

Antická Štvanice 2021

Rademin / Hanzlík / Geisslers

A close-up photograph of a hermit crab with a patterned shell and orange, spotted legs. The crab is positioned behind a doll's head, which has blonde hair and a pink face. The doll's head is tilted back, and its mouth is open. The background is a solid light blue color.

Římská Lukrécie



**Geisslers Hofcomoedianten
a Tygr v tísní uvádějí**

Rademin / Hanzlík / Geisslers

Římská Lukrécie

Nomádká operní travestie

Poslední dny římského království jsou ve znamení bojů, intrik a malicherností. Je třeba sesadit samozvaného krále, aby se do země vrátila morálka! Ať vládou vzdělanci a bojují srdnatí bojovníci. A ženy ať nevyvádějí, když se vlastně nic nestalo. Příběh vztahů jedné uzavřené společnosti na pozadí příběhu o zneuctění krásné Lukrécie.

Nově-barokní site-specific opera současného hudebního skladatele Tomáše Hanzlíka (Ensemble Damian) na základě úpravy dochovaného barokního libreta Heinricha Rademina k parodické opeře na antický námět z roku 1731 s využitím živého komorního orchestru, chlapeckého pěveckého sboru Bruncvík a herců-zpěváků souboru Geisslers Hofcomoedianten.

Délka inscenace je 90 minut bez přestávky.

Premiéra: 3. 9. 2021 na ostrově Štvanice
(v rámci festivalu Antická Štvanice 2021)

Koncertní provedení: 25. 8. 2021 v Kuksu
(v rámci festivalu THEATRUM KUKS 2021)

Obsazení

Tarquinius, král	Eva Burešová
Sextus, jeho syn	Kristýna Dámová
Collatinus	Lucie Valenová
Lukrécie, jeho manželka	Vojtěch Franců
Brutus	Alena Hladká
Lesbie, jeho manželka	Petr Šmíd

chlapecký pěvecký	Vít Dryák
sbor Bruncvík	Patrik Šedivec
	Bořivoj Hlávka

sbormistryně	Matěj Balcar
Lenka Pištěcká	David Gacek
	Ondřej Ježek
	Martin Hlávka
	Matěj Dryák
	Matěj Šťastný
	Antonín Prchal
	David Pop
	Lucián Šedivec
	Čeněk Skála
	Tobias Scholz
	Martin Kupčík
	Jan Šebek
	Ladislav Hylena

orchestr pod vedením	Jakub Michl
Tomáše Hanzlíka	Radim Kvasnica / Michal Kostiuk
	Marek Kubát
	Roman Fojtíček
	Kamila Dubská
	Jiřina Marešová

korepetice	Jiřina Marešová, Tomáš Hanzlík
------------	--------------------------------

Inscenační tým

Režie	Petr Hašek
Hudba a kostýmy	Tomáš Hanzlík
Překlad libreta	Kateřina Bohadlová
Úprava a dramaturgie	Helena Koblischková
Scénografie	Ján Tereba
Choreografie a asistent režie	Kamila Mottlová
Umělecké vedení festivalu	Marie Nováková a Ivo Kristián Kubák
Lightdesign	Daniel Kozlík
Osvětlovač	Jan Tichý
Zvukař	Vít Šícha
Portař	Eduard Baroch
Manažerka projektu	Aneta Kučeříková
Technická produkce a realizace	Ondřej Dědeček
Produkce	Anna Burianová, Eliška Seveldová, Žaneta Špánková, Anna Nebeská
Inspice	Taťána Havlová, Adéla Víchová
Výroba a stavba	Jaromír Vlček, Martin Kudrlička, Samuel Stano, Petr Janata, Vojtěch Dvořák ad.
Výroba kostýmů	Tomáš Hanzlík, Vendula Johnová
Výroba vozíků	Aleš Černý (Divokola)
PR a propagace	Zuzana Fuxová, Kateřina Hubertová
Grafický design	Aneta Kučeříková
Fotografie na obálce	Tomáš Brabec
Fotografie inscenace	Martin Špelda
Program připravila	Helena Koblischková

O Antické Štvanici

Festival divadelních plenérových událostí, který se každoročně koná na začátku sezóny na ostrově Štvanice a postupně uvádí inscenace antických dramat či her s antickým námětem v koprodukcí se stálými soubory Divadla VILA Štvanice a spřátelenými režijními osobnostmi. Festival vrací antické drama pod hvězdné nebe, čerpá z génia loci ostrova, poskytuje tvůrcům možnost velkorysých režijně–výtvarných konceptů a nabízí současnou interpretaci starověké látky.

V minulých letech byla v rámci festivalu uvedena Aischylova Oresteia v režii Ivo Kristiána Kubáka; adaptace Ovidiových proměn z pera Martina Hýčí a v režii Jana Nebeského pod názvem Orfeus; inscenace současných her s antickým námětem Faidra a Prosebnice autorek Mariny Carr a Anny Saavedry v režii Martiny Schlegelové; autorská adaptace Aristofanových komedií Plodnost! Mír! A Bohatství! z pera Marie Novákové v režii Ivo Kristiána Kubáka a česká premiéra Senecovy tragédie Šílený Herkules v režii Tomáše Loužného.

O Římské Lukrécii

Římské království

Římské království bylo první etapou historie starověkého Říma a trvalo necelých 250 let. Dobové prameny k tomuto období chybí, byly nejspíš zničeny během galské invaze v roce 390 př. n. l. O rané historii Říma se dozvídáme z četných legend a ze zápisů římských historiků z pozdějších období, zejména od Livia, Plútarcha a Dionýsia z Halikarnassu. Tradičně se vznik Říma datuje do roku 753 př. n. l. a je spojen s legendou o Romulovi a Rémovi, dvojčatech odchovaných vlčicí. Římskému království vládlo po sobě sedm králů, jen tři poslední jsou však historicky doloženi. Posledním z nich byl Tarquinius Superbus, pravděpodobně syn krále Tarquinia Prisca, druhý král etruského původu v historii Říma (obyvatelstvo Říma nebylo etnicky jednotné, Etruskové a další národnosti koexistovaly na tomto území od počátku a zejména Etruskové výrazně ovlivnili římskou kulturu mimo jiné tím, že byly zprostředkovateli styku s kulturou řeckou).

Tarquinius Superbus, který se zřejmě na trůn dostal vraždou předchozího krále Servia Tullia, nebyl mezi římskými občany oblíbený. Údajně rušil zavedené zákony, nahrazoval je vlastními a obklopoval se svými oblíbenci. Římské království končí vzpourou římských aristokratů pod vedením Lucia Junia Bruta a vyhnáním Tarquinia Superba nejspíš roku 509 př. n. l. Záminkou ke vzpouře měla být právě sebevražda Lukrécie, manželky významného občana a šlechtice Tarquinia Collatina, která se probodla dýkou poté, co ji znásilnil králův syn Sextus. V Římě je následně ustanovena republika a výkonná moc rozdělena mezi konzuly (Bruta a Collatina), aby již nemohlo dojít k jejímu zneužití jednotlivcem.

Římská Lukrécie podle Livia

Námět Římské Lukrécie je znám ze zápisu římského historika Tita Livia (59 př. n. l. - 17 n. l.) Příběh se odehrává během vojenského tažení Římanů pod vedením krále Tarquinia Superba proti městu Ardea. Při pitce ve vojenském táboře se vojáci předháněli a sázeli, kdo má spořádanější manželku, až se rozhodli vrátit do svých domovů a přesvědčit se na vlastní oči. Sázku vyhrál Tarquinius Collatinus (též Conlatinus), jehož žena Lukrécie i v pozdních hodinách předla, zatímco ostatní manželky se účastnily večírku. Této výpravy byl účasten i králův syn Sextus, který zahořel po Lukrécii touhou a rozhodl se ji o její ctnost připravit. Potají vešel do její ložnice, se zbraní v ruce a pod pohrůžkou, že ji zabije a položí vedle ní mrtvého otoka, aby tím byla usvědčena z cizoložství, ji donutil, aby mu byla po vůli. Lukrécie poté zavolala svého manžela a několik významných občanů (např. Lucia Junia Bruta), kterým vyjevila, co se stalo, a pod tíhou hanby, kterou nedokázala unést, se před jejich očima probodla. Brutus nad jejím mrtvým tělem přísahal pomstu celému královskému rodu.

Římská Lukrécie jako námět

Zneuctěná Lukrécie se stala oblíbeným námětem uměleckých děl, zejména v období renesance a baroka. Malíři zobrazovali nejčastěji dramatickou chvíli předcházející Lukrécieinu znásilnění (např. Tizian), Lukrécii probodávající se dýkou (např. Rembrandt, Dürer) nebo již mrtvou Lukrécii před shromážděním občanů (např. Botticelli). Mezi významná literárně-dramatická zpracování námětu patří například dramatická báseň Williama Shakespeara *Zneuctění Lukrécie* z roku 1594 nebo tragédie dalšího alžbětinského dramatika Thomase Heywooda *Znásilnění Lukrécie* z roku 1608. V roce 1941 složil Benjamin Britten stejnojmennou operu. Jak dokládá např. Rademinova *Římská Lukrécie*, existuje řada dalších, méně známých zpracování tohoto námětu.

Heinrich Rademin (1674–1731)

Osobnost všestranného divadelníka Heinricha Rademina se stala během posledních dvaceti let terčem zájmu několika českých, německých i rakouských teatrologů. Byl hercem, principálem řady hereckých společností, dramatikem, překladatelem a v podstatě i dramaturgem. Narodil se v Hamburku 15. 12. 1674. Pocházel z právnické rodiny a sám také úspěšně práva vystudoval, avšak brzy po promoci odešel do Vídně, aby se věnoval až do konce svého života divadlu. Se svými hereckými společnostmi působil například ve Vídni, v Brně, v Moravském Krumlově, v Praze, ve Vratislavi a v Kuksu.

Rademin měl přístup k soudobé italské libretistice a díky první manželce, Anně Ernestině Gettnerové (vnučce Insbruckých komediantů a dceři spolupřincipála Eggenberských komediantů a spoluředitele českokrumlovského divadla Johanna Georga Gettnera) mohl čerpat i z rozsáhlého fundusu společnosti Eggenberských komediantů, neboť ho Anna Ernestina zdědila. Překládal evropské, především italské náměty do němčiny a upravoval hauptakce německého původu připsáním komických výstupů Hanswurstu nebo Pickelheringa do vážného textu. Jeho vlastní dramatická tvorba byla formálně a žánrově rozmanitá. Jeho dílem jsou i oratoria, v německo-jazyčném divadle zavedl nový žánr ve stylu musica bernesca - operní parodii. Coby přítel a spolupracovník herce a principála Josepha Antona Stranitzkého se výrazně podílel na formování postavy Hanswurstu (komické postavy vídeňského divadla), kterého skloubil s komickou postavou italského Harlekýna a jeho italskými a evropskými variantami. Kromě zmíněného Stranitzkého patřili mezi jeho spolupracovníky například Anton Joseph Geissler (principál původních Geisslers Hofcomoedianten, kteří působili v Praze a v Kuksu ve službách hraběte Šporka) či Franz Albert Defraigne, s jehož společností vystupoval například také v Kuksu. Zde dopsal 10. července 1724 hauptakci Atalanta, kterou GH zinscenovali a v kukském Comoedien-Hausu v obnovené premiéře uvedli (2004). V zámeckém divadle Františka Antonína Šporka navíc po několik let zastával funkci divadelního intendanta (Director comicus), což byl v podstatě ředitel i dramaturg zároveň. Posledních 6 let svého života strávil Rademin coby člen ensemblu prestižního Divadla U Korutanské brány ve Vídni. Zemřel 29. 11. 1731 taktéž ve Vídni.

Heinrich Rademin se stal zásadním hybatelem vývoje německy mluveného divadla 1. poloviny 18. století a jeho význam tkví především v tom, jak propojil žánrově odlišnou italskou komedii s německou hauptakcí. Díky Rademinovi byla navíc místa jeho působení svědkem v té době moderního vývoje divadelních směrů, a tak i kulturními centry na evropské úrovni.

O barokní opeře

Opera vznikala na konci 16. století ve Florencii, kde se vedla vzrušená diskuse o tom, jak by měla vypadat hudba, aby byla zachována srozumitelnost zpívané poezie na jevišti. Autoritou byl Platón svým výrokem, že „hudba je služkou poezie“, a tak teoretikové i umělci zkoušeli obnovit praxi antického divadla. Ale ouha! Neznali ani notu z řecké hudby. Přitom bylo jasné, že vokální polyfonie je k tomuto vytčenému cíli nevhodná (totéž už přiznala i církev pro chrámovou hudbu). Řešením tohoto „obnovování“ staré řecké hudby byl první paradox objevu doprovázeného jednohlasu, kde sólista na jevišti mohl srozumitelně zpívat poezii, vyjadřovat citové afekty (zejména nářek) a zároveň hrát divadlo, čímž se zrodila opera (tehdy *stile rappresentativo* = divadelní styl) i celá barokní hudba.

Druhým paradoxem v tehdejší katolické světě je skutečnost, že naprostá většina témat doslova vyvěrala z antické mytologie a historie, počínaje *Dafne J. Periho* (1596) či *Euridice G. Cacciniho* (1601) nebo *Orfeem C. Monteverdiho* (Mantova 1607). Tzv. Benátská opera 17. století uchvacovala kostýmy, divadelními stroji a výkony pěvců. Roku 1637 už otevřeli v Benátkách první veřejné operní divadlo. Francouzská opera za *Ludvíka XIV.* s monopolem *J. B. Lullyho* zase vsadila na sborové scény a balet jako součást příběhu. Angličan *H. Purcell* pro změnu kombinoval herecké výstupy s pěveckými. Ale Benátky zůstávaly Mekkou i za *A. Vivaldiho* a *A. Caldary*, kam se jezdilo z celé Evropy za velkolepou zábavou v divadelních lóžích obdivovat virtuózní árie primadon a kastrátů (v mužských i ženských rolích) se stejně vysokým a obratným hlasem. Překrásné kostýmy se stříbrným a zlatým vytkáváním a ozdobami zvyšovaly ve světle svící podívanou a atraktivitu primadon. Prokazovali jim obdiv, chtěli se vrhnout dolů za zpívajícími kráskami, ale při recitativech zatahovali závěs, jedli, pili, hráli karty a prý se i objímali. A v karnevalových Benátkách se stal ten zázrak, že divadlo a opera vstoupily z jeviště přímo do ulic, na mosty přes kanály a do gondol. Herci se stali diváky a divák hercem.

Protože v českých zemích máme opět paradoxně až do příjezdu *Peruzzi-Denziovy* operní společnosti z Benátek do Kuksu (1724) baroko bez opery, odjel v roce 1692 i kníže *Eggenberg* za operou do města na lagunách i s (téměř) celým krumlovským dvorem. Říká se, že barokní socha je zka-

meněle herecké gesto a bez znalostí barokní gestiky (a jejích významech) je to jako bez povědomí o křesťanské symbolice (a jejích významech) při pohledu na barokní oltářní obraz. Jdeme-li na operu v 18. století nebo dnes, musíme hlavně vždy přistoupit na vrcholnou stylizaci všech inscenačních a interpretačních složek, ať se jedná o látku, poezii (libreto), sólový zpěv, herectví, gestiku, hudbu, balet, sbor, kostýmy, scénografii, proměny a svícení. Zkuste to.

pro účely programu sepsal prof. Stanislav Bohadlo

Barokní opera a „nová“ Římská Lukrécie

otázky pro Tomáše Hanzlíka

Původní opera Římská Lukrécie pochází z roku 1731. Jaké bylo tehdy postavení opery mezi ostatními divadelními formami?

Vážná opera v době vzniku Římské Lukrécie byla už rozvinutou opulentní a aristokratií protěžovanou formou zábavy, která však ustrnula na řadě formálních stereotypů (secco recitativ, arie da capo, samoúčelná virtuoza atd.). Ty v důsledku představovaly trochu neživotný a strnulý divadelní tvar. Ten provokoval k pokusům o reformu a nebo parodiím. Ta u Lukrécie spočívá v použití národního jazyka, jímž se ovšem římská nobilita vyjadřuje na úrovni nejhorší společenské spodiny. To, že se tomu návštěvník divadla smál, dokazuje, že i tato společenská vrstva uměla mluvit prostě.

K Římské Lukrécii se dochovalo pouze libreto. Jak asi vypadala původní hudba? Je tvá autorská hudba k Římské Lukrécii barokní?

Většinou se do takovýchto projektů přebírala hudba ze „známých“ vážných oper. Dá se tedy předpokládat, že se nejednalo o pitoreskní hudbu, která by nějak zásadně destruovala obvyklou hudební podobu vrcholně barokní opery ve Vídni (Caldara, Fux, Bonocini atd.). Podle stavby textu se dá předpokládat i přítomnost jednodušších písňových forem. Má hudba k Lukrécii to z velké části respektuje. Jsou tam árie, duety, recitativy, ale i pouliční popěvky na úrovni kramářských písní. Stylově vychází z baroka, ale často je to přetavované do minimalismu nebo popmusic. To bylo podle mne i podstatou toho původního kon-

ceptu parodie Římské Lukrécie, postaveného na kontrastu „vysokého“ a „nízkého“ stylu.

Operu Římská Lukrécie jsi psal přímo pro Geisslery, tedy rovnou cíleně pro neoperní hlasy. Co to přináší té opeře?

Přináší jí to přímočarost ve výrazu, bez obvyklé operní hlasové stylizace. Náročností je to ovšem standardní operní partitura, vždy musíte respektovat rozsah zpěváka. Protože mám s Geisslery už zkušenost, dovolil jsem si i poměr-

ně hodně složitostí s nepravidelným metrem, čehož bych se u řady „profesionálních“ pěvců neodvážil.

Proč děláš operu? Co tě na ní baví?

Protože je tam všechno. Samosebou, že je to trochu jako když pejsek s kočičkou „vaří dort“, a že z toho pak může leckomu být špatně, ale já jsem prostě operou trochu postižený. Když sedím na čínohře, tak se přistihuji u myšlenky: „Proč nezpívají?“

Barokní opera a „nová“ Římská Lukrécie

otázky pro Kateřinu Bohadlovou

Jak a kde jsi objevila Římskou Lukrécii Heinricha Rademina?

Římskou Lukrécii jsem našla v oddělení starých tisků Wienbibliothek im Rathaus spolu s dalšími Rademinovými texty. Tehdy jsem ve Vídni pracovala na dizertační práci, která se zabývala komparativní analýzou Rademinovy hauptakce Atalanta (1724) a její předlohy, italského libreta Astarto (1708), kterou se mi podařilo identifikovat.

Jaké byla Římská Lukrécie dílo v kontextu tehdejší divadelní produkce a v kontextu ostatních děl Heinricha Rademina?

Římská Lukrécie byla v kontextu tehdejšího německojazyčného divadla revolučním počinem. Rademin šikovně okopíroval parodický žánr opery u Italů, ostatně jako skoro všechny inovativní dramatické postupy a náměty svých textů, kterými obohatil německojazyčné divadlo ve střední Evropě. V roce 1730 byl svědkem uvedení italské parodické opery La Fama dell'Onore e dell'Innocenza, in Carro Trionfante s Hanswurstem ve

Vídni a okamžitě vycítil, že parodická opera je bestseller. Vytvořil analogické libreto Římské Lukrécie (1731) vycházející z německé opery B. Feinda *Die kleinmütige Selbstmörderin*, která byla uvedena r. 1705 v Hamburku. Tam kromě vídeňského Hanswursta vepsal i další komické varianty postav komedie dell'arte i smyšlená přízviska, která originálně přiřadil hlavním vystupujícím postavám. Každá postava má tedy několik směšných jmen a z nich plynoucích vlastností. Už samotný výčet vystupujících postav díla je parodický, protože travestuje postavy vznešeného žánru, tedy antické tragédie. Celé dílo se formálně tváří jako vážné operní libreto, stylisticky v něm však autor převrací všechny hodnoty a shazuje jeho patos. Jinou podobnou parodickou operu Rademin již nenapsal. Důvod byl prostý: zemřel záhy po dopsání Římské Lukrécie, takže na další už nezbyl čas. Na repertoáru vídeňského Divadla U Korutanské brány, kde Rademin působil jako dramatik i dramaturg, se Lukrécie udržela až do roku 1738. Právě zde byl prostor pro progresivní tvorbu, vážná opera se uváděla pouze italsky na dvorské scéně. Hlavní přínos Rademinova experimentu spočívá v tom, že poprvé spojil komické intermezzo a vážnou operu do jednoho celku, čímž nabídl dosud nevídanou formu německy psaného libreta.

Jak se překládá 300 let starý divadelní text? Je jazyk překážkou? Co všechno musíš znát? a s čím konkrétně jsi se potýkala při překladu Římské Lukrécie?

Římskou Lukrécii jsem překládala jako již čtvrtý Rademinův text v pořadí. Vzhledem k širokému žánrovému zaměření autora se však na předchozí zkušenosti nedalo moc stavět. Zatímco hauptakce Amor Tyran nebo Atalanta jsou prozaická díla s několika málo verši, Lukrécie je libreto v řeči vázané. Přeložila jsem sice také tři Rademinova oratoria ke svatořečení Jana Nepomuckého, která jsme s Geisslery zinscenovali jako Ani muk! Nepomuk!, ale to byla naprosto vážná libreta bez jakékoli nadsázky. Důležité je pochopit text nejen významově se všemi intertextuálními odkazy, ale v případě Lukrécie zejména stylisticky, protože právě na tomto formálním zpracování je dílo postavené a žánrově vymezené. Bojovala jsem s verši, občas porozuměním i těch skrytých významů a kontextů. Snažila jsem se přenést dílo do současného jazyka při zachování stylistických nuancí. A to bylo těžké.

O tvůrcích

Tomáš Hanzlík

Tomáš Hanzlík je skladatel a muzikolog, umělecký vedoucí Ensemble Damian a zároveň impresário kočovného divadla Theatrum Schrattenbach. Je autorem oper pro Národní divadlo. Pro GH složil hudbu k inscenaci Krása střídá nádheru (2018). V roce 1998 založil v Olomouci hudební festival BAROKO, který se zaměřuje na uvádění novodobých premiér neznámých děl. Vedle pedagogické činnosti (na Univerzitě Palackého v Olomouci) se věnuje kritickým edicím staré české hudby a vede Dětskou operu Olomouc. Svůj vlastní skladatelský styl Hanzlík označuje jako neobarokní minimalismus, charakteristický zacyklením historizujících harmonických a melodických fragmentů.

Petr Hašek

Petr Hašek je absolventem režie na KALD DAMU (prof. Josef Krofta), je umělecký vedoucí, režisér a zakladatel souboru Geisslers Hofcomoedianten a jejich nezaměnitelného nového barokně-divadelního stylu. Jako režisér hostoval v řadě českých divadel (pražské Divadlo Letí, Minor, Palác Akropolis, kladenské Divadlo Lampion, královéhradecký DRAK, Moravské divadlo Olomouc). Podílel se na více než 55 projektech, mj. na rodinném muzikálu Kronikáři, opeře Kominíček (Jihočeské divadlo), loutkové show Ztracený svět (Otáčivé hlediště v Českém Krumlově), Po Frederikovi (Divadlo LETÍ), site-specific opera v brněnských městských lázních Poslední pólo (Hausopera Brno), Expérience Grand Guignol (Divadlo DISK), sedmihodinový imerzivní projekt v rámci Pražského Quadriennale 2019 CAMPO a další. Mimo svoji režijní činnost působí i jako lektor hereckých kurzů v Čechách i zahraničí. Od roku 2017 je programovým ředitelem multižánrového festivalu THEATRUM Kuks.

V roce 2013 se stal kmenovým režisérem Malého divadla v Českých Budějovicích (inscenace Quijote!, Dalskabáty, hřišná ves, Karel – táta vlasti, Autobud', Lajka vzhůru letí) a od ledna 2014 je jeho uměleckým šéfem. Mezi jeho režie v Geisslers Hofcomoedianten patří: Don Juan aneb Strašlivé hodování, Polibky, Romeo a Julie vedle Romia a Julietty, Ambrosia, Valdštejn, Dvě komedie v komedii, Magdalena lascivní a kající, V bořůvčí, Láska ke třem pomerančům a další.

Kateřina Bohadlová

Kateřina Bohadlová vystudovala germanistiku a italianistiku na FF UK v Praze. Její diplomová práce o scénářích komedie dell'arte s názvem Flaminio Scala a jeho Il Teatro delle Favole rappresentative v zrcadle doby získala cenu Francesca Petrarky. V roce 2009 obhájila na Ústavu románských studií FF UK disertační práci o barokním divadle věnovanou především osobnosti Heinricha Rademina: Astarto versus Atalanta. Heinrich Rademin, „Director Comicus“ (1674–1731), v kontextu italsko-německé divadelní dramaturgie počátku 18. století.

Kromě vědecké činnosti se zabývá překládáním především divadelních textů z italštiny a němčiny, a to od barokních her a libret až po texty moderní a současné. Překlady barokních textů vznikly většinou na objednávku divadla Geisslers Hofcomoedianten, jehož je spoluzakladatelkou, občasnou herečkou a od roku 2015 také ředitelkou. Působí též jako lektorka v Divadle Minor a od roku 2017 zastává funkci ředitelky multižánrového festivalu barokního a barokem inspirovaného umění THEATRUM KUKS.

Ján Tereba

Studoval scénografii na pražské DAMU. Jako scénograf nebo kostýmní výtvarník spolupracoval s řadou divadel napříč celou Českou republikou (Činoherní studio Ústí nad Labem, Národní divadlo, Moravskoslezské divadlo Olomouc, Komorní scéna Aréna, Východočeské divadlo Pardubice a další) i s mnoha nezávislými soubory (Divadlo LETÍ, Tygr v tísní, Bratři v triku a další). Pro Jihočeské divadlo (Otáčivé hlediště v Českém Krumlově) vytvořil scénografii k úspěšné inscenaci Ztracený svět s loutkami obřích dinosaurů, s Geisslers Hofcomoedianten spolupracoval již na inscenacích Magdalena lascivní a kající, Tři ženy a zamilovaný lovec a dalších.

Geisslers Hofcomoedianten

Grandiózní, Energické, Inteligentní, Smyslně Svůdné, Laskavé, Empatické, Rytmické, Strhující, Hravé, Okázalé, Fantastické – a především komediální. Takové je divadlo, které vám hrajeme už dvacet let! Jsme nezávislý profesionální divadelní soubor, který ve své tvorbě propojuje staré tradice s živým, současným divadlem. K barokní inspiraci přistupujeme v duchu nového baroka (#novebaroko): s autorskou svobodou, mísíme původní s novým, vzletné s přízemním, činohru, zpěvohru, loutkohru i tanec – tak, aby to nás (a tudíž i vás) bavilo.

Geisslers Hofcomoedianten vznikli v roce 2002 v Kuksu při příležitosti založení festivalu barokního umění THEATRUM KUKS. Od té doby vytvořili přes třicet menších i celovečerních inscenací, vydobyli si uznání publika i kritiky, navštívili řadu festivalů v ČR i v zahraničí (měsíční turné v USA apod.) a založili putovní Festival zámeckých a klášterních divadel. Jejich pražskou domovskou scénou je od listopadu 2014 ostrovní scéna Divadlo VILA Štvanice.

#novebaroko... je multižánrové umění, které se inspiruje v baroku a posouvá jeho odkaz do současnosti tak, aby bylo výsledné dílo nové, atraktivní, plné emocí a zkrátka jedinečné. Je to fúze minulosti a současnosti.

Chlapecký pěvecký sbor Bruncvík

Chlapecký pěvecký sbor Bruncvík byl založen na jaře roku 2006. U jeho zrodu stála a sbor vede Lenka Pištěcká, která tak navazuje na svou pedagogickou činnost; vedle hlasu a celkové hudebnosti rozvíjí také osobnost v její komplexnosti, neboť hlas je vždy obrazem právě celé osobnosti. Hlavní náplní činnosti sboru je aktivní zpívání. Sbor pracuje především na projektech, kde se vždy věnuje určitému tématu a hudebnímu stylu. Kromě koncertů pro veřejnost pořádá velkou řadu výchovných koncertů, na kterých děti seznamuje s různými hudebními styly a interaktivním způsobem je zapojuje, od samotného zrodu zvuku, hudbu středověkou, barokní, až po hudbu současnou, ve svém repertoáru má i černošské rituály, hudbu etnickou či alikvotní.

Sbor pravidelně spolupracuje s profesionálními hudebníky, jejichž osobnost je pro děti nejlepší inspirací.

Tygr v tísní

Nezávislý divadelní soubor vznikl na pražské DAMU na jaře 2010. Zaměřuje se na autorské divadlo, adaptaci literatury 20. a 21. století a hledání nových forem divadla v netradičních prostorech.

Dramaturgie souboru se vydává mimo konvenční vody interpretace pevného dramatického textu. Obecenstvu nabízí divadelní zážitek z inscenací, které vycházejí z osobní autorské interpretace nedramatických (prozaických, biografických, autobiografických, dokumentárních, esejistických, básnických) literárních děl v klasicistní vile na ostrově Štvanice, nebo na netradičních místech (Mlýn ve Zlaté koruně, Nákladové nádraží Žižkov, Fuchsova kavárna ad.)

Nalézá literární kuriozity, cenné autentické materiály, objevuje dramatické příběhy 20. století. Experimentuje s formou kabaretu, montáže, site-specific, scénické přednášky, hudebního či imerzivního divadla. Skrze adaptace biografické a autobiografické literatury a zásadních děl moderní literatury přináší publiku současný pohled mladých tvůrců na politické a kulturní dějiny.

Vůdčími osobnostmi Tygra v tísní jsou režisér Ivo Kristián Kubák a dramaturgyně a autorka Marie Nováková. Stálými spolupracovníky jsou režiséři a autoři Zuzana Burianová a Tomáš Loužný.

Tygr v tísní pořádá festival antického divadla pod širým nebem Antická Štvanice a festival amatérského divadla Tygrí výběr. Mezi nejvýraznější inscenace v nedivadelních prostorech patří interaktivní událost GOLEM Štvanice, kterou začala dlouhá cesta k otevření stálé scény Tygra v tísní v Divadle VILA Štvanice.

Tygr v tísní je držitelem CENY JOSEFA BALVÍNA za divadelní událost GOLEM Štvanice & CENY EVALDA SCHORMA za adaptaci románu 1913.

Mediálním partnerem festivalu jsou Divadelní noviny.

Za pomoc při realizaci inscenace děkujeme Jaromírovi Vlčkovi, Pavlovi Kubínovi, Karavan centru Beroun, Danielovi Tesařovi, Jakubovi Suchomelovi, Antoanovi Pepelanov, Anně Mášové, Divadlu D21, Dejvickému divadlu, Sběrnému dvoru Jesenice, Lukáši Dífkovi (Fishtown), Janovi Veselému, Denise Chuchlové, Filipovi Šebšajevičovi, Barboře Dědkové a v neposlední řadě našim finančním partnerům:



Státní fond kultury

ART DISTRICT



MINISTERSTVO
KULTURY

www.antickastvanice.cz

www.vilastvanice.cz | www.tygrvtisni.cz | www.geisslers.cz

