvik programu přinesl úskalí v podobě podložení textu v notovém záznamu. Aby bylo možno naplnit požadavek současného melodramu o přirozenosti a vnitřní pravdivosti výpovědi, nebylo možno vycházet ze zkušeností s českým textem, kde společné frázování slova a hudby je založeno na jinak rozmístěných důzrazech a pomlčkách než v němčině, ale bylo nutno začít s nácvikem zcela od začátku za pomoci jazykové poradkyně. Obtížnost tohoto úkolu souvisí s těsností prokomponování obou pásem; čím těsnější je vztah slova a hudby, tím je to obtížnější.

Nezvyklý úkol pro české herce působil trochu rozpaky, jak budou v Německu publikem přijati. Po prvních úspěších však stoupla i sebedůvěra a nastoupila i ona přidaná hodnota adekvátního prožitku díla předávaného v emocionální rovině publiku. I při nejpřísnějším hodnocení režisérky je nutno říci, že minimálně při posledním koncertu nastal onen jev, kdy přenos byl tak adekvátní, jako by herci mluvili rodnou řečí.

Závěr

Nová zkušenost s cizojazyčným textem v podání českých herců tak ukázala, že i dnes⁴³ je možné dospět k adekvátní interpretaci díla v cizím jazyce, a melodram není tedy žánr, jehož slabinou je jazyková omezenost. Organizovat, realizovat a vědecky vyhodnocovat projekt tohoto typu není rozhodně snadný úkol. Pro posilování mezinárodních kulturních vztahů je však podobných projektů stále nedostatek, a je tedy třeba, aby se našli další pokračovatelé v těchto aktivitách.

POZNÁMKY

- ¹ Heuristiku českého melodramu prováděla doc. PhDr. Věra Šustíková, Ph.D. v rámci svého projektu „Oživení koncertního melodramu“ (od r. 1998), do něhož spadal i výzkumný úkol Národního muzea–Českého muzea hudby „Prameny českého koncertního melodramu“.
- ² Scénický melodram, jenž se na základě osvícenských idejí stal novou podobou hudebního divadla.
- ³ Doložena je například divadelní společnost Johanna Josepha von Bruniana, Karla Wahra aj.
- ⁴ Praupner označil své dílo už termínem „Ein Melodram“, přestože v té době ještě nebyl termín ustálen.
- ⁵ Vedle melodramů podle bendovského paradigmatu se do Prahy dostával prostřednictvím německých interpretů činoherní melodram vycházející z francouzského činoherního tzv. bulvárního melodramu.
- ⁶ *Bratrovrah* měl premiéru ve Stavovském divadle 27. února 1831.
- ⁷ Scénický melodram 18. století byl také poměrně často teoreticky reflektován. Problémy však působí jak nejednotnost a neustálenost užívání termínu melodram, tak častá nejasnost hodnotových kritérií a subjektivita výkladu. Jako nejfundovanější příspěvky ze starších prací se jeví pojednání českých autorů: Hostinského stať *O melodramatu* otištěná v časopise *Lumír* 1885 a Helfertova kritika pojednání Edgara Istela: *O vzniku německého melodramu. K dějinám melodramu v Daliboru* 1908.
- ⁸ K nejvýznačnějším skladatelům patří Louis Spohr, Carl Maria von Weber a Heinrich Marschner, v jejichž operách vrcholí romantická melodramatická technika první poloviny 19. století.
- ⁹ Už dříve sice docházelo ke koncertnímu provozování melodramů, které byly původně součástí jevištního díla, skutečný koncertní melodram však vznikl na jiném principu; zatímco ke scénickému melodramu byla komponována libreta – podobně jako v opeře – s ohledem k tomuto hudebně scénickému využití, koncertní melodram vzniká zhudebněním básně, která již existovala samostatně a nezávisle na hudební složce, a teprve dodatečně byla skladatelem vybrána k hudebnímu zpracování.
- ¹⁰ Doslova paradigmatem oboru se stala *Lenora* Gottfrieda Augusta Bürgera, která má všechny přednosti vhodné pro hudební uchopení. Vrcholným zpracováním je melodram Franze Liszta z roku 1858, který byl v Čechách dobře znám. Stejně tak se staly ústředním předmětem melodramatického zpracování balady Schillerovy.
- ¹¹ *Schön Hedwig*, op. 106, z roku 1849 na Hebbelovu baladu, *Vom Haideknaben*, op. 122, č. 1, opět na Hebbelův text, a *Die Flüchtlinge*, op. 122, č. 2, na baladu P. B. Shelleye (oba z roku 1852).
- ¹² *Lenora* z roku 1858 na text G. A. Bürgera, *Der traurige Münch* (1860, text Nicolas Lenau), *Der blinde Sänger* (1873, text Alexej N. Tolstoj), *Des toten Dichters Liebe* (1874, text Moritz Jókay).
- ¹³ K umělecky hodnotným dílům dobové produkce je možno přičíst *Schelm von Bergen*, op. 111, č. 2, od Carla Reineckeho na laškovný text Heinricha Heineho. (Tento melodram v tištěné podobě se dochoval i v osobní knihovně Zdeňka Fibicha.)
- ¹⁴ Např. Schubertův melodram *Leb wohl, du schöne Erde* na text A. Pratobevery *Weise Abschied*.
- ¹⁵ Bedřich Smetana užil melodramu jako uzavřeného čísla v opeře *Dvě vdovy* (scéna, kdy Ladislav čte dopis) a Antonín Dvořák vytvořil šest melodramatických čísel ve

- scénické hudbě k Šamberkově hře *Josef Kajetán Tyl*.
- ¹⁶ Vrcholem Fibichovy kompoziční metody je světově unikátní melodramatická trilogie *Hippodamie* (1889 – 1891) na libreto Jaroslava Vrchlického, v níž se mu podařilo úspěšně udržet mnohovrstevnaté myšlenkové a hudební souvislosti nejen v jednotlivých dílech (*Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův, Smrt Hippodamie*), ale i v rámci celé trilogie celovečerních děl. Fibich se tak stal autorem moderní podoby scénického melodramu 19. století, v níž ovšem nenašel následovníky.
- ¹⁷ ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *Zdeněk Fibich a český koncertní melodram*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014.
- ¹⁸ Např.: Bohuslav Martinů: *Tři lyrické melodramy* z roku 1912 pro harfu, klavír, housle a violu na texty francouzských básníků.
- ¹⁹ Např.: ze studijního pobytu v Praze muzikoložky Judith Ann Mabary vznikla disertační práce *Redefining Melodrama: The Czech Response to Music and Word*. Washington: Washington University, Saint Louis, Missouri 1999.
- ²⁰ Předpoklady vzniku a 20-letý průběh projektu „Oživení koncertního melodramu“ je zpracován ve dvojjazyčné publikaci Věry Šustíkové: *Nová vlna koncertního melodramu/ New Wave of Concert Melodrama*. Praha: Národní muzeum a Společnost Zdeňka Fibicha, 2018 (vydáno k 20. výročí projektu).
- ²¹ Byli to nejčastěji: Jiří Bezděk, Sylvie Bodorová, Vít Clar, Jan Dušek, Miloš Haase, Jiří Hlaváč, Lukáš Hurník, Martin Hybler, Daniel Chudovský, Olga Ježková, Jan Klusák, Zdena Košnarová, Václav Kučera, Ivan Kurz, Martin Kux, Otomar Kvěch, Josef Marek, Jiří Matys, Markéta Mazourová, Roman Z. Novák, Jiří Pakandl, Jiří Pazour, Jan Rybář, Sylva Smejkalová, Jan Smolka, Lukáš Sommer, Jiří Sternwald, Miloš Štědroň, Jiří Teml, Jan Trojan, Pavel Trojan, Jan Vičar, Emil Viklický, Jaromír Vogel, Zdeněk Zahradník a další. Zajímavými jednotlivinami jsou zastoupeni například Vladimír Franz, Ivana Loudová nebo Jakub Dvořáček.
- ²² V roce 2001 zde hostovali Anita a Hermann-Eike Keller z Berlína a Christina Kluge žijící v Praze. Provedli díla: F. Hummela, C. Reineckeho, F. Schuberta, R. Wagnera a R. Schumanna. V r. 2003 přijali pozvání umělci Petr Tonger a Klaus Zelm s reper-toárem: F. Hiller, M. von Schillings, A. Winternitz, W. Hildemann. R. 2007 provedla Japonka Nao Higano s českými hudebníky cyklus *Pierrot Lunaire* A. Schönberga, V r. 2008 se v Praze představilo Duo Pianoworte: Helmuth Thiele a Bernd Christian Schulze, kteří iniciují vznik soudobé německé tvorby. Provedli melodram od Ch. J. Kellera *Galgenlieder und mehr* z r. 2006 a skladbu V. Dinescu *Fipps der Affe* z r. 2007. Na 13. ročníku festivalu v r. 2010 vystoupila vítězka Mezinárodní soutěže Zdeňka Fibicha v intepretaci melodramů z r. 2004, berlínská herečka Stephanie Maschke s melodramem W. von Grunelia *Elegie*. Při své druhé návštěvě festivalu r. 2012 provedli Peter Tonger a Klaus Zelm díla: H. Haag *Der Synthetische Mensch*, M. Sievritts *Marguerite*, T. Proszczalek *Lieber Felix* a zopakovali vtipný melodram *Pompeianis ubique salutem*.
- ²³ *Ariadna na Naxu* J. A. Bendy v kvartetní i orchestrální verzi koncertně i poloscénicky, naposledy v r. 2022 v Pardubicích, kdy její záznam byl vysílán Českou televizí, *Medea* téhož autora i scénicky r. 2011 v divadle ABC v Praze a r. 2022 v Divadle J. K. Tyla v Plzni spolu s Bendovým *Pygmalionem*, melodram F. Schuberta *Sbohem zemi*, všechny tři balady R. Schumanna *Krásná Hedvika, Na útěku, Chlapec z vřesoviště*, všechny melodramy F. Liszta, opakovaně pak *Smutný mnich a Lenora*, několikrát zazněla i *Modlitba Markéty* R. Wagnera, *Zámek nad mořem* R. Strausse, Pomsta květin F. von Flotowa či *Mozart* A. Kuglera. Velkou oblibu publika si získala česká verze melodramatické parodie *Ropuší kletba* A. Winternitze. R. 2007 byl nastudován v českém znění rozsáhlý orchestrální melodram českého Němce Viktora Ullmanna: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka* a r. 2014 měl svou premiéru v české verzi Straussův melodram *Enoch Arden*, r. 2016 zazněl poprvé v češtině melodram Paula Dessaua *Lilo Hermann* a na jubilejním 20. ročníku festivalu dokonce byly provedeny česky dvě skladby A. Schönberga *Óda na Napoleona* a *Kol Nidre* a r. 2018 zazněl v koncertním provedení Beethovenův *Egmont* a Schumannův *Manfred*.
- ²⁴ Klavíristka Anita Keller, docentka Hochschule für Musik Hans Eisler v Berlíně, a muzikolog a teatrolog Peter Schneider, intendant divadla ve Stralsundu, se účastnili členství v porotách soutěže opakovaně, dalšími porotci byli též Stefanie Maschke, Klaus Zelm, Peter Tonger a Moritz Ernst. Jako soutěžící se do finále soutěže probojovaly interpretky z Lipska Antje Manhenke a Ketevan Warmuth r. 2002 a získaly

- druhou cenu. V r. 2004 získala 1. cenu dvojice Stefanie Maschke a Arnaud Arbet z Berlína. V r. 2008 se přihlásili hned tři německé dvojice. Studentky z Rostocku Nina Schwarz a Linda Kalendareva vyhrály 1. cenu, Frederik Beyer s klavíristkou Friederike Wildschütz z Weimaru získali 3. cenu. Beyer s novou partnerkou Friedericke Wiesner se stal vítězem soutěže v r. 2012 a v témže roce se do finále proboujvala i německá dvojice Katja Schumann a Cornelia Weiss z Mannheimu, která v následující soutěži 2014 získala 3. cenu. V roce 2016 si 2. cenu odnesla i dvojice Constanze Jader a Christina Choi z Berlína a stejného umístění dosáhla i dvojice Lydia Dörr a Linda Grizfeld z Karlsruhe v roce 2018.
- ²⁵ Délka skladby i její nástrojové obsazení byly omezeny záměrně, aby se úspěšné kompozice mohly též provést na interpretační soutěži (viz výše).
- ²⁶ Zde bylo cílem udržet aktuální zaměření vzniklých děl, které by odráželo současnou situaci vztahu Čechů a Němců. Zadané časové omezení podporuje též Česko-německý fond budoucnosti, který se také částečně ujal podpory realizace záměru.
- ²⁷ Velmi brzy organizátoři projektu upustili od záměru, aby byly zhudebněny jen originální verze textů, protože by se zamezilo srozumitelnosti textu melodramu v druhé zemi. To by určitě negativně ovlivnilo návštěvnost publika.
- ²⁸ Cílem projektu bylo též dosáhnout co nejvyšší kvality interpretace textu i hudby. Projekt tak vzbudil důvěru autorů, která se projevila v zadání kvalitních kompozic do přehlídkových koncertů.
- ²⁹ In: *Drei Gedichte mir begleitender Musik*, op. 38, Kahnt, Leipzig 1908 – *Der Fischer* (Johann Wolfgang Goethe). *Das Kind am Brunnen* (Friedrich Hebbel). *Die Zwerge auf dem Baum* (August Kopisch).
- ³⁰ Je to dáno přirozeným vývojem, kdy skladatelé malých národů často zhudebňují literární díla pocházející z velkých kulturních entit. Situace, kdy skladatelé němečtí zhudebnili texty české, tedy byly dosud velmi sporadické. V dobách minulých můžeme takové pokusy hypoteticky předpokládat především v regionálních oblastech, kde se česká a německá řeč potkávaly v běžné komunikaci, tedy v česko-německém pohraničí. Významné umělecké počiny však v této sféře v 19. a 20. stol. určitě nevznikly.
- ³¹ Projekt je veden na Česko-německém fondu budoucnosti pod názvem Soudobý koncertní melodram v ČR a BRD – čeští skladatelé zhudebňují německé básně a němečtí české. / Zeitgenössisches Konzertmelodram in der Tschechischen Republik und in Deutschland – tschechische Komponisten vertonen die deutschen Dichter und deutsche die tschechischen. Číslo projektu 8_21_11728.
- ³² Patnáct let učil Jiří Bezděk na hudebních školách v Bavorsku a je autorem mnoha česko-německých projektů z oblasti soudobé hudby (popisovaný projekt melodramů předcházela podobný týkající se komorní písně), mnohých projektů se též účastní jako autor (pravidelně participuje např. na projektu moderní akordeonové hudby *Nová hudba na druhou*). Měl již celou řadu úspěšných premiér svých skladeb na německých mezinárodních hudebních festivalech (viz např. <https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/ceska-soudoba-hudba-na-letosnim-rocniku-mezinarodniho-bodamskeho-festivalu.html>).
- ³³ Viz programový leták koncertů.
- ³⁴ Jeho znalost českých reálií, měst a obcí dalekosáhle předčí mnohé domácí obyvatele.
- ³⁵ Z osobního rozhovoru s Jiřím Bezděkem vedeného během jedné z cest autem z Plzně do Prahy.
- ³⁶ Z poslední doby lze uvést příklad úspěchu jeho skladby *Toccatu* pro klavírní trio na mezinárodním Bodamském festivalu v Kostnici v roce 2022.
- ³⁷ Podrobněji k metodice analýzy koncertního melodramu viz BEZDĚK, Jiří: Metodika strukturální analýzy koncertního melodramu: Aplikace na Fibichova Vodníka a další jeho významné melodramy. In: *Musico-logica Olomucensia*. Olomouc: Palackého univerzita Olomouc, roč. 33, 2021, č. 1, s. 38. ISSN 2787-9186.
- ³⁸ Stránky jsou určeny z vydání EBR 1523.
- ³⁹ V duchu statě TICHÝ, Vladimír: Modalita. In: *Živá hudba VIII*. Praha: SPN, 1983.
- ⁴⁰ Notový zápis převzat z autorovy elektronické verze, která byla využívána na koncertech.
- ⁴¹ V duchu knihy RISINGER, Karel: *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě*. Praha: Panton, 1969. Edice hudební vědy.
- ⁴² Viz takty 30 a 50 autorovy elektronické verze.
- ⁴³ Vnucující se paralela o interpretaci melodramu v 19. století, kdy čeští herci běžně interpretovali německé texty, není adekvátní, neboť situace byla zcela jiná. Němčina byla v té době základním jazykem české

měšťanské společnosti a veškeré vzdělávání, tedy i herecké probíhalo v němčině. Čeští umělci té doby byli běžně bilingvní.

Jazykem, který tehdy mohl dělat hercům potíže, byla tedy spíše nově se obrozující čeština.

BIBLIOGRAFIE

Monografie:

- MABARY, Judith Ann: *Redefining Melodrama. The Czech Response to Music and World*. [Disertation.] Missouri, Saint Louis: Washington University, 1999.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *Zdeněk Fibich a český koncertní melodram*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, 296 s. ISBN 978-80-244-4263-1
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *Fibichova Hippodamie a Hippodamie Vrchlického. Kritická edice libreta cyklu scénických melodramů*. Praha: Národní muzeum, 2016, 392 s. ISBN 978-80-7036-492-5
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *Nová vlna koncertního melodramu. / New wave of Concert Melodrama*. Praha: Národní muzeum a Společnost Zdeňka Fibicha, 2017, 432 s. ISBN 978-80-7036-534-2
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra – HRACHOVINOVÁ, Marta (eds.): *MELODRAM. 20 Years of International Zdeněk Fibich Competition in Interpretation of Melodrama*. [Sborník.] Praha: Společnost Zdeňka Fibicha, 2018, 72 s. ISBN 978-80-904286-5-2

Články:

- BAJGAROVÁ, Jitka: Camillo Horn and Melodrama. In: *Musicologica Olomucensia* 12. Olomouc: Univerzita Palackého, roč. 12, 2010, s. 229 – 238. ISSN 2787-9186
- BEZDĚK, Jiří: Metodika strukturální analýzy koncertního melodramu: Aplikace na Fibichova Vodníka a další jeho významné melodramy. In: *Musicologica Olomucensia*. Olomouc: Palackého univerzita Olomouc, roč. 33, 2021, č. 1, s. 152 – 189. ISSN 2787 – 9186.
- BEZDĚK, Jiří: Mezinárodní festival koncertního melodramu Praha 2015. Slavnostní závěr k 125. výročí narození Bohuslava Martinů. In: *Hudební rozhledy*, roč. 69, 2016, č. 1, s. 17.
- BEZDĚK, Jiří: Věra Šustíková: Zdeněk Fibich a český koncertní melodram. In: *Hudební rozhledy*, roč. 69, 2016, č. 1, s. 56.
- BEZDĚK, Jiří: Mezinárodní festival koncertního melodramu. Melodram a politika. In: *Hudební rozhledy*, roč. 70, 2017, č. 1, s. 15 – 16.
- BEZDĚK, Jiří: Mezinárodní soutěž Zdeňka Fibicha v interpretaci melodramů. In: *Hudební rozhledy*, roč. 70, 2017, č. 1, s. 16.
- BEZDĚK, Jiří: Věra Šustíková: Fibichova Hippodamie a Hippodamie Vrchlického. In: *Hudební rozhledy*, roč. 70, 2017, č. 3, s. 56.
- BEZDĚK, Jiří – ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *Deutsches und tschechisches Melodram. (Deutsche Komponisten vertonen tschechische Dichter und tschechisch Komponisten vertonen deutsche Dichter)*. Regensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, 2022.
- FOJTÍKOVÁ, Jana: Zamyšlení nad znovuoživením českého koncertního melodramu. In: *Hudební rozhledy*, roč. 57, 2004, č. 2, s. 16.
- HELFFERT, Vladimír: K dějinám melodramu. In: *Dalibor*, roč. 30, 1908, č. 38, s. 296 – 297, č. 39 – 40, s. 306 – 310, č. 41, s. 320 – 322.
- HOSTINSKÝ, Otakar: O melodramatu. In: *Lumír*, roč. 13, 1885, č. 4, s. 55 – 57; č. 5, s. 71 – 74.
- HŮRKOVÁ, Jiřina: *O přesvědčivosti uměleckého přednesu*. Edícia: Umělecký přednes, sv. 36. Praha: Ústav pro kulturně-výchovnou činnost, 1979, 60 s.
- ISTEL, Edgar: *Die Entstehung des deutschen Melodramas*. Berlin; Leipzig: Schuster & Loeffler, 1906, 104 s.
- JIRÁNEK, Jaroslav: Pozoruhodný americký spis o melodramu a Fibichovi. In: *Opus musicum*, roč. 32, 2000, č. 4, s. 74.

- JUSTL, Vladimír: Renesance melodramu? In: *Divadelní noviny*, roč. 8, 1999, č. 11, s. 14.
- KITTNAROVÁ, Olga: Věra Šustíková: Oživení koncertního melodramu. In: *Talent*, roč. 5, 2002, č. 9, s. 23 – 24.
- KOPECKÝ, Jiří: Koncertní melodram přitahuje. In: *Hudební rozhledy*, roč. 59, 2006, č. 1, s. 21 – 22.
- OTTLOVÁ, Marta – POSPÍŠIL, Milan: K otázce českosti v hudbě 19. století. In: *Opus musicum*, roč. 11, 1979, č. 4, s. 101 – 109.
- PETRDLÍK, Jiří: Český melodram světu. In: *Hudební rozhledy*, roč. 58, 2005, č. 1, s. 18.
- PILKOVÁ, Zdena: *Dramatická tvorba Jiřího Bendy*. Praha: SNKLHU, 1960.
- PIPER, Geoffrey: The Zdeněk Fibich Society and the Concert Melodrama. In: *The Dvorak Society. Newsletter*, č. 98, 2012, č. 1, s. 21.
- RISINGER, Karel: *Hierarchie hudebních celků v novodobé evropské hudbě*. [Edice hudební vědy.] Praha: Panton, 1969.
- SMETÁČKOVÁ, Míla: The Rebirth of Czech Melodrama. In: *The Dvorak Society. Newsletter*, roč. 55, 2001, č. 4, s. 14.
- SMETÁČKOVÁ, Míla: The Rebirth of Czech Melodrama. In: *Czech Music*, roč. 6, 2000, č. 6, s. 11.
- SMETÁČKOVÁ, Míla: Melodram byl znovu vzkříšen. In: *Talent*, 2001, č. 2, s. 24.
- SMETÁČKOVÁ, Míla: 4. Festival koncertního melodramu tentokrát mezinárodně. In: *Hudební rozhledy*, roč. 55, 2002, č. 2, s. 7 – 8.
- STEHLÍK, Luboš: Triumf melodramu. In: *Harmonie*, roč. 15, 2007, č. 12, s. 33.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *The Position and Signification of Melodrama in Czech Musical Culture*. [Conference Paper.] International Conference on Melodrama Opera and Song without Singing – Musical Melodrama. Stanford University, California 24. – 26. 5. 1996.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Czech Concert Melodrama from Zdeněk Fibich to the Present. In: *Fibich – Melodram – Secese*. Praha: ČHS-SZF a NM-MČH, 2000, s. 158 – 162.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Počátky melodramu v Evropě a v české hudební kultuře. In: *Česká hudba 2004 – Stylová interpretace české klavírní a pěvecké tvorby a českého melodramu*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2004, s. 35 – 40.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Německý melodram v Čechách. In: *Česko-německé hudební vztahy v minulosti a současnosti*. Ústí nad Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, 2008, s. 114 – 121.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Společnost Zdeňka Fibicha a oživení koncertního melodramu. In: *Hudební věda*, roč. 45, 2008, č. 3 – 4, s. 404 – 412.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Melodram v současnosti. In: *Javisko*, roč. 40, 2008, č. 4.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Melodram ve sbírkách Českého muzea hudby. In: *Musicalia*, roč. 2, 2010, č. 1 – 2, s. 65 – 96.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra – HRACHOVINOVÁ, Marta: Changes in Theatrical Performance and Their Influence on the Interpretation of the Melodramas of Zdeněk Fibich. In: *Musicologica Olomucensia*, roč. 12, 2010, s. 173 – 182.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: *Mezinárodní situace v oboru koncertního melodramu*. In: *Disk*, roč. 35, 2011, č. 1 (březen), s. 143 – 150.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Melodram jako interpretační problém. In: *Muzikologické fórum*, roč. 2, 2013, č. 1, s. 38 – 44.
- ŠUSTÍKOVÁ, Věra: Obroda žánru koncertního melodramu v české kultuře na přelomu 20. a 21. století. In: *Muzikologické fórum*, roč. 3, 2014, č. 2, s. 266 – 273.
- TICHÝ, Vladimír: Modalita. In: *Živá hudba VIII*. Praha: SPN, 1983, s. 117 – 192.
- URBÁNEK, František A.: *Půjčovna hudebnin Fr. A. Urbánka v Praze – Systematicky sestavený seznam*. Praha s. a. [po r. 1891].
- ZEMANOVÁ, Věra: Fibich's Concert Melodramas in America. In: *Czech Music*, roč. 2, 1996, č. 5, s. 9. Zprávy z domova. Nové vydání nejslavnějších českých melodramů. In: *Hudební rozhledy*, 2004, roč. 57, č. 2, s. 26.

Internet:

<https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/ceska-soudoba-hudba-na-letosnim-rocniku-mezinarodniho-bodamskeho-festivalu.html>

Prameny:

BAUER, Michael Emanuel: *Seznam zkratek... melodramatické smyčky pro hlas a klavír (textová koláž volně převzatá od Karla Čapka a Jiřího Koláře)*. [Rukopis.]

BECKER, Holmer. *Noc: Koncertní melodram pro recitaci a klavír*. 1. Norimberk: Edition Brendel, 2022. EBR 1523.

BOLLI, Frédéric: *Drei Fabeln: Koncertní melodram pro recitaci a klavír*. SW verze.

SUMMARY**A Czech-German Project of the Modern Concert Melodrama**

The following essay describes the efforts of its authors to encourage the creation of concert melodramas by German composers to Czech texts. This effort became the subject of the project "Czech composers set German texts to music and German composers set Czech texts to music". The authors are aware of the historical context that causes the minimal existence of German melodramas on Czech texts and with their current project suggest a way to change this situation. This path has always been accompanied by the willingness of both the Czech and German sides to communicate about common cultural intentions, and so the outcome of the project is positive. The following text also provides a scientific reflection on the project. Among the authors are the names of Michaela Augustinová, Michael Emanuel Bauer, Holmer Becker, Frédéric Bolli, Jiří Bezděk, Kamillo Andreas Horn, Robert Schumann, Bedřich Smetana, Pavel Trojan.