

Exotismus in Henzes Oper „L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe“ und ihre Salzburger Inszenierung

Miloslav Blahynka

Vážené dámy,

vážení páni,

je pre mňa veľkou ctou, že môžem na tomto sympóziu hovoriť o Hansovi Wernerovi Henzem, nedlho po tom, čo tento veľký skladateľ oslávil osemdesiate narodeniny. Vo svojom príspevku by som sa chcel zamerať na problematiku exotických prvkov v jeho opere *L'Upupa*. Skôr než k tomu prirochím, rád by som konfrontoval dve hodnotenia zvukovosti jeho tvorby. Prvé pochádza z roku 1961, týka sa hodnotenia komornej opery *Elegie für junge Liebende* a jeho autorom je Herbert Eimert: „Mit kühnem Griff bedient sich Henzes Musik der jüngsten Klangerrungenschaften. Sie atmet, lebt und webt in einer durchsichtigen, ungewöhnlich farbigen Textur des Klanges, sie hat atmosphärischen Zauber, sie ist rhythmisch hinreissend bis zu virtuosen Jazzeffekten, sie packt dramatisch.“ Druhé z roku 2003 pochádza z kritických reflexií salzburskej svetovej premiéry opery *L'Upupa*: „Henze schlägt freundliche, versöhnliche Töne an. Mit einer Spur Melancholie blickt er gewitzt auf das Leben und lässt das Orchester einen breiten, voluminösen Klangteppich weben.“ Dômyselne kreovaná zvukovosť je v Henzeho tvorbe konštantná. Práve hudobná zvukovosť úzko súvisí s exotizmom, s jeho hudobným vyjadrením ako ozvlášťujúceho prvku európskej hudby. V opere je však zvukovosť len jednou rovinou, v ktorej sa môže exotizmus prejaviť. U Henzeho zvukovosť – a to nielen exoticky zafarbená – otvára cestu k rozmanitým možnostiam inscenačného stvárnenia opery.

Opera *L'Upupa* mala svetovú premiéru na Salzburger Festspiele 2003 ako Auftragswerk der Salzburger Festspiele. Libreto diela s podtitulom Ein deutsches Lustspiel im elf Tableaux aus dem Arabischen vytvoril Hans Werner Henze. Musikalische Leitung (Einstudierung) pripravil Markus Stenz, režijne dielo naštudoval (Inszenierung) Dieter Dorn.

Hans Werner Henze sa hlási k veľkým zjavom opernej tvorby - k Monteverdimu, Mozartovi, Wagnerovi a k odkazu Gustava Mahlera. Für Henze sind sie Musiker einer Vergangenheit, die „mir /.../ nicht wie Vergangenheit vorkommt, wie etwas historisch Ueberwundenes, das uns nichts mehr angeht, sondern mir intellektuelle Qualität und Sensibilisierung bedeutet, eine Lebensform und Denkweise, deren Inhalte ich mir wie einen fremden, meiner Klasse nicht zugeordneten Besitz habe erobern wollen. Auch das Kunstdenken des jungen deutschen Bürgertums vom Anfang des vorherigen Jahrhunderts, mit seinen Entdeckung von Sprachmusik und Musiksprache, der Bedeutung unserer Märchen und Mythen und der darin verborgenen Seelenlandschaften ist mir so wichtig und gegenwärtig geworden, als ob es dazuangetan sein könnte, aus dem Dunkel der Unterentwicklung herauszukommen, der Helligkeit klassizistischer Kultur entgegen.“

L'Upupa je už druhou operou, ktorú Henze napísal na objednávku Salzburger Festspiele. Už v roku 1966 tu mala svoju svetovú premiéru opera *Die Bassariden*. Obe opery spája mytologický rozmer. V opere *L'Upupa* sa ale spája aj s rozprávkovým a exotickým rozmerom. Henze vo svojej dramaturgickej koncepcii vyšiel z faktu, že odveká túžba človeka poznávať nové svety sa špecificky premietala aj do jeho umeleckej tvorby. Podobne ako v počiatkoch operného žánru dominovala v námetovej sfére opery grécka mytológia, aj u Henzeho v predchádzajúcich operných a javiskových dielach je svet gréckej mytológie v popredí.

Hans Werner Henze obrátil svoju pozornosť k fenoménu rozprávky, ktorá svojou sýrskou provenienciou súvisí s exotickým rozmerom. Pod titulom „ein deutsches Lustspiel“ Henzeho opera L'Upupa poukazuje na Mozartov Únos zo serailu (Die Entführung aus dem Serail) a na fenomén predmozartovskej opery. Podobne ako v opere seria aj u Henzeho súvisí exotický rozmer príbehu aj hudby opery nielen so seba projekciou vnútorného sveta človeka, ktorý túži uskutočniť svoje želania, túžby a fantázie týkajúce sa málo poznaného sveta. Je zaujímavé, že práve Únos zo serailu bola prvá opera, ktorú inscenoval režisér L'Upupu Dienter Dorn. Bolo to v roku 1979 an der Wiener Staatsoper (Ausstattung Jürgen Rose, Dirigent Karl Böhm).

Exotizmus u Henzeho však neznamená iba zdôraznenie koloritu. Henze akoby sa zdanlivo obrátil ku kedysi populárnej forme opery – rozprávke odohrávajúcej sa v exotickom prostredí. Kolorit a atmosféra rozprávkových a cudzích krajín sú na jednej strane vyjadrené pestrou farebnou hudbou s idiomatikou poukazujúcou v melodike a rytme na svet Orientu, na druhej strane však na mnohých miestach opery ustupujú do pozadia v prospech univerzálnej myšlienkovej podstaty diela. Henze v opere L'Upupa rovnako ako Mozart v Únose zo serailu nepracuje s exotickými prvkami za účelom kontrastu. Prostredníctvom univerzalizmu relativizuje vzorce správania, definuje a hudobne kreuje vzťahy medzi postavami, hudbou spresňuje a určuje ich citový svet, ich obavy, neistoty, ale aj lásky.

Exotický rozmer opery L'Upupa do istej miery relativizuje postava rozprávača vo veži. Symbolicky poukazuje na prepojenie sveta Orientu a nášho sveta. V dramaturgickej štruktúre opery je prvkom, ktorý do dramaturgickej línie opery vnáša poetiku rozprávania. Je rozprávačom, ktorý nie je mimo príbeh alebo nad ním, ale je súčasťou príbehu, účastní sa ho a prejaví v ňom svoje ja. Niektorí kritici v bezprostredných reakciách na svetovú

premiéru Henzeho opery pripodobňovali starého muža uväzneného vo veži k antickému gréckemu rapsódovi. Hlavný rozdiel medzi ním a rapsódom spočíva v tom, že vo vzťahu k príbehu nie je vševediaci, rovnako ako divák analyzuje minulosť, o ktorej vie pravdepodobne zo svojej optiky to menej než divák. Nie je teda najvyššou rozprávačskou autoritou, nie je však ani typom rozprávača, ktorý je príbehom nesený a s prekvapením stojí pred novými situáciami. Jeho nadhľad nad príbehom garantuje jeho životná skúsenosť. Mytologický, rozprávkový a exotický rozmer príbehu akoby bol už vopred obsiahnutý v jeho životnej skúsenosti. Dokonca aj fantazijné a rozprávково-surrealistické situácie odohrávajúce sa v exotickom prostredí akoby preňho neznamenalí novú prekvapujúcu skúsenosť, ale ako by boli jeho myslením zažité alebo aspoň predvídané. Postava rozprávača v dramaturgickej a naratologickej štruktúre opery má funkciu jednotiaceho činiteľa rozmanitých významových vrstiev príbehu a jeho zhudobnenia.

Z inscenačného hľadiska je zaujímavá jeho javisková izolovanosť. Nie je to prvý prípad Henzeho opery, kedy je hlavný hrdina na javisku zdôraznený izolovanosťou od ostatných postáv. Tak pochopil napríklad režisér a scénický výtvarník Hans Neugebauer hlavnú úlohu (Titelpartie) v jednodejstvovej opery (Oper in einem Akt) Ein Landarzt podľa Franza Kafku v premiére druhého znenia (Uraufführung der 2. Fassung v Städtische Bühnen vo Frankfurte a. M.) v roku 1965. V oboch prípadoch ide o spojenie rozprávača a konajúcej postavy, pričom postava Starého muža (der Alte) navodzuje v opere L'Upupa svet klasickej rozprávky s jej rozprávačom, ktorý spája svet mimezis a fikcie, v ktorých sa nachádza špecificky vyčlenený priestor pre exotickú fantáziu. Henze tak v čase, kedy umenie namiesto klasicky vybudovaného príbehu prináša jeho dekonštrukciu, rehabilituje príbeh s jeho klasicky budovanou zápletkou so symbolickou

funkciou hudby, s fascináciou z prostredia, kde sa dej opery odohráva. Exotizmus v tak koncipovanom diele hrá úlohu estetického ozvláštnenia a zdôraznenia momentov fascinácie.

Fascinácia nemá u Henzeho charakter úplného očarenia, odovzdania sa dielu, respektíve jeho exotickému rozmeru. V tomto sa Henze odkláňa od zásad romantickej recepcnej estetiky a smeruje skôr ku klasicizujúcim zobrazovacím postupom. Henze spája exotizmus s rozprávkovosťou tak, že východiskaový žáner – rozprávku – chápe v jej vnútornej rôznorodosti a v celej šírke jej naratívnych a dramatických funkcií. Motívy zo sýrskych rozprávok sa v kontexte Henzeho opernej dramaturgie dostali do nových súvislostí a do nových funkčných a symbolických vzťahov. Sám Henze chápe zobrazovacu a ideovú schopnosť hudby ako významnú a nepokladá za správne, keď smeruje iba k čistej abstrakcii. V rozhovore pri príležitosti svetovej premiéry v Salzburgu v roku 2003 sa bol o tejto problematike vyjadril: „Viele meiner komponierenden Kollegen halten das Körperliche in der Musik für unanständig und wollen den reinen Geist. Das finde ich falsch. Ich glaube, gute Unterhaltung muss intelligent sein und gleichzeitig ist intelligente Kunst stets unterhaltend.“ (Wiener Zeitung, 12. August 2003, S. 25).

Pre zobrazenie exotického rozmeru vrátane exotického miestneho koloritu (couleur locale) z toho vyplýva snaha hľadať klasické krásno (Suche nach der klassischen Schönheit, wobei Henze sein Aesthetentum mit Expressivität zu kombinieren sucht. Kritika v tejto súvislosti konštatovala: „Weitbotige melodik und eine färbige Instrumentierung, in der die Dissonanzen gleichsam wegretuschiert werden, sind Hauptmerkmale von Henzes Spätwerk (Lindenbauer, Christoph: Das Märchen eines Aestheten. Salzburg: L'Upupa von Hans Werner Henze vor Uraufführung. In: Wiener Zeitung. 12. August 2003, S. 25). Niekedy je Henze pripodobňovaný k Richardovi Straussovi. Práve vo vzťahu k mytológii

a k exotizmom by sme mohli medzi oboma skladateľmi nájsť styčné plochy. Napríklad exotizmy a orientalizmy v spojení so svetom rozprávky, mýtu a ságy v Straussovej opere Žena bez tieňa (Die Frau ohne Schatten) a v Henzeho L'Upupovi vykazujú typologicky a čiastočne aj významovo celý rad spoločných črt. Prejavuje sa okrem iného v kolísaní medzi ilúziou a snom a medzi realitou a irealitou. Špecifickým spôsobom Henze vtiahol do štruktúry opery zvuky prírody. Zázračný vták L'Upupa (nemecky Wiederhopf) v opere vystupuje nielen ako moment iniciujúci hľadačstvo a poznávanie neznámeho, teda aj exotického. Zvuk mávania jeho krídiel sa stal pre Henzeho východiskovým motivickým materiálom celej opery. S hudobnými segmentami, odvodenými od tejto východiskovej zvukomalby pracuje ako so základným východiskovým tematickým hudobným materiálom opery. Pre Henzeho diela staršieho obdobia je charakteristické, že sa pokúsil spojiť hudobnosť reči s rečovým charakterom hudby. V opere L'Upupa k tomu prichádza ešte zvuk prírody. Henze akoby tým poukazoval na fakt, že hudobný monotematizmus môže byť spojený aj s originálnou zvukovosťou ako východiskom významovej štruktúry hudby.

Práve od tohto momentu sa podľa môjho názoru odvíjal aj inscenačný výklad opery. Režisér Dieter Dorn akoby vyšiel z Henzeho originálnej zvukovosti a hľadal k nej komplementárnu zložku v javiskovej podobe opery, teda nielen vo výtvarnej zložke, ale aj v riešení jednotlivých mizanscén. Vyšiel z analýzy rečových tvarov, zvukomalby aj čisto estetickej hodnoty Henzeho hudby a hľadal k nim adekvátny javiskový tvar. Podobne ako Henzeho hudba smeruje k univerzalizmu aj Dornovo riešenie celkovej režijnej a scénografickej koncepcie opery smerovalo k zdôrazneniu univerzálneho rozmeru vo výklade posolstva diela. Už celkový tvar scény, jej farebnosť a hra svetla a tmy akoby poukazovali na základnú dichotómiu klasických rozprávok – dobro a zlo. Dornova snaha vytvoriť jednotu príbehu hudby a inscenácie

smerovala v zobrazení exotického prostredia takisto k univerzalizmu. Namiesto geografickej, historickej a etnologickej vernosti je uňho v popredí záujem o vernosť vychádzajúcu z typológie dramatických a rozprávkových situácií. Taká vernosť je viac v súlade s výkladom diela ako príbehu aj jeho nadčasového posolstva. O tom svedčí aj skutočnosť, že Henze sa v niektorých rozhovoroch vyjadril, že v L'Upupovi aktualizoval aj mnohé zo svojich životných skúseností, spomienok a súkromných túžob, podobne ako Leoš Janáček v opere Příhody líšky Bystroušky (Das schlaue Fuchslein, 1924). Režisér túto rovinu smerujúcu k aktualizácii personálneho nahradil všeobecnejším posolstvom o tom, ako je dôležité, aby túžby a očakávania každého človeka otvárali kus priestoru pre fikciu a jej umeleckú reflexiu.

Dorn správne pochopil, že imaginárny svet rozprávkovej opery nie je možné brať (chápať) ako samozrejmosť. Preto na javisku vytvoril pre Henzeho rozprávkovú operu nový špecifický rámec, ktorý prostredníctvom scénografických, režijných a hereckých prostriedkov chce poukázať na podvojný charakter divadelnej skutočnosti. Voľné prechody medzi svetmi mimézis a fikcie, medzi rozprávkovosťou, mýtom a exotikou majú v jeho inscenačnej koncepcii estetickú jednotu. Ukázal, že je možné v modernom opernom divadle použiť jednoduché formy, ktoré sú vo svojej jednoduchosti priam nabité významom a komunikatívnosťou. Jeho jednoduchosť korešponduje s citovanou Henzeho myšlienkou o zdravej zábavnosti umenia. Režisér Dieter Dorn dokázal, že jednoduché v súčasnej inscenačnej praxi operného divadla môže byť prístupné a zároveň si môže zachovať plný významový a umelecký náboj. S tým súvisí aj Dornovo chápanie mýtu, exotiky a rozprávkovosti. Vychádza z vedomia, že ak tieto významové roviny majú nie byť pravdou, nemôžu patriť iba minulosti. Preto viedol hercov nielen k jedinečnosti podania, ale aj k určitým postupom vychádzajúcim z archetypov, ktoré mýty poskytujú. Tým vo

svojej inscenácii poukázal na fakt, že môže byť zradné nechať sa viesť iba rozprávkovosťou alebo iba exotikou a nevidieť ich prepojenie s posolstvom, poetikou a štruktúrou mýtu.