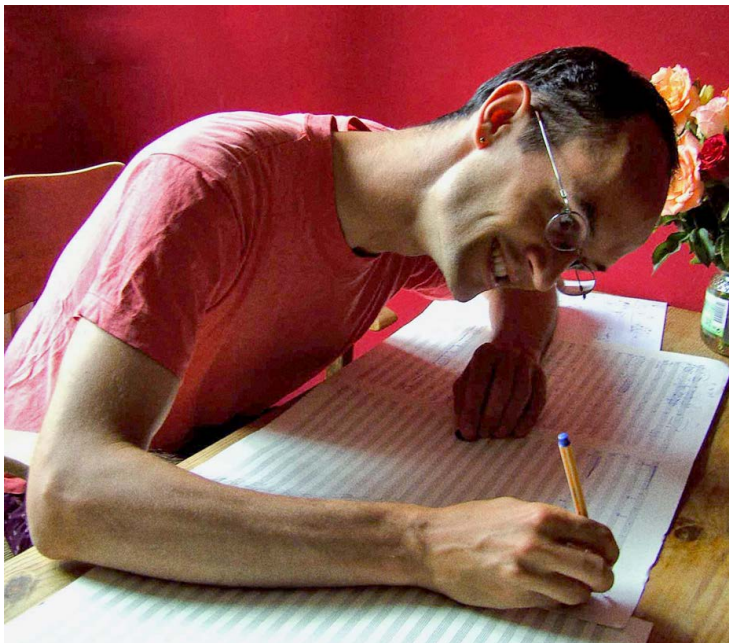


ŠIMON VOSEČEK:

Nikoho nezajímá, odkud jsem



Když se od Frischova textu dostaneme k vaší opeře – kdo vás hudebně inspiroje?

Na tuhle otázku jsem musel už párkrát odpovídat a bylo by mi příjemnější, kdyby ji někdo odpověděl za mě. Mám rád Martinů, Šostakoviče, ale taky Berga nebo Schrekkera, ze současnějších skladatelů napsali výborné opery třeba Czernowin, Aperghis, Zimmermann, Kalitzke... Těžko říct, odkud beru inspiraci. V Biedermannovi a Záhřích byl hlavním vodítkem určitě text. Zajímalo mě, jestli orchestr půjde ruku v ruce se skladatelem a textem, zda ho bude karikovat, či půjde proti němu. V některých místech to tak skutečně je. Někdo zpívá a orchestr, místo aby ho podpořil, ho ruší nebo nehraje vůbec – jako by říkal *Nezlobte se, ale s tímhle nechceme mít nic společného*.

Vaše opera byla oceněná v roce 2008, ale poprvé uvedena až loni. Přesto jste ji pro uvedení hodně přepracoval. Proč?

Pět dlouhých let se o jejím uvedení jednalo, ale to je normální. A já se mezitím hodně naučil. Proto jsem ji téměř celou předělal. Především instrumentaci, některé věci jsem uhladil. Když jsem operu psal, studoval jsem u Chaya Czernowin, která je jednou ze současných experimentálních operních guru. Hodně jsem si toho vyzkoušel, ale posléze jsem si řekl, že to pro mě není, a z opery spoustu původních experimentů vyhodil. Třeba v poslední scéně se v původní koncepci orchestr zcela osamostatnil od zpěváků a vůbec je nepodporoval. S odstupem času jsem ale zjistil, že to nezní dobře. Je to dobrý koncept – orchestr, který začíná rušit. Ale když je to na úkor dobrého textu a hudby, tak to nemá smysl.

Do jaké míry jste mohli ovlivňovat samotnou přípravu inscenace?

Do výběru orchestru a režisérky jsem mluvit nemohl vůbec. To je věc intendanta, což je běžná praxe. Také je obvyklé, že je ve smlouvě napsáno, že skladatelé nesmějí na zkoušky.

Proč, proboha?!

Protože skladatelé jsou cvoci a zajímá je jen hudba. Jenže opera je daleko komplexnější. Já byl ale třeba na předzpívání. Slyšel jsem kandidáty na hasiče a mohl jsem jejich výběr ovlivnit. Slyšel jsem i představitele Seppa a Babetty, která potom dostala ještě velkou lyrickou árii. Se Stephenem Chaundym to bylo jasné. Ve Vídni jsou určitě zpěváci, kteří by tu postavu mohli také zazpívat, ale buď by tu roli nechtlí, z nezájmu nebo z finančních důvodů, nebo by na ni neměli intelektuálně. Ta role je velmi těžká. Takže v současné Vídni to mohl být opravdu asi jen Stephen. Za což mi už taky nadávali: *Ty by ses měl starat o to, aby se ta opera mohla hodně hrát, a ne, aby to v celém Rakousku byl schopen zpívat jen jeden člověk*.

Vy jste jako student zažil pražskou konzervatoř i Vídeňskou hudební univerzitu. Lze je srovnat?

Když jsem přišel do Vídne, byl jsem už „předvzdělaný“. Vídeňská univerzita nebyla pro mě nějaký velký posun z hlediska

České opery se dnes ve Vídni hrají zřídka. Aby zde byla uvedena opera současného českého skladatele, je výjimečné. Loni se tak stalo. Umělecké sdružení Nová opera Vídeň (Neue Oper Wien) uvedlo operu pětáctiletého pražského rodáka Šimona Vosečka podle hry Maxe Frische Biedermann a Záhřích. Voseček komponovaný vystudoval na Vídeňské hudební univerzitě a ve Vídni žije přes deset let.

JOSEF RUBEŠ

Dá se vůbec říct, že jste český autor?

Je spíš otázka, jak mě vnímají ostatní. Tak třeba Nová opera Vídeň mě vždy uvádí jako rakouského autora. Dostávají totiž dotace od ministerstva kultury a to má podle směrnic podporovat současné rakouské umění. Takže jsem kvótový Rakušák. Naproti tomu Christian Heindl, autor textu v programu k opeře, akcentuje moje češství. Mně je vlastně příjemné, že si mohu národnost vybrat. Současná Vídeň je schopná integrovat lidi odevšad. Klasickou hudbu tu studuje i dost lidí z Asie – to jsou spíš interpreti – a na Vídeňské hudební univerzitě je místních studentů určitě míň než půlka. Národnost není nic daného, lze si ji zvolit. Řešilo se to už v 19. století. Podle současných měřítek by byl třeba Smetana jednoznačně Němec. Mateřštinou mu byla němčina a v jeho operách je to často slyšet. Rytmus jazyka je někdy úplně vedle. Ale on si vybral, že bude Čechem. Já jsem dnes ve Vídni integrovaný a nikoho nezajímá, odkud jsem. Rakouské ministerstvo kultury na to má jedinou směrnicí – když tady pracujete déle než tři roky, máte právo žádat o grant.

Jak se stalo, že vaši operu Biedermann a Záhřích uvedlo sdružení Nová opera Vídeň?

Operu jsem psal jako student mezi lety 2005 a 2007. Původně jsem ji zamýšlel napsat pro Národní divadlo v Praze, kde tehdy tandem Dvořák-Nekvasil vyhlásil projekt Bušení na železnou oponu. Jenže během skládání bylo pořadí jasnější, že ji v Praze neuvedu.

Proč?

Protože je hudebně velmi náročná. Tady jsme mohli měsíc zkoušet. Na Bušení byly

malé finanční prostředky a nebyl jsem si jistý, jestli bych v Praze sehnal zpěváky. Nakonec stejně celý projekt Bušení zašel na úbytě. To už jsem studoval ve Vídni a opera byla z poloviny složená. Tady mě všichni v dopisní podpořovali. Většina si asi říkala: *Voseček je cvok, píše operu, ale respektovali mě*. Když jsem operu dopsal, poslal jsem ji na ministerstvo kultury, kde v roce 2008 vypsal soutěž na dílo v oblasti hudebního divadla, a uspěl jsem.

A dál?

Moji operu si vyhlédl intendant Nové opery Vídeň Walter Kobéra, který tehdy seděl v porotě. Divadlo se snažilo získat na provedení grant a až nyní se to povedlo, vlastně dost naknap. Já už měl přitom práci na celý rok – věděl jsem, že musím napsat čtyři skladby, ale zároveň jsem chtěl Biedermann a Záhřích radikálně přepsat. Takže jsem složení jedné skladby odřekl, další přesunul a celé jaro trávil přepracováním opery a vyhotovením klavírního výtahu.

Hru Biedermann a Záhřích napsal v roce 1958 švýcarský dramatik Max Frisch. Jak jste námět objevil?

Dal mi ji přičíst můj rakouský partner Johannes. Dila Maxe Frische jsem neznal, ale tady v Rakousku to po desetiletí byla povinná četba. Frisch ji začal psát v roce 1948 pod dojmem komunistického puče v Československu. Když se uvešla ve světové premiéře v Curychu, tak mu místní buržoazie říkala: *Takhle to vypadá, když si necháš vlezet komunisty do domu*. Frisch se našel a vložil do textu detaily, které odkazují spíš na nacisty. Jsou tam momenty, které naznačují, že hlavní postava Biedermann byl nacist, a to z oportunistického důvodu – aby mu nezkonfiskovali majetek. Dostal jsem se ke hře navzdory těm české stopě náhodou.

Myslíte, že je téma hry, tedy nezvaných hostů – nenápadných agenzur, kteří vás změní a udělají z vás spoluvníka svých činů, aktuální?

Myšlím, že ano. Ale hra se musí inscenovat dostatečně otevřeně. Když jsem operu skládal, byl prezidentem USA Bush junior se svou *War on Terror*. A já jsem si při psaní pořad říkal: *Kdo je ve hře vlastně Záhřích – teroristi, nebo Biedermann-Bush?* Teprve později mi došlo, že mnohem důležitější je se ptát, kdo je samotný Biedermann. Má sám sebe za slušného člověka, ale kam přitom vede jeho konání? Takže nejde o to, kdo jsou Záhřích, ale o to, jak se my k různým nestoudnostem a nepravostem vymezujeme. Jestli se jim dokážeme postavit. V jednom okamžiku se Biedermann obrací do publika a říká: *Co byste dělali na mém místě vy – a když?*

Když jsem operu skládal, byl prezidentem USA Bush junior se svou War on Terror. A já jsem si při psaní pořad říkal: Kdo je ve hře vlastně Záhřích – teroristi, nebo Biedermann-Bush?



V Biedermannovi a Záhřích byl hlavním vodítkem text...
Max Frisch, Š. Voseček: Biedermann und die Brandstifter (r. Beatrice Lachaussee, hud. nastudování Walter Kobéra, prem. 17. 9. 2013, Neue Oper Wien)
FOTO ARMIN BARDEL