

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra kompozice, dirigování a operní režie

Operní režie

Režijní přístupy k inscenování koncertních skladeb
Leoš Janáček – Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého

Bakalářská práce

Autor práce: David Kříž, DiS.

Vedoucí práce: odb. as. Mgr. Václav Málek

Oponent práce: odb. as. MgA. Tomáš Studený

Brno 2013

Bibliografický záznam

KŘÍŽ, David. *Režijní přístupy k inscenování koncertních skladeb. Leoš Janáček – Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého [Directorial Approaches to Staging Concert Songs. Leoš Janáček - Nursery Rhymes, Youth, The Diary of One Who Disappeared]*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra kompozice, dirigování a operní režie, 2013. 51 s.

Vedoucí diplomové práce odb. as. Mgr. Václav Málek

Anotace

Bakalářská práce „*Režijní přístupy k inscenování koncertních skladeb. Leoš Janáček – Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého*“ pojednává o problematice specifické oblasti režie zabývající se inscenováním hudebních opusů, které nejsou primárně určeny ke scénickému provedení. Daná problematika je popisována nejprve v obecné rovině. Následně se text práce zaměřuje na konkrétní projekt scénického zpracování skladeb Leoše Janáčka – Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého, které byly v Komorní opeře inscenovány studenty operní režie v roce 2010 v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Janáček Brno.

Annotation

Bachelor thesis "Directorial Approaches to Staging Concert Songs. Leoš Janáček - Nursery Rhymes, Youth, The Diary of One Who Disappeared" is about a specific area overhead involved in staging a musical opus that are not primarily intended for scenic design. The issue is first described in general terms. Subsequently, the work focuses on a specific project stage processing compositions by Leoš Janáček - Nursery Rhymes, Youth, The Diary of One Who Disappeared, which were in the Chamber Opera of students staged opera production in 2010 at the International Music Festival Janáček Brno.

Klíčová slova

Leoš Janáček, Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého, režie, divadlo, multimedia

Keywords

Leoš Janáček, Nursery Rhymes, Youth, The Diary of One Who Disappeared, directing, theater, multimedia

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 1. května 2013

David Kříž

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu práce odb. as. Mgr. Václavu Málkovi za odborný dohled, cenné rady a připomínky při zpracování této bakalářské práce.

Obsah

PŘEDMLUVA	6
ÚVOD	7
1. KONCERTNÍ SKLADBY A REŽIJNÍ PRÁCE	9
2. REŽIJNÍ PŘÍSTUPY Z HLEDISKA PRAXE	11
2.1 REŽIJNÍ PŘÍSTUPY Z HLEDISKA FORMÁLNÍHO USPOŘÁDÁNÍ SKLADBY	11
2.2 REŽIJNÍ PŘÍSTUPY Z HLEDISKA KONCEPTU	12
2.3 REŽIJNÍ PŘÍSTUP Z HLEDISKA PROSTORU URČENÉHO PRO INSCENACI	13
2.4 REŽIJNÍ PŘÍSTUP Z HLEDISKA VÝRAZOVÝCH PROSTŘEDKŮ.....	13
2.5 REŽIJNÍ PŘÍSTUP Z HLEDISKA EDUKACE INSCENÁTORŮ A PROTAGONISTŮ.....	15
2.6 REŽIJNÍ PŘÍSTUP Z HLEDISKA EDUKACE A ZPĚTNÉ VAZBY DIVÁKŮ	17
3. RŮZNÉ OBORY REŽIE A KONCERTNÍ SKLADBA VE SVĚTĚ I U NÁS	19
3.1 SCÉNICKÁ UVEDENÍ JANÁČKOVY SINFONIETTY A TŘÍ KANTÁT BOHUSLAVA MARTINŮ V BRNĚ.....	22
4. PROJEKT: LEOŠ JANÁČEK: ŘÍKADLA, MLÁDÍ, ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO (PREMIÉRA 2010)	24
5. LEOŠ JANÁČEK – ŽIVOT A DÍLO	25
6. LEOŠ JANÁČEK: ŘÍKADLA, MLÁDÍ, ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO 2010	27
6.1 ŘÍKADLA	27
6.1.1 ŘÍKADLA – STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DÍLA	27
6.1.2 ŘÍKADLA V ND BRNO, NA KONZERVATOŘI BRNO, PŘI ZAHAJOVACÍM FESTIVALU JANÁČEK BRNO 2010	28
6.2 MLÁDÍ.....	30
6.2.1 MLÁDÍ – STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DÍLA	30
6.2.2 MLÁDÍ V ND BRNO.....	30
6.2.3 SCÉNICKÁ REALIZACE SUITY MLÁDÍ V RÁMCI PROJEKTU LEOŠ JANÁČEK: ŘÍKADLA, MLÁDÍ, ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO 2010	31
6.3 ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO	32
6.3.1 ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO – STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DÍLA.....	32
6.3.2 ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO – ARCHIV ND BRNO.....	32
6.3.2 ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO V NOVÉ HUDEBNÍ ÚPRAVĚ	33
6.3.3 SCÉNICKÉ ŘEŠENÍ ZÁPISNÍKU ZMIZELÉHO V RÁMCI PROJEKTU LEOŠ JANÁČEK: ŘÍKADLA, MLÁDÍ, ZÁPISNÍK ZMIZELÉHO	33
7. SLOVO REŽISÉRA K JEDNOTLIVÝM OPUSŮM PŘI SCÉNICKÉM UVEDENÍ V ROCE 2010	35
ZÁVĚR	38
PRAMENY	40
LITERATURA	41
ELEKTRONICKÉ ZDROJE	42
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	43

Předmluva

Režie – obor, který je nedílnou součástí procesu oživujícího texty, notový zápis a partitury v inscenované dílo. Pojem režisér a jeho činnost se objevuje v souvislosti s divadlem – tedy činohrou, operou, baletem, ale také filmovou, televizní a rozhlasovou formou. Paralelně se s těmito druhy objevuje další specifický způsob režie, který se zabývá scénickým zpracováním koncertních skladeb. Tato zdánlivě okrajová činnost se promítá do rozsáhlé kulturní oblasti zahrnující klasické koncerty artificiální i nonartificiální hudby, scénické projekty, televizní tvorbu, ale i velké hudební show v rámci celosvětové pop music. Problematika režijních přístupů ke koncertním skladbám je rozsáhlá a rozmanitá. Nabízí mnoho podnětů k tvůrčímu zamyšlení režisérům všech generací, zvláště pak mladým aspirantům oboru operní režie.

„Udělat to tak, ať to vypadá jako divadlo!“

Úvod

Tato bakalářská práce se zaměřuje na problematiku režijních přístupů ke koncertním skladbám. Práci „režie“ v obecném slova smyslu rozdělí většina laické veřejnosti na filmovou, televizní, divadelní a rozhlasovou. Podle tohoto dělení následně usoudí, že může být režírován například film, televizní pořad, činohra, opera, opereta, muzikál, rozhlasová hra či pořad v rádiu. Režijní obor má tedy poměrně široké spektrum svých činností. Vzhledem k jejich typu a zaměření se dá říci, že nás aktivity různých režijních oborů denně obklopují.

Kromě této standardní pracovní náplně režijního oboru ale existuje řada dalších oblastí, kde se režijní práce a její specifický přístup objevuje. Účast režiséra bývá v tomto případě často skryta. Výsledek těchto aktivit však prostřednictvím inscenovaného projektu působí na diváky i aktivní umělce již řadu let. Ve velké míře se tak děje v současné světové populární hudbě a televizním průmyslu, které mnohdy posouvají hranice a možnosti uměleckého vyjádření nejen ve svém vlastním oboru, ale také v režijní práci v žánrech klasického kamenného divadla. Tímto specifickým druhem režie je inscenování skladeb primárně neurčených ke scénickému provedení – tedy skladeb, které skladatel při kompozici nezamýšlel jako scénické – ať už v umělé nebo nonumělé hudbě. Jedná se tedy o režii koncertních skladeb.

V průběhu své aktivní režijní práce se s režii koncertního opusu – tedy s hudební formou nescénického díla – setká téměř každý režisér. Je toto specifikum oboru pro režiséry zajímavé? Kde a v jaké míře se objevuje? Získá při realizaci takovéto inscenace režisér zkušenosti? Má režijní přístup ke koncertní skladbě nějaká specifika? Jaký je význam přípravy režijního konceptu koncertní skladby pro režiséra studenta? Tyto otázky vyvstávají při otevření problematiky režijních přístupů ke koncertním skladbám.

Snahou této bakalářské práce je v základním rámci představit tuto specifickou součást režijního oboru jak ve vztahu k oboru samotnému, tak ve vztahu k divákům a

posluchačům. Tato práce uvádí některé příklady scénických projektů s důrazem na brněnskou divadelní scénu. V závěru se zabývá vlastní praktickou zkušeností, kterou jsem měl možnost získat nejen jako divák některých brněnských inscenací, ale také jako aktivní účastník v rámci praktických studijních úkolů. Významná část tohoto textu je věnována projektu, kterým se prezentovala Komorní opera Hudební fakulty JAMU v Brně, v rámci Mezinárodního hudebního festivalu Janáček Brno 2010. Jednalo se o scénické provedení tří opusů Leoše Janáčka: písňový cyklus *Říkadla*, dechová suita *Mládí* a písňový cyklus *Zápisník zmizelého*, z nichž jsem měl možnost první dvě uvedené po stránce režijního konceptu připravit.

V rámci režijní přípravy inscenace *Říkadel* a *Mládí* jsem byl konfrontován s problematikou režijního přístupu ke koncertní skladbě poprvé. Měl jsem však za sebou již několik premiérováných inscenací, na které navázalo mé současné tříleté bakalářské studium operní režie. Naskytla se možnost koncepčně řešit a realizovat tři významné operní tituly: *Suor Angelicu* Giacoma Pucciniho, *Viva la mamma* Gaetana Donezettiho a *Prodanou nevěstu* Bedřicha Smetany. Téma koncertních skladeb a jejich převedení do scénické podoby mne však od zmiňovaného projektu stále fascinuje. Důvodem je, že tuto režijní činnost vnímám v běžném každodenním životě v různých oblastech lidského uměleckého počínání.

1. Koncertní skladby a režijní práce

Koncertní skladbou rozumíme hudební formu¹, která není primárně určena ke scénickému provedení, ale pouze k provedení koncertnímu. Může se tedy jednat například o prostou jednoduchou nebo náročnější prokomponovanou píseň. V rámci tohoto tématu je nutné podotknout, že mezi písně stran formálního rozboru neřadíme pouze písně umělecké² hudby, ale také písně hudby neumělecké³. Scénicky se zpracovávají skladby komorní hudby určené pro komorní instrumentální soubory, velké opusy hudby liturgické, symfonická tvorba a další. V rámci pop music se užívají populární písně jednotlivých zpěváků a kapel. Tyto skladby, komponované pro poslech a koncertní užití, jsou transformovány do scénického provedení. Za přispění výrazových prostředků hereckých, tanečních, scénografických, kostýmových, projekčních, s užitím filmových dotáček, propojením filmu s živým hereckým projevem, vizualizacemi, videoartem, získávají tyto skladby scénický tvar.

Měli bychom mít na paměti, že každá koncertní skladba má svá specifika a možnosti transformace do jevištního tvaru. Konceptní myšlenka inscenátorů z ní v některých případech vychází, v některých je idea autora skladby zcela negována a hudba slouží pouze jako doprovod k nově vystavěnému obsahu. Nabízí se však otázka, zda můžeme do jevištní scénické podoby režijně zpracovat každou kompozici. Názory se různí. Někdo tento specifický přístup režie nadšeně přijímá, jiný kategoricky odsuzuje a odvolává se na formu, ve které byla skladba napsána. Při pohledu do odborných publikací dějin hudby se hovoří o tzv. hudbě absolutní a programní. Malá encyklopedie hudby Jaroslava Smolky říká, že absolutní hudba je: *„hudba bez mimo hudebního (například literárního) programu, textu a významově jednoznačné funkce, bez údajů, které by mohly vyvolávat v posluchači asociace s nějakými mimo hudebními představami, ději apod. Název akustická hudba se začal používat až v průběhu 19. stol., kdy se v hudebním romantismu začala prosazovat a*

¹ Hudební forma – podle struktury komponované skladby určujeme její formu, žánr (například píseň, koncert, sonáta, opera, balet).

² Umělecká hudba – umělecká, tzv. vážná hudba

³ Neumělecká hudba – neumělecká, hudba zábavná, populární

teoreticky obhajovat tzv. – programní hudba. Mezi oběma oblastmi se pak často hledal podstatný nesmiřitelný protiklad. To je však pouze historicko-dobový přístup. Dnes je nutno chápat tento protiklad jako vnější neboť jak absolutní hudba, tak i hudba programní musí být objasněny ze samé specifčnosti hudby.“⁴

Při uvádění koncertních skladeb ve scénickém tvaru se inscenátor problematikou rozdílu mezi hudbou absolutní a programní zabývá pouze okrajově. Předmětem jeho zájmu je především užití skladby v zamýšleném projektu a zkoumání skutečnosti, jaké vyvolává daná kompozice ve fantazii jedince obrazy, emoce, pocity, myšlenky. Každá kompozice má jistý potenciál, který dráždí lidskou fantazii a zmíněné představy, pocity, emoce, nebo obrazy v jisté intenzitě vyvolává. Režisér může skladbu scénicky ztvárnit například popisem děje, příběhu vycházejícího z kompozice. Může inscenovanou kompozici divákovi scénicky převyprávět, vykreslit v primárním významu nebo hledat její jiný – úplně nový význam. K této tvůrčí práci užívá prvky dobově spjaté s realizovanou skladbou či naopak prvky jiného žánru, stylu a období. Zároveň hledá dějové, myšlenkové, pocitové nebo historiografické kontexty. Schopnost působit na představivost a fantazii posluchače má hudba všech stylových období.

⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1983. s. 15 (zkratky obsažené v citaci byly doplněny do celých slov)

2. Režijní přístupy z hlediska praxe

Pokud jsme v předchozí kapitole hovořili o možnosti ztvárnit koncertní skladbu v jevištním formátu, měli bychom si nyní stanovit obecné základní režijní přístupy. Pakliže mluvíme o „zdivadelnění“ koncertní skladby, hledáme postupy, principy a procesy podobné těm, které režisér aplikuje na běžný jevištní dramatický tvar, tedy činoherní představení nebo operu. Ke koncertní skladbě přistupujeme z hlediska jejího formálního uspořádání, konceptu, prostorového řešení, užití výrazových prostředků, ale také z pohledu edukace⁵ inscenátorů i protagonistů a v neposlední řadě vazby na diváky.

2.1 Režijní přístupy z hlediska formálního uspořádání skladby

Formální členění skladby a její struktura je pro vytvoření připravovaného režijního konceptu zcela zásadní. Kompozice obvykle rozdělujeme na skladby instrumentální, vokální, vokálně – instrumentální. Každý z těchto tří základních typů s sebou přináší jisté přednosti i skrytá úskalí, objevující se při převádění ke scénickému provedení. Do jisté míry je tento proces vždy určitým experimentem.

Prostor pro největší inscenační fantazii a volnost nabízí skladba ryze instrumentální. Není vázána mluveným slovem, které by sdělovalo obsah textu a bylo tedy nutné se s ním významově vyrovnat. Inscenátor je tak limitován pouze stylem, frází, rytmem a tempem kompozice. Důležitá je rovněž celková časová délka kompozice, která vyžaduje zvážení vhodného stanovení nosné jednotící myšlenky. To však nemusí být povinností a s kompozicí může být pracováno v rámci jiné techniky. Příkladem nám mohou být klipy obsahující více myšlenek nebo emocionálních vjemů, tedy abstraktních komponentů.

⁵ Edukace - vzdělávání

V případě dalších dvou typů kompozic, tedy u ryze vokální nebo vokálně instrumentální hudby je inscenátor slovem do jisté míry veden, zároveň však také vázán. Obsah textu má potenciál sdělovat děj, pocit i emoci. Tato skutečnost již stanovuje fantazii tvůrce jistá omezení. Danou skladbu je následně možno inscenovat popisnou formou, vytvářet polopatistické vysvětlivky, užívat symboliku, nebo naopak řešit situaci prostřednictvím hledání jiného významu pro předepsaný text, tedy vytvářet určitou paralelu.

Důležitým prvkem je také struktura skladby po stránce stylu a žánru. Ke skladbě se světským obsahem přistoupí inscenátor jiným způsobem než ke skladbě duchovního zaměření. Podle formy zpracovávané kompozice bude následně řešit také umístění inscenace do konkrétního prostoru, koncepci a využití nejvhodnějších výrazových prostředků.

2.2 Režijní přístupy z hlediska konceptu

Jak již bylo nastíněno v předešlé kapitole, režisér hledá cestu k optimálnímu vyjádření scénické podoby koncertní skladby. Oproti klasickým dramatickým opusům – opeře, činohře a muzikálu má v případě přípravy režijního konceptu původně nescénického díla výhodnou výchozí pozici. Koncertní skladba totiž není ve většině případů zatížena inscenační tradicí. Pokud již byla někdy v historii uváděna jako scénický projekt, nejedná se zpravidla o velký počet těchto ztvárnění. Inscenátor se v takovém případě stává autorem realizovaného divadelního tvaru s velkou tvůrčí svobodou. Lze tedy hovořit o autorském divadle. Tento nový spoluautor může vycházet z názvu skladby, jejího formálního zařazení, původní specifikace nebo poznámek autora. Může se však také od nich zcela odklonit a nalézt nové, naprosto odlišné vyznění od původního autorova záměru.

2.3 Režijní přístup z hlediska prostoru určeného pro inscenaci

Důležitou součástí přípravy koncepčního řešení inscenované koncertní skladby je prostor, ve kterém je scénické provedení daného opusu uváděno. „*Režisér, který má realizovat určitý text, vyjasňuje si vždy na počátku svého působení, pro jaký prostor má být inscenace vytvořena. Bez vědomí, kde bude text ztvárněn a kde budou umístěni diváci, nelze naplno započít přípravu.*“⁶ František Černý se zde vyjadřuje k problematice díla s textem. Tuto poznámku však můžeme aplikovat i na hudební koncertní skladbu.

Koncertní skladba je při svém vzniku zpravidla zamýšlena pro koncertní uvedení (s podiem nebo bez), bez užití scénografie a kostýmů. V souvislosti s prostorem tedy následně řešíme i výrazové prostředky a vizuální řešení. Kompozice je psána pro určitý počet instrumentalistů, zpěváků, recitátorů, nebo jiných protagonistů, kteří při koncertním provedení vyžadují na základě akustických znalostí dané společnosti specifické rozmístění v rámci prostoru. Při následné drammatizaci díla lze hudebníky vnímat jako součást dramatické složky, nebo je ponechat v podobě doprovodného tělesa.

Inscenované koncertní skladby jsou inscenátory uváděny na koncertních pódiiích, jevištích divadel, zkušebnách, ale také v netradičních prostorech, mezi které lze zařadit například jeskyně, hladiny řek, sklepy, ulice, zahrady, parky či společenské prostory různých institucí. V případě zvolení takového atypického prostoru má pro tvůrce velký význam věnovat se i možnosti rozsazení publika v jiném půdorysu, než jaký nabízí tradiční kukátkové divadlo⁷.

2.4 Režijní přístup z hlediska výrazových prostředků

Problematika výrazových prostředků (výrazových složek) je v rámci tématu divadla velice široká a zabývá se jí mnoho dílčích odborných textů.

⁶ ČERNÝ, František. *Otázky divadelní režie*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1988. s. 82

⁷ Kukátkové divadlo – typ divadelního prostoru, který je rozdělen na jeviště a hlediště. Obě části jsou odděleny jevištním portálem a oponou, popřípadě orchestřištěm. Snaží se vytvořit pro diváka iluzivní obraz.

Například Jaroslav Pokorný ve své knize *Složky divadelního výrazu* dělí výrazové složky do pěti základních skupin. Hovoří o primární dramatické složce a následných čtyřech samostatných uměních – tedy o složkách výtvarných, literárních, tanečních a hudebních.

V dramatické náplni pracuje režie při naplňování svého konceptu, v případě vokální, nebo vokálně instrumentální skladby s lidským hlasem, který zpěváci a herci užívají jak v mluvní, tak pěvecké poloze. Pěvecká i deklamační technika podléhá rozličným typům škol a směrů. U zpěvu se setkáváme nejčastěji s italskou metodou *bel canto*⁸. Stejně je tomu i u herecké složky výrazu. Ta je rovněž chápána z mnoha různých pohledů a hereckých filosofí. Zde je příkladem *Stanislavského metoda herecké práce*⁹ nebo *Brechtovské divadlo*¹⁰. Herecké prostředky zahrnují veškerou práci s vlastním tělem a myslí. Obsahují vnitřní i vnější herectví. Užívaným systémem ztvárnění koncertní skladby je také klasický balet s choreografií, pohybové divadlo, fyzické divadlo, mimický projev, pantomima, loutkoherectví.

V rámci výtvarné složky scénického provedení obklopuje herce a zpěváka v průběhu představení daná scéna. Obdobně jako u režijní práce i zde se výtvarníkovi otevírá nový prostor pro svobodný výběr z mnoha dosud běžně užívaných výtvarných typů a řemeslných technik přenesených z kamenných divadelních scén, či vlastní realizace idejí zcela nových. Ty mohou být při scénickém provedení skladby koncipovány náznakově, minimalisticky, užitím pouze prostoru samotného, nebo užitím drobných scénických dekoračních prvků (stůl, židle). Součástí výrazových prostředků je také kostým a rekvizita, které s hercem hrají. Spoluutváří výsledný umělecký celek, napomáhají vizuálnímu ztvárnění díla se stejnou důležitostí jako scéna samotná. Platí pro ně téměř totožná svoboda volby i principy propojení nových uměleckých prvků s tradičními.

⁸ *Bel canto* – zpěv legato, krásný vázaný zpěv, vznik v 17. století v Itálii.

⁹ *Stanislavského metoda herecké práce* – ucelený herecký koncept, metoda, kdy herec prožívá a chová se podle jednání postavy, kterou ztvárňuje. Autorem je Konstantin Sergejevič Stanislavskij (1863-1938) ruský herec, režisér, pedagog, spoluzakladatel Moskevského uměleckého akademického divadla.

¹⁰ *Brechtovské divadlo* – Berthold Brecht (1898-1956) epické divadlo, divákovi je zabraňováno v prožívání. Užívá zcizovacích efektů. Herec komentuje jednání postav.

Zajímavou a v dnešní době velice akcentovanou složkou scénických projektů koncertních opusů je užití multimediální techniky, která zvláště v posledním desetiletí zaznamenala velký rozmach. Systémy projekcí s výkonnými odbavovacími zařízeními dovolují vytvořit v divadelním prostoru i mimo něj velice sugestivní iluzi. Ve spojení se světelnou baterií umožňují divákovi jedinečný vizuální zážitek. Propojení projekce s živým hercem v pohybu a jeho prolínání s obrazem je jedním z nejužívanějších přístupů v rámci tanečního ztvárnění koncertních skladeb. Živý pohyb je tak doplňován předtočeným filmem či klipem, který může mít svůj vlastní obsah, děj, nebo dotvářet pouze vizuální rámec představení.

Inspiraci pro multimediální projekty a jejich technické řešení je možné hledat v pražské Laterně magice, zaměřující se na specifický druh divadla, které kombinuje všechny výše uvedené principy. „*Historie Laterny magiky začíná v roce 1958, kdy režisér Alfréd Radok¹¹ spolu se scénografem Josefem Svobodou¹² vytvořili pro Světovou výstavu v belgickém Bruselu a pro její československý pavilon představení, nazvané Laterna magika*“.¹³ Jedním z nejuspěšnějších dodnes hraných představení je Kouzelný cirkus.

2.5 Režijní přístup z hlediska edukace inscenátorů a protagonistů

K jevištnímu uvedení koncertních skladeb můžeme přistupovat mimo jiné i po stránce didaktické. Mezi otázky současné režie patří rozsáhlé téma rozdílu mezi činoherní režii a režii operní. Někteří režiséři, ale i hudební a divadelní vědci koketují s představou, že není rozdíl mezi režii v činohře a opeře, a že existuje pouze jedna.

Druzí tuto představu odmítají s poukazem na zákonitosti, které s sebou tyto dvě svébytné umělecké oblasti přinášejí. Tato specifika pak nutí přistupovat k režii

¹¹ Alfréd Radok (1914-1976) český režisér, zakladatel divadla Laterna magika v Praze.

¹² Josef Svoboda (1920-2002) český scénograf, jevištní výtvarník, pedagog.

¹³ Národní divadlo: Laterna magika. [online]. [cit. 2013-03-28]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/historie>.

daného žánru rozdílným způsobem. Jako nejmarkantnější příklad uveďme plynutí dramatického času. Rychlost mluveného dialogu nebo monologu v činohře je závislá na temporytmu zvoleném inscenátorem a vypracovaném protagonistou. Rychlost duetu, árie, je podmíněná hudebním tempem, které udává metrum skladby předepsané v partituře a režisér i dirigent by se jím měli řídit.

Co nabízí inscenování koncertní skladby? Je pro studenty různých oborů vůbec přínosné? Inscenování koncertní skladby může být především volnou koncepční prací, při které má režisér možnost nakládat s daným dílem dle svého uvážení. Setkání režiséra s koncertní skladbou přináší mnoho výzev, překážek a úskalí, které ale vedou daného aspiranta ke zlepšování řemeslné vybavenosti. Ryze instrumentální skladby nabízí velkou plochu pro uplatnění vlastní invence, obrazotvornosti, schopnosti využít techniku a výrazové prvky. Dávají možnost prakticky pracovat po stránce dramaturgické, naplnit téma a obsah dané skladby vlastním, asociativním, paralelním jevištním dějem. V případě vokálně instrumentálních skladeb podněcují k procvičení možnosti spojování rozdílných hudebních částí do jednoho dramaturgického celku (inscenování písňového cyklu). V rámci zpracovávání konceptu se pak režisér učí pracovat s hudebním časem, který limituje a udává tempo.

Zvolená koncertní skladba je většinou menšího časového rozsahu než velké činoherní, operní nebo muzikálové dílo, protože se často užívá spíše komorní tvorba nebo pouhé části rozsáhlých děl, tedy například věty velkých symfonických skladeb, které utvoří samostatný uzavřený celek.

Na koncertních skladbách ve scénickém provedení naleznou možnost zdokonalování svých dovedností i samotní herci a zpěváci.

Zaměříme-li se nyní na výchovně vzdělávací systém v České republice, zjistíme, že nás obdobná práce v tomto tématu provází od dětství. Školní vzdělávací programy navázaly v některých oblastech na metodické plány a osnovy. S tematicky zaměřenými okruhy se pracuje již v mateřské škole, kde se kromě kresby a malby učí děti lidové říkanky a písničky. Ty jsou doprovázeny drobnými pohyby těla – choreografií na procvičování koordinace pohybů těla a uvolnění se. Daná píseň je

vizuálně ztvárněná. Vznikají tak první malé scénické výstupy, které napomáhají k rozvoji daného jedince.

V následujících stupních školského systému se tyto aktivity nadále rozvíjí. Talentované děti docházejí do základních uměleckých škol, kde pěstují svůj potenciál v pěveckých sborech a dramatické výchově. V rámci tanečního oboru se věnují cvičným improvizacím na danou melodii a pohybem ztvárňují obsah nebo emoci slyšené hudby.

Konzervatoře a vysoké školy užívají koncertní skladby v oblasti našeho tématu, jako veřejný výstup při koncertech (v případě choreografií na tanečních koncertech), písňových cyklů a jiných vokálně-instrumentálních skladeb. Na divadelních představeních suplujících větší dramatické tituly, na které ještě mladí zpěváci a hudebníci svou technikou nedosáhnou. Podobně tomu může být i na vysokých školách.

2.6 Režijní přístup z hlediska edukace a zpětné vazby diváků

Doposud se náš text zabýval daným tématem pouze ve vztahu ke složkám inscenaci tvořící. Nyní považuji za nutné zmínit jeho další význam, možná dokonce nejdůležitější součást každého představení. Tou se stává divák, jenž představení shlédne a pro kterého by měla být veškerá práce inscenátorů a protagonistů určena.

Zpětná vazba u diváků je velice důležitá, protože právě on je partnerem výkonného umělce. V oblasti artificiální hudby se velice často setkáváme se základním problémem, protože ne každý člověk, potenciální posluchač, má sklony navštěvovat koncerty vážné hudby. Nabízí se tedy otázka, zda není scénické provedení koncertní skladby dobrým prostředkem k přiblížení dané kompozice divákovi.

Pokud návštěvník není vášnivým posluchačem koncertů, můžeme mu vizuálním vjemem, který představení nabízí, usnadnit cestu k dané kompozici. Řada mladých lidí orientovaných spíše na moderní rytmické styly byla k vážné hudbě

přivedena přes hudbu filmovou nebo hudbu v PC hrách, která doprovází jednotlivé herní akce. Proto také právě orchestry s koncerty filmové i herní hudby slaví nemalé úspěchy.

Pokud přistoupí ke scénickému zpracování i oblast populární hudby, bývá tento přístup divákem také velmi kladně ohodnocen. O této tematice pojednává podrobněji následující kapitola.

Rovněž bych zde rád zmínil i následnou vlastní zkušenost, kterou jsem nabyl v rámci práce se svým dětským pěveckým sborem. V případě, že se do dané činnosti pěveckého sboru začlení také režijní princip, tedy, že je skladba scénicky zpracována, dostaví se po prvotním ostychu a odmítání daného přístupu větší zájem ze strany zpěváků. Takto uvedená skladba je přístupnější i posluchačům, ze kterých se stávají zároveň i diváci. Provedení získává na hodnotě pro širší okruh posluchačů, kteří jsou k celkovému vyznění skladby přivedeni další výrazovou a významovou cestou.

3. Různé obory režie a koncertní skladba ve světě i u nás

Ona úvodní věta „Udělat to tak, aby to vypadalo jako divadlo“, se zdá být zprvu velmi obsahově nadsazena. Nese však v sobě jistou pravdu vypovídající o přístupu režiséra ke koncertní skladbě, který se snaží vytvořit určitý jevištní tvar a nabídnout tak divákovi kromě hudebního vjemu také rozmanitý vjem vizuální.

Koncertní skladby nejčastěji užívá obor taneční, který se zabývá zpracováním daného díla prostřednictvím choreografie. Ta sebou nese i jistou část režijního oboru. Zvláště pak pokud choreograf pracuje s vnitřním scénářem, ztvárňuje vztahy mezi jednotlivými postavami a jejich emocemi. Sám se tedy stává v jistém ohledu režisérem. V některých projektech je přizván k tanečnímu představení i režisér, který pracuje na stavbě choreografie společně s choreografem a vytváří mu odborný servis stejně tak, jako když jej vytváří např. v muzikálu nebo opeře choreograf režisérovi.

V současnosti vzniká v rámci tanečního oboru řada zajímavých inscenací u nás i v zahraničí. Pokud bychom se měli zaměřit na brněnskou scénu národního divadla, můžeme jmenovat například velice zdařilé choreografické řešení několika skladeb v průběhu *Baletního večera na hudbu skladatelů XX. století* nebo titul: smyčcový sextet *Zjasněná noc* uváděný v tanečním večeru *Osudové lásky*.

Koncertní skladby se choreograficky zpracovávají po celém světě. Vytvoříme-li drobnou paralelu ke zcela jinému oboru, užívá se významnou měrou koncertních skladeb a písní i na poli sportovním (krasobruslení, gymnastické skupiny). Velkou kapitolou by byl i samotný sportovní svátek celosvětového významu – olympiáda. Otevírací a ukončovací ceremoniál tohoto sportovního klání se stal v posledních letech nejočekávanější událostí dvouletého období (letní i zimní hry) nejen po stránce sportovní.

Během ceremoniálu je užito velké množství skladeb umělé i neumělé hudby. Uvádějí se skladby místního folkloru, charakteristického pro konkrétní zemi. V ceremoniálu se objevují pasáže řešené pomocí velkolepé scénografie, kostýmního

řešení, za účasti několika desítek tisíc herců. Za režii zatím posledního ceremoniálu Letních OH z roku 2012 stál Danny Boyle¹⁴.

Další specifickou oblastí, ve které se režie snoubí s koncertní skladbou, je hudební turné známých populárních zpěváků. Za všechny uvedme dva. Prvním z nich je Michael Jackson¹⁵, který se svým produkčním týmem významnou měrou zasloužil o posunutí vnímání videoklipu, jako samostatné umělecké formy. *Earth song* (1995) s technikou retrospektivního videa lidského negativního působení na Zemi, nebo videoklip *Thriller* (1995) s tematikou zombie a především také krátký film – *Ghosts* (1996). Právě v něm se velice rozsáhle projevoval potenciál krátké kompozice, spojené s hereckou akcí do dramatického útvaru. V rámci těchto příkladů se pohybujeme na poli televizní režie.

Pokud však přejdeme ke světovým turné, které Michael Jackson absolvoval a měl absolvovat (celkem tři uskutečněné a jedno neuskutečněné), dostáváme se právě k problematice, kterou se tato práce primárně zabývá. V rámci těchto turné opouštěl Jackson stavbu klasických koncertních pěveckých recitálů za doprovodu živé hudby a nabídl posluchačům několikahodinovou show. Ta střídala koncertní pěvecké plochy s plochou příběhu. Zpěvák zde užíval rozsáhlých tanečních choreografií a jako výborný tanečník, autor *moonwalku*¹⁶, byl v jejich centru. Provázel posluchače svým vlastním světem představ a nadějí. Přinášel poselství nebo provokoval konvenci. Užíval k tomu velký koncertní aparát, kulisy, které byly proměnlivé a mnohé rekvizity mezi které se řadil i armádní tank. Na důležitosti získávaly multimediální projekce, vizualizace, vytvořené na PC a umocňují hravost světa, který divákům aktuálně nabízel. Filmové dotáčky z videoklipu byly užity jako součást představení. Drobná, poslechová píseň dostávala rozměr koncertní skladby s živou kapelou, která byla divadelně vizuálně zpracována. V rámci velkého jeviště se dá hovořit o výpravnosti některých velkých operních a muzikálových titulů, ba dokonce je tato show v mnoha ohledech překonávala.

¹⁴ Danny Boyle (1965) britský televizní, filmový režisér, režisér oskarového filmu *Milionář z chatrče*.

¹⁵ Michael Jackson (1958-2009) americký zpěvák, tanečník, skladatel, choreograf, přezdívaný „Král popu“.

¹⁶ Moonwalk – měsíční chůze, specifický pohyb při tanci.

Poslední turné nazvané *This is it*, plánované na rok 2009 se již neuskutečnilo, protože Michael Jackson zemřel. Vytvořený stříhový dokument však ukázal záběry na show, která shrnovala mnoho oblastí tvůrčí dráhy tohoto umělce. Tematicky přínosné pro text této práce bylo pozorování spolupráce Michaela Jacksona se scénickým režisérem celé show, kterým byl Kenny Ortega¹⁷.

V duchu koncertního působení Michaela Jacksona však v současné době působí celá řada světových populárních zpěváků, kteří obohatili svoji koncertní show o režijní scénické prvky. Nejvýrazněji zpěvačka Madonna, jejíž koncertní show mohlo české publikum vidět i v Praze. Podobně jako Michael Jackson koncipuje i Madonna¹⁸ svoji show jako divadelní představení, ve kterém užívá řadu novinek v oblasti lightdesignu¹⁹, multimédií a technických možností variabilní scény. Nedílnou součástí jsou choreografické i herecké pasáže – scénky a symboly vyjadřující její postoje na světové dění. I přes velký aparát, který je některými kritiky přirovnáván k cirkusové show, patří Madonina činnost, stejně jako Jacksonova, k počínům výrazně ovlivňujícím veřejné myšlení a poukazujícím na problémy ve společnosti.

Na těchto velkých projektech je tedy velmi patrný přístup nejen hudebně dramaturgický, ale také režijní, který celý večer sjednocuje. Celá show je postavena na populárních písních, primárně určených k poslechu. V rámci show se ale stávají součástí dramaturgického a dramatického pásma, které je předneseno několika tisícům diváků v hale a milionům diváků na internetu.

Další oblastí, ve které se objevuje režie koncertních skladeb, jsou písně legendárních skupin, které získávají filmovou i divadelní podobu. I ty bývají cíleně přepracovány do divadelního tvaru. Za všechny uvedme skupinu ABBA²⁰, která se dočkala nejen divadelního zpracování, kdy byl mezi výběr jejích písní dosazen text

¹⁷ Kenny Ortega - (1950) americký producent, choreograf, režisér.

¹⁸ Madonna - (1958) celým jménem Madonna Louise Veronika Ciccone, zpěvačka, skladatelka, režisérka, producentka, přezdívaná jako „Královna popu“.

¹⁹ Light design – práce se světly ve speciálním vizuálním konceptu, práce se světlem jako výrazem.

²⁰ ABBA – švédská hudební skupina působící v letech 1970-1983

a vytvořena divadelní forma na pomezí operety. Na jejím základě vznikl dokonce film. Obě zpracování nesou název *Mamma mia!*

Tento stručný výčet dílčích režijních počinů, které pracují s hudební formou, mimo klasické divadelní tituly, má snahu vykreslit rozmanitost režijní práce, která mnohdy není divákovi příliš známa. Přesto však významnou měrou proniká i do budov klasického divadla, neboť jako povětšinou komerční záležitost má možnost pracovat s novými, finančně náročnými technologiemi, které postupně prostupují všechny sféry umělecké tvorby.

3.1 Scénická uvedení Janáčkovy Sinfonietty a tří kantát Bohuslava Martinů v Brně

V závěrečné kapitole se vraťme zpět k brněnskému prostředí. Zde považuji za nutné podrobněji zmínit ještě dva scénické projekty nedávné doby. Prvním je orchestrální skladba *Sinfonietta* Leoše Janáčka uvedená v zahajovacím představení festivalu Janáček Brno 2010. Koncept Toma Rycheckého a Pavla Hejného, kteří byli autory videoartové²¹ části zpracovávající filmovými dotáčky expresionistické pohledy na osoby i město Brno, byl ve třetí větě „Moderato“ doplněn choreografií Jiřího Kyliána. Premiéra se uskutečnila v listopadu 2010 v 19h v Janáčkově divadle v podání sólistů baletu ND Brno. Orchestr řídil Jaroslav Kyzlink.

Druhým zmíněným projektem byly *Zpěvy země*. Jím se představila Konzervatoř v Brně dne 13. října 2009 v divadle Reduta. V rámci večera byly uvedeny tři kantáty Bohuslava Martinů²²: *Otvírání studánek*, *Legenda z dýmu bramborové nati* a *Mikeš z hor*. Sborové a některé sólové party byly obsazeny studenty Konzervatoře Brno, stejně tak jako nástrojové obsazení. Mezi významnými hosty se představili Ondřej Koplík (tenor – Mikeš z hor) a Richard Novák (baryton – Otvírání studánek, Legenda z dýmu bramborové nati).

²¹ Video art – technika pohyblivých obrázků, vznik mezi 1960-1970.

²² Bohuslav Martinů (1890-1959) český, světově proslulý hudební skladatel.

V týmu inscenátorů představení, které zpracovalo tematiku rituálů a zvyklostí venkova, stanuli Tomáš Krejčí (dirigent), Tomáš Studený (režie) a Ladislava Košíková (choreografie).

4. Projekt: Leoš Janáček – Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého (premiéra 2010)

Janáčkova akademie múzických umění v Brně se v roce 2010 aktivně zúčastnila Mezinárodního hudebního festivalu Janáček Brno 2010 s podtitulem *Janáček versus expresionismus*, který se uskutečnil ve dnech 16. – 18. listopadu 2010 v Brně. Do dění festivalu vstoupila Komorní opera HF JAMU dvěma premiérovými festivalovými večery scénického projektu nesoucího název *Leoš Janáček – Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého*. Zároveň se také podílela na uvedení Janáčkových *Říkadla* při slavnostním zahájení festivalu, který proběhl na Nové radnici v Brně.

Říkadla, pásmo Janáčkem zhudebněných lidových říkanek, zazněla na Nové radnici v zatím pouze polo scénické podobě dne 17. listopadu 2010, aby navodila atmosféru následných festivalových představení. Dirigovala: Ema Mikešková, autorem choreografie a scénických prvků: David Kříž. Účinkovali posluchači HF JAMU.

Samotná premiéra již kompletně scénického triptychu se uskutečnila dne 18. listopadu 2010 v 19h, druhá premiéra proběhla 20. listopadu 2010 v 19h v bezbariérovém divadle Barka. Reprízy konané již mimo dění festivalu proběhly 22. a 23. listopadu 2010. První čtvrtina večera zpracovávala veselé a hravé pásmo již zmíněných zhudebněných říkanek – Říkadla. Ve druhé čtvrtině se scénický triptych zabýval již náročnějším ryze instrumentálním opusem – Mládí. Po přestávce následoval v druhé polovině večera písňový cyklus Zápisník zmizelého. Dramaturgická struktura večera byla zvolena nejen na základě zpracovávaného tématu, ale především dle hudebního obsahu.

V následujících kapitolách se pokusíme nejprve nastínit stručný životopis a dílo Leoše Janáčka a následně koncepční řešení jednotlivých opusů projektu Leoš Janáček – Říkadla, Mládí a Zápisník zmizelého. Ke každému titulu je uvedeno alespoň jedno koncepční provedení v jiném divadle.

5. Leoš Janáček – život a dílo

Narozen 4. července 1854 v Hukvaldech – zemřel 12. srpna 1928 v Ostravě. Mládí prožil ve fundaci starobrněnského kláštera. Základy hudebního vzdělání získal v Brně u Pavla Křížkovského. Studoval na starobrněnské reálce a učitelském ústavu, kde v roce 1892 maturoval. Státní zkoušku složil na pražské varhanické škole. Svá studia v Lipsku a Vídni z důvodů názorových neshod nedokončil a z obou odešel. V roce 1881 se oženil se Zdeňkou Schulzovou.

V Brně se věnoval vedení pěveckých sborů, zastupoval Pavla Křížkovského na kůru Starobrněnského kláštera. Od roku 1881 byl ředitelem varhanické školy v Brně. V roce 1919 se stal prvním ředitelem konzervatoře v Brně. Jeho rodinný život byl poznamenán úmrtím dětí, což se projevilo i v kompoziční tvorbě. *„V letech 1881-1885 nekomponuje, zato však usilovně studuje lidovou hudbu. Od písňového a tanečního folklóru se jeho zájem obrací k hovorové mluvě. Tento zájem, podněcený uměleckým realismem, který na Moravě v 80. letech dospěl k největšímu rozmachu, u Janáčka vyústil k nápěvkům mluvy = útržkům řeči, jež horlivě zapisoval a jejichž nápevný spád a rytmická podoba se staly základem, na nichž budoval svůj hudební projev charakteristický melodickou i rytmickou úsečností výrazných motivů.“*²³

Janáčková kompoziční tvorba je velice rozmanitá. Zahrnuje devět operních titulů: Šárka, Počátek románu, Její pastorkyňa, Osud, Výlety páně Broučkovy, Káťa Kabanová, Příhody lišky Bystroušky, Věc Makropulos, Z mrtvého domu, dále orchestrální skladby (například Taras Bulba, Sinfonietta), vokální tvorbu (sbory: Maryčka Magdonova, 70.000, Kantor Halfar), komorní tvorbu (například Ukvaldská lidová poesie v písních, Moravská lidová poesie v písních), vokálně orchestrální tvorbu (například Glagolská mše) klavírní tvorbu (například cyklus: Po zarostlém chodníčku).

²³ SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno. JAMU, 2007. s. 217

Janáčkův kompoziční styl je velice osobitý, inspirovaný folklórem i mnoha hudebními směry, které se v jeho tvorbě objevují v jedinečné syntéze. Vytvořil vlastní, zcela originální a nezaměnitelný kompoziční odkaz.

V následujících kapitolách se text této práce zabývá jeho třemi komorními tituly: Říkadly, Mládím a Zápisníkem zmizelého. O těchto opusech je stručně pojednáno z pohledu muzikologického a dále z pohledu dřívějších i současných uvedení těchto titulů ve vybraných českých divadlech. Závěr každé podkapitoly patří souhrnu režijního záměru inscenovaného titulu v rámci uvedení těchto opusů Komorní operou HF JAMU v Brně v roce 2010.

6. Leoš Janáček: Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého 2010

6.1 Říkadla

6.1.1 Říkadla – stručná charakteristika díla

Cyklus osmnácti zhudebněných lidových říkanek vytvořil Leoš Janáček v roce 1927. Jeho první tištěné vydání pochází z roku 1929. Některá vydání jsou doplněna ilustracemi Josefa Lady a Ondřeje Sekory. Struktura cyklu je koncipována jako album 18 písní pro devět hlasů (2 soprány, 2 alty, 3 tenory, 2 basy). Jednotlivé texty jsou tvořeny anonymními lidovými říkadly v českém, slovenském a podkarpatoruském jazyce.

Úvod cyklu tvoří instrumentální introdukce, která je následována říkankami: 1. Řípa se vdávala, 2. Není lepší jako z jara, 3. Leze krtek, 4. Karel do pekla zajel, 5. Roztrhané kalhoty, 6. Franta rasů hrál na basu, 7. Náš pes, 8. Dělán, dělán kázání, 9. Stará bába čarovala, 10. Hó, hó, krávy dó, 11. Moje žena malučičká, 12. Bába leze do bezu, 13. Koza bílá hrušky sbírá, 14. Němec brouk, hrnce tlouk, 15. Koza leží na seně, 16. Vašek, pašek, bubeník, 17. Frantíku, Frantíku, 18. Sedet' medvid' na kolodi. V závěru kompozice se objevuje coda koncipovaná jako orchestrální dohra.

Instrumentální obsazení díla je složeno z okaríny, dvou fléten, pikoly, dvou klarinetů, dvou fagotů, kontrafagotu, kontrabas, klavíru a dětského bubínku.

„Říkadly vytvořil Janáček své nejtypičtější dílo právě jen vysloveně popěvkovým a rytmickým charakterem skladby, která tím realisticky účinně a pravdivě vystihuje obsah dětské říkanky a naivní roztomilosti.“²⁴

²⁴ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu*. 1. vyd. Praha: Panton, 1976. s. 154

6.1.2 Říkadla v ND Brno, na Konzervatoři Brno, při zahajovacím festivalu Janáček Brno 2010

Podle záznamu archivu Národního divadla v Brně byla uskutečněna premiéra Janáčkových Říkadla hned dvakrát. Poprvé dne 14. dubna 1978 v divadle Reduta, v režii Luboše Ogouna. Ve stejném večeru byl proveden rovněž písňový cyklus Zápisník zmizelého a Concertino.

Dirigoval Jan Nosek. Scénu připravil Josef Štolfa, kostýmy Josef Jelínek. Zpívali: Něva Megová, Natálie Romanová, Anna Barová, Daniela Suryová, Jiří Holešovský, Vladimír Krejčík, Oldřich Polášek, Václav Halíč a Jan Hladík.

Druhá premiéra tohoto opusu byla uskutečněna dne 21. října roku 1987 na jevišti Janáčkova divadla v Brně. Dirigoval Jan Zbavitel. Režie byla svěřena Evě Deákové, autorem scény a kostýmů byl Petr Dosoudil. Zpívali: Markéta Ungrová – Fussová, Jana Iskrová, Daniela Opravilová, Daniela Suryová, Jiří Holešovský, Josef Škrobánek, Josef Klán, Zdeněk Šmukař, Vladimír Chmelo.

Novější scénické uvedení Říkadla provedli následně studenti brněnské konzervatoře v bezbariérovém divadle Barka v Brně. Premiéra se uskutečnila 11. října 2001. Autorkou tohoto koncepčního řešení byla doc. Alena Vaňáková, dirigentem Jakub Klecker. Scénu a kostýmy připravila Kateřina Kerndlová. Součástí večera bylo také uvedení opery Bohuslava Martinů – Hlas lesa. Účinkující, v podání studentů nižších ročníků operního zpěvu byli v tomto pojetí doslova vrženi do říše rozvernosti hrajících si dětí, které za pomoci různorodých rekvizit, masek, kostýmů a loutek předehrávali divákům jednotlivá říkadla. Scénu tvořily téměř dvě desítky dřevěných pestrobarevných kostek, které se v průběhu děje několikrát přeskládaly. Základ kostýmů se skládal z bílých vlněných punčoch, triček, šortek a sukní. Představení vznikalo v rámci výuky základů operního herectví a zaměřovalo se na přirozenou tvorbu krátkých malých příběhů i charakterů ztvárňovaných postav.

Hráli: Dominika Divišová, Ivana Krejčíříková, Lucie Kašpárková, Jana Sekaninová, Ludmila Boudná, Iva Furyová, Veronika Kubová, Eva Nedomová, Leoš Krejčí, Tomáš Kořínek, David Vonšík, Jan Nedoma, Josef Škarka.

Nejnovější brněnské koncertní provedení s choreografickými prvky se uskutečnilo 17. listopadu 2010 v 16 hodin na Nové radnici v Brně. Plánované ryze koncertní provedení bylo doplněno o choreografické skupinové vložky jednotlivých hlasů, drobnou výrazovou interakcí mezi zpěváky a kompletováno sestylizovanou sborovou choreografií dílčích pohybů. V závěrečném sboru a codě bylo užito exponovaného tanečního pohybu, který v interakci přejala i dirigentka představení Ema Mikešková a začlenila se tak do hereckého dění.

6.1.3 Scénická realizace Říkadla v rámci projektu Leoš Janáček: Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého 2010

Mojí první prací realizovanou v rámci studia operní režie na HF JAMU byla koncepce ke scénickému uvedení pásma lidových říkanek Říkadla, zhudebněných Leošem Janáčkem. Koncepční snahou bylo sjednotit osmnáct různorodých básniček pojednávajících o zvířátcích, rostlinách a lidech v jeden scénický celek rámovaný jednotným příběhem a dějem. Kostrou tohoto dvacetiminutového příběhu se stala fantazijní představa malého chlapce, který na půdě objevil starou knihu říkadel. Pod svítem baterky se mu otevřel pestrobarevný svět postaviček z dané knihy. V jeho představě se zhmotnily, komunikovaly s ním a prožívaly své drobné příběhy, o kterých vypráví oněch osmnáct textů. Z tohoto světa zasnění byl malý chlapec vytržen zvoláním maminky a tak byl nucen svoji fantazii opustit.

Po stránce herecké bylo snahou vykreslit co nejlépe jednotlivé charaktery postav, vztahy mezi nimi i vztah k malému klučinovi. Zvláštní přístup a přípravu vyžadoval dětský herec, který přicházel do neustálé interakce s dospělými zpěváky. Cílem bylo udržet jeho charakter a herecké napětí po celou dobu scénického provedení. Atmosféru půdy, která se proměnila ve svět říkadel, doplňovaly naddimenzované scénografické předměty: velká kniha, hrneček o průměru 1,5m, velké kostky jako krabice, které zdůrazňovaly pohled na svět očima malého kluka.

Šité kostýmy měly jednotný stylový vzhled, ke kterému bylo reálné pyžamo malého chlapce.

Dirigentka: Ema Mikešková, režie scénického řešení: David Kříž, výtvarník scény a kostýmů: Sylva Marková j.h.. Zpívali: Anna Dubnová, Alena Nevimová, Eva Štěřbová, Aneta Petrasová, Lucie Szabová, Jitka Bínová j.h., Ludmila Klásková j.h., Lukáš Hacek, Tomáš Sorokáč, Pavel Valenta, Roman Hoza, Vladimír Major, David Zaprihač. Němá chlapecká role: Teodor Dluhoš j.h., Marek Hurák j.h.

6.2 Mládí

6.2.1 Mládí – stručná charakteristika díla

Suita s instrumentálním obsazením pro flétnu, hoboj, klarinet, lesní roh, fagot, basklarinet. Skladba obsahuje čtyři věty: Allegro, Andante sostenuto, Vivace, Allegro animato. Rok vzniku skladby 1924. První vydání v roce 1925. Svoji formální strukturou nabízí širokou inspirační plochu. V jednotlivých větách se velice často střídá tempo i nálada. Objevuje se v něm dokonce pochod Modráčků – jedna ze vzpomínek na Janáčkovu mládí. Délka suity je přibližně dvacet minut.

6.2.2 Mládí v ND Brno

Premiéra v Janáčkově divadle se uskutečnila 6. května 1988 v žánru balet. Autorem choreografického řešení byl Jiří Kyselák, autorem výpravy Josef Jelínek. Součástí večera se stal rovněž balet na suitu z Lišky Bystroušky a Lašské tance.

V sólových tanečních rolích se představili: Eva Štychová/Trnková, Miluše Doležalová/Jedličková, Soňa Zejdová, Libuše Ovsová, Simona Fišerová, Ivo Lepold, Ivan Příkaský, Petr Příbyl, Boris Hanák, Zdeněk Kárný, Antonín Michna, Jana Příbylová/Kosíková a Hana Litterová, která se jako choreograf podílela na novém scénickém uvedení Mládí v rámci projektu L. Janáček: Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého.

6.2.3 Scénická realizace suity Mládí v rámci projektu Leoš Janáček: Říkadla, Mládí , Zápisník zmizelého 2010

Na uvedení multimediálního projektu, scénicky zpracovávaného dechového sextetu Mládí, se kromě studentů HF JAMU podíleli také žáci Základní umělecké školy Jaroslava Kvapila v Brně, ze třídy Henriety Stiborové a studenti z Taneční konzervatoře Brno, pod vedením Hany Litterové.

Součástí provedení tohoto opusu byly dvě hlavní koncepční složky. První z nich, videoprojekce, kombinovala předtočený filmový záznam detailů tváří dětí, chůzi a různé pózy hlavních představitelů příběhu. Tyto dotáčky byly upraveny v programu After effect²⁵. Výsledkem bylo propojení videozáznamu s PC efekty, mapami a snímky do jednodušného výtvarného pojetí. Druhou složkou inscenace byl scénický pohyb a tanec, prostřednictvím kterého se divákům předehrával příběh dvou kluků. Ti následně prošli přerodem dospívajících mužů a mladých pánů, kteří se spolu potkávali v každodenním životě protknutém atributem přátelství. Mezi projekcí a reálným pohybem tanečníků probíhala neustálá interakce korespondující a reagující na výraz tanečníků.

Scénografie byla řešena velice minimalisticky. Byly použity pouze tři bílé, různě velké plochy, z nichž nejrozsáhlejší fungovala jako projekční plátno. Vizuální část pak byla dále řešena projekcemi a světly. Kostýmy se inspirovaly tanečními trikoty moderního tance. Dvě hlavní mužské postavy měly mikinu s kapucí a různobarevné triko. Snahou tohoto pojetí bylo znázornit příběh v nekonkrétní době a neurčitém čase. Ten byl samostatným leitmotivem symbolizovaným hodinovým strojkem.

Proces přípravy tohoto projektu byl dlouhodobý a náročný. Na základě audio nahrávky vznikl storyboard²⁶, kterému se všechna další aktivita podřizovala. Obsahoval jednoduché nákresy projekcí a rozestavení tanečníků v daných časových

²⁵ After effect – počítačový program na střihání a úpravu videozáznamu. Obsahuje grafické efekty, které lze s videem kombinovat.

²⁶ Storyboard – popis scénosledu: vizuální složka složená z obrázků děje a jeho popisu, podle kterého se následně připravuje například animovaný film.

plochách. Každý obrázek byl doprovázen textem popisujícím dějovou linku, emoce, city a vztahy mezi tanečními postavami.

Na základě této režijní předlohy vstoupila do přípravného procesu choreografka Hana Litterová, která danou časovou plochu naplnila scénickým tancem. Tvůrčí proces choreografie probíhal skrze dílčí debaty mezi režii a choreografkou, jejímž výsledkem se stal daný úsek postavený a následně revidovaný v parametrech, které zamýšlelo koncepční řešení. Snahou bylo vystavět čistý a dobře čitelný příběh bez rušivých nadbytečných tanečních prvků.

Režie scénického řešení: David Kříž, choreografie: Hana Litterová j.h., dirigent: Vít Spilka, výtvarník scény a kostýmů: Sylva Marková j.h., multimediální spolupráce: Tomáš Hruza j.h., Radim Kolář. Tančili: Ondřej Martiš j.h., František Topič j.h., Věra Krátká, j.h., Kristýna Sklenářová, j.h., Eliška Pločková j.h., Teodor Dluhoš j.h.

6.3 Zápisník zmizelého

6.3.1 Zápisník zmizelého – stručná charakteristika díla

Písňový cyklus pro tenor, alt, malý sbor a klavír. Text tvoří zhudebněné básně vydané v Lidových novinách v roce 1916. Cyklus obsahuje celkem devatenáct písní. Cyklus je plný různých hudebních výrazových tvarů. Zobrazuje erotické motivy, lyriku. Odvíjí se od Janáčkovy momentálního životního rozpoložení. „*Vždyť právě od roku 1917 se rozvíjelo Janáčkovy velké přátelství s paní Kamilou Stösslovou, rozenou Neumanovou, jež se změnilo nakonec v jeho skutečnou lásku.*“²⁷

6.3.2 Zápisník zmizelého – archiv ND Brno

Dne 14. dubna 1978 byly v rámci jednoho večera provedeny v divadle Reduta v Brně tři Janáčkovy opusy: Říkadla, Concertino a Zápisník zmizelého. Z prvních

²⁷ ŠTĚDRŮŇ, Bohumír. *Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu*. 1.vyd. Praha: Panton, 1976. s. 138

dvou zmíněných děl vytvořili inscenátoři dramatinované scénické obrazy, avšak u zmíněného Zápisníku zmizelého zachovali spíše původní komponistův záměr a ponechali dílo pouze v podobě koncertní. Přesto lze z pohledu dramaturgického celku večera chápat i tento písňový cyklus jako příklad práce s možnostmi scénického uvedení původně nescénických děl.

V Zápisníku zmizelého při tomto představení zpívali: Vilém Příbyl, Daniela Suryová, Anna Barová, Něva Megová, Natalia Romanová.

Scénické ztvárnění je v současné době uváděno rovněž v divadle Disk Praha, v obnovené premiéře z roku 2004. Tato inscenace k písňovému cyklu připojuje Janáčkovy další klavírní skladby a zabývá se prostřednictvím kompozic přímo osobou a osobností Leoše Janáčka. Režie: Martin Otava, kostýmy: Dana Svobodová, choreografie: Soňa Kupcová, zpěv: Miloš Guth, Zdeňka Erlebachová, Lucie Laubová, Eva Kývalová, Nikola Houdková.

6.3.2 Zápisník zmizelého v nové hudební úpravě

Dne 30. listopadu 2012 proběhlo v aule HF JAMU nové scénické provedení tohoto písňového cyklu. Účinkovali hostující studenti University of North Texas v Dentonu, pod taktovkou Víta Spilky. Koncepční zpracování Pauly Homer využívalo náznaků kostýmů a scény: stůl, židle, listy dopisů. V rámci prostoru, který měli inscenátoři k dispozici, byla využita rovněž práce se stínohrou. Konkrétně paraván, za nímž se Zefka s Janíkem setkávali a políbili. Každá píseň byla odlišena světelnou změnou. Janáčkem původní klavírní part instrumentoval Miloš Štědroň.

6.3.3 Scénické řešení Zápisníku zmizelého v rámci projektu Leoš Janáček: Říkadla, Mládí, Zápisník Zmizelého

V rámci projektu Leoš Janáček: Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého vytvořeného studenty HF JAMU, byl tento písňový cyklus poprvé uveden dne 18. listopadu 2010 v divadle Barka v Brně. Režie scénického zpracování, kostýmy,

scéna: Renata Fraisová, klavír: Jan Šimandl. Zpěv: Václav Čížek, Ondřej Koplík j.h., Tomáš Kořínek j.h., Lucie Szabová, Aneta Petrasová, Alena Nevimová, Eva Štěřbová, Jana Jelínková, Veronika Pacíková, Jitka Bínová j.h., Ludmila Klásková j.h., tanec: Hana Košíková j.h.

Autorka konceptu scénického uvedení Renata Fraisová přistoupila k písňovému cyklu inovativně, zvláště po stránce dramaturgického vyznění. Sólový tenorový part rozdělila mezi dva zpěváky a vytvořila tak dvě samostatné postavy, jejichž bytí koexistuje v rámci jednoho hracího prostoru ve snové paralele. Zatímco některé písně zůstaly postavě Janíka, zbylé byly svěřeny postavě četníka. Ten našel zápisky po zmizelém muži, pročítal si je a postupně se nechával unést obsahem jednotlivých řádků – setkání Janíka se Zefkou, milostné pasáže, psychologické problémy, až po odchod Janíka se Zefkou a synem v náručí do světa. Paralelní pomyslné setkání četníka se stínem Zefky, v podobě tanečnice. Jejich následné sblížení i sama realita samoty a poznání, doplňovaly děj obsažený v textu básní.

Scénografie byla řešena velmi jednoduchými prostředky s užitím přírodních materiálů – dřevo, plátno, voda. Zadní bílý horizont přes celou šířku divadla umožňoval stínohru při sborovém zpěvu. Dvě zkosené šikmy, pocitově do sebe zaklesnuté, uzavíraly rybníček a vytvořily symbolicky zjednodušený pohled na krajinu polí a luk. Zadní levý roh fungoval jako vyšetřovna pátrací stanice symbolizována stolem a židlí. V pravém předním rohu se nacházel náznakový výřez pokoje, kde Janík začíná a končí psaní svého příběhu. Velkou důležitost hrálo rovněž světlo a práce s jeho změnami v průběhu dne i ročních dob.

7. Slovo režiséra k jednotlivým opusům při scénickém uvedení v roce 2010

Pro katalog festivalu Janáček Brno 2010, ale i programy představení bylo vytvořeno slovo režiséra, které obsahuje nejen režijní náhled, ale také spoustu dodatečných informací. Následující citace jsou uvedeny ze zmíněného katalogu.

Slovo režiséra k opusu Říkadla: „*Vzpomínám si, když jsem jako malé dítě v knize říkadel četl úsměvné texty a sledoval pestré barevné obrázky. Pobavil jsem se tím, co na nich bylo vidět a představoval si, co se děje za okrajem obrázku – kde už nebylo vidět nic. Některé postavičky osob a zvířátek jsem si velice oblíbil. Stránky, na kterých se nacházely, byly nejvíce upatlané. Jiné mě naopak odrazovaly, strašily a zůstávaly téměř netknuté. Vzpomínám si také, jak jsme na půdě naší chalupy našli s Ondřejem, nejmladším členem rodiny, mezi hromadou starých beden a odložených věcí knížku s říkadly. Vzpomínám si na záři v jeho očích, které – jako kdysi já – sledovaly roztomilé obrázky doplňující úsměvné říkadlové texty. Bylo krásné sledovat, jak i on reaguje na situace v knize, doplňuje je a komentuje v rámci své vlastní dětské bezbřehé fantazie. Leoš Janáček sestavil soubor osmnácti lidových říkadel ličících různorodé situace, příhody, které prožívají zvířecí, lidské a další postavy. Tyto texty podložil hudbou a doplnil instrumentální introdukcí a codou. Obsahová a zvuková rozmanitost Janáčkových Říkadél nejen, že lahodí uchu, ale také představitosti, která velice silně vybízí ke scénickému ztvárnění tohoto díla. Říkadla nás večer scénických projektů studentů HF JAMU zahájí a ponese se právě v duchu nadšení, zaujetí, v jakém je vnímal malý Ondřej. Necháme starosti běžného dne chvíli dřímat, oživíme „říkadlovské“ kočky, psa, kozy, kravky... oživíme svět říkadel... svět, kde je většina starostí důvodem k úsměvu.“²⁸*

Slovo režiséra hovořilo o suitě mládí takto: „*Je koncipován jako multimediálně-scénický projekt. Ačkoliv psal Janáček toto dílo v pozdějším věku svého života, přesto překvapí posluchače svojí lehkostí, hravostí a životním optimismem. Domnívám se však, že se v mnohých pasážích také objevuje velice silné*

²⁸ KOLEKTIV AUTORŮ. *Katalog festivalu Janáček Brno 2010*, Národní divadlo Brno. 2010.

niterné rozpoložení, zadumanost a přemýšlivost. Hudební rozmanitost tohoto díla plně vykresluje ono krásné období pocitu volnosti, radosti, energie, hravosti, ale také nejistoty, touhy po poznání, temperament v největším rozpuku. Mládí je plné milostných citových bouří a prvních milostných vzplanutí. V průběhu koncepční přípravy se toto zdánlivě „malé dílko“ rozrostlo na poměrně velký aparát. Kromě tří kateder HF JAMU se na něm totiž spolupodílí hostující dětsí herci ze ZUŠ Jaroslava Kvapila a hostující studenti a studentky Taneční konzervatoře Brno. Mým záměrem je vyjádřit v tomto scénickém provedení obsah pojmu „mládí“, který je v jednotlivých hudebních větách skládán z již zmíněných atributů. Naše pojetí neřeší historicky skutečná fakta Janáčkova mládí ani mládí inscenátorů. Snahou je vykreslit obecnou charakteristiku mládí, která je všeobecně platná pro většinu generací – pouze se u každé z nich projevuje v jiném množství a intenzitě. Za pomoci techniky projekcí videa, fotografií, PC efektů, dotáček a především živého scénického pohybu v choreografii Hany Litterové ožije Janáčkovo mládí na jevišti v duchu jednoho z nejsilnějších atributů, kterým je pro mě pravé, čisté přátelství.“²⁹

Poslední částí scénického triptychu byl písňový cyklus Zapisník zmizelého. Renata Fraisová, autorka jeho koncepčního řešení, jej okomentovala následovně: „Zapisník zmizelého je písňovým cyklem dvaceti dvou písní pro tenor, alt a tříčlenný sbor s doprovodem klavíru. Leoš Janáček čerpá z básní vydávaných v průběhu roku 1916 v Lidových novinách. Jsou to ve své době anonymní texty snažící se působit do jisté míry záhadně. Z této skutečnosti, podpořené ještě krátkou fiktivní „soudní zprávou“, jež podtrhuje onu tajemnost, vycházím při vzniku vlastní inscenační koncepce. A tak se zde setkáváme s Janíkem, cigánkou Zefkou, ale i stíny a přeludy naší fantazie. Zapisník zmizelého vnímám jako „výpověď“ mysli choré láskou“, přičemž je patrné, že takto nemocen není pouze Janík, ale rovněž skladatel sám. Příběh pohřešovaného mladíka vyprávíme z pohledu situace vzniklé po jeho zmizení. Spatříme tak očima jiného člověka přirozenou výpověď duše, která procítěné chvíle zaznamenala do svého deníku. Je to ve své podstatě zachycený obyčejný lidský příběh lásky. Takový, jaký potká nejednoho z nás. Svým prožitkem a závěrečným řešením je však neobyčejně hluboký a krásný. Právě skrze plnost emocí detailně vykreslených Janáčkovou hudbou získává toto dílo svůj zvláštní půvab a přitažlivost. Je plné

²⁹ KOLEKTIV AUTORŮ. *Katalog festivalu Janáček Brno 2010*, Národní divadlo Brno. 2010.

*vášně, lásky, jemných citů i živelné erotiky, které se prolínají lidským životem a určují mu směr a smysl. Moji snahou není detailně převyprávět konkrétní situace, ale spíše nastínit divákovi jednotlivé momenty podobné impresionistickým a expresionistickým obrazům, jež se střídají stejně jako napětí a uvolnění v ději a propojit tak sen s realitou.*³⁰

³⁰ KOLEKTIV AUTORŮ. *Katalog festivalu Janáček Brno 2010*, Národní divadlo Brno. 2010.

Závěr

Snahou textu této bakalářské práce je přiblížit alespoň v základních obrysech specifickou součást režijního oboru, který se zabývá scénickým uváděním koncertních skladeb. Činnost v této oblasti je pro režiséry jistě dosti zajímavá, už vzhledem k tomu, do jakého širokého okruhu uměleckých počinů v rámci divadelního a hudebního světa zapadá. Objevuje se jak ve scénickém provedení s náznakovou scénou při koncertech, tak v kamenných divadlech. Je součástí činnosti televizních projektů i velkých koncertních show.

V rámci brněnského kulturního počínání má širokou základnu v uvádění scénických skladeb, což dokazuje nejen činnost divadelních institucí, ale především také činnost základních uměleckých škol, konzervatoří a vysokých uměleckých škol.

V rámci poslední velké stati zabývající se projektem Leoš Janáček – Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého je uvádění těchto koncertních opusů konfrontováno s historickým uvedením těchto titulů v Brně, což dokládá nejen zájem o tuto specifickou režijní činnost na konkrétní kompozici, ale především také vysoký inscenační potenciál, který koncertní tvorba pro režiséry skýtá.

Po stránce didaktické je zpracování koncertní skladby do jevištní podoby velice přínosné. Nabízí studentům režie i stávajícím režisérům širokou paletu možného vyjádření, většinou na menší časové ploše, naplněné hudbou – což přináší významné pozitivní zkušenosti při řešení problematiky, která při realizaci vzniká.

Především je to možnost užít a kombinovat mnoho výrazových prostředků v jednom projektu, pracovat s hudební plochou – problematikou, která je jedním z diskutovaných rozdílů mezi režie činoherní a operní.

Ohlasy na představení Leoš Janáček: Říkadla, Mládí, Zápisník zmizelého přinesly inscenátorům mnoho pozitivních podnětů do další práce. Spokojené publikum tvořené nejen odbornou veřejností, ale také mládeží a lidmi různých profesí, kteří do hudebního divadla nebo na koncertní produkce pravidelně

nedochází, bylo největší odměnou. Objevila se také kritika a pochybnost, zda – li podobné tituly uvádět a je-li je správné u Janáčka uvádět koncertní opus jako balet. I tyto myšlenky vedly a v budoucnu také jistě povedou k úvahám, debatám a hledání nových cest přístupu k původně nescénickým dílům.

Důkazem skutečnosti, že zájem o režii scénického zpracování koncertní skladby má své místo a význam i v rámci JAMU dokládá fakt, že se po premiéře Zápisníku zmizelého v rámci Komorní opery HF JAMU v roce 2010 uvedlo jeho další provedení již v listopadu roku 2012. V dubnu 2013 je tento projekt následován další premiérou scénického uvedení, tentokrát Pergolesiho *Stabat Mater*, v režii Marka Mokoše. Toto představení pojímané ve stylu fyzického divadla je realizováno v rámci studijních režijních výstupů oboru operní režie na HF JAMU v Brně. Na provedení se podílí i studenti DIFA JAMU.

Výčet zlomku aktivit, které jsou realizovány v oboru režie koncertních skladeb v Brně, v České republice i ve světě dokládá, že má tento specifický obor režie vysoký tvůrčí potenciál. Přináší mnoho zajímavých pohledů a možnost kombinovat různé výrazové a stylové prostředky. Scénická režie koncertních skladeb vytváří samostatnou specifickou oblast, prostupující různými hudebními styly a žánry. V neposlední řadě si udržuje a mnohdy i rozšiřuje bohatou základnu diváků, kteří tyto aktivity pozitivně přijímají.

Prameny

- [1] JANÁČEK, Leoš. *Mládi*. 1. vyd., Praha, Bärenreiter, 2010. ISMN 979-0-2601-0477-8.
- [2] JANÁČEK, Leoš: *Řikadla (1926): partitura*. 1.vyd. Brno, Editio Janáček, 2006. ISMN M706527048.
- [3] JANÁČEK, Leoš: *Zápisník zmizelého: partitura*. 1. vyd, Brno, Editio Janáček, 2004. ISMN M-706527-01-7.
- [4] MARTINŮ, Bohuslav. *Zpěvy země*. (CD), Konzervatoř Brno, 2009.
- [5] ORTEGA, Kenny, *Michael Jackson`s This is it*. (DVD), Columbia pictures, 2009.

Literatura

- [6] ČERNÝ, František. *Otázky divadelní režie*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1988. 237 s.
- [7] KŘÍŽ, Jakub. *Così fan tutte – multimediálně*. bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarný výchovy, 2012. 58 s. dostupné z www. http://is.muni.cz/th/363162/pedf_b/.
- [8] KRÖSCHLOVÁ, Jarmila. *Výrazový tanec: taneční tvorba*, 1. vyd. Praha: IPOS-ARTAMA, 2002. 194 s. ISBN 80-7068-106-3,
- [9] KOLEKTIV AUTORŮ. *Katalog festivalu Janáček Brno 2010*, Národní divadlo Brno. 2010.
- [10] POKORNÝ, Jaroslav. *Složky divadelního výrazu*. Praha: Ústav pro učebné pomůcky průmyslových a odborných škol, 1946. 263 s.
- [11] SMOLKA, Jaroslav, kolektiv. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Praha: Togga, 2001. 657 s. ISBN 80-902912-0-1
- [12] SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. 1. vyd. Praha: Supraphon. 1983. 736 s. ISBN 09/21 02-184-83.
- [13] SCHNIERER, Miloš. *Dějiny hudby*. 1. vyd. Brno: JAMU, 2007. 247 s. ISBN 80-86928-19-5.
- [14] SCHNIERER, Miloš. *Soudobá hudba 20. století*. 2. Vyd. Brno – České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 1997. 268 s. ISBN 80-7040-090-0.
- [15] ŠTĚDRONĚ, Bohumír. *Leoš Janáček: k jeho lidskému a uměleckému profilu*. 1.vyd. Praha: Panton, 1976. 264 s.

Elektronické zdroje

- [16] Konzervatoř Brno, *Zpěvy Země*. [online]. [cit. 2013-03-28]. Dostupné z: <http://www.konzervatorbrno.eu/index.php?id=ins-3>
- [17] Národní divadlo: Laterna magika. [online]. [cit. 2013-03-28]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/laterna-magika/historie>.
- [18] WIKIPEDIE, otevřená encyklopedie. *Michael Jackson*. [online]. [cit. 2013-02-15]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Michael_Jackson
- [19] WIKIPEDIE, otevřená encyklopedie. *Madonna*. [cit. 2013-02-15]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Madonna>
- [20] GOOGLE, Foto. *Madonna*. [cit. 2013-04-20]. Dostupné z: http://cdn.madonna.com//non_secure/images/20120601/01/01_1024.jpg

Obrazová příloha

Obrazová příloha obsahuje fotografie některých inscenací, které zpracovává tato bakalářská práce. Fotografie pochází z archivu ND Brno, Konzervatoře Brno, Komorní opery HF JAMU v Brně a elektronických zdrojů.



Příloha č.1: Říkadla, ležící Jan Hladík, Oldřich Poláček, v pozadí Jiří Holešovský, vpravo Vladimír Krejčík, Jitka Pavlová, Brno, rok 1978, archiv ND Brno



Příloha č.2: Říkadla, vzadu Oldřich Polášek, v předu Jan Hladík a Václav Halíř, Brno, rok 1978, archiv ND Brno



Příloha č.3: Říkadla, Natalie Romanová, Jitka Pavlová, Daniela Suryová, Brno, rok 1978, archiv ND Brno



Příloha č. 4: L. Janáček – suita Mládí, Libuše Ovsová, Miluše Jedličková, Brno, rok 1978, archiv ND Brno



Příloha č.5: L. Janáček – suita Mládí, Libuše Ovsová, Ivo Lepold, Brno, rok 1978, archiv ND Brno



Příloha č.6: L. Janáček – suita Mládí, Miluše Jedličková, Zdeněk Kárný, Brno, rok 1978, archiv ND Brno



Příloha č. 6: L. Janáček – Říkadla, zleva: David Zaprihač, Vladimír Major, Teodor Dluhoš, Pavel Valenta, Tomáš Sorokáč, Ludmila Klásková, Alena Nevimová, Anna Dubnová, Eva Štěrbová.
Komorní opera HF JAMU, rok 2010



Příloha č. 7: L. Janáček – Říkadla, Lukáš Hacek, Teodor Dluhoš, archiv Komorní opery HF JAMU, rok 2010



Příloha č. 8: L. Janáček – Říkadla, Tomáš Sorokáč, Teodor Dluhoš, Komorní opera HF JAMU rok 2010



Příloha č. 9: L. Janáček – suita Mládí, Marek Hurák archiv komorní opera HF JAMU, rok 2010



Příloha č. 10: L. Janáček – suita Mládí, Ondřej Martiš a František Topič, archiv Komorní opery HF JAMU, rok 2010



Příloha č. 11, 12: L. Janáček – suita Mládí,



Komorní opera HF JAMU, rok 2010



“Zápisník zmizelého” L.Janáček, 2010

Příloha č. 13: L. Janáček – písňový cyklus Zápisník zmizelého, Tomáš Kořínek, archiv Komorní opery HF JAMU, rok 2010



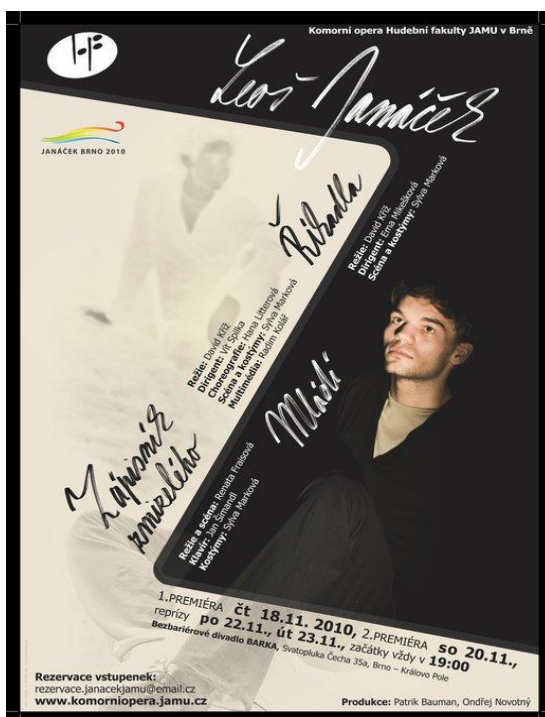
Příloha č. 14: L. Janáček – písňový cyklus Zápisník zmizelého, Václav Čížek, archiv Komorní opery HF JAMU, rok 2010



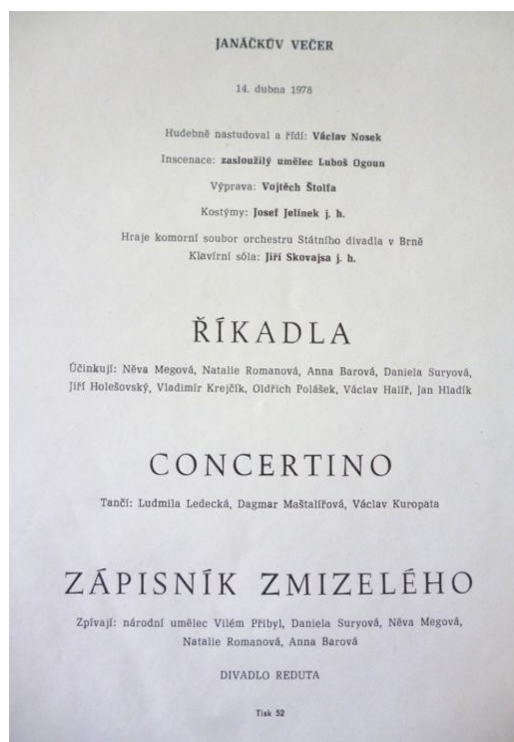
Příloha č.15, 16: L. Janáček – písňový cyklus Zápisník zmizelého, archiv HAMU, rok 2004



Příloha č. 17: Pozvánka na představení studentů konzervatoře, rok 2001



Příloha č.18 Plakát představení, rok 2010



Příloha č.19 Pozvánka na představení rok 1978



Príloha č. 20: Sinfonietta, rok 2010, choreografie Jiří Kylián, archiv ND Brno



Príloha č. 20: Bohuslav Martinů: Zpěvy země, archiv Konzervatoře Brno, rok 2009



Příloha č. 21: Madonna, turné MDNA 2012



Příloha č. 22: L. Janáček – Říkadla, Mládí, Zápisk z mizelého, divadlo Barka , David Kříž, Renata Fraisoá, Václav Málek, archiv Komorní opery HF JAMU, rok 2010