UNIVERZITA KARLOVA
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra preprimární a primární pedagogiky

Rigorózní práce

„Vliv operního festivalu *Opern Air Gars* na proces enkulturace u rakouského recipienta“

Mgr. Karel Drgáč, Ph.D.

Studijní program: Učitelství pro základní školy

Studijní obor: Učitelství pro 1. stupeň základní školy

Praha, 2020

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra hudební výchovy
Doktorský studijní obor: Hudební teorie a pedagogika

Disertační práce

„Vliv operního festivalu *Opern Air Gars* na proces enkulturace u rakouského recipienta“

Autor práce: Mgr. Karel Drgáč
Školitel: prof. PaedDr. Jiří Luska, CSc.

Olomouc, 2016

Poděkování

Chtěl bych poděkovat svému školiteli disertační práce panu profesorovi PaedDr. Jiřímu Luskovi, CSc. za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne 07. 11. 2016 …….……

Abstract

Tato disertační práce se zabývá vlivem operního festivalu Opern Air Gars na rakouského recipienta. Tento festival byl založen v roce 1990 jako jeden z prvních open air hudebních festivalů využívaje ke svému konání prostředí zříceniny hradu v Rakousku. Již od počátku bylo jedním z jeho cílů přilákat více diváků z Garsu a okolí, kteří neměli s žánrem opery příliš velké zkušenosti, dokonce někteří z nich ještě nikdy předtím operní představení nenavštívili.

Disertační práce je rozdělena na tři části. První - teoretická část - se zabývá terminologií festivalu, pojmů spojených s jeho organizací a funkcí na konkrétním případě festivalu Opern Air Gars. Mimo jiné je zde popsán zrod festivalu Opern Air Gars ve srovnání s ostatními evropskými festivaly podobného zaměření, které vznikaly v různých dobách a z různých pohnutek.

Druhá část je věnována výzkumu publika provedeného pomocí dotazníků. Tento výzkum má za úkol nastínit jak festival Opern air enkulturačně působil na své diváky a také zmapovat složení publika a jeho preference. Zde budou analyzovány výsledky dotazníkového šetření, ve kterém bude za pomocí dotazníků vyplněných návštěvníky festivalu zkoumán vztah diváka k žánru opery obecně a enkulturační vliv festivalu na recipienta.

Poslední část obsahuje historiografii festivalu po jednotlivých ročnících, popisuje režijní koncept, enkulturační záměr jednotlivých představení a jejich ohlas v denním tisku.

Abstract in English

The following dissertation considers the influence of the opera festival Opern Air Gars on the austrian recipient. The festival was founded in 1990 as one of the first music festival in the ambience of a castle ruin in Austria. One of its first aims was to attract more viewers from Gars and its surroundings. People in this region didn´t necessarily have much experience with the genre of opera and some of them even have never visited an opera before.

The thesis is divided into two parts. In the first-theoretical part terms connected to a festival are analysed and their use in context of the festival Opern Air Gars. This part desribes also the founding and history of this festival and compares it with the history of other European festivals.

The second part is dedicated to the historiographic description of the festival seasons, the staging concept and the aim of enculturation of each staging and the reception of each season in the newspapers. In the last part of this thesis an audience research made by questionaire is analysed, in which we investigate the viewers relationship to the genre of opera and the festival´s influence of enculturation o the audience.

Obsah

1. Úvod 1
1.1 Nastínění problematiky 1
1.2 Aktuální stav řešené problematiky 3
1.3 Cíle disertační práce 4
1.4 Struktura disertační práce 5

I. část

2. Hudební festivaly a jejich enkulturační potenciál 8
2.1 Definice festivalu 8
2.2 Charakteristika hudebního festivalu 9
2.3 Formy festivalů 10
2.4 Festival Opern Air Gars v kontextu dolnorakouských festivalů a společenství „Theaterfest Niederösterreich“ 11
2.5 Operní festivaly v Rakousku 12
2.6 Vznik festivalů 15
2.7 Vznik festivalu Opern Air 20
2.7.1 Výběr lokace - proč právě Gars am Kamp? 20
2.7.2 Nápad na zrod festivalu 21
2.7.3 Proč vznikají operní festivaly? Vznik festivalu Opern Air ve srovnání s ostatními operními festivaly v Evropě 23
2.7.4 Přehled obdobných festivalů v Evropě 26
2.7.5 Přehled obdobných festivalů v České republice 30
2.8 Pojmy *akulturace* a *enkulturace* v kontextu této práce 30
2.9 Dramaturgie 35
2.10 Festival jako *event* 38
3. Organizační struktura festivalu 40
3.1 Kulturní podnik 41
3.2 Spolek (Verein) 44
3.3 Společnost s ručením omezeným (GmbH) 47
3.4 Lidské zdroje (HR) 49
3.5 Kulturní management 51
3.6 Marketing 54

3.7 PR ... 60
3.8 Projekt ... 63
3.8.1 Projektový management ... 63
3.9 Trh ... 64
3.10 Značka (brand / die Marke) ... 67
4. Kulturně politické aspekty a cíle ... 70
4.1 Region ... 72
4.2 Komuna ... 74
4.3 Operní festival jako společensky prospěšné podnikání ... 76
4.4 Interkulturalita ... 77
4.5 Komunikace ... 79
4.6 Integrace (příspěvek pro profylaktické řešení společenských problémů) ... 82
4.7 Komplexní konstrukt výkonného umělce ... 83
5. Ekonomika ... 84
5.1 Kulturní podnikání ... 84
5.1.1 Kulturní podnik ... 84
5.2 Kulturní hospodářství (jako ekonomicky atraktivní faktor) ... 85
5.2.1 Kategorie kulturního hospodářství ... 86
5.2.2 Kulturní hospodářství jako faktor na pracovním trhu ... 87
5.3 Financování festivalů ... 87
5.3.1 Způsoby kulturního financování ... 88
5.4 Sponzoring ... 90
5.4.1 Sponzoři festivalu ... 93
5.5 Kontroling ... 95
5.6 Intendant a jeho úloha vůči zřizovateli ... 96
5.7 Mediace v kulturním podniku – řešení konfliktů ... 97
5.8 Fundraising ... 99
5.9 Turistika ... 102
5.10 Okliková rentabilita (Umwegrentabilität) ... 103
5.11 Nepřímé tržby ... 105
6. Publikum ... 106
6.1 Cílová skupina ... 109
6.2 Složení publika ... 112

6.3 Audience development (získání nového diváka - od 90. let) ... 114
6.4 Sociokultura, přínos festivalů pro všední den, obohacení společnosti ... 116
6.5 Přínos pro kreativitu recipienta (kreativní člověk) ... 117
6.5.1 Kreativní proces ... 118
6.5.2 Produkt ... 118
6.5.3 Okolí ... 119

II. část

7. Zpráva o výzkumu - úvod ... 122
7.1 Výzkum č. 1 ... 123
7.1.1 Vyhodnocení anketního dotazníku ... 125
7.1.2 Hypotézy ... 128
7.1.3 Vyhodnocení výzkumu ... 136
7.2 Výzkum č. 2 ... 138
7.2.1 Vyhodnocení dotazníku ... 140
7.2.2 Hypotézy ... 141
7.2.3 Vyhodnocení výzkumu ... 151
7.3 Výzkum č. 3 ... 152
7.3.1 Vyhodnocení dotazníku ... 154
7.3.2 Hypotézy ... 157
7.3.3 Vyhodnocení výzkumu ... 172
7.4 Srovnání výsledků výzkumů ... 173

III. část

8. Historiografie ... 179
9. Závěr ... 389
10. Seznam použité literatury ... 392

1. Úvod

1.1 Nastínění problematiky

V celém Rakousku je dobrou a dlouhodobou tradicí, že jsou v každé spolkové zemi nabízeny kulturní programy. Mnohé z těchto programů se uskutečňují jen ve vymezených časových obdobích a některé z nich se staly kulturní událostí celorakouského významu. Z jiných vznikly letní festivaly a z dalších se vyvinuly *eventy* či zůstaly věrny svým původním programovým záměrům. Všechny tyto kulturní události jsou různě konstruovány a různě vedeny. Jejich programové náplně jsou v některých prvcích srovnatelné, avšak odlišují se ve svých organizačních strukturách a záměrech.

Operní festival Opern Air v dolnorakouském Garsu am Kamp byl jedním z prvních letních festivalů v Rakousku, který se konal na hradní zřícenině pod širým nebem. Zároveň se tento festival konal v místě, kde pro většinu obyvatel neexistovala možnost shlédnout operní představení bezprostředně v místě bydliště nebo v jeho blízkosti. Vznik festivalu umožnil seznámení s žánrem opery i těm obyvatelům dolnorakouského regionu, kteří neměli příležitost navštívit jej nikdy předtím. Vzdělávací působení operního festivalu na diváka se nazývá v kontextu této práce enkulturací.

Prvotní význam slova enkulturace je přijímání určité kultury za vlastní. Jde tedy o proces vědomého i nevědomého osvojování zvyků, norem a hodnot dané kultury.[1] (V tomto případě je tento pojem záměrně omezen na seznámení s žánrem opery, některými tituly operního repertoáru a převzetí určitých enkulturačních vzorců spjatých s apercepcí operních děl, uvedených na festivalu recipientem. V kontextu této práce je důležité vymezit vztah mezi pojmy akulturace a enkulturace. Oba pojmy spolu úzce souvisejí a částečně se také prolínají. Zatímco pojem *akulturace* se vztahuje obecně na větší skupiny, pojem enkulturace je používán spíše, hovoří-li se o jedincích: „Proces, ve kterém se individuum, skupina nebo národ přizpůsobí okolní kultuře. Pokud se tento přizpůsobovací proces vztahuje na evropský kulturní prostor nebo národ, tak se spíše označuje jako akulturace, převažuje-li vztah k jedinci, používá se výraz enkulturace.“[2]

[1] Srov. s HERSKOVITS, M. J.: *Acculturation. The Study of Cutlure Contact*. New York: J. J. Augustin Publisher 1938, str. 6.
[2] BRUNNER, R. a ZELTNER, W. *Lexikon zur Pädagogischen Psychologie und Schulpädagogik*. München, Basel: Ernst Reinardt Verlag, 1980, str. 12

Tyto dva pojmy jsou aplikovány také v oblasti hudební psychologie, a to opět v různých významových odstínech. R. Francés nadřazuje pojmu akulturace pojem adaptace na hudební řeč evropské hudby 17. - 19. století. Adaptační proces podle něj probíhá ve dvou rovinách, a to jako hudební akulturace a hudební vzdělávání. D. J. Hargreaves[3] pojmy enkulturace a akulturace považuje za ekvivalenty a stejně jako Francés je považuje za proces socializace v oblasti hudby.[4]

K tomu, aby mohl být analyzován kulturně-edukační potenciál festivalu Opern Air Gars, je nutné vymezit použití termínu festival v kontextu této disertační práce. První část této práce se bude zaobírat pojmem festival, jeho používáním v kontextu operních a letních festivalů a v neposlední řadě také strukturou a důvody vzniku festivalů podobného typu v Rakousku, respektive v Evropě. Dále bude posouzen enkulturační přínos a charakteristika festivalu jako takového, včetně jeho zrodu samotného.

V další kapitole se tato práce zabývá analýzou organizační struktury festivalů, posuzuje festivaly z pohledu kulturního managementu, vnáší do problematiky zásady projektového managementu a informuje o marketingových a PR strategiích. Upozorňuje také na problematiku trhu, v jehož prostředí se většina festivalů odehrává, a pokouší se objasnit růst festivalu od jeho počátku až po jeho etablování se do pojmu značka (*brand/ die Marke*).

Úkolem další části je naznačit cíle, které si festival v souvislosti s kulturně politickými aspekty vymezil. Tedy analyzovat jeho přínos pro komunu, region, eventuálně jeho společenskou prospěšnost pro pojem komunikace, integrace a interkulturality. Realizace festivalů by obecně nebyla možná bez komplexnosti konstruktu výkonného umělce, který má na vznik a průběh festivalu zásadní vliv. Žádný festival kulturního zaměření se v dnešní době neobejde bez funkčního ekonomického konceptu, na kterém je existence festivalu přímo závislá. Další kapitola se proto věnuje ekonomickým aspektům kulturního podnikání, jimiž bezesporu festivaly jsou. Kromě toho analyzuje financování festivalu, a to především sponzoring, fundraising, vliv na turistiku, kulturní hospodářství (jako ekonomicky atraktivní faktor), ale hlavně přínos pro oklikovou rentabilitu (Umwegrentabilität).

[3] HARGREAVES, D. J. *The Developmental Psychology of Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 83
[4] FRANCES, R. *La Perception de la Musique*. Paris: J. Vrin, 1984, s. 9

Druhá, analytická, část této práce se zabývá analýzou publika a hlavní cílové skupiny našeho festivalu, aby bylo možné posoudit vliv festivalu na rakouského recipienta, mimo jiné i v kontextu *audience development,* což je termín, který byl právě v době vzniku festivalu etablován. Cílem vedení festivalu bylo přitáhnout více diváků z regionu, kde se festival konal, z několika důvodů. Jedním z nich se ukázala skutečnost, že mnoho obyvatel tohoto regionu nemělo žádnou nebo bezvýznamnou zkušenost s žánrem opery. Opera zde byla považována za vznešený žánr, vhodný pouze do operních domů ve Vídni, a proto někteří obyvatelé okolí Garsu nikdy v opeře nebyli. Z toho důvodu se snažili tvůrci operního festival Opern Air těmto divákům žánr opery představit a naučit je si operní představení vychutnat. Mnoho diváků zažilo svůj první kontakt s žánrem opery právě na garském festivalu, a poté se stali pravidelnými návštěvníky operních představení.

1.2 Aktuální stav řešené problematiky

Jaký enkulturační vliv může mít operní festival na svého recipienta? Festival Opern Air byl jako jeden z prvních podobných festivalů v Rakousku založen v roce 1990. Nejen že bylo nutné překonat nedůvěru potenciálního návštěvníka festivalu v dolnorakouském regionu nezvyklého na podobnou kulturní nabídku, ale novátorský v devadesátých letech v Rakousku byl i nápad, uspořádat letní operní festival v atraktivním prostředí hradní zříceniny a snažit se dodat opernímu festivalu enkulturační aspekt.

Snahu akcentovat vliv hudby a zájem o ní u jednotlivých titulů režijním konceptem ovlivňovala ovšem skutečnost, že existence festivalu byla mimo jiného závislá na prodeji vstupenek, což neumožňovalo na poli režie příliš experimentovat. Postavení festivalu, co se konkurence týče, bylo zkomplikováno na konci devadesátých let, kdy začaly podobné festivaly, využívající prostředí hradů a zámků ke kulturní produkci, vznikat v okolí Vídně a v celém dolnorakouském regionu. Tím se výrazně rozšířila kulturní nabídka regionu, ale potenciální divák měl zároveň na výběr více podobných festivalů. Proto, aby diváci nedali přednost návštěvě jiného festivalu, bylo nutné podniknout některá opatření jako zavedení divácké ankety, ve které jim byla dána příležitost zvolit si titul představení pro příští rok. Tento krok měl přímý vliv na dramaturgický plán, ale na druhé straně se mohli na něm podílet také diváci, a tím přijmout jakousi částečnou „zodpovědnost“ za průběh festivalu, což považuji také za enkulturační přínos. V důsledku tohoto kroku se některé tituly v rozmezí

několika let opakovaly, například Don Giovanni byl na programu v roce 1990 a 2005, Rigoletto v roce 1992 a 2012, Il Trovatore v roce 1994 a 2007, Nabucco 1995 a 2006, Carmen v roce 1996, 2003 a 2011, Aida v roce 1997 a 2008 a La Traviata v roce 2000 a 2010. Díky tomu mohl režisér ztvárnit operu pokaždé jiným způsobem. Tato výzva byla vnímána jako přednost a v každé inscenaci bylo možné zaměřit se na trochu jiný enkulturační aspekt. Například při inscenaci Aidy v roce 1997 byly použity aluze na probíhající válku v bývalé Jugoslávii nebo v inscenaci Carmen v roce 2003 byl vložen do režijní interpretace této opery emancipační podtext.

Jedním z hlavních vytýčených cílů v případě festivalu Opern Air bylo přitáhnout více místních diváků z regionu, kteří nebyli na žánr opery zvyklí a edukačně na ně působit, tedy ukázat jim, že návštěva operního představení může být jedinečný zážitek a přitom je zbavit „strachu“ z žánru opery jako žánru určeného pro vybrané vrstvy společnosti. Záměrem této disertační práce je analyzovat proces enkulturace, kterým festival Opern Air Gars působil na rakouského recipienta.

1.3 Cíle disertační práce

Cílem této práce je analyzovat, popsat a historiograficky dokumentovat vznik a průběh jednotlivých ročníků operního festivalu v dolnorakouském Gars am Kamp. Kromě toho bude zkoumán enkulturační vliv tohoto operního festivalu na rakouského recipienta.

Tato práce si klade následující cíle:

- vymezit pojem festival, popsat dějiny operních festivalů v Evropě a porovnat je s festivalem Opern Air Gars, dále definovat podmínky nutné pro vznik a udržení festivalů a vysvětlit spojení pojmu enkulturace a operního festivalu Gars am Kamp
- osvětlit organizační strukturu festivalu, vznik kulturního podniku, charakterizovat lidské zdroje, marketing a public relations festivalu
- objasnit kulturně politické aspekty a cíle festivalu, jeho společenskou prospěšnost a vliv na region a komunu
- objasnit ekonomické aspekty vedení festivalu, jako sponzoring, fundraising nebo oklikovou rentabilitu a vliv turismu na provoz festivalu

- analyzovat složení publika, audience development, sociokulturu, přínos festivalů pro „všední den“ společnosti
- historiograficky zaznamenat jednotlivé ročníky festivalu, popsat režijní koncept hraných titulů a jejich enkulturační potenciál, díle pak pomocí kritik doložit recepci jednotlivých ročníků
- pomocí dotazníkového výzkumu dokumentovat diváckou recepci festivalu a roli festivalu v enkulturační působení na rakouského recipienta

Tato disertační práce nejen popisuje a analyzuje operní festival Opern Air Gars a jeho enkulturační zaměření, ale soustředí se také na fungování operního festivalu z ekonomického hlediska, čímž přesahuje hranice oboru hudební pedagogiky. Ačkoliv svým zaměřením tato disertace náleží k oboru hudební teorie a pedagogiky, nicméně proniká také do oboru kulturního managementu. V práci pojednávající o operním festivalu je tento mezioborový enjambement nezbytný právě proto, že financování festivalu a kulturních akcí hraje v dnešní době stále významnější roli pro samotnou existenci festivalu, a proto ekonomické hledisko zde není možné vynechat. Tento stav v současné Evropě je způsoben přechodem většiny zemí na měnu Euro, následkem čehož panuje všeobecná tendence na kultuře šetřit a finančně podpořit jiné masovější obory jako je například sport. Mimoto ochota sponzorů finančně podporovat kulturně zaměřené festivaly postupně slábne.

1.4 Struktura disertační práce

Disertační práce je rozdělena na první část teoretickou, druhá část se zabývá samotným výzkumem a poslední část je věnovaná historiografii festivalu. Teoretická část se skládá ze šesti kapitol, zabývajících se tematikou hudebního festivalu obecně, a poté konkrétně festivalu Opern Air Gars.

První kapitola teoretické části se zabývá objasněním pojmu hudební festival, historií nejvýznamnějších operních festivalů v Evropě, objasněním pojmu enkulturace a také užití tohoto pojmu v kontextu této disertační práce.

Druhá kapitola se věnuje organizační struktuře festivalů, kulturním projektům, kulturnímu managementu, marketingu a PR na konkrétním příkladu Festivalu Opern Air Gars.

Následující kapitola se bude zaobírat projektovým managementem, trhem a značkou (brand) festivalu. Dále budou popsány kulturně politické aspekty a cíle festivalu, jeho vliv na komunu, region, společenská prospěšnost festivalu, interkulturalita a komunikace.

Pátá kapitola osvětluje ekonomický aspekt festivalu, ošetřuje podmínky pro kulturní podnikání, kulturní hospodářství, financování festivalů, mediace v kulturním podniku, sponzoring, fundraising vliv festivalu na oklikovou rentabilitu a nepřímé tržby.

Poslední kapitola teoretické části se věnuje tématu publika, zabývá se cílovou skupinou festivalu, složením publika, audience developmentem a sociokulturou.

Druhá část disertační práce je věnována konkrétnímu výzkumu enkulturačního vlivu festivalu Opern Air Gars na rakouského diváka. V této části je popsán průběh a vyhodnocení výzkumu, který byl proveden pomocí dotazníkového šetření, mapující složení publika, zjišťování vnímání enkulturačního působení festivalu na obecenstvo a postoje návštěvníků k žánru opery obecně. Teoretická část disertační práce se zabývá definicemi pojmů důležitých pro fungování festivalu a jejich analýzou na konkrétním příkladu festivalu Opern Air Gars. Zde je aplikována metoda explanace vycházející z mé mnohaleté zkušenosti ředitele festivalu včetně podrobné analýzy vybraných aspektů festivalu Opern Air.

Následuje historiografický popis jednotlivých ročníků festivalu, popis režijního konceptu jednotlivých titulů a režijně edukační záměr při inscenaci jednotlivých titulů. Každý ročník je obohacen o výběr kritik z denního tisku. V historiografické části se uplatňuje metoda historiografická, pomocí níž bylo hlavním cílem nalézt a shromáždit co nejvíce dostupných faktů o jednotlivých ročnících festivalu včetně fotografií a kritik vydaných v denním tisku. Ve výzkumné části je použita metoda kvalitativního výzkumu formou dotazníku. Návštěvníkům festivalu byl předložen dotazník zjišťující věk, ve kterém proběhla jejich první návštěva operního představení, jejich vztah k žánru opery a další dotaz se týkal vztahu jejich okolí k opeře. Dotazník byl koncipován tak, aby odpověď mohla být vyjádřena jednoslovně – ano / ne, popřípadě číslicí. Záměrem tohoto dotazníku bylo zmapovat vztah respondenta k opernímu žánru a nastínit další vývoj tohoto vztahu: v jakém věku se respondent začal o žánr opery zajímat a co ho k tomu vedlo. (škola, okolí, rodina nebo například média).

Pokud není uvedeno jinak, byly veškeré citace z cizojazyčné literatury v této práci přeloženy autorem.

I. část

2. Hudební festivaly a jejich enkulturační potenciál

2.1 Definice festivalu

Při zamyšlení nad enkulturačním potenciálem operního festivalu Gars am Kamp vyvstává na prvním místě otázka původního významu slova *festival*, jak toto slovo vzniklo a v jakém kontextu se užívá. Dále je nutné se dotazovat, za jakým účelem festivaly (popřípadě operní festivaly) vznikají a co je jejich hlavní funkcí. Protože výraz festival je v současné době používán v různých souvislostech, je vhodné definovat použití tohoto pojmu v konkrétním kontextu této práce.

Obecný význam slova *festival* je definován ve *Slovníku cizích slov* jako „soutěžní přehlídka uměleckých výkonů nebo výtvorů, slavnostní sjezd.“[5] Výrazem *festival* je označována obvykle organizovaná sada zvláštních společenských událostí, např. hudebních nebo filmových představení. V odborné hudební literatuře je jeho význam vymezen konkrétněji, např. *Slovník české hudební kultury* jej vysvětluje jako „označení specifické slavnostní kulturní akce. Náplní festivalu bývá prezentace estetických aktivit, umělecké tvorby apod. […]“[6] Festival je tedy chápán jako „zvláštní“ popř. „slavnostní“ kulturní akce, která se svým charakterem odlišuje od každodennosti, povyšuje běžný každodenní život na slavnostní úroveň.[7] Slavnost je také jedním z etymologických kořenů, z kterých toto slovo vzniklo: „Výraz festival znamená v angličtině „slavnost“, jeho původ je však starofrancouzský (východiskem je latinské adjektivum *festivus* = sváteční, od *festus* = svátek).“[8] Velmi důležitým aspektem festivalu je volba místa a výběr repertoáru:

> Specifické vytvoření programu a angažování známých umělců mají zajistit koncertní hudbě a/nebo hudebně dramatickým dílům uvedení v obzvláště příkladné interpretaci. Pro volbu místa je často určující jeho hudební tradice, ale také jeho architekturou a krajinou vynikající atmosféra.[9]

[5] Festival. In: *Slovník cizích slov*. Dostupné z: http://www.slovnik-cizich-slov.cz/festival.html [cit. 2015-04-05]
[6] Festival. In: *Slovník české hudební kultury*. Red.: Jiří Fukač, Jiří Vysloužil. Praha: Editio Suprahon.1997, str. 216
[7] Srov. Festspiele. In: *Theaterlexikon* 1. Red. Manfred Brauneck, Gérard Schneilin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, vollständig überarbeitete Neuausgabe August 2007, str. 387-388
[8] Tamtéž str. 216
[9] HAITINK, E. *Das große Lexikon der Musik*. 3. Svazek. Freiberg/Breisgau: Verlag Herder 1980, str. 81

Neméně důležitý faktor je geopolitická situace v místě konání.

> Kořeny festivalu se dají vystopovat až do doby antických dramat. Pro naše vnímání ale lze konstatovat, že výraz festival vznikl původně jako pojem pro literární žánr v 18. století, kdy se jednalo o uvedení divadelní hry při mimořádné příležitosti. První festivaly označované tímto slovem pocházely z dvorního prostředí. Až v 2. polovině 19. století se rozvinul pojem festival i v občanské společnosti, festivaly ve svých začátcích doprovázely soukromé slavnosti anebo byly uváděny u příležitosti různých slavností a spolků.[10]

Již dříve se představení konala většinou u příležitosti společenských anebo mimořádných událostí či religiózních svátků. Již v době renesance existovala myšlenka festivalu, avšak pouze v souvislosti s uvedením divadelních her. Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá festivalem, který se odehrává v Rakousku, je na místě vysvětlit místní terminologii. V němčině se festival obvykle nazývá *Festspiele* (množné číslo), což v doslovném překladu znamená slavnostní hry. V současnosti je kromě tohoto výrazu převzat také pojem *Festival* z angličtiny.

2.2 Charakteristika hudebního festivalu

Podkategorií festivalů jsou hudební festivaly, které se zaměřují na různé hudební žánry. Hudební festival je ve *Slovníku české hudební kultury* definován následovně:

> Hudební festival definujeme jako rozsáhlou, mnohdy více dnů či týdnů trvající slavnost periodického i neperiodického konání […], jejíž náplní jsou hudební (koncertní, též hudebně divadelní) akce. Periodické festivaly se konají v pevně vymezeném kalendářovém údobí. Místem konání bývá sídlo festivalové instituce[…]. Náplň je často tematicky profilována (zaměření k tvorbě určitého autora, žánru, stylu, národní oblasti atd.). Hudební festivaly znamenají vrchol místní koncertní a divadelní sezóny, obracejí se však na širší veřejnost a mají ráz společensky exponované události.[11]

Tato definice dokonale vystihuje popis festivalu Opern Air Gars, konajícího se každoročně v červenci a srpnu na vymezeném místě (zřícenina hradu) s jedním vybraným titulem, zaměřeným na operní žánr. Tímto festivalem byla ukončována koncertní sezóna v Garsu a okolí.

[10] HAITINK, E. *Das große Lexikon der Musik*. 3. Svazek. Freiberg/Breisgau: Verlag Herder 1980, s. 81
[11] Tamtéž str. 216

Žánr opery se na první pohled může zdát poněkud exkluzivní a sofistikovaný. Opera jako taková bývá občas považována za žánr přitahující hlavně vzdělané diváky s vytříbeným vkusem, méně pak může upoutávat běžné obyvatele rakouského venkova v okolí městečka Gars am Kamp. Právě tuto domněnku se operní festival Opern Air Gars pokusil vyvrátit. Tento enkulturační záměr - přitáhnout více diváků z Garsu a okolí a představit jim tento druh hudby - byl jedním z vytýčených cílů festivalu. Mnozí v Garsu se poprvé seznámili s tímto žánrem a dokonce někteří z nich se později stali abonenty ve vídeňské Volksoper nebo Státní opeře. Na základě výsledků již zmíněného výzkumu se během existence festivalu v rozmezí více než dvou dekád postupně zvyšovalo procento diváků z Garsu a okolí, kteří na tomto festivalu možná poprvé v životě navštívili operní představení.

2.3 Formy festivalů

Jak již vyplývá z definice tohoto slova, festivaly jsou organizovány ve vymezeném kalendářním období a na stanoveném místě. Místa konání festivalů však mohou být různá, kamennými divadly počínaje a volnými prostranstvími konče. Pořádat se mohou na velkých prostranstvích nebo také v komorním prostředí pro malý počet diváků. Open air festival je v tomto kontextu výjimečný tím, že se koná pod širým nebem. Výraz „open air“ pochází z angličtiny, a doslovně znamená „pod širým nebem, venku“[12]. Open air představení v porovnání s ostatními druhy produkce nabízí jedinečnou atmosféru, ale zároveň je jejich realizace v našich geografických podmínkách závislá na přízni počasí, tedy omezena na letní měsíce. Tato skutečnost předurčuje do jisté míry dobu představení, a proto denní světlo a doba stmívání jsou zde důležitým faktorem.

Další výzvu v pořádání open air akcí představuje viditelnost jeviště ze všech stran hlediště a v neposlední řadě zajištění dostatečného ozvučení. V Garsu nebyly pro přenos hlasu používány mikrofony, proto výběr lokace determinoval i výběr zpěváků, kteří museli mít natolik výrazný hlas, aby je slyšeli i diváci v posledních řadách. Na některých dalších festivalech v Rakousku, například „Bregenzer Festspiele“, se mikrofony používají.

„Arena di Verona“, jeden z italských průkopníků open air festivalů v Evropě, ovlivnil výrazným způsobem podobné festivaly v zaalpských zemích. Jedinečnost představení pod

[12] Open air. In: *Anglicko-český slovník* [online]. Dostupné z: https://cs.glosbe.com/en/cs/open%20air [cit. 2015-05-04]

širým nebem umožňuje divákům zažít neopakovatelnou atmosféru, kupříkladu německá *Waldbühne Berlin* realizuje svá představení v lesním prostředí. Prostor pod širým nebem umožňuje větší autentičnost některých scén. Například Weberův Čarostřelec - Vlčí roklina zvaná též Vlčí důl (die Wolfsschlucht) vyžaduje na klasickém jevišti vždy kulisy a zvláštní efekty, ale v prostředí pod širým nebem působí přirozeně autenticky.

Na rozdíl od kamenných operních domů není nutné dodržovat dresscode a celkově mají představení pod širým nebem uvolněnější atmosféru.

2.4 Festival Opern Air Gars v kontextu dolnorakouských festivalů a společenství „Theaterfest Niederösterreich“

Festival Opern Air je součástí společenství letních festivalů v Dolním Rakousku „Theaterfest Niederösterreich“. Toto uskupení bylo založeno v roce 1993 a sjednocovalo v tomto roce 14 různých míst, kde byly festivaly pořádány. Již v té době se pod hlavičkou Theaterfest Niederösterreich odehrálo 300 představení, která navštívilo skoro 140 000 diváků. Ke konci devadesátých let byl tento počet navýšen na 170 000. Výhodou spolku je možnost společné propagace, avšak jednotliví členové zůstávají programově nezávislí. Každý festival volí výběr hraných kusů autonomně a určuje si sám svou dramaturgii. Původně mělo členství v tomto spolku napomoci ke snadnějšímu oslovování sponzorů. Mimo to byla v původních stanovách vypracována kritéria, zohledňující mimořádné umělecké kvality, které byly jednotlivými festivaly nabízeny, a až po jejich naplnění se tyto festivaly mohly stát regulérními členy. V první fázi byly garantovány pětileté smlouvy o dotacích, které umožnily jednotlivým intendantům náležité plánování, avšak v současné době se praktikují pouze smlouvy tříleté. Nutno konstatovat, že vzhledem k myšlence společné reklamy je obtížné najít demokratickou cestu, a jednotlivé festivaly si v podstatě konkurují s ohledem na nabízenou produkci odehrávající se ve většině případů během letních prázdnin. Přesto je společná prezentace důležitá, neboť v posledních letech, kdy bývají kulturní rozpočty kráceny, je spolek nabízející přibližně 250 000 vstupenek sezónně v zemi Dolní Rakousko seriózním a kulturně důležitým partnerem. Toto uskupení nyní zaštiťuje letní kulturní festivaly v celém dolnorakouském regionu. V současné době zastupuje 23 festivalů, mezi které patří jak open air festivaly, které jsou činné v letních měsících, tak také lokace pořádající představení celoročně, avšak v létě nabízející speciální

program. Cílem tohoto uskupení je mediální prezentace těchto festivalů i mimo dolnorakouský region. Theaterfest nabízí přehled nejen dolnorakouskému, ale i rakouskému divákovi o kulturních aktivitách celého Dolního Rakouska. Každoročně vydává společný katalog a pořádá vždy v měsíci květnu samostatnou tiskovou konferenci, akceptovanou médii a veřejnými sdělovacími prostředky. Theaterfest Niederösterreich, založen v roce 1993, se nesoustředí pouze na žánr opery, ale sdružuje také festivaly jiných dramatických či hudebně dramatických žánrů jako je opereta, muzikál, činohra, lidová komedie apod. Festivaly zaštítěné Theaterfestem Niederösterreich navštívilo v letech 1994 až 2014 4,1 miliónu diváků, což je průměrně 200 000 diváků každý rok.[13]

Mezi těmito festivaly se na operu/operetu specializují:

- Bühne Baden (opereta, muzikál)
- Festspiele Gutenstein (hudební divadlo)
- Klassik Festival Schloss Kirchstetten (opera)
- Operklosterneuburg (opera)
- Schlossfestspiele Langenlois (opereta)
- Festival Retz (opera)
- Felsenbühne Staatz (muzikál)
- Stockerau (muzikál)

2.5 Operní festivaly v Rakousku

V Rakousku se v roce 2014 specializovalo na operu 25 hudebních/operních festivalů, z toho 16 konaných v měsíci červenci nebo srpnu, stejně jako Opern Air Gars.[14]

[13] Theaterfest Niederösterreich. [online]. Dostupné z: http://theaterfest-noe.at/ [cit. 2015-04-05]

[14] http://www.operabase.com

Název festivalu	*místo*	*období*
Mozarteum	Salzburg	leden, únor
Osterfestspiele	Salzburg	březen
OsterKlang	Vídeň	duben
Wiener Festwochen	Vídeň	květen a červen
Richard Wagner Festival	Wels	květen
Pfingstfestspiele	Salzburg	květen a červen
Feldkirch Festival	Feldkirch	červen
Styriarte	Graz	červen a červenec
St. Margarethen	St. Margarethen	červen, červenec a srpen
Retz Festival	Retz	červenec
Klosterneuburg Oper	Klosterneuburg	červenec
Festwochen der Alten	Innsbruck	červenec a srpen
Moerbisch Seefestspiele		červenec a srpen
Carinthischer Sommer	Ossiach-Villach	červenec a srpen
Lehár Festival	Bad Ischl	červenec a srpen
Bregenz Festival	Bregenz	červenec a srpen
Oper Burg Gars	Gars am Kamp	červenec a srpen
Salzburger Festspiele		červenec a srpen
Schlossfestspiele	Langenlois	červenec a srpen
Donau Festwochen	Grein	červenec a srpen
Klassik Festival Schloss	Kirchstetten	červenec, srpen, září a říjen
Jennersdorf Festivalsommer	Jennersdorf	srpen
Haydn Festival	Eisenstadt	září
Brucknerfest v Linci	Linc	září a říjen
Steirischer Herbst	Graz	září a říjen

Salzburger Festspiele jsou vnímány jako jeden z nejstarších, a také nejrenomovanějších rakouských hudebních festivalů. Vznik tohoto festivalu bývá datován

22. srpnem 1920, kdy Hugo von Hoffmannstahl v režii Maxe Reinhardta poprvé uvedl představení hry *Jedermann* v samém středu historického města na náměstí Domplatz. I sám knížecí biskup, arcibiskup Dr. Ignatius Rieder tyto aktivity uvítal[15], což dokládá, že světské prostředí festivalu bylo akceptováno i ze strany církevních hodnostářů:

> Für das freundliche Schreiben do. 16. Juli ergebenst dankend, kann ich nur wiederholen, daß ich mich von Herzen freue, wenn dieses tiefgreifende Spiel zur glücklichen Aufführung kommt; es wird einen mächtigen, reinigenden Eindruck machen. Für alle Arbeiten, die Sie, hochgeehrter Herr, im Dienste idealer Zwecke machen, bestens dankend, bin ich
>
> Ihr ganz ergebener
> Dr. Ignaz Rieder
> Fürsterzbishof von Salzburg[16]

Nicméně již dlouho předtím bylo město Salcburk dějištěm různých divadelních a operních představení. Na salcburském knížecím a biskupském dvoře bývávala často pořádána různá hudební a divadelní představení. Například v kamenném divadle v Hellbrunnu již od roku 1615 nebo na začátku 18. století v zámeckém parku, kde bylo zřízeno přírodní divadélko Mirabelle. Také na salcburské univerzitě bylo od roku 1623 zřízeno divadlo v aule, které reprezentovalo centrum barokního divadla jižního Německa a kde se pořádala divadelní a operetní představení. Salcburský dóm byl místem častých hudebních představení zaměřených na církevní hudbu.

Skutečnost, že se W. A. Mozart narodil v Salcburku, vybízela k tomu, aby zde byl založen hudební festival oslavující skladatelovu hudbu. Tato myšlenka se poprvé objevila již na konci 19. století. V roce 1917 byl ve Vídni založen spolek pro výstavbu festivalového domu (Verein Salzburger Festspielhaus-Gemeinde), jehož úkolem bylo obstarávat finanční prostředky na výstavbu festivalových prostor. Nápad založit v Salcburku festival byl podporován mnohými umělci, mimo jiných básníkem Hermannem Bahrem, ale neposledně i Maxem Reinhardtem, který v salcburském městském divadle započal svou hereckou kariéru. Mimořádná osobnost herce a režiséra Maxe Reinhardta ovlivnila nejen dějiny salcburského festivalu, ale i vznik herecké vysoké školy (Max Reinhardt Seminar). Světově proslulý literát Hugo von Hoffmanstahl v roce 1919 publikoval první návrh programu

[15] ADLER, G.: *...aber vergessen Sie nicht die chinseichen Nachtigallen. Erinnerungen an Max Reinhardt*. München, Wien: Georg Müller Verlag 1980, Str. 95
[16] ADLER, G.: *...aber vergessen Sie nicht die chinseichen Nachtigallen. Erinnerungen an Max Reinhardt.* München, Wien: Georg Müller Verlag 1980, Str. 95

salcburského festivalu. Tak získala původní iniciativa občanů Salcburku k založení salcburského festivalu podporu vídeňské inteligence. Po představení Hoffmanstahlova *Jedermanna* se za spolupráce scénografa Alfreda Rollera, komponisty Richarda Strausse a dirigenta Franze Schalka festival rychle etabloval i na mezinárodní scéně. Dodnes zůstává jedním z nejvýznamnějších rakouských festivalů světové důležitosti a patří k nejprestižnějším na celém světě.[17]

2.6 Vznik festivalů

První umělecky orientovaný kulturní festival ve střední Evropě zorganizoval německý skladatel Richard Wagner v roce 1876 tím, že zřídil *Bayreuther Festspeiele*. Založení festivalu lze považovat za vrchol jeho celoživotního snažení, kterého docílil za pomoci umění svého oddaného mecenáše Ludwiga von Bayern. Wagner se tímto krokem chtěl osvobodit od tlaků divadelních provozů ve velkých městech a vybudovat si tak divadelní prostor, kde by se mohl plně věnovat skládání a realizaci svých operních děl, která někteří nazývají „Gesamtkunstwerk".

Jako úplný protiklad k tomuto kroku jedince se zrodila v Benátkách myšlenka na zrození festivalu *Biennale di Venezia*, která byla produktem kruhu malířů a spisovatelů scházejíce se na Markově náměstí v kavárně Florian.[18] Nespokojeni se svou pozicí na mezinárodním trhu umění našli podporu u velkých hoteliérů na benátském ostrově Lido, jejichž cílem bylo zřízení vlakového spojení do střední Evropy, a kteří považovali požadavky umělců za jakousi vítanou „atrakci".[19] Z tohoto vyplývá, že ve festivalovém hnutí vedle uměleckých ambicí hrál vždy velkou roli marketing a hospodářské okolnosti. Jak již bylo zmíněno, ke zrodu festivalu v Bayreuthu přispěly dvě okolnosti. První lze charakterizovat jako „útěk" z omezujícího divadelního prostředí velkoměsta, kdežto ta druhá vyjadřovala spíše experimentální ráz - touhu po seberealizaci involvovaných umělců, kteří byli nespokojeni s „všedním dnem" repertoárových divadel a galerijní praxí. Proto se mělo Biennale ve 20. století povýšit na velkofestival, který zastřešoval pro vlastní subfestivaly

[17] LASINGER, M. *Die Geschichte der Salzburger Festspiele*. [online]. Dostupné z: http://www.salzburgerfestspiele.at/geschichte [cit. 2015-04-05]
[18] Srov. FLECK, R. Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. jahrhunderts. Hamburg: Phelofine Art, 2012, str. 35
[19] tamtéž

všechny druhy umění vyjma literatury. V roce 1930 vznikl mezinárodní festival soudobé hudby patřící pod Biennale, v roce 1932 festival filmový a roku 1934 následovalo založení divadelního festivalu. Teprve v roce 1980 se konalo Biennale architektury a v roce 1998 Biennale tance. Filmový festival založený v roce 1932 lze považovat za první mezinárodní filmový festival.

Co se nové hudby týče, vznikl v roce 1921 festival *Die Donaueschinger Kammermusiktage* jako platforma pro současnou hudbu. Tento festival podporoval avantgardní produkce i jejich recepce. V širším kontextu s jeho působením lze jmenovat skladatele Paula Hindemitha (1895-1963), který se zasloužil o rozvoj tohoto festivalu.

V roce 1920 se poprvé otevřely brány salcburského festivalu *Salzburger Festspiele*. Stejně jako v případě festivalu v Bayreuthu nebo *Biennale di Venezia* je jeho vznik podpořen iniciativou umělců a umění nakloněných občanů. Sama myšlenka na vznik festivalu, která prošla vývojem různých konceptů, pochází už z 19. století. Bayreuth hrál v kontextu nově vznikajících festivalů nejen roli reference, ale sloužil i k vymezení různých profilů a žánrů. Tak jako v Bayreuthu stoji za vznikem festivalu jednoznačně osoba Richarda Wagnera, tak za myšlenkou festivalu v Salcburku stojí tvorba Wolfganga Amadea Mozarta. Mimo to ale nelze opomenout turistický potenciál, který zakladatelé salcburského festivalu měli od počátku na zřeteli. Festival se měl stát reprezentantem vysoké kultury a tento charakter si zachoval dodnes. To, že myšlenka na vznik festivalu byla v roce 1920 skutečně zrealizována lze připsat několika významným osobnostem, mezi které patří spisovatelé Hugo von Hofmannstahl, Hermann Bahr a režisér Max Reinhardt. V současné době se festival člení na sekce: opera, činohra a koncert. Nutno dodat, že v průběhu téměř sta let své existence neztratil nic na své atraktivitě.

Dnes již bohužel opomenutý švýcarský filozof Denis de Rougemont (1906-1985) pracoval léta na vizi kulturně ovlivněného federalismu, který se vyhraňoval oproti nacionálně orientovaným principům, a tím se stal předchůdcem evropské integrace. Všechny tyto aktivity vedly k institucionalizaci evropských festivalů, která vyústila v roce 1952 v založení Evropské festivalové asociace (European Festival Association).[20]

[20] ELFERT, J. *Theaterfestivals: Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells. Geschichte und Kritik eines kulturelen Organisationsmodels*. Bielefeld: Transcript Verlag. 2009, str. 108

Zásluhou internacionalizací hudebních festivalů dosáhl proces enkulturace daleko větší možnosti stát se mezinárodním. Z dnešního pohledu se jeví jako jednoznačné poslání festivalu na poli enkulturačním i integrativním vedle toho uměleckého a marketingového. Integrace z mého pohledu začne hrát významnou úlohu hlavně v bezprostřední budoucnosti díky migrantům a novým kulturám, kdy bude enkulturační potenciál nadále využíván.

Analýza vzniku festivalů dokazuje nápadnou podobu základních komponent, které vedou k založení této kulturní události. Většinou se jedná o souhru mezi mimořádnou myšlenkou a potřebou vyzdvihnout neobvyklé místo za spoluúčasti angažovaných osobností, které věnují k dispozici svůj um, čas a nadšení. Mnohdy z malých nápadů jednotlivých osob vznikají velké projekty, které umělecky ovlivňují vývoj daného žánru pro další generace. Díky zápalu jednotlivců se postupně vytváří kulturní podnik se všemi svými charakteristikami a se stále přibývajícím důrazem na jeho management. To vede ke vzniku právní formy, pod jejíž záštitou nově zřízený festival pracuje, počínaje uměleckými ambicemi až po finanční zajištění. Na základě zájmu ze strany veřejnosti se jeví logické, že rozrůstající se festivaly musí hledat cestu k finančním zdrojům, které jsou většinou v rukou veřejně správních institucí. V důsledku toho je na festival vyvíjen politikou zpětný tlak. Ekonomická závislost festivalu, který musí respektovat i daňová nařízení, tak přímo souvisí s hospodářskou situací, a to opět zpětně ovlivňuje správní formu. V praxi většina festivalů pracuje formou spolků nebo společností s ručením omezeným.

Pro založení festivalu je potřeba brát v úvahu následující aspekty:

1. Výchozí podmínky:

- umělecký záměr
- místo konání
- umělecká osobnost
- organizační forma

2. Marketingová rozhodnutí:

- volba programu:
    - zvolené dílo
    - doba, ve které bude festival realizován
    - četnost realizace
    - obsazení uměleckých složek

3. Financování projektu:

- vydání:
    - sociální a zdravotní pojištění
    - autorská práva
    - tantiémy
    - nájmy
    - honoráře, diety a ubytování
    - odvody
    - věcné náklady
- příjmy:
    - subvence z veřejnoprávních institucí (stát, země, region, město)
    - příjem z prodeje vstupenek
    - sponzorské dary

4. Správní orgány:

- administrace:
    - provozně umělecká kancelář
    - účetnictví
    - obchodní korespondence
    - archív
    - smlouvy
- organizace:
    - provozně technické zázemí
    - kancelář
    - produkce
    - technika
    - osvětlení
    - kostýmy
    - dílny
    - zkouškový plán (ferman)

5. PR - vztahy s veřejností:

- reklama
- mailing
- katalog
- kontakt s odbornou kritikou
- doprovodné edukační projekty

2.7 Vznik festivalu Opern Air

2.7.1 Výběr lokace - proč právě Gars am Kamp?

Gars am Kamp se svými 3 528 obyvateli je městečko v Dolním Rakousku, ležící asi 80 kilometrů od Vídně. Je nazýván také perlou údolí Kampu. Tato řeka pramení v pohoří Weinsberger Wald a vlévá se do Dunaje asi 10 km východně od Kremsu. Její tok tvoří malebné údolí Kamptal, v jehož středu se nachází právě městečko Gars.

Už před devíti sty lety se stal Gars sídlem mocného rodu Babenbergů, kteří si nad řekou vystavěli hrad, z něhož se dodnes dochovala pouze zřícenina. Na přelomu 20. století se stalo toto místo oblíbeným letním sídlem movitějších vídeňských občanů, kteří tam stejně jako v Badenu a Semmeringu trávili svoje prázdniny. Gars se stal turistickým cílem nejen kvůli požitku z čistého ovzduší a možnosti koupání v přírodním říčním koupališti, ale také kvůli bohatému kulturnímu vyžití.

Z toho důvodu si toto oblíbené letovisko volily známé osobnosti jako odpočinkové místo pro své dovolené: Například komponista Franz von Suppé zde strávil celkem 19 letních dovolených a mimo jiné zde zkomponoval části své operety „Bocaccio“. Babenberská tvrz byla přebudována v 16. století na mocný renesanční hrad, jehož části se dochovaly až dodnes. Před zhruba dvěma sty lety byly zavedeny odvody za zastřešené části nemovitosti (Dachsteuer), což tehdejší majitele donutilo kvůli redukci nákladů střechu hradu demontovat. Dnes je ovšem zřícenina symbol (Wahrzeichen) střediskové obce Gars am Kamp, které devadesát metrů dlouhý renesanční trakt dominuje. A právě tento hradní areál tvoří nezaměnitelné prostředí pro letní operní festival.



Obrázek č. 1 - Pohled na garskou zříceninu. Zdroj: Opern Air GmbH

2.7.2 Nápad na zrod festivalu

Od roku 1987 jsem pracoval jako docent operní režie na nizozemské hudební vysoké škole „Sveelinck Conservatorium Amsterdam“. Právě v té době jsem hledal lokalitu, kde bych mohl se svými studenty realizovat operní představení za účasti větší skupiny diváků, než nám bylo ze strany amsterodamské vysoké škola umožněno. S odstupem času je neuvěřitelné, že jsem při vyhledávání místa v širším okolí Vídně pro uskutečnění podobného projektu Gars vůbec objevil. Aktuálnosti nabyl tento projekt v září 1989, když jsme v Amsterdamu po úspěšné realizaci Janáčkovy „Lišky Bystroušky“ začali pracovat na nastudování Mozartovy opery *Don Giovanni*. Projekt byl představen Garskému kulturnímu spolku (Verein für Förderung der Kultur in mittleren Kamptal), který tento nápad přijal a doporučil jej i místnímu zastupitelstvu ke schválení. Tehdejší starosta vyjádřil svou podporu, snad právě proto, že byl současně předsedou kulturního spolku a rozpoznal potenciál projektu, který se měl stát novým impulsem pro podporu turistiky. Paralelně s mojí iniciativou se v Garsu usadil známý terapeut Prof. Willi Dungl, který probudil k novému životu hotel Kamptaler Hof. Starosta v mém projektu viděl atraktivní doplnění kulturní nabídky nejen pro letní hosty hotelu a pro několik tisíc majitelů letních bytů v Garsu, ale i pro celý region, který do té doby měl s žánrem opery minimální zkušenosti. Samozřejmě se měl stát projekt také lákadlem pro vídeňské denní turisty, kteří by svou návštěvou podpořili místní gastronomii, a tím tak přispěli k oklikové rentabilitě (Umwegrentabilität). Starosta jako zručný politik zajistil pro svůj spolek subvenci u zemské vlády Dolního Rakouska.

Pro projekt byl velmi důležitý politický zlom na podzim roku 1989 v tehdejším Československu. Sametová revoluce přinesla festivalu nové perspektivy spolupráce s umělci působícími v českých a slovenských divadlech. V letním semestru 1990 jsem prezentoval studentům možnost vystoupení v první edici tohoto festivalu s předpokladem, že po úspěchu nastudování *Lišky Bystroušky* tuto možnost profesního růstu využijí. Avšak představa nesnází všeho druhu spojených s pobytem v Rakousku je zřejmě znejistila. Projektu se nakonec zúčastnil pouze jediný student, který byl zralejší a měl již zkušenosti s velkými produkcemi. Z těchto důvodů jsem rád využil možnosti obrátit se i na profesionální zpěváky z českých a slovenských divadel. V době mého pracovního pobytu v Nizozemsku jsem se seznámil s tehdejším sólistou pražského Národního divadla Pavlem Horáčkem, který v Nizozemí úspěšně vystupoval právě v roli *Dona Giovanniho*. Po otevření hranic jsme navštívili Českou republiku a mohl jsem jej na místě samém osobně nadchnout pro svůj

projekt. Zároveň se mi podařilo získat ke spolupráci operní orchestr plzeňského divadla, kde pracoval jako šéf opery dirigent Ivan Pařík, jehož jsem znal z jeho dlouholetého působení ve vídeňské Volksoper a požádal jsem jej o zajištění hudebního nastudování.

Neméně důležitá byla skutečnost, že opera Smetanova divadla se nacházela v krizi, a že se dokonce uvažovalo o zrušení tohoto druhého operního souboru Národního divadla. Přesto byl tehdejším vedením ministerstva kultury vypsán konkurz na obsazení místa nového uměleckého šéfa tohoto souboru, a tím byla několika stům lidí dána šance na další existenci. I já jsem byl vyzván, abych se výběrového řízení zúčastnil. Ministerstvo kultury hledalo osobu, která by byla schopna soubor vyvést z nesnází a dát mu v první fázi jakousi uměleckou nezávislost na programových záměrech souboru opery Národního divadla. Výběrové řízení jsem na konci sezóny 1990 úspěšně absolvoval. Krátce po začátku následující sezóny a současně po ukončení prvního ročníku garského festivalu jsem se stal zaměstnancem Národního divadla, respektive uměleckým šéfem opery Smetanova divadla. Byl jsem vybaven uměleckými a organizačními pravomocemi pro všech 600 zaměstnanců, a proto jsem jim mohl nabídnout participovat v letních měsících na festivalu v Gars am Kamp. Tímto byl vytvořen prostor pro vznik intenzivní spolupráce mezi dvěma sousedními zeměmi. Tato kooperace se stala nejen základním kamenem pro počátek partnerství mezi dvěma institucemi, ale také základním kamenem pro zrod mnoha přátelství mezi umělci obou států.

Výběr titulu *Don Giovanni* byl výše uvedenými okolnostmi víceméně předurčen a rozpočet spojený s jeho realizací byl akceptován, čímž byl dán startovní signál k uskutečnění celého projektu. Aby bylo možno hrát ve dvou výškových úrovních, byly starostou obce odsouhlaseny moje požadavky na stavební úpravy renesančního areálu, respektive opravu zříceného prvního patra. Kromě toho bylo nutné vybudovat úměrný počet sociálních zařízení pro návštěvníky. Poté mohla být zahájena marketingová opatření ze strany spolku, která spočívala v seznámení široké veřejnosti s projektem, získání obyvatel Garsu pro přijetí a akceptanci nově vznikajícího festivalu za účasti umělců ze sousední země, které po dobu 40ti let zadržovala železná opona. Již tento fakt byl sám o sobě výzvou k mimořádné sensibilitě při řešení jazykových, politických i kulturních bariér.

2.7.3 Proč vznikají operní festivaly? Vznik festivalu Opern Air ve srovnání s ostatními operními festivaly v Evropě

Vzniku hudebních festivalů předchází odvěká tradice uplatňování hudby při slavnostech a svátcích nejrůznějšího druhu (rituální a náboženské příležitosti, dvorské slavnosti, novodobé slavnosti politické, vojenské, sportovní ad.)[21]

Jak již bylo řečeno, festival Opern Air byl založen v první řadě s enkulturační myšlenkou překonat „v operou nepolíbeném regionu" obavy z „vysoké, elitní" kultury. Dalším z hlavních principů po etablování festivalu na rakouské scéně bylo dát začínajícím zpěvákům příležitost k vystoupení. Pro srovnání jsou dále uvedeny pohnutky ke vzniku vybraných významných operních festivalů v Evropě:

Příklad malého festivalu:

Wexford Festival Opera

Jeden z nejznámějších světových operních festivalů Wexford Festival Opera vznikl v polovině dvacátého století z iniciativy weoxfordských milovníků opery. Skotský spisovatel a zakladatel časopisu *Gramophone* Sir Compton Mackenzie měl v listopadu 1950 přednést proslov před členy Wexfordského operního kroužku (Wexford Opera Study Circle). Místo poslechů nahrávek oper navrhl řediteli tohoto kroužku uskutečnění vlastní inscenace. O rok později se tak konal první ročník festivalu *Festival of Music and the Arts,* který byl zaměřen na mladé talenty a jejich méně známá díla, čímž se v té době vymezoval oproti ostatním festivalům.[22]

Festival Glyndebourne

Zakladatelé festivalu Glyndebourne John Christie a jeho žena Audrey Mildmay uskutečnili první představení na tomto místě v roce 1934 v malých poměrech víceméně v hospodářské budově. V prvních letech se věnovali hlavně Mozartovým operám a festival byl dlouhá léta veden členy této rodiny. Původně bylo hlediště uzpůsobeno pro pouhých 300

[21] Festival. In:. *Slovník české hudební kultury*. Red.: Jiří Fukač, Jiří Vysloužil.Praha: Editio Suprahon.1997, str. 216
[22] FOX, I. History of The Festival. The Story of Wexford Festival Opera. [online]. Dostupné z: http://www.wexfordopera.com/about-us/history-of-the-festival [cit. 2015-04-05]

diváků, ale v průběhu let se díky stavebním úpravám kapacita hlediště zvyšovala, až v roce 1994 bylo vybudováno auditorium pro 1 200 návštěvníků. Festival Glyndebourne od roku 1968 vyjíždí na zájezdy a představuje operní produkce po celé Velké Británii. Od roku 1986 zde existuje vzdělávací oddělení, připravující edukační projekty a workshopy zaměřené na operu pro veřejnost a školy, především z okolních hrabství Sussex a Kent.[23] Za zmínku jistě stojí enkulturační hledisko tohoto festivalu.

Příklad obrovského festivalu:

Arena di Verona

Vznik festivalu Arena di Verona se datuje v létě roku 1913 na základě rozhodnutí tenora Giovanniho Zenatella a dirigenta Tullia Serafina o založení operního festivalu v prostorách veronské arény při příležitosti oslav 100 let od narození Giuseppe Verdiho. Již předtím existovaly myšlenky na uskutečnění hudebních a divadelních představení v těchto historických prostorách, ale teprve v roce 1913 byla zrealizována myšlenka založení pravidelného ročního festivalu, který by toto impozantní prostředí využíval. Pro první představení byla vybrána Aida Giuseppe Verdiho. Arena di Verona je s místy pro 14 000 diváků největším divadlem pod širým nebem na světě a svou výjimečnost si udržela až dodnes.[24]

Savonlinna Opera Festival

Dalším významným evropským festivalem je finský festival Savonlinna. Operní festival založený v zámku Olavinlinna v roce 1912 si jako jeden z prvních podobných festivalů v Evropě kladl od začátku za úkol prezentovat finskou kulturu a vzbudit o ní zájem u zahraničních turistů. Festival založila finská zpěvačka Aino Ackté v době sílícího finského národního uvědomění a diskuzí o nezávislosti Finska. To, že je festival Savonlinna významnou finskou kulturní událostí dosvědčuje i fakt, že každý rok tento festival navštíví

[23] A Brief History of Glyndebourne. [online]. Dostupné z: http://www.glyndebourne.com/about-us/our-history/a-brief-history-of-glyndebourne/ [cit. 2015-04-06]
[24] Arena di Verona. [online]. Dostupné z: http://www.arena.it/en-US/arena-verona-foundation/history.html? [cit. 2015-04-05]

okolo 60 000 diváků, z nichž přibližně čtvrtina přichází ze zahraničí. Od založení festivalu mělo v Olavinlinně světovou premiéru 14 finských oper.[25]

Z tohoto stručného přehledu je zjevné, že pohnutky pro vznik operního festivalu mohou být různé:

- touha poslechnout si živou operu namísto gramofonových nahrávek
- potřeba představit kulturu své země zahraničním návštěvníkům
- potřeba prezentovat sebe sama (jako v případě rodiny Christie nebo Wagnerova festivalu v Bayreuthu)

V sedmdesátých a osmdesátých letech se začaly hudební festivaly popularizovat. V dnešní době jsou etablované festivaly konfrontovány s velkou řadou konkurenčních podniků. Na začátku 90tých let definoval sociolog Gerhard Schulze terminus „společnost zážitků" (Erlebnisgesellschaft)[26], který charakterizoval boom nabízených nejrůznějších akcí. Následně se jejich počet zmnohonásobuje a do slovníku se dostává slovo *event*[27]. Zároveň s tímto fenoménem přichází v 90. letech přehodnocení kulturní politiky, která je charakterizována programem šetření. Na tehdy pozitivně vnímané kulturní aktivity, které měly za úkol oživit města i regiony, se dnes kulturní politika dívá podstatně skeptičtěji. Výjimku tvořilo právě Dolní Rakousko, kde zemský hejtman Dr. Erwin Pröll ztrojnásobil rozpočet pro kulturní činnost mezi lety 1992-2011 (z 36 na 116 mil, Euro), což bylo výhodou také pro festival Opern Air.[28] Tento pozitivní jev mohl být využit u Dolnorakouské zemské výstavy při produkci Prodané nevěsty.

[25] Savonlinna Opera Festival 100 years. [online]. Dostupné z: http://www.operafestival.fi/en/footer/History/Savonlinna-Opera-Festival-100-years/100-history [cit. 2015-04-06]
[26] srov. Schulze, G. Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main: Campus Verlag 1992.
[27] srov. ELFERT, J. *Theaterfestivals: Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells. Geschichte und Kritik eines kulturelen Organisationsmodels*
[28] TRENKLER. T. Boom der Kulturpolitik. *Standard* . 22.10.2012. [online]. Dostupné z : http://derstandard.at/1350258975382/Landeshauptmann-als-kulturpolitischer-Ermoeglicher [25.6.2015]

2.7.4 Přehled obdobných festivalů v Evropě[29]

název festivalu	*místo konání*	*město*
Arena di Verona Festival	Arena di Verona	Itálie: Verona
Armel Opera Festival	Národní divadlo Szeged	Maďarsko: Szeged
Aspendos International Opera and Ballet Festival	Aspendos Arena	Turecko: Aspendos
Bayreuth Festival	Bayreuth Festspielhaus	Německo: Bayreuth
Bergamo Musica Festival	Teatro Donizetti	Itálie: Bergamo
Bergen International Festival	Grieghallen	Norsko: Bergen
Bregenz Festival	Seebühne	Rakousko: Bregenz
Budapest Spring Festival	Maďarská státní opera	Maďarsko: Budapešť
Buxton Festival	Buxton Opera House	Velká Británie: Buxton
Cantiere Internazionale d'Arte	Teatro Comunale Poliziano	Itálie: Montepulciano
Chorégies d'Orange	Théâtre Antique d'Orange	Francie: Orange
Dalhalla Opera	Dalhalla	Švédsko: Rättvik
Dorset Opera Festival	The Coade Hall	Velká Británie: Blandford Forum, Dorset
Drottningholm	Drottningholm Palace Theatre	Švédsko: Stockholm
Eutin Festival	Freilichtbühne	Německo: Eutin
Festspiel Baden-Baden	Festspielhaus Baden-Baden	Německo: Baden-Baden

[29] Seznam převzatý ze zdroje: List of opera festivals. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_opera_festivals [cit. 2015-04-06]

Festival d'Ambronay	Abbey of Ambronay	Francie: Ambronay
Festival de Radio France et Montpellier	Le Corum	Francie: Montpellier
Festival dei Due Mondi	Teatro Caio Melisso	Itálie: Spoleto
Festival della Valle d'Itria	Palazzo Ducale	Itálie: Martina Franca
Festival d'Aix-en-Provence	Théâtre de l'Archevêché	Francie: Aix-en-Provence
Festival International d'Opéra Baroque de Beaune	Hospices de Beaune	Francie: Beaune
Festival Puccini	Teatro dei Quattromila	Itálie: Torre del Lago
Festival Verdi	Teatro Regio di Parma	Itálie: Parma
Garsington Opera	Wormsley Park	Velká Británie: Wycombe, Buckinghamshire
George Enescu Festival	Romanian Athenaeum	Rumunsko: Bukurešť
Glyndebourne Festival Opera	Glyndebourne Opera House	Velká Británie: Glyndebourne
Grange Park Opera	The Grange	Velká Británie: Northington, Hampshire
Iford Arts Festival	Iford Manor	Velká Británie: Bradford on Avon, Wiltshire
Innsbrucker Festwochen der Alten Musik	Tiroler Landestheater	Rakousko: Innsbruck
International Istanbul Opera Festival	various locations	Turecko:Istanbul
Kammeroper Schloss Rheinsberg	Schlosstheater	Německo: Rheinsberg
Läckö Castle Opera	Läckö Castle	Švédsko: Lidköping

Lismore Music Festival	Lismore Castle	Irsko: Lismore, County Waterford
Lucerne Festival	Lucerne Culture and Congress Centre	Švýcarsko: Luzern
London Handel Festival	Various, inc. St George's, Hanover Square; Royal College of Music	Velká Británie: Londýn
Longborough Festival Opera	Banks Fee House	Velká Británie: Longborough
Maggio Musicale Fiorentino	Teatro Communale and Teatro della Pergola	Itálie: Florencie
May Opera Evenings	Macedonian Opera and Ballet	Makedonie: Skopje
Miskolc Opera Festival	Grand Theatre	Maďarsko: Miskolc
Munich Biennale	Gasteig	Německo: Munich
Munich Opera Festival	Nationaltheater München	Německo: Munich
Nevill Holt Opera	Nevill Holt Hall	Velká Británie: Nevill Holt, Leicestershire
Opera Barga Festival	Teatro dei Differenti	Itálie: Barga
Opéra de Baugé	Les Capucins	Francie: Baugé
Opera Holland Park	Holland Park Theatre	Velká Británie: London
Opera Theatre of Lucca	Teatro del Giglio	Itálie: Lucca
Operadhoy	Teatro de la Zarzuela	Španělsko: Madrid
Operosa	Euxinograd Varna, Belgrade Youth Center,	Bulharsko, Srbsko, Černá hora

	Ilija M. Kolarac Belgrade, Porto Montenegro Tivat	
Pafos Aphrodite Festival Cyprus	Paphos Castle	Kypr: Paphos
Ravenna Festival	Teatro Communale Alighieri	Itálie: Ravenna
Richard Strauss Festival	Kongresshaus	Německo: Garmisch Partenkirchen
Rossini in Wildbad	Kurtheater	Německo: Bad Wildbad
Rossini Opera Festival	Teatro Rossini	Itálie: Pesaro
Salzburg Easter Festival	Großes Festspielhaus	Rakousko: Salzburg
Savonlinna Opera Festival	Hrad Olavinlinna	Finsko: Savonlinna
Schwetzingen Festival	Schlosstheater Schwetzingen	Německo: Schwetzingen
Sferisterio Opera Festival	Sferisterio di Macerata	Itálie: Macerata
Strasbourg Music Festival	Různé lokace mimo jiné štrasburská katedrála	Francie: Štrasburk
Stålboga Summer Opera	Music pavilion at Stålboga manor house	Švédsko: Södermanland
Teatro dell'Opera di Roma Summer Festival	Baths of Caracalla	Itálie: Rome
Tyrolean Festival Erl	Passionsspielhaus	Rakousko: Erl
Verbier Festival and Academy	Salle Médran	Švýcarsko: Verbier
Wagner Festival Wels	Theater im Greif	Rakousko: Wels

West Green House Opera	West Green House	Velká Británie: Hartley Wintney, Hampshire
Wexford Festival Opera	Wexford Opera House	Irsko: Wexford
Wiener Festwochen	Theater an der Wien	Rakousko: Vídeň
Woodhouse Opera	Woodhouse Copse	Velká Británie: Holmbury St Mary, Surrey

Tabulka č. 1 - Přehled operních festivalů v Evropě

2.7.5 Přehled obdobných festivalů v České republice

Přehled nejvýznamnějších českých operních festivalů:

- Festival Smetanova Litomyšl
- Janáčkovy Hukvaldy
- Mezinárodní hudební festival Český Krumlov
- Festival hudebního divadla Opera, Praha
- Mezinárodní hudební festival Kutná Hora
- Hudební festival Znojmo

Národní centrum divadla a tance ve Valticích zahájil svou činnost po náročné rekonstrukci teprve v roce 2015.

2.8 Pojmy *akulturace* a *enkulturace* v kontextu této práce

Pojem *akulturace* pochází z angloamerického prostředí a byl zpopularizován americkým kulturním antropologem Melvillem J. Herskovitsem, který použil tento termín ve své knize nazvané *Acculturation. The Study of culture contact* publikované v roce 1938. Herskovits se ve svém výzkumu zabýval především afroamerickou problematikou. Samotný termín *akulturace* byl ale používán už dříve. On sám na tento výklad upozorňuje v úvodu své knihy,

kdy cituje badatele a cestovatele John Wesley Powella, který toto slovo používal na přelomu 19. a 20. století v tomto smyslu:

> For some the word seems to impaly the mening inherent in its earliest uses-the reset of somewhat close contact between peoples resulting in a give-and také of thein cultures; for others it appeal to hold the signifikance implicite in Powell ´s usage of 1900- the process whereby a specific trait is ingested by a recipient culture; while still others apparently accept it as the means whereby an individual"becomes acculturated" to the patterns of his own society, a usage that makes the term „acculturation" a synonym for „education".[30]

V kontextu této práce je tento způsob interpretace slova *akulturace* klíčový, neboť i zde je tento termín používán s ohledem na edukační aspekt jeho významu, tedy jako jakési uvedení do operní kultury pro diváky, kteří s žánrem opery nemají žádné nebo jen minimální zkušenosti. Proces akulturace ve své podstatě probíhá společně s *audience development*. Herskovits sám požívá výraz akulturace spíše ve smyslu kulturní výměny, kdy jedna kultura ovlivňuje, „akulturuje" druhou.[31]

I v současné době má slovo *akulturace* několik možných interpretací a vztahuje se na několik různých oborů, mj. antropologii, sociologii a etnologii. Na tomto místě je ale nutné analyzovat také rozdíl mezi akulturací a enkulturací. Podle Psychologického a pedagogického slovníku akulturace znamená:

> Akulturace je oboustranné vzájemné ovlivňování nebo jednostranné přizpůsobení se různých kultur, ale jako akulturace bývá označováno i vrůstání člověka do jeho kulturního okolí. Akulturace označuje změnu původních kulturních, akulturací vzniklých vývojových vzorů následkem dlouhodobých kontaktů s novými kulturními skupinami. Akulturace může být označena za sekundární enkulturaci.[32]

Pojmy *akulturace* a *enkulturace* tedy spolu úzce souvisí a částečně se i prolínají. Zatímco pojem *akulturace* se vztahuje obecně na větší skupiny, pojem enkulturace je používán spíše, hovoří-li se o jedincích: „Proces, ve kterém se individuum, skupina nebo národ přizpůsobí okolní kultuře. Pokud se tento přizpůsobovací proces vztahuje na evropský

[30] HERSKOVITS, M. J.: *Acculturation. The Study of Cutlure Contact*. New York: J.J. Augustin Publisher 1938, str. 6
[31] srov. Tamtéž str.3-32
[32] Akkulturation. In: *Lexikon für Psychologie und Pädagogik*. [online]. Dostupné z: http://lexikon.stangl.eu/2031/akkulturation/ [2015-04-08]

kulturní prostor nebo národ, tak se v zásadě označuje jako akulturace, vztahuje-li se na individuum, používá se výraz enkulturace.“[33]

V německém výkladovém slovníku je *enkulturace* (Enkulturation) definována jako „vrůstání jednotlivce do kultury společnosti, která ho obklopuje.“[34] V angličtině bývá *enkulturace* (enculturation) někdy také označována jako *inkulturace* (inculturation), která je definovaná jako „the gradual acquisition of the charakteristics and norms of a culture or group by a person, another culture, etc.“[35]

Trochu jiný pohled na tyto dva stěžejní termíny nabízí sociologická interpretace. Ze sociologického úhlu pohledu je akulturace definována následně:

> Akulturace je jako socializace a enkulturace je v principu učební proces potažmo proces převzetí dispozic a způsobů chování. Akulturace tak zahrnuje procesy osvojení jako je imitace a učení se podle modelu. Protože akulturace probíhá na základě enkulturace je působení na jednotlivce u akulturace v zásadě slabší než u enkulturace.[36]

Z hlediska kulturní antropologie je enkulturace definována jako „proces osvojování kultury jedincem“, akulturace pak jako „typ kulturní změny, která probíhá v případě kontaktu dvou a více kultur“.[37] Akulturace je z pohledu kulturní antropologie definována jako proces společenských a kulturních změn vyplývající z kontaktu různých skupin.[38] Jak vyplývá z již uvedeného, je v kontextu této práce vhodný spíše pojem enkulturace, který vystihuje působení kultury na jedince. Jako enkulturace v souvislosti s působením opery na jedince mohou být označovány dva různé aspekty. Za prvé se jedná o enkulturační působení operních představení jako takových na místní diváky, tedy představení žánru opery v regionu, vyznačující se neexistencí kamenného operního domu a nezájmu obyvatelstva o operu. Tím druhým záměrem je naučit takového diváka operu jako žánr přijmout, aby ji porozuměl a uměl si operní představení vychutnat.

---

[33] BRUNNER, R. & ZELTNER, W. (1980). *Lexikon zur Pädagogischen Psychologie und Schulpädagogik*. München, Basel: Ernst Reinardt Verlag, str. 12

[34] SCHOLZE-STUBENRECHT, W., WERMKE, M. (ed.). *Der Duden in zwölf Bänden : das Standardwerk zur deutschen Sprache*. Berlin: Dudenverlag 2008, str. 911

[35] BROWN, L. [Edit.] *The new shorter Oxford English dictionary* 1 A - M, Oxford 1993, str. 887

[36] SCHÄFERS, B. (edit.) *Grundbegriffe der Soziologie*. Opladen: Leske Budrich 2003, str.1

[37] SOUKUP, M. *Základy kulturní antropologie*. Praha akademie veřejné zprávy ops. 2009, str. 47

[38] MURPHY, F. R. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. přel. Hana Červinková. Praha: Sociologické nakladatelství 1998, s. 207

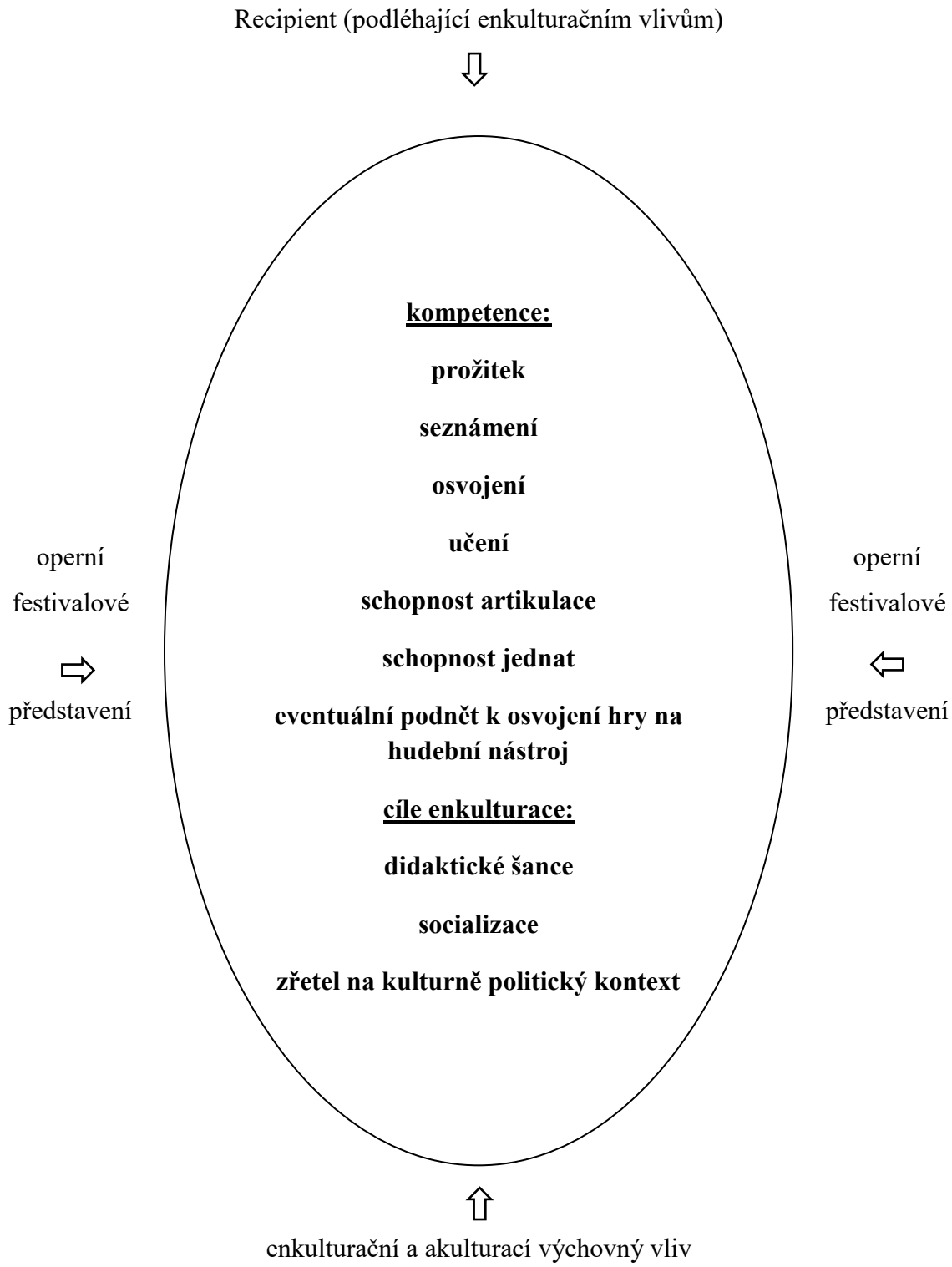
Enkulturace i akulturace jsou závislé na různých faktorech:

> Jaká forma akulturace probíhá, závisí na faktorech, které se v principu nechají odvodit z učebně-teoretického a na chování závislého základu procesu. Nejdůležitější faktory jsou kulturní (ne)závislost, použitelnost nových elementů pro všednodenní život, přizpůsobení nových elementů původnímu stylu života, atraktivita nových elementů a námaha a náklady při převzetí nových elementů, neposledně kvůli pocitu vlastní hodnoty a sociální status.[39]

Provedený výzkum prokázal, že sociální status je důležitou motivací k návštěvě operního představení. Avšak i samo operní dílo má v sobě enkulturační potenciál, který může být posílen režijní koncepcí zaměřenou právě na tento enkulturační aspekt. Takto nasměrovaná inscenace zprostředkovává divákovi enkulturační poselství, a tak může obohatit jeho kulturní vývoj. Komplexnost tohoto vyplývá z následujícího grafického znázornění a v další části této práce bude aspekt jednotlivých oper podrobně analyzován.

[39]SCHÄFERS, B. (edit.) *Grundbegriffe der Soziologie*. Opladen: Leske Budrich 2003 , str. 2

Grafické znázornění komplexnosti procesu akulturace za pomoci operního představení



Obrázek č. 2 - Znázornění komplexnosti procesu akulturace za pomoci operního představení

2.9 Dramaturgie

Pojem „dramaturgie“ je ve Slovníku české hudební kultury definován následovně:

> V češtině se dnes dramaturgií rozumí ideově tvůrčí a koncepční činnost přímo spjatá s realizací repertoáru divadla [festivalu] a s některými aspekty přípravy divadelních inscenací. Dramaturgii provádí dramaturg, do jehož kompetence spadá tvorba dramaturgického záměru či plánu, výběr divadelních her a jejich vřazení do herního plánu, odborné zdůvodnění repertoáru (analýza her a jejich funkcí vůči publiku) a výchovně popularizační působení (edice a redakce programových textů, vysvětlujících dílo i záměr inscenace). Dramaturg je tak významným partnerem režiséra a v hudebním divadle i dirigenta […] neboť se předběžnými analýzami a výklady díla do značné míry podílí na tvorbě inscenačního záměru, který je následně realizován kolektivem divadelních umělců.[40]

Faktory, které podmínily dramaturgický plán festivalu Opern Air, byly především finanční možnosti, prostředí, možnosti jeviště a přizpůsobení programu místu konání festivalu.

1. Finanční možnosti

   Výška dotace přímo ovlivňovala velikost a rozsáhlost produkce, a tím i výběr titulu představení. Je-li brána v potaz skutečnost, že pro uvedení Mozartovy opery čítá základní orchestr 36 členů a finanční náročnost orchestru se zvyšuje v případě Pucciniho neřkuli opery Richarda Wagnera, je potřeba dbát na to, aby byl výběr titulu přizpůsoben finančním možnostem festivalu. Totéž platí pro počet zpěváků ve sboru.

2. Prostředí

   Při tvorbě dramaturgického plánu je nutno zohlednit i prostředí, ve kterém se hraje, a zdali je vhodnost programu tomuto prostředí úměrná. I tento aspekt je ovlivněn finančními možnostmi. Důležitou roli zde hraje „prodatelnost“ programu, který závisí na stupni akulturace a vzdělání recipienta. Festival Opern Air odehrává v uzavřeném nádvoří renesančního traktu, který je součástí velké babenberské zříceniny, jehož zázemí a prostředí bylo velmi důležité při výběru titulu. Jedním z hlavních cílů dramaturgie bylo od počátku integrovat tento specifický prostor do celkového optického vjemu inscenace. Prostředí hradní zříceniny se tímto stávalo

[40] Dramaturgie. In: *Slovník české hudební kultury*. Red.: Jiří Fukač, Jiří Vysloužil. Praha: Editio Suprahon.1997
Str. 166

jedním z hlavních hrdinů, ovlivňujícího možnosti i průběh inscenace. Tento *genius loci* se tak stal nenahraditelným protagonistou všech představení.



Obrázek č. 3 - Pohled na hradní jeviště (představení Turandot r. 2001). Zdroj: Opern Air GmbH

V popředí je vidět jeviště, po pravé straně orchestr (produkce Turandot, r. 2001)

3. Jeviště

   U prvního ročníku vyhověla hostující obec a pozdější majitel hradní zříceniny mému přání, aby byly provedeny některé stavební úpravy, výrazně zlepšující možnosti inscenací.

   Jednou z důležitých stavebních úprav bylo zrestaurování a dobudování zřícené podlahy prvního patra, zpevnění hradních ochozů, a to tak, že tímto zásahem v podstatě vznikly tři výškově rozdílné úrovně hrací plochy. Šířka takto vzniklého jeviště měří více než 20 metrů, čelní zeď je široká 7 metrů, ale jeviště je pouze 7 metrů hluboké. Z těchto rozměrů vyplývá, že každá inscenace se musí těmto v kamenných divadlech neobvyklým rozměrům přizpůsobit. Prostor mezi jevištěm a hledištěm je minimální a vyhovuje pouze nutným požárním předpisům. Místo pro

padesátičlenný orchestr je po mnoha akustických zkouškách zvoleno z tohoto důvodu po pravé boční straně jeviště a je zde vybudovaná stupňovitá tribuna s přístřeškem. Na první pohled nevýhodné akustické podmínky jsou vyváženy mimořádným úsilím a zkušenostmi dirigenta (prof. Ivan Pařík), což se ukazuje již při hudebním nastudování. Tato situace vyžaduje také od sólistů velkou preciznost a koncentraci jednak kvůli časové prodlevě, než se tón z orchestru dostane ke zpěvákovi, a také kvůli faktu, že v Garsu nejsou používány mikrofony. Tím pádem se sólisté musí koncentrovat pouze na odposlech, který jim byl po celé výšce i šířce hradu zprostředkován.

4. Program

Každý rok byla nastudována pouze jedna opera. V prvních ročnících festivalu se počítalo s jedním, později s dvojím obsazením, což vyžadovalo velmi intenzivní práci při hudebním nastudování. Program – jako výsledek dramaturgického plánu - byl kolektivní produkt, tedy výsledek spolupráce kulturního spolku, finančně podporovaného ze strany vlády Dolního Rakouska a intendanta festivalu společně s šéfem hudebního nastudování. Při tvorbě programu bylo také nutné zohlednit geopolitickou polohu Garsu – 40 kilometrů od bývalé železné opony (1948-89) vlastně znamenalo kulturní odříznutí od hudebních center, jakými jsou Vídeň, Salcburk i Brno. Region Waldviertel žil od konce války svým vlastním životem a byl odkázán víceméně sám na sebe, z čehož pramenila i jakási podezíravost lokálního domácího recipienta a opatrnost vůči novým projektům, zvláště pak těm z kulturní sféry. Existence nově zřízeného spolku pro podporu kultury ve středním Kamptalu byla proto důležitá. Jeho členové byli představitelé mnoha obcí z tohoto regionu, ale i šlechtici, kterým patří okolní zámky a polesí. Tyto osobnosti v té době udávali tón regionu a nabízeli pracovní příležitosti. Postupem času význam i velikost festivalu narostly natolik, že sama subvence nestačila pokrýt náklady festivalu a muselo se začít pracovat i s tržbami, čímž vznikl problém finanční zodpovědnosti. V roce 1996 byla proto založena společnost s ručením omezeným Opern Air GmbH, která finanční stránku festivalu zaštiťovala. Tato skutečnost ovlivňovala volbu dramaturgického plánu, při jehož přípravě bylo důležité zohlednit možnost participace místních obyvatel na představení, a tím umožnit festivalu nejen etablovat se, ale hlavně získat popularitu u místního obyvatelstva. Z tohoto důvodu byl

například na prvním ročníku festivalu uveden Mozartův *Don Giovanni* (sborový part není příliš náročný), aby se na produkci mohl podílet i okolní pěvecký sbor, což znásobilo faktor popularity festivalu a zajistilo mu akceptaci a oblibu obyvatelstva.

2.10 Festival jako *event*

„Každé operní představení by mělo být eventem - v nejlepším smyslu překladu tohoto slova tedy „mimořádnou událostí“,[41] říká Franz Salzmann ve své stati *Die Oper ist uns lieb und teuer-Die Oper ist teuer.* Slovo *event* pochází z angličtiny a jeho význam, jak již bylo naznačeno v předchozím citátu, značí (mimořádnou) událost. Jak však učinit z operního představení takovouto mimořádnou událost?

> Opera je událost na jevišti, ale také jeviště přesahuje. Návštěvník je celý rok propojen s operou. Musíme mu dávat příběhy a vtáhnout ho do naší komunity. […] Opery jako event, jako komunikační platforma pro exkluzivní příležitosti zákazníků jsou 'non buyable experiences', které máme k nabídnutí.[42]

Festivaly, zvláště pokud se konají v regionálním prostředí, jsou často vrcholem kulturního života daného regionu. Event působí jako ozvláštnění, povznesení a zdůraznění mimořádnosti. Ulrich Horstmann ve své práci *Räumliche Aspekte und regionale Wirksamkeit des Kulturmarktes in Österreich* říká:

> „Festivaly mají jako časově ohraničené události „eventové [událost] kultury“, v rozdílných časových úsecích, s rozdílnými uměleckými zaměřeními a různou šířkou nabídky pokaždé svou vlastní charakteristiku. Jsou zpravidla kulturním vrcholem v regionu, ve kterém se pořádají.“[43]

V dnešní době se ve festivalovém hnutí stává eventem mimořádná událost na úrovni koncertové série tří tenorů (Pavarotti, Carreras, Domingo), neboť u jejich prezentace koncertů se dá i v operní branži mluvit o eventu. Za event může být označeno operní představení tehdy, když se ho zúčastní výjimečná osobnost, nebo když se koná v mimořádném prostoru. Jako příklad může sloužit představení Turandot v Číně před palácem v Pekingu, představení Aidy před egyptskými pyramidami, a do jisté míry i operní

[41] SALZMANN, F.: Die Oper ist uns lieb und teuer-Die Oper ist teuer. In: Manfred Jochum, Isolde Schmid-Reiter (edit.): *Teure Kunstform. Oper?Musiktheater im neuen Jahrtausend.Strategien und Konzepte*. Innsbruck: Studienverlag 2006, str. 30
[42] tamtéž str. 37
[43] HORSTMANN, U. *Räumliche Aspekte und regionale Wirksamkeit des Kulturmarktes in Österreich*. Dizertační práce na Vysoké škole ekonomické (Wirtschaftsuniversität Wien) 1991, str. 213

představení v Arena di Verona s ohledem na jeho masovost a velikost prostoru, kdy divák téměř nevidí výkony sólistů. V takovém případě lze mluvit o opravdovém eventu. V rámci festivalu Opern Air Gars byla praktikována tato praxe pouze jednou při představení Toscy v roce 2002, kde vystoupila světově proslulá italská sopranistka Mara Zampieri.

V Rakousku se pod pojmem *event* může zařadit i operní festival v St. Margarhen, jehož večerní představení navštěvovalo v době jeho největší slávy až 5000 diváků. Tato produkce byla koncipována jako event. Orchestrální doprovod, umístěn zcela mimo jeviště, byl pouze formou amplifikace a jeho absence byla velmi znatelná. Cílem tohoto operního festivalu ale nebylo hrát obvyklou operu pro tradičního diváka. Jednalo se spíše o show a pozitivum takového pojetí bylo, že tato představení navštěvovalo i neoperní publikum. Následkem toho se v rakouském festivalovém dění festival Opern Air Gars posunul po roce 2002 ze třetího místa na příčku čtvrtou.

3. Organizační struktura festivalu

„Organizace je účelné vytvoření společenského útvaru se zřetelem na úkoly, které má plnit.“[44]

Takto definuje pojem „organizace“ Erwin Grochla v *Handwörterbuch der Organisation*. Jak již bylo zmíněno, byla existence festivalu zaštítěna Spolkem pro podporu kultury ve středním Kamptalu (Verein zur Förderung der Kultur im Mittleren Kamptal). Tento model organizační struktury se ovšem po etablování festivalu na rakouské letní festivalové scéně ukázal jako nedostačující a objevila se nutnost založit společnost s ručením omezeným, která by festival zastřešila po právní stránce. Zároveň mohla z daňových důvodů reagovat jako obchodní firma (ne nezisková), právě proto, že byl spolek konstituován jako nezisková organizace.

V organizační struktuře festivalu se odráží úlohy festivalu, a to nejen umělecké, ale i ekonomické. V případě festivalu Opern Air Gars, kde jsem působil zároveň jako ředitel/intendant festivalu i režisér, jsem zodpovídal za obě tyto funkce. Tuto situaci, kdy ředitel festivalu je zodpovědný zároveň za finanční stránku, označuje Günter Rhomberg za ideální stav: „Ideální stav“ definuji tak, že umělec - intendant musí mít schopnost rozumět zásadám podnikové ekonomiky a řídit se jimi při rozhodování v rámci své činnosti."[45] Nicméně Rhomberg vzápětí doplňuje, že i v takovéto situaci je potřeba mít k dispozici manažera, který se zabývá jen finančními záležitostmi.

Právě zřetel k úkolům, které měl festival Opern Air Gars plnit, se měnil během jeho vývoje. Mezi úkoly festivalu patří mimo kulturní cíle také finanční zodpovědnost, která byla hlavním impulsem k založení společnosti s ručením omezeným. V této kapitole budou definovány tyto dva zásadní pojmy a jejich role v organizaci festivalu Opern Air Gars i organizaci festivalů obecně.

[44] GROCHLA, E. *Handwörterbuch der Organisation*. Stuttgart: Pöschl Verlag 1973, str. 171
[45] RHOMBERG, G. Autonomie der Kunst versus Ökonomisierung der Kunst: "Gut ist das, was sich gut verkauft"? In: Manfred Jochum (ed.) *Kultur&Wirtschaft II.* Innsbruck: Studien Verlag. str.109-113, zde str.110

3.1 Kulturní podnik

Kulturní podnik je bezesporu důležitým pojmem při analyzování organizace operního festivalu a festivalů obecně. V tomto kontextu ovšem vyvstává otázka, zda a za jakých podmínek je možné považovat operní festival Opern Air Gars popřípadě festival obecně za kulturní podnik?

Definice podniku, bez přívlastku „kulturní“, je podle výkladového dokumentu Univerzity Karlovy definována podle toho, jakou činnost daná organizace vykonává, a ne na základě právního statusu, což se zohledňuje při rozhodování o zařazení či nezařazení do kategorie podniku:

> Potenciální uchazeč při rozhodování o zařazení do kategorie podnik nebude zohledňovat svůj právní status, ale jakou činnost vykonává. Pokud dojde k závěru, že tato činnost vytváří i potencionálně konkurenční vztahy a dochází k oslovování zákazníků, může se automaticky považovat za podnik.[46]

Podle tohoto kritéria tedy festival Opern Air Gars do kategorie podnik jednoznačně patří. Definice podniku dále pokračuje vysvětlením, že podnik se zaměřuje na ekonomické aktivity, a také toto kritérium festival splňuje: „Podnikem je jakákoliv entita bez ohledu na právní status či způsob financování vykonávající ekonomickou aktivitu.“[47] Na druhou stranu pro definici podniku není relevantní, jaká je právní forma dané organizace ani vlastnictví kapitálu: „Pro určení, zda je daný subjekt Podnikem, není rozhodující jeho právní forma, vlastnictví kapitálu, způsob vzniku apod.“

Pro přiřazení organizace do kategorie podniku tedy hraje zásadní roli činnost, kterou daný subjekt vykonává. Operní festival nabízí svá představení veřejnosti a dostává se tak do konkurenčního vztahu s ostatními festivaly.

> Důležitým faktorem je právě vykonávaná činnost, tzn. ekonomická resp. hospodářská aktivita spočívající v nabízení zboží a služeb na trhu. Jinými slovy je to také jakákoliv činnost, kdy se určitý subjekt může dostat do konkurenčního vztahu s jiným subjektem, byť jen potencionálně, a nerozhoduje, jestli za tuto činnost plyne zisk anebo ne. Podstatné je, že dojde k určitému ovlivnění relevantního trhu.[48]

[46] Definice podniku. [online]. Dostupné z:https://www.cuni.cz/UK-3994-version1-definice_podniku_tacr.pdf [cit. 10.9.5015]
[47] tamtéž
[48] tamtéž

Z této definice je tedy jasné, že festival Opern Air Gars je možné podle všech kritérií označit za podnik. Podle Heinrichse je kulturní podnik (Kulturbetrieb) definován následovně:

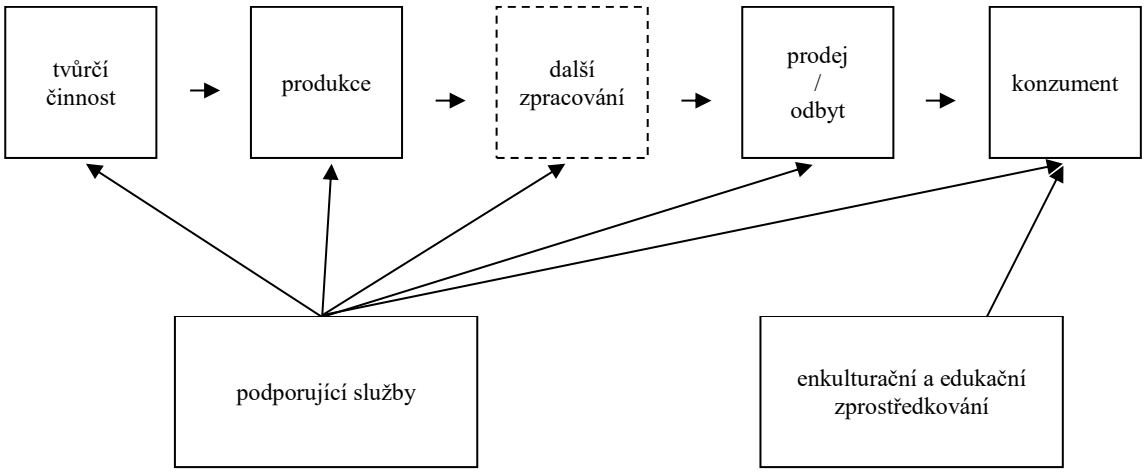
> Jako kulturní podnik označujeme institucionalizovaný rámec produkce a zprostředkování uměleckých a neuměleckých forem kultury (tam, kde kultura takovýto institucionalizovaný rámec nepotřebuje - například každodenní kultura - nemluvíme o kulturním podniku.) Tento kulturní podnik je vysoce komplexní kulturně specifické prostředí, které zahrnuje umění a umělce a kulturně činné osoby stejně jako procesy kulturního managementu.[49]

Organizace označovaná jako kulturní podnik musí splňovat jak definici podniku, tedy provádět ekonomickou činnost a být potenciální konkurencí organizacím obdobného zaměření, a tak musí institucionálně zprostředkovat určitou kulturní formu. Letní operní festival je v tomto směru specifický tím, že kulturní produkce neprobíhá po celý rok, ale jen v jeho vymezeném období.

Řetězec vytváření kulturních hodnot (The Creative Chain)

Jak již vylo zmíněno, ekonomický aspekt u definice kulturního podniku je jedním z rozhodujících faktorů. Kulturní podniky jsou nicméně specifické podkategorie podniků často podporovány formou státních dotací nebo sponzory, popřípadě granty (toto téma bude obšírněji pojednáno v páté kapitole). Ačkoliv u těchto podniků finanční zisk zpravidla nehraje hlavní roli, je přesto nutným předpokladem pro jejich realizování. Kulturní podnik produkuje tzv. kulturní statky a služby (Culture goods and Services).[50] Ekonomické procesy při distribuci či spotřebě kulturních statků a služeb se dají popsat jako řetězec vytváření kulturních hodnot (The Creative Chain), které shrnuje Canadian Framework for Culture statistics v následujícím schématu[51]:

[49] HEINRICHS, W. Kulturbetrieb. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 131-137. zde str. 131
[50] KLEIN, A. *Der exzellente Kulturbetrieb*. Wiesbaden: VS Verlag, 2008, s. 257
[51] Culture, Tourism and the Center for Education Statistics. Canadian Framework for Culture Studies, Ottawa, 2001. [online]. Dostupné z: http://www5.statcan.gc.ca/olc-cel/olc.action?objId=81-595-M&objType=2&lang=en&limit=1, s. 13 [cit. 30.8.2015]



Obrázek č. 4 - Řetězec vytváření kulturních hodnot. Zdroj: Canadian Framework for Culture Studies

V rámci festivalu Opern Air Gars byla v této koncepci velmi důležitá právě enkulturační stránka, tedy enkulturační působení festivalu na diváka. Výše uvedené schéma zřetelně zobrazuje místo jednotlivých složek v řetězci, které je pevně stanoveno, a dokazuje tak, že se tyto složky vzájemně ovlivňují.

Význam článků tohoto řetězce v rámci festivalu Opern Air Gars:

- tvůrčí činnost: vlastní tvůrčí proces, v tomto případě tedy inscenace operního představení a příprava inscenace za účasti mezinárodních umělců-pěvců, členů orchestru a tanečníků
- produkce: na produkci se podílí všechny dílčí organizace, které jsou do přípravy operního představení involvovány, konkrétně se jedná u starších ročníků festivalu o Spolek pro podporu kultury ve středním Kamptalu, poté o produkční společnost Opern Air GmbH
- další zpracování: v tomto bodu jsou zahrnuty organizace, které se zabývají rozšířením uměleckého díla, v případě Opern Air Gars se jednálo společnost, která měla na starosti produkci DVD nosičů se záznamem představení
- prodej/ odbyt: podíl organizace, která má na starosti prodej lístků, v první řadě tedy Organizační kancelář festivalu, dále pak společnosti, které kooperovaly na prodeji vstupenek (například partnerská cestovní kancelář Elite Tours, která také prodávala lístky a nabízela i transport z Vídně do Garsu am Kamp).
- recipient, ale i konzument: jsou posledními články v řetězci. Na recipienta mohou mít vliv různé faktory například média, ústní doporučení, masové sdělovací

prostředky nebo internet. Vedle geopolitické polohy festivalu může názor recipienta ovlivnit i ústní propaganda, a tím ovlivnit rozhodnutí spotřebitele, zda festival navštíví.

Tohoto modelu kulturního řetězce vytváření hodnot používá i Evropská unie při vyhodnocování statistických údajů o kultuře.[52]

3.2 Spolek (Verein)

Jedna z nejpoužívanějších právních forem k provozování festivalů je spolek. Proto v následující podkapitole budou popsány podmínky pro založení a funkci spolku v Rakousku.

V organizační struktuře festivalu Opern Air Gars hraje důležitou roli Spolek pro podporu kultury ve středním Kamptalu (Verein zur Förderung der Kultur im Mittleren Kamptal). Tento spolek byl jedním ze spoluzakladatelů festivalu. Podmínky vzniku spolku a jeho definice jsou v Rakousku právně určeny zákonem BGBl. I Nr. 66/2002. Jelikož je v Rakousku několik tisíc spolků, byl v roce 1951 zřízen zákon, který existenci spolků definuje. V současnosti platí novela zákona o spolcích z roku 2002, která je podstatně přísnější nejen z hospodářských, ale i politických důvodů. Pro přehled jsou níže uvedeny nejdůležitější (a pro existenci festivalu podstatné) body z tohoto zákona:

Podle tohoto zákona je spolek „dobrovolný, trvale zaměřený, na základě stanov založené sjednocení minimálně dvou osob, který slouží ke sledování určitého, společného myšlenkového účelu. Spolek má statut právní osoby.“ (§ 2 Abs. 1). „Spolek nesmí být orientovaný na zisk. Majetek spolku smí být užíván pouze ve smyslu účelu spolku.“ 1. Abschnitt § 1. (2)

- Založení spolku

„Založení spolku vychází z jeho ustanovení a jeho vzniku. Spolek vzniká sjednáním stanov (sjednání o založení). Spolek vzniká jako právnická osoba.“ 2. (1)[53] Spolek musí být

[52] Srov. KLEIN, A. *Der exzellente Kulturbetrieb*. Wiesbaden: VS Verlag, 2008, s. 258
[53] Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Vereinsgesetz 2002, Fassung vom 09.04.2015 Online:

založen nejméně dvěma osobami. Nutný podklad k založení spolku tvoří tzv. Úmluva o založení, která je uzavřena mezi zakladateli. Úmluva o založení musí splňovat určité minimální požadavky. Musí zde být uvedeno jméno spolku, sídlo spolku, obsáhlý popis účelu spolku a získání finančních prostředků na jeho provoz, a také popis plánované činnosti. V úmluvě musí být stanoveny práva a povinnosti členů, stejně jako podmínky pro získání a ukončení členství. V zakládajícím ustanovení musí být také zanesena struktura spolku a jeho řídících orgánů. Zřízení spolku musí být poté oznámeno na příslušném okresním úřadě (Bezirkshauptmannschaft) nebo policejním ředitelství dané spolkové země. Úřad má poté šestitýdenní lhůtu na povolení nebo zamítnutí zřízení spolku, pokud by nebylo zřízení spolku v souladu se zákonem.

- Ručení

Na rozdíl od obchodních společností, k jejichž založení je potřeba základní kapitál, není při zakládání spolku tento kapitál požadován. V zákoně je ručení za spolek definováno takto: (5. Abschnitt § 23) Za závazky spolku ručí spolek svým majetkem. Zástupci orgánu a členové spoluručí osobně jen v tom případě, pokud to vyplývá z jiných předpisů určených zákonem nebo na základě osobní právně obchodní závaznosti. Absence nutnosti základního kapitálu ovšem s sebou nese určité problémy, na které upozorňuje například Karl Korinek ve své publikaci Kulturrecht im Überblick.[54] Ve většině případů tedy členové ani zřizovatel spolku finančně neručí za činnost spolku. Tím se také naskýtá otázka, jak by si spolek poradil s případnými dluhy. Právě otázka finanční zodpovědnosti byla rozhodující při přechodu festivalu Opern Air Gars od organizační formy zaštítěné spolkem ke společnosti s ručením omezeným.

Na druhou stranu ale může být spolek podle rakouského práva příjemce státních dotací, což je podle Wolfganga Steirera jeden z důvodů, proč se obecně prospěšné spolky těší takové oblíbenosti při zakládání kulturních podniků v Rakousku.[55] Obecná prospěšnost

https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001917 [cit. 30.8. 2015]

[54] KORINEK, K. *Kulturrecht im Überblick*. Wien, Facultas 2004, s. 82

[55] STEIRER, W. *Kulturmanagement leicht gemacht. Der kurze Weg zum Profi*. Wien/Graz: Neuer Wiss. Verl. 2003, s. 33

v tomto kontextu znamená, že spolek není založen za účelem výdělku, nýbrž pouze za úkolem vykonání obecně prospěšného účelu, kvůli kterému byl založen.

Dalším z důvodů oblíbenosti spolků při provozování kulturních podniků mohou být i daňové úlevy, které se vztahují k obecně prospěšným spolkům. Spolek má status právnické osoby a jako takový může vlastnit majetek. Spolek sám ovšem žádné majitele nemá, nepatří tedy ani svým zakladatelům, ani svým členům.

- Orgány spolku

V řízení o založení spolku jsou stanoveny orgány spolku a jejich úkol. Zákonem jsou stanoveny tyto orgány: řídící orgán, členská schůze, dva auditoři a popřípadě kontrolní komise.

- řídící orgán

  Řídící orgán je tvořen nejméně dvěma fyzickými osobami. Řídící orgán je zodpovědný za zastupování spolku a řízení obchodů spolku. Ve zřizovací úmluvě spolku mají být úkoly jednotlivých orgánů přesně definovány.

- členské shromáždění

  Členské shromáždění je nejvyšší orgán spolku, který volí a kontroluje předsedu spolku. Členské shromáždění se skládá ze všech členů spolku a slouží k ustanovení společného záměru. Jak má členské shromáždění vypadat, je stanoveno v Zřizovací úmluvě spolku, nicméně doba mezi jednotlivými členskými shromážděními nesmí překročit hranici 4 let. Mimořádná členská shromáždění se mohou konat, pokud je svolá minimálně jedna desetina členů.

- dozorčí orgán

  Zřízení dozorčího orgánu je úkolem členského shromáždění, pokud je dozorčí orgán stanoven ve Zřizovací úmluvě spolku. Dozorčí orgán je tvořen nejméně třemi osobami, které kromě členského shromáždění nesmí patřit do žádného jiného orgánu.

- Auditoři

  Auditoři jsou voleni členským shromážděním, musí být osobně a ekonomicky nezávislí a nezaujatí. Auditory se mohou stát jak členové spolku, tak osoby, které nejsou členy spolku. Auditoři kontrolují, zda je používání finančních prostředků ve

shodě s účelem spolku, a prozkoumávají také, zdali je činnost spolku provozována korektně.

- účetnictví a danění spolků

Spolek, který má příjmy a výdaje nižší než jeden milion EUR, je považován za tzv. „malý spolek“. Takový spolek musí vést záznamy o příjmech a výdajích a je povinen vydávat roční závěrečnou zprávu. Nicméně může vést podvojné účetnictví.

Spolek, jehož roční příjmy a výdaje překročí v období dvou let za sebou jeden milion EUR, je označován jako středně velký spolek. Jako velký spolek se považuje spolek, jehož roční příjmy a výdaje překročí tři milióny EUR. Státní dotace jsou vedeny v odděleném účetnictví, které není kontrolováno auditory, ale přímo poskytovateli dotace.

3.3 Společnost s ručením omezeným (GmbH)

V roce 1996 přešel festival Opern Air Gars od zaštítění spolkem pod společnost s ručením omezeným Opern Air GmbH, která byla za tímto účelem založena. Společnost s ručením omezeným je v Rakousku definována takto:

> Společnost s ručením omezeným je společnost, jejíž základní kapitál je rozložený v obchodních podílech s dílčími vklady. Dílčí vklady jsou příspěvky společníků k vytvoření základního kapitálu. Společnost je právnická osoba s vlastní právní odpovědností. Může získat práva, vstupovat do závazků, žalovat a být žalována. Na rozdíl od partnerských společností (OG, KG atd.) může být společnost s ručením omezeným zřízena jednou osobou.[56]

K založení s.r.o. je potřeba, aby společníci uzavřeli formální smlouvu pod dohledem notáře. Poté následuje ustanovení minimálně jednoho jednatele společnosti, zaplacení základních vkladů a zanesení do firemního rejstříku. Za zanesení do firemního rejstříku se platí poplatek 500 EUR a je třeba odvést 1% daň ze základního kapitálu.

Předpokladem pro založení společnosti s ručením omezeným je sepsání společenské smlouvy. Ve společenské smlouvě musí být uveden název a sídlo společnosti, předmět podnikání, výše základního kapitálu a příslušné podíly společníků. Další body, jako

[56]Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH). Kurzinformation zur Gesellschaftsgründung. [online]. Dostupné z: https://www.wko.at/Content.Node/Service/Wirtschaftsrecht-und-Gewerberecht/Gesellschaftsrecht/Unternehmensrecht/Gesellschaftsformen/Gesellschaft_mit_beschraenkter_Haftung_%28GmbH%29.html [cit. 15.8.2015]

například využití zisku a generální shromáždění, by také měly být uvedeny ve společenské smlouvě.[57]

Základní kapitál společnosti s ručením omezeným musí být nejméně 35 000 EUR, z čehož minimálně polovina musí být složena v hotovosti, zbytek pak může být vložen do společnosti nepeněžitým vkladem, nicméně v okamžiku zřízení společnosti s ručením omezeným musí být vkladatelem vloženo minimálně 17 500 EUR.[58]

- Orgány společnosti s ručením omezeným

Orgány společnosti s ručením omezeným jsou jednatel společnosti, za určitých podmínek i dozorčí rada a společníci (valná hromada).

Jednatelé společnosti jsou orgány volené valnou hromadou. Mají na starosti interní vedení obchodu a zastupují s.r.o. také před úřady a jinými společnostmi. Společnost s ručením omezeným může mít jednoho nebo více jednatelů. Pokud má společnost s ručením omezeným více jednatelů, mohou jednat pouze společně. Jednatelé společnosti mohou, ale nemusejí být společníky společnosti.

- Valná hromada

Valná hromada je nejdůležitějším orgánem společnosti s ručením omezeným. „Důležitost hlasu každého jednotlivého společníka se řídí podílem společníků na jmění společnosti.“[59] Valná hromada jmenuje jednatele společnosti a případně i dozorčí radu. Dále valná hromada kontroluje výroční zprávu a rozděluje bilanční sumu. Úkoly valné hromady spočívají v dozoru a poskytování rad jednatelství společnosti, kontrole roční zprávy, rozdělení zisku a zprávě o situaci. Dosazení dozorčí rady je ze zákona povinné, pokud základní kapitál překročí 70 000 EUR a počet společníků překročí 50. Dále musí být dosazena dozorčí rada, pokud průměrný počet zaměstnanců za dva roky překročí 300.

[57] Srov. STEIRER, W. *Kulturmanagement leicht gemacht. Der kurze Weg zum Profi*. Wien/Graz: Neuer Wiss. Verl. 2003, str. 42-43
[58] Tamtéž str. 45
[59] BADELT, CH. *Handbuch der Nonprofit Organisation*. Stuttgart. Schöffer-Poeschel Verlag 1997, s. 180

- Vyúčtování a zdanění společnosti s ručením omezeným

Společnost s ručením omezeným je povinna vydat každý rok závěrečnou zprávu podle všeobecných obchodních zásad. Tato zpráva musí obsahovat bilanci, soupis zisků a ztrát, přílohu a zprávu o situaci.[60]

Pokud je ve společnosti s ručením omezeným jmenována dozorčí rada, musí tato také doložit zprávu o své kontrolní činnosti. Během působení společnosti s ručením omezeným jsou daně odváděny přímo společností, nikoliv však společníky. Zodpovědnost za korektní odvádění daní nese jednatelství společnosti. [61]

- Ručení

Za povinnosti, které vychází ze smluv nebo jsou dány zákonem, ručí zásadně a v první řadě společnost sama.[62]

Přesto mohou být jednatelé společnosti, ale i osoby z vnějšku do ručení involvovány. Při neudržitelnosti může být ovšem dluh vymáhán přímo u jednatele společnosti.

3.4 Lidské zdroje (HR)

Na festivalu Opern Air Gars pracovalo od jeho vzniku do roku 2013 čtyři tisíce zaměstnanců. Lidské zdroje jsou jednou z nejdůležitějších součástí podniku. Jejich řízení (human resource management) je záležitostí každého vedoucího pracovníka. Lidské zdroje jsou ve slovníku *Business dictionary* definovány takto:

> The division of a company that is focused on activities relating to employees. These activities normally include recruiting and hiring of new employees, orientation and training of current employees, employee benefits, and retention. Formerly called personnel.[63]

[60] Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH). Kurzinformation zur Gesellschaftsgründung. [online]. Dostupné z: https://www.wko.at/Content.Node/Service/Wirtschaftsrecht-und-Gewerberecht/Gesellschaftsrecht/Unternehmensrecht/Gesellschaftsformen/Gesellschaft_mit_beschraenkter_Haftung_%28GmbH%29.html [cit. 15.8.2015]

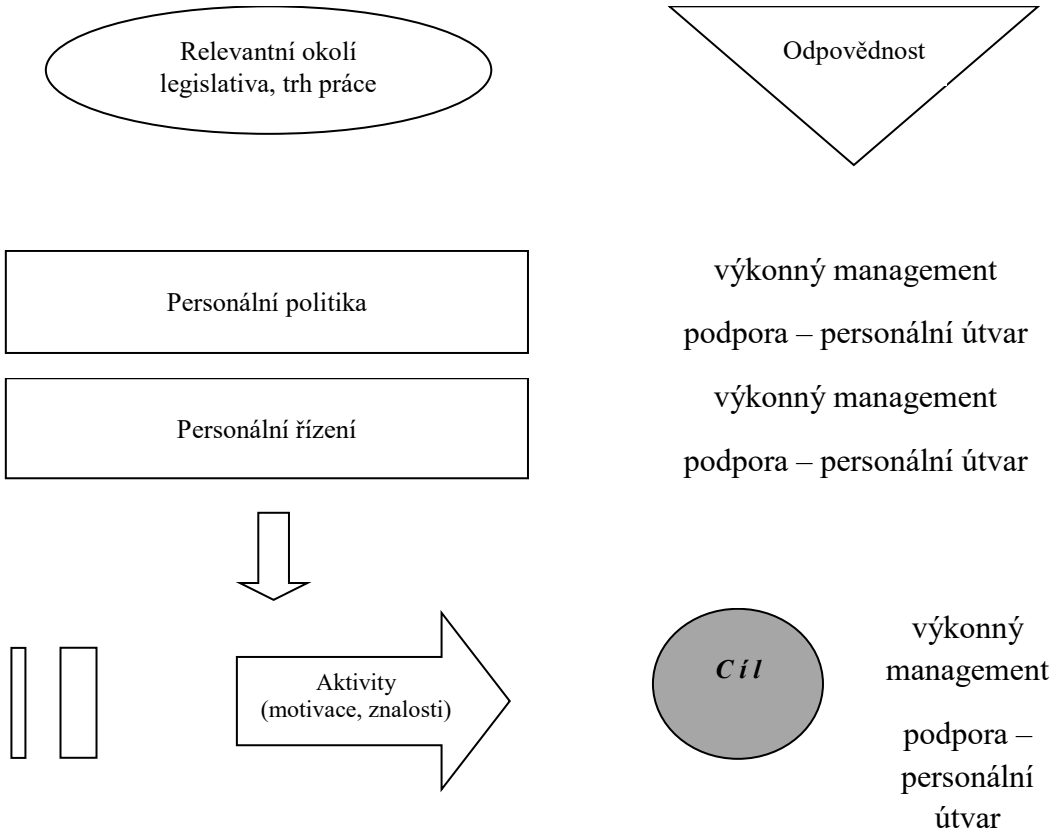
[61] Srov STEIRER, W. *Kulturmanagement leicht gemacht. Der kurze Weg zum Profi.* Wien/Graz: Neuer Wiss. Verl. 2003, str. 42-43
str. 151-180

[62] tamtéž str. 54

[63] Human Resources. In: *Business Dictionary*. Dostupné z: http://www.businessdictionary.com/definition/human-resources.html#ixzz3gAKK2jcc [cit. 8.8.2015]

Úspěšné řízení lidských zdrojů jako jeden z předpokladů úspěchu firmy znamená „schopnost zformovat lidské zdroje a využívat jich takovým způsobem, který zabezpečí plnění cíle organizace.“[64] K úspěšnému plnění cílů firmy je potřebné, aby byl soulad mezi strategickými záměry organizace a řízením lidských zdrojů. Je proto nutné posilovat strategické přístupy v řízení lidských zdrojů.

Obsah manažerské funkce řízení lidských zdrojů[65]



Obrázek č. 5 - Obsah manažerské funkce řízení lidských zdrojů, zdroj: VEBER, J. a kol. *Management. Zásady-prosperita-globalizace*

Manažer kulturního podniku má zodpovědnost za zaměstnání osob s odpovídající kvalifikací a zkušenostmi, má motivovat zaměstnance k plnění zadaných úkolů se zaměřením na cíle kulturní instituce. Při organizování takové kulturní akce, jako je operní

[64] VEBER, J. a kol. *Management. Zásady-prosperita-globalizace*. Praha: Management press 2007, s. 166
[65] podle VEBER, J. a kol. *Management. Zásady-prosperita-globalizace*. Praha: Management press 2007, str. 170

festival, zastává personál jedno z nejdůležitějších míst. Bez zpěváků a orchestru by vůbec nebylo možné uskutečnit představení, nepostradatelný je ale také technický a administrativní personál. Zatímco personální management podniků je hojně reflektován v odborné literatuře, personálnímu managementu v kulturním prostředí zatím nebylo věnováno mnoho publikací. Organizací personálu v kulturním podniku se zabývá personální management. „Personální management představuje souhrn veškerých opatření v souvislosti se zaměstnanci k uskutečnění cíle kulturního podniku. K tomu patří aktivity jako plánování potřeb a angažování, vedení, rozvíjení i propouštění zaměstnanců.“[66]

Vedení kulturního podniku má díky opatřením personálního managementu (například zaměstnání vhodných pracovníků, další vzdělávání stávajících pracovníků apod.) především zájem na naplnění cílů kulturní organizace. Protože i v kulturních podnicích jsou ekonomické cíle důležité, nelze v tomto ohledu personální management podceňovat (například snížení nákladů na zaměstnance). Personální management kulturního podniku není ovšem samoúčelný. Používání principů personálního managementu slouží k realizaci poslání kulturního podniku. Kvalitní personální management pomáhá kulturnímu podniku dosáhnout uměleckých, kulturních i kulturně - politických cílů a udržet v dlouhodobém horizontu jeho funkci a existenci.[67]

3.5 Kulturní management

Kulturní management je specifické odvětví managementu, které se zabývá kulturou. U této definice ovšem vzniká problém, jak definovat výraz kultura. Kultura je velice široký pojem a ve spojení s managementem se nabízí nepřeberné množství interpretací. Jednu z nich lze definovat jako životní styl sociální společnosti a z toho je možné odvodit, že podnik určité druhy vztahů svých členů institucializoval, a vznikl tak sociální systém s vlastní kulturou. Úkoly managementu, které se v podniku vztahují na vytváření, prosazení či proměnu kultury v podniku, by mohly být shrnuty pod pojmem kulturní management. V tomto kontextu se ovšem užívá spíše pojem podniková kultura.[68]

[66] HAUSMANN, A. *Kunst- und kulturmanagement: Kompaktwissen für Studium und Praxis*. Wiesbaden, VS Verlag 2010 s 66
[67] tamtéž str. 67
[68] tamtéž str. 68

Druhý význam spojení „Kulturní management“ se vztahuje na pojem “kultura„ ve smyslu výjimečného lidského výkonu projevujícího se v umění, hudbě, malířství apod. V tomto kontextu se pojem kulturní management zabývá vedením podniku, který tyto výjimečné lidské výkony produkuje nebo zprostředkovává. Nejběžnějším významem kulturního managementu je management podniků, jejichž výkon spočívá v produkci a prodeji kulturních statků (nebo služeb).[69] Při definování kulturního managementu se nejčastěji používá management ve smyslu podnikového hospodářství instituce zaměřené na kulturu, tedy hlavně vedení takovéhoto podniku.[70]

Kulturní management přesahuje rámec vedení podniku. Kulturní manažer musí zohlednit nejenom ekonomickou stránku podnikání, ale musí umět posoudit i kulturní, v případě operního festivalu, i kulturně sociologickou stránku tohoto podnikání. Při vedení operního festivalu se nelze soustředit pouze na zisk, ale je nutné se zabývat i jeho uměleckou kvalitou. Tím může vzniknout dilema, zda dát přednost ekonomickému zisku, například vybráním divácky populárního titulu, nebo se soustředit na uměleckou kvalitu za případných finančních ztrát. Tato otázka začala být ještě aktuálnější s nástupem hospodářské krize, kdy většina států byla nucena ke škrtům a omezení nákladů na podporu kultury. „Klíčová otázka, jak si ekonomicky stojí kulturní podnik, se dá zodpovědět takto: ten, kdo umělecky tvoří, pokud se nezaprodá mainstreamu a dodržuje svůj kulturní záměr a chce zůstat kritický/subversivní, bude vždy jen omezeně hospodařit.“[71]

- Kulturní manažer

Vedení kulturního podniku přísluší kulturnímu manažerovi, v případě operního festivalu se pro tuto roli vžil v německy mluvících zemích pojem intendant. Co jsou hlavní úkoly kulturního manažera, popřípadě jak je možné definovat jeho činnost? Gerard Mortier považuje za úkol kulturního manažer nikoli řídit kulturu, ale řídit pro kulturu:

[69] srov. BODE, O. F., Kulturmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 160-169, zde str. 162
[70] BODE, O. F., Kulturmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 160-169, zde str. 161
[71] SCHOTTENBERG, M. Kulturinstitutionen als Unternehmen. In: Jochum, Manfred (edit.). *Kultur und Wirtschaft II.* Innsbruck: Studienverlag 2005, s. 100

> Proti označení "kulturní manažer" nemám žádné námitky, pokud rozumíme tomuto označení tak, že manažer neřídí kulturu, ale řídí *pro* kulturu. Kulturní manažer je vlastně katalyzátor. Vyvolává reakce. Jeho hlavní úkol spočívá v tom, že dává dohromady správné osoby, správného režiséra, správného dirigenta, kombinace, ze kterých vyvstává napětí a vzniká napínavé[72]

Jak vyplývá z tohoto citátu, není funkce kulturního manažera zdaleka omezená jen na řízení kulturního podniku, co se ekonomické stránky týče. Kulturní manažer musí nejen zajistit zisk, popřípadě financování kulturního podniku, který vede, ale je zodpovědný také za stránku uměleckou. V historii opery, tedy v oblasti, ve které podniká festival Opern Air Gars, existuje nespočet příkladů, kdy špatně zvolený interpret, dirigent nebo orchestr zkazil celé představení.

- Poručnické statky (ang. merit goods)

Takzvané poručnické statky jsou statky, které spadají z důvodů své mimořádné důležitosti pro společnost pod státní poručnictví: „merit goods“ - poručnické statky (statky pod ochranou) - např. povinná školní docházka, bezpečnostní pásy, očkování a pod.[73] Tyto statky se označují v angličtině termínem *merit goods*, německy pak *meritorische Güter* - slovo meritorní znamená v překladu podstatný, věcný. Jak již bylo řečeno, v kulturním managementu se nedá soustředit pouze na výdělečný aspekt kulturního podniku. Kulturní statky a služby se odlišují od jiných statků a služeb tím, že jsou považovány za mimořádně hodnotné pro společnost, a spadají tedy také do kategorie poručnických statků. Touto definicí bývají označovány statky, které jsou společensky nebo politicky považované za obzvláště cenné, takže nemohou být ponechány trhu, který určuje obchodní množství výlučně cenovým mechanismem. Typické příklady poručnických statků jsou vzdělání, sociální služby (například hlídání dětí) a v neposlední řadě také kulturní statky a služby, divadlo, výtvarné umění, literatura atd.[74]

Pořádání operního festivalu se dá také zahrnout do definice poručnického statku. Poručnické statky se vymykají definici tržního statku, a proto musí být tento fakt také zohledněn při vedení kulturního podniku. Když státní instituce považují nějaký statek za obzvláště cenný pro společnost, jsou nuceny zasahovat do tržní situace vždy, když počet nabízených statků a služeb (podle odhadu státních institucí) nemůže zajistit uspokojení

[72] KLEIN, A. (ed.) *Projektmanagement für Kulturmanager*. Wiesbaden:VS Verlag, str.1
[73] Veřejné statky. [online]. Dostupné z: http://finance-bankovnictvi.studentske.cz/2008/05/veejn-statky.html [cit. 10.7.2015]
[74] srov. BODE, O. F., Kulturmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 160-169, zde str. 166

potřeb společnosti. Proto stát podporuje například kulturní nabídku nebo ji dokonce sám nabízí.[75] To má své důsledky i na kulturní management:

Kulturní podnik, který nabízí kulturní služby nebo produkty, není kulturní podnik v obchodním svazku pouze s dodavateli a platícími zákazníky, ale je také involvován do státních podpůrných programů, dotačního systému, a také do konkurenčních situací. Management kulturního podniku musí při plánování aktivit podniku zohlednit množství pravidel, která jsou vázána k udělení státních dotací, grantů, veřejných zakázek apod.[76]

Ekonom Otto F. Bode upozorňuje, že správa kulturního podniku ukazuje ještě další dimenzi kulturního managementu: „často nejde o to, řídit chování podniku, ale spíše o vytvoření rámcových podmínek, v nichž kulturní podniky pracují.“[77] V podstatě lze říci, že úkoly kulturního manažera jsou mnohem rozsáhlejší než u manažera nekulturního podniku. Kulturní manažer soukromého kulturního podniku (jakým je například festival Opern Air Gars) musí mít znalosti klasického manažera jako výpočet nákladů, financování, personální management, organizační znalosti a další oblasti provozně hospodářské nástroje. Ovšem samy tyto znalosti kulturnímu manažerovi nevystačí. Bez znalostí základy finančního práva, udílení veřejných zakázek,[78] tedy možností, jak využít co nejlépe dostupné možnosti financování, by nebylo možné kulturní podnik vést efektivně.

3.6 Marketing

Marketing je nedílnou součástí jakéhokoliv podniku. Kulturní marketing se v mnohých rysech od klasického marketingu neodlišuje, ale přesto má své specifické znaky. Marketing je obecně definován jako konsekventní zaměření podniku na potřeby trhu. V dnešní době je nepopíratelné, že na trzích, na kterých panuje intenzivní soutěž, musí potřeby poptávky tvořit jeden z hlavních bodů vedení podniku.

Marketing tím vytváří podnikatelský myšlenkový postoj. Dále je marketing podnikatelský úkol, k jehož největším výzvám patří včasné rozpoznání změn a potřeb trhu,

[75] srov. tamtéž, s. 166
[76] BODE. F. O.: Kulturmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, S. 167
[77] BODE. F. O.: Kulturmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 168
[78] tamtéž str. 168

pro včasné vytvoření výhody v konkurenční soutěži. Základ marketingu je konsekventní zaměření celého podniku na potřeby trhu. Dalším centrálním úkolem marketingového managementu je trvale zvyšovat možnosti k identifikaci zvyšování prospěchu a prospěch zákazníků trvale zvyšovat.

K dosažení cílů podniku slouží marketingové strategie, které jsou operativně s pomocí marketingových instrumentů prosazovány. Mezi marketingové instrumenty se řadí produkt, poměr výkon / cena, komunikaci a prodej.

- Produktová politika obsahuje rozhodnutí, která se týkají ztvárnění výkonnostního programu podniku. Do této oblasti spadá například analýza, plánování a prosazení změn produktů a služeb.

- V rámci cenové politiky jsou stanoveny podmínky, v jejichž rámci jsou nabízeny produkty a služby. Mezi rozhodující parametry patří například základní cena, rabat a bonus.

- Pojmem komunikační politika jsou označeny všechna opatření, která slouží komunikaci mezi podnikem a jeho aktuálními či potenciálními zákazníky a zaměstnanci. K tomuto účelu jsou používány například komunikační prostředky klasické reklamy v médiích, direct marketing, podpora prodeje, sponzoring, public relations (PR), účast na veletrzích a eventy.

- V rámci prodejní politiky je vytvořen systém prodejních kanálů, který překonává časovou i místní vzdálenost mezi podnikem a zákazníkem. Za tímto účelem bývají osloveni různí zprostředkovatelé odbytu, například obchodníci (nepřímý odbyt).

Toto pojetí marketingu zaměřené na aktivity definuje marketing jako svazek opatření orientovaných na trh, který slouží k tomu, aby bylo dosaženo cíle odbytové politiky podniku.

Důležitým faktorem úspěchu v rámci provedení marketingové strategie je integrace všech interních a externích marketingových aktivit, což znamená, že aktivity interních oddělení jako například reklamního oddělení, oddělení průzkumu trhu či odbytu pracují ve vzájemné shodě a koordinaci. Totéž platí ve stejné míře pro externí spolupracující organizace jako reklamní agentury nebo zprostředkovatele odbytu. Integrovaným postupem může být docíleno synergického efektu, a tím může být zvýšen efekt marketingových opatření. Při vypracování a realizaci marketingové koncepce je třeba vzít v potaz, že existují

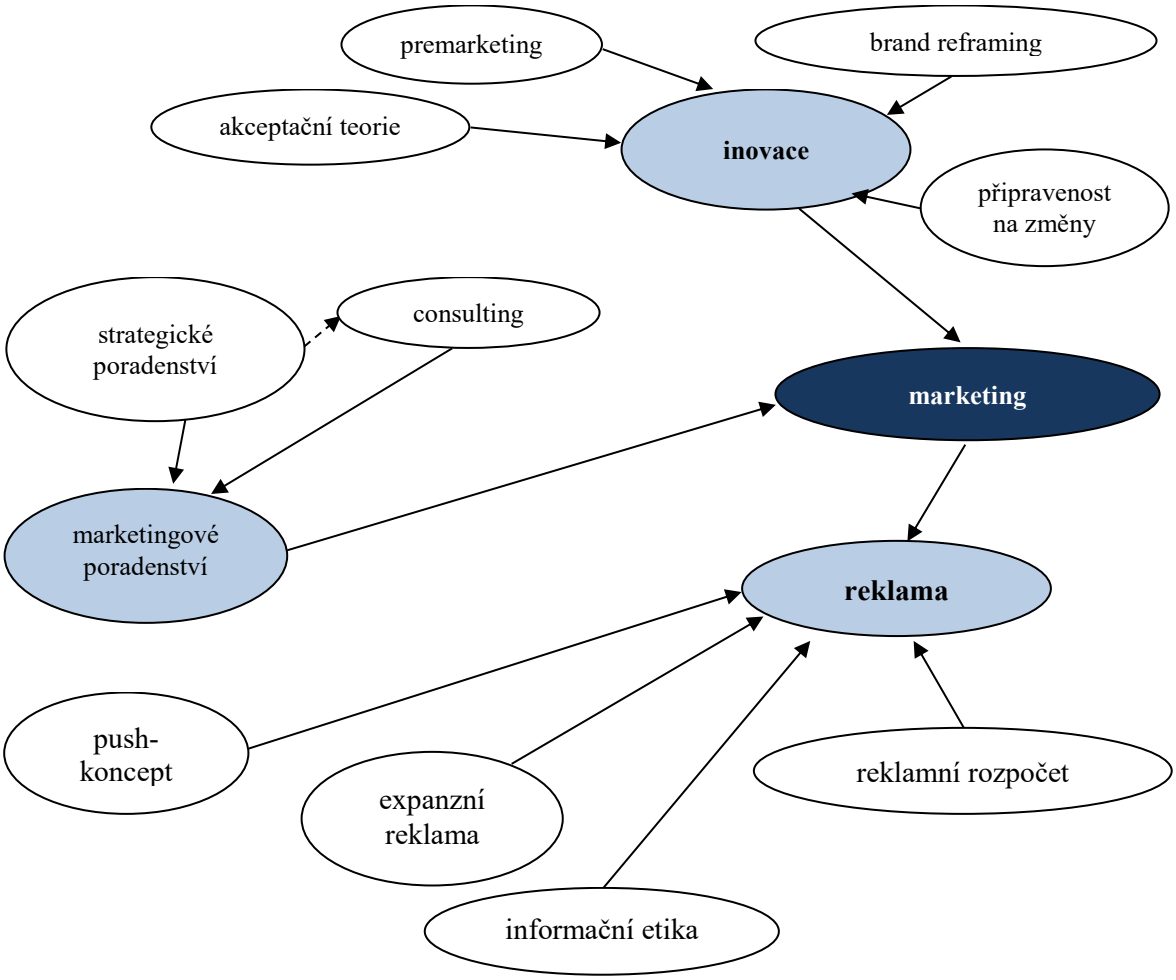
specifické stěžejní marketingové body podle branže a druhu produkce. Tyto specifické aspekty jsou zohledněny v rámci sektorálních marketingových teorií (např. konzumní zboží, industriální zboží, marketing služeb, marketing non-profit organizací).[79]

Marketing má v kulturním podniku mimo již zmíněné obecné definice a jeho funkce jisté specifické rysy:

> Kulturní marketing ve veřejných kulturních podnicích je umění oslovit ty segmenty trhu nebo cílové skupiny, u kterých je perspektiva, že by je daný kulturní produkt mohl zajímat, tím, že příslušné vlastnosti výměny (například cena, reklama, prodej, služby atd.) budou optimálně přizpůsobeny uměleckému produktu nebo uměleckému výkonu. Tím bude dosaženo získání kontaktu s odpovídajícím množstvím poptávajících a dosaženo cílů, které jsou v souladu s obecným zaměřením kulturního podniku.[80]

[79]srov. KIRCHGEORG, M. Marketing. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. Online: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/marketing.html#definition [cit. 7.6.2015]
[80] srov. KLEIN, A. *Kultur-Marketing.* DTV, München 2001, S. 40 a Colbert, F. *Marketing Culture and the Arts.* Montreal 1994, S. 22

Schéma fungování marketingu v kulturním podniku[81]



Obrázek č. 6 - Schéma fungování marketingu v kulturním podniku. Zdroj: *Gabler Wirtschaftslexikon*

Vyobrazené schéma zobrazuje vnější faktory, působící a ovlivňující marketing, ale také oblasti, na které samotný marketing působí.

- marketingové poradenství

Marketingové poradenství může ovlivňovat vývoj obchodů podniku velmi pozitivně. Marketingové poradenství se vyznačuje systematičností, komplexností, dlouhodobostí a cílením na potenciál.

[81] Schéma přizpůsobené účelům kulturního podniku převzaté z: Marketing. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/marketing.html?extGraphKwId=1286 [cit. 28.8. 2015]

- consulting

Consulting je individuální zpracování podnikových postojů k problémům interakcí mezi externími nezávislými osobami nebo organizacemi poskytujícími poradenství a klientem, který žádá o radu.[82]

- strategické poradenství

Strategické poradenství je speciální oblast klasického podnikového poradenství, nabízející podporu podniku nebo organizaci při řešení strategických otázek. Ty se týkají přezkoušení, dalšího rozvoje nebo vývoje nových cílů, konceptů a opatření včetně vytvoření celkových obchodních modelů.[83]

- inovace

Pojem inovace slouží v ekonomické terminologii k označení technického, sociálního nebo změn doprovázejících (komplexní) novoty.[84]

- akceptační teorie

Přístup k vysvětlení použití a prosazení inovací v organizaci. Akceptací se v tomto kontextu rozumí buďto pozitivní postoj k inovaci, intence inovaci použít, nebo přímo používání inovace. [85]

- premarketing

Nasazení komunikačně-politických instrumentů marketingu v předstihu před představením produktu (inovace), aby byl ještě před zavedením produktu o něj vzbuzen zájem.[86]

- Brand reframing

Pod anglickým pojmem brand reframing (doslovně přeloženo preformulování značky) se rozumí změna konceptuálního pohledu, ve kterém značka existuje. Značka tím bude

[82] REINEKE, R.D. Consulting. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/consulting.html [18.7.2015]
[83]SCHNEIDER, J. Strategieberatung. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/strategieberatung.html [18.7.2015]
[84] MÖHRLE, M.G.: Innovation. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/innovation.html [19.7.2015]
[85] MARKGRAF, D. Akzeptanztheorie. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/akzeptanztheorie.html [cit. 20.6.2015]
[86]ESCH, F. R. Prämarketing. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/praemarketing.html [cit. 20.6.2015]

zasazena do nového rámce (angl. frame), který vlastnosti této značky reprezentuje stejně dobře nebo lépe a tím pozmění celkový význam značky.[87]

- připravenost na změny

Připravenost na změny, německy vyjádřená v rýmující se formuli: „Handel ist Wandel“, vyjadřuje trvale nutnou připravenost na změny v obchodním podnikání. Těmito změnami se myslí především aktuální změny ve struktuře vnitřního obchodu, napětí mezi průmyslem a obchodem a také aktuální výzvy obchodu.[88]

- reklama

Reklama je ovlivňování postoje, který se vztahuje k chování za pomoci specifických komunikačních prostředků rozšiřovaných komunikačními médii. Reklama patří k instrumentům komunikační politiky marketingu. Díky nákladnosti médií, která reklamu zprostředkovávají, je reklama nejvýraznější a nejvýznamnější instrument marketingové komunikace. V užším smyslu se používá výrazu reklama v rámci hospodářské komunikace ve významu oslovení odbytových trhů. Stejně tak dělají podniky reklamu na personál, finanční prostředky nebo hospodářské a právní rámcové podmínky, které jim ulehčují výkon obchodů. V rámci komunikace se společností sledují politické, kulturní a společenské organizace primárně nekomerční reklamní cíle. Politické strany dělají reklamu například pro získání voličů, komuny na atraktivitu svých měst, pomocné organizace na příspěvky s kulturní organizace dělají reklamu na oprávnění své existence. Reklama je tak základní element obchodního soužití, které je dokumentováno již v dřívějších kulturách.[89]

1. Push koncept

Obsah webové stránky organizace nebo jiné vybrané informace (také reklama) jsou bez vyzvání samostatně posílány poskytovatelem webových služeb recipientovi. V této kategorii rozlišujeme mezi periodicky rozesílanými obsahy (abonnement) a jako event řízenými informacemi (např. status nového zákazníka).[90]

---

[87]ESCH, F. R. Brand Reframing. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/brand-reframing.html [cit. 20.6.2015]
[88]SCHNEIDER, W. Handel ist Wandel. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/handel-ist-wandel-entwicklungen-in-der-handelsstruktur.html [cit. 20.6.2015]

[89]SCHULZ, J. Werbung. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/werbung.html [cit. 21.6.2015]
[90] KOLLMANN, T. Push-Konzept. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/push-konzept.html [cit. 21.6.2015]

2. Expanzivní reklama

Expanzivní reklama je reklama za účelem kontinuálního zvýšení obratu, odbytu nebo podílu na trhu oproti předešlému období.[91]

3. Informační etika

Záměr informační etiky je morálka v informační společnosti. Informační etika zkoumá, jak bychom se měli chovat při nabízení a užívání informačních a komunikačních technologií a nových médií.[92]

4. Reklamní rozpočet

Reklamní rozpočet je suma prostředků, která je k dispozici na určité časové období (zpravidla obchodní rok) nebo na určitou akci v rámci finančního plánování reklamy. Reklamní rozpočet určuje nebo omezuje výběr reklamních prostředků a reklamních nosičů (média) a tím jejich rozpětí. Určení a rozdělení reklamního rozpočtu je určeno postupně (sukcesivně) nebo opakovaně (iterativně).

Problémy se sestavením reklamního rozpočtu, tj. přípustných výdajů za reklamu, vznikají primárně v důsledku obtíží posoudit působení reklamy a stanovit, do jaké míry reklama dostála svým cílům.

3.7 PR

PR je zkratka anglického výrazu public relations, tedy doslovně přeloženo *vztahy s veřejností*. Organizace jako je kulturní podnik, je zpravidla pevně spojena s veřejností. Jakou má o ní veřejnost představu, se projevuje například návštěvností, prodejností vstupenek i ochotě návštěvníků přijít znovu. Každý podnik proto se svým okolím komunikuje, snaží se vysvětlit svoje hledisko a stává se sám předmětem veřejných diskuzí. Obzvláště u kulturních podniků, které jsou zpravidla částečně financovány ze státní podpory, je z tohoto důvodu oblast PR velmi důležitá.

[91]ESCH,F.R. Expansionswerbung. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/expansionswerbung.html [cit. 22.6.2015]
[92] BENDEL, O. Informationsethik. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/informationsethik.html [cit. 22.6.2015]

Američtí teoretici James Grunig a Todd Hunt definovali v roce 1984 ve své publikaci public relations jako „management komunikace mezi organizací a veřejností“.[93] Při udržování public relation nestačí samotná komunikace, ale je potřeba také se zaměřit na informace, motivaci a akci. Každá kulturní organizace jako divadlo, muzeum, nebo kulturní spolek má potřebu přimět komunikativními zprávami cílovou skupinu k určitému jednání. To může sloužit například k podpoře prodeje vstupenek, ale například také k získání úředního povolení ke stavebním změnám.[94] PR má často ještě rozsáhlejší úkol, a to vybudovat tzv. sociální důvěru neboli image dané kulturní instituce.

PR má tedy sloužit jako most mezi organizací a veřejností. Kulturní podnik musí mít v očích veřejnosti jasné kontury. PR slouží hlavně cílům organizace, což předpokládá, že cíle organizace jsou jasně formulovány, hlavně definice toho, jak má daná organizace na veřejnost působit.

> V praxi můžeme stále znovu narážet na udivující skutečnost, že hodně podniků a kulturních zařízení nemá konkrétní představu o své vlastní identitě. Často není definováno, jak chce být daná organizace vnímána veřejností. Zodpovědné osoby předávají informace veřejnosti bez předchozí úvahy a bez jednotného stanoviska. Uznání u cílové skupiny je tím ztíženo a komunikační úspěchy se tím pádem nedají vůbec změřit. Ideálně by měla být formulována hlavní image, která má jasné kontury, jakými znaky, vlastnostmi a vzorci chování se organizace vyznačuje a které ji dělají jedinečnou.[95]

Opern Air se profiloval jako festival poskytující jedinečný kulturní zážitek vysoké kvality v exkluzivním prostředí, avšak dostupný všem vrstvám veřejnosti a nikoliv pouze movitým elitám. Koncentroval se spíše na klasické opery než na přehnaně moderní způsob inscenace, který by se většině garských diváků nezamlouval. Důraz byl kladen na kvalitní obsazení pěveckých partů, sboru i orchestru a na co nejlepší přizpůsobení inscenace opery hradnímu prostředí, kdy měla hradní zřícenina svou vlastní roli v inscenaci. Image kulturního zážitku na vysoké úrovni byl doplněn nabídkou kvalitního cateringu.

Při vytváření PR strategií hraje skutečně důležitou roli hlavní image organizace, která určuje komunikační cíle společnosti. Dále je třeba mít vypracovanou strategii. Ta se skládá z komunikačních cílů a cílových skupin, zpráv, které mají být cílové skupině předány, tedy

[93] GRUNIG, J., HUNT, T. *Managing public relations*, New York 1986, str. 6
[94] BAHNE, T. Public relations. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 300
[95] BAHNE, T. Public relations. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 303

co by si měli lidé v ideálním případě o kulturním podniku myslet. U cílové skupiny je třeba zabývat se tím, o jaké jedince se jedná, do jaké věkové kategorie patří, případně jaké je jejich nejvyšší dosažené vzdělání. Festival Opern Air se snažil pomocí PR strategie mimo jiné přitáhnout více diváků, kteří se žánrem opery neměli velké zkušenosti, tedy novou cílovou skupinu (detailněji se tímto tématem bude zabývat výzkumná část této práce). Tato snaha měla mimo jiné vliv na PR strategii, jejímž cílem bylo operu ukázat divákům jako atraktivní i moderní umění, které umí diváka na úrovni pobavit.

Při posouzení přiměřenosti PR strategie hraje roli zhodnocení zájmů, které stojí v konfliktu. Zaměstnanci zodpovědní za PR by měli sloužit veřejnosti a mít blízký vztah ke svému podniku. Zaměstnanci PR musí u každého jednotlivého příspěvku zvážit, zda informace poskytovány veřejnosti jsou založeny na pravdivém a nefalšovaném základu. Potřeby podniku a veřejnosti musí být ve vzájemném souladu, přičemž zaměstnanci public relations musí zůstat loajální vůči svému zaměstnavateli.[96]

PR vybírá s konkrétním záměrem informace, aby byl zaměstnavatel optimálně reprezentován. Není však povinností PR publikovat veškeré informace o zaměstnavateli, jako například negativní kritiky a poznámky v tisku. Kritická reflexe náleží tisku a ne PR oddělení podniku.[97]

PR zaměstnanci by se měli řídit následujícími etickými zásadami při kontaktu s veřejností (podle Glossar Kultur Management str. 309):

1. Je přinejmenším *legitimní* předávat veřejnosti pozitivně formulované příspěvky.
2. *Důležité zájmy* veřejnosti se nesmějí dostat do střetu zájmů.
3. Zájmy podniku i veřejnosti musí být vyváženy a být postaveny do *vzájemného vztahu.*
4. Ten ze zájmů, který má vyšší význam, musí být při praktické realizaci vzat v potaz (konkrétní PR opatření).

Dodržování těchto zásad by mělo zamezit zveřejňování nepravdivých nebo lživých informací, které by v koncovém efektu mohly podnik poškodit.

[96]tamtéž, s. 307
[97] BAHNE, T. Public relations. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 308

3.8 Projekt

Projekty jsou časově ohraničeny, orientovány na proces a výsledek, a také jsou většinou zaměřeny na určité cílové skupiny, iniciativy v institucionálním kontextu s (pevným) finančním rámcem. Jsou vybudovány na poznání, že šance na úspěch jednorázových, komplexních a interdisciplinárních záměrů mohou být zvýšeny za pomoci speciálních struktur, pracovních metod a nástrojů. Slovo projekt pochází z latiny a znamená „dopředu hozený“, což do jisté míry naznačuje inovativnost, mimoplánovou, acyklickou nebo experimentální charakteristiku mnohých projektů.[98] Forma projektu se z tohoto důvodu hodí k provozování festivalu, který není pravidelného charakteru. Nicméně zásady projektového managementu se dají dobře přenést a uplatnit ve vedení kulturního podniku a dopomoci například k efektivnímu získávání finančních prostředků.

3.8.1 Projektový management

Autoři knihy o projektovém managementu upozorňují na výhody využívání principů projektového managementu ve vedení podniku: „Z našeho pohledu může systematické zavedení projektového managementu do vedoucích funkcí docílit obzvláště intenzivní výhody na poli hospodářské soutěže.“[99] Jaké jsou ale hlavní metody, zásady a cíle projektového managementu? Spolky zabývající se projektovým managementem definují odpovídající instrumenty, integrují je do zpracování dat a etablují projektový management jako managementový systém a samostatnou profesi. Projektový management hraje roli v mnoha hospodářských oblastech. Mezi ně patří výzkum, vývoj produktu, marketing, odbyt služeb, veřejná správa nebo politika. Při managementu kulturních projektů se jedná o zvýšení kvality a efektivnosti či aspekty řízení zaměstnanců. Profesionální management kulturních projektů je předpokladem pro zpřístupnění kulturních zdrojů a potenciálů i za našich nelehkých ekonomických podmínek.[100]

[98] GÖRTZ, G. Projektmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 285
[99] BEA, X. F., SCHEURER, S., HESSELMANN, S. *Projektmanagement*. 2., berarbeitete und erweterte Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008, s. 716
[100]GÖRTZ, G. Projektmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 285-287

Management kulturních projektů jako organizační forma obsahuje tyto fáze a stěžejní body (podle Glosarprojekt. s. 286):

- příprava projektu (rozvinutí nápadu, koncepce)
- strategické plánování (vztah k filozofii organizace, strategické formulování cílů, analýza situace, strategická marketingová koncepce, pracovní - a časový plán, financování projektu, strategický controlling)
- uskutečnění projektu (operativní controlling, personální management)
- vyhodnocení projektu (evaluace, PR, dokumentace, konečné vyúčtování, závěrečné plénum)

Kulturní projekty určují všední den mnoha kulturních institucí a iniciativ v komunální a volné kulturní práci, sociální kultuře i kulturních spolcích. Těžiště definice projektu se v současné době posunulo od orientace na úkoly a předměty k disciplíně zaměřené na komunikaci. Místo detailně naplánovaných aktivit stojí v popředí sociální dynamika a komunikativní interakce. Tato změna je způsobena narůstající komplexitou projektů. Narůstá dematerializace projektů, tedy výrazně ubývá podíl pohyblivých statků a předmětů. Stále více se dostávají do popředí další faktory, jako jsou informace, komunikace a služby. Tento typ projektu je v kulturním prostředí stejně tak aktuální jako potřebný.. Také proto umožňuje pouze flexibilní, zkoumající a na komunikaci zaměřená projektová koncepce reagovat na stále se měnící potřeby publika.[101]

3.9 Trh

Při organizaci operního festivalu hraje důležitou roli také trh. Výraz trh může být definován z mnoha různých hledisek a v rámci mnoha různých teorií. V kontextu organizace operního festivalu jsou pro nás nejdůležitější prvky ekonomické a sociologické. V rámci ekonomických teorií vychází definice trhu z teorií ekonoma Adama Smitha a zejména z jeho teorie o národním hospodářství, ve kterých jsou trhy definovány jako postup:

[101] tamtéž s. 286

> Největší zvýšení produktivní síly práce a větší díl dovednosti, zručnosti a důvtipu, s nimiž je všude práce řízena a vykonávána, jsou zřejmě důsledky dělby práce. Její účinky v celkovém hospodářském životě společnosti pochopíme snáze, všimneme-li si, jak se dělba práce uplatňuje v některých odvětvích výroby. [102]

Tato teorie předpokládá, že nabídka a poptávka se musejí někde setkat, aby byla výměna zboží vůbec proveditelná.

Podle teorií vycházejících ze Smithovy definice se trhy člení na několik různých typů podle počtu nabídek a poptávek v daném oboru, typy trhu pak vznikají z jejich kombinace. Monopolem se označuje situace na trhu, pokud je pouze jeden subjekt nabízející a jeden poptávající. Pokud nabízející má na trhu několik málo poptávajících, jedná se o omezený nabízející monopol, pokud má jeden nabízející mnoho poptávajících, nazývá se tato situace monopol nabídky. Totéž platí pro poptávajícího, má-li pouze jednoho nabízejícího, jedná se o oboustranný monopol, má-li několik málo nabízejících, jedná se o omezení monopolu nabídky a v případě mnoha nabízejících se jedná o monopol nabídky. Forma hospodářské soutěže, kterou Smith ve své knize popisuje, se nazývá polypol, tedy forma trhu, ve které mnoho nabízejících má mnoho poptávajících.[103]

Z pohledu těchto definic, pak festival Opern Air ve svých počátcích operoval na trhu označovaném jako nabídkový oligopol, tedy v situaci, kdy je málo nabízejících a mnoho poptávajících. Nárůstem konkurence, zvýšením nabídky letních kulturních festivalů v dolním Rakousku a oblastech okolo Vídně se nicméně působení festivalu na trhu posunulo do kategorie polypolu (konkurenčního prostředí, kdy je mnoho nabízejících a mnoho poptávajících, což pro festival nebylo z ekonomického hlediska výhodné).

Spojitosti trhu a kultury mohou být definovány z různých úhlů pohledu. Jedna z možných definic kultury z tržního pohledu je definice kultury jako sumy ve společnosti sdílených hodnot. Podle této definice je kultura část hospodářského uspořádání, morálně etických rámcových podmínek, v jejichž mezích se hospodaření odehrává. Kultura je v tomto kontextu předpoklad pro trhy a tržně ekonomické hospodářství.[104]

---

[102] SMITH, A. *Pojednání o podstatě a původu bohatství národů*. Nové přeprac. vyd. opatřené margináliemi. Praha: Liberální institut, 2001, str. 7

[103] BODE, O. F. Markt. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) Glossar *Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 239-253, zde s. 243

[104] Srov. BODE, O. F. Markt. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) Glossar *Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 251

Další možná definice kultury vrhá na problematiku kulturního trhu jiné světlo. Kultura může být také definována jako obzvláště estetické hodnoty jako hudba, malířství apod. Podle této definice tedy získává kultura pro ekonomy status tržně schopných statků, se kterými může být na trzích (podle definice místo, na kterém se setkává nabídka a poptávka) obchodováno. Sporným aspektem této definice je ovšem otázka určení ceny kulturního produktu, protože krásno, estetično a jiné vlastnosti připisované umění jsou nemateriálního charakteru. Ekonomické koncepty zabývající se kulturními trhy byly z tohoto důvodu zavedeny, až když začal stoupat význam služeb, které stejně jako kultura nebyly postavené na materiálním základu.[105]

Kulturní produkt nebo služba tedy není prioritně materiální hodnota, ale přesto se při zařazení kulturních statků na trh musí stanovit cena těchto statků, aby bylo možno s nimi obchodovat. Obecná definice cenového mechanizmu hovoří jasně:

> „Cenový mechanizmus je koncipován jako automatická reakce cenové hladiny při změně na seznamu nabídky nebo poptávky. Stoupá-li poptávka po nějakém statku, stává se tak (na ideálním trhu) podle předvídatelného schématu a ceny. Zvýšená cena láká další nabízející nebo přiměje ty stávající zvýšit množství jejich produkce.“[106]

Ovšem uplatnit tento princip na kulturní oblast není vždy jednoduché. Cenový mechanizmus měl vliv na festival Opern Air Gars a to tak, že pokud byla v jednom roce sezona s vyprodanými vstupenkami úspěšná, mohli jsme si dovolit v následujícím roce nabídnout více představení. Naopak pokud sezona skončila vlivem mnoha faktorů (například počasí) neúspěšně, byl divákům v následujícím roce nabídnut titul, který by je upoutal. Mimo to byla zavedena divácká anketa, ve které měli diváci možnost zvolit si sami titul pro následující sezonu. Cílem těchto opatření bylo zvýšit konkurenceschopnost festivalu na stále se rozšiřujícím trhu.

Zabývat se trhy ze sociologického hlediska je možné pouze ve smyslu jejich existence za podmínek, které byly vytvořeny společností, tedy právní, morální, etické rámcové podmínky umožňují fungování trhů nebo brání tržnímu jednání. Teorie sociálních systémů propůjčuje kultuře jeden z dalších významů: kultura může být chápána jako programování komunikačních procesů, které mohou být zpřístupněny pozorováním výsledků komunikace,

[105]tamtéž s. 251
[106]BENDIXEN, P.; WEIKL, P. *Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie*.Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, s. 80

tzn. průběhu komunikace. Tam, kde je trh chápán jako pozorovací konstrukt, se kultura stane podmínkou, která umožňuje interpretovat pozorování hospodářského systému. Kultura je pak také spojkou mezi trhem (který je zde chápán jako individuální pozorování) a cenou (která je definována jako vycházející z jednotlivého pozorování).[107]

3.10 Značka (brand / die Marke)

Pojem značka většinou evokuje značku nějakého konzumního produktu, značku oblečení nebo potravin. Značka může být zárukou například kvality nebo dobré ceny. Pojem značka - brand pochází z angličtiny a znamená podle American Marketing Association: „[...] name, term, symbol or design or a combination of them which is intended to identify the goods or services of one seller or group of sellers and to differentiate them from those of competitors.“[108] Ale do pojmu značka se může přenést i činnost podniku, pokud si veřejnost daný podnik například asociuje s nějakým mimořádným výkonem.

> „Značka je primárně forma ztvárnění (jméno, pojem, znak, symbol) sloužící k označení a ohraničení produktů. V širším smyslu označuje značka sumu asociací, které v pozorovateli vyvolávají určitou formu ztvárnění. Označením produktu proběhne tedy transformace anonymního zboží v označený produkt, což je důvod, proč jsou značky také označovány jako metaprodukty.“[109]

Tato obecná definice značky se dá ovšem jen omezeně vztáhnout na oblast operního festivalu. V přeneseném smyslu však může značka znamenat i pověst nebo etablování festivalu na kulturní scéně. „Minimální předpoklad pro vznik značky je možnost se identifikovat a odlišit od ostatních značek.“[110] Značka se tak stává jakýmsi symbolem kvality, zajištěním cenové stability a podílí se významným způsobem na etablování image kulturní instituce na kulturním a volnočasovém trhu.

---

[107] srov. BODE, O. F. Markt. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) Glossar *Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 250-252

[108] citováno podle Von Matt, Dominique. *Markenpolitk in der schweizerischen Markenartikelindustrie*. Bern: Haupt 1988, str. 7

[109] PÖLLMANN, L. Marke. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 233-238, zde s. 233

[110] srov. s tamtéž s. 233

„Značky jsou systémy k následování komplementárních cílů a tím provádění různých funkcí. Primární cíl vytváření značek je profilování a ohraničení značky oproti jiným nabídkám. Značky reprezentují příslib ve vztahu k jejich výkonu a jejich vlastnostem (kvalita, inovace, exkluzivita atd.) a tím mají pro cílovou skupinu orientační funkci.“[111]

V tomto kontextu tedy zůstává prvotní otázka, zda je možné používat výraz značka také ve sféře kultury. Podle mého názoru není značka jen označení produktu nebo zboží jako například Coca-Cola, ale například i takového pojmu, jako je Metropolitní opera. Značka v kulturní sféře má částečně stejné funkce, například vytvoření pocitu sounáležitosti zaměstnanců a vznik kolektivu. Značka má v rámci kulturního podniku dvě hlavní funkce, a to vnitřní a vnější.

Vnitřní funkce značky, tedy na interní sféru podniku orientovaná funkce, vytváří právě motivaci zaměstnanců, tedy pocit, že pracují pro prestižní, společnosti užitečný podnik, čímž se zvyšuje jejich pocit sounáležitosti s podnikem, kde jsou zaměstnáni a zlepšuje se jejich výkon. Značka přispívá výrazným způsobem k úspěchu podniku, a tím vytváří pocit jistoty a udržuje stabilitu mezi zaměstnanci.

Vnější funkce značky je zaměřená na získání důvěry diváků, což je v dnešní době nemalé konkurence v kulturním prostředí a v daném případě v prostředí letních festivalů velmi důležitý faktor. Značka hraje důležitou roli v rozhodování diváka, jestli zvolí například festival v Mörbischi, festival popularizačního charakteru v St. Margarethen nebo operu velkých rozměrů v Bregenzu. Podle příkladu velmi úspěšného salzburského letního festivalu se v Rakousku vyvinuly další letní festivaly podobného zaměření. Prosadit se festivalu Opern Air Gars ve velkém množství podobně orientovaných festivalů ulehčila právě značka, kterou se tento festival odlišoval od ostatních. Značka operního festivalu Opern Air Gars byla „Velká opera, velké hlasy (große Oper, große Stimmen).“ Faktem zůstává, že náš festival každý rok prezentoval vlastní inscenaci jednoho vybraného operního díla za živého doprovodu orchestru a bez použití mikrofonů, což vyžadovalo od zpěváků, aby „uzpívali“ celý prostor hradního nádvoří. Etablování této značky na rakouském festivalovém trhu a vytvoření puncu jedinečnosti trvalo pět let. Jako příklad důležitosti značky pro festival může sloužit například festival v Erlu, kde vytvoření značky pod vedením Gustava Kuhna napomohlo tomu, že byla pro potřeby festivalu vybudována zvláštní budova.

[111] PÖLLMANN, L. Marke. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 234

Vytváření značky, tedy tzv. *branding,* podle anglického *brand* - značka, není založen jen na ustanovení reklamních opatření nebo používání loga. Je to proces, který vede k tomu, že produkt nebo nabízená služba bude nabízena jako značka, a tím bude vědoměji vnímána. Stále rychleji měnící se trhy, postupující globalizace, nové komunikační možnosti stejně jako napjatá finanční situace dělají profesionální management značek nezbytným pro chod podniku, aby se podnik mohl odlišit od konkurence a obstál ve stále silnější hospodářské soutěži. Značky ulehčují rozhodnutí konzumentům, v tomto případě recipientům, jaký produkt nebo službu zvolit, což je důležité zejména v dnešní době, kdy je nabídka na kulturně orientovaných festivalů opravdu bohatá. Kromě toho značky zmenšují náklady spojené s výběrem produktu nebo služby k získávání informací, a tím riziko, že recipient bude zklamán. Značka platí jako jistota, že zákazníkovo očekávání kvality bude naplněno. Značky také pomáhají podniku při vytváření image a mohou být tím pádem použity k identifikaci.

Jak vzniká, popřípadě, jak se posuzuje účinnost a vliv značky? Pro vytvoření vlivu značky jsou potřeba vnímat jak vnitřní, tak vnější faktory. Vnější vliv značky, který bere v potaz názory, asociace a postoje návštěvníků, potažmo dalších vnějších cílových skupin, určuje vnitřní vliv značky, určující postoj a chování spolupracovníků ve vztahu ke značce. Úspěch značky je ve velké míře určován zaměstnanci podniku, v tomto případě jak uměleckým personálem, tak i technickými a administrativními zaměstnanci. Značka také využívá kognitivní naprogramování klientů na situaci v tržním prostředí: „Aby představy spojené se značkou dosáhly požadovaného efektu, musí management značky používat v mysli konzumentů uložené znalosti trhu. Za tím účelem jsou využity pocity, obrazy, představy, věcné obsahy, vlastnosti a souvislosti používání.“[112]

Dalším důležitým faktorem v souvislosti se značkou je komunikace. Silná a fungující komunikace je předpoklad silné a fungující značky. „Značkový artikl je komunikační proces se systematickou základní strukturou a kontinuálním působením. Je výrazem vzájemného porozumění trhu na základě věcného objektu - označeného výrobku.“[113] Komunikace bývala dříve často pokládána za jeden z mnoha dílčích aspektů značky. Dnes je ovšem komunikace považována jako jeden z nejdůležitějších aspektů značky. Etablování festivalu Opern Air jako značky výrazně napomohlo rozvoji popularity festivalu.

[112] HAUSMANN, A. Die Kunst des Branding: Kulturbetriebe im 21. Jahrhundert erfolgreich positionieren. In: Höhne, Steffen, Zegler, R.P. (edit.) *Kulturbranding*. Leipzig: Lepziger Universitätsverlag GmbH 2006, s. 49

[113] tamtéž str. 50

4. Kulturně politické aspekty a cíle

Kulturní politika popisuje jednání státu a komuny v oblasti umění a kultury. Mezi hlavní úkoly kulturní politiky patří ochrana a podpora uměleckých a kulturních aktivit, jejichž podporování zakládá jistotu infrastrukturní báze těchto aktivit a zajišťuje podmínky vstřícné ke kultuře, stejně tak vytvoření předpokladů, které umožňují zúčastnit se kulturních akcí co největšímu počtu návštěvníků. Kulturní politika oslovuje nejen umělce, kulturní instituce a či kulturní zařízení, ale také obyvatelstvo, které o kulturu jeví zájem.

Výraz „kulturní politika" se skládá ze dvou výrazů, z nichž oba mohou být definovány mnoha různými způsoby a v mnoha různých kontextech. Definice kulturní politiky proto nemůže být jednoznačná a závisí na tom, v jakém smyslu lze rozumět slovům „kultura" a „politika". Pokud má být kultura definována jako vše, co lidé ze sebe a ve svém okolí vytvořili, způsob mluvy i to, jak přemýšlejí, což také obecně v širším smyslu platí, pak tato obsáhlá definice ve vztahu ke kulturní politice překračuje všechny obecné kategorie a může být označena jako politika společnosti v nejširším slova smyslu. Pojem kulturní politika se ve státní a komunální oblasti v kulturně-umělecké sféře objevil už na začátku 19. století, ale jako takový začal být používán až ve století následujícím.[114]

Kulturní politika zahrnuje mimo jiné podporu změn, zlepšení kvality sídel kulturních institucí, zvýšení oklikové rentability, získání dobré pověsti nebo oprávnění podílet se na kulturní činnosti. Tato kapitola bude zaměřena především na kulturní politiku v Rakousku, neboť právě ona byla pro funkci festivalu Opern Air Gars relevantní.

V Rakousku je kulturní politika rozdělena do tří hlavních úrovní působení:

- komunální politika
- spolkové země
- celostátní kulturní politika

Komuny nesou zodpovědnost za podporu kulturních projektů v oblasti své správy. Spolkové země zase zodpovídají za podporu kulturní projekty na svém území. Ministerstvo kultury zodpovídá pak za kulturní politiku celé země a její prezentaci v zahraničí, vydávání zákonů týkajících se kultury, a také za podporu kulturních projektů a institucí s celonárodním

[114] WAGNER, B. Kulturpolitik. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 183-191, zde str, 183

významem. Politická a odborná zodpovědnost za kulturní politiku náleží parlamentu a jím stanoveným výborům. V posledních letech je patrná snaha najít a podporovat alternativní druhy financování umění, a tak vytvořit nové struktury financování orientované na budoucnost. K tomu patří i výraznější orientace na neveřejný sektor a snahy o zintenzivnění sponzorské aktivity, podpory od mecenášů umění a podpory Private-Public-Partnership modelů. Také finanční krize přispěla k formulování požadavku, aby kulturní instituce vyvíjely co největší snahu financovat svůj provoz z vlastních zdrojů, například z nepřímých tržeb, jako jsou muzejní obchody, kavárny, poskytování prostor k pronájmu, a jiných aktivit, zvyšujících počet návštěvníků a účastníků. Od poloviny devadesátých let jsou stále častěji prosazovány metody kulturního managementu k efektivizaci kulturních zařízení a kulturní politiky či k docílení reformy kulturní správy. Ke zvýšení hospodářské efektivnosti nasazením podnikově hospodářských instrumentů náleží větší orientace na zákazníky a publikum, mimo jiné použitím moderních marketingových metod rozšířených o možnost účasti občanů na kulturních projektech.[115]

> „[...] tržně hospodářské elementy v oblasti umění a kultury získávají větší význam zintenzivněním podnikově hospodářských postupů při organizaci kulturních zařízení, zesíleným používáním marketingových metod a se stále více se rozvíjejícím kulturním managementem, bez toho, aby nutně vedly k "ekonomizaci" kultury. Do této kategorie také spadá již několik let diskutované a částečně praktikované začlenění kultury a kreativního průmyslu do sféry úloh kulturní politiky.“[116]

V poslední době se mění kulturní preference obyvatelstva, a také je v nabídce čím dál více kulturních programů, čímž pro zařízení podporovaná kulturní politikou vzniká konkurenční situace. Nejvýznamnějším zdrojem konkurence jsou v této situaci rychle se rozvíjející audiovizuální média a komunikační technologie stejně jako stále rostoucí sektor volnočasové zábavy s množstvím nových nabídek jako například zábavní parky, multikina, eventový turismus nebo zážitková gastronomie.[117]

Tato situace staví veřejnou kulturní politiku před otázku, zda její koncepčně-teoretické základy jsou těmto pozměněným podmínkám kulturních nabídek a poptávek přizpůsobeny, popřípadě do jaké míry jsou schopné se této situaci přizpůsobit. Pro tuto otázku má centrální

[115] WAGNER, B. Kulturpolitik. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 187
[116] tamtéž s. 187
[117]Srov. publikum.macht.kultur. Kulturpolitik zwischen angebots und - und nachfrageorientierung. Kulturpolitische Gesellschaft (edit.). Bonn/Essen: Klartext verlag 2006, str. 10-80

význam postoj vůči publiku, způsob zacházení s požadavky a poptávkou návštěvníků, ale hlavně těch lidí, kteří kulturní zařízení nenavštěvují[118], neboť právě v této skupině existuje potenciál k nalezení nových diváků. Těchto aspektů si je vědoma i spolková země Dolní Rakousko, která se na financování festivalu Open Air Gars spolupodílela, a proto se také vláda této země snaží nyní vyvinout novou strategii kulturní politiky přizpůsobenou současné situaci. Zemský hejtman Erwin Pröll v tomto smyslu vzkázal umělcům, že k tomu, aby kultura v Dolním Rakousku také v budoucnosti mohla být úspěšná a kreativní, by neměly být ze strany kulturní politiky stanoveny žádné podmínky.[119]

Tato kapitola se bude zabývat jednotlivými aspekty kulturní politiky. Jelikož byl festival Open-Air, jak již bylo řečeno, částečně dotován ze strany vlády spolkové země Dolního Rakouska, byla kulturní politika pro jeho existenci důležitým faktorem.

4.1 Region

> „Účelově (často abstraktně) vymezené území, jehož hranice jsou dány významnými funkčními vazbami (zejména v případě městského regionu) anebo společnými charakteristikami fyzikálními, přírodními, klimatickými, ekonomicko-sociálními, etnickými, jazykovými atd. Velikostně se region pohybuje od městského regionu, až do velikosti území několika států, pro něž lze vysledovat společné charakteristiky.“[120]

Pojem region označuje ne přesně ohraničený a definovaný prostor. Může se vztahovat na mezinárodní území, např. evropský region, nebo v rámci jednoho státu jako prostor, překračující území jedné lokality. Právě k této druhé definici se vztahuje diskurz regionální kulturní politiky v Rakousku.[121] Pojem region má zpravidla návaznost na intenci, která cílí na jeho rozvoj v různých oblastech, například ochraně přírody, sociálním rozvoji, kulturně-historickém rozvoji, ekonomickém rozvoji nebo rozvoji v oblasti správní politiky.

V Rakousku byl v sedmdesátých letech etablován koncept tzv. samostatného rozvoje regionů (eigenständige Regionalentwicklung), kdy začala být regionální identifikace

[118] WAGNER, B. Kulturpolitik. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 190
[119] Neue Leitlinien für Kulturpolitik. In: *NOE* 20.05.2015. [online]. Dostupné z: http://noe.orf.at/news/stories/2711751/ [cit. 20.5.2015]
[120] Region. In: *Stavební slovník*. [online]. Dostupné z: http://stavebnikomunita.cz/page/stavebni-slovnik-r [cit. 20.5.2015]
[121] TAUSS, S. Region. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 311-318, zde str. 312

a identita brána v potaz jako sociokulturní rozvojový potenciál. Na této koncepci bylo nové osamostatnění regionu ze subjektu, o kterém rozhoduje stát, k samostatnému aktérovi, který o svém dalším vývoji rozhoduje sám. Tento proces znamenal také zrod teoretického diskurzu, který od začátku devadesátých let nabírá na intenzitě v kulturně politických i uměnovědných kruzích. V centru těchto diskuzí stojí identita regionu a otázka, jak lidé vytvářejí prostor a konstruují vlastní teritoria.[122] V současné době je patrná tendence, v jejímž rámci se požadavky regionů mění od ekonomicky ovlivněného zlepšení infrastruktury právě k většímu zohlednění kulturních nároků a také samostatného rozhodování vývoje v regionech. Na počátku nové fáze státní regionální politiky byla reforma EU fondů (EAGL, EFRE, ESF). Požadavek na změnu infrastruktury je zde, stejně jako na celostátní rovině, rozšířen o integrativní koncepty. Regiony se tak začínají soustředit na zachování svého specifického regionálního charakteru a rozvíjet regionální různorodost.[123] Jeden z dalších pojmů hojně skloňovaných v souvislosti s regiony je regionální identita. Tu lze definovat jako sžívání se se svým okolím. Z tohoto pak vzniká důvěra k prostředí, ve kterém člověk žije, což je důležité kritérium kvality života, označované též jako zdomácnění nebo pocit domova. Regionální identita je důležitá, protože předchází tendencím přestěhovat se do větších měst, podporuje občanskou spolupráci (a tím mimo jiné ulehčuje veřejnému rozpočtu) a napomáhá k budování pracovních míst (například rozvojem místního kulturního a kreativního průmyslu). Vnější efekt regionální identity je efekt „značky“ na kvalitu prostředí, které následovně podporuje usídlení hospodářských podniků a v ideálním případě oživuje turismus. Také kulturní vzdělávání může mít pozitivní vliv na regionální identitu například tím, že vzbuzuje zájem o kulturní turistiku, a tím přitahuje pozornost ke kulturním i turistickým atrakcím regionu, čímž je zajištěna podpora místního hospodářství.

V kontextu kultury v regionech existuje také výraz „kulturní regiony“. Kulturní regiony sdružují zpravidla několik kulturně činných oblastí a mají společný kulturní management. Pole činnosti kulturních regionů spočívá zpravidla v oblastních sloučeních, které jsou mimo rovinu okresu a kraje. Takto sloučená města, okresy, popř. kraje mají, i když třeba v různé míře, politický a správní podíl na rozhodnutí příslušného kulturního regionu. Příslušné spolkové země pak kulturní regiony politicky a finančně podporují.

[122] tamtéž s. 313
[123] TAUSS, S. Region. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 313

Rozdíly mezi jednotlivými kulturními regiony jsou pak hlavně v právní formě, zaměření činnosti a personálním i finančním vybavení. Důležité v tomto kontextu zůstává, že regionální politika, ať už se soustředí na oficiální regiony nebo na nejasně ohraničené oblasti, pomáhá vyrovnat kulturní nabídku a podporuje místní kulturní produkci.[124]

4.2 Komuna

Profesor Dieter Sauberzweig řekl v roce 1988, že „teprve kultura změní shluk lidí a budov v město. Kulturní schopnosti společnosti se stávají více než kdy dřív rozhodující pro řešení jejích budoucích problémů.“[125] Jak Dieter Sauberzweig zmiňuje, kultura a město, popř. osada nebo větší vesnice, jako v případě Garsu am Kamp, spolu úzce souvisejí. Přínos komun pro kulturní oblast spočívá především v tom, že si o nakládání s financemi rozhodují samy a jsou v této oblasti omezovány zákony spolkových zemí nebo celostátními zákony jen minimálně. Rozhodování o zřízení a podpoře kulturních zařízeních náleží do agendy komunálního společenství.[126]

Není pochyb o tom, že komuna má za úkol podporovat kulturní zařízení na svém území, nicméně forma této podpory není pevně stanovena. Může se jednat o podporu finanční, poskytnutí prostor, nebo zřízení reklamního prostoru. V komunální podpoře kultury hraje samozřejmě důležitou roli stav komunálních financí a finanční možnosti dané komuny, stejně tak ale mají vliv na komunální kulturní politiku společenský a politický vývoj i rámcové podmínky.

Komunální kulturní politika zahrnuje politická rozhodnutí obcí, svazů obcí a komunálních spolků v oblasti kultury. Komunální kulturní politika je součástí komunální samosprávy, obce mají právo rozhodovat o svých záležitostech na vlastní zodpovědnost. Většina obcí má ve svém obecním úřadě obor kultury, popřípadě spadá kultura pod jiný obor, například oblast školství, sportu a kultury. Některé komuny také využívají možnosti mezi komunální spolupráce, například ke společnému zřízení kulturní instituce.

[124] tamtéž s. 316
[125] citováno podle SLIWKA, R. Kommune, In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 92-103, zde str. 92
[126] tamtéž s. 94-95

Příklad potřeby přizpůsobení komunální politiky kulturním požadavkům regionu je výstižně formulovaný ve zprávě k plánu pro rozvoj kultury německého města Osnabrück:

> „Kulturní politika musí reagovat na vznikající, hluboko sahající změny ve společnosti a jako reakci na ně formulovat vlastní perspektivy rozvoje. Nemůže se ale zároveň stát všeobecným řešením problémů, protože její primární pole působnosti je komunální politika se všemi svými možnostmi i hranicemi. Kulturní politika hledá šance na přežití města a regionu, komunikativní hodnotu obou jako prostoru sociálního a kulturního soužití.“[127]

Komunální kulturní politika má v ideálním případě za úkol involvovat (nejenom) místní kulturní spolky a iniciativy do podpory kulturního dění na území komuny. Pro města a okresy získává na významu kulturní podnikání, které přispívá kulturní různorodosti a atraktivitě, a je důležitým ekonomickým faktorem. Je proto nezbytné, aby si každé město nebo obec vytvořilo svůj kulturní profil. Tento profil může být vytvářen za spolupráce s občany, místními umělci a kulturními institucemi. Kulturní profil města nebo obce musí obsahovat také stanovení priorit. Konečné rozhodnutí o kulturním profilu a konceptu jednání by pak mělo připadnout městské nebo obecní radě. Jako podklad a výchozí bod takovéto koncepce kulturně-politického postupu by měly sloužit dějiny a tradice města nebo obce a jeho kulturní a architektonické dědictví. [128]

Základem komunální kulturní politiky je stejně jako dříve podpora umění a umělců města či obce. Tato podpora umění nepřispívá jenom ke kulturní identitě města, ale je i důležitou součástí veřejného závazku podporovat kulturu. Demografická migrace do větších měst také nemusí být nutně pro kulturní prostředí měst a obcí problém, ale je potřeba přizpůsobit této tendenci koncepty, jak získat nové skupiny diváků. Reinhard Sliwka shrnuje nové možnosti rozvoje komunální kulturní politiky následovně:

> „Veřejná a soukromě živnostenská zařízení musí být ve stoupající míře společně propojená až po veřejné/soukromé vlastnictví kulturních zařízení. Vývojový potenciál místního kulturního hospodářství nabízí velké šance a možnosti právě pro vytváření nových, zajímavých pracovních míst. Společně s místními podniky, ale také občany a sponzory je potřeba rozvíjet dlouhodobé koncepty sponzoringu a financování. Přitom musí být cílem dosažení dlouhodobé plánovací jistoty i pro takové spolky a iniciativy poskytující kulturu, které jsou závislé na veřejném financování a jejichž práce zahrnuje "většinu" kultury jednoho města. V situaci, kdy stále ubývají

[127] Stadt Osnabrück, edit. Kulturenrwicklungplan 2. Analysen, Handlungsfelder und Zielprojektionen für die Kulturpolitik der 90er Jahre in Osnabrück. Osnabrück 1991

[128] SLIWKA, R. Kommune, In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 99

finance, bude ve stále větším množství potřeba navázat spolupráci s jinými komunami a hlavně s okolními regiony až po společné vlastnictví kulturních zařízení.“[129]

Diskuze o kultuře a kulturní nabídce města nebo obce umožňuje vytvářet identitu a image komuny, a také přispět k identifikaci občanů s „jejich“ městem nebo obcí. V době stále sílící konkurence mezi městy a regiony může kulturní politika představovat výhodu v soutěži. Komunální kulturní politika může svým směřováním výrazně ulehčit, ale i ztížit funkci kulturních zařízení na svém území. Proto je nutné za společné komunikace provozovatelů kulturních zařízení a kulturně uvědomělých členů městských nebo obecních rad podpořit místní kulturní infrastrukturu a udělat z kultury nedílnou součást vývoje města nebo obce.

4.3 Operní festival jako společensky prospěšné podnikání

Pod pojmem společensky prospěšné podnikání (social entrepreneurship) je možné rozumět podnikatelskou činnost, která má za cíl zasadit se o inovativní, podstatnou a pozitivní změnu společnosti (tedy tzv. metaekonomické vyšší cíle). Podnikatel, který takový podnik vede, je nazýván společensky prospěšným podnikatelem. Oblasti, ve kterých se společensky prospěšné podnikání angažuje, jsou například vzdělání, ochrana životního prostředí, zajištění pracovních míst pro lidi s postižením, prevence chudoby nebo lidská práva. Profit stojí u společensky prospěšného podnikání v pozadí, proto je mnoho takovýchto podniků organizováno jako non-profitové organizace. Otázkou proto zůstává, zda a popřípadě z jakých důvodů je možné do této kategorie zařadit operní festival. Jak již bylo řečeno, operní festival Opern Air Gars je považován nejen za instituci poskytující zábavu, ale i jako způsob vzdělání v enkulturačním smyslu. Operní představení na našem festivalu neplnila jenom zábavní funkci, ale měla za úkol návštěvníky i enkulturovat - naučit je prožívat kulturní představení a rozumět mu.

Společensky prospěšné podnikání není jasně odděleno, potažmo definováno, v tzv. třetím sektoru, a proto podle mého názoru operní festival Opern Air Gars do této kategorie spadá. Do třetího sektoru patří například i tradiční dobročinné spolky a organizace, které získávají své příjmy z poskytování sociálních služeb, ovšem ty svou podstatou ani právním

[129] tamtéž s. 100

určením nespadají do kategorie podnikání. Typické pro obecně prospěšné podnikání je, že není primárně zaměřeno na profit.

Provozovatel společensky prospěšného podnikání se zabývá problematikou, která doposud nebyla dostatečně nebo vůbec řešena jiným podnikem. Pro provozovatele společensky prospěšného podnikání není finanční zisk na prvním místě, ale slouží jenom jako prostředek pro provozování obecně prospěšné činnosti, který cíle svého podnikání orientuje tak, aby společnosti přinesly trvalý přínos.[130] Společensky prospěšné podnikání není tedy úplně konkrétně definováno nebo vymezeno vůči jiným odvětvím. Helga Hackenberg označuje například společensky prospěšné podnikání za „pojmově a koncepčně ještě nedefinovaný fenomén mezi ekonomikou, státem a občanskou společností.“[131] Cílem společensky prospěšného podnikání je dosáhnout pozitivních sociálních efektů, které budou jednotlivými obecně prospěšnými podniky demonstrovány a rozšířeny do společnosti.

Společenská přínosnost festivalu Opern Air Gars spočívala v rozšíření kulturní nabídky dolnorakouského venkova a vzdělávání místních diváků z regionu. Kulturní produkce v regionu je velmi důležitá, protože pomáhá růstu turistického průmyslu a tím zvyšuje příjmy regionu, ale zároveň i kulturně „povznáší“ místní obyvatele. Opern Air Gars se snažil přiblížit žánr opery divákům a dokázat tak, že opera není jen žánr pro vysokou společnost nebo velkoměstské publikum.

4.4 Interkulturalita

Intekulturalita je další z důležitých faktorů, které jsou důležité při organizaci mezinárodního operního festivalu.. Festival v Garsu byl koncipován jako mezinárodní festival, a proto se ho zúčastnilo během třiadvaceti let mnoho umělců ze všech koutů světa. Pojem „interkulturalita“ se vztahuje na vztahy mezi dvěma kulturami. Interkulturalita úzce souvisí s pojmy transkulturalita a multikulturalita. Zatímco transkulturalita znamená procesy globalizace mediální sdílení informací, které doprovází změny překračující hranice jedné země a kultury, multikulturalita označuje soužití lidí z různých kultur v dané geografické

[130] srov. SCHEUERLE, T., GLÄNZEL G., KNUST R., THEN V. (2013 Frankfurt: KfW Bankengruppe Research. [online]. Dostupné z: https://www.kfw.de/PDF/Download-Center/Konzernthemen/Research/PDF-Dokumente-Studien-und-Materialien/Social-Entrepreneurship-in-Deutschland-LF.pdf [cit. 1.6.2015]
[131] HACKENBERG, H., EMPTER, S. (edit.) S*ocial Entrepreneurship – Social Business: Für die Gesellschaft unternehmen*, 2011, Berlin Springer, str. 21

oblasti. Interkulturalita jako kontakt mezi kulturami se zakládá v první řadě na výměně informací. Interkulturní komunikace probíhá jako každá sociální komunikace, totiž stejně jako mezi příslušníky stejné kultury. Každý člověk se při procesu socializace učí kód vlastní kultury. Kulturní komunikace je zprostředkovaná výměna sociálních informací pomocí znaků a symbolů mezi individui a sociálními skupinami, které jsou vždy vysílající i přijímající.. Vysílající přitom zakóduje informace do jazykových znaků nebo neverbálních symbolů. Příjemce musí tyto signály dekódovat. Komunikace je úspěšná, pokud příjemce s pomocí zpětné vazby ukáže, že zprávě správně porozuměl. Cíl komunikace je tedy porozumění.[132]

Protože na operním festivalu Opern Air Gars spolupracovali umělci z mnoha různých zemí a z různých kultur, a to jak na jevišti, tak v hledišti, byla interkulturální komunikace důležitým aspektem. A tím se stala tzv. interkulturní kompetence nezbytnou. Interkulturní kompetence je schopnost bez problémů komunikovat s lidmi z jiných kultur a rozumět jim na základě jejich systémů hodnot. Tuto schopnost si může jedinec osvojit tak, že se učí novým schopnostem a strategiím jednání.“[133] Odpovídající jednání s cizími kulturami je důležitou součástí festivalového vedení. Rozvíjení interkulturních kompetencí probíhá ve třech fázích:

1. osvojení vědomostí (cizí jazyky, znalosti o kultuře a dějinách cizích zemí)
2. osvojení potřebných schopností, které jsou potřeba v interkulturní situaci (schopnost empatie, rozvíjení tolerance vůči jiným kulturním vzorcům atd.)
3. rozvíjení vlastních strategií jednání pro chování v konkrétních situacích (co budu dělat, když…? Jak budu reagovat v situacích, které ve mně vzbuzují nejistotu...?)[134]

Hlavní důraz byl v kontextu interkulturality ovšem kladen na sblížení Česka a Rakouska. První ročník tohoto festivalu proběhl nedlouho po sametové revoluci a otevření hranic přímo vybízelo ke spolupráci Česka a Rakouska nejen v umělecké sféře. Nicméně právě kvůli desetiletím za železnou oponou byla veškerá pouta mezi těmito dvěma zeměmi zpřetrhána, a bylo třeba vzájemné vztahy nově navázat. Kupříkladu na rakouském venkově v okolí Garsu byla patrná nedůvěra ke znovuotevření hranic a strach z nového. Proto jsem

[132] BROSZINSKY-SCHWABE,E. Interkulturalität. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.*Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 89
[133] BROSZINSKY-SCHWABE,E. Interkulturalität. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.*Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 91
[134]tamtéž, str. 92

se jako ředitel festivalu kontinuálně snažil tento strach či nedůvěru k neznámému a cizímu u obyvatel Dolního Rakouska překonat, a to tak, že jsem se snažil navázat kontakt mezi českou a rakouskou stranou. Například sbor Státní opery Praha se spřátelil s místním garským dobrovolnickým sborem a jejich kontakty přetrvávají dodnes. Na jevišti v Garsu poprvé v této oblasti vystoupil také zpěvák afroamerického původu, což u některých místních obyvatel vzbudilo údiv.

Jak již bylo řečeno, hlavním cílem festivalu Opern Air Gars v tomto směru bylo přiblížit navzájem českou a rakouskou kulturu, a tato snaha vyvrcholila inscenací Prodané nevěsty při příležitosti dolnorakouské zemské výstavy v roce 2009. Cílem Dolnorakouské zemské výstavy Raabs – Horn - Telč, na které spolupracovaly spolková země Dolní Rakousko a Jihomoravský kraj, bylo přiblížit Česko a Rakousko, což označoval již její název: geteilt – getrennt – vereint (rozděleni – odděleni - spojeni). Proto jsem se rozhodl operu inscenovat v dvojjazyčné německo-české verzi (detailněji se bude inscenací Prodané nevěsty zabývat historiografická část).

4.5 Komunikace

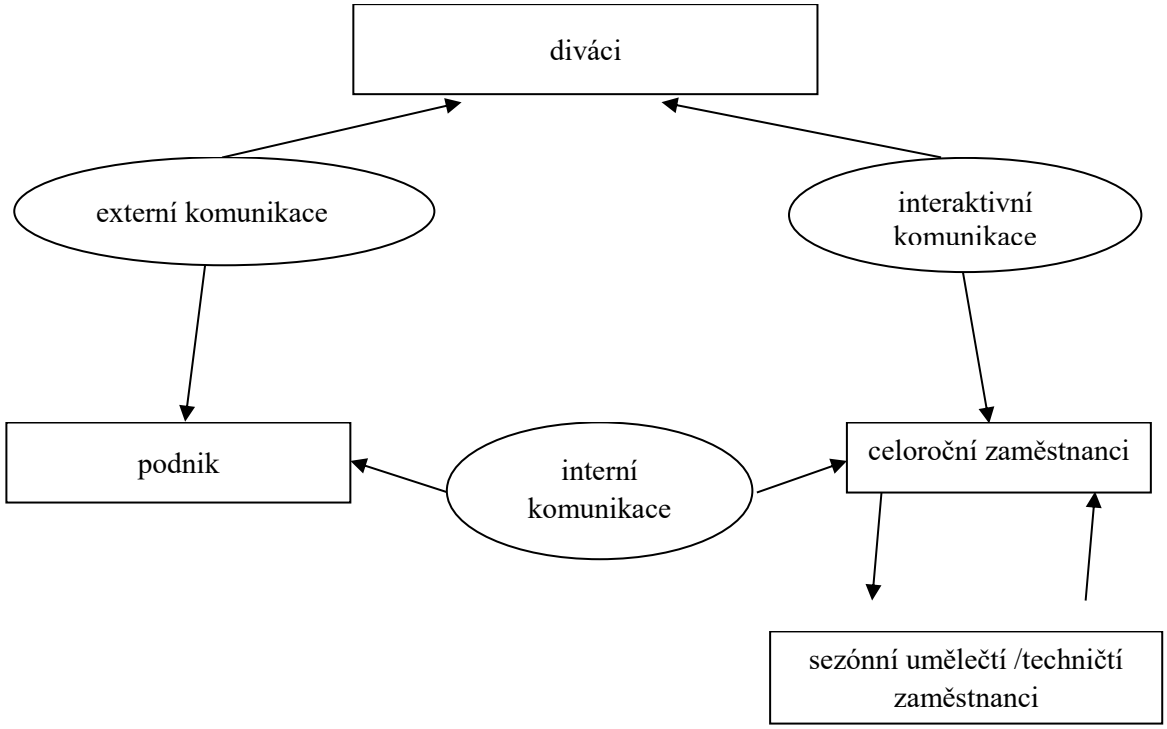
Komunikace je bezesporu při vedení festivalu jedním z nejdůležitějších aspektů kulturního managementu. Ať už se jedná o interkulturní komunikaci, která byla popsána v předchozí kapitole, výměnu informací mezi pracovníky, komunikaci mezi vedením a zaměstnanci nebo sdílení informací s návštěvníky festivalu, je komunikace vždy důležitou součástí každodenních úkolů na festivalu.

Komunikace se dělí na verbální (ústní, psanou, tištěnou) a neverbální (pohledy, gesta atd.). Zároveň do této kategorie patří i komunikace mezi členy organizace (rozhodnutí v pracovních záležitostech, rozdělení práce a hierarchie i různé možnosti komunikace specifikované podle adresáta ve společnosti jako čtení, psaní, sledování televize, surfování na internetu, propaganda, reklama, marketing). Komunikaci je možné rozdělit také podle média - na jazykovou komunikaci a komunikaci pomocí média vnímání, písma, tisku, obrazů, pohyblivých obrazů, databank, počítačů a také peněz, moci, pravdy, práva, víry nebo umění.[135] Protože definice komunikace je sama o sobě velmi obecná, připouští různé

[135] BAECKER, D.. Kommunnikation. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 104-111, zde s.105

interpretace v závislosti na rozdílných médiích. V každé situaci také existují různé podmínky a možnosti komunikace podle kontextu.

Schéma komunikace v podniku[136]:



Obrázek č. 7 - Schéma komunikace v podniku. Zdroj: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*

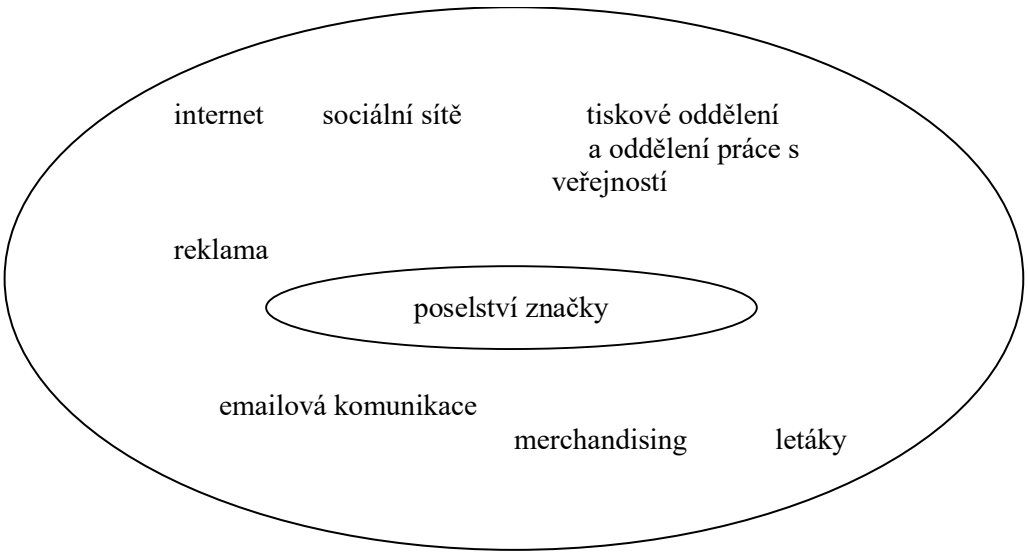
Kulturní management je závislý na komunikaci a musí být schopen přizpůsobit se neodhadnutelnosti i plánovatelnosti kultury a managementu a vytvořit mezi nimi vztah. Kultura je v tomto kontextu subjekt, který je třeba chápat jako péči o srovnání paměti společenských možností sebetematizace. Tento subjekt může být podnícen a aktivován managementem kulturního zařízení za pomoci strategických a programatických rozhodnutí, nebo také odmítnut a zrušen, ale ne ovládán. V samotných kulturních institucích nachází organizační management organizační kulturu, která možná v některých aspektech není výsledkem rozhodnutí kulturního managementu, ale právě komunikace. Komunikace je důležitá ve vztahu k vlastnímu personálu, kooperačním partnerům, donorům, dozorčím orgánům a také publiku. Kulturní management získává svou komunikační formu na základě toho, že se jednak distancuje od požadavků všech těchto adresátů a cílových skupin, aby

[136] podle BRAITINGER, F. Viral marketing . [online]. Dostupné z: http://www.grin.com/de/e-book/198211/viral-marketing [cit. 15.8.2015]

získal svůj vlastní profil, ale také těchto požadavků využívá, aby tento profil vylepšil a spojil s danou situací a jejími kontexty. To dodává komunikaci její formální a mediální smysl. Formální smysl spočívá v tom, že kulturní management jako adresát musí být poznatelný, aby mohl být součástí komunikace.[137]

Komunikace je také důležitá při etablování kulturní instituce jako značky (brand). Komunikace s cílovou skupinou kulturního zařízení a veřejností pomáhá poukázat na vedoucí myšlenku značky. Pokud kulturní management obsah a hodnoty značky úspěšně komunikuje, řídí tím vnímání této značky veřejností, publikem i vlastními zaměstnanci. Cílené utváření vnímání značky skrze vnímání cílové skupiny se daří s pomocí integrovaného nasazení komunikace. Integrovaná komunikace v těchto souvislostech znamená vzájemnou koordinaci komunikačních instrumentů, které má kulturní manažer k dispozici, a to obsahově, časově a s orientací na rozdílné cílové skupiny.[138] Komunikace při vytváření značky by měla být zprostředkována koordinovaným nasazením médií. V různých médiích by měla jedna značka vysílat stejné signály. Časově předurčené nasazení různých komunikačních prostředků zesiluje vnímání značky.

Schéma integrované komunikace při vytváření značky:[139]



Obrázek č. 8 - Schéma integrované komunikace při vytváření značky.

Zdroj: BÖHME, K., PETER, U. *Die Ausstellung als Marke*

[137] BAECKER, D. Kommunnikation. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 110
[138] BÖHME, K., PETER, U. *Die Ausstellung als Marke*. Berlin: Springer VS 2014, s. 178
[139] převzato z: BÖHME, K., PETER, U. *Die Ausstellung als Marke*. Berlin: Springer VS 2014, str. 179

Pro vytvoření značky je důležité vyvolávat emoce, které jsou zprostředkovány pomocí komunikace. Je vědecky dokázáno, že lidský mozek vnímá takové informace, které jsou spojeny s emocemi, jako nejdůležitější.

4.6 Integrace (příspěvek pro profylaktické řešení společenských problémů)

Integrace znamená vytvoření jednoty, znovuvytvoření jednoty, začlenění do jednoty nebo připojení k nové jednotě. Pojem integrace označuje jak proces (při kterém jsou součásti zařazeny do celku), tak i stav (nová jednota jako výsledek sloučení). Pojem integrace má různý význam podle oblasti, na kterou se aplikuje: integrace existuje v medicíně, technice, sociologii, politice i hospodářství. V oblasti společnosti znamená integrace v širším slova smyslu charakterizaci vývojových procesů, které jsou podmíněny integrací a diferenciací. V kontextu kulturní tvorby hraje roli sociální a kulturní integrace, přičemž obě spolu úzce souvisejí. Kulturní integrace souvisí s převzetím jiné kultury, otevírání se jiné kultuře, a tím také změně vlastní identity. Tento význam slova integrace úzce souvisí s pojmy enkulturace a akulturace analyzovanými v kapitole 2.8. Kulturní integrace může v této rovině probíhat jako akulturace nebo asimilace. Asimilace znamená plné přijetí nové kultury a tím i rezignaci na vlastní kulturní identitu, zatímco akulturace znamená proces postupného převzetí elementů jiné kultury při zachování vlastní kulturní identity. Asimilace může probíhat dobrovolně, nebo může být vynucena, pokud je například kultura dobyvatelů nebo kolonizátorů vnucena podrobeným skupinám (jazyk, náboženství, hodnoty). Proces pomalé akulturace probíhá, pokud osoba nebo skupina přijde do oblasti jiné kultury a tam převezme prvky této kultury.[140]

Sociální integrace znamená přijetí jedince či skupiny do jiné skupiny nebo společnosti. Jednotlivec definuje svou sociální identitu příslušností k určitým skupinám. Příslušnost k určité skupině ukazuje na jeho sociální roli ve společnosti. V dotaznících pro návštěvníky operního představení byla zkoumána mimo jiné právě tato příslušnost k sociálním skupinám. V souladu s mými předpoklady se ukázalo, že největší zájem o žánr opery mají lidé s vyšším vzděláním, popř. lidé, jejichž rodiče dosáhli vyššího vzdělání a své potomky vedli k zájmu o umění a operu. Na garském festivalu byla snaha tuto skutečnost změnit, tedy oslovit i jiné

[140] BROSZINSKY-SCHWABE, E. Integration. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s.80-86, zde s. 83

cílové skupiny diváků, a představit jim prožitek ze sledování operního představení. Cílovou skupinou byli především obyvatele dolnorakouského regionu a okolí Garsu.

4.7 Komplexní konstrukt výkonného umělce

Pozice výkonného umělce a nutnost orientovat se v umělecky tržním prostředí není vždy jednoduchá. Kulturní trh se chová jako každý jiný trh a vyžaduje produkty, které se dobře prodávají, v daném případě témata jako kýč, sex, naivita, cynizmus, smrt na jevišti, nahota apod. Otázkou je, do jaké míry by se měl umělecký ředitel těmto tržním požadavkům podřizovat, aby výsledné představení nepozbylo svých uměleckých kvalit. Na základě své zkušenosti operního režiséra mohu říci, že v dnešní době diváci baží vidět a zažít na vlastní oči na jevišti smrt. V souvislosti s operou se dá hovořit dokonce až o jakési fascinaci smrtí.

Umělec vždy byl a stále je do určité míry závislý na finančních darech od donorů, sponzorů a mecenášů. To platí i pro festivaly, z nichž většina by nemohla bez této finanční podpory vůbec existovat. Tato situace však není příznačná pouze pro moderní dobu. Pozice výkonného a kreativního umělce byla v průběhu historie vždy více či méně určena vnějšími faktory, ke kterým patřili mecenáši, podpůrci, finančníci, zadavatelé, anebo společnost jako taková. Přestože dnešní sociální zajištění umělce znamená v porovnání s dřívější dobou zásadní vylepšení jeho životní situace, je umělec dnes daleko závislejší na vnějších faktorech, které ovlivňují nejen jeho uměleckou tvorbu, ale dokonce přímo určují jeho celkovou životní pozici. Především je konfrontován s trhem umění, který na něj klade specifické požadavky, je závislý nejen na poptávce, ale i na soutěživosti trhu. Proto je v umělecké práci v dnešní době všudypřítomné dilema, zda přizpůsobit umělecký produkt požadavkům trhu, nebo zůstat věrný svým uměleckým ideálům. Často je umělec nucen ke kompromisu - vytvořit takové umělecké dílo, které by bylo jak obchodovatelné, prodatelné, tak neustoupit úplně ze svých uměleckých představ. V pozici ředitele operního festivalu Opern Air Gars jsem tuto otázku musel často řešit.. Nárokům vzešlým z nutnosti přizpůsobit se požadavkům trhu jsem se snažil vyhovět hlavně v oblasti repertoáru. V historii festivalu byly například několikrát opakovány některé populární tituly jako Carmen nebo La Traviata, ale zároveň bylo vynaloženo úsilí tyto opakované opery inscenovat jinak, dát jim trochu jiné poselství a inscenaci inovovat, takže v konečném efektu se z tohoto zdánlivého ústupku podařilo udělat přednost.

5. Ekonomika

5.1 Kulturní podnikání

Dynamicky se rozvíjející společnost je v dnešní době poznamenána jevy jako globalizace a neoliberalismus. Moderní společnost se vyznačuje vysokým stupněm propojení, který neumožňuje kulturnímu podniku, jakým festival bezesporu je, žít izolovaně, tak jako praví Floria Tosca ve své árii: „Visi d´arte visi d´amore" - „Žila jsem pouze pro umění, žila jsem pouze pro lásku." V devadesátých letech, kdy se festival teprve rozvíjel, platily ještě devizy, jako je vlastní zodpovědnost, ochota riskovat anebo soukromá iniciativa. Na jedné straně stál umělecký růst festivalu, s nímž byla adekvátně spojena rostoucí potřeba finančních prostředků, které musel investovat stát, a tím rostla také míra závislosti na donorovi. Trend posledních let nutil festivaly stát se kulturními podniky se všemi negativy i pozitivy, která to přináší. Politiky začala zajímat ani ne tak kvalita produkce či dramaturgické záměry, jako především návštěvnost a míra ekonomické samostatnosti festivalu. Stát totiž potřeboval argumentovat a obhajovat financování festivalu z veřejných zdrojů, a to i přesto, že dolnorakouský hejtman nikdy nevynechal jedinou příležitost konstatovat, že každé euro investované jeho kulturním oddělením přináší 3 eura zpátky. Festival je závislý na kulturní politice, ale i na hospodářské úrovni prostředí, ve kterém se festival nachází, protože festival musí být pro potenciálního diváka finančně dostupný.

5.1.1 Kulturní podnik

V Dolním Rakousku lze také v posledních deseti letech zaznamenat kvalitativní změnu v kulturní politice, která podporuje selektivně nejen nové umělecké výrazové prostředky (jako například *Donaufestival*, který je charakterizován svou pestrostí a širokým záběrem, a tím pádem je extrémně dobře dotován), ale i zprostředkování kultury formou subvencí pro specializované festivaly, kterých je většina. Je zde tedy tendence zpřístupnit umění všem možným vrstvám, jak dokládá například Zemská výstava (Landesaustellung), opakovaná každým druhým rokem. Například v roce 2009 byla jedním z jejích témat divadelní produkce. Vzhledem k charakteru výstavy, kde byla poprvé realizovaná spolupráce s jedním partnerem z České republiky, a to městem Telč, byly pro zajištění úspěšnosti této aktivity ceny vstupného uměle drženy nízko. Někdy podobné okolnosti způsobí, že se festival

podbízí divákovi a víceméně připomíná kulturní zájezdy ROH za minulého režimu. V důsledku tohoto vývoje potom roste tlak na festivaly, aby se staly podnikem.

Tlak na zvýšení finanční samostatnosti byl tak velký, že byla v roce 1996 založena společnost GmbH.

5.2 Kulturní hospodářství (jako ekonomicky atraktivní faktor)

Kulturní hospodářství je pojem, který je schopen ukázat kulturu nejen jako nepostradatelnou součást společnosti, ale i jako ekonomicky atraktivní faktor. Je možné uvést i protiargument, že kulturní hospodářství je zúžení výrazu na podnikově hospodářské podmínky. Může se setkávat s nesouhlasem producentů kultury, protože může vzbuzovat pocit, že omezuje kreativní činnost na čistě tržní potřeby.[141] Do pojmu kulturní hospodářství je možné zahrnout i za účelem zisku provozované součásti institucí financovaných veřejností, jako jsou obchody v muzeích či muzejní kavárny. Dále se s tímto pojmem váže oblast veřejně komunální a oblast občanské společnosti (tzv. třetí sektor - sféra služeb), tedy všechny instituce a aktivity, které nejsou zaměřeny na komerční cíle, ale primárně na obecně prospěšné cíle v kontextu kulturního hospodářství. Kulturní hospodářství se zabývá v první řadě produkcí kulturních statků, ale protože se pohybuje v tržním prostředí, je i zde jistá orientace na trh nutná.

> „Protože se kulturní instituce a umělci pohybují v tržně hospodářském prostředí, nelze 'kulturnímu hospodářství' odříct strukturální a obsahovou povinnost orientovat se na trh. Tržní vědomí ovšem nesmí být postaveno na roveň 'maximalizaci výdělku'.“[142]

V Německu byla například Bundestagem ustanovena Průzkumná komise „Kultura v Německu“ (Die Enquete-Komission Kultur in Deutschlad), která se zabývala průzkumem všech kulturně hospodářských institucí a procesů. Tato komise mimo jiné doporučila užívání výrazu kulturní a kreativní hospodářství (Kultur- und Kreativwirtschaft) ve smyslu angl. *creative industries,* a tím zahrnutí do definice pojmu kulturní hospodářství také kreativní branže jako reklama a software. V obsahové rovině patří do kulturního a kreativního hospodářství nakladatelství, filmový průmysl, rozhlas, hudební průmysl, žurnalistické a

[141] LOOCK, F., GRUNDORF, D. Kulturwirtschaft. Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 198-202, zde str. 198
[142] tamtéž str. 199

zpravodajské kanceláře, muzea, obchodníci s kulturními produkty, architektonické kanceláře i designový průmysl.[143]

Festival podléhá také trhu. Pokud byly v dřívějších dobách festivaly a divadlo obecně vnímány především jako zábava pro vyšší společenské vrstvy a k rozšíření produkce pro ty nižší došlo až s rozvojem kapitalismu v předminulém století, kdy se začala etablovat nová divadla, je dnes kulturní hospodářství součástí ekonomiky a zajišťuje pracovní místa, i když je částečně sponzorováno státem. Svůj význam získává i kulturní export: jako příklad může sloužit vývoz středoevropské kultury do Asie, Číny, Koreje či Japonska. Tyto země zase vysílají opačným směrem své studenty, například slavný čínský pianista Lang Lang se prý začal zajímat o hru na piano, když se poprvé seznámil s hudbou pocházející z Evropy. Možná právě proto se dnes učí hře na piano více než 30 000 studentů v těchto zemích.

5.2.1 Kategorie kulturního hospodářství

Pokud je kulturní hospodářství chápáno jako obor, ve kterém se prolínají různé disciplíny a ve kterém jsou zahrnuty služby i oblast produkce, může být empiricky definováno za pomoci obsáhlé systematiky, která popisuje hospodářské struktury.[144] Výraz kulturní hospodářství není jednoznačný.

V rámci kulturního hospodářství jsou rozlišovány různé podkategorie, jejichž definice ani počet není pevně stanoven. Kvůli zlepšení přehlednosti je často rozlišováno mezi užší a širší kulturně hospodářskou aktivitou. Širší aktivita se týká hlavní oblasti produkce obsahů a užší spíše před a po-produkčních a distribučních služeb. Velmi důležité je rozdělení do skupin podle podtříd dílčích trhů kulturního hospodářství a také zde je potřeba odlišného postupu. Obecně se dá mluvit o rozdělení na pět až šest dílčích trhů, jako příklad tohoto postupu můžeme vzít rozdělení na dílčí kulturní trhy německé spolkové země Hesensko. [145]

[143] LOOCK, F., GRUNDORF, D. Kulturwirtschaft. Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 201
[144] ERTEL, R.. *Kulturwirtschaf*t. In: Zentrale für politische Bildung. [online]. Dostupné z: http://www.bpb.de/apuz/29586/daten-und-fakten-zur-kulturwirtschaft?p=all [cit. 20.8.2015]
[145]ERTEL, R.. *Kulturwirtschaf*t. In: Zentrale für politische Bildung. [online]. Dostupné z: http://www.bpb.de/apuz/29586/daten-und-fakten-zur-kulturwirtschaft?p=all [cit. 20.8.2015]

1. trh v oblasti literatury, knih a tiskovin

2. umělecký trh

3. trh v oblasti filmu, televize a videa

4. kulturní dědictví

5. hudební trh

6. výtvarné umění

Nicméně tato možnost kategorizace jednotlivých trhů v rámci kulturního hospodářství je jen jedna z mnoha existujících variant. Kategorizace kulturního hospodářství je potřebná mimo jiné pro statistické vyhodnocování hospodářských kategorií v jednotlivých kategoriích.[146]

5.2.2 Kulturní hospodářství jako faktor na pracovním trhu

Kulturní hospodářství je v neposlední řadě důležitým zprostředkovatelem pracovních míst. Do kategorie kulturní hospodářství se ovšem neřadí pouze zaměstnanci kulturních institucí, ale i umělecky činné osoby na volné noze. Zaměstnání v kulturní oblasti umožňuje zpravidla více flexibility a mobility a například práce na projektech často involvuje i pracovníky z jiných oblastí. Na festivalu v Garsu am Kamp se za 23 let vystřídalo více než 4 000 zaměstnanců. Festival se snažil zaměstnat i místní obyvatelstvo, a přispět tak oklikové rentabilitě a neposledně i turismu. Těmto aspektům budou podrobněji věnovány následující kapitoly.

5.3 Financování festivalů

Financování festivalů stejně jako jiných kulturních podniků je do různé míry závislé na podpoře státu. Dalším zdrojem financí jsou zisky z prodeje vstupenek a neposledně jsou důležitým zdrojem také finance získané od sponzorů. V době finanční krize není výjimkou nutnost krácení rozpočtů a hledání finančních úspor. Následkem tohoto vývoje veřejného

[146] tamtéž

financování kulturních podniků v posledních letech se stalo, že vzrostl význam financování pomocí privátních aktérů, tedy podniků, nadací a soukromých osob. V dnešní době se kulturní podniky zpravidla financují z různých finančních zdrojů.

5.3.1 Způsoby kulturního financování

Z pohledu kulturních institucí se rozlišují tři nejdůležitější způsoby financování: příspěvky, vlastní příjmy (v případě Opern Air hlavně příjmy z prodeje vstupenek), a také prostředky z privátních nebo veřejných zdrojů. U většiny kulturních podniků tvoří financování ze státních prostředků důležitou část rozpočtu, u nemalého množství divadel a orchestrů až 80 procent.[147]

Další příjmy může operní festival získat například z prodeje katalogů, DVD z představení apod., ale zpravidla se jedná jen o vedlejší zdroj příjmů. Ke zvýšení finančních příjmů z prodeje vstupenek může přispět několik různých metod:

> „Nástroj k optimalizování vlastních příjmů je v kulturní oblasti především diferenciace cen, která využívá okolnost, že různí návštěvníci a uživatelské skupiny jsou ochotni zaplatit rozdílné finanční částky. Z tohoto důvodu mohou být v závislosti na věku, statutu návštěvníka, rodinném stavu nebo čase a místu využití kulturní produkce zpoplatněny rozdílnými poplatky a tím odčerpat konzumentské renty. Dále se nabízejí *cenová variace,* tj. dočasné navýšení nebo snížení cen za určité služby (například speciální a slevové akce v určitém ročním období), a cenové vazby.“[148]

Dalším možným zdrojem financí kulturního podniku je financování třetí stranou. Jako financování třetí stranou se označují finanční prostředky, které nejsou výdělkem samotného kulturního podniku, ani nejsou poskytovány zřizovatelem podniku, ale pocházejí ze soukromého nebo veřejného „třetího“ zdroje. Veřejné prostředky z „třetího“ zdroje představuje podpora veřejnou institucí, která není zřizovatelem daného kulturního podniku. Tato forma podpory se nazývá finanční příspěvky. Tyto finanční příspěvky bývají často spojeny s financováním z prostředků zřizovatele kulturního podniku, jako například oblastní muzeum, které získává finanční příspěvky od státu, kraje nebo EU společně s prostředky od

[147] HAUSMANN, A. Finanzierung. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 56-62, zde strana 57
[148] tamtéž, s. 58

města (tzv. vertikální smíšené financování).[149] Podle rozsahu a cílů financování je možné rozlišovat mezi různými formami finančních příspěvků, jejichž použití se dá odvodit z jejich názvu (celkové, částečné, schodkové, podílové, financování pomocí konstantní částky).

Státní financování kultury je v Rakousku poměrně štědré. V roce 2011 bylo například na podporu kultury vydáno 2,3 miliard EUR, výše kulturního sponzoringu včetně sportovního je odhadována institucí iniciativy pro hospodářství *Initiativen Wirtschaft für Kunst (IWK)* na 43 miliónů Euro.[150] Přestože částka vydaná na podporu kulturních institucí státem se zdá být vysoká, je také množství kulturních zařízení v Rakousku rozsáhlé, a proto musí jednotlivé kulturní podniky hledat i jiné způsoby financování než se spoléhat pouze podporu ze státního rozpočtu.

V dnešní době je čerpání veřejných financování na provoz kulturních podniků značně omezené, a proto je nutné, aby kulturní podnik hledal možnosti financování i u soukromých třetích stran. K tomuto způsobu financování patří například sponzoring, který je založený na protislužbách ze strany kulturního podniku, nebo financování formou tzv. mecenášský orientovaných služeb, u nichž je protislužba ze strany kulturního podniku nepříliš významná (např. fundraising, nebo finanční dary). V neposlední řadě vyplývá z těchto možností financování rozdílná daňová povinnost. U sponzoringu se jedná o obchod založený na protislužbě, v jehož rámci zúčastněné strany (podnik na jedné straně a umělci, umělecké skupiny, projekty nebo instituce na druhé straně) sledují určitý cíl, kterého má být dosaženo výměnou služeb (peníze, technika, poradenství atd. za protislužby, např. uvedení sponzora a jeho loga ve všech PR opatřeních, volné vstupenky pro VIP hosty a zaměstnance sponzora atd). V ideálním případě vytvoří sponzoring skrze nebo díky svým jednoznačným hospodářským komponentům přínos pro obě strany. Zatímco kulturní podniky mají zájem o obstarání finančních a věcných prostředků jako například podnikově hospodářské, technické atd. know-how, sponzorující podniky sledují svojí podporou v první řadě komunikační cíle (péče o image, zhodnocení stupně popularity, získání klientů, motivace zaměstnanců, mediální prezence atd.[151]

[149] tamtéž s. 58
[150] TEISSL, V. *Kultur. Veranstaltung. Festval. Formate. Entstehung und Potenziale*. Bielefeld: Transcript Verlag 2013, s. 95
[151] HAUSMANN, A. Finanzierung. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 59

Fundraising se odlišuje od sponzoringu tím, že se jedná o systematické sbírání mecenášských finančních příspěvků, převážně od soukromých osob, přičemž zpravidla není požadována ze strany donora protislužba (přinejmenším ne v reklamním smyslu). Proti tradičnímu sbírání finančních darů se fundraising vyznačuje systematickým, na cílovou skupinu zaměřeným a na kontinuitě založeným způsobem postupu. Jako možní dárci pro fundraising přicházejí v úvahu vedle soukromých osob veřejné i soukromé nadace, krajské instituce, státní instituce stejně jako spolky nebo podniky. Myšlenka fundraisingu pochází z americké tradice „philantropic giving", u kterého je impuls k dárcovství motivace přispět svým příspěvkem na dobrou věc.[152]

Dalším instrumentem kulturního financování může být i *public private partnership*, ve kterém představitelé veřejnosti a soukromého hospodářství dlouhodobě spolupracují s cílem dát k dispozici veřejné infrastruktuře a společné iniciativě financování, zaštítění nebo obecnou podporu kulturnímu zařízení nebo ostatní kulturním aktivitám. Podle intenzity spolupráce můžeme rozlišovat různé formy public private partnershipu: soukromé financování nebo částečné financování veřejných kulturních investic, soukromý provoz veřejných institucí (například ve formě spolku) nebo intenzivní kooperace mezi privátní a veřejnou sférou -společné plnění veřejného závazku v rámci instituce, například nadace. Spolupráce mezi partnery je přitom zpravidla konstituována jako trvalá (to je také jeden z rozdílů mezi touto formou financování a sponzoringem), což je zakotveno v právní a organizační formě v dohodě mezi oběma partnery.[153]

5.4 Sponzoring

Důležitou roli při získávání financí pro operní festival hraje sponzoring. Získávání finančních prostředků od sponzorů bylo o to důležitější, že se festival postupně rozrůstal a finance poskytované dotací nestačily na provozování festivalu. Důležitost sponzoringu dosvědčuje i citát odborníka na financování Wernera Heinrichse. „Žádnému jinému instrumentu kulturního financování nebylo odbornou literaturou v poslední době věnováno tolik pozornosti jako

[152] HAUSMANN, A. Finanzierung. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 59

[153] HAUSMANN, A. Finanzierung. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement* .Wiesbaden: VS Verlag 2011, str. 60

kulturnímu sponzoringu“, napsal v roce 1997 ve své knize o kulturní politice a financování kultury.[154]

Nicole Fabisch definuje ve své publikaci *Fundraising. Spenden, Sponsoring und mehr* sponzorství následovně:

> „Plánování, organizace, provedení a kontrola veškerých aktivit, které jsou spojené s poskytnutím financí, prostředků, služeb nebo know-how firmami a institucemi pro podporu osob a/nebo organizací v oblastech sportu, kultury, sociální činnosti, životního prostředí a/nebo médií, aby tím zároveň byly dosaženy cíle firemní komunikace.“[155]

V rakouském prostředí se firma angažuje jako hlavní sponzor salcburského festivalu a signalizuje tak společenskou zodpovědnost, kterou navenek chce převzít (corporate citizenship), ale i vazbu na své zákazníky, kde jako sugerující faktor působí společní jmenovatelé: kvalita, jedinečnost, exkluzivita, jako je tomu u festivalu v Salcburku. To znamená, že u kulturního sponzoringu je na jedné straně jasný výkon, respektive plnění, a proti tomu kompletní mediální strategie, která svého sponzora ve všech oblastech zviditelní (plakáty, programy, logo na vstupenkách homepage etc). V současné době ovšem začíná být sponzoring i pro firmy ožehavé téma a přináší s sebou daňová úskalí, která jsou někdy interpretována finančními úřady jako skrytá korupce. Bývalo běžné, že sponzor za svou podporu dostal mimo jiné i určitý počet vstupenek, aby mohl obdarovat své zákazníky, motivovat spolupracovníky či zorganizovat pro okruh svých obchodních partnerů jakýsi minievent. Vzhledem k těmto novým trendům, které podporuje Evropská unie, se sponzoring v poslední době stává až nepřekonatelnou překážkou. Na rozdíl od Rakouska jsou tyto problémy třeba v USA řešeny daleko velkoryseji: je známo, že sponzorské dary či dary privátních osob kulturním institucím jsou odepsatelné z daní. V posledních pěti letech jsem od sponzorských darů raději přešel k darům věcným, jako je například darování nábytku používaného na jevišti, anebo využívání vozového parku firem, se kterými festival spolupracoval.

Při hledání alternativních finančních zdrojů pro potřeby kulturního podniku a pro prosazení jeho ambiciózních cílů se sponzoring vedle subvencí a podpory zřizovatele od počátku devadesátých let stává důležitým doprovodným finančním zdrojem.

---

[154] HEINRICHS. W., *Kulturpolitik und Kulturfinanzierung*. München: C.H. Beck Verlag 1997, s. 192
[155] FABISCH, N.: *Fundraising. Spenden, Sponsoring und mehr*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002, s. 5 [překlad autor]

V prostředí operního podnikání je známý příběh proslulého norimberského pekařství, které se rozhodlo podpořit připravovanou inscenaci Wagnerovy tetralogie Prsten Nibelungů a rozhodlo se dát určitou sumu z každého prodaného kusu pečiva k dispozici opernímu domu. Zanedlouho se tímto způsobem vybralo kolem sta tisíc eur na inscenaci tohoto náročného díla.[156]

Během svého působení ve Státní opeře Praha v devadesátých letech jsem jako jeden z prvních začal etablovat kulturní sponzoring v České republice. Z Berlína je veřejnosti znám projekt, jehož architektem byl šéfdirigent Berlínských filharmoniků (Berliner Philharmoniker) Simon Rattle, který prostřednictvím edukačního programu představoval dětem svět klasické hudby. V mezičase získal tento edukační program několik tisíc členů z řad dětí a mladistvých z více než sta berlínských škol. Tyto programy jsou státem finančně podporovány.

Kulturní sponzoring je – v protikladu k nezištnému daru nebo příspěvku […] - jednoznačně obchod založený na vzájemnosti a v žádném případě ne štědré rozdělování almužen ze strany ekonomiky. […] Firma používá kulturní sponzoring především proto, aby si zajistila přenos *image* z podporované kulturní instituce na sebe. Kulturní sponzoring ze strany firmy je tak vždy vázaný na její marketingový koncept.[157]

Jako příklad podobného přenosu image uvádí Armin Klein reklamu firmy Audi, která podporovala Museo Guggenheim v Bilbau, aby ukázala, že firma stejně jako tato instituce ztělesňuje inovaci, a aby podporou slavného muzea motivovala své zaměstnance i zákazníky.[158]

- Mediální sponzoring (Mediensponzoring)

Na tomto místě je nutné zdůraznit velmi důležitou funkci mediálního sponzoringu, který spočívá více méně v bezplatné kooperaci s mediálním partnerem, který festival systematicky prezentuje navenek a zároveň mu udělá propagaci, která by za normálních okolností byla finančně extrémně náročná. Samozřejmě, že pro každý festival je důležitá nejen kvalita prezentace, ale i společenská prestiž. Je ovšem také nutno zvážit okruh

[156] WENDLAND, J. Ein Gebäck retettet Wagners "Ring". 1.6.2006. In: *Beilage zu Handelsblat*. [online]. Dostupné z: http://www.handelsblatt.com/panorama/kultur-kunstmarkt/kulturfoerderung-ein-gebaeck-rettet-wagners-ring/2661586.html [30.5.2015]
[157] KLEIN, A. *Der exzellente Kulturbetrieb*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008. s. 232
[158] KLEIN, A. *Der exzellente Kulturbetrieb*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2008, s. 233

působení daného média. I ve své praxi jsem se seznámil s principem mecenášství, který se pozvolna mění v raritu a je založen na jednostranném daru. Někdy bývá tato činnost mylně popsána jako fundraising. Tato tradice je běžná ve Spojených státech a v tamním kulturním prostředí patří k dobrému tónu.

5.4.1 Sponzoři festivalu

Festival Opern Air Gars měl v průběhu let několik významných sponzorů, přičemž někteří se v průběhu let měnili. Sponzory festivalu je možné rozdělit do tří kategorií: malí sponzoři, lokální sponzoři a velcí sponzoři, kteří přispívali velkými částkami.

Velcí sponzoři

Klenotnictví Haban

Významným a dlouholetým sponzorem bylo klenotnictví *Haban*, které se specializuje na prodej luxusních šperků a hodinek. Jako protislužbu měla firma Haban vždy svou velkoformátovou reklamu v katalogu festivalu a samozřejmě byla zmíněna v poděkování sponzorům.

Niederösterreichische Versicherung

Niederösterreichische Versicherung je jedna z výnamných rakouských pojišťoven. Tato firma byla generální sponzor festivalu Oper Air Gars. Zaměřuje se na klienty nejen z Vídně, ale i z regionů, proto podporuje rozvoj regionů a kulturní projekty v regionech.

Der Standard

Další z velkých sponzorů byl tiskový partner festivalu, noviny *Der Standard*. Jsou to jedny z nejrenomovanějších novin v Rakousku, které se zaměřují i na kulturní oblast. Vydávali například edici klasických rakouských filmů na DVD podobně jako Lidové noviny v Česku. Der Standard byl po několik let tiskový partner festivalu a podporoval festival tiskovými oznámeními.

Noviny NÖN

Kika und Leiner

Kika und *Leiner* je mezinárodní koncern působící v mnoha zemích, který se zaměřuje na prodej nábytku.

Festival také podpořil bankovní institut *Bank Austria* a *Raiffeisen Sparkasse*.

Salšími sponzory byli autosalóny *Huynday, Pelot, Lancia, Mitsubishi, Mercedes Benz* a *Volvo*.

Drobní sponzoři

Mezi drobné sponzory patřily například některé obchody s hudebninami a obchod s klavíry *Musik Vidic*.

Lokální sponzoři

Podpora lokálních sponzorů byla pro festival neméně důležitá, protože signalizovala i míru přijetí festivalu místními.

Mezi lokální sponzory patřila například stavební firma *Buhl*, obchodní dům *Kiennast*, a dlouholetým sponzorem a podporovatelem festivalu byla i místní lékárna *Apotheke zur heiligen Gertrud*.

Hotel Dungl v Garsu

Amethyst Welt Maissau

Sponzoring je velmi důležitý aspekt financování kulturního podniku, obzvláště v dnešní době ekonomické krize, kdy stát upouští od plné finanční podpory kulturních podniků a ty jsou tak nuceny finančně zajistit svůj chod z jiných zdrojů.

> „Státem plně podporovaný kulturní podnik, který se plně soustředí na splnění svého (jako vždy definovaného) "kulturně-politického" závazku a končí dodáním produktu vysoké kvality, se zdá být vyčerpaným modelem, neboť se změnily nároky návštěvníků a uživatelů kulturních institucí, změnily se ale také potřeby zaměstnanců těchto institucí. Změnil se tlak konkurence ostatních kulturních a volnočasových institucí, změnily se dříve samozřejmé legitimace státního potažmo komunálního financování umění a kultury.“[159]

[159] KLEIN, A. *Der exzellente Kulturbetrieb*. Wiesbaden: VS Verlag, 2008, str. 9

Tyto změny zažil takříkajíc na vlastní kůži i festival Opern Air Gars. Z hlediska financování byl přelomový moment i přechod na měnu EUR, přičemž nastavení dotací zůstalo stejné jako při používání šilinků, což vedlo k tomu, že se příliv dotací po přechodu na na novou měnu značně snížil.

5.5 Kontroling

Kontroling (angl. controlling) je dílčí oblast součástí systému vedení podniku, jehož hlavním úkolem je plánování, řízení a kontrola všech oblastí podniku. V kontrolingu bývají zpracována účetnická data společně s jinými zdroji informací. Kontroling má za úkol plánování, koordinaci a kontrolu, aby mohl dodat vedení podniku potřebné nástroje a informace. Kontroling má v tomto smyslu zajistit transparentnost podnikového hospodářství. Konkrétně se jedná o dodání informací obzvláště o nákladech a tržbách, tedy účetních údajích, které pocházejí z interního účetnictví. Od počítání nákladů a výkonu se kontroling odlišuje hlavně ve vztahu k používání informací. Zatímco interní účetnictví je zaměřeno například na správnost nákladů nebo na zjištění správného výsledku produktu, cílí kontroling hlavně na to, aby na základě těchto informací byla učiněna správná podnikatelská rozhodnutí.

Mimo jiné má kontroling také za úkol využít orientované řízení podniku na cíl a na úspěch. Kontroling se zabývá systematickým určením a zařazením cílů, které mají být následovány, měřením jejich dosažení, zjištěním rozdílů mezi plánem a realizací a vypracování opatření k jejich odstranění. Jinými slovy kontroling cílí na vedení společnosti pomocí plánování a z něho vycházejících plánů. Plány se týkají celého podniku, od strategického k operativnímu plánování. Kontroling se v tomto smyslu dá interpretovat jako kybernetický proces, který ztělesňuje okruh pravidel sestávající z plánování a kontroly.

Tato druhá základní definice kontrolingu vychází z té první - jednat podle plánu může jen ten, kdo má k plánování výsledků potřebné informace a má k dispozici informace o statu quo potřebné ke kontrole. Kontroling funguje také ve vztahu ke koordinaci. Kontrolní, plánovací i informační systém musejí být koordinovány společně. Právě koordinace a nikoliv plánování, poskytování informací a kontrola samy o sobě předurčují mimořádný význam kontrolingu. Kontroling v širším významu také zahrnuje i jiné dílčí systémy vedení,

hlavně organizační a personální systém vedení. Tím je na kontroling přenesen úkol koordinovat celý systém vedení.

Kontroling je možné definovat také z pohledu racionality vedení, u této definice je jednou z funkcí kontrolingu také zajištění racionality vedení. Tím se kontroling odlišuje od vedoucích funkcí, tedy ne funkce jako takové (např. plánování nebo poskytování informací), ale s nimi spojený účel (zajištění kvality vedení) vytvářejí jádro kontrolingu v tomto smyslu.[160]

5.6 Intendant a jeho úloha vůči zřizovateli

Slovo *intendant* pochází z francouzštiny a znamená v originále dozorce, správce. Výraz intendant se používá v německy mluvících zemích jako označení pro manažera s celkovou zodpovědností a uměleckého ředitele kulturního podniku. Intendant představuje správní vrchol podniku a zastává tedy funkci ředitele. Mimo to je také často umělecky a obsahově činný: intendanti velkých divadel a operních domů často zastávají i funkci režiséra nebo uměleckého ředitele. V divadelním a operním prostředím bývá intendant volen financující komunou.[161] Intendant má zodpovědnost vůči zřizovateli kulturního podniku.

V případě festivalu Opern Air Gars byl zřizovatelem nejdříve Spolek pro podporu kultury ve středním Kamptalu, a poté společnost s ručením omezením Opern Air GmbH. Zodpovědnost intendanta vůči zřizovateli je dvojího typu, jednak zodpovědnost finanční, a také zodpovědnost za uměleckou kvalitu nabízené produkce. Intendant festivalu Opern Air měl na starosti jak uměleckou, tak i finanční stránku řízení festivalu, tedy režii operního představení a výběr obsazení, stejně jako získávání financí a odpovědnost za nakládání se svěřenými finančními prostředky.

Vedení operního festivalu sebou přináší zodpovědnost vůči zřizovateli: "Governance is shared between governing bodies and opera houses´general managers. Governing bodies

[160]srov. WEBER, J. Controlling. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/controlling.html [cit 25.8.2015]
[161]srov. Intendant.[online]. Dostupné z: http://www.fremdwort.de/suchen/bedeutung/intendant [cit 25.8.2015]

or authorities everywhere fulfil similar responsibilities, but their formats, responsibilities and influence differ."[162]

Zodpovědnost intendanta operního domu, popř. operního festivalu vůči zřizovateli v Německu (v Rakousku je situace téměř shodná) popisují autoři Philippe Agid a Jean-Claude Tarondeau následovně:

> „All financial or patrimonial operations in these houses are secured or under the control of the public authorities upon which they depend. All financial decisions related to the artistic operations are jointly taken between the *Intendant* and the *Geschaftsführer.*This joint responsibility does not interfere with the directrelationship existing between the *Intendant* and the elected representatives of the cities or Länder.“[163]

Intendant operního festivalu jako Opern Air má zodpovědnost i vůči představitelům spolkové země Dolní Rakousko, která také částečně finančně přispívala na chod festivalu.

5.7 Mediace v kulturním podniku – řešení konfliktů

Mediace je definována jako prostřednictví k řešení konfliktů a v anglických pramenech bývá popisována jako „the act or process of mediating; *especially* **:** intervention between conflicting parties to promote reconciliation, settlement, or compromise.“[164] Řešení konfliktů je důležitým prvkem ve většině podniků, protože pokud se nepodaří hrozící konflikty zažehnat, může to mít pro podnik fatální následky. Jako mediátor se v tomto kontextu označuje zprostředkovatel, který nestranným prostřednictvím obě strany v konfliktu podporuje ve vyřešení konfliktní situace. Mediátor jako zprostředkovatel moderuje, strukturalizuje a vede mediační rozhovory, přičemž mu ze zásady nepřipadá kompetence rozhodovat nebo ovlivňovat výsledek. Funkce mediace se rozlišují podle oboru, ve kterém je mediace používáno.[165] V prostředí kulturního podniku je mediace také velmi důležitá jako efektivní řešení problémů a alternativa například k soudnímu procesu. V

[162] AGID, P., TARONDEAU, J.-.C., *The Management of Opera. An International Comparative Study*. New York, Palgrave Macmillan: 2010, s, 181
[163] tamtéž 190-1 91
[164] Mediation. In: *Merriam Webster Dictionary*. [online]. Dostupné z: http://www.merriam-webster.com/dictionary/mediation [cit. 20.8.2015]
[165] LEWINSKI-REUTER, V. Mediation. In. Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 254-262, zde s. 254

Rakousku byla v roce 2004 mediace právně zakotvena v zákoně o civilním právu a mediaci.[166]

Mediace je metoda postupu, který je po zohlednění pevně stanovených principů použit ke zpracování a vyjasnění konfliktní situace. Mediační proces prochází různými fázemi, které by měl mediátor vědomě řídit. Tento průběh by ovšem neměl být rigidní a nutně identicky probíhající. Vývoj rozhovoru zůstává otevřený a závisí nakonec na vůli zúčastněných stran a ne na předem definovaném plánu. Roli mediátora ovšem nemůžeme chápat jako „soudce“ - mediátor podporuje strany v konfliktu svou moderací a neutralitou na vlastní zodpovědnost, aby došli zpravidla úplně samostatně k výsledku.[167]

Možný průběh mediace dokumentuje následující tabulka[168]:

přípravná fáze	první kontakt, předrozhovory, sbírání informací
1. fáze - zajištění rámce	nastolení důvěrné atmosféry rozhovorů, představení zúčastněných osob, organizační záležitosti, informace o metodách, otázkách a připravenosti a vyjasnění překážek, sbírání témat, stanovení pravidel
2. fáze - úhly pohledu	obě strany popisují svůj úhel pohledu, jsou rozpracovány společné názory i rozdíly
3. fáze - prohlubování	vyjasnění zájmů, pocitů, pozadí, přání apod. obou stran
4. fáze - řešení	shromažďování možností řešení a opcí jednotlivými stranami, vyrovnání nápadů a návrhů ohledně konsensu a následující realizovatelnosti, uvést další věcné informace

[166] tamtéž s. 255
[167] LEWINSKI-REUTER, V. Mediation. In. Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 256
[168] podle BESEMER, CH. *Mediation-Vermittlung in Konflikten*, 11. Auflage, Baden: Stiftung Gewaltfreies Leben 2005, s. 56

5. fáze - dohoda	dohoda na řešení schválená oběma stranami, úmluva a její podepsání
6. fáze - provedení	dohoda je oběma stranami realizována

Mediace v kulturním prostředí má jisté specifické rysy. Umění je považováno za katalyzátor sociálních interakcí.[169] Umění ze své podstaty vyvolává diskuze a někdy i konflikty, jako například některá kontroverzní představení. Je proto otázkou, zda je v uměleckém prostředí potřeba tyto konflikty, vyvstávající např. z umělecké koncepce, vůbec zažehnávat. Nicméně v kulturní oblasti neexistují pouze tyto druhy uměleckých konfliktů, ale i konflikty týkající se například finančních problémů nebo managementu. Mediace v kulturní oblasti se zřídkakdy zabývá uměleckými konflikty, ale právě spíše konflikty z těchto oblastí. Právě v kulturním prostředí může často dojít ke konfliktům kvůli veřejnému financování nebo managementu. Umění bývá považováno za oblast mimořádně přínosnou pro společnost (viz kapitola o poručnických statcích), a tím vzniká na kulturní podnik určitý tlak. Pokud například kulturní produkce nesplní očekávání veřejnosti, může vzniknout konflikt, který je potřeba řešit například právě pomocí mediace. Dalším možným zdrojem konfliktu v oblasti kultury může být dichotomie umělecká kvalita versus ekonomická prosperita. Ne vždy je možné vyjít vstříc oběma těmto požadavkům a je nutné přistoupit na kompromis. Kulturní management by měl umět s takovýmito konflikty zacházet a najít účinné řešení, jinak hrozí mimo jiné ztráta státních dotací apod. Mediace může v těchto případech přispět k co nejefektivnějšímu řešení konfliktů, se kterým budou spokojeny i všechny zúčastněné strany.

5.8 Fundraising

Fundraising je opatřování prostředků k uskutečnění účelů orientovaných na prospěch společnosti. Michaela Urselmann definuje fundraising jako systematickou analýzu, plánování, provedení a kontrolu veškerých aktivit neziskové organizace, které míří na všechny pro naplnění prospěšného účelu potřebné zdroje, které je třeba obstarat konsekventním zaměřením na potřeby poskytovatelů.[170]

[169] ZEMBYLAS, T. *Kulturbetribslehre-Grundlagen einer Inter-Disziplin*, 1.Auflage, Wiesbaden. s. 162
[170] srov. s URSELMANN, M. *Fundraising. professionelle Mittelbeschaffung für non-profit Organisationen*. Bern, 2007, s. 11

Pojem fundraising pochází z angličtiny a je to kompozitum, které se skládá ze slov „fund“ (finanční prostředky) a „raising“ (získávání finančních prostředků). Shromažďování prostředků zvané fundraising se vztahuje výhradně na neziskový sektor, tzn. na účely, jejichž naplněním není získání soukromých prostředků korporace nebo osoby. Neziskovost v této souvislosti znamená, že dosáhnuté zisky budou použity výhradně pro obecný prospěch. Úkol fundraisingu je postarat se o to, aby se obecně prospěšnému účelu dostalo jak veřejných, tak soukromých financí. Jako obecně prospěšnou činnost můžeme definovat celou škálu různých oborů. Obecně můžeme mluvit o fundraisingu v souvislosti s podporou dobročinných organizací, ale i podporou účelů, které jsou k prospěchu veřejnosti. Do této druhé kategorie můžeme počítat i oblast kultury a umění. Podporování architektury, malířství, filmu, fotografie, hudby, literatury a filozofie bylo a je ve většině případů závislé na osobních rozhodnutích jedinců. Příkladem takovéto podpory umění z dějin je římský občan Gaius Maecenas, který žil v letech 70 až 8 před Kristem a podporoval umění. Jeho jméno přešlo do historie v podobě pojmu mecenáš. Jemu stejně jako jeho následovatelům přinášela podpora umění prestiž.[171]

Fundraising je přiřazován do tzv. třetího sektoru, tedy oblasti, která vedle státního a soukromého hospodářství tvoří třetí oporu národního hospodářství. Třetí sektor se skládá z organizací a iniciativ, které jsou zřízeny interesovanými osobami na časově omezené období nebo na trvalo, často ve formě spolku nebo nadace. U kulturního fundraisingu nejsou přechody mezi privátní a státní iniciativou pevně stanovené. Vzdělání kulturně působících probíhá ve státních školách. Veřejné zakázky jsou pro mnohé umělecké instituce důležitou součástí jejich existence. Prezentace umění probíhá převážně ve veřejných budovách, na veřejných místech a v prostředí financovaném z veřejných zdrojů. Některé kulturní instituce jsou také veřejnoprávní, tedy na hranici mezi soukromým a státním sektorem. V oblasti kultury se nemusí ovšem jednat jen o finanční podporu, ale například i o poskytnutí prostor, vypůjčení nebo darování nástrojů, nebo bezplatné reklamy v médiích. Také nemateriální dary se počítají k fundraisingu, a to hlavně know-how a znalosti, například pokud je při vykonávání kulturní činnosti potřebné zprostředkování znalostí od určité osoby nebo instituce. Další možnost podpory může být bezplatné poskytnutí času a pracovních sil.

[171] MÜLLEREILE, CH. Fundraising. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 63-68, zde str. 63

Prostředky v rámci fundraisingu jsou generovány bez protislužeb ve formě příspěvků, darů, bezplatných služeb, dědictví, příspěvky z veřejných peněz ve formě subvencí, účelných půjček, daňových výhod nebo za protislužby v rámci sponzoringu, prodejem zboží, práv, služeb nebo pronajímáním.

Prostředky jsou získávány vybudováním vztahů k soukromým osobám, rozhodujícím osobám ve firmách, nadacích a úřadech. Navázání těchto vztahů vzniká osobními rozhovory, telefonicky, poštovní korespondencí, přes média jako internet, noviny, časopisy, plakáty, rozhlas, televize. V oblasti umění se jedná nejčastěji o osobní kontakt mezi dárci a umělci nebo uměleckými institucemi, které vedou k úspěchu ve fundraisingu. Každá oblast umění si k tomu vytváří své vlastní podmínky. Například v oblasti hudby jsou potenciální donoři zváni na setkání, vystoupení a rozhovory s umělci.[172]

V rámci podporování umění rozlišujeme mezi krátkodobou a dlouhodobou podporou kultury. Zatímco kulturní události jako představení, happeningy, výstavy atd. upřednostňují podporu ze soukromých zdrojů a od firem, u dlouhodobých kulturních projektů se fundraising soustřeďuje spíše na financování z veřejných zdrojů a nadací. Firmy jsou sledovány nejen veřejností, ale i svými zákazníky. Mají zodpovědnost vůči majitelům, bankám a státním institucím, a také je jejich povinností vlastním zaměstnancům vyplatit přiměřené výplaty a zajistit stálé pracovní místo. Proto je podpora kultury firmami poměrně nejistá a nestabilní. Podpora z veřejných prostředků je ovlivněna například názorem a přijetím veřejnosti a například výsledky voleb.[173] Z uvedených důvodů vyplývá, že fundraising je sice jedna z možností získávání financí na provoz kulturního podniku, ale nedá se na ni plně spoléhat a je potřeba zajistit financování ještě z jiných zdrojů. Nejinak to bylo při financování festivalu Opern Air Gars. V době etablování festivalu byl fundraising teprve v plenkách a až v průběhu let se podařilo ho alespoň částečně etablovat, nicméně nikdy neměl zásadní podíl na financování festivalu.

[172] MÜLLEREILE, CH. Fundraising. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 65
[173] tamtéž, s. 66- 67

5.9 Turistika

Turistika má na provozování kulturních podniků jistě svůj vliv, který je do velké míry určen místem působení kulturního podniku. Jak již bylo řečeno, Gars am Kamp byl a je oblíbenou letní turistickou destinací. Každý rok sem přijíždí tisíce turistů za krásnou přírodou, ozdravnými procedurami, a také za bohatou kulturní nabídkou v kampském údolí. Turistika proto byla pro festival Opern Air Gars důležitým faktorem, neboť mnoho návštěvníků festivalu bylo právě z řad letních hostů. Další pojali cestu na festival do Garsu jako turistický výlet s přenocováním a prohlédnutím garského okolí.

Dá se říci, že festival Opern Air Gars učinil Gars ještě atraktivnějším pro turisty a podpořil tzv. kulturní turismus. Při definování kulturního turismu vyvstává otázka, v jakém smyslu je představován pojem kultura. Je-li chápán v užším smyslu, jedná se o uměleckou nabídku určitého regionu (například architektonické památky, muzea apod). V širším slova smyslu je pak kultura soubor zvyků a obyčejů dané oblasti, jako jsou např. umělecká řemesla, historické a technické památky, tradiční jídlo a nápoje, jazyk apod. Kulturní turismus tedy lze definovat jako cestování, které je podniknuto za cílem navštívit kulturní památky, poznat kulturu cizích zemí nebo navštívit kulturní akce. "Kulturní turismus využívá stavby, relikty a zvyky v krajině, v místech a budovách k přiblížení kulturního, sociálního a hospodářského vývoje příslušné oblasti návštěvníkovi za pomoci prohlídek s průvodcem, možností prohlídky a speciálního informačního materiálu. Také kulturní akce slouží často kulturnímu turismu."[174]

Další otázkou je, kdo je vlastně kulturní turista. Při bližším pohledu na problematiku kulturního turismu se rozlišují dva základní typy, a to specifický kulturní turista (specific cultural tourist), pro kterého je kultura hlavní nebo minimálně důležitý důvod pro podniknutí cesty, a obecný kulturní turista (general cultural tourist). Takto jsou označováni turisté, pro které kultura není nedůležitá vedle dalších cestovních atrakcí, tedy osoby, které během svého cestování navštěvují kulturní památky nebo akce.[175]

Díky tomu, že státní financování kulturních provozů má sestupnou tendenci a financování pomocí fundraisingu se liší rok od roku a je nejisté, musí ředitelé kulturních

[174] BECKER CH. Kulturtourismus: allgem. Aspekte und deutsche Ergebnissen. In: *Kultur Tourismus Management III. Skriptum für den gleichnamigen Lehrgang der Fernhochschule Hagen*/BRD, Hagen 1997, s. 54-61, zde s. 1

[175] MÖRTH, I; STECKENBAUER, CH . Kulturtourismus. [online]. Dostupné z: http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/freitour/FreiTour-Wiki/Kulturtourismus.htm [cit. 19.7.2015]

podniků hledat jiné způsoby financování. Proto podpora kulturního turismu nabízí zajímavou alternativu získávání financí. Turismus se díky tomu začíná dostávat do centra pozornosti jako možný zdroj příjmů v kulturním prostředí. Noví diváci jsou potřební ke zvýšení příjmů z prodeje vstupenek, k čemuž je potřeba nových konceptů a myšlenek. Kromě příjmů z prodeje vstupenek ovšem kulturní turismus slouží i místu a okolí konání kulturní akce a nabízí možnost výdělků nejen kulturnímu podniku, ale i ostatním zařízením poskytujícím služby (od restaurací a ubytovacích zařízení po prodejce suvenýrů a organizátory turistických výletů). Kulturní turismus nemusí být tedy prospěšný pouze kulturním institucím, ale i ostatním zařízením ve svém okolí. Kulturní turismus může mít mimoto nadregionální význam. Kulturní turismus má vysoký hospodářský potenciál pro místo konání kulturní akce a může zájemcům nabídnout nejen samotný kulturní produkt, ale i regionální, popř. nadregionální služby a zážitky. Gars am Kamp je díky své poloze a funkci místa letního odpočinku dobře napojen na infrastrukturu. V rámci festivalu Opern Air Gars byli turisté na kulturní nabídku upozorňováni reklamou v nadregionálních novinách a plakáty nad frekventovanými dopravními cestami. Zaměření na kulturní turisty vyžaduje kromě stálých zákazníků z místa konání a z regionu brát v úvahu také tento nový typ diváků - kulturní turisty a zaměřit na ně marketingová opatření. K tomu je spojení kultury a turismu nutným předpokladem.[176]

5.10 Okliková rentabilita (Umwegrentabilität)

Hodnota kulturních výkonů značně přesahuje úzké zaměření na hospodářské efekty. Okliková rentabilita je jedním z prvků, jak poukázat na prospěšnost kulturního podniku pro region nejen z kulturního, ale i ekonomického hlediska.

> „Okliková rentabilita je ekonomický efekt, který je možno pozorovat při pořádání velkých akcí či při provozování významného turistického, kulturního či infrastrukturálního zařízení - tyto akce či tato zařízení mnohdy nejsou financovatelné pouze ze vstupného, ale provozovatelé či zájmová skupina, která chce z dané akce či instituce ekonomicky a společensky těžit, dosáhnou díky sekundárním příjmům (místní poplatky, daně, dotace, doprovázející gastronomie, jiné

[176] srov. BÖHME, K., PETER, U. *Die Ausstelung als Marke. Erfolgreiches Projektmanagement in Marketing und PR in Kulturbetieben.* Wiesbaden, VS Springer, 2014, s. 74-75

doprovodné služby atd.) alespoň vyrovnaného či dokonce ziskového hospodaření (okliková rentabilita v užším smyslu slova).“[177]

Okliková rentabilita přináší nepřímý prospěch oblasti, kde se festival koná a dopomáhá tomu, aby turistické, kulturní a infrastrukturní součásti regionu byly dohromady rentabilní. Většina kulturních zařízení nedokáže financovat svůj provoz jen z peněz za vstupné, podpora z veřejných peněz (komuny, stát, spolkové země, EU) a zainteresovaných skupin (hospodářské spolky, turistické spolky a podobné organizace), které poskytují finance v očekávání, že se k nim poskytnuté prostředky vrátí jinými cestami, je nutná k udržení existence kulturních akcí. Okliková rentabilita může znamenat například platby za ubytování a gastronomii, nebo také obchod například se suvenýry: zařízení, která poskytují tyto služby, tak mohou profitovat z návštěvníků, kteří přicházejí zvenčí.

Okliková rentabilita v širším pojetí může znamenat případné obecné zlepšení kvality života příslušného regionu, které může zabránit nebo dokonce zvrátit potenciální stěhování do větších měst. Z festivalu či jiné kulturní akce profitují kupříkladu nejen poskytovatelé služeb, ale i jejich zaměstnanci. Místní obyvatelé hrají důležitou roli jako odborní zaměstnanci, plátci daní a konzumenti pro hospodářskou situaci v regionu, díky čemuž se zvyšuje všeobecná aktivita v regionu, a to je považováno za prospěšné. Zpravidla platí, že o čím větší projekt se jedná, tím více ustupuje posuzování rentability společenskému a politickému významu.

V tomto kontextu je náročné dokázat, že okliková rentabilita funguje. K tomu je potřeba mít předběžný odhad výšky oklikového zisku, ale je vždy složité určit, zda je opravdu reálný. Ani při pohledu na již uplynulé období není jednoduché oklikovou rentabilitu prokázat. Koncept oklikové rentability se proto hodí spíše pro politickou diskuzi o oprávněnosti podpory nějakého kulturního podniku než pro analýzu podle podnikově hospodářských kritérií.

Pojem okliková rentabilita zahrnuje vedle tržeb podniku doplňkové hospodářské přínosy kulturního zařízení pro region, které se skládají převážně ze dvou částí: návštěvníci z jiných regionů, kteří vedle návštěvy kulturního představení kupují i jiné produkty nebo

[177] Okliková rentabilita. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oklikov%C3%A1_rentabilita [cit. 17.6.2015]

služby v regionu, a vyvolání dodatečných hospodářských aktivit výdaji kulturního zařízení uvnitř regionu. [178]

5.11 Nepřímé tržby

Nepřímé tržby vznikají v oblasti obchodu, zpravidla prodejem produktů a služeb. Nepřímé tržby jsou finanční prostředky získané nepravidelnými obchodními aktivitami. Tvoří zpravidla jen malou část celkových zisků podniku v daném časovém úseku, přesto však mohou mít důležité místo ve finančním zisku podniku. Jako příklad nepřímých zisků lze uvést příjmy získané investičními aktivitami. Platby obdržené od obchodních partnerů jako součást společné obchodní spekulace nebo malé investice bývají také zpravidla klasifikovány jako nepřímé tržby. V zásadě lze říci, že jako nepřímé zisky mohou být označeny příjmy, které nepřicházejí z primárních každodenních aktivit podniku.

Slovo „nepřímý“ může evokovat nedůležitost nepřímých zisků ve srovnání s přímým produktem a prodejem služeb. To ovšem nesouhlasí, neboť nepřímé tržby mají zpravidla nižší náklady než přímé obchodní aktivity, a proto mohou přinášet větší výnos. Nepřímé tržby jsou teoreticky příjmy, které nezávisí na probíhajících obchodních transakcích. Obchod může konzistentně získávat nějaká procenta nepřímého zisku v každé účetní periodě, často je ale obtížné jej v rozpočtovém a finančním managementu naplánovat a použít. Když se stanou nepřímé tržby konzistentní a podstatné, mohou je podniky využít k expanzi na nové trhy a nabízet nové produkty, čímž změní nepřímé tržby v přímé.[179]

Z uvedených informací vyplývá, že pro operní festival Opern Air byly nepřímé tržby spíše marginálního charakteru. Za nepřímé tržby může být v tomto případě označen například prodej DVD se záznamem představení, popř. prodej programové brožury. Ačkoliv nepřímé zisky získané těmito aktivitami nebyly nijak vysoké, přesto byly pro organizaci festivalu důležité.

[178] srov. WINK, R; KIRCHNER, L.; KOCH, F.; SPEDA, D. Studie Umwegrentabilität. [online]. Dostupné z: http://www.miz.org/dokumente/2014_HTWK_Studie_Umwegrentabilitaet_Kurzfassung.pdfhttp://www.miz.org/dokumente/2014_HTWK_Studie_Umwegrentabilitaet_Kurzfassung.pdf, str. 1-8 [cit 20.7.2015]
[179] KOKEMULLER, N. Indirect Revenue. [online]. Dostupné z: http://yourbusiness.azcentral.com/indirect-revenue-definition-22135.html [cit 15.6.2015]

6. Publikum

Tato kapitola je věnována publiku - návštěvníkům operního festivalu Opern Air Gars. Publikum je slovo pocházející z latinského *publicus*, tedy náležící lidu, veřejnosti, a je to hromadné podstatné jméno, které označuje diváky, popř. posluchače např. představení v divadle, kině rádiu, televizi atd. Anglicky se publikum koncertů nebo divadelních představení označuje slovem *audience*. Toto slovo taktéž pochází z latiny, je odvozené od slovesa *audīre*, což znamená slyšet nebo poslouchat. Audience, tedy publikum, je skupina lidí, kteří poslouchají nebo sledují představení.[180] Mimo diváků a posluchačů jsou jako publikum přeneseně označováni také čtenáři literárních děl. Divadelní či operní publikum je v ekonomické terminologii možno označit jako konzumenty, přestože „konzumace" kulturního produktu má jiný charakter než konzumace spotřebních artiklů.

Při organizaci kulturní akce, jako je operní festival, je samozřejmě cílem managementu oslovit co nejširší publikum a přitáhnout nové diváky. Při vytváření marketingových strategií je přitom důležité rozlišovat mezi publikem stávajícím (reálným) a potenciálním, které by chtěla daná kulturní instituce v budoucnosti oslovit. Reálné publikum si je v současné době již vědomo kulturní nabídky a navštěvuje více či méně selektivně kulturní instituce a tento typ publika si chtějí kulturní podniky udržet. Potenciální publikum musí být nejprve osloveno a získáno inovativní nabídkou. V této souvislosti je nutné zmínit, že sílící společenské změny v posledních letech měly vliv jak na reálné, tak na potenciální kulturní publikum. Všední den většiny lidí je čím dál více ovlivněn sociálními médii, rychlejší komunikací, která je nepřetržitě k dispozici a nabízí jednoduché možnosti veřejné sebeprezentace. Podle tohoto vzorce neočekává publikum také v kulturní oblasti obvyklé enkulturační, popř. zábavné hodnoty, ale spíše možnost aktivně se zapojit, projevit nebo se dokonce zapojit do dění na jevišti. Tento fakt zakomponoval do svého představení HAMLET 3 před několika lety maďarský režisér Árpád Schilling ve Vídeňském Akademietheatru, kde mělo publikum za úkol vstupovat do hry a přečíst vyznačené pasáže ve scénáři. Změny v chování publika mají tedy i přímý vliv na změny v kulturních představeních. Mění se ale i kulturní instituce a umělci a reagují na společenský vývoj, který může být charakterizován termíny jako demografické změny, orientace na zážitky, eventová

[180] Audience. In: *Merriam Webster Dictionary*. [online]. Dostupné z: http://www.merriam-webster.com/dictionary/audience [cit. 25.8.2015]

kultura a kulturní turismus. Vztah mezi kulturním podnikem a publikem by měl být kreativní.

Publikum lze popsat jako sociální konstrukt, který implikuje určitá očekávání, popř. sestavení způsobů jednání a vnímání v kontextu kulturních nabídek. Když se v průběhu 18. století etablovalo občanské divadlo, soustředily se kulturně politické a divadelně estetické debaty hlavně na umělecké aktéry, dramatiky, herce a režiséry zatímco divák byl chápán jako objekt, který je potřeba sociálně disciplinovat a esteticky vzdělávat, kterému ale nepřísluší mimo rámec pouhého pozorování nijak se projevovat.[181]

Publikum ovšem není nikdy výhradně homogenní, pasivní a manipulovatelná masa, ale již svou přítomností se podílí na průběhu představení, vytváření atmosféry a vytváření významů.[182] Publikum je echo-prostorem kultury a umění, právě ono produkuje smysluplnost představení a společensky ho reprodukuje. Recepce je vždy ve vztahu závislosti k okolnostem produkce a rozšiřování uměleckého díla, a to právě kvůli mocenskému aspektu působení na společnost. Publiku jsou také připisovány určité úkoly - například recepční jednání zajišťuje udržení a legitimizaci veřejného financování kulturních podniků. Toto kategorizování publika probíhá často díky strategiím vyvinutým kulturními podniky. Publikum se v nich jeví jako měřitelná a vypočitatelná veličina, jako shromáždění cílových skupin, které je potřeba správným způsobem oslovit. Umění má v moderní době velké možnosti působení na publikum, může vybudovat identitu, podporovat solidaritu, napomáhat integraci, podpořit procesy internacionalizace a regionální identifikace. Vztah publika, kulturního podniku a uměleckého díla má dialogický charakter. Právě vzájemný vztah těchto tří prvků je jádro sestavy relací v kulturním podniku. Toto pouto vzniká právě na podstatě recepce, umělecká díla bývají zpravidla produkována, aby byla vnímána publikem, a také kulturní podniky chtějí být vnímány.

Otázky kolem publika vzbuzuje v současné době hlavně propojení kulturní nabídky a příjmů souvisejících s tradičními a novými obsahy a formáty, tedy hlavně spojení mezi udržitelností a inovací. Další důležitý faktor je spojení mezi profesionalizací a ekonomizací kulturní práce a kulturního managementu a v neposlední řadě také zapojení poznatků z

---

[181] HÖHNE, S. Das Theaterpublikum. Veränderungen von der Aufklärung bis in die Gegenwart. In:. Bekmeier-Feuerhahn, S. a kol. (edit.). *Zukunft Publikum*. *Jahrbuch Kulturmanagement 2012*, Bielefeld: Transcript Verlag 2012, 29-52, zde s. 29

[182] srov BALME, CH. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, s. 20.-58

nových odvětví kulturního výzkumu, jako je empirický výzkum publika. Všechny tyto tři faktory mají vliv na vytvoření vztahu mezi kulturními podniky a publikem.

Kulturní zařízení mohou být na základě své programové nabídky úspěšná na trhu jen tehdy, pokud znají své publikum a jsou schopna s ním cíleně komunikovat. Výzkum publika je proto důležitým nástrojem, který umožňuje systematickou analýzu potřeb, přání, vnímání a preferencí cílových skupin. Při analýze publika jsou důležité jak strukturální, tak na chování orientované znaky (např. původ návštěvníků, věk, pohlaví, zaměstnání, vzdělání, příjmy) nebo psychografické indikátory (např. názory, zájmy, hodnoty). Znaky orientované na chování se týkají především podnětů, důvodů a motivů pro návštěvu kulturního zařízení, přičemž je také důležité zohlednit, zda se jedná o návštěvu jednotlivce nebo skupiny, dobu pobytu, cíle zájmu návštěvníků a jejich spokojenost. Orientace na publikum se v posledních letech stala jedním z hlavních pojmů kulturní práce. Jako centrální součást kulturního marketingu musí být označena za vůdčí koncepci, která vyjadřuje myšlenkový postoj celého kulturního zařízení.[183] Orientace na publikum znamená analyzovat potřeby potenciálního publika a reagovat na ně odpovídajícím marketingovým souhrnem strategií vlastní nabídky, které atraktivizují kulturní nabídku částem publika, popř. cílovým skupinám. Hlavním předpokladem orientace na publikum je vůle ke komunikaci s publikem, a také vůle k realizaci možných změn. Orientace na publikum může přinést jistotu ohledně plánování a rozhodování. Ze strany kulturního zařízení by měl být vybudován a udržen co nejtrvalejší a nejstabilnější vztah k návštěvníkům.

K připoutání publika má kulturní zařízení na výběr ze dvou základních strategií: strategii připoutání a strategii spojení. Za pomoci strategie „připoutání" vystavějí kulturní zařízení bariéry, které divákům ztíží přechod ke konkurenci, například systém předplatného v divadle nebo na koncertech, nebo smluvní svazky např. u knižních klubů či hudebních škol. U divadelního předplatného není na diváka vyvíjen žádný tlak, aby využil dopředu zaplacené služby, ale jejich nevyužití způsobí zákazníkovi finanční ztrátu. Strategie spojení vychází ze zájmu instituce poskytující kulturní program. Abonenti představují pro průběh sezóny jistý zdroj příjmů s roční povinností, který dává kulturnímu zařízení např. jistotu, že může na tuto dobu angažovat umělce, apod. Strategie spojení vychází z perspektivy návštěvníka, přičemž se zakládá na jeho pozitivním nastavení vůči kulturnímu

[183]FREESE, B., BECKMANN, U. Besucher. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 34-39, zde s. 35

zařízení, které vede k dobrovolnému rozhodnutí nezměnit kulturní zařízení. Základní myšlenkou této strategie je získat věrné návštěvníky a natrvalo si je udržet.[184] V obou strategiích je rozhodujícím faktorem spokojenost zákazníka, která ho přiměje navštívit kulturní zařízení znovu. Kulturní trh je součástí tržní ekonomiky a zákazník se nachází ve strategicky výhodné pozici, kdy má možnost výběru a je si toho vědom. Kritérium spokojenosti v konceptu orientace na zákazníka má proto centrální význam. Nicméně kulturní zařízení by se na rozdíl od tradičních podniků neměla soustředit hlavně na udržení stávajících zákazníků, ale především na získání nového publika, které s kulturou nemělo doposud tolik zkušeností. Získání nových, nezkušených návštěvníků je tak důležitým strategickým cílem.

6.1 Cílová skupina

Cílová skupina, angl. *target audience,* je: „definovaná skupina lidí, kterou se komunikační kampaní snažíme zasáhnout.“[185] Pojem cílová skupina je používán v první řadě v oblasti marketingu, statistiky, popř. plánování programu. Rozdělení publika a potenciálního publika na cílové skupiny přináší možnost rozlišovat mezi jednotlivými skupinami tvořícími publikum, které na marketingová opatření reagují v porovnání s pozorováním publika jako homogenního celku různě. Rozdělení publika na cílové skupiny proto pomáhá přizpůsobit marketingové strategie těmto jednotlivým skupinám. Jako cílovou skupinu je možné označit libovolnou skupinu uživatelů, vedle spotřebitelů také velkoobchodníky nebo např. tzv. názorové vůdce. Cílové skupiny můžeme zařadit do určitých kategorií, jako konzervativní nebo materialistické. Definice cílových skupin se řídí podle sociodemografických znaků jako věk, rodinný stav, dostupný rozpočet, geografická oblast apod., avšak někdy je jako kritérium k posuzování cílových skupin používáno i metod psychografických jako názory a stupnice hodnot a z nich rezultujícího konzumního chování, zálib, vědomí vlastního statusu, druhu komunikace, nebo estetického cítění. Cílová skupina nebývá formulována výlučnou metodou, maximálně je možné určit, kdo do cílové skupiny nepatří. Rozdělení publika na cílové skupiny je důležité zejména pro další rozvoj kulturního produktu, v daném případě

[184] tamtéž s. 37
[185] Cílová skupina. Dostupné z: http://www.mediaguru.cz/medialni-slovnik/cilova-skupina/ [cit 2.6.2015]

festivalového repertoáru, a tedy pro vývoj a novou nebo pozměněnou nabídku služeb, které musí být podpořeny odpovídajícími komunikačními prostředky.

Protože definice cílové skupiny není úplně přesně ohraničená, může někdy nastat problematická spolupráce s příslušným oddělením kulturního podniku, jako je výzkum trhu nebo vývoj produktu. Reklamní agentura může například přizpůsobit marketingová opatření konkrétní cílové skupině, pouze pokud je tato skupina jednoznačně oslovitelná. Proto je přesné formulování cílové skupiny základem marketingových aktivit a mělo by být základem konceptu tržní komunikace. Pro jeden produkt nebo službu může existovat vícero cílových skupin. Pro každou aktivitu zaměřenou na diváky a trh je důležité formulovat co nejhomogennější cílovou skupinu. Homogenní cílová skupina se vyznačuje společnými znaky nebo specifičností v tržním chování. To umožňuje pozorování, analýzu i předpovídání chování cílových skupin. Definice cílových skupin je důležitá zejména při využití segmentace trhu (angl. market segmentation). Jako segmentace se označuje rozdělení celkového trhu na části (segmenty) a zpracování těchto segmentů. Segmentace trhu se skládá na jedné straně z pochopení trhu a procesu jeho rozdělení, na druhé straně ze zpracování trhu, tzn. z výběru segmentů, a jejich zpracování za pomoci vhodných marketingových nástrojů. Segmentace trhu může být vytvořena podle produktů i zákazníků. Segmenty mohou být klasifikovány podle různých aspektů, např. věk, příjem, pohlaví, sociální status, povolání (rozdělení podle typu zákazníků). V oblasti účetnictví může segmentace probíhat rozdělením podle skupin produktů (segmentace podle produktů). Tržní segmenty by měly být vytvořeny tak, aby umožňovaly co nejrovnoměrnější reakce na marketingové nástroje a jednání kulturního podniku pro diferencované zpracování trhu. V tomto ohledu se segmentace trhu a její kritéria částečně prolínají s rozdělováním publika a potenciálního publika na cílové skupiny.

Pro získání publika je potřeba zaměřit marketingové aktivity na cílovou skupinu diváků, popř. na cílovou skupinu potenciálních nových diváků, které by kulturní akce chtěla získat. Nejedná se ovšem pouze o marketingové strategie, ale i o otázku repertoáru. Repertoár má rozhodující vliv na zájem, popř. nezájem publika navštívit kulturní zařízení. Pokud by byl repertoár zvolen špatně, ohrozilo by to i samotnou existenci festivalu, neboť i subvence od spolkové země Dolní Rakousko se do velké míry odvíjely právě počtem diváků, kteří představení navštívili. Při volbě repertoáru bylo tedy zásadní, jak pro festival Opern Air získat publikum.

Cílová skupina je speciální, na základě určitých znaků vymezený okruh osob, například potenciálních diváků operního festivalu, který má být osloven určitými opatřeními jako PR nebo marketing. Cílová skupina se skládá z určitých osob, na které se vztahuje určitá nabídka nebo opatření v oblasti marketingu, public relations nebo reklama. V obecném pojetí je cílová skupina okruh adresátů, které chce někdo oslovit svou komunikací. Komunikovaná poselství by potom měla u této skupiny být pochopena a trvale zakotvena. Cílová skupina je vždy skupina individuálních jedinců, které organizace nabízející kulturní služby chce získat jako jejich potenciální odběratele. Veškerá opatření k získání této skupiny jsou zaměřená na potřeby, přání a představy cílové skupiny. Toto se odehrává jak ve způsobu, tak i při volbě PR, marketingu a reklamních opatření. První krok znamená vymezení cílové skupiny a její určení. V druhém kroku jsou jednotlivá individua důkladněji pozorována a jsou určeny jejich potřeby, očekávání a přání. Tento krok se nazývá analýza cílové skupiny. Při určení cílové skupiny by mělo být postupováno velmi pečlivě a detailně, aby správné informace opravdu oslovily vybrané osoby. Zásadní otázky, které musejí být zodpovězeny při určování cílové skupiny, jsou tedy tyto: kdo má být osloven a jak si získat tuto skupinu osob. Osoby a skupiny osob, které chce kulturní organizace oslovit, by měly být nejdříve obecně stanoveny. Při určování cílové skupiny se můžeme orientovat na stávající zákazníky, kteří pozorují konkurenci, nebo definovat charakteristická znamení nového okruhu osob. Osoby vybraných cílových skupin mohou být ohraničeny rozdílnými kritérii. Mezi tato hlavní kritéria patří:

- demografické znaky (věk, pohlaví, rodinný status, bydliště)
- socioekonomické znaky (dosažené vzdělání, plat, povolání)
- psychografické znaky (zájmy, postoje, motivace, názory, hodnoty)
- výkon určité funkce (zaměstnanec, vedoucí pracovník, člen, akcionář, politický činitel)
- chování při používání médií (komunikační zvyklosti ve vztahu k tištěným médiím, internetu, rádiu a televizi)
- chování v souvislosti s nakupováním a konzumem (cenová senzibilita, rozsah nákupů)[186]

[186] CLAUDY,N. Zielgruppe. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 384-389, zde s 384-85

Poté, co je cílová skupina formulována a pojmenována podle svých znaků, by měla následovat rozsáhlá a detailní analýza cílové skupiny s cílem zjistit chování zákazníka a stanovením faktorů, kterými se nechává ovlivnit. V rámci analýzy cílové skupiny jsou relevantní například tyto otázky:

- Jakými hlavními kritérii je definována vybraná cílová skupina?
- Jaký problém existuje u vybrané cílové skupiny?
- Jaká přání/očekávání má vybraná cílová skupina?
- Jaká řešení (produkty, služby) mohou být nabídnuta této cílové skupině?[187]

Vedle určení cílových skupin je důležité mít k dispozici informace o sociodemografickém a ekonomickém profilu regionu, ve kterém se kulturní zařízení nachází. Ty mohou být totiž srovnávány s profily návštěvníků. Tyto informace by měly být zohledněny při vytváření programu. Individuální oslovování cílových skupin je důležitá součást dlouhodobé komunikace v kulturním sektoru.

6.2 Složení publika

Publikum se posouvá stále více do centra pozornosti vědeckých publikací, a to nejen z oblasti sociologie, ale také do centra vědeckého zkoumání. Publikum jako sociální konstrukt v sobě zahrnuje na jedné straně očekávání, na druhé straně způsoby vnímání a chování této skupiny v kontextu přijímání kultury a jejího vlivu. Ten je samozřejmě podmíněn kulturní nabídkou. Proces vývoje publika lze datovat od 18. století, kdy se začala občanská společnost formovat a vysoká kultura již nebyla určena pouze pro aristokratické vrstvy nebo klérus. Lze tedy pozorovat přesun ve vývoji kultury, který se vzdaluje od dřívějšího elitního publika. Paralelně s vývojem kultury pro rozrůstající se občanské vrstvy rostla i veřejná diskuze, která se přenášela na umělecké aktéry, divadelní autory, herce, režiséry, ale i na organizátory uměleckého života od principálů až po intendanty. V rakouské společnosti se v odborných kruzích uvažuje jako o zájemcích o vysokou kulturu o pouhých pěti procentech obyvatelstva. O operní představení má potom zájem zhruba jen polovina z těchto pěti procent. Proto bylo ambiciózním cílem oslovit nejen elitní vrstvu publika z velkých měst a zejména z Vídně, ale mobilizovat zájem běžného recipienta, který do

[187]tamtéž s. 386

operního divadla obyčejně nezavítá. Lze říct, že tento sledovaný ambiciózní cíl se začal naplňovat zhruba po deseti letech existence festivalu, kdy se z původních 70 až 80 % návštěvníků z velkých měst těžiště posunovalo k návštěvníkům z regionu. Vzhledem k tomu, že v Dolním Rakousku se festivalové hnutí v posledních dvaceti letech masivně rozvinulo a inspirovalo i sousední spolkové země, zejména Horní Rakousko nebo Burgenland, zvýšilo se za posledních 20 let procento recipientů konzumujících kulturu. Návštěva festivalových představení již není jen součástí bontonu, ale stává se běžnou záležitostí i pro průměrného recipienta využívajícího intenzivní nabídky, která je v této oblasti v letních měsících k dispozici. V souvislosti s touto skutečností je dobré vědět, že v okruhu 120 km od Vídně je nabízeno přes jeden milion vstupenek. Z toho jasně vyplývá, že se na luxusní dostupnost kulturních aktivit s možností vlastního výběru v nejbližším okolí spoléhá i divák, který během roku do kamenných divadel nezavítá. Tento trend svým způsobem potvrzuje následující příklad. Letos v srpnu byly zorganizovány v dolnorakouském Reinsbergu, ležícím de facto na hranicích s Horním Rakouskem v oblasti zvané Ötscherland, dvě představení kouzelné flétny, jejichž cílem bylo rozšířit kulturní nabídku regionu o žánr opery. Během čtyř měsíců se povedlo zmobilizovat diváky z regionu. Výsledkem bylo dvanáct set prodaných vstupenek z šestnácti set nabízených, což odpovídá zhruba sedmdesátiprocentnímu vytížení. Tato skutečnost by mohla podpořit zmíněnou teorii o přesunu zájmů publika směrem k opernímu žánru. Na druhé straně reaguje regionální publikum zcela různorodě a je velmi složité předem rozhodnout se pro určité strategie, které by recipient, resp. konzument pozitivně vnímal. Lze konstatovat, že konzument - tedy v případě kultury recipient - nereaguje vždy v souladu s marketingovou strategií, ale že ji přijímá v modulované formě a přizpůsobuje si ji vlastnímu stupni enkulturace. Divák nevnímá to, co je mu předloženo, bez komentáře, kritiky nebo srovnání. Mezi umělci, kulturním managementem a recipientem vznikají tím pádem tvořivé vztahy, a proto musejí kulturní podniky očekávat nerovnováhu. Pokud kulturní zařízení vycházejí z modelového publika, aniž by zohlednili, že publikum se během tohoto vzájemného tvůrčího procesu teprve tvoří, znevýhodňují tím své postavení na kulturním trhu. Tento proces je zároveň výzva k dialogu mezi dvěma silnými partnery. Dle mého pozorování je evidentní, že optimální publikum lze marketingovými prostředky motivovat, ale ne stoprocentně aktivovat tak, aby byl onen dialog započat. Ke vzniku tohoto dialogu je zapotřebí nejen silných strategických taktik, ale hlavně takových taktik, kterým publikum porozumí. Termín *audience development* je proto nutno doplnit o termín *dialogue development* a o tento pojem

strategii rozšířit: "Proto by mělo smysl pojem audience development rozšířit o pojem dialogue development. Pojem dialog je zde vykládán ve smyslu Certeaua, jako ne symbolická, ale prakticky individuální forma reakce na dominantní strategie v kulturním podniku, k čemuž jistě aktuální diskurs orientace na poptávku nebo nabídku patří. Při dialogue developmentu se u recipientů pozoruje, jak reagují na programové a marketingové strategie a využití ve smyslu reflexivního zacházení s rolemi, které jim přiřazují, jako například cílová skupina.[188]

Dle sociologa Michele de Certaua má termín *dialog*, kterým se zabývá ve své publikaci Kunst des Handelns, nejen symbolickou, ale také prakticky individuální formu. V kontextu festivalu Open Air Gars byl dialog s divákem důležitý. Diváci garského festivalu byli do velké míry konzervativní jak ve vkusu, tak v přístupu k moderní režii. Režijní divadlo nebylo mezi diváky v Garsu příliš populární, a proto byla snaha při inscenování oper spíše o klasický přístup. Tamní diváci patřili do věkové kategorie, která je již dobře finančně zajištěná, nenese odpovědnost za děti a má možnost si plně užívat kulturní nabídky.

6.3 Audience development (získání nového diváka - od 90. let)

Divák, který chce navštívit operní představení, začíná tradičně většinou v operním domě ve svém okolí. Sice již v minulosti existovaly operní či operetní filmy, které se promítaly v kině, ale ty byly většinou pro toto médium adaptovány nebo uměle vytvořeny. Pozitivní pro růst zájmu běžného recipienta o žánr opery se stal přenos operních představení živě nebo přes satelit, což je dnes již běžná praxe. Kina disponují technickými možnostmi, které jim umožňují tyto přenosy nabídnout ve velmi dobré kvalitě. Tím byly dány předpoklady pro přenos oper ve vysokém HD rozlišení a v akusticky dokonalých podmínkách. Tato nová možnost přilákala do kin úplně nové vrstvy recipientů, kteří se touto formou seznámili s žánrem opery. Tento vývoj také podpořila zásadním způsobem newyorská Metropolitní opera, která v roce 2006 nabídla svá operní představení v mnoha kinech Spojených států amerických a pomocí satelitního přenosu přinesla operu do míst, kde doposud nebyla tato tradice živá. Krátce poté následovala produkce v zahraničních biografech a dnes jich tuto zvyklost praktikuje zhruba dvě stě. Tuto ideu lze připsat řediteli Metropolitní opery Peteru

[188] TEISSL, V., GERNOT, W. Die Figur des Dritten, die Taktik des Zuschauers und der Kulturbetrieb. In: *Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement*. Band 4. Sigrid Berkmeier-Feuerhahn a kol. (edit.). Transcript: Bielefeld 2012, s. 53-74 zde 62-63

Gelbovi, který touto formou zprostředkoval žánr opery širokému publiku a získal tak nového operního fanouška. I když je za touto myšlenkou i určitá finanční motivace, jistě ji lze vnímat nejen jako demokratizaci opery, ale i omlazení recipienta. Tento příklad následovaly i další operní domy jako National Opera ve Velké Británii, milánská Scala i jiné prominentní domy. Lze konstatovat, že díky tomuto opatření se opera dostala i do podstatně menších měst než jen do velkých metropolí. I když přesná data o omlazení a nárůstu publika ještě nejsou vyhodnocena, lze předpokládat, že toto opatření je příspěvkem k popularizaci žánru opery. Samotná existence kin v malých městech nabízející přenos opery snad nějakým způsobem vzbudí zvědavost o operní žánr jako takový, a tím i zájem o bezprostřední zážitek z operního festivalu.

Pojem *audience development* byl zaveden v polovině devadesátých let v anglicky mluvících zemích jako označení pro strategické získávání nového publika pro kulturní podniky.[189] Audience development (česky: rozvoj publika) pracuje s metodami kulturního marketingu, kulturního PR, průzkumu návštěvníků, zprostředkování umění a kulturního vzdělávání, aby vytvořil kulturní nabídky pro různorodé cílové skupiny a pomohl jim najít si své místo v kulturní nabídce, komunikovat, rozšířit se a zprostředkoval je. Audience development je pojem, který zahrnuje jednotlivé důležité součásti moderního kulturního managementu, přičemž se soustředí na centrální jednotku kulturního podniku – na publikum. V kulturních podnicích se prolínají aktivity audience developmentu vícero odděleními, jako je marketing, PR a zprostředkování. Audience development je možné hlavně chápat jako nástroj ke sledování marketingových cílů ve smyslu kvantitativního zvýšení počtu návštěvníků a tím i příjmů kulturního podniku. Dalším z cílů audience developmentu může být snaha získat diváky i z takových sociálních skupin, které doposud neměly zájem o určité kulturní nabídky. Audience development je v tomto smyslu chápán jako kulturně politická strategie s cílem vzbudit zájem o kulturní nabídky u skupiny obyvatel, které obvykle nemají přístup k umění, i když se kulturní podnik cíleně snaží o jejich získání. Cílem audience development je umožnit účast na kulturních nabídkách všem skupinám společnosti a obhájit tak názor, že umění má trvalý a obohacující vliv na život všech lidí.

Audience development zahrnuje strategickou souhru marketingu a PR s přímým zprostředkováním uměleckých a kulturních nabídek. Metody audience developmentu

[189] MANDEL, B. Audience developments. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 9-14 , zde s. 9

zahrnují především jasnou formulaci poslání kulturního podniku a jaké (nové) cílové skupiny, která má být získána. Pro správnou funkci audience developmentu je třeba vést výzkum kulturních uživatelů a cílových skupin, zjistit jejich motivaci a zábrany při návštěvách kulturních zařízení. Je nezbytné zjistit, jaká média užívají lidé, kteří kulturní akce nenavštěvují, zda existuje spojení mezi nimi a programem kulturního zařízení a co by pro tyto skupiny mohlo být zajímavé. Mimo to je důležité vyvinout adekvátní programové formáty a komunikační formy, které můžou být nasazeny v souvislosti se zájmy a informačním chováním cílových skupin. V neposlední řadě je potřeba vyvinout strategii, jak z diváků, kteří navštívili kulturní akci poprvé, udělat stálé návštěvníky. Při formulování cílů audience developmentu je důležité určit především ty cíle, kterých má být dosaženo tímto postupem, jako například obecné zvýšení počtu návštěvníků, výraznější oslovení jedné určité cílové skupiny, primární zajištění ekonomické podstaty kulturního spolku nebo naplnění kulturně politického úkolu. U nových cílových skupin, které mají být osloveny, je potřebné zjistit jejich kulturní praktiky, volnočasové aktivity, motivy, popř. překážky pro využívání kulturní nabídky i jejich postupy při získávání informací a při komunikaci. Všechny tyto informace jsou nutné pro vytvoření strategií k oslovení těchto skupin. Prvním úkolem audeince developmentu je vzbudit pozornost cílových skupin za pomoci rozšiřování informací a komunikace, a poté je důležité vytvořit programové formáty a rámcové podmínky, které jsou zajímavé a lákavé pro cílové skupiny (marketing). Pro udržení diváka je nezbytné udržovat zájem cílových skupin a přimět publikum, aby se samo stalo aktivním. Audience development je dlouhotrvající proces, který na úrovni kulturního podnikání předpokládá, že potenciální publikum bude zohledněno při všech programových rozvahách. Neznamená to ovšem redukci umění na potřeby širšího publika, ale spíše uzpůsobení profilu, programů, prezentačních formátů a komunikace takovým způsobem, aby byla relevantní pro cílové skupiny.

6.4 Sociokultura, přínos festivalů pro všední den, obohacení společnosti

Americký antropolog německého původu Franz Boas, který v antropologii prosadil pojem kulturního determinismu, říká, že „její podstatou je přesvědčení, že lidské chování a prožívání je výsledkem působení kultury.“[190] Kultura hrála v životě lidí vždy důležitou roli.

[190] SOUKUP, M. *Základy kulturní antropologie*. Praha: Akademie veřejné zprávy ops. 2009, s. 25

Festival jako zprostředkovatel kultury v regionu má možnost kulturu lidem přiblížit, naučit je si kulturní zážitek vychutnat a nalézt v něm zalíbení. Kulturně-politický výraz sociokultura popisuje otevření a přiklonění kulturní praxe kulturních zařízení, umělců, či jiných kulturních aktérů ke všednímu dni a společenské realitě. Sociokulturní zaměření kulturní práce o sobě dalo poprvé vědět v sedmdesátých letech 20. století, kdy vzniklo motto „kultura pro všechny, kultura ode všech.“[191] Jak toto heslo napovídá, sociokultura se při produkování kultury zaměřuje na společnost v okolí kulturního zařízení. Pojmem sociokultura se většinou označuje klasická práce centra, volné kulturní scény nebo kulturně politický směr působení. Kromě toho slouží jako pomocný prostředek k získávání veřejných financí. Sociokulturní působení zahrnuje mimo jiné přijetí společenskokritických obsahů a snížení afirmativního charakteru etablované kultury, zahrnutí širších vrstev společnosti do kulturního procesu jako aktivně působících objektů, požadavek na uznání doposud málo vnímaných specifických kultur, například také přistěhovaleckých.[192] K prosazení těchto konceptů je potřebná demokratizace stávajících kulturních zařízení, ale hlavně podpora alternativních nabídek a iniciativ. Sociokulturní přístup nabízí rozšíření kulturní nabídky regionu zpřístupněním účasti na kulturních nabídkách rozdílným věkovým skupinám a osobám s různým vzděláním. Tyto projekty mohou stejně jako festival Open Air Gars sloužit v rámci podpory mladých umělců jako odrazový můstek do uměleckého světa. Sociokulturní aktivity pomáhají iniciovat komunikaci, zahájit debaty a vytvářet veřejné diskurzy.

6.5 Přínos pro kreativitu recipienta (kreativní člověk)

Návštěva operního festivalu může mít přínos pro kreativitu recipienta. Návštěva operního představení na festivalu může inspirovat návštěvníka k tomu, aby i on sám začal mít zájem aktivně se umělecky podílet na představení, a sám vstoupil do pěveckého sboru, ochotnického spolku nebo se představení zúčastnil jako statista. Mnoho statistů, kteří u nás začínali, se stalo významnými představiteli obce. Starosta Garsu byl například statistou na představení Don Giovanni v roce 1990. Jako statisté působili i pozdější hlavní architekt obce a finanční manažer. Když se potom stali důležitými představiteli obce, věděli díky své aktivní účasti na operním představení, jaké má potřeby, a proto se mohli v městské radě

[191]THORWESTEN, K. Soziokultur. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011, s. 335-339 zde s. 335
[192] tamtéž s. 335

vyslovit ve prospěch tohoto festivalu. Další bod pozitivně ovlivňující kreativitu recipientů může představovat seznámení s jinou kulturou. Protože byl festival Opern Air Gars internacionální, měli místní obyvatelé možnost seznámit se s jinými národy a zvyklostmi. Vzájemné návštěvy vyvolávaly pochopení pro jinou kulturu, a právě tato setkání kultur hrají důležitou roli pro dlouhodobou existenci festivalu.

6.5.1 Kreativní proces

O kreativním procesu se hovoří v souvislosti s festivalem Opern Air jako o vývoji porozumění operního žánru a rozlišení kvalitního představení od představení s kvalitou nižší. Od jednoduchého plakativního seznámení se s žánrem opery postupně nároky diváka na představení rostou stejně jako popularizace opery a znalost tématu, tím divákova ochota tolerovat průměr mizí. Dnešní publikum má například možnost koupit si levná CD s operními nahrávkami v kvalitním provedení a poslech operní inscenace na vysoké úrovni tedy není pro takovéhoto recipienta nic mimořádného. Mizí tak elitářské postavení opery, ze které se stává obyčejný konzumní artikl. Operní představení na festivalové scéně vyžaduje mimořádnou profesionalitu v jednotlivých profesích, vysokou úroveň interpretace, bravurní zvládnutí rolí, a teprve po zajištění těchto podmínek mohou sólisté a sbor na jeviště. Proto se nesmí podcenit příprava a zkoušení inscenace. I když je v případě letního festivalu kvůli zaneprázdněnosti sólistů často málo času, nemůže se režisér spokojit pouze s premisou, že výsledná inscenace je pro určité publikum dostatečně dobrá (např. předpoklad, že regionální publikum nemá takové nároky na kvalitu představení). V dnešní době již neexistuje náročné nebo méně náročné publikum a k publiku tedy nelze přistupovat již předem s tím, že je méně náročné. Vždy je možné nalézt v publiku diváky, kteří opeře rozumějí a vnímají jakékoliv nedostatky inscenace.

6.5.2 Produkt

Jako produkt se dá v případě festivalu Opern Air označit vzniklá inscenace. Tento „produkt“ musí mít odpovídající kvalitu a kvůli financování festivalu je i nutné, aby se dobře prodával. Produkt by měl odpovídat svou kvalitou i prodejností. Na vzniku inscenace jako produktu se nepodílí jen umělecké prostředí, produkt musí být pozorován jako celek. Cílem je, aby se

z produktu později vytvořila instituce, a smyslem toho procesu je finální vytvoření značky, která by sugerovala divákovi, že při návštěvě operního festivalu Opern Air vždy zažije kvalitní představení. To mu ulehčuje rozhodování, jaký letní festivalový program zvolit. Značka festivalu by měla působit pocit důvěry nejen u diváka, ale i u zaměstnanců, a měla by v nich vzbuzovat pocit sounáležitosti s festivalem, pro který pracují. Tento proces je nejvýraznější u slavných festivalů jako *Salzburger Festspiele*.

Inscenace na jevišti pod širým nebem má trochu jiné charakteristické znaky a nároky, a potřebuje proto i odlišné metody než inscenace v kamenném divadle. To má svá pozitiva i negativa. Existují například některé scény, které v divadle nemohou nikdy působit zcela věrohodně. Týká se to např. exteriérových scén, které vypadají pod širým nebem mnohem lépe. Problémem představení na volném prostranství může být akustika, proto je zpravidla potřeba zesílení. Jen málo venkovních divadel má opravdu dobré akustické podmínky jako například venkovní amfiteátr z doby Říma *Ephesus* v Turecku, kde byl prostor přímo vybudován k tomuto účelu. Naproti tomu nádvoří, zámek nebo park apod., tedy prostory, které nebyly vybudovány pro divadelní či koncertní účely, mají řadu problémů. Jedním z těžkostí letního venkovního představení je viditelnost. Pokud inscenace potřebuje umělé osvícení, je možné hrát až po setmění. Dalším důležitým prvkem je i otázka po uspořádání systému řad, aby diváci dobře slyšeli hlasy zpěváků. Pokud festival nepoužívá mikrofony, je důležitá síla hlasu sólistů a naopak „mikrofonový" hlas, který zpívá na velkých festivalech, zase neznamená, že takovýto zpěvák má hlas postavený tak, aby uspěl i na venkovním jevišti bez mikrofonu. Klimatické extrémy vypadají jako zdánlivě nesouvisející, přesto přemnožení komárů nebo vos dokáže způsobit terorizování diváka i aktéra na jevišti. Při open air představení je neméně důležité také počasí, protože pokud není příznivé, přijde méně diváků a jejich spokojenost s představením bude menší.

6.5.3 Okolí

Okolí je při organizaci letního operního festivalu neméně důležitým faktorem. Při výběru lokace pro letní festival hraje důležitou roli několik hlavních aspektů:

- dostupnost prostředí, kde se hraje: Gars am Kamp, kde se festival odehrával, je například vzdálen hodinu jízdy od Vídně a k dispozici byl i shuttle bus z Vídně. Při

organizaci festivalu je nutné zajistit dobrou dostupnost místa, kde se konají představení.

- dostatek parkovacích míst
- bezbariérový přístup: pokud je místo, kde se představení odehrává, špatně dostupné, popř. je špatně dostupné samotné hlediště, jsou diskvalifikováni starší lidé a návštěvníci, kteří mají problém s chůzí, přitom ale i tito návštěvníci mají energii a vůli festivalu se zúčastnit.
- sociální vybavení: na první pohled banální otázka se zdá být zveličovaná, ale sociální vybavení hracího prostoru rozhodně není radno marginalizovat. Navštíví-li festival okolo tisíce diváků za večer, při extrémní návštěvnosti dokonce až patnáct set, vystupuje důležitost tohoto aspektu do popředí.
- catering: v rakouském prostředí hraje kvalita cateringu důležitou roli, protože součástí rakouské „Papageno" mentality je, že návštěva festivalového představení je vnímána jako výlet a komplexní prožitek, kde jde nejen o zážitek kulturní, ale i prožitek gastronomický.
- vybavení regionu ubytovacími kapacitami a jeho turistická dostupnost: jelikož se představení odehrávala večer, někteří návštěvníci volili na místě konání festivalu možnost přenocovat a dostupnost kvalitního ubytování byla jedním z aspektů, podle kterého se rozhodovali, který letní festival navštíví.
- deky a pláštěnky pro návštěvníky festivalu pro případ chladných prázdninových, zejména srpnových nocí, zejména pokud se jedná o nezastřešený prostor.
- malé pozornosti návštěvníkům: pokud bude ke každé vstupence věnován dámským návštěvnicím malý dáreček, například od sponzora, budou jistě reagovat pozitivně a příští rok se ochotně vrátit.

II. část

Zpráva o výzkumu

7. Zpráva o výzkumu - úvod

Tento výzkum se skládá ze tří samostatně provedených kvantitativních šetření pomocí dotazníků. Cílem těchto tří výzkumů bylo analyzovat, jakým způsobem může návštěva letních festivalových představení přispět k enkulturaci svých návštěvníků. Cílem tohoto výzkumu bylo rozpoznat, jakým způsobem divák návštěvu letního festivalu vnímá, co ho k ní přivedlo a jak se dá enkulturační působení festivalu na recipienta zvýšit pomocí výběru repertoáru, zlepšení služeb nebo účinnějších marketingových opatření. Tímto šetřením v obecnější rovině bylo snahou prozkoumat vývoj vztahu návštěvníka festivalu k žánru opery, a zda či jakým způsobem návštěva letního operního představení tento vztah nějakým způsobem zlepšila či obohatila.

Informace získané těmito výzkumy mají přispět k výchozí tezi této práce, že letní operní festivaly působí enkulturačně na své návštěvníky a napomáhají najít zálibu v opeře i osobám, které se předtím o operu zajímaly pouze málo nebo vůbec, mimo jiné také z důvodů, že nejbližší operní dům je příliš vzdálený od místa jejich bydliště. Oba letní festivaly, které byly zahrnuty do tohoto výzkumu, se konají v poměrně velké vzdálenosti od nejbližšího místa, kde se pravidelně operní představení konají.

První výzkum obsahuje šetření pomocí dotazníků provedené na festivalu Opern Air v roce 2012 na představení Rigoletta. Tento výzkum byl v chronologickém pořadí první ze tří studií, které jsou uvedeny v této kapitole. Daný výzkum obsahoval, ve srovnání s druhými dvěma výzkumy, poněkud odlišně formulované otázky zaměřené především na to, jak recipient vnímá festival Opern Air, zda navštěvuje operní představení pravidelně i během roku, a také se dotazník snažil zmapovat složení publika. Vedle snahy analyzovat enkulturační působení festivalu Opern Air na své návštěvníky při tomto výzkumu hrála roli i potřeba zjistit, jak účinněji marketingově působit na potenciální návštěvníky a jak zajistit festivalu nové diváky. Tento aspekt byl z tohoto hlediska důležitý, protože každý rok narůstala konkurence. Po přijetí měny EUR v Rakousku cena vstupenek stoupla a bylo potřeba najít nové způsoby jak efektivně oslovit potenciální nové návštěvníky festivalu.

Druhý výzkum byl proveden v roce 2013 na představení Lazebník sevillský v rámci letního operního festivalu Opern Air. Tento výzkum byl proveden online - dotazníky byly rozesílány e-mailem návštěvníkům festivalu a byly zodpovězeny na dobrovolné bázi.

Z části stejné otázky jako v online dotazníku z roku 2013 byly položeny v roce 2015 návštěvníkům operního představení na letní scéně v dolnorakouském Reinsbergu. Cílem opakování podobných otázek bylo získat srovnání s tím, jak reagují na stejné otázky návštěvníci jiného operního festivalu, mít tak možnost porovnat výsledky, a získat tím komplexnější přehled o enkulturačním působení letních operních festivalů v Rakousku na své recipienty. Porovnání výsledků těchto dvou dotazníků je zajímavé i z toho důvodu, že se festivaly konaly v různých místech stejného regionu a časové rozmezí dvou let mezi nimi pomůže blíže prozkoumat, zda se výsledky podobají, a jestli výzkum provedený o dva roky později a na jiném místě stejného regionu vykazuje výrazně jiné výsledky.

Rezultáty těchto tří dotazníků by měly umožnit komplexnější pohled na problematiku enkulturace recipienta v rámci festivalu Opern Air, poukázat na preference recipientů ohledně repertoáru i prostředí ve kterém se představení odehrává a nabízených služeb, a tím umožnit ještě intenzivnější enkulturační působení operního festivalu na svého recipienta v budoucnu.

7.1 Výzkum č. 1

Jak již bylo zmíněno, festival Opern Air se po přechodu Rakouska na měnu Euro a vzniku nových letních festivalů v regionu Dolní Rakousko začal potýkat s úbytkem návštěvníků. V roce 2012 bylo nutné položit si otázku, proč návštěvníků ubývá, což u festivalu, který je částečně financován z prodeje vstupenek může představovat hrozbu pro jeho další existenci.

Úkolem bylo zjistit, proč festival navštěvuje méně diváků než dříve a jak je jimi tento festival vnímán. Dalším aspektem byl průzkum, zda většina návštěvníků festivalu Opern Air navštěvuje i jiné festivaly a jiná operní představení během roku. Divákům byla dána možnost, aby se vyjádřili k tomu, s čím na festivalu Opern Air nejsou spokojeni, co by chtěli zlepšit, jaký repertoár preferují a co je důvodem pro to, že navštěvují právě festival Open Air. Získané informace měly být využity k efektivnějším marketingovým opatřením, která by pomohla oslovit více diváků a zastavit tak úbytek návštěvníků. Tento výzkum je zařazen do této disertační práce nejen z těchto důvodů, ale také proto, že mapuje složení diváků, což se tematicky shoduje s obsahem této práce. Přestože původní účel tohoto výzkumu byl hlavně marketingový, získané výsledky mohou pomoci k analýze enkulturačního působení festivalu na recipienty.

Studie byla provedena v letní sezóně 2012 v rámci představení Rigoletto. Dotazníky byly rozdány návštěvníkům dobrovolníky z řad studentů před představením a během přestávky. Účast na studii byla dobrovolná. Respondenti byli pouze z řad návštěvníků festivalu v této konkrétní hrací sezóně, nebyla stanovena žádná jiná speciální kritéria pro výběr cílové skupiny. Cílem bylo oslovit co nejvíce návštěvníků festivalu s různým vzděláním i z různých věkových skupin. Celkem zodpovědělo dané otázky 403 respondentů.

Otázky ve studii byly formulovány následovně:

1. Kolikrát jste už navštívil/a festival Opern Air Gars?

2. Jaký festival/letní divadlo navštěvujete vedle festivalu Opern Air Gars?

3. Jaké kulturní instituce navštěvujete během roku?

4. Proč navštěvujete festival Opern Air Gars?

5. Díla jakých komponistů na festivalu Opern Air preferujete?

6. Odkud získáváte informace o festivalu Opern Air Gars?

7. S jakou službou jste v rámci festivalu OpernAir Gars nejvíce spokojeni?

8. Která z následujících asociací se Vám nejspíše spojí s festivalem Opern Air Gars?

9. Odkud jste na festival Opern Air Gars přijeli?

10. Zůstanete po představení v Garsu nebo okolí nebo jedete hned po představení domů?

11. Jaké máte povolání?

12. Do jaké věkové skupiny patříte?

7.1.1 Vyhodnocení anketního dotazníku

1. Kolikrát jste už navštívil festival Opern Air Gars?

	poprvé	méně než 5x	méně než 10x	více jak 10x
počet odpovědí:	111	125	75	92

2. Jaký festival/letní divadlo navštěvujete vedle festivalu Opern Air Gars?

	Rosenburg	Langenlois	Mörbisch	St. Margarethen	Salzburger Festspiele
počet odpovědí:	129	100	150	214	94
	Verona	Jiné?...			
počet odpovědí:	75	139			

3. Jaké kulturní instituce navštěvujete během roku?

	Festival v St. Pölten	Volksoper Wien	Staatsoper Wien	Theater an der Wien	Ronacher
počet odpovědí:	59	189	192	148	129
	Slovenské národní divadlo	Jiné?...			
počet odpovědí:	42	143			

4. Proč navštěvujete festival Opern Air Gars?

	atmosféra	stil inscenace	obsazení	dramaturgický plán	dostupné vstupenky
počet odpovědí:	332	90	76	86	78

5. Díla jakých komponistů na festivalu Opern Air preferujete?

	Giuseppe Verdi	Giacommo Puccini	W.A.Mozart	Jiný?...
počet odpovědí:	328	187	170	76

6. Odkud získáváte informace o festivalu Opern Air Gars?

	Plakáty	Letáky	internetová stránka/internet	Tisk	Rádio
počet odpovědí:	159	89	181	81	57
	Jiné?...				
počet odpovědí:	81				

7. S jakou službou jste v rámci festivalu Opern Air Gars nejvíce spokojeni?

	Předprodej vstupenek	Parkovací místa	Catering	Infrastruktura v místě představení
počet odpovědí:	223	188	98	170

8. Která z následujících asociací se Vám nejspíše spojí s festivalem Opern Air Gars?

Letní divadlo	Pro náročné publikum	Klasický	Zábavný	Vhodný pro rodinu s dětmi	Dobrý poměr kvalita/cena
276	87	209	63	22	104

9. Odkud jste na festival Opern Air Gars přijeli?

Dolní Rakousko	Vídeň	Horní Rakousko	z jiné spolkové země	EU	Bez údaje
225	120	32	13	8	5

10. Zůstanete po představení v Garsu nebo okolí nebo jedete hned po představení domů?

	Přenocuji v Garsu	Odjedu domů	Bez údaje
počet odpovědí:	126	274	3

11. Jaké máte povolání?

	žák/student/ učeň	Zaměstnanec	úředník	Na volné noze	Důchodce, v penzi	Jiné
počet odpovědí:	19	110	55	62	149	6
	Bez údaje					
počet odpovědí:	2					

12. Do jaké věkové skupiny patříte?

	do 18 let	19-29 let	30-39 let	40-49 let	50-59 let	60-69 let
počet odpovědí:	8	23	28	75	104	121
počet odpovědí:	70+	Bez údaje				
	61	2				

Tabulka č. 2 - Vyhodnocení anketního dotazníku

13. Jaká jsou Vaše přání/podněty ohledně festivalu Opern Air Gars?

Možnost přenocování

Lepší označení sedadel, schodů atd.

Místo k odpočinku

Lepší prezentace na internetu

Lepší možnosti parkování

Zaslání potvrzení po objednání vstupenek přes internet

Shuttle autobus

Vyznačení příjezdové cesty

Lepší možnosti občerstvení

Delší doba představení

Žádná opakování-každý rok jiná opera

Seznam obsazení na internetu

Levnější vstupenky

Možnost zaplatit v kanceláři kartou

Lepší zpěváci, Bezbariérové hlediště

7.1.2 Hypotézy

Protože jedním z účelů tohoto výzkumu bylo zjistit, jak nejlépe oslovit co nejvíce potencionálních diváků a zlepšit marketing, bylo nutné mimo jiné zjistit, z jakého zdroje se diváci různých věkových kategorií nejčastěji informují o tomto festivalu. Předpokládaným výsledkem má být skutečnost, že většina mladších respondentů se informuje z elektronických médií a většina osob vyššího věku z novin a rádia.

Dále bylo zjišťováno, kolik procent diváků navštěvuje náš festival pravidelně a jaké kulturní instituce diváci navštěvují během roku. Neméně důležitou informací bylo vzdělání a věk dotazovaných. Tyto informace mohou pomoci k analýze typického návštěvníka festivalu Opern Air a tím i k zintenzivnění enkulturačního působení na diváky.

Festival Opern Air přispíval bezesporu k oklikové rentabilitě v regionu. V této studii byli respondenti dotazováni, jaká věková skupina nejčastěji volí nocleh v regionu. Výchozí předpoklad je, že nocleh volí spíše osoby starší 40 let.

Výzkumná otázka: Existuje signifikantní souvislost mezi věkem a přenocováním dotázaných?

Hypotézy: (H1): Existuje signifikantní souvislost mezi věkem a přenocováním dotázaných.

H0: Není signifikantní souvislost mezi věkem a přenocováním dotázaných.

Kontingenční tabulka zobrazující vztah proměnných věk dotázaných a zdroje informací, z kterého se dotázaní informují o festivalu Opern Air

věk dotázaných		Z jakého zdroje se informujete o festivalu Opern Air?				celkový počet
		tisk	homepage	sociální prostředí	radio	
<18	počet	1	0	0	0	1
	očekávaný počet	,4	,3	,2	,1	1,0
	% ve věku dotázaného	100,0%	0,0%	0,0%		100,0%
	standardizované reziduum	0,0% ,9	-,6	-,4	-,3	
19-29	počet	5	1	1	1	8
	očekávaný počet	3,2	2,5	1,5	,8	8,0
	% ve věku dotázaného	62,5%	12,5%	12,5%	12,5%	100,0%
	standardizované reziduum	1,0	-,9	-,4	,2	
30-39	počet	2	3	1	0	6
	očekávaný počet	2,4	1,8	1,1	,6	6,0
	% ve věku dotázaného	33,3%	50,0%	16,7%	0,0%	100,0%
	standardizované reziduum	-,3	,8	-,1	-,8	
40-49	počet	10	9	5	2	26
	očekávaný počet	10,5	8,0	4,8	2,8	26,0
	% ve věku dotázaného	38,5%	34,6%	19,2%	7,7%	100,0%
	standardizované reziduum	-,2	-,4	,1	-,5	
50-59	počet	13	11	7	5	36
	očekávaný počet	14,5	11,1	6,6	3,8	36,0
	% ve věku dotázaného	36,1%	30,6%	19,4%	13,9%	100,0%
	standardizované reziduum	,4	-,3	-,4	,2	
60-69	počet	7	6	4	2	19
	očekávaný počet	7,7	5,8	3,5	2,0	19,0
	% ve věku dotázaného	36,8%	31,6%	21,1%	10,5%	100,0%
	standardizované reziduum	-,2	,1	,3	,0	
70-79	počet	4	2	1	1	8
	očekávaný počet	3,2	2,5	1,5	,8	8,0
	% ve věku dotázaného	50,0%	25,0%	12,5%	12,5%	100,0%
	standardizované reziduum	,4	-,3	-,4	,2	
CELKEM	počet	42	32	19	11	104
	očekávaný počet	42,0	32,0	19,0	11,0	104,0
	% ve věku dotázaného	40,4%	30,8%	18,3%	10,6%	100,0%

Tabulka č. 3 - Kontingenční tabulka zobrazující vztah proměnných věk dotázaných a zdroje informací, z kterého se dotázaní informují o festivalu Opern Air

Kontingenční tabulka znázorňuje hodnoty potřebné k provedení testu dobré shody (též Pearsonův chí-kvadrát test), který slouží k zjištění možné souvislosti mezi dvěma proměnnými. K tomu aby mohl být test dobré shody proveden, je potřeba zjistit tzv. očekávané hodnoty. Ty se počítají z celkové hodnoty řádku vynásobeného celkovou hodnotou sloupce, které vydělíme celkovým počtem. Očekávaná hodnota má smysl pouze v kontextu a udává, jak již její název nasvědčuje, očekávanou velikost výsledné hodnoty. Poté je sledován rozdíl mezi očekávanou hodnotou a skutečnou hodnotou. Standardizovaná

rezidua rozdílu mezi očekávanou a skutečnou hodnotou potom udávají, zda je diference mezi očekávanou a skutečnou hodnotou malá nebo velká.[193]

Pomocí testu dobré shody budou ověřeny hypotézy zanesené do kontingenční tabulky o souvislosti věku dotazovaných a zdrojem informací, z jakého se informují o festivalu Opern Air.

Test dobré shody

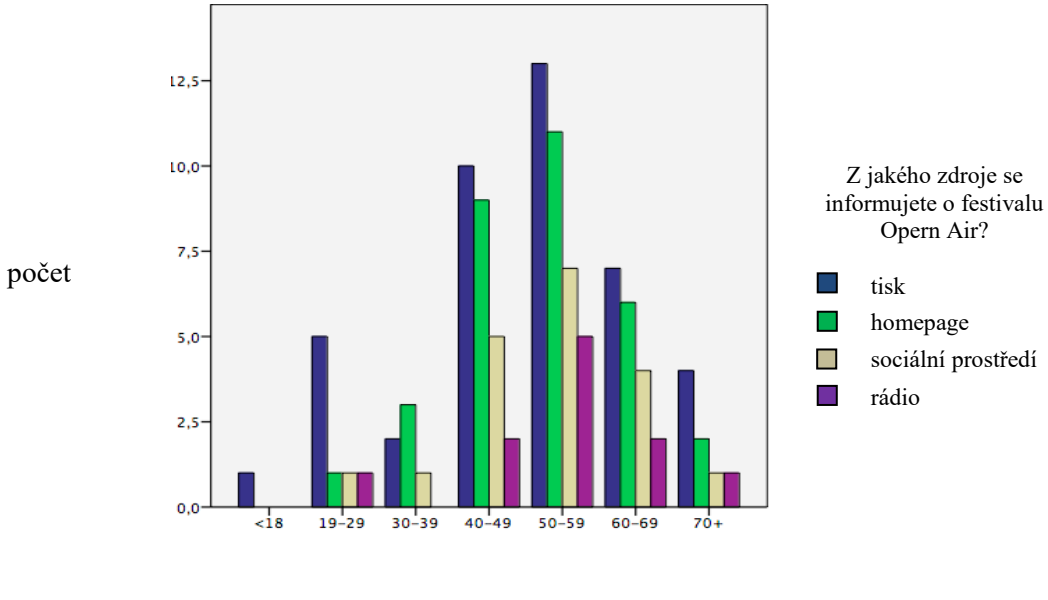
	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	2,220[a]	6	,898
Koeficient pravděpodobnosti	2,478	6	,871
souvislost lineární-s-lineární	,192	1	,662
počet platných případů	403		

Tabulka č. 4 - Test dobré shody

[a] 6 buněk (42,9%) mají očekávaný počet méně než 5. Očekávaný minimání počet je ,28.

Cramerovo pravidlo poukazuje na slabou souvislost (0,1) a protože také zde je asymptotická signifikance rovná 0,8, nelze hovořit o žádném signifikantním výsledku. Přestože výsledek není signifikantní, tak je možné s pomocí sloupcového diagramu poznat, jaká věková skupina čerpá informace z jakých zdrojů.

[193] Srov. Aufhauser, E. *Chi-Quadrat-Test*. [Nezveřejněný učební materiál pro účastníky předmětu Statistika pro sociology] [online] Dostupné z: https://www.univie.ac.at/soziologie-statistik/soz/daten/chi-quadrat.pdf [10.1.2016]



Obrázek č. 9 - Sloupový diagram zobrazující souvislost věku dotázaných a zdrojů, ze kterých se informují o festivalu Opern Air

Z jakého zdroje se informujete o festivalu Opern Air?

N	platné	403
	chybějící	2

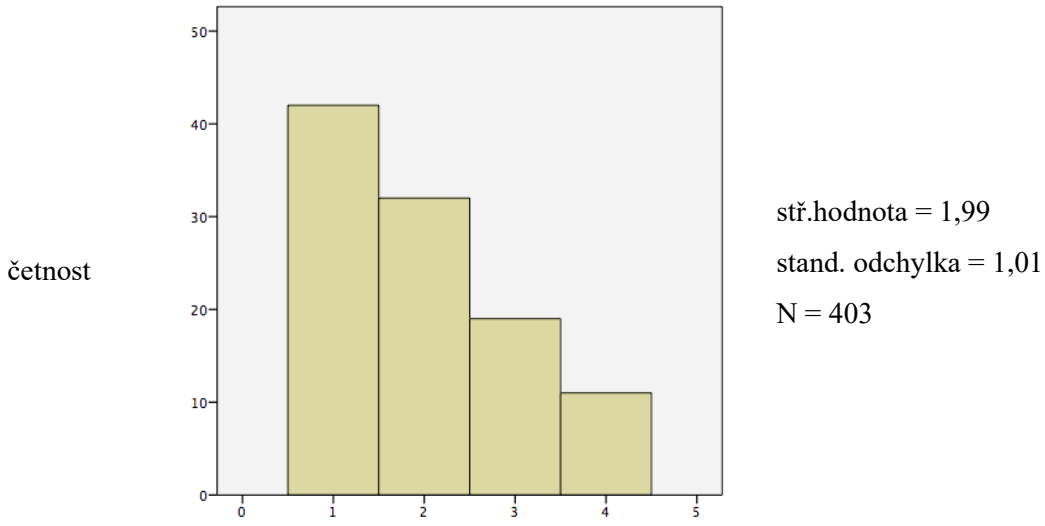
Z jakého zdroje se informujete o festivalu Opern Air?

		četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
platné	tisk	42	39,6	40,4	40,4
	homepage	32	30,2	30,8	71,2
	sociální okolí	19	17,9	18,3	89,4
	rádio	11	10,4	10,6	100,0
	celkový počet	403	98,1	100,0	
chybějící	systém	2	1,9		
celkový počet		403	100,0		

Tabulka č. 5 - Četnosti odpovědí na otázku: „Z jakého zdroje se informujete o festivalu Opern Air?“

Podle četností lze usoudit, jaké zdroje informací dotazovaní nejspíše popř. nejčastěji používají. V tomto případě jsou nejvíce využívaná tisková média. 40,4% všech dotázaných používají tento zdroj informací. V těsné návaznosti je potom homepage s 30,8%.

Histogram četností odpovědí na otázku o zdroji informací o festivalu Opern Air.



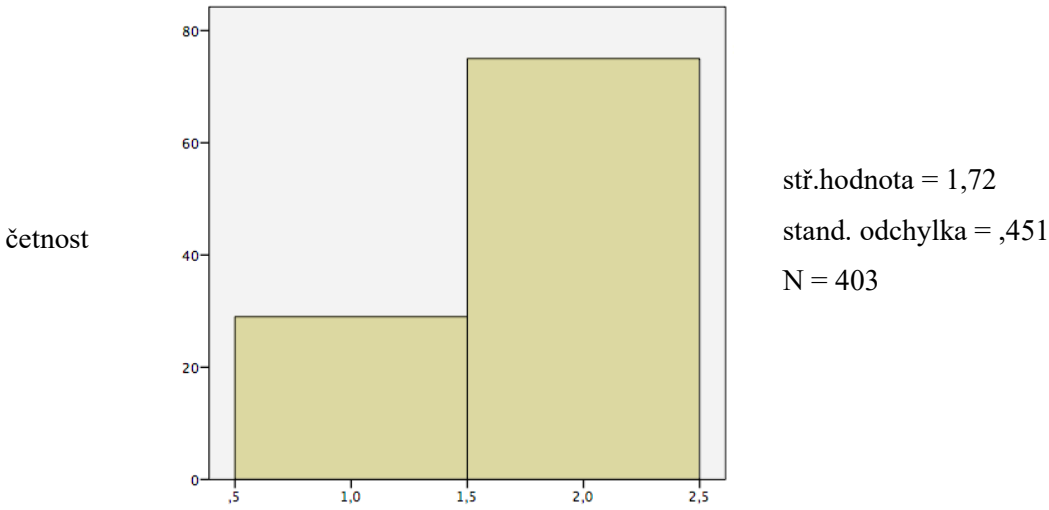
Obrázek č. 10 - Histogram četností odpovědí na otázku o zdroji informací o festivalu Opern Air

Hypotézy: (H1): Existuje signifikantní souvislost mezi věkem a přenocováním dotázaných.

H0: Není signifikantní souvislost mezi věkem a přenocováním dotázaných.

Výzkumná otázka: Existuje signifikantní souvislost mezi věkem a přenocováním dotázaných?

Sloupový diagram zobrazující četnost odpovědí na otázku ohledně přenocování v regionu nebo odjezdu domů hned po představení



Obrázek č. 11 - Sloupový diagram zobrazující četnost odpovědí na otázku ohledně přenocování v regionu nebo odjezdu domů hned po představení

Ze sloupového diagramu lze zjistit, že většina osob jede po představení domů a nepřenocují v regionu.

Zůstanete po představení v regionu nebo jedete bezprostředně po představení domů?

		četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
platné	přenocují	29	27,4	27,9	27,9
	jedou domů	75	70,8	72,1	100,0
	celkový počet	104	98,1	100,0	
chybějící	systém	2	1,9		
celkový počet		403	100,0		

Tabulka č. 6 - Počet osob, které přenocují v Garsu nebo jedou domů

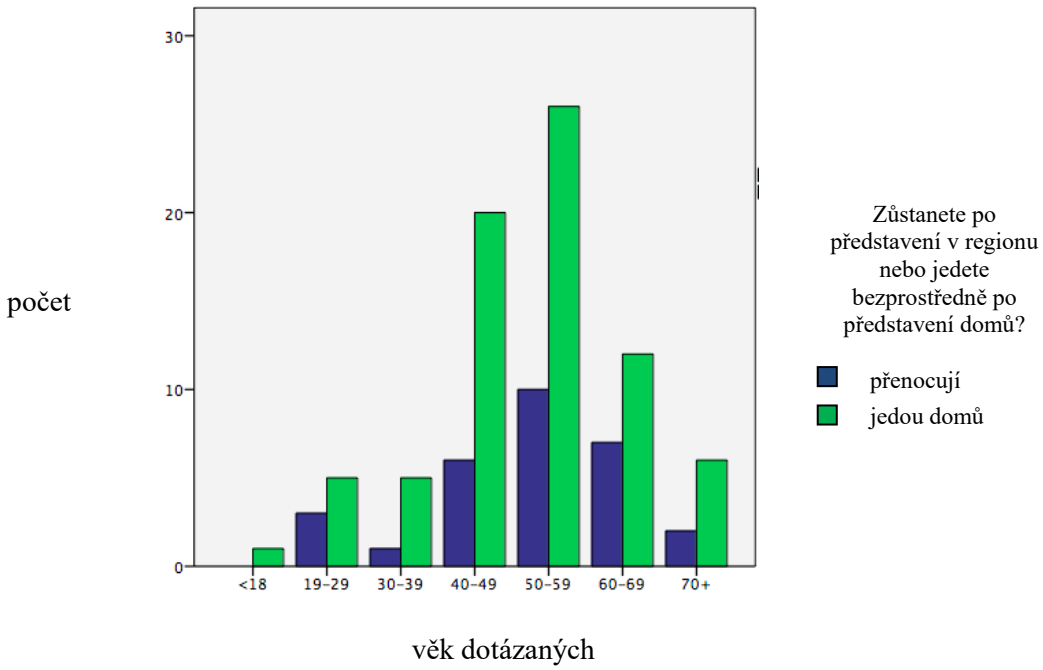
Ze všech 106 dotázaných jede 67,99 % po představení zpátky domů.

Kontingenční tabulka zobrazující souvislost proměnných věk dotázaných a jejich rozhodnutí o přenocování v regionu nebo návratu domů

věk dotázaných		Zůstanete po představení v regionu nebo jedete bezprostředně po představení zpátky domů?				celkový počet
		přenocují		jedou		
<18	počet	0		1		1
	očekávaný počet	,3		,7		1,0
	% ve věku dotázaného	0,0%		100,0%		100,0%
	standardizované reziduum	-,5		,3		
19-29	počet	3		5		8
	očekávaný počet	2,2		5,8		8,0
	% ve věku dotázaného	37,5%		62,5%		100,0%
	standardizované reziduum	,5		-,3		
30-39	počet	1		5		6
	očekávaný počet	1,7		4,3		6,0
	% ve věku dotázaného	16,7%		83,3%		100,0%
	standardizované reziduum	-,5		,3		
40-49	počet	6		20		26
	očekávaný počet	7,3		18,8		26,0
	% ve věku dotázaného	23,1%		76,9%		100,0%
	standardizované reziduum	-,5		,3		
50-59	počet	10		26		36
	očekávaný počet	10,0		26,0		36,0
	% ve věku dotázaného	27,8%		72,2%		100,0%
	standardizované reziduum	,0		,0		
60-69	počet	7		12		19
	očekávaný počet	5,3		13,7		19,0
	% ve věku dotázaného	36,8%		63,2%		100,0%
	standardizované reziduum	,7		-,5		
70-79	počet	2		6		8
	očekávaný počet	2,2		5,8		8,0
	% ve věku dotázaného	25,0%		75,0%		100,0%
	standardizované reziduum	-,2		,1		
CELKEM	počet	29		75		104
	očekávaný počet	29,0		75,0		104,0
	% ve věku dotázaného	27,9%		72,1%		100,0%

Tabulka č. 7 - Kontingenční tabulka zobrazující souvislost proměnných věk dotázaných a jejich rozhodnutí o přenocování v regionu nebo návratu domů

Sloupový diagram zobrazující počty osob v určité věkové skupině kteří přenocují v Garsu nebo se rozhodnou se vrátit domů



Obrázek č.12 - Sloupový diagram zobrazující počty osob v určité věkové skupině kteří přenocují v Garsu nebo se rozhodnou se vrátit domů

Z výše uvedeného obrázku lze vyčíst jasné rozdělení. Ve všech věkových skupinách jedou dotázaní po představení spíše domů a nepřenocovávají v regionu. Nejvyrovnanější je tento fakt překvapivě ve věkové skupině 20-29 let, kde je rozdíl mezi těmi, kteří jedou domů a těmi, kteří přenocuji menší než u ostatních skupin.

Následující kontingenční tabulka zobrazuje relativně slabá standartizovaná, proto působení na rozdělení je tedy z velké části možno vysvětlit proměnnou věk. Standartizovaná rezidua odráží diferenci mezi očekávanými a pozorovanými hodnotami. Pokud jsou hodnoty nevýrazné (mezi -2 a +2), existuje jenom malá diference mezi pozorovanými a očekávanými hodnotami.

Test dobré shody

	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	2,220[a]	6	,898
Koeficient pravděpodobnosti	2,478	6	,871
souvislost lineární-s-lineární	,192	1	,662
počet platných případů	403		

Tabulka č. 8 - Test dobré shody

[a] 6 buněk (42,9%) mají očekávaný počet méně než 5. Očekávaná minimální hodnota je ,28.

Také zde je nezbytné držet se nulové hypotézy, tedy negativní signifikantní souvislosti mezi věkem a přenocováním dotázaných. A to proto, že nebylo docíleno statisticky signifikantního výsledku, který by potvrzoval statistickou souvislost mezi těmito dvěma proměnnými.

7.1.3 Vyhodnocení výzkumu

27,5% respondentů uvedlo, že navštívili festival Opern Air poprvé v roce 2012, 31,2 % navštívilo festival méně než 5x, 18,6% méně než 10x a 22,8% více jak 10x. Tyto výsledky ukazují, že velká část dotazovaných navštěvovala festival opakovaně, 22,8% dokonce více jak 10 let za sebou. Z toho vyplývá, že velkou část diváků tvořili stálí návštěvníci, kteří festival navštěvovali pravidelně.

Ve druhé otázce bylo zjišťováno, jaké další letní festivaly diváci vedle festivalu Opern Air navštěvují. Výsledky výzkumu poukázaly na fakt, že většina diváků Opern Air navštěvuje i jiné letní festivaly v Rakousku, a to jak operního, hudebního či jiného zaměření. Nejvíce dotazovaných (214) odpovědělo, že vedle našeho festivalu navštěvují ještě operní letní festival St. Margarethen.

Podle odpovědi na otázku jaké kulturní instituce respondenti navštěvují během roku lze usoudit, že většina dotazovaných sleduje kulturní dění po celý rok, a nikoliv pouze v rámci letních festivalů. Téměř polovina dotazovaných navštěvuje během roku Státní operu

ve Vídni (192) a Volksoper (189), většina respondentů tedy očividně patří mezi milovníky opery, kteří operní představení navštěvují během celého roku.

U otázky z jakého důvodu navštěvují dotazovaní festival Opern Air uvedlo 332 diváků kvůli atmosféře, 90 diváků kvůli stylu inscenace, 86 kvůli dramaturgickému plánu, 76 kvůli obsazení a 78 kvůli dostupnosti vstupenek. Z těchto výsledků lze usoudit, že pro většinu diváků je při volbě festivalu rozhodující prostředí, ve kterém se daná produkce koná. Na druhou stranu si ale diváci všímají i umělecké kvality představení, dramaturgického plánu a obsazení.

Nejvíce dotázaných upřednostňuje na festivalu Opern Air díla Giuseppe Verdiho (338), 187 dotázaných díla Giacomma Pucciniho, 170 díla W. A. Mozarta a 76 díla jiných skladatelů. Oblíbenost Verdiho a Pucciniho tvorby u diváků byla známa, proto se na repertoáru často objevovala díla právě těchto dvou skladatelů.

Z výzkumu vyplývá, že nejvíce respondentů informace o festivalu Open Air získává z plakátů (159) a z internetové stránky (181), proto bylo vhodné zaměřit se při propagaci festivalu právě na tyto dvě média, která mohou festivalu dopomoci k šíření informací o programu a získávání nových diváků.

Dotazovaní byli nejvíce spokojeni se službami jako předprodej vstupenek (223), zajištění parkovacích míst (188) a infrastruktura v místě představení (170). Udržení vysoké kvality představení a poskytovaných služeb jako je předprodej vstupenek a catering hraje v Rakousku důležitou roli, nejen proto, že na poli letních festivalů narůstá konkurence, ale i z důvodu, že rakouští diváci chápou návštěvu festivalu jako zážitkovou turistiku a jejich zájem se nesoustředí pouze na požitek z představení, ale i na catering a poskytované služby.

Výsledky výzkumu poukázaly, že celých 55.8% respondentů pochází ze spolkové země Dolní Rakousko, 29,8% z Vídně a 7,9% z Horního Rakouska, 3,2% z jiné oblasti a necelá 2% ze zemí Evropské unie. Z těchto výsledků vyplývá, že valná většina dotazovaných pochází z dolnorakouského regionu, tedy z oblasti, kde se tento festival konal. Tím je dokumentována dlouholetá snaha vedení festivalu o získání co největšího počtu návštěvníků z bezprostředního okolí Garsu a regionu Dolního Rakouska.

Na otázku, zda přenocují v Garsu a okolí nebo jedou po představení domů, odpovědělo 31,3% dotazovaných, že po představení v regionu přenocují a necelých 68%, že se vrací domů.

Studie se zúčastnily osoby vykonávající různá povolání. 4,71% dotazovaných jsou žáci nebo studenti, 27,3 % zaměstnanci, 13,6 % úředníci, 15,4 % jsou na volné noze a 14,9 % jsou v důchodu.

Také otázka na věk respondentů poukázala na zajímavý trend. Nejvíce dotazovaných - a to 30% - je ve věku mezi 60-69 lety, 25,8 % v rozmezí 50-59 let, 15,1% nad 70 let, 18,6% ve věku mezi 40-49 lety, 6,9% mezi 30-39 lety, 5,7% mezi 19-29 lety a necelá 2% jsou mladší 18 let.

Dále byli respondenti na konci dotazníku požádáni o krátkou zpětnou vazbu, aby nám sdělili, co by si na festivalu Opern Air přáli. Zajímavé je, že většina požadavků diváků se týká spíše prostředí, místního vybavení, cateringu a prodeje vstupenek než umělecké kvality.

7.2 Výzkum č. 2

Tato studie se zaměřuje na vztah návštěvníků letního festivalu Opern Air k žánru opery a jak se tento vztah vyvíjel. Jejím účelem bylo zjistit, v jakém věku se dotazovaní poprvé začali zajímat o operu a na čí podnět, jestli navštěvují operní představení pouze v rámci letních festivalů nebo i během roku a jaký styl představení preferují. Dalším cílem bylo zjistit jaký vliv na recipientův vztah k opeře má jeho okolí, a jestli většina recipientů patří ke skalním fanouškům opery nebo navštěvuje operu pouze sporadicky a z jakého důvodu návštěvníci navštěvují právě festival Opern Air. Tato studie má za úkol zmapovat jak operní festival enkulturačně působí na své recipienty, popř. jak jeho enkulturační působení vnímají recipienti sami. Jak již bylo řečeno, jedním z cílů festivalu Opern Air bylo představit operní žánr v regionu, kde byla možnost návštěvy operního představení poblíž místa bydliště minimální. Dále bylo v dotazníku sledováno, kolik procent návštěvníků shlédlo poprvé operní představení právě na festivalu Opern Air a způsob jak se návštěvníci k žánru opery dostali. Kdo je přivedl k zájmu o operu a v jaké věku shlédli své první operní představení. Tento faktor je dle mého názoru velmi důležitý a souvisí s enkulturačním působením rodiny popřípadě vzdělávací instituce, kterou recipient navštěvoval. Pomocí dotazníku měl být objasněn enkulturační vliv rodiny a školy na vztah jedince k opeře a zjistit, jestli má v tomto ohledu větší vliv rodina nebo vzdělávací instituce. V neposlední řadě byla zjišťována korelace obliby moderního stylu představení a souvislosti s věkem, pohlavím a zájmy dotazovaných.

Tématu enkulturačního působení rakouského operního festivalu na své recipienty nebyla doposud věnovaná žádná obsáhlejší studie. Tento fenomén je obzvláště zajímavý, je-li bráno v potaz, že festival Opern Air Gars je jeden z prvních podobných festivalů v Rakousku, a také vznikl v místě, ve kterém předtím nebyla žádná tradice operních představení ani možnost navštívit operu v blízkosti místa konání festivalu. Díky festivalu Opern Air bylo možné představit žánr opery v regionu, kde dříve byly operní produkce velmi vzácné a oslovit tak i osoby jen s malým zájmem o operu. Tento výzkum má význam, protože může umožnit vyvinutí nových strategií jak ještě zintenzivnit enkulturační působení letních operních festivalů na své návštěvníky.

Studie byla provedena pomocí online dotazníku rozesílaného návštěvníkům představení Lazebník sevillský, které bylo na herním plánu v červenci a srpnu roku 2013. Účast na studii byla dobrovolná a omezena pouze na návštěvníky festivalu v této konkrétní hrací sezóně. Další speciální kritéria žádná pro výběr cílové skupiny nebyla stanovena. Celkem otázky v dotaznících zodpovědělo 98 respondentů, z toho 45 mužů a 53 žen. U některých otázek se někteří účastníci zdrželi hlasování.

Otázky ve studii byly formulovány následovně:

1. Kdo anebo co vás motivovalo k první návštěvě operního představení?
2. V jakém věku jste se začali o operu zajímat?
3. V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?
4. Byla vaše první návštěva opery v rámci festivalu Opern Air Gars?
5. Sledujte operní vysílání v televizi?
6. Sbíráte operní nahrávky - například na video, DVD nebo CD?
7. Sledujte operní vysílání na *Youtube*?
8. Líbí se Vám osobně moderní operní inscenace?
9. Máte ve svém okolí jednoho anebo více fanoušků opery?
10. Jsou Vám známé osobností (VIP), které vídáváte často na operních představeních?

7.2.1 Vyhodnocení dotazníku

1. Kdo anebo co vás motivovalo pro návštěvu operního představení?

	prohlídka budovy vídeňské Státní opery	sociální prostředí	osobní zájem	vliv rodiny	vliv školy (6-15)	střední škola + gymnasium
počet odpovědí:	2	24	4	60	8	12
	vysoká škola	TV přenos	povolání	přístup ke sbírce záznamů v dětství		
počet odpovědí:	2	8	2	8		

2. Ve kterém věku jste se začali o operu zajímat?

věk (roky)	6-10	11-20	21-30	31-40	41-50	51+
počet odpovědí:	18	56	10	14	4	2

3. Ve kterém věku jste poprvé navštívili operní představení?

věk (roky)	3-10	11-20	21-30	31-40	41-50	51+
počet odpovědí:	16	60	16	8	2	2

4. Byla vaše první návštěva opery v rámci festivalu Opern Air Gars am Kamp?

	ano	ne
počet odpovědí:	8	90

5. Sledujte operní vysílání v televizi? Pokud ano, na jakém televizním kanálu?

	ano	ne
počet odpovědí:	68	30

např: ORF3, ORF2, ZDF, Alpha, 3Sat, Bayern, Classica, Sky, Arte

6. Sbíráte operní nahrávky - například na video, DVD nebo CD (Archiv)?

	ano	ne
počet odpovědí:	60	37

7. Sledujte operní vysílání na *Youtube*?

	ano	ne
počet odpovědí:	8	88

8. Líbí se vám osobně moderní operní inscenace?

	ano	ne	podmíněně
počet odpovědí:	26	46	26

9. Máte ve svém okolí, jednoho anebo více fanoušků opery?

	ano	ne
počet odpovědí:	94	4

10. Jsou vám známé osobností (VIP), které vídáváte často na operních představeních?

	ano	ne
počet odpovědí:	16	82

Tabulka č. 9 - Vyhodnocení anketního dotazníku

7.2.2 Hypotézy

Vztahy, které jsme v průběhu výzkumu testovali, jsou vyjádřeny následujícími hypotézami:

H0 = Není souvislost mezi věkem, ve kterém dotazovaný navštívil poprvé operní představení a věkem, ve kterém se začal zajímat o operu. [nulová hypotéza]

H1 = Je souvislost mezi věkem ve kterém dotazovaný navštívil poprvé operní představení a věkem, ve kterém se začal zajímat o operu.

Lze očekávat, že bude souvislost mezi věkem, ve kterém dotazovaný poprvé navštívil operní představení a věkem, kdy se začal o operu zajímat.

Pomocí následujících hypotéz budou analyzovány korelace k moderní inscenaci na základě věku a zájmu. Na festivalu Opern Air se jednalo spíše o klasický styl inscenace právě kvůli předpokladu, že většina festivalových diváků tento styl upřednostňuje

H0 = Není souvislost mezi zálibou v moderních inscenacích a věkem ve kterém se dotazovaný začal zajímat o operu.

H1= Je souvislost mezi zálibou v moderních inscenacích a věkem ve kterém se dotazovaný začal zajímat o operu.

Hypotéza (H1): Existují rozdíly mezi pohlavími ve vnímání moderních inscenací.

H0: Není rozdíl mezi pohlavími ve vnímání moderních inscenací.

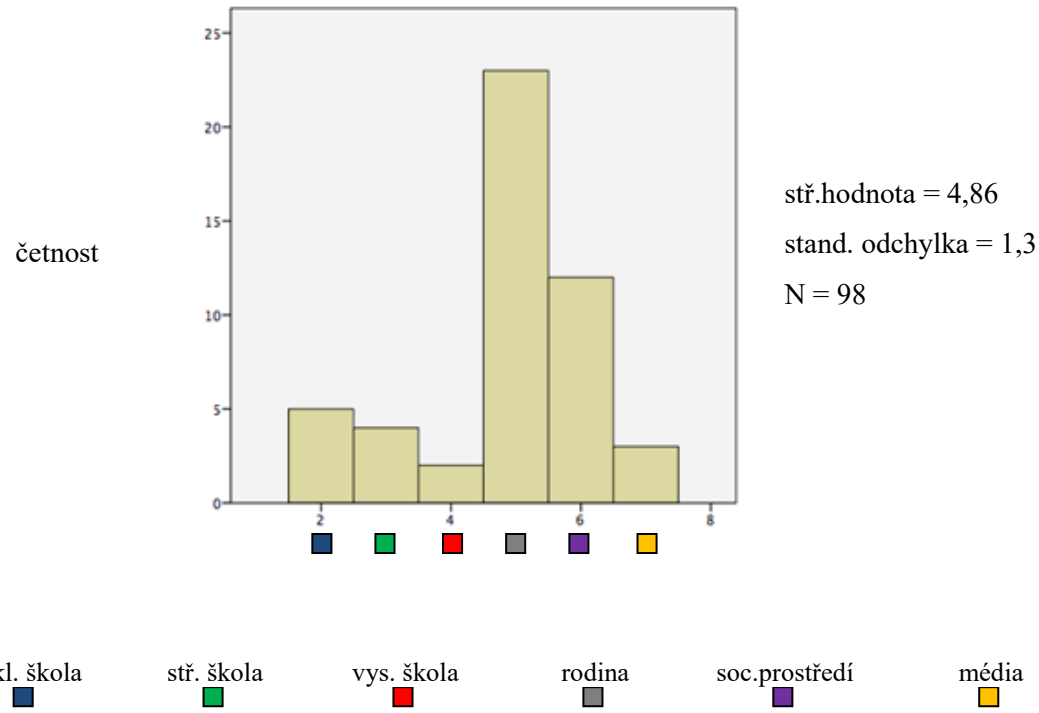
Výzkumná otázka: Existují rozdíly mezi pohlavími ve vnímání moderních inscenací?

1. Kdo anebo co Vás motivovalo pro první návštěvu operního představení?

	četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
základní škola	10	10,2	10,2	10,2
střední škola	8	8,2	8,2	18,4
vysoká škola	4	4,1	4,1	22,4
rodina	46	46,9	46,9	69,4
sociální prostředí	24	24,5	24,5	93,9
média	6	6,1	6,1	100,0
celkový počet	98	100,0	100,0	

Tabulka č. 10 - Četnosti odpovědí na otázku „Kdo anebo co Vás motivovalo pro první návštěvu operního představení?“

Grafické znázornění četností odpovědí na otázku: Kdo nebo co Vás motivovalo pro první návštěvu operního představení?



Obrázek č. 13 - Grafické znázornění četností odpovědí na otázku: „Kdo nebo co Vás motivovalo pro první návštěvu operního představení?“

U první otázky bylo možné zaškrtnout jen jednu odpověď ze sedmi možných. Četnost odpovědí lze z tabulky. Výsledky jednoznačně poukazují na to, že skoro polovina dotázaných, 46,9%, byli motivování k první návštěvě operního představení svou rodinou. Zřídka se šetření zúčastnily osoby, které přišly do kontaktu s operou díky vysoké škole nebo médiím. Ze všech dotázaných byli pouze čtyři motivováni k návštěvě operního představení vysokou školou a šest osob médii.

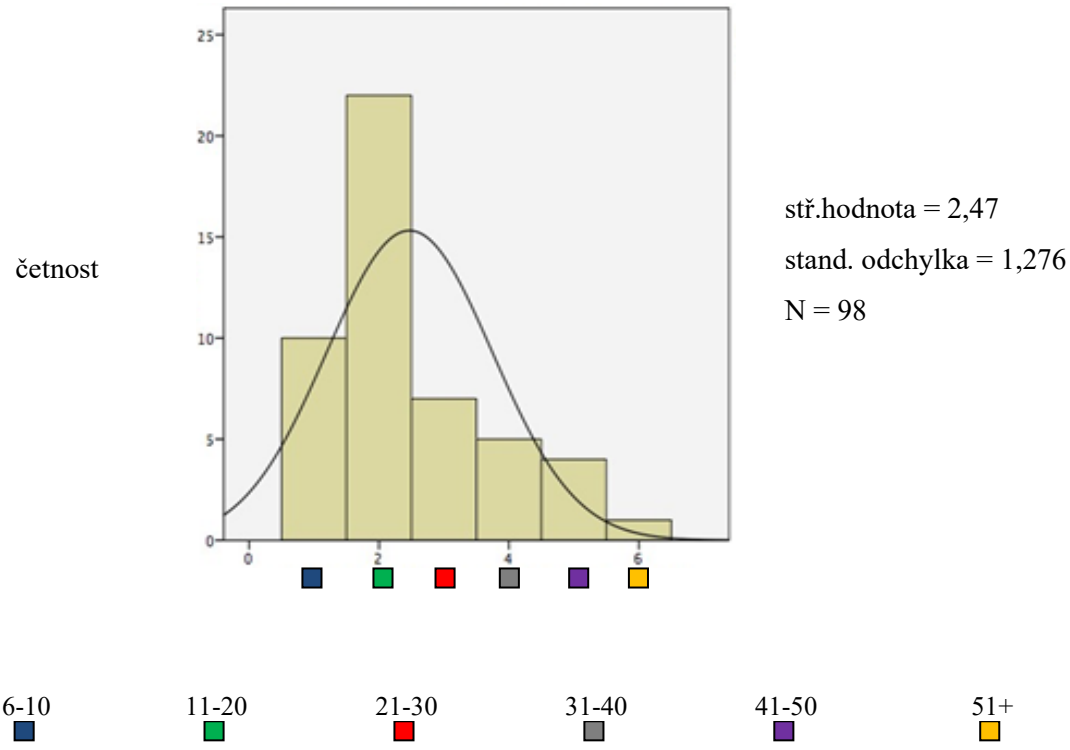
U dotazů ohledně věku je výrazný trendem zájem respondentů o operu v dospívání (11-20 let). Zde je ale nutné zdůraznit, že ne všechny osoby, které v tomto životním období navštívily operu, se také začaly ve stejném období o operu zajímat. Získaná data mohou jen znázornit četnost, ale není z nich možné vyčíst souvislost mezi věkem první návštěvy opery a věkem, ve kterém se u dotázaných začal rozvíjet zájem o operu. Je také potřeba vzít v úvahu skutečnost, že při třídění dat se často ztratí jednotlivé informace, což znamená, že výsledky poukazují pouze na trend.

2. V jakém věku jste se začali zajímat o operu?

věk (roky)	četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
6-10	20	20,4	20,2	20,4
11-20	44	44,9	44,9	65,3
21-30	14	14,3	14,3	79,6
31-40	10	10,2	10,2	89,8
41-50	8	8,2	8,2	98,0
51+	2	2,0	2,0	100,0
celkový počet	98	100,0	100,0	

Tabulka č. 11 - Četnosti odpovědí na otázku „V jakém věku jste se začali zajímat o operu?“

Grafické znázornění četností odpovědí na otázku: V jakém věku jste se začali zajímat o operu?



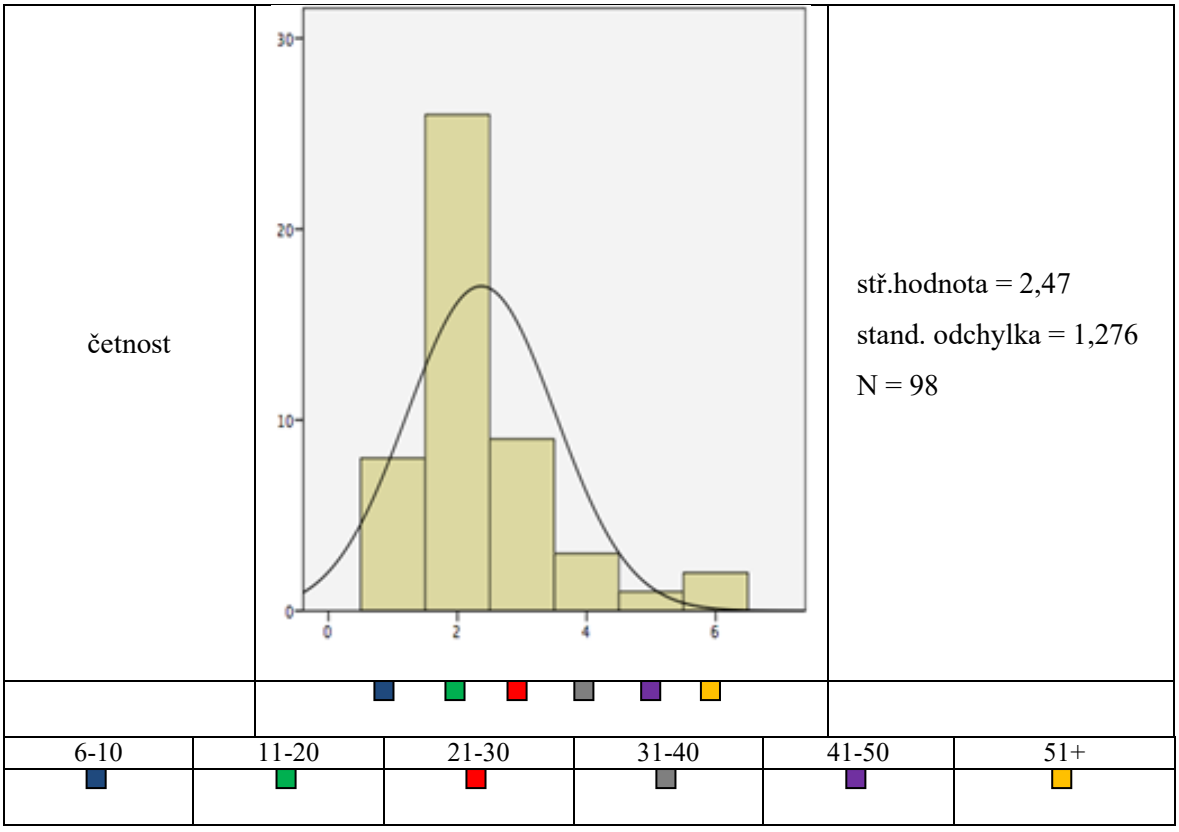
Obrázek č. 14 - Grafické znázornění četností odpovědí na otázku: V jakém věku jste se začali zajímat o operu?“

3. V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?

věk (roky)	četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
6-10	16	16,3	16,3	16,3
11-20	26	53,1	53,1	69,4
21-30	18	18,4	18,4	87,8
31-40	6	6,1	6,1	93,9
41-50	2	2,0	2,0	95,9
51+	4	4,1	4,1	100,0
celkový počet	98	100,0	100,0	

Tabulka č. 12 - Četnosti odpovědí na otázku „V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?“

Grafické znázornění četností odpovědí na otázku: V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?



Obrázek č. 15 - Grafické znázornění četností odpovědí na otázku: „V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?“

U obou diagramů je možné všimnout si normálního rozdělení koeficientu špičatosti. Věk uvedený v otázce zájmu o operu je odhadován na 16 let, protože střední hodnota u této otázky je 2,4. V případě první návštěvy opery je věk odhadován také na 16 let, protože střední hodnota vyjadřuje číslo 2,37 - tedy velmi podobně jako u předchozího případu.

Jednoznačný rozdíl se ovšem rozvíjí se zvyšujícím se věkem. Jen málo osob shlédlo poprvé operní představení ve věku mezi 41 a 50 lety (2%), ovšem poměrně mnoho dotázaných se začne v tomto věku zajímat o operu (8,2%).

Pozoruhodný je dle mého názoru fakt, že 30% dotázaných udalo, že se začali zajímat o operu již ve věku mezi 6 a 10 lety, ovšem v tomto věku ještě žádnou operu neviděli. Nikdo z těchto respondentů, kteří se o operu zajímali od dětství, neudal jako svou první návštěvu opery ve vyšším věku než do 20 let.

V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?

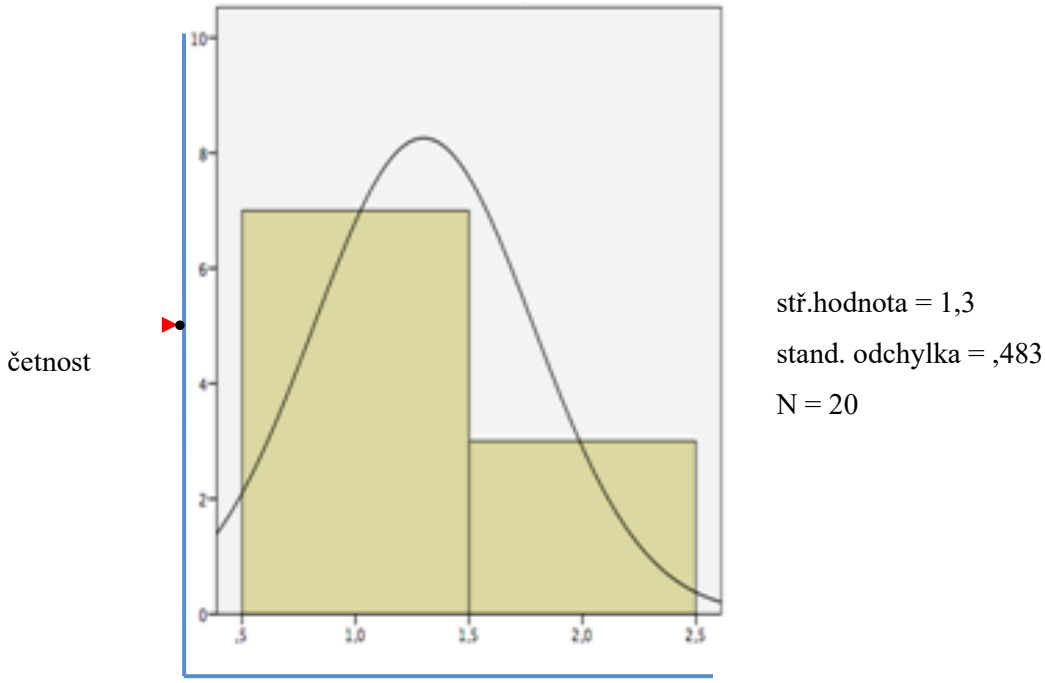
N platné	10,0
chybějící	0,0
střední hodnota	1,30

V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?

věk (roky)	četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
6-10	14	70,0	70,0	70,0
11-20	6	30,0	30,0	100,0
celkový počet	20	100,0	100,0	

Tabulka č. 13 - Četnosti odpovědí na otázku „V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?“

Histogram četností odpovědí na otázku: V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení? (pro věkové rozmezí 6-10 let a 11-20 let)



Obrázek č. 16 - Histogram četností odpovědí na otázku: „V jakém věku jste poprvé navštívili operní představení?“ (pro věkové rozmezí 6-10 let a 11-20 let)

Jak již bylo zmíněno v úvodu, jsou všichni dotázaní součástí publika festivalu Opern Air Gars. Záměrně se tato studie soustředila pouze na publikum tohoto festivalu, protože hlavním cílem tohoto výzkumu bylo analyzovat enkulturační působení tohoto festivalu na místní recipienty. Festival Opern Air Gars byl jeden z prvních festivalů tohoto typu v Rakousku, a proto měl jakousi průkopnickou pozici, a to i právě v enkulturačním směru svou snahou představit a přiblížit obyvatelstvu dolnorakouského regionu operní žánr. Výsledky dotazníku poukázaly na skutečnost, že 85,7% dotázaných neabsolvovalo svou první návštěvu opery v rámci festivalu Opern Air.

4. Byla vaše první návštěva opery v rámci festivalu Opern Air Gars?

	četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
ano	17	14,3	14,3	14,3
ne	84	85,7	85,7	100,0
celkový počet	98	100,0	100,0	

Tabulka č. 14 - Četnosti odpovědí na otázku „Byla vaše první návštěva opery v rámci festivalu Opern Air Gars?“

Tabulka četností proměnné pohlaví dotázaných

		četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
	žena	53	54,1	54,1	54,1
	muž	45	45,9	45,9	100,0
celkový počet		98	100,0	100,0	

Tabulka č. 15 - Tabulka četností proměnné pohlaví dotázaných

Kontingenční tabulka znázorňující vztah mezi pohlavím dotázaných a jejich zálibou v moderních představení

pohlaví dotázaných		Máte Vy osobně rád/ráda moderní představení?		celkový počet
		ano	ne	
muž	počet	15	31	46
	očekávaný počet	16,9	29,1	46,1
	% ve věku dotázaného	32,6%	67,4%	100,0%
	standardizované reziduum	-,5	,4	
žena	počet	24	36	60
	očekávaný počet	22,1	37,9	60,0
	% ve věku dotázaného	40,0%	60,0%	100,0%
	standardizované reziduum	,4	-,3	
CELKEM	počet	39	67	106
	očekávaný počet	39,0	67,0	106,0
	% ve věku dotázaného	36,8%	63,2%	100,0%

Tabulka č. 16 - Kontingenční tabulka znázorňující vztah mezi pohlavím dotázaných a jejich zálibou v moderních představení

Tato tabulka popisuje četnosti obliby moderního představení mezi muži a ženami. K otestování, zda mezi oběma znaky existuje nějaký vztah, je použit test dobré shody (chí kvadrát test).

Test dobré shody

	hodnota	df	asym. sig. (oboustranný)	exaktní sig. (oboustranný)	exatní sig. (jednostranný)
Pearsonův chí kvadrát	,612[a]	1	,434		
korektura kontinuity[b]	,335	1	,563		
kvocient pravděpodobnosti	,615	1	,433		
Ekaktní test podle Fishera				,543	,282
souvislost lineární-s-lineární	,606	1	,436		
počet platných případů	98				

Tabulka č. 17 - Test dobré shody

[a]buňky (0,0%) mají očekávaný počet méně než 5. Očekávané minimální množství je 16,92.

[b] Výpočet poze pro tabulku 2x2

Symetrická míra

		hodnota	asymp. standartní chyba	způsob přiblížení A[b]	způsob přiblížení sig.
nominál ohledně	phí	-,076			,434
nominální	Cramerovo V koeficient kontingence	,076 0,76			,434 ,434 ,434
interval ohledně interval	Pearsonovo R	-,076	,096	-,777	,493[c]
ordinál ohledně	Spermanova korelace	-,076	,096	-,777	,493[c]
počet platných případů	98				

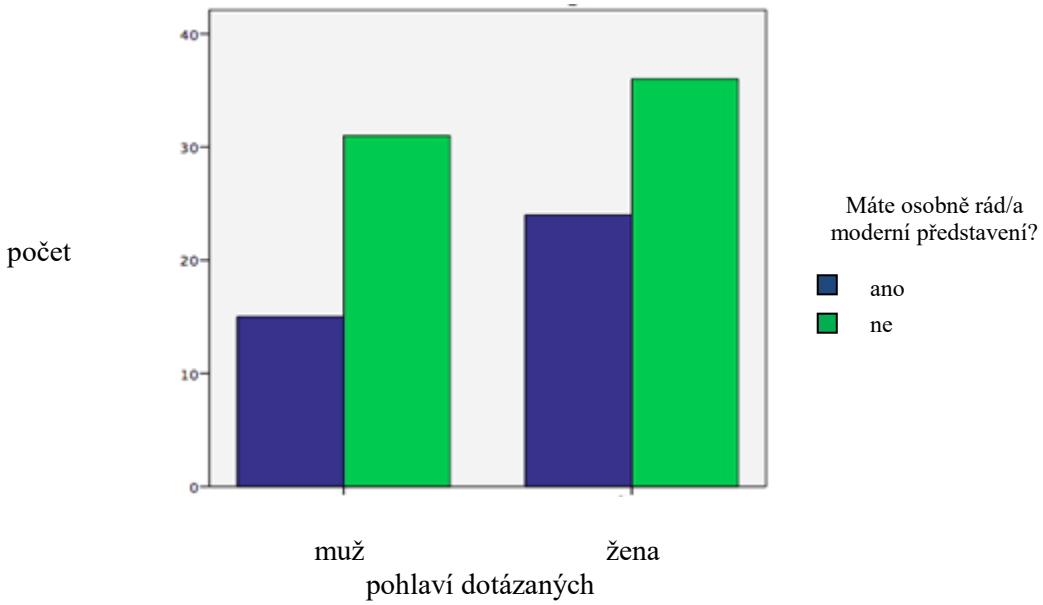
Tabulka č. 18 - Symetrická míra

[a] Nulová hypotéza není předpokládaná.

[b] Za předpokladu nulové hypotézy je použitá asymptomatická standartní chyba.

[c] Založeno na normální aproximaci.

Sloupový diagram zobrazující oblíbenost moderního představení mezi muži a ženami



Obrázek č. 17 - Sloupový diagram zobrazující oblíbenost moderního představení mezi muži a ženami

Tendence ukazuje, že muži více odmítají moderní představení (67,4%). U žen se jedná jen o 60%. Obě pohlaví ale upřednostňují spíše klasickou inscenaci. Z tabulky relativní frekvence je možné vyčíst na základě standardizovaných reziduí, že existují jen malé odchylky. To indikuje, že pohlaví z velké části může vysvětlovat oblibu moderního představení.

Souvislost obou proměnných je ovšem s Cramerovým V 0, 04 velmi slabá. Díky tomu v podstatě není možné hodnotit souvislost pohlaví a zálibu v moderních inscenacích.

Mimo to není statisticky signifikantní souvislost, protože asymptotický signifikant chi ^2 s hodnotou 0,4 leží vysoko nad 0, 05. Tím je překročena hranice akceptovatelné kvóty chyb 5%. Z toho vyplývá, že musíme potvrdit H0, že neexistuje signifikantní souvislost mezi proměnnými. Tendenčně bylo v náhodné zkoušce zahrnuto více žen než mužů.

7.2.3 Vyhodnocení výzkumu

Většina dotázaných (61,2%) uvedla, že ji k návštěvě operního představení motivovala rodina, 24,5% uvedlo jako motivaci své sociální prostředí. Vzdělávací instituce jako zdroj motivace k návštěvě opery uvedlo podstatně méně dotázaných - 8,2% dotázaných uvedlo, že byly k návštěvě opery motivování základní školou, 12,2% gymnáziem a pouze 2,04% univerzitou. Z těchto výsledků vyplývá, že zdaleka největší vliv na motivaci k návštěvě opery má rodina a sociální prostředí.

U otázky ohledně věku, kdy se dotazovaní začali zajímat o operu, odpověděla většina respondentů, že se o operu začala zajímat před dovršením 30 let věku. 57,1% uvedlo, že se začali o operu zajímat ve věku mezi 11-20 lety, 18,4% ve věku 3-10 let a 10,2% ve věku 21-30 let, nejméně dotazovaných se o operu začalo zajímat ve věku více než 51 let, a to pouhé 2,04. Z hlediska rozvíjení zájmu o operu je podle těchto výsledků nejdůležitější věk mezi 11-20 lety.

První návštěvu operního představení absolvovalo nejvíce respondentů ve věku mezi 11-20 lety (61,2%). 16,3% uvedlo, že poprvé operu navštívili ve věku 6-10 let a stejný počet ve věku 21-30 let. Počet osob, které navštívili poprvé operu až po dosažení 30 let věku byl minimální. Z těchto výsledků lze vyvodit, že je důležité mladým lidem představit žánr opery již v dětství nebo dospívání. Vhodným způsobem k tomu může přispět například výklad o opeře v rámci výuky hudební výchovy, popřípadě školní návštěva operního představení.

8,1 % respondentů navštívilo poprvé operní představení v rámci festivalu Opern Air, což není zanedbatelné množství. Lze se domnívat, že se jedná o osoby z regionu, které neměly možnost nebo nechtěly na operní představení dojíždět, ale existence operního festivalu poblíž jejich bydliště jim umožnila navštívit operní představení.

69,4% respondentů sleduje operní vysílání v televizi, 30,6 % operu v televizi nesleduje. Tyto údaje poukazují na to, že většina respondentů operní vysílání v televizi sleduje, ovšem toto zkoumání nebylo soustředěno na to, zda dotazovaní televizní přenos považují za stejně hodnotný zážitek jako návštěvu operního představení.

61,2% dotazovaných sbírá operní nahrávky, 37,8% nikoliv. Z těchto informací vyplývá, že většina dotazovaných má zájem nejen o vystoupení naživo, ale i o nahrávky

operních představení. Na festivalu Opern Air po zavedení digitalizace byly každý rok prodávány nahrávky z představení na DVD a jejich prodejnost svědčila o jejich oblíbenosti.

Pouze 8,1% sleduje operní videa na *Youtube*, 89,8 % nikoliv. Z těchto výsledků vyplývá, že většina dotazovaných nemá operní videa na serveru *Youtube* v oblibě, což může být způsobeno jejich horší kvalitou.

Celých 46,9% respondentů nemá v oblibě moderní aktualizované inscenace, 26,5% je v oblibě má a 26,5% pouze za určitých podmínek. Většina respondentů tedy preferuje klasické představení. Tomuto trendu se snažil festival Opern Air přizpůsobit a nabídnout představení vysoké kvality v klasickém stylu. Moderní představení je oblíbeno více u žen než u mužů.

Většina dotazovaných má ve svém okolí jednoho nebo více příznivců opery, pouhé 4,08% odpovědělo na tuto otázku záporně. Tento fakt poukazuje na to, že sociální okolí má značný vliv na to, jak vnímá daná osoba operní žánr. Pokud má jedinec ve svém okolí jednoho nebo více příznivců opery, je velmi pravděpodobné, že se začne o operu také zajímat.

16,3 % zná VIP osobnosti ze světa opery 83,7% je nezná. Z těchto výsledků vyplývá, že většina dotazovaných nemá příliš velký zájem o svět operních VIP osobností. V rámci festivalu Opern Air byli angažováni nejen kvalitní pěvci, ale existovala zde podpora mladých talentů. Proto ne všichni vystupující byli již v době svého působení v Garsu známé osobnosti, mnozí z nich se však velmi rychle proslavili a nalezli své pevné místo v operním světě.

7.3 Výzkum č. 3

Účelem této studie bylo zjistit, jak návštěvníci letního operního festivalu vnímají žánr opery a jakým způsobem se jejich vztah k opeře vyvíjel. Respondenti byli dotazováni, jak často navštěvují operní představení a zda navštěvují i jiné letní festivaly nejen operního zaměření. Dále bylo analyzováno, do jaké věkové skupiny dotazovaní patří, jaké mají vzdělání a z jakého popudu a v jakém věku se začali zajímat o operu, a zda sledují operní přenosy pomocí různých médií nebo je zajímá jen návštěva představení. Tento výzkum se zvláště zaměřil na analýzu enkulturačního působení letních operních představení na diváka pomocí

získaných výsledků, a také zjišťoval, jakým způsobem enkulturace pomocí návštěvy operního představení probíhá a v jakém věku je nejintenzivnější.

Výzkum byl proveden pomocí dotazníků, které rozdávali dobrovolníci z řad studentů divákům před představením a během přestávky. Účast na studii byla dobrovolná a byla omezena pouze na návštěvníky představení Kouzelné flétny na letní scéně v Reinsbergu v srpnu roku 2015. Tradice letních operních představení v Reinsbergu před několika lety skončila. V roce 2015 vznikla snaha tuto tradici obnovit, bylo proto zajímavé pozorovat různorodé složení publika i důvody, z kterých dotazovaní představení navštívili. Dotazníky zodpovědělo celkem 86 respondentů.

Otázky položené v dotazníku zněly následovně:

1. Kolikrát v roce navštěvujete operní představení?

2. Jaké letní festivaly/divadla navštěvujete vedle Reisbergu?

3. Jaké operní domy a divadla navštěvujete během roku?

4. Jaké je vaše zaměstnání?

5. Jaké je Vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

6. Do jaké věkové skupiny patříte?

7. V jakém věku jste se začali zajímat o operu?

8. Kdo nebo co vás motivovalo k návštěvě operního představení?

9. V jakém věku jste poprvé navštívil operní představení?

10. Sledujete přenosy operních představení v TV? Pokud ano na jakém programu? (např. ORF3, ORF 2, ZDF, Alpha, 3Sat, Bayern, Classica, Sky , Arte)

11. Máte ve svém okolí jednoho nebo více operních fanoušků?

12. Znáte známé osobnosti VIP, které často vystupují v operních představeních?

7.3.1 Vyhodnocení dotazníku

Dotazník z roku 2015 (představení Kouzelná flétna v Reinsbergu)

1. Kolikrát v roce navštěvujete operní představení?

	1x	až 5x	až 10x	vícekrát	zdržel se odpovědi
počet odpovědí:	50	25	4	3	4

2. Jaké letní festivaly/divadla navštěvujete vedle Reisbergu?

	Salzburger Festspiele	Rosenburg	Mörbisch	St. Margarethen	Verona
počet odpovědí:	17	5	31	26	6
	jiné-jaké				
počet odpovědí:	Bregenz (1x), Gars am Kamp (1x) žádné (6x) Reichenau (1x) Klosterneuburg (1x)				

3. Jaké operní domy a divadla navštěvujete během roku?

	Volksoper Wien	Staatsoper Wien	Theater an der Wien	Ronacher
počet odpovědí:	59	189	192	148
	jiné	zdržel se odpovědi		
počet odpovědí:	Burgtheater (1x) Amstetten amstettenl (19x) Linz (11x) Musikverein (1x), Mödling (1x) žádné (6x)	-		

4. Jaké je vaše zaměstnání?

	žák/student/ učeň	Zaměstnanec	úředník	Na volné noze	Důchodce, v penzi
počet odpovědí:	7	20	16	16	26

	Jiné	zdržel se odpovědi	
počet odpovědí:	vyšší škola (1x)	-	

5. Jaké je Vaše nejvyšší dosažené vzdělání

	zákl. škola	stř. škola	výuční list	univerzita/Fachhochschule	zdržel se odpovědi
počet odpovědí:	8	24	23	30	1

6. Do jaké věkové skupiny patříte?

	do 18 let	19-29	30-39	40-49	50-59	60-69	70+	zdržel se odpovědi
počet odpovědí:	3	9	8	4	24	23	12	2

7. V jakém věku jste se začali zajímat o operu?

věk (roky)	6-10	11-20	21-30	31-40	41-50	51+
počet odpovědí:	6	38	10	18	6	5
	zdržel se odpovědi					
	-					

8. Kdo nebo co vás motivovalo k návštěvě operního představení?

	návštěva vídeňské SOP	sociální milié	osobní zájem	vliv rodiny	vliv školy (6-15)
počet odpovědí:	1	11	31	30	11
	stř. škola/ gymn.	univerzita	přenosy v TV	zaměstnání	přístup ke sbírce nahrávek oper v dětství
počet odpovědí:	5	-	3	5	3
	internet	zdržel se odpovědi			
	1	-			

9. V jakém věku jste poprvé navštívil operní představení?

věk (roky)	0-10	11-20	21-30	31-40	41-50	51+	zdr.odp
počet odpovědí:	5	38	12	13	7	4	-

10. Sledujete přenosy operních představení v televizi? Pokud ano, na jakém programu? (např. ORF3, ORF 2. ZDF, Alpha, 3Sat, Bayern, Classica, Sky , Arte)

	ano	ne	zdr. odp
počet odpovědí:	orf3 (28x), orf2, zdf, arte (12x) orf 1,7 3sat, Bayern (1x)	36	-

11. Máte ve svém okolí jednoho nebo více operních fanoušků?

	ano	ne	zdr.odp
počet odpovědí:	65	19	-

12. Znáte známé osobnosti VIP, které často vystupují v operních představeních?

	ano	ne	zdr.odp
počet odpovědí:	60	25	-

Tabulka č. 19 - Vyhodnocení anketního dotazníku

7.3.2 Hypotézy

Tento výzkum se podobně jako výzkum č. 1 zaměřoval na vztah návštěvníků festivalu v Reinsbergu k žánru opery. Byl zaměřen na to, jakým způsobem je divák enkulturován pomocí návštěvy festivalového operního představení, zkoumal složení diváků letního operního festivalu a zda existuje souvislost mezi věkem a vzděláním dotazovaných a četností návštěv operních představení. V následujícím vyhodnocení výzkumu proto budou testovány tyto hypotézy:

H0: Není žádná souvislost mezi četností návštěv operního představení v roce a zaměstnáním dotázaného.

H1: Je souvislost mezi četností návštěv operního představení v roce a zaměstnáním dotázaného.

V kontextu tohoto výzkumu se předpokládá, že osoby s vyšším vzděláním navštěvují operní představení častěji.

H0: Osoby, které se začali v mládí zajímat o operu, chodí stejně často nebo zřídka do opery.

H1: Osoby, které se začali v mládí zajímat o operu, chodí do opery častěji.

Pomocí těchto hypotéz bude testována domněnka, že lidé, kteří se začali o operu zajímat v mládí, navštěvují operní představení častěji.

H0: Neexistuje souvislost mezi důvodem první návštěvy opery a věkem dotazovaného při první návštěvě opery.

H1: Je souvislost mezi důvodem první návštěvy opery a věkem dotazovaného při první návštěvě opery.

Je pravděpodobné, že existuje souvislost mezi věkem při první návštěvě operního představení a důvodem této návštěvy.

H0: Osoby, které často navštěvují operní představení, znají méně nebo stejně mnoho slavných osobností ze světa opery.

H1:Osoby, které chodí často do opery, znají více slavných osobností ze světa opery.

Očekávaný výsledek je, že osoby navštěvující častěji operní představení znají také více operních osobností. Pokud dotazovaný často navštěvuje operní představení, lze se domnívat, že ho zajímá jak žánr opery, tak svět operních osobností.

H0: Osoby, které chodí často do opery, sledují stejně nebo méně přenosů operních představení v televizi.

H1: Osoby, které často chodí do opery, se dívají méně často na přenosy opery v televizi.

Osoby, které častěji navštěvují operní představení, sledují méně operních přenosů v televizi, protože dávají přednost představení na živo.

H0: Osoby s vyšším stupněm vzdělání mají méně nebo stejně mnoho operních fanoušků ve svém sociálním okolí.

H1: Osoby s vyšším stupněm vzdělání mají více operních fanoušků ve svém sociálním okolí.

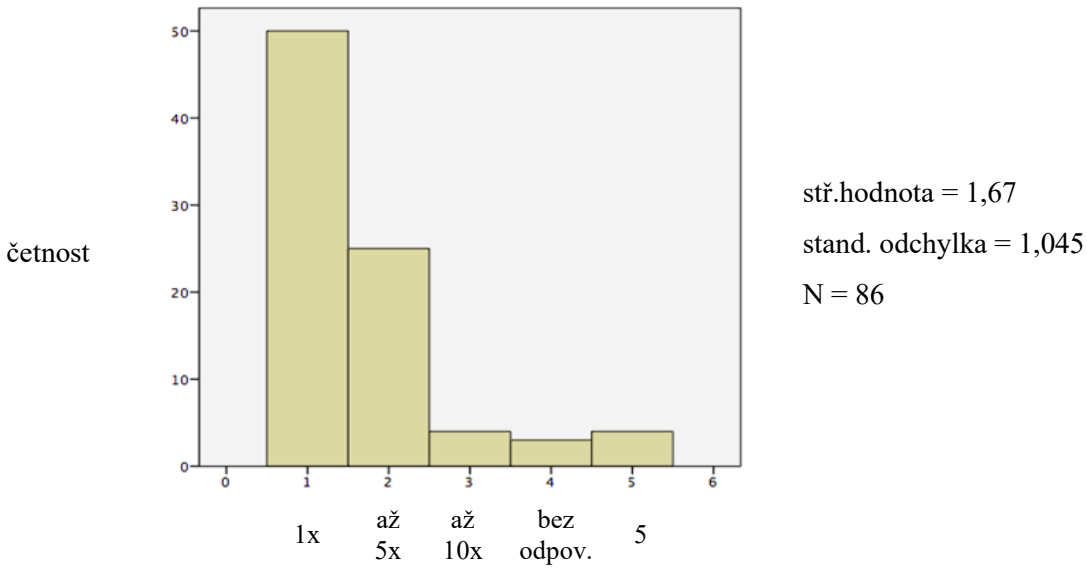
Osoby s vyšším stupněm vzdělání mají zřejmě více operních fanoušků ve svém okolí. Tato domněnka vychází z předpokladu, že osoby s vyšším vzděláním se více zajímají o operu, a z toho důvodu znají také více osob s podobným zájmem ve svém okolí.

Tabulka četností odpovědi na otázku: „Kolikrát za rok navštěvujete operní představení?“

		četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
platné	1x	50	49,5	58,1	58,1
	až 5x	25	24,8	29,1	87,2
	až 10x	4	4,0	4,7	91,9
bez odpov.		3	3,0	3,5	95,3
5		4	4,0	4,7	100,0
celkový počet		86	85,1	100,0	
chybějící systém		15	14,9		
celkový počet		101	100,0		

Tabulka č. 20 - Tabulka četností odpovědi na otázku: „Kolikrát za rok navštěvujete operní představení?“

Sloupový diagram zobrazující četnosti odpovědi na otázku: „Kolikrát za rok navštěvujete operní představení?“



Obrázek č. 18 - Sloupový diagram zobrazující četnosti odpovědi na otázku: „Kolikrát za rok navštěvujete operní představení?“

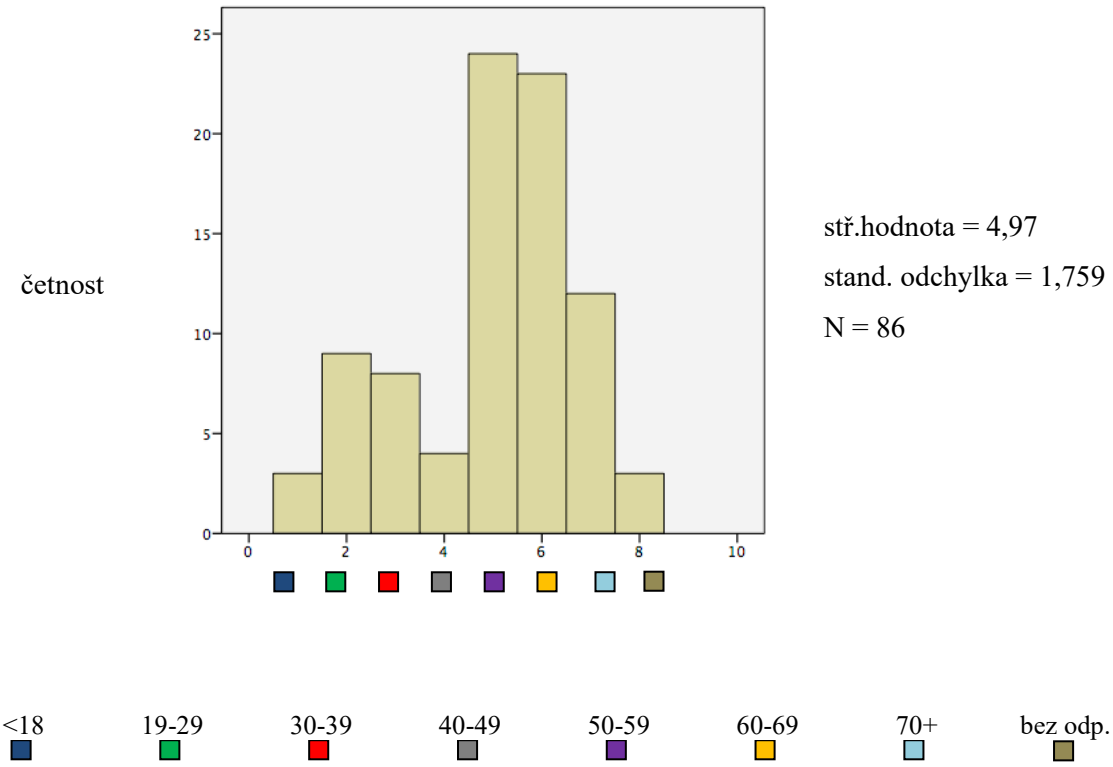
Z výpočtu četností a k němu náležícímu histogramu je možné vyčíst, že většina dotazovaných osob navštěvuje operní představení pouze jednou do roka. Přesně tyto osoby se rozhodly právě pro představení v Reinsbergu a nezvolily jinou možnost návštěvy operního představení. Důvody pro toto rozhodnutí mohou být například snadná dostupnost (pokud jsou návštěvníci místní) nebo nabízený program.

Tabulka zobrazující četnosti odpovědí na otázku: "K jaké věkové skupině náležíte?"

		četnost	procenta	platná procenta	kumulativní procenta
platné	<18	3	3,0	3,5	3,5
	19-29	9	8,9	10,5	14,0
	30-39	8	7,9	9,3	23,3
	40-49	4	4,0	4,7	27,9
	50-59	24	23,8	27,9	55,8
	60-69	23	22,8	26,7	82,6
	70+	12	11,9	14,0	96,5
bez odp.		3	3,0	3,5	100,0
celkový počet		86	85,1	100,0	
chybějící	systém	15	14,9		
celkový počet		101	100,0		

Tabulka č. 21 - Tabulka zobrazující četnosti odpovědí na otázku: „K jaké věkové skupině náležíte“

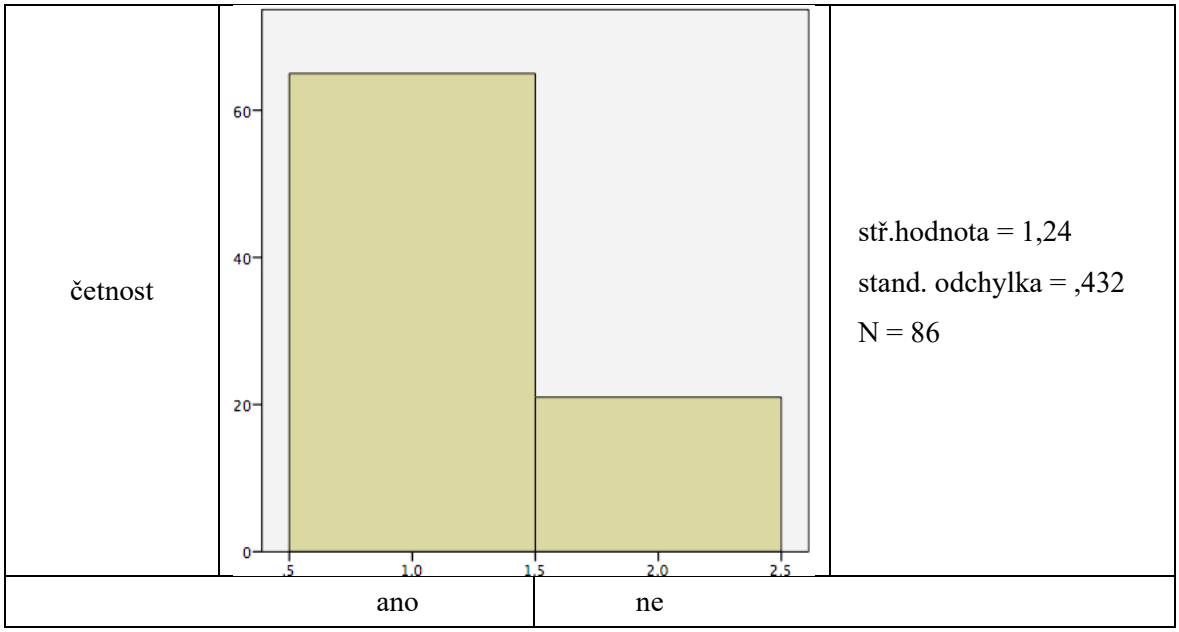
Sloupový diagram četností odpovědí na otázku: „K jaké věkové skupině náležíte?“



Obrázek č. 19 - Sloupový diagram četností odpovědí na otázku: „K jaké věkové skupině náležíte?“

Věk většiny dotázaných (54,6%) je mezi 50 a 69 lety. Protože vícero dotázaných uvedlo, že navštěvují i jiná operní představení nebo operní domy mimo představení v Reinsbergu, například Ronacher Theater,vídeňskou Státní operu či Volksoper, lze se domnívat, že podle této tendence operní návštěvníci obecně patří do této věkové skupiny.

Sloupový diagram zobrazující četnosti odpovědí na otázku: „Máte ve svém okolí jednoho nebo více příznivců opery?“



Obrázek č. 20 - Sloupový diagram zobrazující četnosti odpovědí na otázku: „Máte ve svém okolí jednoho nebo více příznivců opery?“

Většina návštěvníků opery, kteří se zúčastnili této studie (75,6%) má ve svém okolí další příznivce opery. Data získaná studií umožňují se domnívat, že osoby se z velké části pohybují v sociálním okolí, které sdílí jejich volnočasové aktivity.

H0: Není žádná souvislost mezi četností návštěv operního představení v roce a zaměstnáním dotázaného.

H1: Je souvislost mezi četností návštěv operního představení v roce a zaměstnáním dotázaného.

Kontingenční tabulka proměnných: „Jaké máte zaměstnání?“ a „Kolikrát za rok navštěvujete operní představení?“

Jaké máte zaměstnání?		Kolikrát za rok navštěvujete operní představení?					celkový počet
		1x	až 5x	až 10x	bez odpovědi	5	
žák/student	počet	3	0	0	1	0	4
	% v jaké máte zaměstnání?	75,0%	0,0%	0,0%	25,0%	0,0%	100,0%
	standardizované reziduum	,4	-1,1	-,4	2,3	-,4	
pracovník/zaměstnec	počet	13	2	3	0	2	20
	% v jaké máte zaměstnání?	65,0%	10,0%	15,0%	0,0%	10,0%	100,0%
	standardizované reziduum	-,1	,6	-,9	-,7	,3	
úředník	počet	9	6	0	0	1	16
	% v jaké máte zaměstnání?	56,3%	37,5%	0,0%	0,0%	6,3%	100,0%
	standardizované reziduum	-,1	,6	-,9	-,7	,3	
na volné noze	počet	9	4	1	2	0	16
	% v jaké máte zaměstnání?	56,3%	25,0%	6,3%	12,5%	0,0%	100,0%
	standardizované reziduum	-,1	-,3	,3	1,9	-,9	
penzista	počet	15	13	0	0	1	29
	% v jaké máte zaměstnání?	51,7%	44,8%	0,0%	0,0%	3,4%	100,0%
	standardizované reziduum	-,5	1,6	-1,2	-1,0	-,3	
jiné	počet	1	0	0	0	0	1
	% v jaké máte zaměstnání?	100,0%	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%	100,0%
	standardizované reziduum	,5	-,5	-,2	-,2	-,2	
CELKEM	počet	50	25	4	3	4	86
	% v jaké máte zaměstnání?	58,1%	29,1%	4,7%	3,5%	4,7%	100,0%

Tabulka č. 22 - Kontingenční tabulka proměnných: „Jaké máte zaměstnání?“ a „Kolikrát za rok navštěvujete operní představení?“

Test dobré shody

	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	28,536[a]	20	,097
Koeficient pravděpodobnosti	29,372	20	,081
souvislost lineární-s-lineární	,502	1	,478
počet platných případů	86		

Tabulka č. 22 - Test dobré shody

[a]24 buněk (80,0%) mají očekávaný počet méně než 5. Očekávaný minimální počet je ,03.

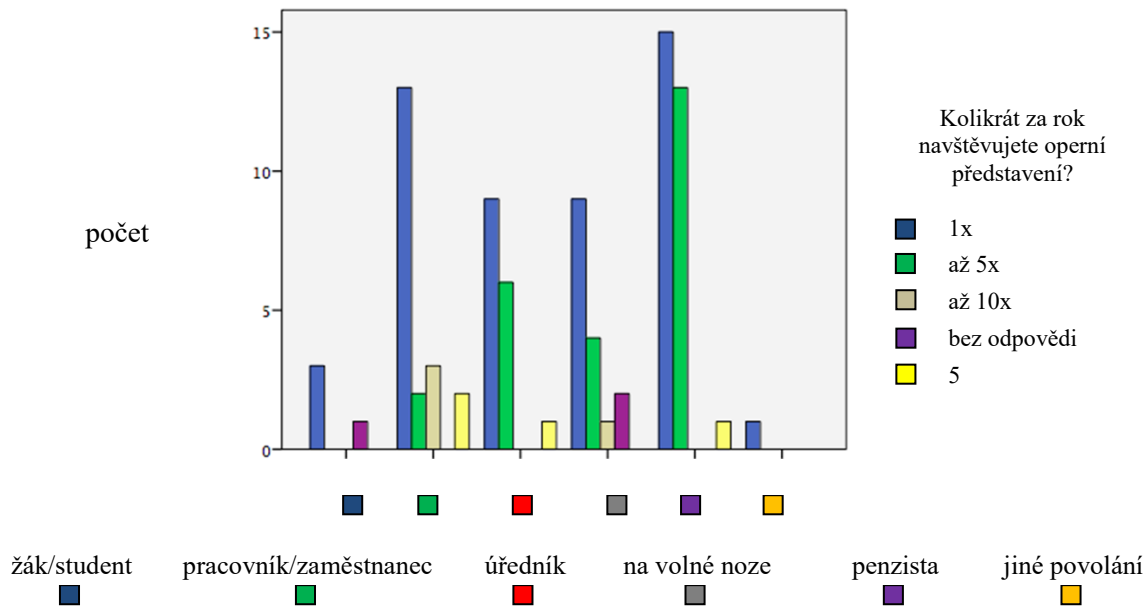
Symetrická míra

		hodnota	způsob přiblížení sig.
nominál ohledně	phí	,576	,097
nominální	Cramerovo V	,288	,097
počet platných případů		86	

Tabulka č. 23 - Symetrická míra

Asymptotická signifikance chí kvadrátu při dvoustranném testování má hodnotu 0,097 čímž překračuje hranici alfa 0,05. To znamená, že při přijetí H1 by byla překročena přípustná hranice 5% chybných jednotek. Proto je nutné zachovat H0. Z toho vyplývá, že není souvislost mezi četností návštěvy opery během roku a zaměstnáním dotazovaných. Přesto nelze ignorovat četnosti zde testovaných otázek. Spíše než výkon určitého povolání v tomto případě hraje roli množství volného času. Věková skupina, která nejčastěji navštěvuje operní představení, spadá z velké části do skupiny čerstvých penzistů. Respondenti, kteří udali, že patří do skupiny penzista, také nejspíše navštěvují operu vícekrát v roce. V souvislosti s povoláním data variují příliš mnoho na to, aby mohla být jednoznačně identifikována skupina, která spíše navštěvuje operní představení než jiná.

Sloupový diagram zobrazující kolikrát za rok dotazovaní navštěvují operní představení



Obrázek č.21 - Sloupový diagram zobrazující kolikrát za rok dotazovaní navštěvují operní představení

H0: Osoby, které se začaly v mládí zajímat o operu, chodí stejně často nebo zřídka do opery.

H1: Osoby, které se začaly v mládí zajímat o operu, chodí do opery častěji.

Test dobré shody

	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	18,979[a]	20	,523
Koeficient pravděpodobnosti	20,762	20	,411
souvislost lineární-s-lineární	3,501	1	,061
počet platných případů	86		

Tabulka č. 24 - Test dobré shody

[a]25 buněk (83,3%) má očekávaný počet méně než 5. Očekávaný minimální počet je ,21.

Symetrická míra

		hodnota	způsob přiblížení sig.
nominál ohledně	phí	,470	,523
nominální	Cramerovo V	,235	,523
počet platných případů		86	

Tabulka č. 25 - Symetrická míra

Také v tomto případě se potvrzuje H0. Neexistuje signifikantní souvislost mezi začátkem zájmu o operu a častostí návštěv opery. Podle tohoto výsledku lze vycházet z toho, že osoba, která se začala zajímat o operu v dospělosti, navštěvuje operu stejně často jako někdo, kdo se o operu zajímal již v dětství.

H0: Neexistuje souvislost mezi důvodem první návštěvy opery a věkem dotazovaného při první návštěvě opery.

H1: Je souvislost mezi důvodem první návštěvy opery a věkem dotazovaného při první návštěvě opery.

Test dobré shody

	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	219,601[a]	25	,000
Koeficient pravděpodobnosti	168,996	25	,000
souvislost lineární-s-lineární	69,944	1	,000
počet platných případů	86		

Tabulka č. 26 - Test dobré shody

[a.] 29 buněk (80,6%) mají očekávaný počet méně než 5. Očekávaný minimální počet je ,05.

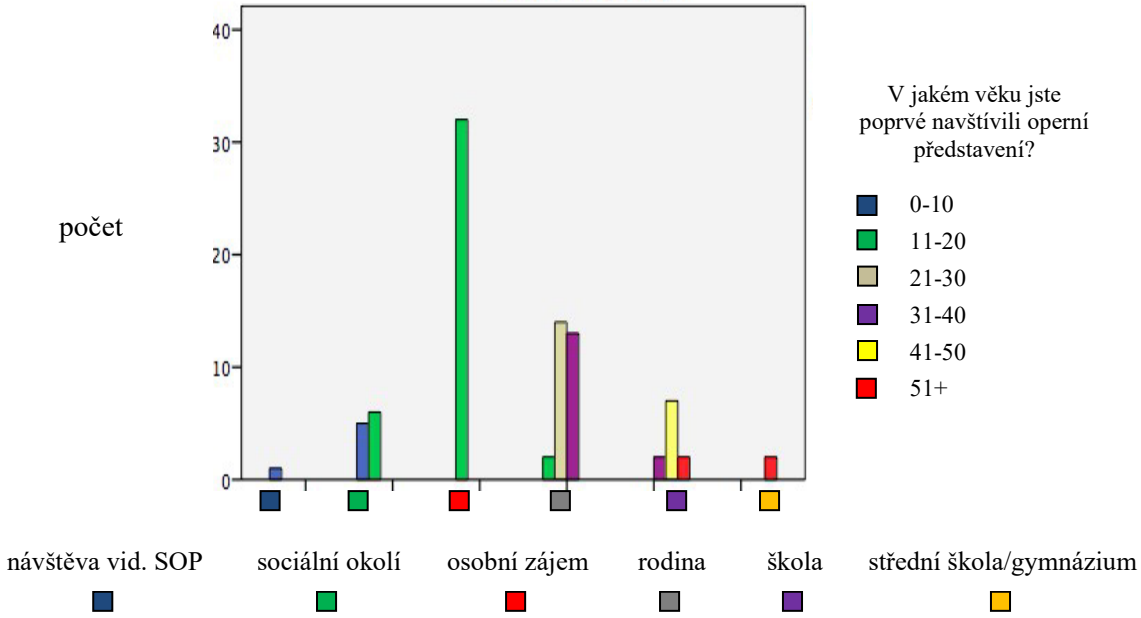
Symetrická míra

		hodnota	způsob přiblížení sig.
nominál ohledně	phí	1,598	,000
nominální	Cramerovo V	,715	,000
počet platných případů		86	

Tabulka č. 27 - Symetrická míra

Asymptotická signifikance pro chí-kvadrát má zde hodnotu skoro 0,000. To znamená, že se téměř stoprocentně potvrzuje H1, která tvrdí, že neexistuje signifikantní souvislost mezi důvodem první návštěvy opery a věkem ve kterém dotazovaný poprvé navštívil operu. Také míra souvislosti Cramerova-V má zde hodnotu 0,7, což dokazuje silnou souvislost mezi oběma proměnnými

Sloupový diagram zobrazující souvislost věku první návštěvy opery a motivací k této návštěvě



Obrázek č.22 - Sloupový diagram zobrazující souvislost věku první návštěvy opery a motivací k této návštěvě

H0: Osoby, které často navštěvují operní představení, znají méně nebo stejně mnoho slavných osobností ze světa opery.

H1:Osoby, které chodí často do opery, znají více slavných osobností ze světa opery.

Test dobré shody

	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	5,971[a]	4	,201
Koeficient pravděpodobnosti	9,068	4	,059
souvislost lineární-s-lineární	2,864	1	,091
počet platných případů	86		

Tabulka č. 28 - Test dobré shody

[a]6 buněk (60,0%) má očekávanou hodnotu méně než 5. Očekávaný minimální počet je,91.

Symetrická míra

		hodnota	způsob přiblížení sig.
nominál ohledně	phí	,264	,201
nominální	Cramerovo V	,264	,201
počet platných případů		86	

Tabulka č. 29 - Symetrická míra

Také v tomto případě lze potvrdit H0, protože neexistuje signifikantní souvislost mezi proměnnými. Chí kvadrát má hodnotu 0,2. Osoby, které chodí zřídka do opery, znají stejně mnoho nebo více známých osobností ze světa opery z jiných zdrojů než je návštěva opery.

H0: Osoby, které chodí často do opery, sledují stejně nebo méně přenosů operních představení v televizi.

H1: Osoby, které často chodí do opery, se dívají méně často na přenosy opery v televizi.

Test dobré shody

	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	10,287[a]	4	,036
Koeficient pravděpodobnosti	13,177	4	,010
souvislost lineární-s-lineární	1,431	1	,232
počet platných případů	86		

Tabulka č. 30 - Test dobré shody

[a] 6 (60%) mají očekávaný počet méně než 5. Očekávaný minimální počet je 1,26.

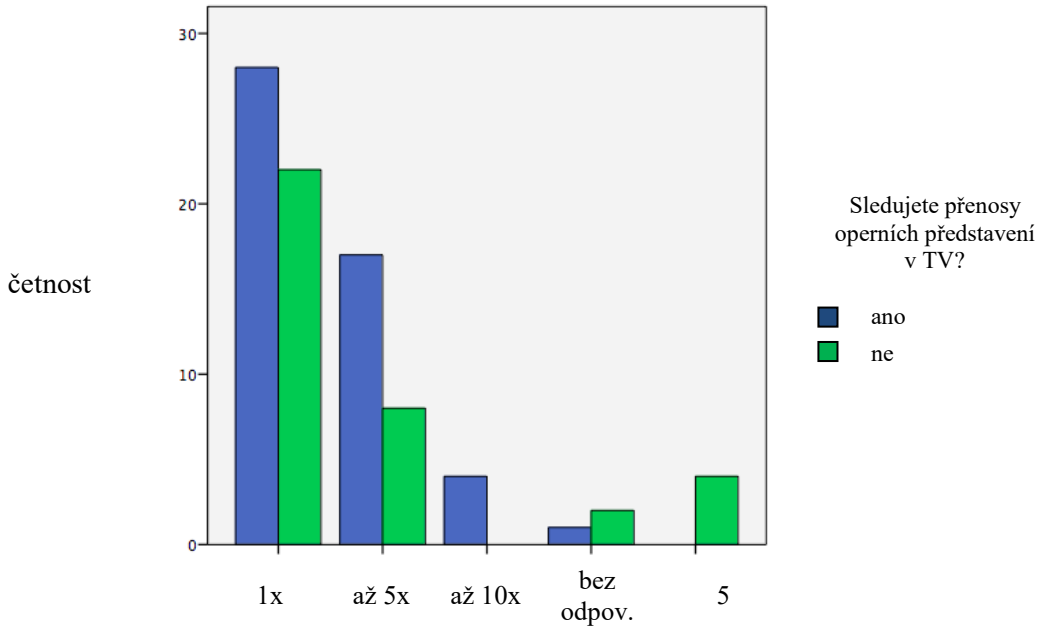
Symetrická míra

		hodnota	způsob přiblížení sig.
nominál ohledně	phí	,346	,036
nominální	Cramerovo V	,346	,036
počet platných případů		86	

Tabulka č. 31 - Symetrická míra

Chí-kvadrát hodnotu má 0,03 a tím dokazuje signifikantní souvislost proměnných. To znamená, že lze přijmout H1 s pravděpodobností 97%: Osoby, které chodí často do opery, sledují méně často přenosy operních představení v televizi.

Sloupový diagram zobrazující souvislost četnosti návštěv opery a sledování operních přenosů v televizi



Obrázek č. 23 - Sloupový diagram zobrazující souvislost četnosti návštěv opery a sledování operních přenosů v televizi

H0: Osoby s vyšším stupněm vzdělání mají méně nebo stejně mnoho operních fanoušků ve svém sociálním okolí.

H1: Osoby s vyšším stupněm vzdělání mají více operních fanoušků ve svém sociálním okolí.

Test dobré shody

	hodnota	df	asymp. sig. (oboustranný)
Pearsonův chí-kvadrát	53,716[a]	4	,000
Koeficient pravděpodobnosti	2,503	4	,000
souvislost lineární-s-lineární	3,891	1	,000
počet platných případů	86		

Tabulka č. 32 - Test dobré shody

[a]3 buňky (30%) mají očekávaný počet méně než 5. Očekávaný minimální počet je ,24.

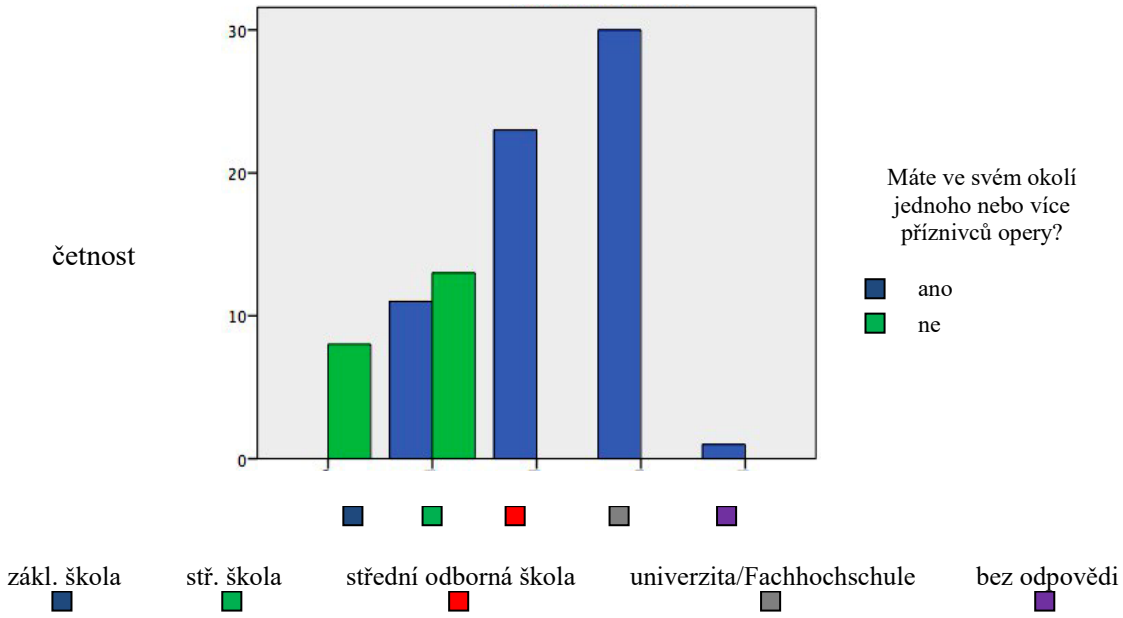
Symetrická míra

		hodnota	způsob přiblížení sig.
nominál ohledně	phí	,790	,000
nominální	Cramerovo V	,790	,000
počet platných případů		86	

Tabulka č. 33 - Symetrická míra

H1 se i v tomto případě potvrzuje. Existuje statisticky signifikantní souvislost mezi dosaženým vzděláním a množství operních příznivců v sociálním prostředí dotazovaného. Toto je možné prohlásit s pravděpodobností skoro 100%. Také Cramerovo-V je s hodnotou 0,7 velmi silné a poukazuje tudíž na silnou souvislost proměnných. Z těchto výsledků vyplývá, že vzdělání má na vztah jedince k opeře značný vliv. Osoby s vysokoškolským vzděláním mají větší zájem o operu než jedinci s nižším vzděláním.

Sloupový diagram zobrazující souvislost mezi vzděláním dotazovaných a množstvím příznivců opery v okolí dotazovaného



Obrázek.č. 24 - Sloupový diagram zobrazující souvislost mezi vzděláním dotazovaných a množstvím příznivců opery v okolí dotazovaného

7.3.3 Vyhodnocení výzkumu

Výsledky výzkumu poukázaly na několik zajímavých faktů. 56% dotazovaných uvedlo, že operní představení navštěvují pouze jednou do roka, 29% chodí do opery méně než pětkrát, 4,7% až 10krát a 3,5% více než 10krát. Z toho vyplývá, že více jak polovina respondentů navštěvuje operní představení jen jednou do roka.

Podle výsledků studie respondenti navštěvují i jiné festivaly, a to hlavně operetní festival v Mörbischi (31 dotázaných), operní festival v St. Margarethen (26) a Salcburský festival (17).

Nejvíce dotázaných uvedlo, že během roku navštěvují vídeňskou Státní operu (25) a Volksoper (24), 22 dotázaných uvedlo, že navštěvuje hudební divadlo Ronacher a 17 *Theater an der Wien*. Z těchto odpovědí vyplývá, že pokud dotazovaní navštěvují jiné festivaly a hudební divadla během roku, tak se soustředí hlavně na festivaly a divadla uvádějící opery popř. operety.

Největší počet dotazovaných (30,2%) jsou penzisté, 23,3% jsou zaměstnanci podniku nebo dělníci, 18,6% pracuje na volné noze, stejný počet (18,6%) jsou úředníci a 8,1 % jsou žáci/studenti.

Největší počet dotazovaných (34,9%) má vysokoškolské vzdělání nebo absolvovali Fachhochschule, 27,9% má středoškolské vzdělání. 26,7% má zakončenou střední odbornou školu a 9,3% dokončilo pouze základní školu.

Nejvíce dotazovaných (27,9%) je věku mezi 50-59 lety, 26,7% mezi 60-69 lety, necelých 14% je starších 70 let. 10,5% je ve věku 19-29 let, 9,3% 30-39, 4,6% mezi 40-49 lety a 3,5% mladší 18 let.

44,1% respondentů uvedlo, že se operu začalo zajímat ve věku mezi 11-20 lety, 20,9% mezi 31-40 lety, 11,6% ve věku mezi 21-30 lety necelých 7% se začalo o operu zajímat v raném věku mezi 6-10 lety a stejný počet ve věku mezi 41-50 lety, 5,9% ve věku nad 50 let. V kontextu našeho výzkumu z těchto výsledků vyplývá, že je důležitější rozvíjet vztah jedince k opeře ve věku od 11 do 20 let, tedy na druhém stupni základní školy a během středoškolského studia.

Nejvíce dotazovaných uvedlo, že je k návštěvě opery inspiroval osobní zájem (31) a také vliv rodiny (30 dotazovaných). Základní škola motivovala k návštěvě opery pouze 11

dotazovaných a střední škola pouhých pět dotazovaných. Také pět dotazovaných inspirovalo k návštěvě opery zaměstnání, pouze tři respondenti byli inspirováni přenosy v televizi a přístupem k nahrávkám oper v dětství. Z těchto výsledků je patrné, že větší vliv na motivaci jedince k návštěvě opery má rodina a sociální prostředí spíše než škola. To může být způsobeno také tím, že při výuce hudební výchovy je opera zpravidla zahrnuta jen okrajově. Zintenzivněním výkladu o opeře v rámci hudební výchovy na základních a středních školách by se mohlo dosáhnout většího zájmu o operu u dětí a mladistvých.

44,1% uvedlo, že poprvé operu navštívili ve věku mezi 11-20 lety. 15,1% ve věku mezi 31-40 lety a necelých 14% ve věku mezi 21-30 lety. 8,1% uvedlo, že operu poprvé navštívili ve věku 41-50 let, 5,8% ve věku mezi 6 a 10 lety a nejméně 4,7% ve věku více než 51 let. Zde je opět patrné, že zájem o operu se u dotazovaných nejvíce vyvíjel ve věku 11-20 let, tento věk se z tohoto důvodu jeví jako nejdůležitější pro rozvoj vztahu jedince k žánru opery.

Většina dotazovaných sleduje operní vysílání v televizi. 58,1% uvedlo, že sleduje operní přenosy v televizi, nejvíce na programu ORF3 a Arte 41,8% ne.

Z výzkumu dále vyplývá, že většina dotazovaných má ve svém okolí další příznivce opery. 75,6% uvedlo, že má ve svém okolí příznivce opery, 24,4% ve svém okolí další příznivce opery nemá.

69,7% dotazovaných uvedlo, že zná slavné osobnosti ze světa opery, 29% ne. Z těchto výsledků je patrné, že většina dotazovaných se zajímá o operní svět a známé operní osobnosti.

7.4 Srovnání výsledků výzkumů

Provedením těchto výzkumů se ukazuje, že operní festival je vhodným enkulturačním prostředkem pro pokročilejší publikum, které už vědomě navštěvuje operní festival s uvědoměním si důvodu jeho návštěvy. Toto zjištění neodpovídá dřívějším zkušenostem a připouští jakési podezření, že se diváci eventuálně stydí říci, že poprvé navštívili operní představení právě na festivalu Opern Air. Většina respondentů, účastníků první studie, potvrdila vícenásobnou účast na tomto festivalu. U druhého výzkumu uvedlo 8,1% dotázaných, že poprvé shlédli operní představení na festivalu Opern Air. Výzkum v

Reinsbergu zase poukázal na fakt, že 56,6% dotazovaných navštíví operní představení pouze jednou do roka.

Výsledky výzkumů ukázaly, že respondentů sledujících operu v televizi je více než těch, kteří tak nečiní. Tím je zřejmě naznačena odpověď, že návštěvu opery supluje televizní přenos. Tato úvaha je podpořena i výpovědí o sbírání nahrávek oper na různých nosičích, která se procentuálně téměř shoduje.

Sociální média nejsou zřejmě vhodným prostředkem pro operní zážitek, neboť jsou až příliš zprostředkovaná, informativní a recipient dává evidentně přednost živému prožitku. Ve zprostředkované verzi není nikdy obsažena taková mnohostrannost jako při návštěvě představení. Možná i proto, že na stránce *www.youtube.com* jsou umístěny záznamy ve špatné kvalitě a konglomerát uměleckých faktorů nevynikne (například je nahrávka natočená z poslední řady, apod.)

Četnost odpovědí na otázku o oblibě moderního stylu inscenace poukázala na fakt, že skoro 50% respondentů víceméně neodmítá moderní styl, ale odmítá novy režijní styl zvaný "Regietheater" (režijní divadlo), jako formu estetiky, objevující se v 60tých letech. Ve zkratce řečeno, je recipient přesycen vidět *Fidelia* v SS uniformách, nebo dohnáním režijní koncepce do absurdních forem, ve kterých hudební kompozice neodpovídá modernímu uvedení. Je zajímavé, že 25% recipientů přijímá tuto eventualitu podmíněně a opera má šanci svůj enkulturační potenciál předat divákům, pokud je se vkusem a rozumem operou transportován tak, že jej recipient přijme. Podle výsledků přijímá moderní styl představení o něco více žen než mužů. V kontextu moderního stylu představení je ale potřebné zmínit domněnku, že hlavním úkolem festivalu v současné době, díky svému mimořádnému prostředí, ve kterém se koná, je hlavně diváky kultivovaně pobavit. U první studie uvedla většina dotazovaných, že jedním z důvodů proč festival Opern Air navštěvují je právě atmosféra, styl inscenace a dramaturgický plán jako důvod uvedla jen méně než čtvrtina dotazovaných.

Herbert von Karajan svého času prohlásil, že operní festival je podle jeho názoru jediná možnost pravého provozování umění na poli opery. Jako důvody pro toto tvrzení udával rutinu, které organizace a repertoárová divadla podléhají a provoz těchto institucí víceméně znemožňuje mimořádné výkony a rovnoměrnou kvalitu. Zastával názor, že toto jsou veliké přednosti festivalové činnosti. Inscenace, která je vytvořená jen k účelu uvedení

na festivalu, za podmínek dobrého a kvalitního zkouškového procesu, má v tomto výhodu před běžnou divadelní praxi, která této kvality nikdy dosáhnout nemůže. Podle provedeného výzkumu je ovšem nutno konstatovat, že tento světoznámý dirigent absolutisticky rozhodoval o všem, co se na festivalu odehrávalo a pojem demokratické rozhodování byl tomuto umělci a manažerovi cizí. Navíc vzhledem k jeho zaneprázdněnosti lze předpokládat, že jiné festivaly s největší pravděpodobností nenavštěvoval. Tímto mu však v žádném případě nelze upřít jeho zásluhy na růstu kvality v roli uměleckého ředitele Salcburského festivalu od roku 1956 do roku 1960, dále během jeho působení v roli dirigenta a posléze člena vedení od roku 1964 do 1988 (24 let).

Je také potřeba zmínit skutečnost, že festival dává příležitost koncentrovat se na jeden produkt, na jedno představení, které je jiným způsobem financováno než běžný divadelní provoz a které má v úmyslu se zavázat nejlepšími silami, které jsou za daných finančních podmínek možné a tím docílit lepších výsledků v nabízené kvalitě.

Dříve popsané studie ukázaly, že z velké většiny při volbě návštěvy operního představení hraje roli sociální prostředí a rodina. U druhé studie uvedlo 61,2% procent dotázaných, že je k návštěvě opery motivovala rodina, 24,5% uvedlo jako motivaci sociální prostředí, 8,2% základní školu a 12,2% střední školu, pouhá 2% potom univerzitu. Ve třetí studii více jak třetina dotázaných označila za motivaci k návštěvě opery rodinu a skoro stejný počet osobní zájem. Recipienti, kteří navštěvují operní představení, se stýkají s osobami, které také navštěvují operní představení, nebo je k návštěvě opery motivují jejich známí. V souvislosti s výsledky výzkumů je potřeba zmínit důležitý aspekt, který při provozování festivalu vzniká, a to je sociální vázanost hudební aktivity. Recepce hudby na festivalu nikdy není individuální záležitost, divák je obklopen jinými diváky, je zde přímý kontakt s účinkujícími a s hudebníky v orchestru. Ve výzkumu vyšlo najevo, že většina diváků nenavštěvovala daný operní festival sama, ale ve skupinkách. Také v odpovědích na otázku, co přivedlo návštěvníky opery k zájmu o operu, dominoval sociální faktor a u většiny dotázaných dal prvotní impulz k zalíbení v operním žánru někdo z rodiny nebo okolí. Operní festival tedy, podle mého názoru, hraje důležitou roli v procesu socializace, která je definována následovně:

„Člověk se rodí jako naivní, bezmocný organizmus, který sice v řadě svých funkcí a procesů pozvolna "zraje", ale který by se pouhým zráním, bez začlenění do dynamiky a struktury společensko-kulturního prostředí nikdy nedobral ničeho z toho, co jej specifikuje - řeči, uměleckého výrazu a vůbec vztahu k umění, kulturních dovedností a návyků v nejširším smyslu slova, pracovních činností, konvencí zajišťující plynulý běh individuálního i společenského života, specificky lidských forem vztahu k druhým i k sobě samotnému [...].“[194]

V rakouském prostředí už očividně ustoupila tendence navštívit operní představení pouze z důvodů, aby tam byl divák viděn, tedy jako symbol sociálního statutu. Důležitou roli pro rozhodnutí zda navštívit, či nenavštívit operní představení hraje edukační proces i jeho zaměření.

Vliv sociálního prostředí tedy zásadně převažuje při volbě návštěvy opery, a také hraje rozhodující roli při vzniku zájmu o operu u dospívajících. Velká část dotázaných uvedla, že k zájmu o operu je přivedla jejich rodina popřípadě sociální prostředí, pouze menší část dotázaných uvedla, že jim inspirací byla škola. Většina dotazovaných ve všech třech výzkumech také uvedla, že se o operu začali zajímat ve věku od 11 do 20 let, tedy ve věku, ve kterém většina účastníků studie navštěvovala školu. Tyto výsledky upozorňují na to, že by bylo dobré prohloubit a zintenzivnit pojednání o opeře v rámci výuky hudební výchovy na základních školách, popřípadě hudebních dějin na školách středních, a také umožnit dospívajícím návštěvy operních představení v rámci výuky hudební výchovy. Enkulturace diváka pomocí hudebního festivalu jako specifická součást hudební pedagogiky se snaží posunout hranici mezi všedním dnem diváka výjimečností návštěvy operního představení. Návštěva operního představení by se tak ideálně měla stát běžnou součástí všedního dne recipienta a ne jakousi výjimečnou událostí. Tento trend také odpovídá nejnovějšímu vývoji kulturní pedagogiky obecně:

„Když se podíváme na to, z jakého úhlu pohledu se veřejně projednává umění v souvislosti se školou a výchovou, je patrné vzrůstající využívání sociální pedagogiky. Podníceno požadavkem uměleckých avantgard, které požadovaly zmizení hranice mezi uměním a všedním dnem, umění mělo působit na sociální souvislosti [...] a tím bylo rozšířeno pole působnosti umění na odstranění deficitů ve výchově.“[195]

[194] HELUS, Z. Psychologické problémy socializace osobnosti. Praha: státní pedagogické nakladatelství, 1973, S. 9

[195] HEIN, P.U. Wissenschaft aus zweiter Hand. In: Hartmann, D. a kol. *Methoden der Geisteswissenschaften*. Weilerwist: Velbrück Wissenschaft 2012, str. 183-196, zde str. 184.

Výsledky provedených studií lze tedy shrnout následovně - všechny tři faktory: kvalita produkce, sociální prostředí a edukační systém jsou zodpovědné za intenzivnější proces enkulturace.

III. část

Historiografie

8. Historiografie

Úvod k historiografické části

Opera je hudební žánr, který lidstvo doprovází již více než 500 let. Otázka je, proč operní žánr zůstává i v současnosti stále populární a vzbuzuje zájem recipientů. Je zájem o operu a její přitažlivost pro diváky určována pouze krásnou hudbou? Základní tezí této disertační práce je, že operní žánr může nabídnout svému recipientovi mnohem více, než jen hudební zážitek. Opera může diváka například okouzlit krásnými rokokovými kostýmy. Podle mého názoru má opera velký potenciál nejen diváka pobavit, ale i napomoci socializaci a enkulturaci jedince. Opera seznámí diváka se světem antiky nebo renesance. Opera může naučit recipienta vnímat krásno a estetično.

Autoři publikace *Hudební věda* považují historiografii za klíčovou disciplínu muzikologie:

> „Je tomu tak proto, že všechny jevy hudebního universa se dějí nebo se dály v čase a v souvislostech, jsou tedy historické a nelze je studovat, analyzovat a definovat bez přihlédnutí k jejich historické dimenzi. V této všeplatné historicitě spočívá předpoklad nejúplnější syntézy, k jaké zatím mohl obor přistoupit.“[196]

Hudební historiografie je nedílnou součástí hudební vědy:

> „Hudební věda nemůže být vnímána jako vsuvka mezi hudebními dějinami a hudební estetikou, tak jak se naznačuje pojmem »věda o umění« ve vztahu k dějinám umění a estetikou, ale síla tohoto uspořádání obsahuje všechna odvětví, která se zabývají výzkumem tónického umění, produkcí tónů jako takových, ať už historicky nebo systematicky.“[197]

V tomto případě je postupováno zkoumáním hudebních jevů v jejich časové posloupnosti, tedy podle modelu definovaného Guidem Adlerem.[198] V této práci tedy není sledován historický vývoj operního žánru nebo konkrétního autora, nýbrž hudební instituce - letního operního festivalu Opern Air Gars. Tento festival byl založen v roce 1990 a postupně se rozrůstal co do velikosti i počtu představení. Dějiny operního festivalu tedy nebudou zkoumány pouze na základě uvedených titulů, ale v širším kontextu - jako kulturní dějiny operního festivalu. Jako výzkumný nástroj k prozkoumání sociologického a enkulturačního působení festivalu bude nápomocen výzkum pomocí dotazníků, které byl

[196] Srov. LÉBL, V., POLEDŇÁK, I. a kol. *Hudební věda. Historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj*. 3. svazek. s. 653
[197] ADLER, G. *Methode der Musikgeschichte*. Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1919, str. 8
[198] Srov. ADLER, G. *Methode der Musikgeschichte*. Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1919, str. 143

divákům předkládán tři roky po sobě. Tento výzkum je analyzován ve výzkumné části práce.

Každý rok byl inscenován jeden konkrétní titul, některé tituly se v rozmezí několika let na přání diváků opakovaly. Přesto byla každoroční inscenace originální a nově inscenovaná.

V tomto konkrétním případě je využito historiografických metod k popsání a analýze jednotlivých ročníků festivalu Opern Air Gars. Při tomto bádání však není nutné vracet se daleko do minulosti, ale historiografický výzkum lze sledovat od roku 1990, kdy se konal první ročník festivalu Opern Air Gars. Každý rok byl v rámci festivalu inscenován jeden titul. Historiografická část je strukturována následovně: nejdříve jsou zmíněna obecná fakta o každém titulu, rok uvedení a termíny představení. Poté následují Kritéria pro výběr titulu, tedy co bylo rozhodující pro to, že byl daný titul vybrán, popř. že byl vybrán titul, který byl již jednou nebo vícekrát v rámci festivalu inscenován. Poté se práce zabývá režijní koncepcí, tedy tím, co jsem jako režisér chtěl na jednotlivých titulech vyzvednout, popř. jaké aspekty děje byly změněny oproti původnímu libretu. U každého titulu je rozebrán enkulturační záměr jednotlivých představení a enkulturační potenciál těchto představení. Nakonec následuje výběr z kritik, přeložené úryvky z vybraných kritik a obrazový materiál - naskenované kritiky.

Přehled titulů hraných na festivalu Opern Air Gars a počtu představení v jednotlivých letech

rok	Titul	počet představení
1990	Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni	6
1991	Wolfgang Amadeus Mozart, Die Zauberflöte	9
1992	Giuseppe Verdi, Rigoletto	8
1993	Jacques Offenbach , Hoffmanns Erzählungen	8
1994	Giuseppe Verdi, Il Trovatore	9
1995	Giuseppe Verdi, Nabucco	14
1996	Georges Bizet, Carmen	15
1997	Giuseppe Verdi, Aida	19
1998	Giacomo Puccini, La Bohème	17
1999	Ludwig van Beethoven, Fidelio	14
2000	Giuseppe Verdi, La Traviata	13
2001	Giacomo Puccini, Turandot	16
2002	Giacomo Puccini, Tosca	14
2003	Georges Bizet, Carmen	15
2004	Giacomo Puccini, Madama Butterfly	14
2005	Wolfgang Amadeus Mozart, Don Giovanni	12
2006	Giuseppe Verdi, Nabucco	14
2007	Giuseppe Verdi, Il Trovatore	14
2008	Giuseppe Verdi, Aida	11
2009	Bedřich Smetana, Die verkaufte Braut	10
2010	Giuseppe Verdi, La Traviata	11
2011	Georges Bizet, Carmen	11
2012	Giuseppe Verdi, Rigoletto	11
2013	Gioachino Rossini, Der Barbier von Sevilla	9

Don Giovanni

Titul:	**Don Giovanni**
Rok uvedení:	**1990**
Komponista:	**W. A. Mozart**
Libreto:	**Lorenzo da Ponte**
Termíny představení:	**10., 11., 17., 18., 24., 25. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Volba titulu padla na Dona Giovanniho z několika důvodů. Byla to první produkce festivalu - úmyslem tedy bylo odehrát operu nejen důstojnou, ale přímo dílo, které je pojmem nejen pro operního recipienta. Dalším důvodem byla skutečnost, že to byla první produkce po pádu železné opony a světová premiéra Dona Giovanniho se odehrála v Praze v době, kdy Česko a Rakousko bylo součástí jednoho státu, obě země nebyly odděleny železnou oponou, a tím pádem pro mě měla tato opera i symbolický charakter.

Dalším důvodem byl praktický zřetel, protože výběr tohoto titulu byl již delší dobu projednáván s garským Spolkem pro podporu kultury ve středním Kamptalu (Verein für Förderung der Kultur im mittleren Kamptal), neboť mým původním zájmem při zakládání festivalu bylo angažovat studenty operního herectví z Amsterdamu. V neposlední řadě hrálo při rozhodování roli, že sborový part je relativně malý a umožňoval spolupráci s místním amatérským sborem. Díky tomu byly finanční nároky dobře kalkulovatelné. Také obsazení orchestru je menší než u populárních italských oper, například děl Giuseppe Verdiho.

2. Umělecký koncept

Kromě využití daného prostředí hradní zříceniny byla záměrem redukce příběhu Dona Giovanniho na archetyp stále se vracejícího negativního hrdiny – v podstatě nikdy neumírajícího prototypu svůdce *á la Casanova* (ten posledních 13 let svého života strávil v Čechách na zámku Duchcov), který byl inspirací pro různá umělecká díla. Zaměření této

inscenace spočívalo v detailním rozpracování mezilidských vztahů protagonistů na jevišti a prezentace světově proslulé opery publiku, které do té doby nemělo bezprostřední možnost se s žánrem opery setkat.

Součástí koncepce byla myšlenka, že se jednotlivé postavy aktivně podílely na zkáze Dona Giovanniho. Cílem bylo, aby tato koncepce působila v daném prostředí věrohodně a byla recipientem brána jako eventuální možnost (tzn. zkáza Dona Giovanniho není zásah vyšší moci nebo důsledek nepřízně osudu, ale nesou na ní potenciálně podíl a vinu nejen Don Giovanni sám, ale i ostatní postavy). Má režijní koncepce se snaží racionálně vysvětlit vztahy, které do jisté míry dělají ze všech postav jakési spiklence, kdy každý za sebe nese částečnou zodpovědnost za neblahý konec Dona Giovanniho.

Projekt chtěl dokázat, že to nemusí být vždy jenom slavný operní festival *Arena di Verona*, který je schopný produkovat umělecky solidní a esteticky důstojná představení. Součástí těchto úvah bylo, že byla zvolena tzv. Pražská verze opery (Prager Fassung), která končí morálním poučením a ne pouze smrtí Dona Giovanniho (Höllenfahrt) jako ve verzi Vídeňské. Navíc městečko Gars am Kamp je označováno přívlastkem „perla kampského údolí“, a proto byla zvolena také „perla operní literatury“. Tato produkce měla jako jedna z prvních přeshraniční charakter a sehrála tím jakousi roli „pole position“ (startovního postavení) v nové éře kulturní spolupráce mezi Českem a Rakouskem.

3. Enkulturační záměr

Enkulturační záměr byl zahrnut do již zmíněného režijního konceptu, totiž že každá postava musí převzít díl odpovědnosti za osud Dona Giovanniho. Je příliš jednoduché říct, že Don Giovanni je sám vinen, když v podstatě každá z postav „přiložila ruku k dílu“ a měla z jeho pádu nějaký prospěch, respektive pocit zadostiučinění. Ať už se jedná o Donnu Annu a její smutek nad smrtí otce, žárlivost ze strany Masetta, kterému se Don Giovanni snažil svést nevěstu Zerlinu, nebo i nečinnost Leporella, který díky svému oportunistickému charakteru neudělá nic, aby Dona Giovanniho ochránil, a pouze ho varuje a nabádá jej, aby své vyzývavé chování krotil.

4. Obsazení

Režisér: Karel Drgáč
Dirigent: Ivan Pařík
Orchestr: Orchestr plzeňského divadla
Don Giovanni: Pavel Horáček
Komtur: Jakov Ishoev
Donna Anna: Dagmar Livorová-Valíková
Don Ottavio: Martin van Os
Donna Elvíra: Eva Šeniglová
Leporello: Wolfgang Bankl
Zerlina: Margret Cahn
Masetto: Vladimír Chmelo
Sbormist: Josef Kostřiba, Maria-Magdalena Nödl
Sbor: Sbor plzeňského divadla

5. Výběr z kritik

Don Giovanni vor Casanovas Augen. Vom Nihilismus bis hin zur Liebe zur Geometrie. *Neue freie Zeitung*. č. 33, 16. srpen 1990 [Don Giovanni před očima Casanovy. Od nihilismu k lásce ke geometrii"]

[...] Jásot, který patřil Mozartovi v Praze, je i po 203 letech na premiéře v Garsu na hradní zřícenině oprávněný. V inscenaci Karla Drgáče byla zřícenina výborným způsobem začleněna do děje, ale z části i účinkující zpěváci předvedli přesvědčivé umělecké výkony. Z výborného ansámblu bychom rádi vyzdvihli Pavla Horáčka (Don Giovanni) a Wolfganga Bankla (Leporello). Horáčkovi, který odpovídá titulní roli i svým vzhledem, se podařilo vytvořit jedinečnou uměleckou i hereckou jednotu, která je po právu hodná obdivu. Banklovi je role kongeniálního, ale úzkostlivého sluhy napsaná na tělo, přičemž vtipné herectví a hlasový výkon vedou k ztvárnění ideálního Leporella. Ale také vedlejší role (Elvíra - Eva Seniglová, Zerlina - Margret Cahn) jsou excelentně obsazené, takže celá inscenace společně s orchestrem plzeňského divadla excelentně pasuje dohromady. Pouze vybraná pražská verze - opera nekončí cestou do pekel, ale morálním povznesením přeživších - trochu rozmělňuje výborně vybudované napětí, které se až do tohoto momentu v divácích shromažďovalo. Přesto je Don Giovanni rozhodně hodný návštěvy.

BUTTERWECK, H. Don Giovanni interkulturell. *Die Furche*, 14. srpen 1990 [Interkulturní Don Giovanni]

[...] Otevření hranic umožnilo, že na garskou zříceninu již několik víkendů dojíždějí sólisté z Prahy, Brna a Bratislavy, orchestr z Plzně, sbor z Ostravy, aby společně se západními nebo v Rakousku žijícími umělci pod taktovkou Ivana Paříka nabídli takového Dona Giovanniho, na jakého nejsme zvyklí. Ne uhlazeně perfektního, ale na pozoruhodné úrovni. Bez velké pompy, zato inteligentně inscenovaného (Karel Drgáč), vkusného, hodného návštěvy. [...] Pavel Horáček hraje tvrdého Dona Giovanniho, pro kterého je lámání konvencí a brysknost společnosti minimálně stejně důležité jako ženy. [...]

Naturbelassener Mozart in Gars. "Don Giovanni" mit Mitgliedern der Opernhäuser Pilsen und Ostrau. *Der Standard*. 13. srpen 1990, č. 527 [Mozart v přírodní kulise v Garsu. "Don Giovanni" se členy operních domů Plzeň a Ostrava]

Vídeň - Don Giovanni se hraje na mnoha místech. Vedle Salzburku je možné shlédnout Mozartovu operu také v Garsu am Kamp. Zřícenina hradu vytváří idylické prostředí prostředí pro představení, která se konají od 10. do 25. srpna vždy v pátek a sobotu.

Otevření hranic sebou přineslo nové oživení, které umožnilo kamptalské obci nabídnout "Opern Air" projekt takovéhoto rozsahu. Do regionu Waldviertel bylo díky tomu možné pozvat orchestr plzeňské opery i jeho ředitele Ivana Paříka a sbor ostravské opery, také většina zkušených mladých zpěváků vystupujících v Garsu je z Československa.

V Plzni narozený režisér Karel Drgáč, který žije od roku 1979 ve Vídni, přemýšlel už několik let o tajuplné zřícenině renesančního hradu jako o místě pro konání hudebního festivalu. Náhlá změna situace v bývalém východním bloku nyní dovolila pozvat tyto umělce do Rakouska. A tak je v Garsu am Kamp možné vidět čerstvého Mozarta, který sice nedosahuje dokonalosti de-luxe inscenací, ale jako občas uměním nepolíbené, nenápadné a nevelké ovoce dokáže vyvolat vzpomínky na ztracené pocity, stejně tak to dokáže i tato produkce Mozartova "dramma giocoso", která se odehrává výhradně v přírodní kulise hradních zdí.

Dona Anna (Dagmar Livorová-Valíková) a Dona Elvíra (Eva Seniglová) jsou z bratislavského národního divadla, komtur Iakov Ishoev ze státní opery Jerevan. Z Nizozemí pozval režisér Drgáč, který učí na amsterdamském Sweelinck conservatorium, Martina van Ose jako Otavia a Margret Cahn, která je grazskému publiku již známá z role Zerliny.

Rakouský zpěvák Wolfgang Bankl v roli Leporella je momentálně angažován v opeře v Kielu. Pavel Horáček, který hrál Dona Giovanniho v pražském národním divadle, a který svým vzezřením dokonale ztělesňuje představu Dona Juana, zažije ostatně v tomto představení cestu do pekel s velmi překvapivým koncem - jako nepřizpůsobivý outsider a oběť pomsty pekla a podvedených.

Don Giovanni vor Casanovas Augen. Vom Nihilismus bis hin zur Liebe zur Geometrie. Neue freie Zeitung. č. 33, 16. srpen 1990 [nestránkovaná kopie]



NFZ
NEUE FREIE ZEITUNG
Nr. 33 DONNERSTAG, 16. AUGUST 1990 S 9,–

Don Giovanni vor Casanovas Augen

Vom Nihilismus bis hin zur Liebe zur Geometrie

Selten hat ein Stoff jahrhundertelange Bearbeitung von verschiedenen Autoren so gleichbleibend überständen wie die Geschichte des gottlosen, aber konsequenten Charakters, des Epikureers Don Giovanni. Lediglich Max Frisch, der Don Juans Leben mit Frauen als Aneinanderreihung von belanglosen Episoden deutet, wobei der Held stets sich selbst und seiner Liebe zur Geometrie treu bleibt, hat die Verdammung vom Jenseits ins Diesseits verlegt. Der unheimlich starke Abgang als Tarnung der von Elvira inszenierten Flucht Juans vor seinen Häschern – mit Billigung der Kirche, der es nicht um die Seele, sondern um das moralische Exempel geht –, die in lebenslanger Gefangenschaft auf dem Schloß und in den Armen Elviras endet. Manche nennen das Ehe.

Zweite Premiere in Gars am Kamp

Von derart subtilen Interpretationen sind Mozart und Da Ponte weit entfernt, als es im Beisein von Casanova am 29. Oktober 1787 im Prager Nationaltheater zur Uraufführung des „Don Giovanni" kommt. Das Stück, das hier nach dem „Figaro" als zweite Oper seine Premiere erlebt, muß ohne ausreichende Proben „prima vista" (Mozart) gespielt werden. Seine älteste literarische Vorlage, Tirso de Molinas schon 1630 aufgeführtes Schauspiel „El burlador de Sevilla", ist mehr als 150 Jahre alt.

Der Jubel, der Mozart in Prag entgegenschlug, war auch bei der Premiere des „Don Giovanni" 203 Jahre später in der Burgruine in Gars am Kamp berechtigt. In der Inszenierung von Karl Drgac wurde die Ruine ausgezeichnet in die Handlung eingebaut, waren aber auch zum Teil die Sänger zu artistischen Leistungen genötigt. Aus dem sehr guten Ensemble sind besonders Pavel Horacek (Don Giovanni) und Wolfgang Bankl (Leporello) hervorzuheben. Horacek, dem die Titelrolle auch vom Aussehen her entspricht, verkörperte eine ausgezeichnete sängerische und schauspielerische Einheit, die Bewunderung rechtfertigt. Bankl ist die Rolle des kongenialen, aber ängstlichen Dieners auf den Leib geschrieben, wobei Spielwitz und gesangliche Leistung einen weitgehend idealen Leporello ergeben. Doch auch die „Nebenrollen" (Elvira, Eva Seniglova; Zerlina, Margret Cahn; Masetto, Vladimir Chmelo) sind ausgezeichnet besetzt, so daß die gesamte Aufführung mit dem Orchester des Opernhauses Pilsen wie aus einem Guß geformt dasteht.

„Don Giovanni": Pavel Horacek und Margret Cahn

Nur die gewählte „Prager Fassung" – die Oper endet nicht mit der „Höllenfahrt", sondern mit einer moralischen Erbauung der Überlebenden – schläfert die bis dahin ausgezeichnet aufgebaute Spannung etwas ein. Trotzdem ein sehenswerter „Don Giovanni".

Weitere Vorstellungen: 17., 18., 24., 25. August; Kartenbestellung: 0 29 85/26 80.

cfw.

Naturbelassener Mozart in Gars. "Don Giovanni" mit Mitgliedern der Opernhäuser Pilsen und Ostrau. *Der Standard*. 13. srpen 1990, č. 527 [nestránkovaná kopie]

Naturbelassener Mozart in Gars

„Don Giovanni" mit Mitgliedern der Opernhäuser Pilsen und Ostrau

Wien – *Don Giovanni* allerorten. Neben Salzburg ist Mozarts Oper auch in Gars am Kamp zu sehen. Die Burgruine bildet das malerische Ambiente für die Aufführungen vom 10. bis 25. August jeweils Freitag und Samstag.

Die Neubelebung mit der Öffnung der Grenzen hat es der Kamptalgemeinde ermöglicht, ein „Opern Air"-Projekt dieser Größenordnung anzubieten, konnten doch das Orchester des Opernhauses Pilsen unter seinem Direktor Ivan Parik und der Chor des Opernhauses Ostrau ins Waldviertel geladen werden, und auch der Großteil des bühnenerfahrenen jungen Sängerteams kommt aus der Tschechoslowakei nach Gars.

Regisseur Karel Dragac, aus Pilsen gebürtig, der seit 1979 in Wien lebt, hatte die enigmatischen Reste der Renaissanceburg als Schauplatz von musikalischen Festspielen seit Jahren im Hinterkopf, bis es ihm die plötzlich veränderte Situation im ehemaligen Ostblock auch erlaubte, die Künstler nunmehr nach Österreich zu bringen.

Und so gibt es in Gars am Kamp einen frischen Mozart, der zwar nicht an die Perfektion der De-Luxe-Ausgaben heranreicht. Aber so, wie mitunter nicht Kunstgedüngtes, unscheinbarer und kleiner gewachsenes Obst Erinnerungen an verlorengegangene Empfindungen wachzurufen in der Lage sein kann, so bringt dies auch diese Produktion von Mozarts „dramma giocoso" fertig, die ausschließlich im „naturbelassenen" Gemäuer der Burg spielt.

Dona Anna, Dagmar Livorova-Valikova und Donna Elvira, Eva Seniglova, kommen vom Preßburger Nationaltheater, Komtur Jakov Ishoev von der Staatsoper Eriwan. Aus den Niederlanden hat Regisseur Dragac, der dort am Amsterdamer Konservatorium lehrt, Martin van Os als Ottavio verpflichtet und Margret Cahn, die dem Grazer Publikum bereits als Zerlina bekannt ist.

Der Österreicher Wolfgang Blankl als Leporello ist derzeit an der Kieler Oper engagiert. Pavel Horacek, der Don Giovanni vom Prager Nationaltheater, von der Statur her ein Bilderbuch-Don Juan, erleidet hier übrigens eine Höllenfahrt mit höchst überraschendem Ende – als unanpassungswilliger Outsider und Opfer der Rache der Betrogenen und Gehörnten. (APA)

BUTTERWECK, H. Don Giovanni interkulturell. *Die Furche*, 14. srpen 1990

DIE FURCHE

hische Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Kultur

Don Giovanni interkulturell

(„Opern Air" in Gars am Kamp; „Don Giovanni" von Wolfgang Amadeus Mozart, Prager Fassung) Die Öffnung der Grenzen macht's möglich: Solisten aus Prag, Brünn und Preßburg, ein Orchester aus Pilsen, Chorsänger aus Ostrau pendeln mehrere Wochenenden lang zur Burgruine von Gars, um mit westlichen oder hier lebenden Künstlern unter der Leitung von Ivan Parik einen „Don Giovanni" zu bieten, wie wir ihn nicht gewöhnt sind. Nicht geschniegelt perfekt, doch auf bemerkenswertem Niveau. Ohne große Attitüde, doch intelligent inszeniert (Karl Drgac), flott, hörens- und sehenswert. Die Aufführung läßt die Vermutung, Casanova höchstselbst habe Lorenzo da Ponte bei der Arbeit am Text unterstützt, nicht abwegig erscheinen. Pavel Horacek spielt einen harten Don Giovanni, dem am Bruch der Konventionen, der Brüskierung der Gesellschaft, mindestens soviel liegt wie an den Frauen. Folgerichtig holt ihn zuletzt nicht der tote Komtur, sondern die Phalanx seiner lebendigen Feinde.

Manche Mitwirkende haben Unarten, wie sie als Folge von zuwenig Konkurrenz gedeihen, manche halten nicht durch. Die „Entdeckung" heißt Margret Cahn (Zerlina): eine Sängerin mit kultivierter Stimme und Disziplin.

HELLMUT BUTTERWECK

Kouzelná flétna

Titul:	**Kouzelná flétna**
Rok uvedení:	**1991**
Komponista:	**W. A. Mozart**
Libreto:	**Emanuel Schikaneder**
Termíny představení:	**26., 27. července, 2., 3., 9., 10., 15., 16., 17. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Po mimořádném úspěchu Dona Giovanniho v prvním ročníku festivalu panoval v řadách Spolku pro podporu kultury ve středním Kamptalu již podstatně větší optimismus. Díky tomu byl přijat smělý návrh odehrát operu finančně náročnější a personálně intenzivnější. Festival etabloval za pouze jednu sezónu a dosáhl obecného uznání, což bylo malým zázrakem. Kritika, ve které recenzent srovnává festival Opern Air Gars a slavný Salcburský festival titulkem „Diese Burg schlägt Salzburg“ (Tento hrad překonává Salcburk) otevřela dveře do budoucna a *Kouzelné flétně* tím pádem nestálo nic v cestě. Pro širší publikum byl výběr titulu vhodný i z jazykového důvodu, protože opera je v němčině. Dalším důvodem ke zvolení tohoto titulu byl i fakt, že v roce 1991 bylo dvousté jubileum od premiéry této opery v Divadle na Vídeňce (Theater an der Wien). Dále mě povzbudil k výběru této opery citát Alberta Einsteina, který se o Kouzelné flétně vyjádřil ve smyslu, že toto dílo zaujme jak dítě tak i dospělého, kterého může dojmout. Romantická kulisa hradní zříceniny nabádala k pohádkové interpretaci této velké opery.

2. Režijní koncept

Základním konceptem této inscenace bylo opustit subtext opery vycházející z učení svobodných zednářů, který se tomuto dílu obvykle připisuje, a záměrně vynechat v interpretaci opery tento aspekt. Další důležitým bodem bylo nehledat slabiny, které se po 200 letech mohou objevit, ale akceptovat operu takovou, jaká je. Árie královny noci chápu jako reprezentativní produkt práce a kreativity lidského ducha ve spojení s bravurními

možnostmi odborně školeného lidského hlasu – v Mozartově případě lidského génia. Tato árie byla v interpretaci Edy Moser natočena a vyslána do vesmíru jako část poselství při eventuálním navázání kontaktu s jinými civilizacemi.

3. Enkulturační záměr

O enkulturačním charakteru této opery již byly napsány tisíce stran a nejsem si jist, jestli by se všemi W. A. Mozart souhlasil. Kouzelná flétna je poslední operou, kterou zkomponoval, a vložil do ní všechny atributy, které charakterizují žánr pohádky, tj. konflikt mezi dobrem a zlem, tématiku morálního růstu jednotlivce. Na druhé straně má opera i z dnešního pohledu integrující charakter, přestože je v kontextu Sarastro kontra Královna noci ne zcela tolerantní a v případě odlišné barvy pleti Monostata z mého pohledu i diskriminující. Nelze však zapomenout na dobu, ve které opera vznikla, a vytrhávat ji z kulturního kontextu své doby. V každém případě se stala jakousi biblí operní literatury. Enkulturační proces v opeře spočívá v popisu celé palety lidských charakterů i jejich vlastností a tím se tato opera stává lidskou i lidovou s velkým pedagogickým obsahem a pro každého pochopitelnou.

4. Obsazení

Choreografie: Zdeněk Tichý
Asistence režie: Martin Otava, Eva Kubišová
Kostýmy: Anna Palečková, Marie Julišová
Inspicient: Zdeně Tichý
Sbormistr: Josef Kostřiba
Sborové nastudování: Maria Magdalena Nödl
Sborové nastudování / Drei Knaben: Johannes Löschberger
Kostýmy: Josef Jelínek
Dirigent: Ivan Pařík
Inscenace: Karel Drgáč
Sarastro: Nikolai Martschenko Tamino: Paul Brodene-Smith
Královna noci: Marina Andreyeva Pamina, její dcera: Minako Futori
První dáma: Brigitte Görlich
Papageno: Mathias Reinthaller

Papagena /stará žena: Monica Theiss Monostatos: Fernando Ararat Cortès
První kněz: Peter Svensson
Druhý kněz: Martin Winkler
Sprecher: Jaroslav Horáček
První ozbrojenec: Peter Sveinsson
Druhý ozbrojenec: Martin Winkler
Tři chlapci: Sbor hudební školy Hartberg
Hudební nastudování: Pavel Chaloupka, Andreas Stöhr, Ivana Chaloupková
Orchestr: Orchestr ostravské opery
Sbor: sbor ostravské opery, eggenburský sbor a garský sbor

5. Výběr z kritik

JACHIMOWICZ, E. Papageno kommt mit dem Fahrrad. Die ganz andere „Zauberflöte“ auf der Burgruine Gars. *Die Presse*. 30.7. 1991 [Papageno přijede na kole. Úplně jiná "Kouzelná flétna" na hradní zřícenině v Garsu.]

[...] Pro mě to byla na každý pád jedna z nejsvěžejších a nejvíce potěšujících Kouzelných fléten za dlouhou dobu. Idylická kulisa vnitřního nádvoří s jeho množstvím scénických variant je pro každého režiséra jistě darem. Stejně tak jistě to ale může svádět k přehnanosti a kýčovité inscenaci. Karel Drgáč, v Garsu již známý nový ředitel pražského Smetanova divadla, s lehkou rukou vytvořil souslednost scén, jejichž kouzlo spočívá v jednoduchosti a přirozenosti. Divák má možnost žasnout nad pohádkou, která je blízká lidovosti, ale přitom plná hluboké moudrosti, tak jak to vyznívá z Mozartovy hudby. Drgáč obohatil děj pěknými, s láskou inscenovanými detaily, jejichž kořeny sahají až k českému komediantství. Vše se děje jakoby samo od sebe, ale přesně takové ztvárnění je umění. Když skvostný obrovský had zaplní při vstupu na jeviště celou hradní bránu, když Papageno používá kolo ozdobené peřím a Monostratos mu tajně vypustí vzduch z kol, nebo když jou tři chlapci jako doprovod skoro pořád někde přítomní, dostojí divadlo své povinnosti bez toho, aby bylo přehlušeno naddimenzovaným konceptem. Také po hudební stránce mělo představení co do sebe. Nejvýraznější bylo znamenité obsazení vedlejších rolí: tři dámy, kněží/ozbrojenci a nejvíce chválím tři chlapce z hudební školy Hartberg. Marina Andreyeva zpívala v závratné výšce úžasnou Královnu noci, Minako Futori je na cestě k dobré Pamině. Co se mužských rolí týče, byl Papageno mladého vídeňského zpěváka Mathiase Reinthallera opravdový objev,

křehký tenor Paula Brodener-Smithe se dá označit minimálně za vhodný pro roli Tamina. [...]

ARBEITER, A. Open-air „Zauberflöte“ in Gars am Kamp. Oper als Naturereignis. *Kurier* č. 208, 29.7.1991 [Open air Kouzelná flétna v Garsu am Kamp. Opera inscenovaná v přírodě.]

Na vnitřním nádvoří hradní zříceniny v Garsu jsme mohli zažít na vlastní kůži Mozartovu hudbu v přírodním prostředí. [...] Samozřejmě kalkuluje režisér Karel Drgáč efektně s kouzlem garského prostředí. [...] Vynikající výkon předvedla Minako Futori jako Pamina. A Papageno (Mathias Reinthaller). To co můžeme říci o něm, platí i pro celou garskou "Kouzelnou flétnu"- skutečně sympatická událost také díky přírodnímu prostředí a angažovanému herectví, která si zaslouží náklonnost diváků.

KORNELL, R. Ruine Naturkulisse für "Zauberflöte". *Neue Nön*. č. 29/112, 18. červen 1991[Zřícenina přírodní kulisou pro operní festival]

Jeviště pod širým nebem, znalci oceňovaná "malá Verona" nabízí působivou atmosféru pro nejspíš nejznámější Mozartovu operu. Již v minulém roce přilákala kulisa babenberské zříceniny tisíce návštěvníků. Pro tento rok doufá pořádající Spolek pro podporu kultury ve středním Kamptalu, že také publikum z Garsu a jeho bezprostředního okolí bude reflektovat tuto kulturní nabídku, protože do produkce bylo investováno přibližně 2, 5 miliónů šilinků. Při tom je ale jisté, že velká část nákladů díky oklikové rentabilitě zůstane v regionu. [...]

JACHIMOWICZ, E. Papageno kommt mit dem Fahrrad. Die ganz andere „Zauberflöte“ auf der Burgruine Gars. *Die Presse*. 30.7. 1991



30. Juli 1991 **Die Presse** Wien
Unabhängige Tageszeitung für Österreich
»OBSERVER«
1020 Wien, Telefon 26 25 45

Papageno kommt mit dem Fahrrad

Die ganz andere „Zauberflöte“ auf der Burgruine Gars

Wetterfestigkeit dürfte eine Grundvoraussetzung für das diesjährige „Opern Air“ auf der Burgruine Gars am Kamp sein: Für die Sänger der „Zauberflöte“ galt das schon während der Proben, am Premierenabend vergangenen Freitag auch für das Publikum.

Denn zweimal artete der anfänglich leichte Sprühregen in einen heftigen Guß aus. Tamino wurde während der Bildnisarie buchstäblich gewaschen, ging aber deswegen nicht „baden“ sondern hielt unverdrossen durch. Erst die Königin der Nacht brachte den Regen vorübergehend zum Stoppen. Wenn das nicht eine „himmlische“ Dramaturgie war ...

Für jene Zuschauer, die eisern bis zum Finale durchhielten – und das war die überwiegende Mehrheit – hat sich die Strapaz bestimmt gelohnt. Für mich jedenfalls war es eine der erfrischendsten und erfreulichsten „Zauberflöten“ seit langem. Sicherlich bedeutet die malerische Kulisse des Innenhofs mit seinen vielen szenischen Möglichkeiten ein Geschenk für jeden Regisseur. Genau so sicher kann das zu Übertreibungen oder kitschiger Aufmöbelung verleiten.

Karel Drgac, der neue Direktor des Prager Smetana-Theaters und in Gars kein Unbekannter, hat mit leichter Hand eine Szenenfolge geschaffen, deren Zauber in ihrer Schlichtheit und Natürlichkeit liegt. Man darf staunend das Märchen erleben, volksnah und doch voll tieferer Weisheiten, so wie es aus Mozarts Musik klingt. Mit hübschen, liebevoll erdachten Details, deren Wurzeln im böhmischen Komödiantentum zu suchen sind, veranschaulicht Drgac die Handlung. Alles scheint sich wie von selbst zu ergeben, aber genau darin liegt die Kunst. Wenn die prächtige Riesenschlange beim Erscheinen das ganze Burgtor ausfüllt, wenn Papageno ein federgeschmücktes Fahrrad benützt, Monostatos ihm heimlich die Luft ausläßt, wenn die drei Knaben wirklich Begleiter und daher fast ständig irgendwo da sind, kommt das Theater voll zu seinem Recht, ohne von einem übermächtigen Konzept belastet zu sein.

Auch musikalisch hatte die Aufführung viel für sich. Auffallendstes Merkmal waren die vorzüglichen Besetzungen in den Nebenrollen: die drei Damen, die Priester/Geharnischten und, mit ganz großem Extralob, die drei Knaben vom Chor der Musikschule Hartberg. Marina Andreyeva sang in schwindelnder Höhe eine stupende Königin der Nacht, Minako Futori ist auf dem Weg zu einer guten Pamina. Bei den Herren war der Papageno des jungen Wieners Mathias Reinthaller eine echte Entdeckung, Paul Brodene-Smiths spröder Tenor für den Tamino zumindest passabel. Nikolai Martschenkos Sarastro klang profund, wenn auch recht ungeschlacht.

Da war der umsichtige, im besten kapellmeisterlichen Sinn agierende Ivan Parik ein wahrer Segen, weil der Bassist vom Dirigenten ständig „eingefangen“ werden mußte. Das Orchester und der Chor des Opernhauses Ostrava sowie die lokale Chorverstärkung trugen das ihre zum Erfolg bei. Diese „Zauberflöte“ ist sehenswert. (Termine: 2., 3., 9., 10. und 15. bis 17. August, 20 Uhr. Karten unter Tel. 02985/26 80; ab 16 Uhr Tel. 02985/29 88.)

Edith Jachimowicz

ARBEITER, A. Open-air- "Zauberflöte" in Gars am Kamp. Oper als Naturereignis.
***Kurier* č. 208, 29.7.1991**

KURIER
Unabhängige Tageszeitung für Österreich
Verl.-Adr. Lindeng. 48-52, 1070 Wien ● Tel. 521 00/0 ● Ersch.-Ort Wien ● P. b. b. ● Verl.-Postamt 1070 Wien
Lit 1700,–, DM 2,50, sfr 2,20, Din 30,–, Dr 300,–, Ptas 170,–, Kanar. Inseln Ptas 200,–, Ltqu 5500,–, Ft 95,–, Kčs 8,–
Montag, 29. Juli 1991 ● Nr. 208 ● S 8,–
WIEN

KRITIK

Open-air-„Zauberflöte" in Gars am Kamp

Oper als Naturereignis

Im Innenhof der Burgruine Gars durften wir es hautnah miterleben: Mozarts Musik als Naturereignis. Lautstark bekundet da gleich zu Beginn ein Singvogel – er dürfte Papageno entkommen sein – Gefallen an der Ouvertüre. Während ein kurzer Regenschauer niedergeht, verschießt Paul Brodene-Smith (Tamino) mit einer bravourösen Bildnis-Arie sein stimmliches Pulver. Wohlige Schauder durchrieseln den Zuhörer, als Marina Andreyeva (Königin) von den Zinnen der Burg herab ihre brillanten Koloraturen schmettert.

Natürlich kalkuliert Regisseur Karel Drgac effektvoll mit dem Zauber des Garser Ambiente. Und nur ein Punkt seiner sonst liebevoll-hausbackenen Inszenierung fordert Einspruch heraus: Selten noch ist mir ein derartig ungeordnetes, darstellerisch wie stimmlich armseliges Häuflein als Sarastros Schar untergekommen. Bei einem Anführer wie Nikolai Martschenko verwundert dies freilich kaum: mit knarrender Baßstimme dröhnt er den Sarastro und kümmert sich wenig um die Tempovorschläge des Dirigenten. Wie ungerecht! Wo wir doch gerade Ivan Pariks umsichtiger Stabführung einige tiefe, sehr mozartische Momente verdanken. Das noch nicht sattelfeste Ostrauer Opernorchester und die nachhallfreie Akustik machen ihm die Sache nicht leichter.

Überhaupt wird Sarastros Team in stimmlicher Hinsicht von der Damenriege klar geschlagen. Eine herausragende Leistung bietet Minako Futori als Pamina. Und Papageno (Mathias Reinthaller)? Was sich über ihn sagen läßt, gilt auch für die Garser „Zauberflöte": eine in ihrer Naturnähe und ihrem engagierten Spiel überaus sympathische Erscheinung, der man die Zuneigung, die sie am Ende findet, nur gönnen kann.

ALEXANDER ARBEITER ■



Bild: Mory

Mathias Reinthaller und Minako Futori im Duett

KORNELL, R. Ruine Naturkulisse für "Zauberflöte". *Neue Nön*. č. 29/112, 18. červen 1991

Neue NÖN Der Kremser
Land-Zeitung
Nr. 29, 112. Jahrgang 18. Juli 1991 Erscheinungsort / Verlagspostamt 3100 St. Pölten Preis S 15,— P.b.b.



Minako Futori (Pamina), Mathias Reinthaller (Papageno) und Monica Theiss (Papagena) vor dem Wiener Wohnhaus Mozarts, wo er 1791 die „Zauberflöte" komponierte. Am 26. 7. hat seine Oper Premiere auf der Garser Burgruine. Foto: Festspiele Kamptal

Gars: Internationale Künstlertruppe bei Opernfest

Ruine Naturkulisse für „Zauberflöte"

GARS – Der weise Priester Sarastro kommt aus der UdSSR, Prinz Tamino aus den USA, die Pamina singt eine Japanerin, der Mohr Monostatos ist ein echter „Schwarzer" aus Kolumbien, Papageno und Papagena sind junge Österreicher.

Regisseur, Dirigent und Orchester tschechischer Provenienz, Garser und Eggenburger Sänger verstärken den Chor des Opernhauses Ostrava – eine internationale Mischung sorgt für ein Opernfest auf der Burgruine. Ab 26. 7. wird Mozarts „Zauberflöte" gespielt.

Die Freiluftarena, von Kennern als „Klein Verona" gepriesen, bildet das stimmungsvolle Ambiente für die wohl bekannteste Mozart-Oper. Schon im Vorjahr hat die Kulisse der Babenbergerruine tausende Besucher angelockt. Für heuer hofft der Veranstalter, der „Verein zur Förderung der Kultur im mittleren Kamptal", daß auch das Publikum aus Gars und der unmittelbaren Umgebung dieses Angebot annimmt, zumal immerhin rund 2,5 Mio S in die Produktion investiert werden. Wobei als sicher gilt, daß ein Großteil dieser Kosten auf dem Weg der Umwegrentabilität wieder „im Lande" bleibt.

Gespielt wird ab 26. 7. an jedem Freitag und Samstag um 20 Uhr bis 17. 8. (Ersatzprogramm bei Schlechtwetter: Mozartarien in der Gertrudskirche, aber: „Ich habe bis 17. August das Wort Regen vergessen", so Regisseur Karl Drgac).

Karten zu 150, 300 und 400 S gibt es über den FVV Gars (☎ 02985/2680) oder bei Kartenbüros in Wien, St. Pölten und Krems.

RUPERT KORNELL ●

HEILINGSETZER, A. Magisches Spiel im Naturszenario. *Heute*. 26.7.1991

6. Juli 1991
ARBEITER-ZEITUNG, Wien
OBERÖSTERREICHISCHES
TAGBLATT, Linz
Zahlt als 2 Ausschnitte
»OBSERVER«
1020 Wien, Telefon 26 25 45

FREITAG, 26. JULI 1991

Heute

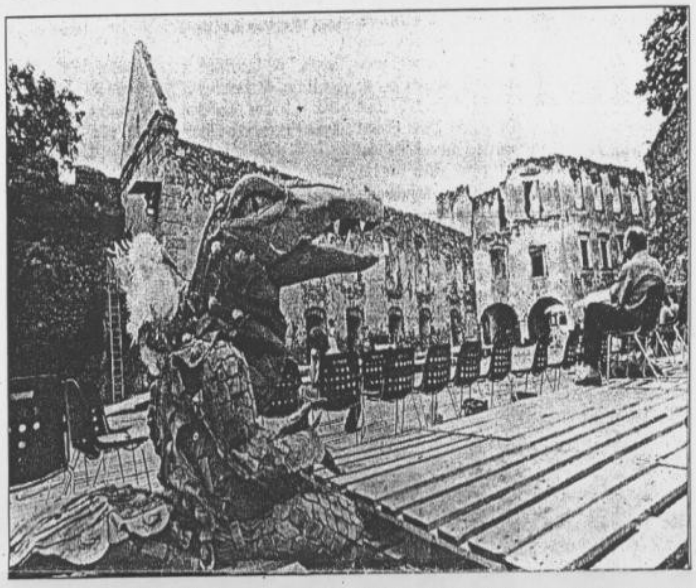
DIE TÄGLICHE PROGRAMMZEITSCHRIFT DER AZ

FESTSPIELE

Magisches Spiel im Naturszenario

Tips 26
Sehen & Hören 27
TV-Programm 28/29
Lesen & Lösen 30

„Opern-Air" in der Burgruine Gars am Kamp: Heute hat die „Zauberflöte" Premiere, unter der Regie des frischgebackenen Direktors der Prager Smetana-Oper, Karel Drgac. Wie im Vorjahr ist das Ensemble jung, ambitioniert und international.



Das Wort Regen hat Karel Drgac aus seinem Vokabular gestrichen, denn bei der letztjährigen „Don Giovanni"-Inszenierung hagelte es bei Schlechtwetter Absagen. Nur einige Unentwegte, die das unwirtliche Waldviertler Klima gewohnt zu sein schienen, harrten bei fünf Grad im Freien in Decken aus. Schlimmstenfalls wird man auch heuer wieder in die Pfarrkirche neben der mächtigen Ruine ausweichen müssen. Abgesehen von den Äußerlichkeiten wurde aber der Don Giovanni ein großer Publikumserfolg, eine Tageszeitung kürte Gars zum „Verona im Kamptal", eine andere titelte: „Diese Burg schlägt Salzburg". Und die heutige Premiere ist bereits ausverkauft.

Es ist zwar nicht sehr originell, im Jubiläumsjahr wieder eine Mozartoper aufzu-

es gibt noch zu viele Alteingesessene." Die neue Heimat des Mozartspezialisten,

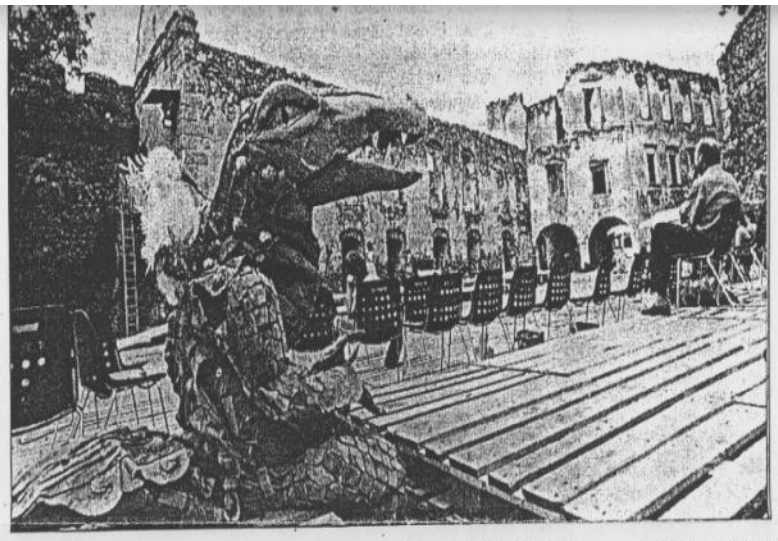
die Inszenierung geraten und auch für Kinder verständlich sein: „Ich möchte

Wie im Vorjahr hat Karel Drgac Orchester und Chor des Opernhauses seiner Hei-

Der Drache wartet auf seinen Einsatz. Im Hintergrund: die romantische Renaissanceburg

HEILINGSETZER, A. Magisches Spiel im Naturszenario. *Heute*. 26.7.1991 [2. část]

»OBSERVER«
1020 Wien, Telefon 26 25 45



Der Drache wartet auf seinen Einsatz. Im Hintergrund: die romantische Renaissanceburg
Foto: Vereinigte Bühnen Wien

der letztjährigen „Don Giovanni"-Inszenierung hagelte es bei Schlechtwetter Absagen. Nur einige Unentwegte, die das unwirtliche Waldviertler Klima gewohnt zu sein schienen, harrten bei fünf Grad im Freien in Decken aus. Schlimmstenfalls wird man auch heuer wieder in die Pfarrkirche neben der mächtigen Ruine ausweichen müssen. Abgesehen von den Äußerlichkeiten wurde aber der Don Giovanni ein großer Publikumserfolg, eine Tageszeitung kürte Gars zum „Verona im Kamptal", eine andere titelte: „Diese Burg schlägt Salzburg". Und die heutige Premiere ist bereits ausverkauft.

Es ist zwar nicht sehr originell, im Jubiläumsjahr wieder eine Mozartoper aufzuführen, aber: „Wenn überall Mozart gespielt wird, warum nicht auch wir. Auch wenn wir uns heuer noch mehr anstrengen müssen. Es wird eine Herausforderung und eine Bereicherung sein", erzählt der junge Regisseur, der nach seiner Flucht aus Ostrava, Lehrjahren bei Stars wie Jean-Pierre Ponnelle, Levin oder Bernstein bereits als Dozent für Opernregie am renommierten Sweelinck-Konservatorium Amsterdam unterrichtet hat und nun stolz auf seine Intendanz in Prag ist. Dennoch: „Prag ist mir auch nach der politischen Liberalisierung immer noch fremd, es gibt noch zu viele Alteingesessene." Die neue Heimat des Mozartspezialisten, der gerade die „Entführung aus dem Serail" inszeniert hat, ist Österreich: „Die Österreicher haben denselben Humor wie wir." Als Sommerfrischler hat er vor neun Jahren die Burgruine in Gars als idealen Spielort entdeckt, aber erst im Vorjahr hier sein erstes Projekt realisiert. Und, ob Jubiläum oder nicht: Gerade für die märchenhafte „Zauberflöte" eignet sich das romantische Ambiente der Burg optimal. Humorvoll und leicht soll die Inszenierung geraten und auch für Kinder verständlich sein: „Ich möchte das Stück klar erzählen und schwere philosophische Interpretationen der Freimaurerei vermeiden." Auch auf ausgefallene Experimente will er verzichten: „Aber es wird natürlich ein paar kleine Gags geben, die man in einem geschlossenen Theaterraum nicht machen kann."

„Im Grunde lauter Sexbesessene"

Inhaltlich möchte Karel Drgac weniger das Gute und Edle betonen: „Die Erotik wird mehr im Mittelpunkt stehen. Im Grunde kommen ja lauter Sexbesessene vor" – den ehrwürdigen Sarastro verdächtigt er sogar, auf Pamina, seine Tochter, zu stehen.

Wie im Vorjahr hat Karel Drgac Orchester und Chor des Opernhauses seiner Heimatstadt Ostrava geholt: Erstens sind sie sehr gut, zweitens sehr gut bezahlbar", was dem „lowbudget" des Produktionsleiters Axel Schanda entgegenkommt. Die musikalische Leitung wird wieder der ehemalige Volksopern-Dirigent Ivan Parik übernehmen, dem ein international buntgemischtes Ensemble zur Verfügung steht: Es singen bekannte Künstler aus Österreich, der Tschechoslowakei, Rußland (Nikolai Martschenko als Sarastro), Japan (Minako Futori, Pamina), Deutschland, Holland und Kolumbien (Fernando Arrat Cortès als Monostatos).

Die Aufführung wird neuhmal gezeigt, jeweils Freitag und Samstag um 20 Uhr und zu Maria Himmelfahrt am Donnerstag, den 15. 8. Sollten Sie in Gars übernachten wollen, wäre eine rechtzeitige Reservierung notwendig, die Fremdenzimmer in Gars sind alle ausgebucht. Information und Kartenbestellung: 02985/26 80, Tageskasse an Spieltagen ab 16 Uhr, 02985/29 88

Ariane Heilingsetzer

Flöten-Zauber mit der "Zauberflöte" in der Ruine. ***Der Niederösterreicher*****. č. 30 , roč. 2, 26.7.1991**

Der Niederösterreicher

LANDESZEITUNG FÜR POLITIK • KULTUR • WIRTSCHAFT • FREIZEIT

Nr. 30/Woche 30 2.Jahrgang 26. Juli 1991 • Redaktionsschluß: Mittwoch, 20 Uhr • Erscheinungsort/Verlagspostamt, 3100 St. Pölten Preis S 12.- P.b.b.

G'riß um Orden & Titel

NIEDERÖSTERREICHER-Serie: So kommen Sie leicht zu einer „Pletschn" S. 16/17.

Flöten-Zauber mit der „Zauber-Flöte" in der Ruine

Das schönste Märchen der Opernwelt, „Die Zauberflöte" von Wolfgang Amadeus Mozart, wird in der Burg von Gars am Kamp aufgeführt: Wie geschaffen ist das Spiel rund um die Mächte von Gut und Böse für die wildromantische Ruine. Man will mit dem Flöten-Zauber an den Vorjahreserfolg („Don Giovanni") anschließen; Regisseur ist wieder Karel Drgac, Direktor des Prager „Smetana-Theaters". Unser Foto zeigt „Papageno" Mathias Reinthaller mit „Pamina" Minako Futori.

Foto-Reportage S. 12/13!

Foto: Helmut Lackinger



Rigoletto

Titul:	**Rigoletto**
Rok uvedení:	**1992**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Francesco Maria Piave**
Termíny představení:	**24., 25., 31., července, 1., 7. 8., 14., 15. srpna 1992**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Prezentace opery, která svou intenzitou patří k mistrovským dílům světové literatury a svým obsazením není tak personálně ani finančně náročná jako Verdiho Don Carlo či Nabucco, protože pracuje jen s menším počtem sólistů a s mužským sborem. Tento fakt umožnil koncentrovat se na výběr kvalitních sólistů, kteří by tragédií Rigoletta a jeho dcery Gildy v bizarním prostředí hradní zříceniny věrohodně oslovili diváka. Dalším kritériem výběru byl fakt, že Rigoletto je opera, která se divákovi dostane pod kůži.

2. Umělecký koncept

Hlavním bodem uměleckého pojetí byla snaha o přesný popis deklamovaného textu a exaktní hudební nastudování této z hlediska náročnosti hracích partů lehčí, z hlediska orchestru velmi náročné opery. Po „menším“ mozartovském obsazení orchestru byla snaha koncentrovat na tomto poli na nový, hudebně ještě náročnější projekt než v minulé sezóně. Nejen sólisté, ale i orchestr a zvláště pak dirigent si museli zvykat na mimořádně složité akustické podmínky, které byly na jedné straně prubířským kamenem, ale na druhé straně odrazovým můstkem pro budoucí produkce. Pro mne jako režiséra to byla v kontextu garského festivalu první velká příležitost pracovat s minimálním počtem sólistů na jevišti. Na tak velkém prostoru bylo hlavní otázkou, jak integrovat sólistu do „prázdného“ prostoru tak, aby jeho projev byl sugestivní, a využít prostoru jako multiplikátoru vyslovené myšlenky.

3. Enkulturační záměr

V devadesátých letech nebyl kladen důraz na enkulturační charakter v popředí zájmu sólistů. Z toho důvodu bylo velmi složité přesvědčit interprety o nutnosti neredukovat svůj projev na pěveckou techniku a sólový výkon. Bylo velmi zajímavé pozorovat při interpretaci dva různé typy pěvců, které v tomto případě představovali Francisco Vals ze Španělska a Ivan Kusnjer z Prahy. Oba přistupovali ke své roli rozdílně díky různorodosti vzdělání, školského systému a pěvecké průpravy v jednotlivých zemích. I toto byla pro mne velká zkušenost pro další produkce, totiž vzít v úvahu při intenzivní práci na roli, z jakého kulturního prostředí sólista pochází a jakým stupněm akulturace prošel. Tématika Gildiny tragické smrti byla publikem vnímána prvoplánově jako zabití a teprve v našem pojetí o dvacet let později (v roce 2012) se mi podařilo poukázat na to, že se možná jednalo o způsob „sebevraždy“ a ne zabití.

4. Obsazení

Vedoucí produkce: Axel Schanda

Technické vedení: Ernst Wolzenburg

Technika: Rudolf Krejčí

Světlo: Peter Böhm

Osvětlovač: Ivan Schaffer

Jevištní efekty: Luděk Svítil

Zvuk: Bořivoj Vojnár

Asistence režie: Ariane Payer, Martin Otava

Sbormist: Josef Kostřiba

Nastudování sboru: Frank Schütten, Ulrike Jordan

Choreografie: Zdeněk Tichý

Kostýmní poradce: Josef Jelínek

Kostýmy: Státní opera Praha

Masky: Alena Rybková, Vlasta Girstlová

Inspicient: Zdeněk Tichý

Inscenace: Karel Drgáč

Dirigent: Ivan Pařík

Vévoda Mantovský: Ivan Pojar, Fermin Montragud

Rigoletto: Ivan Kusnjer, Francisco Valls

Gilda: Ann Liebeck

Giovanna: Brigitte Görlich

Sparafucile: Theodore Ciurdeea, Nikolai Martschenko

Maddalena: Margret Cahn

Hrabě Monterone: Pavel Horáček

Hrabě Ceprano: Karl-Heinz Lehner

Hraběnka, Cepranova manželka: Brigitte Görlich

Marullo, kavalír: Mathias Reinthaller

Borsa, dvořan: Paul Brodene-Smith

Páže vévodkyně: Birgit Heindler

Hudební nastudování: Michel Philippe, Frank Schütten

Orchestr: Orchestr ostravské opery

Sbor: Sbor Státní opery Praha a garský sbor

5. Výběr z kritik

SCHÜSTER, W. Verdis "Rigoletto" in der Burgruine Gars/Kamp. Fast eine Sensation. *Kurier*. č. 205, 26.7.1992 ["Rigoletto" na hradní zříceně v Garsu. Téměř senzace.] Kurier.č. 205, 26.7.1992

"Rigoletto" Giuseppe Verdiho se dokonale hodí na hradní zříceninu Gars/Kamp. Co více by mohl režisér chtít, než aby byla kulisa tvořena místem, kde se hraje. Polorozpadlá budova s mnoha dveřmi, prvním patrem, ve kterém je možné chodit, a také jej použít jako součást jeviště, klenutá okna, před kterými je potřeba jen postavit balkón, a jeviště je hotové. [...] Drgáčovi šlo spíše o to ukázat "amoralitu renesančního člověka" než konflikty jednotlivých postav. Divák tak zažije spíše obraz morálky než drama morálky. [...] Jak již bylo řečeno, "Rigoletto" se výborně hodí do prostředí hradní zříceniny. Také inscenace je zcela v pořádku. Jenom je stále znovu škoda, pokud se něco těsně, ale přece, mine se senzací.

Dickhaut, Dagmar. Es muß nicht immer Salzburg sein. »Rigoletto« im österreichischen Waldviertel-Freilichtaufführung in Gars am Kamp. Gießener Allgemeine, Mittelhessische allgemeine Zeitung č. 234, 43. ročník [Nemusí to být vždy Salzburg. »Rigoletto« ve waldviertelské inscenaci pod širým nebem v Garsu am Kamp]

»Jeden z nejsvěžejších a nejvíce potěšujících operních večerů za dlouhou dobu« takto označily rakouské renomované noviny »Die Presse« představení mozartovy »Kouzelné flétny« pod širým nebem. Místem představení ale nebyla slavná festivalová města jako Salcburk nebo Bregenz, ale Gars am Kamp, který leží v blízkosti české hranice a 80 kilometrů od Vídně. Také v tomto roce, kdy se hraje Verdiho »Rigoletto«, nebudou návštěvníci zklamáni. S idylickou hradní zříceninou v pozadí je možné vynechat kulisy, stačí jen doplnit několik málo rekvizit. Karel Drgáč, ředitel pražské státní opery, převzal v roce 1992 potřetí umělecké vedení pět let existujícího letního festivalu. Svým dvěma cílům, věnovat se hudebnímu divadlu a odbourat strach z klasické opery u »průměrného publika«, (které nechce negativně hodnotit) se inscenací »Rigoletto« tento rok celkem přibližuje. Podstatně k tomu přispívají jím vybraní zpěváci, mladí talenti, kteří zde dostali šanci, stejně jako osvědčení umělci, kteří mají z velké části tuto operu ve svém repertoáru. Titulní roli zpívá Španěl Francesco Valls. V Irsku narozená Ann Liebeck okouzluje svým i ve vysokých polohách jistým sopránem. Blahodárně působí, že ani orchestr ani zpěváci nepoužívají technické zesílení, což ani není potřeba. Kdo chce zažít podařené působivé představení bez elitářského shonu velkých festivalových míst, tomu Gras am Kamp doporučuji. U spoluúčinkujících je vidět radost z toho, že se můžou zúčastnit, festivalový tým je podpořen také skoro stovkou dobrovolných pomocníků z regionu, jedná se tedy o pravé lidové divadlo![...]

Rickl, Ingo. Stimmungsvoller "Rigoletto" in Gars am Kamp. Vom Feuerwerk in den Tod. Volksblatt Volksblatt. 28.7.1992 [působivý Rigoletto v Garsu am Kamp. Od ohňostroje k smrti]

[...] Režisérovi Drgáčovi se podařil mistrovský kousek, plně využít všechny příležitosti, které mu prostor zříceniny nabízel - renesanční lidé v "renesanční kulise". V přízemí, prvním patře i v závratné výšce, ze které se Monterone vrhá vstříc smrti, se odehrává děj bez slepých míst, doprovázený citlivým osvětlením (Peter Böhm). Ivan Pařík z Prahy, jmenovaný hudebním šéfem v Klagenfurtu, skvěle vede orchestr plzeňské opery, sboristy z Prahy i z okolí Garsu, kteří měli trochu problém s italským originálem. Zvládl i předejít možným

negativním efektům vyplývajícím z rozlehlosti jeviště. Vrcholem večera je ovšem z vídeňského operního studia vzešlá Irin Ann Liebeck, která okouzluje jistotou v koloraturách a lyrickou schopností výrazu. Ivan Kusnjer předvedl Rigoletta s enormním rozsahem hlasu a bezproblémovými výškami, nezvládl ale herecky ztvárnit celou tragiku své postavy.[...]

SCHÜSTER, W. Verdis "Rigoletto" in der Burgruine Gars/Kamp. Fast eine Sensation. *Kurier*. č.205, 26.7.1992



SO 30

KURIER

Unabhängige Tageszeitung für Österreich

Verl.-Adr. Lindeng. 48-52, 1070 Wien ● Tel. 521 00/0 ● Ersch.-Ort Wien ● P. b. b. ● Verl.-Postamt 1070 Wien
Lit 1600,–, DM 2,60, sfr 2,40, Dr 350,–, Pias 180,–, Kanar. Inseln Pias 210,–, TL 10.000,–, Ft 110,–, Kčs 8,–
Sonntag, 26. Juli 1992 ● Nr. 205 ● S 8,–

NIEDERÖSTERREICH

Verdis „Rigoletto" in der Burgruine Gars/Kamp

Fast eine Sensation

Bild: Mory

Der Herzog von Mantua als idealer Schwiegersohn

KRITIK

Giuseppe Verdis „Rigoletto" paßt wunderbar in die Burgruine Gars/Kamp. Was könnte man als Regisseur auch mehr wollen, als daß einem das Bühnenbild praktisch frei Haus geliefert wird? Ein halbverfallenes Gebäude mit vielen Türen, einen begeh- und bespielbaren ersten Stock samt Rundfenstern, vor die man nur noch einen Balkon zu bauen braucht – und fertig ist die Bühne.

Das Ambiente ist dann auch der Star der Aufführung. Soll heißen: man kann tun und lassen, was man will, ein Opernabend in diesen Rahmen muß gelingen, solange man sich mit der Inszenierung in dieses Ambiente einfügt. Ein „Rigoletto" in diesem Ambiente könnte allerdings auch umwerfend sein. Doch Regisseur Karel Drgac hat „nur" eine anständige Inszenierung mit ein paar Gags zustande gebracht.

Das würde gar kein Grund zur Kritik sein, wenn nicht mehr möglich gewesen wäre. Drgacs Inszenierung fehlt die treibende Kraft, sie reiht brav Szene an Szene, streut ab und zu einen kleinen Gag ein, aber sie ist für einen „Rigoletto" nicht dramatisch genug.

Das liegt wahrscheinlich daran, daß es Drgac mehr darauf angekommen ist, „die Amoralität des Renaissancemenschen" darzustellen als die Konflikte der einzelnen Figuren. Man erlebt ein Sittenbild und kein Sittendrama.

Der Herzog (Fermin Montagud) wirkt zu harmlos, um ein Unhold zu sein, Gilda (Ann Liebeck) zu brav und anständig, um ihm überhaupt verfallen zu können. Sparafucile (Theodore Ciurdeea) ist der liebenswürdigste Mörder, der je in dieser Oper zu sehen war. Die Diskrepanz zwischen Rigoletto (Ivan Kusnjer) als menschenverachtendem Hofnarren und Rigoletto als sittenstrengem Privatmann wird nicht vermittelt. Man hat den Eindruck, die Regie würde darauf vertrauen, daß sowieso jeder den „Rigoletto" kennt.

Das etwas verhaltene Spiel wirkt sich auch auf den Gesang aus, mit Ausnahme von Liebeck, der zur Gilda nur mehr die Koloraturen fehlen. Von Kusnjer und Ciurdeea würde man sich ein bißchen mehr als schönen Gesang erwarten. Und Montagud verfügt nicht gerade über ein kraftvolle Stimme.

Das Orchester des Opernhauses Ostrau spielt unter Ivan Parik animiert, aber auch nicht besonders dramatisch. Daß es – wie die Sänger – nicht verstärkt wird, ist – endlich einmal keine heimtückische Technik bei Freiluftopern! – sehr wohltuend.

Wie gesagt: „Rigoletto" paßt wunderbar in die Burgruine. Auch die Aufführung ist ganz in Ordnung. Es ist nur immer wieder schade, wenn etwas knapp, aber doch an einer Sensation vorbeigeht.

WERNER SCHUSTER ■

Dickhaut, Dagmar. Es muß nicht immer Salzburg sein. »Rigoletto« im österreichischen Waldviertel-Freilichtaufführung in Gars am Kamp. ***Gießener Allgemeine, Mittelhessische allgemeine Zeitung*** **č. 234, 43. ročník**



Gießener Allgemeine
D 3266 A
MITTELHESSISCHE ALLGEMEINE ZEITUNG
MDV-GmbH · 6300 Gießen 1
Marburger Str. 20 Postfach 5540
Telefon (0641) 3003-0
Nummer 234 – 43. Jahrgang
Preis: 1,20 DM, samstags 1,50 DM

Es muß nicht immer Salzburg sein

»Rigoletto« im österreichischen Waldviertel – Freilichtaufführung in Gars am Kamp

»Eine der erfrischendsten und erfreulichsten Opernabende seit langem« – so urteilte im vergangenen Jahr Österreichs renommierte Zeitung »Die Presse« über eine Freilichtaufführung von Mozarts »Zauberflöte«. Aufführungsort war aber nicht Salzburg oder Bregenz, sondern Gars am Kamp, nahe der tschechischen Grenze, 80 km von Wien entfernt.

Auch in diesem Jahr – auf dem Spielplan steht Verdis »Rigoletto« – werden die Besucher nicht enttäuscht. Vor der malerischen Kulisse der Burgruine konnte man sich den Bühnenbildner sparen, mit einigen wenigen Utensilien kommt man hier aus.

Karel Drgac, der Direktor der Prager Staatsoper, hat 1992 zum dritten Mal die künstlerische Leitung der seit fünf Jahren bestehenden Festspiele übernommen. Zwei Zielen, die Pflege des Musiktheaters und den Abbau von Berührungsängsten vor der klassischen Oper beim »Durchschnittspublikum« – das will er nicht negativ bewertet wissen –, kommt er mit dem diesjährigen »Rigoletto« ziemlich nahe.

Wesentlich tragen dazu die von ihm ausgewählten Sänger bei, jungen Talenten wird hier ebenso eine Chance geboten wie bewährten Kräften, die zum größten Teil die Oper bereits in ihrem Repertoire haben.

Die Titelrolle singt der Spanier Francesco Valls. Mit der in Irland geborenen Ann Liebeck wurde eine Sängerin engagiert, die mit ihrem auch in höhen Lagen sicheren Sopran als »Gilda« begeisterte. Wohltuend wird empfunden, daß keinerlei technische Verstärkung bei Orchester oder Sängern vorhanden sind oder gar vermißt werden.

Wer eine stimmungsvolle und stimmige Freilichtaufführung erleben will ohne den elitären Rummel großer Festspielorte, dem sei Gars am Kamp empfohlen. Man merkt den Mitwirkenden die Spielfreude an, das »Berufsteam« wird dabei übrigens von knapp 100 freiwilligen Helfern aus der Region unterstützt, also echtes Volkstheater! Bis zum 15. August wird »Rigoletto« noch jeweils samstags und sonntags um 20.30 Uhr gespielt.

Dagmar Dickhaut

Francesco Valls (Rigoletto) und Ann Liebeck (Gilda) (Foto: Mory)

Rickl, Ingo. Stimmungsvoller „Rigoletto“ in Gars am Kamp. Vom Feuerwerk in den Tod. *Volksblatt*. 28.7.1992

Stimmungsvoller „Rigoletto“ in Gars am Kamp

Vom Feuerwerk in den Tod

Es gibt Musiktheater-Aufführungsstätten mit eigenen Gesetzen. Bei den Operettenspielen in Mörbisch und den Kamptaler Opern-Festspielen in Gars zählen Stimmung, Umgebung, Natur und strahlender Sternenhimmel mehr als musikalische Vollendung, die im Freien kaum erreichbar ist. In Mörbisch findet das Feuerwerk traditionell am Ende des Spektakels statt, in Gars läßt Regisseur Karel Drgac in Guiseppe Verdis „Rigoletto“, den Möglichkeiten des Librettos von Francesco Maria Piave entsprechend, über der herrlichen Kulisse der Renaissance-Ruine bereits im Rahmen des einleitenden Festes des Herzogs von Mantua ein Feuerwerk abbrennen. Was folgt, ist die tragische Handlung um den bösartig intrigierenden Hofnarren Rigoletto und seine vom Herzog verführte Tochter Gilda, die für das Mädchen letal, für Rigoletto in Verzweiflung endet.

Regisseur Drgac gelang das Kunststück, alle sich ihm räumlich bietenden Gelegenheiten — „Renaissance-Menschen in einer „Renaissance-Kulisse“ — voll auszunützen. Zu ebener Erde, im ersten Stock und in schwindelnder Höhe, aus der Monterone in einem Showeffekt zu Tode stürzen darf, begeben sich, stets von einfühlsamer Lichtgestaltung (Peter Böhm) inspiriert, logische Handlungsabläufe ohne Stillstand.

Der Prager Ivan Parik, designierter Klagenfurter Musikchef, hat das Orchester des Opernhauses Ostrau und die Choristen aus Prag und der Umgebung von Gars, die sich ein wenig mit der italienischen Originalsprache plagen, bestens im Griff. Er vermag auch die Koordination allen Widrigkeiten der weiträumigen Bühnenanlage zum Totz zu wahren. Den Höhepunkt des Abends beschert die aus dem weiland Wiener Opernstudio hervorgegangene Irin Ann Liebeck, deren Koloraturensicherheit und lyrische Ausdrucksfähigkeit bestechen. Ivan Kusnjer wartet als Rigoletto mit enormem Stimmumfang und problemloser Höhe auf, hat aber darstellerisch die ganze Tragik der Figur nicht im Griff.

Fermin Montagud ist der fesche Herzog. Seine gut geführte Stimme ist für die gegebenen Verhältnisse einfach zu klein. Befriedigend ist die Besetzung der Nebenpartien.

Nahe der Mitternachtsstunde schloß ein begeistertes Premierenpublikum alle Mitwirkenden eines bewundernswerten Ensembles in den Applaus ein.

Ingo Rickl

Dienst[illegible]. Juli 1992 / 9



Gars am Kamp: Ann Liebeck als Gilda und Ivan Kusnjer als Titelheld bei der erfolgreichen „Rigoletto“-Premiere Foto: Victor Mory

Volksblatt
Verlagsort: Linz
Telefon : 0 73 2/28 19 01-0
Auflage : 29.101

28.07.1992
Dienstag

Procházka, Miro. Český Rigoletto. Verdi pod hviezdami. ***Nový čas*****. č. 172, roč. 2. 23.7.1992**

Slovensko
NOVÝ ČAS
Nezávislý denník
NOVÝ ČAS Slováci
Nezávislý denník
Číslo 172, ročník 2, 23.7.1992

Verdi pod hviezdami

Český Rigoletto

Kúsok obdivu a kúsok závisti zablikajú v slovenskej duši, keď začuje, že len kúsok od našich hraníc zaznie v tenťo júlový týždeň Verdiho "RIGOLETTO" pod rakúskym nebom - v českej kultúrnej invázii. Je to predovšetkým zásluhou pružnosti, ale aj umeleckých kvalít pražského operného šéfa Karla Drgaca, ktorý je režisérom a súčasne umeleckým vedúcim LETNÝCH HIER V GARSI - "perle na rieke Kamp". Ďalším českým esom je - **Ivan Parik**, nedávny dirigent z Plzne, teraz muzikálny šéf v rakúskom Klagenfurte a súčasne aj Garských letných hier. Z Ostravy priputuje do hradnej ruiny garskej orchester z mesta baníkov s oceľovým srdcom Republiky a od Vltavy chór pražskej opery. Festivalové byro má šéfa menom **Katarina Sedivy**, produkciu **Axel Schanda**, v alternáciách sa blisnú hviezdy Anglicka, Španielska, Rumunska, Ruska, Španielska, aj našej federálnej vlasti. A pravdaže, domáci, vrátane nových objavných talentov.

RIGOLETTO má práve 140 rokov od svojej rakúskej premiéry. "Festspiele Kamptal" oživujú už po piaty raz romantickú zrúcaninu niekdajšej Babenbergskej rezidencie: teraz, po Mozartovi, jeho "Čarovnej flaute" a "Don Giovannim" prehovorí Victor Hugo vo Verdiho tónoch.

Ako odznelo na júlovej tlačovke v Mramorovej sieni viedenského Landeshausu Dolného Rakúska z úst veľkého priateľa umenia starostu **Reisingera**, v Garsi očakávajú do desať tisíc divákov, ktorí by mali pokryť zo vstupného tretinu trojmiliónového rozpočtu. Mestečko verí v priazeň Svätého Petra, ktorý doteraz vždy, aj dáždnikmi vyzbrojené obecenstvo uchránil od nutnosti uchýliť sa pod strechy, aj keď pre budúcnosť plánujú malé zastrešenie. Včani písali v Neune Kronenzeitungu: "Diese Burg schlägt Salzburg", čiže v slovnej hračke čosi ako : Tento hrad pobil Solnohrad, teda ten drahý a slávny. "Obrovský úspech" a "jeden z najsvieţejších operných večerov" podľa Die Presse. To vlani. Tento rok si počkáme. Skúšajú už celý júl. My by sme zasa radi keby ten budúci rok bol v znamení aj susedného Slovenska. A keby aj naše vŕšky a hrady ožili nielen rečnením politikov a osvetárskou turistikou, ale i kultúrou a umením. Slovensko na to má.

MIRO PROCHÁZKA



Medzi anglickou hviezdou Ann Liebeck (Gilda) a Margret Cahn (Maddalen) sa usmieva (ešte) pražský operný šéf Karel Drgac a Rumun Theodore Ciurdefa, ktorý so 120-členným teamom pripravujú v rámci "Festspiele Kamptal" po Mozartovi - Verdiho "Rigoletta". Optimistickú snímku venoval pre Nový Čas svetom ostrieľaný viedenský reportér Victor Mory, ktorý sa prezentuje aj v plynulej češtine, popretkávanej napodiv aj ľrečitými slovenskými výrazmi a sympatiami k našej vlasti.

Pfleger, Josef. "Opern Air" auf dem Garser Burg: Heuer steht Verdis "Rigoletto" auf dem Programm Niederösterreichs "Verona" ***Kurier Waldviertel*****, 15. Juli 1992**

KURIER WALDVIERTEL EXTRA
MITTWOCH, 15. JULI 1992

„Opern Air" auf der Garser Burg: Heuer steht Verdis „Rigoletto" auf dem Programm

Niederösterreichs „Verona"



Bild: Pfleger

„Rigoletto"-Proben in Gars: Margret Cahn (Maddalena) und Fermin Montagud (Herzog)

GARS.- Guiseppe Verdis „Rigoletto" steht ab 24. Juli am Programm der „Opern Air" Aufführungen auf der Garser Burg. Bei der Wahl des Stückes setzte man bewußt auf Bewährtes: Wie schon die „Zauberflöte" und „Don Giovanni" in den letzten Jahren gezeigt haben, eignet sich die Bühne vor dem Renaissancetrakt der mittelalterlichen Burgruine nämlich besonders für Stücke, deren Stoff in der Welt der Ritterspiele verwurzelt ist. Auch heuer leitet die „Festspiele Kamptal" der nunmehrige Direktors der Prager Staatsoper Karel Drgac, die musikalische Leitung liegt in den Händen von Ivan Parik, dem Musikdirektor des Stadttheaters Klagenfurt. Das Chorensemble bilden Sänger von der Staatsoper Prag, aus Eggenburg und Gars. Das Orchester stellt das Opernhaus Ostrau.

Die Rollen sind international besetzt: Rigoletto wird vom Spanier Francisco Valls gesungen, die Rolle der Gilda von der jungen Engländerin Ann Liebeck. Der Eggenburger Karl-Heinz Lehner debütiert als Graf von Ceprano, Mathias Reinthaler, der Papageno von 1991, übernimmt die Partie des Marullo. Fermin Montagud singt den Herzog von Mantua, Magret Cahn die Maddalena, Theodore Ciurdeea den Sparafucile und die Klosterneuburgerin Brigitte Görlich die Gräfin von Ceprano.

Die Zuschauer müssen – wie in der Arena von Verona – in diesem Jahr noch auf Petrus vertrauen, 1993 wird es voraussichtlich bereits eine Überdachung der Zuschauertribüne geben. Premiere ist am 24. Juli um 20.30 Uhr, die weiteren Vorstellungen sind am 25. und 31. Juli, sowie am 1., 7., 8., 14. und 15. August. Beginn ist jeweils um 20.30 Uhr.

JOSEF PFLEGER ■

Les Contes d'Hoffmann Hoffmanovy povídky

Titul:	**Hoffmanovy povídky**
Rok uvedení:	**1993**
Komponista:	**Jacques Offenbach**
Libreto:	**Jules Barbier**
Termíny představení:	**23., 24., 30., 31., června a 6., 7., 13., a 14. srpna**
Začátek představení:	**20:30**

1. Kritéria pro výběr titulu

Při výběru titulu pro tento rok sehrála roli i náhoda, která mi umožnila seznámit se se slavným německým barytonem Rudolfem Konstantinem, který čtyřroli zloducha ztvárnil již na salcburském festivalu po boku Plácida Dominga v proslulé inscenaci mého učitele Jean-Pierra Ponnella. Jako čtvrtý titul v pořadí existence nově zřízeného festivalu byla snaha po úspěšném Rigolettovi představit operu v německém jazyce. Vzhledem k tomu, že nebylo možno použít titulkovací zařízení a nebylo záměrem prezentovat publiku německý *singspiel*, skrývající v sobě značné množství jazykových úskalí, bylo rozhodnuto pro operu francouzské provenience, jakousi programovou přípravu pro Carmen, plánovanou do budoucna. Volba padla na Hoffmannovy povídky, vedle Rýnských rusalek jedinou operu Jacques Offenbacha. Úmyslem této dramaturgické volby bylo záměrně zvolit kontrastní titul, který je v podmínkách open-air složitě realizovatelný, protože většina scén se odehrávajících se v interiéru s vyjímkou Giulettina obrazu v Benátkách, a tím pádem mu inscenace pod širým nebem dodává na autentičnosti. K tomuto účelu byla vybudována atrapa jakéhosi kanálu Grande - 22 metrů dlouhá nádrž, ve které se za pomoci světelných efektů zrcadlilo 30 000 litrů vody. Tato nádrž doplnila iluzi Benátek, na vodě plula gondola, na níž smyslná Giulietta zpívala melodii Barcalora, převzatá skladatelem z jeho první opery Rýnská rusalka, která přes přátelské přijetí vídeňského publika upadla v zapomnění a až Hoffmanovými povídkami se Offenbachovi dostalo zadostiučinění a světového úspěchu.



Kanál s gondolou jako součást scény při představení Hoffmanových povídek

Důležitým faktorem při výběru titulu pro tento rok byla také popularita této opery a chuť představit potenciál festivalu, cílem bylo zdolat další stupeň obtížnosti. Po tragickém osudu Gildy z loňského Rigoletta tónu byla na programu opera, považována za příspěvek k fantastickému žánru. Dalším argumentem byl navíc právě nastoupený trend nové verze opery Hofmannovy povídky. Offenbach již nestihl operu dokončit a po jeho smrti zaznamenala mnoho změn a retuší a v podstatě v každém divadle, které Hoffmannovy povídky hrálo, se jednalo o trochu jinou verzi opery. Proto byla vybrána nejaktuálnější verze Fritze Oesera z roku 1977, která těžila z objevu originálních částí partitury a byla v té době nejblíže Offenbachovým představám.

2. Umělecký koncept

Pověsti této opery, která je označována jako fantastická, je možno podle mého názoru dostát pouze částečně. Opera obsahuje také démonické prvky, pro které se v německém jazyce používá termín *das Unheimliche*, který přesně vystihuje tuto stránku opery. Bohužel český

překlad slova *das Unheimliche* jako „strašidelný, děsivý, příšerný, hrozný“ ale přesně nevystihuje význam německého slova. V ději opery se objevují elementy, které do kategorie tajemna sice patří (jako jsou například prostředí panoptika, kde automat Olympia vzbudí Hoffmanův zájem, protože ji považuje za živou, nebo ztráta vlastního stínu v obraze Giulietty), prvky vznešena, které dají finále opery mimořádný charakter, či posedlost Antonie zpívat za každou cenu i když ví, že to pro ni znamená zkázu. Přesto je opera postavena na mimořádné osobnosti Hoffmanna. Jeho part je pro interpreta jak herecky, tak pěvecky mimořádně náročný, je velmi dlouhý a pěvecky mnohovrstevnatý.

3. Enkulturační záměr

Děj této opery je natolik skurilní, že si ho dovoluji zařadit až na pokraji abnormality. Pokud pohlížím na děj opery jako celek, tak v něm enkulturační prvek postrádám. V některých aspektech děje přesto je možné z enkulturačního hlediska zajímavé aspekty objevit, třeba Hoffmannova láska ke čtyřem různým z nějakého důvodu křehkým dámám, jako například automat Olympia, která je vlastně jenom automatická loutka, nemocná Antonie, která trpí tuberkulózou, nebo vrtkavá kurtizána a nakonec múza. S žádnou z těchto postav ovšem Hoffmann nedokázal navázat opravdový vztah. Nebo je toto hledání lásky jenom alegorie hledání inspirace? Slavný filozof a hudební teoretik Theodor W. Adorno napsal o Hoffmanových povídkách stať, v níž zmiňuje mimo jiné pikantní protiklad antisemitských osobností Jacquese Offenbacha a E.T.A. Hoffmanna[199]. Je otázka, co mohlo Offenbacha zlákat, aby zhudebnil dílo od takovéto osobnosti. Možná fakt, že oba byli svéráznými osobnostmi. Schopnost této opery oslovit diváka spočívá podle mého názoru mimo jiné v tom, že umí diváka dojmout nešťastným osudem Hoffmanna a tím dopomoci k jakési katarzi, kdy divák prožije velké emoce v hledišti a odchází domů s pocitem ulehčení.

[199] Srov. ADORNO, T.W. Musikalische Schriften IV. *Moments musicaux*. Impromptus. Band 17. Berlin: Suhrkamp 2003, str. 80

4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Michel Philippe
Sbormistr: Josef Kostřiba
Orchestr: Orchestr ostravské opery
Sbor: Státní opera Praha, FOK Praha, Sbor ostravské opery, Garský regionální sbor
Asistent režie: Martin Otava
Kostýmní poradce: Josef Jelínek
Korepetice: Nir Kabaretti, Naoko Mori
Hoffmann: Alexandru Ionitza
Lindorf, Coppelius, Dapertutto, Mirakel: Rudolf Constantin Niklas, Muse: Margret Cahn
Olympia: Emiko Suga Antonia: Helga Graczoll Giulietta: Helga Wagner
Andreas, Cochenille, Pitichinaccio, Franz: Jan Ježek
Hlas matky: Erika Šporerová
Spalanzani: Kolbeinn Jón Ketilsson
Nathanael: Václav Morys
Crespel, Luther: Vladimír Kubovčík
Stella: Heli Waldeck
Hermann, Schlémil: Aleš Hendrych

5. Výběr z kritik

Pfleger, Josef. "Hoffmann" lernte vor Preiere Zillenfahren. "Canale Grande" auf Garser Burg. Kurier. 21. 7. 1993, str. 19 ["Hoffmann" se učil před premiérou jezdit na loďce. "Canale Grande" na garském hradě.]

Když v druhém aktu "Hoffmannových povídek" pluje gondola podél renesančního traktu garského hradu, vznáší se skutečně na vodě: V pondělí byl "Canale Grande" - dlouhý impozantních 44 metrů [sic], skoro 2 metry široký a skoro metr hluboký napuštěn garskými hasiči 30 000 litry vody. Tato velká nádrž se nachází pod úrovní zadní části jeviště a je v průběhu obou aktů zakryta prkny. Vodní plocha ale neslouží pouze Giuliettině jízdě na gondole. Úžasný optický efekt vzniká zrcadlením světla z reflektoru na hradní zdi na vodní hladině, který tak vytváří dokonalou kulisu Giuilettina paláce u Canale Grande.

„Opern Air“ in Gars. Kulturelle Grenzüberschreitung. Waldviertler Nachrichten. 4.7, str. 14 ["Opern Air" v Garsu. Kulturní přeshraniční spolupráce.]

"Operní festival v Garsu am Kamp je jediný rakouský operní festival na východ od Salcburku," řekl zemský hejtman Dr. Erwin Pröll při příležitosti premiéry "Hoffmannových povídek" (23.7.) Jacquese Offenbacha na hradní zřícenině. Tento festival dosáhl také politického cíle, totiž kulturní přeshraniční spolupráce. Pod vedením ředitele pražské Státní opery Karla Drgáče zpívají mezinárodně známí umělci, částečně také z pražské opery, orchestr je z Ostravy, členové sboru částečně z Prahy a také z Ostravy. Offenbachova opera byla publikem vřele přijata, působivá hradní zřícenina nad Garsem neslouží pouze jako kulisa, ale hraje takříkajíc také. [...]

Weinberger, Luise. Spektakel müssen sein. Alles täglich. 25.7.1993, str. 20 [Spektákly musí být]

[...] Režie Karla Drgáče - který je také ředitelem pražské Státní opery - bere zříceninu jako jeviště, vystačí si s málo rekvizitami a kouzlí se světlem. Večírek loutkoherce pro Olympii je korunován ohňostrojem a obraz v Benátkách promění celé jeviště v kanál, Giulietta jede v gondole dopředu. Představení je pastva pro oči, ne už tolik pro uši. [...] Jedině precizní koloratury Emiko Suaga mají očekávanou úroveň. Zde se objevil také obzvláště originální nápad režie, kdy jako panenka vypadající japonská zpěvačka zpívá svou loutkovou árii japonsky. [...]

Pfleger, Josef. "Hoffmann" lernte vor Premiere Zillenfahren. "Canale Grande" auf Garser Burg. ***Kurier.*** **21. 7. 1993, str. 19**

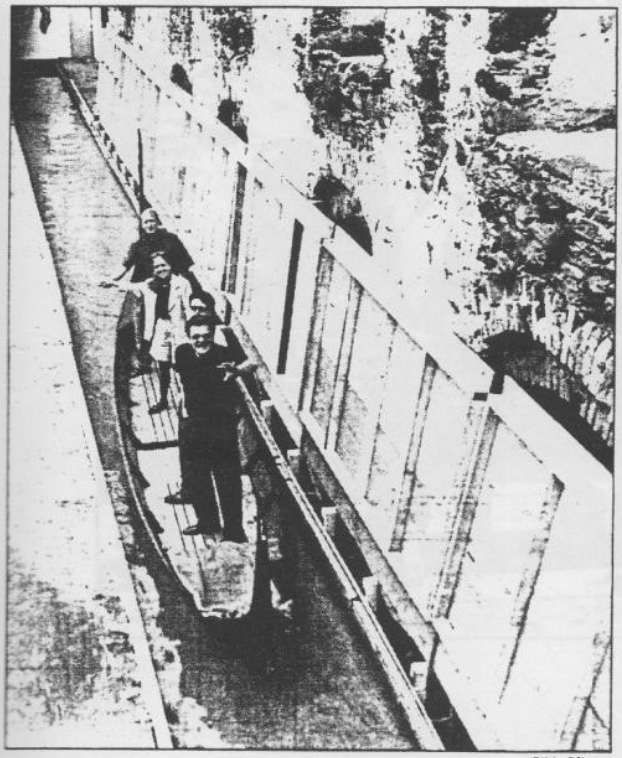


Bild: Pfleger

44 Meter lang ist der „Canale Grande" im Garser Burghof

„Hoffmann" lernte vor Premiere Zillenfahren

„Canale Grande" auf Garser Burg

Wenn die Gondel beim Garser „Opern-air" im zweiten Akt von „Hoffmanns Erzählungen" den Renaissancetrakt der Garser Burg entlanggleiten wird, dann tut sie das tatsächlich im Wasser: Am Montag wurde der „Canale Grande" – stolze 44 Meter lang, fast zwei Meter breit und knapp einen Meter tief – von der Garser Feuerwehr mit 30.000 Liter Wasser geflutet.

Das Riesenbassin befindet sich unter dem hinteren Teil der Opernbühne und wird in den beiden Akten von Brettern abgedeckt. Die Wasserfläche dient aber nicht nur der Gondelfahrt der Giulietta. Ein ganz toller optischer Effekt ergibt sich aus der Wasser-Reflexion des Scheinwerferlichtes auf der Burgmauer, die damit eine perfekte Kulisse von Giuliettas Palast am Canale Grande abgibt.

Den Stapellauf der Gondel, eine von der Kamegger Feuerwehr umgebaute Zille, besorgten anschließend fünf kräftige Feuerwehrmänner. Als dann „Hoffmann" Alexander Ionitza beim Besteigen der Gondel leichte Gleichgewichtsprobleme hatte, sprang sofort der Garser Bürgermeister Heribert Reisinger – ein aktiver Zillenfahrer – als Lehrmeister ein: Bald stand Ionitza wie ein alter Kamp-Zillenfahrer in der Gondel . . .

„Der Grande Canale ist dicht, die Gondel auch, und der Ionitza kann Zillen fahren. Ich glaub', die Premiere am kommenden Freitag ist gerettet", atmete Reisinger auf.

JOSEF PFLEGER ■

"Opern Air" in Gars. Kulturelle Grenzüberschreitung. ***Waldviertler Nachrichten*****. 4.7., str. 14**

Kultur

■ *"Opern Air" in Gars*

Kulturelle Grenzüberschreitung

"Das Opern Air in Gars am Kamp ist das einzige Opernfestival Österreichs östlich von Salzburg", meinte Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll anläßlich der Pemiere (23.07.) von "Hoffmanns Erzählungen" von Jacques Offenbach auf der Burgruine.



Mit diesem Festival sei auch ein politisches Ziel erreicht, nämlich die kulturelle Grenzüberschreitung. Unter der Intendanz des Prager Operndirektors Karel Drgac singen international bekannte Kräfte, zum Teil aus der Oper Prag, das Orchester kommt aus Ostrau, die Mitglieder des Chores zum Teil aus Prag und ebenfalls aus Ostrau. Die Offenbach-Oper wurde vom Publikum heftig akklamiert, die stimmungsvolle Burgruine oberhalb von Gars dient nicht nur als Kulisse, sondern spielt sozusagen mit. Die Idee, auf der Burgruine Oper zu spielen, stammt noch aus der Zeit vor der Öffnung des Eisernen Vorhanges, die ersten Opernaufführungen fanden im Sommer 1989 statt. Weitere Vorstellungen von "Hoffmanns Erzählungen": 13. und 14. August, jeweils um 20.30 Uhr.

Weinberger, Luise. Spektakel müssen sein. *Alles täglich*. 25.7.1993, str. 20

Spektakel müssen sein

Das Auge kommt voll auf seine Rechnung bei den Festspielen in der Burgruine von Gars bei Jacques Offenbachs Oper „Hoffmanns Erzählungen". Das Ohr schon eher weniger.

Seine einzige Oper hat Jacques Offenbach selbst nicht mehr vollenden können. Die Wiener Premiere endete im Inferno des Ringtheaterbrandes. Dennoch, das phantastische Werk wurde zum Dauerbrenner auf allen Opernbühnen der ganzen Welt.



Kurtisane Giulietta und Dichter Hoffmann am „Canale Grande" in der Burgruine von Gars

FOTOS: Sony Classical, E. Robert Sigmund/DMG Music, Intern. Interwiesen Wien, Festspiele Kurtisanen Gars

Auch in den stimmungsvollen Rahmen der Ruine von Gars paßt die Geschichte der drei vergangenen Lieben des Dichters Hoffmann (Alexandru Ionitza). Er wartet in Lutters Weinkeller auf die Sängerin Stella und beginnt zu erzählen: Olympia erkannte er erst als Puppe, als der lebensechte Automat zerbrochen war. Antonia, die Künstlerin (Helga Grazcol), starb. Giulietta, die Kurtisane (Helga Wagner), nahm ihm mit seinem Spiegelbild auch die Seele. Immer war ein Widersacher im Spiel. Rudolf Constantin verkörpert den Bösen in verschiedenen Gestalten. Als Stella endlich kommt, ist Hoffmann so betrunken, daß sie ihn verläßt. Nur

von Luise Weinberger

Hoffmanns treuer Freund Niklas (Margret Cahn) bleibt als seine Muse und Begleitung bei ihm.

Die Regie von Karel Drgac - er ist auch Direktor der Prager Staatsoper - nimmt die Ruine als Schauplatz, kommt mit wenigen Requisiten aus, zaubert mit Licht. Puppenspielers Fest für Olympia wird mit einem Feuerwerk gekrönt, und für das Venedig-Bild verwandelt sich die Bühne gar in einen Canale, Giulietta fährt auf dem Wasser mit einer Gondel heran. Das Auge kommt voll auf seine Rechnung, doch nicht so das Ohr. Denn weder das Orchester des Opernhauses Ostrau unter Michel Philippe, noch der dünnstimmige Chor aus Prag, Ostrau und Gars, und schon gar nicht die Solisten, bringen die kostbare Musik Offenbachs zum Glänzen. Einzig die präzisen Koloraturen von Emiko Suaga haben das zu erwartende Niveau. Hier gibt es einen besonders originellen Einfall der Regie. Die puppenhafte japanische Sängerin der Olympia singt ihre Puppenarie - in japanisch.

Die Zuschauer genossen den optisch stimmungsvollen Abend unter bewölktem Sternenhimmel und hielten sich vor allem an die Schauwerte, die ihnen geboten worden sind.

20
SONNTAG
25.7.19

Jorda, Thomas. Kampf gegen die Unbillen von Raum und Zeit: Hoffmann erzählt in Gars. ***Neue Nön*****. 4. 30, 1993, str. 11**

Kampf gegen die Unbillen von Raum und Zeit: Hoffmann erzählt in Gars

Bei Jacques Offenbachs wunderschöner Oper wird die Ruine zu Klein-Venedig

GARS/KAMP.– Der Abend begann lauschig; statt Offenbach gab's Selbstgestricktes, vom Opernchor rührend dargeboten. Tja, Festspiele wollen eröffnet werden!

An Jakob (später: Jacques) Offenbachs Meisterwerk *Hoffmanns Erzählungen* hatte man sich heuer gewagt; und vielleicht wollten Regisseur Karel Drgac und sein Team mit dem Ständchen die Musen gnädig stimmen.

Immerhin ist's kein leichtes Unterfangen, diese Oper aufzuführen. Eigenständig ist ihre Stellung unter den großen Opern, diffizil die faszinierende Mischung aus deutscher (Libretto-)Romantik und französischem (Musik-)Esprit, anspruchsvoll sind die darin enthaltenen Partien, ausschweifend ist die Handlung. Eine Menge schier unbewältigbarer Probleme steht einer überzeugenden Darbietung im Wege.





Liebe und Leid des Hoffmann: Alexandru Ionitza mit Helga Wagner (Giulietta, oben) und Rudolf Constantin (Coppelius, links).
Foto: Festspiele Kamptal

Vor allem, wenn die vorhandenen finanziellen und personellen Mitteln – wie in Gars – relativ bescheiden sind. Unter diesem Aspekt erwiesen sich der Waldviertler Hoffmann und seine Erzählungen als durchaus passable Geschichte.

Die Damen und Herren Sänger kämpften tapfer gegen die Unbillen von Zeit und Raum. Probleme mit dem Raum gab's, weil der oft notwendige Blick auf den Dirigenten durch die neue Plazierung des Orchesters nur unter Schwierigkeiten möglich war. Probleme mit der Zeit gab's, weil die mörderische Dauer der Oper (mit Pause fast dreieinhalb Stunden) im Freien auch die beste Stimme aushöhlte. Also erübrigt sich eine Qualifizierung ebendieser.

Nur soviel: Unter allen ragten zweifellos die entzückende Emiko Suga als Olimpia (bloß: Ist die Assoziationskette Puppe – Puppengesicht – Japanerin zulässig?) und Margret Cahn als Niklas hervor. Alexandru Ionitza als Hoffmann war bemüht, aber durch die große Rolle schließlich stimmlich – wie festgestellt – und darstellerisch überfordert.

Die Probleme, die Regisseur Karel Drgac stets mit den intimen Szenen hat, offenbarten sich diesmal besonders im Antonia-Akt. Gefühle 'rüberzubringen, das schafft er nicht.

Dennoch: das Monsterprojekt Hoffmann ist – nehmt alles nur in allem – gelungen. Und eine echte Attraktion gibt's auch: Auf der Garser Ruine plätschert eine Gondel im canale piccola. THOMAS JORDA

Il trovatore

Titul:	**Il Trovatore**
Rok uvedení:	**1994**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Salvadore Cammarano, Leone Emmanuele**
Termíny představení:	**22., 23., 29., 30. července, 5., 6., 12., 13., 14. srpna 1994**
Začátek představení:	**20:30**

1. Kritéria pro výběr titulu

Tato opera patří do rodiny tzv. *trilogia popolare*, (Rigoletto, Traviata, Trovatore). Po započatém Rigolettovi bylo rozhodnuto pro operu z této trilogie divácky nejpřístupnější, a to díky tomu, že v zásadě neřeší velké společenské nebo politické konflikty jako například *Sicilské nešpory,* ale že se zabývá osudy jedinců, které jsou zasazeny do historického rámce a do jiného prostředí většinou z praktických důvodů. V době vzniku oper musel komponista samozřejmě reagovat na podmínky, ve kterých žil, a na přání publika, nakladatele anebo divadel, která si operní díla objednávala.

2. Umělecký koncept

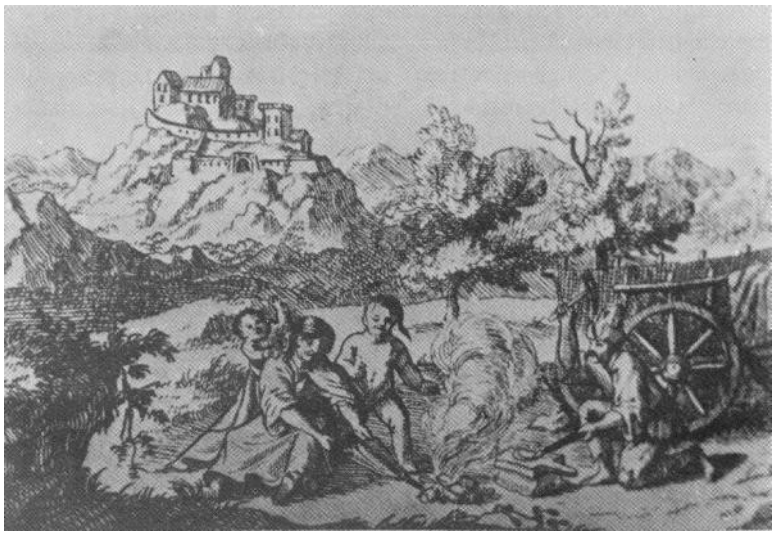
V operním světě má opera *Il trovatore* Giuseppe Verdiho pověst nejhorší a nejméně logické opery, pokud ovšem nejsou k dispozici tři nejlepší sólisté na světě. Tato vtipná anekdota přesto nestála v cestě tuto Verdiho operu začlenit do dramaturgického plánu na rok 1994. V páté sezóně bylo proto rozhodnuto koncentrovat se na fantastickou kulisu, která impozantní zřícenině dominuje, a ve které, jak jsem se domníval, by právě atraktivní sborové scény mystické (vojáci) a rytmické (cikáni) nabyly věrohodnosti. Divák se tak může cítit přenesen do historického Španělska v mnohem větší míře, než by bylo možné v kamenném divadle. Představení dominoval jako centrální prvek naddimenzovaný funkční padací most.

3. Enkulturační záměr

V následujícím odstavci bude popsána enkulturační problematika opery Il trovatore. V této souvislosti bych rád zmínil, že je zde použito slovo „cikán“ v historickém kontextu, a v žádném případě ne ve významu pejorativním.

Najít enkulturační aspekt v opeře *Il trovatore* znamená v první řadě porozumět historce staré cikánky Azuceny, která diváka seznamuje s tragickými událostmi, jež se přihodily před 20 lety. Tento skok v čase mu působí problémy s porozuměním. Důležitý enkulturační aspekt je mimořádně zdařilá schopnost komponisty vpracovat do opery rytmy, které z rytmického hlediska připomínají „cikánskou“ hudbu.

Z historického pohledu jsou typickými činnostmi kočujícího etnika cikánů kovářství a práce kovy (mnoho cikánů pracovalo jako takzvaní kotláři - v Rumunsku jsou dodnes k vidění měděné kotle, které místní Romové prodávají), pletení košíků, ale vedle opracování dřeva i provozování hudby a kejklířství, které nomádskou formu života určovaly z vnějšku. V cestovatelské literatuře bývají často tyto činnosti zmíněny v souvislosti s arabskými, perskými a indickými „pária“, ale v této literatuře nebyla tato etnika často blíže rozlišena. Evropský národ cikánů, přestože se jedná o skupiny roztříštěné po celé Evropě, lze charakterizovat jako národ s vlastní kulturou i řečí. Úzký vztah cikánů k práci s kovy a hudbou lze zdokumentovat už od počátků historie Evropy a má tedy mnohasetletou tradici. Až s příchodem industrializace byl tento způsob obživy pomalu vytlačen.



Cikánský kovář v roce 1854. Obrázek z knihy Ruth Michels-Gebler: *Schmied und Musik. Über die traditionelle Verknüpfung von Schmiedenhandwerk und Musik in Afrika, Asien und Europa*, str. 60

V poznámce z roku 1859 se říká:

> Cikán spravuje staré kotle a obchází při hledání práce s přenosnou kovárnou od domu k domu. Kámen mu slouží jako kovadlina, má dva měchy, dvoje kleště, pilník, šroubovák a vlastnoručně vyrobené kladivo jako nářadí, které používá. Pracuje v sedě, se zkříženýma nohama, zatímco jeho žena či děti obsluhují měchy.[200]



Cikánský kovář s rodinou, zač. 18.stolv roce 1854. Obrázek z knížky Ruth Michels-Gebler: *Schmied und Musik. Über die traditionelle Verknüpfung von Schmiedenhandwerk und Musik in Afrika, Asien und Europa*, str. 63

Z mých častých pracovních cest do Maďarska a Rumunska mohu jen potvrdit, že k hlavním zaměstnáním romského obyvatelstva nejen v Maďarsku, ale i v Sedmihoří patří dodnes kovářská práce a pojmy kovář a „cikán" jsou úzce spojeny. Místní lidové přísloví praví:

„Kolik cikánů, tolik kovářských dílen." Podobně maďarské přísloví: „Cikánské dítě si nejdříve zvyká na jiskry." U kovářské práce je běžné, že jsou rytmické údery kladiva doprovázeny melodií, která povzbuzuje k práci. Tento rytmus se v neopakovatelné formě podařilo Giuseppe Verdimu zakomponovat do slavného sboru cikánů za doprovodu úderů kladiv na kovadlinu, který operu proslavil. Rytmus kovářského řemesla zakomponoval Verdi do aktu ve zpěvu sboru cikánů a Kanzona.

[200] srov. CLÉBERT, J. P. *Das Volk der Zigeuner*. Berlin und Stuttgart, 1964, Hamburg und Frankfurt 1967. str. 120

> Cikáni nemají ani vlastní psanou podobu jazyka, ani vlastní literaturu. Její místo zaujímá folklór, který má podobu písně a slova a zaujímá důležité místo ve společenském životě tohoto národa. Kultura a estetika se rozvinula v obsáhlé epické dílo, které obsahuje bohatství pohádek, pověstí a zpívaných balad. Pohádky bývají vyprávěny muži, přičemž století staré diktování, „melodie", která se opakuje v přísně předepsaných pauzách, v rytmu, který určuje tradiční formu ústního předávání. Také posluchači se řídí tradicí. Vyplňují pauzy přesně předepsanými výkřiky, kterými vyjadřují radost a smutek. Tragické pasáže jsou ale zpívané. Podobají se v přednesu baladickým příběhům, které nejsou vyprávěny, ale recitovány při doprovodu pomalých písní.[201]

Tuto baladickou tradici připomíná a podle mého názoru respektuje árie Stride la vampa! (vzpomínka na burácející oheň) Azuceny ve scéně číslo 4 a poté v hudebním čísle 5 ve scéně a vyprávění Azuceny a Manrica. Dalším enkulturačním aspektem opery je, že v ději opery má hudba oslavný charakter a respektuje cikánské zvyklosti.

4. Obsazení

Hrabě Luna: Gion Jäger, Ivan Kusnjer
Leonora: Anda-Louise Bogza, Margareta Kührner
Azucena: Jiřina Přívratská, Adriana Hlavsová
Manrico: Moises Parker, Janes Lotric
Ferrando: Theodore Ciurdeea-Coresi
Inez: Margret Cahn
Ruiz: Georgios Josifidis
Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Ivan Pařík
Orchestr: Orchestr Janáčkovy opery Brno
Sbor: Státní opera Praha, sbor garského regionu
Nastudování sborových partů: Tvrdko Karlovic
Asistentka režie: Eva Kubišová
Inspicient: Martin Votava
Kostýmy: Josef Jelínek

[201] MICHELS-GEBLER, R.: Schmied und Musik. Über die traditionelle Verknöpfung von Schmiedenhandwerk und Musik in Afrika, Asien und Europa, S. 65

Hudební nastudování: Christo Christov
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg
Jevištní technika: Rudolf Krejčí
Zvuk: Bořivoj Vojnár

5. Výběr z kritik

Rosenberger, Werner. Feuer-Opern-Krimi als Open-Air: Ein Heuler für Amici di Verdi. "Il Trovatore". *Kurier*. 24.7.1994 [Ohnivé operní krimi jako open air. Senzace pro přátele Verdiho. "Il Trovatore"]

[...] Asi žádné jiné Verdiho dílo nemá takové stigma flašinetové hudby. Ale ředitel festivalu a šéf Státní opery Praha Karel Drgáč to má v malíčku: přivezl z Brna operní orchestr, z Prahy sbor a sólisty z celého světa, žádné velké hvězdy, ale v každém případě krásné hlasy. Kdo ohrnuje nos nad domnělou provinčností, je snob. Dynamický sbor například je na vysoké úrovni a ukazuje, že dirigent Ivan Pařík nesnáší všechna klišé, i pokud se jedná o italské odrhovačky. Hlas Andy-Loise Bogzy (Leonore), která vyhrála před nedávnem soutěž mladých zpěváků, je jasný, naléhavý a naplněný pravými emocemi. [...] Jí jsou co do intenzity a napětí rovni Kubánec Moises Parker (Manrico) a Jiřina Přívratská jako démonická cikánka Azucena. [...]

Lewonig, Judith. Der Troubadour geht um. *Alles täglich*. 4.7.1994 [Trubadúr obchází hrady]

[...] Celá hradní zřícenina je jeviště a je také jedinečně využita - jedna z nejpůsobivějších scén pod širým nebem vůbec. Intendant garského festivalu Karel Drgáč zinscenoval strhující představení. Orchestr Janáčkovy opery Brno pod vedením temperamentního a zároveň citlivého Ivana Paříka (který zpíval všechny texty společně s účinkujícími!) udržel tempo až do konce. Akustika v širokém prostoru nádvoří je půvabně přirozená. Láska, nenávist, žárlivost a pomsta zuří mezi hrabětem Lunou a rytířem-trubadúrem Manricem, soupeřícími o krásnou Leonoru, která se sama otráví, aby zachránila život Manricovi. Manricova domnělá matka, cikánka Azucena, chce zase pomstít svou matku... Garská Azucena, Jiřina Přívratská, zpívá plna vášně srdcem i duší. Ne až tak vášnivě, ale jasným sopránem bojuje Leonora, Anda-Louise Bogza, proti nenáviděnému hraběti Lunovi, který je přesvědčivě a výrazným hlasem ztělesněn Ivanem Kusnjerem. [...] Zábavná letní kratochvíle na úrovni!

Opernschwelgerei. ***Neue Nön*****. 17.8.1994 [Operní hody]**

Gars am Kamp hýřil štěstím. Úplně vyprodaný festival Opern Air mezi zřícenými zdmi babenberského hradu se vyvinul v senzaci. Ale operní hody byly nejen díky hojné návštěvnosti, také umělecká kvalita výrazně posílila. To se nestalo jen proto, že Giuseppe Verdiho "Il trovatore" byl jako šitý na míru pro toto místo, ale také a hlavně proto, že režisér Karel Drgáč, který výborným způsobem přizpůsobil inscenaci místním podmínkám, zvládl šance a rizika hradní zříceniny. Představení se povedlo také díky kvalitě zpěváků, jejichž výkony byly od uspokojivých po vyvolávající nadšení, díky orchestru Janáčkovy opery Brno pod vedením Ivana Paříka, který perfektně zvládl akustické problémy, díky kýčovitým kostýmům, které v tomto prostředí byly naprosto vhodné a odpovídající. Trubadúr měl ještě to, co dnes mnohým operním představením chybí - charakter zajímavé události v přírodním prostředí. V každém směru.

Rosenberger, Werner. Feuer-Opern-Krimi als Open-Air: Ein Heuler für Amici di Verdi. "Il Trovatore". ***Kurier*****. 24.7.1994**

Feuer-Opern-Krimi als Open-Air: Ein Heuler für Amici di Verdi

„Il Trovatore" in der Burgruine Gars am Kamp

KURIER
UNABHÄNGIGE TAGESZEITUNG FÜR ÖSTERREICH
24. Juli 1994

Eine wilde Raubersg'schicht in einer Vollmondnacht auf der romantischen Burgruine in Gars am Kamp. So lieben es die „Amici di Verdi".

Die bereits zum fünften Mal en suite ausverkauften Festspiele Kamptal schikken diesmal den „Il Trovatore" als Schlachtroß in die längst gewonnenen Gefechte um die Gunst der Opern-Open-Air-Fans.

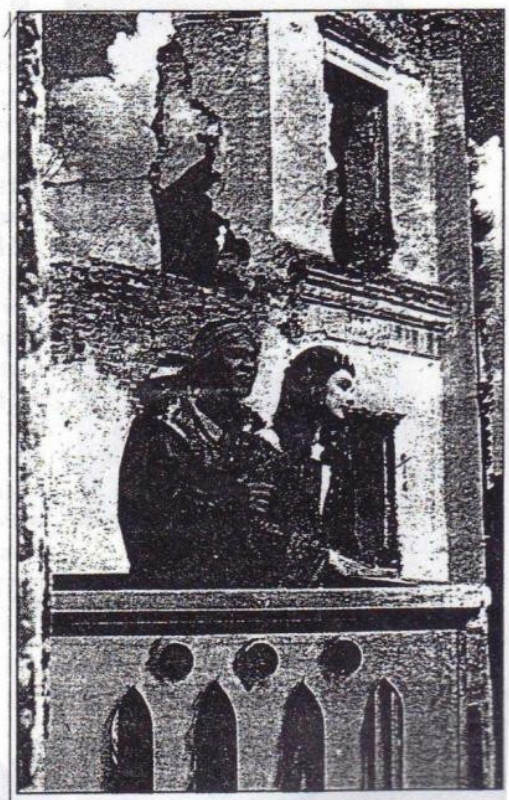
Kaum ein anderes Werk Verdis trägt sosehr das Stigma der Leierkastenmusi. Aber Festspieldirektor und Chef der Staatsoper Prag, Karel Drgac, hat den Dreh raus: Er bringt aus Brünn das Opern-Orchester, aus Prag den Chor, und aus der ganzen Welt die Solisten. Keine großen Namen, aber durchwegs schöne Stimmen.

Wer da die Nase rümpft über vermeintlich Provinzielles, ist ein Snob. Der dynamisch-bewegliche Chor etwa hat hohes Niveau und verrät Ivan Parik als Dirigenten, dem alles Klischeehafte verhaßt ist, auch wenn es um populäre Italo-Gassenhauer geht.

Die Stimme der Anda-Louise Bogza (Leonore) – sie hat erst kürzlich den Wiener Nachwuchs-Opernsänger-Wettbewerb gewonnen – ist klar, eindringlich und von echtem Herzeleid erfüllt. Ihr an Intensität und Spannung ebenbürtig: der kraftvoll zupackende Kubaner Moises Parker (Manrico) und Jirina Privratska als dämonische Zigeunerin Azucena. Der schwächste Punkt der sonst ausgewogen besetzten Tragödie von Leid und Verlangen ist Ivan Kusnjer als Luna.

Aber dafür entschädigen die Atmosphäre beim liebevoll inszenierten Spektakel mit Reiter, hemmungslos meckernder Ziege und großem Wagen und das malerische Ambiente der ehemaligen Babenberger-Residenz.

Werner Rosenberger



EIN SOMMERTHEATER-Termin ersten Ranges ist die Aufführung von Verdis „Il Trovatore" im Rahmen der Festspiele in der Burgruine Gars. Das „Opern-Air" kann mit erstklassigen Solisten und einem angesehenen Orchester aufwarten. Noch gibt es Karten für alle Vorstellungen im Festspielbüro zu kaufen. Telefon: 02985/2680 oder 2082.

11. August 1994
Wiener Stadt Krone
Rund um Wien
Seite 14
WER WO WAS

Lewonig, Judith. Der Troubadour geht um. *Alles täglich*. 4.7.1994

Alles KULTUR

Der Troubadour geht um

Auf dem auch heute noch imposanten Ruinenkomplex der ehemaligen Babenbergerburg Gars am Kamp (NÖ) wurde am Freitag mit Giuseppe Verdis „Il Trovatore" das „Opern air 1994" eindrucksvoll eröffnet.

VON JUDITH LEWONIG

Obwohl teilweise verfallen, bietet die erhalten gebliebene Grundstruktur der ehemaligen Babenbergerresidenz ein wildromantisches Ambiente für Freilicht-Opernaufführungen. Gerade für Verdis „Trovatore" stellt die markante Ruine Gars am Kamp einen idealen Schauplatz dar. Die ganze Ruine ist Bühne und wird auch spektakulär ausgenützt – eine der stimmungsvollsten Freilichtbühnen überhaupt.

Gars-Intendant Karel Drgac hat eine schwungvolle Inszenierung geschaffen. Das Orchester der Janacek-Oper Brünn unter dem gleichermaßen temperament- wie gefühlvollen Dirigenten Ivan Parik (sang alle Texte mit!) hielt das Tempo bis zum Schluß durch.

Die Akustik im weiten Burgoval vermittelt eine reizvolle Natürlichkeit.

Liebe, Haß, Eifersucht und Rache grassieren zwischen dem Grafen Luna und dem Ritter-Troubadour Manrico um die schöne Leonora, die sich, um das Leben Manricos zu retten, selbst vergiftet. Manricos vermeintliche Mutter, die Zigeunerin Azucena, wiederum will ihre Mutter rächen ...

Voller Glut singt und spielt sich die Garser Azucena, Jirina Privratska, Herz und Seele aus dem Leib. Nicht ganz so leidenschaftlich, aber mit klarem Sopran kämpft Leonora, Anda-Louise Bogza, gegen den verhaßten Grafen Luna, überzeugend stimmgewaltig von Ivan Kusnjer verkörpert.





„Opern air": Abendvorstellung (o.), „Manrico" Moises Parker (kl. Foto)

Die sinnlich-leidenschaftliche Musik der populärsten Verdi-Oper, die stimmige Ruinen-Kulisse und die herrlichen Chorszenen reißen auch Nicht-Opernfans mit.

Kurzweilige Sommerunterhaltung mit Niveau!

Tip: Warm anziehen!

Info: Tel. 02985/2082.

Opernschwelgerei. ***Neue Nön*****. 17.8.1994**

Opernschwelgerei

Gars am Kamp schwelgte im Glück. Das ratzekahl ausverkaufte „Opern Air" in den ruinösen Gemäuern der Babenbergerburg hat sich zur Attraktion entwickelt.

Doch nicht nur des Publikumsandrangs wegen herrschte Opernschwelgerei: Auch bei der künstlerischen Qualität hatte man beträchtlich zugelegt.

Das fand nicht nur darin die Ursache, daß Giuseppe Verdis „Il Trovatore" wie maßgeschneidert für diesen Spielort wirkte, das lag auch und vor allem an Regisseur Karel Drgac, der seine Inszenierung hervorragend auf die Gegebenheiten eingestellt, die Chancen und Risken der Ruinenkulisse in den Griff bekommen hatte, das lag an der Qualität der SängerInnen, die absolut zufriedenstellend bis begeisternd war, das lag am Orchester der Janacek Oper Brünn unter Ivan Parik, das die akustischen Probleme ausgezeichnet bewältigt hatte, das lag am Mut zur kitschigen Kostümierung, die hier absolut passend und stimmig war.

Was heute vielen Opernaufführungen fehlt, dieser „Troubadour" hatte es noch: den Charakter eines spannenden Naturereignisses. In jeder Hinsicht. -tj-



Großartige Leonora eines spannenden „Troubadours": Anda-Louise Bogza. Foto: Opern Air Gars

Veber, Petr. Trubadúr na hradním nádvoří. Operní festival můžeme rakouskému Garsu zatím jen závidět. *Lidové noviny*. č. 193, roč. 7, 18.8. 1994

ZALOŽENY 1893 • OBNOVENY 1988

LIDOVÉ NOVINY

Číslo 193 • Ročník VII Čtvrtek 18. srpna 1994 Praha • Cena 4 Kč/5 Sk

Trubadúr na hradním nádvoří

Operní festival v plenéru můžeme rakouskému Garsu zatím jen závidět

PETR VEBER
Autor (nar. 1960) je hudební kritik, působí v ČTK

Několik desítek kilometrů jižně od našich hranic v hornorakouském lázeňském městečku Gars am Kamp se v organizační a divadelní režii Karla Drgáče uskutečnil operní festival pod širým nebem. Již popáté - a jako vždy byl vyprodán. K večerním představením využívá kulis hradních zřícenin, uprostřed nichž je auditorium pro třináct set diváků. Protože je Karel Drgáč současně ředitelem Státní opery Praha, zve do Garsu pražský operní sbor, půjčuje z Prahy kostýmy a uvádí sem mnohé sólisty, známé i z druhé pražské operní scény.

Pro Verdiho romantického Trubadúra, který letos přišel na řadu, jsou ruiny ideální scénou. Prostor byl v inscenaci využit v celé své šíři, přesahující daleko do stran jednoduché jeviště. Mizí omezení klasického divadla, odchody a příchody operních zbrojnošů mohou být řešeny velkoryseji... Stále je nač se dívat:.

Bylo to letní hraní se specifickou atmosférou, přírodní divadlo, které na jevišti nevytvářelo iluzi reálného prostoru, ale naopak reálné prostředí usilovalo vtáhnout do iluzivního divadelního světa. Třebaže se tu šermovalo pochodněmi, nebylo to rozhodně představení ochotnické skupiny historického šermu, ale opravdová opera. Aranžovaná jen v hlavních rysech, ale v neobvyklém imaginativním prostředí, hovořící novým divadelním jazykem.

Akustika prostoru je v Garsu překvapivě dobrá. Pro letošních devět prázdninových představení získal festival velmi dobře hrající orchestr brněnské Janáčkovy opery a opět dirigenta Ivana Paříka, zkušeného praktika, který dovede hudební tok rozhýbat a udržet představení s množstvím účinkujících pohromadě. Předposlední, sobotní večer se na scéně sešli hlasově i projevem přesvědčivá sopranistka Anda-Louise Bogzaová, promyšleně hrající i výborně zpívající Jiřina Přívratská a barytonista Ivan Kusnjer, jeden z nejlepších českých pěvců, jehož kultivované a bohatě odstiňované belcanto kupodivu na otevřené scéně nemá tolik úžasné znělosti jako v divadle. Všechny tři lze vidět i v pražské Státní opeře, což si jistě mnozí z Rakušanů nenechají přes zimu ujít. Zpíval s nimi slovinský tenorista Janez Lotric, který ve známé dramatické „stretě" překonal sám sebe, když jinak balancoval mezi výrazným, u publika úspěšným herectvím a méně přesvědčivou intonací. Pěvecky byl tedy Trubadúr v Garsu na vesměs dobré úrovni, interpretačně uvolněný a divadelně - díky zvládnutí daného prostředí, výjimečný.

Organizátoři festivalu přemýšlejí do budoucna o dalších vhodných operních titulech, chtějí také zastřešit hlediště a rok po roce zvyšovat počet hracích dní. Hrad v Garsu je pro operu v plenéru vhodný. Těžko by tam ale mohla znít třeba Smetanova Libuše či Dalibor. Nenašel by se ale vhodný hrad někde u nás?

Nabucco

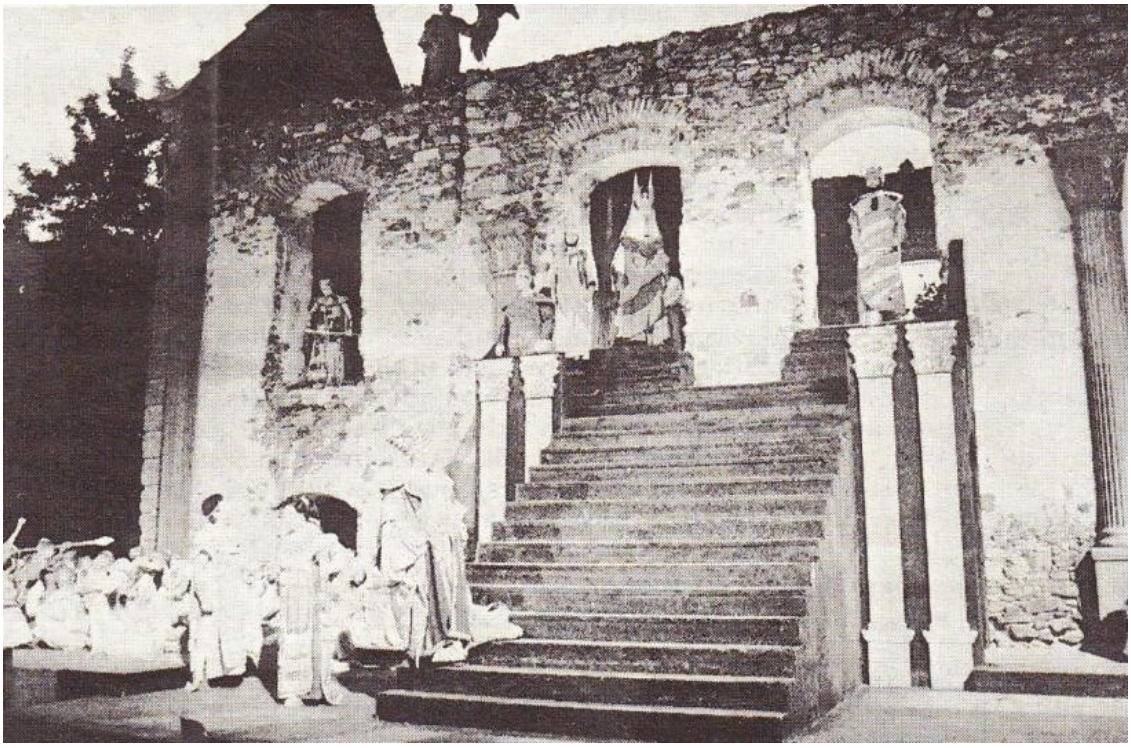
Titul:	**Nabucco**
Rok uvedení:	**1995**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Temistocle Solera**
Termíny představení:	**28., 29., 30. července, 4., 5.,6.,11.,12.,13.,14. srpna 1995**
Začátek představení:	**20:30**

1. Kritéria pro výběr titulu

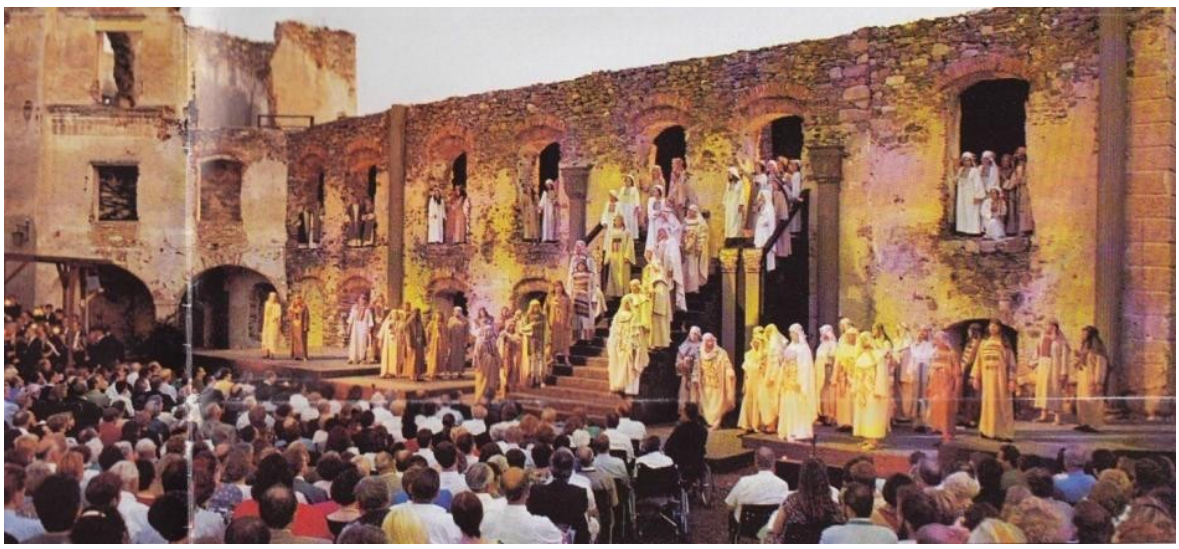
Přestože se jedná o dílo, které komponista vytvořil v mládí, tak se těší velké popularitě, což byl jeden z důvodů, proč byl tento titul zvolen pro rok 1995. Druhým důvodem bylo, že jsem tímto dramaturgickým krokem chtěl upozornit na 50leté výročí od konce druhé světové války. Je paradoxní, že od konce války do té doby nebyla tato opera uvedena ve Státní opeře ve Vídni, což vyjadřovalo poválečný stav "neutrálního" Rakouska k otázce židovství. Navíc jsem přesvědčen, že tato opera sloužila mnohým jako inspirace, čímž mám na mysli například pochodové rytmy, které sloužily jako inspirace později složeným soldateskám. Osobně se domnívám, že toto dílo bylo podceňované. I přesto, že byl komponista v době vzniku opery mladý, a že pro některé muzikology není dílo dostatečně rafinované a nedosahuje kvality Othella, je dnes po dvaceti letech od uvedení Nabucco jedna z nejpopulárnějších oper a má důležitý význam i pro marketing open air představení, kde je jednou z nejčastěji hraných oper.

2. Umělecký koncept

Středoevropský hrad nemůže nabídnout takovou architekturu, která by odpovídala ději. Zeď hradní zříceniny, kterou jsem symbolicky využil jako „zeď nářků“, dodávala při troše dobré vůle dostatečný prostor pro fantazii recipienta, který se tak mohl přenést do místa děje opery. Velké centrální schodiště umístěné ve středu jeviště a řada sloupů lemujících čelně hlavní zeď zříceniny dostatečně nahrazovaly iluzi jednotlivých prostředí, která jsou v opeře Nabucco popsána - od interiéru chrámu z prvního obrazu až po břehy Eufratu.



Cimbuří hradu sloužilo početnému sboru jako symbolický břeh řeky, ze kterého se vznášel zpěv světoznámého sboru Va pensiero a podmalovával sugestivně iluzi myšlenek a duše porobeného národa stoupajících k nebesům. V kontrastní situaci stejné cimbuří v jiném obraze a za jiného osvětlení dokreslovalo cestu blouznící Abigail. V dolních prostorách hradní zdi se odehrávaly ostatní scény, které mají militantní charakter.



3. Enkulturační záměr

Jedním z nejdůležitějších enkulturačních aspektů v této opeře je podle mého názoru výzva k náboženské toleranci. Nabucco se například omluví židovskému bohu a nakonec je to právě tolerance k jiné víře, která jej osvobodí - árie Dio di Giuda. Také začlenění historického kontextu, ve kterém tato hra vznikla, do děje v sobě nese enkulturační potenciál. Ve Verdiho době nebylo možné otevřeně kritizovat politickou situaci ve vlastní zemi, a proto bylo nutné narážky na aktuální situaci zakódovat do příběhu starého několik století tak, aby sice prošel přísnou cenzurou, ale zároveň i tak, aby italský recipient rozpoznal, o jaký boj za svobodu se jedná. Navíc je třeba konstatovat, že Nabucco je teprve třetí dílo mladého komponisty. Příběh o osvobození Židů z Babylonského zajetí odpovídal náladě obyvatelstva v Itálii, které nebylo spokojeno se situací v habsburském Rakousku. (Touha po osvobození od habsburského jha je právě nám Čechům velmi srozumitelná a sympatická. Podobnou roli, jako zastávala tato opera v Itálii v době habsburské nadvlády, měla opera Nabucco v Brně po roce 1968, kde se hrála nejméně 220krát a kde ji vidělo jen v tomto divadle více než 250 000 lidí).

Na situaci židovského národa v zajetí lze uplatnit pojem *ideosféra,* který etabloval v roce 1996 Arjun Appadurai ve své publikaci *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*.[202] Ideosféra je podle něj spojení představ, které často mají přímý politický význam. Podle Appaduraie se jedná o elementy osvícenského obrazu světa, který obsahuje pojmy jako svoboda, blahobyt, právo, suverenita a reprezentace. Židovská komunita v prostředí Babylonu, která v opeře zpívá známý sborový zpěv Va, pensiero, by mohla být jakýmsi představitelem takovéto ideosféry. Otázka je, jaký je vliv babylonských okupantů na židovské obyvatele Jeruzaléma. Jsou Babyloňané poslové změn, nebo ne? Tím se opera také nepřímo zabývá otázkou vzájemných vlivů, které na sebe jednotlivé národy a jejich kultury mají.

Na rozdíl od Verdiho doby v dnešním globalizovaném světě, ve kterém stále roste moc nadnárodních koncernů a institucí, ztrácejí pravidla státních teritorií na důležitosti. V době, kdy Verdi psal tuto operu, byly státní prostor a jeho jednota, obzvláště co se politické sféry týče, jinak definovány. Verdiho boj za svobodnou Itálii, který je v opeře taktně kamuflován, se podle mého názoru musí vnímat v historickém kontextu. Spolupráce mezi státy v poslední

[202] APPADURAI, A.: *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1996 s. 36

době zintenzívněla, ale právě tam, kde jsou viditelné úspěchy, jsou tyto úspěchy na úkor národních autonomií, a tam, kde jsou nacionální práva vyžadována, velmi rychle roste tlak zvenčí, protože jinak by tento nadnárodní úspěch globálních pravidel nešel prosadit. V dnešním globálním prostoru operují různí aktéři i instituce: nejen zboží, ale i ideje jsou obchodním artiklem.

4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Hudební nastudování/dirigent: Ivan Pařík
Nabucco: Johannes von Duisburg, Laszlo Fogel, Roy Stevens
Abigail: Pauletta de Vaughn, Eva Děpoltová, Annalisa Winberg
Fenena: Margret Cahn
Ismael: Valentin Prolat, Robert Bruins
Zachariáš: Michael Burt, David Cale Johnson
Anna: Ann Liebeck, Annalisa Winberg
Baalův nejvyšší kněz: Michael Eder
Abdallo: Mathias Reinthaller, George Kondaxis
Orchestr: Orchestr Janáčkovy opery Brno
Sbor: Sbor Státní opery v Praze, sbor Národního divadla Brno, Garský regionální sbor

5. Výběr z kritik

Opernerlebnis "Nabucco". ***Niederösterreichische Nachrichten*****. 2.8.1995, str. 5 [Operní zážitek "Nabucco".]**

Opern Air byl na začátku projekt, který u mnohých vyvolával pochybovačný úsměv, který ovšem všem pesimistům díky trvalé a pokračující kvalitě a charakteru "nekonvenčního" jednoduše pěkného operního večera získal své příznivce. Nejpozději s rozšířením hlediště na 1300 míst k sezení se může měřit úspěch festivalu u publika také kvantitativně. [...] Efektní překvapení ve stylu inscenace prokládané poulárními detaily vzbudilo odezvu u publika. Dobré hlasy a jedinečná atmosféra jsou garanty úspěchu, který, a nemusím být jasnovidec, abych to poznal, může jistě pokračovat. [...]

Gelungener "Nabucco". *Bezirksblatt Horn*. 26.7.1995. str. 11 [Povedený "Nabucco"] "Nabucco" im Waldviertel. *NZ*. 25.7.1995, str. 22 ["Nabucco" ve Waldviertlu]

Představení Giuseppe Verdiho opery Nabucco představuje na festivalu "Opern Air" v Garsu am Kamp letos vrchol dolnorakouského kulturního léta. Operní večer v působivě romantické kulise garské hradní zříceniny nabízí podařenou, do detailů propracovanou inscenaci v režii Karla Drgáče, která působivě předvede děj Verdiho známé opery. Jednotlivé role jsou zpívány téměř dokonale, obzvláště dobří byli Pauletta De Vaughn (Abigail), která má zkušenost s vystupováním ve Veroně, Michael Burt (Zachariáš) a Valentin Prolat (Ismael). Rád bych také zdůraznil výkon Johannese von Duiburg (narozeného 1967), který je přesvědčivým dramaticky dojemným Nabuccem. Zazářil také sbor složený ze členů Národního divadla Brno, pražské Státní opery a zpěváků z regionu Gars. Sbor i orchestr, který taktéž zapůsobil, vedl grandiózně dirigent Ivan Pařík, akustika hradní zříceniny také přispěla k velkolepému opernímu zážitku. [...]

"Nabucco" im Waldviertel. NZ. 25.7.1995, str. 22["Nabucco" ve Waldviertlu]

[...] Při premiéře Nabucca v pátek bylo k vidění precizně nastudované a přesvědčivě zazpívané představení, které je rozhodně hodné zajížďky do "provincie". [...] Zřícenina je věrohodné jeviště starozákonního příběhu, hraje se před ní, ale především na ní. Naddimenzované role této opery, Nabucco, Abigail a Zachariáš, jsou skvostně obsazené. Johannes von Duisburg je ve svých pouhých 28 letech vynikající Nabucco s někdy až zuřivou rozhodností. Pauletta de Vaughn (Abigail) vnesla do hry svou zkušenost z Verony, takže spor Nabucca s Abigail patří vedle "Va pensiero" sboru zajatců k vrcholu představení.

Zážitek pod zříceninou

Zážitek pod zříceninou

víkendově

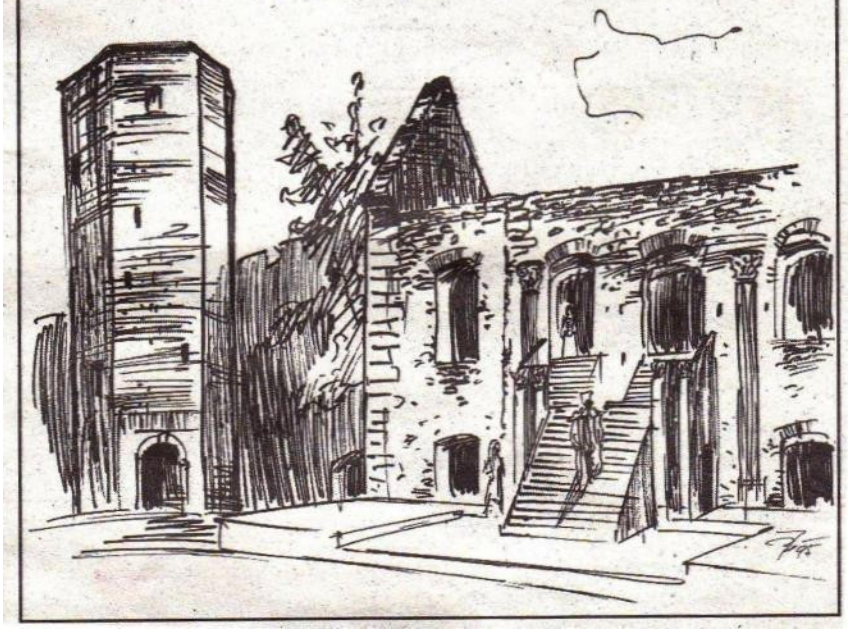
Parná sobota se klonila do večera, my jsme projeli rakouským městem Horn a zamířili podél řeky Kamp pod zříceninu u městečka Gars.

Tam se už šestým rokem ve spolupráci s českými a moravskými umělci koná o prázdninách festival za intendantství a v režii Karla Drgáče. Ten v minulosti působil v opeře v Grazu a byl docentem operní režie v Amsterodamu a po revoluci pět let šéfem Státní opery Praha.

„Ten nápad jsem měl už jako student vídeňské akademie a později se mi podařilo přesvědčit rozhodující osobnosti a festival v lázeňském městečku se stal skutkem," řekl Večerníku Karel Drgáč. „Zatím jsme uvedli Mozartovy Dona Giovanniho a Kouzelnou flétnu, Verdiho Rigoletta, Offenbachovy Hoffmannovy povídky a loni a letos Verdiho Trubadúra a Nabucca."

Do posledního místečka zaplněné hlediště pro 1 200 diváků pod zříceninou hradu, která je součástí scény, tichne, dirigent Ivan Pařík, nynější šéfdirigent Státní opery v Klagenfurtu, zdvíhá taktovku k nástupu, za zříceninou, která se zvolna nasvěcuje, se připravuje sbor.

(Pokračování na str. 2)



(Pokračování ze str. 1)

A diváci doslova hltají zážitek, který se tak často nepřihází. Mezinárodní pěvecké obsazení, výtečný orchestr a fantastický sbor, který v proslulém „zpěvu Židů" několikrát aplaudují.

„V Garsu diriguji pátý rok," řekl nám Ivan Pařík. „Už loni na zdejší obecenstvo, které se sjíždí zdaleka (je dopředu beznadějně vyprodáno), zanechaly výborný dojem brněnský orchestr a letos také sbor. Umělci z jihomoravské metropole mají na letošním úspěchu Nabucca významný podíl."

„Stočlenný sbor se skládá z členů sboru Janáčkovy opery, Brněnského akademického sboru, Besedy brněnské, místního Regiongarsu a několika členů Státní opery Praha," informoval nás mladý sbormistr Janáčkovy opery Jaroslav Kyzlink. „Nás těší zejména velká návštěvnost a nadšení diváků. Nedovedu si představit, kdyby se podobná akce konala u nás, např. na Pernštejně. Asi by přišlo tak dvacet lidí, zřejmě hostů. A sem nejezdí jenom lidé z Vídně a z okolních měst, nýbrž hlavně z vesnic kolem Hornu. Přitom vstupenky jsou po šesti stech šilincích."

Až pozdě v noci zhasla světla kolem zříceniny nad Garsem. Tmou se stále nesla nesmrtelná Verdiho hudba a brněnští pěvci se chystali na odpočinek. V pátek měli jedno představení, v sobotu další a v neděli třetí. Festival uzavřou čtveřicí představení od pátku tento týden do příštího pondělí. A kreslíř Jiří Bakala, který se svou manželkou Věrou zpívají ve sboru, vytrhl ze skicáře kresbu z představení Nabucca v Garsu a poslal ji čtenářům Brněnského večerníku. Rádi vám ji předkládáme. (lš)

Zážitek pod zříceninou

Opernerlebnis "Nabucco". ***Niederösterreichische Nachrichten*****. 2.8.1995, str. 5**

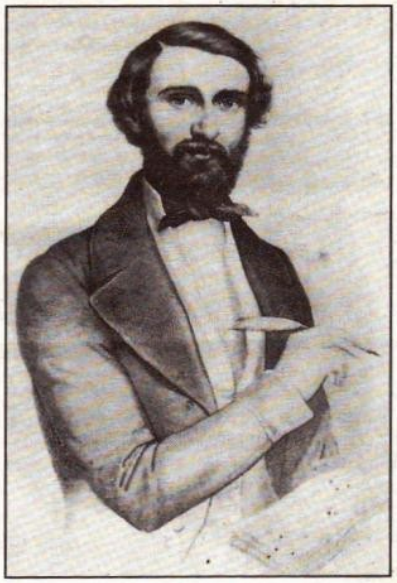
Opernerlebnis „Nabucco"

Allmählich versiegt die Kraft der Sonne, die Dämmerung bricht herein. Die Naturkulisse rund um die Burgruine Gars taucht in ein eigentümliches Licht. Spätestens bei den ersten Takten der Ouvertüre zu „Nabucco" ist man endgültig in den Bann gezogen. Gerade für diese Geschichte aus dem Alten Testament über die babylonische Gefangenschaft der Juden ist eine Ruine der ideale Spielort.

Opern Air in Gars war anfangs ein mitleidig belächeltes Projekt, das allen Unkenrufen zum Trotz in erstaunlich kurzer Zeit durch stete und kontinuierliche Qualität eines „unkonventionellen, einfach schönen Opernabends" seine Anhänger rekrutierte. Spätestens mit der Adaption in der heurigen Spielsaison auf 1300 Sitzplätze läßt sich auch an Hand der gestiegenen „Quantität" die Akzeptanz beim Publikum messen.

Der Euphorie, bedingt durch die Funktion des Lokalmatadors als Landeshauptmann, ist es wohl zuzuschreiben, daß der Vergleich mit Verona fiel, aber selbst distanziertere und eingefleischte Opern- respektive Verdi-Fans können sich dem eigentümlichen Reiz der Garser Nabucco-Aufführung nur schwer entziehen. Effektvolle Überraschungen in der Inszenierung, gespickt mit populären Details finden ihr Echo beim Publikum. Gute Stimmen und einmalige Stimmung sind die Garanten des Erfolges, der – und dazu muß man nicht gerade Prophet sein, um dies zu erkennen – sicherlich prolongiert werden kann. Intendant der Festspiele Kamptal ist der tschechisch-österreichische Regisseur Karel Drgac, der in Gars mit jungen internationalen Sängern, die aus so wichtigen Opernhäusern wie Dresden, Wien und Prag kommen. Pauletta de Vaughn, die die Abigaille singt, hat im vergangenen Jahr die Aida in Verona gesungen. Ismaele wird dargestellt von Valentin Prolat, der an der Prager Staatsoper engagiert ist. Johannes von Duisburg singt den Nabucco, seinen Gegenspieler Zaccharia verkörpert Michael Burt.

Kartenvorverkauf unter 0 29 85/ 26 80.



30jährig schrieb Verdi (1813–1901) „Nabucco".

Gelungener "Nabucco". *Bezirksblatt Horn*. 26.7.1995. str. 11

Gars: Gelungener „Nabucco“

Mit der Aufführung von Giuseppe Verdis „Nabucco“ stellen die „Opern Air“-Festspiele in Gars am Kamp auch heuer einen der Höhepunkte des niederösterreichischen Kultursommers dar.

Der Opernabend in der stimmungsvoll-romantischen Kulisse der Garser Burgruine bietet eine gelungene, detailverliebte Inszenierung von Intendant Karel Drgac, die Verdis berühmten Stoff eindrucksstark zur Geltung bringt.

Nahezu perfekt gesungen die einzelnen Rollen, wobei die Verona erfahrene Pauletta De Vaughn (Abigaille), Michael Burt (Zaccaria) und Valentin Prolat (Ismaele) besonders gefielen. Hervorzuheben ist auch der 1967 geborene Johannes von Duisburg, der als dramatisch-rührender Nabucco zu überzeugen vermochte.

Glänzend auch der 100-köpfige, gemischte Chor aus Mitgliedern des Nationaltheaters Brünn, der Prager Staatsoper und Sängerinnen und Sängern aus der Region Gars. Der Chor und das beindruckende Orchester der Janacek Oper Brünn wurden von Dirigent Ivan Parik grandios geführt, die Akustik der Burgruine trug das ihre zu einem großartigen Opernerlebnis bei.

Mit der zu Recht vielbejubelten „Nabucco“-Premiere hat sich das sommerliche Freiluft-Festival in Gars nun endgültig als ein Zentrum für anspruchsvolle Opern-Freunde in Niederösterreich etabliert, die sich bereits auf die für nächstes Jahr angekündigte „Carmen“ von George Bizet freuen können.

mar.

„Opern Air“-Festspiele, Burgruine Gars am Kamp, weitere Aufführungen am 28., 29. und 30. Juli sowie am 4., 5., 6., 11., 12., 13. und 14. August. Beginn: jeweils 20.30 Uhr. Karten und Auskünfte: Festspielbüro „Opern Air“, Hauptplatz 83, 3571 Gars am Kamp, Tel.: 02985/2680.

"Nabucco" im Waldviertel. *NZ*. 25.7.1995, str. 22

„Nabucco" im Waldviertel



Szenenbild aus „Nabucco". (Foto: Festspiele Kamptal)

NIEDERÖSTERREICH. Begonnen hatte man vor fünf Jahren mit Mozarts „Don Giovanni" und der bangen Hoffnung, daß sich die wagemutig bereitgestellten 300 Sessel auch füllen würden. Inzwischen spielt man Verdis „Nabucco" mit 100köpfigem Chor vor 1300 Zuschauern, und bereits vor der Premiere waren 80 Prozent der Karten verkauft. Kein Zweifel: Die Opernfestspiele vor der Burgruine von Gars am Kamp sind aus den Kinderschuhen heraus und zum Kassenhit avanciert. Bei der Premiere des „Nabucco" am Freitag sah man eine präzis einstudierte und überzeugend gesungene Aufführung, die den Abstecher in die „Provinz" allemal wert ist.

Regieexperimente wird sich von Freilichtaufführungen wohl kaum jemand erwarten. Die Produktion setzt nicht auf Irritationen, sondern nutzt die Vorgaben der Spielstätte. Die Ruine ist glaubhafter Schauplatz der alttestamentarischen Vorgänge, es wird vor ihr, in ihr und auf ihr gespielt. Die überdimensionierten Rollen dieser Oper – Nabucco, Abigaille und Zaccaria – sind prachtvoll besetzt. So ist Johannes von Duisburg mit erst 28 Jahren ein hervorragender Nabucco mit manchmal grimmiger Entschlossenheit. Pauletta De Vaughn (Abigaille) bringt ihre Verona-Erfahrung mit ins Spiel, so daß die Auseinandersetzung Nabucco/Abigaille neben dem „Va, pensiero" des Gefangenenchors zum Höhepunkt der Aufführung gerät.

Für den Sommer 1996 ist „Carmen" von Georges Bizet angekündigt. Die Zuschauerkapazitäten innerhalb der Burgruine können auch hierfür nicht weiter ausgebaut werden – die Grenzen des Denkmalschutzes sind erreicht. Um ihre Rekordauslastung werden sich die Kamptaler auch in Zukunft keine Sorgen zu machen brauchen.

Carmen

Titul:	**Carmen**
Rok uvedení:	**1996**
Komponista:	**Georges Bizet**
	Henri Meilhac a Ludovic Halévy
Termíny představení:	**19., 20., 21., 25., 26., 27.,28., července**
	a 1., 2., 3., 4., 8., 9., 10., 11. srpna 1996
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Rok 1996 znamenal velké změny v organizační struktuře festivalu, kdy míra finanční zodpovědnosti nabyla takových rozměrů, že vzešla nutná potřeba zřízení společnosti s ručením omezeným. I vláda Dolního Rakouska si zřízení společnosti s r.o. vysloveně přála a důrazně jej doporučila. Spolek svou organizační strukturou nevyhovoval zvětšujícím se požadavkům na převzetí finanční odpovědnosti za festival a neochota obce Gars am Kamp zřídit s.r.o. vedla k tomu, že jsem společnost s ručením omezeným zřídil sám. Tento formální akt proběhl na jaře 1996, kdy byl předprodej vstupenek na plánovanou Carmen již v plném proudu, což byl skok do ledové vody, který byl ale o něco lehčí právě proto, že již před premiérou byl celý festival víceméně vyprodán. Extrémně dobrá prodejnost tento dobrodružný akt, tedy zřízení s.r.o. ulehčovala. Již dříve jsem měl zkušenosti s jedním francouzským titulem v němčině, a to s Hoffmannovými povídkami, teď jsem se poprvé odvážil zařadit francouzský titul ve francouzském jazyce.

2. Režijní koncept

Vzhledem k tomu, že to byla první Carmen v historii festivalu, zaměřil jsem se v této koncepci hlavně na vyprávění děje a nedával jsme si za úkol žádné větší experimenty. Právě proto, že bylo vyprodáno, jsem tuto skutečnost považoval za zavazující a nechtěl jsem publikum konfrontovat s negativně vnímaným režijním divadlem německého typu. Musím připustit, že pro mne byla režijně velmi zajímavá inscenace Franka Corsara s Victorií

Vergarou v titulní roli v New York City Opera, která udávala trochu i tón v tom smyslu, že se opera odehrávala v prostředí kolumbijské drogové mafie. Přesto musím konstatovat, že podle mého názoru v této inscenaci trochu u diváka chyběl pocit uspokojení a dojetí, což byla skutečnost, které jsem chtěl garského diváka ušetřit.

3. Enkulturační záměr

I Evropané mají ve své kultuře národy, které jsou ceněny a obdivovány díky svým všestranným uměleckým schopnostem, ale přesto se jim vyhýbáme: cikáni. Snad jedinou výjimku z tohoto klišé představuje Carmen. Krása mladých cikánek je všeobecně opěvována, ale jedním dechem jsou cikánky v historickém kontextu zatracovány jako ježibaby a čarodějnice, které často končily na hranici. V historických dobách byly využívány rukodělné schopnosti cikánů a jejich hudba a tanec či herecké umění bavilo obyvatelstvo. Carmen nezapadá do tohoto schématu, naopak, svou nekompromisnost, odvahu a schopnost riskovat a vsadit vše doslova na jednu kartu zaplatí vlastním životem. Je nepolapitelná a není možné ji zkrotit. Raději zemře, než aby se stala ptákem lapeným v kleci. Osobně vnímám enkulturační potenciál v komunitě pašeráků a dělnic v továrně, kterou tvoří dva tábory. Skupina pašeráků představuje jakési sociální prostředí, které je vysoce soudržné a loajální. Slovo soudruh, které vyslovujeme dodnes s trpkou příchutí, v této opeře prožíváme v původním smyslu tohoto slova, jako lidi, kteří spolu sdílí práci, zájmy, volný čas a také společný osud. Enkulturační přínos, byť se nezdá velký, spatřuji právě v této revizi významu slova soudruh.



4. Obsazení

Carmen: Maria Ferencik, Ulrike Pichler-Steffen, Annie Vavrille
Don José: Valerij Popov, Peter Riberi, Vincenzo Scuderi
Micaela: Helga Graczoll, Oksana Krovytska
Escamillo: Johannes von Duisburg, Petteri Falck
Zuniga: Alfred Werner
Frascquita: Coleen Gaetano, Ursula Rojek
Mercedes: Margret Cahn, Eva Maria
Santana Dancairo: Vojtěch Nalezenec
Remendado: Sergio Lombana, Umberto Amin Lordonez
Režie: Karel Drgáč
Hudební nastudování/dirigent: Ivan Pařík
Dirigent: Friedemann Riehle
Orchestr: Orchestr brněnské opery
Sbor: Sbor Státní opery v Praze, Festivalový sbor Gars, Altenburger Sängerknaben Balet hudebního divadla Brno
Choreografie: Jiří Kyselák
Kostýmy: Josef Jelínek
Nastudování sboru: Tvrtko Karlovic
Asistenka režie: Eva Kubišová
Korepetice: Louise Sibourd, Attilio Tomasello

5. Výběr z kritik

Schweitzer, Edith. Der Riesenerfolg von Gars. ***Die Kleine Klosterneuburger-Tullner-Korneuburger Zeitung*****. 16.8.1996 [obrovský úspěch v Garsu]**

[...] Režii vedl intendant Karel Drgáč, pro kterého nebylo těžké změnit nádvoří babenberského hradu v jižanskou Sevillu s býčí arénou a továrnou na cigarety. [...] Publikum ocenilo na místě konání v Garsu především to, že zpěváci zpívali bez mikrofonu a že z každého ze 1400 míst bylo dobře vidět jeviště díky tomu, že hlediště je vybudováno stupňovitě jako aréna.[...]

Festspiele Kamptal-Opern air Gars: "Carmen". *Der Neue Merker*. roč. 8, č. 77, srpen/ září 1996

Letošní premiéra 19. července v režii Karla Drgáče si zaslouží velkou chválu, také dirigát Ivana Paříka v roli kordinátora mezi jevištěm a orchestrem je v symbióze.[...]

Carmen bezaubert beim "Opern Air". *Reiffeisen Zeitung*. 25.7.1996 [Carmen okouzluje na "Opern air"]

[...] Nejen jedinečná kulisa přispěla k tomu, že se jeviště po širým nebem stalo jedním z nejvýznamějších letních divadel. Také umělecká úroveň stojí za shlédnutí. [...]

Suchan, Brigitte. Open air Gars: "Carmen" von Georges Bizet. Zigeunerliebe im Babenbergerschloß. Wiener Zeitung. 21. 7. 1996

Letošní letní festival Opern Air v Garsu am Kamp byl otevřen za mrazivého chladu, ale pod jasným nebem. Režisér a intendant v jedné osobě, Karel Drgáč, vybral pro letošní operní představení Carmen Georgese Bizeta a bylo to dobré rozhodnutí. Zřícenina byla skoro dokonale přizpůsobena požadavkům, které scénická dekorace vyžaduje. S trochou námahy se stane zřícenina továrnou na tabák v prvním aktu, ve druhém tavernou Lillase Pastii, poskytuje také romantickou kulisu pro obraz s pašeráky a v posledním aktu ukazuje vnější stranu arény pro boj s býky. Dirigent Ivan Pařík předvedl téměř nadlidský výkon, aby udržel orchestr, sbor, sólisty pohromadě. [...] Celkově bylo k vidění velmi obstojné představení "Carmen" v klasickém stylu, bez režijních žertíků, která v druhé části nechá zapomenout na nedostatky prvního a druhého aktu. [...] Mladý Američan Peter Riberi ztvárnil hudebně jistého a herecky líbivého Dona Josého a přesvědčil také svým vášnivým zpěvem. Oksana Krovytska v roli Micaely nadchla svou velmi vroucně zazpívanou árií ve třetím aktu. V kvartetu pašeráků Frasquita, Mercedes, Dancaira a Remendada jsou neobvykle dobře obsazení Collen Gaetano, Margret Cahn, Vojtěch Nalezenec a Sergio Lombana. [...] Sbor brněnské opery a sbor pražské opery společně s garským regionálním sborem při zohlednění nelehkých podmínek podali úctyhodný výkon.

Carmen na titulní stránce Magazínu NÖN. 4.8. 1996



Schweitzer, Edith. Der Riesenerfolg von Gars. ***Die Kleine Klosterneuburger-Tullner-***

Der Riesenerfolg von Gars

Freiluft-Opernaufführungen von Georges Bizets "Carmen" vom 19. Juli bis 11.August

Bericht Edith Schweitzer



Probefoto

Große Oper in der Burgruine Gars hat mittlerweile Tradition. Seit 1990 verzaubern alljährlich die Garser Opernaufführungen ihre vielen Besucher.
Nach dem äußerst erfolgreichen "Nabucco" des letzten Sommers steht heuer Georges Bizets Meisterwerk "Carmen" am Programm. Zu den 15 Vorstellungen kamen heuer erstmals mehr als 20.000 Besucher.

Nicht nur die einzigartige Kulisse hat die Freilichtbühne zu einer bedeutenden Sommeroper werden ließen, auch das künstlerische Niveau kann sich sehen lassen. Um die musikalische Seite der Produktion kümmerte sich wieder Ivan Parik, er dirigiert das Opernorchester Brünn. Singen wird der Chor der Staatsoper Prag, der Festspielchor Gars und die Altenburger Sängerknaben.
Regie führte der Intendant Karel Drgac. Es fiel ihm nicht schwer, den Hof der Babenberger Burgruine in das südliche Sevilla mit Stierkampfarena und Zigarettenfarbrik zu verwandeln.

Als Solisten agierten wieder junge Sänger und Sängerinnen aus Ost- und Westeuropa und den USA, sie haben alle ihre Partien an führenden Opernhäusern der Welt gesungen. Die Carmen wurde von der slowakischen Sopranistin Maria Ferencik verkörpert, den Don Jose sangen alternierend der Russe Valerij Popov und der Amerikaner Peter Riberi. Für den Escamillo konnte der Finne Petteri Falck gewonnen werden. Die Micaela wurde von der Österreichischen Helga Graczoll und von der in den USA lebenden Ukrainerin Oksana Krovytska gesungen.
Das Publikum schätze an der Garser Opernspielstätte vor allem, daß die Sänger ohne Mikrophon sangen, und daß von jedem der 1400 Sitzplätze der arenaartig ansteigenden Tribüne beste Sicht zur Bühne gewährte.
Die Vorstellungen waren trotz wiederholter Regenfälle ausgebucht.



Oksana Krovytska - Peter Riberi

Die Kleine Klosterneuburger-Tullner-Korneuburger Zeitung

16.8.96

Korneuburger Zeitung. 16.8.1996

Festspiele Kamptal-Opern air Gars: "Carmen". *Der Neue Merker*. roč. 8, č. 77, srpen/ září 1996



Opern Air Gars 1996 (Carmen: Maria Ferencik)

Festspiele Kamptal – Opern air Gars: "Carmen"

Zum siebten Mal fand heuer dieses Opern-air-Festival statt, und es hat leider wieder etwas von seiner Güte eingebüßt. Richtig großartig war 1994 der "Troubadur", und auch 1995 fand man mit "Nabucco" noch erstklassige Open-air-Qualität.

Bei der diesjährigen Premiere am 19. Juli muß man zwar der Inszenierung von **Karel Drgac** höchstes Lob zollen, und auch die musikalische Gesamtleitung unter **Ovan Pasik** fand mit ihrer Koordinationsrolle zwischen Bühne und Orchester eine Symbiose. Weit weniger zufrieden dürfte man da schon mit der diesmaligen Besetzung sein: **Peter Riberis** Don José kam über eine gute Mittellage nicht hinaus, Escamillo alias **Johannes von Duisburg** konnte an seine Vorjahreserfolge nicht anknüpfen; er hatte Probleme mit den tiefen Tönen. Und nun zur "Carmen" mit **Maria Ferencik**: Sie war sowohl in Gesang wie in der Darstellung nicht überzeugend, ließ Töne schleifen und versuchte jener Carmen-Schlampe nachzueifern, die schon bei der letzten Volksopernpremiere so mißfallen hatte. Dafür fiel **Oskana Krovytska** als Micaïla mit einem zauberhaften Sopran auf, und auch **Colleen Gaetano** und **Margret Cohn** als Zigeunerinnen waren eine Spitzenbesetzung. Schade, daß bei Carmen und diesem herrlichen Bühnenbild keine substanziellere Opernaufführung zustande kam. Am Wetter konnte es nicht gelegen sein, es war schön und frisch wie selten wann. Vielleicht lag es am "verflixten siebenten Jahr". Dem Publikum gefiel es, dem Applaus nach zu schließen, trotzdem gut. **Gesamteindruck:** wunderschönes Ambiente und Bühnenbild, mittelmäßige Opernpräsentation bei aufwendigem und turbulente Bühnengeschehen; trotzdem sehenswert.

SUCHAN, B. Open air Gars: "Carmen" von Georges Bizet. Zigeunerliebe im Babenbergerschloß. Wiener Zeitung. 21. 7.1996

Open air Gars: „Carmen" von Georges Bizet

Zigeunerliebe im Babenbergerschloß

Von Brigitte Suchan

Bei eisiger Kälte, aber sternklarem Himmel wurden Freitag abend die diesjährigen Opern-air-Festspiele in Gars am Kamp eröffnet. Regisseur und Intendant Karel Drgac hat die Oper „Carmen" von Georges Bizet für das heurige Opernspektakel gewählt und damit eine gute Entscheidung getroffen. Beinahe perfekt paßt sich die Ruine den Anforderungen an, die dieses Werk an ein Bühnenbild stellt. Mit wenig Aufwand wird die Ruine zur Tabakfabrik im ersten Akt, ist die Schenke des Lillas Pastia im zweiten, bietet einen überaus romantischen Rahmen für das sehr gelungene Schmugglerbild und stellt im letzten Akt die Außenseite der Stierkampfarena täuschend echt dar.

Ivan Parik, dem die musikalische Gesamtleitung obliegt, leistet beinahe Übermenschliches, um Orchester, Chor und Solisten zusammenzuhalten. Wenn das nicht immer gelingt, so liegt das an der unglücklichen Positionierung des Orchesters seitlich von der Spielfläche außerhalb des Blickkontaktes der Sänger.

Im großen und ganzen sah man eine recht passable „Carmen"-Aufführung in altem Stil ohne Regiemätzchen, die im zweiten Teil die Mängel des ersten und zweiten Aktes vergessen ließ. Insgesamt hatte man den Eindruck, daß dem Ensemble einige musikalische uns szenische Proben mehr nicht geschadet hätten. Vor allem Maria Ferencik als Carmen wirkte noch recht unsicher in ihrer Partie, obwohl sie über einen schönen, aber noch nicht optimal geführten Mezzosopran verfügt und über eine tadellose Bühnenerscheinung. Der junge Amerikaner Peter Riberi gab einen musikalisch sicheren und darstellerisch ansprechenden Don Jose und überzeugte auch mit leidenschaftlichem Gesang. Oksana Krovytska als Micaela begeisterte mit ihrer sehr innig gesungenen Arie im dritten Akt. Das Schmugglerquartett Frasquita, Mercedes, Dancairo und Remendado ist mit Collen Gaetano, Margret Cahn, Vojtech Nalezenec und Sergio Lombana ungewöhnlich gut besetzt. Enttäuschend hingegen der Escamillo von Johannes von Duisburg, der mit rauher Stimme und steifem Spiel das Publikum nicht für sich einnehmen konnte.

Das Opernorchester Brünn und der Opernchor Prag gemeinsam mit dem Festspielchor Gars boten unter Berücksichtigung der besonderen Umstände eine respektable Leistung.



Alfred Werner und Maria Ferencik in der „Carmen"-Produktion auf der Burgruine Gars *Foto: Palffy*

Carmen bezaubert beim "Opern Air". *Reiffeisen Zeitung*. 25.7.1996

Bis 11. August verwandelt sich die Babenbergerruine in das südliche Spanien

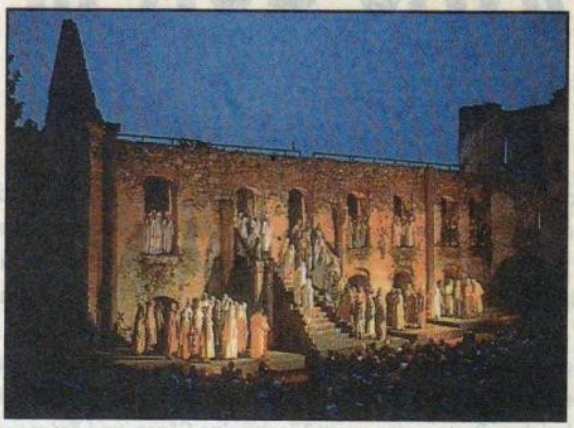
Carmen bezaubert beim „Opern Air“

Eine der größten und schönsten Freiluftbühnen Österreichs liegt im niederösterreichischen Gars am Kamp. Das wundervolle Ambiente der Burgruine bietet ein einzigartiges Kulisse und lockt jährlich tausende Besucher zum Opern Air in das Waldviertel.

Große Oper in der Garser Burgruine hat mittlerweile Tradition. Seit 1990 verzaubern alljährlich die Garser Opernaufführungen ihre vielen Besucher. Nach dem äußerst erfolgreichen „Nabucco“ im vergangenen Sommer steht heuer Georges Bizets Meisterwerk „Carmen“ auf dem Programm. Zu den 15 Vorstellungen werden heuer erstmals mehr als 20.000 Besucher erwartet.

Nicht nur die einzigartige Kulisse hat die Freiluftbühne zu einer bedeutenden Sommerspielstätte werden lassen. Auch das künstlerische Niveau kann sich sehen lassen. Um die musikalische Seite der Produktion kümmert sich wieder Ivan Parik, er dirigiert das Opernorchester Brünn. Singen wird der Chor der Staatsoper Prag, der Festspielchor Gars und die Altenburger Sängerknaben. Regie führt der Intendant Karel Drgac: Es dürfte ihm nicht schwerfallen, den Hof der Babenberger Burgruine in das südliche Sevilla mit Stierkampfarena und Zigarettenfabrik zu verwandeln.

Als Solisten agieren auch heuer wieder junge Sänger und Sängerinnen aus Ost- und Westeuropa sowie den USA. Sie alle haben ihre Partien schon an den führenden Opernhäusern der Welt gesungen. Die Carmen wird von der slowakischen Sopranistin Maria Ferencik verkörpert, den Don José singen alternierend der Russe Valerij Popov und der Amerikaner Peter Riberi. Für den Escamillo konnte der Finne Petteri Falck gewonnen werden. Und die Micaela wird von der Österreicherin Helga Graczoll und der in den USA lebenden Ukrainerin Oksana Krovytska gesungen.



***Die Uraufführung von George Bizets** „Carmen“ am 3. März 1875 war ein Skandal: Publikum und Kritiker empfanden sie als obszön. Heute gehört „Carmen“ zu den beliebtesten Stücken des Musiktheaters.*

Die Sänger agieren wie immer ohne Mikrophon, und von jedem der 1400 Sitzplätze der arena-artig ansteigenden Tribüne hat man beste Sicht zur Bühne.

Bis 11. August, jeweils Donnerstag bis Sonntag, um 20 Uhr, wird „Carmen“ gespielt. Karten von 200 bis 600 Schilling gibt es im Festspielbüro, Tel. 02985/2680. ❑

Aida

Titul:	**Aida**
Rok uvedení:	**1997**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Antonio Ghislanzoni**
Termíny představení:	**18., 19., 20., 24., 25., 26., 27., 31. července a 1., 2., 3., 7., 8., 9., 10., 14., 15., 16., 17. srpna 1997**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Až v roce 1997 jsem nabyl odvahu přistoupit k tak závažnému dílu Giuseppe Verdiho, jakým bezesporu *Aida* je. Festival byl na vrcholu popularity, ale zároveň inspiroval spoustu okolních obcí v dolnorakouském region i v celém Rakousku k zakládání obdobných letních scén. V sezóně 1997 bylo naplánováno 19 představení, což se v současnosti, prizmatem hospodářské krize, ze které se Rakousko ještě zcela nevymanilo, jeví jako zcela pohádkové. V této době se začínal rozvíjet i festival v Sankt Margarethen ve spolkové zemi Burgenland, který se za několik let rozrostl v masovou záležitost, což se stalo u méně enkulturovaného diváka velkou konkurenci. I když jsem odešel ze Státní opery Praha dva roky předtím, přesto se podařilo zajistit spolupráci a vybudovat partnerskou spolupráci mezi Garsem a sborem SOP, která přerostla i v jakési vzájemné přátelství.. Tímto byl zajištěn kvalitní sbor, který je důležitým pilířem pro úspěšné zvládnutí *Aidy*. V opeře *Nabucco* vedle hlavních rolí zastávala důležité místo i úloha sboru, proto bylo nezbytné, aby byly sbory dobře nastudované. Sbor SOP měl tehdy nastudovanou *Aidu*, která měla úspěšnou premiéru jen rok předtím.

2. Režijní koncept

Na první pohled je těžké i nesmyslné konkurovat veronskému festivalu s tak populárním titulem, jako je *Aida*. Cílem festivalu Open Air Gars při uvedení *Aidy* proto nebylo

napodobovat legendární festival, ale vytvořit vlastní inscenaci této opery přizpůsobenou prostředí historické hradní zříceniny a rakouskému publiku. Představa Egypta, kde se opera odehrává, je spjata s typickými klišé jako například pyramidy. Touto cestou se první *Aida* vědomě ubírala a nesnažila se tato klišé vyvracet, aby bylo vyhověno dvacetitisícovému publiku. Přínosem této inscenace byla věrohodnost hlavní představitelky Pauletty de Vaughn, která nejenom svým hlasem a barvou pleti, ale i svým habitem přispěla k věrohodnosti inscenace. Dalším důležitým faktorem byla masovost opery, hradní jeviště muselo být upraveno tak, aby poskytlo prostor pro více než 150 umělců (tento počet byl překonán jen při představení Turandot v roce 2001).

Pro českého režiséra je *Aida* stále přitažlivým titulem už z historických důvodů, protože hlas a osobnost slavné české sólistky Terezy Stolzové byly při komponování opery pro Verdiho přímou inspirací. Stolzová sice nakonec nezpívala premiéru opery v Káhiře, ale vystoupila v Miláně v titulní roli na evropské premiéře. Kvůli tomu, že se děj odehrává v Egyptě, musela být zajištěna vizuální věrohodnost scénických dekorací. Proto byly poprvé v historii festivalu vyrobeny monumentální kulisy, které se skládaly ze sloupoví a náznaků částí pyramid, celé scenérii dominovala sfinga na ochozu hradu.



Je všeobecně známo, že ve finále opery je Radam odsouzen k smrti a zaživa zazděn. Aida k němu rychle do jeho kobky vniká a nechává se zazdít s ním. Tento proces zazdění je v každém divadle na hranici realizovatelnosti, zvláště pak na jevišti pod širým nebem. Do posledního okamžiku musí být dán prostor pro zpěv sólistů, takže scéna zazdění se může zrealizovat pouze v náznaku. I běžnému posluchači je známá vtíravá melodie triumfálního pochodu. Námět opery, láska mezi zajatkyní a vojevůdcem, je téma, které je stále a všude nějakým způsobem přítomné kvůli probíhajícím válečným konfliktům, které zná každý recipient z večerních zpráv. V roce 1997 byl v paměti válečný konflikt v bývalé Jugoslávii, pouhých několik set kilometrů od Garsu am Kamp. Toto je podle mě jeden z faktorů, který Aidu činí nadčasovou stejně jako některé jiné Verdiho opery.

Aida ovšem není pouze nadčasová, ale je zároveň geniální a napínavá. To byl důvod, proč jsem ustoupil od levných režijních gagů a spíše jsem se snažil vysvětlit pozadí příběhu, kterému dominují krásné hlasy sólistů, neboť právě oni mají za úkol v této opeře věrohodně ztělesnit drama. Opera patří k materiálově náročným kusům, ale myslím si, že drama mezi třemi osobami by mělo stát v popředí.

3. Enkulturační záměr

Tématika enkulturace ustoupila u této inscenace do pozadí vzhledem k intenzivnímu konkurenčnímu boji o diváky s ostatními festivaly. Enkulturační záměr se tak soustředil na zorganizování této opery naživo bez mikrofonu oproti konkurenčnímu festivalu St. Margarethen. Rozhodnut dát divákům operní prožitek na živo bez použití mikrofonu a za přítomnosti opravdového orchestru zastínil enkulturační potenciál, který opera určitě má, a ke kterému bylo vědomě přistoupeno až u další inscenace Aidy v roce 2008. Do popředí enkulturačních zájmů se dostal osobní konflikt vojáka, který se musí rozhodnout mezi eventuální zradou své vlasti a zradou svých citů. V této poloze nabývá opera i politické brizantnosti. Jak již bylo zmíněno, v jednom ze svých interview jsem upozorňoval na možnost existence podobného příběhu na příkladu bývalé Jugoslávie. Ovšem rakouské publikum nechtělo za žádnou cenu tuto nabízenou alternativu přijmout a reakce na toto téma byla velmi konzervativní, přestože válečným konfliktem zmítané Chorvatsko bylo vzdáleno pouze nějakých 500 kilometrů. Sice jsem se snažil o zdůraznění této podobnosti, ale publikum si vybralo jiný aspekt děje, a mně jako režisérovi nezbývalo nic jiného, než to

akceptovat, protože režisér v mých očích není učitel s pozdviženým prstem, nutící publiku svou interpretaci. Festivalová obec v roce 1997 nebyla od přijetí této verze až tak daleko. Shodou okolností jsem se tomuto výkladu přiblížil o několik let později při inscenaci Aidy v Bělehradě, kde publikum této mé narážce porozumělo lépe. Byly to možná právě kombinace hudební kvality a intenzity nastudování a nakonec i akceptování enkulturačního poselství, které byly odměněny návštěvou 25 000 rakouských recipientů.

4. Obsazení

Egyptský král: Zelotes Edmund Toliver, Nicolai Ianculescu-Romanu
Amneris: Jennifer Roderer, Victoria Maifatova
Amonasro, etiopský král: Vernon Hartman, Laslo Lukas
Aida: Pauletta de Vaughn, Frances Ginsberg
Radames, egyptský vojevůdce: Janez Lotric, Ernesto Grisales, Roman Tsymbala Ramfis, velekněz: Alfred Werner, Peter Daalyisky
posel: Augusto Caruso
Kněžka: Margret Cahn, Helga Graczoll
Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Ivan Pařík
Orchestr: Orchestr brněnské opery, orchestr pražské státní opery
Balet: Balet brněnské opery a brněnského hudebního divadla
Kostýmy: Josef Jelínek
Večerní režie: Gwenda Berndt
Choreografie: Jiří Kyselák
Nastudování sboru: Tvrtko Karlovic
Asistentka režie/Inspicientka: Sandra Broeske-Daaliysky
Korepetice: Lucio Golino, Luca de Marchi, Johannes Mascher, Attilio Tomasello

5. Výběr z kritik

Gars am Kamp: Aida in der Taufe [Gars am Kamp: Aida při křtu]

Neustávající mrholení při premiéře. Režisér Karel Drgáč a dirigent Ivan Pařík dotáhli neústupně premiéru do konce. Někteří "poutníci", kteří přišli na Aidu, s nadáváním utekli. Mnozí zůstali a nemálo z nich mělo z opery požitek. Diváci otevřeli svá srdce promoklé Aidě (Paulette de Vaughn). Výhodou garské zříceniny za dobrého počasí je intimní blízkost k jednoduchými prostředky vybudovanému a inscenovanému jevišti. Opera k seznámení, která se dostane pod kůži a je blízká lidem.

Burgruine Gars: Verdis "Aida" in Drgac´Regie. Die Sänger trotzten dem Regen. [Zřícenina Gars: Verdiho "Aida" v Drgáčově režii. Zpěváci vzdorovali dešti]

[...] Verdiho "Aida" se konala v mrholení. Představitelé klouzali po mokrém jevišti. Přesto všichni zpěváci, balet, hudebníci i publikum statečně vydrželi. Režijní koncept režiséra Karla Drgáče naplno vyšel, díky barevným kostýmům (Josef Jelínek) a efektním masovým scénám upynuly tři hodiny jako nic. Potěšitelné je obsazení zpěváků: Ernesto Grisales zpívá výrazným tenorem a pěknými hornímy tóny svou árii "Celeste Aida", panovačná Amneris Jennifer Roderersové a Aida Pauletty de Vaughnové s jejím jemným plným sopránem přinášejí dramatická střetnutí. Solidní je Amonasro Vernona Hartmana. Spolehlivý jako vždy byl orchestr brněnské opery pod vedením Ivana Paříka.

Gars am Kamp: Aida in der Taufe



Gars am Kamp:

Aida in der Traufe

Andauernder Nieselregen beim „Opern Air Gars". Beinhart haben Regisseur-Intendant Karel Drgac und Dirigent Ivan Parik die Premiere durchgezogen. Einige der „Aida"-Pilger haben geschimpft und sind geflüchtet. Viele sind geblieben. Und nicht wenige haben sogar einen Genuß gehabt. Denn die ausharrenden Besucher haben ihr Herz der plitschnassen Aida (Pauletta de Vaughn) geöffnet. Vorteil der Garser Ruine bei Schönwetter: intime Nähe zur mit einfachen Mitteln gebauten und bespielten Bühne. Oper zum Kennenlernen, haut- und volksnah.

Mesanyová, Alexandra. Sousední Rakousko žije letními festivaly s českou účastí. *Zlínské noviny*. 13.8.1997

Sousední Rakousko žije letními festivaly s českou účastí

ZN 13.8.'97

Každý prázdninový víkend se letos v prostorách středověkého hradu v rakouském Garsu odehrává příběh ze starověkého Egypta. Představení vede český režisér Karel Drgáč. »Mám rád zdejší krajinu, údolí říčky Kamp,« vypráví. »Když jsem poprvé viděl hrad, zalíbil se mi a napadlo mě, že jeho ruiny by mohly sloužit jako dějiště některé opery. Dosud jsem jich tu realizoval osm...« Letní operní festival, původní idea Karla Drgáče, se stal v Garsu již tradicí. Se sólisty světových jmen zde spoluúčinkuje český sbor, balet a orchestr, který diriguje český dirigent Ivan Pařík. »Přestože Gars je malé městečko, hlediště je téměř vždy zcela zaplněno,« konstatuje. »První rok tu bylo asi 500 míst, zájem o festival však roste – nyní je kapacita hlediště 1300 míst. Publikum přijíždí z Vídně, z jiných rakouských měst, ale také z ciziny. Údolí Kampu je rekreační oblast a vystřídá se tu mnoho lidí. Operní festival v Garsu se stal součástí letní sezony, stejně jako na mnoha jiných místech v Rakousku podobné festivaly, hudební, divadelní a další.« Někteří lidé dnes považují operu za přežitý žánr. Na představení Aidy je však v publiku vidět mnoho mladých tváří a diváci zdaleka nevypadají jako zarytí příznivci něčeho přežitého. »Je to dáno přístupem rakouského školství k hudební výchově,« vysvětluje Ivan Pařík, který je v Rakousku dlouhodobě angažován. »Věnuje se jí zde podstatně více pozornosti než u nás – nikoli proto, aby ze všech žáků byli hudebníci, ale aby hudbě porozuměli. Takoví lidé pak nepovažují operu za přežitý žánr a jdou si ji poslechnout stejně jako třeba muzikál...«

Možná, že právě tady leží klíč k pochopení velké návštěvnosti operních představení a spontánních reakcí diváků, které připomínají spíš temperament jižnějších krajů, a to i tehdy, když není právě teplý letní večer a lidé jsou prokřehlí a promočení deštěm. Jistě nezůstávají na svých místech jen z pouhé zdvořilosti až do konce představení. Ale někdo je k tomu musel odmalička vést.

ALEXANDRA MESANYOVÁ

Burgruine Gars: Verdis "Aida" in Drgac´Regie. Die Sänger trotzten dem Regen.

Burgruine Gars: Verdis „Aida“ in Drgac' Regie

Die Sänger trotzten dem Regen

Anorak statt Smoking ist das Motto des „Opern Air“-Fests in der Burgruine Gars. Den Anorak brauchte man! Verdis „Aida“ fand im Sprühregen statt. Darsteller rutschten auf der nassen Bühne. Doch alle, Sänger, Ballett, Musiker und Publikum, hielten tapfer durch.

Regisseur Karel Drgac' Regiekonzept ging voll auf: Bunte Kostüme (Josef Jelinek) und effektvolle Massenszenen lassen drei Stunden im Flug vergehen. Erfreulich die Sängerriege: Ernesto Grisales schmettert mit markantem Tenor und schönen Spitzentönen sein „Celeste Aida“; Jennifer Roderers herrische Amneris und Pauletta de Vaughns Aida mit weichem, vollem Sopran bescheren dramatische Auseinandersetzungen. Solide Vernon Hartmans Amonasro. Verläßlich wie stets das Opernorchester Brünn unter Ivan Parik. *O.L.*



Foto: Palffy

„Aida“ mit Regenschirm: P. de Vaugh

La bohème

Titul:	**La bohème**
Rok uvedení:	**1998**
Komponista:	**Giacomo Puccini**
Termíny představení:	**17., 18., 19., 23., 24., 25., 26.,30., 31. července a 1., 2., 6.,7., 8., 9., 14., 15. srpna**
Libreto:	**Luigi Illica a Giuseppe Giacosa**
Začátek představení:	**20:30**

1. Kritéria pro výběr titulu

Po 4 inscenacích z pera Giuseppe Verdiho jsem se domníval, že by bylo přijatelné odvážit se veristického díla, a to La Bohémy Giacoma Pucciniho. Na první pohled je skoro nemožné přenést prostředí Paříže na hradní nádvoří. Proto jsem se rozhodl podniknout cestu do Paříže a hledat eventuální inspiraci. Domů jsem přijel velmi zklamán a rozčarován, neboť romantická zákoutí, která byla v mojí představivosti pro ztvárnění jevištních dekorací klíčová, byla při modernizaci Paříže v 19. století architektem Georges-Eugène Haussmannem zcela eliminována. Další nesnadný úkol byla otázka, jak ztvárnit na jevišti pod širým nebem podkrovní mansardu, ve které se odehrává první a čtvrtý obraz. Ztvárnění této scény má ovšem v takovém prostředí jako je hrad omezené možnosti a otázkou zůstalo, jak ztvárnit tuto scénu tak, aby byla zachována intimita prostoru mansardy. Tento nesnadný úkol byl chápán jako výzva.

2. Režijní koncept

Základní myšlenkou režijní koncepce byla vizuální realizace proměny hradní zříceniny v mansardu. K tomuto účelu jsem nechal vyrobit obrovské pojízdné okno, které bylo zakotveno dolní hranou na okraji jeviště, jako by se opíralo o zeď hradní zříceniny. Okno bylo pojízdné po hraně jeviště a dodávalo hradu úplně nový, pitoreskní ráz. Tento vzhledem k architektuře hradu „cizí element“ - okenní tabule, která měla výšku 10 metrů a šířku 5 metrů, tedy přibližně o ploše 50m² - plnil v kontextu režijní koncepce několik účelů. Okno hrálo roli „kukátka“ do světa studentů a divák se tak stával „voyeurem“, který „špehuje“

studenty za oknem. V druhém obraze se z tohoto okna potom stává velká výkladní skříň - na rámu okna sedí zhýčkaná Musette a zpívá svůj šanson - árii „Kráčím já sama po bulvárech“ a ona sama, která prodává své tělo jako zboží, se stává drahým artiklem ve výkladní skříni. Ve čtvrtém obrazu se okno na jevišti mění ve „zvětšovací sklo“, které popisuje a zkoumá poslední minuty života nemocné Mimi. Kontrast k tomuto tvoří víceméně prázdná kulisa v třetím obraze s pouliční lampou a několika stromy, na které volně padá sníh. Tímto jako by se hradní zřícenina proměnila ve věrohodnou atmosféru pařížského předměstí. V Pucciniho operách, např. Bohémě i Tosce, se jen velmi těžko odbočuje od konkrétních režijních pokynů, což vyžaduje koncentraci na text, aby se režisér nedopustil chyb. Právě proto bylo pro mě tak důležité, aby se mi v daném prostoru povedlo vytvořit intimní atmosféru, která má svojí sílu právě ve svém protikladu k hradnímu prostředí.

3. Enkulturační záměr

Enkulturační potenciál této opery spatřuji hlavně v popisu sociálního prostředí pařížské bohémy, která se věnuje „hladovým“ povoláním jako filozof, malíř. Takoví bohémové byli v každém velkém městě. Dalším důležitým bodem mého enkulturačního záměru byly prvky solidárnosti: děj opery popisuje taková úskalí života bohémů jako věčný hlad, zimu, a nedostatek. Enkulturační přínos vyplyne až ve čtvrtém - posledním - obrazu. V tomto obrazu se každý loučí s tím, co je mu milé. Collin jde prodat plášť a rozmarná Musette zase náušnice, aby sehnali peníze na léky pro nemocnou Mimi. Tento akt solidárnosti je podle mého názoru nejsilnějším momentem opery. Publikum má soucit s nemocnou Mimi, která je svým způsobem také prostitutka, ale hrdinové opery se evidentně nenarodili se stříbrnou lžičkou v ústech. Všechny hlavní postavy jsou svým způsobem talentované, vzdělané, ale to jim očividně nepomůže k lepšímu společenskému postavení. Tutoambiciózní inscenaci podpořilo několik interpretů z USA, v jejichž popředí stála Oksana Krovytska, která v roli Mimi už slavila úspěchy v New York City Opera, a která alternovala s Lisou Barrientos, taktéž žijící v New Yorku. V mém režijním konceptu pro mě bylo důležitým úkolem nejen věrohodně zprostředkovat atmosféru Paříže, ale i citů, které hlavní postavy na jevišti prožívají.

Důležité je, že v kritikách byly jmenovány známé a etablované festivaly Salzburg a Bregenz, ale vedle nich i Gars am Kamp. Možná, že to zní neskromně, ale na tomto místě

bych rád zmínil citát nestora rakouské opery profesora Marcela Prawyho: „Zde [v Garsu am Kamp], s vynikajícím ansáblem, je dosaženo fantastického výsledku.“ Síla festivalu spočívala nejen ve velkých, ale i menších rolích a především v tom, že role byly dobře obsazené, což dokazuje například kritika Petra Jarolina s názvem *Místo nabubřelosti a kýče vládne jen komponista!*

Domnívám se, byť se jedná o mojí vlastní inscenaci, že se podařilo v této opeře přenést na recipienta myšlenku solidarity generující soucit. Během festivalu byly vybírány peníze na oběti důlního neštěstí v Lassingu, a tím byl bezprostředně symbolicky tlumen dopad neštěstí, které se během prázdnin přihodilo ve Štýrsku.

4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Ivan Pařík
Mimi: Lisa Barrientos, Oksana Krovytska
Musetta: Lauren Broglia, Margret Cahn
Rudolf: Michael Hayes, Emilio Ruggerio
Marcel: Emile Fath, Gary Lehman
Schaunard: Vojtěch Nalezenec
Collin: Mikhail Svetlov Krutikov, Alfred Werner
Benoit: Alfred Werner, James Clark
Alcindor: Christian Pensch
Papignol: James Clark
Orchestr: Orchestr brněnské opery
Sbor: Sbor Státní opery Praha, Festivalový sbor Gars
Večerní režie: Gwenda Berndt
Nastudování sboru: Michael Keprt
Hudební nastudování: Luca de Marchi, Rinaldo Bellucci
Kostýmy: Josef Jelínek
Asistentka režie: Sandra Broeske-Daaliysky
Choreografický poradce: Zdeněk Prokeš
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

5. Výběr z kritik

Dobretsberger, Christine. Eiffelturm auf Burgruine. *Wiener Zeitung*. 19.7.1998 [Eiffelova věž na hradní zřícenině]

[...] Orchestr brněnské opery pod vedením Ivana Paříka mistrovsky zvládl udržet rovnováhu, dodat lyrickým pasážím dobře temperovaný a přece bujný lesk, aniž by se vydal nebezpečí překročit rámec komorní hudby. Na výrazný hlavní tenor navazovali ostatní sólisté a rozšiřovali ho. Oksana Krovytksa (Mimi) a Michael Hayes (Rudolf) taktéž ztvárňovali věrohodné vření emocí tak jako Emile Fath (Marcello) a Lauren Broglia jako Musetta. Najednou zavál mezi strohým zdivem zříceniny francouzský flair. A to nejen díky režijnímu gagu, kdy před posledním aktem byla na hradní arkýř promítnuta silueta Eiffelovy věže. V inscenaci Karla Drgáče je vytvořena intimní atmosféra, která bere sílu z prostředí na první pohled odlišného. Před kulisou drsných loupeživých rytířů je úspornými prostředky vytvořen solidní rámec, který odpovídá požadovanému lyrickému profilu "Bohèmy". Například šikmo upevněná pohyblivá skleňená stěna funguje jako dělící příčka. Rej historických kostýmů Josefa Jelínka vnesl do děje množství barev jako optická ozdoba, která doplňovala děj a vedle hudebního ztvárnění byla dalším důvodem, proč se výlet do Garsu am Kamp vyplatí.

Jarolin, Peter. Statt Bombast und Kitsch herrscht nur der Komponist. *Kurier*. 19.7.1998 [Místo nabubřelosti a kýče vládne jen komponista!]

Riziko bylo velké: zatímco jiní pořadatelé letních open air produkcí sázejí na pompéznost a slávu, intendant Karel Drgáč se zřekl "osvědčené" megalománie. Neboť na festivalu v Garsu am Kamp se i v devátém roce jeho existence hraje opravdová opera, skoro bez efektů, zato s velkým množstvím hudby. Karel Drgáč zasadil Pucciniho operu o 4 aktech do idylické zříceniny s citem, instinktem a silnou atmosférou. Snadno pohyblivá střecha mansardy, několik židlí, pár stromů a tochu padajícího sněhu, více není k ilustrování tagické lásky mezi básníkem Rudolfem a smrtelně nemocnou Mimi a zobrazení jejich pocitů potřeba. Skoro blahodárně působící prostota, která s výjimkou přirozeně pestrého druhého aktu bere ohled na atmosféru a intimitu. Kdo se tím nechá unést, bude na nejvyšší míru spokojen s vizuální i hudební stránkou. Velmi suverénně a stále s potřebným nadhledem vede dirigent Ivan Pařík homogenní operní orchestr z Brna Pucciniho partiturou, která v Garsu projeví svou téměř komorní stránku. [...]

Láng, Oliver. A. Opern Air Gars: Puccinis "La Bohème". Fülle hübscher Einfälle. *Neue Kronen Zeitung*. 19.7.1998 [Opern Air Gars: "Pucciniho "La Bohème". Množství hezkých nápadů]

Tato Bohéma je nejpovedenější inscenace za několik let. Intendant Karel Drgáč jde svojí inscenací najisto. [...] S citem a důrazem na nezapomenutelné obrazy inscenuje Drgáč život pařížské bohémy s elánem, empatií a trochou humoru, množství pěkných nápadů a půvabných malých detailů daly představení svůj šarm.[...]

DOBRETSBERGER, CH. Eiffelturm auf Burgruine. *Wiener Zeitung*. 19.7.1998



Gars am Kamp: Puccinis „La Bohème“

Eiffelturm auf Burgruine

Von Christine Dobretsberger

Kennen Sie diese Situation? Man besucht eine Opernveranstaltung und bereits nach den ersten Takten überfällt einem eine Vorahnung über die Qualität des bevorstehenden Abends. Ein zumeist untrügerisches Gefühl, das sich im Falle von Puccinis „La Bohème“ auf der Burgruine in Gars am Kamp im positiven Sinne bewahrheitet.

Denn bereits die ersten Minuten versprachen eine feinsinnige musikalische Bearbeitung, die auch während der kommenden zwei Stunden nicht abflaute. Im Gegenteil. Das Opernorchester Brünn unter der Leitung von Ivan Parik meisterte den Balanceakt, lyrischen Passagen wohltemperierten und doch üppigen Glanz zu verleihen, ohne jemals Gefahr zu laufen, den kammermusikalischen Rahmen zu sprengen.

Ein stimmiger Grundtenor, der seitens der SolistInnen aufgefangen und verdichtet wurde. Oksana Krovytska (Mimi) und Michael Hayes (Rudolfo) zeichneten ebenso glaubhafte Gefühlswallungen wie Emile Fath (Marcello) und Lauren Broglia alias Musetta. Mit einem Mal atmete das schroffe Gemäuer der Burgruine französischen Flair. Und das, nicht nur dank des Regiegags, vor dem letzten Akt die Silhouette des Eiffelturms auf einen Burgerker zu projizieren.

In der Inszenierung von Karel Drgac wird eine intime Atmosphäre geschaffen, die ihre Kraft aus dem, auf den ersten Blick widersprüchlichen Ambiente schöpft. Vor der Kulisse rauher Raubritterzeiten, wird mit sparsamen Mitteln ein gediegener Rahmen geschaffen, der dem lyrischen Anforderungsprofil der „Bohème“ entspricht. So fungiert beispielsweise eine schräg befestigte, bewegliche Glaswand als Raumteiler. Jede Menge Farbe ins Spiel brachte Josef Jelineks historischer Kostümreigen, ein optischer Aufputz, der das Geschehen abrundete und zusätzlich zur musikalischen Komponente einen Ausflug nach Gars am Kamp lohnt.

„La Bohème“ in Gars am Kamp *Foto: Palffy*

Jarolin, P. Statt Bombast und Kitsch herrscht nur der Komponist. *Kurier*. 19.7.1998

Statt Bombast und Kitsch herrscht nur der Komponist

Open Air Gars: Giacomo Puccinis „La Bohème"

Das Risiko war groß: Setzen andere Veranstalter bei Open-Air-Produktionen im Sommer auf Pomp und Gloria, so verzichtet Intendant Karel Drgac auf die scheinbar „bewährte" Gigantomanie. Denn in Gars am Kamp

KRITIK

wird auch im neunten Bestandsjahr richtig Oper gespielt – fast ohne Effekte, dafür mit viel Musik.

Mit Gespür, Instinkt und in großer atmosphärischer Dichte hat Karl Drgac Giacomo Puccinis vieraktige Oper „La Bohème" in der malerischen Burgruine angesiedelt. Ein gut bewegbares Mansardendach, einige Stühle, ein paar Bäume und ein wenig Schneefall; mehr braucht es nicht, um die tragische Liebe zwischen dem Poeten Rodolfo und der todkranken Mimi zu illustrieren, um die Gefühlsregungen der Protagonisten darzustellen. Eine fast wohltuende Schlichtheit, die – abgesehen vom naturgemäß bunten, zweiten Akt – auf Intimität und Stimmungen Rücksicht nimmt. Wer sich darauf einläßt, wird bestens bedient. In optischer und in musikalischer Hinsicht.

Sehr souverän und stets mit der nötigen Übersicht führt Dirigent Ivan Parik das homogene Opernorchester Brünn durch Puccinis Partitur, die in Gars eine nahezu kammermusikalische Seite offenbart. Nuanciert werden die Sänger – der Verzicht auf Verstärker und Mikrophone ist schon obligat – auf sanften Klängen getragen. So kann Michael Hayes als Rodolfo mit tenoralen Lyrismen punkten und Probleme in der Höhe kaschieren. So darf die Mimi der Sopranistin Oksana Krovytska passabel leiden, während Lauren Broglias Musetta mit dem Publikum kokettiert. Aufhorchen läßt der Bariton Emile Fath als in allen Lagen sicherer Marcello; sehr ordentlich agiert das übrige Ensemble.

Peter Jarolin

Láng, Oliver. A. Opern Air Gars: Puccinis "La Bohème" Fülle hübscher Einfälle. ***Neue Kronen Zeitung*****. 19.7.1998**

Opern Air Gars: Puccinis „La Bohème“

Fülle hübscher Einfälle

Es ist die Geschichte eines traumhaften Erfolges: Schon mehr als 100.000 Opernfreunde haben das Opern Air Gars in der romantischen Burgruine besucht. Und auch heuer gibt es im „niederösterreichischen Verona“ eine Attraktion: Regisseur Karel Drgac und Dirigent Ivan Parik zeigen Puccinis „La Bohème“.

Diese „Bohème“ ist die gelungenste Produktion seit Jahren. Intendant Karel Drgac geht mit seiner Inszenierung auf Nummer Sicher. Um sich in Sachen Wetter eine „himmlische Protektion“ zu sichern, hat er Bischof Kurt Krenn eingeladen. Und bei der Premiere lief alles bestens.

Nach großen Opernspektakeln wie „Carmen“ und „Aida“ versucht sich das Team diesmal an Giacomo Puccinis zart-bitterer Liebesgeschichte. Mit Fingerspitzengefühl und dem Blick für einprägsame Bilder inszeniert Drgac das Leben der Pariser Bohème mit Schwung, Einfühlungsvermögen und einem Schuß Humor; eine Fülle hübscher Ideen und reizvoller kleiner Details gaben der Aufführung ihren Charme.

Die Sängerleistungen sind durchwegs beeindruckend. Michael Hayes singt den Rodolfo: Ein frischer, angenehm klingender Tenor, der auch in der Höhe sicher geführt ist. Er hat feurige Leidenschaft, aber auch samtiges Timbre zu bieten.

Der jungen Oksana Krovytska ist ihr guter Ruf vorausgeeilt. Ihre Mimi wird den hohen Erwartungen gerecht. Sie verfügt über schönes, kraftvolles Sopranmaterial, das sie tadellos unter Kontrolle hat. Immer wieder blüht ihr warmes Timbre reizvoll auf.

Verläßlich ist Lauren Broglias Musetta. Emile Fath als Marcello und Mikhail Svetlov Krutikov als Colline demonstrieren Volumen und Humor.

Korrekt, mit viel Engagement und stilsicher spielt das Opernorchester Brünn unter dem bewährten Ivan Parik. Ein Muß für Opernfreunde! *Oliver A. Láng*



Foto: Palffy

Mimis kurzes Liebesglück in Gars: Oksana Krovytska, Michael Hayes

MUSIL, S. Paris liegt am Kamp. ***Die Presse*****. 20.7.1998**



Bohème-Leben vor Waldviertler Ruine – mit Michael Hayes (Rodolfo, re.), Lauren Broglia (Musetta, li.). Photo: Palffy

Paris liegt am Kamp

Puccinis „La Bohème" beim „Opern-Air" auf der Burgruine in Gars: ein gelungener Winterzauber im niederösterreichischen Kultursommer.

VON STEFAN MUSIL

Schafstopfen, Bauernspeck, ein Schnapserl – so kennt man Gars am Kamp und seinen samstäglichen Viktualienmarkt am hübschen Hauptplatz. „Aranci, datteri! Caldi marroni!", „Orangen, Datteln, heiße Maroni" – wer hätte je gedacht, daß Puccinis Straßenhändler nicht weit davon entfernt ihre Waren singend anpreisen würden? Dabei ziert die „Panna montata", wie man sie in Puccinis Quartier Latin feilbietet, in Gars höchstens das im Schatten der Dreifaltigkeitssäule genossene Konditoreis als „Schlagobersgupf" . . .

So exotisch das klingen mag – im heurigen Sommer lockt dieses Angebot wieder einmal auf die romantische Ruine in der Thunau. „Hartnäckige Träumer, für welche die Kunst ein Glaube geblieben ist", so beschreibt das Programmheft die Pariser Bohemiens, die Puccini in seinem rührenden Welterfolg musikalisch verewigt hat.

Als Intendant, Regisseur und Bühnenbildner hat sich Karel Drgac in seinem neunten Garser Sommer wieder seinen Waldviertler Operntraum erfüllt, und mit einem tüchtigen Sängerensemble aus aller Welt – von der Ukraine bis zu den USA –, dem bewährten Ivan Parik am Pult des Brünner Opernorchesters, mit den Choristen aus Prag und Gars und dank der Mithilfe des ganzen Ortes eine stimmige Produktion zusammengebracht. Tisch, Ohrensessel, Chaiselongue und ein verschiebbarer Fenster-Streifen genügen ihm, um die ärmliche Künstlerbehausung anzudeuten. Die geöffneten Holztüren der Ruine lassen im zweiten Akt die Pariser Flaniergesellschaft in den herzhaft bunten Kostümen von Josef Jelinek aus dem Café Momus strömen. Ein Esel darf im Straßenbild nicht fehlen, die entzückende Militärkapelle scheint vom nächsten Kirtag herbeigeeilt. So entsteht ein farbenfroh herausgeputztes Mini-Paris, so hübsch, als wär's ein Weihnachtsabend im mondänen Brünn der 1830er Jahre.

Ein Schlagbaum, eine Laterne, ein paar zarte Bäumchen und aus dem Nachthimmel fallender Schnee zieren dann den stimmungsvollen dritten Akt. Liebevoll, konventionell, ganz ohne Mätzchen führt Drgac seine Sänger. Michael Hayes ist ein stimmschöner Rodolfo, daß er ein paar Spitzentöne spritzt, stört nicht weiter. Die Mimi der Oksana Krovytska macht mit Intensität wett, was man ihrer doch recht kompakten Stimme an zarter Zerbrechlichkeit nicht ganz glaubt. Emile Fath läßt als Marcello aufhorchen, Lauren Broglia besitzt als Musetta das nötige schrille Temperament. Bestens ergänzen die übrigen Darsteller. So tönt und weht ein schöner Hauch von Pariser Lebenslust und -leid durch eine gelungene Garser Sommernacht.

Fidelio

Titul:	**Fidelio**
Rok uvedení:	**1999**
Komponista:	**Ludwig van Beethoven**
Libreto:	**Joseph Ferdinand von Sonnleithner, Stephan von Breuning a Georg Friedrich Treitschke**
Termíny představení:	**16., 17., 23., 24., 25., 30., 31., července a 1., 6., 7., 8., 13., 14., 15. srpna 1999**
Začátek představení:	**20:30**

1. Kritéria pro výběr titulu

Jubilejní desátý ročník byla uvedena opera v německém jazyce, i když děj má původně francouzské kořeny a opera je zpracována podle francouzské předlohy *Léonore ou L'amour conjugal*, kterou zkomponoval Pierre Gaveaux a libretto napsal Jean Nicolas Bouilly. V německy mluvících zemích se Fidelio považuje za slavnostní operu, kterou mělo být podtrženo desáté jubileum festivalu. Revoluční tematika, láska ke svobodě, věrnost a princip naděje dělají z opery *Fidelio* operu slavnostního rázu, bohužel byla v dějinách již mnohokrát zneužita politickými režimy.

2. Režijní koncept

Při patřičném nasvícení se mystická kulisa zříceniny hradu mění v ponurou, a tím se nabízí jako ideální prostor pro děj této opery, která se odehrává skoro celá ve vězení. Hradní výklenky a prostupy, okna a dveře se tak mění v strach nahánějící žalářní kobky. Součástí mé koncepce bylo vycházet ze třetí Beethovenem přepracované verze, ale také přihlédnout k jeho opeře o třech dějstvích *Leonora* (první verze). Byl jsem přesvědčen, že záměnou dvou čísel v prvním dějství a zakončením prvního dějství démonickou pomstychtivou árií Dona Pizarra: „Ha! Ha! Ha! Welch ein Augenblick!“, nabude opera větší dramatičnosti pro potřeby festivalového recipienta. Protože je *Fidelio* notoricky známá opera, reagovaly na tuto záměnu ne všechny kritiky pozitivně. Mým úmyslem ale bylo zohlednit i dramaturgii

té první verze. Přestože je komponista německé provenience, dívá se rakouský recipient na Beethovena jako na domácího komponistu, zřejmě proto, že dlouhou dobu pobýval ve Vídni. Domníval jsem se, že díky této změně je děj opery pro recipienta napínavější i kompaktnější.



3. Enkulturační záměr

Opera *Fidelio* je považována co se enkulturace týče za jednu z nejdůležitějších v historii festivalu. Enkulturační přínos je podle mého názoru již v samotném textu, myšlenka revolty proti útlaku je otázka, která nepozbývá na aktualitě. Politická opozice, revoluční tématika a myšlenka svobody, lidských ideálů, které dnes tvoří základy moderní Evropy, byly už tenkrát v této opeře vysloveny. Vedle toho je v kontextu enkulturace důležitá myšlenka věrnosti a princip naděje, které vrcholí duetem „Welche namenlose Freude.“ (Jaká bezejmenná radost). Tento duet se bohužel z části škrtá, protože ho skoro nikdo neumí zazpívat. Enkulturační je také myšlenka humanity, odpor proti bezpráví. I diktátorům bylo jasné, jaký manifestační enkulturační materiál tato opera skrývá. 200 let od jejího prvního uvedení se podobní utlačovatelé objevují znovu a v rozdílných formách na různých koncích

světa. Premiéra *Fidelia* byla v roce 1805 v *Theater an der Wien*, v publiku bylo i hodně vojáků francouzské okupační armády, a ti nebyli z brizantního charakteru děje opery nadšení. (Já osobně mám k Beethovenovi vřelejší vztah díky tomu, že jsem mládí strávil v Opavě a Beethoven pobýval v roce 1806 a krátce i v roce 1811 na zámku Hradec nad Moravicí v blízkosti Opavy. Vzpomínka na něj se zde stále tradovala a byla mu i věnována soutěž Beethovenův Hradec.) Beethoven jako skladatel reagoval na politická témata své doby a nevyhýbal se ani konfliktům, přestože mu to přineslo ekonomické těžkosti.

4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Ivan Pařík
Don Fernando: Christian Pensch, Richard Haan
Don Pizzaro: Stephen Owen, Richard Haan
Florestan: Janez Lotric, Richard Decker, Peter Svensson
Leonore: Waltraud Vogel, Rachel Joselson, Sandra Nel
Rocco: Alfred Werner
Marcelline: Margret Cahn, Helga Graczoll
Jaquino: Mathias Reinthaller
První vězeň: James Clark
Orchestr: Orchestr Janáčkovy opery Brno
Sbor: Sbor Státní opery Praha, Festivalový sbor Gars
Hudební nastudování: Luca de Marchi
Nastudování sboru: Michael Keprt
Večerní režie: Gwenda Berndt
Kostýmní poradce: Josef Jelínek
Asistentka režie: Sandra Broeske-Daaliysky
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

5. Výběr z kritik

Grandioser "Fidelio" in Gars am Kamp. *Neue Wochenschau*. 4.8. 1999 [Grandiózní "Fidelio" v Garsu am Kamp.]

Zemský rada pro finance, Wolfgang Sobotka [...] vyzdvihl festival "Opern Air", na který může být Dolní Rakousko po právu pyšné. Pozoruhodný je velký podíl návštěvníků opery z Dolního Rakouska. "Fidelio" je dárek festivalu "Opern Air" svému věrnému publiku k 10. jubileu." Angažované inscenace intendanta Karla Drgáče ve waldviertelském prostředí, hudebně kongeniálně doprovázené Ivanem Paříkem, vyzařují mimořádnou sílu přitažlivosti." řekl také politik. Výkony zpěváků byly mimořádné. "Janez Lotric je vynikající Florestan, kterému se podařila vyvážená interpretace. Není to jenom jeho výborným tenorem, ale i bezchybným frázováním. Leonore Waltraud Vogelsové okouzlila zabarvením hlasu," napsal žurnalista Oliver Lang v Krone Zeitung. [...]

Steiner, Harald. Die ideale Kulisse. *Kleine Zeitung Graz*. 18.7. 1999 [Ideální kulisa]

Festival "Opern Air" slaví beethovenovým "Fideliem" své 10. narozeniny. Fidelio takříkajíc na originálním dějišti - librettem vyžadovaná Sevilla babenberská zřícenina sice není, ale režisér a intendant Karel Drgáč (který za Nemethovy éry začal svou kariéru jako asistent režie v grazské opeře) si mohl ušetřit jakoukoliv scénickou dekoraci, tak výborně se hodí fasáda hradní zříceniny ke scénám ve vězení jediné opery Ludwiga van Beethovena.[...]

Rickl, Ingo. "Fidelio" schmachtet in der Burg von Gars. *Neues Volksblatt*. 19.7.1999 ["Fidelio" trpí na garském hradu]

[...] Režisér Karel Drgáč potřeboval vedle několika sympatických nápadů v detailu jen málo rekvizit, aby zintenzivnil atmosféru. Trojhranné schody, které se zužují směrem dolů, nabízí příležitost k dramaturgicky smysluplným výstupům. [...] Hlasy zpěváků mohly zaznít (jaký to dobrý skutek!) bez akustického zesílení. Hvězdný host Janez Lotric je ideální pro roli Florestana, Waltraud Vogel má v roli Leonore libozvučný nosný soprán a také silnou osobnost. [...]

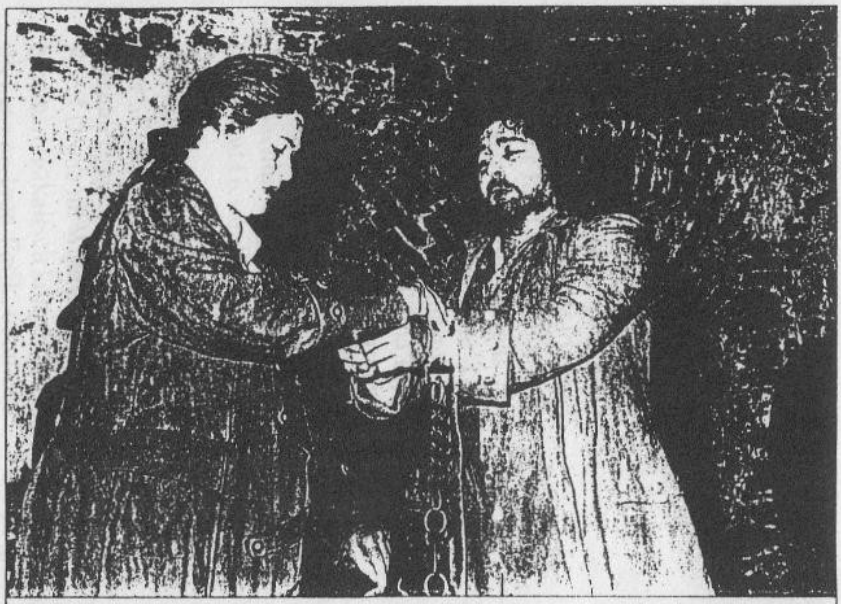
Grandioser "Fidelio" in Gars am Kamp. ***Neue Wochenschau*****. 4.8.1999**

Grandioser „Fidelio“ in Gars am Kamp

In Anwesenheit von Prominenz aus Politik, Wirtschaft und Kultur fand kürzlich die Premiere von Beethovens „Fidelio“ auf der Burgruine Gars statt. Unter den Ehrengästen befanden sich unter anderem Kammersängerin Wilma Lipp, die Schauspielerinnen Marianne Mendt und Erni Mangold, ORF-NÖ-Intendantin Monika Lindner, Abt Joachim Angerer vom Stift Geras, Gesundheitsguru Willi Dungl, NÖ-Landtagspräsident Johann Penz und NÖ-Versicherungsdirektor Johannes Coreth.

Finanzlandesrat Wolfgang Sobotka, der die Eröffnung der Opernfestspiele in Gars vornahm, lobte "Opern Air" als Festival, auf das Niederösterreich zu REcht sehr stolz sein kann. Bemerkenswert sei der große Anteil an Opernbesuchern aus Niederösterreich. Mit "Fidelio" mache "Opern-Air" zum 10 Jahr-Jubiläum ein Geschenk an sein treues Publikum. "Die engagierten Inszenierungen von Intendant Krael Drgac im Waldviertler Ambiente, musikalisch kongenial begleitet von Ivan Parik, üben eine ganz besondere Anziehungskraft aus", sagte der Politiker.

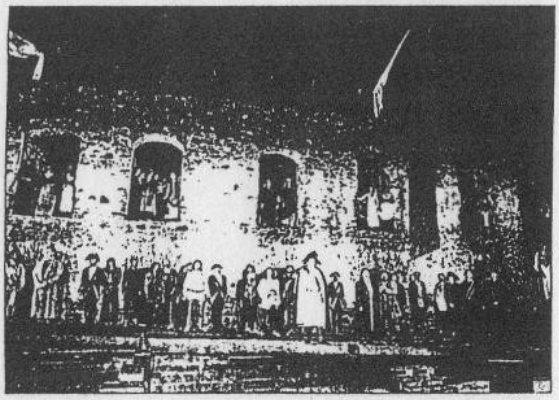
Die Leistungen der Sänger waren außerordentlich. "Janez Lotric ist ein hervorragender Florestan, dem eine ausgewogene Interpretaion gelingt. Dabei bietet er nicht nur Tenorglanz, er liefert einwandfreie Phrasierungen ab. Waltraud Vogels Leonore besticht durch leuchtendes Timbre", schrieb Journalistenkollege Oliver Lang in der "Kronen-Zeitung".

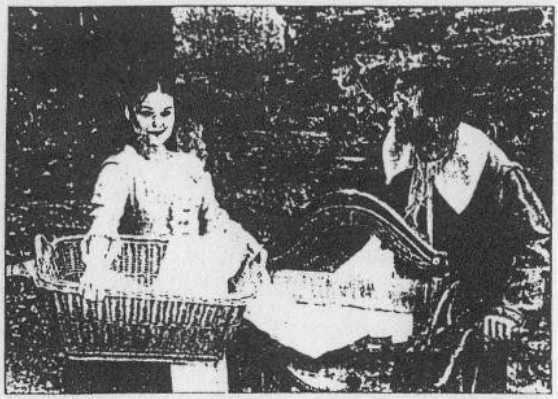


Ein hervorragender „Fidelio“ heuer in Gars. Schons und hörenswert Waltraud Vogel als Leonore und Janez Lotric als Florestin. Foto: Jarmer

Große Nachfrage

Wegen der großen Nachfrage empfiehlt es sich, die Opernkarten rechtzeitig zu sichern, da die Freitags- und Samstagsvorstellung schon großteils ausverkauft sind. Für die Sonntagsvorstellungen gibt es noch Karten sowie reduzierte Eintrittspreise für Familien. Die Aufführungen finden jeweils von Freitag bis Sonntag um 20.30 Uhr statt - letzte Vorstellung ist am Sonntag, den 15. August. Die Kartenpreise bewegen sich zwischen 400 und 700 Schilling.





In Anwesenheit von viel Prominenz fand kürzlich die Premiere zu „Fidelio“ in Gars statt - die letzte Vorstellung geht am 15. 8. über die Bühne.

STEINER, H. Die ideale Kulisse. ***Kleine Zeitung Graz*****. 18.7.1999**

Die ideale Kulisse

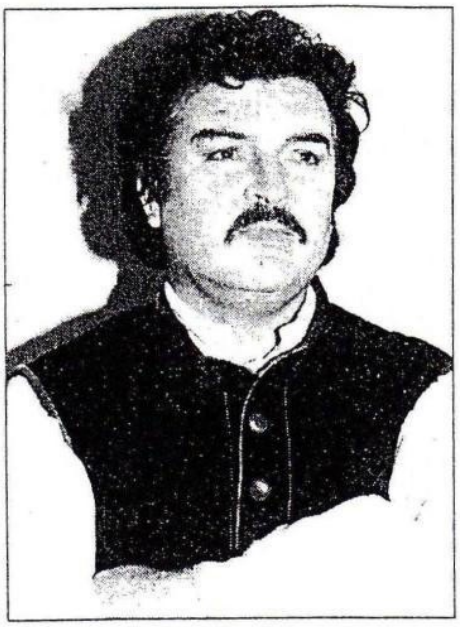
Das „Opern-air" in Gars am Kamp feiert mit Beethovens „Fidelio" seinen 10. Geburtstag.

■ VON HARALD STEINER

Ein „Fidelio" sozusagen am Originalschauplatz – das vom Libretto geforderte Sevilla ist die Babenberger-Ruine von Gars am Kamp im Waldviertel zwar nicht, aber Regisseur und Intendant Karel Drgac (der in der Ära Nemeth als Regieassistent an der Grazer Oper seine Karriere begonnen hatte) konnte sich dennoch jedwedes Bühnenbild ersparen, so ausgezeichnet paßt die unkrautbewachsene Fassade der Burgruine zu den Gefängnisszenen von Ludwig van Beethovens einziger Oper.

Schon in seinem zehnten Jahr steht das Sommeropernfest in ländlicher Umgebung. Die Staatsgrenze ist nahe, und die neue tschechisch-österreichische Freundschaft war anno 1990 die Voraussetzung, um das auf Klassiker der Opernliteratur setzende Festival aus der Taufe zu heben. So war Drgac zu jener Zeit Direktor der Prager Staatsoper, der jetzt mit weißen Handschuhen den Takt schlagende Dirigent Ivan Parik leitete damals das Opernhaus von Pilsen, und das Orchester stammt von der Janáček-Oper aus Brünn.

Vom Sängerischen her gesehen gebührt die Palme dieser „Fidelio"-Produktion dem Chor, teils aus Gars, teils von der Prager Oper gestellt. Mit der Auswahl der Solisten hatte Drgac eine nicht gar so gute Hand. Zwei Sänger der Grazer Oper, nämlich Janez Lotric als Florestan und vor allem Stephen Owen als Don Pizarro, heben sich mit kräftigen Stimmen gegenüber ihren Kollegen deutlich hervor.



Janez Lotric begeistert als Florestan in Beethovens „Fidelio" OPERN AIR GARS

■ **„Fidelio"** von Ludwig van Beethoven in Gars am Kamp: Bis 15. August, jeden Freitag, Samstag und Sonntag, jeweils 20.30 Uhr. Karten: ✆ (0 29 85) 26 80.

RICKL, I. "Fidelio" schmachtet in der Burg von Gars. ***Neues Volksblatt*****. 19.7.1999**

„Fidelio“ schmachtet in der Burg von Gars

1990 wurden die Freilichtspiele OPERN AIR in Gars am Kamp eröffnet. Als zehnte Produktion steht nun dort Beethovens große Freiheitsoper „Fidelio“ auf dem Spielpan. Vielleicht auch als kleine Geste gegenüber den Künstlern aus Tschechien, die seit Anbeginn die Hauptverantwortung an diesem Opernspektakel mittragen. Und das Ambiente der Burgruine ist für „Fidelio“ sowieso ideal.

Von Ingo Rickl

Regisseur Karl Drgac benötigt neben wenigen sympathischen Einfällen im Detail nur wenige Requisiten, um die Stimmung zu intensivieren. Eine sich nach unten verjüngende, dreieckige Treppe bietet Gelegenheit zu dramaturgisch sinnvollen Auftritten. Zusätzliche Spannung bereitete bei der Premiere die unsichere Witterung, wobei die meisten Regentropfen ausgerechnet bei Florestans Arie „Gott, welch Dunkel hier“ die Plastik-Regenhüllen knistern ließen.

Kapellmeister Ivan Parik hat sein braves Orchester der Janacek-Oper Brünn und die Chöre aus Prag und Gars fest im Griff.

Die Sänger dürfen (welch eine Wohltat!) ihre Stimmen ohne akustische Verstärkung erklingen lassen. Stargast Janez Lotric ist eine Idealbesetzung für Florestan, Waltraud Vogel weist als Leonore einen wohlklingenden, tragfähigen Sopran und starke Persönlichkeit auf. Bei Margret Chans lyrischem Sopran sind Abnützungserscheinungen leider nicht mehr zu überhören. Alfred Werner ist der verläßliche, fast zu gemütliche Rocco, Matthias Reinthaller veredelt den Jaquino mit lyrischem Schmelz, und Stephen Owen verströmt als Don Pizarro einen voluminösen Bariton. Einziger Schwachpunkt des Abends ist Richard Haan, dem es als Don Fernando an stimmlicher Strahlkraft mangelt.



Foto: Opern Air

Idealer Florestan: Janez Lotric

Spieltermine

Weitere Aufführungen am 23., 24., 25., 30. und 31. Juli, und am 1., 6., 7., 8., 13., 14. und 15. August. Informationen und Kartenverkauf unter Tel. 01/ 310 20 26, im Kartenbüro Gars am Kamp Tel. 02985/2680. Österreich Ticket Tel. 01/ 96096. Kartenpreise von 400 bis 700 öS. Sonntags gibt es reduzierte Eintrittspreise für Familien.

La traviata

Titul:	**La traviata**
Rok uvedení:	**2000**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Francesco Maria Piave**
Termíny představení:	**14., 15., 21., 22., 28., 29., 30. července**
	a 4., 5., 6., 11., 12., 13., srpna 2000
Začátek představení:	**20:30**

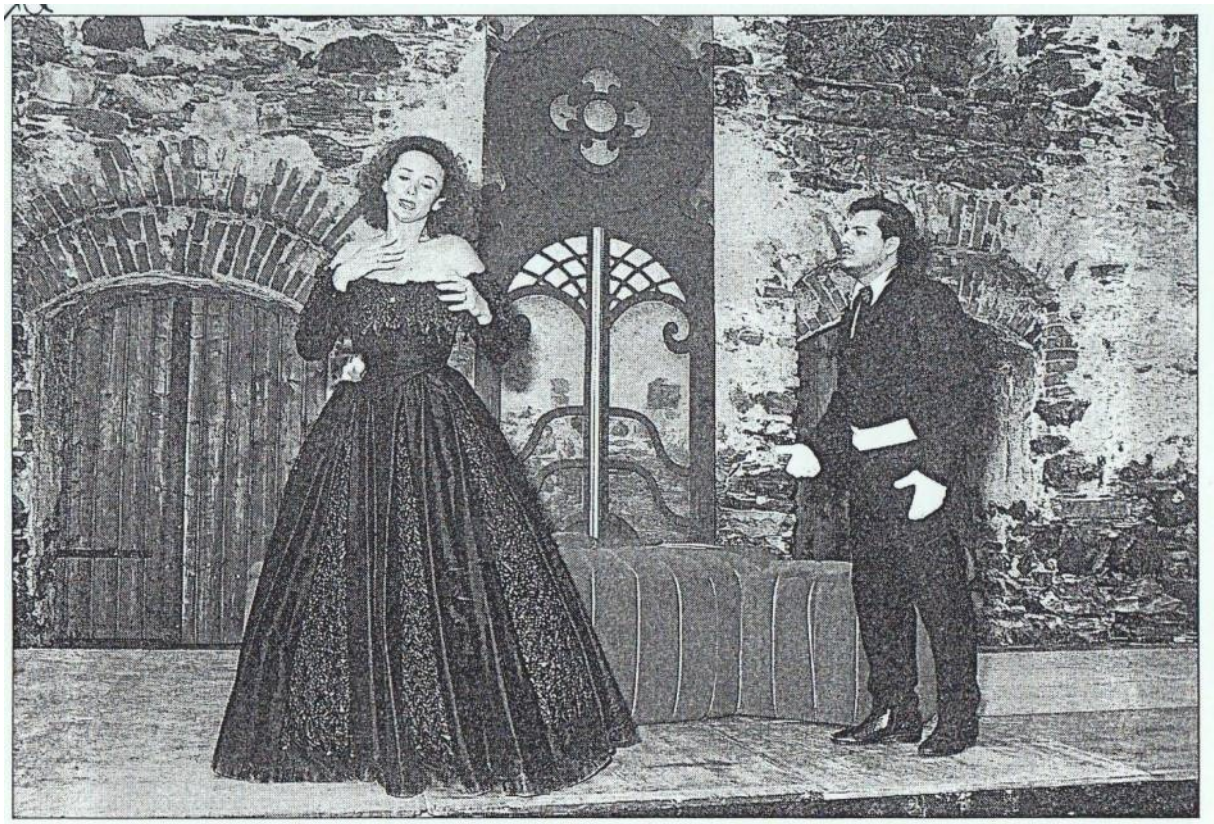
1. Kritéria pro výběr titulu

V roce 2000 jsem se festival vrátil k osvědčenému Verdimu, jehož rytmická hudba byla v Garsu populární. Do třetice *trilogia popolare* (*Rigoletto*, *Il trovatore* a *la Traviata*) už chyběl jen tento titul. Dramaturgicky zajímavý aspekt byl, že to byla jedna z Verdiho oper, která se zabývala soudobým tématem, a přestože se její premiéra nesetkala s pochopením, rok poté si získala neskutečnou popularitu a pouze v prvním roce byla mnohokrát uvedena v různých evropských zemích. Po návštěvě divadelního představení *Dáma s kaméliemi* toto téma Giuseppe Verdi velmi rychle zpracoval. Po 13 měsících od zhlédnutí divadelní hry už je *La traviata* napsaná a uvedená v Benátkách v Teatro La Fenice, ale je to totální fiasko, zřejmě kvůli nevěrohodnému obsazení titulní role. Na druhý pokus, při uvedení 6. května 1854 v Teatro San Benedetto také v Benátkách s jinou představitelkou hlavní role se *La traviata* promění v obrovský úspěch a během stejného roku ji stačí uvést operní domy v Římě, Neapoli, Bologni a její vítězné tažení Evropou již nelze zastavit. Do dvou let od druhé premiéry *La traviata* „dobyla“ i Severní a Jižní Ameriku (New York, Buenos Aires).

2. Režijní koncept

Jelikož v žilách Alexandra Dumase mladšího proudila kreolská krev po otci, bylo mojí vnitřní potřebou angažovat jako jednu z dvou představitelek Violetty sólistku z Portorika Melbu Ramos. První dějství se odehrává v pařížském salónu Violetty Valéry, kde se koná gala večírek. Již tato skutečnost nás konfrontovala s problematikou, kterou bylo v prostředí hradního nádvoří nutno opticky věrohodně zvládnout, a proto byl večírek změněn v

podvečerní zahradní slavnost. Na jevišti byla zahrada, v jejímž centru byla zavěšena houpačka, na níž Violetta Valéry přijímala komplimenty mladého Alfreda, který jí poté vyzná lásku. Violetta s ním na toto téma nechce mluvit, ale předá mu květ kamélie a on ji smí přijít navštívit poté, co květ uvadne, tedy druhý den. Společnost odchází a Violetta přemýšlí nad slovy Alfreda, která ji natolik dojala, že musí sama sobě přiznat, že i ona k němu něco cítí. Jak známo, Violetta Valéry je kurtizána, která se nechá zámožnými muži vydržovat a stala se jakýmsi „prestižním objektem." Dovolit si Violettu znamená poskytnout jí palác, bohatství, služebnictvo a ekvipáž včetně letního bytu na venkově. Protože je hlediště pod širým nebem, musel být interiér nahrazen exteriérem.



Opern Air Gars 2000: Bei den diesjährigen Opernfestspielen in Gars am Kamp steht ab Freitag, dem 14. Juli, Verdis beliebtes Bühnenwerk „La Traviata" auf dem Programm. Im Bild: Natalia Melnik und Emilio Ruggerio. Foto: Jarmer

Wiener Zeitung. 13.7.2000

3. Enkulturační záměr

Enkulturační potenciál sám za sebe spatřuji u této opery v první řadě ve faktu, že povolání Violetty - kurtizána - je jen povolání, ale její duše a srdce jsou čisté, a lze říci, že je to osoba velkorysá. Tento aspekt jsem se snažil důsledně sledovat. Violetta je velkorysá, a při pohledu na její zaměstnání je třeba vrátit se k literární předloze, která objasňuje, jakým způsobem se do tohoto prostředí dostala. V každém případě je třeba říct, že na rozdíl od Mimi v La Bohéme, která také trpí souchotinami, se jí podařilo na začátku její kariéry vyšplhat na nejvyšší možnou příčku žebříčku. Opera byla prostředí, kde se lidé setkávali, seznamovali, vyměňovali si novinky, tzn., že i ona sama se enkulturovala, a že i přes své povolání byla „na úrovni“. Souchotiny v té době byla jako jiná forma infekce, dnes např. AIDS. Společenský dopad souchotin byl tehdy podobný AIDS, choroba si nevybírala mezi chudým a bohatým. V inscenaci pak byla ukázána velikost Violettina srdce i její velkorysost.

4. Obsazení

Violetta Valéry: Melba Ramos, Natalia Melnik
Alfredo Germont: Emilio Ruggerio, Gabriel Gonzalez
Giorgio Germont, otec Alfreda: Gary Simpson, Emile Fath
Flora Bervoix: Assia Davidov
Annina: Margret Cahn
Gaston: Raul G. Iriarte
Baron Douphol: Haitao Wang
Doktor Grenvil: Alfred Werner
Markýz de Obigny: Zdeněk Plech
Orchestr: Orchestr Janáčkovy opery Brno
Sbor: Sbor státní opery Praha, festivalový sbor Gars
Večerní režie: Gwenda Berndt
Hudební nastudování: Luca de Marchi, Kathy Olsen, Michelle Rovetta
Nastudování sboru: Tvrtko Karlovic
Kostýmy: Josef Jelínek Choreografie: Jiří Kyselák
Asistence režie: Sandra Broeske-Daaliysky
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

5. Výběr z kritik

Že festival Opern Air nebyl důležitý pouze pro kulturní obohacení regionu, ale měl i svůj přeshraniční kulturně-politický význam, dokazuje, že za dobu jeho existence ho navštívilo mnoho ministrů, některé ročníky dokonce shlédl prezident Heinz Fischer a bývalý prezident Rakouska Rudolf Kirschläger, který bydlel ve vedlejší obci. Minister-Lob. Torte und gute Zukunftsaussichten. *Neue Nön*. 2.8.2000 [Chvála ministryně. Dort a dobré vyhlídky do budoucnosti.]

Velká chvála přišla od ministryně školství Elisabeth Gehrerové, která letos byla na Opern Air potřetí, nejen co se týče inscenace, představení a atmosféry, ale i za kulturně politický přínos intendanta Mag. Karla Drgáče: "Od roku 1990 umožnil několika desítkám tisíc lidí kontakt s uměním a zahájil důležité iniciativy v regionu. Mimoto jsou podobné kulturní akce velký impulz pro regionální ekonomiku." [...] Ekonomického významu festivalu Opern Air pro region si všiml recenzent z *Neue Wochenschau*:

Sturm auf "Opern Air Gars". *Neue Wochenschau*. 2.8. 2000 [Nával na "Opern Air"]

Operní festival v Garsu am Kamp roste ve stále důležitější ekonomický faktor regionu Waldviertel. Podle studie vídeňské univerzity má festival hrubou produkční hodnotu 22 miliónů šilinků. Z toho 18,5 miliónů profituje přímo region. 20000 zájemců o hudbu navštíví ročně představení pod širým nebem na hradě vysoko nad kampským údolím. "V průměru vydá každý návštěvník opery v Garsu vedle koupě vstupenky dalších 360 šilinků. Ti, kteří na místě přenocují, vydají dokonce 620 šilinků. V jedné divadelní sezóně dodá publikum více než 5,5 miliónů šilinků místnímu hospodářství." vypočítala autorka studie Petra Bogg. Zaměstnanci Opern Air Gars vydají další skoro 4 milióny. Zajímavá je struktura operních fanoušků v Garsu ve Waldviertlu. "Dvě třetiny garských návštěvníků jsou ve věku mezi 31-60 lety, 18 procent je mladších než 30. Snahy operního vedení nadchnout mladé lidi pro operu našly v Garsu očividně odezvu.", vysvětluje Petra Bogg. Pro srovnání je na salcburském festivalu jen 5, 4 procenta návštěvníků mladších 30 let. Kvalita zpěvu a idylická kulisa vzbuzuje nadšení především u dam, podíl žen v celkovém počtu návštěvníků je 62 procent - ve srovnání s ostatními letními festivaly nadprůměrně vysoké číslo. Podle statistiky jsou představení navštěvována skupinami o 4,33 osobách. Petra Bogg: "Festival se zdá mít charakter společenské události." [...]

Làng, Oliver A. Opern-Air Gars: Verdis "Traviata", Drgac. Tod mit Blumenbukett.

***Neue Kronen Zeitung*. 16.7.2000 [Verdiho: "Traviata", Drgáč. Smrt s kyticí.]**

Ten člověk má šťastnou ruku na režii! Čehokoliv se Karel Drgáč, intendant festivalu Opern Air Gars, na svém festivalu dotkne, se vyvine v oslavovaný úspěch! Také letos je na romantické hradní zřícenině k vidění vysloveně podařená produkce: "La traviata" Giuseppe Verdiho. Hořících pochodní a na statisty bohatých bojů se letos musíme vzdát. "La traviata" nemůže být dovedena k úspěchu akčností. Místo toho se režisér Karel Drgáč soustředí na jemné nuance, pěkné obrazy, atmosféru, což není snadný úkol! Zřícenina přímo svádí k pompézním masovým scénám. Přesto se podaří neuvěřitelné (jako už u "La Bohémy"): divák zapomene na přírodní scenérii a cítí se přenesen do komorního světa Violetty - scéna oslavy je přeložena do zahrady! Teprve ve scéně Violettiny smrti se objeví hrůzostrašnost v plné tíži: Když vítr nechá splývat baldachýn Violettina smrtelného lože a smrt kráčí s kyticí jevištěm

jako v muzikálu o císařovně Alžbětě, trefuje se Drgáč do černého. Vedle toho je k dispozici proměnlivá scénická dekorace, která nabízí vše od hřbitova až po prostředí večírku. Hudebně má vše pod palcem Ivan Pařík. Bez zesílení a technických fines se podaří pěkný zvuk orchestru, který ani nezakrývá, ani nepůsobí příliš slabě, festivalový sbor si zaslouží poslech! Kdo se domnívá, že u představení pod širým nebem bez zesílení není frázování možné, je Emiliem Ruggeirem (Alfredo) přesvědčen o opaku. Tenor udělal dojem svým jemně diferencovaným výrazem, dodá na síle tam, kde je potřeba. Také po herecké stránce všechna čest! Violetta (Melba Ramos) za ním v ničem nezaostává: má pěkné zabarvení hlasu i přes záludnosti představení pod širým nebem, a dává pocítit teplo a barvitost. Gary Simpson (otec Germont), Assia Davidov (Flora), Margret Cahn (Annina) stojí tomuto páru nápomocně po boku.

Minister-Lob. Torte und gute Zukunftsaussichten. ***Neue Nön*****. 2.8.2000**

Minister-Lob, Torte und gute Zukunftsaussichten

Großes Lob von Unterrichtsministerin **Elisabeth Gehrer** – heuer zum dritten Mal beim Opern Air in Gars – nicht nur für Inszenierung, Aufführung und Stimmung, sondern auch für die kulturpolitischen Leistungen von Intendant Mag. **Karel Drgac**: „Seit 1990 hat er zig-tausend Menschen mit Kunst in Kontakt gebracht und wichtige Initiativen in der Region gesetzt. Außerdem sind solche Kulturveranstaltungen ein großer Impulsgeber für die regionale Wirtschaft."

Auch die bekannte Wahrsagerin **Rosalinde Haller** war von „La Traviata" begeistert. Und natürlich stellt sie auch – allgemein – eine Prognose: „Große Steigerung der Besucherzahlen sind zu erwarten."

Für die beiden Hauptdarsteller gab sie eine spezielle Prophezeihung ab. **Melba Ramos**, die Darstellerin der Violetta, „wird in den nächsten Jahren große Erfolge feiern, vor allem an zwei bedeutenden Opernhäusern". Und über den an der Mailänder Scala engagierten „Alfredo" **Emilio Ruggerio** meinte sie: „Er wird eine starke künstlerische Entwicklung durchmachen, großen Erfolg bringt möglicherweise ein Fachwechsel. Eine Partnerschaft wird beruflich sehr förderlich sein…" Ob sie damit wohl die zarten Bande des Tenors zur gebürtigen Mödringerin **Sabine Schneider** angesprochen hat, die er vor einem Jahr in Gars geknüpft hat?

Auch Ruggerios wichtigster Lehrer, **Francisco Araiza**, Gast in einer der bisher sieben ausverkauften Vorstellungen (auch für die restlichen sieben bis 14. 8. gibt es nur mehr wenige Karten), sprach von einer tollen Vorstellung des Ensembles. Und dieser Erfolg musste natürlich entsprechend gefeiert werden: Mit einer riesigen Torte in Form einer Partitur, die **Johann Ehrenberger** mit seinem Konditorteam den Mitwirkenden kredenzte.



Ministerliches Lob von Elisabeth Gehrer für das Garser Traviata-Ensemble, vor allem für Zdenek Plech, Gabriel Gonzalez, Melba Ramos (v.r.).



Wahrsagerin Rosalinde Haller mit Karel Drgac und Alfred Werner. Fotos: Kerschbaum (3), Privat (2)



Ein Genuss für Auge und Gaumen war die eigens kreierte „Traviata-Torte".



Konditormeister Johann Ehrenberger gestaltete die Torte in Form einer Partitur, seine Partnerin Manuela Klein und Intendant Karel Drgac (r.) assistierten beim Anschnitt.

Sturm auf "Opern Air Gars". ***Neue Wochenschau*****. 2.8.2000**

Das Waldviertel profitiert gewaltig von den Sommeropernfestspielen.

Sturm auf „Opern Air Gars“

Zu einem immer wichtiger werdenden Wirtschaftsfaktor für das Waldviertel entwickeln sich die Opernfestspiele in Gars am Kamp. Laut einer Studie der Wirtschaftsuniversität Wien löst Opern Air Gars einen Bruttoproduktionswert von 22 Millionen Schilling aus. Davon kommen 18,5 Millionen direkt der Region zugute.

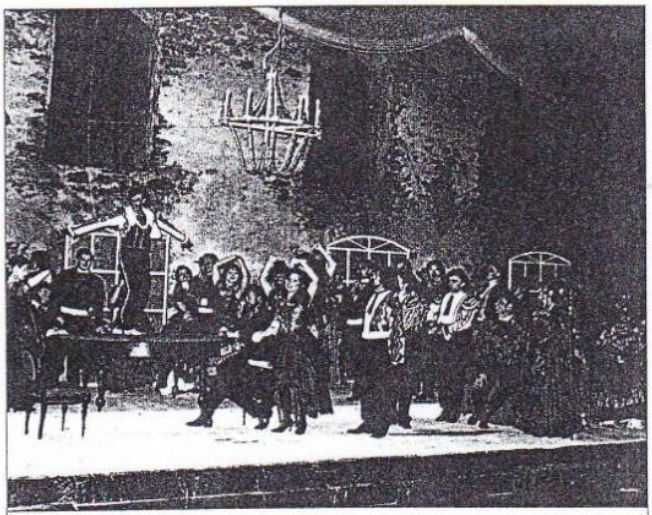
Pro Jahr genießen 20.000 Musikinteressierte die Freiluftaufführungen auf der Burg hoch über dem Kamptal. "Im Durchschnitt tätigt jeder Garser Opernbesucher neben dem Kauf der Eintrittskarte weitere Ausgaben in Höhe von 360 Schilling. Jene, die übernachten, geben sogar 620 Schilling aus. In einer Spielsaison pumpt das Publikum mehr als 5,5 Millionen Schilling in die regionale Wirtschaft", rechnet Studienautorin Petra Bogg vor. Die bei "Opern Air Gars" Beschäftigten geben weitere knapp vier Millionen aus.

Interessant ist die Besucherstruktur der Opernfans im Waldviertel. "Zwei Drittel der Gars-Besucher sind zwischen 31 und 60 Jahre alt, 18 Prozent jünger als 30. Die Bemühungen der Festspielleitung, junge Menschen für Oper zu begeistern, haben in Gars anscheinend voll eingeschlagen", erklärt Petra Bogg. Zum Vergleich: Bei den Salzburger Festspielen sind nur 5,4 Prozent der Besucher weniger als 30 Jahre alt.

Die Qualität des Gesanges und die malerische Kulisse in Gars begeistern offenbar vor allem die Damen, liegt doch der Frauenanteil an den Besuchern bei 62 Prozent - eine im Vergleich zu anderen Sommerfestivals überdurchschnittlich hohe Zahl. Statistisch werden die Vorstellungen von einer Gruppe von 4,33 Personen besucht. Petra Bogg: "Die Festspiele scheinen den Charakter eines gesellschaftlichen Ereignisses zu besitzen."

Heuer steht in Gars bis 14. August Giuseppe Verdis "La Traviata" auf dem Programm. Die Stars des Aufführung sind Melba Ramos und Emilio Ruggerio. Die puertoricanische Sopranistin ist eine berührende Violetta. Der Mexikaner Emilio Ruggerio begeistert durch seine samtigweiche Stimme und seine überzeugende Darstellung des Alfredo.

Aufgrund des sensationellen Erfolgs finden die Karten reissenden Absatz - für die Vorstellungen bis Mitte August sind nur noch wenige Restplätze erhältlich. *Nähere Informationen über Karten und Bustransfer gibt das Festspielbüro Opern Air Gars unter 0 29 85/33 000. (auch im Internet unter www.gars.at)*



Hochgenuß: Bunt, rassig, perfekt inszeniert - ein Klangerlebnis der Superlative, das ist die „Traviata" 2000 in Gars.





Die beiden sensationellen Hauptdarsteller: Melba Ramos und Emilio Ruggerio

Fotos: Jarmer

Làng, Oliver A. Opern-Air Gars: Verdis "Traviata", Drgac. Tod mit Blumenbukett. ***Neue Kronen Zeitung*****. 16.7.2000**



Foto: Lanner

Burg Gars: „Violetta" Melba Ramos, „Alfredo" Emilio Ruggerio

Opern-Air Gars: Verdis „Traviata", Drgac

Tod mit Blumenbukett

Der Mann hat wirklich ein goldenes Regiehändchen! Was immer Karel Drgac, Intendant des Opern-Air Gars, bei seinen Sommerfestspielen anfasst – es wird zum bejubelten Erfolg! So gibt's auch heuer eine ausgesprochen gelungene Produktion in der romantischen Burgruine zu sehen: Giuseppe Verdis „La Traviata".

Auf brennende Fackeln und stuntreiche Kämpfe muss man heuer verzichten. „La Traviata" kann man nicht durch Action zum Erfolg führen. Stattdessen konzentriert sich Regisseur Drgac auf feine Nuancen, schöne Bilder, Stimmungen. Keine leichte Aufgabe!

Die Ruine verführt geradezu zu pompösen Massenszenen. Doch das Erstaunliche gelingt (wie schon bei „La Bohème"): Man vergisst die Naturszenerie und fühlt sich in der kammerspielhaften Welt Violettas – das Fest ist in einen Garten verlegt! – aufgehoben. Erst in der Todesszene kommt Schauriges zum Tragen: Wenn der Wind den Baldachin des Sterbebettes Violettas wallen lässt und der Tod à la „Elisabeth"-Musical mit Blumenbukett durch die Szene schreitet, trifft Drgac ins Schwarze. Dazu gibt's ein wandlungsfähiges Bühnenbild, das zwischen Friedhof und Partylocation alles bietet.

Musikalisch hat Ivan Parik alles im Griff. Ohne Verstärkung und Techno-Finessen gelingt ein schöner Orchesterklang, der weder zudeckt noch dünn klingt; der Festspielchor ist hörenswert! Wer glaubt, bei unverstärkten Freilichtveranstaltungen wäre Phrasierung nicht möglich, wird von Emilio Ruggerio (Alfredo) eines Besseren belehrt. Mit fein differenziertem Ausdruck beeindruckt der Tenor; wenn Kraft gefragt ist, wird sie geliefert. Auch darstellerisch: alle Achtung! Seine Violetta (Melba Ramos) steht ihm in nichts nach: Sie hat ein schönes Timbre, trotzt Opern-Air-Tücken, und lässt Wärme und Farbigkeit spüren. Gary Simpson (Vater Germont), Assia Davidov (Flora), Margret Cahn (Annina) stehen dem Paar hilfreich zur Seite.

Oliver A. Làng

Krassnitzer, Michael. Schöngesang in der Burgruine. *Die Furche*. 20.7.

Schöngesang in der Burgruine



Natalia Melnik FOTO KERSCHBAUM

Ausgezeichnete Stimmen, eine klassische Regie, historische Kostüme, das romantische Ambiente einer Burgruine: Damit erfreut „Opern Air" in Gars am Kamp Jahr für Jahr ein traditionell gesinntes Publikum. Heuer steht Giuseppe Verdis Straßenfeger „La Traviata" am Programm und der weite Weg ins idyllische Kamptal lohnt sich wirklich.

Denn mit der Ukrainerin Natalia Melnik steht eine ausgezeichnete Violetta auf der Bühne die mit ihrem schimmernden und reifen Sopran einen wahren Ohrenschmaus abgibt – dabei ist sie nur die zweite, alternierende Besetzung! Der Amerikaner Emile Fath ist ein optisch blasser, aber akustisch höchst präsenter Germont. Der etwas steife Gabriel Gonzalez als Alfredo kommt nicht ganz an die beiden zuvor Genannten heran, ihm fehlt es an der nötigen Inbrunst und Stimmgewalt, doch passabel ist er allemal. Die Mitglieder des Orchesters der Janacek Oper Brünn brauchen eine Weile, um zueinander zu finden, bald jedoch hat sie der Routinier Ivan Parik einigermaßen im Griff und zeigt ihnen, wo der Verdi den Most holt.

Einziger Wermutstropfen der Aufführung: Zwei Akte lang ist das Burggemäuer, das als Bühnenbild keiner Verbesserung bedarf, mit Tüchern verhängt. Dieser Unsinn rächte sich: Bei der zweiten Aufführung kreisten während Violettas großer Arie im ersten Akt lange zwei Mauersegler aufgeregt zwitschernd über der Bühne, wohl weil ihnen der Zugang zu ihrem Schlafplatz verwehrt war.

MICHAEL KRASSNITZER

Ender, Stefan. Giuseppe Verdis rührendes Geschöpf. *Der Standard*. 24.7. 2000

Giuseppe Verdis rührendstes Geschöpf

Einnehmend medioker: „La Traviata" als Freiluftoper in Gars am Kamp

Gars am Kamp – Ein idyllischer Ort. Gelb getünchte Häuschen und ein moosgrüner Fluss samt himmelblauem Himmel darüber. Vögel zwitschern, Grillen zirpen. Des Städters angegraute Seele hellt sich auf. Und verdunkelt sich wieder. Denn: Die Oper beginnt. Und man weiß: Wenig Traurigeres, Zarteres, Zerbrechlicheres gibt es in der Opernliteratur als diese ersten Takte der *Traviata*, diese durchscheinenden Pianissimo-Akkordfolgen der hohen Streicher. Eine kluger Einfall in der sonst eher mediokren Regieführung Karel Dragcs, hierzu Violettas Ende dem Publikum schon zu Beginn vor Augen zu halten, schärft er doch so die Sinne für die Grausamkeit des folgenden Fehlverhaltens der beiden männlichen Protagonisten.

Vor allem Papa Germont ist es ja, der aufgrund seiner spießbürgerlichen Feigheit die Malaise zu verschulden hat – Emile Fath gelingt es nur in Ansätzen, dessen emotionale Gespaltenheit anschaulich zu vermitteln. Er kompensiert dieses kleine Manko aber mit dem prächtigen Volumen und der einnehmenden Wärme seines Baritons, wofür er – ein fachkundiges Publikum hier in Gars – auch prompt die längsten Szenenapplause einheimst. Vor allem in der zweiten Hälfte gefällt dann die schlanke, honigsüße Tenorstimme von Emilio Ruggerio; leider haucht sein arg schablonenhaftes Agieren auf der Bühne der Figur des Alfredo wenig Leben und Liebe ein. Die Violetta nun ist ja eines von Verdis schönsten, rührendsten Geschöpfen: zart, todkrank, wagt sie ein letztes Mal zu lieben und wird bitterböse enttäuscht. Natalia Melnik beeindruckt gerade in der Mittellage mit wunderbarer Klarheit und technischer Virtuosität, präsentiert die Figur aber doch etwas zu harmlos-frisch. Am Dirigentenpult müht sich Ivan Parik in einem Maße ab, als gelte es, die Ruder-WM zu gewinnen; das Orchester der Janacek-Oper Brünn will es nicht bemerken und agiert bemüht unauffällig.

Stefan Ender

Ein Reißer in der Ruine. *Die Presse*. 17.7.2000

Ein Reißer in der Ruine

In Gars am Kamp setzte man heuer verbissen auf Pariser Salonglanz und Dachkammernelend – zum Erfolg führten Verdis „La Traviata" jedoch junge, unverbrauchte Stimmen.

Am Anfang steht das Ende: Das Preludio zeigt die gramgebeugten Germonts an Violettas offenem Grab. Die Oper selbst folgt als Rückblende: Riesige Stores mühen sich, die urig-derben Steinmauern der Burgruine Gars als Palastwände auszugeben, bescheidene Beleuchtungseffekte sollen Natur suggerieren – ein eher pragmatischer als bewußter Kontrast zu den unverblümt historisierenden, pittoresken Kostümen und Requisiten.

Nichts ist „falsch" an Karel Drgacs schlicht konventioneller Inszenierung, auch nicht das Duell der Kontrahenten im Vorspiel zum letzten Akt oder der Auftritt des leibhaftigen Tods, welcher Violettas Schicksal mit einem Strauß schwarzer Kamelien besiegelt. Und Alfredos Schwester erblickte nicht zum ersten Mal das Licht des zweiten Aktes. Auf außergewöhnliche Details der Personenführung darf man hier aber nicht hoffen, zumal die Weite des Bühnenraums ohnehin bisweilen notgedrungen mit der geforderten Intimität des Stücks kollidiert.

Gewiß handelt es sich um einen echten Reißer der Opernbühne – fürs „Opern Air Gars" scheint er allerdings nur bedingt geeignet. Das Publikum ließ sich die Premierenlaune nicht verderben, schon gar nicht von dem bißchen Regen – für solche Eventualitäten sind Gars-Profis selbstverständlich gerüstet. Statt dessen feierte es die Protagonisten – nicht zu Unrecht: Melba Ramos in der Titelpartie konnte im ersten Akt ebensoviel Geläufigkeit ins Treffen führen, wie sie später differenziert phrasierte, wenn auch in der Konfrontation mit Germont Konflikt und Resignation nicht über Gebühr hörbar wurden. Emilio Ruggerio hatte zwar ausgerechnet in seiner Szene am Beginn des zweiten Akts mit der Intonation zu kämpfen, sein leichter lyrischer Tenor prunkte aber immer wieder mit souveränen Pianissimi.

Diesem recht jungen, auch optisch ansprechenden Paar stand der deutlich erfahrenere Gary Simpson als Germont gegenüber, der manchmal verblüffend nach Sherrill Milnes klang, in puncto geschmeidiger Kantilene der Partie aber einiges schuldig blieb. Das übrige Ensemble und der Chor waren eine solide Ergänzung. Spinnengleich agierte der brave Ivan Parik am Pult, manchmal erfolgreich im Bemühen, die Ensembles zusammenzuhalten; dem Brünner Opernorchester durfte man nicht allzu genau zuhören. Aber nach Gars kommt man ja nicht der Präzision, sondern der Stimmung wegen.

wawe

Turandot

Titul:	**Turandot**
Rok uvedení:	**2001**
Komponista:	**Giacomo Puccini**
Libreto:	**Giuseppe Adami a Renato Simoni**
Termíny představení:	**20., 21., 27., 28., 29., července 2001**
	a 3., 4., 5., 10., 11., 12., 14., 15., 16., 17., 18. srpna 2001
Začátek představení:	**20:30**

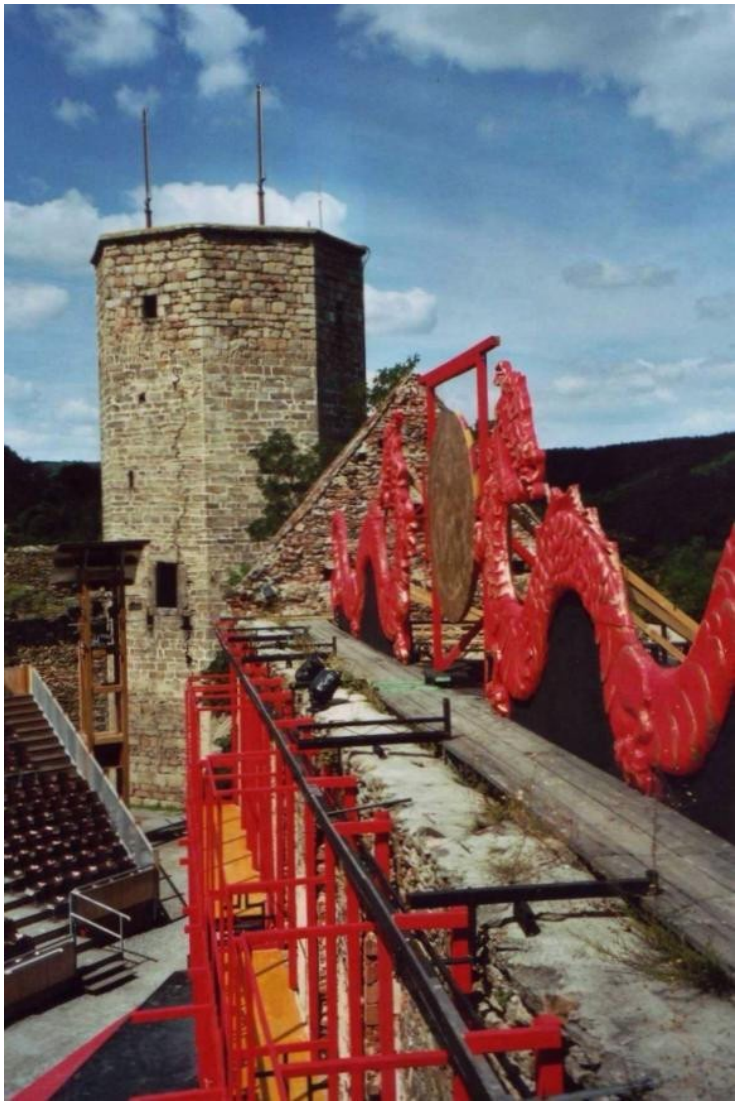
1. Kritéria pro výběr titulu

Skladatel Giacomo Puccini operu Turandot nestihl dodělat, a proto opera zůstala nedokončená. Operu dokončil Pucciniho žák Franco Alfano. Turandot patří mezi nejnáročnější opery vůbec, co se nároků na role Turandoty i Kalafa týče, navíc je pro inscenaci této opery třeba velký sbor. Důvodem, pro vybrání tohoto titulu bylo zbudování tribuny pro 1400 diváků, v ceně zhruba 1 miliónu EUR. Proto bylo snahou důstojným titulem upozornit na prostředí, ve kterém se opera hraje. K tomuto účelu bylo angažováno 100 sboristů a 20 členů sboru navíc, takže tato produkce tohoto titulu byla vůbec největší v dějinách festivalu Open Air Gars. Jako titulní představitelka byla angažována Ludmila Magomedova z moskevského Velkého divadla a v roli Kalafa kolumbijského hvězdný tenor Ernesto Grisalese, který byl v této době extrémně dobře hlasově disponován. I kulisa byla koncipována velkoryse a byla doplňována opulentními kostýmy Josefa Jelínka. Na hradní římse kraloval čínský drak, v jehož středu byl umístěn trůn pro císaře a pod ním červená dvoupatrová galerie, která měla naladit diváka na příběh kruté princezny Turandot.

2. Režijní koncept

Součástí režijního konceptu byla změna operního čísla v průběhu opery, ve kterém sbor zpívá o měsíci. V létě za světla totiž toto číslo nepůsobí přesvědčivě. Proto bylo toto číslo posunuto až do druhé půlky opery, a tím byl vzdán hold Lieu, která na jevišti spáchá sebevraždu. Další odchylkou od originálu je scéna, kdy dobrovolně z tohoto světa odchází

i slepý Timur, poté, co ztratí Lieu a shledá situaci jako bezvýchodnou. Jediný, kdo se nevzdává, je Kalaf. Svou vytrvalostí si získává princeznu Turandot. Jeviště se muselo pro tento účel o něco rozšířit, aby se na něj včetně sólistů a komparzu vešlo zhruba 150 osob. Úspěch této produkce potvrdil, že umělecky se festival za posledních 10 let vývoje dostal na vrchol a víceméně bylo jasné, že pokud se systém financování kulturních akcí v Dolním Rakousku nezmění, bude návštěvnost festivalu postupně klesat, neboť přestup na novou měnu bude zásadně zdražovat provozní náklady a snižovat možnosti reklamy. Rozpočet určený pro reklamní účely bude tím pádem nižší a ti diváci, kteří do té doby navštěvovali náš festival několikrát během jedné sezóny, aby viděli jiná obsazení, budou z ekonomických důvodů nuceni jednat selektivně. Tato obava se bohužel potvrdila, ale umělecká úroveň, za kterou jsem osobně zodpovídal, zůstala vysoká.



3. Enkulturační záměr

Abych mohl vysvětlit svůj enkulturační záměr, musí být nejdříve popsána událost, která byla předobrazem scény, ve které si Liu vezme život. Puccini v této scéně zvěčnil vzpomínku na mladou dívku, která pracovala jako hospodyně v jeho domácnosti. Byla nařčena svou sestřenicí z milostného románku s komponistou a kvůli tomu byla veřejně atakována. Důvodem zášti sestřenice zřejmě byla žárlivost na Pucciniho hospodyni, která v domácnosti komponisty směla jako první poslouchat melodie, jež po nocích skládal. Jelikož toto dívka vnímala jako nesnesitelnou situaci, rozhodla se otrávit a za neskutečných bolestí zemřela. Puccini proto věnoval tuto árii její vzpomínce. Smrt Liu, která raději zemře, než by prozradila tajemství, nelze chápat přímo jako enkulturační poselství, nicméně pro toho, kdo vidí tuto operu poprvé, nebo nezná tuto historku, je možné ji považovat za enkulturační prvek, neboť zvolit dobrovolnou smrt raději než prozradit tajemství je považováno za hrdinství. Enkulturační vliv má také cílevědomost a tvrdohlavý postup Kalafa, který vsadí vše na jednu kartu, aby srdce kruté princezny získal. Tak jako pohádky mají obvykle enkulturační poselství, tak i tato „pohádka o zlé princezně“ jej má. Končí sice šťastně, ale než princeznino srdce obměkne, je obětováno několik lidských životů,. Z tohoto důvodu nelze mluvit o primárním enkulturačním vlivu. Při inscenování jsem měl trochu obavy z druhého obrazu, konkrétně z vyprávění tří ministrů, které je dosti dlouhé a bývá částečně i trochu nudné, ale já v něm spatřuji enkulturační prvek. V této scéně se ze tří ministrů, kteří jsou přesně integrování do hierarchie Dvora, najednou stávají lidé, kteří vyprávějí o svých snech a touhách. Právě v tomto spatřuji enkulturační vliv, který ukazuje politiky z lidské stránky. Práce politika je často spojena s negativním imagem, jako je korupce, intriky a nenasytnost a v *Turandotovi* se alespoň na okamžik stávají z ministrů normální lidé s normálními starostmi. Osobně enkulturační aspekt Turandot spatřuji také v tom, že síla hudby a masovost sborového projevu na mě udělala velký dojem a čas od času jsem dostával pocit, jako by síla těch 120 hlasů dostávala jakousi sebedynamiku, která se zvenku docela těžko ovládá, jako by se hudba sama vymkla z rukou. Enkulturační vliv této hudby díky tomu znám i z osobní zkušenosti.



4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč

Dirigent: Ivan Pařík

Princezna Turandot: Ludmila Magomedova, Patti Jo Stevens, Márta Szilafai

Císař Altoum: Michael Pabst

Timur, svržený tatarský chán: Walter Fink

Princ Kalaf: Janez Lotric, Ernesto Grisales,

Satoshi Mizuguchi Liu: Oksana Krovytska, Emmy Sudar

Ping, kancléř: Vojtěch Zenec

Pang, maršál: James Clark

Pong, mistr kuchař: Zsolt Derecskei

Mandarin: Theodore Coresi

Hlas prince z Persie: Zhang Mei Lin

Orchestr: Orchestr Janáčkovy opery Brno

Sbor: Spor pražské státní opery, velký festivalový sbor Gars

Večerní režie/asistentka režie: Gwenda Berndt

Hudební nastudování: Alessandro Pagliazzi, Kodo Yamagishi, Chin-Wen Yang

Nastudování sboru: Yurij Galatenko
Kostýmy: Josef Jelínek
Choreografie: Vladimír Nečas
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

5. Výběr z kritik

Siber, Markus. Ping, Pang, Pong, Regen: Chinatown am Kamp. *Die Presse*, str. 21 [Ping, Pang, Pong, déšť: Čínská čtvrť nad řekou Kamp]

Festival Opern Air v Garsu am Kamp začal slibně, i přes nepříznivé počasí, Pucciniho "Turandot". Karel Drgáč zná po 12 letech svého intendantství v Garsu zříceninu tak dobře, že tam může umístit jakoukoliv operu. Za pomoci vůbec ne jednoduchých prostředků vybudoval působivou čínskou čtvrť a postaral se o to, aby na jevišti nezavládla příliš velká nečinnost. Angažovaní zpěváci se prezentovali v mimořádně dobrém světle. Jako pěkná vzpomínka utkvěla Oksana Krovytska, která zpívala Liu s velkým hlasovým charisma. Také Turandot Liudmila Magomedova si zasloužila svůj aplaus. Stejně jako Ernesto Grisales, který krátkodobě zaskočil za nemocného Janeze Lotrice v roli prince Kalafa a svým působivým zabarvením hlasu překonal zvuk deště. Bylo příjemné se dívat na ministry Pinga, Panga a Ponga. Jako solidní se osvědčili i Michaela Pabst (císař) a Walter Fink (Timur) ve službách Pucciniho. [...]

"Turandot": Chinatown in Gars. *Raiffeisenzeitung*. 2.8.2001 ["Turandot": čínská čtvrť v Garsu]

[...] Balet Státní opery Praha promění úctyhodnou garskou zříceninu v nádherně barevné jeviště. Oksana Krovytska zpívá otrokyni Liu, Walter Fink Kalafova otce Timura.[...]

Láng, Oliver. A. Opern Air, Burgruine Gars: Puccinis "Turandot", Parik, Drgac. Mit dem Märchenzauber Chinas. *Neue Kronen Zeitung*. 22.7.2001 [Opern Air, garská zřícenina: Puciniho "Turandot", Pařík, Drgáč. S pohádkovým kouzlem Číny.]

Tři hádanky Turandot jsou přátelům opery známé, na Opern Air Gars přijde navíc ještě jedna: jak zvládne intendant/režisér Karel Drgáč udržet zpěváky, orchestr a publikum při neustávajícím dešti v náladě na hraní, popř. poslech? Odpověď: Jde to díky kvalitě, kterou rok od roku zvyšuje! Je to nejbohatší, nejopulentnější představení, které Gars během 12 let

festivalu nabídl: červený ochoz, vyřezávaní draci vyčnívající ze zdí, gongy, tančící čínské pohádkové bytosti, skvostné kostýmy... Je vidět opravdová snaha publikum okouzlit zvláštní atmosférou a náladou [...]

Worm, Alfred. Turandot. Giacomo Puccinis Oper in der Burgruine von Gars am Kamp. Bis 18. August. *News*. 26.7.2001 [Turandot. Giacomo Pucciniho opera na hradní zřícenině v Garsu am Kamp. Do 18. srpna]

Velké opery požadují velké hlasy, ne naposled to byly Maria Callas nebo Eva Marton, které na nejlepších jevištích světa zazářily v titulní roli čínské Turandot. Že by toto představení pro dobře trénovaný orchestr, silné hlasy a obrovské sbory mohlo být úspěšné zrovna v Garsu, se dopředu neočekávalo. Intendant Karel Drgáč si na něj přesto troufl a byl úspěšný: Orchestr brněnské Janáčkovy opery a dobře vyladěné sbory z Prahy a Garsu podmalovávaly tento senzačními hlasy nesený opus, který by nadchnul i maestra Pucciniho. [...]

SIBER, M. Ping, Pang, Pong, Regen: Chinatown am Kamp. *Die Presse*, str. 21

Ping, Pang, Pong, Regen: Chinatown am Kamp

Mit Puccinis „Turandot" haben die Open-Air-Festspiele in Gars am Kamp bei ungünstigem Wetter vielversprechend begonnen.

VON MARKUS SIBER

Es gehört zur Tradition der Sommertheater-Berichterstattung, daß ein paar Zeilen dem Wetter gewidmet sind. Im Fall der „Turandot"-Premiere in Gars am Kamp reicht ein Satz dafür: Es hat geregnet – und zwar ohne Unterlaß. Begonnen hat es nicht irgendwann, sondern genau dann, als Ivan Parik, wie immer in Gars mit weißen, ellenlangen Handschuhen, zum Taktstock griff und dem Orchester der Janacek-Oper aus Brünn den ersten Einsatz gab.

So gab es auf der aparten Burgruine auch gar kein Zittern und Bangen. Das Ensemble hatte die letzten Proben ohnehin bereits im Regen zugebracht und sich somit Wasser-Resistenz angeeignet – und das Publikum war so gut gegen das schlechte Wetter gerüstet, als hätte es für dieses mitbezahlt. Der Mannschaft auf der Bühne muß sich ein eigenartiges Bild auf der neuerrichteten Zuschauertribüne geboten haben: Hunderte Menschen mit mehr oder weniger konsequent über Ohren und Augen gezogenen Kapuzen.

Das Bild, das sich das Publikum im Gegenzug vom Geschehen auf der Bühne machen konnte, war ein ziemlich gutes. Nur so erklärt es sich auch, daß die Mehrzahl der Anwesenden ein erstaunliches Durchhaltevermögen an den Tag legte. Karel Drgac ist im zwölften Jahr seiner Intendanz in Gars mit der Burgruine bereits so gut vertraut, daß er jede beliebige Oper dort ansiedeln kann. Mit gar nicht so einfachen Mitteln hat er eine adrette „Chinatown" ins Waldviertel gebaut und dafür gesorgt, daß auf der Bühne kein allzu großer Stillstand herrscht.

Die zur Verfügung stehenden Sänger präsentierten sich von einer äußerst guten Seite. In schöner Erinnerung ist Oksana Krovytska geblieben. Sie sang die Lui mit viel stimmlichem Charisma. Auch die Turandot Ludmila Magomedovas hat sich ihren Applaus verdient. Ebenso Ernesto Grisales. Er war kurzfristig für den erkrankten Janez Lotric als Prinz Kalaf eingesprungen und bot dem Regen mit hellem Timbre eindrucksvoll Paroli. Nett anzusehen waren die Minister Ping, Pang und Pong. Solide stellten sich Michael Pabst (Kaiser) und Walter Fink (Timur) in Puccinis Dienste.

Damit müßten eigentlich alle Beteiligten genannt sein. Wenn doch einer fehlen sollte, ist das dem Umstand zuzuschreiben, daß das regendurchtränkte Hochglanz-Programmheft nach der Aufführung nicht mehr wirklich zu konsultieren war . . .



Viel stimmliches Charisma: Oksana Krovytska (als Liu), mit Walter Fink (Timur). Photo: Festspiele Gars (Herbert Kössler)

"Turandot": Cinatown in Gars. *Raiffeisenzeitung*. 2.8.2001

„Turandot": Chinatown in Gars

Die Burg Gars am Kamp ist heuer bereits zum zwölften Mal Schauplatz des „Opern Air". Auf dem Spielplan steht im heurigen Verdi-Jahr allerdings Pucchinis „Turandot".

Opernfreunde, die asiatisches Kolorit, schöne Stimmen und Musik zum Dahinschmelzen lieben – in Gars sind sie gut aufgehoben. Auch wenn es das Wetter mit den Garsern nicht immer gut meint: Die Premiere war völlig verregnet, doch die Akteure legten ein erstaunliches Durchhaltevermögen an den Tag (oder besser Nacht).

Giacomo Puccini, der Kettenraucher, konnte sein vielleicht schönstes Werk nicht mehr vollenden. Er starb an Kehlkopfkrebs. Sein Schüler Franco Alfano ergänzte des Meisters letzte Szenen und vor 75 Jahren erlebte „Turandot" seine Uraufführung.



Fotos: N. Kössler



***Das Ballett der Staatsoper Prag** (Bild oben) verwandelt die ehrwürdige Ruine von Gars in einen farbenprächtigen Schauplatz. Oksana Krovytska singt die Sklavin Liu, Walter Fink Kalafs Vater Timur (Bild unten).*

Regisseur Karel Drgac konnte u. a. die international erprobte Ludmilla Magomedova (vom Bolschoi-Theater) als eiskalte Prinzessin Turandot verpflichten, beeindruckend auch Ernesto Grisales als furchtloser Tatarenprinz Kalaf. Unterstützt vom Festspielchor Gars spielt das Staatsopernorchester Prag.

An allen Festspiel-Sonntagen sowie am 15. August zahlen Kinder in Begleitung Erwachsener die Hälfte, Studenten ebenfalls den halben Preis. Infos und Karten: Tel. 01/96096, 01/534 0229 und 02985/33000. Gespielt wird bis 18. August. *CC*

Láng, Oliver. A. Opern Air, Burgruine Gars: Puccinis "Turandot", Parik, Drgac. Mit dem Märchenzauber Chinas. ***Neue Kronen Zeitung*****. 22.7.2001**



Foto: Norbert Kössler

Prunkvolles China in der Burgruine Gars: „Turandot" Ludmila Magomedova, „Kalaf" Ernesto Grisales

Opern Air, Burgruine Gars: Puccinis „Turandot", Parik, Drgac

Mit dem Märchenzauber Chinas

Die drei Rätsel der Turandot sind Opernfreunden bekannt; beim Opern Air Gars kam nun ein weiteres dazu: Wie schafft es Intendant/Regisseur Karel Drgac, Sänger, Orchester und Publikum bei strömendem Regen bei Spiel- beziehungsweise Hörlaune zu halten? Antwort: mit Qualität, die er von Jahr zu Jahr steigert!

Es ist die üppigste, opulenteste Ausstattung, die Gars in seinen zwölf Festivaljahren jemals geboten hat: Ein roter Vorbau, geschnitzte Drachen auf dem Gemäuer, Gongs, tanzende chinesische Fabelwesen, prächtige Kostüme . . . Man gibt sich alle Mühe, das Publikum mit Flair und Atmosphäre zu bezaubern.

Doch die Produktion bleibt durchaus nicht im Äußerlichen stecken: Dirigent Ivan Parik ist es zu danken, dass das Orchester der Janáček Oper Brünn mit Bravour und sattem Klangspiel aus der tristen Regenwelt in eine schwelgerische Farbenlandschaft entführt. So hingebungsvoll muss Puccini klingen, so bittersüß und anschmiegsam! Imponierend der große Chor (Festspielchor Gars, Staatsoper Prag).

Unerschütterlich auch die Sängerriege: Ernesto Grisales ist ein Prinz Kalaf, der sich mit stimmlicher Verve in die Schlacht wirft und nicht nur seine Turandot, sondern auch das Publikum erobert. Der durchschlagskräftige, kernig klare Tenor setzt sich ohne Probleme gegen die unverstärkte Freilichtakustik durch, ohne dadurch an Glanz oder Schönheit zu verlieren.

Ludmila Magomedova besticht durch eine stilistisch einwandfreie, stimmlich präsente, ja strahlende Turandot.

Walter Fink beweist seine vokale Bandbreite und orgelt einen Timur der Oberklasse; solide Oksana Krovytska (Liu). Die drei Minister Ping, Pang und Pong (Vojtech Zenec, James Clark, Zsolt Derecskei) sind ausgewogen besetzt. Und wie jedes Jahr hat Drgac selbst die einfache, plastische Inszenierung geliefert, die die Burgruine zur Geltung bringt. *Oliver A. Láng*

Worm, Alfred. Turandot. Giacomo Puccinis Oper in der Burgruine von Gars am Kamp. Bis 18. August. ***News*****. 26.7.2001**

oper



TURANDOT. Giacomo Puccinis Oper in der Burgruine von Gars am Kamp. Bis 18. August.

★★★★★☆

Große Opern erfordern meist große Stimmen, und nicht zuletzt waren es Maria Callas oder Eva Marton, die auf den besten Bühnen der Welt in der Titelrolle der chinesischen Turandot glänzten. Dass dieses Spektakel für gut durchtrainiertes Orchester, gewaltige Stimmen und riesige Chöre ausgerechnet in Gars am Kamp ein Erfolg werden könnte, war nicht von vornherein zu erwarten. Intendant Carl Drgac wagte es dennoch. Und war erfolgreich: Das Orchester der Brünner Janácek-Oper und fein gestimmte Chöre aus Prag und Gars untermalen ein von sensationell guten Stimmen getragenes Opus, an dem sich Maestro Puccini voll begeistert hätte. Gars – ein Geheimtipp für Opernfreunde.

ALFRED WORM

Tosca

Titul:	**Tosca**
Rok uvedení:	**2002**
Komponista:	**Giacomo Puccini**
Libreto:	**Giuseppe Giacosa a Luigi Illica**
Termíny představení:	**19., 20., 26., 27., 28. června**
	a 2., 3., 4., 9., 10., 11., 15., 16., 17. srpna 2002
Začátek představení:	**20:30**

1. Kritéria pro výběr titulu

Rozhodování o titulu na další sezónu se musí provést nejpozději týden před premiérou současné sezóny tak, aby mohli být zavčas informování a navnazeni diváci na následující rok, a neztratili tak možnost sebemarketingu. V roce 2001 se festival nacházel v intenzivní „pucciniovské horečce“, proto bylo rozhodnuto vybrat opět stejného komponistu a byla zvolena jeho dramatická operu Tosca, která není tolik náročná na personální obsazení a sbor samotný.

2. Režijní koncept

Jak již bylo zmíněno v analýze Pucciniho opery *La bohème*, jsou režijní pokyny v libretu tak konkrétní, že většinou zbývá režisérovi „pouze“ zvážit, zda je všechny přesně dodrží. Tímto má režisér do jisté míry svázané ruce. Režijní pokyny jsou u Pucciniho velmi přesně popsány počínaje rozpracovaným obrazem, na kterém malíř Mario Cavaradossi pracuje, až po kapli, ve které se skrývá bývalý konzul římské republiky Cesare Angelotti, který právě uprchl z vězení a na jehož nalezení má ředitel policie baron Scarpia extrémní zájem. Jeho zájem se ovšem nesoustředí jen na dopadení Angelottiho, ale platí i krásné operní pěvkyni Tosce. První obraz se odehrává v interiéru kostela Sant'Andrea della Valle v Římě. Angelotti utekl z vězení z andělského hradu a nalezl přechodně úkryt v kapli rodiny Attavanti. Bývalý konzul rozpozná v malíři Cavaradossim sympatizanta republiky a malíř mu v útěku napomáhá, za což bude baronem Scarpiou zanedlouho zatčen. Druhý obraz se koná v pracovně barona Scarpii v paláci Farnese. Prostory interiéru jsem vybavil zavěšenými lustry,

které dávaly divákovi pocit, že se jedná o prostor uzavřený seshora. V prvním obraze dominovalo na jevišti velké dřevěné lešení, na kterém byl umístěn rám obrazu Máří Magdaleny, na jehož realizaci malíř Caravadossi pracuje. Důležitým momentem v prvním obraze je zpráva o porážce Napoleona v bitvě u Marenga, k jejíž oslavě nechá baron Scarpia sloužit Te Deum.

Druhý obraz se odehrává v pracovně v paláci Farnese, kde je Cavaradossi mučen a Tosca ve vedlejším pokoji nesnese další bolestné výkřiky svého partnera a zdánlivě přistoupí na milostné vydírání Scarpii, aby osvobodila Cavaradossiho. Ke konci druhého obrazu ovšem před naplněním Scarpiových milostných tužeb Tosca Scarpiu zabíjí, většinou používá nůž, který leží u připravené večeře na stole. V našem venkovním prostředí jsme ovšem zvolili jinou vražednou zbraň - Tosca probodne Scarpiu jehlicí.

Až třetí akt, který se odehrává na střešní terase andělského hradu, získává v prostorách open air své pravé kouzlo, neboť jenom jeviště pod širým nebem může nabídnout nefalšovaný pohled na hvězdné nebe. Cavarodossiho árie o světle hvězd zní pod širým nebem o to věrohodněji. Dalším obvyklým problémem při tvorbě režijní koncepce bývá skok Toscy, která se po Cavaradossiho exekuci vrhá z cimbuří andělského hradu, aby unikla tajné policii. V našem případě byla sebevražda Toscy ztvárněna redukovaně. Tosca, stojící na hradní zdi, upouští jemný kapesníček, který se pomalu snáší k zemi, a který měl symbolicky podtrhnout její čistotu, popisovanou v jedné z nejznámějších árií Vissi d'arte, vissi d'amore, jež proslavila nezapomenutelnou Marii Callas.

3. Enkulturační záměr

Hlavním enkulturačním záměrem v této inscenaci byla myšlenka, že vědomě podstupované riziko zatčení, věznění, popravy kvůli politickému přesvědčení upozorňuje na to, že demokracii je třeba si zasloužit, ale i vybojovat a stále nad ní bdít. Na druhé straně se v ději objevuje bigotní baron Scarpia, který s radostí přijme požehnání katolické církve a poté jde vraždit. Z tohoto důvodu stojí za úvahu, jak kratičká distance je mezi dobou premiéry v roce 1900 v Římě (popřípadě vznikem libreta v roce 1895) a nástupem italského fašizmu nebo německého národního socialismu se všemi jeho zrůdnými následky, kdy také ve většině případů církev odvracela svou tvář.

4. Obsazení

Floria Tosca, zpěvačka: Jordanka Derilova, Svetlana Katchour, Laura Niculescu, Mara Zampieri (4. srpen)
Mario Cavaradossi, malíř: Peter Dvorsky (4. srpen), Atilla B. Kiss, Kip Wilborn
Baron Scarpia: Gary Simpson, Stefan Ignat
Cesare Angelotti: Krzysztof Klorek
Kostelník: Zdeněk Plech, Alfred Šramek
Spoletta, policejní agent: Jaroslav Dvorský
Sciarrone: Krassimir Derilov
Žalářník: Ferenc Cserhalmi
Pastýř: Margret Cahn
Orchestr: Orchestr Janáčkovy opery Brno
Sbor: Festivalový sbor Gars, chlapecký sbor Bonifantes
Večerní režie: Gwenda Berndt
Hudební nastudování: Massimo Parisé, Peter Valentovic, Kodo Yamagishi
Nastudování sboru: Jan Mišek
Kostýmy: Josef Jelínek
Choreografie: Jiří Kyselák
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

5. Výběr z kritik

Steiner, Harald. Die Engelsburg im Kamptal. *Kleine Zeitung*. 21.7.2002 [Andělský hrad v kampském údolí]

Karel Drgáč, který byl večerní režisér opery v Grazu a poté ředitel Státní opery Praha, založil tento festival v roce 1990 a může počítat se stálými spolupracovníky stálé vysoké kvality: Orchestrem Janáčkovy opery Brno, dirigentem Ivanem Paříkem a kostýmním výtvarníkem Josefem Jelínkem. Za režii a scénickou dekoraci je zodpovědný Drgáč sám a také v "Tosce", krvavém příběhu pronásledování v římském církevním státu po vyhnání francouzských revolučních oddílů v roce 1800, nabízí kus solidní operní práce s věrohodným děním na scéně a s krásnými kulisami a kostýmy. [...]

Hebling, Harald. Absturz des Damenschals. Puccinis "Tosca" feierte auf der Burgruine Gars Premiere. *Kurier*. 21.7.2002 [Padající šála. Pucciniho "Tosca" slavila na hradní zřícenině premiéru]

> [...] Předností intendanta a režiséra Karla Drgáče je, že se vzdal velkého spektáklu pod širým nebem a místo toho vsadil na chytře vymyšlené detaily a některé překvapivé obraty v režírování postav. [...] Díky způsobu, jakým inscenace probíhá, nemají ani operní nováčci problém porozumět ději se všemi jeho obraty. Cavaradossi maluje tak jako vždy a kostelník (Alfred Sramek) vytváří pointy. Zřícenina, obohacená několika dekoracemi, vytváří atmosféru. Můžeme to nazvat jako starý, dobrý (také staromódní?) styl inscenace. V situacích, do kterých zpěváci vnesli své charisma, přineslo i letos představení intenzivní momenty: na tomto místě musíme zmínit Scarpiu Garyho Simpsona, který herecky i hlasově i pod širým nebem přesvědčivě ztvárnil démoničnost a eleganci. Svetlana Katchour jako Tosca ukázala velmi nosný, veskrze naléhavý hlas. [...][203]

U Pucciniho "Toscy" v Garsu am Kamp souhlasí všechno až na klimatické podmínky. Opera se odehrává v Římě v červnu roku 1800. Ve Waldviertlu byly v červenci 2002 samozřejmě jiné klimatické podmínky, ty byly ale vyrovnány, minimálně imaginárně, podmanivou hudbou a skoro dokonalou inscenací Karla Drgáče. [...] Festivalový sbor z Garsu a chlapecký sbor z Pardubic jsou exaktně nastudované. Jordanka Derilova je velmi dobrá Tosca a Stefan Ignat vynikající Scarpia.

Láng, Oliver, A. Diese Tosca ist ein Hit! *Kronen Zeitung*. 21.7.2002, str. 30 [Tahle Tosca je hit!]

Ve výtazích, hotelech nebo letadlech se snažíme číslu 13 spíš vyhnout, festival Opern Air v Garsu am Kamp takovou pověrčivou ostražitost nepotřebuje. Operní festival totiž uvádí jeden hit za druhým - také letos ve svém 13. ročníku. Potěšení pro ucho i oko, které patří k vrcholům dolnorakouských letních festivalů. Pro Pucciniho Toscu je romantická hradní zřícenina v Garsu ideální místo uvedení. Intendant a režisér Karel Drgáč se svou prací znovu trefil do vkusu publika. Andělský hrad a kostel jsou působivě napodobeny, atmosféra a nálada zručně vytvořeny. Důraz je kladen na kvalitní ztvárnění a fundovanou hudební bázi. Znovu je Ivan Pařík prozíravý dirigent, který motivuje orchestr Janáčkovy opery v Brně k barevnosti a elánu.[...] Pěvecký tým je vyvážený: Svetlana Katchour je Tosca, která při své velké árii vyvolá horoucí momenty, ale také má imponující sílu pro dramatické výstupy.

[203] *Neue freie Zeitung*. 24.7.2002

Attila Kiss (Cavaradossi) zvedá vysoké tóny s vervou, Gary Simpson (Scarpia) ukáže dobře vedený hlasový materiál. Alfred Šramek jako kostelník je v Garsu vyhlášený miláček publika, pastýř Margret Cahn je půvabná hlasová třešnička na dortu. [...]

FLECK, M. Liebe, die Leiden schafft. ***Nön*****. 22.7. 2002**

Liebe, die Leiden schafft

KRITIK III / Giacomo Puccinis „Tosca" in der Burgruine von Gars am Kamp: viel Liebe, Lust und Leidenschaft vor engelsgeschmückten Burgmauern – und ein (diesmal) sehr gnädig gestimmter Wettergott.

Ein lauer Sommerabend, Grillengezirpe zwischen Weinreben, (fast) wolkenlos der dunkelblaue Abendhimmel. Ein perfekter Rahmen für große Gefühle und große Oper, kein Frösteln, kein hastig aufgespannter Schirm, der vom Bühnengeschehen ablenkt.

„Tosca" also, am vergangenen Freitag in der Burgruine hoch über dem Kamptal. Graue Engel mit leidenden Gesichtern zwischen steinernen Mauerbögen, Kirchengitter, ein gekreuzigter Christus, später samtrote Vorhänge, ein riesiger Messingluster. Und über all dem der Erzengel Michael von der Spitze der Engelsburg.

Liebe und Lust, Religion und Politik und vor allem viel Leidenschaft ist da in einen Abend verpackt worden. Tosca (stimmsicher und rasend eifersüchtig: Svetlana Katchour), die Cavaradossi (etwas blass: Attila B. Kiss) liebt und von Scarpia (intrigant, aber zu wenig böse: Gary Simpson) um ihren Geliebten betrogen wird.

Dazu ein wahrhaft komischer Messner (Alfred Sramek), ein übermütiger Knabenchor und ein im Gesamtklang überzeugendes Orchester. Da tut auch Toscas etwas abgeschwächter finaler Sturz in den Selbstmord der Dramatik keinen Abbruch.

Ein rundum gelungener Opernabend – und das nicht nur des schönen Wetters wegen!

MICHAELA FLECK



Stirb, Widerling! *Tosca (Svetlana Katchour) ersticht den intriganten Scarpia (Gary Simpson).* FOTO: OPERN AIR GARS

STEINER, H. Die Engelsburg im Kamptal. *Kleine Zeitung*. 21.7.2002

Die Engelsburg im Kamptal

Auch der Waldviertler Abendhimmel zeigt sich bisher musenfreudig. Beim „Opern Air" in Gars am Kamp wird Puccinis „Tosca" gezeigt.

Die Babenbergerruine von Gars im niederösterreichischen Waldviertel präsentiert sich in diesem Sommer mit zahlreichen Engelstatuen geschmückt. Zum 13. Mal wird auf der Anhöhe, die über das Kamptal wacht, Sommeroper unter freiem Himmel gegeben, und heuer mimt die Burgruine die Engelsburg von Rom, Schauplatz des tödlichen Finales von Giacomo Puccinis „Tosca".

Karel Drgac, ehemaliger Abendspielleiter am Grazer Opernhaus und späterer Prager Operndirektor, hat das Festival 1990 begründet und kann auf fixe Mitarbeiter gleichbleibend hoher Qualität zählen: das Orchester der Janáček-Oper Brno, den Dirigenten Ivan Parik und den Kostümbildner Josef Jelinek. Für Regie und Bühnenbild zeichnet Drgac selbst verantwortlich, und auch bei der „Tosca", der bluttriefenden Geschichte um die politische Verfolgung im römischen Kirchenstaat nach der Vertreibung der französischen Revolutionstruppen anno 1800, bietet er ein Stück solider Opernarbeit, mit glaubwürdiger szenischer Aktion, mit prächtigen Kulissen und Kostümen.

Die Titelpartie der Floria Tosca, der Geliebten des republikanisch gesinnten Kunstmalers Mario Cavaradossi, ist gleich vierfach besetzt, also kann der etwas farblose Premierenauftritt der ukrainischen Sopranistin Svetlana Katchour nicht als für alle Vorstellungen gültig angesehen werden. Viel mehr in seiner Rolle auf geht Attila Kiss als Cavaradossi, kurz und gut ist der Auftritt von Krzysztof Klorek als flüchtiger Revolutionär Angelotti, und Gary Simpson begeistert als ein grandioser Bösewicht Scarpia.

Farbtupfer in Nebenpartien setzen Alfred Šramek als Mesner und Jaroslav Dvorsky als Polizeiagent Spoletta. In der Vorstellung am 4. August übrigens wird Jaroslav Dvorsky als Gegenspieler seines Bruders Peter Dvorsky auf der Bühne stehen: Der weltbekannte slowakische Tenor hat an diesem Tag einen einmaligen Auftritt als Cavaradossi. Große Stimmen kommen selten allein – Mara Zampieri wird an diesem Tag die Tosca singen! **Harald Steiner**

■ **„Tosca."** Opern Air in Gars am Kamp. Vorstellungen: 26., 27. und 28. Juli, 2., 3., 4., 9., 10., 11., 15., 16., 17. August, 20.30 Uhr. **Karten:** ✆ 01/310 20 26

HEBLING, H. Absturz des Damenschals. Puccinis "Tosca" feierte auf der Burgruine Gars Premiere. *Kurier*. 21.7.2002

Absturz des Damenschals

KRITIK Puccinis „Tosca" feierte auf der Burgruine Gars Premiere

VON HARALD HEBLING

Dirigent Ivan Parik dehnte mit seinem Orchester der Janacek Oper Brünn kunstvoll Puccinis Schlusstakte, Svetlana Katchour (Tosca) war wohl vor der Premiere mehr als einmal im Fitnessstudio steppen, um rechtzeitig auf der Spitze der Burgruine erscheinen zu können. Und das, um dezent einen Schal in die Tiefe flattern zu lassen?

Nun, niemand verlangt nach einem Stuntman, um – wie es die Bregenzer Seefestspiele anlässlich ihrer Premiere von Wagners „Holländer" vor Jahren zelebriert hatten – mit der spektakulärsten Szene zu schließen. Jedoch, die Inszenierung eines Todes-Sprungs hätte man sich auf einer Burgruine wie Gars doch einprägsamer erwartet. Ob deshalb der Premieren-Applaus weit gehend mäßig enthusiastisch ausfiel?

KEIN SPEKTAKEL Es ist wohl durchaus ein Vorzug des Intendanten und Regisseurs Karel Drgac, auf großes Freiluft-Spektakel zu verzichten, statt dessen auf klug erdachte Details, manche auch überraschende Wendungen in der Personenregie zu setzen. Da wird beinahe die Ermordung Scarpias vereitelt, und doch: So wie die Inszenierung abläuft, haben auch Opernneulinge kein Problem, die Handlung in allen Wendungen mit zu vollziehen.

Da malt Cavaradossi wie eh und je, darf der Messner (Alfred Sramek) Pointen setzten. Die Ruine, mit einigen Ausstattungselementen bereichert, schafft Atmosphäre. Einen guten, alten (auch altmodischen?) Inszenierungsstil darf man's wohl nennen.

Dort wo Sänger Ausstrahlung einbrachten, bot auch dies intensive Momente: Zu nennen ist an erster Stelle der Scarpia von Gary Simpson, der selbst in der Freiluftarena die Dämonie und Eleganz darstellerisch wie stimmlich überzeugend darzustellen wusste. Svetlana Katchour als Tosca ließ eine sehr tragfähige Stimme, durchaus eindringliche Stimme hören. Nur Atilla B. Kiss (Cavaradossi) hatte trotz ansprechendem Stimmmaterials einige Problem in Phrasierung und Durchhaltevermögen.

Fazit: Ein lauer, wie anregender Sommer-Opernabend.

▸ INFO
Gala mit Mara Zampieri und Peter Dvorsky am 4. August 2002, Karten unter ☎ 01/ 310 20 26.



ische Opern-Liebe, traditionell inszeniert – Svetlana Katchour (Tosca) mit Attila B. Kiss als Cavaradossi

Neue freie Zeitung. 24.7.2002

Namen des Wiener Theaterlebens wie Gertraud Jesserer (Fürst), Eugen Stark (Capulet) und Hans-Dieter Knebel (Bruder Lorenzo), sowie viele andere. „Veni, vidi, vici" darf Angela Reyer mit Recht sagen.

„Romeo und Julia", Festspiele Rosenburg. Vorstellungen 26. bis 28. Juli, sowie 3. und 4. August. Karten unter: 01 / 714 55 66.

■ Bei Puccinis „Tosca" in Gars am Kamp stimmt alles – bis auf die klimatischen Bedingungen. Das Stück spielt in Rom, im Juni 1800. Im Waldviertel hat es im Juli 2002 natürlich andere Temperaturen, diese werden aber durch die aufwühlende Musik und die nahezu perfekte Inszenierung von Intendant Karel Drgac – zumindest innerlich – ausgeglichen. Das „nahezu perfekt" bezieht sich auf den Umstand, daß sich die Titelheldin nach der Ermordung Scarpias wohl auf dem schnellsten Weg zur Engelsburg gemacht hätte; und damit dort ganz sicher nicht in einem neuen Kleid erschienen wäre!

Musikalisch hingegen ist alles in bester Ordnung: Ivan Parik dirigiert das Orchester der Janacek-Oper Brünn mit der von ihm gewohnten Akribie. Der Festspielchor Gars und der Knabenchor aus Pardubitz sind exakt studiert. Mit Jordanka Derilova lernt man eine sehr gute Tosca und mit Stefan Ignat einen hervorragenden Scarpia kennen.

„Tosca", Opern Air, Gars am Kamp. Vorstellungen 26. bis 28. Juli, 2. bis 4., 9. bis 11. und 15. bis 17. August. Karten: 01 / 310 20 26 oder 029 85 / 33 000.

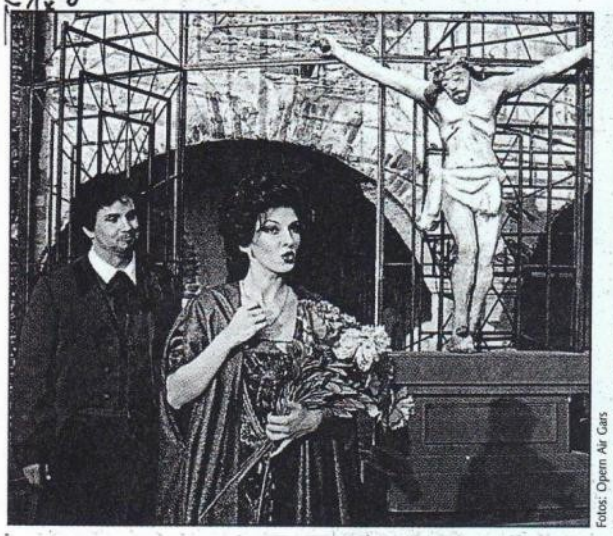
■ Zum ersten Mal seit ihrer Gründung führte Intendant Dieter Holzinger bei den Sommerspielen in Altenburg nicht Regie, sondern beauftragte Michael A. Mohapp mit der Inszenierung von Grillparzers „Der Traum ein Leben", und siehe da: am traditionellen Stil dieses Festivals hat sich kaum etwas verändert.

Und das ist gut so, denn wo kann man heutzutage Klassiker noch so sehen. Die über Jahrzehnte reichende Aufbauarbeit Holzingers hat sich also letztlich gelohnt. Mohapp bringt natürlich einiges von seiner ihm eigenen Darstellungsart ein, ohne sich freilich selbst als Regisseur allzu sehr in den Vordergrund zu stellen.

Grillparzers Story ist klar und verständlich vermittelt worden, wozu auch das – wie immer sehr gut zusammengestellte – Ensemble beitrug. Als Rustan überzeugte Marcus Strahl, als Zanga Leopold Selinger. Rolf Schwab, Verena Scheitz, Kristina Bangert, Franz Hiller, Sabine Muhar, Mario Schober, Maximilian Kutzer sowie „Überraschungsgast" David Cameron ergänzten das Ensemble gekonnt. Es gab viel Beifall. *W.S.*

„Der Traum ein Leben", Sommerspiele Altenburg. Nächste Vorstellungen 26. bis 28. Juli, sowie 2. bis 4. August. Karten unter: 01 / 804 83 82.

LÁNG, O. A. Diese Tosca ist ein Hit! *Kronen Zeitung*. 21.7.2002, str. 30



Fotos: Opern Air Gars

13. Opern Air Festival Gars: Puccini, Drgac

Diese „Tosca" ist ein Hit!

In Aufzügen, Hotels oder Flugzeugen mag man die „13" eher meiden; das Opern Air Festival Gars am Kamp hat solch abergläubische Zurückhaltung nicht nötig. Denn das Opernfest reiht einen Hit an den anderen – auch heuer im 13. Jahr. Ein Hör- und Schauvergnügen, das zu den Höhepunkten des Nö.-Theaterfests zählt.

Puccinis „Tosca" hat in der romantischen Burgruine Gars einen idealen Aufführungsort. Intendant, Regisseur und Bühnenbildner Karel Drgac trifft mit seiner Arbeit erneut den Publikumsgeschmack. Auch in der effektvollen Ausstattung. Engelsburg und Kirche werden wirkungsvoll nachgebildet, Atmosphäre und Stimmung geschickt erzeugt. Dabei setzt man stets auf eine hochwertige Darbietung auf fundierter musikalischer Basis.

Wieder ist Ivan Parik der umsichtige Dirigent, der das Orchester der Janáček-Oper Brünn zu Farbigkeit und Schwung motiviert. Nicht zu bombastisch, aber auch nicht zu süßlich ist die Wiedergabe. Ausgewogen das Sängerteam: Svetlana Katchour ist eine Tosca, die in ihrer großen Arie für inbrünstige Momente sorgt, aber auch imponierende Kraft für dramatische Ausritte hat. Attila Kiss (Cavaradossi) stemmt seine Spitzentöne mit Verve; Gary Simpson (Scarpia) zeigt gut geführtes Stimmmaterial. Alfred Šramek als Mesner ist auch in Gars ein erklärter Publikumsliebling, Margret Cahns Hirte ein reizvoller stimmlicher Farbtupfen. Übrigens: Am 4. August singen in Gars zwei Stars, Mara Zampieri und Peter Dvorsky!

Oliver A. Láng



▲ Gars – doppelt besetzt: Svetlana Katchour alterniert mit Iordanka Derilova als Tosca, Attila Kiss mit Kip Wildborn als Cavaradossi (Foto) – Gary Simpson/ Stefan Ignat (Foto) singt Scarpia. ▶

Carmen

Titul:	**Carmen**
Rok uvedení:	**2003**
Komponista:	**Georges Bizet**
Libreto:	**Henri Meilhac a Ludovic Halévy**
Termíny představení:	**18., 19., 25., 26., 27. července**
	a 1., 2., 3., 8., 9., 10., 14., 15., 16., 17. srpna 2003
Začátek představení:	**19:30**

1. Kritéria pro výběr titulu

Carmen byla znovu inscenována v krátkém časovém odstupu, ovšem vývoj společnosti byl i v těchto pouhých sedmi letech bouřlivý a plný změn. Také v Evropě se začala etablovat genderová studia, která přišla z USA, a tak myšlenka genderové rovnosti se začala rozšiřovat i v našich zeměpisných šířkách. Závratnou rychlostí se na univerzitách rozšířil studijní obor genderová studia a vztah k rovnoprávnosti pohlaví byl najednou úplně jiný. Pro představitelku titulní role byla získána francouzská mezzosopranistka Anne Vavrille, která vnesla do opery rys hrdosti, nepokořitelnosti, ale i ženskosti. Rovnocennou alternantkou jí byla Galia Ibragimova, která také představuje prototyp kuráže. Role Carmen byla už sama o sobě vnímána jako symbol vášně a příběh citů, které nejsou stabilní ani, když doprovázejí vášnivou lásku. To znamená, že tato opera na jedné straně popisuje vášnivou lásku, ale na druhé straně paradoxně nelze vidět Carmen a Dona Josého spolu šťastné, naopak se zde objevuje absurdní protiklad, buď výčitky, citové vydírání. V žádném případě zde nelze vidět harmonický vztah. Opera je pro mě zvláštní kvůli vrtkavosti Carmen v tom, jak se v krátké době její přízeň vůči Donu Josému mění v totální nenávist. Carmen ale neprochází žádnou enkulturací, její živočišnost ji svazuje a skoro mrzačí. To, co je podle mne sympatické pro nás jako diváky a posluchače, je vlastně vztahové drama a jeho sestupná tendence až na pomyslné citové dno. Opera v době svého vzniku vzbudila zájem nižších vrstev, protože tematizuje prostředí dělnic pracujících v tabákové továrně. Do té doby byl žánr opery spíše záležitostí vyšších kruhů. Friedrich Nietzsche viděl Carmen poprvé 27. listopadu 1881 v divadle Politeama v Janově. Opera ho nadchla a v dopise Peteru Gastovi Carmen nadšeně popisuje, mimo jiné si všímá vášnivosti opery: zdá se, že Francouzi jsou na lepší cestě

dramatické hudby, mají velký náskok před Němci v jednom hlavním bodu: vášeň u nich není tak doširoka pojatá (jako například všechny vášně u Wagnera) […] Jsem blízko myšlence, že Carmen je nejlepší opera, která existuje, a jak dlouho žijeme, tak dlouho bude ve všech repertoárech Evropy.[204]

2. Umělecký koncept

Při druhé inscenaci Carmen muselo být i v uměleckém kontextu zohledněno, že Carmen na festivalu už jednou byla, a že už tehdy vysoko nastavenou uměleckou laťku bude těžké posunout ještě výše. Příběh je v libretu tak do detailu popsaný, že nestačilo pouze změnit typ kostýmu a posunout děj do jiné doby. Chtěl jsem poukázat na problematiku ženskosti Carmen, na její neschopnost se delší dobu vázat na svého partnera a na druhé straně ukázat kontrastní měkkost Micaely, která je Josému věrná. Skoro se dá říci, že jde za ním nekriticky jako pes. Tyto dva diametrálně rozdílné charaktery se v ději jakoby kříží, aniž se potkají tváří v tvář, jako dobrá a zlá víla Dona Josého. Zaměřili jsme proto inscenaci na ženskost a její různorodé formy. Z mého pohledu nabízí opera Carmen pouze v intermezzu před třetím obrazem možnost ve zkratce a bez textu, formou například tanečního ztvárnění, ukázat výsek několika okamžiků, kdy byla Carmen s Donem Josém šťastná. Proto jsem v tomto intermezzu využil možnost popsat příběh pomocí pohybového divadla, ke kterému mě hudba tohoto intermezza inspirovala, a doplnit tím pohled na charakter Carmen, abychom ji mohli ukázat i z jiného úhlu pohledu, nejen jako osobu defenzivní, ale jako ženu schopnou nejen brát, ale i dávat, která je schopná i více než jen tělesné lásky. Ve většině inscenací, které jsem zažil, bylo intermezzo za staženou oponou používáno jako hudební číslo v orchestru, které má za úkol navodit atmosféru a eventuálně umožní vyměnit kulisy. Takto inscenovaná část představení, kterou považuji za mimořádně důležitou, byla z mé strany nejspíše inovace. Zároveň však tato změna v sobě, jak jsem si vědom, nesla i riziko jakési idealizace Carmen. V rámci festivalu je však podle mého názoru přípustné si s touto nuancí pohrát.

[204] NIETZSCHE, F. *Der Fall Wagner. Ein Musikanten Problem*. Dostupné online: http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WA [10.1.2016]

3. Enkulturační záměr

Cílem této inscenace, na rozdíl od prvního uvedení Carmen na tomto festivalu, bylo zaměřit se na Carmen jako emancipovanou ženu, která předběhla svou dobu možná i o několik století. Její rozhodnutí žít svůj vlastní život, být nezávislá na mužích a sama být zodpovědná za svá rozhodnutí i za cenu vlastního života připomíná moderní ženu 21. století. Carmen je sice hlavní hrdinkou opery, ale její charakter má evidentní nedostatky. Svoje vnady nasadí hned v prvním okamžiku, aby se mohla osvobodit, a bezohledně přivede do problémů Dona Josého, ale vzápětí projeví zájem i o toreadora Escamilla. Její privátní přístup k tématu vztahů není zrovna hodný napodobování, protože poté co vybuduje vztah, ať už jakýmkoliv způsobem, není schopná jej udržet.

4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Ivan Pařík, Dwight Bennett
Carmen: Galia Ibragimova, Annie Vavrille
Don José: Carlos Chung, Francesco Maracci, Kip Wilborn
Micaela: Anda Louise Bogza, Rosella di Genova
Escamillo: Sorin Coliban, Boris Trajanov
Zuniga: Robert Holzer
Frasquita: Teri Hansen, Ann Liebeck
Mercedes: Margret Cahn, Eva Lucká
Dancairo: Martin Matoušek
Remendado: Michal Lehotský
Baletní sólistka: Mirka Vargová
Večerní režie: Gwenda Berndt
Hudební nastudování: Massimo Parisé, Alessandro Pagliacci
Nastudování sboru: Tvrtko Karlovič
Kostýmy: Josef Jelínek
Choreografie: Jiří Kyselák
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

5. Výběr z kritik

Carmens Schicksal unter Burgsternen. *Standard*, 22.7.2003 [Osud Carmen pod hradními hvězdami]

Kulisa garské babenberské zříceniny, idylicky vzdorná, trůnící na skále nad kampským údolím, s velkolepou akustikou na hradním nádvoří je ideální místo pro hraní opery [...] Letos, ve 14. roce existence festivalu "Opern Air" se hraje Carmen Georgese Bizeta. Romantické zdi zříceniny jsou ideální kulisou pro tento u publika oblíbený titul a zakladatel festivalu/intendant/režisér/autor scénické dekorace Karel Drgáč vlastně nemusel postavit na jeviště dřevěné obložení s vyobrazením horské vesnice, aby navodil andaluský flair. [...] Nabízí se skvělé herectví a krásné hlasy, Annie Vavrille se jako Carmen vžije znamenitě do své role, Borisovi Trajanovi jako Esamillovi je role zápasníka s býky šitá na míru, Robert Holzer potěší v roli Zuniga a pouze Kip Wilborn jako Don José nesplní trochu očekávání. [...]

Jarolin, Peter. Ein intimer Psychokrimi. *Kurier*. 20.7.2003 [Intimní psychologické krimi]

S "Carmen" Georgese Bizeta [...] pokračuje Drgáč, který je také zodpovědný za režii, v úspěšném kurzu festivalu. Žádná pompéznost, žádné umělé pozlátko, žádné zesilovače a žádný ohňostroj - v Garsu se spoléhají na hudbu a především na emoce. Drgáč umně zapojuje zříceninu do děje o lásce, vášni a smrti. Vedle nepotřebných, více Toskánsko než Sevillu připomínajících přenosných fotografických kulis sází režie na intimitu a jemnou psychologickou kresbu.

POSTAVY Don José je tradicí a náboženstvím ovlivněný pseudo-dobrodruh, který zaměňuje lásku s vlastnictvím. Escamillo není zářící svůdce, ale ješitný macho, který má velké úspěchy u žen jen díky své profesi toreadora. Tyto ženy jsou v Drgáčově interpretaci silné: Carmen jako hluboce znalá, konsekventně milující a snaživá předchůdkyně moderny a Micaela jako její vůbec ne prostoduchý protějšek. Zbytek ansámblu je láskyplně vykreslen, balet (choreografie: Jiří Kyselák), Sbor Státní opery Praha, festivalový sbor Gars a chlapecký sbor Bonifantes se ideálně začlenili do tohoto prostředí. Také Ivan Pařík za dirigentským pultem dobrého brněnského symfonického orchestru -"Carmen" je koprodukce s místním národním divadlem - následuje intencí režie a využívá nuancí a vyhýbá se povrchnímu fidlání. [...]

Niederbauer, Martin R. Carmen, klar und sexy. *Die Presse*. 21.7.2003 [Carmen, jasná a sexy]

Šarmantní inscenace, opulentní kulisy, pěvecká překvapení: Carmen v Garsu.

Režisér a intendant Karel Drgáč rozumí svému řemeslu: vybuduje "Carmen" s velkou šikovností na malém prostoru jeviště a vytvoří obrazy plné zážitků - klasické, tradiční a bez experimentování. Jeho režie postav se soustředí hlavně na zobrazení charakterů, přes vynechání veškerých dialogů vypráví děj přesvědčivě a snadno srozumitelně. Annie Vavrille jako Carmen podává lepší výkon scénu od scény: jasně diferencovaně, s dobře temperovaným hlasem a tak sexy.[...]

Carmens Schicksal unter Burgsternen. *Standard*, 22.7.2003



Georges Bizets „Carmen" bringt andalusisches Flair in die malerische Kulisse der Babenbergerruine Gars am Kamp. *Foto: Open Air Gars/René Miko*

Carmens Schicksal unter Burgsternen

Ausgerechnet im Waldviertel ein „Opern Air" zu veranstalten zeugt von einem gewissen Wagemut. Gelegentliche Regenschauer sind hier häufiger als in Mörbisch, und das Hochwasser des Vorjahrs hinderte viele Opernfans überhaupt am Kommen.

Die Kulisse der Babenbergerruine von Gars, malerisch-trutzig auf einem Felsen über dem Kamptal thronend, mit herrlicher Akustik im Burghof, ist jedoch ein zu idealer Opernspielort, um nicht dem Wettergott die Stirn zu bieten, und während des vergangenen (Premieren-)Wochenendes gab es auch durchwegs laue, sternenklare Abende.

Gegeben wird heuer, im 14. Jahr des „Opern Air", Georges Bizets *Carmen*. Die romantischen Ruinengemäuer sind ein ideales Bühnenbild für diesen Publikumshit, und Festspielgründer/Intendant/Regisseur/Ausstatter Karel Drgac müsste eigentlich gar keine Paneele mit Ansichten eines Bergdorfs auf die Bühne stellen, um andalusisches Flair zu erzeugen.

Die stärksten Szenen sind es denn auch, wenn die Kulisse weggeschoben wird und auf Brüstungen und in Torbogen gespielt wird. Dass das Geschehen inmitten dieses Bühnenlabyrinths musikalisch tadellos zusammengehalten wird, dafür sorgt Ivan Parik als Dirigent der Brünner Symphoniker.

Prächtiges Schauspiel und schöne Stimmen werden geboten, Annie Vavrille als Carmen lebt sich in ihre Partie großartig hinein, Boris Trajanov als Escamillo ist der Stierkämpfer auf den Leib geschrieben, Robert Holzer fällt als Zuniga sehr erfreulich auf, und bloß Kip Wilborn als Don José bleibt ein wenig unter den Erwartungen.

Die große Überraschung – und Entdeckung – ist die Rumänin Roxana Briban in der Nebenpartie der Micaela; was sie mit ihrer Stimme anstellen kann, prädestiniert sie für große Häuser; wer die Anfangsschritte dieser zukünftig womöglich prominenten Sopranistin miterleben will, sollte einen Besuch der Garser *Carmen* auf keinen Fall versäumen! (kivi)

►*Termine: 25., 26., 27. Juli, 1., 2., 3., 8., 9., 10., 14., 15., 16., 17. August; Infos: (02985) 330 00,* **19.30.**

JAROLIN, P. Ein intimer Psychokrimi. *Kurier*. 20.7.2003

Ein intimer Psychokrimi

KRITIK Georges Bizets „Carmen" als Open-Air in Gars am Kamp

VON PETER JAROLIN

Endlich kein Regen bei einer Premiere in Gars am Kamp! Waren Burgruine und Umgebung letztes Jahr stark vom Hochwasser in Mitleidenschaft gezogen, so konnte Intendant Karel Drgac heuer zur künstlerischen Normalität übergehen. Denn mit Georges Bizets „Carmen" (noch bis 17. August) setzt Drgac – er ist auch für die Regie verantwortlich – den Erfolgskurs der Festspiele fort.

Kein Pomp, kein Glamour, keine Verstärker und kein Feuerwerk – in Gars zählen Musik und vor allem Emotionen. Gekonnt bezieht Drgac die Ruine in das Geschehen um Liebe, Leidenschaft und Tod ein. Von einem unnötigen, mehr an die Toskana, denn an Sevilla gemahnendem, verschiebbarem Fotoprospekt abgesehen, setzt die Regie auf Intimität und psychologische Feinzeichnung.

CHARAKTERE Don José ist ein der Tradition und Religion verpflichteter Pseudo-Abenteurer, der Liebe mit Besitz verwechselt. Escamillo ist kein strahlender Verführer, sondern ein eitler Macho, der nur aufgrund seiner Profession als Torero viel Erfolg bei den Frauen hat.

Diese Frauen sind in Drgacs Interpretation stark: Carmen als zutiefst wissende, konsequent liebende und sterbende Vorreiterin der Moderne und Micaëla als ihr gar nicht so biederes Pendant.

Der Rest des Ensembles ist liebevoll gezeichnet; das Ballett (Choreografie: Jiri Kyselak), der Chor der Staatsoper Prag, der Festspielchor Gars und der „Bonifantes Knabenchor" fügen sich ideal in dieses Umfeld ein.

Auch Ivan Parik am Pult der guten Brünner Symphoniker – „Carmen" ist eine Koproduktion mit dem dortigen Nationaltheater – folgt den Intentionen der Regie, kostet Nuancen aus und vermeidet oberflächliches Getöse.

FRAUENPOWER Wie auch in den letzten Jahren sind die vokalen Leistungen beachtlich. Annie Vavrille ist eine Carmen aus dem Bilderbuch: Ihr fein geführter Mezzo überzeugt in allen Lagen ebenso wie ihre erotisch-intensive Darstellung.

Ein Glücksfall ist aber die Einspringerin Roxana Briban als Micaëla. Sie sorgt mit ihrem dramatischen, sehr differenziert eingesetztem Sopran für Furore. Boris Trajanovs solider Escamillo und der etwas indisponiert wirkende, lyrische Tenor von Kip Wilborn (Don José) assistieren tapfer.

2004 in Gars: „Cavalleria" und „Bajazzo".

▸INTERNET
www.opernair.at



OPERNAIR GARS

Unmögliche Liebe mit letalem Ausgang: Don José (Kip Wilborn) und Carmen (Annie Vavrille)

NIEDERBAUER, M. R. Carmen, klar und sexy. *Die Presse*. 21.7.2003

Carmen, klar und sexy

Schwungvolle Umsetzung, opulente Ausstattung, sängerische Überraschungen: Carmen in Gars.

VON MARTIN R. NIEDERAUER

Die Opernspiele in der Burgruine von Gars im malerischen Kamptal sind seit 1990 ein Hort klassischer, werkgetreuer Opernpflege. Auch George Bizets „Carmen"-Neuinszenierung konnte heuer wieder punkten. Nur ein Hintergrundprospekt mit der Fotografie einer norditalienischen Kleinstadt gibt ein Rätsel auf: Wo ist das Erbe der Mauren in Sevilla nur geblieben? Sorgen doch sonst die farbenprächtigen Kostüme von Josef Jelinek ganz vortrefflich für spanisches Flair.

Regisseur und Intendant Karel Drgac versteht sein Handwerk: Er baut die „Carmen" mit viel Geschick in den kleinen Bühnenraum und schafft erlebnisreiche Bilder – klassisch, traditionell und ohne Experiment. Seine Personenführung gilt vor allem der Darstellung von Charakteren, trotz Weglassen sämtlicher Dialoge erzählt er die Handlung stringente und leicht verständlich.

Annie Vavrille als Carmen steigert sich Szene um Szene darstellerisch und gesanglich: klar differenziert, mit wohl temperierter Stimme – und sehr sexy. So lässt sie Don José (Kip Wilborn) wahrlich in seiner Lächerlichkeit als halbherziger Sergeant verblassen. Allzu blass ist die gesangliche Leistung Wilborns: Nach Schwierigkeiten mit der Stimme im ersten Teil findet er erst zum Schluss zu einer akzeptablen gesanglichen Mitte. Boris Trajanov als Escamillo gestaltet diese Paraderolle, wie man es sich erwartet: machistisch, in satter, lockerer Baritonlage. Robert Holzer, Ann Liebeck, Margret Chan, Martin Matousek und Michael Lehotsky agieren in den Nebenrollen sehr zuverlässig, abgesehen von kleineren Unsauberkeiten bei der französischen Aussprache.

Überraschung des Abends ist die rumänische Sopranistin Roxana Briban als Einspringerin: „Ihre" Micaela (ihr Rollendebüt war im Juni an der Wiener Staatsoper) ist ein Hörgenuss. Die Balletteinlagen in der Choreografie von Jiri Kyselak sind modernistisch angepasst in der Umsetzung und von hoher tänzerischer Qualität.

Ivan Parik führt das in den Streichern leicht unterbesetzte Symphonieorchester Brunn mit großer Geste und animierendem Verve, so dass die anfängliche Zurückhaltung sich schon bald mitreißend auf Ensemble und Publikum auswirkte. In Summe ein höchst anständiger Abend, der ohne millionenteure Verstärkeranlage und Feuerwerk überzeugt. Viel Tradition, schöne Stimmen, verdienter Applaus.

Nie haben besser Gekleidete im Gebirge geschmuggelt. Georges Bizets populäre "Carmen" als reine Belcanto-Oper in der Babenberger-Ruine in Gars am Kamp. ***Neues Volksblatt*****. 22.7.2003**

Nie haben besser Gekleidete im Gebirge geschmuggelt

Georges Bizets populäre „Carmen" als reine Belcanto-Oper in der Babenberger-Ruine in Gars am Kamp

Nach dem Erfolg anno 1996 setzte der Regie führende Intendant Karel Drgac beim 14. Opernair in Gars am Kamp in der romantischen Babenberger-Ruine Georges Bizets „Carmen", noch dazu mit derselben Titelheldin, neuerlich auf den Spielplan. Beim Premierenpublikum erzielte er damit einen Riesenerfolg, obwohl die Erfordernisse des Librettos nur teilweise erfüllt wurden.

Bei der optisch wie akustisch opulenten Aufführung wird „Carmen" als reine Belcanto-Oper geboten. Der krankhafte Drang Carmens nach dem Tod kommt kaum zur Geltung, ist doch die gewissenlose Zigeunerin wie eine Lady herausstaffiert. Don José entwickelt niemals Leidenschaft, agiert konstant als ihr gnadenlos ausgelieferter naiver Träumer.

Drgac zeichnet auch für das in den drei ersten Akten stimmungsvolle, die Weite der dramatischen Möglichkeiten betonende Sevilla-Bühnenbild, dem sich die mit herrlichen Farben aufwartenden Kostüme Josef Jelineks anpassen. Noch nie haben gepflegter gekleidete Menschen im Gebirge geschmuggelt!

Ivan Park ist der Held des Abends. Wie er mit den hellwachen Brünner Symphonikern sowie den von Turtko Karlovic einstudierten, vorzüglichen Chören aus Prag und Gars sowie dem Bonifantes Knabenchor der Musik einmal energische, dann wieder sinnliche Farben verleiht, ist phänomenal.

Annie Vavrille ist als Schönheit mit sattem Mezzo eindrucksvoll, jedoch zu vornehm. Einen Gag freilich hat sie bereit: Nur durch ihren Mordversuch an Don José kommt dieser zu jenem Messer, das er zum bitteren Ende verwenden kann. Als schwacher Sergeant schwelgt Kip Wilburn in Lyrismen. Aus der Schar der vorzüglichen Sänger-Darsteller sticht mit flexiblem, hellem Bariton Martin Matousek als Dancairo hervor. Die meiste Zustimmung fand Einspringerin Roxana Briban als Michaela: Eine berührende Persönlichkeit mit gefühlvoll eingesetztem Sopran. Erwähnt seien noch die spektakulären, auch mit werkfremder Musik aufwartenden, von Jiri Kyselak einstudierten Balletteinlagen.

Ingo Rickl

Vorstellungen: 25.–27. Juli; 1.–3., 8.–10., 14.–17. Aug. (19.30 Uhr). Karten: Tel. 01/3102 026.



Foto: Opernair Gars am Kamp

Kip Wilburn als Don José mit „Carmen" Annie Vavrille.

Madama Butterfly

Titul:	**Madama Butterfly**
Rok uvedení:	**2004**
Komponista:	**Giacomo Puccini**
Libreto:	**Luigi Illica a Giuseppe Giacosa**
Termíny představení:	**16., 17., 23., 24., 25., 30., 31. července a 1., 6., 7. 8., 13., 14., 15. srpna 2004**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Pucciniovský tercet byl zakončen v létě 2004 titulem Madama Butterfly. Na rozdíl od předešlé Carmen se děj neodehrává v romantickém Španělsku, ale v japonském přístavu Nagasaki. Důvodem volby tohoto titulu byla mimo jiné potřeba vybrat po personálně náročné Carmen titul s menšími nároky na obsazení (týká se to zejména sboru, který není tak početný). Výběr titulu také ovlivnilo stoleté jubileum od premiéry Madamy Butterfly v Miláně. V sezóně 2004 bylo odehráno 15 představení.

2. Režijní koncept

Do zříceniny hradu se japonské prostředí včetně charakteristické architektury vlastně vůbec nehodí. Při realizaci této opery se muselo hradní prostředí poprvé upozadit a na jevišti byla vybudována stavba, která by odpovídala asijské architektuře, tím si od zříceniny hradu jeden rok „odpočinout“. Kulisa byla vzdušná, tak jako historická architektura v Japonsku bývala, a měla několik závěsných střech, které byly umístěny nad sebou a které ansámblu umožňovaly hrát i při případné nepřízni počasí. Celá přední část hradu byla pokryta velkými bílými panely, které vytvořily čistý prostor, aby kamuflovaly hradní zříceninu a navodily dojem asijského prostředí. Plocha kulisy na přední části hradu byla 150 m². Na scéně byl používán starý Ford, kterým konzul přijel na jeviště, upozorňujíce na rozdíl mezi japonskou a americkou kulturou. Měl tím být naznačen nejen tento kulturní rozdíl, ale symbolicky mělo

být poukázáno i na enklávu, která se vytvořila v Nagasaki právě v době, do které byl děj opery zasazen, a jejíž existence vlastně příběh opery umožnila. Nagasaki má polohu v hlubokém zálivu, a proto se zde vytvořilo obchodní centrum a velký přístav americké flotily.

Američtí vojáci představovali komunitu lidí, kteří se chtěli bavit. Setkání námořníka s gejšou je tudíž v ději opery věrohodné. Použitím auta při vytváření scénického obrazu bylo poukázáno na fakt, že si Američané dováželi vlastní produkty a nepoužívali místní, což vypovídá o jejich postoji k japonské kultuře. Navíc byl připomenut Puccini jako vášnivý automobilista. Butterfly volí harakiri stejně jako její otec - Butterfly sahá po noži, spáchá harakiri, Pinkerton vbíhá na jeviště, vykřikuje: „Butterfly, Butterfly!“ a opera poměrně abruptně končí. Tento krutý konec se mi zdál příliš rychlý, protože nedává divákovi příležitost se s Butterfly rozloučit. Proto se součástí mé režijní koncepce po sebevraždě Butterfly stalo opakování němého sboru z prvního aktu. Během této emocionální hudby se přicházejí všichni protagonisté s Butterfly rozloučit, každý po svém způsobu. Po ukončení tohoto dvouminutového opakování jen několik minut trvajícího sboru opět doznívají poslední takty opery. Důstojník Pinkerton a jeho žena Kate chtějí dítě převzít a odvézt si ho do USA. V rámci mé koncepce vstupuje do hry americký konzul v Nagasaki Sharpless jako morální autorita a bere dítě do svého náručí. Toto gesto mělo symbolizovat jakési převzetí zodpovědnosti USA nad prohřeškem svého důstojníka. Pinkerton se svou americkou chotí musí opustit Japonsko bez svého syna.



3. Enkulturační záměr

Nejsem si jist, že absolutní sebeobětování Cio-Cio-San (zvané pro svou křehkost Butterfly) pro budoucnost jejího syna lze vůbec enkulturací nazvat. Šance na úspěšnou životní dráhu míšence v Japonsku té doby by byla skoro nulová. Zatímco Pinkerton odjel domů, kde se podruhé oženil, Butterfly žila se svou družkou Suzuki pouze z naděje, že jednou přijede loď s americkým důstojníkem, který ji svedl a ponechal napospas osudu. Opera ukazuje na negativní rysy kolonialismu, což je možné v tomto kontextu jako enkulturaci chápat. I po válce ve Vietnamu zůstalo několik tisíc smíšených dětí a pohled na Madame Butterfly touto optikou umožňuje položit si otázku, zda zde neexistují paralely. V dnešní době globalizace se tyto rozdíly pomalu ale jistě eliminují a nejsou již tak brizantní, ale v době, kdy komponista operu tvořil, byla představa o globalizaci ještě v plenkách.



4. Obsazení

Cio-Cio-San, zvaná „Butterfly“: Chen Sue Panariello, Takako Okazaki
Massaro Suzuki: Bernadette Wiedemann, Galia Ibragimova
Pinkerton: Joseph Levitt, Lance Ryan, Emilio Ruggeiro
Kate, Pinkertonova manželka: Catarina Coresi
Sharpless: George Petean, Tamas Busa
Nakodo Goro, Dohazovač: Zsolt Derecskei
Yamadori: Yigal Altschuler
Bonze, kněz: Andrea Martin
Císařský komisař: Valentin Marele
Matka Butterfly: Kaori Nonoyama
Večení režie: Gwenda Berndt
Hudební nastudování: Massimo Parise, Franco Massaro
Nastudování sboru: Tvrtko Karlovic
Kostýmy: Josef Jelínek
Vedoucí techniky: Andreas Schorn

5. Výběr z kritik

Japanische Liebe auf Babenberger-Burg: "Madame Butterfly". *Der Standard*. 20.7. 2004 [Japonská láska na babenberském hradu: "Madame Butterfly".]

[...] Kulisa je typicky japonsky jenoduchý interiér domu, a také zpěvačka v titulní roli pochází z Japonska: Takako Okazaki Masaro, ideální obsazení, ke kterému můžeme Garsu jen gratulovat. Také zpěvákovi v roli Pinkertona, kanadskému tenorovi Lance Ryanovi pasuje role jako ulitá. A pro vedlejší roli konzula Sharplesse je rumunský baryton George Petean už skoro nadobsazený. [...]

St. Margarethen, Mörbisch und Gars.: Musiktheater rund um Wien. *Neue Freie Zeitung*.

21. 7.2004 [St. Margarethen, Mörbisch a Gars.: Hudební divadla okolo Vídně]

"Madamě Butterfly" Giacoma Pucciniho je teď už sto let a oslavována je při této příležitosti všude. Ve vídeňské Volksoper k ní režisér Stefan Herheim přistupoval trochu nekonvenčně,

v Arena di Verona ji Franco Zeffirelli více či méně překryl trochu přespřílišným manýrismem. O to více potěší jasná a přesto přesvědčivá inscenace intendanta Karla Drgáče na festivalu "Opern Air" v Garsu am Kamp. Nově je v Garsu titulkovací zařízení, etablovaný a osvědčený je potom dirigent Ivan Pařík. Také v ansámblu letos můžeme vidět nové obličeje, které se ale bez výjimky líbí. V první řadě musíme jmenovat Chen Sue Panariello, jejíž Cio-Cio-san hluboce dojme. V roli Pinkertona se představí a je oceňován Joseph Levitt. Jako solidní a spolehlivé se ukáží Galia Ibragimova (Suzuki) a Tamas Busa (konzul Sharpless) a také menší role jsou bez výjimky přesvědčivě obsazeny. Aplaus byl díky tomu veliký i presto, jak je příběh smutný. [...]

Madama Butterfly in Gars. ***Bauernzeitung*****. 22.7.2004**

[...] Právě v Drgáčově jednoduché a pasující scénické dekoraci, ve které můžeme objevit mnoho láskyplných detailů, která ale nepřehlušuje představení, ale podporuje zpěváky a zpěvačky, obzvláště dojme příběh po krátké době opuštěné madamy Butterfly: dlouhé čekání na návrat milence, a duševní smrtelná rána, kterou jí Pinkerton uštědří, když se na konci objeví se svou právoplatnou manželkou a požaduje společné dítě. Vedle Masaro přesvědčili na premiéře 16. července také Bernadette Wiedemann v roli služky a především také George Petean jako soucitný konzul Sharpless.[...]

Kalchhauser, Martin. 15 Jahre Opern Air. *NÖN Horn*. 21.7.2004 [15 let Opern Air]

200 000 diváků doposud navštívilo operní představení na hradní zřícenině Gars - Thurnau. [...] Festival začal v roce 1989 s rozpočtem 1,5 miliónů šilinků a 3000 návštěvníky ("Don Giovanni") a vyklubal se z něj velký festivalový podnik. Opera "Carmen" v roce 1996 drží dodnes rekord, při 16 představeních přilákala 23 000 hostů. Letošní premiéru navštívil dokonce poprvé úřadující prezident Heinz Fischer. [...]

Japanische Liebe auf Babenberger-Burg: "Madame Butterfly". *Der Standard*. 20.7. 2004

Japanische Liebe auf Babenberger-Burg: „Madame Butterfly"

Auf einem steilen Hügel oberhalb des hübschen Waldviertler Städtchens Gars am Kamp steht die Wiege Österreichs, die Stammburg der Babenberger-Herzöge, heute freilich bloß eine Ruine. Wenn das Wetter passt, und das tut es ja jetzt gottlob endlich, dann ist diese Burgruine als Kulisse für Opernaufführungen an Romantik kaum zu überbieten: Sterne blitzen, die kühle Brise des Abendwinds weht vom Kamptal herauf, Schwalben und Fledermäuse flattern in der Dämmerung über dem alten Gemäuer.

Ein Tscheche hat die Babenberger-Ruine vor 15 Jahren als Schauplatz für Freiluftaufführungen entdeckt, Vollblutopernprofi Karel Drgac aus Prag, und mittlerweile hat sich das Festival zum drittgrößten „Opern Air" Österreichs gemausert.

Während man aber in Bregenz auf Pomp und in St. Margarethen auf „Circumstances" setzt, herrscht in Gars eine fast schon intime Atmosphäre, ohne jede Verstärkeranlage. Karel Drgac, der bei allen Aufführungen für Regie und Ausstattung verantwortlich zeichnet, platziert stets eine geschmackvolle Mischung aus Kammerspiel und großer Oper auf die Bühne, und die Besetzung stellt er aus viel versprechenden Nachwuchssängern aus allen Richtungen des Globus zusammen.

So auch dieses Jahr, bei Giacomo Puccinis **Madame Butterfly**. Die Kulisse ist ein klassisch japanisch schlichtes Hausinterieur, und auch die Sängerin der Titelpartie stammt aus Japan: Takako Okazaki Massaro, eine ideale Besetzung, zu der man Gars nur gratulieren kann. Auch dem Sänger des Pinkerton, der kanadische Tenor Lance Ryan, passt seine Rolle wie angegossen. Und für die Nebenpartie des Konsuls Sharpless ist der rumänische Bariton George Petean fast schon überbesetzt. Wenn das Wetter also weiterhin hält, was es derzeit verspricht, sollte man sich diesen rundum gelungenen Opernabend nicht entgehen lassen. Übrigens: Seit heuer gibt es in Gars eine Übersetzungsanlage, von einem ortsansässigen Musikfreund gespendet. Nächstes Jahr wird in Gars Wolfgang Amadeus Mozarts „Don Giovanni" gespielt. (kivi)



Unfaire Liebe: Takako Massaro (Butterfly), Lance Ryan (Pinkerton). *Foto: Miko*

►*Opern Air Gars, Giacomo Puccini: Madame Butterfly, Karten: (02985) 33 00 00, www.opernair.at. Termine: 23., 24., 25., 30., 31. Juli, 1., 6., 7., 8., 13., 14., 15. August, jeweils* **20.00**

St. Margarethen, Mörbisch und Gars.: Musiktheater rund um Wien. ***Neue Freie Zeitung*****. 21. 7.2004**

100 Jahre ist sie jetzt alt, Giacomo Puccinis „Madame Butterfly", und gefeiert wird sie aus diesem Anlaß überall. In der Wiener Volksoper behandelte sie Regisseur Stefan Herheim etwas unkonventionell, in der Arena von Verona wurde sie von Franco Zeffirelli mit etwas zu viel Firlefanz mehr oder weniger zugedeckt. Umso erfreulicher dagegen die klare und dennoch überzeugende Inszenierung von Intendant Karel Drgac beim **„Opernair" in Gars am Kamp**.

Neu in Gars ist eine Simultanübersetzung, alt und bewährt hingegen der Dirigent Ivan Parik. Auch im Ensemble finden sich heuer einige neue Gesichter, die aber durchwegs gut gefallen. In erster Linie muß hier Chen Sue Panariello genannt werden, deren



Chen Sue Panariello reüssierte beim „Opernair" in Gars/Kamp als „Madame Butterfly". Foto: Miko

Cio-Cio-San tief berührt. Als Pinkerton lernt man Joseph Levitt kennen und schätzen. Solide und verläßlich zeigen sich Galia Ibragimova (Suzuki) und Tamas Busa (Konsul Sharpless) und auch die kleineren Rollen waren durchwegs überzeugend besetzt. Der Applaus fiel daher – trotz der Traurigkeit des Sujets – sehr groß aus.

2005 wird man in der romantischen Burgruine Mozarts „Don Giovanni" erleben können.

W.S.

Madama Butterfly in Gars. ***Bauernzeitung*****. 22.7.2004**

„Opernair" in der Burgruine feiert mit Puccini 15-jähriges Bestehen

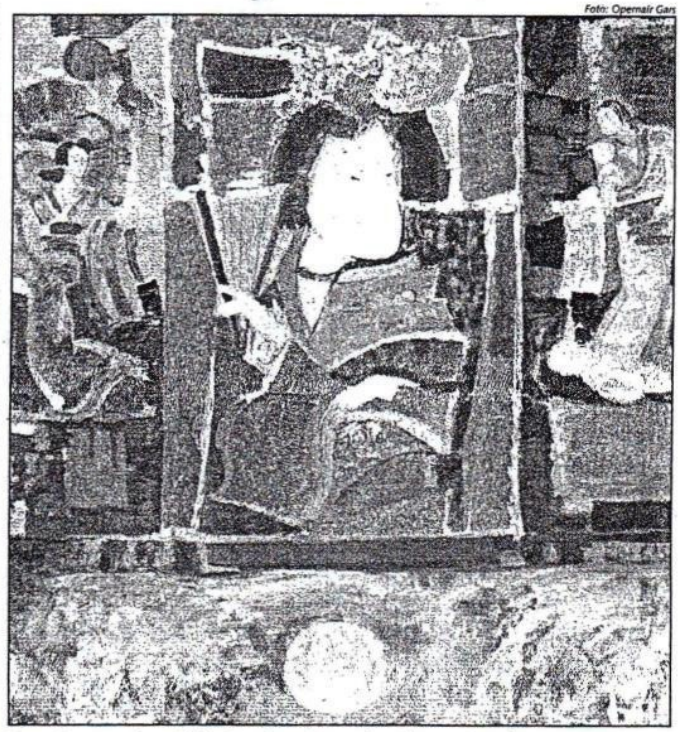
Madama Butterfly in Gars

Mit Giacomo Puccinis tragischer und zugleich zeitloser Liebesgeschichte der „Madama Butterfly", die verstoßen von der Familie an der Treulosigkeit ihres Leutnant Pinkerton zerbricht, begeht Gars heuer das Festival-Jubiläum.

Noch bis zum 15. August entführt Intendant Karel Drgac mit seinem Ensemble das Publikum der Burgruine Gars an jedem Wochenende nach Japan, wo Puccinis Meisterwerk spielt. Die Geschichte der blutjungen Cio-Cio-San – stimmlich hervorragend und dramaturgisch überzeugend dargebracht von Takako Okazaki Massaro –, die mit ihrer Familie bricht, um den leichtlebigen US-Marine-Leutnant F. B. Pinkerton (Lance Ryan) zu ehelichen, für den allerdings dieser Bund nur ein rechtlich unverbindliches, leeres Versprechen ist, hat auch hundert Jahre nach der Uraufführung wenig an Aktualität eingebüßt.

Gerade im einfachen und stimmigen Bühnenbild von Drgac, wo es zwar viele liebevoll gestaltete Details zu entdecken gilt, in dem sich die Inszenierung aber nie selbst in den Vordergrund spielt, sondern Sängerinnen und Sänger behutsam unterstützt, vermag die traurige Geschichte der bald verlassenen Madama Butterfly besonders zu berühren: Ihr langes Warten auf

Foto: Opernair Gars



Das Opernair entführt seine Besucher heuer ins ferne Japan.

die Rückkehr des Geliebten, und der seelische „Todesstoß", den ihr Pinkerton versetzt, als er schließlich mit einer standesgemäßen Ehefrau auftaucht, um das gemeinsame Kind einzufordern.

Neben Masaro überzeugten bei der Premiere am 16. Juli Bernadette Wiedemann als Dienerin und vor allem auch George Petean als mitfühlender Konsul Sharpless. Etwas zurückhaltend agierte Lance Ryan, besonders als werbender Liebhaber im ersten Akt.

Solide auch die Leistung der Brünner Symphoniker unter der bewährten musikalischen Leitung von Ivan Parik und dem Chor der Staatsoper Prag sowie dem Festspielchor Gars.

Seit 1990 konnte das Opernair-Festival bereits mehr als 200.000 Opernfreunde nach Gars am Kamp zu Aufführungen unter freiem Himmel locken. Und auch 2004 ist Gars auf alle Fälle die Reise wert.

Weitere Aufführungen finden in der Burgruine Gars noch am 23., 24., 25., 30., 31. Juli sowie am 1., 6., 7., 8., 13., 14. und 15. August statt, Beginn ist jeweils um 20.00 Uhr. *B.Sch.*

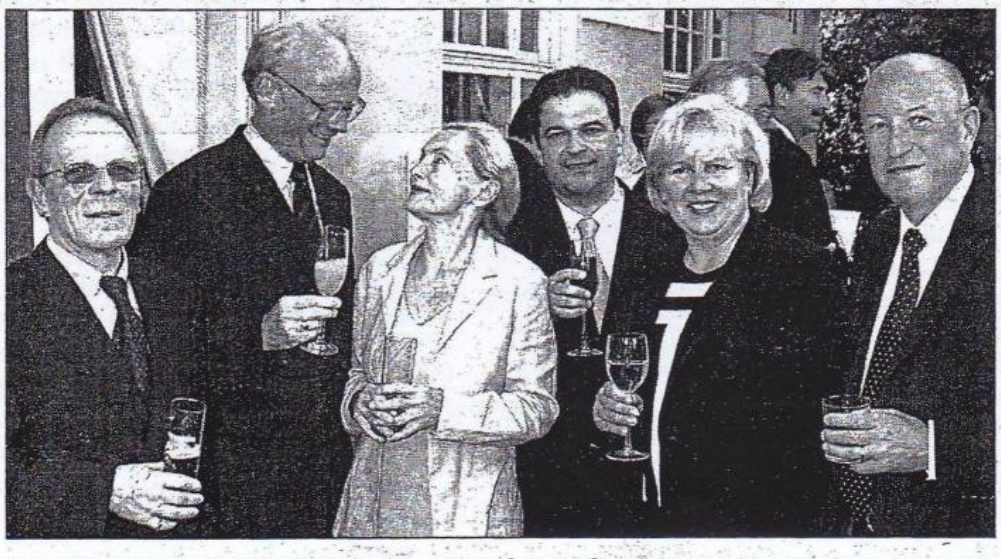
KALCHHAUSER, M. 15 Jahre Opern Air. *NÖN Horn*. 21.7.2004

15 Jahre Opern Air

BILANZ / 200.000 Besucher kamen zu den bisherigen Opern-Aufführungen in der Burgruine Gars-Thunau.

GARS / Mit einer Erfolgsbilanz ließ Ing. Heribert Reisinger (Obmann des veranstaltenden „Vereins zur Förderung der Kultur im mittleren Kamptal") vor der diesjährigen Premiere von „Madama Butterfly" am 16. Juli aufhorchen. Was 1989 mit einem Budget von 1,5 Mio. Schilling und 3000 Besuchern („Don Giovanni") begann, hat sich zu einem großen Festspielbetrieb gemausert. Die Oper „Carmen" im Jahr 1996, die bei 16 Aufführungen 23.000 Gäste anlockte, hält bis heute den Rekord...

Der diesjährigen Premiere wohnte mit Bundespräsident Heinz Fischer sogar erstmals ein amtierender Bundespräsident bei. Gemeinsam mit ihm wohnten Landeshauptmann-Vize Heidemaria Onodi, Landesrat Wolfgang Sobotka („Das Festival ist eine der Visitenkarten der Kultur des Landes Niederösterreich!") der ersten Aufführung der Puccini-Oper bei. MARTIN KALCHHAUSER



Empfang vor der Premiere im Dungl-Hotel: *Versicherungs-General Coreth, NRAbg. Dr. Stummvoll, Schauspielerin Erni Mangold, Intendant Mag. Drgac Landeshauptmann-Stv. Onodi, Obmann Reisinger (v.l.).* FOTO: MARTIN KALCHHAUSE

KISSER, E. Madame Butterfly in der malerischen Burgruine. ***Kurier Niederösterreich.*** **12.7.2004**

Madame Butterfly in der malerischen Burgruine

Gars am Kamp: Puccinis Oper hat am 16. Juli Premiere

VON ERWIN KISSER

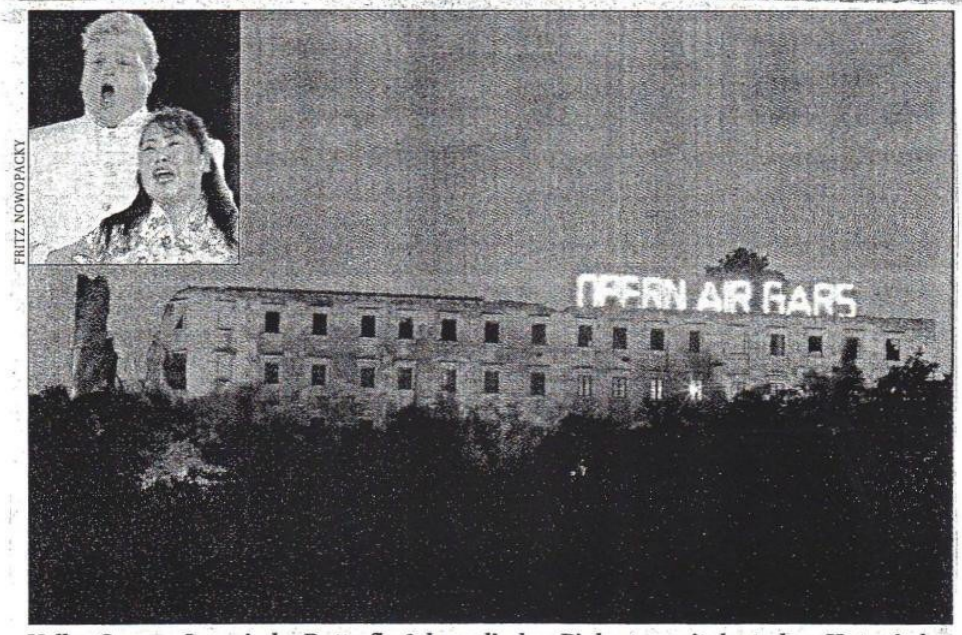
Seit 15 Jahren wird auf der malerischen Burgruine Oper gespielt. Nicht nur wegen der einmaligen Akustik, die ohne elektronische Verstärkung ein besonderes Klangerlebnis ermöglicht, hat sich „Opern Air Gars" als international anerkanntes Festival etabliert. Auch die diesjährige Inszenierung von Giacomo Puccinis „Madame Butterfly" verspricht hohes künstlerisches und musikalisches Niveau. Sie wird die romantische Ruine in den exotischen Schauplatz Nagasaki verwandeln. Zum ersten Mal kann man heuer das Geschehen auch mittels digitaler Untertitelanlage verfolgen.

Madame Butterfly, das ist die grazile Geisha Cio-Cio-San aus verarmtem Adel. Sie liebt den amerikanischen Marineleutnant Pinkerton und konvertiert für die Hochzeit mit ihm sogar zum Christentum. Pinkerton ist allerdings schon in seiner Heimat verlobt, in die er bald nach der Hochzeit zurück kehrt.

►INFO
Ab. 16. Juli bis 15. August Freitag, Samstag und Sonntag 20 Uhr; 40 bis 66 €, an Sonntagen 10 % ermäßigt; Karten ☎ 01 / 3102026. www.opernair.at

Drei Jahre später: Madame Butterfly hat einen Sohn von Pinkerton und wartet noch immer auf ihren Gatten. Als dieser allerdings kommt, ist diese Rückkehr anders als erhofft: Pinkerton kommt mit seiner Ehefrau nur deswegen, um den Sohn mit in die USA zu nehmen. Butterfly willigt ein unter der Bedingung, dass Pinkerton das Kind persönlich abholt. Das tragische Ende: Madame Butterfly verabschiedet sich unter Tränen von ihrem Sohn und begeht Selbstmord.

GESANGESFEST Regie und Bühnenbild liegt wieder in den bewährten Händen von Karel Drgac. Es spielt die Brünner Philharmonie unter der musikalischen Leitung von Ivan Parik. Nicht nur die Akustik ermöglicht ein wahres Gesangesfest, dafür sorgen auch die Japanerin Takako Massaro als Cio-Cio-San und der kanadische Tenor Lance Ryan als Pinkerton. Komponist Puccini selbst hatte die 1904 an der Mailänder Scala uraufgeführte Oper als sein bestes und modernsten Werk bezeichnet.



FRITZ NOWOPACKY

Voller Genuss: Japanische Butterfly & kanadischer Pinkerton mit deutschen Untertiteln

KRENSTETTER, F. Kraft der einfachen Bildersprache. ***Krone. Wien, NÖ, Burgenland*****. 18.7.2004**

Fünfzehn Jahre Opern Air Gars: Puccinis „Madama Butterfly"

Kraft der einfachen Bildersprache

Aufführungen von Puccinis „Madama Butterfly" setzen meist auf das Spiel mit der Exotik des Fernen Ostens. Doch da geht's auch um das Aufeinanderprallen der Kulturen, um politische Interessen von West und Ost. Karel Drgac, Intendant und Regisseur in Gars, versucht das in seiner „Butterfly" anklingen zu lassen.

Eindrucksvoll bringt die symbolkräftige Sprache des schönen japanischen Bühnenbildes (Drgac) den emotionalen Gehalt des Werkes auf den Punkt: Spartanische Einfachheit dominiert, steht für das schlichte Leben und die einfache Empfindungswelt der kleinen Geisha Cio-Cio-San, der Madama Butterfly, die indirekt das Opfer kolonialpolitischen Denkens wird.



„Butterfly" Takako Massaro, L. Ryan

Takako Okazaki Massaro steht als Butterfly im Mittelpunkt dieser sezierend genauen Szenen, die in den Gefühlshöhepunkten aber auch „loslassen", in Sentimentalität und Schmerz umkippen. Mit hellem Sopran, schöner voller Mittellage, weichen Konturen und strahlenden Höhen singt sie Puccini. Und beweist dabei Persönlichkeit, Ausstrahlung und Gefühlstiefe.

Weniger Belcanto-Schmelz und dramatische Einfühlung zeigt der kanadische Tenor Lance Ryan. Immerhin übertönt er mit sicherer Höhe das Orchester.

Eine noble Stimmleistung zeigt Bernadette Wiedemann als Dienerin Suzuki. Mit George Petean hat Gars einen souveränen Konsul Sharpless und in Zsolt Derecskei einen kraftvollen Goro.

Ivan Parik ist ein genauer, verlässlicher Puccini-Interpret, der die Brünner Symphoniker umsichtig führt. Da werden auch schmelzende Süße und Schwermut spürbar.

Oper in Gars am Kamp: Das ist seit 15 Jahren ein Festspiel von erfreulicher Qualität, von guter Atmosphäre. Hits der Opernliteratur locken da jedes Jahr Tausende Besucher an.

Florian Krenstetter

Don Giovanni

Titul:	**Don Giovanni**
Rok uvedení:	**2005**
Komponista:	**W. A. Mozart**
Libreto:	**Lorenzo da Ponte**
Termíny představení:	**21., 22., 23., 29., 30., 31. července**
	a 5., 6., 7., 12., 13., 14. srpna2005
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Reakcí na to, že spolková země Dolní Rakousko začala uvažovat nad novým systémem financování festivalů, ve kterém by pětileté smlouvy o financování nahradily pouze smlouvy čtyřleté byl výběr výše uvedeného titulu. Zároveň se začalo mluvit o potřebě nějakým způsobem valorizovat subvence na provozování festivalu. Stále více se ukazovalo, že financování v eurech je v porovnání se šilinkem pro organizátora festivalu značně nevýhodné, náklady se značně zvyšovaly, a proto bylo záměrem učinit "z nouze ctnost" a upozornit na 15leté výročí vzniku festivalu úspěšným Donem Giovannim a potvrdit umělecké schopnosti festivalu zajímavým režijním konceptem a vynalézavostí.

2. Režijní koncept

Centrální ideou režijního konceptu byla úvaha nad tím, kdo je postava Dona Giovanniho v našem století. Rozhodl jsem se ukázat Dona Giovanniho jako cestovatele. V mém pojetí je Don Giovanni muž, který evidentně bez cestovního pasu projíždí zemi po zemi, jako by byly bez hranic, a cestuje od jednoho milostného dobrodružství k druhému. V Leporellově vyprávění se hovoří o jeho milostných avantýrách od Španělska přes Německo a Itálii až po Turecko. Don Giovanni cestuje neustále a nabízí se otázka, zda opravdu hledá, anebo je na útěku před svými oběťmi nebo možná sám před sebou. V rámci tohoto konceptu Dona Giovanniho jako cestovatele, který cestuje z jedné země do druhé, jsem začal uvažovat nad tím, co vlastně Evropu spojuje. Došel jsem k názoru, že symbolem jakéhosi spojení může

být železnice. Pokud měl Don Giovanni cestovat vlakem, pak to mohl být v mé představě pouze Orient expres. Tehdy nic nestálo v cestě vybudovat na nádvoří hradu systém železničních kolejí a na ně postavit několik funkčních vagónů v životní velikosti. Vlaky samy o sobě mají jakousi romantickou auru a navozují atmosféru dalekých zemí. Cílem této koncepce bylo ukázat, jak podobný požitkář šlechtického původu žije a miluje. Na cestě vlakem se může přihodit mnoho věcí. Ve vlaku lze potkat nejrůznější osoby a na nádražích se odehrávají mnohdy neočekávaná setkání, svou roli zde může sehrát i náhoda. Proč by proto cesta vlakem nemohla sloužit milostným avantýrám? Cestování vlakem je spojeno i s riziky. Například může přijít kalamita nebo může vykolejit vlak tak, jako vykolejí ke konci hlavní hrdina. Vytvoření kolejí a pojízdného vagónu na jevišti bylo technicky mimořádně náročné řešení a díky tomu se stalo toto představení ve festivalových podmínkách technicky nejnáročnější inscenací, která byla do té doby realizována. Na druhé straně toto pojetí umožňovalo ještě více zdůraznit mezilidské vztahy a dodat ději vysokým počtem přestaveb a změn prostředí větší dynamiku při přechodu z obrazu do obrazu. Umožnilo to zobrazení lidských setkání a jedoucí vlak, který byl na pódiu k vidění z různých úhlů. Jediný aspekt děje, který byl těžko řešitelný, byla cesta do pekel. Proto bylo rozhodnuto zobrazit místo cesty do pekla cestu na onen svět. Poté, co Don Giovanni přijme nabízenou komturovu ruku, je vtažen gigantickou rukou do útrob hradu, kde nalézá své zatracení.



3. Enkulturační záměr

U opery všech oper, kterou bezesporu Don Giovanni je, je trochu složité mluvit o enkulturaci, neboť sama její krása podle mého názoru způsobuje recipientovi požitek, což je samo o sobě již gigantickým enkulturačním aktem. I já, jako režisér se mohu v případě Dona Giovanniho u každé nové inscenace pouze pokusit vnést do této opery nějaký enkulturační prvek, ale v případě Mozartovy nesmrtelné hudby a geniálního libreta Lorenza da Ponte chci všem svým kolegům doporučit přístup k dílu s velkou pokorou a respektem.



4. Obsazení

Inscenace a scénické dekorace: Karel Drgáč

Dirigent: Ivan Pařík, Dwight Bennett

Don Giovanni: Peter Edelmann, Bálint Szabó

Leporello: Gustáv Beláček, Noe Colin

Dona Anna: Klara Kolonits, Ann Liebeck

Dona Elvira: Susanna Fülöp, Simona Procházková

Don Ottavio: István Kovácsházi, Otokar Klein

Komtur: Walter Fink

Zerlina: Marget Cahn, Sandra Foschiatto, Cleo Mitilineou

Masetto: Robert Holzer, Zdenek Plech
Orchestr: Brněnský symfonický orchestr
Večerní režie: Pamela Schermann
Hudební asistence: Massimo Parise, Vito Cristofaro
Asistent režie: Lubor Cukl
Nastudování sboru: Tvrtko Karlovic
Choreografie: Jiří Kyselák
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

5. Výběr z kritik

Wüstling in vollen Zügen. *Bauernzeitung*. str.19 [Zhýralec plnými doušky]

[...] V Orient expresu. Karel Drgáč, intendant, režisér a také autor scénické dekorace měl pro Dona Giovanniho nový nápad. Děj neodcizil, ale posunul v čase. Možná inspirovaný slavným kriminálním příběhem Vražda v Orient expresu přesunul děj na nádraží a do vagónů Orient expresu. Rušivé? Divák rychle akceptuje, co tím Drgáč chtěl vyjádřit: Don nemůže nikde doopravdy najít klid, je pořád na cestě, hledá "ženskou vůni", chce "vlastnit", plnými doušky si užívat a zase je od sebe odehnat. [...] Aplaus na premiéře byl ostatně plně zasloužený. Patřil scénické dekoraci stejně jako procítěně hrajícímu Brněnskému symfonickému orchestru pod vedením dirigenta Ivana Paříka. [...] Na jevišti stál evropský tým. Na premiéře zpíval Dona Giovanniho Peter Edelmann z Vídně, Leporella Gustáv Beláček z Bratislavy. Klara Kolonits (Dona Anna) a Susanna Fülöp (Dona Elvíra) pocházely z Maďarska, Otokar Klein (Don Ottavio) začal svou kariéru v Národním divadle v Bratislavě a ve Státní opeře v Budapešti, Margret Cahn (Zerlina) je z Amsterdamu a Robert Holzer (Masetto) z Vídně. Gars odmění návštěvu. [...]

Dumbs, Helmar. Nächster Halt: Zerlina. *Presse* [Příští zastávka: Zerlina]

[...] Režisér Drgáč umístil děj do Orient expresu. To má naprosto svou logiku: napříč Evropou vede také stopa milostných úspěchů Dona Giovanniho, vlak slouží mimoto jako metafora nestálého charakteru věčného svůdce. Mimo jiné dává možnost velkolepě uniknout. Samozřejmě se můžeme dohadovat, jestli toto opatření napomáhá porozumění. Což není jisté. Ale výrazně dynamizuje dění na jevišti, což je ve své funkčnosti taktéž legitimní. [...] Suma sumárum je Don Giovanni příjemné představení. [...]

Ein Eiliger auf Schienen. *Standard*. [Uspěchaný na kolejích]

Dona Giovanniho, hrdinu stejnojmenné Mozartovy opery, to táhne, jak je známo, z místa na místo, neustále se pohybuje z místa na místo od jedné milenky ke druhé. Proč by se měl stále uspěchaný loudat zeměmi poštovním kočárem místo rychlé železnice, pomyslel si Karel Drgáč, zakladatel a ředitel Opern Air festivalu Gars am Kamp v dolnorakouském Waldviertelu, a (jako režisér) přenesl děj z andaluských zámků na palubu Orient expresu. A vytvořil (jako autor scénické dekorace) mazanou scenérii: ke svádění dochází ve spacím vagónu, plesová hudba zazní v salónním voze, stoluje se v jídelním voze. Do děje je vtažena i garská babenberská zřícenina plná atmosféry: například ve scéně na hřbitově nebo jízdy do pekla. [...]

Wüstling in vollen Zügen. *Bauernzeitung*. str.19

Wüstling in vollen Zügen

Damen werden wegen der gerechten Strafe für einen Wüstling befriedigt sein. Schon deshalb sollten sie zu „Don Giovanni" nach Gars am Kamp kommen . Auch Herren können aus viele Gründe zur Oper kommen in die Ruine. Mozarts Musik etwa und Zöbinger Wein.

Foto: Miko/Opern Air Gars



Wüstling Don Giovanni alias Peter Edelmann (links) und sein Diener Leporello alias Gustáv Beláček im Orient-Express.

Sechzehn Jahre gibt es die „Opern Air" bereits auf der Babenbergerburg Gars. Damals, zum Start, wurde ebenfalls Wolfgang Amadeus' „Don Giovanni" gespielt.

Die „Opern Air" waren von Anfang an eine Koproduktion von Künstlern und Musikern aus Österreich und Tschechien. „Kultur überwindet die Grenzen", erinnerte Landeshauptmann Erwin Pröll bei der Eröffnung.

Foto: Ludek Sveda/Opern Air Gars



Susanna Fülöp singt die Donna Elvira, eine Dame, die Don Giovanni bei seiner ruhelosen Reise in Burgos verführte.

Im Orient-Express

Karel Drgac, Intendant, Regisseur und Verantwortlicher für das Bühnenbild, ist zum „Don Giovanni" Neues eingefallen. Er hat nichts verfremdet, aber die Handlung in der Zeit versetzt. Vielleicht inspiriert vom berühmten Krimi „Mord im Orientexpress" verlegte er die Handlung auf Bahnhöfe und in Waggons des Orientexpress.

Störend? Man akzeptiert sehr schnell, was Drgac damit sagen will: Der Don kann nirgends wirklich Ruhe finden, er ist ständig unterwegs, sucht „den Duft der Weiber", will sie „besitzen", in vollen Zügen genießen, um sie wieder von sich zu stoßen.

Aber wer kennt es nicht, das Libretto von Lorenzo da Ponte, in wem bringt nicht schon die Overtüre, fast jede Arie, jedes Duett, Terzett Mozarts etwas zum Schwingen und Mitsummen?

Der Applaus bei der Premiere war übrigens voll verdient. Er galt dem Bühnenbild genauso, wie dem einfühlsam musizierenden Orchester der Brünner Symphoniker unter Dirigent Ivan Parik.

Der „Don Giovanni" wurde ja in Tschechien (Prag) uraufgeführt, das wirkt offenbar noch immer inspirierend.

Europäisches Team

Auf der Bühne steht ein europäisches Team. Bei der Premiere sang den Don Giovanni der Wiener Peter Edelmann, den Leporello Gustáv Beláček (Bratislava). Klara Kolonits (Donna Anna) und Susanna Fülöp (Donna Elvira) stammen aus Ungarn, Ottokar Klein (Don Ottavio) startete seine Karriere im Nationaltheater Bratislava und an der Staatsoper Budapest, Margriet Cahn (Zerlina) kommt aus Amsterdam und Robert Holzer (Masetto) aus Wien.

Gars lohnt den Besuch. Gespielt wird am 29., 30., 31. Juli und am 5., 6., 7., 12., 13., 14. August. Beginn: 20 Uhr.

Infos, Karten: 02985/33000 oder opernair@aon.at (www.oernair.at) *S.B.*

Foto: Miko/Opern Air Gars



Die junge Bäuerin Zerlina, in die sich Don Giovanni bei ihrer Hochzeitsfeier vergafft, singt bravourös Margriet Cahn.

DUMBS, H. Nächster Halt: Zerlina. ***Presse***

PRESSE

KRITIK: OPER

Nächster Halt: Zerlina

Die Sommerspiele Gars am Kamp bringen Mozarts Don Giovanni auf Schiene.

VON HELMAR DUMBS

Man kann sich an vieles gewöhnen. Bei der Ouvertüre zu „Don Giovanni" fürchtete man noch, das linke Ohr wäre seiner Hörfähigkeit verlustig gegangen. Spätestens bei Leporellos Register-Arie hatte sich das irritierte Hirn aber an den Mono-Klang (das Orchester war rechts vom Publikum platziert, auf Verstärkung wurde verzichtet) gewöhnt. Man kann sich an vieles gewöhnen. An die Intonationsunstimmigkeiten vor allem der Bläser (Brünner Symphoniker, Leitung: Ivan Parik) nicht, mildernde Umstände – das nass-kalte Wetter stellte nicht unbedingt ideale Bedingungen bereit – schon eingerechnet. Im zweiten Akt wurde oft hart an der Schmerzgrenze operiert.

Naturbelassen, also unverstärkt, präsentierten sich auch die Stimmen, eine Anforderung, der die Sänger in unterschiedlichem Maße gewachsen waren: Gut kam Bálint Szabó als wackerer Don Giovanni damit zurecht, besser die kraftvolle Donna Elvira Susanna Fülöps, seine liebe Mühe hatte hingegen Noe Colin als Leporello. Dass Musiktheater ein zusammengesetztes Hauptwort ist, zeigte vor allem Cleo Mitilineou (Zerlina): Mit ihrer Mimik steckte sie den Rest des Ensembles mühelos in die Tasche.



Don Giovanni (Bálint Szabó) versucht sein Glück bei Zerlina (Cleo Mitilineou). [Open Air Gars]

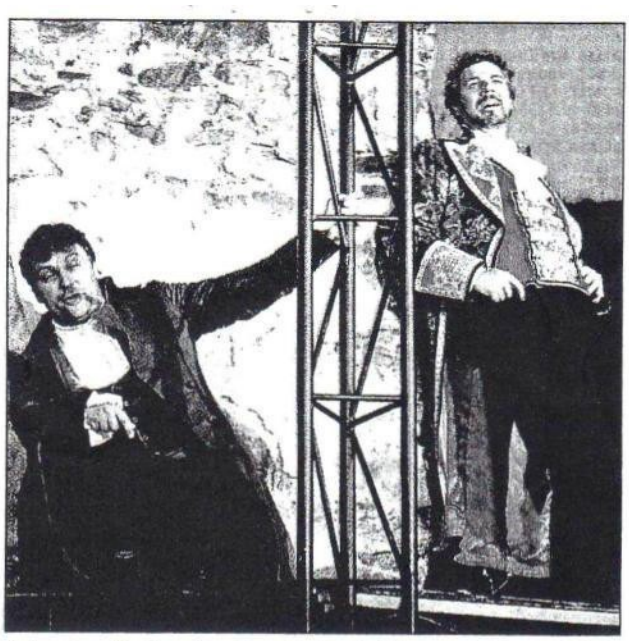
Regisseur Karel Drgac siedelt die Han lung im Orientexpress an. Das hat durcha seine Logik: Quer durch Europa zieht si auch die Spur von Don Giovannis Erob rungen, der Zug dient zudem als Symbol f den unsteten Charakter des ewigen Verfü rers. Außerdem lässt es sich darauf herrli elegant flüchten.

Freilich kann man streiten, ob diese Ma nahme jetzt besonders erkenntnisförder ist. Das muss sie indes gar nicht sein. Ab sie dynamisiert das Geschehen auf der Bü ne beträchtlich, was in seiner Funktionalit mindestens ebenso legitim ist. Denn a sonsten fiel die Regie vor allem dadurch a dass sie nicht auffiel, abgesehen von d höchst zweifelhaften Verwendung einig lasziv geschwenkter Frankfurter-Würstel.

In Summe ist der Garser Giovanni ei gefällige Aufführung. Etwas mehr Zug hä ihr dennoch ganz gut getan.

Weitere Vorstellungen: 29., 30., 31. Juli s wie 5., 6., 7., 12., 13., 14. August.

STEINER, H., AFFENZELLER, M. Ein Eiliger auf Schienen. **Standard.** *26.7. 2005*



Scharf auf dieselbe Braut: Don Giovanni (Peter Edelmann) und Don Ottavio (István Kovacshazi, li). *Foto: Miko*

Ein Eiliger auf Schienen

Don Giovanni, Held der gleichnamigen Mozart-Oper, ist bekanntlich ein Getriebener, den es unentwegt von Ort zu Ort, von Eroberung zu Eroberung zieht. Warum sollte der stets Eilige gemächlich per Postkutsche durch die Lande zuckeln statt mit der flotten Eisenbahn?

Dachte sich Karel Drgac, Gründer und Intendant des **Opern-Air-Festivals Gars am Kamp** im niederösterreichischen Waldviertel, und verlegte (als Regisseur) die Handlung von andalusischen Schlössern an Bord des Orient-Express. Und gestaltete (als Bühnenbildner) eine pfiffige Szenerie: Verführt wird im Schlafwagen, zum Ball aufgespielt im Salonwagen, diniert im Speisewagen. Und auch die stimmungsvolle Kulisse der Garser Babenbergerruine wird einbezogen: etwa bei der Friedhofs- und der Höllenfahrtsszene.

Karel Drgacs Festivalidee, die heuer ihren 15. Geburtstag feiert, steht auch punkto Orchester (die Brünner Symphoniker) und Dirigent (Ivan Parik) auf soliden tschechischen Fundamenten, und da passt der 1787 in Prag uraufgeführte **Don Giovanni** besonders gut. In Gars ist er in der zweiaktigen Prager Originalfassung zu sehen und zu hören, ohne soundtechnischen Hilfsmittel.

Mit Peter Edelmann in der Titelpartie, Walter Fink als Komtur und Robert Holzer als Masetto stellt auch die Besetzung sehr zufrieden, allerdings wirkten manche Sänger bei der Premiere witterungsbedingt eher eingefroren als feurig. (kivi)

►*Opern Air, Gars am Kamp, bis 14. 8.* **20.00**

Casanovas L(i)eben im Orientexpress. ***NÖN***

KRITIK III / Michaela Fleck über Mozarts „Don Giovanni" auf der Burgruine Gars am Kamp.

Casanovas L(i)eben im Orientexpress

Drei knallbunte Eisenbahnwaggons, die auf Schienen über die Bühne rollen, darüber eine riesige Bahnhofsuhr, eine Streckenkarte mit Gars im Mittelpunkt – und: Mozart.

Höchst Ungewöhnliches hat sich Intendant Karel Drgac für sein heuriges Opern Air auf der Burgruine Gars ausgedacht, 15 Jahre, nachdem derselbe „Don Giovanni" das allsommerliche Opernspektakel im Kamptal einläutete. Mozart also diesmal im Orientexpress, irgendwo zwischen Konstantinopel, Venedig und, richtig, Gars, mit Abteilen, in denen gelebt, geliebt, Champagner getrunken und Billard gespielt wird. Und mit einem sehr überzeugenden Ensemble, vom elegant-melancholischen Verführer Don Giovanni (Peter Edelmann) über dessen keck-komischen Kompagnon Leporello (Gustav Belacek) bis zur leidenschaftlichen Donna Anna (großartig: Klara Kolonits), einem stürmischen Masetto (Robert Holzer) und einer etwas zu braven Zerlina (Margriet Cahn). Nur dem Brünner Orchester hätte etwas mehr Tempo und Esprit gut getan …

11.000 Gäste bei Opern Air Gars. ***NÖN*****, str.43**

BILANZ / Trotz des miesen Sommers musste nur eine einzige Aufführung entfallen.

11.000 Gäste bei Opern Air Gars

GARS AM KAMP / Die letzte Vorstellung des „Don Giovanni" am 14. August, die wegen anhaltenden Regens nicht stattfinden konnte, war die erst dritte Vorstellung in der 16-jährigen Festspielgeschichte, die abgesagt werden musste…

Auch auf die 16. Spielsaison können die Verantwortlichen des Opern Air Gars zufrieden zurückblicken. Knapp 11.000 Besucher (Auslastung: 75 %) erlebten unvergessliche Opernabende. „Gars ist weltweit als Opernspielort bekannt, immer mehr Besucher kommen aus dem Ausland – vor allem aus Deutschland, Frankreich und immer öfter aus Tschechien. Besonders angetan sind unsere Besucher von der künstlerischen und musikalischen Qualität und von der schönen Kulisse", freut sich Intendant Mag. Karel Drgac.

2006 wird mit Verdis „Nabucco" unter Intendant Drgac wieder ein Meisterwerk der Operngeschichte auf den Spielplan gesetzt. Verdi begründete mit „Nabucco" seinen Weltruhm. Die unsterblichen Melodien der Oper – die bekannteste ist der Gefangenenchor „Va pensiero" – verzaubern bis heute das Publikum. Regisseur Karel Drgac inszeniert die Geschichte über die babylonische Gefangenschaft der Juden. Premiere: 14. Juli 2006 (weitere 13 Aufführungen). Der Kartenverkauf läuft (☎ 01/ 3102026, www.opernair.at).

Nabucco 2006

Titul:	**Nabucco**
Rok uvedení:	**2006**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Temistocle Solera**
Termíny představení:	**14., 15., 21., 22., 23., 28., 29., 30. července a 4., 5., 6., 11.,12., 13. srpna 2006**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Titul Nabucco byl vybrán z marketingových důvodů, tedy kvůli vylepšení finanční situace festivalu. S Nabuccem zde již zkušenost byla, a byla známá i úskalí, která v sobě tato opera hudebně a režijně skrývá. Proto byla angažována skupina velmi dobrých a zkušených sólistů, jakými byli Mihály Kálmándi z maďarského národního divadla v roli Nabucca, se kterým alternoval bulharský špičkový baryton Kiril Manolov. Pro náročnou roli Abigail byla získána Szilvia Rálik (která poté vystoupila i v brněnské inscenaci). Zachariáše zpíval sólista vídeňské státní opery Alexandru Moisiuc a wágnerovský tenor Peter Svensson. V roli Baalova velekněze vystoupil sólista Slovenského národního divadla Gustav Beláček. Tímto obsazením byla garantována velmi vysoká pěvecká úroveň této inscenace.

2. Režijní koncept

Tak jako při prvním uvedení Nabucca bylo v centru jeviště postaveno velké schodiště, ale prostor mezi schodištěm a zdí hradní zříceniny byl po celé délce uzavřen pojízdnými neprůhlednými bloky, na kterých byly na čelní straně připevněny kovové pásy. Tím vznikl chladně působící prostor, který nechal vyniknout opulentním historickým kostýmům. Tato kulisa podtrhávala autenticitu scény, kdy Nabucco vstupuje na jeviště: Nabucco vstoupí z prvního patra do chrámu a jeho impozantní vzezření a pohled seshora na pokořený lid působil tak, jak si lze představovat vystoupení historického tyrana. Ty samé kovové plochy v dalším obraze sloužily jako projekční plocha při sboru Židů „Va, pensiero“ a budily iluzi

řeky Eufrat. Sbor stál na hradbách a spolu s jejich zpěvem „plynul“ symbolicky Eufrat, nad nimi se rozprostíral volný prostor, ve kterém se opravdu mohla vznášet myšlenka svobody, jak se praví v textu libreta. Osvobození Nabucca z vězení se odehrálo pouze v rovině náznaků. Při tlumočení děje moderní terminologií se z Nabuccovy strany jedná v této opeře o akceptování boha Židů, a tím i o jakési přiznání práva státu Izrael na existenci. Jak je ovšem obecně známo, historická situace, na kterou děj opery poukazoval již při svém prvním uvedení, není ospravedlnění existence státu Izrael, ale myšlenka odporu vůči habsburské nadvládě.

Ve scéně ve vězení bylo v partituře doplněno několik taktů. Při výstupu sboru vojáků byl krátký úvod rozšířen zopakováním a umožnil tak vojákům, kteří po vzoru římských legií v rytmu tloukli na štíty, aby zdůraznili loajalitu ke svému králi. Tato drobná úprava dodala tomuto krátkému, ale důležitému sborovému partu ráz soldatesky a zároveň poukázala na to, že opera Nabucco byla inspirací pro mnoho vojenských písní.

3. Enkulturační záměr

Myšlenka enkulturace spočívá v procesu poznání, akceptování, tolerance a připuštění nové víry a svým způsobem upozorňuje na to, jak lehce je možné zneužít víru pro mocenské, eventuálně vojenské účely. Díky tomuto faktu neztrácí Nabucco ani v dnešní době na aktualitě.

4. Obsazení

Režie a scénická dekorace: Karel Drgáč
Dirigent: Ivan Pařík
Hudební vedení: Andrija Pavlic, Tvrtko Karlovic
Nabukadnesar (Nabucco): Mihály Kálmándy, Kiril Manolov, Philip David
Zawisza Ismael: Peter Svensson, Ernesto Grisales
Zachariáš, židovský kněz: Alexandru Moisiuc, Mikhail Svetlov
Abigail: Ludmila Magomedova, Szilvia Rálik, Iordanka Derilova
Fenena: Erika Gál, Margret Cahn
Baalův nejvyšší kněz: Gustáv Beláček

Abdallo, babylonský voják: Jaroslav Dvorský
Anna, Zachariášova sestra: Lucie Nováková
Orchestr: Brněnský symfonický orchestr
Sbor: festivalový sbor Gars
Hudební asistence: Vito Cristofaro, Raphael Eröd
Večerní režie: Pamela Schermann
Asistentka režie: Kristiana Belcredi
Nastudování sboru: Tvrtko Karlovic
Kostýmy: Josef Jelínek
Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

Inscenace vznikla v rámci kulturní spolupráce s Národním divadlem v Brně.

5. Výběr z kritik

Krenstetter, Florian. Intrigenspiele im alten Babylon. *Kronen Zeitung*. 16.7.2006 [**Hry intrik ve starém Babylónu**]

Jako v předchozích letech se mu opět povedl pozoruhodný úspěch: intendant a režisér Karel Drgáč hraje na hradní zřícenině v Garsu am Kamp "Nabucca". A dokazuje kvalitu: barevnou efektní inscenací, spolehlivými zpěváky, solidním orchestrem a dirigentem Ivanem Paříkem, který dává představení tempo a chytlavou dramatiku. Drgáčova inscenace ukazuje biblický příběh babylónského zajetí Židů s efektními detaily. Pomocí psychologického realizmu vykresluje těžko srozumitelné postavy, ukazuje je v prudkých reakcích, při jejich vražedné hře s intrikami, jejich chuť bojovat, touhu po pomstě a strach. A společně s dirigentem Ivanem Paříkem se postará o monumentální momenty. Pařík vede Brněnský symfonický orchestr s energií, silou a radostí dorůst do impozantní velikosti. Místa ve fortissimu rozechvějí téměř i hradní zdi. Zpěváci vsadí na dramatiku: Mihály Kálmándi je solidní král Nabucco se světle temperovaným tence vedeným hlasem, kultivovaným frázováním, intenzivním herectvím. Ludmila Magomedova z moskevského Velkého divadla vyčnívá jako Abigail svým silným charisma z ansámblu: její v intonaci jistý hlas sedí perfektně, má sílu a ukazuje v exponovaných frázích odvahu riskovat. Jako postava vzbuzuje autoritu. Mikhail Svetlov zpívá Zachariáše spolehlivě, aniž by bylo cítit charisma této kněžské

postavy. Peter Svensson ukáže jako Ismael některé pěkně a s noblesní lyrikou zazpívané tenorní fráze. Erika Gál je atraktivní Fenena. Vynikající je festivalový sbor. Krásný zvuk má sbor vězňů: "Va pensiero".

Gefangen vom Gefangenenchor. *Wohin in ... Wien*. srpen 2006 [Unesen sborem vězňů]

[...] Spolu se světově známým sborem vězňů "Va pensiero sull´ali dorate" (Stoupej myšlenko na zlatých křídlech) a mnohými nesmrtelnými melodiemi zlatý hřeb letošní sezóny letních oper. K opernímu zážitku také přispívá neopakovatelná akustika v nádherné atmosféře scény pod širým nebem. [...]

KRENSTETTER, F. Intrigenspiele im alten Babylon. *Kronen Zeitung*. 16.7.2006



Biblisches Drama in Gars: Verdis „Nabucco" mit Ludmilla Magomedova, Mikhail Svetlov, Peter Svensson

Opern Air Festival Gars am Kamp: Verdis „Nabucco", Drgac, Parik

Intrigenspiele im alten Babylon

Er hat wie in den vergangenen Jahren wieder einen beachtlichen Erfolg gelandet: Intendant und Regisseur Karel Drgac zeigt auf der Burgruine Gars am Kamp Verdis „Nabucco". Und beweist Qualität: mit einer bunt-effektvollen Inszenierung, verlässlichen Sängern, einem soliden Orchester und dem Dirigenten Ivan Parik, der der Aufführung Tempo und packende Dramatik gibt.

Drgacs Inszenierung zeigt die biblische Geschichte der babylonischen Gefangenschaft der Juden in effektvollen Details. Mit psychologischem Realismus zeichnet er die schillernden Figuren, führt sie in heftigen Reaktionen, in ihrem mörderischen Intrigenspiel, ihrer Kampflust, voll Racheglüsten und Ängsten vor. Und mit dem Dirigenten Ivan Parik sorgt er für monumentale Momente. Parik lässt dabei die Brünner Symphoniker mit Energie, Wucht und Lust an imposanter Größe aufspielen. Die Fortissimostellen lassen gleichsam die Burgmauern erzittern.

Die Sänger setzten auf Dramatik: Mihály Kálmándi ist ein solider König Nabucco mit eher helltimbrierter, schlank geführter Stimme, kultivierter Phrasierung, intensivem Spiel. Ludmila Magomedova vom Moskauer Bolschoi-Theater ragt als Abigaille mit starker Präsenz aus dem Ensemble: Ihre intonationssichere Stimme sitzt perfekt, hat Kraft und zeigt bei exponierten Phrasen Mut zum Risiko. Als Figur eine Autorität.

Mikhail Svetlov singt den Zaccaria verlässlich, ohne dass das Charisma dieser Priesterfigur spürbar würde. Peter Svensson zeigt als Ismael manche schön gesungene Tenorphrase mit nobler Lyrik. Erika Gál ist eine attraktive Fenena.

Ausgezeichnet der Festspielchor Gars. Klangschön der „Va pensiero"-Gefangenenchor. *Florian Krenstetter*

kultur@kronenzeitung.at



Fotos: Rene Mich

Despot Nabucco: Mihály Kálmándi

FLECK, M. Starres Spektakel. *NÖN*. 17.6.2006

KRITIK IV / Giuseppe Verdis „Nabucco" feierte vergangenen Freitag Premiere auf der Burgruine Gars am Kamp – ganz ohne Gewitter.

Starres Spektakel

VON MICHAELA FLECK

Es ist schon erstaunlich, wie aktuell ein 165 Jahre altes Bühnenwerk sein kann. Dazu braucht es im Falle von „Nabucco" kein modernes Regiekonzept, keine heutigen Kostüme und auch keine psychologischen Tricks. Sondern bloß die Abendnachrichten. Ein neuer Krieg im Nahen Osten? Den gab es schon in Verdis Frühwerk. Nur dort mit einem Happy-End.

Ein Happy-End gab es auch im Kamptal, mit Wolken zwar, aber ohne Regen. Allerdings hätte man sich – gerade wegen der beängstigenden Aktualität – mehr Gefühle, mehr Leidenschaft, und, auch das, mehr Agitation auf der Burgruine gewünscht. Fast schon statisch die Inszenierung, silbrig-blass das Bühnenbild, etwas zu opulent die Kostüme. Wenig überzeugend: Alexandru Moisiuc als stimmlich unsicherer Hohepriester und Ludmila Magomedova als walkürenhafte Abigaille. Zwei Lichtblicke: Mihàly Kálmándi als zerrissene Nabucco und Erika Gál als mädchenhafte Fenena. Spielfreudig das Orchester, engagiert der riesige Chor.

FAZIT: Ein Opernspektakel, das nicht wirklich zu fesseln vermag.



Ein machtgieriger König, der sich zum gottesfürchtigen Anführer wandelt: Mihály Kálmándi (Mitte) als überzeugender „Nabucco" auf der Burgruine Gars. FOTO: RENÉ MIKO

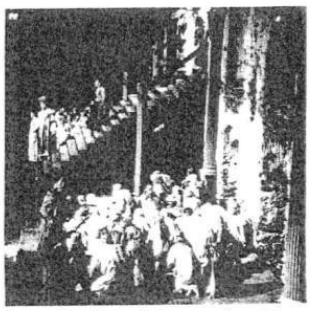
Gefangen vom Gefangenenchor. *Wohin in ... Wien*. srpen 2006

efangen vom Gefangenenchor

Neuinszenierung von Verdis Nabucco unterstreicht das **Opern Air Gars** in Sommer erneut seine Position als Top-Spot für Opernfreunde.

Gars am Kamp
-13.8., 20:00 Uhr

Burgruine Gars am Kamp in Niederösterreich ist noch bis 13.8. Schauplatz der aufNeuinszenierung von „Nandant und Regisseur Karel sentiert seine Vision der Gber die Befreiung des jüdiin einer opulenten und Inszenierung.
die angeblich erstgeborene Nabucco, konnte Drgac die nen Szilvia Rálik und Ludmedova vom Bolschoi Theaverpflichten, Mihály Kálund spielt König Nabucoabucco) von Babylon, Erika



Der weltberühmte Gefangenenchor aus „Nabucco" präsentiert sich im Sommer 2006 in Gars © Claudia Prieler

Gál die Fenena und Peter Svenson den Ismaele. Gemeinsam mit dem weltberühmten Gefangenenchor „Va pensiero, sull'ali dorate" (deutsch „Steig, Gedanke, auf goldenen Flügeln") und vielen unsterblichen Melodien ein Highlight des diesjährigen Opernsommers. Zum Operngenuss trägt auch die einmalige Akustik der wunderbar stimmungsvollen Freiluftbühne bei.

Die in den letzten Jahren neu gestaltete Tribüne mit etwa 1.300 Sitzplätzen bietet bestmögliche Sicht von jedem Platz. Erstmals kann heuer das Geschehen auch mittels digitaler Untertitelanlage verfolgt werden.

Nur 80 km ist die Babenberger Burgruine im Herzen des Waldviertels von Wien entfernt. Außerdem bietet das NÖ Landesreisebüro einen Bustransfer zu den Aufführungen an. Also nichts wie hin!

Il trovatore

Titul:	**Il Trovatore**
Rok uvedení:	**2007**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Salvatore Cammarano a Leone Emmanuele Bardare**
Termíny představení:	**14., 15., 20., 21., 22., 27., 28.,29. července a 3., 4., 5., 10., 11., 12. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Při rozhodování o titulu pro rok 2007 sehrál důležitou roli fakt, že tým předešlého *Nabucca* byl natolik silný a inspirující. Přáním bylo uskutečnit jakýsi remake Il Trovatore, ale se špičkovými sólisty, kteří se postarali o úspěch *Nabucca* v loňské sezóně. V hlavních rolích vystoupili Michele Kalmandy, Szilvia Rálik a Peter Svensson. Tým doplnil maďarský tenor János Bándy a gruzínský tenor George Oniani. V menších rolích vystoupili ověření sólisté, jakými byli Marget Cahn, Ann Liebeck, Ernesto Grisales, Bernadette Wiedemann a nebo Yuri Nechaev.

2. Režijní koncept

Tento ročník už nebyl pojat tak rustikálně jako první *Il trovatore* v roce 1994. Tato inscenace se zaměřila na postavu cikánky Azuceny. Zajímavým experimentem bylo, že role Azuceny byla obsazena čtyřmi sólistkami (Patricia Patelmo, Bernadette Wiedemann, Jindřiška Rainerová a Jitka Sapara-Fischerová). Všechny sólistky byly velmi zkušené pěvkyně a rozdílnost v jemných hereckých nuancích jejich projevu vnášela do této stěžejní role stále nové aspekty. Na festivalech není běžnou praxí, aby se v jedné sezóně vystřídali čtyři sólisté, ale vlastně díky tomu byla zároveň garantována neustálá pozornost spoluúčinkujících na jevišti a stále nové interakce.



3. Enkulturační záměr

V době, kdy Verdi komponoval *Il trovatore,* rozhodně nebyl začátečníkem, ačkoliv mu bylo pouhých 40 let. *Il trovatore* je jeho sedmou operou a italské operní veřejnosti byl Verdi už skoro 15 let známou osobností. Stále častěji hledal inspiraci ve světové literatuře. Pro *Il trovatore* ji našel v temném, ale úspěšném španělském dramatu *El trovador* od Antonio García Gutiérreze. Verdi se zaměřil na horoucí lidské vášně. K vrcholům této opery patří Manricova árie „Di quella pira“, která dodnes patří k vrcholům tenorových partů. Dějové anachronismy nijak nezmenšují silné city a sílu vášnivé hudby, která popisuje hrdost, čest, pomstu, válku, sebevraždu, bratrskou nenávist, neodvratitelnost osudu, rebelství i nešťastnou lásku. Z pohledu moderní psychologie můžeme dnes vnímat i vztah Manrica a Azuceny jako trochu zvláštní (těžko věřit, že by matka cikánka hodila své dítě do ohně a vychovala jiné a tolerovala jeho lásku k Leonoře a touhu stát se vojákem). Toto odborníci z řad muzikologů mohou počítat k eventuálním slabinám, přesto zůstává tato romantická opera ve svých citech natolik intenzivní, že tím převyšuje většinu oper své doby.



4. Obsazení

Režie a scénická dekorace: Karel Drgáč

Dirigent: Ivan Pařík

Asistent dirigenta, hudební nastudování: Luca de Marchi

Hrabě Luna: Michele Kalmandi, Yuri Nechaev

Leonora: Anda-Louise Bogza, Szilvia Rálik

Azucena: Patrizia Patelmo, Bernadette Wiedemann, Jindřiška Rainerová, Jitka Sapara Fischerová

Manrico: János Bándi, Ernesto Grisales, George Oniani, Peter Svensson

Ferrando: Martin Gurbal, Bogdan Kurowski

Ines: Margret Cahn, Veronika Hajnová, Ann Liebeck

Ruiz: Peter Svensson

Orchestr: Brněnský symfonický orchestr

Sbor: Festivalový sbor Gars

Hudební nastudování: Paul Mauffray, Alessandro Pagliazzi

Nastudování sboru: Tvrtko Karlovic

Kostýmy: Josef Jelínek

Asistent režie: Ladislav Mrkvička

Večerní režie a inspicience: Kristiana Belcredi

Vedoucí techniky: Ernst Wolzenburg

Tato inscenace vznikla za kulturní spolupráce s Národním divadlem Brno.

5. Výběr z kritik

Traxler-Gerlich, Nadja: Liebe unter Sternenhimmel. *Wiener Zeitung*. 17.7.2007 [Láska pod hvězdným nebem]

Pokud jsou na jevišti malé děti nebo zvířata, mají to herci těžké – stejně jako aktéři na hradní zřícenině v Garsu při sobotní premiéře. Dvě malé kozy se postaraly o veselou náladu a svým mečením podmalovávaly cikánský sbor Verdiho "Il Trovatore". Pochodně a působivé večerní nebe rozehrály více než tisíc let starou hradní zříceninu, scénická dekorace je jednoduchá a nedramatická, přesto je tu příjemná atmosféra. Bernadette Wiedemann jako temperamentní cikánka Azucena hlasově a temperamentem dominovala představení. [...] Anda-Louise Bogza jako milovaná Leonora přesvědčila nejen suverénně zvučného hraběte Lunu (Mihály Kálmándi), ale také publikum. Jako orchestr vystupuje na "Opern Air" brněnský symfonický orchestr pod vedením dirigenta Ivana Paříka. Ten se staral o hudbu, Verdiho melodie zůstanou ale i bez toho dlouho znít v uších. Inscenován byl "Il Trovatore" Karlem Drgáčem jednoduše, lehce a pro letní večer naprosto vhodně. Někdy možná příliš frontální. [..] Přesto skvělé představení, které umožnilo divákovi spoluprožití a podpořeno krásným počasím zanechá v paměti vzpomínku na pěkný večer.

Liebe und Politik in ungeklärten Verwandschaftsverhältnissen. *Der Standard*. 17.7.2007 [Láska a politika v nevyjasněných příbuzenských vztazích]

Velkou hvězdou této inscenace Verdiho opery o pomstě **Trubadůr** je sbor, ale když vystoupí v druhém aktu v cikánských kostýmech, ukradnou mu show dva kozlové, které sebou přivádí na jeviště. [...] Premiérové obsazení nabízí velké hlasy tak, jak to má být: Bernadette Wiedemann jako pomstychtivá cikánka Azucena, Michele Kalmandi jako skvělý hrabě Luna a Anda-Louise Bogza jako oduševnělá Leonora. [...] Idylická kulisa hradní zdi a brány, polorozpadlých věží vytvoří kulisu u této opery, která se odehrává ve středověku, takříkajíc nepotřebnou a nepotřebná je vzhledem k místním akustickým podmínkám i zvuková aparatura - operní orchestr z Brna s Ivanem Paříkem hraje skoro na dosah ruky od publika.[...]

TRAXLER-GERLICH, N.: Liebe unter Sternenhimmel. *Wiener Zeitung*. 17.7.2007

Liebe unter Sternenhimmel

Von Nadja Traxler-Gerlich



Verkleidungsfreudiges aus Gars: Szilvia Rálik und Mihály Kálmándi in Verdis „Trovatore". Foto: Opern Air Gars

■ Sind Kinder oder Tiere auf der Bühne, haben es Schauspieler schwer – so auch die Akteure auf der Burgruine Gars bei der samstägigen Premiere. Zwei kleine Ziegen sorgten für heitere Stimmung und untermalten meckernd den Zigeunerchor in Verdis „Il Trovatore".

Fackeln und ein stimmungsvoller Abendhimmel setzten die mehr als tausend Jahre alte Burgruine in Szene, das Bühnenbild ist einfach und undramatisch, dennoch warm die Stimmung.

Bernadette Widermann als temperamentvolle Zigeunerin Azucena dominierte stimmlich und temperamentvoll die Aufführung. Noch im Schlussakt am Boden liegend war sanft und eindrucksvoll „Wir gehen zurück in unsere Berge ..." zu hören, keine körperliche Regung war sichtbar.

Der Troubadour, gesungen von Ernesto Grisales, verblasste neben dieser Mutter. Nicht fest wirkte die Stimme, und an Leidenschaft fehlte es streckenweise ebenfalls – oft war der Blick ins Leere gerichtet, weder Publikum noch Leonora wurden erfasst.

Anda-Louise Bogza als geliebte Leonora überzeugte nicht nur den souverän sonoren Grafen von Luna (Mihály Kálmándi), sondern auch die Zuhörer.

Als Orchester für das „Opern Air" spielen die Brünner Symphoniker unter dem Dirigenten Ivan Parik. Er bemühte sich um die Musik, doch Verdi-Melodien bleiben ohnedies immer Ohrwürmer. Inszeniert wurde „Il Trovatore" von Intendant Karel Drgac, einfach, leicht und für einen Sommerabend durchaus bekömmlich. Manchmal vielleicht ein wenig zu frontal.

Etwas sonderbar muteten allerdings die Kostüme an, historisch und dennoch fremd, mit viel Glitzer und Gold, Silber und Lila. So manch überdimensionales Schulterpölsterchen erinnerte eher an Sience-Fiction-Inszenierungen der späten 80er-Jahre.

Dennoch eine wunderbare Aufführung, die ein Mitleben ermöglichte und – getragen auch durch das herrliche Wetter – einen schönen Abend in Erinnerung lässt. ■

■ Oper

Il Trovatore
Von Giuseppe Verdi
Karel Drgac (Regie)
Ivan Parik (Dirigent)
Opern Air Gars am Kamp
01/310 2026
Bis 12. August

Bekömmlich.

Liebe und Politik in ungeklärten Verwandschaftsverhältnissen. ***Der Standard*****. 17.7.2007**

Liebe und Politik in ungeklärten Verwandtschaftsverhältnissen



Ernesto Grisales (als Manrico), Szilvia Ralik (Leonora) und Mihaly Kalmandi als Graf von Luna (v. li.). *Foto: APA/ Rene Miko*

Der Chor ist der große Star dieser Inszenierung von Giuseppe Verdis Racheoper **Der Troubadour**, aber als er im 2. Akt in Zigeunerkostümen auftritt, stehlen ihm zwei mitgeführte meckernde Ziegenböcke die Show. Noch mehr solch lebendiger, effektvoller Szenen hätte man sich von Festivalleiter und Regisseur Karel Drgac gewünscht, beim heurigen „Opernair" auf der Babenbergerruine von Gars am Kamp. Große Stimmen hatte die Premierenbesetzung ja zu bieten: Bernadette Wiedemann als rachedurstige Zigeunerin Azucena, Michele Kalmandi als prächtiger Graf von Luna, und Anda-Louise Bogza als seelenvolle Leonora. Weniger zufrieden muss man mit dem schauspielerischen Aspekt sein, speziell bei Ernesto Grisales als Troubadour Manrico. Die malerische Kulisse von Burgmauer und -tor, von halb eingestürzten Türmen macht bei dieser Oper, die ja im Mittelalter spielt, ein Bühnenbild so gut wie unnötig, und unnötig ist angesichts der örtlichen akustischen Verhältnisse auch eine Tonanlage – das Opernorchester Brno mit Dirigent Ivan Parik spielt fast auf Tuchfühlung mit dem Publikum. Zumindest in den nächsten Tagen unnötig sind auch Pullover und Jacken – ein Waldviertler Opernabend im Freien empfiehlt sich als idealer Fluchtpunkt vor der Hitze. (kivi)

>> Opernair Gars, bis 12. 8. www.opernair.at **22.00**

Gars am Kamp: "Der Troubadour". ***Neue Freie Zeitung*****. 9.8.2007, str. 15**

Gars am Kamp:

„Der Troubadour"

Die Tatsache, daß der berühmte Tenor Leo Slezak die Nachwelt mit der Feststellung verblüffte, er hätte den Inhalt von Giuseppe Verdis „Der Troubadour" trotz zahlreicher Auftritte in der Titelrolle niemals verstanden, ändert nichts an der bis heute anhaltenden Beliebtheit dieses Meisterwerks, und wo immer es aufgeführt wird, ist die Kasse voll. So auch beim diesjährigen „Opern Air" in Gars am Kamp, wo Intendant Karel Drgac im eigenen Bühnenbild eine überzeugende Aufführung auf die Bühne stellte. Auf eine Bühne, die Dank ihrer natürlichen Gegebenheiten als der ideale Aufführungsort für diese mittelalterliche Story um Liebe und Eifersucht gelten kann. Drgac nützt was er nützen muß, nämlich das verfallene Mauerwerk der einstigen Babenberger-Festung, aus der Romantik geradezu hervorquillt. Die Koproduktion mit der Janacek-Oper Brünn, deren Leiter ebenfalls Karel Drgac ist, bietet auch den Vorteil einen international beachtenswerten Besetzung, die insgesamt ausgezeichnet ist. An der Spitze der Solisten muß die auch von der Wiener Staatsoper bekannte Anda-Louise Bogza genannt werden, die eine perfekte Leonore gestaltete. Auch die Altistin Particia Patelmo als Azucena, die in der gleichen Rolle schon in Bregenz begeisterte, ist auf der Habenseite zu buchen. Stark auch die Männerriege mit dem samtweichen Bariton Yuri Nechaev als Graf Luna und dem Ungarn Janos Bandi, der in Linz schon als „Othello" auffallen konnte, als adäquaten Manrico. Ergänzt wurde dieses Quartett durch den strammen Soldaten Ferrando in der Gestalt von Martin Gurbal. Auch einen für Gars neuern Dirigenten durfte man kennen lernen: der Italiener Luca De Marchi leitete die Brünner Symphoniker ganz im Sinne seines Landsmanns Verdi. Rauschender Beifall. ***w.s.***

KRENSTETTER, F. Burgruine Gars am Kamp. *Krone Zeitung*. 16.7.2007, str. 29

KONZERTE KURZ

BURGRUINE GARS AM KAMP: „Ob in der Mitte Afrikas oder in Indien, man hört überall den ‚Troubadour', schrieb schon Giuseppe Verdi in einem Brief. Das hat sich bis heute nicht geändert, setzt das Werk doch auf die Macht der Gefühle, zeigt Angst, Liebe, Hass, Zorn und Eifersucht. Beim Opern Air Festival in Gars gelang es nun einem sehr soliden Ensemble, mit eindrucksvoller stimmlicher Kompetenz und starker emotionaler Ausstrahlung den „Trovatore" zu einem Sängerfest zu machen.

Dirigent Ivan Parik geht mit Temperament und Verve ans Werk: Mit den Brünner Symphonikern entfaltet er schöne Ausdrucksfacetten. Lustvoll kehrt er auch Schärfe, schrille Töne, mitunter das packende „Banale" dieser Partitur hervor, lyrische Passagen werden mit Geschmack ausgespielt. Der Festspielchor Gars zeigt sich singend und in der Szene von seiner besten Seite.

Karel Drgacs klarlinige, hochdramatische Inszenierung gibt den Solisten Sicherheit und Präsenz: Michele Kalmandi füllt die Partie des Grafen Luna mit schön timbrierter, geschmeidiger Stimme. Ein satt getönter lyrischer Bariton, der etwa in der Arie „Il balen suo sorriso" seine Qualität zeigt.

Stars im Ensemble sind Anda-Louise Bogza (Leonora) und Bernadette Wiedemann (Azucena), temperamentvolle Darstellerinnen, die in ihren Partien schmetternde Töne anschlagen. Ann Liebeck ist eine ausgezeichnete Ines, Bogdan Kurowski ein solider Ferrando.

Ernesto Grisales blieb als Manrico im ersten Akt einiges an Glanz schuldig, steigerte sich aber dann im lyrischen Ausdruck wie in den heldischen Attacken. Insgesamt gelingt Parik und Dgrac ein Musikdrama von dichter Atmosphäre.

Florian Krenstetter

Aida

Titul:	**Aida**
Rok uvedení:	**2008**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Antonio Ghislanzoni**
Termíny představení:	**18., 19., 25., 26., 27. července a 1., 2., 3., 8., 9., 10. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Tak jako Carmen patří i Aida k užšímu výběru titulů, které si publikum „vynutilo“ v jedné z anket o tom, jaká opera má být uvedena příští rok. Na základě zkušeností při minulé inscenaci v roce 1997 bylo intenzivněji rozpracováno mezilidské drama spíše než ponecháno volný průběh áriím mezi sborovými čísly. Při castingu bylo využito spolupráce s pěvkyněmi exotické provenience. Podařilo se získat anglickou pěvkyni Morenike Fadayomi pocházející ze smíšeného manželství, která svým exotickým vzhledem přispěla k věrohodnosti a úspěchu inscenace. Jejím partnerem byl úspěšný tenor Efe Kislali původem z Turecka, který svým habitem přímo ztělesňoval typ vojáka. Tyto dva excelentní zpěváky doplnila velmi zkušená a atraktivní srbská pěvkyně Jadranka Jovanovic, čímž vznikl jakýsi trojúhelník pěvců. Nedávno předtím byla inscenována úspěšná Aida v Srbsku, kde jsem navázal spolupráci s vícero umělci. Díky těmto kontaktům se mi podařilo pozvat z Bělehradu již zmíněnou Jadranku Jovanovic, roli Ramfise ztvárnil Ivan Tomasev a role krále se ujal Nenad Jakovljević. K hudebnímu nastudování jsem pozval ředitele z Národního divadla v Bělehradu Dejana Saviće.

2. Režijní koncept

Základem režijní koncepce byla snaha akcentovat závislost jednotlivce na vládnoucí vrstvě. Tato závislost hraje v ději opery důležitou roli a ovlivňuje osud hlavních postav. Konflikt mezi vojákem (budoucím velitelem armády) Radamesem a jeho nadřízenými, soukromý konflikt mezi dcerou faraóna Amneris a etiopskou otrokyní Aidou, do které se Radames

zamiluje, což zákonitě vede ke konfliktu mezi oběma rivalkami, ale i Aidin konflikt svědomí kvůli jejímu otci, etiopskému králi, který upadl do egyptského zajetí. V neposlední řadě zde hraje roli i osobní konflikt egyptské princezny Amneris ve vztahu k jejímu národu, střet loajalit a volba stran. Součástí režijní koncepce bylo angažování afrického pohybového umělce, který svým strhujícím pohybovým výkonem dodal baletním scénám novou rovinu autentičnosti a jeho přítomnost se projevila pozitivně i na enkulturačním záměru inscenace.



3. Enkulturační záměr

V případě Aidy se režijní koncept a enkulturační záměr víceméně prolínají. V roce 2008 byl režijní koncept ovšem ambiciózněji. Recipient v roce 2008 už byl daleko ochotnější vnímat Aidu jinak. Fakt, že Rakousko bylo v tomto roce již součástí Evropské unie a „diktát EU“ vůči Rakousku vzbudily větší senzitivnost diváka vůči politickému subtextu. Ten zobrazuje mimo jiné i přímá závislost Radama na politické elitě. Jeho život je v rukou vládnoucí elity a v případě provinění nikdo nezohledňuje jeho vojenské zásluhy, pouze jeho eventuální nespolehlivost, přestože se nechá dobrovolně zatknout. Přísloví ‚Kdo uteče, vyhraje‘ v tomto případě nabývá palčivé příchuti. Druhým bodem je smutná, stále se opakující realita a trpká zkušenost, že společnost není za nic vděčná, což vede k tomu, že je Radam nakonec

obětován. Na tvorbě Giuseppe Verdiho ve velké většině jeho operních děl je mimořádné skryté humánní poselství, které bylo inscenaci v roce 2008 akcentováno.

4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Dejan Savic, Ivan Pařík
Aida: Morenike Fadayomi, Melba Ramos, Ann Rowe, Jasmina Trumbetas
Amneris: Elena Vlacho, Jadranka Jovanovic, Chariklia Mavropoulou
Radames: Efe Kislali, Ykun Chung, Dusan Plazinic
Amonastro: Yuri Nechaev, Miodrag Jovanovic
Ramfis: Ivan Tomasev, Nedad Jakovljevic
Egyptský král: Ivan Tomasev, Nedad Jakovljevic
Kněžka: Ann Liebeck, Olga Blanco
Posel: Raul G. Iriarte
Hudební vedení: Andrija Pavlic, Alessandro Pagliazzi
Orchestr: Brněnský symfonický orchestr
Sbor: Festivalová sbor Gars am Kamp
Večerní režie: Gwenda Berndt
Kostýmy: Josef Jelínek
Choreografie: Vladimír Nečas
Asistence režie: Mojmír Starý
Korepetice: Alessandro Pagliazzi

5. Výběr z kritik

Ringl, Christian. Gars: Geniale Aida-Premiere. *Die Presse*. 23.7.2008 [Gars: Geniální premiéra Aidy]

Návštěvníci premiéry zažili pod širým nebem hudební prožitek vysoké kvality. [...] Mezinárodně známí umělci a Brněnský symfonický orchestr pod vedením dirigenta Dejana Savice okouzlili publikum. Scénická dekorace, podobná inscenaci v milánské La Scala 1872, ukázala Egypt v dobách faraónů. Režisér Karel Drgáč zapojil architekturu zříceniny ve své nové inscenaci dokonale do děje. Kostýmy byly navrhnuté tak, jak si člověk představuje Egypt v těch dobách. S Aidou zažije kampské údolí vysokou hudební kulturu. Garský festival Opern Air se mezitím stal kulturním highlight, který sahá daleko za hranice okresu. To je vidět například na mezinárodním publiku z celé Evropy. [...]

Grüber, Paul. Aida, Radames, tolle Opern - Musik von Giuseppe Verdi und zwei Kamele in Gars. [Aida, Radames, skvělá operní hudba Giuseppe Verdiho a dva velbloudi v Garsu]

[...] Tento operní festival v Garsu existuje již skoro 20 let a jistě patří k nejpůsobivějším v Dolním Rakousku. Nešetří se hvězdami, davy lidí, kulisami, kostýmy a atrakcemi. V tomto roce se například na jevišti objeví dva živí velbloudi, aby doprovázeli světoznámý triumfální pochod při příchodu vojevůdce Radamese. Zpěváci a zpěvačky jsou pestrá směs - a na to intendant Drgáč výslovně poukazoval - složená z občanů států EU a těch států, které se k EU teprve připojí: Efe Kislali je statný Radames, který pochází z Turecka, faraónova dcera Amneris, která miluje Radamese, ale nedostane ho, je Srbka. [...] Ostatně také další účinkující ukázali vysokou úroveň, když zazpívali vroucně. Intendant je přesvědčený, že i druhé a třetí obsazení mají prvotřídní kvalitu. [...] Před působivou kulisou s chrámem, naznačenými pyramidami a jinými egyptskými atributy zažijeme dramatický příběh otrokyně Aidy, královské dcery z Etiopie, kterou miluje egyptský vojevůdce Radames. Ale dcera faraóna Amneris Radamese také chce a samozřejmě má v ruce všechny trumfy. [...]

Knistern in der Burgruine in Verdis "Aida". *Der Standard*. 22.7.2008 [Šelest na hradní zřícenině ve Verdiho "Aidě"]

Povedený úvod v Garsu am Kamp i přes konvenční inscenaci Aidy zakladatele festivalu Karla Drgáče. Režisér se soustředí na jemnou práci: psychologicky věrohodně a napínavě vypráví příběh milostného trojúhelníku mezi egyptským vojevůdcem Radamesem, otrokyní Aidou a faraónovou dcerou Amneris, a rozvíjí konflikt mezi povinností, náklonností a

zradou. To se podaří především díky obsazení: oslnivý výkon tureckého tenora Efe Kislaliho v roli Radamese je ještě překonán britskou sopranistkou s africkými kořeny Morenike Fadayomi (Aida) - s opulentním, jasně intonovaným hlasem a také s velkým mimickým talentem. [...]

RINGL, CH. Gars: Gerniale Aida-Premiere. *Die Presse*. 23.7.2008

Gars: Geniale Aida-Pr emiere

Die Premierengäste erlebten einen musikalischen Hochgenuss u nter freiem Himmel

Hochkarätige Opernpremiere auf der Burgruine Gárs International anerkannte Künstler bringen mit Aida musikalische Hochkultur nach Gars.

GARS. Am Freitag fand die Opernpremiere von Aida auf der Burgruine von Gars statt. Die Tribüne war fast voll, nur hochrangige Stargaste aus der Politik hatten ihr Kommen schon vorzeitig abgesagt. Intendant Karel Drgac konnte den Generaldirektor des Kunsthistorischen Museums in Wien, HS-Prof. Dr. Wilfried Seipel, für ein Einführungsreferat vor der Aufführung gewinnen. Dieser erläuterte wie es anlässlich der Eröffnung des Suezkanales 1869 zur Auftragskomposition durch Giuseppe Verdi gekommen ist. Danach eröffnete Landesrat Josef Plank die Premiere.



Begeisterter Schlussapplaus auf der Burgruine in Gars. Foto: Fink

Das Wetter hielt und so stand einer genialen Opernaufführung nichts mehr im Wege. International anerkannte Künstler und die Brünner Symphoniker unter dem Dirigenten Dejan Savic verzauberten das Publikum. Das Bühnenbild, nachempfunden einer Aufführung der Mailänder Scala 1872, zeigte Ägypten zur Zeit der Pharaonen. Regisseur Karel Drgac band in der Neuinszenierung die Architektur der Ruine perfekt in das Geschehen. Die Kostume waren so entworfen, wie man sich die Ägypter in der damaligen Zeit vorstellt. Mit der Oper Aida erlebt das Kamptal musikalische Hochkultur. Das Garser Opernair ist mittlerweile zu einem kulturellen Highlight geworden, das weit über die Bezirksgrenzen hinaus reicht. Das zeigt unter anderem das internationale Publikum aus ganz Europa. Erwähnenswert ist auch das Drumherum. Die professionelle Gastronomie einer bekannten Horner Cateringfirma passte perfekt zum Ambiente der hochkarätigen Oper.

LA 09 - Opernair in Gars und Telc

Zur grenzuberschreitenden Landesausstellung in Horn, Raabs und Telc bringt Gars 2009 eine grenzuberschreitende Opernin szenierung. Die Oper „Die verkaufte Braut" von Bedrich Smetana wurde schon immer als Chance einer Verstandigung zwischen den beiden Nachbarn verstanden. Diese Tradition will man in Gars und Telc fortsetzen und erweitern. Die Produktion soll in beiden Landern aufgefuhrt werden. **Christian Ringl**

KRENSTETTER, F. Gars am Kamp: Verdis "Aida" in Karel Drgacs Inscenierung, Morenike Fadayomi, Dejan Savic. Breitwand Spektakel. *Kronen Zeitung*. 3.8.2008

e Gars am Kamp: Verdis „Aida" in Karel Drgacs Inszenierung, Morenike Fadayomi, Dejan Savic



n in der Burgruine Gars: Drgac inszenierte Verdis „Aida"

Breitwand-Spektakel

Bereits vor neun Jahren brachte Intendant Karel Drgac seine Interpretation von Verdis „Aida" den Gästen der Burgruine Gars am Kamp nahe. Nun, beim zweiten Mal, „reduziert" er das monumentale Werk merkbar. Mythos, Götterwelt, archaische Emotionen, die seelischen Zustände wirken auf Konventionen reduziert.

Seit ihrer Premiere 1871 an der Italienischen Oper in Kairo hat Verdi zahllose Deutungen erlebt - geniale, modernistisch extravagante, bieder konventionelle. Drgac bereitet das Werk vor allem als „Opern-Air" Schaustück auf. Und das heißt: Breitwand-Effekte, konventionelle Aufmärsche, Rampen- und Stehtheater. Leider genügt's halt nicht, dass zwei Kamele aufmarschieren.

Doch Inszenierung hin, Ausstattung her! Die tragische Liebesgeschichte von Radames und Aida, die ihrem Tod in einer unterirdischen Grabkammer entgegen gehen, trägt sich auch im Freiluftspektakel im Grunde selbst. Morenike Fadayomi versöhnt mit ihrem edlen, differenziert eingesetzten Sopran voll Kraft und Wärme als Aida für die Oberflächlichkeiten der Szene. Jadranka Jovanovic ist für sie streckenweise keine ebenbürtige Partnerin. Vielen Schattierungen im Part der Amneris wird sie nicht gerecht. Efe Kislali verleiht dem Radames tenorale Kraft, doch fehlen ein wenig strahlende Höhe, Schmelz und Charisma.

In weiteren Partien gefallen Yuri Nechaev (Amonasro), Ivan Tomasev (Ramphis) und Nenad Jakovljevic als König von Ägypten.

Dejan Savic bietet mit den spielfreudigen Brünner Symphonikern einen oft breiten, wenig differenzierten Verdi-Sound, der mitunter in (Open-Air-)Brutalität umkippt. In den lyrischen Passagen vermittelt er aber auch sensible Momente (am meisten im Nil-Akt). Auch der Festspielchor von Gars am Kamp imponierte an diesem vom Publikum insgesamt erfreut angenommenen Abend.

Florian Krenstetter

NOVÁK, K. K. Gars by rád přivítal znojemské diváky aneb Aida v hvězdném obsazení.

Gars by rád přivítal znojemské diváky aneb Aida v hvězdném obsazení

Verdiho Aida. Klasická opera, a přesto ve zcela novém provedení. Doslova v napínavé inscenaci ji lze vidět ještě ve dnech 8.-10. srpna v rakouském Garsu. Největší zásluhu na tom má český režisér Karel Drgáč, který již podevatenácté těší početné publikum brilantním nastudováním díla v romantické zřícenině nad městem. Výborní brněnští filharmonikové pod taktovkou Ivana Paříka a Chorvata Dejana Savića, moderní choreografie Vladimíra Nečase, a především mimořádná kvalita pěveckých hvězd v čele s tureckým zpěvákem Ele Kalalim znamenají pro diváka nezapomenutelný zážitek. Celkový dojem ještě znásobuje vynalézavá scéna, na níž se odehrává opera o lásce, vášni a žárlivosti. Když se přidá pěkné počasí, srpek či úplněk na obloze a tryskující cikády, zážitek je naprosto dokonalý.

Režisér Drgáč Znojemsku řekl: „Aidu jsem dělal již několikrát, ale patent na ni nemám, vždy jde člověk do určitého rizika. Pro Gars jsem ji nastudoval již v roce 1997. To byla ovšem úplně jiná inscenace. Aida i letos zůstala Aidou, ale můj vztah k ní je zcela jiný. Dříve jsem byl nadšen především hudbou, dnes vidím hlubší podtext, který opera bezesporu má. Hierarchie vládnoucí třídy nepřipustí nikdy a nikde, aby jí do toho někdo mluvil. Zůstane jako sfinga - kamenná, chladná a krutá, která neuznává lidské slabosti ani city." Tradičně je opera zpívána v italštině s německými titulky. Kromě světoznámého pochodu, zaujmou diváka nádherné árie i sbory, stosedmdesátičlenný tým odvádí precizní práci. Úspěchu inscenace samozřejmě napomáhá i výborná akustika.

„Letos je přízeň diváků extrémně dobrá," říká režisér, „ale já bych moc rád v Garsu uvítal i znojemské diváky. Je to přece velké město s bohatými kulturními tradicemi! A Znojmo od Garsu není daleko! Zatím k nám přijíždějí stále jen jedinci. Co takhle sem uspořádat zájezdy s cestovkami? Rád bych to zajel sám domluvit," nabízí Drgáč a dokonce uvádí i telefonní číslo, na něž lze v případě zájmu zavolat: 00432985/33000.

Český divák je nadšen. Nebýt ovšem skutečnosti, že tak skvělý režisér, jakým Karel Drgáč bezesporu je, nemá u nás angažmá. Mimo jiné i díky politickým pletichám na brněnské radnici. A to je velká škoda!

Drgáč to vysvětluje: „Spolupráci s Brnem jsem s příchodem nového ředitele ukončil. Zatím zůstávám ve Vídni. Letos jsem dělal Aidu v Bělehradě a v Bombaji Madam Butterfly. To bylo první uvedení této opery na indické půdě. Já se vždy snažím dělat práci tak, jak nejlépe umím. Rozhodující pro mě je, zdali slouží divákovi, jestli se mu můj repertoár líbí. Zasahování politiků do kultury bytostně nesnáším."

Pavel Kryštof Novák



Záběr z operního představení v Garsu. *foto: -PKN-*

GRÜBER, P. Aida, Radames, tolle Opern-Musik von Giuseppe Verdi und zwei Kamele in Gars.

Aida, Radames, tolle Opern-Musik von Giuseppe Verdi und zwei Kamele in Gars

edes Jahr im Sommer pil-gern zehntausende von Menschen zur Burgruine Gars. Heuer wird dort, erstmals wieder seit 9 Jahren, „Aida" von Giuseppe Verdi präsentiert.

Zunächst fragt man sich, warum man sich das eigentlich antut: Das Wetter ist unsicher, Regen und eisalte Abendluft möglich, daher sicherheitshalber Kleidung wie für Sibirien. Und man wird weit nach Mitternacht erst wieder heimkommen.

Doch dann – Premiere bei Open Air Gars: Die schwarzen Wolken haben sich verzogen, der Himmel wird langsam blau, ist später mit Sternen übersät und der Vollmond leuchtet. Oben, auf den Zinnen der Burgruine in Gars, geben weißgekleidete Ägypterinnen auf und ab und es ertönt Verdi-Musik: Da weiß man wieder, warum man gekommen ist, da entfaltet Sommertheater seinen ganzen Glanz und seine unnachahmliche Atmosphäre. Seit fast zwanzig Jahren gibt es nun dieses Opernfestival in Gars, und es gehört sicher zu den eindrucksvollsten in Niederösterreich.

Man spart nicht mit Stars, Menschenmassen, Kulissen, Kostümen und Attraktionen. Diesmal werden zB zwei echte Kamele aufgeboten, um den weltberühmten Triumphmarsch beim Einzug des Feldherren Radames zu begleiten.

Die Sängerinnen und Sänger sind eine bunte Mischung – darauf wies Intendant Karel Drgac ausdrücklich hin – aus Bürgern von EU-Staaten und solchen, die es noch werden wollen:



Hervorragende Sängerinnen und Sänger bieten auf der Burgruine in Gars hohe Opernkunst.

Vor der stimmungsvollen Kulisse mit einem Tempel, angedeuteten Pyramiden und anderen ägyptischen Attributen erleben wir die dramatische Geschichte der Sklavin Aida, Königstochter aus Äthiopien, die vom ägyptischen Feldherrn Radames geliebt wird. Aber die Tochter des Pharaos, Amneris, will Radames auch haben, und natürlich hat sie alle Trümpfe in der Hand. Da ist die Katastrophe unausbleiblich und Aida und Radames verschmachten gemeinsam, lebendig begraben.

„Aida" zählt nicht umsonst zu den meistgespielten Opern der Welt, Verdis einfühlsame, einmal hochdramatische, dann lyrisch-innige, dann auftrumpfende Musik, dazu der exotische Hintergrund – das muss die Leute hinreißen.

Außerdem eignet sich „Aida" wie selten eine Oper wunderbar für Aufführungen im Freien, ja da kommt sie erst richtig zur Geltung.

Landesrat Josef Plank eröffnete die heurigen Openair-Festspiele in Gars und wies stolz darauf hin, dass Niederösterreich an 25 Festspielorten den Besuchern alle Möglichkeiten biete.

Noch ein (lobendes) Wort zum Umfeld: Die Anweisung für die Parkplätze klappt exakt, und im Burggelände sorgen diverse Schmankerlstände rasch für Speis und Trank, teils unter Dach, teils unter freiem Himmel.

Gespielt wird jeden Freitag, Samstag und Sonntag bis 10. August, Beginn ist um 20 Uhr. Kartenreservierungen unter 02985/33000 oder per E-Mail unter: *opernair@aon.at* Infos: *www.opernair.at*

Paul Gruber



Efe Kislali ist ein stattlicher Radames, und er kommt aus der Türkei.

Amneris, die Tochter des Pharaos, die Radames liebt aber nicht bekommt, ist Serbin.

Woher die zauberhafte, schlanke, mit höchster Stimmqualität ausgestattete Sopranistin Morenike Fadayomi stammt, welche die Aida singt,

Übrigens zeigten auch alle anderen Mitwirkenden hohe Klasse, nachdem sie sich warm gesungen hatten. Der Intendant zeigte sich überzeugt, dass auch die Zweit- und Drittbesetzung erste Qualität seien.

Gesungen wird italienisch, doch informiert eine gut leserliche Leuchtschrift über den inzwischen Text, so dass jeder



Knistern in der Burgruine in Verdis "Aida". ***Der Standard*****. 22.7.2008**

Knistern in der Burgruine bei Verdis „Aida"

Gelungener Auftakt in Gars am Kamp, trotz einer konventionellen **Aida**-Inszenierung des Festivalgründers Karel Drgac-Tempel. Der Regisseur legt Augenmerk auf Feinarbeit: Psychologisch glaubwürdig und voll knisternder Spannung erzählt er die Dreiecksgeschichte zwischen dem ägyptischen Feldherrn Radames, der Sklavin Aida und der Pharaonentochter Amneris, entwirft er den Konflikt zwischen Pflicht, Neigung und Verrat. Das gelingt vor allem dank der Besetzung: Die Glanzleistung des türkischen Tenors Efe Kislali als Radames wird von jener der afrobritischen Sopranistin Morenike Fadayomi (Aida) noch überboten – mit opulenter, deutlich intonierender Stimme, wie auch als große Mimin. Fadayomi war 2003 bereits die Cleopatra in Bad Ischl. Die Burgruine Gars ist nicht erster Aufführungsort dieser Inszenierung: Drgac hat eine Koproduktion mit dem Nationaltheater Belgrad erarbeitet. Als Reverenz an den Partner dirigierte erstmals nicht Ivan Parik seine Brünner Symphoniker, sondern Dejan Savić. Wilfried Seipl gab in seiner Funktion als Ägyptologe die Einführung. Er könnte den Intendanten auch davon in Kenntnis setzen, dass es im alten Ägypten noch keine Kamele gab. [hast]

>> Burgruine Gars am Kamp, (01) 588 85. **Bis 10. 8.**

RICKL, I. Der schönste Bühnen-Mond schien über Nil und Kamp. ***Neues Volksblatt*****.**

28. Juli 2008

Der schönste Bühnen-Mond schien über Nil und Kamp

Premiere: Giuseppe Verdis „Aida" beim „OpernAir" in Gars am Kamp im Waldviertel (NÖ) mit internationalem Sängeraufgebot

Von Ingo Rickl

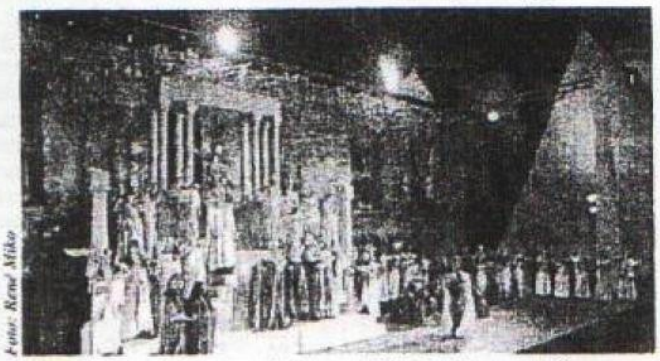


Foto: René Mike

Szenenbild aus der Verdi-Oper „Aida" in Gars am Kamp

Vor der Renaissance-Kulisse der Burgruine erlebte als 19. Produktion der Festspiele „Verona am Kamp" Verdis Oper „Aida" ihre umjubelte Premiere. Eine durch und durch konservative Regie von Intendant Karel Drgac, der mit einem imposanten Einheitsbühnenbild aufwartet, bot dem bei kühlem, doch regenfreiem Wetter ins Waldviertel geströmten Publikum ein märchenhaft anmutendes Schauvergnügen. Geadelt wurde der Abend durch die phänomenale Titelheldin: Morenike Fadayomi. Die in Österreich aufgewachsene, vielseitige Sopranistin macht als Tochter des Äthiopier-Königs Amonasro und Sklavin im feindlichen Lager des ägyptischen Pharaos stimmlich alle Facetten dieser mörderischen Partie transparent. Das Schwanken von Aidas Liebe zwischen der von ihrem Vater verkörperten Heimat und dem feindlichen Feldherren Radames, den Kampf um ihn mit ihrer Rivalin, Königstochter Amneris, und das durch den Biss einer Giftschlange herbeigeführte tödliche Ende kann man nicht besser über die Rampe bringen.

Dirigent Dejan Savic, Chef der Belgrader Oper, kümmert sich vor allem um Schönklang und Präzision der Brünner Symphoniker. Neben Morenike Fadayomi ist Efe Kislali ein tapferer, klug phrasierender Radames. Als Amneris entwickelt Jadranka Jovanovic ihren mächtigen Alt sehr plakativ, doch mit technischen Problemen. Breiten Raum nimmt das 12-köpfige, durch den Pantomimen Xolani Mdluli ergänzte Ballett ein. Als das durch zwei „Kamele" aufgepeppte Spektakel knapp vor Mitternacht endete, schien, durch kein Feuerwerk gestört, der schönste Bühnenmond über Nil und Kamp.

Am 25.—27. Juli, 1.—3., 8.—10. Aug. (20 Uhr). Karten: Tel. 01/310 20 26.

Prodaná nevěsta

Titul:	**Prodaná nevěsta**
Rok uvedení:	**2009**
Komponista:	**Bedřich Smetana**
Libreto:	**Karel Sabina**
Termíny představení:	**17., 18., 24., 25., 26., 31. července a 1., 2., 7., 8., 9. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

V roce 2009 slavil festival Opern Air Gars dvacáté jubileum své existence. Takové výročí si žádalo výběr exkluzivního titulu.

2. Prodaná nevěsta jako oficiální opera Dolnorakouské zemské výstavy

V tomto roce se současně konala Dolnorakouská zemská výstava Raabs - Horn - Telč, na které spolupracovaly spolková země Dolní Rakousko a Jihomoravský kraj. Tato významná mezinárodní kulturní událost ovlivnila výběr titulu pro rok 2009. Zinscenována byla jedna z nejpopulárnějších a nejhranějších českých oper vůbec – Smetanova *Prodaná nevěsta*. Díky bezprostřední blízkosti Garsu am Kamp a městečka Horn, které bylo jedním z dějišť výstavy, se inscenace Prodané nevěsty mohla pyšnit oficiálním přívlastkem *Opera zemské výstavy* (Die Landesausstellungsoper 2009).

Prodaná nevěsta je podle mého názoru těžko inscenovatelná. Režisér musí být na pozoru, aby výsledek nepůsobil kýčovitě ani směšně. Přesto ale musí být akcentována charakteristika této opery - exaltovanost, rozpustilost, ale také *sedláckost* a *lidovost*. Většině inscenací Prodané nevěsty chybí psychologické přiblížení se postavám v kontextu společenských poměrů tehdejší doby. Právě proto se chci v této inscenaci zaměřit na tento aspekt. Jiným inscenacím také často chybí to, co je podle mého názoru pro tuto operu elementární, a tím je pohyb.

3. Režijní koncept - dvojjazyčná inscenace

Kvůli tomu, že tento ročník festivalu byl věnován mezistátní zemské výstavě, jsem se rozhodl zinscenovat operu dvojjazyčně. Postavy tak zpívaly jak česky tak německy. Cílem bylo sblížit rakouskou a českou kulturu a národ, a tím vyjít vstříc oběma jazykovým kulturám, jak znělo motto zemské výstavy. České výstupy byly překládány do němčiny pomocí titulkovacího zařízení. Zároveň bylo v tomto představení poprvé v historii dolnorakouských operních festivalů využito otáčivé jeviště o průměru 15 metrů. O pohybové výstupy se postarala skupina akrobatů, hlavně ve scéně s komedianty, která díky tomu získala na věrohodnosti.



4. Enkulturační záměr - děj Prodané nevěsty z enkulturačního pohledu

Děj se odehrává v české vesnici na konci 19. století. Mladá Mařenka si má vzít Vaška, protože se její otec zavázal ji provdat za syna sedláka Míchy, a tím se zbavit dluhu, který u něho měl. Avšak Marie nemiluje dětinského Vaška, ale jeho staršího nevlastního bratra Jeníka, který se před krátkou dobou vrátil z „ciziny.“ Jeník se pomocí lsti postaví vynucené svatbě a na konci se mu podaří vzít si vytouženou Mařenku. Z enkulturačního hlediska je v ději opery několik zajímavých momentů. Je například správné, že otec Marie „prodá“ svoji dceru ještě před jejím narozením kvůli svým dluhům? Jde o moment, který připomíná více

zvyklosti, které jsou známé z jiného kulturního prostředí, kde mají aranžované svatby tradici. Vzhledem k tomu, že dívka ještě není na světě, je tato záležitost ještě o to závažnější a skandálnější, že se tento příběh neodehrává v nějaké exotické vzdálené zemi, ale v české vesnici na konci 19. století. Dalším takovým momentem je motiv rozpadlé rodiny, který je dodnes aktuálním společenským tématem. Nenávist macechy donutí Jeníka opustit rodinu a svoje rodiště.

Mimo již zmíněných aspektů děje, které jsou zajímavé z enkulturačního hlediska, pomohlo představení Prodané nevěsty přiblížit rakouskou a českou kulturu. Díky tomu, že představení Prodané nevěsty bylo dvojjazyčné, pomohlo představit český jazyk a kulturu v tomto rakouském regionu, ale zároveň přitáhlo pozornost diváků z České republiky. Tato inscenace pomohla oslovit nové diváky na české straně, což jistě přetrvá i do dalších ročníků festivalu. Představení Prodané nevěsty vzbudilo v Česku velkou pozornost. To dokazuje také skutečnost, že režisér Karel Drgáč byl za svoje zásluhy nominován pro více než dvacetiletou kulturní činnost mezi Rakouskem a Českem na prestižní cenu „Gratias Agit".

5. Obsazení

Mezinárodnímu obsazení dominovali sólista vídeňské státní opery Wolfgang Bankl, který v Garsu debutoval v roce 1990 v roli Leporella a komorní zpěvák Mathias Reinthaller, který vyvolal senzaci svým vystoupením v Kouzelné flétně v Garsu v roce 1991. Mezinárodní sólisty reprezentovali například čeští sólisté Pavla Vykopalová a Otokar Klein, kteří jsou rakouskému publiku známí z vídeňské Volksoper. Protože jedním z principů festivalu Opern Air Gars je podporovat začínající umělce, byli v tomto roce angažováni například mladý absolvent vídeňské Hudební a dramatické univerzity Yue Wang nebo mladá ruská zpěvačka Lisa Koroleva. Že se hledání mladých talentů opernímu festivalu Gars daří více než dobře, dokazuje mimo jiné i Zdeněk Plech, který v Garsu vystoupil poprvé v roce 2010 v inscenaci La Traviata, a kterého poté kariéra zavedla do proslulých operních domů v Torontu a do Metropolitní opery v New Yorku. V roce 2009 pak znovu vystoupil v Garsu v Prodané nevěstě. Také Aleš Briscein, který exceloval v roli Honzy, je na počátku slibné kariéry. V roce 2009 vynikl v roli Honzy v Paříži a v únoru 2010 ve stejné roli ve Valencii. Zářným příkladem mezinárodního umělce je také Peter Svensson. Poté, co vystupoval v Garsu v Don Giovannim, se přestěhoval do Česka a získal nejen angažmá ve Státní opeře v Praze, ale

zároveň několikrát vystoupil také v Garsu. Díky tomu, že Peter Svensson ztělesňuje českou a rakouskou kulturní spolupráci jako málokdo jiný, byl v opeře zemské výstavy 2009 na pravém místě.

Režie a scénické dekorace: Karel Drgáč
Hudební nastudování: Prof. Ivan Pařík
Hudba: Bedřich Smetana
Libreto: Karel Sabina
Mařenka: Eva Hornyáková a Pavla Vykopalová
Jeník: Aleš Briscein a Otokar Klein
Kecal: Wolfgang Bankl a Zdeněk Plech
Vašek: Mathias Reinthaller a Aleš Voráček
Krušina: Pavel Kamas
Ludmila: Ann Liebeck a Regina Renzová
Mícha: Roman Vocel
Háta: Stanislava Jirků
Principál: Peter Svensson
Esmeralda: Lisa Koroleva
Indián: Yue Wang
Orchestr: Brněnský symfonický orchstr
Sbor: Sbor Státní opery v Praze & Sbor garského festivalu
Večerní režie: Gwenda Berndt
Korepetice: Alessandro Pagliazzi
Kostýmy: Josef Jelínek
Sbormistr: Tvrtko Karlovič
Choreografie: Vladimír Nečas
Asistent režie: Mojmír Starý
V roce 2009 také festival Opern Air započal spolupráci s festivaly Langenlois a Rosenburg na kombinované vstupence „Kamptal-Reigen“(Kamptalský rej). Tato spolupráce se ukázala v prvním roce při představení Prodané nevěsty jako úspěch.

6. Scéna, kulisy, kostýmy

Kostýmy byly vybrány tak, aby podtrhly kolorit české vesnice. Kostýmní výtvarník Josef Jelínek má letité zkušenosti s návrhy kostýmů pro více než 800 představení na celém světě, mimo jiné pro operní domy v Monte Carlu, Leedu, Praze, Brně, Santa Fe, Bombaji, pro Teatro Cologne nebo Státní operu v Berlíně.

I scénická dekorace měla vystihovat element pohybu, na který jsem se jako režisér chtěl zaměřit. Proto byla pro představení Prodané nevěsty instalována na jevišti točna, první zařízení tohoto typu mezi ostatními dolnorakouskými letními festivaly. U scénické dekorace se ale objevil problém, jak skloubit 150 let starou operu s přibližně 1000 let starou hradní zříceninou. Proto bylo jeviště opatřeno 160 m^2 velkou malovanou kulisou, která dala hradní zřícenině nový vzhled. Kulisa pochází z dílny známého výtvarníka Stanislava Müllera a měla vystihnout prostředí české vesnice v hravé atmosféře připomínající obrazy Marca Chagalla. Jejím účelem ale nebylo přestavět hradní zříceninu, ale vyjít vstříc představivosti diváků, pomoci jim přenést se do jiného světa, povzbudit a vyjádřit hravost, veselí a čtveračivost této opery.

7. Výběr z kritik

HABERMANN, E. **Gars am Kamp: Die verkaufte Braut.** ***Der neue Merker*****. 25. Juli 2009**

Už při vstupu na nádvoří ulpěl návštěvníkovi zrak na vesele působících kulisách, které dokonale vystihovaly představení. Česká vesnice s volně pobíhajcími zvířaty, je slyšet chrochtat malé čuníky. […].

Tschechisch-österreichische Freundschaft in Gars. ***Kurier*****. 19.7. 2009 [Česko-rakouské přátelství v Garsu.]**

Smetanova Prodaná nevěsta s tradiční výpravou a několika milými nápady (inscenace Karel Drgáč): například chodící pytel peněz nebo komická postava připomínající krávu Clarabelle (postava z Mickey Mouse) v pátek v Garsu.

Pavla Vykopalová jako Mařenka překonala se svým nádherným sopránem očekávání. Aleš Briscein propůjčil Jeníkovi svůj líbivý tenor. Přinejmenším rovnocenný mu byl výkon tenora Aleše Voráčka (Vašek). Excelentní výkon ukázal Wolfgang Bankl jako vychytralý Kecal. V

dalších rolích Pavel Kamas jako Krušina, Ann Liebeck jako Ludmila, Roman Vocel jako Mícha a Stanislava Jirků jako Háta. Strhující tenor Peter Svensson jako principál, dobrá Lisa Korolyeva (Esmeralda), vtipný baryton Yue Wang (Indián). Na obvyklé vysoké úrovni hrál Brněnský symfonický orchestr pod vedením Ivana Paříka, odpovídající byl sbor, taneční scény byly trochu nepřesné. Česko-německá jazyková kombinace následovala motto letošní Dolnorakouské zemské výstavy. Tato výjimka ale stačí jednou. Výborně.

Krenstetter, Florian. 20 Jahre Gars: "Die verkaufte Braut". Im Komödienstandl. *Kronen Zeitung*. 19.7.2009 [20 let Garsu: "Prodaná nevěsta". Na scéně komediantů.]

Kritik Florian Krenstetter ve své kritice zmiňuje souvislost představení *Prodané nevěsty* a Dolnorakouské zemské výstavy:

Jako vzpomínka na pád železné opony před dvaceti lety byla v na festivalu Opern Air Gars incenována Smetanova Prodaná nevěsta, paralelně k výstavě Österreich. Tschechien-geteilt-getrennt-vereint (Rakousko-Česko-rozděleni-odděleni-spojeni)! Intendant a režisér Karel Drgáč ukazuje pestrý vesnický život v komediálním stylu.

Vesničané v pestrých krojích působí vesele, chytají se vzájemně za ruce a divoce tancují. […] Wolfgang Bankl zpívá přesvědčivě dohazovače Kecala a ukazuje svoje mistrovství ve ztvárnění psychologických detailů. Jeho jadrný hlas se perfektně hodí k roli, má sílu se prosadit i rozeznít jeviště. […] Aleš Briscein jako Vašek a Peter Svensson jako ředitel cirkusu jsou adekvátně obsazeni: oba mají výrazný hlas. […]

Die verkaufte Braut. *Nön.* 20.7.2009, str. 16.

Vesnická idyla v pastelových barvách. Nad ní pouze jediný mráček (a to jenom z kartonu). V popředí krávy, medvědi, sudy piva, balíky sena, halenky s volány a široké kalhoty. A jeden sympatický a stejně tak jednoduchý milostný příběh. Taková je letošní „Opera zemské výstavy“, se kterou slaví garská hradní zřícenina kulaté narozeniny. Tancuje se, je slyšet smích, laškuje se, sukně poletují stejně jako srdce a tlučou o sebe džbány s pivem. Orchestr hraje vesele, ansámbl je přesvědčivý (Pavla Vykopalová nadchla jako Mařenka, Aleš Voráček jako zasněný Vašek a především Wolfgang Bankl jako grandiózní Kecal). Závěr: Opera jako z obrázkové knížky s únosnou dávkou kýče.

Cainer, Rudla. Dvojjazyčná "Prodaná nevěsta" v přírodním divadle ruiny hradu Gars am Kamp. *Vídeňské svobodné listy*. Roč. 64, č 33/34, str. 4

Dvojjazyčná „Prodaná nevěsta" v přírodním divadle ruiny hradu Gars am Kamp

Jsem čtenář „Vídeňských svobodných listů" a nepřehlédl jsem nabídku možnosti vyhrát vstupenky na „Prodanou nevěstu". Správně jsem odpověděl na kladenou otázku a měl jsem štěstí. Prima, v sobotu 25. července 2009 pojedeme na „Prodanku".

Se skupinou vídeňských sokolů jsme navštívili týden předtím v Hornu výstavu „Rozděleni. Odloučeni. Spojeni." Výstava je rozdělena do tří míst, rakouského Hornu, Raabsu a české Telče. Pořadatelům se podařilo dokonale vyjádřit problematiku historického vývoje společného soužití, hlavně v pohraničních oblastech. Výstava v Hornu byla skvěle provedená a moc se nám líbila. Počasí nám ale moc nepřálo a vytrvalý déšť nás odradil od návštěvy Raabsu.

Díky vstupenkám na Prodanou nevěstu jsme si výstavu v Raabsu prohlédli ten den odpoledne, než jsme se vydali do nedalekého Garsu. Předpovídané počasí mělo být nestálé, a tak jsme se naštěstí vybavili pláštěnkami.

Scénická úprava intendanta Karla Drgáče byla milým překvapením. Zavěšené panely znázorňovaly pravou krojů, a připravovali hospodu na vesnickou pouť.

Zazněly první tóny známé Smetanovy opery a sbor vesnických



chasníků se radostně sestoupil do kruhu a zaznělo: „Warum sollten wir nicht froh sein, wenn uns Gott Gesundheit gibt, Freude gibt?" Strnuli jsme překvapením. Místo očekávaného „Proč bychom se ne-





Wolfgang Bankl v roli Kecala dohazoval německy bohatého ženicha Vaška rodičům Mařenky, kteří mu odpovídali česky, a později v němčině přemlouval Jeníka, který mu také odpovídal česky. Pomalu mi začalo docházet, že to asi patří k věci a je to součástí myšlenky, která provází



Dolnorakouskou zemskou výstavu, jejíž část jsme odpoledne viděli. S napětím jsem očekával, jak bude koktat Vašek. Mathias Reinthaller zpívající Vaška koktal německy. Začínal jsem se ohromně bavit, vychutnával si známé melodie a koktal s Vaškem v duchu „Má,má,má, matič-ká..." i když on zpíval něco jiného.

společně přemlouvali chudinku zrazenou nevěstu: "Rozmysli si, Mařenko, rozmysli..." a na světelné tabuli se v překladu objevilo: „Überleg dir's, Marie, bedenk es dir!", aby většinou rakouské publikum vědělo, že si má Mařenka rozmyslet. V duchu vzájemného porozumění si dirigent profesor Ivan Pařík vzal bílé návleky na rukávy, aby na něj členové Brněnského symfonického orchestru v přítmí dobře viděli. Věrná láska nakonec zvítězila a vychytralý Kecal prohrál své dukáty. Škoda, že život není většinou milosrdný a málokdy to dopadne takhle dobře. Podle mého dokonce velmi dobře. Počasí nám přálo až na posledních pár minut, kdy v areálu Open Air Gars am Kamp začalo pršet, a tak do závěrečných tónů kouzelné Smetanovy opery zašustily v hledišti pláštěnky.

Prodaná nevěsta neboli Verkaufte Braut byla od prvních představení uváděna v jednom z obou jazyků, tedy buď česky, nebo německy, takže i zvyk posledních let uvádět opery v původním textu byl skutečně zachován. Návštěvníci oper oceňují převážně melodie a výkony zpěváků. V rakouském Salcburku zpívala ruská operní hvězda Anna Netrebko s výtečným mexickým tenorem Villazónem velmi úspěšně italsky Verdiho „La Traviatu". (Opera se sice odehrává v Paříži,

Cainer, Rudla. Dvojjazyčná "Prodaná nevěsta" v přírodním divadle ruiny hradu Gars am Kamp. *Vídeňské svobodné listy*. Roč. 64, č 33/34, str. 4 [část 2]





Letošní „Prodaná nevěsta" se v Garsu povedla. Postavy Smetanovy opery v mezinárodním obsazení a dvoujazyčném podání zde pod širým nebem sklízely potlesk. Pro příští rok připravuje Karel Grgáč pro OpernAir v Gars am Kamp „La Traviatu" Giuseppe Verdiho. *Foto: © Opern Air*

českou vesnici. Naštěstí žádné kulisy supermarketu nebo mrakodrapů, což by se v dnešní době mohlo lehko stát. Na scéně se při začátku představení postupně objevovali zpěváci smíšeného sboru Státní opery v Praze a Festspielchoru Gars am Kamp, oblečení do svátečních českých

těšili..." německý text. Spletli jsme se a dneska dávají „Verkaufte Braut" místo „Prodané nevěsty"? Nespletli! Vzápětí začali Jeník s Mařenkou ve skvělém podání Pavly Vykopalové a Otokara Kleina zpívat své árie česky. Takže přece jenom „Prodaná nevěsta"? Překvapení nebralo konce.

Tak to šlo celé představení, kousek česky, kousek německy a občas česko-německy. Najednou se v mém podvědomí z ryze české vesnice stala pohraniční, česko-rakouská vesnice. Tam se také v běžném denním životě mluvilo dvojjazyčně. Příslušníkům obou národů je společné že: „Welch Gottesgabe ist das Bier, das gute Bier!" a je úplně jedno v jaké řeči. Součástí představení byla velmi kvalitní cirkusová scéna. Principál kočovného cirkusu představil Španělku Esmeraldu a šikmookého Indiána a připojil pár aktuálních poznámek. V průběhu děje se dohazovač Kecal přidal ke Krušinovým a Michovým a česky

ale autorem textu je Ital). Skutečně mezinárodní pojetí. Nevadilo, že jen malé procento diváků znalo natolik italsky, aby mohlo rozumět textu. Proto si myslím, že myšlenka dvojjazyčně provedené opery se Karlovi Drgáčovi zdařila. Hodila se tak velmi dobře ke společné rakousko-české výstavě s názvem: „Geteilt. Getrennt. Vereint."

Rudla Cainer

Soutěž o vstupenky

Obšírnou odpověď na otázku VSL, spojenou s vylosováním volných vstupenek na představení opery v Gars am Kamp do redakce zaslal náš čtenář a přispěvatel krajan Jiří Hrdinka. Kdy a kde měla premiéru Smetanova opera Prodaná nevěsta? – Poprvé byla Prodaná nevěsta uvedena v českém Prozatímním divadle v Praze 30. května 1866 za řízení skladatele Bedřicha Smetany (1824-1884) a za režie F. Thomého v tomto obsazení:

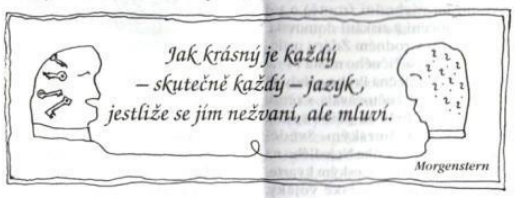
Krušina – p. Paleček, Ludmila –pí. Procházková, Mařenka – sl. Z Ehrenbergů, Micha – p. Šebesta, Háta – sl. Písařicová, Vašek – p. Rysela, Jeník – p. Polák, Kecal – p. Hynek, Principál – p. Mošna, Esmeralda – sl. Ledererová, Indián – p. Krtín

V Městském divadle na Král. Vinohradech byla premiéra Prodané nevěsty 12. února 1915. A pro zajímavost: repríza po 100kráte 5. května 1882, po 150. 3. října 1886, po 200. 8. května 1892, po 300. 25. září 1895, po 400. 1. ledna 1903, po 500. 8. srpna 1909, po 600. 1. ledna 1915 – v Národním divadle.

Krajanu Hrdinkovi štěstí přálo,

neboť byl v losování, které proběhlo v úterý 14. července jedním z výherců o 4 x 2 vstupenky. Další dvojice vstupenek vyhráli Anton Pludra, Rudolf Cainer a Jarmila Pechová. Výhercům redakce gratuluje a věří, že se jim hudební večer v Garsu vydařil.

red



Vážené
Vídeňské svobodné listy,

srdečně děkuji za vstupenky na výstavu „Rakousko-Česko. Rozděleni – odloučeni – spojeni. Zrovna jsem se na ni chystala. V jednom dni jsem stihla Horn a Raabs, Telč ještě čeká.

Návštěvníky překvapí mnoho zajímavých a snad nových informací všeho druhu. Připojuji fotografii – na obraze defilují před očima pišícího Palackého „jeho" historické postavy.



Přeji všem, kteří se na výstavu ještě chystají, příjemné zážitky!

Jarmila Pechová

Tschechisch-österreichische Freundschaft in Gars. *Kurier*. 19.7.2009



Tschechisch-österreichische Freundschaft in Gars

Kritik – Smetanas „Die verkaufte Braut" in traditioneller Ausstattung und mit einigen netten Ideen (Inszenierung Karel Drgac), etwa einem wandelnden Geldsack und einer an die Comic-Figur „Klarabella" erinnernden Kuh, am Freitag in Gars.

Als Marie ließ Pavla Vykopalová mit ihrem prächtigen Sopran als Marie keinen Wunsch offen. Aleš Briscein borgte Hans seinen gefälligen Tenor. Ihm mindestens ebenbürtig Aleš Voráček, Tenor (Wenzel). Eine Spitzenleistung bot Wolfgang Bankl als Schlitzohr Kezal. Rollendeckend: Pavel Kamas als Kruschina, Ann Liebeck als Ludmilla, Roman Vocel als Micha und Stanislava Jirků als Háta. Mitreißend der Tenor Peter Svensson (Prinzipal), gut Lisa Koroleva (Esmeralda), lustig Yue Wang, Bariton (Indianer). Auf gewohntem Niveau die Brünner Symphoniker unter Ivan Parik, stimmig der Chor, ein bisschen unpräzise die Tanzszenen.

Die Sprachmischung Tschechisch/Deutsch folgte dem Motto der heurigen niederösterreichischen Landesausstellung. Bei dieser Ausnahme sollte man es aber belassen. Jubel. – cvk

KURIER-WERTUNG: ●●●●○

Krenstetter, Florian. 20 Jahre Gars: "Die verkaufte Braut". Im Komödienstandl. *Kronen Zeitung*. 19.7.2009



20 Jahre Gars: „Die verkaufte Braut"

Im Komödienstadl

Zur Erinnerung an den Fall des Eisernen Vorhangs vor 20 Jahren zeigte das Opern-Open-Air Gars Smetanas „Verkaufte Braut". Parallel zur Schau „Österreich. Tschechien – geteilt, getrennt, vereint"! Intendant, Regisseur und Bühnenbildner Karel Drgac öffnete da weit die Türen zum Komödienstadl, zeigt buntes Dorfleben.

Dörfler in bunten Trachten geben sich fröhlich, fassen einander an den Händen, tanzen, singen deftig. Dass in dieser „volkstümlichen" Oper ein sehr ernster, tief melancholischer Kern steckt, nimmt Drgac in seinem Schwankrummel nicht zur Kenntnis.

Die Brünner Symphoniker unter Ivan Parik beginnen etwas spannungslos und animieren auch das Ensemble nicht so recht. Da spürt man, dass alle einige Anlaufzeit brauchen. Überzeugend singt Wolfgang Bankl hier den Heiratsvermittler Kecal, zeigt seine Meisterschaft im Gestalten psychologischer Details. Seine kernige Stimme passt perfekt zur Rolle, besitzt Durchschlagskraft und Bühnenpräsenz. Pavla Vykopalova als Marie und Ales Briscein als Hans blieben hingegen stimmlich und als Darsteller des Liebespaars einiges schuldig.

Ales Voracek als stotternder Wenzel und Peter Svensson als Zirkusdirektor sind adäquate Besetzungen: Sie zeigen markantes Stimmmaterial. Eher blass hingegen die Interpreten der kleineren Partien (Kamas, Liebeck, Vocel, Jirku, Koroleva, Wang).

Störend vor allem das häufige Hin und Her zwischen Deutsch und Tschechisch und so manche Textundeutlichkeiten. Am besten gelang das Jubiläumsfeuerwerk. Viel Beifall!

Florian Krenstetter

La Traviata

Titul:	**La Traviata**
Rok uvedení:	**2010**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Francesco Maria Piave**
Termíny představení:	**16., 17., 23., 24., 25., 30., 31. července a 1., 6., 7., 8. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Protože inscenace Prodané nevěsty byla po finanční stránce náročná, domnívali jsme se, že bychom mohli ekonomickou situaci vylepšit anebo alespoň nezhoršit v Garsu vždy úspěšným Verdim. Obě opery jsou si podobné co do velikosti - pro inscenaci je potřeba středně velký sbor a středně velký orchestr. Verdi byl v Garsu oblíbený a La Traviata byla mezi návštěvníky festivalu populární. Dalším důvodem pro volbu tohoto titulu byly finanční důvody, které nedovolily výběr takových oper jako Don Carlos nebo Macbeth. Na tyto nebylo možné v této situaci pomýšlet. Proto bylo v programu naplánováno pouze 11 hracích termínů. V roce 2010 byl také z mého popudu založen akademický orchestr (Ostarrichi Akademisches Orchester), složený především z mladých absolventů hudebních škol a konzervatoří v Dolním Rakousku. Hudebním nastudováním byl pověřen zkušený dirigent Marco Zambelli, což se ukázalo jako dobrá volba a publikum na tento krok reagovalo pozitivně.

2. Režijní koncept

Nutno uvést, že můj režijní koncept zásadně ovlivnila dvě jiná literární díla, a sice *Kouzelný vrch* Thomase Manna a *Tři kamarádi* Ericha Maria Remarquea. Obě tato díla mi hluboce utkvěla v paměti, a proto jsem cítil vnitřní potřebu uplatnit dojmy získané četbou jak v estetické rovině, tak i na úrovni vztahů mezi postavami. Po přečtení *Tří kamarádů* mám stále v povědomí jakousi sympatii s těžkým údělem prostitutek. Vedle souchotinářky Patricie a Roberta, který se o ni až do její smrti stará, mi v hlavě utkvěly příběhy solidarity mezi

prostitutkami natolik, že jsem měl potřebu na tuto solidaritu ve své inscenaci upozornit. Kouzelný vrch mě inspiroval, abych první dějství, které se podle libreta odehrává ve Violettině salónu, přemístil do prostředí plicního sanatoria. V kratičké předehře přichází na jeviště nemocná Violetta v doprovodu barona Douphola, který si ji vydržuje a zaplatí jí vyšetření i pobyt v sanatoriu. Vzhledem k tomu, že v mojí koncepci je od začátku evidentní, o jakou chorobu se jedná, je víceméně jasné, že Violettina nemoc je nevyléčitelná. Z těchto důvodů se nechá hlavní lékař (Dr. Grenwille) přemluvit, aby se slavnost mohla v sanatoriu konat. Postavám Gastona a markýze jsem určil roli lékařů a Alfredovi jsem přiřkl roli studenta medicíny. Do jisté míry je tak uvěřitelnější, že Violettu jako pacientku častěji vidí a má příležitost se do ní zamilovat. Po bouřlivém večírku a odchodu společnosti ze sanatoria zůstává Violetta sama. V této koncepci s ní ovšem zůstanou v místnosti další pacientky postižené stejnou chorobou. Tímto způsobem získává její árie další podtext. Spolupacientky naslouchají jejímu vyprávění, které je zaujme i dojme, a protože vědí, že už jim zbývá jen několik dnů života, vzdávají se svých šperků i peněz a pobízí Violettu, aby ten čas, který jí ještě zbývá, věnovala sobě a citu lásky, který u sebe právě objevila. To logicky vysvětlí její odchod na venkov. Tento nezvyklý i trochu drastický úvod podle mého o něco naléhavěji poukazuje na množství faktorů, které se na brzké smrti Violetty podepsaly. Vedle její nevyléčitelné choroby jsou to hlavně nezájem společnosti o její osobu poté, co ztratí své jmění, dále pak citové vydírání ze strany otce Alfreda a neposledně Alfrédova citová nezralost.



3. Enkulturační záměr

V tomto režijním konceptu se přímo promítá enkulturační záměr, který je v mém pojetí stejný jako při prvním uvedení La traviaty na festivalu Open Air Gars v roce 2000, totiž že její získávání finančních prostředků prostitucí neznamená, že má špatný charakter. Moje režijní koncepce podtrhuje krutost společnosti: dokud má Violetta peníze, je společností akceptována, ale jakmile jí peníze dojdou, začnou ji její přátelé ignorovat. Kritiku společnosti jsem vložil i do scény, kdy si Violetta přeje vidět kněze. V mojí inscenaci si kněz nemorálně nechá zaplatit za návštěvu umírající. Charakternost Violetty dokazuje, že se i na smrtelné posteli podělí o poslední zbytky peněz s chudými. Tento aspekt je zakotvený i v samotném libretu.



4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Marco Zambelli, Johannes Wildner
Violetta Valery: Morenike Fadayomi, Sophie Gordeladze, Narcisa Brumar
Alfredo Germont: Gaston Rivero, Giorgio Berrugi
Giorgio Germont: Alessandro Paliaga, Yuri Nechaev
Flora Bervoix: Natalia Levitina
Annina: Lisa Koroleva Gaston: András Muskát
Baron Douphol: Pavel Kamas
Doktor Grenvil/Markýz de Obigny: Nedad Jakovlievic
Orchestr: Ostarrichi akademisches Orchester
Sbor: operní sbor národního divadla Bratislava, festivalový sbor Gars
Hudební nastudování: Zoltan Neumark
Nastudování sboru: Koloman Kovacs
Kostýmy: Josef Jelínek
Asistence režie: Mojmír Starý

5. Výběr z kritik

Krenstetter, Florian. Gars am Kamp: Traviata. Berührende Hingabe. Kronen Zeitung. 18.7.2010 [Gars am Kamp: Traviata. Působivá oddanost.]

"La Traviata" v Garsu am Kamp: Opera Giuseppe Verdiho o životě a smrti pařížské dámy Violetty, která si uměla užívat života, prodělá v režii Karla Drgáče jistý druh omlazení. Morenike Fadayomi přitom nasadí všechny své schopnosti, hlas, vizáž, herecký um, aby překvapila publikum. Intendant Karel Drgáč se ve své inscenaci zřekne přehnané jemnosti. Místo toho vyhledává chladný pohled na věci v dnes již dávno známé a nechá přitom kulisu romantické hradní zříceniny trochu stranou pozornosti. Skoro žádné jiné dílo hudebního divadla nestojí a nepadá tak silně s obsazením titulní role - a v tomto měl Gars am Kamp s volbou Morenike Fadayomi šťastnou ruku. Ztvárňuje milostný příběh s enormním rozsahem hlasového výrazu. Hysterická, zoufalá, vyrovnaná! Na konci se jemně vytratí ze života. Suverénně jí sekundují jevištní osobnosti Giorgio Berrugi jako Alfredo a Alessandro Paliaga jako jeho otec Giorgio Germont. Přesvědčivé byly menší role. Vrchol večera byl Karlem

Drgáčem nově založený "Ostarrichi akademisches Orchester". Odvážný krok, který se povedl! Důrazně, působivě a velmi diferencovaně vedl Marco Zambelli orchestr jednotlivými akty a vytvořil při tom paletu Verdiho dramatického zvuku a citlivou paletu melodií. "La Traviata", o které si člověk myslí, že ji ve správném provedení slyšel nespočetněkrát, získá v této důsledné, přesné inscenaci imponující svěžest. Premiérové publikum bylo nadšené a odměnilo představení bouřlivým potleskem.

KRENSTETTER, F. Gars am Kamp: Traviata. Berührende Hingabe. Kronen Zeitung. 18.7.2010

Gars am Kamp: Traviata

Berührende Hingabe

„La Traviata" in Gars am Kamp: Giuseppe Verdis Oper über Leben und Sterben der Pariser Lebedame Violetta erfährt in der Regie von Karel Drgac eine Art Verjüngung. Wobei Morenike Fadayomi all ihre Mittel – Stimme, Aussehen, Spiel – einsetzt, das Publikum zu überraschen.

Intendant Karel Drgac verzichtet in seiner Inszenierung auf Plüsch. Er sucht stattdessen den kühlen Blick auf das Altbekannte im Heute und lässt dafür die Kulisse der romantischen Burgruine ein wenig außer Acht.

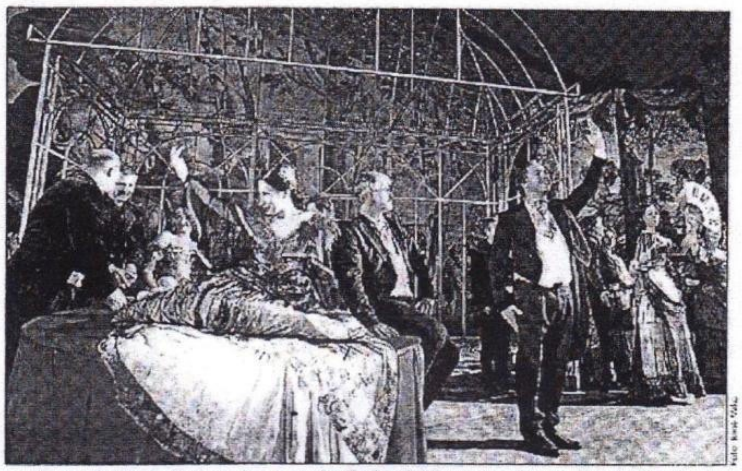
Kaum ein anderes Stück Musiktheater steht oder fällt so stark mit der Besetzung der Titelrolle – und da hat Gars am Kamp mit Morenike Fadayomi einen Glücksgriff bewiesen. Sie gestaltet die Liebesgeschichte mit enormer Bandbreite an stimmlichem Ausdruck. Hysterisch, verzweifelt, abgeklärt! Sanft gleitet sie zuletzt aus dem Leben.

Ihr zur Seite die souveränen Bühnenpersönlichkeiten Giorgio Berrugi als Alfredo und Alessandro Paliaga als Vater Giorgio Germont. Überzeugend: die kleineren Partien.

Ein Höhepunkt des Abends ist das von Karel Drgac neu gegründete „Ostarrichi Akademisches Orchester". Ein mutiger Schritt, der gelingt! Eindringlich, berührend und sehr differenziert führte Marco Zambelli das Orchester durch die drei Akte und schöpft dabei die Palette von Verdis dramatischer Klang- und Melodienpalette feinsinnig aus.

„La Traviata", die man unendlich oft richtig gehört zu haben glaubt, gewinnt mit dieser folgerichtigen, genauen Umsetzung imponierende Frische. Das Premierenpublikum war begeistert und spendete reichlich Beifall.

Florian Krenstetter



„La Traviata" – Wechselbad zwischen szenischer Eindringlichkeit und großen musikalischen Momenten!



Pierre Boulez dirigiert das Eröffnungskonzert der Salzburger Festspiele mit den Wiener Philharmonikern (26. 7.). Programm: seine „Notations", Beethovens 1. Klavierkonzert (mit Daniel Barenboim), Bruckners „Te Deum".

● Wim Vandekeybus und seine berühmte Ultima Vez-Kompanie sorgten für die spektakuläre Eröffnung des Wiener „ImPuls Tanz"-Festivals im MuseumsQuartier. Jetzt folgen erste Juli-Tanz-Highlights: so heute Ivo Dimchev mit „Some saves"; Anne Juren mit „Magical" (heute und 19.), Les Ballets de Monte-Carlo mit Chris Harings „Sacre" und Jean-Christophe Maillots „Daphnis" (10. bis 22.), Robyn Orlin mit „We must eat our suckers" (20. bis 22.). Infos & Tickets: (01)523 55 58.

KULTUR heute

WIEN

ImPulsTanz 2010. ☎523 55 58: Arsenal/Burgtheater-Probebühnen & ART for ART-Werkstätten: ImPulsTanz Workshops: „Impressions 10" 16 Uhr; MuseumsQuartier, Halle G: [8.tension] Maya Hirvanen(FI): „On Ice", 21 Uhr; [8.tension] Pieter Ampe & Guilherme Garrido (BE/PT): „Still Standing You", 22 Uhr.

★

k.k Post- und Telegrafenamt, ☎ 960 96: Alma - A Show dir ans Ende, 20.15 Uhr. - Marionettentheater Schloss Schönbrunn, ☎ 817 32 47: Die Zauberflöte, 16 Uhr. - Wiener Lustspielhaus, ☎ 96096: Der Widerspenstigen Zähmung oder Der Rauch des Petruchio, 20 Uhr.

NIEDERÖSTERREICH

Sommerspiele Stift Altenburg, ☎ 0660/100 22 00: Der Bär/Der Heiratsantrag, 18 Uhr. – Sommerarena Baden, ☎ 0 22 52/22 522: Pariser Leben, 19 Uhr. – Stadttheater Berndorf, ☎ 0 26 72/822 5 343: Scherben bringen Glück, 17 und 19.30 Uhr. – OperKlosterneuburg, ☎ 0 22 43/444-424: Carmen, 20 Uhr. – Laxenburger Kultursommer, ☎ 01/96096: Stürmischer Sturm, 16.30 Uhr. – Shakespeare in Mödling, ☎ 0 22 36/26 727: Romeo und Julian, 20 Uhr. – Sommerspiele Perchtoldsdorf, ☎ 01/866 83 400: Hamlet, 20.15 Uhr. – Brandlhof Radlbrunn, ☎ 0 29 56/81 222: „Jedermann", 17 Uhr. – Festspiele Reichenau, ☎ 0 26 66/52 528: Ein Volksfeind, bis 31. Juli im Theater; Das Konzert bis 1. August im Südbahnhotel Semmering; RUHM, bis 1. August im Theater, Neuer Spielraum; Der Weg ins Freie, bis 1. August im Theater, Großer Saal; Unsere Schauspieler hautnah, Peter Matic Die Stimme, bis 25. Juli im Theater Reichenau, Neuer Spielraum – Shakespeare auf der Rosenburg, ☎ 0664/163 05 43: Romeo und Julia, 18.30 Uhr. – Märchensommer NÖ 2010 im Schloss Poysbrunn ☎ 01/205 15 65: „RiesenFreund", interaktives Märchentheater für Menschen ab vier Jahren, 11 und 16 Uhr.

BURGENLAND

Burgspiele Güssing, ☎ 0 33 22/42 102: Das Gespenst von Canterville, 19.30 Uhr. – Schloss-Spiele Kobersdorf, ☎ 0 26 82/66 211: Ein Sommernachtstraum, 20.30 Uhr. – Opernfestspiele St. Margarethen, ☎ 0 26 80/420 42: Die Zauberflöte, 20.30 Uhr. – Seefestspiele Mörbisch, ☎ 0 26 82/66 210-0: Der Zarewitsch, 20.30 Uhr.

(Alle Angaben ohne Gewähr)

Carmen

Titul:	**Carmen**
Rok uvedení:	**2011**
Komponista:	**Georges Bizet**
Libreto:	**Henri Meilhac, Ludovic Halévy**
Termíny představení:	**15., 16., 22., 23., 24., 29., 30., 31. července a 5., 6., 7.srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

V průběhu jednotlivých ročníků operního festivalu byla zavedena praktika ankety, ve které diváci směli formulovat svá přání ohledně dramaturgického plánu. I když Carmen byla na programu již dvakrát (v roce 1996 a 2003), přesto si diváci opět vybrali tento titul. Ekonomicky to mělo svou výhodu v tom, že díky popularitě tohoto titulu si tři až čtyři tisíce abonentů rezervovalo lístky na podzim roku 2010 po La Traviatě, na druhé straně toto rozhodnutí bylo trochu svazující, neboť zinscenovat Carmen potřetí jinak ve stejném prostředí není nijak jednoduché.

2. Režijní koncept

Již z mých minulých příspěvků o enkulturačním záměru jednotlivých titulů je zřejmé, že vkládat do inscenací enkulturační prvky za každou cenu není pro můj přístup k režijnímu ztvárnění typické. O to zodpovědněji jsem k této režii přistupoval. Opera nabízí několik aspektů zajímavých z enkulturačního hlediska: zabývá se velkými city, jakými jsou láska, nenávist, závist a žárlivost ve vztahu, ve kterém chce partner toho druhého vlastnit. Vedle těchto témat popisuje zároveň i dva různé archetypy mužské agresivity. Don José jako voják, který je vychován k boji, ale umí i ochraňovat (přinejmenším Micaelu) a Escamillo jako archetyp toreadora, muže, který je zvyklý stát v aréně tváří tvář hrozící smrti. Oba tyto archetypy jsou ovšem zároveň vybaveny bezmeznou agresí a je zde velká míra agresivního potenciálu. Pikantní je, že Carmen oba dva typy agrese vyhledává i obdivuje. V případě mé třetí inscenace mě zajímal odkaz v textu, který se kvůli mimořádné délce opery často škrtá.

V mluvených recitativech se představuje, don José na útěku a přichází na jih Španělska, protože už jednou v afektu zabil, a to svého protihráče ve hře. Tento odkaz ve mě vyvolal potřebu prezentovat postavu Dona Josého od samého počátku jako muže s kriminální historií, u kterého lze díky jeho prchlivosti očekávat, že další zabití je už pouze otázka času a vhodného prostředí. Proto se tato třetí inscenace už spíše blížila psychogramu postavy Dona Josého.



3. Enkulturační záměr

Pomocí ztvárnění archetypů mužské agrese jsem chtěl upozornit na destruktivní potenciál a nebezpečí lidské agrese. Prostředí, ve kterém jedinec vyrůstá, nějakým způsobem determinuje charakter i chování člověka a může uspíšit sáhnutí po noži. Pak už není velký rozdíl, jestli zabije nevinné zvíře, které před ním stojí, nebo vrazí nůž do břicha ještě před chvílí milované Carmen. Pokud u jedince absentují vnitřní zábrany a chybí mu onen varovný signál v hlavě, který ho upozorní, že dělá něco, co není v pořádku, nemá ho už co zastavit. Přestože je Carmen nejpopulárnější opera na světě, je vlastně zbrocena zvířecí i lidskou krví. Otázkou je, zda patří prolévání krve opravdu k lidskému životu, a proč je pro diváka sledování vraždy a agrese na jevišti přitažlivější než jiné opery, které takovýmto násilím nedisponují.

4. Obsazení

Režie a scénická dekorace: Karel Drgáč
Dirigent: Andreas Stoehr
Carmen: Victoria Vizin, Antigone Papoulkas, Yvonne Manfreda
Don José: Marius Vlad, Efe Kislali, Romulo Delgado
Micaela: Elisabeta Marin, Eva Hornyakova
Escamillo: Thomas Weinhappel, Denis Isakovic, Bogdan Baciu
Zuniga: Roman Vocel
Fransquita: Madina Serebryakova
Mercedes: Erika Jarkovská
Dancairo: Martin Matoušek
Remendado: Darko Djordjevic
Orchestr: Orchestr Slovenského národního divadla v Bratislavě
Sbor: Festivalový sbor Gars
Balet: Balet městského divadla Brno
Večení režie: Gwenda Berndt
Hudební nastudování/Dirigent: Alessandro Pagliazzi, Andrija Pavlic
Nastudování sboru: Koloman Kovacs
Kostýmy: Josef Jelínek
Choreografie: Jiří Kyselák
Režijní spolupráce: Vladimír Nečas
Asistent režie: Mojmír Starý

5. Výběr z kritik

Krenstetter, Florian. "Die Liebe kennt keine Grenzen". *Kronen Zeitung Kärnten*. 17.7.2011, str. 52 ["Láska nezná hranic"]

[...] V idylické hradní zřícenině v Garsu am Kamp bylo publikum nadšené nejen pěveckými a hereckými kvalitami umělců a spokojené s hudebníky v orchestřišti, ale neposledně ocenilo tradiční inscenaci Karla Drgáče. Intendant a režisér Karel Drgáč se strefil v režii i scénické dekoraci přesně do uvolněného charakteru *opéra comique* a doslova roztančí vztahy mezi postavami pomocí čilých sborových obrazů a výrazně načrtnutých hlavních postav

(Choreografie: Jiří Kyselák). Victoria Vizin zpívá láskou šílenou, silně erotickou Carmen, jí rovnocenný Marinus Vlad v roli Dona José je odsunut stranou. Thomas Weinhappel ztvárňuje vynikajícího Escamilla. Elisabeta Marin ukáže v roli Micaely atraktivní sebevědomí. Madina Serebryakova (Frasquita), Erika Jarkovská (Mercedes), Darko Djordjevic (Remendado) a Martin Matoušek (Danciaro) doplňují čilý, diferencovaný kvartet pašeráků. Obzvláštní pochvalu si zaslouží Roman Vocel jako Zuniga a stejně tak festivalový sbor Gars. Solidní orchestr Slovenského národního divadla v Bratislavě pod vedením Andrease Stoehra a ironizující pojetí kostýmů (Josef Jelínek) přispívají k tomu, že tato "Carmen" v Garsu nabízí působivý operní večer.

Steiner, Harald. Wenn es Hüte regnet. *Der Standard*. 19.7.2011, str. 11 [Když z nebe padají klobouky.]

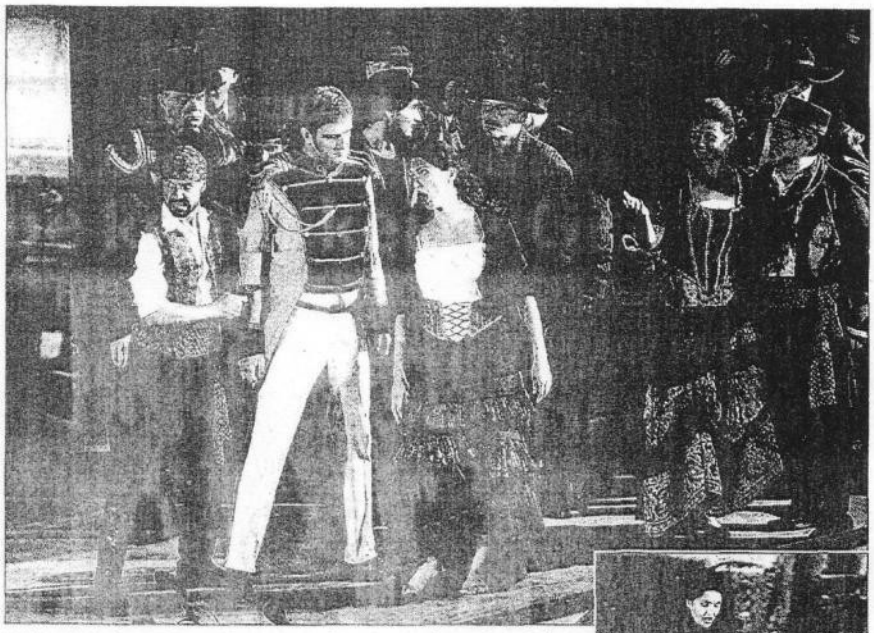
Skvostný "Opernair" na zřícenině v Garsu am Kamp: Karel Drgáč zinscenoval "Carmen" Georgese Bizeta se silnými hlasy. [...] Po zabití Carmen je Don José probodnut dýkou jejími cikánskými přáteli, zatímco Escamillo za zdí vyhraje nad býkem a sbor nechá padat klobouky. Již 22 let je romantická kulisa zříceniny ve Waldviertelu dějištěm festivalu "Opernair", založeného a od té doby nepřetržitě vedeného Karlem Drgáčem, intendantem, režisérem a autorem scénických dekorací v jedné osobě. Již třikrát zinscenoval v rámci festivalu *Carmen*, letos nejspíš nejskvostněji, především co se týče kostýmů navržených Josefem Jelínkem a Jiřím Kyselákem zinscenovaných baletních vložek. Drgáč se ve dvou aspektech nedržel libreta věrně: v prvním případě při teatrální popravě Dona Josého a v druhém v pohřebním průvodu s rakví matky Dona Josého. Mimoto je tato *Carmen* stoprocentně věrná originálu, také co se zvuku týče: totiž bez jakékoliv zesilovací aparatury, zato se silnými hlasy. Viktoria Vizin, která na premiéře zpívala titulní roli a jinak je hostem ve velkých světových operních domech, je opravdu šťastná volba - co se týče jejího vyzařování, jejího hereckého umění a jejího hlasového rozsahu - Carmen v pravém slova smyslu.

KRENSTETTER, F. "Die Liebe kennt keine Grenzen". ***Kronen Zeitung Kärnten*****. 17.7.2011, str. 52**

„Krone" präsentiert: Bizets „Carmen" in Drgacs Regie in der Burgruine Gars am Kamp

„Die Liebe kennt keine Grenzen"

Georges Bizet war nie in Spanien. Vielleicht finden sich gerade deshalb in seiner Oper „Carmen" alle gängigen Spanien-Klischees in so konzentrierter Form. In der idyllischen Burgruine Gars am Kamp war das Publikum nicht nur von den gesanglichen und schauspielerischen Qualitäten der Künstler begeistert und mit den Musikern im Orchestergraben zufrieden, sondern schätzte nicht zuletzt die traditionelle Inszenierung von Karel Drgac.





Wahre Liebe kennt keine Grenzen, weder moralische noch sittliche: „Carmen" mit Viktoria Vizin (o.) und „Don José" Marius Vlad (re.).

Es geht um den zeitlosen Konflikt zwischen Bindungswillen und Lebenshunger, um zügellose Leidenschaft und Tod. Carmen verkörpert den amoralischen Gegenentwurf zum

VON FLORIAN KRENSTETTER

Bürgertum und wirbelt mit ihrer provozierenden Unabhängigkeit alles durcheinander. Sie lässt sich weder von ihrem braven Verehrer José noch vom Stierkämpfer Escamillo domestizieren und bezahlt ihren Drang zur Unabhängigkeit schließlich mit dem Leben.

Intendant Karel Drgac trifft in Regie und Bühnenbild den lockeren Charakter der Opéra Comique genau und bringt mit quicklebendigen Chor-Tableaus und scharf umrissenen Hauptfiguren die Verhältnisse buchstäblich zum Tanzen (Choreographie: Jiří Kyselák).

Viktoria Vizin singt eine liebestolle, kraftvoll-erotische Carmen, der mit Marius Vlad ein ebenbürtiger Don José zur Seite gestellt ist. Thomas Weinhappel gibt dazu einen prachtvollen Escamillo.

Elisabeta Marin zeigt attraktives Selbstbewusstsein in der Rolle der Micaëla. Madina Serebryakova (Frasquita), Erika Jarkovská (Mercédès), Darko Djordjevic (Remendado) und Martin Matousek (Dancairo) ergänzen ein agiles, differenziertes Schmugglerquartett.

Besonderes Lob verdient Roman Vocel als Zuniga sowie der Festspielchor Gars. Das solide Orchester des slowakischen Nationaltheaters Bratislava unter Andreas Stoehr und die ironisierende Kostümgestaltung (Josef Jelinek) tragen dazu bei, dass diese „Carmen" in Gars einen beeindruckenden Opernabend bietet.



Fotos: Andreas Fischler (2), Chbor Bachady

„Gewöhnliche" Menschen und ihre Leidenschaften in der Burgruine Gars

STEINER, H. Wenn es Hüte regnet. *Der Standard*. 19.7.2011, str. 11

Wenn es Hüte regnet

Ein prunkvolles „Opernair" in den Ruinen von Gars am Kamp: Karel Drgac hat Georges Bizets „Carmen" mit starken Stimmen inszeniert.

Harald Steiner



Viktoria Vizin als eindrucksvolle Carmen in der gleichnamigen Oper von Georges Bizet. *Foto: Festspiele Gars*

Gars am Kamp – Da fliegt mir doch der Hut weg! Nämlich dem Bassbariton Thomas Weinhappel als Stierkämpfer Escamillo in Georges Bizets Oper *Carmen*, wenn er bei seinem Auftrittslied den Torerohut in hohem Bogen über die Burgmauer der Babenbergerruine von Gars am Kamp schmeißt. Und ein ganzer Regen von Hüten ergießt sich schließlich im Schlussbild über die Leiche des Sergeanten und Deserteurs Don José: Nach dem Mord an Carmen wird Don José von deren Zigeunerfreunden erdolcht, während Escamillo auf der anderen Seite der Mauer über den Stier triumphiert und der Chor die Hüte fliegen lässt.

Seit 22 Jahren schon ist die romantische Ruinenkulisse im Waldviertel Schauplatz eines „Opernair", gegründet und seit damals ununterbrochen von Karel Drgac geleitet, Intendant, Regisseur und Bühnenbildner in Personalunion. Dreimal schon hat er in diesem Rahmen die *Carmen* inszeniert, heuer wohl am prunkvollsten, vor allem was die von Josef Jelinek entworfenen Kostüme und die von Jiri Kyselak choreografierten Balletteinlagen angeht.

Zwei Freiheiten nimmt sich Drgac: zum einen die theatralische Hinrichtung Don Josés, zum anderen einen Leichenzug mit dem Sarg von Don Josés Mutter. Ansonsten ist diese *Carmen* zu 100 Prozent originalgetreu, auch was den Sound betrifft: nämlich ohne jede Verstärkeranlage, dafür mit starken Stimmen. Viktoria Vizin, Premierenbesetzung der Titelpartie und ansonsten an den großen Häusern der Welt zu Gast, ist ein wahrer Glücksgriff – von ihrer Ausstrahlung, ihrer Schauspielkunst und ihrem Stimmumfang eine Carmen schlechthin.

Termine: 22., 23., 24., 29., 30., 31. Juli, 5., 6., 7. August, Beginn jeweils 20.00, Karten: 01/319 39 39

www.opernair.at

RICKL, I. *Drama? Unterhaltung!* Neues Volksblatt. 19.7.2011

Drama? Unterhaltung!

OpernAir Gars: „Carmen" als opulentes Schauvergnügen

Ingo Rickl

Die Mörbisch-Premiere des „Zigeunerbaron" fiel ins Wasser. Ausgerechnet im klimatisch vergleichsweise rauen Waldviertel ging am Freitag als 22. Produktion des Intendanten Karel Drgac Georges Bizets Meisterwerk „Carmen" bei optimalen Witterungsbedingungen in Szene. Die Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy hatten sich 1875 für die Bezeichnung „Opera comique" entschieden, womit sie bereits beim Premierenpublikum auf Unverständnis stießen. Der gegenteilige Effekt entsteht nun 136 Jahre später in Gars, wo sich der regieführende Intendant dem opulenten Ausstattungstheater zuwendet und die Ingredienzen das dem Verismo nahen Inhaltes der Handlung mit wenigen Ausnahmen negiert. Intendant, Regisseur und Bühnenbildner Karel Drgac hat sich gemeinsam mit Kostümbildner Josef Jelinek und Choreograph Jiri Kyselak primär für optimales Schauvergnügen, für pure Unterhaltung entschieden. Das beginnt bei der Wahl der Titelheldin: Die Carmen-Darstellerin Viktoria Vizin wäre der Star jeder Modellagentur. Die prachtvollen Kostüme, auch jene der Zigeunerinnen, Schmuggler und Tabakarbeiterinnen, gereichten jeder „Csárdásfürstin"-Produktion zur Ehre. Kulinarische Balletteinlagen komplettieren die „Carmen"- Schau.

Orchester beachtet, die Sänger eher nicht

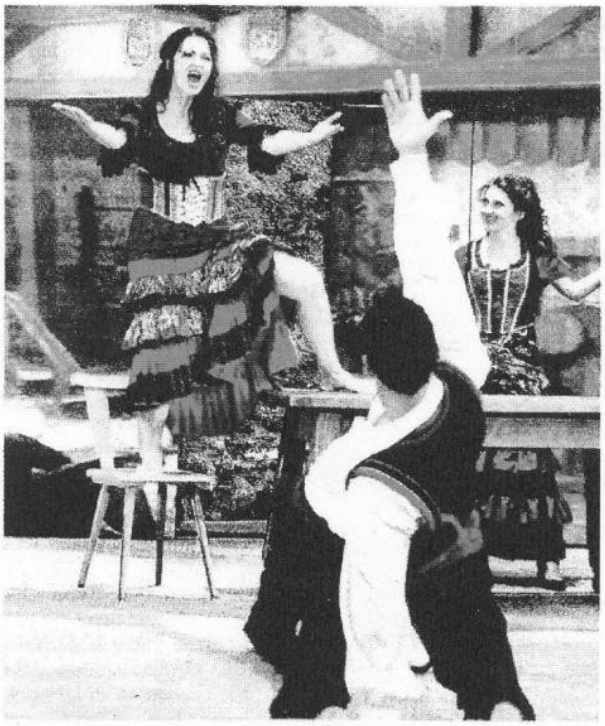
In keiner Sekunde versucht der Regisseur, auch nur einen Hauch von psychologischer Gestaltung der Charaktere, von dramatischen Entwicklungen anzudeuten. Der neue musikalische Leiter Andreas Stoehr ordnet sich dem Regiekonzept zur Gänze unter. Er widmet sich ausschließlich dem exzellenten Orchester der Pressburger Oper. Der Maestro hätte gewiss noch einiges aus den einsatzfreudigen Sängern holen können. Nostalgisch darf man sich aus diesem Anlass an den Garser Musikchef Ivan Parik erinnern, der mit weißen Handschuhen ausgestattet, den Sängern vergleichsweise werkimmanentes Profil verliehen hat.

Viktoria Vizins Mezzo ist so schön wie sie selbst. Zu dramatischem, persönlichkeitsstarkem Ausdruck findet sie gemeinsam mit dem tadellosen Tenoristen Marius Vlad als Don Jose erst im Schlussduett. Vorher freilich zieht noch das Begräbnis von Don Josés Mutter an den Augen der erstaunten Opernfreunde vorbei. Librettogetreu stirbt Carmen den ersehnten Tod durch Joses Hand, ehe sie selbst in den letzten Sekunden des Abends von den rachedurstigen Schmugglerkollegen Dancairo und Remendado ermordet wird.

Elisabetha Marin ist die intensiv-glaubwürdige Micaela. Der fesche Thomas Weinhappel kämpft sich mit weichem Bariton brav durch die Partie des rein statisch angelegten Escamillo. Optimal sind die wichtigen Nebenrollen besetzt. Madina Serebryakova (Frasquita), Erika Jarkovska (Mercédés), Martin Matousek (Dancairo), Darko Djordjevic (Remendado) und Roman Vocel (Zuniga) laufen zur Höchstform auf. Prächtig agiert der von Koloman Kovacs einstudierte Garser Festspielchor. Das Publikum feierte die Künstler des Abends intensiv, doch keineswegs enthusiastisch.

*

Weitere Vorstellungen: 22., 23., 24., 29., 30., 31. Juli: 5., 6., 7. August;; Karten: Tel. 01/3193939



Das Aussehen ist schön, die Stimme ist schön: Viktoria Vizin erfreut als Carmen Foto: OpernAir Gars

Respektable "Carmen" beim Opern Air Gars. *Kleine Zeitung*. 16.7.2011

Respektable "Carmen" beim Opern Air Gars

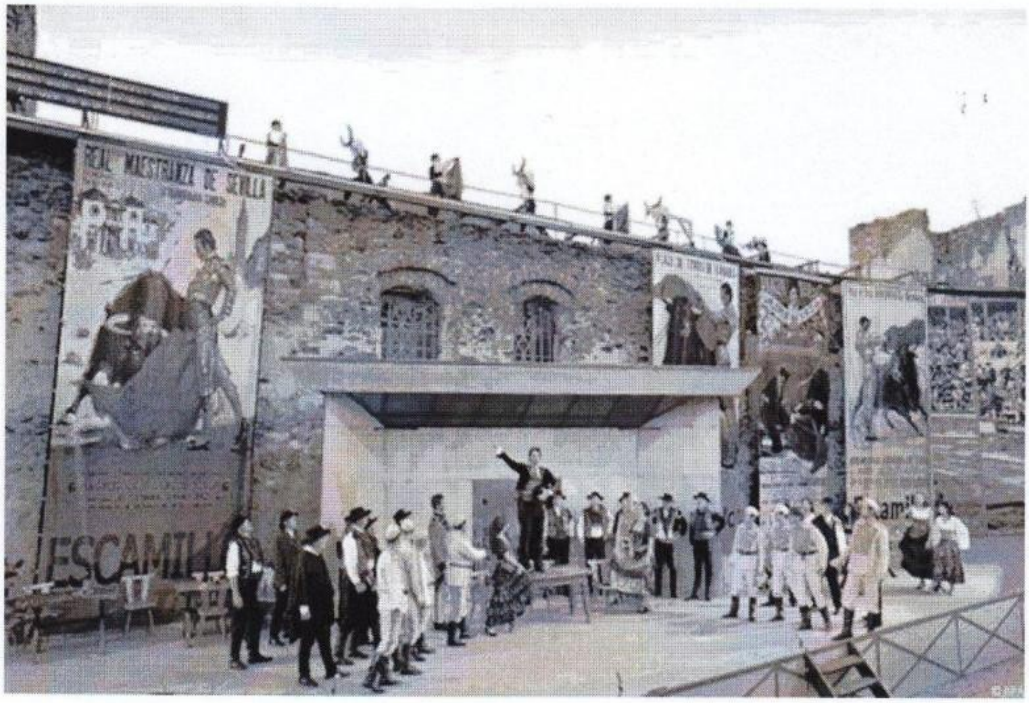


Foto © APA

Eine iberische Brise durchweht die Burgruine in Gars am Kamp, wo Intendant Karel Drgac - zugleich Regisseur und Bühnenbildner - im 22. Jahr des Opern Air Festivals auf Georges Bizets "Carmen" setzt. Die durchaus respektable, wenn auch nicht restlos überzeugende Produktion ist am Freitagabend vom Premierenpublikum mit freundlichem Beifall aufgenommen worden.

Es ist ein weiter Weg vom glutvollen Sevilla ins raue Waldviertel: Das merkt man vor allem im ersten Teil des Abends, wo sich das mediterrane Lebensgefühl noch nicht so recht einstellen will. Zu träge, fast im Zeitlupentempo bewegen sich die Menschen auf der Bühne, mehr böhmische Bauern als sinnliche Spanier. Da kann auch die Choreografie (Jiri Kyselak) zunächst nicht dagegen halten. Doch nach der Pause kommt die Sache doch in die Gänge und gegen das Finale zu gelingt der Inszenierung eine deutliche dramatische Steigerung und einen Gewinn an szenischer Glaubwürdigkeit.

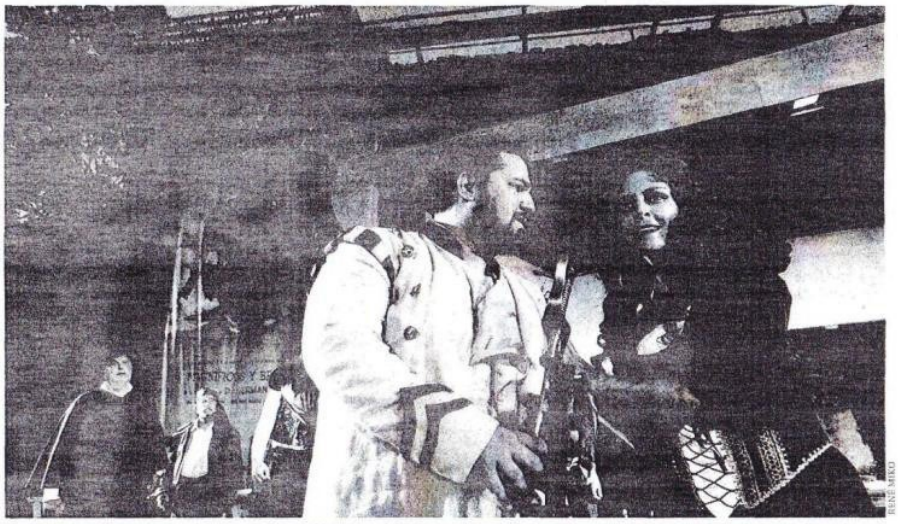
Viktoria Vizin hat die Rolle der Carmen bereits u.a. an der New Yorker Metropolitan Opera, an der Volksoper Wien oder am Royal Opera House in London gesungen. Diese Erfahrung kommt ihr in Gars sichtlich zugute. Marius Vlad als Don Jose schraubt sich gelegentlich in angestrengte nasale Höhen, kann gegen Schluss jedoch noch deutlich an Reserven zulegen. Auf der Orchestertribüne musizieren diesmal - und recht ordentlich - Mitglieder des Orchesters des Slowakischen Nationaltheaters Prag unter der Leitung von Andreas Stoehr.

GMASCHICH, T. Liebe, Tod und Leidenschaft opern air. *Kurier Burgenland*. 17.7.2011

Liebe, Tod und Leidenschaft open air

Georges Bizets „Carmen" betritt bei den Opern Air Festspielen Gars die Freiluftbühne – mit dem KURIER eventuell gratis.

VON TAMARA GMASCHICH



Verhängnisvoll: Don José und Carmen lieben und leiden noch bis 7. August unter freiem Himmel und inmitten einer malerischen Burgruine

Kobersdorf und Kittsee feierten sie kürzlich, in Mörbisch hat es die Premiere verregnet, St. Margarethen folgt am 19. Juli. Doch nicht nur der burgenländische Festivalsommer kommt immer mehr in Fahrt.

Auf Brettern in Niederösterreich spielt es sich seit 15. Juli ab, der Premierenvorhang hob sich am Freitag in einer malerischen Burgruine im Kamptal. Dort bringen die 22. Opern Air Festspiele Gars noch bis 7. August Georges Bizets „Carmen" zur Aufführung. Intendant Karel Drgacs hat die weltberühmte Oper über Liebe, Leidenschaft, Freiheitswillen, Pflichterfüllung und letztlich tödliche Eifersucht neu inszeniert.

Seinen ersten Erfolg konnte der frühere Opernchef in Prag und aktuelle Direktor der Janecek-Oper am Nationaltheater Brünn gleich zum Start des Projekts „Opern Air" 1990 verbuchen. Damals ließ Drgacs den Frauenverführer „Don Giovanni" inmitten der Überreste der Babenbergerburg in Gars auftreten. Seither pilgern jährlich bis zu 20.000 Opernfans zur Ruine.

Skandalös In der aktuellen Produktion steht die dominierende Titelheldin für eine skandalöse Frauenfigur. Die Uraufführung von „Carmen" anno 1875 in Paris ließ die Ränge aber kühl, unkonventioneller Inhalt traf da auf ein biederes Publikum. Zu seinem Erfolg in Opernhäuser in aller Welt setzte Bizets Vierakter erst im Oktober 1875 von Wien aus an. Diesen Triumph sollte der französische Komponist allerdings nicht mehr erleben: Er starb am 3. Juni 36-jährig in Paris.

Das spanische Sevilla ist der Schauplatz, an dem Carmen – in Gars abwechselnd gesungen von den Starsolistinnen Antigone Papoulkas und Viktoria Vizinin – in einer Zigarettenfabrik arbeitet. Die attraktive wie temperamentvolle Zigeunerin hat es auf den jungen Soldaten Don José abgesehen, er wird von den renommierten Tenören Efe Kişlali und Marius Vlad dargestellt. Doch ihre ebenso tiefe wie von rasender Eifersucht begleitete Liebe bedeutet auch Carmens Tod.

Das Orchester, „Mitglieder des Opernorchesters des Nationaltheaters Bratislava", dirigiert Andreas Stoehr.

Der KURIER vergibt morgen, Montag, 11 Uhr, 3 x 2 Karten für „Carmen" unter den ersten Anrufern unter ☎ 02682 / 73400-15. Zur Auswahl: 22. und 29. 7. sowie der 5. 8.

Opern Air Festspielen Gars: bis 7. August, jew. 20 Uhr, Burgruine Gars am Kamp; VVK 66 – 77 €, AK 68–79 €, Karten: ☎ 01 / 319 39 39 oder auf www.opernair.at.

PÁLFFY, B. Wenn das Waldviertel ein bisserl Verona wird. *Kurier*. 17.7.2011, str. 38

Wenn das Waldviertel ein bisserl Verona wird

Carmen – An einem milden Abend kann die Burgruine von Gars Veroneser Flair ins Waldviertel bringen, zumal heuer mit Bizets Carmen auch ein Arena-Klassiker angesetzt ist. Hier wie dort ist kein gedankenschweres Regieexperiment zu erwarten, sondern Freude am Spektakel im besten Sinn. Da sorgt Intendant Karel Drgac (Bühne und Regie) durch Einbezug der vorhandenen Architektur für opulente Optik. Davor buntes Treiben mit vertrauten folkloristischen Beigaben. Der solide Chor bietet erwartbare, gestische Stereotypen. Sehens- und hörenswert ist Viktoria Vizin als Carmen mit Wohlklang auch in den tiefen Lagen. Eine intelligente junge Frau, die in einer Macho-Gesellschaft ihre Trümpfe ausspielt. Marius Vlad als Don José steigert sich im Lauf des Abends zusehends bis zur überzeugenden Studie der psychischen Zerrüttung, in die José nach dem Tod der Mutter – ihr Leichenzug kreuzt die Vorbereitungen für die Corrida – verfällt. Thomas Weinhappel als erfolgreicher Konkurrent Escamillo agiert etwas verkrampft. Als Micaëla singt Elisabeta Marin ergreifend, an Bühnenpräsenz kann sie noch gewinnen. Diese ist dafür bei den Comprimari ausgeprägt: Madina Serebryakova (Frasquita), Erika Jarkovska (Mercédès), Martin Matousek (Dancairo) und Darko Djordjevic (Remendado) agieren dynamisch und spritzig. Andreas Stoehr leitet das Orchester (Slowakisches Nationaltheater Bratislava) mit Verve und Umsicht. – B. Pálffy

KURIER-WERTUNG: ●●●◐○

Rigoletto

Titul:	**Rigoletto**
Rok uvedení:	**2012**
Komponista:	**Giuseppe Verdi**
Libreto:	**Francesco Maria Piave**
Termíny představení:	**13., 14., 20., 21., 22., 27., 28., 29. července a 3., 4., 5. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

Po opulentní inscenaci Carmen v roce 2011 musel být další ročník pojat o něco skromněji, a také brán v potaz hrací plán festivalů v širším okolí Garsu am Kamp. Z těchto důvodů jsme se uskutečnila v roce 2012 inscenace opery Giuseppe Verdiho Rigoletto, která již byla jednou před 20 lety v Garsu úspěšně uvedena. Je samozřejmé, že i já jako režisér jsem prošel za dvacet let jakýmsi procesem akulturace a mým zájmem bylo v této nové interpretaci najít společného jmenovatele mezi postavou Rigoletta jako entertainera a vyjádřit tak, do jaké míry je umělec závislý na svém chlebodárci a společnosti, která jej živí.

2. Režijní koncept

Stěžejní otázkou v této inscenaci proto bylo, kam až může zajít umělcův oportunismus a zkorumpovanost, a jak daleko vlastně může umělec zajít, aby sám sebe uživil. V inscenacích Rigoletta je běžné setkat se na jevišti s hrbatou, ubohou titulní postavou. Rigoletto je často vnímán jako oběť zvyků na dvoře vévody mantovského, kde slouží. Při podrobnějším studiu této postavy může divák přijít na to, že Rigoletto naopak není chudý. Mým interpretačním záměrem bylo ukázat, jak daleko je schopný zajít. V mém pojetí této role Rigoletto není hrbáč, ale symbolický hrb zkorumpovanosti a oportunismu si navléká před odchodem do služby. V první ouvertuře si proto Rigoletto navléká umělý hrb, aby divák pochopil, že se jedná o režijní úmysl. Zobrazení Rigoletta jako zkorumpovaného entertainera je tak ještě věrohodnější. Rigoletto chodí na dvůr mantovského vévody do práce a je iniciátorem někdy i zrůdných aktivit, které okolí zraňují, urážejí a někdy i zabíjí. Po jedné z těchto neblahých

příhod je hrabětem Monterone proklet, a přestože na první pohled nezná mezí, po tomto prokletí se pozastaví a zděsí.



3. Enkulturační záměr

Míra osobní zodpovědnosti a závislosti na chlebodárci a mecenáši je modelová situace, která je známa z Goethova Torquata Tassa nebo z románu Klause Manna Mefisto. Mou potřebou bylo toto téma nějakým způsobem zpracovat, protože během svého více než dvacetiletého působení v roli ředitele festivalu jsem byl s touto stránkou finanční závislostí na zřizovateli ve stále větší míře konfrontován a cítil jsem potřebu tuto skutečnost na jevišti vizualizovat, aby byl běžný rakouský recipient seznámen i s tímto úhlem pohledu na alegorické úrovni. Téma závislosti je v Česku dobře známo z období totality, kdy se často závažná společenská témata buď bagatelizovala anebo se politickým potřebám přizpůsoboval sám dramatický plán.

4. Obsazení

Režie a scénická dekorace: Karel Drgáč
Dirigent: Florian Krumpöck
Rigoletto: Giuseppe Altomare, Michele Calmandi
Gilda: Sophie Gordeladze, Linda Kazani, Madina Serebryakova
Vévoda z Mantovy: George Oniani, José Ortega
Hrabě Monterone: Nenad Jakovljevic
Sparafucile: Oleg Korotkov
Maddalena: Yvonne Manfreda, Margherita Settimo
Marullo, Hrabě Ceprano: Alexandr Vovk, Thomas Weinhappel
Borsa: Aleš Voráček
Giovanna: Alessandra Micietova
Páže: Nan Gui
Orchestr: Orchestr Slovenského národního divadla v Bratislavě
Sbor: Festivalový sbor Gars
Večerní režie: Gwenda Berndt
Dirigent: Pavol Tužinský
Hudební asistence: Sem Cerritelli
Korepetice: Libuše Vondráčková
Nastudování sboru: Koloman Kovacs
Kostýmy: Josef Jelínek
Asistent režie: Mojmír Starý

5. Výběr z kritik

Oper gegen Schwellenängste. *Kronen Zeitung*. 15.7.2012, str. 40 [Opera proti strachům z nového]

Mezi letními divadly se festival v Garsu am Kamp počítá nejen mezi klasiky, ale má také zvláštní pozici - hudba a zpěv jsou provozovány bez zesílení. Již 23 sezón je na chladné hradní zřícenině k vidění velká opera, letos znovu od Verdiho: "Rigoletto"! Opernair v Garsu se nepočítá k velkým letním blockbusterovým podnikáním, ale má svůj stálý okruh návštěvníků a je pyšný na to, že zmenšuje "strach z nového". Intendant Karel Drgáč jako

režisér stále inscenuje klasická představení, děje jsou vyprávěny lineárně. To nabízí šanci nenuceně nakouknout do žánru opery. Romantická hradní zřícenina se postará o atmosféru. Ve Verdiho "Rigolettovi" ukazuje Drgáč tragický příběh pomocí jednoduchých obrazů a ukazuje charakterové typy. Logické a jasné! Giuseppe Altomare ztvárňuje titulní roli s příjemným zabarvením hlasu a - přinejmenším pro přední řady - postačující dramatickou silou herecky pokrývající roli! Linda Kazani jako Gilda nabízí velmi světlý, štíhlý, čilý, ale přesto přesvědčivý soprán s jemně vedenou linií a trochu cukrujícím charakterem. José Ortega zpívá v dlouhých partech vévodu bez chyb a nedostatků a ukáže úctyhodný tenor. Oleg Korotkov je zkušený, jistý Sparafucile, Nenad Jakovljevic silný Monterone. A dirigent Florian Krumpöck provází suverénně večerem.

Oper gegen Schwellenängste. *Kronen Zeitung*. 15.7.2012, str. 40



Fotos: Rene Miko, C.T.C.

Gars: „Herzog" J. Ortega, „Gilda" L. Kazani, „Rigoletto" G. Altomare – Florian Krumpöck (li.)

Burgruine Gars am Kamp: „Rigoletto", Krumpöck, Drgac

Oper gegen Schwellenängste

Unter den sommerlichen Musiktheatervergnügen zählt das Festival in Gars am Kamp nicht nur zu den Klassikern, sondern hat auch eine besondere Position – ohne Verstärkung wird gesungen und musiziert. Seit 23 Spielzeiten ist auf der kühlen Burgruine große Oper zu erleben, heuer wieder ein Verdi: „Rigoletto"!

Das Opernair in Gars zählt nicht zu den größten sommerlichen Blockbuster-Unternehmungen, aber es hat seine treue Besucherschar und ist stolz, „Schwellenängste" zu mindern. Intendant Karel Drgac entwirft als Regisseur stets klassische Inszenierungen, Handlungen werden geradlinig erzählt. Eine Chance, in das Genre Oper zwanglos hineinzuschnuppern. Die romantische Burgruine sorgt für Stimmung.

In Verdis „Rigoletto" zeichnet Drgac die tragische Geschichte in einfachen Bildern und zeigt Typen. Schlüssig und klar! Außerdem wird eine Sängerbesetzung aufgeboten, die gefällt.

Giuseppe Altomare gibt die Titelpartie mit angenehmem Timbre und – zumindest für die vorderen Reihen – ausreichend dramatischer Kraft; darstellerisch rollendeckend! Linda Kazani als Gilda bietet einen sehr hellen, schlanken, beweglichen und dennoch durchschlagenden Sopran, mit fein geführter Linie und etwas girrendem Charakter.

José Ortega singt über weite Strecken einen Herzog ohne Fehl und Tadel und zeigt respektables Tenormaterial; Oleg Korotkov ist ein routinierter, sicherer Sparafucile, Nenad Jakovljevic ein kraftvoller Monterone. Und Dirigent Florian Krumpöck leitet den Abend souverän. *AN*

Foto: C.T.C.



KULTUR heu

WIEN

ImPulsTanz - Vienna International Dance Festival #29, ☎ 524 33 21-1126: **ImPulsTanz festival lounge im Burgtheater Vestibül:** DJ's, Snacks & Cocktails, ab 22 Uhr;Arsenal: impressions'12: Opening Lecture, 16 Uhr; **Odeon**: Par B.L.eux/Benoît Lachambre & Clara Furey: Chutes Incandescentes, 20 Uhr; **Schauspielhaus**: [8:tension] Christine Borch: the body that comes, 21.30 Uhr; **Kasino am Schwarzenbergplatz:** Jefta Van Dinther & Minna Tiikkainen & David Kiers: GRIND, 23 Uhr.

★

Komödie am Kai, ☎ 533 24 34: Einer zuviel im Bett, 20.15 Uhr. - **Theater Die neue Tribüne im Café Landtmann,** ☎ 0664/23 44 256: Sünde und Kaffee, 20 Uhr. - **Schönbrunner Schlosstheater,** ☎ 71155-2702: Le Nozze di Figaro, 15 Uhr.

NIEDERÖSTERREICH

Gutenstein: Festspiele: ... Brüderlein ... terzelt im Bleichgarten. Karten: ☎ 01/419 76 22. – **Klosterneuburg:** operklosterneuburg im Kaiserhof des Stiftes: „Don Pasquale", Oper für Kinder um 18 Uhr. Karten: ☎ 0 22 43/444-424. – **Laxenburg:** „Der Graf von Laxenburg" im Hof der Franzensburg, 16.30 Uhr. Karten: ☎ 01/96 0 96. – **Mödling:** „Ein Sommernachtstraum" im Konzerthof des Stadtamtes, 19.30 Uhr. Karten: ☎ 0 22 36/26 727. – **Perchtoldsdorf:** Sommerspiele: „Macbeth" im Burghof, 20.30 Uhr. Karten: ☎ 01/866 83-400. – **Retz:** Barbara Neuwirth liest aus „Eurydike" und „Eurydike revistet" um 17.30 Uhr im Bürgersaal im historischen Rathaus. Karten: ☎ 0 29 42/22 23 52. – **Rosenburg:** Shakespeare: „Wie es euch gefällt" um 18.30 Uhr. Karten: ☎ 0664/163 05 43. – **Semmering:** Sommertraum-Festival im historischen Kurhaus: Christian Klischat liest Richard Schaukal im Haus Immergrün um 17 Uhr; Stephan ... Baby

„Rigoletto“ fehlt der heiße dramatische Atem

23. Garser OpernAir als Festival der Bescheidenheit

Von Ingo Rickl

Unmittelbar auf die gigantischen Freiluft-Spekatkel in St. Margarethen („Carmen“) und Mörbisch („Die Fledermaus“) folgte im Rahmen des 23. OpernAir Gars im Kamptal auf der idyllischen Burgruine nach 20 Jahren Pause Giuseppe Verdis schicksalsträchtiger Klassiker

„Rigoletto“. Die unglücklich in den Herzog von Mantua verliebte Gilda, Tochter des skrupellosen Zynikers Rigoletto, stirbt anstelle des vom Hofnarren als Opfer vorgesehenen Herzogs in den Armen ihres Vaters. Er hat aus Rachsucht und eigener Schuld das Geschöpf verloren, das er liebte.

Betuliche Regiehand des Intendanten

In Gars wird erfreulicherweise ohne Mikrofone gespielt. Das ist grundsätzlich sympathisch. Was diesmal trotz Bemühungen und erlebbarem Einsatz aller Beteiligten nur teilweise gelingt, ist dem Publikum den von Victor Hugo und Francesco Maria Piave Giuseppe Verdi zugedachten dramatischen Atem zu vermitteln. Das liegt teils an dem nur sporadisch auf die Sänger eingehenden Dirigat, das der Pianist Florian Krumpöck viel mehr den Mitgliedern der Klangvereinigung und des Orchesters des slowakischen Nationaltheaters Bratislava angedeihen ließ. Zum Teil lag es auch an der betulichen Regiehand des Intendanten Karel Drgac.

Außerdem ist die Balance zwischen den Protagonisten nicht gewahrt. Giuseppe Altomare als Titelheld und Linda Kazani als Gilda wirken eher als etwa gleichaltriges Liebespaar denn als Vater und Tochter. Dazu kommt der Mexikaner José Ortega als Herzog von Mantua. Er zeigt darstellerisch kaum Beweglichkeit und Emotionen. In ihn sollte sich Gilda tatsächlich verlieben?

Giuseppe Altomares Rigoletto fehlt es an dem für diese Partie nötigen Volumen seines lyrischen Baritons, an dramatischer Kraft und der Fähigkeit, das tragische Schicksal dieses den Narren mimenden Vaters zu verdeutlichen. José Ortega singt den von seiner Gattin aus

der Ruinen-Vogelperspektive bei seinen galanten Abenteuern argwöhnisch betrachteten Herzog mit feinem lyrischen Timbre. Als Gilda ringt Linda Kazani intensiv um die Gefühle gegenüber Vater und Liebhaber, ihr Sopran zeigt alle Facetten dieser schwierigen Partie und meistert auch die anspruchsvollen Koloraturen. Solide Leistungen bietet die übrige Truppe.

Karel Drgac siedelt seine Inszenierung im eigenen Bühnenbild an: Rot und Blau, die Farben der Narrenkappe, dominieren, zwei brückenähnliche Bühnenteile lassen vorsichtige dramatische Aktionen zu. Der von Koloman Kovacs einstudierte Festspielchor Gars bemüht sich stimmschön um natürlichen Handlungsablauf. Zuletzt kehrt der Herzog von Mantua zynisch in den Kreis seiner Familie zurück und zeigt damit vom höchsten Punkt der Ruine aus den verzweifelten Narren Rigoletto gleichsam die Nase. Der gedemütigte Vater legt Arbeitskluft, Narrenkappe und Buckel ab.

Bemühte Interpretation wurde belohnt

Das freundlich gestimmte Publikum feierte trotz eisiger Temperaturen die Künstler mit warmem Applaus. Verdis Melodienreigen bzw. die ehrlich bemühte Interpretation wurden minutenlang belohnt. Verdis 1851 in Venedig uraufgeführte Oper wird auch diesmal, besonders bei sommerlichen Temperaturen, ein dankbar begeistertes Publikum finden.

*

Aufführungen in verschiedenen Besetzungen gibt es bis 5. August. Karten: 02985/33000



Diesen Artikel finden Sie in der Ausgabe vom Dienstag den 17. Juli 2012

Volksblatt

Opernair Gars: „Rigoletto“ Premiere. *Der Neue Merker*. 14.7.2012

Opernair Gars : “RIGOLETTO” Premiere

Ein Bericht aus dem Kamptal

Ich denke an das Goethezitat “Kein Genuss ist vorübergehend, denn der Eindruck, den er zurückläßt, ist bleibend” – ein Restaurant in Gars wirbt derzeit mit diesem Spruch – und ich will daher sofort meine gestrigen Eindrücke von der Rigoletto-Premiere bei den Opernair-Festspielen im Kamptal wieder vergessen, die dürfen so nicht bleiben. Ich habe diese Festspiele von Anfang an geschätzt, ob es nun das Ambiente des Waldviertels war, die oft passende Ruinenkulisse, das jahrelang unter dem so gekonnt dirigierenden Swarowsky-Schüler Ivan Parik wunderbar aufspielende Orchester, die mehr als oft tadellosen Besetzungen mit klingendem Namen oder klingender Stimme oder beidem, die guten Einfälle des regieführenden Intendanten auf der nur sehr schmalen Bühne. Von diesen Eindrücken sind gestern einzig nur das Waldviertel und die schmale Bühne geblieben und ich frage mich, warum **Karel Drgac** für diese Saison alle jene Atouts, die für den künstlerischen Erfolg notwendig sind, so leichtfertig aus der Hand gegeben hat. Für den künstlerischen Erfolg, wie gesagt, denn für das Publikum genügte alles für einen wenig dosierten und nicht gerade üppigen Schlussapplaus. Wenn der Intendant damit zufrieden ist, dann trägt er seinen Lorbeer entschieden an der falschen Stelle und er wird, um darauf auszuruhen, bald noch mehr freie Sitze dafür zur Verfügung haben, als jene leeren, die gestern im Zuschauerrund zu sehen waren.

Dass für derartige Bühnenproduktionen wenig Geld vorhanden ist, das hat sich schon herumgesprochen, mit dem kämpfen alle Veranstalter, muss aber deshalb ein “Bühnenbild” so scheußlich und grauslich aussehen wie mit diesen beiden brückenähnlichen, verbogenen Ungetümen, unter denen, verdeckt von Vorhängen, die diesen Namen nicht wert sind, die arme Gilda haust? Und die alten Steinmauern der Ruine waren früher allesamt besser als die Schiebewände, diesmal in rot und schwarz, die davor herumgeschoben wurden. Und ganz oben sitzt auf einem rosa Thron die Herzogin und dirigiert den Pagen herum – ein Ideenrelikt aus den Grazer Zeiten von Karel Drgac als damaligem Abendregisseur.

Hat sich in diesem Erdenrund kein anderer Herzog gefunden als dieser dilettierende Gondoliere, der mit fisteldünner, manchmal auch meckernder aber auch bröckeliger, nur selten anhörbarer Stimme ein Hohn auf den nächstjährigen Jahresregenten war. Kein Wunder, ein “erfolgreicher Anwalt” wird in den “frühen Dreißigern” als Talent entdeckt, und im Schnellsiedeverfahren zur “großen neuen Hoffnung der Opernwelt” erklärt. Alle Zitate stammen aus dem Programmheft, welches noch unglaubliche Details aufweist und mit den Namen Bergonzi und Domingo eine Aura um den kleinen Mann zu flechten versucht. **José Ortega** heißt der Mann, an welchem nur eines zu bewundern ist : sein Mut und seine Dreistigkeit.

Giuseppe Altomare wiederum, der einzige, der naturgemäß die italienische Diktion beherrscht, der über einen schönen Charakterbariton mit etwas harten Höhen verfügt, dem fehlt für einen Rigoletto das Wesentliche in der Stimme: mehr Kraft und mehr Temperament. Auch in seiner Bühnenausstrahlung wirkt er eher saftlos. Kein Wunder, dass da die sympathische **Linda Kazani** mit ihrem dramatischen Koloratursopran schnell zum Publikumsliebling wurde, auch wenn noch viel Feinschliff in der Phrasierung fehlt und ein störendes Vibrato nicht zu überhören ist.

us der restlichen Besetzung ragt **Oleg Korotkov** mit gutem Bassmaterial als Sparafucile heraus, **Yvonne Manfreda** als seine Schwester, **Thomas Weinhappel** als Marullo und **Nenad Jakovlevic** als Monterone boten rollendeckende Leistungen. Eine kleine Kostprobe ihres Könnens zeigte die junge Chinesin **Nan Gui** als Page.

Florian Krumpöck kann man nicht absprechen, dass er für Verdi nicht das Gespür für die notwendige Dramatik mitbrächte. Mit der Chor- und der Sängerbegleitung haperte es dafür gewaltig, routiniert Kapellmeisterliches zeigte er zu wenig, gerade hier in Gars, wo er mit dem Rücken zur Bühne stehen muß und seine Einsätze über einen Monitor hinter der Zuschauertribüne erteilt.

Peter Skorepa / 14.7.2012

P.S.: Nächstes Jahr steht der “Freischütz” auf dem Programm in Gars, so dass sich die drei größten Opern-Air-Festivals im Umkreis von Wien mit “Manon”, “La Boheme” und “Der Freischütz” bewusst von dem Trubel um die beiden Jahresregenten absetzen.

Lazebník sevillský

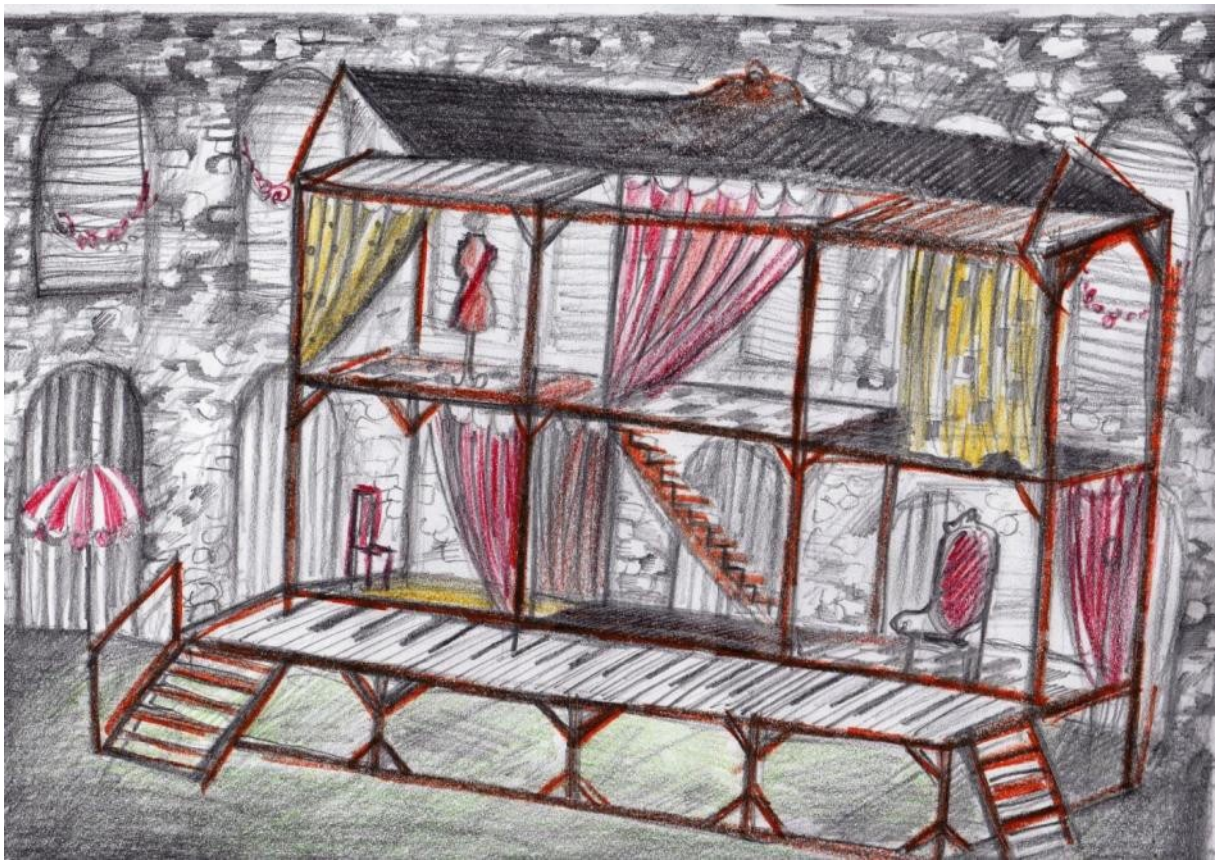
Titul:	**Lazebník sevillský**
Rok uvedení:	**2013**
Komponista:	**Gioachino Rossini**
Libreto:	**Cesare Sterbini**
Termíny představení:	**19., 20., 21., 26., 27., 28. července a 2., 3., 4. srpna**
Začátek představení:	**20:00**

1. Kritéria pro výběr titulu

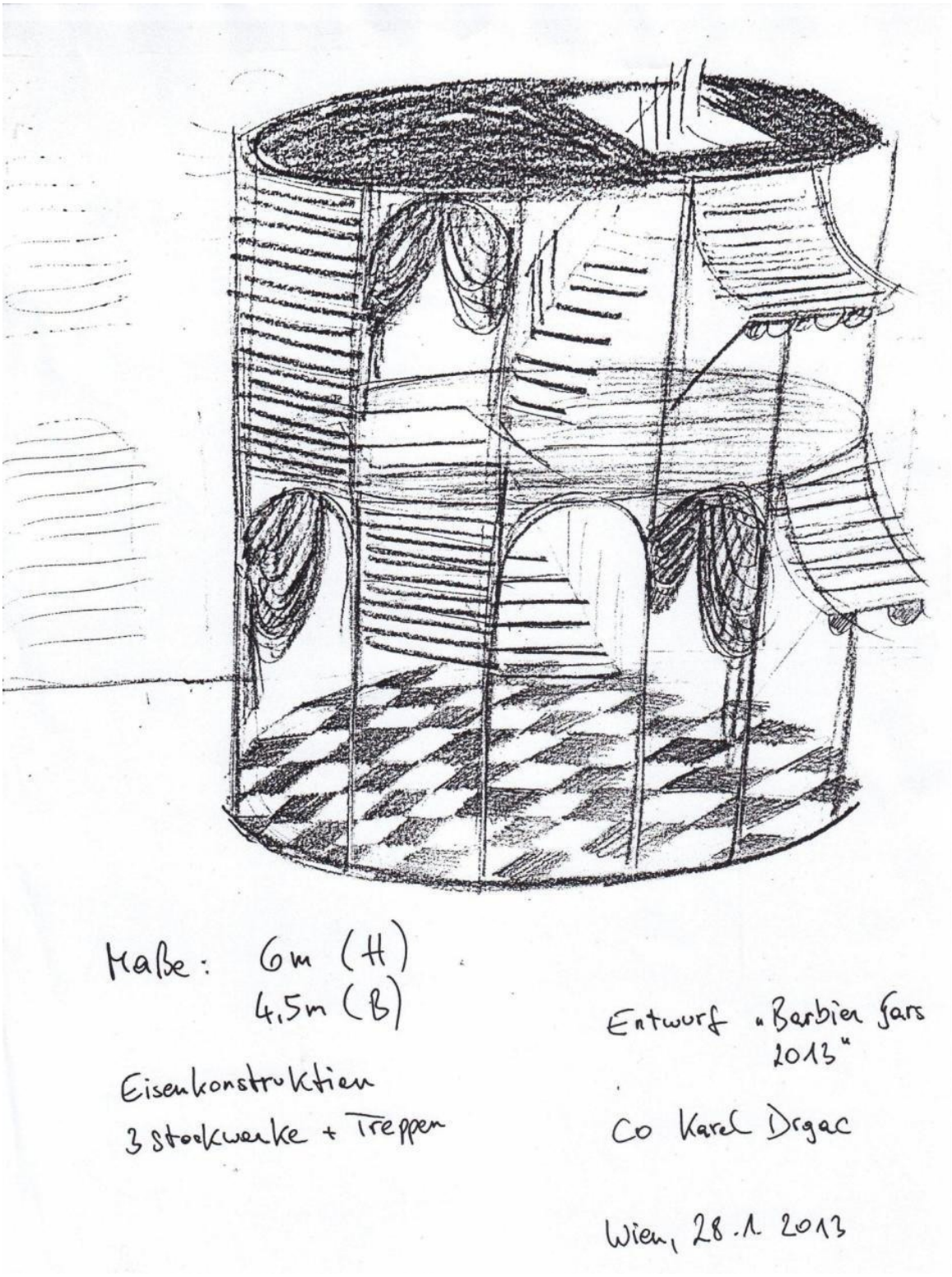
Předešlá sezóna roku 2012 byla ekonomicky nešťastná, neboť při osmi z devíti plánovaných představení pršelo, což se katastrofálně projevilo na tržbách festivalu. Na další sezónu byl naplánován Weberův *Čarostřelec*, o kterém jsem byl přesvědčen, že by byl publikem vřele přijat. Spolková země Dolní Rakousko ale pohrozila, že v případě realizace tohoto titulu bude festivalu odebrána ze smluvně přislíbeného rozpočtu jedna třetina. Vyžádal jsem si dva dny na rozmyšlenou, a poté jsem se rozhodl realizovat personálně méně náročný titul - Rossiniho *Lazebníka sevillského*. Obsazení orchestru je u této opery o něco méně početnější a ve sborové části je potřeba pouze mužský sbor.

2. Režijní koncept

Stěžejním bodem režijní koncepce bylo vybudování dvoupatrové budovy se samostatnými pokoji, ve kterých probíhal děj paralelně tak, aby divák byl informován kompletně o všech charakterových vlastnostech osob, a aby tím byly barvitě doplňovány informace o chodu domácnosti doktora Bartola. Scéna byla zpestřena malým žlutým automobilem značky Fiat, tzv. „Figaro taxi“, a opera byla aktualizována některými současnými prvky.



Skica k návrhu scénické dekorace pro inscenaci Lazebníka Sevilského



Skica části scénické dekorace pro inscenaci Lazebník sevilský

V tomto pojetí inscenace bylo možné soustředit se na téma pomluvy, a tím pádem i árii o pomluvě, která měla mít v kontextu garského festivalu hlubší poslání a stát se enkulturačním poselstvím.

3. Enkulturační záměr

Protože enkulturační záměr při inscenaci opery Lazebník sevillský byl zakomponoval do děje, je na tomto místě nutné jej krátce nastínit i s enkulturačním podtextem, který jsem do něj vložil. Mladý hrabě Almaviva by rád získal srdce hezké Rosiny, kterou poznal na promenádě Prado v Madridu. Následuje ji do Sevilly, kde je, bohatá, mladá a dobře vypadající schovanka doktora Bartola *Rosina* okolnostmi donucena žít v jeho domácnosti. Z počátku Almavivovo snažení vypadá slibně, ale mladé rozkvétající lásce stojí v cestě velká překážka, a sice snaha doktora Bartola získat zámožnou schovanku jako manželku pro sebe, a tím se zmocnit jejího věna. Tak jako v mnohých literárních a hudebních dílech té doby se oba tábory snaží všemi možnými aktivitami dosáhnout svého cíle. Na pomoc dr. Bartolovi přichází učitel hudby Don Basilio, intrikán a pokrytec. V inkriminované árii nabízí řešení, které je účinnější než všechny známé prostředky či zbraně. Na počátku je tato „metoda" velmi nenápadná, a tím těžko zaznamenatelná. Na konci své ničící působnosti přináší zkázu a svým obětem jen těžko představitelnou záhubu. Ne, nejedná se o virus ebola, ale o pomluvu.

Pomluva je tak jako vánek, k vám jde tiše z tajemné říše. Na počátku sotva dýše, roste čile každé chvíle, až tu náhle kolem uší zafouká. Tiše, tiše, k zemi níže, krást se umí, dále šumí. Hle, to chtivé naslouchání, když tak přijde z nenadání, jak tu šepot roste kolem, jak se plíží horem dolem...

Tam zachvacuje davy, rozumné i prázdné hlavy omamuje šalba zlá. A tak jazyky už melou, klepy na zásilku celou. Vítr hučí a se zvedá, letí prachu mračna šedá. Blesky šlehnou, vše se kácí, hrom tu krajem zaburácí, ve větru lkaní širou plání bouře děsná zafouká. A již záhuba se vírem žene dále v kraji širém, až i na kraj města pádí, jako démon v boji řádí. Skálu trhá, k výši pne se, zem se celá hrůzou třese, vše již ve zoufalství lká.

A tak bídně člověk zajde, jehož pomluva si najde, osud nezná slitování, nevinného v oběť dá![205]

Již v prvních slovech textu této árie o pomluvě je posluchač konfrontován s popisem, vývojem a fatálními následky této zhoubné zbraně. Hrabě Almaviva má být podle Basiliovy rady pomluven v celém městě tak, aby Rosina ztratila o tohoto mladého muže zájem a podlehla naléhání svého pěstouna. K rozpletení tohoto problému dopomůže lazebník, známý v naší opeře jako Figaro, který kdysi sloužil u hraběte Almavivy a zná jej z dřívějších dobrodružství. V domě doktora Bartola je velmi častým hostem. Následuje mnoho vtipných zápletek, ve kterých se většinou jedná o střet zájmů a které ale nakonec dobře dopadnou, a mladá Rosina se konečně smí provdat za svého milovaného hraběte. Velkoryse přenechá dr. Bartolovi své věno, kterého se zřekla, neboť její muž je dostatečně zámožný. I Don Basilio z těchto zápletek finančně profituje. Proč je ale tato opera vhodným příkladem enkulturace?

Pojem pomluvy, její definice a posouzení pomluvy z právního hlediska

Slovo pomluva není pouze pojem, ale skrývá se za ním jakýsi fenomén. V těsné blízkosti například sídlí i křivé nařčení, známé je též synonymum difamace = pomlouvání; (z latinského diffamare = rozšiřování nepravd). V českém právním systému je pomluva specifikována v zákoně č. 4/2009 Sb. trestního zákoníku, a to v § 184, který říká:

Kdo o jiném sdělí nepravdivý údaj, který je způsobilý značnou měrou ohrozit jeho vážnost u spoluobčanů, zejména poškodit jej v zaměstnání, narušit jeho rodinné vztahy nebo způsobit mu jinou vážnou újmu, bude potrestán odnětím svobody až na jeden rok.

Odnětím svobody až na dvě léta nebo zákazem činnosti bude pachatel potrestán, spáchá-li čin uvedený v odstavci 1. tiskem, filmem, rozhlasem, televizí, veřejně přístupnou počítačovou sítí nebo jiným obdobně účinným způsobem.

2a. Oproti původní úpravě zákona došlo jen k drobné změně, když do druhého odstavce přibyla veřejně přístupná počítačová síť.

[205] Překlad, který uvádím, pochází zřejmě od Rudolfa Vonáska (bez záruky) a bývá používán v českých divadlech, pokud opera není uváděna v italském originále (event. s titulkovacím zařízením).

Don Basilio říká, že z vánku se stane bouře, následuje zemětřesení a vyvolaná vlna zkázy je srovnatelná zřejmě jen s vlnami tsunami, které před 200 lety také existovaly, ale až dnes byly vědecky popsány a doloženy.

Pomluva tedy velmi úzce souvisí s křivým udáním, jehož následky jsou velmi dobře známy. Někteří je jistě zažili na vlastním těle. Velmi sugestivně tuto situaci zpracoval Franz Kafka ve svém díle Proces (Der Prozess): „Patrně učinil někdo na Josefa K. křivé udání, neboť aniž se dopustil něčeho zlého, byl jednou ráno zatčen.“[206]

Tak závažných, lépe řečeno tragických konců se Almaviva v opeře Lazebník sevillský nemusí obávat, neboť mu včas přispěchá na pomoc věrný Figaro. Návrh podplatitelného Dona Basilia z povzdálí vyslechl a začne proti němu úspěšně bojovat. Zdá se být tedy evidentní, že pomluvou může být vedle nadávky i křivé obvinění různé kvality, pošpinění úcty včetně rozšiřování nepravd o civilních osobách, ale i osobách známých z veřejného či politického života, případně politických či obchodních protivníků. Může se jednat i o pošpinění úcty již nežijící osoby a její dobré pověsti. Souhrnně lze tedy konstatovat, že pomluva má několik znaků:

- jedná se o nepravdivou informaci,
- za účelem osobě druhé uškodit či ji poškodit,
- většinou za nepřítomnosti poškozeného.

Psychologické aspekty pomluvy a její formy

O fenomén pomluvy se zajímají nejen právníci, ale i psychologové. Pomluva byla probádána vědci, jako jsou například Gordon W. Allport a Leo Postman, kteří již v roce 1947 vydali publikaci *The Psychology of Rumor.*[207] Od této doby je fenomén pomluvy zajímavým jevem z vícera důvodů, především s ohledem na dnešní možnosti rychlého šíření zpráv novými médii (Cyber-Mobbing). Nejde již o pouhé šíření zpráv formou „z úst do úst“ jako za doby Rossiniho, respektive Beaumarchaise, který je duchovním otcem Figara. Voltaire říká:

„Pomluva se šíří rychle, pravda jen pomalu“. Rozšiřování pomluv je z psychologického hlediska charakterizováno jako velmi negativní jev s tragickými následky,

[206] KAFKA, F. *Proces*. Přeložil Josef Čermák. Praha: Euromedia group 2005, str. 25
[207] ALLPORT, G. W., POSTMAN, L. *The Psychology of Rumor*. New York: Holt 1947

někdy končícími i sebevraždou mladších lidí (zvlášť obětí mobingu). Pomluvy představují útok na sféru privátního života svých obětí, které nemají možnost se proti těmto morálně zavrženíhodným formám bránit. Většina pomluv vědomě poškozuje nejen pověst, ale ve svém důsledku i sebedůvěru oběti. Tím, že je pomluva anonymní a rozšiřuje se velmi rychle, nemá oběť ve většině případů žádnou šanci se bránit. Z tohoto důvodu se domnívám, že toto téma extrémně dobře slouží jako příklad negativního jevu, kterému opera Lazebník sevilský postavila pomník, a stala se velmi vhodným prostředkem pro potřeby enkulturace.

Lze konstatovat, že od pomluvy je již jen krůček k mobingu, který je popsán a zpracován v odborné literatuře (přední odborníci, kteří se ve svých publikacích věnují mobingu v pracovním prostředí jsou například Heinz Leymann, Martin Wolmerath a Axel Eser). Míra mobingu je měřitelná (což ale obětem není nic platné). Zabývá se jím mimo jiné publikace *Negative Acts Questionnaire* a *Leymann Inventory of Psychological Terror.*[208] V těchto i jiných textech se rozlišují různé formy mobingu:

- bossing – psychologická šikana na pracovišti ze strany vedoucího pracovníka, jejímž účelem je donutit vybraného zaměstnance k podání výpovědi.
- staffing – šikana zaměstnance ze strany podřízeného pracovníka.
- bullying – tato forma je známá jako forma mobingu, ale ve školním prostředí.

Z těchto důvodů pomluvu uvádím jako důležitý bod v širší souvislosti s enkulturací.

4. Obsazení

Režie: Karel Drgáč
Dirigent: Dejan Savic, Cristian Orosanu
Hudební vedení: Ivan Pařík
Kostýmy: Josef Jelínek
Scénická dekorace: Themistoklis Ioannou, Karel Drgáč
Hrabě Almaviva: Juraj Hollý, Sébastien Romignon Ercolini
Doktor Bartolo: Gustav Beláček, Jiří Sulženko
Rosina: Jana Kurucová

[208] LEYMANN, H. : *Handanleitung für den LIPT-Fragebogen – Leymann Inventory of Psychological Terror.* DGVT- Verlag, Tübingen 1996

Figaro: Isaac Galan Peiro, Svatopluk Sem

Basilio: Ivan Tomasev

Berta: Dagmar Žaludková

Ambrogio: Valery Globa Fiorlina: Monika Globa

Aristoteles Babadopoulos: Roman Tesař Notaio

Geraldo: Koloman Kovacs

Pes: Duc-Ali Joujou-Toutou

Orchestr: Festivalový orchestr Gars

Sbor: Festivalový sbor Gars

Večerní režie: Gwenda Berndt

Hudební asistent: Levente K. Török Korepetice: Ana Craciun

Nastudování sboru: Koloman Kovacs

Choreografie: Vladimír Nečas

Osvětlovač: Jindřich Broukal

Technická realizace: Stanislav Frais

5. Výběr z kritik

Opern Air Gars am Kamp: Rossinis "Barbiere di Siviglia". Vor allem Ensembleleistung! *Kronen Zeitung*. 23.7.2013, str. 40 [Opern Air Gars am Kamp: Rossiniho "Lazebník sevillský". Především výkon ansámblu!]

25 let vedl Karel Drgáč svůj festival v Garsu am Kamp. V dobrých i zlých časech - tedy za dobrého i špatného počasí! Pro jeho premiéru v roce 2013 měl dokonce k dispozici nejlepší povětrnostní podmínky. A i jinak šlo všechno u tohoto Rossiniho "Lazebníka sevillského" (skoro) jako po másle. Skoro všechno? Premiéra se musela vyrovnat se dvěma indispozicemi, jedna se týkala Rosiny Terézie Kružliakové. Ale díky uzavřenému, solidnímu výkonu asámblu končilo představení happy-endem. Pro scény pod širým nebem není "Lazebník" jednoduchý. Vzdálenost mezi orchestrem (suverénní Ivan Pařík) a jevištěm a akustické podmínky byly nebezpečím pro představení seřízené jako hodinový strojek a pečlivě zorganizované. Ale překážky byly překonány. Neboť Karel Drgáč zinscenoval pestré představení, které přináší jak tradiční operní gagy, tak i krituku současných finančních žraloků. Scénická dekorace (Themistokles Ioannou) je dvoupodlažní a bohužel úplně zakrývá garskou zříceninu. Vesele se na ní hraje. Isaac Galán Peiro je Figaro s nápadným,

průbojným hlasem, Juraj Hollý Almaviva s elegantním, pěkně znějícím tenorem, Jiří Sulženko veselý, působivý Bartolo.

Gars voller Buffo-Leben. *Der Standard*. 22.7.2013, str. 21 [Gars plný operních zpěváků v komických rolích]

[...] *Barbier* na každý pád vzbuzuje nadšení u diváka, salón, kuchyň, vestibul a balkón. Rampa má formu klavírních kláves a nad tím vším visí naddimenzovaná našpulená pusa. A nebyl by to Drgáč, aby roli nehrály také rekvizity, podtrhující malé pointy: portréty Berlusconiho a Ruby, které se rozevírají, holičský štětec, kterým Figaro nanáší mýdlo na tvář svých zákazníků, taxi, ve kterém má výše jmenovaný výstup, harmonium, na kterém uhodí do kláves hrabě Almaviva (Juraj Hollý). Nebo kontrabas, na kterém don Bartollo ukáže svou zručnost. Také co se týče komparzistů se na jevišti stále něco děje - o to se postarají především němé role domácího sluhy a služebné. Nejvybranější opera buffa! [...]

Skorepa, Peter. Opern Air Festspiele GARS : IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Premiere.

***Der neue Merker*. 19.7.2013**

Věděl by milovník opery na rychlo, jak se seznámili Almaviva a Rosina? Během overtury to zjistíme, když si na návštěvě Louvru zamilovaný hrabě a svěřenka Dr. Bartola celkem spěšně, co vlastně? dnes bychom řekli vymění čísla na mobil. To stojí v libretu! Zpátky ve městě Sevillanů najde Almaviva svou zbožňovanou v městském paláci navrhnutém Themistoklisem Iioannou a Karlem Drgáčem -v bílé dřevěné dvoupatrové konstrukci, vepředu otevřené, která nabízí mnoho možností pro herecké výstupy, mimo jiné hned v přízemí vpravo v podniku do děje zasahujícího lazebníka, na nezbytných schodech uprostřed a v prvním poschodí vlevo pokoj Rosiny, kde se také hraje. Za barevný mišmaš různých stylů je zodpovědný Josef Jelínek. [...]

Opern Air Gars am Kamp: Rossinis "Barbiere di Siviglia". Vor allem Ensembleleistung! *Kronen Zeitung*. 23.7.2013, str. 40



Opern Air Gars am Kamp: Rossinis „Barbiere di Siviglia"

Vor allem Ensembleleistung!

Gars voller Buffo-Leben

Figaro, ein wahrer Tausendsassa: Er betreibt nicht nur sein haariges Geschäft, er spielt Gitarre, zieht Zähne, intrigiert – und vor allem singt er! Kraftvoll, farbig – ein Vergnügen, Isaac Galan Peiro in Rossinis *Der Barbier von Sevilla* zu hören. Inszeniert hat wie immer der Entdecker dieser Opernspielstätte, also Gars-Intendant Karel Drgac. Der *Barbier* ist indes hier seine letzte Arbeit, und Drgac scheidet nicht ohne Bitternis. Im Vorjahr waren neun von elf Vorstellungsterminen verregnet, der Kartenverkauf brach ein. In der Folge wurde die kaufmännische von der künstlerischen Intendanz abgetrennt, es kam zu Unstimmigkeiten, und Drgac wurde nahegelegt, sich zurückzuziehen.

Der *Barbier* ist jedenfalls entzückend anzusehen, mit Salon, Küche, Vestibül, und Balkon. Die Rampe ist als Klaviatur gestaltet, und über all dem hängt ein überdimensionaler Kussmund. Und es wäre nicht Drgac, spielten nicht auch die Requisiten eine Rolle, kleine Pointen unterstreichend: Porträts von Berlusconi und Ruby, die sich auffalten; der Kleisterpinsel, mit dem Figaro seine Kunden einseift; das Taxi, in dem derselbe seinen Auftritt hat; das Harmonium, auf dem Graf Almaviva (Juraj Holly) in die Tasten greift. Oder: Der Kontrabass, auf dem Don Bartolo seine Fertigkeiten zeigt. Auch, was die Statisten angeht, ist auf der Bühne stets etwas los – dafür sorgen vor allem die stummen Rollen eines Hausdieners und einer Zofe. Opera buffa vom Feinsten! (hast)

26., 27., 28. 7., 2., 3., 4. 8., **20.00**

www.opernair.at

Gars voller Buffo-Leben. ***Der Standard*****. 22.7.2013, str. 21**

Opern Air Festspiele GARS : IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Premiere

Opern Air Festspiele GARS 2013 “IL BARBIERE DI SIVIGLIA”

Premiere 19.Juli 2013

Sevilla im Waldviertel

Keine Frage, es war ein großes Glück für ihn und für Gars, einst diesen Spielort entdeckt zu haben und Wetterglück hatte er gestern auch, der Intendant und Regisseur **Karel Drgac**, wenn am Abend noch die Schönwetterwolken über Sevilla stehen, während sich in den umliegenden Wäldern schon angenehme Kühle auszubreiten beginnt. In seiner 24.Spielzeit seit 1980 punktet die “Burgarena” mit der ausgezeichneten Akustik und der intimen Nähe der Zuschauer zum Geschehen auf der kleinen Bühne. Das Orchester ist nämlich seitlich situiert und überdacht, die Tribünen schließen direkt an die Bühne an – und die Inszenierungen und Ausstattungen sind charmanter Phantasie und gekonnter Improvisation geschuldet und entwickelten daher immer eine eigene Atmosphäre und Ausstrahlung.

Umso mehr erstaunte die, für die Allgemeinheit so überraschende Mitteilung, dass der Langzeitregent Karel Drgac sich von den Festspielen mit dieser Saison zurückzieht, wenn man einen nicht ganz freiwilligen Rückzug überhaupt so benennen darf. Er attestierte dem Ganzen immerhin die Wirkung eines Schlags in der Art des Mike Tyson

– mit einem Glacéhandschuh!

Wüßte ein Opernfreund so auf die Schnelle, wie sich Almaviva und Rosina kennengelernt haben? Während der Overtüre erfahren wir das, wenn bei einem Besuch im Louvre der verliebte Graf und das Mündel des Dr. Bartolo aus Sevilla ganz eilig, was eigentlich? – heute würde man sagen: die Handynummern – austauschen. Steht im Libretto! Zurück in der Stadt der Sevillanos findet Almaviva seine Angebetene in einem von **Themistoklis Iioannou** und **Karel Drgac** designten Stadtpalais als weiße Holzkonstruktion hingesprisselt, zweigeschossig, vorne offen mit vielen Spielmöglichkeiten, unter anderem auch gleich zu Erdgeschoß rechts den Laden des in die Handlung eingreifenden Barbieres, das

unvermeidliche Stiegenhaus in der Mitte und zu Erster Stock links das verspielte Zimmer der Rosina. Für einen bunten Stilmischmasch an Kostümen war **Josef Jelinek** zuständig.

Platz ist also genug, auch für eine Menge ständiger Aktivitäten, ob jetzt herumwuselnde Diener oder gar eine Behandlung im Salon Figaros, während Rosine ihre Arie trällert. Da wird ein Glatzkopf wieder mit Haaren versehen, Backenzähne werden gezogen, aber auch ein bissiger Köter soll behandelt werden, letzterer bisshaft dargestellt von **Duc-Ali Joujou-Toutou**, schon vom Namen her ein Edeldarsteller.

Maestro **Jan Parik**, schon seit zwei Jahrzehnten dabei, hält das Ganze musikalisch wie immer bestens zusammen, obwohl er, gehandicapt, weil den Darstellern den Rücken zeigend, und dirigiert mit seinen schon bekannten, großen, weißen Ärmelschonern – wegen der besseren Erkennbarkeit auf dem Monitor – das Festspielorchester und den Chor und holt das Optimum an Rossinischem Brio aus beiden heraus, ein Brio gepaart mit böhmischem Klang. Besonders die Ensembles gelingen und finden beim Publikum Anklang.

Mit einem winzigen Auto fährt **Isaac Galàn Peiro** vor, ein stimmlich eloquenter putzmunterer und fescher Figaro aus Zaragoza – Pilar Lorengar war von dort her – und muß dem verliebten Grafen beibringen, wie man an das Mündel herankommt. Der schüchtern wirkende **Juraj Holly** blüht darstellerisch erst so richtig auf in seinen Verkleidungen, wie auch sein eher noch kleiner und manchmal etwas enger Tenor erst so richtig in der Schlußszene eingesetzt ist. (Allerdings ohne dem berühmten “Cessa di piu resistere”)

Beide Damen mußten indisponiert antreten und wurden angesagt. Trotzdem, **Terezia Kruzliakova**, die slowakische Rosina zeigte, dass sie mit ihrem aparten Mezzo umgehen konnte. Und optisch war sie wirklich adrett und die Reise von Madrid nach Sevilla wert, was bei den über 500 Straßenkilometern im 18.Jahrhundert in dem so arg staubigen Spanien alleine schon eine Liebeserklärung darstellte. Und **Dagmar Zaludkova** wäre ohne Indisposition gewiß eine hörenswerte Berta, singt sie doch in Brünn das große jugendlich-dramatische Fach.

Hörbar stimmliche Routine und fachliche Kompetenz für die “italienische Buffomanier” bringen **Ivan Tomasev** als Basilio und vor allem **Jiri Sulzenko** als Doktor Bartolo ein. Da hört man schon auch das “Donnern der Kanonen” bei dem einen und das erregte Geplapper des Dottore im Parlandoteil von dessen Arie. Spaß dürften sie alle mit der Produktion gehabt

haben, sie übertrugen ihn auch auf das Publikum, dass sich mit großem Applaus verabschiedete und dafür mit einem Feuerwerk belohnt wurde.

Peter Skorepa

Skorepa, Peter. Opern Air Festspiele GARS : IL BARBIERE DI SIVIGLIA. Premiere. *Der neue Merker*.19.7.2013. Dostupné z: http://der-neue-merker.eu/opern-air-festspiele-gars-il-barbiere-di-siviglia-premiere-19-7b [18.12.2015]

9. Závěr

Operní festival je krátkodobá kulturní událost, vyžadující komplexní přípravné práce v průběhu celého roku. Důkladná příprava a dobře naplánovaná strategie financování jsou důležitými aspekty pro samotnou existenci a udržení festivalu. Příjmy získané z prodeje vstupenek tvoří zpravidla jen menší část rozpočtu a nepostačují na pokrytí finančních nákladů tak náročného projektu, jakým je operní festival. Z tohoto důvodu se první část této práce zabývala nejen hudebněvědní tématikou, ale také podrobnou analýzou vzniku festivalu, jeho financování a nejdůležitějšími aspekty potřebnými pro úspěšný festivalový management. Nejdůležitějšími zdroji finančních prostředků pro festival jsou zpravidla státní subvence, finanční či jiné příspěvky získané od sponzorů, a až poté příjmy získané z prodeje vstupenek.

Festival Opern Air získával subvence od spolkové vlády země Dolního Rakouska. Nutno podotknout, že podmínky pro získání této podpory se v mnoha ohledech liší od českého prostředí. Značnou výhodou pro propagaci festivalu bylo zařazení do společenství „Theaterfest Niederösterreich“, které pomohlo festival marketingově zviditelnit, a přiblížit tak divákům ze vzdálenějších částí Rakouska. Nárůst konkurence v oblasti letních festivalů na konci 90tých let zapříčinil úbytek návštěvníků festivalu Opern Air a jeho vedení bylo proto nuceno hledat nové způsoby jak oslovit potenciální nové diváky.

Festival Opern Air funguje jako kulturní podnik a vyznačuje se specifickými podmínkami v oblasti jeho řízení a existence. Přestože prvotním úkolem kulturního podniku je šířit kulturu, nesmí být při jeho řízení opomenuty ekonomické a personální záležitosti. Festival Opern Air se od svého začátku snažil dát příležitost k vystoupení začínajícím mezinárodním umělcům. Festival se snažil nejen o enkulturaci obyvatel regionu pomocí operních představení, ale zároveň se zasadil o rozvoj kulturní nabídky daného regionu.

Ve výzkumné části bylo analyzováno enkulturační působení operního festivalu Opern Air a letního operního představení v Reinsbergu na diváky. Výzkum se skládá ze tří samostatně provedených kvantitativních šetření provedených pomocí dotazníků. Zjištěné výsledky poukázaly na skutečnost, že operní festival má větší šanci enkulturačně působit na diváka, který nemusí „za operou“ daleko dojíždět. Blízkost míst konání operního představení pomohla přilákat i diváky, kteří předtím operní představení nenavštěvovali. Pro rakouské diváky není důležitá jen umělecká kvalita představení, ale i vybavení místa kde se festival

koná, dostupnost parkovacích míst a catering. Návštěva festivalu je rakouskými recipienty vnímána jako zážitek, a proto je v Rakousku velmi důležité soustředit se také na poskytované služby v okolí místa kde se festival koná. Mimo jiné je potřeba zajistit kvalitní catering a možnost ubytování.

První výzkum obsahoval šetření pomocí dotazníků provedené na festivalu Opern Air v roce 2012 na představení Rigoletta. Tento výzkum obsahoval, ve srovnání s dalšími dvěma výzkumy poněkud odlišně formulované otázky zaměřené především na to, jak recipient vnímá festival Opern Air a zda navštěvuje operní představení pravidelně i během roku. Kromě toho se dotazník snažil zmapovat složení publika. Tento výzkum pomohl také prozkoumat, jakým způsobem je potřeba diváky na festival a jeho program upozornit. Většina respondentů čerpá informace o festivalu z plakátů, starší generace potom z denního tisku a rádia, zatímco mladší generace spíše z elektronických médií. Druhý výzkum byl proveden v roce 2013 na představení Lazebník sevillský v rámci letního operního festivalu Opern Air. Z části stejné otázky jako v online dotazníku z roku 2013 byly položeny také návštěvníkům operního představení na letní scéně v dolnorakouském Reinsbergu v roce 2015.

Šetření pomocí dotazníku ukázalo, že operní festival je vhodným enkulturačním prostředkem pro pokročilejší publikum, které se uvědomuje, z jakého důvodu se rozhodlo navštívit operní festival. Většina respondentů prvního výzkumu uvedla, že festival Opern Air navštívili již vícekrát. U druhého výzkumu uvedlo 8,1% dotázaných, že poprvé shlédli operní představení na festivalu Opern Air. Výzkum v Reinsbergu opět prokázal, že 56,6% dotazovaných navštíví operní představení pouze jednou do roka.

Méně než polovina respondentů neodmítá moderní režijní styl a aktualizované inscenace. Je pozoruhodné, že opera má šanci svůj enkulturační potenciál předat divákům i v moderním režijním pojetí, pokud je vkusně operou transportován tak, že ho recipient přijme. Podle výsledků tohoto bádání moderní styl představení přijímá o něco více žen než mužů. V tomto kontextu je ale potřebné zmínit domněnku, že v současné době je úkolem festivalu hlavně diváky kultivovaně pobavit a přinést jim díky svému mimořádnému prostředí, ve kterém se koná, pobavení. U první studie uvedla většina dotazovaných hlavní důvod pro návštěvu Opern Air festivalu jeho atmosféru. Styl inscenace a dramaturgický plán byl podnětem pro méně než čtvrtinu dotazovaných.

Festival dává příležitost koncentrovat se na jeden produkt - na jedno představení, které je financováno jiným způsobem než běžný divadelní provoz. Úmyslem této produkce je pomocí nejlepších prostředků, které jsou za daných finančních podmínek možné, docílit co nejkvalitnějších výsledků.

Výsledky výzkumu ukázaly, že většinou při volbě návštěvy operního představení hraje roli sociální prostředí a rodina. Recipienti navštěvující operní představení se stýkají s osobami, které také navštěvují operní představení nebo jsou motivování jejich známými. V rakouském prostředí už očividně ustoupila tendence být viděn na operním představení pouze z důvodů prestiže, tedy symbol sociálního statutu. Další důležitou roli pro rozhodnutí zda navštívit, či nenavštívit operní představení hraje edukační proces i jeho zaměření.

Vliv sociálního prostředí tedy zásadně převažuje při volbě návštěvy opery, a také hraje rozhodující roli při vzniku zájmu o operu u dospívajících. Velká část dotázaných uvedla, že jejich zájem o operu vzbudila vlastní rodina, popřípadě sociální prostředí. Pouze méně dotázaných uvedlo, že je k zájmu o operu inspirovala škola.

Jak kvalita produkce, tak sociální prostředí a edukační systém jsou tedy podle výsledků studií zodpovědné za intenzivnější proces enkulturace.

Za účelem přehledu jednotlivých ročníků následuje výzkumnou část historiografický přehled festivalového programu od jeho vzniku až do roku 2013. Cílem bylo zpřehlednit jednotlivé ročníky festivalu a zároveň analyzovat režijní koncept daných představení a v nich zakotvené enkulturační poselství. U každého ročníku jsou uvedeny vybrané recenze v tisku a jejich překlad do češtiny. Tímto jsou doloženy odezvy, které měl festival Opern Air v rakouském tisku i jaké oblíbenosti u diváků dosáhl.

10. Seznam použité literatury

A Brief History of Glyndebourne. [online] Dostupné z: http://www.glyndebourne.com/about-us/our-history/a-brief-history-of-glyndebourne/ [cit. 4.6.2015]

ADLER, G. *...aber vergessen Sie nicht die chinseichen Nachtigallen. Erinnerungen an Max Reinhardt.* München, Wien: Georg Müller Verlag 1980.

ADLER, G. *Methode der Musikgeschichte*. Leipzig: Breitkopf&Härtel, 1919.

ADORNO, T.W. *Musikalische Schriften IV. Moments musicaux*. *Impromptus*. Band 17. Berlin: Suhrkamp 2003.

AGID, P., TARONDEAU, J.-.C., *The Management of Opera. An International Comparative Study*. New York, Palgrave Macmillan: 2010.

ALLPORT, G. W., POSTMAN, L. *The Psychology of Rumor*. New York: Holt 1947.

Anglicko-český slovník [online]. Dostupné z: https://cs.glosbe.com/en/cs/open%20air [cit. 4.5.2015]

APPADURAI, A.: *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1996.

ARBEITER, A. Open-air- "Zauberflöte" in Gars am Kamp. Oper als Naturereignis. *Kurier.* č. 208. 29.7.1991.

Arena di Verona. [online] Dostupné z: http://www.arena.it/en-US/arena-verona-foundation/history.html? [cit.4.5.2015]

Akkulturation. Lexikon für Psychologie und Pädagogik. [online]. Dostupné z: http://lexikon.stangl.eu/2031/akkulturation/ [4.8.2015]

Audience. In: *Merriam Webster Dictionary*. [online]. Dostupné z: http://www.merriam-webster.com/dictionary/audience [7.6.2015]

BADELT, CH. *Handbuch der Nonprofit Organisation*. Stuttgart: Schöffer-Poeschel Verlag 1997.

BAECKER, D. Kommunnikation. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

BALME, CH. *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2009.

BECKER CH. Kulturtourismus: allgem. Aspekte und deutsche Ergebnissen. In: *Kultur Tourismus Management III. Skriptum für den gleichnamigen Lehrgang der Fernhochschule Hagen*/BRD, Hagen 1997.

BAHNE, T. Public relations. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

Bea, X. F., SCHEURER, S., HESSELMANN, S. *Projektmanagemen*t. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft 2008.

BAECKER, D.. Kommunnikation. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

BEKMEIER-FEUERHAHN, S. a kol. (edit.). *Zukunft Publikum*. *Jahrbuch Kulturmanagement 2012*, Bielefeld: Transcript Verlag 2012.

BENDEL, O. Informationsethik. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online] Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/informationsethik.html [cit. 20.6.2015]

BENDIXEN, P.; WEIKL, P. *Einführung in die Kultur- und Kunstökonomie*.Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011.

BERKMEIER-FEUERHAHN, S. a kol. (ed.). *Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement*. Band 4.. Transcript: Bielefeld 2012.

BESEMER, CH. *Mediation-Vermittlung in Konflikten*, 11. Auflage, Baden: Stiftung Gewaltfreies Leben 2005.

BRAITINGER, F. Viral marketing. [online]. Dostupné z: http://www.grin.com/de/e-book/198211/viral-marketing [cit. 30.6.2015]

BROWN, L. [Edit.] *The new shorter Oxford English dictionary 1 A - M*, Oxford: Oxford University Press 1993.

BRUNNER, R. A ZELTNER, W. *Lexikon zur pädagogischen Psychologie und Schulpädagogik*. München/Basel: Ernst Reinardt Verlag 1980.

BROSZINSKY-SCHWABE, E. Integration. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011.

BODE, O. F., Kulturmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

BODE, O. F. Markt. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) Glossar *Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

BROSZINSKY-SCHWABE, E. Interkulturalität. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

BÖHME, K., PETER, U. *Die Ausstelung als Marke. Erfolgreiches Projektmanagement in Marketing und PR in Kulturbetieben*. Wiesbaden: VS Springer 2014.

Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Vereinsgesetz 2002, Fassung vom 09.04.2015 [online]. Dostupné z:

https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001917 [cit. 30.8. 2015]

Burgruine Gars: Verdis "Aida" in Drgac´ Regie. Die Sänger trotzten dem Regen.

BUTTERWECK, H. Don Giovanni interkulturell. *Die Furche*, 14. srpen 1990.

CAINER, R. Dvojjazyčná "Prodaná nevěsta" v přírodním divadle ruiny hradu Gars am Kamp. *Vídeňské svobodné listy*. Roč. 64, č 33/34, str. 4.

Carmen bezaubert beim "Opern Air". *Reiffeisen Zeitung*. 25.7.1996.

Carmens Schicksal unter Burgsternen. *Standard*, 22.7.2003.

Casanovas L(i)eben im Orientexpress. *NÖN.*

Cílová skupina. [online] Dostupné z: http://www.mediaguru.cz/medialni-slovnik/cilova-skupina

COLBERT, F. *Marketing Culture and the Arts.* Montreal: HEC Montreal 1994.

CLAUDY, N. Zielgruppe. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

CLÉBERT, J. P. *Das Volk der Zigeuner*. Frankfurt am Main: Fischer 1967.

Culture, Tourism and the Center for Education Statistics. Canadian Framework for Culture Studies, Ottawa 2001. [online]. Dostupné z: http://www5.statcan.gc.ca/olc-cel/olc.action?objId=81-595-M&objType=2&lang=en&limit=1 [cit. 30.8.2015]

DICKHAUT, D. Es muß nicht immer Salzburg sein. »Rigoletto« im österreichischen Waldviertel-Freilichtaufführung in Gars am Kamp. *Gießener Allgemeine, Mittelhessische allgemeine Zeitung* č. 234, 43. ročník.

Die verkaufte Braut. *Nön.* 20.7.2009, str. 16.

DOBRETSBERGER, CH. Eiffelturm auf Burgruine. *Wiener Zeitung*. 19.7.1998.

Don Giovanni vor Casanovas Augen. Vom Nihilismus bis hin zur Liebe zur Geometrie. *Neue freie Zeitung*. č. 33, 16. srpen 1990.

Dramaturgie. In: *Slovník české hudební kultury*. Red.: Jiří Fukač, Jiří Vysloužil. Praha: Editio Suprahon.1997, Str. 166

DUMBS, H. Nächster Halt: Zerlina. *Presse.*

ELFERT, J. *Theaterfestivals: Geschichte und Kritik eines kulturellen Organisationsmodells. Geschichte und Kritik eines kulturelen Organisationsmodels*. Bielefeld: Transcript Verlag. 2009.

ERTEL, R.. Kulturwirtschaft. In: *Zentrale für politische Bildung*. [online]. Dostupné z: http://www.bpb.de/apuz/29586/daten-und-fakten-zur-kulturwirtschaft?p=all [cit. 25.7.2015]

ESCH, F. R. Prämarketing. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/praemarketing.html [cit. 26.7.2015]

ENDER, S. Giuseppe Verdis rührendes Geschöpf. *Der Standard*. 24.7. 2000.

ESCH, F. R. Brand Reframing. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/brand-reframing.html [cit. 30.7.2015]

ESCH,F.R. Expansionswerbung. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/expansionswerbung.html [cit. 1.8.2015]

FABISCH, N.: *Fundraising. Spenden, Sponsoring und mehr*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002.

Festival. In: *Slovník cizích slov*. [online]. Dostupné z: http://www.slovnik-cizich-slov.cz/festival.html [cit. 4.5.2015]

Festival. In: *Slovník české hudební kultury*. Jiří Fukač, Jiří Vysloužil (ed.). Praha: Editio Suprahon.1997, str. 216

Festspiele. In: *Theaterlexikon* 1. Manfred Brauneck, Gérard Schneilin (ed.) Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, vollständig überarbeitete Neuausgabe August 2007, str. 387-388

Festspiele Kamptal-Opern air Gars: "Carmen". *Der Neue Merker*. roč. 8, č. 77, srpen/ září 1996.

FLECK, R. *Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Hamburg: Philo Fine Arts Verlag 2012

FLECK, M. Liebe, die Leiden schafft. *Nön*. 22.7. 2002.

FLECK, M. Starres Spektakel. *NÖN*. 17.6.2006.

Flöten-Zauber mit der "Zauberflöte" in der Ruine. *Der Niederösterreicher*. č. 30 , roč. 2, 26.7.1991.

FRANCES, R. La Perception de la Musique. Paris: J. Vrin, 1984

FREESE, B., BECKMANN, U. Besucher. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011.

Fox, Ian. History of The Festival. The Story of Wexford Festival Opera. [online] Dostupné z: http://www.wexfordopera.com/about-us/history-of-the-festival [cit. 2015-04-05]

Gars am Kamp: "Der Troubadour". *Neue Freie Zeitung*. 9.8.2007

Gars voller Buffo-Leben. *Der Standard*. 22.7.2013

Gefangen vom Gefangenenchor. *Wohin in ... Wien*. srpen 2006

Gesellschaft mit beschränkter Haftung (GmbH). Kurzinformation zur Gesellschaftsgründung. [online]. Dostupné z: https://www.wko.at/Content.Node/Service/Wirtschaftsrecht-undGewerberecht/Gesellschaftsrecht/Unternehmensrecht/Gesellschaftsformen/Gesellschaft_mit_beschraenkter_Haftung_%28GmbH%29.html [cit. 15.8.2015]

Gelungener "Nabucco". *Bezirksblatt Horn*. 26.7.1995. str. 11.

Grandioser "Fidelio" in Gars am Kamp. *Neue Wochenschau*. 4.8.1999.

GMASCHICH, T. Liebe, Tod und Leidenschaft opern air. *Kurier Burgenland*. 17.7.2011.

GÖRTZ, G. Projektmanagement. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagemen*t.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

GROCHLA, E. *Handwörterbuch der Organisation*. Stuttgart: Pöschl Verlag 1973.

GRÜBER, P. Aida, Radames, tolle Opern-Musik von Giuseppe Verdi und zwei Kamele in Gars.

GRUNIG, J., HUNT, T. *Managing Public Relations*, New York: Wadsworth Inc Fulfillment 1986.

HABERMANN, E. Gars am Kamp: Die verkaufte Braut*. Der neue Merker*. 25. Juli 2009

HACKENBERG, H., EMPTER, S. (ed.) S*ocial Entrepreneurship – Social Business: Für die Gesellschaft unternehmen*, 2011 Berlin Springer.

HAITINK, E. *Das große Lexikon der Musik*. 3. Svazek. Freiberg/Breisgau: Verlag Herder 1980.

HARTMANN, D. a kol. *Methoden der Geisteswissenschaften*. Weilerwist: Velbrück Wissenschaft 2012.

HEIN, P.U. Wissenschaft aus zweiter Hand. In: Hartmann, D. a kol. *Methoden der Geisteswissenschaften*. Weilerwist: Velbrück Wissenschaft 2012.

HARGREAVES, D. J. The Developmental Psychology of Music. Cambridge: Cambridge University Press 2001.

HAUSMANN, A. Finanzierung. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kultumanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

HAUSMANN, A. Die Kunst des Branding: Kulturbetriebe im 21. Jahrhundert erfolgreich positionieren. In: Höhne, Steffen, Zegler, R.P. (ed.) *Kulturbranding*. Leipzig: Lepziger Universitätsverlag GmbH 2006.

HAUSMANN, A. Die Kunst des Branding: Kulturbetriebe im 21. Jahrhundert erfolgreich positionieren. In: Höhne, Steffen, Zegler, R.P. (edit.) *Kulturbranding*. Leipzig: Lepziger Universitätsverlag GmbH 2006.

HAUSMANN, A. *Kunst- und kulturmanagement: Kompaktwissen für Studium und Praxis. Wiesbaden*, VS Verlag 2010.

HEBLING, H. Absturz des Damenschals. Puccinis "Tosca" feierte auf der Burgruine Gars Premiere. *Kurier*. 21.7.2002.

HEILINGSETZER, A. Magisches Spiel im Naturszenario. *Heute*. 26.7.1991.

HEINRICHS, W. Kulturbetrieb. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

HEINRICHS. W. *Kulturpolitik und Kulturfinanzierung*. München: C.H. Beck Verlag 1997.

HERSKOVITS, M. J.: *Acculturation. The Study of Cutlure Contact*. New York: J.J. Augustin Publisher 1938.

HORSTMANN, U. Räumliche Aspekte und regionale Wirksamkeit des Kulturmarktes in Österreich. Dizertační práce na Vysoké škole ekonomické (Wirtschaftsuniversität Wien) 1999.

HÖHNE, S., ZEGLER, R.P. (edit.) *Kulturbranding*. Leipzig: Lepziger Universitätsverlag GmbH 2006.

HÖHNE, S. Das Theaterpublikum. Veränderungen von der Aufklärung bis in die Gegenwart. In:. Bekmeier-Feuerhahn, S. a kol. (edit.). *Zukunft Publikum*. *Jahrbuch Kulturmanagement 2012*, Bielefeld: Transcript Verlag 2012.

Human Resources. In: *Business Dictionary*. [online]. Dostupné z: http://www.businessdictionary.com/definition/human-resources.html#ixzz3gAKK2jcc [30.6.2015]

Intendant. In: *Fremdwort.de* [online]. Dostupné z: http://www.fremdwort.de/suchen/bedeutung/intendant [25.5.2015]

JACHIMOWICZ, E. Papageno kommt mit dem Fahrrad. Die ganz andere "Zauberflöte" auf der Burgruine Gars. *Die Presse*. 30.7. 1991.

Japanische Liebe auf Babenberger-Burg: "Madame Butterfly". *Der Standard*. 20.7. 2004.

JOCHUM, M., SCHMID-REITER, I. (ed.): *Teure Kunstform. Oper? Musiktheater im neuen Jahrtausend.Strategien und Konzepte*. Innsbruck: Studienverlag 2006.

JAROLIN, P. Ein intimer Psychokrimi. *Kurier*. 20.7.2003.

JAROLIN, P. Statt Bombast und Kitsch herrscht nur der Komponist. *Kurier*. 19.7.1998.

JORDA, T. Kampf gegen die Unbillen von Raum und Zeit: Hoffmann erzählt in Gars. *Neue Nön*. 4. 30, 1993, str. 11.

KAFKA, F. *Proces*. Přeložil Josef Čermák. Praha: Euromedia group 2005

KALCHHAUSER, M. 15 Jahre Opern Air. *NÖN Horn*. 21.7.2004

KIRCHGEORG, M. Marketing. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/marketing.html#definition [cit. 20.6.2015]

KISSER, E. Madame Butterfly in der malerischen Burgruine. *Kurier Niederösterreich.* 12.7.2004.

KLEIN, A. Der exzellente Kulturbetried. Wiesbaden: VS Verlag 2008.

KLEIN, A. *Kultur-Marketing.* DTV, München 2001.

KLEIN, A. (ed.) *Projektmanagement für Kulturmanager*. Wiesbaden:VS verlag

Knistern in der Burgruine in Verdis "Aida". *Der Standard*. 22.7.2008.

KORINEK, K. *Kulturrecht im Überblick*. Wien: Facultas 2004.

KORNELL, R. Ruine Naturkulisse für "Zauberflöte". *Neue Nön*. č. 29/112, 18. červen 1991.

KRASSNITZER, M. Schöngesang in der Burgruine. *Die Furche*. 20.7.

KRENSTETTER, F. Burgruine Gars am Kamp. *Krone Zeitung*. 16.7.2007, str. 29.

KRENSTETTER, F. "Die Liebe kennt keine Grenzen". *Kronen Zeitung Kärnten*. 17.7.2011, str. 52.

KRENSTETTER, F. Gars am Kamp: Traviata. Berührende Hingabe. Kronen Zeitung. 18.7.2010.

KRENSTETTER, F. Gars am Kamp: Verdis "Aida" in Karel Drgacs Inscenierung, Morenike Fadayomi, Dejan Savic. Breitwand Spektakel. *Kronen Zeitung*. 3.8.2008.

KRENSTETTER, F. Intrigenspiele im alten Babylon. *Kronen Zeitung*. 16.7.2006.

KRENSTETTER, F. Kraft der einfachen Bildersprache. *Krone. Wien, NÖ, Burgenland*. 18.7.2004

KRENSTETTER, F. 20 Jahre Gars: "Die verkaufte Braut". Im Komödienstandl. *Kronen Zeitung*. 19.7.2009

KOLLMANN, T. Push-Konzept. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/push-konzept.html [cit. 20.5.2015]

KOKEMULLER, N. Indirect Revenue. Dostupné z: http://yourbusiness.azcentral.com/indirect-revenue-definition-22135.html [30.6.2015]

LÁNG, O. A. Diese Tosca ist ein Hit! *Kronen Zeitung*. 21.7.2002, str. 30.

Làng, Oliver A. Opern-Air Gars: Verdis "Traviata", Drgac. Tod mit Blumenbukett. *Neue Kronen Zeitung*. 16.7.2000

Láng, Oliver. A. Opern Air Gars: Puccinis "La Bohème" Fülle hübscher Einfälle. *Neue Kronen Zeitung*. 19.7.1998.

Láng, Oliver. A. Opern Air, Burgruine Gars: Puccinis "Turandot", Parik, Drgac. Mit dem Märchenzauber Chinas. *Neue Kronen Zeitung*. 22.7.2001.

LASINGER, M. Die Geschichte der Salzburger Festspiele.[online]. Dostupné z: http://www.salzburgerfestspiele.at/geschichte [cit. 10.5.2015]

LÉBL, V., POLEDŇÁK, I. a kol. *Hudební věda. Historie a teorie oboru, jeho světový a český vývoj*. 3. svazek

Liebe und Politik in ungeklärten Verwandschaftsverhältnissen. *Der Standard*. 17.7.2007.

LEYMANN, H. : *Handanleitung für den LIPT-Fragebogen – Leymann Inventory of Psychological Terror.* DGVT- Verlag, Tübingen 1996.

LEWINSKI-REUTER, V. Mediation. In. Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

LEWONIG, J. Der Troubadour geht um. *Alles täglich*. 4.7.1994.

List of opera festivals. [online]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_opera_festivals [cit. 2015-04-06]

LOOCK, F. Grundorf, Darren. Kulturwirtschaft. Verena Lewinski-Reuter (ed.). *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

Madama Butterfly in Gars. *Bauernzeitung*. 22.7.2004.

Marketing. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/marketing.html?extGraphKwId=1286 [20.6.2015]

MARKGRAF, D. Akzeptanztheorie. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/akzeptanztheorie.html [20.7.2015]

MANDEL, B. Audience developments. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kultumanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

Mediation. In: *Merriam Webster Dictionary*. [online]. Dostupné z: http://www.merriam-webster.com/dictionary/mediation [30.6.2015]

MESANYOVÁ, A. Sousední Rakousko žije letními festivaly s českou účastí. *Zlínské noviny*. 13.8.1997.

MICHELS-GEBLER, R.: *Schmied und Musik. Über die traditionelle Verknüpfung von Schmiedenhandwerk und Musik in Afrika, Asien und Europa.* Bonn: Orpheus Verlag 1984.

MÖHRLE, M.G.: Innovation. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/innovation.html [cit. 15.7.2015].

MÖRTH, I; STECKENBAUER, CH. Kulturtourismus. [online]. Dostupné z: http://soziologie.soz.uni-linz.ac.at/sozthe/freitour/FreiTour-Wiki/Kulturtourismus.htm [cit. 20.6.2015]

MURPHY, F. R. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Přel. Hana Červinková. Praha: Sociologické nakladatelství 1998.

MUSIL, S. Paris liegt am Kamp. *Die Presse*. 20.7.1998

Minister-Lob. Torte und gute Zukunftsaussichten. *Neue Nön*. 2.8.2000.

MÜLLEREILE, CH. Fundraising. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement.* Wiesbaden: VS Verlag 2011.

"Nabucco" im Waldviertel. *NZ*. 25.7.1995, str. 22.

Naturbelassener Mozart in Gars. "Don Giovanni" mit Mitgliedern der Opernhäuser Pilsen und Ostrau. *Der Standard*. 13. srpen 1990.

Neue Leitlinien für Kulturpolitik. In: *NOE* 20.05.2015. [online]:. Dostupné z: http://noe.orf.at/news/stories/2711751/ [cit. 17.7.2015].

NIEDERBAUER, M. R. Carmen, klar und sexy. *Die Presse*. 21.7.2003

Nie haben besser Gekleidete im Gebirge geschmuggelt. Georges Bizets populäre "Carmen" als reine Belcanto-Oper in der Babenberger-Ruine in Gars am Kamp. *Neues Volksblatt*. 22.7.2003.

NIETZSCHE, F. *Der Fall Wagner. Ein Musikanten Problem*. Dostupné online: http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/WA [10.1.2016]

NOVÁK, K. K. Gars by rád přivítal znojemské diváky aneb Aida v hvězdném obsazení.

Okliková rentabilita. [online]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Oklikov%C3%A1_rentabilita [cit. 5.7.2015].

"Opern Air" in Gars. Kulturelle Grenzüberschreitung. *Waldviertler Nachrichten*. 4.7., str. 14.

Opernerlebnis "Nabucco". *Niederösterreichische Nachrichten*. 2.8.1995 Opernschwelgerei. *Neue Nön*. 17.8.1994, str. 5

Oper gegen Schwellenängste. *Kronen Zeitung*. 15.7.2012, str. 40.

Open air. In: *Anglicko-český slovník* [online]. Dostupné z: https://cs.glosbe.com/en/cs/open%20air [cit. 2015-05-04].

Opern Air Gars am Kamp: Rossinis "Barbiere di Siviglia". Vor allem Ensembleleistung! *Kronen Zeitung*. 23.7.2013, str. 40.

Opernair Gars: „Rigoletto“ Premiere. *Der Neue Merker*. 14.7.2012.

PÁLFFY, B. Wenn das Waldviertel ein bisserl Verona wird. *Kurier*. 17.7.2011, str. 38.

PFLEGER, J. "Hoffmann" lernte vor Premiere Zillenfahren. "Canale Grande" auf Garser Burg. *Kurier.* 21. 7. 1993, str. 19.

PFLEGER, J. "Opern Air" auf dem Garser Burg: Heuer steht Verdis "Rigoletto" auf dem Programm Niederösterreichs "Verona" *Kurier Waldviertel*, 15. Juli 1992.

Podnik. [online]. Dostupné z: https://www.cuni.cz/UK-3994-version1-definice_podniku_tacr.pdf [cit. 25.5.2015].

PROCHÁZKA, M. Český Rigoletto. Verdi pod hviezdami. *Nový čas*. č. 172, roč. 2. 23.7.1992.

PÖLLMANN, L. Marke. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

Publikum.Macht.Kultur. Kulturpolitik zwischen Angebots und - und Nachfrageorientierung. Kulturpolitische Gesellschaft (edit.). Bonn/Essen: Klartext Verlag 2006.

RICKL, I. Der schönste Bühnen-Mond schien über Nil und Kamp. *Neues Volksblatt*. 28. Juli 2008.

„Rigoletto“ fehlt der heiße dramatische Atem. *Neues Volksblatt*. 17.7.2012.

RINGL, CH. Gars: Gerniale Aida-Premiere. *Die Presse*. 23.7.2008.

REINEKE, R.D. Consulting. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/consulting.html [cit. 20.5.2015].

Ein Reißer in der Ruine. *Die Presse*.17.7.2000

Region. In: *Stavební slovník*. [online]. Dostupné z: http://stavebnikomunita.cz/page/stavebni-slovnik-r [cit. 20.6.2015]

Respektable "Carmen" beim Opern Air Gars. *Kleine Zeitung*. 16.7.2011.

RICKL, I. *Drama? Unterhaltung!* Neues Volksblatt. 19.7.2011.

RICKL, I. Stimmungsvoller "Rigoletto" in Gars am Kamp. Vom Feuerwerk in den Tod. *Volksblatt*. 28.7.1992.

RHOMBERG, G. Autonomie der Kunst versus Ökonomisierung der Kunst: "Gut ist das, was sich gut verkauft"? In: Manfred Jochum (ed.) *Kultur&Wirtschaft II.* Innsbruck: Studien Verlag 2005.

ROSENBERGER, W. Feuer-Opern-Krimi als Open-Air: Ein Heuler für Amici di Verdi. "Il Trovatore". *Kurier*. 24.7.1994.

RICKL, I. "Fidelio" schmachtet in der Burg von Gars. *Neues Volksblatt*. 19.7.1999.

St. Margarethen, Mörbisch und Gars.: Musiktheater rund um Wien. *Neue Freie Zeitung*. 21. 7.2004.

SALZMANN, F. Die Oper ist uns lieb und teuer-Die Oper ist teuer. In: Manfred Jochum, Isolde Schmid-Reiter (ed.): *Teure Kunstform. Oper? Musiktheater im neuen Jahrtausend.Strategien und Konzepte*. Innsbruck: Studienverlag 2006.

Savonlinna Opera Festival 100 years. [online]. Dostupné z: http://www.operafestival.fi/en/footer/History/Savonlinna-Opera-Festival-100-years/100-history [cit. 2015-04-06].

SCHÄFERS, B. (ed.). *Grundbegriffe der Soziologie*. Opladen: Leske Budrich 2003.

SCHEUERLE, T., GLÄNZEL G., KNUST R., THEN V. Frankfurt: KfW Bankengruppe Research 2013. [online]. Dostupné z: https://www.kfw.de/PDF/Download-Center/Konzernthemen/Research/PDF-Dokumente-Studien-und-Materialien/Social-Entrepreneurship-in-Deutschland-LF.pdf [cit. 5.8.2015].

SCHNEIDER, J. Strategieberatung. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*.[online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/strategieberatung.html [8.2015].

SCHNEIDER, W. Handel ist Wandel. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online] Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/handel-ist-wandel-entwicklungen-in-der-handelsstruktur.html [cit. 15.8.2015].

SCHOLZE-STUBENRECHT, W., WERMKE, M. (ed.). *Der Duden in zwölf Bänden : das Standardwerk zur deutschen Sprache*. Berlin: Dudenverlag 2008.

SCHOTTENBERG, M. Kulturinstitutionen als Unternehmen. In: Jochum, Manfred (ed.). *Kultur u. Wirtschaft II*. Innsbruck: Studienverlag 2005.

SCHULZ, J. Werbung. In: *Grabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/werbung.html [5.8.2015].

SCHÜSTER, W. Verdis "Rigoletto" in der Burgruine Gars/Kamp. Fast eine Sensation. *Kurier*. č.205, 26.7.1992.

SCHULZE, G. Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt am Main: Campus Verlag 1992

SCHWEITZER, E. Der Riesenerfolg von Gars. Die Kleine Klosterneuburger-Tullner-Korneuburger Zeitung. 16.8.1996.

SIBER, M. Ping, Pang, Pong, Regen: Chinatown am Kamp. *Die Presse*, str. 21

SKOREPA, P. Opern Air Festspiele Gars : Il Barbiere di Siviglia. Premiere. *Der neue Merker*.19.7.2013. [online]. Dostupné z: http://der-neue-merker.eu/opern-air-festspiele-gars-il- barbiere-di-siviglia-premiere-19-7b [cit. 10.10.2015].

SMITH, A. *Pojednání o podstatě a původu bohatství národů*. Nové přeprac. vyd. opatřené margináliemi. Praha: Liberální institut, 2001.

FUKAČ, J., VYSLOUŽIL, J. (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha: Editio Suprahon 1997.

SLIWKA, R. Kommune, In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

SOUKUP, M. *Základy kulturní antropologie*. Praha akademie veřejné zprávy ops.: 2009.

SUCHAN, B. Open air Gars: "Carmen" von Georges Bizet. Zigeunerliebe im Babenbergerschloß. Wiener Zeitung. 21. 7.1996.

Stadt Osnabrück, edit. Kulturenrwicklungplan 2. Analysen, Handlungsfelder und Zielprojektionen für die Kulturpolitik der 90er Jahre in Osnabrück. Osnabrück 1991.

STEINER, H. Die Engelsburg im Kamptal. *Kleine Zeitung*. 21.7.2002.

STEINER, H., AFFENZELLER, M. Ein Eiliger auf Schienen. Standard *26.7. 2005.*

STEINER, H. Wenn es Hüte regnet. *Der Standard*. 19.7.2011, str. 11.

STEIRER, W. *Kulturmanagement leicht gemacht. Der kurze Weg zum Profi*. Wien/Graz: Neuer Wiss. Verl. 2003.

STEINER, H. Die ideale Kulisse. *Kleine Zeitung Graz*. 18.7.1999.

Sturm auf "Opern Air Gars". *Neue Wochenschau*. 2.8.2000.

TAUSS, S. Region. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

TEISSL, V. *Kultur. Veranstaltung. Festval. Formate, Entstehung und Potenziale*. Bielefeld: Transcript Verlag 2013.

TEISSL, V., GERNOT, W. Die Figur des Dritten, die Taktik des Zuschauers und der Kulturbetrieb. In: Sigrid Berkmeier-Feuerhahn a kol. (ed.). *Zukunft Publikum. Jahrbuch für Kulturmanagement*. Band 4. Bielefeld: Transcript 2012.

Theaterfest Niederösterreich. [online]. Dostupné z: http://theaterfest-noe.at/ [cit. 5.4. 2015].

"Turandot": Chinatown in Gars. *Raiffeisenzeitung*. 2.8.2001.

BRAUNECK, M., SCHNEILIN, G. (ed.) *Theaterlexikon 1*. Vollständig überarbeitete Neuausgabe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2007.

THORWESTEN, K. Soziokultur. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*.Wiesbaden: VS Verlag 2011.

TRAXLER-GERLICH, N.: Liebe unter Sternenhimmel. *Wiener Zeitung*. 17.7.2007.

TRENKLER. T. Boom der Kulturpolitik. *Standard* . 22.10.2012. [online]. Dostupné z :

http://derstandard.at/1350258975382/Landeshauptmann-als-kulturpolitischer-Ermoeglicher [25.6.2015]

Tschechisch-österreichische Freundschaft in Gars. *Kurier*. 19.7. 2009.

URSELMANN, M. Fundraising. Professionelle Mittelbeschaffung für Nonprofit-Organisationen. Bern: Haupt Verlag 2007.

VEBER, J. a kol. *Management. Zásady-prosperita-globalizace*. Praha: Management press 2007.

VEBER, P. Trubadúr na hradním nádvoří. Operní festival můžeme rakouskému Garsu zatím jen závidět. *Lidové noviny*. č. 193, roč. 7, 18.8. 1994.

LEWINSKI-REUTER, V.(ed.). *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

Veřejné statky. [online]. Dostupné z: http://finance-bankovnictvi.studentske.cz/2008/05/veejn-statky.html [9.6.2015].

VON MATT, D. *Markenpolitk in der schweizerischen Markenartikelindustrie*. Bern: Haupt 1988.

WAGNER, B. Kulturpolitik. In: Verena Lewinski-Reuter (ed.) *Glossar Kulturmanagement*. Wiesbaden: VS Verlag 2011.

WEBER, J. Controlling. In: *Gabler Wirtschaftslexikon*. [online]. Dostupné z: http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Definition/controlling.html [cit. 30.8.2015].

WEINBERGER, L. Spektakel müssen sein. *Alles täglich*. 25.7.1993, str. 20.

WENDLAND. J. Ein Gebäck rettet Wagners Ring. *Beilage zu Handelsblat*. 2.6.2006.

WINK, R; KIRCHNER, L.; KOCH, F.; SPEDA, D. *Studie Umwegrentabilitat*. [online]. Dostupné z: http://www.miz.org/dokumente/2014_HTWK_Studie_Umwegrentabilitaet_Kurzfassung.pdf [cit. 20.6.2015].

WORM, A. Turandot. Giacomo Puccinis Oper in der Burgruine von Gars am Kamp. Bis 18. August. *News*. 26.7.2001.

Wüstling in vollen Zügen. *Bauernzeitung*. str.19.

ZEMBYLAS, T. *Kulturbetribslehre-Grundlagen einer Inter-Diszziplin*. Wiesbaden: VS Verlag 2004.

11.000 Gäste bei Opern Air Gars. *NÖN*, str.43

Přílohy jsou vkládány na úplný konec práce a v textu je vložen odkaz na patřičné číslo přílohy. Seznam příloh se zpravidla uvádí po seznamu použité literatury.