

**OPERY LEOŠE JANÁČKA
V NÁRODNÍM DIVADLE
MORAVSKOSLEZSKÉM V OSTRAVĚ**

**LEOŠ JANÁČEK'S OPERAS
AT THE NATIONAL MORAVIAN-SILESIA
THEATRE IN OSTRAVA**



2014
1959
2012
2010
1960
1964
1867
2018
1974
2000
1959
1978
1994

OPERY LEOŠE JANÁČKA V NÁRODNÍM DIVADLE MORAVSKOSLEZSKÉM V OSTRAVĚ

LEOŠ JANÁČEK'S **OPERAS**
AT THE NATIONAL
MORAVIAN-SILESIA
THEATRE IN OSTRAVA

Na obálce je fotografie z Janáčkovy opery **Osud** (2018).

Foto Martin Popelář

A photography from Janáček's opera **Fate** (2018) is on the cover.

Photo by Martin Popelář

© Lenka Černíková, Luděk Golat, Jiří Nekvasil, Miloslav Nekvasil,
ROCC, Michael Tarant, Lukáš Trpišovský

© Národní divadlo moravskoslezské, p. o., Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava

© Ostravské muzeum

© Archiv města Ostravy

© Slezské zemské muzeum

© Institut umění – Divadelní ústav

© Tereza Melenová

ISBN 978-80-88180-81-4



ÚVOD — INTRODUCTION / 5

1932
Z MRTVÉHO DOMU / 7
FROM THE HOUSE OF THE DEAD

1958
JEJÍ PASTORKYŇA / 10
JENŮFA

1959
VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY / 14
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK

1960
KÁŤA KABANOVÁ / 20
KATYA KABANOVA

1964
VĚC MAKROPULOS / 24
THE MAKROPULOS AFFAIR

1967
PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY / 28
THE CUNNING LITTLE VIXEN

1967
JEJÍ PASTORKYŇA / 33
JENŮFA

1974
Z MRTVÉHO DOMU / 39
FROM THE HOUSE OF THE DEAD

1978
ŠÁRKA / 43

1994
PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY / 47
THE CUNNING LITTLE VIXEN

2000
POČÁTEK ROMÁNU / 51
THE BEGINNING OF A ROMANCE

2004
JEJÍ PASTORKYŇA / 54
JENŮFA

2010
ŠÁRKA / 58

2012
KÁŤA KABANOVÁ / 62
KATYA KABANOVA

2014
VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY / 68
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK

2018
OSUD / 74
FATE

ÚVOD

Tato kniha je obrazovým zastavením u patnácti inscenací oper Leoše Janáčka realizovaných v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě. Pomocí fotografií z vybraných inscenací se pokoušíme evokovat inscenační pohled na skladatelovo operní dílo v průběhu času na ostravském jevišti.

Náš výběr je limitován skutečností, že zdaleka ne ke všem inscenacím, jež zde byly uvedeny od roku 1919, existuje dostatečně vypovídající obrazová dokumentace. Výjimku z období mezi dvěma světovými válkami tvoří scénické návrhy výtvarníka Vladimíra Kristina pro první ostravské nastudování opery ***Z mrtvého domu*** v roce 1932, které knihu otevírají. Přehled pak navazuje až v roce 1958 – teprve od tohoto data máme dnes k dispozici průkaznou a obsáhlejší fotografickou dokumentaci, i když v různé kvalitě a množství.

Na realizaci oper Leoše Janáčka se podílela celá řada významných českých režisérů a scénografů. Dosud pouze ve dvou případech byli osloveni režiséři zahraniční. V roce 1994 to byl anglický režisér David Sulkin, který nastudoval ***Příhody lišky Bystroušky***, a v roce 2010 připravil slovinský tvůrce ROCC ***Šárku***.

Všechny zde uvedené inscenace, až na jedinou výjimku, byly premiérovány v divadelní budově, která je sídlem ostravského operního souboru a od roku 1990 nese jméno Divadlo Antonína Dvořáka. Tato neobarokní stavba, otevřená v roce 1907, je dílem vídeňského architekta Alexandra Grafa a oproti operním domům v Praze a Brně disponuje poněkud komornějším hledištěm a též jevištěm menších rozměrů. Toto uspořádání umožňuje na jednu stranu bližší a intenzivnější kontakt diváků s interprety, a to i na vzdálenějších místech hlediště, na stranu druhou je pak menší jeviště pro inscenátory výzvou hledat jinou míru stylizace scénického obrazu.

Naše volba je ryze subjektivní, ale zodpovědně vybíráme z inscenací, které dle našeho názoru nejen vhodně dokumentují proměnu divadelního jazyka za uplynulých šedesát let, ale zároveň nám připadají v mnoha ohledech inspirativní i pro současnost. Některé z nich je pak možno považovat za ve své době zlomové. Rovněž přitom věnujeme pozornost scénické podobě všech oper, které v období po roce 1945 zazněly v Ostravě poprvé: ***Výlety páně Boučkovy*** (1959), ***Šárka*** (1978), ***Počátek románu*** (2000) a ***Osud*** (2018). Subjektivní je do jisté míry i textová část publikace. Jedná se buď o komentáře režisérů zde prezentovaných inscenací, anebo o dílčí postřehy a úvahy nad dostupným fotografickým materiálem, někdy spojené i s osobními vzpomínkami a dojmy.

Kvalitní divadelní fotografie jsou jedním z mála médií (dlouhou dobu to bývaly pouze ony), která jsou schopna alespoň částečně uchovat zprávu o vizuální podobě a estetickém výrazu inscenace. Dobrý divadelní fotograf dokáže zachytit prchavý dojem a napětí konkrétního okamžiku a zároveň je jakýmsi jedinečným i obecně platným způsobem petrifikovat. Snažili jsme se v našem archivu nalézt přesně takovéto snímky a s jejich pomocí podat na následujících stránkách zprávu o inspirativní podobě vybraných inscenací oper Leoše Janáčka na ostravském jevišti.

Jiří Nekvasil

Ediční poznámka
Ostravský operní dům, Divadlo Antonína Dvořáka, několikrát od svého vzniku změnil své jméno. V knize uvádíme název této divadelní budovy takový, jaký byl v době premiéry jednotlivých zde uvedených inscenací.

Není-li uvedeno jinak, je autorem textu Jiří Nekvasil.

INTRODUCTION

This book is a pictorial accompaniment to the fifteen stagings of the operas by Leoš Janáček performed at the National Moravian-Silesian Theatre in Ostrava. By means of photographs from selected performances, we attempt to evoke the staging perspective on the composer’s opera works on the Ostrava stage over the course of time. Our selection is limited by the fact that by far not all of the stagings, which were presented as of the year 1919, have sufficient relevant pictorial documentation. Exceptions, from the period between the world wars, are the staging designs by the artist Vladimír Kristin for the first Ostrava rendition of the opera ***From the House of the Dead*** in 1932, which open up the book. The overview only continues in 1958, as only from this date do we have available demonstrative and more extensive photographic documentation, although of varying quality and amounts.

An entire range of excellent Czech stage directors and scenographers contributed to the stagings of Leoš Janáček’s operas. Only two foreign directors have been invited for participation up until now, these were the English director David Sulkin who staged ***The Cunning Little Vixen*** in 1994, and the Slovenian director ROCC with ***Šárka*** in 2010. All of the performances mentioned here, with only one exception, premiered in the theatre building which is the seat of the Ostrava opera company, and which bears the name Antonín Dvořák Theatre as of the year 1990. This Neo-Baroque structure, opened in 1907, is the work of the Viennese architect Alexandr Graf and, in contrast to opera houses in Prague and Brno, it has a somewhat more intimate auditorium as well as a stage of smaller dimensions. This arrangement enables, on the one hand, closer and more intimate contact between the audience and the interpreters, and this in even more distant parts of the auditorium. The smaller stage is, on the other hand, a challenge for the performers to seek out another level of stylization for the staging picture.

The choice of performances is purely subjective, but intentionally chosen from stagings which, in our view, not only appropriately document the changes to theatre language over the last sixty years, but also serve, in many respects, as inspirational for the present day. A number of them can be viewed as groundbreaking for their time. We will also draw attention to the staging appearances of all the operas which were first performed in Ostrava after the year 1945: ***The Excursions of Mr Brouček*** (1959), ***Šárka*** (1978), ***The Beginning of a Romance*** (2000) and ***Fate*** (2018). The textual part of the publication is also subjective to a certain extent. These consist of either the commentaries by the directors of the performances presented here as well as other observations and thoughts concerning the available photographic material, at times even linked with personal recollections and impressions. Quality theatre photographs are one of the few media (for a long time being the only medium) which are able to at least partially capture the news concerning the visual form and aesthetic character of the staging. A good theatre photographer is able to record the fleeting impression and tension of the concrete moment, and at the same time, he is able to preserve them in a unique and generally valid way. We tried to find exactly those kinds of photographs in our archive and by their means to provide information on the following pages about the inspirational character of selected stagings of Leoš Janáček’s operas on the Ostrava stage.

Jiří Nekvasil

Editorial note
The Ostrava opera house, Antonín Dvořák Theatre, changed its name several times over the course of its history. The book lists the names of this theatre building as it was at the time of the premiere of the particular performances mentioned here.

Unless stated otherwise, the author of the text is Jiří Nekvasil.



1932

Z MRTVÉHO DOMU FROM THE HOUSE OF THE DEAD

Dirigent — Conductor **Jaroslav Vogel**

Režie — Stage director **Jaroslav Vogel**

Scéna a kostýmy — Set and costume designer **Vladimír Kristin**

Premiéra — Premiere 12. 2. 1932

Městské divadlo — City Theatre

Scénické návrhy Vladimíra Kristina k opeře **Z mrtvého domu** z roku 1932 jsou stěžejními doklady výtvarného řešení inscenací Janáčkových oper na scéně NDMS v období mezi dvěma světovými válkami. Návrhy té doby rozvíjejí mimořádnou tvůrčí schopnost vizuální podpory inscenovaného díla a směřují k emancipaci a rovnocennému postavení s ostatními inscenačními složkami. Místo děje opery **Z mrtvého domu**, vězení v odlehlé části carského Ruska, předurčuje podobu i atmosféru scény. Vladimír Kristin pracoval nápaditě s útvary v prostoru, využil charakteristické dřevěné konstrukce a palisády typické pro ruské venkovské příbytky a zároveň navrhl komplex neprostupných studených betonových budov. Volbou pevného a tvrdého materiálu se sice odklonil od autentické verze, ale záměrně tím podtrhl tíživou atmosféru vězeňského prostředí i pocit beznadějného osudu života v odloučení, ze kterého není úniku.

Lenka Černíková

The stage designs by Vladimír Kristin for the opera **From the House of the Dead** from 1932 are the crucial documentation concerning the artistic design of Janáček’s opera stagings on the NDMS stage in the period between the two World Wars. The designs of that time develop the remarkable creative ability of the staged work’s visual support, and they lead toward emancipation and an equal status with the other staged elements. The plot location of the opera **From the House of the Dead**, a prison in a distant part of Tsarist Russia, serves to define both the look and atmosphere of the stage. Vladimír Kristin worked in inventive fashion with shapes in space, making use of the characteristic wood construction and palisades typical for Russian rural dwellings. He also designed a complex of impassable cold concrete buildings. The choice of the firm and hard material differed from the authentic version, but thereby intentionally underlined the stifling atmosphere of the prison environment as well as the feeling of the hopeless fate of a life in isolation, from which there is no escape.

Lenka Černíková



- Z MRTVÉHO DOMU (1932)
Návrh scény Vladimíra Kristina, Ostravské muzeum
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1932)
Stage design by Vladimír Kristin, Ostrava Museum



↑ Z MRTVÉHO DOMU (1932)
Návrh scény Vladimíra Kristína, 1. a 4. jednání, *Slezské zemské muzeum*
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1932)
Stage design by Vladimír Kristín, Act 1 and 4, *Silesian Museum*

↑ Z MRTVÉHO DOMU (1932)
Návrh scény Vladimíra Kristína, 2. jednání, *Slezské zemské muzeum*
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1932)
Stage design by Vladimír Kristín, Act 2, *Silesian Museum*

→ Z MRTVÉHO DOMU (1932)
Soubor opery v kostýmech opery *Z mrtvého domu* (1932), *Ostravské muzeum*
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1932)
The opera company in costumes from the opera
From the House of the Dead (1932), *Ostrava Museum*



1958

JEJÍ PASTORKYŇA JENŮFA

Dirigent — Conductor **Josef Kuchinka**

Režie — Stage director **Ilja Hylas**

Scéna a kostýmy — Set and costume designer **Jan Sládek**

Premiéra — Premiere 15. 6. 1958

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

Scénograf Jan Sládek je spojen s ostravským divadlem již od počátku 30. let, pravidelně zde tvořil zejména do roku 1945. Vedle scénografií pro operu intenzivně spolupracoval především s činohrou. Výpravu k ***Její pastorkyni*** připravil celkem třikrát. Kromě oné realizace z roku 1958 ještě také v roce 1934 pro režiséra Karla Küglera a o šest let později pro režiséra Karla Palouše. Ve své třetí ostravské výpravě k této Janáčkově opeře rozvíjí malířský základ scénografie do expresivně rozloženého architektonického řešení.

The scenographer Jan Sládek is linked with the Ostrava theatre from the beginning of the 1930s, having worked here regularly up to the year 1945 in particular. Apart from scenography for opera, he worked intensively with drama. The stage set for ***Jenůfa*** was prepared three times in all. Apart from the design from the year 1958, he also worked with the director Karel Kügler in 1934 and with the director Karel Palouš six years later. He developed the painting foundation of the scenography into an expressively arranged architectural design for the third Ostrava stage set for this opera by Janáček.



→ JEJÍ PASTORKYŇA (1958)
2. jednání – Zdeňka Diváková (Jenůfa), foto František Krasl
JENŮFA (1958)
Act 2 – Zdeňka Diváková (Jenůfa), photo by František Krasl

• JEJÍ PASTORKYŇA (1958)
1. jednání – František Janda (Laca), Jiří Pavlíček (Števa), společně se členy
operního sboru na scéně Jana Sládka, foto František Krasl
JENŮFA (1958)
Act 1 – František Janda (Laca), Jiří Pavlíček (Števa) together with the opera
company in the set by Jan Sládek, photo by František Krasl



• JEJÍ PASTORKYŇA (1958)

3. jednání – František Janda (Laca), Rudolf Juza (Rychtář), Milada Šafránková (Jenůfa), Helena Zemanová (Stařenka) a členové operního sboru, foto František Krasl
JENŮFA (1958)

Act 3 – František Janda (Laca), Rudolf Juza (Mayor), Milada Šafránková (Jenůfa), Helena Zemanová (Grandmother) and members of the opera company, photo by František Krasl



1959

VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK

Dirigent — Conductor **Bohumil Gregor**

Režie — Stage director **Ilja Hylas**

Scéna — Set designer **Vladimír Šrámek**

Kostýmy — Costume designer **Ladislav Branč**

Premiéra — Premiere 28. 6. 1959

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

První ostravské nastudování ***Výletů páně Broučkových*** bylo v rukou domácího týmu. Režisér Ilja Hylas a scénograf Vladimír Šrámek stvořili inscenaci, na níž je patrné estetické a výrazové uvolňování, které nastalo v českém kulturním prostředí od konce 50. let dvacátého století. S postupným opouštěním svazujících a ideologicky přísně střežených doktrín socialistického realismu, a to nejen v českém divadle, konečně mizela i šikana vyplývající z jejich nedodržování. Uvolnění dříve násilně zadržované tvůrčí energie je silně patrné i na této inscenaci. Scénograf tu vychází z principů koláže, která jako by odkazovala k scénografické hravosti a poetičnosti meziválečné avantgardy a zároveň je silně ovlivněna i polyekránem – principy nedávno vzniklé Laterny magiky, jež slavila spolu s celou českou expozicí velký mezinárodní úspěch na Světové výstavě Expo 1958 v Bruselu. I zde jsou použity projekce, byť statické. Na zavěšených projekčních plochách jsou výřezy siluet Pražského hradu. V měsíčním obraze, v opileckém snu, pak visí naopak, věžemi směrem dolů. Je to převrácený, na hlavu postavený svět. Mobiliář je minimální, ze zde uvedené fotografie s tanečnicemi je inspirace Laternou magikou a její tehdejší originální estetikou patrná. Pegase v měsíční scéně nahrazuje maketa automobilu poukazující k tehdy módní a populární novince československého automobilového průmyslu, Škodě Felicii z roku 1958.

The first Ostrava staging of ***The Excursions of Mr Brouček*** was in the hands of a domestic team. The director Ilja Hylas and the scenographer Vladimír Šrámek created a staging expressing the distinct aesthetic and expressive liberalization which had become evident in the Czech cultural environment as of the end of the 1950s. With the gradual abandonment of the binding and ideologically strict guarded doctrines of Socialist Realism, and this not only within Czech theatre, the suppression resulting from a lack of adherence also finally disappeared. The liberation from the earlier forced restraining of creative energy is also clearly apparent in this staging. The scenographer works with the principles of collage, which seems to make reference to the playfulness of the staging and the poetic character of the interwar avant-garde, while at the same time being strongly influenced by polyecran – the principles of the recently established Laterna magika (Magician's Lantern), which met with great international success along with the entire Czech exposition at the World Fair Expo 1958 in Brussels. Projections are also used here, although static in character. There are cut-outs of Prague Castle silhouette on the suspended projection surfaces. However, these hang in the opposite direction, with spires upside down, in a lunar picture, in the drunk dream. It is the inverse world turned on its head. The props are minimal, clear inspiration from Laterna magika and its original aesthetics of the day are obvious from the photograph with dancers presented here. Pegasus in the lunar scene is replaced by a model of an automobile referring to the fashionable and popular novelty of the Czechoslovak automobile industry of the day, Škoda Felicia from the year 1958.



- VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (1959)
1. část – Lubomír Procházka (Brouček), foto František Krasl
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (1959)
Part 1 – Lubomír Procházka (Brouček), photo by František Krasl

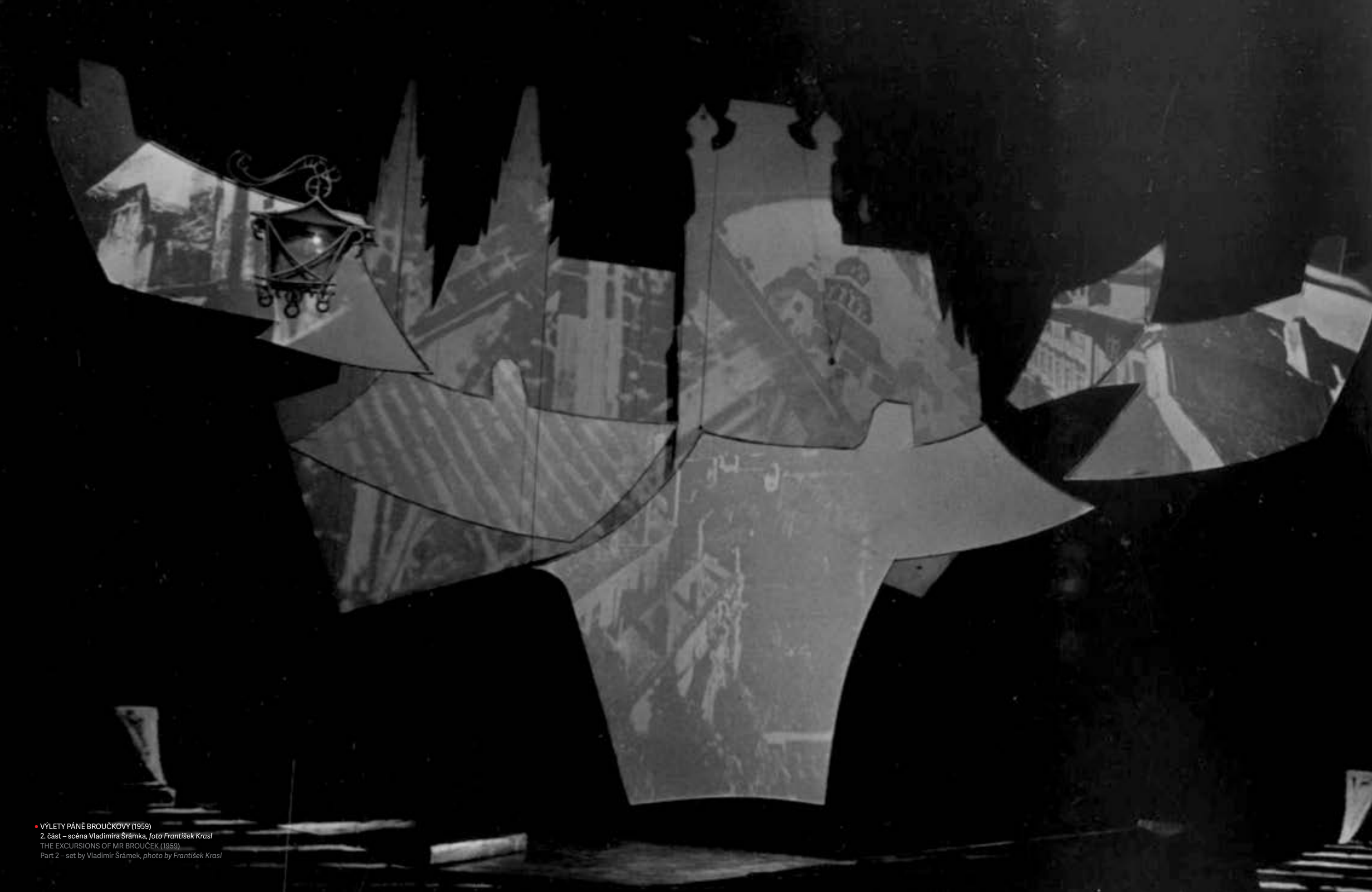
• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (1959)
1. část – členky baletního sboru, foto František Krasl
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (1959)
Part 1 – members of the ballet company, photo by František Krasl



• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (1959)
1. část – scéna Vladimíra Šrámka, foto František Krasl
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (1959)
Part 1 – set by Vladimír Šrámek, photo by František Krasl



• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (1959)
1. část – scéna Vladimíra Šrámka, foto František Krasl
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (1959)
Part 1 – set by Vladimír Šrámek, photo by František Krasl



• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (1959)
2. část – scéna Vladimíra Šrámka, foto František Krasl
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (1959)
Part 2 – set by Vladimír Šrámek, photo by František Krasl

• Divadlo Zdeňka Nejedlého, 1957, foto František Krasl
Zdeněk Nejedlý Theatre, 1957, photo by František Krasl



1960

KÁŤA KABANOVÁ KATYA KABANOVA

Dirigent — Conductor **Bohumil Gregor**

Režie — Stage director **Ilja Hylas**

Scéna — Set designer **František Tröster**

Kostýmy — Costume designer **Bedřiška Ustohalová**

Premiéra — Premiere 1. 10. 1960

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

Jeden z největších českých scénografů 20. století František Tröster poprvé spolupracoval s Národním divadlem moravskoslezským v roce 1947, kdy společně s režisérem Hanušem Theinem, kmenovým tvůrcem opery pražského Národního divadla, představili ***Bouři*** Zdeňka Fibicha. V roce 1949 zde pak oba tito umělci připravili inscenaci ***Káti Kabanové***. K této realizaci se doposud bohužel nenalezla žádná obrazová dokumentace. Stejný tým inscenoval tuto operu už dva roky předtím v pražském Národním divadle a jen půl roku před ostravským uvedením měla svou premiéru jejich ***Káťa Kabanová*** v Plzni. Od své první scénografie k této Janáčkově opeře v roce 1947 v pražském Národním divadle měl František Tröster možnost vytvořit výpravu pro toto dílo v následujících dvou desetiletích ještě několikrát, naposledy v roce 1968 pro Teatro Colón v Buenos Aires. V roce 1941 pak v pražském Divadle na Vinohradech vypracoval scénografii pro drama A. N. Ostrovského ***Bouře***, které se Janáčkoví stalo předlohou libreta ***Káti Kabanové***. V ní představil základní stavební principy svého scénografického přístupu k tomuto sugestivnímu příběhu. Dvě diagonálně uprostřed jeviště se křížící šikmy a na pylonech zbudované dřevěné chodníky z půlkulatiny stoupající zepředu dozadu. Nad celou scénou je pak na tazích zavěšena „osudová“ větev, shora nasvícená tak, aby vrhala stíny aktivně dramatizující prostor jeviště. Scénografie je na točně, potočením cesty je možno vytvářet s doplněním o nezbytný nábytek a minimální scénický náznak další dějiště příběhu. V ostravské inscenaci z roku 1960, kterou František Tröster realizoval s režisérem Iljou Hylasem, není točna použita. Základní půdorys tvoří tři šikmy. První začíná u levého portálu těsně nad orchestrem a přetíná jeviště do jeho poloviny, od ní se vrací šikma zpět dále do hloubky jeviště a na ni navazuje další šikma jdoucí zpět ještě do větší výšky zleva doprava. Šikmy jsou vyabstrahované úzké lichoběžníky a tentokrát nemají povrch dřevěných chodníků. Zavěšená velká „osudová“ větev ovšem nechybí.

- KÁŤA KABANOVÁ (1960)
Milada Šafránková (Katěrina), foto František Krasl
KATYA KABANOVA (1960)
Milada Šafránková (Katerina), photo by František Krasl

One of the greatest Czech scenographers of the twentieth century František Tröster worked with the National Moravian-Silesian Theatre for the first time in 1947, where he along with the director Hanuš Thein, a key opera figure of the National Theatre in Prague, presented ***The Tempest*** by Zdeněk Fibich. Both of these artists prepared the staging of ***Katya Kabanova*** here in 1949. Unfortunately, no pictorial documentation has been found yet for this realization. The same team had staged this opera at the National Theatre in Prague two years earlier, and only half a year before the Ostrava performance their ***Katya Kabanova*** premiered in Plzeň. As of his first scenography for this Janáček's opera in 1947 for the National Theatre in Prague, František Tröster had the possibility to create the stage set for this work several more times over the following two decades, for the last time in 1968 for Teatro Colón in Buenos Aires. In 1941, he prepared the scenography for the drama by A. N. Ostrovsky ***The Storm*** at the Vinohrady Theatre in Prague, which became the basis for the libretto for Janáček's ***Katya Kabanova***. In this piece he presented the basic construction principles of his scenographic approach for this suggestive story. There are two diagonal slanting lines that cross each other in the middle of the stage and wooden half-circular pathways rising from the front to the back built on platforms. A “fatal” branch hangs on lines over the entire stage, lit up from above, in order to cast shadows and actively dramatize the space of the stage. The scenography revolves, and by a slightly turned path, and with the use of essential furnishings and a minimal staging hint, the further plot of the story might be created. The revolving stage is not used in the Ostrava staging from 1960, which František Tröster designed with the director Ilja Hylas. Three slanting lines make up the basic floor plan. The first begins at the left portal directly above the orchestra pit and divides the stage up to its middle. The slanting line returns back from it further to the depth of the stage, with the last slanting line connecting with it leading back even further to the depth of the stage from the left to the right. The lines are abstracted narrow trapezoids that do not have the surface of wooden pathways this time. The large, hanging “fatal” branch is still there, of course.





• KÁŤA KABANOVÁ (1960)
Scéna Františka Tröster
uprostřed Milada Šafránková (Katerina)
foto František Krasl
KATYA KABANOVA (1960)
Set by František Tröster
Milada Šafránková (Katerina) in the middle
photo by František Krasl

• KÁTA KABANOVÁ (1960)
Eva Gebauerová-Phillips (Katěrina),
Jiří Zahradníček (Boris), foto František Krasl
KATYA KABANOVA (1960)
Eva Gebauerová-Phillips (Katerina),
Jiří Zahradníček (Boris), photo by František Krasl



• KÁTA KABANOVÁ (1960)
Závěr opery – Karel Průša (Dikoj), Milada Šafránková
(Katěrina), Alice Spohrová (Kabanicha),
foto František Krasl
KATYA KABANOVA (1960)
Concluding scene – Karel Průša (Dikoj),
Milada Šafránková (Katerina), Alice Spohrová
(Kabanicha), photo by František Krasl



1964

VĚC MAKROPULOS THE MAKROPULOS AFFAIR

Dirigent — Conductor **Zdeněk Košler**

Režie — Stage director **Ilja Hylas**

Scéna — Set designer **Zbyněk Kolář**

Kostýmy — Costume designer **Bedřiška Ustohalová**

Premiéra — Premiere 13. 6. 1964

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

Scénografické gesto výtvarníka Zbyňka Koláře pro inscenaci režiséra Ilji Hylase je dodnes naprosto fascinující a v mnohém nepřekonatelné. Nápad použít jako scénickou dominantu divadelní rekvizitu vycházející z podoby pražského staroměstského orloje, mimochodem třetího nejstaršího orloje na světě, obohatil ve výtvarnickově suverénním zpracování tuto inscenaci celou řadou významových rovin. Orloj je jedním z obecně známých emblémů města Prahy, kde se děj opery odehrává a kde také začíná historie příběhu díla. V hlavním městě se v roce 1585 ústřední hrdinka Elina Makropulos narodila, tady byla ve svých šestnácti letech donucena na zkoušku vypít elixír dlouhověkosti. Staroměstský orloj měří čas od počátku 15. století dodnes. Nezbytnou součástí jeho figurální výzdoby je i Smrt, která je přítomna i v této scénografii, jež ale není nějakou doslovnou kopií staroměstského orloje, nýbrž koláží s výběrem jeho zásadních a charakteristických prvků. Ihned po otevření opony je poučenému divákovi (a takových byla v hledišti nepochybně většina) jasné, oč se jedná! Orloj je přítomen po celou dobu inscenace, v jednotlivých dějstvích je pak doplněn jen nejnutnějším mobiliářem. Pro doslovný scénický popis konkrétních prostředí zde není místo. Toto originální scénografické pojetí v souladu s Janáčkovým hudebním zpracováním umocnilo celý příběh konverzační fantaskní komedie Karla Čapka, jež se stala předlohou libreta k existenciálně filosofické opeře o lidské konečnosti a pomíjivosti.

The scenographic gesture by the artist Zbyněk Kolář for the staging directed by Ilja Hylas is still deeply fascinating up to the present and in many respects unsurmountable. The idea to use theatre props based on the Prague Old Town astronomical clock, this being the third oldest astronomical clock in the world, as the central figure of the staging enriched the artist's confident treatment of this staging with an entire range of levels of meaning. The astronomical clock is one of the generally known symbols of the city of Prague, where the plot of the opera takes place, and where the history of of its story also begins. It is the capital city where the central heroine Elina Macropulos was born in 1585 and where she was forced to drink the elixir of eternal life at the age of sixteen. The Old Town astronomical clock has been measuring time from the beginning of the fifteenth century up to the present. An essential part of its figural decoration creates Death, which is also present in this scenography, but which is not a literal copy of the the Old Town astronomical clock but a collage with a selection of its key and characteristic elements. As soon as the curtain opens, the educated viewer (and undoubtedly there were plenty of them in the audience) is amazed at what they see! The astronomical clock is present throughout the entire period of the performance and supplemented with the most essential furnishings in the particular acts. Here is no room for a word for word scenic description of the concrete environment. This original staging concept, in accordance with Janáček's musical arrangement, enhanced the entire story of the conversational fantastic comedy by Karel Čapek, which became the basis for the libretto of this existential, philosophical opera on human conventionality and ephemerality.

→ VĚC MAKROPULOS (1964)
1. jednání – Jiří Zahradníček (Albert Gregor),
Eva Gebauerová-Phillips (Emília Marty), foto František Krasl
THE MAKROPULOS AFFAIR (1964)
Act 1 – Jiří Zahradníček (Albert Gregor),
Eva Gebauerová-Phillips (Emília Marty), photo by František Krasl



• VĚC MAKROPULOS (1964)

3. jednání – na scéně Zbyněk Kolář zleva
Věra Nováková (Kristina), Oldřich Lindauer
(Solicitátor Vítek), Jiří Zahradníček (Albert Gregor),
Eva Gebauerová-Phillips (Emília Marty), Karel Hanuš
(Dr. Kolenatý), Čeněk Mlčák (Jaroslav Prus),
foto František Krasl

THE MAKROPULOS AFFAIR (1964)

Act 3 – in the set by Zbyněk Kolář from the left
Věra Nováková (Kristina), Oldřich Lindauer
(Clerk Vítek), Jiří Zahradníček (Albert Gregor),
Eva Gebauerová-Phillips (Emília Marty), Karel Hanuš
(Dr. Kolenatý), Čeněk Mlčák (Jaroslav Prus),
photo by František Krasl



• VĚC MAKROPULOS (1964)
1. jednání – scéna Zbyňka Koláře
foto František Krasl
THE MAKROPULOS AFFAIR (1964)
Act 1 – set by Zbyněk Kolář
photo by František Krasl



1967

PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY THE CUNNING LITTLE VIXEN

Dirigent — Conductor **Jiří Pinkas**

Režie — Stage director **Miloslav Nekvasil**

Scéna — Set designer **Vladimír Šrámek**

Kostýmy — Costume designer **Bedřiška Ustohalová**

Premiéra — Premiere 28. 1. 1967

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

Ve druhé polovině šedesátých let nás čekal opět krásný úkol: Janáčkovy **Příhody lišky Bystroušky**. Vše obklopující příroda. Les. Jednou viděný zraky lidí, podruhé očima zvířátek. Tedy jednou stromy, jednou tráva. Portály se mění ve stromy a pružné gumy, obklopující scénu, jsou v nasvícení někdy kmeny stromů, jindy trávou. Na točně je postavena točitá cesta a na zadním jevišti veliký reflektor, účinnější pocit slunce než jakýkoliv jiný výtvarný prostředek. Hloubka jeviště má svou poezii a skýtá mnoho možností pro cestu, po níž jdou lidé i zvířata „za slunečnicemi“ až k smrti, v níž je „les divukrásný“.

Miloslav Nekvasil
(napsáno pro publikaci **Magie divadelního prostoru** věnovanou životu a dílu scénografa Vladimíra Šrámka, 2011)

We were faced with an attractive task once again in the second half of the 1960s: Janáček’s **The Cunning Little Vixen**. Everything is surrounded by nature. A forest. Once seen by the sight of people, the second through the eyes of animals. Once a tree, that is, and another grass. The portals are changed into trees and the flexible tires, which surround the stage, are sometimes the lit-up trunks of trees, other times grass. A winding path is built on the rotating stage and a large spotlight on the rear stage, this being more effective sense of sunlight than any other artistic device. The depth of the stage has its own poetry and provides a number of opportunities for a path along which both people and animals walk “seeking sunflowers” all the way to death, in which “the forest is spectacular”.

Miloslav Nekvasil
(written for the publication **Magie divadelního prostoru** dedicated to the life and work of the scenographer Vladimír Šrámek, 2011)

→ PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1967)
3. jednání – Věra Nováková (Liška Bystrouška)
foto František Krasl
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1967)
Act 3 – Věra Nováková (Sharp-Ears, the Vixen)
photo by František Krasl



• PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1967)
Karel Průša (Revírník), foto František Krasl
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1967)
Karel Průša (Forester), photo by František Krasl



• PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1967)
3. jednání – Věra Nováková (Liška Bystrouška),
Miloslav Tolaš (Harašta), foto František Krasl
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1967)
Act 3 – Věra Nováková (Sharp-Ears, the Vixen),
Miloslav Tolaš (Harašta), photo by František Krasl





† PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1967)
2. jednání – Jiří Herold (Farář), Karel Hanuš (Revírník),
Karel Kožušník (Rechtor), *foto František Krasl*
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1967)
Act 2 – Jiří Herold (Priest), Karel Hanuš (Forester),
Karel Kožušník (Schoolmaster), *photo by František Krasl*

† PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1967)
3. jednání – scéna Vladimír Šrámek, *foto František Krasl*
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1967)
Act 3 – set by Vladimír Šrámek, *photo by František Krasl*

- PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1967)
Karel Hanuš (Revírník), *foto František Krasl*
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1967)
Karel Hanuš (Forester), *photo by František Krasl*



1967

JEJÍ PASTORKYŇA JENŮFA

Dirigent — Conductor **Jiří Pinkas**

Režie — Stage designer **Ilja Hylas**

Scéna — Set designer **Zbyněk Kolář**

Kostýmy — Costume design **Bedřiška Ustohalová**

Premiéra — Premiere 30. 9. 1967

Premiéra obnoveného nastudování — Remake premiere 27. 10. 1973

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

Druhá ostravská inscenace ***Její pastorkyně*** režiséra Ilji Hylase následuje devět let po premiéře té předchozí. Tentokrát spolupracuje s generačně spřízněným scénografem Zbyňkem Kolářem, s nímž v letech 1963–1967 připravil v Ostravě celkem devět operních inscenací. Kolářovo scénografické řešení ***Její pastorkyně*** je ryze architektonické. V souladu s požadavky režie zachovává pro všechna jednání jasný popis prostředí, v nichž se příběh odehrává, tak aby umožnil v podstatě realistické řešení situací. Ze scény mizí téměř vše dekorativní, ze zobrazované reality je vybráno, ve strohých tvarech a bez zbytečné narace, jen to, co je bezprostředně nutné. Scénický prostor v počátečním dějství ohraničují z levé strany prudké vysoké schody, od portálu v mírné diagonále sestupující podél světlé stěny mlýna do hloubi jeviště, z pravé strany pak prostor dění vymezuje coby protilehlá diagonála vysoká (její konec divák nevidí) roubená dřevěná stěna jakoby od stodoly. Jevištní podlahu tvoří mírná, světlým kobercem potažená šikma, v pozadí je dřevěná lávka směřující za stěnu. Jeden stylizovaný malý strom bez listů, velká větev visící z provaziště, dvě mlýnská kola, nalevo stojící žebříňák. Poměrně malý počet scénických prvků bez dekoračních ozdob určuje hrací prostor a naznačuje venkovské prostředí. Zbyněk Kolář zároveň hyperbolizací některých motivů (výška schodů a protilehlé stěny, použití šikmy) dodává scénografii expresivní výraz a vesnickému příběhu rozměr osudového dramatu. Stejným způsobem pracuje při realizaci scénografie pro druhé a třetí dějství opery. Dějištěm je světnice v malém příbytku Kostelníčky, opět expresivní diagonály stěn směřují k zadní dřevěné stěně s dveřmi. Prostor pro Jenůfu je ohraničen, okenička uzavřena. Dva těžké a naddimenzované dřevěné trámy ukotvené v provazišti nejsou jen dekorativním dokreslením prostředí, ale především symbolickým obrazem tíhy nadcházejících událostí a osudových rozhodnutí, která visí nad protagonisty příběhu...

→ JEJÍ PASTORKYŇA (1967)
1. jednání – Eva Randová-Těluškinová (Kostelníčka)
se sborem opery, foto František Krasl
JENŮFA (1967)
Act 1 – Eva Randová-Těluškinová (Kostelníčka)
together with the opera company, photo by František Krasl

The second Ostrava staging of ***Jenůfa*** by the director Ilja Hylas followed eleven years after the premiere of the previous one. He worked this time with a similar in age scenographer Zbyněk Kolář, with whom he prepared nine opera stagings in all in Ostrava over the years 1963–1967. Kolář's stage design of ***Jenůfa*** is purely architectural. In accordance with the requirements of the director, he maintained a clear description of the environment for all of the acts in which the story takes place so as to essentially enable a realistic design of the situation. Practically everything decorative has disappeared from the stage, and only what is immediately needed is chosen in sober shapes and without unnecessary narration. From the left side, steep high stairs demarcate the stage space in the initial act leading downward to the depth of the stage in a slight diagonal along the light walls of the mill. An elongated diagonal high timber wood wall of something like a barn (whose end the viewer cannot see) divides the space of the action from the right side. The stage floor is slightly skewed and covered with light carpet, while a wooden bridge faces out behind the wall in the rear. There is one stylized small tree without leaves, a large branch hanging from the fly system, two mill wheels, and a hay wagon on the left. The relatively small number of stage elements without decorative features serves to define the acting space and indicates the rural setting. By means of the hyperbolic treatment of certain motifs (the height of the stairs and the opposite walls, the use of skewed angles), Zbyněk Kolář also lends the scenography an expressive look and gives the village tale the dimension of a fateful drama. He worked in a similar fashion when implementing the scenography for the second and third acts of the opera. The scene is a room in the small house of Kostelníčka, once again with the expressive diagonals of the walls leading toward the rear wood walls with a door. The space for Jenůfa is closed off, and the window is shuttered. Two heavy and over-dimensional wooden beams, anchored in the fly system, hold up not only the decorative features of the environment, but first and foremost, through a symbolic picture, the burden of the forthcoming events and fatal decisions which hang over the protagonists of the story...





• JEJÍ PASTORKYŇA (1973)
1. jednání – scéna Zbyňka Koláře
foto František Krasl
JENŮFA (1973)
Act 1 – set by Zbyněk Kolář
photo by František Krasl



• JEJÍ PASTORKYŇA (1973)
3. jednání – scéna Zbyňka Koláře
foto František Krasl
JENŮFA (1973)
Act 3 – set by Zbyněk Kolář
photo by František Krasl



• JEJÍ PASTORKYŇA (1967)
3. jednání – Karel Průša (Rychtář), Jaroslav Hlubek (Laca),
Drahomíra Drobková (Stařenka Buryjovka), Jitka Kovaříková
(Jenůfa), Alena Havlicová-Jakšová (Rychtářka), foto František Krasl
JENŮFA (1967)
Act 3 – Karel Průša (Mayor), Jaroslav Hlubek (Laca), Drahomíra
Drobková (Grandmother Buryjovka), Jitka Kovaříková (Jenůfa),
Alena Havlicová-Jakšová (Mayor's wife), photo by František Krasl



1974

Z MRTVÉHO DOMU FROM THE HOUSE OF THE DEAD

Dirigent — Conductor **Jiří Pinkas**

Režie — Stage director **Ilja Hylas**

Scéna a kostýmy — Set and costume designer **Otakar Schindler**

Premiéra — Premiere 26. 10. 1974

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

Hlavním prvkem scénografie Otakara Schindlera je velká síť z hrubých provazů visící nad celým jevištním prostorem. Jeviště je nepravidelně výškově členěno, rozbitý svět na konci světa, narušena je i rovná plocha jeviště. Praktikáblý jsou pokryty jakousi drapérií z hrubé pytlové látky a podobné drapérie ohraničují hrací prostor i po stranách. Přítomen je pouze nezbytný mobiliář charakteristický pro jednotlivá prostředí – stůl, židle či studna a zejména pak dřevěné palandy coby typický prvek vězeňské nemocnice, to vše z hrubého a zašlého šedohnědého dřeva. Celkově nevrlidné a neurčité prostředí, ve kterém neesteticky přítomné fragmenty věcí a nábytku pozbývají svou hodnotu: šaty se mění v hadry a cáry, boty v pouhé laptě. Bezvýchodnost ruského vězení kdesi na Sibiři (Rusko je evokováno zejména detaily kostýmů), na konci světa, na hranici všech hodnot a vši krásy. Do velké sítě se na počátku inscenace chytí orel, který je na konci opery vypuštěn trestanci na svobodu. Ale na vězně, sledující dravce, jak mizí na obloze, padá – po jejich působivém, svobodu opěvujícím sborovém zpěvu – se závěrečnými takty opery právě tato síť. Lidé jsou osudově lapeni do tenat jako zvířata. Marně vzpínají ruce nahoru k nebesům. Jsou doživotně odsouzeni k bídě na konci světa, k pozemskému otroctví, z něhož není úniku. Jasný a silný jevištní obraz!

The main element of the scenography by Otakar Schindler is a large net of rough cords hanging over the entire stage space. The stage is irregularly divided in terms of height, a broken locale at the end of the world, with even the flat surface of the stage disturbed. The stage props are covered in a kind of drapery from rough sackcloth with similar drapery also dividing the performance space along the sides. Only the most necessary furnishings, characteristic for the particular environment, are present: a table, chairs and a well, and in particular the wooden plank-beds as a typical element of a prison hospital, all from rough and tarnished grey-brown wood. It is a somewhat inhospitable and indefinite environment in which the present unaesthetic fragments of things and the furniture lose value: the clothes are transformed into rags and lines, boots into mere lapti. The hopelessness of a Russian prison somewhere in Siberia (Russia is evoked particularly with details of the costumes), at the end of the world, at the edge of all values and all beauty. An eagle is caught in a large net at the beginning of the performance, only to be released by the prisoners at the end of the opera. The net falls on the prisoner as they watch the bird of prey disappear into the sky, after their powerful, freedom-celebrating choral song, along with the final bars of the opera. The people are fatally captured in the snare like animals. They helplessly reach their hands upward toward the skies. They are condemned to a life of misery at the end of the world, to earthly slavery, from which there is no escape. A clear and strong stage picture!



- Z MRTVÉHO DOMU (1974)
Pavel Červinka (Alexandr Petrovič Gorjančikov), Věra Nováková (Aljeja)
a členové operního sboru, foto František Krasl
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1974)
Pavel Červinka (Alexandr Petrovič Gorjančikov), Věra Nováková (Aljeja)
and members of the opera company, photo by František Krasl

• Z MRTVÉHO DOMU (1974)
Scéna Otakara Schindlera, foto František Krasl
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1974)
Set by Otakar Schindler, photo by František Krasl



• Z MRTVÉHO DOMU (1974)
3. jednání – Mária Turňová (Aljeja), *foto František Krasl*
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1974)
Act 3 – Mária Turňová (Aljeja), *photo by František Krasl*



• Z MRTVÉHO DOMU (1974)
Scéna Otakara Schindlera, *foto František Krasl*
FROM THE HOUSE OF THE DEAD (1974)
Set by Otakar Schindler, *photo by František Krasl*

1978

ŠÁRKA

Dirigent — Conductor **Jiří Pinkas**

Režie — Stage director **Ilja Hylas**

Scéna a kostýmy — Set and costume designer **Otakar Schindler**

Premiéra — Premiere 7. 5. 1978

Divadlo Zdeňka Nejedlého — Zdeněk Nejedlý Theatre

Popisované ostravské nastudování **Šárky** se stalo první inscenací této rané opery Leoše Janáčka mimo město Brno. **Šárka** ještě nepředstavuje onen specifický originální Janáčkův hudebně-dramatický jazyk, jak jej ve své operní tvorbě poprvé před posluchači předestřel v ***Její pastorkyni***. **Šárka**, skladatelova úplně první opera, je dílo hudebně zcela založené v atmosféře končícího 19. století. Při znalosti dalšího tvůrčího vývoje hukvaldského rodáka můžeme vnímat **Šárku** coby jakési Janáčkovy rozloučení s jedním mizejícím světem a zároveň i jako nadechnutí před branami nového počínajícího století a před proměnami skladatelova hudebního výrazu. Režisér Ilja Hylas s výtvarníkem Otakarem Schindlerem našli klíč k tomuto dílu, jehož libreto vychází z české mytologie, ze starých bájí a pověstí, přes výtvarný přístup inspirovaný estetikou doby vzniku opery, z níž pramení i její pozdně romantická atmosféra – v secesi, symbolismu a dekadenci. Scénický prostor jeviště je pro všechna tři jednání ve svém základu totožný: na točně je z praktikáblovýh stupňů vystavěna jakási mohyla přístupná po schodech ze všech stran. Tato dominanta je Libušiným hrobem, místem osudového setkání Ctirada a Šárky a také hranicí, na niž je ke spálení položeno mrtvé Ctiradovo tělo a kde spolu s ním ukončí svůj život i Šárka. Na závěr z mohyly vystoupá dým jako znak očištného pohřebního ohně, který posléze zahálí celý prostor jeviště coby mytologický oblak bájí dávného věku. Mohyla je pokryta jakousi pevnou drapérií z šedé látky, stejným způsobem je pojednán i zadní horizont. Barevná atmosféra scénických prvků je šedá, černá a stříbrná. Svícení je potemnělé, scénický obraz je doplňován projekcí. Temná mystická atmosféra koresponduje s povahou a náladami uměleckých směrů aktuálních na konci 19. století. Půdorysné řešení, tedy schody směřující k mohyle, umožnilo vytvářet přehledné a silně estetizované kompozice sboru, který má v opeře důležité místo. Celkový režijní koncept této inscenace byl vysoce stylizovaný a náznakový, s minimem rekvizit posunut až na hranici jakéhosi scénického oratoria.

The described Ostrava stagings of **Šárka** became the first performances of this early opera by Leoš Janáček outside the city of Brno. **Šárka** does not yet represent that specific original music-dramatic language of Janáček, which was presented to the public for the first time in his opera production with ***Jenůfa***. **Šárka**, the composer’s first full opera, is a music work completely based on the atmosphere of the concluding nineteenth century. By means of a knowledge of the further creative development of the Hukvaldy native, one can view **Šárka** as Janáček’s bidding goodbye to one disappearing world as well as a kind of taking a breath before the gates of the new emerging century and prior to the transformations of the composer’s musical expression. The director Ilja Hylas along with the artist Otakar Schindler found a key to this work, the libretto of which comes from Czech mythology, from old legends and tales using the artistic approach inspired by the aesthetic period of the opera emergence, which is also the source of its later Romantic atmosphere – in the Art Nouveau, Symbolism and Decadence.The scenic space of the stage is essentially the same for all three acts: a kind of burial mound is exhibited on levels accessible via stairs from all sides on the revolving stage. This prominent feature is Libuše’s grave, the site of the fatal meeting between Ctirad and Šárka, and also the funeral pyre on which the body of dead Ctirad is burned and where the life of Šárka comes to an end as well. Smoke rises from the mound at the conclusion as a sign of the purification of the burial fire, which gradually shrouds the entire space of the stage as a kind of mythological cloud of legends from a bygone era. The burial mound is covered with a kind of firm drapery from grey material, the rear horizon is designed in the same manner. The colour atmosphere of the scenic element is grey, black, and silver. The lighting is subdued with the stage picture supplemented by projections. The mysterious, mystical atmosphere corresponds with the character and mood of the artistic movements prevailing at the end of the nineteenth century. The original design, that is stairs heading up to the burial mound, enable the creation of a clear and powerfully aesthetized composition of the choir, which has an important role in the opera. The overall directorial concept of this staging was highly stylized and suggestive with a minimum of props, practically on the border of some kind of a scenic oratorio.



- ŠÁRKA (1978)
Eva Kinclová (Šárka), foto Vladimír Dvořák
ŠÁRKA (1978)
Eva Kinclová (Šárka), photo by Vladimír Dvořák



• ŠÁRKA (1978)
Eva Kinclová (Šárka), foto Vladimír Dvořák
ŠÁRKA (1978)
Eva Kinclová (Šárka), photo by Vladimír Dvořák



• ŠÁRKA (1978)
3. jednání – Jan Kyzlink (Přemysl), Jozef Ábel (Lumír)
a členové operního sboru, foto Vladimír Dvořák
ŠÁRKA (1978)
Act 3 – Jan Kyzlink (Přemysl), Jozef Ábel (Lumír)
and members of the opera company,
photo by Vladimír Dvořák

1994

PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY THE CUNNING LITTLE VIXEN

Dirigent — Conductor **Jiří Pinkas**

Režie — Stage director **David Sulkin**

Scéna a kostýmy — Set and costume designer **Jaroslav Malina**

Premiéra — Premiere 11. 6. 1994

Divadlo Antonína Dvořáka — Antonín Dvořák Theatre

Příhody lišky Bystroušky, uvedené v roce 140. výročí skladatelova narození, byly první inscenací opery Leoše Janáčka v historii Národního divadla moravskoslezského, kterou nastudoval zahraniční režisér. Stal se jím anglický divadelní tvůrce David Sulkin. Na inscenaci spolupracoval s českým scénografem Jaroslavem Malinou. Ten vytvořil svým způsobem antiiluzivní prostor vymykající se dosavadní tradici scénické podoby této opery v Česku. Také by šlo scénografii označit jakožto do značné míry malířskou. Hlavní barvou se v ní stala bílá, která ale není pro atmosféru středoevropského lesa nikterak charakteristická. Šlo o jakési prostorově rozvržené bílé malířské plátno s domalovanými detaily, možná též rozpracovaný obraz, který svou proměnlivostí dotváří scénické dění opery. Jevištní prostor je ohraničen bílým půlkruhovým horizontem, podlahu tvoří od hrany orchestřiště stoupající půlkruhová šikma, ze které uprostřed vyrůstá velký bílý strom – strom života. Do jeho kmene jsou včleněny stylizované rustikální dveře se zárubněmi, svým tvarem připomínající venkovské stavení. Vprostřed stylizované koruny svítí měsíc. Dveře i koruna stromu jsou barevně pojednány, stejně jako další scénické prvky postupně se objevující a dotvářející prostředí jednotlivých obrazů. Na počátku šikmy je umístěna stylizovaná světelná divadelní rampa – svou přítomností zdůrazňuje přiznanou divadelnost inscenace, stínidla poněkud většího měřítka mohou pak též připomínat keře. Inscenátoři se rovněž rozhodli použít inspirující kostýmní návrhy, které pro pražskou premiéru této opery v roce 1925 vytvořil Josef Čapek. Inscenace byla záhy po své divadelní premiéře uvedena též 24. 6. 1994 na Hukvaldech, a to jako zahajovací představení 1. ročníku festivalu Janáčkovy Hukvaldy. Na scéně hukvaldského amfiteátru působila výprava Jaroslava Maliny coby jakási výtvarná instalace vystavěná na kontrastu přirozeného kouzla okolní lesní přírody a umělého prostoru scénografie – dějiště opery, kterým je převážně les.

→ PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1994)
2. jednání – Eva Dřizgová-Jírušová (Bystrouška),
Erika Šporerová (Lišák), foto Josef Hradil
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1994)
Act 2 – Eva Dřizgová-Jírušová (Sharp-Ears, the Vixen),
Erika Šporerová (Gold-Spur, the Fox), photo by Josef Hradil

The Cunning Little Vixen, presented on the 140th anniversary of the composer’s birth, was the first staging of an opera by Leoš Janáček in the history of the National Moravian-Silesian Theatre to be staged by a foreign director. This was the English theatre director David Sulkin. He worked on the performance along with the Czech scenographer Jaroslav Malina who created, in his own particular style, an anti-illusive space defying the established tradition concerning the staging appearance of this opera in the Czech Republic. The scenography could also be labelled as a painterly approach to a certain extent. The main colour became white which is not at all that characteristic for the atmosphere of a Central European forest. This involved some kind of spatial arrangement of the white painting canvas with added painted details, perhaps also a half-completed painting, the changeability of which contributes to the staging events of the opera. The stage space is demarcated by a white, half-circular horizon, while the floor consists of an ascending half-circular slanting line from the edge of the orchestra pit with a large white tree growing in the middle – the tree of life. A stylized, rustic door with timbering is incorporated into the trunk, the shape of which recalls a rural structure. The moon shines out of the middle of the stylized tree crown. The door and the tree crown have a colour concept, along with additional scenic elements gradually appearing and supplementing the environment of the particular pictures. A stylized light theatre ramp is placed at the beginning of the slant, the presence of which emphasizes the obvious theatricality of the performance along with the shades of a somewhat larger size that may recall bushes as well. A decision was also made by the theatre team to make use of inspiring costume designs which were created for the Prague premiere of this opera in 1925 by Josef Čapek. Shortly after its theatre premiere, the staging was also presented at Hukvaldy on 24 June, 1994, as the opening performance at the first edition of the annual Janáček’s Hukvaldy festival. The stage set by Jaroslav Malina on the stage of the Hukvaldy amphitheatre came across as a kind of artistic installation built upon a contrast between the natural magic of surrounding forest nature and the artificial space of the scenography: the opera setting, which is primarily forest.



• PŘÍHODY LIŠKY BYSTROUŠKY (1994)
Scéna Jaroslava Maliny, foto Josef Hradil
THE CUNNING LITTLE VIXEN (1994)
Set by Jaroslav Malina, photo by Josef Hradil





2000

POČÁTEK ROMÁNU THE BEGINNING OF A ROMANCE

Dirigent — Conductor **Václav Návrat**

Režie — Stage director **Luděk Golat**

Scéna — Set designer **Jaroslav Malina**

Kostýmy — Costume designer **Helena Anýžová**

Premiéra — Premiere 25. 6. 2000

Amfiteatr Hukvaldy (jediné provedení) — Hukvaldy amphitheatre (only one performance)

Inscenace pak byla od 16. 9. 2000 hrána v divadelním sále Domu kultury Vítkovice a.s.

*Since 16. 9. 2000, the staging has been performed at the theatre hall
of the Vítkovice a.s. Community Centre.*

Každou premiéru jsem vždy připravoval a stále připravuji s ohledem na to, pro koho ji chceme hrát, kde se bude odehrávat a proč ji chceme uvádět. Od roku 1994 se každoročně dařilo bez problémů zajistit financování pro MHF Janáčkovy Hukvaldy. A po příslibu spolufinancování ministerstvem financí ČR byla v roce 1999 zahájena rekonstrukce Divadla Antonína Dvořáka. A tak se, díky těmto okolnostem, měla uskutečnit v rámci VII. ročníku MHF Janáčkovy Hukvaldy v amfiteátru hukvaldské obory slavná premiéra málo hrané rané opery Leoše Janáčka **Počátek románu**. Na úspěšné veřejné generálce v pátek 23. 6. bylo jasné, že je všechno skvěle připraveno na nedělní premiéru, která se ale kvůli nepřízni počasí nemohla uskutečnit. Naštěstí soubor opery NDM uvedl **Počátek románu** 16. září v DK Vítkovice a. s. (v náhradním prostoru po dobu rekonstrukce Divadla Antonína Dvořáka), tentokrát bohužel bez koně Woodyho.

Luděk Golat

I have always prepared each premiere with a view to ask for whom we wanted to play it, where it would take place, and why we wanted to stage it. We have been successful in obtaining annual financing for the IMF Janáček's Hukvaldy as of 1994. The reconstruction of the Antonín Dvořák Theatre was also undertaken in 1999 after a promise of co-financing by the Ministry of Finance of the Czech Republic. The gala premiere of the Leoš Janáček's seldom performed early opera called **The Beginning of a Romance** therefore could be performed, thanks to these circumstances, at the 7th edition of the IMF Janáček's Hukvaldy at the amphitheatre of the Hukvaldy game enclosure. The successful public dress rehearsal on Friday, 23 June, demonstrated that everything had been well prepared for the Sunday premiere which could not take place due to inclement weather. Fortunately, the NDM opera company was able to present **The Beginning of a Romance** on 16 September at the Vítkovice a.s. Community Centre (in a substitute space at the time of the reconstruction of the Antonín Dvořák Theatre), unfortunately this time without the horse Woody.

Luděk Golat



- POČÁTEK ROMÁNU (2000)
Scéna Jaroslava Maliny, foto Josef Hradil
THE BEGINNING OF A ROMANCE (2000)
Set by Jaroslav Malina, photo by Josef Hradil

• POČÁTEK ROMÁNU (2000)

Scéna Jaroslava Maliny – zleva Vojtěch Kupka (Jurásek),
Tamara Brummerová (Jurásková), Dalibor Hřda (Mudroch, hajný),
Eva Dřizgová-Jirušová (Poluška), foto Josef Hradil

THE BEGINNING OF A ROMANCE (2000)

Set by Jaroslav Malina – from the left Vojtěch Kupka (Jurásek),
Tamara Brummerová (Jurásková), Dalibor Hřda (Mudroch, the
gamekeeper), Eva Dřizgová-Jirušová (Poluška), photo by Josef Hradil



2004

JEJÍ PASTORKYŇA JENŮFA

Dirigent — Conductor **Tyrone Paterson**

Režie — Stage director **Michael Tarant**

Scéna a kostýmy — Set and costume designer **Dana Hálová**

Premiéra — Premiere 12. 6. 2004

Divadlo Antonína Dvořáka — Antonín Dvořák Theatre

Obnovené hudební nastudování dirigent Robert Jindra

Renewed musical preparation by conductor Robert Jindra

Premiéra obnoveného nastudování 9. 1. 2011, Divadlo Antonína Dvořáka

Premiere of the renewed preparation 9. 1. 2011, Antonín Dvořák Theatre

Inscenování ***Její pastorkyně*** je mimořádný úkol. Pro mne o to naléhavější při vědomí, v jaké osobní situaci Leoš Janáček operu věnovanou umírající dceři dopisoval. Kolik do ní vložil bolesti, citu i naděje. O to intenzivněji musí vyznít závěrečná katarze díla. Při přípravě naší inscenace došlo dokonce ke změně výtvarníka, první verze byla finančně i výrobně příliš náročná. Rozhodli jsme se proto s Danou Hávou, která do rozběhnuté práce šťastně vkročila, pro scénografické řešení umožňující prostupování dvou světů, osobního, tedy intimního, a jej ovlivňujícího světa vnějšího. Palisádová konstrukce vyvolávala iluzi reálného interiérového prostoru. Důležitá byla práce se světlem – vnější svět brutálně odhaloval uzavřený okruh Kostelníčky, otevření stěn vytvářelo volný prostor pro davové scény, zejména extatickou a až orgiastickou scénu rekrutů, a pak zas pro davovou psychózu a následný nedokončený lynč po nalezení Jenůfčina chlapečka. Zásadní se pro nás stala i práce se „zpívajícími herci“ a hledání Jenůfčina zraní od oklamané dívky přes šťastnou mladou matku až k utrpením zrající ženě, která dorůstá k pochopení a odpuštění. Ji i Lacu v nádherném závěru čeká cesta a otevřený svět. Nové verze naší inscenace jsme vytvořili v divadle Cervantes v Malaze a v opeře v Košicích. Též v Ostravě došlo v roce 2011 ke znovuuvvedení s obměněným výtečným pěveckým ansámblem, v novém sugestivním hudebním nastudování Roberta Jindry.

Michael Tarant

To stage ***Jenůfa*** is a truly demanding task. It is even more intense when one knows about the personal situation of Leoš Janáček, who dedicated the opera to his dying daughter. He invested so much pain, feelings, and even hope into it. This makes the concluding catharsis of the work even more intense. A change even came about in the choice of designer during the preparation of the staging, as the first version was too demanding in terms of financing and production. Therefore, we decided together with Dana Hávová, who fitted perfectly into the already initiated work, for the scenography design that enabled merging of two worlds – a personal world, that is an intimate one, and an external one influencing the former. The palisade construction evoked the illusion of an actual interior space. The work with lighting was important. The closed circle of Kostelníčka brutally revealed the external world, and the open walls formed a free space for crowd scenes, in particular, the ecstatic, almost orgiastic scene of the recruits, again for the crowd psychosis, and finally in the incomplete lynching after finding Jenůfa's boy. The work with the “singing actors” was also essential for us as well as the seeking out of Jenůfa's maturation from a deceived girl to a happy young mother all the way to the suffering of an aging women who achieves both understanding and forgiveness. In the breathtaking ending, both she and Laca are faced with a path and an open world. We created the new version of our staging in the Cervantes Theatre in Malaga and in the opera in Košice. It was performed once again in Ostrava in 2011 with a new excellent singing ensemble, in the new suggestive musical preparation of Robert Jindra.

Michael Tarant



→ JEJÍ PASTORKYŇA (2011)
2. jednání – Jan Vacík (Laca), Yvona Škvárová
(Kostelníčka Buryjovka), foto Martin Popelář
JENŮFA (2011)
Act 2 – Jan Vacík (Laca), Yvona Škvárová (Kostelníčka Buryjovka),
photo by Martin Popelář

• JEJÍ PASTORKYŇA (2011)

1. jednání – Veronika Holbová (Barena), Maida Hundeling (Jenůfa),
Marianna Pillárová (Jano), Michal Křístek (Stárek), Jan Vacík
(Laca), Veronika Höpflerová (Pastuchyňa), Drahomíra Drobnková
(Stařenka Buryjovka), foto Martin Popelář
JENŮFA (2011)

Act 1 – Veronika Holbová (Barena), Maida Hundeling (Jenůfa),
Marianna Pillárová (Jano), Michal Křístek (Stárek), Jan Vacík
(Laca), Veronika Höpflerová (Pastuchyna), Drahomíra Drobnková
(Grandmother Buryjovka), photo by Martin Popelář



• JEJÍ PASTORKYŇA (2011)
2. jednání – Eva Urbanová (Kostelníčka Buryjovka),
foto Martin Popelář
JEJÍ PASTORKYŇA (2011)
Act 2 – Eva Urbanová (Kostelníčka Buryjovka),
photo by Martin Popelář



2010

ŠÁRKA

Dirigent — Conductor **Jakub Klecker**

Režie — Stage director **ROCC**

Scéna — Set designer **ROCC**

Kostýmy — Costume designers **ROCC, Vendula Johnová**

Premiéra — Premiere 23. 9. 2010

Divadlo Antonína Dvořáka — Antonín Dvořák Theatre

Druhé nastudování **Šárky** v Národním divadle moravskoslezském bylo uváděno v jednom večeru s **Ariadnou** Bohuslava Martinů. Záměrem bylo postavit takto vedle sebe dvě jednoaktové opery dvou velkých českých a světově uznávaných skladatelů 20. století, které od svého vzniku dělí více než sedmdesát let. Zatímco **Šárka** Leoše Janáčka z roku 1887 patří svým hudebně-dramatickým jazykem konci 19. století, **Ariadna**, předposlední dokončená opera Bohuslava Martinů z roku 1958, svou formou zejména v závěrečném zpěvu odkazuje až k samým počátkům opery, k dílu Claudia Monteverdiho. Inscenace slovinského režiséra a scénografa ROCCA, úzce spojeného s českým prostředím díky jeho studiím operní režie na brněnské JAMU a následným působením v českých operních domech, vznikla zcela v souladu s dramaturgickým záměrem celého večera: jeden základní scénický koncept pro obě díla. Jeviště je rozděleno po celé své délce do dvou pater. V tom horním jsou umístěny dva fundamentální scénografické prvky: nalevo velká maketa zvířete, vola v růžové barvě, napravo stylizovaný strom či spíše pahýl stromu bez listů v barvě oranžové, prorůstající coby svůj zrcadlový obraz i do spodního patra. Maketa vola odkazuje ke známé báji o kněžně Libuši a Přemyslovi, v níž někdejší oráč, vyzván poselstvem z Vyšehradu, odchází stát se knížetem a Libušiným manželem, přičemž zanechává své práce na poli a opouští dva voly s rádlím. Janáčková **Šárka** začíná Přemyslovým smutkem nad Libušiným hrobem. Spodní patro je vyhrazeno sboru, horní patří sólistům. Scénický pohyb je vysoce stylizován, podobně jako kostýmy, velká úloha patřila též světelnému designu a symbolice barev.

- ŠÁRKA (2010)
Eva Dřízgová-Jirušová (Šárka), foto Martin Popelář
ŠÁRKA (2010)
Eva Dřízgová-Jirušová (Šárka), photo by Martin Popelář

The second staging of **Šárka** at the National Moravian-Silesian Theatre was presented in one evening along with **Ariadna** by Bohuslav Martinů. The intention was to place next to one another two one-act operas by two major Czech and world-wide recognized composers of the twentieth century, which are separated in terms of their origin by more than seventy years. While **Šárka** by Leoš Janáček from 1887 belongs to the end of the nineteenth century in terms of its musical-dramatic language, **Ariadna**, the penultimate completed opera by Bohuslav Martinů from the year 1958, in terms of its form refers to the very beginnings of an opera, to the work of Claudio Monteverdi, particularly in the concluding song. The staging by the Slovenian director and scenographer ROCCA, closely linked with the Czech environment due to his studies of opera direction at JAMU in Brno and his consequent work in Czech opera houses, came about completely in accordance with the dramaturgical intention of the entire evening: one basic scenic concept for both works. The stage is divided along its entire length into two floors. The two fundamental scenographic elements are situated on the upper one: there is a large dummy of an animal, a pink-coloured ox, on the left and a stylized tree, or actually an orange-coloured tree stump without leaves, on the right forming a kind of a mirror image that even reflects downwards on the lower floor. The dummy of the ox refers to the well-known legend of Princess Libuše and Přemysl, in which the plowman is called upon from Vyšehrad to become a prince and Libuše's husband. He leaves behind his work in the field and abandons his two oxen with the plow. Janáček's **Šárka** begins with Přemysl's lament over Libuše's grave. The lower floor is reserved for the choir, while the upper one belongs to the soloists. The stage movement is highly stylized, along with the costumes, with a major role also belonging to the light design and the symbolism of the colours.





• ŠÁRKA (2010)
Martin Barta (Přemysl) a členové operního sboru,
foto Martin Popelář
ŠÁRKA (2010)
Martin Barta (Přemysl) and members of the opera company,
photo by Martin Popelář

• ŠÁRKA (2010)
Luciano Mastro (Ctirad), Eva Dřízgová-Jirušová (Šárka)
a členové operního sboru, foto Martin Popelář
ŠÁRKA (2010)
Luciano Mastro (Ctirad), Eva Dřízgová-Jirušová (Šárka)
and members of the opera company, photo by Martin Popelář



2012

KÁŤA KABANOVÁ KATYA KABANOVA

Dirigent — Conductor **Robert Jindra**

Režie — Stage director **Jiří Nekvasil**

Scéna — Set designer **Daniel Dvořák**

Kostýmy — Costume designer **Zuzana Krejzková**

Premiéra — Premiere 15. 11. 2012

Divadlo Antonína Dvořáka — Antonín Dvořák Theatre

Káťa Kabanová jako psychotriller a také temná magická báseň! Rozhodli jsme se potlačit dobové reálie ruského maloměsta a zvýraznili obecný psychologický aspekt příběhu. Pro celou operu jsme zvolili jedno neměnné prostředí: uzavřený dusný prostor, přičemž není jasné, je-li interiérem, či exteriérem. Může to být jakási chodba, velká neútluná místnost nebo dvůr. Vše je zde šedozelené a jakoby vlhké, něco na způsob plesnivého a nezdravého prostředí, ve kterém se špatně dýchá. Celý prostor pak výrazně tvaruje a proměňuje světlo. Postavy přicházejí a odcházejí ze dveří ukrytých za dlouhými závěsy – nevíme, co je za nimi, je-li tam nějaký jiný svět a existuje-li vůbec. Ústřední hrdinka je po celou dobu trvání opery přítomna na scéně, nemá, nemůže anebo se bojí kamkoliv dál odejít. V prostoru jsou umístěny robustní stůl, židle a lavička, které jsou pevně připoutány k podlaze, nikdo s nimi nedokáže hnout či přenášet je z místa na místo. Vše je dopředu dané a celá léta to tak zůstane. Ze skříně u stěny se po jejím otevření vysype na Tichona hromada lahví s alkoholem. V pozadí, téměř na středu jeviště, stojí lehce nakloněná lampa pouličního osvětlení s lavičkou, ve středu jejího kandelábru svítí červené „věčné“ světlo a dále je tu žebřík tyčící se do prostoru. Pokud vylezeme až nahoru, snad skrze zamřížované okno uvidíme kousek světa za zdí. Výklenek v zadní stěně občas poslouží jako Kátin úkryt (jako symbolický útěk do sebe sama). Tři okna, která propojují tento prostor s okolím, se světem „tam jinde“, jsou umístěna příliš vysoko a nedá se do nich ze země pohlédnout. Okenní skla jsou neprostupně pokryta pletivem, v němž uvízla mrtvá těla ptáků. Pták chycen a zabít v letu. Kátin skok do řeky Volhy je zoufalým a bezvýchodným gestem: strhává jeden z dlouhých závěsů, zpoza něhož vystupují postavy na scénu a za kterým v průběhu opery mizí. Jen jedinkrát se zvednul, před koncem, kdy před Kátinými očima odcházejí Kudrjáš s Varvarou do z východu zářícího světla za novým životem. Stržený závěs, na svém rubu modrý, se v kaskádách záhybů sesype na Kátino tělo jako nezadržitelná vodní masa. A únikový prostor za ním je už beznadějně zazděný...

→ KÁŤA KABANOVA (2012)
2. jednání – Eva Dřizgová-Jírušová (Káťa Kabanová),
foto Martin Popelář
KATYA KABANOVA (2012)
Act 2 – Eva Dřizgová-Jírušová (Katya Kabanova),
photo by Martin Popelář

Katya Kabanova as a psychotriller and also as a mysterious magical poem! We decided to repress the period perspective of the Russian small town and emphasize the general psychological aspect of the story. We selected one unchanged environment for the entire opera: a closed, oppressive atmosphere where the difference between the interior and the exterior is unclear. It seems to be a kind of corridor, a large uncomfortable room or a courtyard. Everything here is grey-green and seemingly damp, something along the lines of a mouldy and unhealthy environment where it is difficult to breath. Light, however, markedly shapes and transforms the space. The characters come and go from a door hidden behind long curtains. We do not know what is behind them, if there is some kind of a different world in case it exists at all. The central hero is present on the stage throughout the entire opera, she shall not, or cannot, or is afraid to leave for anywhere. A robust table, chairs and a bench, firmly fastened to the floor, and which no one is able to move or remove from place to place, are situated in the space. Everything is established ahead of time and will remain this way for years. A pile of liquor bottles fall out on Tichon from the cupboard in the wall when opened. A slightly tilted street-lamp with a bench is placed in the rear almost at the centre of the stage. A red “eternal” light shines in the centre of its candelabrum along with a ladder rising up within the space. When moving even higher, seemingly through the grating of a window, we see part of the world beyond the wall. The window recess in the rear wall occasionally serves as Katya’s hiding place (as a symbolic escape into herself). The three windows, which link up this space with the surroundings, with the world “somewhere there”, are placed too high and cannot be seen from the ground. The window glass is covered with impermeable netting, in which the dead bodies of birds are stuck. The bird was caught and killed in the summer. Katya’s leap into the Volga river is a desperate and hopeless gesture. She pulls down one of the long curtains, from behind which the figures appear on the stage, and behind which they disappear over the course of the opera. It is lifted only once, before the end, when Kudrjáš and Varvara depart before Katya’s eyes heading for the light shining from the east where they seek a new life. The torn down curtain, blue on the back, falls upon Katya’s body in cascades like an unstoppable mass of water. The escape area behind it has been hopelessly bricked up...



• KÁŤA KABANOVA (2012)
1. jednání – Erika Šporerová (Glaša), Ondrej Mráz (Savjol Prokofjevič Dikoj, kupec), Tomáš Černý (Boris Grigorjevič, jeho synovec), Richard Samek (Váňa Kudrjáš), *foto Martin Popelář*
KATYA KABANOVA (2012)
Act 1 – Erika Šporerová (Glaša), Ondrej Mráz (Savjol Prokofjevič Dikoj, a merchant), Tomáš Černý (Boris Grigorjevič, his nephew), Richard Samek (Váňa Kudrjáš), *photo by Martin Popelář*



• KÁŤA KABANOVÁ (2012)
2. jednání – Simona Mrázová (Glaša), Jana Sýkorová (Varvara),
Magda Málková (Marfa Ignatěvna Kabanová), Jozef Kundlák
(Tichon Ivanyč Kabanov), Eva Dřízgová-Jirušová (Káťa),
foto Martin Popelář
KATYA KABANOVA (2012)
Act 2 – Simona Mrázová (Glaša), Jana Sýkorová (Varvara), Magda
Málková (Marfa Ignatevna Kabanova), Jozef Kundlák (Tichon
Ivanyc Kabanov), Eva Dřízgová-Jirušová (Katya),
photo by Martin Popelář





• KÁŤA KABANOVÁ (2012)
2. jednání – Jana Sýkorová (Varvara), Luciano Mastro (Váňa Kudrjáš), Eva Dřízgová-Jirušová (Káťa), Gianluca Zampieri (Boris Grigorjevič), foto Martin Popelář
KATYA KABANOVA (2012)
Act 2 – Jana Sýkorová (Varvara), Luciano Mastro (Váňa Kudrjáš), Eva Dřízgová-Jirušová (Katya), Gianluca Zampieri (Boris Grigorjevič), photo by Martin Popelář

• KÁŤA KABANOVA (2012)
Závěr opery – Václav Živný (Kuligin), Simona Mrázová (Glaša),
Eva Dřízgová-Jirušová (Káťa), Magda Málková (Marfa Ignatěvna
Kabanová), Martin Gurbal (Savjol Prokofjevic Dikoj), Petr Němec
(Pozdní chodec), foto Martin Popelář
KATYA KABANOVA (2012)
Concluding scene – Václav Živný (Kuligin), Simona Mrázová (Glaša),
Eva Dřízgová-Jirušová (Katya), Magda Málková (Marfa Ignatevna
Kabanova), Martin Gurbal (Savjol Prokofjevic Dikoj), Petr Němec
(Walker), photo by Martin Popelář



2014

VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK

Dirigent — Conductor **Robert Jindra**

Režie — Stage director **SKUTR (Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský)**

Scéna — Set designer **Jakub Kopecký**

Kostýmy — Costume designer **Simona Rybáková**

Premiéra — Premiere 16. 10. 2014

Divadlo Antonína Dvořáka — Antonín Dvořák Theatre

Výlety páně Broučkovy jsou především ohromnou výpravou do fantazie pana domácího. Pan Brouček byl pro nás takovou smutnou donkichotskou postavou. Uprostřed historické Prahy žije sám jako starý mládenec, jemuž ostatní nerozumí. Má velkou fantazii, která se ale nehodí do praktického života, v němž je důležitější být buď dobře situovaný, nebo oslnivě krásný. Ale pan Brouček nemá ani jedno, ani druhé. Postupně tak zahořkne vůči světu a útěchou mu jsou jeho výlety do říše fantazie, k nimž mu vydatně pomáhá dobře vychlazená plzeň. Jorge Garza svou fyziognomií popíral naše zažitě představy o typickém panu Broučkovi. Byl křehký, komicky zamilovaný i něžně popletený. Pro vytvoření scénografie jsme se inspirovali jednou dobovou skutečností. Vikárka totiž za doby Svatopluka Čecha byla během dostavby Svatovítské katedrály jedním velkým stavenišťem. Lešení, síť proti sutí, hromada písku či kbelík se tak stávaly měsíční krajinou, labirintem husitské Prahy, vojenským ležením. Nepoetické pracovní nástroje získávaly v očích pana Broučka nové rozměry, stejně jako jeho milování i nenávidění sousedé.

Lukáš Trpišovský

The Excursions of Mr Brouček is first and foremost a spectacular exploration of the fantasy life of the title character. Mr Brouček was a kind of sad Don Quixote character for us. He lives on his own as a bachelor, whom others cannot understand, in the middle of historical Prague. He has a rich fantasy which does not help him with an ordinary life, where it is more important to be well-off or physically attractive. Mr Brouček is not blessed with either one or the other. He gradually grows bitter in relation to the world and finds solace in escapes into the world of fantasy, which he is greatly assisted in by well-cooled Pilsner beer. Jorge Garza, however, did not fit in with our established views as to a typical Mr Brouček in terms of physiognomy. He was fragile, comically in love, and even tenderly confused. We were inspired by one period detail when creating the scenography. Vikárka street at the time of Svatopluk Čech was one great building site during the construction work on St. Vitus Cathedral. The scaffolding, the debris nets, the piles of sand or buckets became a kind of city landscape, a labyrinth of Hussite Prague, and a military camp. These less than poetic instruments obtain new dimensions in the eyes of Mr Brouček, along with both his beloved and hated neighbours.

Lukáš Trpišovský



- VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (2014)
Jindřich Panský (Pegas), foto Martin Popelář
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (2014)
Jindřich Panský (Pegasus), photo by Martin Popelář

• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (2014)
1. část – Jorge Garza (Matěj Brouček), Jana Šibera (Málinka),
foto Martin Popelář
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (2014)
Part 1 – Jorge Garza (Matěj Brouček), Jana Šibera (Málinka),
photo by Martin Popelář



• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (2014)

2. část – zleva Jana Šibera (Kunka), Erika Šporerová (Kedruta),
Václav Morys (Vojta od Pávů), Martin Gurbaľ (Domšík od Zvonu),
Arnold Bezuyen (Matěj Brouček), Jiří Hájek (Vacek Bradatý),
Martin Šrejma (Miroslav Zlatník), *foto Martin Popelář*

THE EXCURSIONS OF MR. BROUČEK (2014)

Part 2 – from the left Jana Šibera (Kunka), Erika Šporerová
(Kedruta), Václav Morys (Vojta of the Peacocks), Martin Gurbaľ
(Domšík from the Bell), Arnold Bezuyen (Matěj Brouček), Jiří Hájek
(Vacek the Bearded), Martin Šrejma (Miroslav, the goldsmith),
photo by Martin Popelář



• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (2014)

1. část – Václav Morys (Duhoslav), Martin Šrejma (Harfoboj),
Peter Mazalán (Čaroskvoucí), Martina Vlčková (Zázračné dítě),
Jiří Hájek (Oblačný) a členové operního sboru, *foto Martin Popelář*
THE EXCURSIONS OF MR BROUCEK (2014)
Part 1 – Václav Morys (Duhoslav), Martin Šrejma (Harper),
Peter Mazalán (Wonderglitter), Martina Vlčková (Child prodigy),
Jiří Hájek (Cloudy) and members of the opera company,
photo by Martin Popelář



• VÝLETY PÁNĚ BROUČKOVY (2014)
2. část – uprostřed Arnold Bezuyen (Matěj Brouček),
vpravo Yvona Škvárová (Kedruta), foto Martin Popelář
THE EXCURSIONS OF MR BROUČEK (2014)
Part 2 – Arnold Bezuyen (Matěj Brouček) in the middle, Yvona
Škvárová (Kedruta) on the right side, photo by Martin Popelář



2018

OSUD
FATE

Dirigent — Conductor **Jakub Klecker**

Režie — Stage director **Jiří Nekvasil**

Scéna — Set designer **Daniel Dvořák**

Kostýmy — Costume designer **Simona Rybáková**

Premiéra — Premiere 18. 10. 2018

Divadlo Antonína Dvořáka — Antonín Dvořák Theatre

Osud je v Janáčkově tvorbě ojedinělá opera se silnými autobiografickými prvky. Protagonistou tohoto díla je hudební skladatel, přičemž námětem jím komponované opery i hlavním tématem celého díla se stává tragický příběh jeho životní lásky. Naši jevištní podobu **Osudu** vnímáme jako průhled do světa skladatele, ve kterém se stírají hranice mezi představou a realitou, mezi vzpomínkou a tvůrčím činem. Život je operou, opera je životem? Anebo je to jen vize o nikdy nenapsaném hudebním díle? Co je báseň, co je pravda? A co má větší cenu? Pro vyjádření těchto záměrů jsme zvolili symbolický minimalistický černobílý design zvětšených klaviatur. Jeviště je rozděleno do dvou prostorových plánů. První je ne příliš hluboký, v úrovni základní podlahy jeviště a se dvěma příchody z bočních černých lesklých stěn, evokujících vrchní desku klavíru. Pouze v něm se pohybuje skladatel Živný, který podvkráté vystoupá na scénu z části hlediště (v prvním a ve třetím dějství) – jako by tak vcházel do „své opery“. Druhý prostor, který může být oddělen pevnou oponou, opět černobílou naddimenzovanou klaviaturou, začíná ve výšce jednoho metru a mírnou šikmou se zvedá až na konec hlavního jeviště. V této šikmě je zabudováno několik vodotrysků, z nichž v průběhu prvního dějství několikrát vytryskne voda. Nacházíme se v lázních Luhačovice – voda se dere ze země jako léčivý pramen a prostředek uzdravení a očištění i coby zdroj inspirace. Po obou jeho bocích jsou jakožto stěny rovněž naddimenzované klaviatury (ty jsou ale tentokrát provedeny z gum), z nichž mohou postavy vycházet i v nich mizet. Je ukončen další stěnou, opět pevnou oponou (znovu zvětšenou klaviaturou anebo projekční fólií). Po jejím otevření spatříme už jen načernalou hloubku prázdného zadního jeviště. Během prvního a druhého dějství jsou jediným nábytkem tři klavírové židle umístěné v prvním prostoru, ve druhém dějství jsou pak přidány ještě černé saně, na kterých ve druhém prostoru sedí Matka. V jednání třetím, jež se odehrává patnáct let po dějství druhém, nahrazuje židle od klavíru řada divadelních křesel a hrací prostředí doplňujeme o zářivková svítidla. Posun v čase je samozřejmě čitelný i v kostýmech.

- OSUD (2018)
1. jednání – Anna Knollová (Naléváčka vody), foto Martin Popelář
FATE (2018)
Act 1 – Anna Knollová (Girl pouring water), photo by Martin Popelář

Fate is a unique opera with strong autobiographical elements in Janáček’s work. The protagonist of this piece is a music conductor, while the subject of the composed opera and the main theme of the entire work is the tragic story of his life-long love. Our stage version of **Fate** is conceived as a glimpse into the life of the composer, where the borders between imagination and reality, between memory and a creative act all blend. Is life an opera, or is opera life? Or is it only a vision about a never written musical work? What is a poem and what is truth? And what has a higher value? We chose a symbolic minimalist black and white design of enlarged keyboards for expressing these intentions. The stage is divided into two spatial plans. The first is not particularly deep, on the level of the basic floor of the stage and with two entrance points from the black shiny walls on the sides, evoking the upper surface of a piano. The composer Živný only moves along this when he enters the stage twice from part of the auditorium (in the first and the third acts) – as if entering thereby “his own opera“. The second space, which can be divided by a firm curtain, is once again a black and white over-dimensional keyboard beginning at a height of one metre and rising up to the end of the main stage at a slightly skewed angle. Several water fountains are built into this skewed point, out of which the water spurts several times over the course of the first act. We find ourselves in Luhačovice spa, where the water shoots out of the ground like a curative spring and a means of healing and purification as well as a source of inspiration. There are also over-dimensional keyboards along both sides serving as walls (these are made from rubber this time), from which the characters can emerge or disappear. The stage ends with another wall, again a firm curtain (again an enlarged keyboard or projection folio). When opened, the audience only sees the darkened depth of the empty rear stage. The only furnishings during the first and third acts are three piano stools situated in the first space. A black sled is added in the second act, on which the Mother sits in the second space. The piano stools are replaced with a row of theatre seats in the third act, which takes place fifteen years after the second act, and the performance environment is supplemented by a fluorescent lamp. The shift in time is also apparent, of course, with the costumes.



• OSUD (2018)
1. jednání – Linda Ballová (Míla Válková),
Martin Šrejma (Živný, skladatel), foto Martin Popelář
FATE (2018)
Act 1 – Linda Ballová (Míla Válková), Martin Šrejma
(Živný, the composer), photo by Martin Popelář



• OSUD (2018)
2. jednání – Matthias Kastl (Žán), Jitka Svobodová (Matka Mily),
Linda Ballová (Mila Válková), Martin Šrejma (Živný, skladatel),
Ondřej Mager (Doubek, jejich pětiletý syn), Tereza Petrová (Nána),
foto Martin Popelář
FATE (2018)
Act 2 – Matthias Kastl (Jean), Jitka Svobodová (Mila's mother),
Linda Ballová (Mila Válková), Martin Šrejma (Živný, the composer),
Ondřej Mager (Doubek, their five years old son), Tereza Petrová
(Nana), *photo by Martin Popelář*





• OSUD (2018)
3. jednání – uprostřed Martin Šrejma (Živný, skladatel),
foto Martin Popelář
FATE (2018)
Act 3 – Martin Šrejma (Živný, the composer) in the middle,
photo by Martin Popelář

OPERY LEOŠE JANÁČKA V NÁRODNÍM DIVADLE MORAVSKOSLEZSKÉM V OSTRAVĚ

LEOŠ JANAČEK'S **OPERAS**
AT THE NATIONAL
MORAVIAN-SILESIA
THEATRE IN OSTRAVA

Vydalo
Národní divadlo moravskoslezské,
příspěvková organizace statutárního města Ostrava
ředitel Jiří Nekvasil
adresa Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava
www.ndm.cz

Vydáno ve spolupráci s Ostravským muzeem, Slezským zemským muzeem,
Institutem umění – Divadelním ústavem a Archivem města Ostravy

Redakce a výběr obrazové přílohy Jiří Nekvasil

Editorka Lenka Schreiberová

Autoři textů Lenka Černíková, Luděk Golat, Jiří Nekvasil, Miloslav Nekvasil, ROCC, Michael Tarant, Lukáš Trpišovský

Překlad David Livingstone, Soňa Zapletalová

Grafická úprava, sazba, obálka Tereza Melenová

Jazyková redakce Pavla Březinová, Pavel Hruška, Ondřej Nádvorník, Soňa Zapletalová

Fotografie a scénické návrhy Národní divadlo moravskoslezské, Institut umění – Divadelní ústav,
Ostravské muzeum, Slezské zemské muzeum, Archiv města Ostravy

Autoři fotografií Vladimír Dvořák, Josef Hradil, František Krasl, Hana Kunzová, Martin Popelář, archiv NDM

Online publikace
ISBN 978-80-88180-81-4
Počet stran 79
Vydání první, 2020

© Lenka Černíková, Luděk Golat, Jiří Nekvasil, Miloslav Nekvasil,
ROCC, Michael Tarant, Lukáš Trpišovský
© Národní divadlo moravskoslezské, p. o., Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava
© Ostravské muzeum
© Archiv města Ostravy
© Slezské zemské muzeum
© Institut umění – Divadelní ústav
© Tereza Melenová