

Volně na téma scénická hudba

TEXT: DOC. VRATISLAV ŠRÁMEK

I. Preludium

Hudba k činohře; Hudba k loutkám; Scénika; Musica di scena; Schauspielmusik; Begleitmusik; Bühnenmusik; Inzidenzmusik; Těatralnaja muzyka; Musique de scene; Incidental music etc. Je mocná, je o ní několik teorií, moc na sebe nereagují. Má smysl je vytvářet? Je lepší si o ní jen tak myslet.

II.

Nejen hluky, třesky, šumy civilizace, ale hlavně hudba nás již dlouho opravdu obklopuje. Je skvělé, kolik toho můžeme slyšet. Všechny interpretace hudebních děl minulosti, více a více rozmanitých kompozic sound artu, jazz, rock, pop, stream, mainstream, ulice, rozhlas, TV, PC, koncert, nákup, kino, pohřeb, telefon, Spotify, YouTube, výtah, film, svatba, fabrika, pláž, letadlo, jídlo, putyka, lyže, tanec... Ve veřejném prostoru nás to už možná otravuje, irituje, zahlcuje... Chce to relax.

Hi-fi, auťák, vícekanál, ezo, zvonky, meditace, jóga, zumba, kostel, postel, baroko, kniha nebo audiobook, špunty, pecky, bezdrát, MHDéčko, autentická interpretace a světové spiknutí v proklatých 440–5 hertzích!!!

Zvuky a muzika jsou v pravdě skoro všude a „všeobjímající“. A tak je hltáme a nevnímáme; neumíme slyšet; nerozumíme; nechápeme; necítíme... „chce to styl!“... „sound!!“... „vyhluíme!!!“ Vypínáme.

A to vše je scénická hudba našeho bytí. Slovy W. Shakespeara ze hry *Jak se vám líbí* „Celý svět je jeviště a všichni lidé na něm jenom herci“. Doplnit můžeme slovy švédského dramatika, prozaika,

básníka, esejisty a malíře Augusta Strindberga: „Divadlo je podivuhodná věc. Režisér nechápe, co chce autor, herci nerozumějí, co po nich chce režisér, a diváci nevědí, co se na jevišti děje.“

všechny úvahy, zda to takto mohlo být interpretováno, v sobě tato scénická hudba nese něco, co snad můžeme nazvat pamětí kontextu – divadla a doby. A je to tak v každé scénické



Salamis (Kypr), foto: Pixabay

III.

Starověk. V řeckém dramatu má hudba významnou úlohu. Antický chór, recitace, zpěv, mluva s instrumentálním doprovodem nebo bez. Současný francouzský soubor Kérylos se zabývá rekonstrukcemi antické řecké a římské hudby. Na jejich CD *De la pierre au son* (*Od kamene ke zvuku*) a *D'Euripide aux premiers chrétiens* (*Od Euripida po první křesťany*) najdeme také rekonstrukce hudby k Euripidově *Oresteii* (papyrus z konce 3. stol. př. n. l.) nebo k *Ifigenii v Aulidě* (papyrus z pol. 3. stol. př. n. l.). Je nesmírně zajímavé to slyšet. Přes

hudbě? Měli bychom hrát dramata časů minulých vždy s původní hudbou? Co to „umí“, jaký potenciál z divadelního pohledu to přinese? A resignace na dobu minulou je lepší, nebo zbytečně aktualizuje? Má smysl na divadle či v umění vůbec řešit, co je správné a co špatné?

Scénická hudba v období renesance, baroka, klasicismu, romantismu – to je období tzv. meziaktní hudby, kdy se k divadelním hrám komponují přehledy, mezihry, dohry. Jednalo se obvykle o instrumentální hudbu, orchestrální i komorní, pěvecké či baletní vsuvky, které měly bavit a překlenout technický čas přestaveb scény.



Divadlo Globe, Londýn, foto: Flickr

Na koncertech barokní hudby se často hrává *Le Bourgeois gentilhomme*, což je původní hudba Jeana-Baptista Lullyho k Moliérově hře *Měšťák šlechticem*. Hovoříme o specifickém spojení činohry a baletu *comédié-ballet*. V tomto období se s oblibou používají různé zvukové stroje, např. větrostroj nebo dešťostroj apod. Ruchařina à la barok.

Klasicismus. Principy meziaktní scénické hudby zůstávají. Beethovenův *Egmont op. 84* – součást scénické hudby ke stejnojmennému dramatu Johanna Wolfganga Goetheho. Skladatel Johann Adolf Scheibe se ve spisu *Der Critischer Musicus* zabývá vztahem hudby a poezie. Na něj navazuje německý spisovatel, literární a divadelní kritik Gotthold Ephraim

Známe původní autory a jejich písně ze Shakespearových her, např. Thomase Morleyho: *It Was A Lover And His Lass* (*Jak se vám líbí*), dále Williama Byrda, Johna Wilsona, slavný *Willow song* (*Othello, píseň Desdemony v závěru hry*) od anonymního autora a mnoho dalších. Později Henryho Purcella a jeho *The Fairy Queen* (předlohou byl *Sen noci svatojánské*.)



Architektura vznešenosti, foto: PxHere

Lessing († 1781) v *Hamburské dramaturgii*. Hovoří o vnitřním vztahu scénické hudby s různými dramatickými žánry.

Romantismus neopouští Shakespeara. Felix Mendelssohn-Bartholdy a jeho *Hochzeitmarsch* ze scénické hudby ke *Snu noci svatojánské*. Přichází nové drama Henrika Ibsena a například jeho *Peer Gynt* s hudbou Edvarda Griega. Georges Bizet píše hudbu k dramatu *L'Arlésienne* (*Arlézanka*) spisovatele a dramatika, představitele naturalismu Alphonse Daudeta.

Meziaktní hudba přes snahy o její reformu (Wagner, Liszt) posléze v polovině 19. století mizí.



Barokní divadlo ve Valticích, foto: Archiv Státního zámku Valtice



Nosticovo divadlo, nyní Stavovské, foto: Muzeum hl. m. Prahy

V Čechách té doby: Nosticovo divadlo, Vlastenské divadlo. Meziaktní hudba také upadá k nedramatickým hrátkám, ale začíná se více přibližovat charakteru prováděné hry. František Škroup a jeho hudba ke hře Josefa Kajetána Tyla *Fidlovačka* s písní *Kde domov můj*. Scénickou hudbu k činohře komponují B. Smetana, V. Blodek, Z. Fibich, A. Dvořák, K. Kovářovic a další. Za všechny Josef Suk st. a jeho hudba k poetickému dramatu

Julia Zeyera *Radúz a Mahulena*. Ve scénické hudbě této doby můžeme slyšet např. lidové písně, historický chorál, využívá se melodram.

Ve 20. století se scénická hudba nejen žánrově obrovsky rozšiřuje. Jazz, voice-band, atonalita, dodekafonie, elektronika, polytonalita, rock, pop, minimal, ambient, improvizace atd. V našich zemích například Jaroslav Ježek, Emil František Burian, Pavel Haas, Miroslav

Ponc, Václav Trojan, Zdeněk Liška, Jiří Bulis, Petr Skoumal a nekončící řada vynikajících skladatelů a muzikantů, nechci nikoho opomenout.

IV.

Scénická hudba byla dříve hrána naživo. Dnes hrajeme divadlo v nejrůznějších divadelních i nedivadelních prostorách. Mám na mysli tzv. site-specific projekty, performance využívající jedinečnost místa k divadelní tvorbě. A toužíme slyšet a vidět okolní svět – nejen hudbu jako vrcholnou organizaci tónového materiálu. Potřebujeme taky ty hluky, šumy, třesky, ruchy, atmosféry, hrát si s nimi. A tak řešíme spoustu ekonomických a tvůrčích otázek, akustiku, zvukovou aparaturu, ale také literární, hereckou, režijní, scénografickou a zvukovou, nejenom hudební komponentu (složku) divadelního výrazu. Hledáme nové formy, výraz, význam, divadlo se snoubí s audiovizuální tvorbou... Mimochodem často se pak zapomíná, že divadlo je vždy 3D a dozvuk prostoru z něj neodpáříme. Pořád se podceňuje fakt, že zvuk na divadle, jako nositel výrazu, je významotvorný. Hudba se používá často jako kulisa, podkres, podbarvení. To ale znamená, že se většinou neví, co s ní.



Klasický víceúčelový sál, foto: Alice Yamamura on Unsplash



Komorní scéna, foto: Ruca Souza, Pexels



Divadlo samo o sobě, foto: Mic De Paola on Unplash



Site-specific zvukový oříšek, foto: PxHere

Ani scénická hudba není salám. Každé její zastavení, „utržení“, fade out něco znamená a na divadle o to víc.

Dnes se pořád hovoří o sound designu. Je to módní. Designérů je jako máku, ale koláče z nich neupečeme. Zvukový design je strategie, stavba zvukového plánu od začátku studia inscenace jak po stránce technologie, tak tvorby. Není každá scénická hudba designem, což samozřejmě platí i obráceně. To se pak významotvornost zvuku přeceňuje. Myslím, že jedinečnost tvorby zvukového plánu scénické hudby inscenace se těžko nasouká do předem stanovených definic.

Potřebujeme víc než kdy jindy dramaturgii. Myslím, že dramaturgie jako způsob myšlení o tvorbě na divadle připravuje na základě znalosti všech pramenů a analýzy možná východiska k práci na inscenaci, k interpretaci scénického díla. V souhrnu je dramaturgie tvůrčím partnerem všech tvůrčích profesí, které se na přípravě a vzniku inscenace podílejí. V tomto smyslu se jedná o celkovou koncepci od volby zvukového materiálu k jeho realizaci a posouzení všeho, co tato rozhodnutí mohou přinést – tedy mluvíme nejen o interakci jednotlivých komponent divadelního výrazu, ale také o vzájemném působení materiálu uvnitř každé z nich. Finální rozhodnutí bude vždy otázka

záměru, ekonomiky, práv a divadelního žánru.

V. Malé ukončení

Hluky, třesky, šumy, vrzy, tóny. Zvuky, hudba a divadlo patří principálně k sobě. Jen možná pořád mluvíme, zpíváme, koukáme na pohyblivé obrázky, hrajeme na roztodivné hudební a zvukové instrumenty. Stačí to v dnešní době? Říkáme, že pomlka v hudbě nebo třeba fermata na taktové čáře jsou pořád hudbou, její součástí. Podobně třeba pantomima nebo site-specific performance, záměrná nemá existence herce, objektu, loutky v ad libitum prostoru jsou pořád divadlem.

Kdosi kdysi kdesi napsal, že člověk nemůže vnímat dramatický text a hudbu zároveň a že slovo herce má absolutní přednost. Bytí na divadle nevzniká pouze tím, že někdo mluví, říká, přednáší, deklamuje jakýkoli druh textu. Hudba také nepotřebuje ke svému bytí pouze hudebníky, instrumentalisty, zpěváky. Jako absolutní označujeme tu hudbu, která byla určena pouze ke čtení, která zní pouze v naší mysli. Stejně tak schopnost imaginace, pouhá člověčí fantazie, nám pomůže tvořit si naše niterné, absolutní divadlo.

Tím, co vše výše zmíněné propojuje, je interakce zvuku, času a pohybu ve všech



Čisto a jasno, i tady je možné hrát divadlo, foto: PxHere

jejich podobách. Jedno indické přísloví praví, že „představa je obnažený meč“.

Myslím, že v tomto principu je uložena cesta nejen k tvorbě, k interpretaci uměleckého díla, ale taky ke schopnosti vnímat výraz, a číst tak význam. Je to cesta k tolik žádoucímu vidění a slyšení polyfonie komponent divadelního výrazu a jejich vzájemné interakce, která se ukrývá v podivuhodném slově temporytmus inscenace. Jako by to byla kinetika a tektonika hudby v několika proudech, kterými se na nás divadelní inscenace valí. Hudba, zvuk jsou na divadle náš partner. ☒