

BRUNDIBÁR – OPERA PRE DETI. HISTÓRIA A SÚČASNOSŤ



TATIANA PIRNÍKOVÁ

Hudobná teoretička a pedagogička

Abstrakt: Autorka venuje v štúdiu pozornosť detskej opere *Brundibár* od autora Hansa Krásu. Sumarizuje kontexty uvádzania diela počas 2. svetovej vojny v terezínskom ghetto a načrtáva históriu jeho naštudovaní v povojnovom období. Zamýšľa sa nad fenoménom umeleckej tvorby pre deti, v rámci ktorého predstavuje táto opera, určená detskému aj dospelému interpretovi, isté špecifikum. Analyzuje nové interpretačné roviny diela a zaujímavé autorské poňatia. **Kľúčové slová:** opera pre deti, ghetto Terezín, hudobná inscenácia, umelecký projekt

Osudy hudobných skladieb sú nepredvídateľné, neraz nepriamo úmerné pôvodným predstavám a zámerom skladateľov. Cesta k poslucháčom býva často ovplyvnená vopred neplánovanými okolnosťami, ktorých pôsobenie splynie s vnútorným naladením diela a vygeneruje novú kvalitu. Do kategórie takýchto diel patrí aj opera *Brundibár* skladateľa Hansa Krásu¹. Sotva by autor, ktorý písal dielo s úmyslom uchádzať sa o ocenenie v súťaži vypísanej československým Ministerstvom školstva a národnej osvety, predpokladal jeho neskorší celospoločenský význam a svetovú popularitu. Nebyť okolností, ktoré uvedenie diela postretli, dnes by sme hodnotili *Brundibára* ako hudobnú spevohru viazanú na fabulu jednoduchého príbehu, ktorej interpretácia môže byť realizovaná buď prostredníctvom dospelých spevákov a inštrumentalistov, alebo je dostupná ako kombinácia detských a dospelých interpretov. Celková sviežosť hudby, jej výrazová bohatosť, melodická tvárnosť a rytmická pestrosť spolu s výchovným potenciálom, ktorý príbeh ponúka, prezentujú dodnes nespochybniteľnú vhodnosť tohto diela pre detského recipienta. Okolnosti prvých uvedení spomínanej detskej opery však boli celkom iné, čím následne vygenerovali jej špecifickú životnú púť.

V širokom okruhu hudobnej kultúry zaberá oblasť hudby pre deti len nepatrné miesto. Nie však marginálne. Napísať skladbu, ktorej špecifikom by bol odkaz na detský svet či potrebu dieťaťa, predstavovalo pre hudobného tvorca vždy výzvu. Naprieč storočiami na ňu reagovali mnohí. Dôvody boli často praktické, hudobno-edukačné, keď sa vokálne či inštrumentálne skladbičky stávali prostriedkom k po-

¹ Hans Krása (1899, Praha – 1944, Osvienčim), pôvodným menom Johann Karl Krása, hudobný skladateľ česko-nemecko-židovského pôvodu. K hudbe inklinoval od detstva. Po ukončení nemeckého reálneho gymnázia absolvoval súkromné štúdium skladby u Alexandra Zemlinského. Popri detskej opere *Brundibár* (1938) napísal aj operu *Zásmuby ve snu* (1933), za ktorú dostal v roku 1933 Československú štátnu cenu. Zároveň bol autorom sláčikového kvarteta, kantáty a piesní. Uvedenie jeho orchestrálnych i komorných skladieb, žalmovej kantáty a opery sa stretlo s priaznivým ohlasom domácej i zahraničnej kritiky. Viac o Hansovi Krásovi pozri ČERVINKOVÁ, Blanka. *Hans Krása: Život a dílo skladatele*. Praha : Tempo, 2003. ISBN 80-901376-0-1.

stupnému získavaniu hudobných zručností u detí, k osvojovaniu si interpretačnej techniky spevu či nástrojovej hry. S postupným prienikom fantázie do hudobného sveta vznikala zároveň príležitosť stvárniť samotné atribúty detstva: zvedavosť, hravosť, premenlivosť, naivitu, dôverčivosť, jednoduchosť. Stúpol záujem o naratívnosť, ktorá začala byť vhodne deklarovaná cez fabulačné formy príbehu – rozprávku, báj, legendu. Svet hudby pre deti začal nadobúdať nové horizonty a prenikať z oblasti sólovej či komornej hry aj do syntetickejších žánrov. Začal byť chápaný ako samostatná entita: skladateľ s ambíciou oživiť detský svet sa neusiloval o zjednodušenie pohľadu, predstavy a skúsenosti dospelého, lež o pozorovanie a načúvanie svetu dieťaťa. Zmena optiky priniesla zároveň nové východiská pre kompozíciu. K detskej hudbe a hudbe pre deti pribudla dôležitá oblasť hudby o deťoch. Interpretačne náročné diela už nemohli stavať na priorite detského interpreta, prinášali rôzne kombinácie prienikov detskej a dospeljej optiky, interpretácie, percepcie.

Kategorizovať fenomény „dieťa“, „detstvo“ v hudobnej kultúre, to znamená zohľadňovať rôznorodosť a viacznačnosť ich stvárnenia a pôsobenia. Miera pedagogickej využiteľnosti je síce jedným z možných kritérií, často však nepresným a neobjektívnym. Nie je totižto priamo úmerná voči aspektom umeleckej kvality prezentovaných diel. V hudobnej literatúre existuje viacero výnimočných skladieb, ktoré sú umelecky originálne a svojbytné, a teda je ich význam nadčasový – pedagogická, ale aj umelecká prax ich však využíva len marginálne. Dôvodom je často interpretačná náročnosť či komplikovanosť umeleckého stvárnenia. Takými sú napríklad piesne z cyklu Modesta Petroviča Musorgského *Detská izba*. Skladateľ v nich svojím umeleckým videním, nezaťaženým pedagogickou optikou, sprítomňuje bežné obrazy detského sveta so skutočne výnimočnou pravdivosťou, ľahkosťou a prirodzenosťou. Podobne sú pedagogickej i umeleckej verejnosti málo známe skladby cyklu *Říkadlá* od Leoša Janáčka, v ktorých autor hravo, duchaplné a bezprostredne oživuje vlastnou originálnou expresívnou rečou krátke nonsesové veršičky. Rovnako je ako celok nedocenený *Mikrokozmos* Bélu Bartóka, ktorý s chirurgicky presnou logikou rozvíjania, narastania a košatenia elementárneho hudobného tvaru ponúka obraz o zrode a dozrievaní hudobných myšlienok.

Špecifický priestor poskytujú detskému recipientovi operný žáner. Fenomén rozprávky a fantazijného príbehu je vo všeobecnosti deťmi prijímaný vďačne a bezprostredne. Tento fakt sa dodnes premieta aj do dramaturgie operných scén. Operné tituly ako *Čarovná flauta* (Wolfgang Amadeus Mozart), *Čarostrelec* (Carl Maria von Weber), *Predaná nevesta* (Bedřich Smetana), *Rusalka* (Antonín Dvořák), *Sadko* (Nikolaj Rimskij Korsakov), *Príhody Líšky Bystroušky* (Leoš Janáček) a ďalšie sú dlhodobo etablované ako javiskové predstavenia, ktoré je možné prezentovať aj deťom. V princípe však nejde o diela, ktoré boli primárne venované detskému recipientovi.

V zameraní sa na detského poslucháča osobne považujem za prelomovú operu Mauricea Ravela *Dieťa a čary* (1925). Optika priblíženia sa detskému videniu sveta tvorí v tomto javiskovom diele skutočne prioritnú líniu. Naplno tu oživa svet fantázie, hravosti a bizarnosti, je vypovedaný plnokrvným hudobným jazykom s bohatou rytmikou, expresívnou melodikou, inštrumentálnou farebnosťou. Opera je však ďalšou z tých skladieb, ktorá trpí dlhé desaťročia pedagogickým a umeleckým nedocenením. Širšej verejnosti je takmer neznáma, na divadelných scénach sa pre svoju interpretačnú a inscenačnú náročnosť objavuje len zriedkavo.

Medzivojnové obdobie zrodilo záujem viacerých hudobných skladateľov o hľa-

danie takých postupov, ktoré by cez vidinu a poznanie detského sveta dokázali plynulejšie prepájať pedagogickú a umeleckú prax. Paul Hindemith, inšpirovaný Kestenbergovou reformou hudobnej výchovy, ktorá bola uplatňovaná v rámci Weimarskej republiky, napísal operu pre školy nazvanú *Wir bauen eine Stadt* (Stavíme mesto, 1930). Carl Orff začal na základe intenzívnej spolupráce s pedagógom tancu² prezentáciu prvej verzie improvizácie poňatého hudobno-vzdelávacieho systému *Schulwerk*. Iniciatívu smerom k inovatívnym divadelno-hudobným postupom a k muzikálu vyvinula dvojica Bertolt Brecht a Kurt Weill.

Práve na Brechtovu myšlienku o prioritě tvorenia hudby pred jej počúvaním nadviazala pražská dvojica umelcov – hudobný skladateľ Hans Krása a spisovateľ Adolf Hoffmeister³. Východiskom pre zhudobnenie sa stal sujetovo nekomplikovaný príbeh⁴, ktorého centrálnymi aktérmi sú dve deti – súrodenci usilujúci sa zohnať peniaze, aby mohli kúpiť mlieko pre chorú matku. Narážajú na ľahostajnosť okolia, trhoví predajcovia im zreteľne dávajú na vedomie, že za každý zakúpený tovar je potrebné zaplatiť. Rozhodnú sa preto napodobniť činnosť pouličného muzikanta Brundibára⁵, ktorý zabáva ľudí v mestečku osvedčenými hudobno-estrádnymi kúskami, za ktoré je okolím finančne ocenený. Na pouličné vystúpenie detí však nikto z okolia nereaguje, naopak, ujde sa im pokarhanie od miestneho policajta. Pomoc napokon prichádza od zvieratiek, ktoré zmobilizujú všetky deti v okolí a zorganizujú spoločné vystúpenie. To vzbudí pozornosť okolia a prebudí ochotu finančne pomôcť. Arogantný a sebavedomý Brundibár dostáva príučku a ustupuje všeobecne prežívanej radosti detí a ich priaznivcov. Príbeh v sebe nesie všeobecne humánne posolstvo o dobrej vôli a spolupatričnosti, ktorých pôsobenie dokáže eliminovať egoistické záujmy jednotlivcov. Dá sa predpokladať, že sa preň autori rozhodli už vo vzťahu k dobe, v ktorej ho písali (1938), netušiac však tragické dôsledky blížiaceho sa obdobia.

Na začiatku vojny Adolf Hoffmeister emigroval, Hans Krása ostal žiť v Protektorate Čechy a Morava. Ako Židovi mu bolo po veľmi krátkom čase zakázané stykať sa na verejnosti s priateľmi a známymi. Kontakty udržiaval potajomky, s umeleckou komunitou sa stretával v sirotinci, umiestnenom v pražskom športovom areáli Hagibor. V júli roku 1941 oslavoval riaditeľ sirotinca Rudolf Freudenfeld päťdesiate narodeniny. Pri tejto príležitosti začal okruh hudobníkov nacvičovať spolu s deťmi, žijúcimi v útulku, operu *Brundibár*. Nácvičky viedol Rafael Schächter. Koncom novembra 1941 však bol deportovaný do židovského zberného tábora v Terezíne, a tak sa dokončenia hudobného naštudovania opery ujal Rudolf Freudenfeld ml., syn riaditeľa sirotinca⁶. Premiéra sa napokon konala v zime na prelome rokov 1942 a 1943. Miestom konania bola jedáleň sirotinca, kde sa zišlo približne 150 divákov. Predstavenie sa odohrálo v utajení a pre uzavretú spoločnosť, pretože kultúrna činnosť Židov bola v tom čase zakázaná. Jednoduchú scénu inscenácie navrhol architekt Národného divadla v Prahe František Zelenka. Na pódiu rozostavili ohradu z brvíen, cez ktorú prevesili

² V rámci Günterschule v Mníchove.

³ Adolf Hoffmeister (1902, Praha – 1973, Říčky), novinár, spisovateľ, dramatik, výtvarník, karikaturista, prekladateľ, právnik. Od roku 1927 spolupracoval s Osvobozeným divadlom. V roku 1939 emigroval do Paríža, počas pobytu v USA pôsobil ako redaktor Hlasu Ameriky. Po návrate do Československa bol výrazne spoločensky činný. Po roku 1970 mu bola zakázaná akákoľvek umelecká, publikačná a výstavná činnosť.

⁴ Text *Brundibára* pozri HOFFMEISTER, Adolf. *Hry a protihry*. Praha: Orbis, 1963, s. 143 – 163.

⁵ Význam slova: mrzutý medveď, dudroš, čmeliak, bručivá bytosť.

⁶ Po vojne vystupoval pod menom Rudolf Franěk.

obrázky zvieratiek. V mieste tváre mali vyrobený otvor pre hlavy účinkujúcich detí, ktoré stvárňovali zvieratká. Dirigoval Rudolf Freudenfeld ml., orchester bol zredukovaný na troch hráčov. Zaujímavosťou naštudovania je, že jedinou hudobnou oporou pri nácviu bol klavírny výťah. Originál partitúry v tom čase k dispozícii nebol. Prameenné zdroje uvádzajú, že v Prahe boli v spomínanej zostave uvedené dve predstavenia opery *Brundibár*.⁷

Hansa Krásu deportovali do terezínskeho ghetta už v auguste 1942⁸, pražských uvedení opery sa teda nezúčastnil. Naskytla sa však nová príležitosť – naštudovať operu priamo v ghette, kde sa ocitla väčšina pôvodných aktérov predstavenia. Špecifická klíma tábora to umožňovala. Vo februári 1942 bola totiž v Terezíne založená organizácia Freizeitgestaltung, ktorej cieľom bolo organizovanie kultúrneho a umeleckého života. Umelecká produkcia sa postupne stala legálnou súčasťou života ľudí v ghette. Do Terezína deportovali mnohých židovských umelcov nielen z Čech, ale aj z Nemecka a ďalších okolitých štátov. Dramaturgia umeleckých programov mohla dokonca pojať aj progresívnejšie trendy, hrali sa diela zakázaných židovských autorov, jazz, hudba moderny. Na umeleckých podujatiach znela hudba komorná, zborová, prezentované boli operné tituly i kabaretné predstavenia.⁹ Český hudobný historik Milan Kuna vo svojej monografii venovanej hudobnému životu v terezínskom koncentračnom tábore píše: „Toto všetchno výjimečne ovlivňovalo výsledný profil kultúrneho dění v Terezíne. Nebylo to bez rizika a obětí, bez cílevědomé a houževnaté snahy terezínských umělců nenechat se omezovat v duchovním vývoji, třebaže již stáli v blízkosti rozhraní života a smrti.“¹⁰

Uvádanie opery *Brundibár* sa postupne stalo významnou kapitolou histórie Terezína. Hans Krása vyhotovil novú partitúru opery, tzv. terezínsku, ktorá bola prispôsobená interpretačným dispozíciám tamojších hudobníkov. Oporou mu bol klavírny výťah, ktorý priniesol do ghetta syn riaditeľa sirotinca Rudolf Freundfeld ml.. Pôvodná partitúra, tzv. pražská, zostala na ministerstve, kam bola zaslaná do súťaže. Dlhو sa o nej nevedelo, až v roku 1972 ju objavila v pozostalosti niekdajšieho československého ataše vo Viedni Jaroslava Jindry jeho manželka a odovzdala ju Pamätníku Terezín.¹¹

Naštudovanie diela trvalo viac než dva mesiace, prebiehalo v Drážďanských kasárňach. Do nácikov neustále zasahovali transporty, na ktoré sa viazal vopred neplánovaný odchod niektorých účinkujúcich. A tak museli tých, ktorí boli deportovaní do koncentračných táborov, nahrádzať inými z prichádzajúcich transportov. Premiéra sa napokon konala 23. septembra 1943 v Magdeburských kasárňach. Radosť z úspešného uvedenia opery bola o to väčšia, že samotný dej poskytol v napätej atmosfére tábora psychickú a morálnu vzpruhu všetkým účinkujúcim i divákovi. Na premiéru nadviazali ďalšie reprízy, ktorých sa do jesene roku 1944 odohralo viac než 50. Na javisku sa vystriedalo okolo 180 detí, pričom v jednom predstavení bola potrebná účasť maximálne 40 detských účinkujúcich. Dôvodom, prečo vedenie tábora všetky

⁷ Pozri FRANEK, Rudolf. *Brundibár*. In *Věstník ŽNO*, 1964, roč. 26, s. 9.

⁸ Pozri ČERVINKOVÁ, Blanka. *Hans Krása: Život a dílo skladatele*, s. 181.

⁹ Viac pozri KUNA, Milan. *Hudba na hranici života*. Praha : Naše vojsko, 1990. ISBN 80-206-0069-8.

¹⁰ KUNA, Milan. *Hudba vzdoru a naděje. Terezín 1941 – 1945*. Praha : Editio Bärenreiter, 2000, s. 21. ISBN 80-86385-02-7.

¹¹ Táto informácia je uvedená in FRANEK, Rudolf. *Terezínská škola*. Praha : SPB, 1965, s. 27.



Hans Krása: *Brundibár*. Národné divadlo Brno, premiéra 18. 11. 2006. Réžia Vanda Drozdová, dirigent Jakub Klecker. Foto archív ND Brno. Snímka Luděk Svítíl.

uvedenia *Brundibára* oficiálne podporilo, bola propagandistická politika, ktorú fašisti viedli smerom k verejnosti. Predstavenie sledovala a s nadšením komentovala komisia Medzinárodného červeného kríža, ktorá navštívila Terezín na jar roku 1944. Ukážka jedného z vystúpení sa zároveň stala súčasťou nacistického filmu *Theresienstadt*.¹²

Nádejou na pozitívny koniec vojnového diania žil skladateľ Hans Krása v prostredí terezínskeho tábora krátko. 16. októbra 1944 ho vo veku necelých 45 rokov deportovali z Terezína do vyhladzovacieho tábora Osvienčim, kde bezprostredne po príchode skončil v plynovej komore. Podobne tragický koniec čakal aj väčšinu jeho spolupracovníkov¹³ a detských interpretov¹⁴. Je preto prirodzené, že tento kontext predurčil opere *Brundibár* v jej povojnovej existencii výnimočný význam a špecifické postavenie. Dielo sa postupne stalo pripomienkou arogancie moci, násilia, zloby a krutosti. Stratilo šancu byť prostým repertoárovým číslom či príležitosťou pre hru detí. Každé jeho nové uvedenie hľadalo spôsob, ako symbolicky poukázať na realitu spätú s vojnou.

Prvotnú tendenciu povojnového uvádzania opery je možné hodnotiť s odstupom času ako úsilie dostať dielo – svedka terezínskej éry – do povedomia širokej verejnosti nielen v Čechách, ale predovšetkým v zahraničí. Súčasťou tohto procesu bolo záro-

¹² Tento propagandistický film je známy tiež pod českým názvom *Vůdce daroval Židům město*. Klip je dostupný na <https://www.youtube.com/watch?v=fMiuQfaysrE#t=0.605796>.

¹³ Konca vojny sa nedočkali ani architekt a javiskový a kostýmový výtvarník František Zelenka a dirigent Rafael Schächter.

¹⁴ Tragický koniec stihol napríklad štrnásťročného Honzu Treichlingera, ktorý odohral vo všetkých predstaveniach postavu Brundibára.



Hans Krása: *Brundibár*. Národné divadlo Brno, premiéra 18. 11. 2006. Réžia Vanda Drozdová, dirigent Jakub Klecker. Foto archív ND Brno. Snímka Luděk Svítal.

veň rozsiahle dokumentaristické úsilie, ktoré sprítomňovalo verejnosti dôležité historické fakty. Kľúčovými boli svedecké výpovede a spomienky priamych účastníkov.

V roku 1954 natočil režisér František Lukáč v pražských filmových ateliéroch prvý krátky film s názvom *Brundibár*. S tematikou súvisel i dokument *Předposlední cesta*, ktorý v roku 1965 pripravil režisér Jindřich Fajstl. Dňa 26. októbra 1966 bola opera po prvýkrát inscenovaná v pražskej Komornej opere. Pod umeleckým vedením Hanuša Krupku spoluúčinkovali žiaci pražskej umeleckej školy.

Jedno z prvých zahraničných uvedení diela sa odohralo v Spojených štátoch amerických v roku 1975. Inicioval ho huslista poľsko-českého pôvodu Joža Karas, ktorý spolu so ženou Miladou preložil text libreta do angličtiny. V roku 1977 bola opera prezentovaná v Kanade.¹⁵ Širším kontextom témy sa Karas venoval aj publikačne.¹⁶ V roku 1993 nahrala spoločnosť Channel Classics operu *Brundibár* v rámci série *Composers From Theresienstadt*, dirigoval opäť Joža Karas. V Nemecku inscenovali operu prvý raz až v roku 1985 v St. Ursula Gymnasium vo Freiburgu an Breisgau, vďaka iniciatíve rehoľnej sestry Marie Veroniky Grüters.¹⁷ Zaujímavým medzinárodným počínom bol koprodukčný projekt holandskej televíznej spoločnosti NOS TV a Československej televízie. Pod vedením režiséra Klaasa Rusticusa vznikla v roku 1993 televízna podoba opery *Brundibár*. Účinkoval pražský detský zbor Bambini di Praga,

¹⁵ Bližšie kontexty uvedenia diela dostupné na <http://holocaustmusic.ort.org/about-us/about-the-writers0/#c3345>.

¹⁶ KARAS, Joža. *Music in Terezin 1941 – 1945*. New York : Beaufort Books, 1985. ISBN 0918728347.

¹⁷ Išlo o uvedenie v nemeckom jazyku.



Hans Krása: *Brundibár*. Národní divadlo Brno, premiéra 18. 11. 2006. Réžia Vanda Drozdová, dirigent Jakub Klecker. Foto archív ND Brno. Snímka Luděk Svítíl.

pod dirigentským vedením Bohumila Kulínskeho.¹⁸ Toto naštudovanie bolo v rovnakom roku uvedené v Jeruzaleme.

Výzvou k novému interpretačnému poňatiu opery bol rok 1995, keď svet slávil 50. výročie víťazstva na fašizmom. V medzinárodnom *The Brundibár Project* účinkovali deti z Čiech, Poľska, Nemecka. Spoločné vystúpenia prebehli v Berlíne, Prahe a Varšave. Na premiére v Berlíne boli prítomní prezidenti všetkých troch zúčastnených krajín: Lech Walesa, Václav Havel a Roman Herzog. Iniciátorom bolo umelecké združenie Jeunesses Musicales Deutschland. Nešlo o jednorazové podujatie, lež o širšiu iniciatívu, založenú na medzigeneračnej komunikácii. K spolupráci boli prizvaní očití svedkovia, ktorí mladým interpretom rozprávali o svojej minulosti. Jedným z projektových výstupov bol CD nosič s hudbou Hansa Krásu a video s rozhovormi preživších účinkujúcich a klipmi z inscenácie *Brundibár*. Participujúci pedagógovia i študenti dostali materiály s informáciami o nacistickom Nemecku, o Terezíne a kultúrnych programoch geta. Pokračovanie projektu *The Brundibar* prinieslo v ďalších rokoch stovky predstavení tejto opery v Nemecku a vo východnej Európe, pričom nárast predstavení nastal aj v USA, Veľkej Británii a inde. V roku 2014, pripomínajúc si 70. výročie posledného predstavenia *Brundibára* v terezínskom ghette, bola opera v plnom rozsahu uvedená po prvýkrát v austrálskom Sydney, kde ju predstavili školákom i širšiemu publiku.

V roku 2005 bol realizovaný ďalší zaujímavý, s dielom súvisiaci projekt. Išlo o te-

¹⁸ Bližšie informácie o uvedení dostupné na <https://www.csfd.cz/film/271002-brundibar/komentare/>.



Brundibár z ghetta. Divadlo na Orli, premiéra 5. 6. 2015. Réžia Linda Keprtová, dirigent Pavel Šnajdr. Snímka Ludvík Grym.

levízny dokument ostravského realizačného tímu pod vedením režiséra Aleša Koudelu s názvom *Brundibár – opera za zdmi gheta*. Jeho natáčanie prebiehalo v jarných a letných mesiacoch, fažiskovo v Terezíne, v priestoroch bývalej vojenskej pevnosti a židovského gheta. Popri historičkách Eve Šormovej a Anite Frankovej prehovorili v dokumente aj pamätníci a pamätničky terezínskej doby, žijúci v súčasnosti v Čechách alebo v Izraeli. Podľa konštatovania jednej z nich, Evy Hermannovej, realizátorom sa podarilo uskutočniť najpočetnejšie stretnutie žijúcich pamätníkov, ktorí sa zúčastnili pôvodného terezínskeho naštudovania opery.¹⁹ Samotné predstavenie detskej opery *Brundibár* predviedol pre potreby natáčania dokumentu Dismánov rozhlasový detský súbor.

Samostatnú kapitolu v histórii povojnového uvádzania opery tvorí rad sprievodných prezentácií a spomienkových stretnutí priamych účastníkov, ktorí prežili fašistické besnenie. Je nespochybniteľné, že boli plné emocionálnych zážitkov, autentických dojmov a spomienok. Viaceré sa zachovali aj v podobe knižných memoárov. Takými sú napríklad spomienky Ely Weissberger (Stein), jednej z aktérok terezínskej inscenácie *Brundibár*, ktorá hrala v predstavení mačku. Mala vtedy pätnásť rokov.²⁰

¹⁹Výpoveď Evy Hermannovej je dostupná na <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10077101127-brundibar-opera-za-zdmi-ghetta/40523410011/1314/>.

²⁰ WEISSBERGER, Ela. *The Cat with the Yellow Star : Coming of Age in Terezin*, 2008. Dostupné na https://www.amazon.com/Cat-Yellow-Star-Coming-Terezin/dp/0823421546/ref=pd_sim_14_2?encoding=UTF8&pd_rd_i=0823421546&pd_rd_r=RB1393E8TSCZTEN4M5KA&pd_rd_w=N7eEi&pd_rd_wg=S1P4x&psc=1&refRID=RB1393E8TSCZTEN4M5KA.



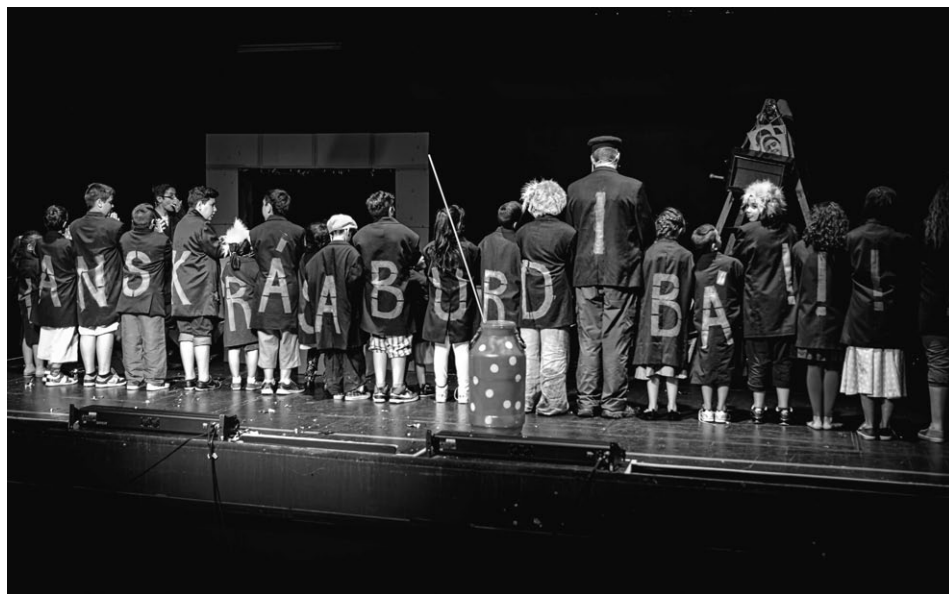
Brundibár z ghetta. Divadlo na Orlí, premiéra 5. 6. 2015. Réžia Linda Keprtová, dirigent Pavel Šnajdr. Snímka Ludvík Grym.

Úsilím o nové interpretačné uchopenie diela sa vyznačoval projekt Národného divadla v Brne, ktorý sa uskutočnil v roku 2006.²¹ Réžie opery *Brundibár* sa ujala mladá režisérka Vanda Drozdová, v tom čase študentka Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne. Spolupracoval detský zbor pri Filharmónii Brno – Kantiléna, hudobné naštudovanie uskutočnil dirigent Jakub Klecker. Išlo o predstavenie ťažiskovo realizované s detskými interpretmi, jedinou účinkujúcou dospelou osobou bol sólista Janáčkovej opery Brno Zoltán Korda v úlohe flašinetára Brundibára. Zámerom režisérky bolo upriamiť pozornosť na reálne pocity ľudí, ktorí sa ocitli v pracovnom tábore ako jeho nedobrovoľní členovia. Fabulu príbehu preto prepojila s atmosférou lágru. Došlo tak k zmene dovtedy idylického ponímania inscenačného tvaru. Zmenu neprinieslo len nové, strohé kostýmovanie²², ale aj zakomponovanie väzenskej hierarchie do vzťahov medzi detskými aktérmi príbehu, zvieratkami a Brundibárom. Režisérka ho stvárnila ako väzenského dozorca, manipulujúceho a šikanujúceho okolie rituálmi a praktickami, ktorými demonštruje svoju moc. Robí tak z dôvodu, aby zakryl vnútornú neistotu a nedôveru vo vlastné vnútro.²³ Ako študijný materiál poslúžili režisérke denníky a spomienky terezínskych detí. Novátorská interpretácia sa stretla s nepochopením pamätníkov terezínskej inscenácie *Brundibára*, ktorú vyjadrili formou otvoreného listu.

²¹ Inscenovanie opery *Brundibár* bolo súčasťou širšie koncipovaného tematického cyklu, venovaného hudbe terezínskych skladateľov. V priebehu troch večerov zazneli v divadle Reduta skladby Viktora Ullmana, Gideona Kleina a Hansa Krásu.

²² Účinkujúci mali na sebe väzenské uniformy.

²³ Viac o inscenácii pozri KLEPAL, Boris. *Brundibár v terezínském ghettu*. In *Opus musicum*, 1996, roč. 28, č. 6, s. 29.



Brundibár z ghetta. Divadlo na Orlí, premiéra 5. 6. 2015. Réžia Linda Keprtová, dirigent Pavel Šnajdr. Snímka Ludvík Grym.

Vysvetľovali v ňom svoju citovú zainteresovanosť na diele, ktorú podmieňovali záväzným interpretačným rámcom, úzko viazaným na pôvodnú terezínsku verziu. Postoj režisérky k vyslovenej kritike bol korektný, ústretový a zároveň dostatočne argumentujúci vlastný novátorský postoj, ktorý predstavil dielo v novej, aktualizacej rovine.²⁴

Za invenčný je možné považovať aj projekt *Brundibár – mosty cez čas a priestor*. V auguste roku 2015 sa 22 žiakov hudobnej školy Wiener Neustadt vybralo do ghetta v Terezíne. Ich zámerom bolo naštudovať pod pedagogickým vedením svojich učiteľov vlastnú interpretáciu tohto hudobného diela priamo v dejisku jeho najzásadnejšieho uvádzania. Symboliku tejto aktivity posilnila skutočnosť, že žiaci vo veku 12 – 14 rokov boli presne vo veku vtedajších terezínskych interpretov. Silným momentom sa zároveň stalo stretnutie s Evelinou Merovou, ktorá bola ako trinásťročná svedkom udalostí v Terezíne. Výsledkom projektu je dokument, popri iných miestach prezentovaný aj na filmovom festivale v Zlíne.²⁵

Aký je súčasný život a zároveň budúcnosť detskej opery *Brundibár*? Bolo už všetko potrebné vypovedané, takže sa dielo dá kategorizovať ako historická relikvia, ktorá je zacyklená v rozmere spomienkovej piety, s možnosťou príležitostného „oprášenia“? Alebo môžu nové interpretácie iniciovať ďalšie výzvy, v rámci ktorých sa bude nanovo nachádzať potenciál pre jeho zmysluplnosť a aktuálnosť?

²⁴ Analýzou inscenačného tvaru aj širším kontextom témy sa zaoberala Markéta Toufarová v bakalárskej práci *Opera Brundibár. Srovnání dvou inscenací*, napísanej v roku 2012. Dostupné na https://is.muni.cz/th/361153/ff_b/.

²⁵ Bližšie informácie o *Brundibár – Bridges across Time and Space* dostupné na <http://www.zlifest.cz/en/film-detail?id=7658>.



Hans Krása: *Brundibár*. Komorná opera Bratislava, premiéra 31. 3. 2014. Réžia Tomáš Sloboda, dirigent Lukáš Kunst Lederer. Foto Komorná opera Bratislava. Snímka Peter Reefe Kováč.

Za najmenej prijateľné riešenie považujem interpretačný postoj, ktorý kalkuluje s výnimočnosťou kontextu terezínskeho uvedenia diela a využíva ho ako prostriedok k prezentovaniu spoločenských či politických záujmov.²⁶ Naopak, inovatívny

²⁶ Takéto asociácie vyvolávalo jedno zo súčasných uvedení opery (jeho záznam je dostupný na <https://www.youtube.com/watch?v=HFq0yVw5T4A>). Išlo o česko-nemecký koncert detských operných zborov, ktorý sa konal pod záštitou predsedu vlády Českej republiky Bohuslava Sobotku a predsedu vlády Slobodného štátu Bavorsko Horsta Seehofera, s finančnou podporou Česko-nemeckého fondu budúcnosti, Bavorskej štátnej kancelárie a Rotary Clubu Praha Bohemia. Podujatie na uskutočnilo 12. júna 2017 v Stavovskom divadle v Prahe. Popri uvedení Krásovej opery *Brundibár* v prvej polovici koncertu bola súčasťou programu *Messa di Gloria* od Giacoma Pucciniho. Účinkovali Detská opera Praha, Detský zbor Bavorskej štátnej opery, Orchester Národného divadla (*Brundibár*) a Mládežnícky orchester Bavorského štátneho orchestra ATTACA (*Messa di gloria*). Bulletin avizoval dvojazyčné predvedenie opery. Takéto riešenie by bolo veľmi prospešné: sledovalo by líniu tvorivého dialógu, ktorý by symbolicky aktivoval obe strany zúčastnených detí k vzájomnej komplementárnosti. Inscenácia však pracovala s obvyčajným zdvojitovaním vybraných replík a zároveň s duplicitou prezentovaných postáv. Na scéne sa teda objavili dvaja Pepíčkovia a dve Aninky, dvaja policajti, dvaja Brundibárovia. Vo výsledku tak odspievali všetky deti nemeckú verziu textu opery a české deti pridali pár replík z tej českej. Prvoplánové dramaturgické riešenie nebolo dôstojné predstavenia prezentovaného na poprednej českej divadelnej scéne. Ďalšou kontroverznou skutočnosťou bol nemecký preklad finálneho spevu v záverečnej 8. scéne 2. dejstva. Príloha bulletinu uvádzala pôvodnú verziu textu autora Adolfa Hoffmeistera: „Brundibár porazen, utíká do dálí. Zaviřte na buben, válku jsme vyhráli. / Vyhráno proto jen, že jsme se nedali, že jsme se nebáli, že jsme si všichni svou písničku veselou do kroku zpívali. / Kdo má tolik rád maminku s tatínkem a naší rodnou zem, / je náš kamarát a smí si s nami hrát.“ Z histórie uvádzania opery je známe, že táto verzia textu odznela len na dvoch pražských uvedeniach na Hagibore. Pri predstaveniach v Terezíne bola posledná veta textu nahradená touto: „Kdo má právo rád a při něm ob stojí a nic se nebojí, je náš kamarát a smí si s námi hrát!“ Potrebu zmeny odôvodnil Rudolf Freudenfeld takto: „Hráli a zpívali původně sirotkové. Některé děti



Hans Krása: *Brundibár*. Komorná opera Bratislava, premiéra 31. 3. 2014. Réžia Tomáš Sloboda, dirigent Lukáš Kunst Lederer. Foto Komorná opera Bratislava. Snímka Peter Reefe Kováč.

interpretačný posun opery, viazaný na problematiku súčasnosti, priniesol projekt *Brundibár z ghetta*. Išlo o spoluprácu viacerých umelcov a pedagógov s deťmi žijúcimi v sociálne problematickej lokalite, nazývanej tiež brniansky Bronx. Iničiátori – operný spevák Josef Škarka a režisérka Linda Keprtová – obrátili pozornosť na samotný fenomén ghetta, ktorého existencia nepatrí len minulosti, ale je aktuálna a živá aj v dnešnej dobe. Tento umelecký projekt v sebe niesol silný sociálny a pedagogický presah. Iničiátori oslovili k spolupráci skúsených pedagógov a sociálnych pracov-

nemohly samozrejme pochopiť ani tu „rodnou zem“. Byly příliš malé a ona pro ně, zvláště v té době, byla bezobsažným pojmem. Proto také jsme, bez dovolení autora, který byl v cizině, pozměnili a zesílili závěr verší E. A. Saudka: kdo má právo rád a při něm stojí a nic se nebojí je náš kamarád a smí si s námi hrát.“ (Pozri FRANĚK, Rudolf: *Tereziánská škola*, s. 27). Na koncerte v Stavovskom divadle odznel tento rozšírený text nemeckého prekladu: „Ihr müsst auf Freundschaft bau'n, den Weg / Gemeinsam geh'n, auf / eure Kraft vertrau'n, und / zueinander steh'n. / Dann wird man auf euch schau'n, und wird euch / klug nennen, dann / kann euch nichts trennen. / Ihr sehr ja, wie es war: / Wir schlugen Brundibár, und kann man nicht trennen. / Jetzt liebes Publikum, ist unsere Oper aus, gleich / wird's hier oben /stumm, doch geht noch nicht nach Haus. / Einmal noch hört ihr jetzt, was Brundibár bezwang, / er hat uns unterschätzt, / das war sein Untergang. / Freundschaft alle Zeit, hilft euch in jedem Streit und /schafft Gerechtigkeit. / Nehmt euch bei der Hand, und knüpft das /Freundschaftsband!“ Na deklarovaní myšlienky o priateľstve a spolupráci sa nedá nachádzať nič zlé, avšak vo vzťahu k pôvodnému zneniu autorského textu nepovažujem túto verziu prekladu za adekvátnu. A napokon, tretí postreh. Programy typu, akým bol spomínaný koncert, usporiadaný v rámci česko-nemeckej kultúrnej jari 2017, predpokladajú prezentáciu rovnakého programu na obidvoch stranách, v tomto prípade pre české a pre bavorské publikum. Tento projekt s ňou skutočne počítal: v bulletine bolo uvedené, že po koncerte v Prahe sa 8. júla 2017 uskutoční v Mníchove v rámci Opernfestspiele druhý koncert s rovnakými účinkujúcimi. Avšak už bez *Brundibára* – namiesto neho bola do programu zaradená *Symfonia č. 5 d mol*, op. 107 *Reformačná* od Felixa Mendelssohna Bartoldyho.

níkov, organizátorov hudobných programov pre deti. Popri finálnych vystúpeniach v Brne a Prahe bol na projekte najdôležitejší samotný fakt jeho prípravy. Tento typ práce vyvolal veľkú odozvu u zapojených detí a priniesol rad individuálnych motivačných momentov.²⁷ Premiéra sa uskutočnila v Divadle na Orlí. Inscenácia sa stala tiež súčasťou Ghettofestu, pouličného festivalu v špecifickej brnenskej lokalite, a zároveň ju, aj za aktívnej účasti jednej z pamätníčok Terezína, Dagmar Lieblovej, uviedli v pražskom divadle Minor.²⁸ Usporiadatelia pripravili aj fotografickú reminiscenciu – výstavu Ludvíka Gryma v brnianskom klube YMCA, ktorá dokumentovala viac než dvojročnú históriu realizácie projektu *Brundibár z ghettá*.²⁹

Interpretačná tradícia *Brundibára* na Slovensku je veľmi chudobná. Doposiaľ sa uskutočnili iba dve naštudovania, a to bez väčšieho ohlasu širšej verejnosti: inscenácia v Komornej opere v Bratislave v roku 2014 (realizačný tím: Lukáš Kunst Lederer – hudobné naštudovanie, Tomáš Sloboda – réžia, Laura Štorcerová – scénografia, Renata Ptačin – choreografia)³⁰, ktorej predchádzalo uvedenie v Štátnom divadle v Košiciach, v naštudovaní ZUŠ Márie Hemerkovej a Orchestra Musica Juvenalis, pod taktovkou Igora Dohoviča. Dlh slovenskej opernej scény voči tomuto dielu by bolo možné splatiť väčšou kooperáciou základných umeleckých škôl s akadémiami, univerzitami či profesijnými kultúrnymi inštitúciami.

Svet, v ktorom vyrastá generácia dnešných detí je v mnohom špecifický. Materiálne disponovaná spoločnosť im dáva podstatne viac príležitostí k individuálnemu rastu a uplatneniu, zároveň ich však oberá o empatiu, emočnú prirodzenosť, citlivosť, tvorivosť. Médiami prezentovaná realita je selektívna, a preto v mnohom klamlivá a iluzórna. Neučí deti schopnosti vnímať seba a okolie prirodzene, otvorene a kriticky. Preferencia obrazu sveta postavenom na úspechu a bohatstve deformuje ich schopnosť rozvíjať biofilné procesy, nastavené proti nezájmu, bezohľadnosti, arogancii moci. Detskú skúsenosť, ktorá má vyrastať zo spontánnej radosti, prirodzenosti a inklinácie k dobru, vystavuje súčasná spoločnosť dospelých stále väčšiemu nátlaku a ohrozeniu.

²⁷ Videoklip z projektu je dostupný na <https://www.youtube.com/watch?v=f-2Btsgy6ss>.

²⁸ Bližšie informácie o projekte sú dostupné na http://www.lidovky.cz/operni-panorama-helely-havlikove-vokalni-putovani-s-prazskym-jarem-a-brundibar-z-brnenskeho-ghett-iou-/kultura.aspx?c=A160523_133505_in_kultura_hep,

²⁹ Viac pozri <http://meetingbrno.cz/program/ludvik-grym-brundibar-z-ghetta>.

³⁰ Podrobnú analýzu inscenácie ponúka recenzia teatrologičky Michaely Mojžišovej: „Režisér inscenácie KOB Tomáš Sloboda sfúkol z opusu peľ detskej roztomilosti (pražská i terezínska inscenácia pracovali s kulisami zvieratiek, ktoré mali v drevených telíčkach vyrezané kruhy pre tváre detí) a dej umiestnil tam, kde sa Krásova opera uvádzala – medzi ostatné drôty koncentračného tábora. Javisku dominoval veľký rozhlasový amplión – komunikačné médium Brundibára, ktorý svojou hudbou manipuloval a ujarmoval obyvateľov mestečka (v našom prípade lágru). V hudobne i vizuálne dramatickom úvode obecenstvo oslepil reflektor a zaliala ho (žiaľ, veľmi nepatrične a technicky zle amplifikovaná) úpenlivá židovská modlitba ženy sprevádzaná zborom: mama Pepička a Aninky sa vyzliekla do spodničky a odišla do večnosti. Zvliekanie šiat sa stalo konzekventne používaným symbolom smrti počas celej Slobodovej inscenácie. Obzvlášť silne vyznelo pri „úbytku“ zboru: z javiska sa sporadicky nenápadne vytrácali jednotlivé postavy – len si sňali vrchné šaty a potíšku odišli. V kontexte smutnej témy bol jednoduchý prostriedok o to silnejší, že na jednej strane evokoval ponižujúce okolnosti umierania obetí fašistickej zlovoľe a ich „anonymné“ pochovanie, na strane druhej fyzicky zhmožňoval vyslobodenie sa z pradiava smutného osudu. Takto sa retrospektívne dala interpretovať aj pohybová etuda Renáty Ptačin z inštrumentálno-tanečnej ouvertúry.“ MOJŽIŠOVÁ, Michaela. Inauguračný projekt Komornej opery Bratislava. In *Monitoring divadiel na Slovensku* [online], 31. 3. 2014 [cit. 18. 8. 2017]. Dostupné na <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/diela-terezinskych-skladatelov-inauguracny-projekt-komornej-opery-bratislava/>.

Každá činorodá aktivita pre deti a s deťmi, ktorej môžu byť súčasťou, je preto potrebná, priam žiadaná. Som presvedčená, že opera *Brundibár* poskytuje v tomto smere stále nové výzvy a príležitosti. Perspektívnym a nadčasovým je predovšetkým jej výchovný potenciál, ktorý obsahuje skĺbenie zásadných tendencií: vedomia o ohrozeniach reálneho života a odhodlania čeliť im, potreby spolupatričnosti a viery v zmysluplné riešenia.

BRUNDIBÁR – A CHILDREN'S OPERA: HISTORY AND PRESENT

Tatiana PIRNÍKOVÁ

The paper focuses on the opera *Brundibár*. The authorial couple – composer Hans Krasa and librettist Adolf Hoffmeister – wrote it in the period of growing interest of artists in pedagogical aspects of the works of art. The changed social climate, however, meant for the work an unplanned journey – during the Second World War it was performed inside the Terezin ghetto by its inhabitants. The human message of the fairy tale story has thus been elevated into a higher symbolic frame – a resistance against the arrogance of power and violence. Especially the post-war era followed this symbolism. The author of the paper contemplates the innovative interpretative levels whose ambition is to cross the traditional performance frame of the work and to find connections with problems of contemporary society.

Tatiana Pirníková
Tkáčska 2
080 01 Prešov
e-mail: tanapirnik@gmail.com