



První uvedení cyklu od 2. do 10. března 2024
Druhé uvedení cyklu od 4. do 12. května 2024

BRANIBOŘI V ČECHÁCH

2. 3. a 4. 5. 2024

PRODANÁ NEVĚSTA

3. 3. a 5. 5. 2024

DALIBOR

4. 3. a 6. 5. 2024

DVĚ VDOVY

6. 3. a 7. 5. 2024

HUBIČKA

7. 3. a 9. 5. 2024

TAJEMSTVÍ

8. 3. a 10. 5. 2024

ČERTOVA STĚNA

9. 3. a 11. 5. 2024

LIBUŠE

10. 3. a 12. 5. 2024

Projekt se uskutečnil za finanční podpory statutárního města Ostravy a Ministerstva kultury.
Pod záštitou Moravskoslezského kraje a primátora statutárního města Ostravy Mgr. Jana Dohnala.

OHLÉDNUTÍ ZA ÚSPĚŠNÝM SMETANOVSKÝM OPERNÍM CYKLEM OSTRAVA 2024

Obsah

SMETANOVSKÝ OPERNÍ CYKLUS OSTRAVA 2024.....	1
Tři zastavení nad Smetanovským operním cyklem v NDM aneb Dobrá věc se podařila	1
Tržby a návštěvnost Smetanovského operního cyklu	3
Březnové uvedení 2.–10. 3. 2024	3
Zahraniční návštěvnost na březnovém uvedení	3
Květnové uvedení 4.–12. 5. 2024.....	3
Zahraniční návštěvnost na květnovém uvedení	4
Doprovodné akce Smetanovského cyklu	4
Domácí doprovodné akce	4
PŘEPIŠTE DĚJINY: Friedrich nebo Bedřich?.....	4
SLAVNOSTNÍ ZAHÁJENÍ SMETANOVSKÉHO OPERNÍHO CYKLU OSTRAVA 2024 a křest publikace BEDŘICH SMETANA & OPERA	4
BESEDA – Janáček a Smetana?!.....	4
BESEDA – Bedřich Smetana očima Pavla Kosatíka a Jiřího Nekvasila	5
SMETANOV(SK)Ý OPERNÍ VLAK	5
BESEDA – Do dvojky se Smetanou.....	5
PUBLIKACE	5
Zahraniční doprovodné akce.....	5
OperaVision	5
International Opera Awards 2024	5
Ohlasy v médiích.....	6
Česká média.....	6
Ostrava se Smetanou (I)	6
Ostrava se Smetanou (II)	7
Smetana v koutě? Nadšené přijetí operního cyklu v Ostravě svědčí o naprostém opaku	9
Ostrava se Smetanou (III)	10
Ostrava se Smetanou (IV).....	12
Smetanův efekt: Po dvou staletích jeho hudba funguje s naléhavostí a pochopením, které mu jeho generace nedopřála	13
Ostrava se Smetanou (V).....	16
Referenční podání Libuše. Březnový blok Smetanovského cyklu je u konce	17
Ostrava se Smetanou (VI).....	19
Ostrava se Smetanou (VII).....	21

Pocta dvousetletému současníkovi.....	22
Operní panorama Heleny Havlíkové (459) – V Ostravě odstartovala druhá série smetanovského operního maratonu	25
Operní panorama Heleny Havlíkové (460) – Smetanovský operní komplet v Ostravě – večer druhý: Prodaná nevěsta.....	28
Operní panorama Heleny Havlíkové (461) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: Večer třetí s Daliborem	30
Operní panorama Heleny Havlíkové (462) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer čtvrtý s Dvěma vdovami.....	33
Operní panorama Heleny Havlíkové (463) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer pátý s Hubičkou	36
Operní panorama Heleny Havlíkové (464) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer šestý s Tajemstvím	38
Operní panorama Heleny Havlíkové (465) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer sedmý, předposlední, s Čertovou stěnou	39
Ostrava se o Smetanu postarala královsky.....	41
Vítězný maraton se Smetanou	44
Zahraníční média	46
Smetanovy Dvě vdovy v ostravské opeře	46
Dvě vdovy v Ostravě byly oslavou 200. výročí Smetanova narození ve velkolepém stylu.....	48
Kde ze smutku vzniká štěstí	51
Smetanova potrhá venkovská komedie Hubička se v rámci slavnostního ostravského cyklu dočkala strhujícího uvedení	53
Smetanova Hubička v ostravské opeře	55
Smetanovo Tajemství v ostravské inscenaci je jiskřivá komedie plná akce a výtečného zpěvu	57
Tajemství Bedřicha Smetany v ostravské opeře	59
Strhující uvedení Smetanovy Čertovy stěny v Ostravě dokázalo, že jde o opomíjené mistrovské dílo	60
Smetanova Čertova stěna v ostravské opeře	63
Libuše uzavírá cyklus všech smetanových oper v ostravě.....	65
Braniboři v Čechách / Prodaná nevěsta / Dalibor	67
Česká republika, Ostrava	69
Bedřich Smetana.....	72
Národní skladatel? Možná později... ..	73
Čechy leží u moře	76
Smetanovský cyklus v Ostravě.....	80
Ostrava: „Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024“ – květen 2024	83
Český svátek opery	86
Hodnocení zahraničních návštěvníků	87

SMETANOVSKÝ OPERNÍ CYKLUS OSTRAVA 2024

V roce 2024 uplynulo dvě stě let od narození českého hudebního skladatele Bedřicha Smetany (1824–1884) a zároveň jsme si připomněli 140. výročí jeho úmrtí. Národní divadlo moravskoslezské ve spolupráci s Janáčkovou filharmonií Ostrava připomnělo tato výročí Smetanovským operním cyklem Ostrava 2024. Jsme jediný operní dům na světě, který po čtyřiceti letech realizoval ve vlastním nastudování kompletní uvedení všech 8 dokončených oper Bedřicha Smetany. Ostravská opera poprvé uvedla celý cyklus Smetanových oper v šestém roce existence NDM, v roce 1924, poté v roce 1956 a naposledy v roce 1984! V té době uvedlo cyklus oper Bedřicha Smetany také pražské Národní divadlo. Od té doby se o něj nepokusilo žádné operní divadlo u nás ani ve světě.

První provedení se konalo od 2. března 2024 (den narození Bedřicha Smetany) do 10. března 2024. Druhé provedení začalo 4. května 2024 a skončilo 12. května 2024, v den 140. výročí skladatelova úmrtí.

Březnové uvedení cyklu dosáhlo 93 % návštěvnosti, navštívilo jej téměř 4 000 diváků, z toho 237 přijelo ze zahraničí. Květnové uvedení cyklu dosáhlo 88 % návštěvnosti, navštívilo jej téměř 3 700 diváků, z toho 408 přijelo ze zahraničí.

Projekt se uskutečnil za finanční podpory statutárního města Ostravy a Ministerstva kultury. Pod záštitou Moravskoslezského kraje a primátora statutárního města Ostravy Mgr. Jana Dohnala.

Tři zastavení nad Smetanovským operním cyklem v NDM aneb Dobrá věc se podařila

Pomyslný „maraton“ Smetanových oper zažila ostravská opera v průběhu své více než stoleté historie celkem třikrát. A počtvrté vrcholí hudební oslava Smetanova pozoruhodného operního díla právě v této sezóně!

Poprvé byl Ostravě představen cyklus všech Smetanových oper v roce 1924, tehdy bylo Národní divadlo moravskoslezské sotva pětileté. Zmíněný letopočet v sobě spojil sté výročí narození a současně čtyřicáté výročí úmrtí tvůrce a obě jubilea se tehdy nepřehlédnutelně zapsala do celorepublikového kulturního dění. Smetanovské oslavy reprezentovaly projevy vděčnosti národa vůči jeho velikánu, dané do jisté míry i atmosférou prvních poválečných let samostatné republiky. V Ostravě se o uvedení cyklu zasloužil první šéf opery NDM Emanuel Bastl, znamenitý umělec, který seznamoval ostravské publikum v prvé řadě s klasiky české národní hudby. Měl k tomu vynikající příležitost, na období jeho ostravského působení (1919–1927) totiž připadlo právě ono velké hudební výročí. V rámci Smetanova cyklu tak v jarních měsících, v březnu až květnu 1924 (a pro mimořádný úspěch ještě opětovně i v červnu), provedl souborně všech osm skladatelových oper: *Libuši*, *Branibory v Čechách*, *Prodanou nevěstu*, *Dalibora*, *Dvě vdovy*, *Hubičku*, *Tajemství* a *Čertovu stěnu*, navíc také symfonický cyklus *Má vlast*. Není divu, že mu za takto rozsáhlý počin byla dokonce udělena zlatá Smetanova medaile. Uvedl je v pořadí, v jakém je Smetana postupně komponoval, jen *Libuši* zařadil mimořádně hned na úvod. Důvod byl symbolický a odkazoval na ostravské počátky českého Národního divadla moravskoslezského. Ještě před první oficiální sezónou v Městském divadle se totiž 8. května 1919 uskutečnil dlouho očekávaný večer: od stavby

divadla v roce 1907 zazněla pod taktovkou Emanuela Bastla a za tónů Smetanovy *Libuše* poprvé z jeviště Městského divadla čeština!

Podruhé se všemi Smetanovými operami rozezněla ostravská operní scéna až po více než třech dekádách roku 1956, a to díky iniciativě a nastudování vynikajícího dirigenta Rudolfa Vašaty a za znamenitého režijního vedení Ilji Hylase. Některé již uváděné tituly doplnili o nová nastudování a celý cyklus pak zakončil Vašata v rámci Ostravského máje premiérou *Čertovy stěny* a prvním scénickým provedením fragmentu opery *Viola*, kterou už v závěru života skladatel nedopsal. Fragment opery *Viola* nakonec tvoří pouze 365 taktů, což odpovídá přibližně čtrnácti minutám hudby. Tehdy zazněl na matiné společně se Smetanovou orchestrální skladbou *Pražský karneval* a s *Druhým kvartetem d moll*.

Potřetí se vrátil smetanovský cyklus roku 1984. Jako jediná mimopražská scéna si tehdy ostravská opera dala předsevzetí, že se k myšlence uvedení Smetanova díla vrátí v Roce české hudby. Z iniciativy šéfa opery Václava Návrata a režiséra opery Miloslava Nekvasila byly obnoveny některé starší inscenace a postupně doplněny nové, takže od dubna do června 1984 zazněl po 28 letech opět kompletní cyklus. Tentokrát ovšem s vyvrcholením *Libuše* a uzavřeným koncertním provedením *Violy*. Protože cyklus byl projektem nejen prestižním, ale také časově a organizačně náročným, vyžadoval pečlivou a kontinuální práci, kterou dokázali nejlépe zajistit kmenoví režiséři opery tehdejšího Státního divadla v Ostravě Rudolf Málek a Miloslav Nekvasil, ale také dirigent Jiří Pinkas. Velkou pozornost si tehdy získal i originální umělecký plakát malíře a ilustrátora Cyrila Boudy i jednotné programové tiskoviny. Tak jako v roce 1956 i tentokrát se ke zlomku opery *Viola* přiřadila další Smetanova díla – v tomto případě symfonická báseň *Richard III. a Pochod ke slavnosti Shakespeareově*. Už tak sám o sobě náročný hudební projekt navíc komplikovaly nezáviděníhodné provozní podmínky. Po požáru Divadla Jiřího Myrona totiž pracovala opera ve stísněných prostorách jedné budovy společně s dalšími třemi soubory. Ani tato skutečnost nezabránila tomu, aby ostravská opera s výslednou inscenací *Libuše* dokonce pohostinsky navštívila také Opavu, Olomouc či Hukvaldy.

Bedřich Smetana patří k zakladatelům moderní české hudby. A to nejen jako skladatel světového rozměru, ale též svou činností organizační a dirigentskou. Jako kapelník Prozatímního divadla (v podstatě umělecký šéf opery) v letech 1866–1874 svou systematickou prací dirigentskou i dramaturgickou položil základy budoucího souboru opery Národního divadla – prvního českého stálého operního souboru! Tuto práci však vzhledem k onemocnění a následné hluchotě musel již v roce 1874 opustit, komponovat však nepřestal, a tak v tomto období složil a dokončil nejen tři opery, ale i tak významná komorní díla jako oba dva smyčcové kvartety či dvě houslová dua *Z domoviny* a především cyklus symfonických básní *Má vlast*. **Oslavy 100. výročí Smetanova narození položily v roce 1924 v mladé Československé republice základ k dodnes živé tradici Roků české hudby**, které se konají v letech, jejichž letopočet končí číslicí 4. Operní tvorba patří k hlavním pilířům pozoruhodného skladatelského díla Bedřicha Smetany. Dokončil celkem osm oper a všechny jsou, včetně prvotiny *Braniboři v Čechách*, zralými díly a přes konzistenci skladatelova rukopisu každé z nich je svou dramaturgií naprosto originální, každé z nich představuje jiný hudebně dramatický svět. Není ve světové literatuře tolik skladatelů, jejichž poměrně rozsáhlé operní dílo lze takto uvádět celé, jako rovnocenné kompozice, byť každý titul je dramaturgicky a žánrově jiný. V české operní literatuře oba tyto principy – kompoziční zralost stejně jako dramaturgickou a žánrovou originalitu – obsahuje rovněž jedna každá opera Bohuslava Martinů (1890–1959), u kterého je navíc počet dokončených kompozic oproti Bedřichu

Smetanovi téměř dvojnásobný. A svým způsobem (s výjimkou dvou operních „prvotín“) můžeme totéž konstatovat u pozoruhodného operního díla Leoše Janáčka (1854–1928).

Tržby a návštěvnost Smetanovského operního cyklu

Březnové uvedení 2.–10. 3. 2024

titul	tržba	počet diváků	návštěvnost
2. 3. <i>Braniboři v Čechách</i>	125612	490	98,99 %
3. 3. <i>Prodaná nevěsta</i>	132542	495	99,80 %
4. 3. <i>Dalibor</i>	80132	336	67,55 %
6. 3. <i>Dvě vdovy</i>	94576	430	86,87 %
7. 3. <i>Hubička</i>	115546	456	92,12 %
8. 3. <i>Tajemství</i>	132742	495	100 %
9. 3. <i>Čertova stěna</i>	137740	491	99,19 %
10. 3. <i>Libuše</i>	182125	615	100 %
CELKEM	1001015	3808	93,33 %

Zahraniční návštěvnost na březnovém uvedení

titul	počet diváků	návštěvnost
2. 3. <i>Braniboři v Čechách</i>	28	5,66 %
3. 3. <i>Prodaná nevěsta</i>	24	4,85 %
4. 3. <i>Dalibor</i>	31	6,26 %
6. 3. <i>Dvě vdovy</i>	41	8,28 %
7. 3. <i>Hubička</i>	36	7,27 %
8. 3. <i>Tajemství</i>	30	6,06 %
9. 3. <i>Čertova stěna</i>	29	5,86 %
10. 3. <i>Libuše</i>	18	3 %
CELKEM	237	5,81 %

Březnové uvedení cyklu dosáhlo 93% návštěvnosti a navštívilo jej celkem 3 808 diváků. Z celkového počtu 3 808 diváků bylo 237 ze zahraničí, což se rovná téměř 6% zahraniční návštěvnosti.

Květnové uvedení 4.–12. 5. 2024

titul	tržba	počet diváků	návštěvnost
4. 5. <i>Braniboři v Čechách</i>	123886	429	86,67 %
5. 5. <i>Prodaná nevěsta</i>	143300	491	99,19 %
6. 5. <i>Dalibor</i>	75642	267	53,94 %
7. 5. <i>Dvě vdovy</i>	106174	424	85,66 %
9. 5. <i>Hubička</i>	115924	467	94,34 %
10. 5. <i>Tajemství</i>	149631	495	100 %
11. 5. <i>Čertova stěna</i>	134472	413	83,43 %
12. 5. <i>Libuše</i>	159163	617	100 %
CELKEM	1008192	3603	88,27 %

Zahraniční návštěvnost na květnovém uvedení

titul	počet diváků	návštěvnost
4. 5. <i>Braniboři v Čechách</i>	66	13,33 %
5. 5. <i>Prodaná nevěsta</i>	66	13,33 %
6. 5. <i>Dalibor</i>	63	13,33 %
7. 5. <i>Dvě vdovy</i>	41	13,33 %
9. 5. <i>Hubička</i>	45	13,33 %
10. 5. <i>Tajemství</i>	53	13,33 %
11. 5. <i>Čertova stěna</i>	47	13,33 %
12. 5. <i>Libuše</i>	27	4 %
CELKEM	408	10,00 %

Květnové uvedení cyklu dosáhlo 88% návštěvnosti a navštívilo jej celkem 3 603 diváků. Z celkového počtu 3 603 diváků bylo 408 ze zahraničí, což se rovná 10% zahraniční návštěvnosti.

Doprovodné akce Smetanovského cyklu

Domácí doprovodné akce

PŘEPIŠTE DĚJINY: Friedrich nebo Bedřich?

1. 3. 2024 v 18.30 hodin v Divadle Antonína Dvořáka

V rámci Smetanovského operního cyklu Ostrava 2024 se konalo živé natáčení populárního historického podcastu *Přepište dějiny* s Martinem Gromanem a Michalem Stehlíkem, kteří se zaměřili nejen na osobnost Bedřicha Smetany a na realitu druhé poloviny 19. století, ale i na obraz skladatele a jeho díla během následujícího dvacátého století.

SLAVNOSTNÍ ZAHÁJENÍ SMETANOVSKÉHO OPERNÍHO CYKLU OSTRAVA 2024 a křest publikace BEDŘICH SMETANA & OPERA

2. 3. 2024

V sobotu 2. března 2024 jsme před představením opery *Braniboři v Čechách* slavnostně zahájili Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024.

Ministr kultury Martin Baxa spolu s ředitelem Národního divadla moravskoslezského Jiřím Nekvasilem a primátorem Ostravy Janem Dohnalem při této příležitosti slavnostně pokřtili publikaci *Bedřich Smetana & OPERA*.

BESEDA – Janáček a Smetana?!

8. 4. 2024 v 18 hodin v Antikvariátu a klubu Fiducia

Co víme o vztahu jednoho z nejvýznamnějších tvůrců hudby první třetiny 20. století k dílu zakladatele české moderní hudby, který tvořil ve druhé polovině 19. století? Na toto téma hovořili muzikolog a velký znalec života a díla Leoše Janáčka Jiří Zahradka a režisér a ředitel NDM Jiří Nekvasil v Antikvariátu a klubu Fiducia. Besedu natočil a odvysílal Česky rozhlas v pořadu Akademie na ČRo Vltava.

BESEDA – Bedřich Smetana očima Pavla Kosatíka a Jiřího Nekvasila

3. 5. 2024 v 19 hodin v Centru PANT

Debatu se spisovatelem Pavlem Kosatíkem a Jiřím Nekvasilem pořádalo NDM ve spolupráci s Centrem PANT. Beseda se konala také den poté, 4. května, v Divadle Antonína Dvořáka po zahajovacím představení *Braniborů v Čechách*, které odstartovalo květnový Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024.

SMETANOV(SK)Ý OPERNÍ VLAK

4.–11. 5. 2024

Na květnové uvedení Smetanovského operního cyklu Ostrava 2024 byly vypraveny speciální smetanovské vlaky! Mimořádné spoje mezi Prahou a Ostravou a Ostravou a Prahou jely hned čtyřikrát, a to na představení oper *Braniboři v Čechách* (4. května), *Dvě vdovy* (7. května), *Hubička* (9. května) a *Čertova stěna* (11. května 2024).

BESEDA – Do dvojky se Smetanou

8. 5. 2024 v 17 hodin 2024 ve 2Caffe&Bar

Setkání se „smetanology“ Kateřinou Viktorovou a Martinem Šochmanem za hudebního doprovodu koncertní mistryně operního orchestru NDM Lucie Staňkové a hudebního ředitele opery NDM Marka Šedivého.

PUBLIKACE

U příležitosti Smetanovského operního cyklu Ostrava 2024 vydalo NDM v českém originále a anglickém překladu **fejeton Leoše Janáčka *Tvůrčí mysl*** jako pamětní leporelo v grafické úpravě a s ilustracemi Marka Pražáka. Jedná se o limitovanou edici.

Dále pak NDM vydalo publikaci ***Bedřich Smetana & OPERA***, jež obsahuje libreta všech osmi dokončených skladatelových oper, a to jak v českém originále, tak v novém anglickém překladu. Historicky jde o jejich vůbec první souborné vydání.

Publikace ke Smetanovskému opernímu cyklu Ostrava 2024 vydalo Národní divadlo moravskoslezské díky finanční podpoře statutárního města Ostravy a Ministerstva kultury České republiky.

Zahraniční doprovodné akce

OperaVision

19. 7. 2024 – 26. 1. 2025

OperaVision je streamovací platforma asociace Opera Europa pro všechny fanoušky hudebního divadla, kteří mohou z pohodlí svých domovů zdarma sledovat živé přenosy divadelních představení či jejich záznamy z operních domů po celé Evropě.

Díky pozitivnímu ohlasu domácích i zahraničních publika na Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024 se NDM rozhodlo od července 2024 do ledna 2025 na OperaVision (www.operavision.eu) zveřejnit záznamy svých inscenací *Hubička* a *Dvě vdovy* Bedřicha Smetany.

International Opera Awards 2024

2. 10. 2024

International Opera Awards 2024 jsou prestižním oceněním a celosvětovou oslavou úspěchů na poli opery. Každoročně přispívají k propagaci opery jako žánru a oceňují vynikající výkony a projekty napříč různými kategoriemi. Díky hlasování široké veřejnosti se NDM se svým Smetanovským operním cyklem probojovalo mezi 6 nejlepších evropských festivalů v kategorii Festival roku!

Ohlasy v médiích

Česká média

Ostrava se Smetanou (I)

Autor: **Josef Herman**

Publikováno: 6. března 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Běžně se o datu 2. března moc nemluví. Letos se však na dvousté výročí narození Mistra Bedřicha Smetany vyrojilo kde co. Ještě o tom dáme řeč. Ale to nejpodstatnější začalo v Ostravě, a sice tzv. **Smetanovský cyklus**, tedy provedení všech osmi dokončených Mistrových oper. Naposledy se (neúplný) odehrál v roce 1984 v pražském Národním divadle. Tam letos Smetanovi k narozeninám zahráli jen velmi propagovaný, televizí i rozhlasem přenášený Galakonzert obsazený hvězdnými umělci, jinak v Národním divadle na Mistra ještě vzpomenu inscenací opery Tajemství. No přijde mi to poněkud skromné.

Jeden by řekl, že v ten slavný den nemohou česká operní divadla nasadit nic jiného než Smetanu. Jenže jen v Brně a v Opavě hráli Prodanou nevěstu. V Liberci vůbec nemají Smetanu na repertoáru, až 16. dubna uvedou Hubičku, i hráli běžnou činohru a 16. března chystají koncert – Mou vlast. V Plzni zahráli operu La clemenza di Tito (Mozart zpola patří mezi "české skladatele"), ale Smetanu a další skladatele důstojně oslavili galakonzertem už 28. února. V Olomouci Smetanu také nemají na repertoáru, až 7. června přibude Prodaná nevěsta, 2. března hráli Hello, Dolly!, ale na celý březen vyhlásili marketingovou akci – na každou druhou vstupenku platí sleva symbolických 200 Kč. V Českých Budějovicích mají Prodanou nevěstu opakovaně reprízovanou v létě v Holašovicích, ale 2. března hráli Saturnina. Chystají na 23. března v rámci Noci divadel Maraton Bedřicha Smetany: *Kdo neviděl všechny Smetanovy opery na jeden zátah, jakoby nežil. Scénické čtení všech devíti oper v neformálním aranžmá*. Společně u jednoho stolu přichází přečtou všechna libreta bez škrtů a úprav! No to bude těžké namlouvání, odhaduji, protože právě libreta nepatří k nejsilnějším stránkám Smetanových oper. V Severočeském divadle v Ústí nad Labem mají na repertoáru Libuši a Prodanou nevěstu, ale ve výroční den divadlo nehrálo, den předtím a potom měli premiéry operety Netopýr. Není to také obrázek oslav slavného velikána a státní kulturní akce Smetana200?

Zvlášť v tomto kontextu ještě narůstá počin ředitele a režiséra Jiřího Nekvasila uspořádat v Národním divadle moravskoslezském Smetanovský cyklus. Všechny Mistrovy opery zazní ještě v Plzni, ale s výraznější podporou právě z Ostravy, a v Litomyšli, kde si prostě všechna představení nakoupili jinde, a bez Ostravy by to také vůbec nešlo. Nekvasil chystá cyklus od roku 2014 (pokud ne ještě o něco dřív), aby stihl v provozu regionálního divadla nastudovat všech osm oper (krátký fragment Violy samozřejmě vynechal), před vlastním cyklem je uvést v obnovených premiérách, nebo prostě "oprášit", zajistit všechny pěvce, neboť jen ze souboru

opery obsadit nelze, aby to mohlo 2. března vypuknout představením Braniborů v Čechách. Už jen logisticky náročné.

Patřičný společenský lesk večeru dodal ministr kultury Martin Baxa, který při zahájení před oponou připustil, že by sice měl být na Galakonzertu v Národním divadle (ten navštívil premiér Petr Fiala s několika členy vlády a dalšími politiky), ale dal přednost Ostravě. Právem sklídl velký potlesk. Také za pochvalu Nekvasila a ostravského divadla, že se do tak náročného projektu pustili a zrealizovali ho. A také přítomného ostravského primátora pochválil za příkladnou podporu divadla a za to, že se realizace nové ostravské koncertní haly dostala do fáze hledání stavitele. Když podobně chválil před nedávnou premiérou Dalibora v Brně ředitele Martina Glasera, přítomná primátorka Markéta Vaňková (ODS) jen neurčitě odpověděla a jak víme, dotace Národnímu divadlu v Brně cíleně vážnou. A teď ještě čerstvě brněnská radnice pozastavila projekt na výstavbu brněnské koncertní haly. Kdežto ostravský primátor Jan Dohnal (SPOLU) potvrdil dotace do městské kultury jako správnou investici a novou halu by měli otevřít v roce 2028.

Představení **Braniborů v Čechách** bylo strhující. Dirigent Jakub Klecker vedl inscenaci energickými tempy a bylo znát, že inscenace má čerstvě po obnovené premiéře a všechno dokonale šlape. Nejvíc jsem si liboval ve výborné artikulaci všech, to je podle mého základ smetanovské pěvecké interpretace. Dominovaly mužské hlasy, Luciano Mastro coby divý prudký poběhlík Jíra, Martin Gurbaľ jímavě podal modlitbu Kmeta, a ještě musím zmínit Pavla Divína za pěkné provedení Jana Tausendmarka. Ženám vévodila Veronika Rovná jako Ludiše, mimochodem smetanovský cyklus bude trochu jejím festivalem. Ale v obsazení nebyla chyba!

Branibory především zdobí perfektně připravený sbor, jeho pasáže patřily k vrcholům představení. A také orchestr hrál báječně, zvládal s přehledem místy ostrá tempa. Jiří Nekvasil trochu vzpomněl na svého profesora režie Ladislava Štrose typem aranžmá a lávkou přes jeviště, jak ji známe ze Štrosovy inscenace (1985), kterou shodou okolností uvedla v rámci svého smetanovského cyklu ČT art – stejně jako v Ostravě uvádí chronologicky všechny opery v nejrůznějších historických i současných snímčích. Přitom se provalilo, že smetanovský archiv nahrávek není zrovna bohatý. Cennější by bylo nabídnout přímé přenosy cyklu z Ostravy, nebo alespoň tu historickou událost kvalitně zachytit. No ale co bychom chtěli, že.

Dodejme, že ostravské divadlo vydalo k této příležitosti kompletní původní libreta s paralelním anglickým překladem Hany Pavelkové, editorem je Pavel Petráněk. Jmenuje se **Bedřich Smetana & Opera** a má pomoci Mistrovi na světová jeviště – ovšem pochybuji, že by na základě jejich četby někdo Smetanu uvedl. Ale počín je to pěkný!

Parádní začátek!

Ostrava se Smetanou (II)

Autor: **Josef Herman**

Publikováno: 8. března 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Smetanovský cyklus pokračoval v Ostravě dle chronologické logiky vzniku oper Prodanou nevěstou.

V tvorbě režiséra Jiřího Nekvasila má tato opera výjimečné postavení. S výtvarníkem Danielem Dvořákem zpracovali a podali na výzvu Národního divadla už tuším koncem 80. let minulého století projekt inscenace, s nímž sice neuspěli, popravdě v té době myslím navrženou

poetikou uspět nemohli, ale hodil se jim v roce 2004, kdy Národní divadlo vedli, a nic nebránilo projekt realizovat. Po nějakých patnácti letech prudkého vývoje operního scénování už jejich Prodanka zapadla do odpovídajícího kontextu, nicméně i tak vzbudila velké emoce. Hrál se na prázdném jevišti modelovaném pojízdnou dlouhou bednou, jednání postav bylo zbavené obvyklých šarží a sentimentu, sbor To pivečko byl ironickou poklonou velkému českému božstvu Pivu, Věrné milování se stejně ironicky odehrálo v aleji pod stromky, které nesli švarní jinochové, Vaška doprovázeli Sokolové a on s nimi neuměle cvičil prostrná, aby posléze přitáhl na jeviště hned hejno dřevěných kachniček – inu je ještě dítě a nemá z toho rozum. Nejvíc to však Nekvasil s Dvořákem schytali za komedianty, kteří, jak bývalo jednu dobu ve starých cirkusech populární, sehráli westernovou scénku, v níž se hrstka bělochů bránila indiánskému útoku. Což by možná ještě před většinovým soudem tehdejších diváků a operních “odborníků” prošlo, ostatně znali to z televizního seriálu Cirkus Humberto. Jen kdyby přítom vojáci nemávali americkým praporem. Americkým v Národním divadle! Ó hrůza!! V Ostravě se už komediantská scéna hraje jako svým způsobem klauniáda.

Mně tehdy vadilo, že pěvci nedokázali přijmout kýženou míru nadsázky svých postav, buď ji přehnali, nebo nedotáhli. V současné Ostravě dokázali pěvci onu nadsázku dodržet přesně a inscenace prokoukla. Jinak se na ní změnila jen drobnosti, ale právě dokonalé provedení postav v individuálním jednání a hlavně v souhře ukázalo, jak byl dávný projekt jasozřivý. Když do sebe přesně zapadla jednotlivá kolečka promyšleně připravovaných gagů, a odhaduji, že je sami pěvci v Ostravě ještě o některé špilce obohatili. Čistá radost prýštila z jeviště především v první polovině představení, s odpuštěním přímo obžerstnost v zacházení se Smetanovou geniální partiturou. Někteří, co dnes mudrují nad místem Smetany v opeře 21. století, a co si z pseudoproblému vytvořili vlastní pisálkovské uplatnění, by měli dostat zhlédnutí ostravské Prodanky jako zostření zaslouženého trestu. A ti, co jim tleskají, nemlich tak.

Skvělému obsazení vévodila Mařenka Veroniky Rovné, nádherně nosný hlas, každá fráze či slovo navíc vyzpíváné přesně významově nejen vůči partu, ale právě vůči konkrétním jevištním situacím. To samé lze zopakovat o Jeníkovi Martina Šrejmy, také si pohrál s finesami partu a především uvolněně zvládal kantilénu i v nejvyšších polohách – proslulou “krásenku” dal až furianty. Martin Gurbaľ v Kecalovi vysokou postavou připomíná Eduarda Hakena, pravda nejvyšší tóny partu takové nemá, ale postavu vede v podobně úsporném duchu, nepřehrává komiku, a zcela po svém předvádí Kecala jako prostého člověka, který holt se nějak žije a rozhodně v příběhu není jen pro smích. Což do interpretace Kecala výrazně zavedl právě Haken. Nakonec ani Vašek není přes uvedené dryáčnické atributy drastickou komediální figurkou, Václav Čížek ho zpívá suverénně, s citem pro zvláštní dikci role, a zase nikde nepřehání, vystačí s prostou komikou postavy a inscenačními situacemi, které dokonale naplňuje. A co je nevidané a neslýchané: v každém partu, tedy všem bylo dokonale rozumět!

Marek Šedivý vedl inscenaci svižně, některá místa tempově dost napínal, ale orchestr mu hrál precizně, blýskl se už brilantně provedenou předehrou. Sice trubka zrovna v průzračném pochodu komediantů zkolabovala tak, jak jsem ještě neslyšel, ale co, celek byl famózní. Sbor sezpíváný a sehraný, a k tomu dokonale secvičená a provedená pohybová “company”, která výrazně spoluvytváří jednotlivé scény. Divadlo vyprodané po střechu, diváci nadšeně aplaudovali. No hodně rád jsem se k tomu nadšení přidal. Nekvasilova a Dvořákova Prodanka v takovém provedení patří k tomu nejlepšímu, co se na našich operních jevištích urodilo.

Jen mi zarazilo, že druhý večer Smetanova cyklu nikdo nezahajoval před oponou. A také je škoda, že se nepořádají po představení besedy, odhaduji, že by se našlo hodně těch, kteří by si o takovém divadle rádi popovídali. Škoda, mimořádná akce tím přichází o důležité body.

Smetana v koutě? Nadšené přijetí operního cyklu v Ostravě svědčí o naprostém opaku

Autor: **Milan Bátor**

Publikováno: 8. března 2024, ostravan.cz (originální recenze [zde](#))

V Ostravě intenzivně pokračují oslavy dvousetletého výročí narození českého skladatele Bedřicha Smetany. V uplynulých dnech zazněly opery *Dvě vdovy* a *Hubička*, jež svým způsobem reflektují roli a postavení ženy ve společnosti. Jak Smetana vnímal ženy? Obě opery svým způsobem naznačují přístup, který překračuje svou dobu. Nad kompletním Smetanovým operním dílem, které pro tyto dny připravilo Národní divadlo moravskoslezské, se zamýšlí hudební a divadelní publicista Milan Bátor.

„Jak se rychle mění vkus! Což ta krásná svoboda, o které jsi snila a jež tobě nade vše v světě dražší byla,“ zpívá s potměšilým úsměvem Anežka. Jedna ze dvou vdov, která se na rozdíl od Karoliny odmítla ponořit do celoživotního smutku a dokáže se ze života radovat. Jenomže není smutek jako smutek. V každém srdci je právě tolik místa, kolik si člověk dokáže připustit.

Střet dvou rozdílných individualit vdov Karoliny a Anežky není konstruován samoučelně. Naopak odhaluje mnohdy matoucí a dvousečnou funkci konvence a předsudků. Smetana se vysmívá nerovnému postavení muže a ženy. Hajný Mumlal je doma despotou, který svou manželku ovládá a každý náznak jejího nesouhlasu krotí jako projev „feny“. Veřejně si hraje na strážce morálky a ctnosti, ve skutečnosti by neváhal svou ženu při první příležitosti okamžitě podvést.

Smetana v každé své opeře rozmotává křehké předivo mezilidských vztahů. Scéna, v níž si to obě vdovy takzvaně vyříkají, patří k nejsilnějším okamžikům díla. Je rozumné pořádně si něco nalhávat? Samozřejmě, že ne, ale obvykle potřebujeme někoho, kdo by nám to řekl. Nevědomost je sladká, vyslovil se slastnou úlevou Cypher v *Matrixu*, když se rozhodl zmařit poslední boj o svobodu lidstva.

Smetana ve svých operách otevírá na pozadí historických či dobových reálií mnoho různých témat. *Dvě vdovy* jsou parafrází konverzačních komedií, přenesenou ovšem do specifického českého prostředí. Hudební a zvláště psychologická charakteristika hlavních postav se vymyká klišoidním poznámkám o vlivu Wagnera. Ve skutečnosti se Smetana opíral o skvělé znalosti italské a francouzské opery a jeho hudební invence a dramatický cit jsou ryze původní a nové. Proč *Dvě vdovy* sklidily v době svého vzniku tak negativní reakce kritiky?

Důvody můžeme hledat v zakořeněných rituálech společnosti, která ráda setrvává ve stereotypch, třebaže nejsou žádným přínosem. Dalším problémem byla role, do které se obrozenecká „elita“ snažila skladatele vehnat. Podle přání těchto vlastenců by bylo nejlepší jít ve stopách staré dobré *Prodané nevěsty*. Proč nevyužít něco, co funguje na davy a uspokojí řevnivě představy kritiků? Jenže tady je právě onen gordický uzel. Smetana nechtěl a

nedokázal vykrádat sám sebe, ani nepotřeboval oslí můstky k nepochybně dobře míněným patriotickým snahám svých hudebních předchůdců.

Úsilí o rovné postavení muže a ženy, ale i respekt k odlišnému pohlaví je u Smetany zdokumentován na každém kroku. Dokládá to i jeho nejúspěšnější opera Hubička, nečekaný triumf jeho nelehké kariéry. Napsal ji po děsivé ztrátě sluchu obezděn do ticha a obskurních, často i děsivých zvuků, které slyšel pouze on sám ve své mysli. Už téma Hubičky je další ukázkou dramaturgické odvážnosti a – opět – nesmlouvavé vůle k pravdě s jemně noblesní dávkou shovívavé ironie a úsměvné nadsázky.

Co je společenskou normou? Dát pusu svému partnerovi, když vás upřeně pozoruje celá vesnice? Je to výraz pravého citu? Jak vlastně vypadá normální reakce? Kam až sahá osobní svoboda, co je láska a co pouhá manipulace? Smetana v této své opeře vytěžil z tématu daleko víc, než se skrývá za shovívavým pláštěm „prostonárodní“ opery. Verše Elišky Krásnohorské „Smířily se vzdory, změknu naše hory, ona jej, on ji má rád, dobře, dobře nastokrát!“ s mimořádnou empatií postihují nejen konkrétní příběh, ale i životní realitu a bolestnou touhu samotného Smetany.

V Hubičce se nakonec oba hlavní protagonisté Lukáš a Vendulka po opětovné slovní přestřelce smíří, ale není jisté, že jejich svárlivé egocentrické povahy o sebe v budoucnu opět a znovu nekřísnou. Smetanovi šlo o něco jiného. Chtěl ukázat, které věci jsou v životě skutečně podstatné. Je přirozené a nevyhnutelné dělat chyby, ale stejně tak důležité je umět odpustit, poděkovat a mít rád. Zdá se to málo? Stačí se podívat kolem, nebo ještě lépe, začněte u sebe...

Smetana se vyhýbal fádnímu moralizování, planému vlastenectví a dokázal i přes těžko pochopitelné rány osudu a překážky vidět na světlo konci tunelu. Vnímá bytostně potřebu kvalitních mezilidských vztahů. Proto lze jeho opery stěží chápat jako pouhé institucionalizované produkty, které splňují představy buditelů národního uvědomění. Jsou to díla strhujících hudebních a dramatických kvalit, která se bez skrupulí vyrovnají operám Smetanových evropských soupeřů.

Aniž by o to programově skladatel usiloval, navázal Smetana na klasický odkaz svých předchůdců a s progresivním tahem na branku vytvořil osmidílný operní monument naprosto mimořádných kvalit. Dá se v něm najít téměř vše: léčivá i destruktivní moc slov, pomíjivost i hodnota života, vystoupení z konvencí, překračování hranic i respekt k tradici. Úcta k lidskému životu a nekompromisní pojmenování zla.

Bylo by nemístné spekulovat, jestli se kvůli prožitému utrpení dokázal dívat na věci s větším nadhledem. Jedno přísloví praví: Horší než být hluchý by bylo slyšet, ale nemít žádné představy. Je zvláštní vidět, s jakými pocity a často nepředstíraným nadšením reagují na jeho opery Dvě vdovy a Hubička diváci ve 21. století.

Těžko soudit, ale zřejmě by Smetana přehodnotil svůj výrok: „Nechci, aby se moje skladby do kouta uschovávaly“. Nic takového totiž Bedřichu Smetanovi ani dvě století po jeho odchodu do hudebního nebe nehrozí.

Ostrava se Smetanou (III)

Autor: **Josef Herman**

Publikováno: 9. března 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Po vzednutí prvních dvou dnů Smetanovského cyklu se třetí den 4. března propadl představením Dalibora do operního dávnověku. Inscenace vznikla v koprodukcí s plzeňským Divadlem J. K. Tyla v režii Martina Otavy, v Ostravě si ji jen v zásadě nově obsadili. Říkal jsem si, že se pro takové řešení Jiří Nekvasil rozhodl především z ryze praktických důvodů, aby ulevil ostravské opeře v náročné přípravě cyklu o alespoň jednu inscenaci. Jenže popravdě plzeňský Dalibor zase jaksi mentálně nemá tak daleko k nedávno derniérovánému Daliborovi Nekvasila v Národním divadle – obě inscenace vedené hodně obstarožní estetikou, zasazenou do provokativně “moderní” scény, v obou případech Daniela Dvořáka. Pro plzeňského – ostravského Dalibora na točnu postavil jakýsi prosvětlený altán, už jsem psal do recenze dříve, že připomíná interiér barů ve filmech pro pamětníky, doplněný dvěma praktikáblý – schody, které se zhola zbytečně různě přeskupují, rozpojují a spojují. A to i během jednání, nakonec proč ne, kdyby cílem nebyla jen naivní popisnost dějiště – až humorné jsou mříže, které se spouští za Dalibora, nebo jakési sloupy, které připomínají odtoky kanalizace. Otava do prostoru stejně popisně demonstrativně aranžuje skupiny i jednotlivce podle dávných vzorů, není tu špetka fantazie, všechno natvrdo ukázané a samozřejmě v provedení naivní. Odhaduji ve zmíněné mentalitě snahu v Daliborovi uchovat jakousi starosvětskou operní obřadnost, nakonec je patrná i v Nekvasilově režii Braniborů, jenže tam je zdůvodněna a využita v energickém jevištním dění, kdežto Dalibora charakterizuje sousoší demonstrativně pojatých postav.

Místo královského stolce nabídl scénograf ležícího českého lva, králi Vladislavovi v podání Martina Bárty se na něm asi sedělo nepohodlně, vždycky si několikrát poposedl, než se usadil, což důstojnosti jeho postavy věru nepřidalo. Když už jsem u toho – Bárta zpívá všechny postavy stejně, krásným zvučným barytonem, vždycky dokonale artikuluje, i tady, ale, jak už vlastně bylo řečeno, konkrétní postavu, natož situaci, v níž se ocitla, nijak necharakterizuje. Je vždycky operním pěvcem, který pokud možno ve stojí spatném, případně v nějakém režii předepsaném gestu, zvučně pje. Part krále Vladislava je pro jeho hlasové dispozice ideální, jen kantilénu bych si představoval měkčí a nosnější, a přece jen víc různých výrazových rovin než onu jednu hrdinnou.

Těžko říct, jak Otava s pěvci tvořil jejich postavy, Jolana Fogašová v prvním jednání coby Milada lomí rukama a pózuje jako heroiny z konce 19. století, ve druhém jednání poskakováním charakterizuje mladého hocha, za kterého se vydává, ve třetím pak jedná jako energická bojovnice, aby opět malebně zemřela Daliborovi v náručí. Ano, odpovídá to rozdílným situacím, do nichž se Milada dostává, ale přece jen by měly být propojeny jedním “člověkem”, jinak jde jen o mechanické demonstrace. Fogašová pěkně zazpívala árii z druhého jednání, ale jinak se její hlas v orchestru ztrácel a věru nezněl hezky, nemyslím, že je do role dobře obsazena.

Ozdobou představení byl Dalibor v podání Tomáše Juháse, postavou i pěvecky je pro roli vybaven dokonale, dobře česky artikuluje, a jednání své postavy nejspíš odvodil od svých předchůdců. Stejně jako Bárta by mohl v prostoru Divadla Antonína Dvořáka trochu ubrat na síle zpěvu, ale nejvíc by měl ubírat Jozef Benci, postava žalárníka Beneše věru není “hrdinná”, a Benci, jak to šlo, na svůj hlas tlačil z plna hrdla.

Ani orchestr pod taktovkou Jiřího Habarta (hudebně inscenaci nastudoval Robert Jindra) nehrál tak brilantně jako v prvních dvou večerech, hezkým zvukovým efektem byly fanfáry hrané z balkonu. A sbor byl, jako už pravidelně, připravený spolehlivě.

Návštěva nebyla tak vydatná jako v předchozích večerech, zbývala volná místa, do závěrečného potlesku zaznělo i zabučení.

Ostrava se Smetanou (IV)

Autor: **Josef Herman**

Publikováno: 10. března 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Smetanovský cyklus pokračoval po jednodenní pauze 6. března operou *Dvě vdovy*.

Jedinkrát se v cyklu na Smetanu podíval zahraniční režisér, i když Slovinec Rocc vystudoval v Praze, mluví česky a zná dobře českou operu. Takže spíš než původem lze vysvětlit jeho přístup k příběhu *Dvou vdov* generačně. Smetana, jak snad známo, psal každou operu jako konkrétní hudebně-dramatické řešení tématu a příběhu, tedy ani *Prodaná nevěsta* s *Hubičkou* nejsou stejné “prostonárodní” opery. Ve *Dvou vdovách* usiloval o operní konverzačku inspirovanou francouzskými komediemi, zjednodušeně řečeno. Dvě sestry, obě vdovy, sídlí na statku jedné z nich, Karoliny, která se stará o prosperující hospodářství, druhá Anežka se stále obléká do černých šatů a truchlí pro svého nebožtíka. A právě za ní přijel nápadník Ladislav Podhájský, zajiskřilo to mezi nimi ještě za manželova života – a ona se lásce stále brání, až jí sestra pomůže přesvědčit, že by opera mohla skončit happyendem. Smetana si evidentně záměrně zkoušel napsat jiskřivé operní dialogy zcela odlišné nejen od jeho tvorby, ale popravdě na první dobrou mi nenapadá z operní literatury něco srovnatelného.

Mimochodem, když se dnes tolik probírá, proč Smetana neprorazil do světa na rozdíl od *Dvořáka*, zaznívají hodně kuriózní argumenty, včetně toho, že jeho hudba je moc “těžká”. No nevím, nevážil jsem jí, zato si jí moc považuji pro její originalitu a prostě krásu, která, jsem o tom přesvědčený, může zaujmout i publikum v operním světě. Důvody, proč se tak zatím nestalo, lze hledat spíš v marketingu a vůbec vnějších okolnostech: *Dvořák* už pracoval pro berlínského nakladatele Simrocka a vlastně výrazně spolutvořil jeho portfolio, vznikaly první velké orchestry a zrodila se i Česká filharmonie, kdežto Smetana, sužovaný a společensky limitovaný svými chorobami, měl k dispozici jen malé Prozatímní divadlo a jeho nevelkou kapelu, v níž, jen připomínám další známou věc, na violu hrál Antonín *Dvořák*. No ale když ono se o světovosti *Dvořáka* a upozadění *Smetany* tak pěkně mudruje, zvláště když díky výročí je po takových článcích v redakcích poptávka. A to se *Prodaná nevěsta* ve světě hraje, i *Dalibor* (naposledy ve Frankfurtu nad Mohanem, v DN jsme o tom psali) i *Dvě vdovy*. Pravda, repertoárové kusy to nejsou, ale to nakonec není ani *Rusalka*, i když se hraje poměrně často, nejspíš ještě tak *Leoš Janáček*. To aby někteří měli nad čím mudrovat...

Rocc ovšem z příběhu a *Smetanovy* hudby myslím velmi pozorně vyčetl, že *Karolina* čínorodou na odiv stavěnou spokojenost jen hraje, a že jí, stejně jako *Anežce*, chybí láska. Nebo, Rocc je drsnější, prostě chlap. Jak to tak bývá, *Karolina* utápí frustraci v alkoholu, tak jí Rocc vtiskl do ruky otevřenou láhev či alespoň skleničku. A nechal ji dokonce flirtovat s hajným Mumlalem, takovým lidovým troubelem, dnes bychom řekli hodně toxickým mužem, který má ženské jen za zlojné proradné plemeno. I tak se od něj *Karolina* ráda nechá nosit v náručí. A když se objeví bohatý pohledný *Podhájský*, nemůže zůstat hašteření vdov nevinné. Prostě o něj začnou doopravdy bojovat a celá ta situace nebožáka vyléčí ze zamilovanosti a on se spasí útekem. K té proměně nebylo třeba nijak zásadních jevištních eskapád, opakuji, takovou možnost čtení partitura logicky nabízí a tradicionalisté, kteří pořád volají, že se má opera

inscenovat jediňe tak, jak ji skladatel "myslel" a napsal, tu myslím stojí před neřešitelným rébusem.

Rocc rozehrává situace na nízkém pódiu postaveném na jevišti a opatřeném atributy měšťanského bydlení z doby příběhu (šlo o operu ze současnosti), stejně tak kostýmy nijak z té doby nevybočují, ale jsou prostě jevištní a vkusně střídme, a hlavně charakterizují postavy v situacích. Rocc staví na herecké souhře, samozřejmě, detailní, ale nehraje si na činohru, k čemuž tato opera svedla už nejednoho režiséra, ostatně jednu takovou podobu Dvou vdov vysílala ČT art ve svém smetanovském cyklu. V Ostravě hodně panovačnou Karolinu charakterizovala Soňa Godarská hybným mrštným hlasem, hlavní ženskou zbraní, kterou "přezpívala" v souboji Anežku Veroniky Rovné, samozřejmě nikoli kvalitou, tak dramaticky chytře rozdal pěvecké party už Smetana a obě pěvkyně s nimi hrály suverénně. Mimochodem, obě považuji za jeden z pilířů současného výtečného souboru ostravské opery a svědčí o tom i jejich nasazení ve Smetanovském cyklu. Podhájského přesně předvedl Martin Šrejma jako slušného mírného muže, který narazí na dvě zdivočelé ženy, jednu s láhví, druhá lomí rukama nad rakví (obě rakve přechovávají vdovy v tom měšťanském pokoji) svého bývalého – no neutekli byste? Velkou árii ze začátku druhého jednání nechali inscenátoři Šrejmu zazpívat z nejvyššího bodu hlediště a vyznělo to náramně. Hřmotného Mumlala jako neotesaného slona v porcelánu skvěle ztvárnil František Zahradníček. Mimochodem – oba pěvci v Ostravě sice nesídlí, ale také patří k oporám zdejších inscenací. Inu je to dnes se "stálými" soubory komplikované.

Smetanův efekt: Po dvou staletích jeho hudba funguje s naléhavostí a pochopením, které mu jeho generace nedopřála

Autor: **Milan Bátor**

Publikováno: 11. března 2024, ostravan.cz (originální recenze [zde](#))

V Ostravě o víkendu vyrcholil velkolepý projekt Národního divadla moravskoslezského věnovaný dvoustému výročí narození českého skladatele Bedřicha Smetany. Kompletní uvedení jeho oper v neděli završila koncertní varianta Libuše. Nad provedením slavnostní zpěvohry o třech jednáních z roku 1872 se sešli Janáčkova filharmonie, Pražský filharmonický sbor a sólisté v čele s Máriou Porubčinovou a Svatoplukem Semem. Hudební nastudování připravil dirigent Robert Jindra, který provedení řídil.

Své čtvrté jevištní dílo Smetana koncipoval jako grandiózní zpěvohru, která měla sloužit „slavnostem celého českého národa“. Původní záměr opery určené ke korunovaci rakouského císaře na krále českého sice nevyšel, ale našla se příležitější příležitost: otevření Národního divadla, k němuž byl v květnu 1868 položen základní kámen. Smetana byl s operou hotov už v únoru 1872, přesto čekal téměř devět let, než mohla být Libuše poprvé uvedena při otevření Národního divadla. Krutou ironií osudu už bez autora za dirigentským pultem – v té době už Smetana několik let nic neslyšel.

Libreto k Libuši napsal školní rada a ředitel první české reálky v Praze Josef Wenzig, s nímž skladatel spolupracoval už dříve na Daliborovi. Wenzigův text byl psán německy, český překlad vznikl ex post zásluhou Ervína Špindlera. Nešlo o nějakou zvláštnost či animozitu, jako spíš o běžnou praxi, kdy mnozí vlastenci ovládali němčinu lépe než český jazyk.

Národní divadlo moravskoslezské uvedlo Libuši formou scénického koncertu na samotný závěr prvního uvedení operního cyklu. O vizuální podobu se postaral renomovaný český výtvarník *Jiří David* ve spolupráci s kurátorem a režisérem *Martinem Dostálem*. Nad provedením Libuše se sešla Janáčkova filharmonie Ostrava pod taktovkou dirigenta Roberta Jindry a Pražský filharmonický sbor připravený sbormistrem Lukášem Vasilkem. Výběr protagonistů měl svou logiku. Byl to Jindra, kdo stál před deseti lety jako šéf ostravské opery spolu s Jiřím Nekvasilem u zrodu myšlenky smetanovského kompletu. Volba ostravské filharmonie po náročném týdnu byla pro operní orchestr NDM jistě velkou úlevou a transparentní pomocí.

Projekt byl završen v Divadle Jiřího Myrona, kde koncertní provedení Libuše zaznělo. Pozornost si zaslouží scénická koncepce Jiřího Davida a Martina Dostála, která byla poměrně lapidární. Každé ze tří dějství ilustroval konkrétní obraz prostřednictvím projekce na hlavním plátně a další boční projekce po stranách. Pouze Libušin soud provázely dva samostatné výtvarné výjevy. Síň na Vyšehradě vypadala jako přízračně šedá scenérie, z níž se vynořují portréty českých prezidentů. Nad jejich hlavami se vznáší hejna černých vran. Státnímu symbolu českého lva přibyl malý bílý trpaslík jako výmluvné alter ego.

Také další jednání doprovodily Davidovy spektakulární umělecké vize, které volnou kombinací koláže, kresby a dalších prvků zobrazily mysteriózní svět mohyl, runových amuletů, talismanů, erotiky a symbolů. Děsivé tváře a vypoulené oči evokovaly magický svět dávných dob, v kterém nechybí ani náznaky tajemných bytostí. Barvami David intuitivně šetřil a ponechal si prostor pouze na vystižení klíčových symbolů, jakými jsou státní barvy, kontrast světla a tmy, noci a dne apod. Otázkou je, proč byl Davidův vizuální doprovod opery tak střídavý a sporný. Odpověď se zřejmě skrývá v dějové linii, která si žádá pozornost víc než sledování volně plynoucích četných výjevů.

Samostatnou kapitolou ostravského koncertního provedení Libuše je hudební a pěvecké ztvárnění. Přizvání *Janáčkovy filharmonie* se ukázalo jako neobyčejně šťastná volba: orchestr byl skvěle připraven a v plné kondici. Bylo to zřejmé od úvodních fanfár žesťových nástrojů: slavnostní lesk a čistá intonace nebývají ani zde bohužel standardem. Upoutaly také hedvábné tóny lesních rohů, které provází projev Přemyslova citu k Libuši. Dobrou volbou bylo situování některých nástrojů (např. klarinetů) takzvaně za scénu (ve skutečnosti do foyeru divadla), což vyvolalo pozoruhodné zvukové efekty a napínavou atmosféru. Janáčkova filharmonie pod taktovkou Roberta Jindry zahrála znamenitým způsobem.

Vyzdvihnout se sluší především reprezentativní souhru a nádherné sólové výkony violoncella, klarinetu, fagotu, flétny a dalších nástrojů. Jindra si s obtížnou partiturou detailně vyhrál a našel v ní samostatné a osobité řešení. Povedlo se mu vykreslit Libuši lidskou, ohleduplnou a cituplnou podobu více než rutinně nadosobní a heroickou bájnou postavu. Jeho koncepce nevyzdvihla patos jako spíše dramatickou naraci, emotivní momenty a lyrické kouzlo.

S neotřelou představou pana dirigenta konvenovalo výborné pěvecké obsazení, které se podobně šťastně sejde vskutku jen výjimečně. Jeho poznávacím znamením byla nepředstíraná vzájemná podpora a velká soudržnost. Nejdřív musíme vyzdvihnout fantastický výkon *Márie Porubčinové*, jejíž Libuše byla jednoduše fenomenální. Z pěveckého i osobního projevu slovenské umělkyně se linula tak překvapivá intimita a pokora (s níž přijala svou roli vyvolené věštkyně), jakou jsem v této postavě dosud nezažil. Svou Libuši Porubčinová nekoncepovala jako vyvolenou a nadřazenou bytost, ale jako ženu hlubokých citů a lásky, která

se dokáže rozdat pro druhé. Soprán Porubčinové dokázal najít v Libuši nádherné odstíny rozličných dramatických a lyrických poloh, potěšil nádhernou srozumitelností a stal se skvělou ozdobou inscenace. Obdobně kvalitní výkon se povedl Přemyslovi *Svatopluka Sema*. Také jeho ztvárnění se neomezilo na monotónní polohu a potěšilo lyrickým zabarvením, širokým výrazem a dynamicky mnohotvárným projevem.

Jako Krasava se představila v nejlepším světle *Petra Alvarez Šimková*. Ačkoli je Krasava považována za psychologicky nejkomplicovanější postavu, sopranistka zvolila pojetí, které fungovalo jednoduše a přitom báječně. Alvarez Šimková se stejně jako ostatní nemohla opřít o větší herecké prostředky, přesto i s minimem výrazu dokázala pěvecky vyjádřit turbulentní napětí a zmatky, které se prostírají v rozhárané duši prezentované postavy. Její mnohotvárný hlas měl obdivuhodně vášnivou naléhavost i vemlouvavou intimitu, s níž otvírala zatvrzelé srdce.

Sopranistka nezapomněla ani na znamenitou výslovnost a vytvořila s *Martinem Bártou* dokonale sehranou protikladnou dvojici. Zmíněný basista dostal díky povahovým vlastnostem Chrudoše asi největší prostor k divadelní akci a tuto příležitost si pochopitelně nenechal ujít. Bártův herecký vklad se odrážel nejen v prudérní gestikulaci, ale především v pěvecky prokresleném popudlivém, hrdém a prchlivém projevu člověka, u něhož nakonec před sobeckými vlastními zájmy zvítězí láskyplný cit.

Vynikající výkony odvedli také další protagonisté: Svůj úspěšný debut v Libuši absolvovala altistka *Monika Jägerová*, jejíž ušlechtilé zabarvený hlas a značná osobní synergie se staly nepostradatelnou součástí celku. Výborné pojetí představili také *Richard Samek* jako bratr Chrudoše Šťáhlav, *Pavel Švingr* jako jejich strýc Lutobor a *Jiří Hájek* v postavě Radovana. Zmínku si zaslouží také půvabně sezpívané kvarteto ženců, které vytvořili *Karolína Levková*, *Klára Hlúšková*, *Barbora Garzinová* a *Martin Javorský*. Pražský filharmonický sbor se rovněž postaral o několik nezapomenutelných pasáží.

Co napsat na závěr? Ostrava stále víc a víc překvapuje. Je nepochybné, že v tomto městě se kultura dělá srdcem a že na to zdejší lidé slyší. První uvedení Smetanovského operního cyklu provázela obrovská návštěvnost a z reakcí vyplývá, že se velkorysý projekt setkal s pochopením. Svědčí o tom frenetické ohlasy obecenstva a sáhodlouhý potlesk, který po závěrečné Libuši nebral konce. Těžko si lze představit, kolik energie a nasazení do toho museli všichni zúčastnění vložit, ale jejich úsilí nevyznělo do prázdna. Zanechali po sobě trvalou stopu, jejíž smysl s uplývajícím časem poroste.

Možná to není na první pohled zřejmé, ale v Ostravě se děje něco výjimečného. Povedlo se tady propojit tradici s naprosto aktuálním a moderním chápáním Bedřicha Smetany. Vynalézavost celého realizačního týmu Národního divadla moravskoslezského pod „taktovkou“ Jiřího Nekvasila skutečně překvapovala a překypovala na každém kroku.

Její projevem je i nesmírně cenné a vítané souborné vydání všech smetanovských libret v bilingvní česko-anglické verzi, upomínkový prospekt v podobě proslovu Leoše Janáčka, jenž je graficky půvabně ztvárněný výtvarníkem Markem Pražákem, nebo třeba památeční ponožky s logem cyklu a Bedřichem Smetanou.

Ostrava umí táhnout za jeden provaz. Ukazuje to spolupráce dvou největších uměleckých institucí města, Národního divadla moravskoslezského a Janáčkovy filharmonie, ale také

bohužel v celorepublikovém kontextu poměrně vzácná podpora politiků, kteří vidí, že kultura dává lidem smysl a je pro ně samozřejmou součástí života.

Jednou, ale to už my tady nebudeme, si budou lidé o tomto nadčasovém projektu číst. Možná právě díky této iniciativě se za sto let někdo odhodlá k stejnému počínu. Co je dobré, to přetrvává. Je to pěkná představa a nikdo si ji nezaslouží víc než český skladatel Bedřich Smetana a lidé, kteří ho považují za svého.

Ostrava se Smetanou (V)

Autor: **Josef Herman**

Publikováno: 12. března 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Hubičkou se Smetanovský cyklus v Ostravě 7. března překlopil do druhé poloviny. A také do období skladatelovy úplné hluchoty, do období, kdy byl prakticky vyřazen ze společenského života k radosti těch malých, kterým on velký překážel. Ale to nechme jako téma těm, co si Smetanu dnes objevují.

Hubičku inscenoval Jiří Nekvasil opakovaně, vždycky s nadhledem vylehčoval zemitý příběh, který dříve sváděl k popisnému realismu. A také vybízel ke zkoumání psychologie postav. Na JAMU v letech 2011-2013 realizoval coby doktorand Tomáš Studený tříletý projekt Výzkumné centrum hudebního/operního divadla (VCHOD), existoval pak nějakou dobu ještě samostatně, v němž s několika pěvci právě na Hubičce zkoumal operní herectví ve vztahu k poznávání a jevištnímu ztvárnění psychologických daností operních postav. Vybral si dobře, Hubička sice je svým způsobem anekdotou o sporu snoubenců, ale všechny postavy tu mají Smetanou přesně načrtnuté zázemí, které lze domýšlet a které téma opery komplikuje. Nekvasil se v podtextech postav rozhodně nenimrá, ale předvádí je s humorem, účinným právě proto, že z oné "psychologie postav" přirozeně vychází. Tedy že postavy drobnými gesty, mimikou a pohybem definují své pocity a komentují či spoluhrají pocity dalších postav. Otec Paloucký se zlobí na ty mladé fanfarony, že nedají na jeho dobré rady a svými hádkami ruší jeho klid, Martin Gurbaľ to provádí suše, stručně, účinně, hodně jeho gest jsou vlastně komické gagy proto, že je prvoplánově za komické nevydává. Myšleno v rovině herecké, ale ještě víc pěvecké, která je samozřejmě i v tomto ohledu hlavním vyjadřovacím prostředkem, protože Smetana opět dbal na logické zpívané dialogy, v nichž lze najít, světe div se, i významové podtexty. Ta opera je prostě nádherná a otevřená jakémukoliv pojetí, pokud staví na lidech, na pěvcích a jejich jednání, a v Ostravě je na ně dobře vidět bez zbytečné scénické popisnosti. Propojení obyčejné člověčiny s gagy si na této inscenaci považují nejvíc. Stačí málo – třeba když v úplném závěru všechny přihlížející postavy drží zaťaté pěsti a fandí jak na fotbale, aby už ta hubička konečně mlaskla a všichni už měli klid.

Zase se hraje v umělém uzavřeném prostoru na rozkládacím pódiu, tedy na soustavě praktikáblů, na nichž dobře vyzní zpívaná herecká komedie. Postavy jsou oblečené zhruba dobově, žádný folklór, spíš v přitlučených barvách, případně odvozené z vtipně připomenutých souvislostí – strážník je figurka z dětské hry, asi Igráček. Nejlépe to funguje po přestávce, v lese, který vytvářejí sami pašíři, každý nese stromek, při zpěvu "jen dál" chodí pěšinkami mezi praktikáblý. Bdí nad nimi Matouš v podobě Krakonoše ze známého televizního večerníčku – mimochodem, stejný večerníček inspiroval i scénu současného brněnského Jakobína!

Vendulka je pro Veroniku Rovnou další loženou smetanovskou postavou, zpívá ji plným barvitým hlasem a jemně herecky dotváří. Stejně tak Lukáš pro Martina Šrejmu, který se právě ve Smetanovi v Ostravě rozezpíval skvěle! Ovšem oba vystoupili v několika dnech potřetí v obtížných rolích a nemohla je nepostihnout trochu únava, kterou však oba přemohli velmi dobře. K tomu Svatopluk Sem coby Lukáš, a Josef Škarka v roli Matouše. A další, Martina Gurbaľa už jsem zmínil. Anna Nitrová jako Martinka už také v cyklu opakovaně na jevišti. Opět divadlo vyprodané prakticky po střechu a na konci stojící diváci nadšení Smetanou a pěkným provedením. Mimochodem – už se s mnohými tak trochu alespoň od vidění známe, protože navštěvují celý cyklus. A už teď je zřejmé, jak je příjemné i poučné jít každý večer na Smetanu!

Referenční podání Libuše. Březnový blok Smetanovského cyklu je u konce

Autor: **Karla Hofmannová**

Publikováno: 12. březen 2024, klasikaplus.cz (originální recenze [zde](#))

„V Ostravě to vyřešili šalamounsky a na místo zbytečně vysvětlujících vizuálních a dramatických vjemů sáhli ke koncertnímu provedení.“

„Vrcholný výkon podala představitelka titulní role Libuše, slovenská pěvkyně Mária Porubčinová.“

„Celkový dojem z večera zachvátila euforie.“

Ambiciózní projekt Národního divadla Moravskoslezského je z poloviny u konce. První maratón uvedení cyklu osmi Smetanových oper v období od 2. do 10. března 2024 dospěl k poslední, závěrečné opeře. Slavnostní *Libuše* byla oproti ostatním sedmi operám realizována v Divadle Jiřího Myrona a provedena koncertně. Spolu se sólisty účinkoval Pražský filharmonický sbor a Janáčkova filharmonie Ostrava, dirigoval Robert Jindra.

Jako jediné operní divadlo v České republice (a tedy i na světě) uvádí **Opera Národního divadla moravskoslezského** cyklus všech osmi dokončených **Smetanových** oper ve vlastním nastudování. První cyklus proběhl v termínu od 2. – 10. března 2024 a byl zahájen přesně na den 200. narozenin autora operou *Braniboři v Čechách*. Pak už šlo vše jako na běžícím pásu, v pořadí vzniku oper – *Prodaná nevěsta*, *Dalibor*, *Dvě vdovy*, *Hubička*, *Tajemství* a *Čertova stěna*. A nejlepší nakonec – v neděli 10. března se uskutečnilo slavnostní provedení *Libuše*, „slavnostního tableau“, jak ji nazval autor. *Libuši* autor dokončil jako čtvrtou v pořadí.

Libuše není „obyčejnou“ operou. Je autorem určena k významným událostem. Je oslavou českého národa a obnovy jeho samostatnosti. Není to divadlo, kde by šlo o příběh. Příběhem je konstituování českého státu, práva a sounáležitosti mezi všemi sobě rovnými občany. Jsou proto vždy diskutabilní podoby, které jí dávají v průběhu let operní režiséři. V Ostravě to vyřešili šalamounsky, na místo zbytečně vysvětlujících vizuálních a dramatických vjemů sáhli ke koncertnímu provedení. A dali ho do velkého divadelního domu, divadla Jiřího Myrona. Důstojné prostředí poskytlo publiku pohodlná místa a velké jeviště zase pojalo velké obsazení **Janáčkovy filharmonie Ostrava** a **Pražského filharmonického sboru**, připraveného sbormistrem **Lukášem Vasilkem**. Lépe by se jistě vyjímal akce v novém koncertním sále, ale to snad až při příležitosti dalších oslav...

Před mohutný provozovací hudební aparát se postavil dirigent **Robert Jindra**, který v době před deseti lety, kdy se myšlenka oslav 200. výročí Smetanova narození rodila, na její realizaci začal společně s ředitelem ostravského divadla Jiřím Nekvasilem pracovat. Dnešní hudební ředitel Opery Národního divadla v Praze Robert Jindra si vybudoval pověst renomovaného dirigenta a v tento slavnostní večer ji plně potvrdil. Celý obrovský aparát řídil s mohutnou energií a v plném soustředění, dbal o vypracování dynamických a agogických efektů, a především vytvářel široké hudební plochy, které byly pevnou oporou pro sbor, ansámby i jednotlivé sólové vstupy, aniž by zpěváky ve zvuku kryl. Z celého provedení orchestru vyzařovala dokonalá koncentrace a sólové vstupy jednotlivých nástrojů byly přesné, vypracované a výrazově vyrovnané. Jasným témbrem svítily první housle primária **Pavla Doležala** v dokonalém souzvuku s houslemi **Ondřeje Pustějovského**. Hutným a hladivým zvukem zaujala viola **Aleny Herodesové** a dojímalos nosné violoncellové sólo **Jiřího Hanouska**, dokonalým zvukem se prosazovaly harfy **Kateřiny Bendové** a **Soni Hrbáčové**. Sladěné do jímavého souzvuku sólových vstupů byly flétna **Šárky Adamíkové**, hoboj **Dušana Foltýna**, klarinet **Daniela Svobody** a fagot **Radka Josky**. Důstojně a velebně se nesly pevné souzvučky skvěle sehraného hornového kvartetu, vedeného **Jindřichem Molingerem**, slavnostně jim odpovídaly trubky pod vedením **Romana Buchala**, pozouny **Vladimíra Ševčíka** a tuba **Jiřího Krále**. Bicí nástroje, které korunovaly mohutnost orchestrálního zvuku, měl na starosti **Jiří Smrčka**. Orchester Janáčkovy filharmonie Ostrava prokázal vynikající souhru jak po stránce tempové a dynamické, tak především při vytváření emotivní hudební materie. Obdivuhodně čistě a přesně zněly vstupy jednotlivých instrumentálních uskupení ve foyeru, které byly dobře nosné i do hlediště.

Pěveckými sólisty byli osvědčení bardové, kteří prokázali, že jejich pěvecké umění je výsostné. A platilo zde okřídlené, ale pravdivé rčení, že „není malých rolí“. Kvarteto ženců, kteří zpívali za scénou, tedy spíše ve foyeru, byli **Karolína Levková**, **Klára Hlúšková**, **Barbora Garzinová** a **Martin Javorský**. Čistě zazpívané, dobře vyladěné i barevně a rytmicky vyrovnané, přinesli osvěžení do vážného děje. Nositelem dramatických poloh a zvrátů byl sextet pěvců, seřazených podle hlasového oboru. Basový part Chrudoše, odbojného a zuřivého bratra, zpíval pevným, velkým hlasem s energickým nábojem **Martin Bárta**, jeho mladšího bratra Šťáhlava tenorista **Richard Samek** se znělým témbrem. Strýce Lutobora představoval **Pavel Švingr** s jistě usazeným barytonem a Radovanem byl **Jiří Hájek**, jehož světlejší baryton zněl přesvědčivě. Dívčí roli Krasavy zastala **Petra Alvarez Šimková**, které počáteční nízká poloha poněkud nesvědčila, ale postupně se rozezpívala a podala dramatické části partu barevným a kulatým sopránem. Radmilu, sestru obou rozvaděných bratrů, představovala **Monika Jägerová**, která mile překvapila altovým volumenem a příjemnou barvou spodních tónů. Těchto šest postav vytvářelo nejen dramatické napětí, ale i spletitou materii zvuku v přesně provedených ansámblech, i ve spolupráci se sborem, který se prosazoval především v mohutných plochách ve forte. Škoda, že piana, zejména dámské části sboru, byla utopená za orchestrem a jejich zvuk pohlcovalo provaziště. Ale tohle je bolest každé divadelní akustiky, v koncertním sále by vše znělo úplně jinak.

Vrcholné výkony podali představitelé dvou hlavních postav. Přemysla ze Stadic představoval **Svatopluk Sem**, který do projevu dal plnost barytonové barvy a vroucnost a přesvědčivost výrazu vyvoleného českého knížete. Vrcholný výkon pak podala představitelka titulní role Libuše, slovenská pěvkyně **Mária Porubčinová**. Je představitelkou Libuše i v Národním divadle v Praze a těžko si lze dnes představit lepší interpretku. Její hlas je objemný a plný barvy, vyrovnaný ve všech polohách a i ve výškách jistý. Přitom září jako nablýskaný drahokam a výraz umělkyně je důstojný a impozantní, je to komplexní, dokonalý umělecký výtvar.

Společně se Svatoplukem Semem tvořili reprezentativní pár a hlasy jim barevně ladily v dokonalém souzvuku.

Celkový dojem z večera zachvátila euforie, nadšení publika se mísilo s energií z pódia a vzájemně se umocňovalo. Náhodný starší manželský pár, který seděl vedle mne, se nechal unést atmosférou a objevily se i slzy. Snad i to byl spouštěč pro svěřování: „*My jsme tu na celý cyklus a viděli jsme všechna představení. A najednou si uvědomuji, jakou byl Smetana obrovskou osobností. Ty opery jsou každá jiná a přesto mají jednu společnou myšlenkovou linku. Smetana viděl mnohem dál než jeho vrstevníci a vytvořil obrovské dílo, kterému navíc nechybí ani smysl pro humor! Ty opery se opravdu dají stále poslouchat a čím víc, tím lépe jim rozumíte!*“ svěřoval se starý pár a neskrýval dojetí. Najednou si člověk uvědomuje, že význam Smetanových oper není v tom, jestli ukazují skutečnou historii českého národa, nebo jestli je to jen pohádka, výplod fantazie v podvrženém Zelenohorském rukopise. Nejsou ani důležité muzikologické spory, jak dalece byl Smetana ovlivněn hudbou Richarda Wagnera. Důležitý je celek, jeho výpověď a kvalita provedení, pak vynikne poselství hudby, které promlouvá k srdci a posiluje vědomí, že jsme národ, který jestli chce přežít, musí držet při sobě a uchovat si vědomí své výjimečné emoční, estetické a kreativní schopnosti.

Úspěchu opery Libuše jistě pomohla skutečnost, že vnímání posluchačů nebylo rušeno žádnými pseudomoderními, vysvětlujícími a kolorujícími hereckými a vizuálními akcemi a posluchač se mohl naplno pohroužit do vnímání hudby a jejího poselství. K tomu zcela stačila citlivě nasvícená scéna a estetické podkreslení atmosféry secesními a náznakově výtvarně provedenými panely na horizontu jeviště, které se měnily podle tématu jednotlivých obrazů. Výtvarníci **Jiří David a Martin Dostál** projevili výjimečnou schopnost, profesionální cit a erudici, maximální vkus a dali mimořádnému večeru dokonale padnoucí rámeček.

Smetanovský cyklus se bude hrát ještě jednou, a to v období od 4. do 12. května, ukončen tedy bude v den Smetanova úmrtí, opět slavnostní Libuší. Národní divadlo moravskoslezské tak uctí památku zakladatele české moderní hudby nanejvýš důstojně. Za to jim patří obdiv a dík.

Ostrava se Smetanou (VI)

Autor: **Josef Herman**

Publikováno: 18. března 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Smetanovský cyklus pokračoval 8. března Tajemstvím. Promiňte prostoj v reflexích, jak se šéfredaktor vrátí do redakce, na psaní mu moc času nezbyvá...

Tajemství je druhou ze všech inscenací, které ředitel Jiří Nekvasil sám nezrežisoval. Ale ani inscenace Tomáše Studeného nepadla daleko od Nekvasilova stromu. Opět se hraje na pódiu z praktikáblů, tentokrát se zvedá v několika stupních, takže je dobře vidět všechno, co se do hloubky jeviště v několika plánech děje. A také se opět hraje přiznaná divadelní komedie, jenže tentokrát tak ze dvou třetin kostýmy definují dobu příběhu, a tak z jedné třetiny charakteru postav. Ergo inscenace je usedlejší než třeba druhá polovina Hubičky. Ani Studený příběh neaktualizuje a neobmýšlí víc než že ho současnými jevištními prostředky ozvláštňuje. A na můj vkus zbytečně držel fantazii při zemi. Alespoň fráter Barnabáše povolal ze hrobu, aby svou lest z dopisem, který má Kalinu dovést ke štěstí, mohl sám nastražit – jen hnidopich by režisérovi vyčítal, že dopis měl vypadnout z trámu okna a ne z kytice, která coby symbol lásky prochází celou operou.

Musím se však ještě dvakrát vrátit k Hubičce. Jak jsem v předchozí reflexi uvedl, Tomáš Studený na její partituru zkoumal psychologické operní herectví, a v Tajemství jako kdyby ho našel. Protože z hlediska postav a jejich “promluv” jsou si Hubička s Tajemstvím blízké, v obou je stručně výstižně charakterizováno zázemí i vedlejších postav, třeba Mistra zednického s jeho charakteristickým “jářku”. O to důsledněji je tomu u postav hlavních.

Je znát, že velkou árii Kaliny Smetana dopsal na vnější podnět, je to vlastně velká dramatická scéna, která do drobnokresby charakterizačních detailů šlápla jako slon do porcelánu. Do posledních ostravských představení naskočil Martin Bárta, opět zplna hrdla krásně pěl s příkladně čistou intonací a bezchybnou artikulací, ale Kalinu vystavil na stejný piedestal jako v Daliborovi krále Vladislava. Zase s ostatními spoluhrál a spoluzpíval jen mechanicky dle režijních dispozic, ale kontakty i rozpoložení své postavy jen střídavě naznačoval. Právě velká Kalinova romanticky rozevlátá scéna umožnila Bártovi opřít čakan o kaširovaný balvan, zaujmout pěveckou pózu a hrdinsky zpívat v tradici nejlepších smetanovských barytonů, což o to. Stejně si myslím, že mužný baryton měl Smetana nejraději. Naproti tomu Martin Gurbaľ Malinou pokračoval v obdivuhodné sérii osobitých lidových mudrlantů, nádherně lidských, každé slovo zazpívané přesně v kontextu dané situace – v činohře bychom řekli s potřebnými podtexty, nikoli prvoplánově. Ostatně v libretu je řada drobných návodných scénických poznámek právě ke způsobu jednání postav, k jejich psychickému rozpoložení. A Smetanovy pěvecké party k takovému jednání vybízejí, v tom jsou v operní literatuře hodně výjimečné, a podle mého mínění jejich prostřednictvím zůstávají smetanovské prosté příběhy stále životné. To abych také trochu přispěl do úvah o místě Smetany ve 21. století, z nichž už mi jde hlava kolem. Proto těm partům nestačí jen dokonalé pěvecké nastudování, musí se propojit mezi sebou vlastně dialogicky, a interpreti jim musí dodat osobité vyjádření, výraz, prostě “duši”. A to se v ostravských představeních smetanovského cyklu nakonec náramně daří.

Anna Nitrová se tu po drobnějších úlohách v předchozích představeních potkala s větší “charakterní” rolí Panny Rózy a předvedla ji skvěle, nejmýlněji postavu vedla při obraně před milostnými návrhy vysloužilce Bonifáce. Studený toho stárnoucího vojáka nepovažoval za tak trochu komickou figurku, jak se často děje, a Josefu Škarkovi zjevně vyhovovalo vést ho jako nebezpečného hybatele událostí, slídila, který kalí vodu pro své spády, a když mu nevyjdou, nese to mužně. Mladého Víta pěkně zazpíval a věcně podal Richard Samek, Soňa Godarská byla jímavou dívčí Blaženkou jiskřivého sopránu. Pěkně pichlavého ironického zpěváka Skřivánka přesně ztvárnil Martin Javorský.

Tajemství Smetana vybavil drsně komickými gagy, už ono proslulé “tajemství”, které si postavy předávají jedna druhé, přestože všechny slavně těžce slíbily, že nic neprozradí. Zvoník Jirka to vyzvoní z věže nedoslýchavému Skřivánkovi dokonce hlásnou troubou, což je snad nejdrsnější Smetanův gag a v inscenaci to může být doslova “šrapnel”, ale Tomáš Studený bere příběh vážně a seriózně – což je konstatování, proti gustu...

A podruhé k Hubičce – dirigent a šéf ostravské opery Marek Šedivý ji hnal místy příliš rychle na úkor pěvců i sboru, hráči v orchestru to ale vydrželi. Kdežto Tajemství nastudoval a sám dirigoval Jakub Klecker v uvážlivých tempech, dbal na pěvce a hlavně umožnil dialog postav mezi sebou, a také s opět precizně sezpívaným sborem i spolehlivě hrajícím orchestrem.

Divadlo bylo znovu plné nadšeně aplaudujících diváků, kteří se stejně jako já těšili z další parádně nastudované Smetanovy opery. A mimochodem – Tomáš Studený by mohl a měl režirovat častěji.

Ostrava se Smetanou (VII)

Autor: **Josef Herman**

Publikováno: 22. března 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Den sedmý 9. března přinesl poslední inscenaci Smetanova cyklu, operu Čertova stěna. Každou operu řešil Smetana jinak, což souborné provedení cyklu názorně ukázalo. Dalo by se říct, že Smetana psal hudbu na míru tématu, příběhu a jeho prostředí. Ale přece má Čertova stěna s předchozími Smetanovými operami nejméně společných rysů. Jako kdyby vykukovala z hloubi devatenáctého století do století dvacátého. Z hloubi novoromantické hudby do počátků nových skladebných systémů. Libreto Elišky Krásnohorské Smetana seškrta a upravil razantněji než v předchozích případech, vlastně ho omezil na nejpodstatnější scény a situace na samé hranici srozumitelnosti motivací toho, co se v opeře děje. Včetně ostrých střihů v hudbě podle situační a dramatické, nikoliv ryze hudební potřeby. Vzdáleně to poukazuje k Janáčkoví, například. Motiv Raracha zase směřuje mimo tonální centrum a skoro půl století poté ho s údivem objevil Arnold Schönberg. Ve své době opera propadla a myslím tomu nemohlo být jinak, horší je, že zůstala nejméně hranou dodnes. Podle mého je Čertova stěna čistý výron geniality, a je jedno, jestli je třeba poznamenat Smetanovými psychickými problémy.

Hrát zašmodrchaně podaný prostinký příběh jaksi realisticky, popisně, asi dost dobře nejde, na to zřejmě doplatila většina "tradičních" inscenací. A zase se tu nabízí připomenout Janáčkovu operu Osud, stíženou stejným "osudem" díla silného v emocích, kontextech, v tom, co dokáže evokovat, ale nerespektujícího pravděpodobné vyprávění příběhu. Nevystihl bych tak pěkně charakteristiku Čertovy stěny a Mistrovo rozpoložení při psaní partitury jako Vladimír Franz pro nejčerstvější číslo Divadelních novin (č. 6, s.10): *Vzpomíná na Kateřinu, na zašlé chvíle společného štěstí. Vltava hučí, motiv Voka z Růže se vine s motivem lásky k Hedvice, hudba se propojila s krajinou nejjihnějších Čech. Zní z luk plných rdesna, odkapává ze smrkových větví po odpolední bouři, pne se po zkroucených kmenech oranžových borovic, plíživě stoupá po fialové rule skal, na nichž se vztyčil ďábel, aby zničil člověka i jeho dílo. Smetana bojuje o sebe sama.*

Stařec Smetana píše geniální hudbu a "čerta" se stará o nepodstatné podružnosti. Myslím, že Jiří Nekvasil chápe Čertovu stěnu stejně. Proto prázdné jeviště nechal vyzdobit panely s útržky Mistrových portrétů, jeho těžce zkoušenou zasmušilou hlavou, samozřejmě evokují skalní labyrint a vymezují křivolakou cestu ne nepodobnou té, v jaké Nekvasil letos hrál Wagnerova Tannhäusera. On the Road – na cestě k prozření, poznání, pokání, snad dokonce k lásce, kterou Smetana tolik potřeboval a tolik postrádal, na cestě úzké a nebezpečné, na níž poutníka v obou případech ohrožuje ďábel. K tomu už jen knížecí stolec coby symbol moci a bohatství, o které soupeří Rarach s poustevníkem Benešem, jimž Smetana předepsal jednu vizáž a jednu hudbu coby dokonalé prolnutí zla s dobrem, jenže to dobro si musí Beneš nejprve zasloužit, aby nad ním Rarach ztratil svou moc. Přesto i oni jsou každý jiný v opeře i inscenaci: Rarach v podání Františka Zahradníčka je sebejistý manipulátor, Beneše předvádí Josef Škarka jako ustrašeného človíčka, který se ale nakonec přece jen vzchopí k pokání a ďáblu se vysmekne, čímž se naplní pověst o Čertově stěně. Vlastně teď nevím, jestli v tom úzkém údolí pod Lipnem, kde Vltava hučí přes balvany a nad ní ční do nebes rozeklané skály, Smetana vůbec byl, ale postihl fluidum toho místa dokonale.

Z komického námětu Smetanovi vyšla opera ještě vážnější než Tajemství. Všechny postavy tu hrají o svou další existenci. Nejkomičtější postavou je hradní Michálek, který skoro celou operu prolituje, že jeho dcera Katuška vroucně miluje mladého fanfaronu Jarka, když se mohla stát manželkou samotného Voka a on sám tím sňatkem mohl společensky povýšit. Nemohl jsem se při Michálkových litaniích zbavit pocitu, že sleduji neschopného dezoláta, který by tak rád byl důležitým – ale Michálka Smetana napsal a Zampieri předvedl jako dobráckého ustaraného fňukálka. Nekvasil mu v nejcitlivější chvíli podstrčil prostřednictvím Raracha talíře, které Michálek vztekle tříská o zem. Vlastně je to jediný inscenačně vypracovaný gag, vše ostatní stojí na interpretech a ti v logice minimalistické režie i velmi stylového hudebního nastudování Marka Šedivého opět předvádějí postavy obdařené kontexty. Jarka ukázal Luciano Mastro jako mladíka rozhořčeného nespravedlností, nešťastného z komplikací, které přivodil své milé Katušce, jiskřivým sopránem ji zaspívala Veronika Kaiserová, další výtečná představitelka mladých smetanovských dívek. Mimochodem, Smetanovým operám zvlášť nesvědčí interpreti s vadnou artikulací textu, nejčastěji cizinci, považují jejich obsazování přinejmenších v našich poměrech za problémové, ani nejlepším hlasem manko prostě nevyrovnají. Zampieri a Mastro jsou vzácnou výjimkou proto, že v českých operách vystupují dlouhá desetiletí, poprvé se zjevili právě v Ostravě v devadesátkách v dokonale nastudovaných rolích Lacy a Števy v Její pastorkyni – nebylo poznat, že nejsou rodilí Češi! V Itálii je našel a do Ostravy přivedl Luděk Golat, Mastro tu dokonce zůstal jako opora souboru, Zampieri pravidelně hostuje. Hedviku zaspívala Livia Obručník Vénosová (v obsazení ji mylně uvádějí Livia), dlouholetá opora skvělých libereckých inscenací, možná, že v Ostravě hledá náhradu, protože v Liberci opera trochu usnula. Hedviku odvedla pěvecky skvěle jako noblesní smetanovskou hrdinku předurčenou k záchraně pana Voka. Toho opět dokonale zaspíval Martin Bárta, ukázalo se, že je další oporou Smetanovského cyklu, i když i Voka představil spíš jako kamenného hrdinu než nedostatkem lásky trpícího stárnoucího muže. Vokova synovce Závíše parádně odvedla Kateřina Jalovcová. Orchester hrál přesně, sbor opět výtečný, co víc si přát?

Představení bylo posledním divadelním korálkem cyklu a musím říct, že mi z loučení se souborným provedením Smetany bylo smutno. I když mě ještě čekalo koncertní provedení Libuše, bude o něm závěrečná reportáž. Také Mistr jako kdyby se v Čertově stěně loučil se všemi podstatnými tématy svých oper, s překonáváním nesnází mladých milenců, s komplikovanými vztahy milenců letitějších, s okouzlením českou přírodou, s českou historií, a také s jemným humorem. A jak už jsem napsal, jako by tu sumarizoval prostředky své operní hudby a zároveň je směřoval do budoucnosti.

Pocta dvouseťletému současníkovi

Autor: **Lenka Šaldová**

Publikováno: 1. dubna 2024, divadelni-noviny.cz (originální recenze [zde](#))

Téměř čtyři tisíce diváků, z toho dvě stě padesát ze zahraničí, navštívilo Smetanovský operní cyklus v Ostravě, který začal 2. března, v den 200. výročí narození Bedřicha Smetany, představením jeho první opery Braniboři v Čechách. Osm dokončených Smetanových oper v devíti dnech, z toho šest vlastních inscenací Národního divadla moravskoslezského a jedna v koprodukcí s Plzní. A na závěr koncertní provedení Libuše.

A byl to zážitek. Protože Smetanovy opery v Ostravě zjevně nenastudovali z povinné úcty k velikánovi minulosti, ale s důvěrou, že jsou jeho díla aktuální a inspirativní dodnes. Inscenátoři

přítom nehledají prvoplánové paralely s dnešními politickými či společenskými poměry, nepřicházejí s provokativními myšlenkovými koncepcemi. Ale nacházejí ve Smetanových operách příběhy lidí, jejichž sny, touhy, lásky, radosti i strasti jsou stejné jako ty, které prožíváme my dnes. A opravdu: ukazuje se, že tím jsou Smetanovy opery veskrze současné, ať už zpracovávají historickou látku, legendy, inspirují se francouzskou salonní konverzačkou, nebo vesnickým prostředím.

Smetana existenciální

Výše napsané ovšem neznámá, že by inscenátoři nepřinášeli překvapivý výklad díla, překvapivá jevištní řešení. Nejvíce se od inscenační tradice odklonil slovinský režisér a scénograf Rocc ve **Dvou vdovách**, když za suverenitou Karolíny, která jako vdova samostatně vládne svému panství, objevil trauma osamělé ženy, utápějící své nenaplněné touhy v alkoholu. Ztrácí tak zábrany a zjevně jí více než láska chybí sex. Přichází jí tak vhod Ladislav, ale pěkně vyzývavě doráží i na Mumlala. Soňa Godarská frustraci perfektně zahraje a vyzpívá. To je mimochodem základ úspěchu většiny ostravských smetanovských inscenací, hudební nastudování jde ruku v ruce s jevištním, zpěv s hereckou akcí.

Není divu, že Anežka nebere Karolínin zájem o Ladislava jen jako škádlení a hru – ve vztahu sester je znát skutečná řevnivost, jedna druhou umí i pořádně ranit, zasáhnout na slabém místě: Veronika Rovná coby Anežka hezky paroduje přiovilou Karolínu. V salonu mají rakve (aby nezapomněly?), Mumlal (jak ho hraje František Zahradníček) je pěkný macho. Ladislav když to vidí, radši nakonec uteče... Rocc prostě našel v komediálních Dvou vdovách silný existenciální rozměr.

Smetana hravý

Smetanovský operní cyklus začal Jiří Nekvasil, režisér a ředitel divadla, připravovat v roce 2014. Tehdy nastudoval Čertovu stěnu, poté ještě Branibory v Čechách, Hubičku a Prodanou nevěstu. Jakkoli jsou to díla rozmanitá, Nekvasilovy inscenace spojuje hravost a smysl pro divadelní metaforu. A pokud nějaké téma, tak nejspíše česká národní povaha. Zvláště patrné je v **Prodané nevěstě**. Ostravská inscenace týmu Jiří Nekvasil – Daniel Dvořák navazuje na tu pražskou z roku 2004. Přiznávám, tehdy jsem si s ní nevěděla rady. Všechny ty akce cvičenců Sokola i rituály s pivem mi připadaly naroubované zvnějšku. Také v Ostravě Sokolové na jevišti vytvářeli březový háj pro milence vyznávající si lásku, Vašek s nimi cvičil, při Mařenčině žárlivém výpadu vtrhly na jeviště Jeníkovy fanynky, Jeník se klaněl pivu na oltáři, ale všechno to dávalo smysl, protože sólisté s chórem přirozeně spoluhráli, vzájemně na sebe reagovali. A Veronika Rovná a Martin Šrejma byli skutečně famózní pár, herecky i pěveckým výrazem, dokázali rozehrát každý drobný špílec – se smyslem pro ironii a sebeironii. Aniž by se ztratila hloubka citu, která ve Smetanově hudbě zní. Dojemný je i Václav Čížek, když jako Vašek za sebou na jevišti táhne ne jednoho dřevěného kačera, ale rovnou celé hejno. Rozesadí je kolem sebe a povídá si s nimi. Prostě ještě dítě. Kecal Martina Gurbaľa jako obchodník a pragmatik vezme i prohru zcela věcně. V Ostravě najednou do sebe všechno zapadá, vykreslení povah, vztahů i tematizace typických českých atributů.

Veronika Rovná a Martin Šrejma si spolu zahráli i další hašteřivý pár: Vendulku a Lukáše v **Hubičce**. Ano, divák měl možnost projít světem Smetanových oper společně se sevřeným souborem sólistů (ať už v angažmá, nebo stálých hostů), kteří dlouhodobě spoluurčují podobu tamního operního divadla. A já osobně se každý den těšila na to, jak se potkají s další

smetanovskou rolí – a obdivovala, jak zvládají náročné party několik dní za sebou, byť někdy už únava, pravda, trochu znát byla. Právě Veronika Rovná je pro mě hlavní hvězdou cyklu: Ludiše v Braniborech v Čechách, Mařenka v Prodané nevěstě, Anežka ve Dvou vdovách, Vendulka v Hubičce (a to nastudovala ještě Jitku v Daliborovi a Hedviku v Čertově stěně), vše zazpíváno s intonační jistotou, průzračně čistě – podle situace a postavy tu lyričtěji, tu dravěji. Ve všech inscenacích s výjimkou Libuše je obsazen Martin Gurbaľ, v březnu byl k vidění jako Kmet v Braniborech v Čechách, Kecal v Prodané nevěstě, Otec Paloucký v Hubičce a konšel Malina v Tajemství. Árii Rozlučme se s domovem zazpíval bez patosu a sentimentu, jinak byl jeho Kmet tak trochu popletený, zahraný se sebeironií. Gurbaľ patří ke zpěvákům, kteří na jevišti vždy dokážou zrcadlit svou osobnost a zároveň vystihnout odlišnosti postav, které představují. A tak mají jeho Otec Paloucký a konšel Malina společné jisté dobráctví, a přesto jsou každý jiný. Malina je smířlivý, až dojatý. Paloucký patří k postavám zcela nezapomenutelným: jak rozmrzele dává najevo, že už opravdu chce mít klid, číst si, a ne honit po kopcích nerozumné milence a doma hlídat řvoucí dítě.

V inscenacích Jiřího Nekvasila, Rocca a také Tomáše Studeného (Tajemství) byli sólisté zjevně vedeni k velmi přirozenému, pravdivému jevištnímu jednání – každé ušklíbnutí, pousmání, pokrčení rameny tu nese význam a z postav dělá uvěřitelné lidi s uvěřitelnými emocemi. Základní přístup Tomáše Studeného ke Smetanovi se příliš neliší od Nekvasilova, Tajemství inscenuje s nadsázkou, na přiznaném divadelním pódiu. Jeho inscenace je zábavná, jakkoli komiku místy oslabuje, ani Bonifáce nenechal Josefa Škarku hrát jako směšnou figuru. V Hubičce, která pro mě celkově patří k jednomu z vrcholů cyklu, Nekvasil z Matouše a pašírů udělal Krakonoše – však Eliška Krásnohorská příběh zasadila do Podkrkonoší. Josef Škarka tu kouří fajfku a přitahuje holí mraky, skřivánek, kterého zdraví Barče, odkazuje nejspíše ke zvědavé sojce z Podkrkonošských pohádek. Vtipná asociace, která dává celému obrazu originální ráz. Nekvasilova Hubička se odehrává na scéně Jakuba Kopeckého, která je interiérem i exteriérem v jednom, kostýmy (Simona Rybáková) sboru se vzorkem stromečků splývají s tapetou. Na pozadí „visí“ kopeček s kostelíčkem. Vyvýšené divadelní pódium je tady v prvním jednání stolem, ale zároveň i celou vesnicí, když si sousedé přinesou své domečky, spor Lukáše a Vendulky je prostě věc veřejná. Vše je divadlo, divadelní metafora. A zmenšené domečky pak najdeme i v dalších inscenacích.

V Braniborech v Čechách takové domky hoří jako obraz vypálené vesnice. Scénograf Petr Matásek tu Jiřímu Nekvasilovi vytvořil další otevřeně divadelní prostor. Malovaná kopcovitá krajina visící nad jevištěm má podobu nahých ženských těl. Prostoru dominuje divadelní lávka, na které se střídají postavy jako na orloji, vyzdobené těmi správnými erby. Braniboři v Čechách možná nejsou na první pohled komickou operou, ale i k ní režisér přistoupil s jemnou ironií, inscenace je to velmi vtipná, v detailech, jakými je bezmocné rozhazování rukou, kterým David Szendiuch coby Wolfram Olbramovič také tak trochu glosuje českou povahu. Není tu jednoznačných hrdinů, v žádném případě jím není divoký Jíra v podání Luciana Mastra. A když už jsme u tohoto italského zpěváka, skvěle zpívá také Jarka v Čertově stěně, samozřejmě perfektní češtinou, ostatně žije v Ostravě už dvacet let. Stejně dlouho tu pravidelně působí i Gianluca Zampieri, který je půvabným, komickým Michálkem v Čertově stěně, přímo nadsakujícím při představě, že by si Vok Vítkovic mohl vzít za ženu jeho dceru Katušku. Jinak je Nekvasilova Čertova stěna (logicky) nejvážnější z jeho ostravských smetanovských inscenací, a také nejmetaforičtější. S ostatními ji spojuje jednoduchost, přiznaná divadelnost: scénograf Daniel Dvořák člení prostor posuvnými panely, na které též promítá Smetanův

portrét. Nekvasil pak jako pointu inscenace ztotožňuje Voka se skladatelem, když ho nechává na jevišti sehrát etudu ohluchnutí. Nakonec proč ne.

Ale vraťme se ještě k Braniborům v Čechách, kterými březnová smetanovská série začala. Laťka byla okamžitě velmi vysoko, i díky energickému nastudování dirigenta Jakuba Kleckera a parádním sborovým pasážím, těm bojovným i těm ztišeným – Jurij Galatenko vede sbor již po mnoho let vskutku více než dobře. Hlediště bylo plné, atmosféra báječná. Jakož i na dalších představeních. Jakub Klecker pak ještě dirigoval Tajemství – a i to byl výsostný hudební zážitek. Jinak se většina představení odehrála pod taktovkou současného šéfa Marka Šedivého, Libuši nastudoval Robert Jindra – a tak se tu v březnu představili všichni hudební ředitelé ostravské opery, za jejichž šéfování cyklus vznikal.

Smetana velkooperní

Jedna inscenace do ostravského Smetanova cyklu svou poetikou nezapadá: **Dalibor**. Vznikla v koprodukcii s plzeňským Divadlem J. K. Tyla a zcela v ní chybí nadhled, s jakým k inscenování Smetany přistupovali tvůrci v Ostravě. Daniel Dvořák pro režiséra Martina Otavu vytvořil scénu, která se tváří moderně: prosvětlený je přístřešek pro krále, neonově svítí i stoličky a stolek ve vězení. Ale hraje se tu pohříchu staré divadlo, zbytečně se sem a tam stěhují schůdky, operácky se gestikuluje. Za patosem se ztrácejí lidské momenty, zůstává prázdno. Při vši úctě k Jolaně Fogašové, její hlas zní poničeně, ostře, v každé poloze jinak – a rejstřík gest a postojů jako by okoukala z inscenací konce 19. století. Příliš herecké autenticity nebylo ani v projevu Tomáše Juháse, jakkoli Dalibora skvěle zpívá, hlasem naopak pěkně barevným a posazeným. Výborně do této inscenace zapadl Martin Bárta coby sošný král Vladislav, který v ostatních inscenacích svým prkenným, do sebe zahleděným „hereckým“ projevem působil poněkud nepatřičně. Jakkoli mu nutno přiznat, že smetanovské party zpívá dokonale, ať už Voka, Kalinu, Chrudoše, či právě Vladislava, fascinující je jeho dikce, rozumět je mu opravdu každé slovo. Za dirigentským pultem byl v Daliborovi Jiří Habart, orchestr si pod jeho vedením také vybral slabší chvíli, a tak bylo představení Dalibora po všech stránkách jednoznačně nejslabším článkem ostravského Smetanova operního cyklu.

Libuše na závěr

Libuši nastudoval Robert Jindra s Janáčkovou filharmonií Ostrava a Pražským filharmonickým sborem. A byl to parádní závěr, díky jemu i sólistům, v čele s Márií Porubčinovou, která Libuši zpívá s neuvěřitelnou lehkostí, neokázale, nepateticky. Intenzivní závěr akce, která ukázala, kolik krásné hudby Smetana složil a jak současně jeho opery dnes mohou vyznít.

Operní panorama Heleny Havlíkové (459) – V Ostravě odstartovala druhá série smetanovského operního maratonu

Autor: Helena Havlíková

Publikováno: 6. května 2024, operaplus.cz (originální recenze [zde](#))

Zatímco v neděli v Praze odstartoval maraton, největší běžecká akce roku, v předvečer v Ostravě Branibory v Čechách odstartovala největší operní akce roku – druhá série maratonu smetanovského. Národní divadlo moravskoslezské v jubilejním roce Bedřicha Smetany uvádí od 4. do 12. května 2024 v uceleném cyklu komplet všech jeho

dokončených oper – a dokonce na některé z nich vypravuje z Prahy a zpět smetanovské vlaky. Divadlo pod vedením Jiřího Nekvasila na to „trénovalo“ systematicky deset let, když od roku 2014 postupně připravovalo nová nastudování jednotlivých oper. *Braniboři v Čechách* v hudebním nastudování Jakuba Kleckera a v režii Jiřího Nekvasila měli premiéru v roce 2016.

***Braniboři* ještě aktuálnější**

Uvádění *Braniborů v Čechách* Bedřicha Smetany prošlo nejrůznějšími peripetemi. Dílo, které má znaky stylu velké francouzské opery s mohutnými sbory a revoluční historickou tematikou, je nesené obrozeneckým pojetím vzpoury proti drancování českého království braniborskými vojsky v roce 1279, vlastizrady a nespravedlivého soudu v kombinaci s milostným motivem.

Už první představení *Braniborů* se neobešlo bez potíží. Premiéry v Prozatímním divadle se tato Smetanova první opera na libreto Karla Sabiny dočkala až v roce 1866 po tříletém překonávání zákulisních intrik kolem ceny v soutěži hraběte Harracha na kompozici nové české opery s historickým námětem z dějin Koruny české. Téma okupace českých zemí cizími vojsky (které *nelze dále tu trpěti*, jak hned na začátku hlásá Oldřich Rokycanský) se pak stalo nepříjemné za druhé světové války, kdy bylo uvádění *Braniborů v Čechách* výslovně zakázáno, na což reagoval po jejím skončení v tehdy samostatné Velké opeře 5. května Václav Kašík dobově aktuálním zdůrazněním odboje Čechů proti Němcům. V 50. letech minulého století zase akcent na revoluční vzpuru chudiny proti pánům souzněl s budovatelskými ideály komunismu tak intenzivně, že se *Braniboři* hráli dokonce v devíti divadlech současně. Naopak riziková a nežádoucí se tato opera stala znovu po invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968.

Po roce 1989 se naše divadla k *Braniborům v Čechách* příliš nehlásí. Velké kontroverze vyvolala inscenace pražského Národního divadla z roku 1997. Režisér Petr Lébl tehdy pojal operu jako obraz z dávnověké kroniky, který je tak trochu pravda, tak trochu pohádka a s lehou ironickým odstupem mísil idylický operní manýrismus, dobrácký provincialismus, nostalgický obdiv, pochybovačnou skepsi i velkolepou show. Bez většího ohlasu prošlo v roce 2004 v koprodukcii s festivalem Smetanova Litomyšl brněnské nastudování dirigenta Jaroslava Kyzlinka a režiséra Mariána Chudovského, které ale kombinací středověkých kostýmů a soudobých prvků (maskáčů, plexisklových štítů a thonetových židlí) hledalo propojení historického námětu se současností jen vnějškově.

Jedinou scénou, která se k 150. výročí premiéry *Braniborů v Čechách* v roce 2016 rozhodla znovu hledat inscenační klíč k této krásné, nicméně výkladově nesnadné opeře, bylo **Národní divadlo moravskoslezské**. Ač režisér **Jiří Nekvasil** ponechal příběh s kostýmy **Zuzany Bambušek Krejzkové** ve výtvarné stylizaci středověku, z jeho pojetí jsou velmi čitelná „vnitropolitická“ témata v různorodém spektru společnosti, jimiž je tato Smetanova opera i dnes velmi aktuální. Při letošním obnoveném nastudování dokonce vyzněla ještě zřetelněji, než při původní premiéře před osmi lety: Z pojetí starosty pražského Volfama Olbramoviče čísel oportunistů politiků, kteří své vlastní zájmy staví nad službu společenství, které řídí, a rozhodují bez ohledu na fakta ve prospěch vlivných a jim blízkých. Také obraz pražského Němce Jana Tausendmarka byl srozumitelný poukazem na ty, kteří se kvůli svému osobnímu prospěchu nerozpakují zrazovat tak nestoudně, že ani „opoziční“ strana s nimi nechce mít nic společného. Nekvasil naopak výrazněji neakcentoval v jiných dobách zdůrazňovaný nacionalistický motiv odboje mírumilovné malé země proti brutálnímu ataku světovládné mocnosti, ale zobecnil ho jako odpor zbídačovaných lidí vůči příkoří, jemuž jsou ze strany

mocných vystavování. Tyto scény díky strhujícímu výkonu ostravského operního sboru pod vedením **Jurije Galatenka** vyzněly s mimořádnou intenzitou.

Nekvasil měl k dispozici inspirativní scénu, v níž **Petr Matásek** zkombinoval obrazy „sličné“ zvlněné české krajiny v podobě ležících ženských aktů s funkčně důmyslným řešením mostní konstrukce a systému opon. To umožnilo využívat výšku a hloubku jeviště a posilovat přehlednost děje (zdůrazněnou i erby českého dvojocasého lva a německé orlice) a zároveň velmi jednoduše měnit místa děje.

Pražský starosta Volfram trůní v poklidu svého venkovského sídla nad stolcem pokrytým červeným přehozem s erbem českého lva. A třebaže má kolem sebe muže připravené k boji a rytíř Oldřich Rokycanský líčí hrůzy, které páchají braniborská vojska, a vyzývá k boji, Volfram pacifisticky nabádá k pokoji a smířlivosti. Až měšťan Junoš s informací o drancování měšťanských domů (včetně toho starostova) pohne Wolframa k akci. Pod stolcem je odhalena konstrukce obřího kola, kterého se zmocní braniborští vojáci a otáčejí jím v průběhu opery znovu a znovu po jevišti sem a tam jako znakem vrtkavého osudu české státnosti.

Naopak až idylickou atmosféru navozovaly obruče zdobené květy, s nimiž Wolframovy dcery Ludiše, Vlčenka a Děčana jásají nad krásami přírody a těší se na své osvobození z braniborského zajetí. Odbojný Jíra sice připomíná Magora Jirouse z undergroundu, ale scénám zradikalizovaného pražského lidu „stačily“ výmluvně sestavené formace davu doplněné žebříňákem. Dojemné loučení s domovem s intenzitou jednoduchosti vyjádřila stylizace krucifixu balená do deky, takže větev coby hůl Kmeta a přehrávání **Jana Šťávy** byly nadbytečné (na rozdíl od Richarda Nováka při premiéře v roce 2016, který tuto scénu svým výkonem ještě umocnil).

Obsazení ovšem celkově zcela vyrovnané nebylo, jakkoli všichni zvládali deklamaci s velmi dobrou srozumitelností zpívaného textu. Z podání **Davida Szendiucha** coby Wolframa byla zřejmá soudobá analogie sebevědomého ješity, který se s alibisticky opatrnickou váhavostí schovává za prázdné populistické slogany, bez váhání je ochotný ke kompromisům a mění názory tak, aby bez ohledu na svá dřívější špatná rozhodnutí zůstal coby ochránce vlasti miláčkem davu. Tausendmark, Istivý intrikán, vlastizrádce, padouch posedlý získáním dcery pražského starosty Ludiše za každou cenu, byl díky mladistvému zjevu a energickému barytonu **Pavla Divína** přesvědčivý především jako záporná postava. Tausendmarkovu až dojemnému vyznání Ludiši *Tvůj obraz, dívko* a záblesku zpytování svědomí by prospěla měkčí kantiléna. **Gianluca Zampieri** hřímal svým mohutným tenorem a vyjadřoval patos neohroženého vůdce žebrácké chudiny a vzpurného odpůrce měšťanů i ochránce dívek až příliš vehementně. Naopak **Martin Javorský** vystihl další tenorovou roli Junoše jako mladíka, který svou horkokrevností, s jakou se chce postavit Braniborům, získává sympatie – nejen Ludiše, ale i diváků. Třetí tenorovou postavu této Smetanovy opery, braniborského setníka Varnemana, vytvořil **Václav Morys** s přiměřeným komickým podtextem jako pragmatika, který si hlídá své zájmy.

Nevyšlo obsazení žádné ze tří ženských rolí opery – Wolframových dcer. **Tamara Morozová** se sice snažila dodat dramatickou sílu statečné Ludiši, která se dokáže odvážně vzepít otcově vůli a vzdoruje Tausendmarkovým milostným návrhům, ale za cenu nepříjemně a silově znějících výšek. Navíc její soprán nebyl v ansámblech kompatibilní ani s **Barborou Garzinovou**, jejíž hlas v roli Vlčenky zanikal, ani s **Michaelou Zajmi**, která do opěvování přírody vložila až nadbytečně vzrušený výraz.

Klíčovou roli svěřil v *Braniborech* Smetana sboru. Ten ostravský, který má v Juriji Galatenkovi mistra svého oboru, znovu stvrdil své vynikající kvality. Monumentální sbor *Udeřila naše hodina* skvěle kontrastoval s úpěnlivou dojemností prosby *Rozlučte se s domovem*, ve které lidé prosí o ochranu českého národa. Také všechny ostatní sborové části se vyznačovaly sezpívaností podpořenou i hereckou zaujatostí každého jednotlivého sboristy.

Uvedení *Braniborů* v rámci druhé květnové série cyklu smetanových oper představení nedirigoval Jakub Klecker, který inscenaci hudebně nastudoval, ale **Jiří Habart**. Jakkoli zejména dramaticky vyhocené scény zněly energicky, pod Habartovou taktovkou orchestr tak koncentrovaně nehrál a nevyvaroval se kazů v souhře a intonaci.

Ohlas publika ve vyprodaném Dvořákově divadle byl spontánní a nadšený – k čemuž dopomohl i potlesk těch, kteří využili dopravu smetanovským vlakem a už cestou tam sdíleli s velkým zaujetím své smetanovské znalosti a zážitky.

Inszenací *Braniborů* ostravská opera vstoupila do diskuse nad současnými přístupy ke geniálnímu dílu tohoto klasika české opery, kterou bude mít publikum díky ucelenému kompletu příležitost vyhodnocovat během následujících dní do 12. května, kdy sérii zakončí koncertní uvedení *Libuše* s Máriou Porubčinovou v titulní roli a pod taktovkou Roberta Jindry v koprodukcí s Pražským filharmonickým sborem a Janáčkovou filharmonií Ostrava.

Operní panorama Heleny Havlíkové (460) – Smetanovský operní komplet v Ostravě – večer druhý: Prodaná nevěsta

Autor: **Helena Havlíková**,

Publikováno: 8. května 2024, operaplus.cz (originální recenze [zde](#))

Druhý večer květnové série kompletního uvedení všech dokončených oper Bedřicha Smetany uváděný (s výjimkou Libuše) v chronologickém sledu dle jejich vzniku po Braniborech v Čechách pokračoval Prodanou nevěstou.

Nové nastudování *Prodané nevěsty* zařazené nyní do kompletního cyklu je z roku 2022. V režii **Jiřího Nekvasila** a hudebním nastudování **Marka Šedivého** je „šéfovskou“ inscenací ředitele **Národního divadla moravskoslezského** a hudebního ředitele jeho operního souboru.

V případě Jiřího Nekvasila v týmu se scénografem **Danielem Dvořákem**, někdejších tak výrazných rebelů vymezujících se nesmlouvavě vůči „zkamenělosti“ naší operní krajiny, u mě stále trvá zklamání, že v Ostravě po osmnácti letech JEN zopakovali svůj koncept jejich nastudování *Prodané nevěsty*, jak ji uvedli během jejich vedení pražského Národního divadla v roce 2004 (po peripetiích s vítězstvím v soutěži o alternativní pojetí *Prodané nevěsty*, ale zákazu realizace – těsně před převratem roku 1989). A pro Ostravu se spokojili pouze s dílčími úpravami. Téměř dvacet let je ovšem v divadelním životě hodně dlouhá doba – zejména v kontextu proklamace, s níž Národní divadlo moravskoslezské jubilejní komplet oper prezentuje jako „*současný divadelní pohled na Smetanovo operní dílo s fantazií, vědomím souvislostí a plným respektem k dílu, hudbě a jeho bohatému vnitřnímu světu*“.

Nicméně musím – ráda – přiznat, že v kontextu hledání divadelních podob našeho „národního pokladu“ v posledních letech (pražské Národní divadlo v režii Alice Nellis nebo Slezské divadlo s původní verzí a snahou o historicky poučenou interpretaci Vojtěchem Spurným) ostravská

inscenace stále funguje. Nejen to, při srovnání premiér 15. a 17. prosince 2022 (hodnocení v 396. Operním panoramatu [zde](#)) a představení 5. května 2004 v rámci série je zřejmé, že se zejména v hereckých detailech a pointách situací skvěle usadila a všichni ji hrají s velkou chutí. A své nadšení z této *Prodané nevěsty* dávali intenzivně najevo i diváci vyprodané nedělní odpolední reprízy, ač v Ostravě panovalo krásné počasí vybízející spíše k aktivitám v přírodě. Nejen z dlouhotrvajícího potlesku, ale i radostných zvolání, dle hlasů mladého publika, bylo jasné, že si odpoledne s *Prodanou nevěstou* všichni užívali.

Takže lze zopakovat, že východiskem ostravské inscenace navazující a tu Nekvasilovu pražskou je odlehčený humor se špetkou ironie, rozpochybovaná hravost. Úloha baletu se neomezuje jen na polku, furiant a skočnou, ale stává se součástí dění v nápadité a vynalézavé choreografii **Lukase Zuschlaga**. V jemných pastelových barvách „starých zašlých časů“ stačí jen podlaha z prken, siluety chalup a bedna na kolečkách, která přebírala „rolí“ lavice, lože, oltáře, pódia, překážky i místa sblížení, ba dokonce katafalku. Folklorní prvky tak jsou stylizované podobně, jako se Smetana nechal inspirovat lidovou písní – aniž by ji citoval přímo. A také kostýmy **Sylvy Zimuly Hanákové** v základní černobílé barevnosti a různými odstíny modré si zvesela pohrávají s krojovými prvky. Tehdejší sokolské úbory, kvůli nimž dostala pražská inscenace *Prodané nevěsty* z roku 2004 přívlastek sokolská, v ostravské verzi zůstaly jen Vaškovi a partě cvičenců kolem něj.

Nad ostravskou inscenací se klene opulentní slavobrána z mile kýčovitých obrázků buclatých andělíčků, půllitrů, trikolor, svatých obrázků, kraslic nebo koníků. Lze ji chápat jako české „nebe“ (Porta coeli), sestavené a smíchané z ingrediencí, které inscenátoři považovali za adekvátní tomu, že Mistr Smetana sám považoval *Prodanku* za „hračku“.

Základním principem, který se prolíná celou inscenací, na níž se také podílel jako gagman **Števo Capko**, je ilustrace slov v libretu a multiplikace postav. Třeba když Jeník svůj původ „*Zdaleka pane jsem, až z moravských hranic*“ Kecalovi dotvrzuje náznakem cifrování. Srdceryvné líčení osudu vyhnaného sirotka znázorňuje chudobně oblečený bosý klučik, který s hlavou svěšenou obloukem přejde jeviště – v jedné ruce haluzku, druhou táhne dřevěnou kačenku na kolečkách. Těchto hraček se pak objeví celé hejno, které za sebou táhne na provázcích „dětina“ Vašek a krmí je úlomky perníkového srdce zavěšeného kolem krku. Ve chvíli, kdy Mařenka nutí Vaška k přísaze, že se zřídka určené nevěsty a vybere si jinou, Vaškovi nadbíhá celý houf dívek: předvádějí, jak by ta, která ho miluje, žalem umřela, do vody skočila, uhlím se zadusila a celé noci plakala. Nebo během Jeníkovy árie „*Jak možná věřit*“, ve které pje ódu na lásku, si kolem něj balet lehne do tvaru srdce.

Jedna rozehraná situace stíhá druhou: Při *Věrném milování* balet se stromky v rukou vytvoří alej a jiní pak v tomto „hájku“ mávají rukama jako ptáčci. Ve scéně, v níž Kecal vyjedná s Krušinovými, balet „hraje“ domácí zvířectvo, Ludmila sype slepicím, po slepičincích uklouzne a špinavé ruce si utírá zezadu o Kecalův kabát. Kecal mezi tanečníky, ale i v hledišti hledá Jeníka vybaven cedulkou jako čekající na letišti. Pánové sboru jsou ve scéně v hospodě vyzdobení řízami a vavřínovými věnci „otců zakladatelů“ před „pivním oltářem“ se třemi velikostmi půllitrů s pěnou, nad kterým se na hospodském trámovi vznášejí pivní okřídlení andělé. Jediným divákem produkce komediantů je Vašek – Principál, **Václav Morys**, s Esmeraldou (**Lenka Pavlovič**) a Indiánem (**Erik Ondruš**) se nejdřív otráveně přišourají na „další štaci“, než opět na principu multiplikace brilantně zatančí celá skupina Esmerald a Indiánů. Přemlouvání Vaška, aby hrál medvěda, má podobu kabaretního čísla ve třech

kruhových spotech světél před zataženou oponou. A na konci se skutečně utrhně obří loutka medvěda, která s žuchnutím spadne ze zavěšení v provazišti, než se vzápětí na scéně objeví Vašek převlečený do medvědí kůže.

Důvod pro všeobecné nadšení diváků všech věkových skupin založil svým hudebním nastudováním Marek Šedivý. Podobně jako při první premiéře *Prodané nevěsty* v roce 2022 hrál orchestr s plným nasazením v přiměřených tempech rozjásaně svižných i líbezně lyrických, bez zbytečné, dnes módní uspěchanosti, s vyváženou dynamikou vůči sólistům i sboru.

Obsazení všech sólistů bylo (na rozdíl od *Braniborů předešlého večera*) po všech stránkách báječné. Mařenka v podání temperamentní **Soni Godarské**, hned na začátku nenechává nikoho na pochybách o své energické dominanci, když důraznými gesty „*kruté pomstychtivé zloby*“ odhání od Jeníka chumel fanynek. Nezapře, že je dcerou své matky: Ludmila, jak této roli s velkým hereckým vtípem dodala životnost **Anna Nitrová**, si totiž neodpustí jedinou příležitost ke komandování svého muže Krušiny. Když ho Kecal posílá za Míchou do dolní hospody (což Krušina s radostnou hbitostí plní), rasantně si dupne – a Krušina, **Roman Vlkovič**, poslušně zacouvá, nabídne své manželce rámě a společně důstojně odkráčejí směrem určeným Ludmilou.

Charakteristika Jeníka v ostravské inscenaci zůstává u základního rámce zamilovaného mladíka, který se důvtipně chopí nečekané příležitosti, jak získat Mařenku a ještě si přivydělat. Tento Jeníkův profil se zázemím velké zkušenosti i po pěvecké stránce naplnil **Martin Šrejma**.

Kecal **Martina Gurbaľa** s dostatečným objemem hlubokých basových poloh není v cylindru, červeném kabátě a pentlemi z kokardy na klopě prvoplánově směšný hochštapler. Jeho přemlouvání Jeníka a vychvalování movité Běly coby výrazně vhodnější nevěsty dostává až ďábelskou podobu, když Kecal uzavře Jeníka do „magického“ kruhu půllitrů, v němž baletky jako dívky s dukáty svůdně točí červenými kabelkami. Inscenátoři ovšem nenechávají nikoho na pochybách o Kecalově skrblictví, takže v hospodě s „pivním oltářem“ včetně obřích půllitrů tento dohazovač nabídne Jeníkovi jen sotva deckové „*pivíčko*“.

Vašek, jehož dětinskost **Ondřej Koplík** dávkuje s vytříbeným humorem, se vypravil na námluvy hned s celou partou sokolského družstva. Zastává ovšem za svými vrstevníky nejen koktáním, ale i neohrabaností v prostných. Rychle se ale zlepšuje, takže ke konci „*na hrázi nezvluje*“, ale brání se naléhání rodičů na sňatek s Mařenkou i sestavou s obtížnými cviky. Háta, **Jana Hrochová**, která se vůči ostatním chová s nafoukanou nadřazeností, je do svého rozmazleného synáčka tak zahleděná, že jí nevádí, když se při honbě za ním coby medvědem ztrapňuje před celou vesnicí neohrabaným přelézáním bedny, ba ještě se všem za svůj „výkon“ ukloní.

Při takto brilantním provedení si troufám už teď avizovat, že inscenace *Prodané nevěsty* má šanci se stát jednou z dominant cyklů s kompletem všech Smetanových oper.

Operní panorama Heleny Havlíkové (461) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: Večer třetí s Daliborem

Autor: **Helena Havlíková**

Publikováno: 9.května 2024, operaplus.cz (originální recenze [zde](#))

Třetí večer druhé, květnové série kompletního uvedení všech dokončených oper Bedřicha Smetany v Ostravě patřil Daliborovi – v hlavních rolích Dalibora a Milady s Lucianem Mastrem a Kateřinou Hebelkovou. Opět se zaplněným hledištěm Dvořákova divadla.

Dalibor je vedle *Prodané nevěsty* v koprodukcí se Slovinským národním divadlem v Lublani další inscenace, která pro ostravský smetanovský operní komplet vznikla ve spolupráci s jinou scénou – v tomto případě s Divadlem J. K. Tyla v Plzni. Tam měl premiéru v hudebním nastudování Jiřího Štrunce v roce 2022 (385. Operní panorama [zde](#)), ta ostravská následovala v hudebním nastudování Roberta Jindry 22. června 2022.

Znovu připomeňme, že s českou klasikou, tím spíše u oper zasazených do konkrétních historických souvislostí a po několik století zakódovanou idealizací obrazu českých dějin, je to u nás stále těžké. Asi značnou vlnu nevole by u českého publika vzbudila například inscenace ve Frankfurtu nad Mohanem v roce 2019 (s vynikajícím **Alešem Brisceinem** v titulní roli) pojatá jako protesty násilnických aktivistů proti establishmentu v kombinaci s fenoménem mediálních manipulací a televizních reality show, kdy Vladislav vystupuje jako populistický politik a televizní bavič v jednom (220. Operní panorama [zde](#)).

Zdejší snahy o soudobé výklady *Dalibora* zatím vyvolávají nedůvěřivost, pokud nebudí emoce rovnou negativní. Vzpomeňme na záměr Miloše Formana o razantní „filmovou“ adaptaci se zamýšleným překladem Jiřího Suchého, který v 90. letech v pražském Národním divadle ztroskotat ještě dřív, než začal. Do značné míry Formanovu úpravu s redukcí partů Jitky a Vítka nebo vypuštěním velkého milostného duetu Milady a Dalibora *Ó nevýslovné štěstí lásky* rehabilitovali v roce 2019 v Českých Budějovicích v atypickém prostoru dřevěné boudy. Dalibor zde tehdy nehoroval pro milovaného Zdeňka, ale trýznil se výčitkami, že násilím poskvřnil sen o svobodě, lásce a spravedlnosti. A Vladislav byl za intrikána. V roce 2006 Karla Štaubertová založila svoji stylově čistou plzeňskou inscenaci na promyšlené stylizaci černého neúprosného soudu, červeného vzdoru a bílé naděje. Povyk vyvolala v roce 2008 olomoucká inscenace s moderním přebásněním německého libreta Josefa Wenziga Pavlem Drábkem. Režii Jana Antonína Pitínského přenesenou do současnosti s explicitně homosexuálními motivy v pražském Národním divadle v roce 2001 provázelo bučení a Eva Urbanová, tehdejší Milada, odmítla po premiéře v této inscenaci vystupovat. Poslední *Dalibor* v pražském Národním divadle z roku 2019 pohoršoval mnohé tím, že slavnou árii Vladislava, v níž přemítá nad údělem panovníka, režisér Jiří Nekvasil umístil do královské lázně, kterou Vladislavovi oděnému pouze v bederní roušce zpřijemňovala suita lazebnic. A nejnověji do inscenační tradice této Smetanovy opery razantně vstoupil v Brně David Pountney, když *Dalibora* pojí jako politickou operu zasazenou do dnešních poměrů a promyšleně kombinoval velmi realisticky pojaté situace se snově symbolickými. Jitka mobilem točí svoji plamennou výzvu za osvobození Dalibora na sociální sítě, demonstranty rozhání policie, soudci berou úplatky a oddávají se na stole se spisy prostitutkám, Vladislav pro udržení moci soudní proces manipuluje a tajným příkazem nechá zastřelit Dalibora ještě v cele.

Ovšem když v roce 2011 Jana Divišová a René Nachtigallová do své obnovy operních produkcí v prostoru někdejšího přírodního divadla v Divoké Šárce zařadily *Dalibora*, na louce obklopené lesem a křovisky pojatém zcela tradičně, přišlo na 14 tisíc diváků, což odpovídá sedmnácti vyprodaným představením v Národním divadle.

Možná někoho překvapí, ale *Dalibor* už od začátku nebyl tak nedotknutelné dílo, jak by se dnes mohlo zdát. Nejenže sám Smetana upravil závěr (v původní verzi se *Dalibor* po scéně v žaláři už v závěru neobjevuje). Protože komponoval na německy psané libreto Josefa Wenziga, do *Dalibora* pak zasahovali překladatelé či spíše upravovatelé značně nad rámec pouhého přetlumočení. Dokonce i v Národním se dlouho hrála verze Václava Judy Novotného bez árie Vladislava *Krásný to cíl* nebo velké Daliborovy árie před útekem z vězení s odbojnou apoteózou svobody *Toť třetí noc... Ha, kým to kouzlem*.

Pokud ve všech těchto kontextech mělo původní plzeňské nastudování režiséra **Martina Otavy** alespoň přehlednost jednoduchého inscenačního řešení, ostravské představení 6. května 2024 v rámci cyklu se propadlo do fádního tradicionalismu s archaickým statickým postáváním sólistů a sboru – v kostýmech **Dany Haklové** odvozených ze středověkého odívání. Pokud Otava vůbec rozehrál nějakou akci, zůstalo u klišé opileckého vrávorání, obřadných příchodů a odchodů nebo nedomyšleného uspořádání postav na jevišti. Třeba Jitka při soudním procesu stojí bez jakékoli reakce okolí, včetně stráže, před dvorními dámami, dokonce v těsné blízkosti děkana pražské kapituly, Nikdo jí nebrání, aby navíc podala ruce odsouzenému Daliborovi. Soudci v klíčových scénách svého rozhodování stojí „schovaní“ v pozadí. A vedle závěrečné bitky Daliborových příznivců s Budivojovými zbrojnoši postávají ženy s nezúčastněným klidem. Z různě inscenovaných konců opery v Otavově inscenaci *Dalibor* položí mrtvou Miladu na zem, vytrhne sice ještě meč v poklidu postávajícímu Vítkovi, ale bez Milady žít nechce a po krátkém asaltu se nechá Budivojem probodnout a padne vedle Milady.

Takovému inscenačnímu dávnověku, kterému nemohlo odpomoci červené, zelené či fialové nasvěcování jeviště, se bez jakýchkoli souvislostí vymykala moderní svítidla, jejímž ostrým světlem svítí do hlediště Milada ve středověkém kostýmu. A také jakýsi svítící bodec, kterým se *Dalibor* snažil tyče prorazit způsobem rytířů Jedi.

Přítomná scéna **Daniela Dvořáka** otevírala prostor pro zajímavější řešení. Asymetricky na točně stály svítící sloupy z matného skla sestavené do hran krychle a tvořily při různém natočení královský baldachýn, bránu nebo jasně svítící auru kolem vězněného *Dalibora*. V kombinaci se standartami s dvojcasým lvem a písmenem W bylo možné krychli chápat i jako jakýsi „základní kámen“ nebo „kvádr“ státnosti. S touto svítící kostkou sice stylově korespondovaly stoličky s podobně podsvíceným sedákem, ale už méně se k ní hodila velká realistická plastika sedícího lva. Scénu doplňovaly dva moduly schodů přemísťovaných kulisáky převlečenými za zbrojnoše, vysoké šedé tubusy a spouštěné mříže poněkud směšně z pouze vertikálních trubek jako dekorace ve vězení.

Hudební nastudování Roberta Jindry při představení v rámci smetanovského cyklu převzal **Jiří Habart**. Třebaže vedl partituru *Dalibora* s větší jistotou než [hudební provedení *Braniborů 4. května*](#), nepostihl plně mnohotvárnou plasticitu této opery. Až zbytečně halasným odbojným nebo majestátním scénám chyběl lyrický kontrast vroucích vyznání *Dalibora* nebo *Milady*. A chybělo vypracování agogiky.

Představení *Dalibora* v rámci cyklu tak zachraňovali pěvecké výkony – především **Kateřiny Hebelkové** a **Veroniky Rovné**, ale i **Martina Javorského** a stejně jako v předchozích večerech i sboru. Kateřina Hebelková si skvěle rozvrhla síly, aby se stále nádherně kultivovaným, barevným a ve všech rejstřících vyrovnaným sopránem a báječně srozumitelnou dikcí dodala *Miladě* vzornosť zarputilé žalobkyně a s hlubokou emocijí ji pak vyjádřila jako

citlivou ženu, která lituje obžaloby Dalibora a vzplane k němu horoucí láskou. A už dlouho jsem neviděla tak rozehrané vystižení chlapeckého elánu, se kterým Hebelkové Milada oklamala žalávníka. Způsob, jakým v daných podmínkách pracovala s dynamikou, byl obdivuhodný – kéž by mohla svoji Miladu rozvíjet s dirigentem, který toto její umění dokáže využít. Stejně tak s režisérem, který by zúročil její velký herecký talent. Hebelková navíc tvořila skvělou pěveckou dvojici s Veronikou Rovnou, která v partu Jitky jiskřila zářivým sopránem, takže se v jejich duetech krásně doplňovaly a prolínaly jejich hlasové obory. A s hlasy Hebelkové i Rovné souzněl Martin Javorský mladistvým pevným tenorem, typově přesně odpovídajícím roli Vítka (stejně jako v případě *Braniborů* postavě Junoše).

Na režijní laxnost při hereckém vedení postav nejvíce doplatil **Marián Lukáč**. Třebaže vládne zvučným barytonem, který dodává Vladislavovi patřičnou závažnost, jeho rychlá, až ledabylá chůze a prázdná operácká gesta v árii *Krásný to cíl, jenž panovníku kyne*, která by si zasloužila měkčí kantilénu, ho připravily o královské charisma.

Pokud *Prodaná nevěsta* předchozí večer má potenciál stát se jednou z dominant smetanovského operního kompletu, sošná vyčpělost *Dalibora* tuto inscenaci podstatně handicapuje. Škoda, pěvecké výkony Kateřiny Hebelkové i Veroniky Rovné byly v celkovém kontextu ztvárnění postav Milady a Jitky na našich scénách vynikající – a Martin Javorský je příslibem velkého tenorového talentu.

Operní panorama Heleny Havlíkové (462) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer čtvrtý s Dvěma vdovami

Autor: **Helena Havlíková**,

Publikováno: 10. května 2024, operaplus.cz (originální recenze [zde](#))

Druhá série kompletu všech dokončených oper Bedřicha Smetany v Ostravě uváděná (s výjimkou Libuše) v chronologickém pořadí jejich vzniku, pokračovala 7. května 2024 Dvěma vdovami. Zájem diváků nepolevuje.

Z osmi Smetanových dokončených oper se *Dvě vdovy*, Smetanova v pořadí pátá opera s premiérou v Prozatímním divadle v roce 1874, propadla k těm málo uváděným. Na rozdíl od poválečného období do roku 1989, kdy *Dvě vdovy* měly prakticky každý rok premiéru alespoň v jednom z našich deseti stálých operních souborů, za posledních 35 let se na repertoáru objevila pouze jedenáctkrát. Skromná bilance.

Dlužno ovšem připustit, že není vůbec jednoduché najít dnes klíč k dějově v podstatě jednoduché operní anekdotě o dvou vdovách, z nichž emancipovaná Karolina hospodaří na svém prosperujícím statku, zatímco její truchlící sestřenice Anežka do poslední chvíle odmítá milostné návrhy svého dlouholetého ctitele Ladislava Podhajského. Opera se francouzským podnětem podle hry Jeana Pierra Féliciena *Les Deux veuves*, kterou pro české prostředí upravil Emanuel Züngel, vymyká ostatní Smetanově operní tvorbě. Přenesení mondénního měšťanského salonu na český venkov, včlenění inspirace českou lidovou hudbou a tanci a zároveň uchování espritu lehké francouzské konverzační komedie, rossiniovská bria, mozartovská lehkost, lyrický milostný příběh, Mumlalova zemitá bodrost – při uvedení není snadné skloubit všechny tyto vrstvy do přesně namíchaných kontrastů.

Z minulých inscenací vzpomínám, jak v Liberci v roce 2017 režisér Jan Antonín Pitínský rozehrál *Dvě vdovy* jako tenisový zápas. V roce 2016 přilákaly *Dvě vdovy* tisícovky diváků do Šáreckého údolí, kde „hraje“ příroda a atmosféra tradiční pouti za operou na začátku září do prostoru někdejšího přírodního divadla v Divoké Šárce. V roce 2013 dali v pražském Národním divadle dirigent Robert Jindra a režisér Jiří Nekvasil přednost salonní noblese a výtvarné eleganci před komediálními prvky, které tato opera vtipně nabízí. To Jana Kališová se po svém nastudování *Dvou vdov* v Národním divadle (1996) k nim vrátila v Plzni. A jak bylo pro její režie typické, hýřila nápady a vtipně rozehranými situacemi s inspirací u starých filmových veseloher až grotesek ze třicátých let. Emancipovaná Karolina v dynamické meziválečné společnosti s tenisovou raketou, jezdeckým bičikem po boku elegantního mladého správce hýřila energií, zatímco Anežka v brýlích svou vdovskou upejpavost kompenzovala nezřízenou vášní k bonbonům.

Ještě doplním, že se loni pokusila najít klíč ke *Dvěma vdovám* zástupkyně nejmladší režisérské generace – inscenace v Divadle na Orlí (s mluvenými dialogy) byla absolventským dílem Jany Tajovské Krajčovičové na brněnské JAMU. Sice se nenechala strhnout k akcentu na emancipační téma, ale na výtvarně nesourodé scéně s nedůsledně pojatými dobovými kostýmy a z provaziště spouštěnou spoustou nazelenalých balonů zakrytých tyrkysovými závoji, které vypadaly jako vodní medúzy, se adepti operního zpěvu zjevně nedokázali ztotožnit s mentalitou postav této Smetanovy opery.

V **Národním divadle moravskoslezském** měly *Dvě vdovy* premiéru 9. června 2022 (370. Operní panorama [zde](#)). Jak je dnes obvyklé, hrají zde verzi z roku 1877, v níž Smetana po premiéře v Prozatímním divadle v roce 1874 dokonponoval zpívané recitativy, přidal postavy Toníka a Lidky, jejich tercet s Mumlalem, Ladislavovu píseň *Když zavítá máj* a změnil finále prvního dějství.

Představení 7. května 2024, zařazené do smetanovského cyklu, ani po dvou letech neztratilo svůj tvar. Jeho základem je nastudování **Marka Šedivého**, který uvedení také dirigoval. Nejen respekt hudebního ředitele ostravské opery, ale především jeho cit pro romantickou operu prozářily večer skvěle dávkovanou kombinací smetanovské vřelosti, lyrické něhy i posmutnělosti, lidové jadrnosti a rossiniovské odlehčenosti. Partituru opět vedl s jistotou přiměřených temp, bria zbytečně nehnal, aniž však ztratila brilanci, vystihl dynamické odstíny a hlavně melodické fráze vystavěl s citem pro detaily agogiky, jemných změn tempa i ve vztahu k textu. Hráče orchestru udržel při premiéře v plné koncentraci bez intonačních nebo rytmických zaváhání a vypracoval souhrn orchestru, sólistů a sboru, v Ostravě tradičně výbornému díky sbormistrovi **Juriji Galatenkovi**. Radost poslouchat!

Ještě zřetelněji než při premiéře se však hudební provedení dostávalo do rozporu s konceptem původem slovinského režiséra a scénografa **Rocca**. Zmatečné bylo už rámování inscenace hereckými stolky se zrcadly lemovanými žárovkami po obvodu jeviště. Takto přidaný pohled do zákulisí, odkud sólisté vstupují do svých rolí ve *Dvou vdovách* a listují si klavírními výtahy Lehárovou *Veselé vdovy*, trčel jako zcela nadbytečný, nedůsledný a bez jakékoli pointy. Navíc Smetanova opera nemá s Lehárovou operetou vůbec nic společného, ani hudebně, ani dějově. To už se dalo spíše přistoupit na rámeček chystané veselky Toníka a Lidky, kteří se škádlí, ba v hádce s fackami přou o hubičku.

Pokud si v průběhu představení bylo možné tento rámeček rádobý divadla na divadle odmyslet, režijně naddimenzované a jednotvárné vnucování čínorodé a emancipované statkářky Karoliny jako alkoholičky a nymfomanky k tomu pro mě přesahoval hranici vkusu. Karolina, od

začátku opilá, si neustále přihýbá, dokonce z lahve, k tomu se frivolně vnucuje nejen Ladislavovi, ale i hajnému Mumlalovi, ba dokonce farářovi, když oddává Toníka a Lidku. Takto Roccem předepsané ordinární chování navíc popíralo v opeře přece jen důležitou stavovskou hierarchii, setřenou i v kostýmech **Belindy Radulović**, když Ladislava i Mumlala navlékla shodně do fraků s vestami, zatímco sbor je oblečen do různorodé směsice současného oblečení. Humpolácký přístup k hudební vytríbenosti této Smetanovy opery postihl i závěr, v němž obě vdovy rozjařeně sedí přímo na rakvi. Pokud bychom i přistoupili na výklad, že si alkoholem Karolina kompenzuje frustraci z absence milostného vztahu, pak takové vyústění „nesedí“. Rozjařená Karolina na rakvi Anežce vůbec nezávidí, že se jí podařilo najít nového partnera, vždyť jí v tom přinejmenším celé druhé dějství promyšleně a šibalsky pomáhala.

Roccův koncept Karoliny ovšem „odsoudil“ její představitelku **Ladu Bočkovou** do herecké šarže opileckého vrávorání. Přitom tato sopranistka, která se v letech 2020–2023 uplatnila i jako členka operní souboru v Bonnu, je nadána velkým hereckým talentem i osobnostním vyzářováním a k tomu vládne jiskřivým sopránem se suverénně zvládnutou pěveckou technikou včetně koloratur.

Handicap Roccovy herecké „škatulky“ Karoliny byl o to zřetelnější tím, že Anežku vytvořila **Lívia Obručník Vénosová** s přesně vystiženou noblesou a šarmem. Tato sopranistka zúročila své zkušenosti z plejády velmi různorodých rolí, díky nimž je především v Liberci oporou tamního operního souboru. Anežku rozehrála v gestech a hlavně mimice detaily chování a emocí ztrápené mučednice, *duše mroucí se srdcem uvadlým*, která čím dál obtížněji odolává milostnému naléhání neústupného nápadníka Ladislava, trápí se výčitkami svého vzplanutí k němu ještě za trvání manželství, pohoršuje se nad chováním své sestřenice, ba hledá oporu pro své truchlení i v dogmatickém odpůrci pohoršlivého milování Mumlalovi. Zároveň ale z výkonu Obručník Vénosové probleskuje touha stále ještě mladé ženy po lásce, kterou se snaží tajit, a váhání nad smyslem oběti kvůli lpění na vdovském truchlení. Zejména jakmile se Karolina rozhodne Ladislava získat pro sebe s energií probuzené žárlivosti i s báječně ironickým posměchem a špičkováním připomíná své sestřenici její emancipované vychvalování samostatnosti, než po zděšení, když uvidí Ladislava klečat u Karolininých nohou, konečně dá průchod svým milostným citům. K tomu všemu role Anežky skvěle odpovídá plnému mladodramatickému sopránu Lívie Obručník Vénosové, jímž s citovou hloubkou a vřelostí prodchnula duet s Ladislavem, kterému po horoucím vyznání nabízí jen přátelství, a v kombinaci s dramatictější výrazovou vrstvou i velký výstup *Odcházejí spolu* s bilancováním svého dosavadního opuštěného smutnění, zatímco všichni ostatní se radují. Výkon Lívie Obručník Vénosové zaslouží nejvyšší uznání i díky tomu, že s Ladou Bočkovou tvořila oborově přesně odlišnou, a přitom kompatibilní dvojici – při perfektní srozumitelnosti textu obou.

Vedle kreací Lady Bočkové a Lívie Obručník Vénosové to sice **Martin Javorský** neměl snadné, nicméně roli Ladislava Podhajského zvládl s mladistvým entuziasmem (a výborně předneseným nikoli zpívaným, ale mluveným vyznáním) zamilovaného muže, ochotného pro lásku k Anežce udělat cokoli. Má všechny pěvecké předpoklady pro to, že se prozpívá i měkčí kantiléně a vroucnosti, jak ji vyžaduje slavná árie *Když zavítá máj*, která se z pod kopule stropu za poslední řadou hlediště rozléhala celým divadlem.

Spolehlivým typem pro poněkud nemotorného a ješitného hajného Mumlala z předchozí ostravské inscenace v roce 2002 zůstává **Martin Gurbaľ**, který si poradil v dobře zvoleném tempu jak s koloraturami „strašlivé“ basové buffo mumlalské árie, tak s hlubokými polohami.

A tenorista **Rudolf Medňanský** jako Toník tvořil vylehčený kontrast škádlení mladého páru se subretně jasným sopránem **Karolíny Levkové** v roli Lidky, která tak překonala i nevhodnou usedlost svého kostýmu.

Protože ani Mumlal „nemumlal“ a bylo všem sólistům i skvěle rozumět, publikum v zaplněném hledišti Dvořákova divadla co chvíli propukalo ve spontánní smích.

Operní panorama Heleny Havlíkové (463) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer pátý s Hubičkou

Autor: **Helena Havlíková**

Publikováno: 11.května 2024, operaplus.cz (originální recenze [zde](#))

Po jednodenní přestávce vyplněné ovšem za zájmu mnoha zvědavých návštěvníků poutavým povídáním Kateřiny Viktorové o uvádění Prodané nevěsty v zahraničí, doplněném i spoustou fotografií, pokračoval smetanovský operní maraton 9. května 2024 Hubičkou. Stále s nadšenými reakcemi plného hlediště.

O ostravské *Hubičce* jsem podrobně psala nejen z předpremiéry 10. června 2021 (322. Operní panorama [zde](#)), ale pak ještě o živém přenosu představení 1. července 2021 v televizi TV Noe s dalším obsazením (325. Operní panorama [zde](#)). A ostravskou inscenaci jsem také dala do kontextu s dvěma nejnovějšími nastudováními *Hubičky* v Liberci a v Plzni (457. Operní panorama [zde](#)).

Protože představení v rámci cyklu 9. května 2024 si udrželo po inscenační stránce tvar předchozích provedení, nemám důvod na svém hodnocení režie nic měnit. Stále z ní vyzařovala nadsázka, s níž **Jiří Nekvasil** na scéně **Jakuba Kopeckého** „naservíroval“ namlouvání čerstvého vdovce Lukáše a jeho dávné lásky Vendulky a jejich hádku o hubičku okounějícím sousedům a sousedkám jako šťavnaté sousto u obrovského stolu přes celé jeviště. A pohrávání s poetikou *Krkonošských pohádek* (včetně verze z trautenberkovských *Večerníčků*) s celou tlupou Krakonošů v duchu lidových představ o moudrém strážci hor se siluetou pohoří a rotundovou kaplí sv. Vavřince na vrcholu Sněžky ctilo přesazení z původního Podještědí v povídce Karolíny Světlé do „*hor krkonošských*“. Díky neodolatelnému komediálnímu talentu **Václava Moryse** jsem tentokrát smířlivě zvládla pro mě nesourodý prvek předdimenzované grotesknosti při napochodování Strážníka jako dřevěného husárka v lesklé modro červené uniformě.

Odkazuji proto na svá [předchozí Operní panoramata](#) a zaměřím se na aktuální hudební provedení a sólisty. Představení dirigoval opět **Marek Šedivý**, který jako hudební ředitel opery **Národního divadla moravskoslezského** stojí za nastudováním poloviny ostravských inscenací Smetanových oper v rámci cyklu – kromě *Hubičky* také *Prodané nevěsty*, *Dvou vdov* a *Čertovy stěny*. A všechna představení v rámci květnového cyklu také dirigoval, respektive u *Čertovy stěny* 11. května je avizován.

I hudební nastudování *Hubičky* předpokládá empatii s příběhem a vzhled do motivace a vztahů jednajících postav děje, prostoduchého jen zdánlivě. A důvěru v poetiku „prostonárodní opery“ s námětem „obrozeneckého“ sporu o políbení. Pokud tehdy při předpremiéře ona typická smetanovská vroucnost, právě pro *Hubičku* tolik podstatná, v hudebním provedení Marka Šedivého jen probleskovala, tentokrát vyzněla líbeznost a vřelost Smetanovy hudby intenzivně. Aniž provedení upadalo do starosvětské sentimentality. Šedivý vedl orchestr ve

zkázněné intonaci k soustředěnému výkonu. Zachovával vyváženost zvuku orchestru vůči sólistům při mnohotvárné dynamice od jemných pianissim po plně rozehraná forte. A vedle stmelěného plně znějícího orchestru s jasnou artikulací smyčců z něj plasticky vystupovala nástrojová sóla (bez zaváhání žesťové sekce). Velmi citlivé bylo také frázování a v jeho rámci oblouky s přesně umístěnými akcenty – v přiměřených, celkově svižných tempech. Z tohoto základu vystavěl Marek Šedivý partituru na kontrastech dramaticky vyhocených střetů tvrdohlavých milenců Vendulky a Lukáše a lyrických částí, ať už ve Vendulčiných ukolébavkách, v milostném duetu Vendulky a Lukáše *Jsme svoji* nebo Lukášově kajicné árii *Kdybych věděl, jak svou vinu smýt*. To vše okořenila rozjásaná *Skřivánčí písnička* Barči a decentně rozverně humorné scény.

Hlavní dvojici zarputilých a zároveň zamilovaných tvrdohlavců, Vendulku a Lukáše, vytvořili **Lívia Obručník Vénosová** a **Luciano Mastro**. Po pěvecké stránce jejich hlasy homogenně nezněly. Lívia Obručník Vénosová svůj soprán umí prodchnout srdečností a citem pro obsah zpívaného slova, zatímco Luciano Mastro, který přitom má s českými operami mnoho zkušeností a jeho čeština je výborná, hřimal Lukáše spíše jako veristického Cavaradossiho nebo dokonce Kalafa.

Nicméně představitelsky se mi z pojetí Lívie Obručník Vénosové jevilo, že se s postavou energické Vendulky, která lpí na účtě k zemřelé Lukášově první manželce a jejíž dítě převezme s láskyplností matky, neztotožnila tak hluboce jako s rolí Anežky ve *Dvou vdovách*. A jejímu výkonu neprospělo, že se na dramatictějších místech svého partu uchylovala ke zbytečně vystupňované dynamice na úkor zaoblenosti svého hlasu. Lukáš by sice mohl být výbušně furiantským tvrdohlavým hromotlukem, ale Luciano Mastro z něj udělal až neomalého grobiána, který si, nejen při namlouvání Vendulky, až nadrzle strká ruce do kapes. A charakteru postavy neprospěl ani zdánlivý detail – boty. Vypadaly, jako by si Lukáš vykračoval spíše někam na zámecký bál, než do sednice v Podkrkonoší, neřku-li do hor.

Basista **Martin Gurbal'** charakterizoval Palouckého jako životem zkušeného muže s bystrými radami, a zároveň stárnoucího otce, který už chce mít od ubřečené dcery Vendulky (a pak dokonce vřeštěcího mimina) konečně pokoj, aby se v klidu mohl věnovat své zálibě ve čtení. Rozvážnost a životní zkušenost vyzařovala z výkonu barytonisty **Svatopluka Sema** jako Tomeše, kterému se podaří svého horkokrevného švagra svým uvážlivým přístupem přesvědčit k tomu, aby Vendulku za své dryáčnictví odprosil. Rozšafnost a srdnatost Martinky jako zkušené pašeračky i vřelý vztah staré tety k Vendulce vystihla mezzosopranistka **Lucie Hilscherová** (ovšem v náušnicích, které s takto koncipovanou postavou vůbec nekorespondovaly). Barčinu *Skřivánčí píseň* rozjásala **Marta Chila Reichelová** a **Josef Kovačič** byl sympaticky potměšilým Krakonošem – Matoušem holí mocně velící nejen svým horám, ale i lidem v nich.

Závěrečné povzbuzování na jevišti, aby konečně padl vytoužený polibek (o kterém ostatní výmluvně s úlevou zpraví Martinka, protože nakukuje za Lukášem a Vendulkou, kteří odběhnou si dát vytouženou pusu mimo drobnohled slídivých sousedů) jako by předznamenal mistrovství světa hokeje, na které se do Ostravy sjíždějí tisíce příznivců. Přívržence cyklu však hokej neodláká a nepřestávají fandit Smetanovi – na *Tajemství* je vyprodáno a na *Čertovu stěnu* a *Libuši* zbývá jen několik málo posledních vstupenek.

Operní panorama Heleny Havlíkové (464) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer šestý s Tajemstvím

Autor: **Helena Havlíková**

Publikováno: 12.května 2024, operaplus.cz (originální recenze [zde](#))

Květnový ostravský cyklus všech dokončených oper Bedřicha Smetany uváděný (s výjimkou Libuše) v chronologickém sledu dle vzniku pokračoval Tajemstvím. I když ten večer i v Ostravě začínalo mistrovství světa v hokeji, divadlo zaplnili fanoušci smetanovští. A svou přízeň, ba nadšení dali najevo halasným potleskem i zvoláními.

Inscenace *Tajemství* patří v rámci cyklu k těm nejstarším – premiéru měla 27. dubna 2017 v hudebním nastudování dirigenta **Jakuba Kleckera**, v režii **Tomáše Studeného** na scéně Davida Janoška a v kostýmech **Evy Jiřikovské**. Pro zařazení do kompletu byla obnovena od 12. října 2023. Protože jsem o této obnovené premiéře podrobně psala v 437. Operním panoramatu ([zde](#)) a představení v rámci cyklu nezavdalo důvod na hodnocení inscenační podoby něco měnit, opět se zaměřením na aktuální hudební provedení a na sólisty.

Hudební nastudování Jakuba Kleckera při představení v rámci kompletu už nepůsobilo tak zbytečně uspěchaně jako při obnovené premiéře a díky tomu mělo intenzivnější citovou hloubku. S větší plasticitou také vyzněly výrazové rozdíly, jimiž tato Smetanova opera doslova oplývá, když se střídají výjevy lyrické, komické, nostalgicky posmutnělé nebo strašidelně tajemné. Těchto kontrastů a gradací však Jakub Klecker dosahoval chvílemi s až příliš zvučnou dynamikou (jak se mi jevila ze stále stejného místa v přízemí hlediště, kde stabilně v rámci cyklu sedím). Orchester, pravda Smetanou bohatě instrumentovaný, překrýval jak sólisty, většinou přitom velmi zvučných hlasů, tak sbor, který ani tentokrát nezaostával pod vedením **Jurije Galatenka** za svými perfektními výkony v předchozích večerech. Tato zvuková nevyváženost překvapila hlavně proto, že Jakub Klecker má s Dvořákovým divadlem a jeho akustikou velké zkušenosti nejen jako hostující dirigent, ale zejména když zde v letech 2015 až 2020 působil jako hudební ředitel opery a podílel se tak na klíčových, a po stránce hudebního nastudování nesnadných titulech inovativní ostravské operní dramaturgie (*Stravinského Život prostopášníka, Tři přání a Julietta* Bohuslava Martinů, *Šostakovičova Lady Macbeth*, Janáčkův *Osud*, Ullmannův *Rozbitý džbán a Císař Atlantidy*).

Konšelem Kalinou byl při představení v rámci cyklu **Martin Bárta**. Tento sólista, který mezi současnou velmi silnou sestavou našich vynikajících barytonistů vládne hutným hlasem vyrovnaným ve všech rejstřících při skvělé deklamaci, mívá tendenci právě tuto svoji přednost stavět na odiv. Oprávněně, nicméně často se tak děje na úkor hudební propracovanosti pěveckých partů i charakteristiky ztvárňovaných typově odlišných postav, které v Bártově podání někdy splývají. Tentokrát ale předvedl, že jeho herecký potenciál a schopnost vyjádřit různorodé emoce Kaliny je přece jen bohatší. Při obnovené premiéře z různých vrstev charakteru vdovce Kaliny zůstávala v popředí až okázalá nadřazenost a samolibost, kterou se tento vdovec snaží čelit zneuznání sousedů, tentokrát k ješitné sebejistotě přidal otcovskou přísnost, pochybnosti o sobě samém, odhodlání vydat se do podzemí za pokladem až po úlevné pochopení, že oním pokladem je milovaná Róza.

Vedle Martina Bárty příležitost, kterou skýtá postava popichujícího a popudlivého konšela Maliny ve srovnání s Martinem Gurbašem, alternující v této roli, basista **Jiří Příbyl** výrazněji nevyužil.

Jakkoli se **Lucie Hilscherová** svým tělesným habitem může jevit pro postavy postarších venkovských vdov optimální, Martinka, kterou vytvořila předchozí večer v *Hubičce*, a Panna Róza v *Tajemství* nejsou totožné „rozšafné tetky“, jak by se z jejich výkonů, nejen hereckých, ale i pěvecky málo diferencovaných mohlo jevit. Lucie Hilscherová nijak nevyužila mnohem plastičtější škálu výrazu, kterou Panna Róza nabízí. Protože je to role pro inscenaci podstatná, ochudila její vyznění tím, že celým představením prošla mdle. Róza zahořklost, vůle podpořit mladé i radost z naplnění své lásky, jakkoli pozdního, se ztrácela nejen kvůli reji, jak ho v inscenaci v druhém plánu rozehrál Tomáš Studený. Oslabila ji jednotvárnost, s níž v operní literatuře tak zajímavou postavu Hilscherová zredukovala. A opět si neodpustím poznámku – i když Panna Róza patří do rodiny bohatého konšela Maliny, náušnice k této postavě nepatří – v 19. století náušnice rozhodně nepatřily k módním prvkům, tím méně v městysu pod Bezdězem.

Josef Kovačič jako Bonifác jen decentně naznačil komiku této role směšného milovníka, ale i potměšilost, s níž vstupuje do vztahů ostatních. Ale v porovnání s Josefem Škarkou nedosáhl v roli tohoto vysloužilce „říznosti“, s níž na sebe poutal pozornost tento jeho alternant.

V obsazení z roku 2017 zůstala v roli Blaženky **Jana Sibera**. Za těch sedm let se tato naše přední sopranistka prozpívala k oborově přece jen jiným rolím, díky nimž zůstává na špici sólistek své generace. Blaženku samozřejmě uzpívá i rozehraje naprosto suverénně, ale její doména je v současné době jinde. Podobně se čas a pěvecký vývoj nezastavil pro **Richarda Samka**, jehož barevný tenor nyní odpovídá dramatičtějším postavám než Vítkovi, takže jeho odhodlání získat milovanou Blaženku za každou cenu znělo spíše jako Daliborovo. Vedle Samka ovšem svým světlým tenorem o to zřetelněji zářil **Vít Šantora** s odpovídající dávkou šibalství potulného zpěváka Skřivánka. Galerii postav znesvářené komunity doplňoval také **Roman Vlkovič** jako Mistr zednický.

Cyklus kompletu oper Bedřicha Smetany spěje po dosavadních dvanácti a půl hodinách čisté hudby do finále. Ještě nás čeká *Čertova stěna* a v neděli *Libuše*.

Operní panorama Heleny Havlíkové (465) – Smetanovský operní komplet v Ostravě: večer sedmý, předposlední, s Čertovou stěnou

Autor: **Helena Havlíková**

Publikováno: 13. května 2024, operaplus.cz (originální recenze [zde](#))

Květnová série ostravského cyklu všech dokončených oper Bedřicha Smetany spěje do finále. Poslední inscenací před koncertním uvedením závěrečné Libuše byla Čertova stěna. I když jde o nejstarší produkci v rámci smetanovského kompletu s původní premiérou před deseti lety (a obnovením v prosinci 2023), vedle Prodané nevěsty se řadí k vrcholům kompletu.

Čertovu stěnu, s podtitulem komicko-romantická opera, zkomponoval Smetana na libreto Elišky Krásnohorské na sklonku života, handicapovaný hluchotou a osamoceností svého jabkenického azylu. Premiéru měla v Novém českém divadle v roce 1882. I za těchto okolností ale Smetana prokázal, že jeho tvůrčí génius trýznivou chorobou neutrpěl – ba naopak ve smyslu úsloví, že „teprve drcené olivy vydávají ze sebe to nejlepší“, dokázal v této bilanční opeře uplatnit motivy, které se vymykají obvyklé operní produkci a převyšují ji. Neprávem opomíjená opera originálním a ve světové operní literatuře málokdy vídaným způsobem

nahlíží na základní filozofické otázky lidské existence v dráždivé kombinaci vážného a humorného, historických reálií a báchorky – a lze v ní vystopovat mnohé autobiografické prvky. Ďábel/Rarach je zde k nepoznání zdvojen s podobou poustevníka Beneše, poznamenaného svými hříchy z touhy po bohatém opatství. Téma dvojnictví ostatně ponoukalo literáty a umělce od Goetheho po Wilda nebo Poea a je zpravidla považováno za zlé znamení, předzvěst smrti – jakkoliv je v *Čertově stěně* podáno po česku odlehčeně. Další z témat opery – pokoušení – odkazuje k biblickému „pokoušení na poušti“ a dodává opeře nebývale silný duchovní rozměr.

Dosavadní tradice uvádění *Čertovy stěny* se rozprostírá mezi romantickou jihočeskou pohádkou po filozofování nad mefistofelským pokušitelstvím. Režisér **Jiří Nekvasil** a scénograf **David Bazika** nešli cestou ilustrace historických událostí kolem poloviny 13. století, které stojí za pověstí s reálnou postavou rytíře a politika Voka I. z Rožmberka (za vlády Přemysla Otakara II. nejvyššího maršálka, druhého nejvyššího muže Českého království), a se založením cisterciácké fundace ve Vyšším Brodě jako rodové rožmberské nekropole. Nezahlili ani popisnost romantické krajinomalby s českou báchorkou o čertech. Neuchýlili se ani k módním psychoanalytickým výkladům třeba v sanatoriu šílenců, kam by inscenátory mohly směřovat peripetie Smetanova života v době, kdy *Čertovu stěnu* komponoval.

Nekvasil s Bazikou svůj inscenační koncept založili na silném výtvarném gestu s promyšleným propojením Smetanovy „bilanční“ opery o rytíři a politikovi Vokovi z Rožmberka a pověsti, která se váže k divokým skalním útvarům nad Vltavou u Vyššího Brodu, s průhledem do neutěšené osobní situace tvůrce. Jinak prázdné scéně dominovaly panely s projekcí Smetanova obličej, přeravaného klikatým bleskem „osudu“. Různě přemístované a výraznými barvami nasvěcované vysoké stěny s fragmenty Smetanova portrétu se stávají hradbou – tou, za kterou do kláštera odchází domněle nemilovaný Vok, tou, kterou vystaví Rarach, aby voda Vltavy zaplavila klášter, ale hlavně symbolicky zdí, za kterou se v době kompozice *Čertovy stěny* octil hluchý Smetana stíhaný psychickými záchvaty v Ústavu pro choromyslné v Praze. Tyto Smetanovy autobiografické prvky, které Nekvasil s Bazikou do inscenace vložili, se jim podařilo v jevištní srozumitelné a velmi citlivé podobě vygradovat ještě v závěru: Místo poselstva krále Přemysla Otakara II. se jmenováním Voka nejvyšším hejtmanem země nakráčí delegace obrozenců v bílých fracích a červených šerpách s maketou Národního divadla, předá Vokovi/Smetanovi taktovku a slavnostní čamaru. Do Vokova šťastného spojení s Hedvikou ale znovu zasáhne Rarach: Vok ztotožněn s chorobou a běsy ztýraným Smetanou se zmítá v návalu bolesti a maketa Národního divadla (stiženého požárem v roce 1881, během kompozice *Čertovy stěny*) vzplane. Finále tak dostává nebývalou působivost.

Vlastní rozehrání příběhu ale na prázdném jevišti mezi stěnami pouze s trůnem v gotickém stylu a v posledním dějství schodištěm záleželo na představitelském umění sólistů. A na fantazii diváků při vnímání Smetanovy hudby. Tím spíš, že ani hudební přestudování obnovené premiéry **Markem Šedivým** po Robertu Jindroví nebylo romanticky „sladké“, melancholické, ale dávalo vyznít „disonancím“, střetům, dramatičnosti Smetanovy partitury vedle komicky odlehčených scén hradního Michálka i těch milostně vroucích.

V představení zařazeném do cyklu především **Jiří Brückler** překročil hranice historizujícího kostýmu a svým barytonem s širokodechou kantilénou plasticky vystihl Voka jako kavalírskeho šlechtice, sebevědomého pána z Růže i rezignujícího melancholika, který ke stáru hledá naplnění života v lásce. **Veronika Rovná** jako Hedvika se prosadila svým průrazným sopránem, s honosně naddimenzovanou gotizující pokrývkou hlavy zůstala spíše pasivní postavou, kterou přísně střeží čtveřice dvorních dam v černém. **Jorge Garza** s velmi dobrou českou deklamací vykřesal z hradního Michálka bodře buffónního tatíka Katušky, který by se

tak rád stal zetěm královského maršálka. Katuška v podání **Kristýny Kůstkové** byla subretní čipkou, vedle níž **Luciano Mastro** v roli Jarka citlivěji pracoval se svým „veristickým“ tenorem a jeho odhodlání „*ó dej, ať vytrvám*“ mělo naléhavost díky rozvinutí crescenda a pozvolnému měkkému ztišení. **Anna Nitrová** se výstižně přehrála do kalhotkové role Vokova oddaného přítele Závaše, z jehož árie *Jak siré ptáče* zazníval mladistvý vzlet.

Třebaže byly postavy Boha/Đábla díky obdobným vysokým štíhlým postavám **Martina Gurbaľa** a **Miloše Horáka** v hnědých mnišských kápích skutečně k nerozeznání dvojediné, Horák svou hbitostí a rtuřovitostí odlišil Raracha od poustevníka Beneše, kterého Gurbaľ pohroužil do sebezpytování vlastního svědomí, aby zahnal arogantního soupeře. Oba ovšem mají dostatečný hlasový fond, aby pěvecky suverénně obsáhli tyto basové role. Své pěvecké kvality – a to i v dělených výstupech mužské a ženské části – osvědčil pod vedením **Jurije Galatenka** sbor, byť ho Nekvasil ve své režii i pomocí Vokovy „ochranky“ často vytlačil do pozadí.

Ostravská inscenace *Čertovy stěny* ani po deseti letech od svého uvedení neztratila svůj promyšlený tvar. Nekvasilův režijní výklad přiblížil tuto opomíjenou operu novátorsky a přitom srozumitelně dnešnímu publiku – a rozvinul sílu divadelního potenciálu této Smetanovy bilanční opery. V synergii s emocionálně působivým hudebním provedením Marka Šedivého a výkony sólistů a sboru ostravské publikum přijalo i toto představení smetanovského cyklu s nadšením.

Ostrava se o Smetanu postarala královsky

Autor: **Milan Bátor**

Publikováno: 14. květen 2024, klasikaplus.cz (originální recenze [zde](#))

„Národní divadlo moravskoslezské v čele s Jiřím Nekvasilem přijalo hrozenou rukavici bez nejmenšího zaváhání.“

„Smetanovskému opernímu cyklu v Ostravě se podařilo demytizovat Smetanu jako především národního skladatele a představit jej jako výsostného hudebního dramatika.“

„Největší krajíc si pochopitelně ukrojili členové divadelního orchestru, sboristé a sólisté v angažmá ostravské opery.“

Málokterému českému skladateli se v letošním Roce české hudby dostává takové pozornosti jako Bedřichu Smetanovi. Dvousté výročí narození geniálního umělce se promítá do života společnosti, ať už to je prostřednictvím koncertů, inscenací, besed, dokumentů nebo vydáním nových publikací. Nejvelkolepější oslavu Smetanova jubilea připravilo Národní divadlo moravskoslezské, které dvakrát uvedlo všechny dokončené opery skladatele.

V roce 1824 pochopitelně nemohl nikdo tušit, že malé, kulturně bezvýznamné městečko jménem Ostrava se jednou stane dějištěm událostí bezmála evropského významu. Za „pouhých“ sto let se o divadelní senzaci postaral proslulý šéf ostravské opery **Emanuel Bastl**. Jeho dvojí cyklické provedení oper **Bedřicha Smetany** v jubilejním smetanovském roce 1924 naznačilo, že se Ostrava hlásí důrazně o slovo a zaujímá postavení mezi předními operními domy. Na Bastlův grandiózní počín navázal současný ředitel **Národního divadla moravskoslezského Jiří Nekvasil**, který realizoval obdobnou koncepci.

Dvojí uvedení všech dokončených oper Bedřicha Smetany je projektem, který nemá v českém ani zahraničním kontextu srovnatelnou paralelu. Faktograficky se ostravské divadlo zapsalo

do tuzemské i evropské kulturní mapy jedinečným způsobem. Adjektivum „evropské“ si zaslouží vysvětlení. Je totiž otázkou, zda Smetanovy opery na mezinárodní operní scénu patří. Nastal čas zhodnotit, zda v Ostravě vznikl projekt umělecky a divácky zdařilý. Vezměme to tedy pěkně popořádku od těch nejméně záživných, leč nikoli nepodstatných věcí.

Nejprve stručná řeč čísel. První kompletní cyklus proběhl v březnu a byl zahájen přesně v den dvoustých narozenin skladatele operou *Braniboři v Čechách*. Opery byly v Ostravě uvedeny v **Divadle Antonína Dvořáka** v chronologickém sledu. Jedinou výjimku tvořila *Libuše*, jejímž koncertním uvedením celý cyklus slavnostně skončil. Březnový operní maraton dosáhl téměř sto procentní návštěvnosti. Čtyři tisíce diváků a několik set zahraničních hostů svědčí jasně: O Bedřicha Smetanu a jeho operní dílo je i v současnosti značný zájem. Podobná čísla provázela také druhé kompletní uvedení cyklu, které proběhlo v květnu. Také bylo zakončeno *Libuší*, která opět zazněla v **Divadle Jiřího Myrona** pod taktovkou dirigenta **Roberta Jindry**.

Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024 zahájila opera *Braniboři v Čechách*. Zásluhou dirigenta **Jakuba Kleckera** a pěkně sehraného orchestru se rozeznělo hned na počátku hudební nastudování agilní a dramaticky průrazné. Režie **Jiřího Nekvasila** zohlednila aspekty, které jeho předchůdci nechali dosud bez povšimnutí: Pomocí jemné ironie a historických paradoxů se Smetanův jevištní debut rozezněl jako ryzí operní skvost. Upoutal pozoruhodný pěvecký debut **Pavla Divína** v postavě Jana Tausendmarka, jehož vizuální charisma, herecké nadání a zdravý hlasový projev je příslibem do dalších let.

I následující *Prodanou nevěstu* režijně připravil **Jiří Nekvasil**, který se v nejoblíbenější Smetanově opeře zhostil nových a přínosných inscenačních výzev. Tentokrát se prostřednictvím osvěžujících prvků dekonstrukce před diváky rozprostřel „Cirkus svět“, jak zněl podtitul vyzývavé a metaforické scény **Daniela Dvořáka**. Ironický humor a parodování národních fetišů byly pro jednotlivé protagonisty velkou úlohou. Výtečně si vedli **Václav Morys**, **Ondřej Koplík**, **Martin Gurbaľ**, **Erik Ondruš** a **Karolína Levková**. Sluší se zmínit také skvělé pěvecké ztvárnění **Soni Godarské**, **Martina Šrejmy** a dalších, byť rychlá tempa dirigenta **Marka Šedivého**, který měl na starost hudební přípravu, byla občas hraniční. Úspěch u publika měl i *Dalibor* režiséra **Martina Otavy**, jehož působivá scéna (Daniel Dvořák) a promyšlená režie ukázaly, že hodnoty silně exponovaného přátelství a lásky jsou stále aktuální. Znamenité bylo ztvárnění **Jozefa Benciho**, **Kateřiny Hebelkové** a **Veroniky Rovné**, které se opíralo o temperamentní a muzikální hudební nastudování Roberta Jindry.

Jedním z největších překvapení cyklu byly *Dvě vdovy* slovinského režiséra **Rocca**, který nabídl i nevšední scénografické řešení. Rocc představil tuto Smetanovu operu jako vrstevnaté a mnohoznačné dílo, které pozoruhodně zpochybňuje zažitá stereotypy a dívá se na intimní vztahy z perspektivy svěžího nadhledu a laskavého pochopení. V závěru neposkytl ultimativní řešení, ale otevřený konec. Z jevištních výkonů na sebe strhla pozornost především báječná Lada Bočková, zdařile jí sekundovala **Livia Obručník Vénosová**. Jejich ztvárnění se může zařadit k nejlepším smetanovským kreacím. Invenční koncepce se Jiřímu Nekvasilovi a **Jakubu Kopeckému** zdařila v opeře *Hubička*, která slavila triumfální úspěch i díky skvělému obsazení. Zmíňme alespoň **Svatopluka Sema** a **Martina Gurbaľa**, z mladší generace pak odvedli krásné výkony **Marta Chila Reichelová** a **Josef Kovačič**.

Ještě větší ohlas mělo *Tajemství* režiséra **Tomáše Studeného**, kterému lahodí scéna **Davidu Janoška** a znamenité hudební nastudování dirigenta Jakuba Kleckera. Pohádkový motiv je v konkrétní inscenaci pouze nástrojem k symbolickému příběhu plnému chyb, omylů a touhy po lásce. *Tajemství* mělo v Ostravě neobyčejný říz i díky fantasticky sezpívanému sboru, který

svými výkony ohromoval od úvodních Braniborů. Poslední dokončenou operu skladatele *Čertova stěna* uvedl důstojně na ostravskou scénu dirigent Marek Šedivý, současný hudební ředitel ostravské opery. Režie Jiřího Nekvasila i zde objevila symptomatické motivy, které na pozadí komicko-romantického příběhu apelují na potřebu lásky a empatie. Svým nádherným pojetím upoutal pozornost především **Jiří Brückler**, který Voka Vítkovice ztvárnil úchvatně.

Nečekaným vrcholem operního kompletu bylo koncertní provedení *Libuše* v Divadle Jiřího Myrona. Ačkoli *Libuše* nebyla uvedena scénicky, sešlo se v ní raritní sólistické obsazení v čele s **Máriou Porubčinovou**, Svatoplukem Semem, **Martinem Bártou**, **Richardem Samkem**, **Pavlem Švingrem**, **Jiřím Hájkem**, **Petrou Alvarez Šimkovou**, Monikou Jágerovou a dalšími. Vynikající volbou byla participace **Pražského filharmonického sboru** a **Janáčkovy filharmonie**, kteří měli více sil, než po téměř každodenní celovečerní dřině zmožený divadelní orchestr, sbor a sólisté. Jedinečné nastudování Roberta Jindry potvrdilo, že fantastická hudba této Smetanovy opery může fungovat nezávisle na scénické realizaci. *Libuše* se přitom opírala „pouze“ o úchvatné vizuální ztvárnění **Jiřího Davida** a **Martina Dostála**, jež zdařile parafrázovalo bájnou povahu díla.

Smetanovskému opernímu cyklu v Ostravě se podařilo demytizovat Smetanu jako především národního skladatele a představit jej jako výsostného hudebního dramatika s neobyčejným citem pro vykreslení obdivuhodně členité směsi příběhů, emocí a témat, která jsou stále platná. Každá z uvedených oper potvrdila, že český skladatel měl neobyčejný instinkt k vystižení psychologie jednotlivých postav, davů i dějových peripetií. Smetanova mistrná charakteristika intimních citů, povahových vlastností, dramatických zvrátů i katarze jednoznačně přesahuje úzce vlastenecký či národní rámec a strhuje svou výrazovou silou podobně jako největší operní díla italských či německých mistrů romantické hudební epochy.

Je stěžejí představitelné, že více než polovina Smetanovy tvorby vznikla v naprosté hluchotě během stále čtenějších a bolestivějších zdravotních komplikací skladatele. Už v loňském roce vyšla objevná kniha *Osudná hra* emeritního profesora medicíny **Jiřího Ramby**, který po dlouholetém odborném výzkumu nastolil tezi, že nikoli venerická choroba, ale arteriosklerotická nemoc a ohluchnutí po chronickém devastujícím zánětu ušních kůstek spojeném se zánětem mozkových blan byly příčinou Smetanova utrpení a předčasné smrti. Na knihu Jiřího Ramby v letošním roce částečně polemicky navázaly další dvě mimořádné novinky. Nejprve to byl „dokuromán“ *Friedrich řečený Bedřich Mileny Štráfeldové*, který pozoruhodně propojil dokumentární styl s bohatou imaginací a důvěryhodným lidským profilem skladatele a jeho doby. Jako poslední vyšel dlouho očekávaný Smetanův životopis Pavla Kosatíka, který skladatele „sesadil“ z pochybného piedestalu národního skladatele a začlenil jej mezi představitele hudby evropské.

Všem zmíněným spisovatelům je třeba poděkovat: obohatili každý svým způsobem současného čtenáře o aktuální, nevtíravé a osobité „podobizny“ geniálního skladatele, kterého od dnešní doby dělí dvě stě let, ale jeho myšlení a dílo podobně jako výtvořiny největších malířů, sochařů, architektů nejeví známky většího opotřebení a stárnutí. Skvělým studijním materiálem je rovněž nová publikace Národního divadla moravskoslezského *Bedřich Smetana & opera*, která přináší vůbec poprvé libreta všech dokončených oper skladatele v bilingvním česko-anglickém znění!

Říká se, že dobré věci pramení z lásky. Národní divadlo moravskoslezské přijalo hozenou rukavici bez nejmenšího zaváhání. Těžko si představit, kolik potu, slz, energie a odhodlání stálo dvojí uvedení všech oper, kdyby u toho nebyla láska. Největší krajíc si pochopitelně

ukrojili členové divadelního orchestru, sboristé a sólisté v angažmá ostravské opery. Jejich nasazení bylo občas neuvěřitelné. Díky nim se vytoužené stalo realitou. Doslova maratoncem byl zejména **Martin Gurbal'**, který se objevil na jevišti nejčastěji a pokaždé s dobrým výsledkem.

Obrovskou poklonu si zaslouží organizační tým, který v čele s ředitelem ostravského divadla **Jiřím Nekvasilem** představují **Alena Golatová**, **Lucie Fojtíková**, **Juraj Bajús** a mnozí další. Někteří, jako skvělá choreografka, tanečnice a pedagožka **Jana Tomsová** se velkého finále už bohužel nedožili. Jejich památka zůstane v těchto skvělých inscenacích zachována a otištěna. Ostrava se postarala o Smetanu vskutku královsky. Nechyběly besedy, dramaturgické úvody ani půvabné sběratelské artefakty jako ponožky s portrétem skladatele. Klíčový význam mají i obšírné programové publikace ke každé opeře, které souhrnně poskytují kvalitní faktografický a muzikologický zdroj informací. Přístup ostravského divadla byl prostě a jednoduše krásný, inspirativní a následováníhodný.

Byl Smetana skutečně český skladatelský Evropan, jak si přeje v závěru své knihy Kosatík? Jestli byl opravdu „první“, o tom můžeme polemizovat, protože bychom neměli zapomínat na jeho velkého předchůdce Jana Dismase Zelenku a některé mistry hudebního klasicismu, jejichž hudba dnes stále častěji zaznívá po celé Evropě. Jedno je však jisté: Smetana prokazatelně patří mezi největší operní skladatele všech dob a jeho díla jsou srozumitelná všem, kdo mají otevřenou mysl a srdce. Po kompoziční stránce je Smetanova hudba mnohdy nesmírně odvážná, inovativní, avantgardní a progresivní, snadno v ní odhalíte predikci hudebního vývoje 20. století. Když se navíc sejdou kvalitní inscenace, promlouvají jeho opery k současnému divákovi nadčasovými myšlenkami o potřebě sounáležitosti, lásky a pochopení s naléhavostí, která překvapuje a ohromuje.

Mimořádně vřelé ohlasy ostravského dvojího kompletního uvedení „hovoří“ jednoznačně. Ostravě se povedlo ve světovém měřítku něco zcela mimořádného, co se možná nebude takto souborně opakovat. Kdo ví, co bude za sto let. My u toho už nebudeme, ale možná se najdou podobně zapálení nástupci, kteří v ostravské smetanovské tradici budou pokračovat...

Vítězný maraton se Smetanou

Autor: **Helena Havlíková**

Publikováno: 21. května 2024

Lidové noviny, str. 7, rubrika Kultura

Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě uvedlo během osmi večerů **všechny dokončené opery Bedřicha Smetany**, a to za neutuchajícího nadšení vyprodaného hlediště Dvořákova divadla. Na cyklus se sjížděli diváci i speciálně vypravenými vlaky z Prahy, mnozí dorazili na celý cyklus i ze zahraničí, a někteří si ho dokonce dopřáli dvakrát, v březnu i v květnu.

Ostravský cyklus vzdal Smetanovi laskavý a upřímný hold, jakkoli občas jen naznačil, kudy by se dnešní výklad jeho oper mohl ubírat. Garantem hudebního nastudování a provedení většiny večerů cyklu byl dirigent Marek Šedivý. Z pozice hudebního ředitele ostravského operního souboru vedl orchestr k soustředěné hře s přesvědčivým vyjádřením široké výrazové palety Smetanových oper s jejich vroucností, komickou odlehčeností i revolučním vzmachem, s lyrikou i vášnivými dramaty milostných vztahů.

Svůj hluboký vztah ke Smetanovi na závěr v Libuši předvedl i Robert Jindra, spolu s Jiřím Nekvasilem jeden z "otců" ostravského cyklu. Na skvělém výsledku oper se sborem jako jednou z klíčových "postav" měl lví podíl také ostravský sbor pod vedením Jurije Galatenka, který se zaskvěl jak sezpívaností a výrazovou variabilitou, tak i hereckou zaujatostí.

Pokora vůči skladateli

I když smetanovský operní maraton nebyl závod na čas, ke srovnání vybízí. A byly to dvě inscenace v režii Jiřího Nekvasila, kterým dávám pomyslné prvenství. Hravý koncept Prodané nevěsty, převzatý z jeho působení v pražském Národním divadle, nezestárl ani po 18 letech. Jeho hlavní předností se scénografií Daniela Dvořáka je pestré rozehrání situací s vtipnými pointami, na kterých se jako integrální součást podílejí i tanečníci a sbor. Z postav Prodané nevěsty zde nejsou schematické figury, ale lidé, jejichž motivacím a jednáním věříme. A na všech bylo znát, s jakou chutí Prodanou nevěstu hrají.

V případě Čertovy stěny založil Nekvasil svůj výklad spolu s výtvarníkem Davidem Bazikou na silném výtvarném gestu. Tuto poslední, "bilanční" operu o rytíři a politikovi Vokovi z Rožmberka s pověstí, která se váže k divokým skalním útvarům nad Vltavou u Vyššího Brodu, propojili s průhledem do neutěšené osobní situace tvůrce prostřednictvím projekcí Smetanova obličej přerванého klikatým bleskem "osudu".

Lze chápat, že Jiří Nekvasil, který ve smetanovském kompletu propojil pozici ředitele NDM, profese režiséra i svůj hluboký vztah k Bedřichu Smetanovi, si pro sebe vyhradil celkem čtyři inscenace. I když tu a tam "zaprovokoval" potutelnými šťouchanci, i jeho další pojetí vycházela pokorně a přemýšlivě ze Smetanových partitur: Hubička jako šťavnaté sousto na obřím venkovském stole pod mocnou holí přívětivého Krakonoše, Braniboři s rozkrytím oportunismu, nestoudného lhaní pro osobní prospěch, ale i s odporem zbídačovaných lidí proti zvlí mocných.

Pokud bychom Nekvasilovy režie považovali za jakýsi pomyslný střed na škále od konzervativního po rebelský přístup, pak vychýlením k statické jednotvárnosti v režii Martina Otavy utrpěla inscenace Dalibora. Tomáš Studený sice "vyšperkoval" Tajemství scénkami v druhém plánu se spoustou dětí, nad rámec prvoplánové ilustrace děje však zajímavější inscenační klíč nenašel. A původem slovenský, v Brně vystudovaný režisér Rocc, jehož doménou jsou spíše hudebně-divadelní experimenty, ve Dvou vdovách "zabloudil" s permanentně opilou Karolinou, která skončí s upejpavou Anežkou rozesmátá na rakvi svého manžela.

Radikálnější styl by neškodil

Výběr režisérů mohl být možná ještě pestřejší – i za cenu kontroverzního přijetí. Žádná z inscenací kompletu, nashromážděných během deseti let, nesměřovala k režijnímu stylu, který radikálně mění místo, dobu a tím výklad ukotvený v libretu. Takto třeba ve Frankfurtu nad Mohanem z Dalibora udělali televizní reality show a také David Pountney v Brně postavil svůj koncept na střetu současné mocenské garnitury ve zkorumpovaném politickém procesu s Daliborem jako teroristou podporovaným demonstranty.

Významným benefitem ostravského kompletu bylo zapojení padesátky pěvců několika generací. "Nejpilnějším" sólistou byl Martin Gurbaľ, který jako pragmatický dohazovač Kecal,

hajný Mumlal, otec Paloucký a poustevník Beneš potvrdil, že je spolehlivou oporou ostravského ansámbly v basovém oboru. Ze sopranistek zazářily zejména Kateřina Hebelková mladodramatickým volumenem jako odhodlaná milující Milada, Soňa Godarská v roli energické Mařenky, Lívía Obručník Vénosová jako citlivá a zdaleka ne jen pasivní Anežka vedle energické Karoliny Lady Bočkové.

V koncertním provedení Libuše se jako smetanovské interpretky předvedly i Mariana Porubčinová jako přívětivá Libuše a Petra Alvarez Šimková v roli dramaticky vášnivě Krasavy. Silná byla sestava barytonistů díky Jiřímu Brücklerovi jako uvážlivému Vokovi, Svatopluku Semovi v rolích rádce Tomše i rozhodného Přemysla a Martinu Bártovi – ješitnému i pochybujícím Kalinovi a vznětlivému Chrudošovi. I tenorový obor měl výrazné představitele v Martinu Šrejmovi jako rozhodném Jeníkovi v kontrastu s mile naivním Vaškem Ondřeje Koplíka, také v Jorgi Garzovi v roli komického kariéristy Michálka nebo v Martinovi Javorském, který intenzivně sbírá zkušenosti v rolích Junoše, Ladislava, Vítka i Žence.

Operní cykly, tak oblíbené a běžné za časů Kovařovice, Ostrčila a ještě i Talicha, pro které to byla otázka prestiže, po válce "vyšly z módy", nicméně Smetana nadále tvořil základ repertoáru našich divadel. Po roce 1990 nově nabytá dramaturgická volnost divadel ve vztahu k české klasice zavrhlá omílání vyčpělých přístupů, ale zároveň se scvrkla na bezradnou zbabělost bez odvahy k rozbíjení krunýřů tradice. Výsledkem bylo vytěsnění Smetanových oper z repertoáru. Třebaže se Smetana v posledních letech začíná objevovat na jevištích našich divadel přece jen častěji, i v tomto kontextu je ostravský smetanovský komplet počinem vsutku mimořádným.

Zahraniční média

Smetanovy Dvě vdovy v ostravské opeře

Autor: **Pedro J. Lapeña Rey**

Publikováno: 12. března 2024, codalario.com

Překlad původní recenze ve španělském jazyce «Las dos viudas» Smetana en la Ópera de Ostrava

V sobotu 2. března uplynulo 200 let od narození **Bedřicha Smetany**, a tím byl zahájen první kompletní cyklus jeho osmi oper – druhý bude uveden v květnu u příležitosti výročí jeho úmrtí – v nastudování opery Moravskoslezského divadla v Ostravě. Jakkoli se pro divadlo, které operuje dostatečnými prostředky, může zdát nastudování takového cyklu, resp. osmi takových oper během devíti dnů a mimo obvyklý repertoár, prakticky nemožné, toto divadlo s dlouhou tradicí a poměrně skromnými ekonomickými prostředky, předvedlo nesmírně působivý výkon, který je potřeba vyzdvihnout. Oba cykly jsou koncipovány téměř striktně podle pořadí vzniku děl a umožňují tak sledovat vývoj skladatele, který si v době premiéry prvního z nich, *Braniboři v Čechách*, ve svých 46 letech (41, pozn. dram.) vytyčil náročný cíl – vytvořit českou národní operu. Poté, co byl Smetana kritizován za přílišnou podobu s Wagnerem, prosadil se s *Prodanou nevěstou*, lehkou komedií s folklorním a lidovým podtextem, která se stala jeho největším úspěchem. S romantickou tragédií *Dalibor* a snahou začlenit národní operu do tehdejšího evropského kontextu sklídl více kritiky než potlesku, opět kvůli obavám pražské hudební scény, že česká opera je vlastně německá. Taková byla situace, když Smetana jednoho večera navštívil Prozatímní divadlo v Praze a premiéra *Libuše* byla odložena.

Francouzský spisovatel a dramatik **Félicien Mallefille** byl jedním z nejvýznamnějších autorů evropské divadelní scény poloviny 19. století. Byl autorem divadelních her a románů – mimo jiné byl spolu s Alexandrem Dumasem autorem *Notoricky známých zločinů* – a dokonce i několika operních libret. Dvě z jeho děl měla premiéru v legendární Comédie-Française. Druhé dílo, *Dvě vdovy*, se dostalo do Prahy v českém překladu Emanuela Züngela. Smetana byl hrou nadšen, a tak pověřil Züngela, aby komedii přepracoval do libreta zasazeného na český venkov. Tímto rozhodnutím Smetana otevírá nový hudební a dramatický vesmír, odlišný od dvou protichůdných cest *Prodané nevěsty* a *Dalibora*.

Jedná se o salonní operu po vzoru *opéry comique* a *Francouzské komedie*, kde dialog hraje hlavní roli. Odehrává se v obývacím pokoji venkovského domu na českém venkově, například na statku nebo ve venkovském panském sídle. Humor je srozumitelný, elegantní, jemný, kultivovaný prostředek, plný dialogů dvou, tří nebo čtyř postav, téměř vždy inteligentních, kde se každá z nich ospravedlňuje ne nutně útokem na soka, ale vtipnými argumenty. Vtipy, sarkasmus nebo ironie umožňují simulovat podmínky skutečného konverzace. Jako správná *francouzská* komedie to samozřejmě končí happy endem.

Příběh je velmi jednoduchý. Dvě atraktivní mladé sestřenice, které nedávno ovdověly a žijí spolu v jednom domě, jsou jako den a noc. Majitelka farmy Karolina je po krátkém období smutku stále veselá a přátelská. Venkované ji milují a ona vede bezstarostný společenský život bez jakýchkoli omezení. Naproti tomu její sestřenice Anežka stále truchlí za svého zesnulého manžela, její srdce je – zdá se – uzavřeno lásce. Vše se obrátí vzhůru nohama, když se objeví neznámý pytlák Ladislav Podhajský, který vstoupí na lány obou sestřenic a střílí po všech zvířatech v lese, ale žádné z nich nezraní. Ve skutečnosti je to další bohatý statkář z nedaleké vesnice (*Praha, pozn. dram.*), který se do Anežky zamiloval, když byla ještě vdaná. Tyto city držel v tajnosti, ale nyní, když ví, že je vdova, se o její srdce pokusí znovu. Anežka ho odmítá a Karolina, aby jí pomohla přijmout ho a otevřít mu své srdce, s ním flirtuje a vezme ho na vesnickou zábavu, kde ho přede všemi políbí. Po několika peripetiích typických pro komedii plnou zápletek Anežka spatří Ladislava u Karolininých nohou. V domnění, že jí žádá o ruku, si sundá všechny „korzety“ a konečně jí vyzná svou „potlačovanou“ lásku. Hra však není čistou komedií. Přesahuje rámec zdánlivě bezstarostného flirtu. Smetana a Zünger prostřednictvím brilantních a hlubokých dialogů vytvářejí vynikající studii psychologie dvou zcela protikladných ženských postav, aniž by se přiklonili na stranu jedné z nich. Neexistují žádné zkratky. Každý nový argument může změnit náš názor. Každý se s životem vyrovnává, jak nejlépe umí. A důležitá poznámka. Až do konce nikdo neví, která z obou vdov bude ta šťastná.

Hudebně je dílo radostné, s folklorními scénami plnými tanců, ale s jasně inovativními prvky, jako je použití příznačných motivů. Nechybí ani záblesky minulosti, jako jsou árie, duety, několik krásných koncertant a rytmické recitativy, které dílo zrychlují. Pod několika *slabičnými* zpěvy by mohl být podepsán sám Rossini, a jak dílo postupuje, je jasné, že na tyto písně myslel Richard Strauss, když komponoval *Růžového kavalíra*.

Inscenace je dílem Slovince Rocca, jednoho z „enfants terribles“ současné scény, který naštěstí trefil hřebíček na hlavičku a vytvořil inscenaci moderní, ale zcela respektující ducha Smetanovy hudby i Züngelovy komedie. Rocca nechává dílo plynout samovolně, v duchu *radosti ze života* a bez zbytečných excesů. Propracování každé ze čtyř postav je výjimečné a všechny scénérie jsou propracované do každého detailu. Typický venkovský nábytek, křesla z 19. století a rakev, v níž údajně spočívají ostatky Anežčina manžela a vedle níž Anežka zpívá

svou krásnou árii ve druhém dějství, jsou doplněny velmi atraktivními projekcemi velké úrody nebo bujného lesa.

Čtyři hlavní role byly odehrány na té nejvyšší úrovni. Slovenská sopranistka **Soňa Godarská** byla výjimečnou Karolinou. Magnetická, charismatická, elegantní umělkyně – působivá jak ve velkolepých červených šatech v prvním dějství, tak v bílých ve druhém – poněkud koketní a s úsměvem, který sám o sobě zaplnil celé jeviště, milující a milována. Role Karoliny v porovnání s Anežkou Veroniky Rovné není tak závažná, ale Godarská ji zvládá obdivuhodně. Přináší důvěryhodný přednes jak v horních tak spodních tónech, rejstřík ve středních výškách je plný a velmi dobře zaplňuje tak malé divadlo, jako je toto. Svým více než atraktivním zpěvem, způsobem přednesu, přízvukem a obratností ve *silabickém zpěvu* si získali publikum. Moravská sopranistka **Veronika Rovná** v roli Anežky ukázala o něco silnější hlasivky. Velký, hutný hlas, bohatý na alikvótní tóny a s atraktivní barvou, je homogenní ve všech polohách rozsahu, zejména v těch horních. Bez problémů řeší psychologicky nejsložitější postavu, postavu, která se musí kát za svou úzkoprsost, a postavu, která musí potlačovat bohatství emocí navzdory kamenné tváři vzorné vdovy. Její árie z druhého dějství, kterou zpívala při objímání rakve svého zesnulého manžela, byla dojemná. Galantní Ladislav v podání tenoristy **Martina Šrejmy**, od mládí zamilovaný do vdané ženy, na kterou nemůže zapomenout, se převlékne za pytláka, aby byl zatčen a dostal se k ní blíž. Rozjezd měl o něco pomalejší a v první části projevoval značné napětí, ale po přestávce došlo k výraznému zlepšení a ve své strhující árii na začátku druhého dějství, zpívané z horní části divadla, ukázal svou bravu hlasu a předvedl kvalitní zpěv a intonaci. Postavu Mumlala, lesníka, který má na starosti statek obou vdov, ztvárnil basista **František Zahradníček**. Jeho hluboký hlas měl mimořádný rozsah a na jevišti se pohyboval s grácií a charismatem, když hrál mimořádně komickou postavu, která se nechala strhnout Karolininou moderností. Jeho árie v prvním dějství, v níž pronásleduje Ladislava s koštětem a snaží se ho chytit, je k nezaplacení. **Václav Čížek** jako sedlák Toník, **Ivana Ambrúsová** jako jeho přítelkyně Lidka a **Petr Urbánek** jako kněz, který je oddává, jsou ve svých krátkých rolích dobří.

Hudební ředitel souboru **Marek Šedivý** nasadil v orchestřišti strhující tempo – vždy však s dostatečným napětím, aby dílo plynulo samo. Zvláště pečlivě se věnoval četným koncertantním číslům díla. Ať už v duetech, tercetech nebo kvartetech, dal pan Šedivý přednost koncertantnosti a dosáhl dokonalé rovnováhy mezi všemi hlasy, které byly vždy dobře sladěny a nepolevovaly ani tváří v tvář dynamické dějové lince díla. Ve třech krátkých, ale důležitých výstupech nás zaujala práce divadelního sboru, který vyzdvihl radost rolníků na statku s jejich paní nebo píseň o radosti ze svobodného a spontánního života.

Ačkoli jsem dílo znal z nahrávek, možnost vidět ho naživo překonává všechny předchozí zkušenosti. Smetana si brilantním způsobem pohrává se vztahy a city a i sto padesát let po premiéře je dílo dokonale současné. Vidět ho v těchto podmínkách, s orchestrem a dirigentem, kteří ho znají, a v inscenaci, která ho nenarušuje, ale naopak vyzdvihuje, bylo skutečným potěšením a nejlepším možným způsobem, jak se do cyklu zapojit.

Dvě vdovy v Ostravě byly oslavou 200. výročí Smetanova narození ve velkolepém stylu

Autor: **Gregor Tassie**,

Publikováno: 13. března 2024, seenandheard-international.com

Překlad původní recenze v anglickém jazyce *Smetana's The Two Widows in Ostrava celebrates the 200th anniversary in magnificent style*

Letošní rok 2024 je Rokem české hudby, kdy si připomínáme 200. výročí narození a 140. výročí úmrtí Bedřicha Smetany. Při té příležitosti připravilo ostravské Národní divadlo moravskoslezské opravdový unikát – jako jediné na světě uvádí všech osm Smetanových oper ve dvou blocích, kdy první proběhne v březnu a druhý v květnu. Toto nastudování opery *Dvě vdovy* mělo premiéru 9. června 2022 v režii slovinského režiséra Rocca. *Dvě vdovy* znamenaly zlom ve skladatelově tvorbě, jak vysvětluje ředitel NDM Jiří Nekvasil: „Smetana rozehrává osobitou salónní a konverzační komedii, ale v jeho podání tuto komediální rovinu překračuje a zabředává hluboko do psychologických, etických a sociálních dimenzí. Libreto napsal Emanuel Zünger a inspiroval se při tom svým překladem stejnojmenné francouzské jednoaktovky Féliciena Mallefilla. Libretista obratně převedl děj hry do českého prostředí, hlavním postavám dal česká jména, avšak zachoval přitom francouzskou lehkost, eleganci a vtip. Opera měla premiéru 27. března 1874 v Prozatímním divadle v Praze. O pár měsíců později Smetana ohluchl. Navzdory tomu však operu dále zdokonaloval a její definitivní verze, která je uváděna nejčastěji, byla uvedena v roce 1878.“

Režisér a scénograf inscenace Rocc pak poznamenává: „Opera *Dvě vdovy* je komedie, ale její název trochu klame. Téma je láska a vztah k smrti a jsou zde zosobněny dva protichůdné principy. Vdova Anežka představuje princip ‚memento mori‘ – vzpomíná na svého manžela a zdráhá se posunout se dál. Karolina se oproti tomu snaží na minulost zapomenout, najít radost ze života a ve smyslu hesla ‚carpe diem‘ užívat každého dne. Jakmile na scénu vstoupí mladý Ladislav, rozvine se zajímavý trojúhelník. Tuto dynamiku se zde snažíme vykreslit, protože úzce rezonuje s dnešním publikem.“ Opera prezentuje dvě odlišné hudební estetiky. První dějství svým lehkým šarmem připomíná operetu nebo vaudeville a poté se rozvine silně psychologický narativ. Jak potvrzuje hudební ředitel opery NDM a dirigent Marek Šedivý: „Nalézt správnou míru plynulosti, srozumitelnosti textu, tempa a vyvážení orchestrálního zvuku (který je často velmi hutný), vkusně vystihnout salónní elegantní charakter hudby, niternost, to vše je velmi náročné a zároveň je to krásný úkol, který mě nesmírně baví.“

V pozadí Smetanovy opery stojí obrození českých zemí v polovině devatenáctého století, kdy se země chystala slavit korunovaci českého krále. Po revizi se libreto stalo komickou operou s mluvenými dialogy a do finální verze z roku 1877 byly přidány české prvky, včetně salónních dialogů a hudby ovlivněné Chopinem a Lisztem. Opera zrcadlí tehdejší českou patriarchální společnost a zároveň přináší ženské postavy v hlavních rolích, což odráží zájem skladatele o ženská práva, a opakují se v ní leitmotivy, které jsou s tímto dramatem spojeny. Každá postava má svůj vlastní motiv – *Dvě vdovy* ovlivnily Richarda Strausse při psaní jeho *Růžového kavalíra* a příznivcem této opery byl i Mahler.

Poté, co živé a barvitě harmonie přede hry představí leitmotivy hlavních postav, vyjdou zpoza opony dvě vdovy. Karolina jako by vystoupila z *Veselé vdovy*, zatímco její zasmušilá sestřenice Anežka ve smuteční černé je jejím naprostým opakem. Dámy následně usedají za osvětlené toaletní stolky, každá na jednu stranu jeviště. Karolina se líčí, zatímco Anežka si píše deník. Už z úvodních tónů je okamžitě jasné, že je orchestr prvotřídním tělesem s bohatými smyčci a výraznými žesťovými a dechovými nástroji. Jakmile se zvedne opona prvního dějství, vizuály v pozadí zobrazují kymácející se obilné klasy v rustikálním prostředí. Skromně zdobené jeviště znázorňuje salonek, jemuž dominuje pohovka, dvě židle, nápojový stůl a ozdobný lustr.

Vesničané v moderních kostýmech poplatných dvacátému století zpívají radostné „Jitro krásné...“ a zvou svou statkářku na dožínky. Karolina následně dramaticky nastoupí na scénu v jasně červeném jezdeckém kostýmu, který kontrastuje s Anežčiným černým oděvem.

Protikladné osobnosti obou vdov jsou patrné i v Karolinině nespoutaně jásavém výstupu „Dobré jitro, drahá sestřenice.“ V další árii „Samostatně vládnú já...“ zpívá s lahví koňaku v ruce a opěvuje svůj život v přepychu, který si může užívat po smrti svého manžela, bohatého statkáře. Karolinu svědomitě obskakuje hajný Mumlal, který je v průběhu opery terčem mnoha vtípků a je zde skvěle ztvárněn Františkem Zahradníčkem, jenž vyniká svým jemně expresivním basem. Středobodem opery je zinscenovaný proces se zajatým „pytlákem“ Ladislavem, který Anežku už roky miluje a zpívá o svém putování za bájnou rusalkou. Karolinu jeho balada okouzlí a zároveň si všimne, jak se Anežka v Ladislavově přítomnosti ostýchá; proto ho odsoudí pouze k půdňi práce na svém statku a začne si dělat legraci z Anežčiny špatně skrývané náklonnosti. Výjimečným momentem, který naplno ukázal vynikající hlasové schopnosti zpěváků, byl nádherný kvartet „Věžeň přede dveřmi tam.“ Hajný Mumlal, kterého podráždí Ladislavův „trest“, komicky oponuje, ale jeho protesty umlčí radostný sbor: „Láska, božský věru dar!“

Než se otevře opona k druhému dějství, zazpívá Ladislav z pozadí „Když zavítá máj...“ a udává tak tón závěrečného operního drama. Karolina ponouká sestřenku, aby vyznání svého tajného nápadníka Ladislava přijala, ale rozpačitá a stále truchlící Anežka veškeré city popírá. Karolina ji následně začne popichovat, že si v tom případě Ladislava vezme ona sama („Není pochybnosti více...“). Anežka čte Ladislavovu milostnou báseň, zpívá o tom, jak byla šťastná se svým manželem, a v komickém výstupu, jakmile se Ladislav přiblíží, psaní schovává. I přes Anežčinu neochotu zanechat truchlení se do Ladislava nakonec zamiluje, ale i tak jej stydlivě posílá pryč a dál hraje svou roli odevzdané vdovy. Nastává komická chvíle, kdy uvidí Ladislava tančit s Karolinou („Stůjte pane! Jakže? Možno-li?“). Anežka se objeví v bílých šatech, přistihne Ladislava se svou sestřenicí a začne žárlit. Ladislav jí vyzná svou lásku a konečně se dohodnou, že se vezmou*.

Ve druhém dějství byla postava Anežky v podání Veroniky Rovné obzvlášť famózní, kdy se z truchlící vdovy proměnila v zamilovanou ženu. Její hluboce emotivní projev vynikl o to víc v kontrastu s lehkovážnou a nespoutanou Karolinou. Rovná je výborná sopranistka a skvělá herečka a je schopná s lehkostí zazpívat i ty nejvyšší tóny své role. Slovenská mezzosopranistka Soňa Godarská, která ztvárnila Karolinu, byla nejlepší zpěvačkou večera, perfektně vystihla všechny rysy kokety a učinila z ní nejkompaktnější postavu této rozverné a veselé opery. Godarská byla působivá jak ve svých obdivuhodných koloraturách, tak v herectví; v každé scéně naplno ukazovala všechny vtipné aspekty své role, ať už předstíraný hněv, žárlivost nebo to, jak si s gusem dobírala oba zkušené milence. V prvním dějství jí patřily ty nejlepší repliky, v druhém dějství však měla postava Anežky na rozdíl od Karoliny hudebně zajímavější party. V rolích Karoliny a Anežky si můžeme všimnout paralel s postavami Fiordiligi a Dorabellou z Mozartovy opery *Così fan tutte*.

Při oslavě dožínky vstupují z obou stran na scénu vesničané a přidávají se tak k oběma párům – Ladislavovi* a Anežce a čeledínovi Toníkovi a jeho nevěstě Lidce – a společně zpívají kvartet „Jaké to, ach, překvapení“. Radostný sbor je ještě umocněn až neuvěřitelně rozvernou polkou, kdy tanečníci poskakují kolem šťastných zamilovaných. A předtím, než spadne opona, zaujmou obě vdovy své místo po boku vesničanů a zazpívají „Musí nás mít Pán Bůh rád...“

Ladislava Podhajského umně ztvárnil Martin Šrejma, jehož skvostný tenor ozdobil úvod druhého dějství, zatímco skvěle zahraného Mumlala Františka Zahradníčka charakterizovala poněkud humorně působící vážnost prolínající se s jeho temně komickými manýry. Výborně zazpívané i zahrané byly i vedlejší role lehkovážných milenců Toníka a Lidky, kdy zazářil obzvláště vynikající tenorista Václav Čížek v roli Toníka. Choreografie hlavních postav i sboru skvěle a důvtipně obohatila tragikomický děj.

Byli jsme svědky strhujícího představení se silným příběhem o dvou ženách, které spojuje tragédie, a o nově formující se roli žen v české společnosti obecně. Na konci se zaplněné hlediště zvedlo téměř jako jeden muž, aby tuto výjimečnou operu Bedřicha Smetany ocenilo zaslouženým potleskem. Nezbyvá než netrpělivě vyčkávat na další opery, které ostravský smetanovský cyklus uvede.

Poznámka dramaturga NDM – některé informace o struktuře díla, které autor v textu uvádí, se plně neshodují se skutečností.

Kde ze smutku vzniká štěstí

Autor: **Gerald Felber**

Publikováno 14. března 2024, Frankfurter Allgemeine Zeitung GmbH, str. 11, rubrika Fejeton
Překlad původní recenze v německém jazyce [Wo Glück aus Traurigkeit erwächst](#)

Bedřich Smetana se narodil před 200 lety. Na Moravě se hraje osm jeho oper.

Bedřich Smetana ve svých skladbách vyvolává obrovské množství vzpomínek a pocitů a nikde to není patrnější než právě ve dvou dílech, která z něj udělala světového skladatele daleko za hranicemi jeho vlasti. Jedním z nich je „Má vlast“, šestidílný cyklus orchestrálních skladeb plných vlasteneckých vzpomínek na minulost, které v okamžiku jejich poslechu ožívají a stávají se pulzující a srdce otevírající realitou. Dále také jedna z mála veselých oper 19. století, „Prodaná nevěsta“, která se pohybuje na stejné úrovni jako Mozartovy da-Ponteovy opery.

Křídla duše se v jeho díle rozevírají tak široce, že by bez něj spojení mezi oběma póly zůstávalo skryté. Ale právě v tom tkví jeho výjimečnost: v šepotavém volání zašlých, nezřídka melancholických časů – nejen v cyklu „Má vlast“, ale i v monumentálních národních operách jako „Dalibor“ a „Libuše“. V nich vždy rezonuje neutuchající vitalita, srdečná i nevyčerpatelná, která je živena láskou k rodné krajině a jejím tradicím. Ale i ve zdánlivě téměř naivních obrazech bohatých farních vesnic a malých venkovských šlechtických domů, které zdokonalují jeho veselé opery, se vždy odráží hluboká tradice, utvářená staletími. I když se tato tradice může stát dogmatem a být dokonce karikaturně zobrazena, stále představuje obecný jmenovatel, do něhož jsou nakonec včleněny všechny deformace a konflikty.

Kdo to chce zažít přímo na vlastní kůži po dobu více než dvaceti hodin, může se vydat do Ostravy. Tamní Národní divadlo moravskoslezské zkouší od roku 2014 všech osm Smetanových oper a nyní je uvádí ve dvou ucelených kompletních řadách. První začala 2. března v den 200. výročí Smetanova narození, druhá skončí 12. května, v den 140. výročí jeho úmrtí.

Skutečnost, že se na inscenaci podílejí téměř výhradně rodilí mluvčí českého jazyka, je zárukou více než jen idiomatické autenticity. Vytváří také základní atmosféru srdečného

porozumění, která dokáže včlenit i kuriózní a rozmarné okrajové postavy. Za zmínku stojí například užvaněný, po pořádku toužící hajný Mumlal ve „Dvou vdovách“ (František Zahradníček). Občas umožňuje i vedlejším postavám zazářit, jako v případě oslnivé a svěží Skřivánčí písně mladé služebné (Marta Chila Reichelová) v inscenaci „Hubička“.

Jeho kolega, Gustav Mahler, který si potrpěl na kvalitu, si tuto komorní skladbu obzvlášť oblíbil a materiál k ní – stejně jako k „Tajemství“ – nechal dopravit do Vídně. Do dvorní opery se nakonec ani jedna z nich nedostala (kromě již před Mahlerem do repertoáru zařazené „Prodané nevěsty“), ale „Dalibora“, kterého po nástupu do úřadu určil jako svou druhou premiéru, dirigoval na konci své éry častěji než například „Fidelia“ a všechny Wagnerovy opery s výjimkou „Tristana“. Richard Strauss naopak oceňoval „Dvě vdovy“, v nichž Smetana přenáší komedii mravů bez ztráty humoru do tiššího a citovějšího, ale i duchovního a zvukového světa.

Tuto metamorfózu zosobňují zejména obě titulní ženské postavy, v Ostravě ztvárněné mladě dynamickou Soňou Godarskou a naopak dramatictější Veronikou Rovnou, jejíž hlas vyzařuje vyšší intenzitu a zároveň působí teple. Obě se intenzivně věnují také dalším vystoupením, druhá jmenovaná především v hlavní ženské roli opery „Hubička“.

Tenorovým protipólem je Martin Šrejma, který ve „Vdovách“ přesvědčivě zvládal jak bodré dialogy, tak lyrické zpěvy. Noblesní a výrazný bariton Svatopluka Sema („Hubička“) nebo napínavý a pronikavý mezzosoprán Anny Nitrové (zejména jako Róza v „Tajemství“) přináší další příklady výrazných orientačních bodů v rámci působivě diferencovaného souboru, jehož výkon je vždy energicky a s temperamentem doprovázen domácím orchestrem pod taktovkou dirigentů Marka Šedivého a Jakuba Kleckera, a zejména působivým sborem, který se v „Tajemství“ stává klíčovým prvkem příběhu.

Při pohledu na tento Smetanův výřez lze pochopit, proč je přenos jeho pozdních oper do jiných kulturních sfér tak náročný. I když připustíme jejich souvislost s češtinou (kterou se musel sám skladatel, vychovaný v němčině, v druhé polovině života probojovat), ona zvláštní aura lidské vřelosti, velkorysosti a ochoty odpouštět, která v případě pochybností staví malé štěstí fungujícího společenství nad velkolepé plány na zlepšení světa, se do divadelního schématu vášnivě vedených existenciálních konfliktů těžko vejde. To vyžaduje jistou inscenační pokoru. V Ostravě, kde je vyprávění přímočaré a poetické, a kde se pozornost nesoustřeďuje na režiséry, ale na autorské záměry, se naplňuje, ať už v kaleidoskopickém mihotání u režiséra ROCC („Dvě vdovy“), intimně redukovaném v díle Jiřího Nekvasila („Hubička“ v půvabně abstraktních obrazech Jakuba Kopeckého) nebo plném folkloru v „Tajemství“, kde se režie Tomáše Studeného a scénografie Davida Janoška propojují mimořádně přesvědčivě a významově.

Skutečnost, že za kulisami smířlivé idylly se často skrývá hluboký smutek, je však na jevišti obtížněji realizovatelná než v instrumentálních skladbách, jejichž bolestné tóny zůstávají nezaměnitelné, například v Klavírním triu g moll nebo v obou smyčcových kvartetech. Písně o ztraceném, ve kterých vyvolání ducha epochy a národního společenství nakonec plní i kompenzační úlohu – podobně jako v životě samotného autora. Je pozoruhodné, že Smetanova hudba, stejně jako hudba Franze Schuberta, se obvykle soustředí na místa, kde kdysi panovalo štěstí, nebo kam by se teoreticky mohlo vrátit, avšak zřídka se odráží v jeho vlastním životě. Jeho městská existence, k níž nicméně intenzivně patřil, jeho pedagogický, novinářský a kulturně-politický aktivismus, dokonce i téměř pětiletý pobyt v cizině ve švédském

Göteborgu, kde byl Smetana politickým i ekonomickým uprchlíkem: po něm je jen málo stop, s výjimkou řady utilitárních skladeb z jeho raných let.

Pozdější léta však přinesla mnoho utrpení, počínaje brzkou smrtí tří ze čtyř dcer z prvního manželství. Po nich následovala smrt jeho manželky, které bylo pouhých 32 let. Intriky, izolace, syfilis s úplnou hluchotou, nakonec duševní vyšínutí – mnohé z toho, co postihlo i jiné skladatele, například Beethovena, Wolfa nebo Elgara, se ve Smetanově případě koncentrovalo najednou, završené pochmurným aktem v podobě druhého pokusu o sňatek, který jeho samotu spíše prohloubil.

Dlouho odolával sám a pouze prostřednictvím svého umění: velké části „Má vlast“, poslední tři opery a obě kvarteta mohl komponovat už jen z paměti; jeho vlastní klavírní hra a celý vnější svět mu akusticky zmizely. Démonickým propastem, které se tím otevřely, dal hlas skrze divokou a neusmířenou expresivitu, a sice ve svém posledním smyčcovém kvartetu. Stalo se to jeho posledním činem pro hudební svět; ten, kdo na to navázal, byl tehdy sotva desetiletý Arnold Schönberg.

Českomoravský svět, kde Smetana vyrůstal, a který dokázal rozehrát, existuje dnes již jen ve zlomcích: peřeje svatého Jana na Vltavě, jejichž průjezd v jeho „Vltavě“ zahajuje grandiózní finální průlom, se dochovaly jen na několika starých rytinách, od té doby, co je pohltila jedna z přehrad, kterými se reguloval divoký tok Vltavy. A tam, kde umělec za svého života našel jen nenápadný barokní kostelík bez věže na rozeklané vyšehradské skále, který kdysi podpíral nejen hrad kněžny Libuše, ale i celé město, byla až v letech po jeho smrti postavena poněkud pochmurná, ale monumentální novogotická katedrála, na jejíž severní straně našel místo svého posledního odpočinku vedle dlouhé řady dalších hudebních souputníků. I přes tyto zásadní změny však mnozí lidé – a nejen ti Česka – při setkání s řekou okamžitě znovu uslyší kolébavý rytmus $\frac{9}{8}$ taktu. To dokazuje, že umění může v ojedinělých, šťastných okamžicích život nejen vysvětlit, ale také jej překonat.

Smetanova potrhlá venkovská komedie Hubička se v rámci slavnostního ostravského cyklu dočkala strhujícího uvedení

Autor: Gregor Tassie

Publikováno: 14. března 2024, seenandheard-international.com

Překlad původní recenze v anglickém jazyce [Smetana's wacky village comedy The Kiss gets an exhilarating performance in Ostrava's celebratory festival](#)

Bedřich Smetana napsal svou šestou operu na libreto české básníčky Elišky Krásnohorské a tato úspěšná spolupráce vedla později k tomu, že Krásnohorská napsala i libreta ke skladatelovým posledním operám. *Hubička* je jednou z nejoblíbenějších smetanových oper – v popularitě ji trumfne už jen *Prodaná nevěsta*. Smetana ji napsal již jako hluchý. Jeho hudební genialitu to ale nijak neovlivnilo, vzhledem k tomu, že i své mistrovské dílo *Má vlast* napsal až poté, co sluch ztratil. V době komponování ho sužovaly finanční potíže a rozpad vztahu s manželkou. *Hubičku* Smetana napsal za devět měsíců v roce 1875 a vykreslil v ní vesnickou morálku. Děj se týká v podstatě banální příhody z každodenního vesnického života a malicherné potupy plynoucí z odmítnuté hubičky, což poukazuje na absurditu vesnického života.

Opera se odehrává v Krkonoších v Západních Čechách a začíná ve světnici otce Palouckého. Hlavní postavou je mladý vdovec Lukáš, který se poté, co jeho dohodnutý sňatek skončil smrtí jeho ženy, vrací do své rodné vsi, aby si namluvil svou první lásku Vendulku. Jeho otec jim požehná, varuje je však, že se k sobě jejich tvrdohlavé a vznětlivé povahy nehodí. Lukáš se vrátil domů i se svou malou dcerkou, které Vendulka zazpívá dojemnou ukolébavku, utěšuje ji a chová se k ní jako k vlastní. Nejprve zazpívá tradiční lidovou píseň „Hajej, můj andílku...“, na kterou následně Smetana navazuje se svou vlastní ukolébavkou „Letěla bělouňka holubička...“

Vrchol prvního dějství je duet Lukáše a Vendulky, „Má nejdražší...“, ve kterém Vendulka Veroniky Rovné předvádí dechberoucí koloratury. Otec Paloucký v podání Martina Gurbaľa zamilovaným konečně požehná, ale když se Lukáš pokusí Vendulku políbit, ona ho odmítne. Domnívá se totiž, že by tak urazili památku jeho zesnulé ženy. Vesničané jsou v šoku. „Styď se! Hanba to i chlapci...“ Zápětka naráží na potlačování sexuality v rámci úzkoprské vesnické morálky. Lukáš je Vendulčiným odmítnutím rozladěn, a proto hledá útěchu v hospodě, kde se spřátelí s děvčaty a muzikanty, se kterými posléze divoce tančí Vendulce přímo pod okny utahuje si z ní. Zoufalá Vendulka utíká z domu za svou tetou Martinkou. Martinka patří k pašířům, a spolu s Vendulkou jdou v noci do lesa za ostatními pašíři.

Druhé dějství začíná v lese se stromy zavěšenými shora a zdí, za kterou pokoutně číhá starý pašíř Matouš a sleduje, jak ostatní pašíři poklidně přecházejí jeviště a zpívají osudově znějící refrén: „Jen dál!“ Pašíři se svými potrhanými šaty, klobouky a dlouhými vousy připomínají Hobita a jejich procesí je ve své téměř náboženské jednotvárnosti velice působivé. Smetana zde vytváří noční atmosféru, která připomíná scénu s pašérky z Bizetovy opery Carmen. Vendulka a Martinka zpívají o lásce v „Hlásej, ptáčku, dobrý den...“ a východ slunce pak dokresluje krásná wagnerovská orchestrální pasáž. V této nádherné sekvenci vidíme Jitřenku ztvárněnou dvěma dívkami, které nesou slunečnou kouli a přinášejí ji do přední části jeviště, zatímco na scénu proniká světlo. Lukáš v podání Martina Šrejmy následně zazpívá mimořádně srdceryvné arioso, ve kterém lituje svých chyb: „Já nešťastník... – Kdybych věděl, jak svou vinu smýt...“. Matouš uvidí zoufalého Lukáše bloumajícího lesem se svým švagrem Tomšem (Svatopluk Sem), který mu radí, aby šel za Vendulkou a žádal o odpuštění. Jeho slova dodají Lukášovi odvahy jít se usmířit se svou milou. Jakmile Matouš potká Vendulku s Martinkou, řekne Martince, že by se měla Vendulka s Lukášem usmířit; ta to však odmítá.

Ráno po návratu do vesnice Vendulka s Martinkou uvidí Lukáše a vesničany, kteří na ně už čekají. Jejich laskavost a Lukášovy prosby o usmíření Vendulku obměkčí a ta souhlasí, že mu nyní hubičku dá – ale Lukáš ji za všeobecného veselí odmítne. Chce, aby si před hubičkou nejdřív vyslechla jeho omluvu. Opera končí šťastně, vášnivým polibkem obou zamilovaných.

V předešlé části zaslechneme motiv každé z postav; zazní vyjádření Vendulčiny pověřivosti a houževnatosti, na Lukášův motiv pak navazuje motiv pašířů a čtvrtý motiv symbolizuje Lukášovu opilost. Martinka má svůj vlastní motiv charakteristický pohybem osminových not, který vyobrazuje její dušnost a rychlou chůzi, zatímco motiv otce Palouckého charakterizuje interval septimy zdůrazňující jeho vážnou a těžkopádnou povahu.

Nejlepší pěvecký výkon večera podala Veronika Rovná v roli Vendulky, kterému se velmi často vyrovnal krásný mezzosoprán Martinky v podání Anny Nitrové. Starého pašeráka Matouše výborně ztvárnil Josef Škarka, jehož temný bas v sobě má veškerou hloubku a tíhu této role. Absurdně komickou postavu strážníka skvěle zahrál Václav Čížek ve svém zářivě červenomodrém kostýmu. Mistrovské choreografii Jany Tomsové nelze nic vytknout, kulisy Jakuba Kopeckého pak byly trochu neobvyklé, ale v podstatě do pozadí Smetanovy komické

opery zapadaly. Byly vyvedeny ve světle šedých barvách s potiskem stromu a stejné schéma použila Simona Rybáková pro kostýmy vesničanů, díky čemuž vypadali spíše jako vězni nebo nemocniční personál. Tato inscenace byla poprvé uvedena zde v Ostravě 23. září 2021.

Bylo to příjemné představení s úžasně svéráznou zápletkou. Hlavní příčinou úspěchu inscenace však bylo vetknutí nádherně barvitých českých lidových melodií a jejich výjimečný přednes ve formě arios, duetů a sborů, kterými se neustála prolínala polka a jiné tradiční české taneční rytmy. I orchestr dirigenta Marka Šedivého byl po všech stránkách vynikající. Ostravský cyklus tak předvedl další úžasnou poctu tomuto slavnému českému skladateli.

Poznámka dramaturga NDM – některé informace o struktuře díla, které autor v textu uvádí, se plně neshodují se skutečností.

Smetanova Hubička v ostravské opeře

Autor: **Pedro J. Lapeña Rey**

Publikováno: 14. března 2024, codalario.com

Překlad původní recenze ve španělském jazyce «El beso» de Smetana en la Ópera de Ostrava

V krátkém období mezi lednem – kdy *Dvě vdovy* triumfovaly při své pražské premiéře – a říjnem 1874 se Smetanův život radikálně změnil. Úplně ohluchl, což je nejhorší nemoc, jakou může hudebník trpět. Ztráta sluchu proběhla velmi rychle. Když 18. listopadu 1874 dokončil kompozici *Vyšehradu*, první ze symfonických básní *Mé vlasti*, napsal u svého podpisu: „Mám problém se sluchem“. O dvacet dní později dokončil druhou, slavnou *Vltavu*, a věta je úplně jiná: „Jsem úplně hluchý“. V roce 1875 se začal s nemocí smířovat a žít s ní. Navázal také umělecký vztah s básníčkou a překladatelkou Eliškou Krásnohorskou, která se stala libretistkou jeho dalších oper. Dochovala se velká část jejich korespondence, která umožnila podrobně nahlédnout do jejich tvůrčího procesu.

Hubička je populární komedie, kterou mnozí chtěli vidět jako návrat k úspěšnému modelu *Prodané nevěsty*. Přestože však existuje mnoho podobností, je mezi nimi i mnoho rozdílů. Smetana zasazuje děj do *Krkonoš*, západních Sudet, které tvoří přirozenou hranici mezi Polskem a Českou republikou. Je to oblast s několika vesnicemi, velmi malá, ležící na hranicích, daleko od všeho a s mnohem uzavřenější – a částečně i utlačovanější – společností, než jakou známe z *Prodané nevěsty*. Neexistují zde žádné velké statky, bohatí statkáři ani nic podobného, ale malá společnost, kde každý závisí na každém, každý se zná s každým, pověry jsou na denním pořádku a kde každý čin bude zkoumán pod drobnohledem celé vesnice. V tomto prostředí se setkávají dva vesničané, Lukáš a Vendulka. Oba se milovali od mládí, ale Lukášovi rodiče ho přinutili vzít si jinou ženu. Krátce nato mu zemře žena a on zůstane s dítětem. Znovu se Vendulce dvoří a zdá se, že celá vesnice má z nové svatby radost, až na Palouckého, jejího otce. Důvod je velmi jednoduchý. Oba jsou velmi tvrdohlaví a on si myslí, že se budou je dokola hádat. Přes protesty všech se podvolí a dá jim požehnání, ale o chvíli později se Lukáš snaží přede všemi Vendulku políbit, aby svatbu zpečetil, a Vendulka mu to nedovolí. Cítí, že dokud nepůjdou k oltáři, byl by jakýkoli polibek zradou jeho zesnulé ženy. Lukáš to těžce nese a jde utopit svůj žal s dalšími dívkami do hospody. Vendulka toto ponížení neunes a uteče z vesnice do hor k tetě Martince, u které hledá útočiště a práci. Teta pomáhá pašerákovi Matoušovi, starému *pašerákovi*, který zná hory jako své boty. Druhý den se kající Lukáš běží omluvit jí i jejímu otci Palouckému – tomu, který říká „jak jsem to řekl, už je to tak“

– a po několika peripetiích je to ona, kdo ho chce políbit. On však před celou zoufalou vesnicí odmítne. Další problém? Ne, jen se chtěl veřejně omluvit před finálním polibkem.

Smetana hudebně zprostředkovává štěstí i v hořkosti. Vřelost, radost, humor, svěží melodie a oblíbené rytmy jsou všudypřítomné v díle, které však neobsahuje žádné taneční scény, prozaické dialogy ani árie hlavních rolí. Je tu však dramatická šíře, bohatá a pestrá instrumentace, nádherná sbírka harmonií a to, co je pro jeho díla nejcharakterističtější: výjimečná charakteristika postav a úchvatné orchestrální pasáže. Jestliže jsme již zmínili skvělou roli otce Palouckého, Vendulka je příkladem mladé ženy v zasloužilém věku, veselá, zasněná, empatická, která by od úvodní scény „samou láskou snědla“ dítě Lukášovy první ženy, miluje ho jako vlastní a které samozřejmě nechybí zarputilost ušlechtilých a prostých lidí. Ta, která nazývá chléb chlebem a víno vínem. Zářivá postava, která kontrastuje s veselostí tety Martinky a starého pašeráka Matouše.

Ředitel divadla a režisér díla **Jiří Nekvasil** vytváří funkční inscenaci, které nechybí nápaditost, velmi respektuje podstatu partitury, což umožňuje bez problémů sledovat dílo i těm, kteří ho vidí poprvé. Kulisy jsou stěžejní. Z vyvýšené plošiny vystupuje velké pódium. Zde se odehrává většina děje. Prochází jí celá vesnice, a vztahy mezi postavami jsou proto přímé, neokázalé a doplňují hudbu vycházející z orchestřiště. V zadní části je jakýsi kopec, který simuluje výhled z okna a připomíná nám, že se nacházíme v pohraniční oblasti Krkonoš. Tam, kde Lukáš líbá vesnická děvčata nebo kde Matouš *pašuje zboží*, vytváří obraz určité vzdálenosti. Ve druhém dějství vyjdou pašeráci se stromy na hlavách a vytvoří les, ve kterém je pohraniční stráž nemůže odhalit. A třešničkou na dortu je způsob, jakým se prezentuje východ slunce v lese. Dívka nám přináší žlutý balónek, který simuluje slunce. O chvíli později se vynoří znovu, ale tentokrát s balonem mnohem větším a mnohem blíž. Příklad jednoduchosti, ve které je krása.

Vlastní herecké obsazení bylo opět ideální k tomu, aby vynikla Smetanova nádherná hudba. Stejně jako předchozího dne v opeře *Dvě vdovy*, **Veronika Rovná** a **Martin Šrejma** opět hráli milenecký pár. Opět nás uchvátila svým sytým hlasem i ztvárněním pověřivé vesnické dívky, která nechce políbit svého snoubence před svatbou. Ze scény s Lukášovým synem, kdy mu zpívá, že ho bude milovat jako vlastního, nám naskakuje husí kůže. Kdyby měl hlas Martina Šrejmy trochu větší sílu, měli bychom co do činění se světovým zpěvákem, který nás svádí, když zpívá sám, ale který má své mezery, když zpívá proti celému orchestru. Úžasným byl Svatopluk Sem v roli Tomešova švagra, plnohodnotný barytonista s mohutným, dobře posazeným hlasem s velmi dobrým přednesem. Martin Gurbaľ hrál velmi zábavného otce Palouckého, kterému nevadí, že je jediným *otravou*, který vidí, že spolu mohou žít dva *takoví tvrdohlavci*. Anna Nitrová nás sváděla svou půvabnou postavou tety Vendulky – mazané, prostořeké a chytré osoby, schopné být na jedné straně citovou oporou své neteři, když Lukáš odchází hledat útěchu k jiným dívkám, a na druhé straně se věnovat pašování, aby si vydělal na důchod. Dobře vybranými byli také Marta Chila Reichelová jako Barče, dívka, která pracuje v domě Palouckého, **Josef Škarka** jako šéf pašeráků a **Václav Čížek** jako pohraničník.

Stejně jako předchozí den kladl **Marek Šedivý** důraz na divadelní napětí a opět ukázal, jak se vedou koncertanty v díle, které jich má mnoho. Orchester byl ve skvělé formě, s atraktivním a plným zvukem, vždy velmi pozorný ke složitým dynamickým postupům, zatímco sbor byl nezbytným a ideálním doplňkem, aby diváci odcházeli z divadla s širokým úsměvem na rtech.

Smetanovo Tajemství v ostravské inscenaci je jiskřivá komedie plná akce a výtečného zpěvu

Autor: **Gregor Tassie**

Publikováno: 16. března 2024, seenandheard-international.com

Překlad původní recenze v anglickém jazyce [Smetana's The Secret is a sparkling comedy packed with swift-moving action and brilliant singing in Ostrava](#)

Sedmá a předposlední dokončená opera Bedřicha Smetany je často označována za jeho operní mistrovské dílo. Po mimořádném úspěchu *Hubičky* napsala libreto opět Eliška Krásnohorská, které Smetana natolik důvěřoval, že jí nechal v *Tajemství* volnou ruku, Krásnohorská přesto nepřijala za žádné ze svých libret honorář. Nazvat operu *Tajemství* namísto původního názvu *Poklad* byl od skladatele chytrý tah, milovníci hudby tak mohli spekulovat, o jaké tajemství zde půjde. Skladatel také vtipně přidal do textu zmínku o částce 1200 zlatých, které mu v té době dlužilo Prozatímní divadlo; v opeře konšel Kalina dluží 1200 zlatých Mistru zednickému, a tato částka je v opeře zmíněna dvakrát. Libretistka postavila děj na soupeření mezi rodinami Kalinových a Malinových, a tento svár poněkud připomíná neshody mezi Kapulety a Monteky. Na rozdíl od Shakespearova *Romea a Julie* má však tento příběh téměř pohádkový konec.

Krásnohorská se inspirovala bajkou *La Fontaina Les Femmes et la Secret* (*Ženy a tajemství*) v zobrazení českého vesnického života a triviální hádkou mezi dvěma konšely. Drama je pak umocněno tím, že se do sebe jejich děti zamilují, ale bez souhlasu rodičů se nemohou vzít, a proto svou lásku drží v tajnosti. Smetana libreto použil jako plátno ke znázornění osobitých charakterů z prostředí, ve kterém pobýval. Dalším motivem opery je dozrávání lásky a překonávání životních překážek. Vedlejší zápleтка pojednává o Kalinově chamtivosti a jeho uražené pýše, zatímco vesničané jsou vykresleni jako komicky ješitní, často opilí, chlípni a klevetiví.

Tato inscenace *Tajemství* poprvé spatřila světlo světa 27. dubna 2017 v Divadle Antonína Dvořáka v Ostravě. Opera se odehrává v Bělé pod Bezdězem na konci osmnáctého století (poblíž vesnice, kde žil sám skladatel). Před předehrou k prvnímu dějství přebíhají Kalina a Malina po jevišti, bojují spolu a jeden z nich odhodí kytici. Bohatě vyšperkovaná předehra představuje několik motivů – motiv tajného pokladu, motiv Kalinův, motiv fugy a drobný hudební motiv podobný árii „Měsíčku na nebi hlubokém“ z Dvořákovy *Rusalky*. Zajímavostí je, že právě Dvořák hrál na violu v orchestru, který uvedl první premiéru *Tajemství*.

Po otevření opony spustí vesničané oslavný sbor „Žitko krásné, bude chleba“. Prvkem realismu ve Smetanově partituře je použití dřevěných špalíků, které znázorňují údory rolníků cepem. Vojenský vysloužilce Bonifác nadbíhá Róze, která ho odmítá. Bonifác si vybaví, že její rodina kdysi odmítla Kalinu, protože byl chudý, a obviní Rózu z toho, že Kalinu stále miluje. Ta však tvrdí, že ji zradil, protože si vzal jinou.

Na scénu posléze vstupují konšelé Kalina a Malina. Kalinu informuje jeho zedník, že dluží 1200 zlatých za svůj nový dům. Mezi vesničany, kteří se staví buď na stranu Maliny, nebo Kaliny, propukne hádka, tu však zarazí zpěvák Skřivánek doprovázen kytarou nádhernou baladou „Ó, slyš to, předaleký světe“. Jeho píseň naznačuje urovnání sporu mezi Malinou a Kalinou, Kalinův dluh je však příčinou další hádky. Dudák zahraje českou lidovou píseň a vesničané začnou tančit energickou polku, rozzlobený Kalina však muzikanta srazí na zem. Kalinův syn Vít a Malinova dcera Blaženka rvačku zastaví, uklidní své rodiče a odvedou je. Bonifác pak objeví dopis zesnulého fráteru Barnabáše, v němž zmiňuje tajný poklad, jehož nalezení by mohlo vyřešit Kalinovy finanční potíže. Kalina požádá Víta a Bonifáce, aby o tom nikomu neřikali, starý voják to však prozradí svým přátelům. Ve Smetanově orchestrální

partituře se velmi decentně ozývá motiv *Z českých luhů a hájů* ve scéně, kdy se Vít a Blaženka za měsíčního světla políbí. Tento okamžik však naruší Skřivánek, který jejich tajemství zlomyslně vyradí pomocí hlásné trouby.

Ve druhém dějství Kalina podniká kroky k získání pokladu a zpívá o své zoufalé situaci – „Jsem žebrák! Po uši až zadlužen!“ – a své touze po zlatě, kterým chce získat zpět svou dávnou lásku Rózu. Pak usne a v jeho snu vidíme průvod duchů, včetně frátera Barnabáše. Ti mu radí, že má poklad hledat dále, riskuje tím však ztrátu duše a věčnost v pekle: „Matičko Boží, obětuj!“ Kalina, otřesený noční můrou, se probouzí a začíná se modlit: „Toť podívání pěkné!“ Mladí milenci Vít a Blaženka se setkají, ona ho požádá, aby jejich lásku držel v tajnosti, zaslechne je však starý Bonifác, který v dalším komickém okamžiku nyní vyradí jejich tajemství úplně všem. Vrcholem je árie Rózy, která stále miluje Kalinu. Starý Bonifác jí řekne, že i on k ní stále chová city, ona však Bonifáce opět odmítá. Následně Kalinu najdou, jak kopá poklad, a nakonec zmizí ve slují i přes snahy Rózy jej zastavit.

Na začátku třetího dějství vesničané obírají chmel („Rádi a veselí pomůžem při chmeli“) a prosí Blaženku, zda by jim nezaspívala. Její árie „Což ta voda s výše strání“ však odráží její smutek a neklid. Rozrušení vesničané prosí Malinu, aby jí dovolil vzít si Víta. Ten nakonec souhlasí, jeho podmínkou však je, aby o Blaženčinu ruku přišel prosit Vítův otec Kalina; ten ale není k nalezení. Bonifác tvrdí, že Kalina je pryč už nadobro, pak všem pošetile prozradí tajemství o skrytém pokladu a klade jim na srdce, aby si to nechali pro sebe. Zoufalý Vít následně prohlásí, že se vydá na rok na zkušenou a prokáže, že je Blaženky hoden. Vesničané se dohadují o sňatku Víta s Blaženkou, ale náhle se ozvou hlasité rány, když se z kamen vynoří Kalina a oznámí, že se pokladu vzdal, protože miluje Rózu. Vítek s Blaženkou dostanou souhlas se vzít a vše skončí šťastně.

Zápletka je často obtížně sledovatelná, občas připomíná frašku Bratří Marxových, v jejím jádru je však komedie o malicherné chamtivosti a ctižádosti vedle lásky a ctnosti. Operu zdobí okouzující árie, duety a sbory, které následují rychle za sebou a snadno tak udrží pozornost publika.

Ze zpěvaček vynikala Blaženka Soni Godarské, i když její postava nebyla tak jasně vymezena jako v její předchozí roli ve *Dvou vdovách*. V *Tajemství* se objevuje více postav, které nejsou tolik přesvědčivé, sofistikovaný soprán Godarské byl i přesto jedním z vrcholů inscenace. Výborná byla i Róza Anny Nitrové, jejíž kontraalt jemně vykresloval nejprve city zrazené milenky a následně obrod její náklonnosti ke Kalinovi. Z mužských postav skvěle vynikl Kalina Martina Bárty, v němž se mísila dětská ješitnost s chamtivostí, a jeho výkonu se přiblížil jen Bonifác Josefa Škarky. Richard Samek a Martin Gurbaľ nedostali v rolích Víta a Maliny tolik prostoru vyniknout, sbor byl však vynikající a doplňoval zábavné momenty na jevišti.

Orchestr výborně dirigoval Jakub Klecker a opět se ukázalo, že je v něm spousta virtuozních hudebníků, obzvláště mezi dechovými nástroji. Skvělá byla i režie Tomáše Studeného, který nechal vyniknout veškerou komičnost této Smetanovy opery.

Choreografie rvačky Ladislavy Košíkové byla výborně zvládnutá a barevné kostýmy Evy Jiřikovské – od růžové až po zelenou na pozadí květnatého pastorálního prostředí scény Davida Janoška – to vše dokreslovalo nádhernou vesnickou estetiku této opery, která představuje další ostravský úspěch v rámci týdenní oslavy výročí tohoto významného skladatele.

Poznámka dramaturga NDM – některé informace o struktuře díla, které autor v textu uvádí, se plně neshodují se skutečností.

Tajemství Bedřicha Smetany v ostravské opeře

Autor: **Pedro J. Lapeña Rey**

Publikováno: 18. března 2024, codalario.com

Překlad původní recenze ve španělském jazyce « El secreto », de Bedřich Smetana, en la Ópera de Ostrava

Velký kritický i divácký úspěch premiéry *Hubička* na konci roku 1876 přiměl **Bedřicha Smetanu** a jeho libretistku **Elišku Krásnohorskou**, aby se pustili do práce na novém projektu, na němž oba pracovali o něco déle než rok. Smetana byl stále přesvědčen, že hledá komedii odehrávající se na venkově a s intenzivními milostnými vztahy, přinejmenším tak intenzivními, jak by se dalo očekávat v tak konzervativním prostředí, jakým byla Česká republika druhé poloviny 19. století.

Situace však nebyla tak jednoduchá. Na konci *Hubičky* zkomponoval svůj první smyčcový kvartet *Z mého života*, jakousi hořkou autobiografií poznamenanou nedávnými těžkými událostmi, jako bylo ohluchnutí a – v důsledku toho – ztráta hlavního zdroje obživy, ředitelování Prozatímního divadla v Praze. Přestože se s divadlem dohodl na vyplácení roční doživotní penze ve výši 1200 zlatých výměnou za práva na uvádění svých oper, musel Smetana s rodinou opustit Prahu a uchýlit se do Jabkenic, malého města ve středních Čechách, kde žila jeho nejstarší dcera. Odloučení od přátel a kolegů přivedlo člověka, který byl v hlavním městě vším, na pokraj deprese. V roce 1877 se navíc přidávají další komplikace. Kvůli administrativním problémům v divadle Smetana dosud neobdržel 1200 zlatých a obavy o jeho budoucnost a budoucnost jeho rodiny narůstaly.

Za těchto podmínek se kombinace „komické opery a osobní situace na pokraji deprese“ zdála být velmi komplikovaná. Eliška Krásnohorská naopak usilovala o příběh s větší hloubkou než byla *Hubička* – rovněž s lidovou atmosférou, ale s prvky pohádek, magie, středověkého hradu a pověr běžných ve venkovském prostředí. Název opery *Tajemství* byl něco jako marketingový tah – každý chtěl vědět, jaké je tajemství Smetany, který odešel žít na venkov – a také ji zabalil do něčeho, co v divadle nikdy nezklame: do milostného příběhu mezi členy protikladných rodin. Jako noví Montekové a Kapuleti, ale v českém prostředí blízkém divákům, zasazuje Krásnohorská děj do Bezdězu, vesnice pod zříceninou hradu v horách Západních Sudet, viditelné ze Smetanovy chalupy v Jabkenicích. Kalinovy a Malinovy rodiny jsou už léta rozhádané, protože Kalina se chtěl oženit s Malinovou sestrou pannou Rózou, ale Malinova rodina ho kvůli jeho skromnému původu odmítla. Místo aby o ni bojoval, nenaléhal a oženil se s chudou dívkou, zatímco Panna Róza zůstala svobodná. V průběhu let se Kalinovi daří natolik, že si postaví v centru vesnice impozantní dům, ale krátce před jeho dokončením zemře jeho žena. Jak se dá předpokládat, Vít, Kalinův syn, a Blaženka, Malinova dcera, jsou do sebe také zamilovaní, i když to z pochopitelných důvodů tají. Klíčem ke hře je každopádně to, že „kde byl oheň, zůstane žár“, a láska mezi pannou Rózou a Kalinou nikdy neuhaslá. Navíc se zdá, že mnich Barnabáš, zesnulý kněz, který do hry zasahuje ze svého hrobu, zanechal Kalinovi dopis, v němž mu sdělil tajemství, které by je mělo znovu spojit. Od té chvíle se toto tajemství šíří z jednoho na dalšího obyvatele po celé vesnici, ačkoli všichni přísahají, že to nikomu neprozradí. Po třech dějstvích, různých postavách z různých společenských vrstev, závidění, vášni, pýše, vyznaných i méně významných láskách, a dokonce i kontaktu se záhrobím, se dočkáme happy endu a oba páry skončí spolu. Přestože se však jedná o komedii, z celé hry vyzařuje hořkost. Peníze, které Kalina stále dluží těm, kdo mu postavili dům, činí... 1 200 zlatých, což je přesně částka, kterou Smetana ještě nedostal za své honoráře.

Hudebně má dílo nespornou sílu, bohatou instrumentaci a kombinuje radost a místní kolorit – s polkami a dumkami – s epizodami, které vyzařují tajemství – vše, co souvisí s hradem a duchem frátera Barnabáše – a dalšími, které jsou mnohem dramatičtější, s polyfonní strukturou, kde se Kalina chlubí tím, co v životě dokázal, a obě ženy, Panna Róza a Blaženka, nám vypráví všechna utrpení, která jim jejich vztahy přinesly. Sbory jsou opět nositeli děje v díle, které osobně považuji za celkově nejkvalitnější v celém skladatelově díle.

Naštěstí cyklus pokračuje na obdivuhodné úrovni a dnes jsme se rukama dotkli nebe. A tou zásluhou dirigenta v orchestřišti. **Jakub Klecker** nám přednesl úžasné představení. Brilantní, živé, plné napětí, i když možná až příliš rychlé, Klecker se velmi pečlivě postaral o zvukovou pestrost. Dokonale zapojil zpěváky i sbor, kteří opět prokázali svou schopnost a dokonalou znalost díla. Režisér **Tomáš Studený** nic nekomplikoval a z jednoduchosti udělal přednost. Charakteristika postav byla vynikající a ve výpravách **Davidu Janoška**, který nám představil tři prostředí hry – hospodu, poustevnu na vrcholu hradního kopce a kuchyni v domě Maliny, vše šlapalo jako hodinky. To lze vztáhnout i na elegantní kostýmy **Evy Jiříkovské**.

Kvalita obsazení byla opět založena na domácích zpěvácích, kteří mají za sebou mnoho zkušeností. Vystudovaní zpěváci, kteří se svými rolemi a denně získávanými zkušenostmi hrají nejrůznější role a kteří sice – až na výjimky – nejsou hlavními představiteli, ale zaručují poctivý a idiomatický výkon. To vše je zárukou jednoznačných výkonů. Ve hře s tolika postavami – více než deseti – vše fungovalo sborově. Basisté **Martin Gurbal’** a **Martin Bárta** (baryton, *pozn. dram.*), hlavy obou rodů, vnesli do obhajoby svých rodin vlastní zvučnost a autoritu. Zejména pan Bárta s velmi zajímavým přednesem, silným a barevným hlasem a dobrým nízkým rejstříkem dokázal postavu Kaliny obdařit nejrůznějšími momenty: odvahou – jak se dostal na vrchol a uhájil si své – jistou hořkostí – skromný původ, který mu zabránil ve sňatku s milou – a odhodláním – nevadí mu spojit se se „záhrobím“, aby získal zpět svou lásku z mládí. **Anna Nitrová** byla zase vynikající Panna Róza, silná charakterní žena, z níž vyzařuje hořkost a zášť vůči Kalinovi za to, že za ni svého času nebojoval, a která se v okamžiku, kdy celá vesnice odmítá lásku mezi jeho synem a její neteří, neochvějně postaví na stranu lásky, na obranu čistoty a síly. Skvělá slovenská sopranistka **Soňa Godarská** jako mladá Blaženka v roli, která jí sice nedává tolik prostoru jako Karolina o dva dny dříve ve *Dvou vdovách*, ale která si nás opět získala svým charismatem, pěveckou brilancí a jevištním projevem. Nejen kvůli zosobnění mladé lásky, ale také kvůli způsobu, jakým chce ona a její přítel Vít, kterého zpíval **Richard Samek** – s nepříliš velkým, ale přitažlivým hlasem a jistotou ve vysokých tónech, jednou provždy překonat konfrontaci mezi oběma rodinami. **Josef Škarka** byl zase přitažlivý a zajímavý Bonifác, nápadník Pany Rózy, kterého ona odmítá. V malých rolích písničkáře (Skřivánka) a Mistra zednického, který řídí stavbu Kalinova domu, se ve velkém představili **Martin Javorský** a **Jakub Tolaš**.

Zkrátka vynikající večer, opravdová lahůdka pro smysly, která je zatím vrcholem tohoto cyklu, jenž nás každým dnem přesvědčuje, jak ideální je pro každého, kdo má rád repertoár mimo obvyklé cesty nebo kdo chce objevovat či poznávat dílo otce české hudby.

Strhující uvedení Smetanovy Čertovy stěny v Ostravě dokázalo, že jde o opomíjené mistrovské dílo

Autor: **Gregor Tassie**

Publikováno: 19. března 2024, seenandheard-international.com

Překlad původní recenze v anglickém jazyce In a spell-binding performance, Smetana's The Devil's Wall in Ostrava proves to be a neglected masterwork

Čertovu stěnu, svou poslední dokončenou operu, skládal Bedřich Smetana v době, kdy trpěl vleklými zdravotními problémy. Trápila ho hluchota, bolesti hlavy, bronchiální katar a ztráta paměti. O opeře se vyjádřil, že „bude záhadná“. *Čertova stěna* je jistě pozoruhodná ve své divadelní i hudební vizí a tím, že se jedná napůl o romanci, napůl o parodii. Smetanova partitura pracuje s polyfonními a monotematickými tématy z *Hubičky* a *Tajemství*. Libreto vypráví příběh Raracha, který se pokouší zmařit sňatek pána z Růže. Smetana do příběhu vtiskl autobiografické prvky – touhu po lásce, naději, osobním štěstí, sociální rehabilitaci, vykoupení a téma „čertovy stěny“, která v tomto případě symbolizuje jeho nedoslýchavost. Ve snaze operu trochu zkrátit vystříhl Smetana okolo 30 % libreta Elišky Krásnohorské (vycházející ze skicy *Vok z Rožmberka* Františka Dvorského), většinou z druhého a třetího dějství. Premiéra byla neúspěšná, a to zejména proto, že Národní divadlo v Praze utratilo většinu svých peněz za přípravu Dvořáky opery *Dimitrij*. Zhruba rok po premiéře byl Smetana přijat do ústavu pro choromyslné a krátce nato zemřel.

Opera původně zamýšlená jako lehká komedie se odehrává v jižních Čechách, kde řeka Vltava protéká pod skalním útvarem zvaným Čertova stěna, k níž se váže pověst o čertovi, který se snažil potopou zničit nedaleký klášter. Libreto Krásnohorské vykresluje s jistou mírou parodie konflikt mezi církví a ďáblem. *Čertova stěna* je však vážnější než jiné Smetanovy opery a je ukázkou toho, co ještě mohl skladatel vytvořit, kdyby se dožil více než šedesáti let.

Scéna Davida Baziky v prvním dějství byla zastíněna Smetanovým obrazem, který se pak znovu objevil v samotném závěru. Krátká, ale dramaticky silná předehra ukázala, co bude následovat dále. Neohrabaný a trochu rozpačitý hradní na Rožmberce Michálek se komicky pozdraví s rytířem Jarkem, který zastupuje Voka Vítkovice. Pak se objeví Rarach v mnišských šatech a střetne se s poustevníkem Benešem, který prohlašuje, že nad ním chce Rarach získat kontrolu. Vesničané oslavují Vokův slavnostní příchod („Bud' přivítán náš slavný pán“). Vok Martina Barty má skvostný projev, který podkresluje jeho krásně tónovaný baryton, a zpívá o své samotě: „Jen jediná mě ženy krásná tvář“. Rarach v přestrojení za Beneše Vokovi uličnický navrhně za nevěstu Michálkovu dceru Katušku. Vok mu však nevěnuje pozornost – Katušku chce totiž provdat za svého rytíře Jarka. Rarach se posléze v přestrojení za mnicha uchází o místo opata v novém klášteře. Vok je rozrušen zprávou o smrti své milé, paní ze Šauenburka, a posílá svého synovce Záviše, aby k němu přivedl její dceru Hedviku, které chce být v těžkých chvílích oporou („Já nešťastný!“). Rarach odhaluje svou pravou identitu a komicky se snaží zmocnit trůnu. Sbor vesničanů vidí, že je Rarach podlý zrádce, a za zpěvu „Tiše, kradmo, přepozorně“ jej vyhání ze scény.

František Zahradníček ve své roli Raracha mistrně vyobrazuje ďábla jako zosobnění zla a touhy po moci. V inscenaci Jiřího Nekvasila se Rarach ukazuje jako jedna ze Smetanových nejlépe hudebně vykreslených postav. Je inspirován Berliozovým Mefistofelem, který si rád zahrává s lidskými dušemi a vytváří chaos. Rarachovo zlo je vyjádřeno disonantními harmoniemi se zvětšenými a zmenšenými kvintakordy a zřetelnou atonalitou. Zvětšená kvarta se jinak také nazývá „ďábel v hudbě“ – diabolus in musica. Zahradníčkův Rarach je středem pozornosti každé scény, ve které se objeví, ať už svádí pána Voka na scestí, nebo se vydává za poustevníka Beneše.

Druhé dějství začíná slavnostním příchodem Voka po velkém schodišti do hradu, pak ale vchází ďábel a usedá na jeho trůn. Jarek chce Vokovi zachovat věrnost, protože touží po Katušce, a pak usne, čehož využije ďábel a zmocní se ho. Na hradě se trápí Michálek, protože ztratil šanci provdat Katušku za Voka. Rarach na sebe znovu vezme podobu poustevníka Beneše a slibuje, že Katušku ožení s Jarkem. Vokův synovec Záviš oznamuje Hedvičin velký příchod („Jak siré ptáče letíc v jiný kraj“). Vok Hedviku přijímá za svou dceru, její podoba s její matkou ho však přemůže a do Hedviky se zamiluje. Rarach/Beneš následně Voka požádá, aby se odevzdal církvi a zřekl se svatby. Vok mu dá své slovo, stále je však zamilovaný do Hedviky a neví, co k němu cítí ona. Vok svolá svůj lid a prohlásí, že vstoupí do kláštera jako jeho první mnich, a jeho rozhodnutí může zvrátit jen žena, která mu řekne, že ho miluje.

Scéně třetího dějství dominuje schodiště vedoucí do kláštera, kam přivedou zmatenou Hedviku, které se však Vok zdráhá vyznat svou lásku. Záviš si všimne Hedvičina žalu a zkouší Voka přesvědčit, aby Hedvice o svých citech pověděl. Michálek mu v tom zabrání, oba tasí meče, ale Beneš zasáhne a přizná Michálkovi své sobectví. Michálek mu odpustí, ale místo Hedviky odvede k Vokovi svou dceru. Rarach se nyní zjevuje jako pastýř a za zpěvu „Jsem dobrý pastýř oveček“ začíná stoupat po schodech do kláštera, Beneš však použije znamení kříže, který vzplane. Rarach povolává své ďábelské pomocníky, aby postavili přes Vltavu hráz a klášter tak zatopili. Fantastické rytmy pekelného tance jsou zkresleny polyfonií a synkopami, které odkazují na Lisztova Mefistu, a můžeme v nich zaslechnout i ozvěny Smetanovy symfonické básně *Vltava*. Hedvika přijíždí zachránit Voka a pomáhá jí přitom Beneš, který zahání Rarachovy pekelné síly. Rarach vstupuje do hlediště, ze kterého sleduje dění na jevišti. Čertova stěna se hroučí a pak dorazí královi poslové, aby oznámili Vokovo jmenování hejtmanem. Vok následně žádá Hedviku, aby ho na cestách doprovázela již jako jeho manželka. Nádherné harmonie sólové harfy a překrásný zpěv dámského sboru oslavují Hedvičin souhlas se sňatkem a triumfální žesťový chorál pak doprovází oslavné zpěvy vesničanů a služebnictva.

Nejpůsobivější pěvecký výkon podal Martin Bárta v roli Voka, kterému Smetana připsal nejlepší ariosa této opery, v nichž mohl vyniknout Bártův majestátní jevištní projev a nádherný baryton. Zahradníčkův Rarach byl též vynikající, ať už vystupoval jako poustevník nebo ďábel – jeho temně sytý bas byl velkolepý a podpořený výborným herectvím. Beneš basisty Josefa Škarka byl dalším výtečným ztvárněním. Michálek italského barytonisty Gianlucy Zampieriho nebyl až tak působivý, protože zde neměl zpěvák v rámci role moc s čím pracovat, i přesto však předvedl skvělý hlasový výkon a ukázal často humornou stránku svého partu. Obdivuhodná byla i Katuška sopranistky Veroniky Kaiserové, která dokázala ztvárnit šarm i úzkost doplněné skvělou tessiturou. Znamenitě si počínala i Livie Obručník Vénosové v roli Hedviky, přestože se jednalo o menší part.

Tato geniální inscenace ředitele divadla Jiřího Nekvasila měla premiéru v Ostravě 12. června 2014. V rámci letošního Smetanovského operního cyklu se zdálo nanejvýš příhodné promítnout na scénu Smetanův portrét na samotném začátku představení i v jeho závěru; inscenace přitom ukázala velkolepost Smetany jako skladatele světového významu. Kulisy s pohyblivými příčkami a schodištěm do kláštera byly dobře řemeslně zpracované, ale zároveň jednoduché a efektivní, jádrem představení tak mohl zůstat zpěv a drama. Diváci byli svědky několika úchvatných scén, z nichž nejpozoruhodnější byl půvabný příchod Hedviky v benátské masce a bělostných slavnostních šatech, s čímž kontrastovaly minimalistické kostýmy jejího doprovodu. Dále stojí za zmínku vstup Raracha do kláštera v jeho černém kostýmu a cylindru

a jeho střet s hořícím křížem, a nakonec i tanec pekelných příšer pod taktovkou samotného Raracha. K tomu přispěly kostýmy Marty Roszkopfové, zejména Raracha, Hedviky a Voka, a vystoupení tanečníků v ďábelských kostýmech bylo úžasně efektivní, a ještě umocněno choreografií Gianvita Attimonelliho. Orchester dirigenta Marka Šedivého byl vynikající a znovu ukázal, že tento soubor dosahuje mezinárodních kvalit.

Celkově byl tento týden Smetanových oper výjimečný a nezapomenutelný pro všechny, kteří se v Ostravě zúčastnili představení v krásném prostředí Divadla Antonína Dvořáka, jež se pyšní klasickým barokním zlatým interiérem zdobeným nádhernými uměleckými díly pocházejícími z doby jeho založení v roce 1919. Soubor divadla je již známý tím, že Smetanovy opery uvádí pravidelně. Celý operní cyklus byl nastudován už v roce 1924 a jeho kompletní uvedení bylo zopakováno v roce 1956 (kdy bylo do repertoáru zařazeno všech devět děl včetně nedokončené Violy) a dále v roce 1984. Národní divadlo moravskoslezské je jediným divadlem na světě, které při příležitosti letošního 200. výročí uvede všech osm oper, a jen málo jiných divadel se může pyšnit tak vysokou úrovní ostravských mistrovských inscenací. Velmi užitečným dodatkem ke každému večernímu představení byly dramaturgické úvody ostravského muzikologa ke každé opeře v češtině i angličtině. Je třeba zmínit, že Národní divadlo moravskoslezské představení uvádí ve dvojím obsazení a v květnu – u příležitosti 140. výročí skladatelovy smrti – je znovu zopakují.

Poznámka dramaturga NDM – některé informace o struktuře díla, které autor v textu uvádí, se plně neshodují se skutečností.

Smetanova Čertova stěna v ostravské opeře

Autor: **Pedro J. Lapeña Rey**

Publikováno: 23. března 2024, codalario.com

Překlad původní recenze ve španělském jazyce «El muro del diablo» de Smetana en la Ópera de Ostrava

Pro svou poslední operu požádal Smetana libretistku **Elišku Krásnohorskou** o komickou operu ve stylu *Lazebníka sevillského*, která mu měla pomoci zapomenout na hluchotu a její následky. Jak bylo jejím zvykem, kombinovala historické postavy z 19. století. Jako je rod Rožmberků, jeden z nejstarších v zemi, se dvěma českými pověstmi o strmé skalní stěně nad Vltavou vedle starobylého kláštera Vyšší Brod v jižních Čechách. V první z nich spadl jeden člen rodiny do řeky, strhl ho proud, a když se zachránil, slíbil, že na oslavu postaví klášter. Druhý vyprávěl, že ďábel chtěl zatopit klášter, který byl v této oblasti již postaven. K oběma legendám napsala paní Krásnohorská libreto, v němž je základem děje boj mezi církví a ďáblem. Mezi tímto příběhem a *Lazebníkem sevillským* byl velký odstup, a tak ji Smetana požádal o úpravu. Dílo odlehčila, ale skladatelova mysl, již s jasnými známkami demence, se neustále měnila. Trpěl silnými bolestmi hlavy, halucinacemi a postupně se u něj dostavovalo šílenství, takže sotva vydržel komponovat déle než půl hodiny v kuse. Mezi tím vyškrtal více než třetinu veršů od Krásnohorské, včetně mnoha komičtějších aspektů hry, a příběh zamotal.

Jde to znát. Poprvé u tak vážného a kompaktního hudebníka, jakým byl tento Čech, postrádá hudba ucelený hudební diskurz a je spíše souborem tahů štětce – většinou velmi brilantních – než konzistentním dílem. Někdy je dílo veselé, jindy velmi složité. Byl pravděpodobně jediný ve svém světě – a tak trochu na způsob Beethovena v pozdním věku – kdo tomu bez problémů

rozuměl. Premiéra se konala 29. října 1882 a nevydařila se. Měla se hrát v nově otevřeném Národním divadle, ale krátce po otevření ho zničil požár a musela se přesunout do Nového českého divadla. O tři týdny dříve triumfoval na stejném pódiu Antonín Dvořák s premiérou *Dimitrije* a zdálo se být zcela jasné, že štafeta krále české hudby již přešla do jiných rukou. Smetana napsal o několik měsíců dříve: *Moje opera bude pro mnohé kritiky záhadou. Zdá se, že tomu tak bylo téměř pro všechny.*

Navzdory výše uvedenému má dílo mnoho zajímavostí. Skladatelovo hudební mistrovství sahá daleko do minulosti. Hra hýří divadelní a hudební představivostí. Využívá širokou škálu výrazových prostředků a inovativních harmonií. Je to koláž romantické rozervanosti, komičnosti, citlivosti – intimní v áriích a duetech – rafinovanosti v orchestrálních a sborových scénách, a disonancí. Můžeme jasně vidět, jak předjímá hudbu 20. století. Libreto vypráví o sporu mezi mnichem Benešem a ďáblem Rarachem o klášter a navíc o duši Voka Vítkovice, pána na Rožmberku a pravé ruky českého krále. Žije v samotě, aniž by se oženil nebo zachoval svůj rod. Nakonec se po nejrůznějších situacích, z nichž některé jsou komičtější než jiné, dočkáme šťastného konce, kdy se může oženit s Hedvikou, hraběnkou ze Šauenburku.

Na rozdíl od předchozích dnů se ředitel divadla **Jiří Nekvasil**, který je zodpovědný za inscenaci, neponořuje do tradice, ale volí mnohem symboličtější vyznění. Jednoduché a přímočaré. Výběr herců je opět velmi pečlivý a klíčové prvky hry jsou reflektovány tím nejlepším možným způsobem. Mám na mysli boj o bohatství a moc mezi mnichem a ďáblem, Vokův boj o Hedvičinu lásku, Jarkovu věrnost přísaze, Katuščinu lásku k němu. Je tu zkrátka všechno a také všudypřítomný obraz skladatele, který jako by se také chystal na cestu do záhrobí. Scénografie Davida Baziky má výrazně kubistický až konstruktivistický tón. Velké kamenné stěny, na nich promítaných několik fotografií skladatele – které se při jednání čerta zbarví do červena – schodiště vedoucí k *trůnu* i trůn samotný jsou uspořádány tak, aby ztvárňovaly les kolem hradu Rožmberk, samotný hrad, pastýřskou chatu, kde Rarach pokouší Jarka, nebo okolí kláštera. Dokonce i stěny se v závěrečné scéně bouře a povodně rozevřou a působí ohromujícím dojmem. V závěrečné scéně pak na jevišti hoří model Národního divadla, stejně jako k tomu došlo jen několik měsíců před premiérou této opery.

Pokud bych se měl vrátit k obsazení, opakoval bych, co jsem řekl o předchozích představeních. Absence „hvězd“, umělci domácího souboru – nebo z jiných českých souborů – s více než úctyhodnou úrovní, pevní v kramflecích a oddaní, kteří jsou zárukou idiomatického ztvárnění a kteří se baví a baví nás. **Martin Bárta** již druhý den po sobě předvedl svoje drsné zabarvení hlasu v roli Voka Vítkovice a představoval ho v různých výrazových rovinách: obdiv k věrnému Jarkovi, hořkost z toho, že ho nikdo nemůže mít rád, a téměř mladickou lyričnost, když se mu otevře možnost dobýt srdce Hedviky, přičemž si vždy zachoval královský přednes. O ten se zasloužila sopranistka **Livia Obručník Vénosová**, jejíž přednes sice působil poněkud odtažitě, ale předvedla zajímavou barvu se správným dozvukem. Italský tenorista **Luciano Mastro** byl oddaným Jarkem, s poněkud napjatým přednesem ve vyšších tónech, ale dokázal, aby z jeho postavy vyzařovala odevzdanost a hořkost při setkáních se snoubenkou Katuškou, neschopnou porušit přísahu, že se nevdá, dokud to neudělá jeho pán. Katušku ztvárnila **Veronika Kaiserová** se silným, plným hlasovým rozsahem, která se nedokáže smířit s utrpením, jež prožila při čekání. Možná **Gianlucovi Zampierimu** v roli správce hradu Michálka, chybělo trochu humoru, kdy z téměř šaškovské postavy udělal hlavního hrdinu, jenž si dělá iluze, že se stane Vokovým švagrem, pokud si vybere za ženu jeho dceru. Mezzosopranistka **Kateřina Jalovcová** byla skvělou volbou pro roli Závíše, mladého synovce pana Voka, který,

v jejím podání, vyzněl téměř jako hrdina. A konečně výběr dvojice Josef Škarka a František Zahradníček jako mnich a čert byl trefou do černého. Společně i každý zvlášť dokázali vytvořit tyto dvě zábavné postavy, které bojují o všechno.

U pomyslného kormidla stál dirigent **Marek Šedivý**, který opět maximálně využil orchestr divadla s vyváženou, brilantní, jemně vybroušenou interpretací, jemuž chybělo jen o něco více energie, kterou nám předvedl v prvních dvou večerech. Sbor byl opět vynikající. Smetana mu přikládá obrovský význam téměř ve všech svých dílech a ani zde tomu nebylo jinak. Dirigent **Jurij Galatenko**, který byl každý jednotlivý večer zodpovědný za jeho kvalitně odvedenou práci, dokázal, že sbor funguje vyváženě, rázně, velmi pružně a dokáže vyjádřit všechny druhy nálad.

Jednalo se o další dílo, v tomto případě poslední dokončené z kompletního cyklu Smetanových oper. *Violu* pak začal komponovat v roce 1874 a pracoval na ni poslední týdny. Bohužel už ji ale nestihl dokončit. Složitě, zajímavé dílo, místy nesouvislé, s podivnými momenty, které spojuje velmi atraktivní hudba s tóny, které mohou předjímat, jaká by mohla být budoucnost tohoto skladatele, který bohužel v této chvíli byl již více na druhé straně.

Libuše uzavírá cyklus všech smetanových oper v ostravě

Autor: **Pedro J. Lapeña Rey**

Publikováno: 23. března 2024, codalario.com

Překlad původní recenze ve španělském jazyce [«Libuse» cierra el ciclo de todas las óperas de Smetana en Ostrava](#)

Po osmi dnech, během kterých se nám opery, které Bedřich Smetana za svou kariéru složil, vryly do živé paměti, přicházíme devátý a poslední den, abychom navštívili představení *Libuše*, čtvrté z jeho oper, jediné, která nebyla uvedena v chronologickém pořadí, a jediné, kterou neuvedlo Národní divadlo moravskoslezské samo. Pro Čechy je *Libuše*, na jejímž provedení se podílela Janáčkova filharmonie Ostrava i Pražský filharmonický sbor mnohem víc než opera.

Bedřich Smetana koncipoval *Libuši* jako slavnostní, téměř liturgickou slavnost. Jakýsi *Parsifal*, který vznikl více než deset let před tímto dílem. Velkolepé dílo vycházející z počátků českého národa, impozantní a fascinující, které bude důstojně reprezentovat ideál nového českého státu. Námětem libreta – stejně jako u *Dalibora* napsaného Josefem Wenzigem a později přeloženého do češtiny Ervínem Špindlerem – je legenda o královně Libuši, o níž se zmiňuje již *Chronica Boemorum*, středověká kronika sepsaná historikem Kosmasem Pražským v letech 1119 až 1125, která se zabývá dějinami Čech a v níž již Libuše prorokovala založení Prahy. Začal ji komponovat v roce 1871 pro výjimečnou příležitost: korunovací arcivévody Františka Josefa I. českým králem. V únoru 1867 podepsal arcivévoda Rakousko-uherské vyrovnání, významnou ústavní reformu, na jejímž základě získali Maďaři vysokou míru autonomie a Uhry byly v rámci habsburské říše postaveny na stejnou úroveň jako Rakousko. V důsledku toho se nechal korunovat uherským králem. Očekávalo se, že bude toto vyrovnání vztaženo i na Čechy a že bude korunován v Praze – jako několik jeho předchůdců – ale zdá se, že František Josef si to rozmyslel, a jestliže pro správu říše byla dvojí monarchie dostatečným problémem, přidání třetí proměnné do rovnice se zdálo příliš komplikované, takže ke korunovací nikdy nedošlo a Smetana si operu schoval – přibližně na

deset let – na jinou zvláštní příležitost: na slavnostní otevření Národního divadla 11. června 1881. O několik měsíců později divadlo vyhořelo a toto dílo bylo vybráno i pro jeho znovuotevření o několik let později.

Smetana dal jasně najevo, že *Libuše* nemůže být repertoárovou operou. Byla to opera pro oslavy a výjimečné příležitosti, a to, co jsme v těchto dnech zažili v Ostravě, přesně takové byla. Podle mých zjištění byl kompletní cyklus oper představen pouze třikrát za posledních sto let. Jednou v Praze a dvakrát tady v Ostravě. Představení bylo přesunuto do Divadla Jiřího Myrona – orchestr potřebný pro tuto operu by se do malého, ale útulného orchestřiště Divadla Antonína Dvořáka nevešel – a to bylo představení provedeno v koncertní verzi s malou inscenací, několika velmi symbolickými projekcemi s národními barvami a kontrasty světlo vs. tma, den vs. noc a minimálním pohybem herců, přičemž Libuše vždy zpívala z malého pódia, zatímco ostatní postavy vstupovaly na jeviště a odcházely z něj. Bez inscenace, která by mohla vyvolat kontroverzi a změnit slavnostní tón, byla tedy středobodem všeho Smetanova hudba.

Na pódiu vystoupil **Robert Jindra**, současný dirigent Opery Národního divadla Praha. Před deseti lety, kdy byl ještě dirigentem v tomto divadle, připravil tento cyklus společně s **Jiřím Nekvasilem**. Jeho dirigování působilo efektivně a brilantně, s absolutní kontrolou nad orchestrem a sborem, což mu umožnilo vytvořit základní zvukové magma díla a udržet konstantní a bezpečný dramatický puls. S dokonale propracovanými orchestrálními pasážemi a vynikajícím výběrem pěvců se pan Jindra neomezil pouze na efektnější stránku díla, ale snažil se o tu emocionálnější a lyričtější, aby udělal dojem na posluchače. Po osmi představeních v řadě v orchestřišti Divadla Antonína Dvořáka nastal pro orchestr a sbor čas zaslouženého odpočinku, a tak předali slovo Janáčkově filharmonii Ostrava a Pražskému filharmonickému sboru. Díky tomu, že měli mnohem více času na detailní přípravu díla, předvedli oba soubory vynikající výkon. Orchester nám zprostředkoval důkladně připravený zvukový zážitek a široký dynamický rozsah, přičemž vynikly hedvábné smyčce, dechové nástroje, které si užívaly četné instrumentální dialogy, jež dílo naplňují, a harmonické žesťové nástroje s krásným a kontrolovaným zvukem.

Ve velmi kompaktním obsazení vybraném speciálně pro tuto příležitost vynikla impozantní Libuše v podání slovenské sopranistky **Márie Porubčinové** a úžasný Přemysl v podání barytonisty **Svatopluka Sema**. Ona, dramatická žena, s objemným a krásně zabarveným hlasem, velmi dobrým přednesem, předvedla dokonalý výkon ve všech polohách a dojemnou interpretaci kněžny, která, aniž by ztratila důstojnost svého postavení, vyzněla zároveň jako žena plná citů. Semův důrazný hlas s přitažlivým zabarvením a více než dostatečnou hlasitostí dával najevo, že je kněžniným vyvoleným společníkem. Basistovi **Martinu Bártovi** chvíli trvalo, než se ve složité roli Chrudoše, vzpurného a rozhněvaného bratra, který se vzepře kněžně, rozehrál, ale byla to jeho třetí hlavní role ve třech dnech po sobě a na hlase to bylo znát. Přesto se v průběhu představení stále zlepšoval, až zakončil svůj výkon na dobré úrovni. Ať už to byl **Richard Samek** jako mladší bratr Šťáhlav, **Pavel Švingr** jako strýc Lutobor, nebo **Jiří Hájek** jako Radovan, všichni podali skvělý výkon. Také **Petra Alvarez Šimková** jako Krasava a **Monika Jägerová** jako Radmila, sestra Chrudoše a Šťáhlava, předvedly vysokou kvalitu. I krásný sbor ženců, ve kterém zpívali **Karolína Levková**, **Klára Hlůšková**, **Barbora Garzinová** a **Martin Javorský** z foyer, zněl nádherně a téměř étericky s krásným zabarvením.

Takové zakončení vzrušující cesty bylo zkrátka třešničkou na dortu. Nechybělo zde objevování – protože byť jste dílo slyšeli na nahrávce, nevíte, o čem je, dokud ho nevidíte naživo –

pochopení fascinujícího hudebního díla, které bez ohledu na to, jak rozdílné jsou jeho opery, vždy pohladí na duši, a samozřejmě uznání herkulovské práce, která přinesla výjimečný výsledek. Faktem je, že už tak téměř nemožné dobrodružství s osmi různými výkony v devíti po sobě jdoucích dnech nelze hodnotit jinak, a že ten nejslabší – nebo spíše nejméně úspěšný – si udržel více než pozoruhodnou úroveň. To vše je výsledkem mnohaleté práce, kdy inscenace spatřily světlo světa v různých ročních obdobích a nyní byly obnoveny, abychom je mohli uvést všechny najednou. Vábnička byla úspěšná. Celý cyklus navštívil značný počet diváků. Další, ještě větší úspěch je počet, který se zúčastnil vícero oper. Mnohé tváře nám byly po posledních dnech již povědomé. Vše mělo jednoho společného jmenovatele: společné nadšení. Jak je příjemné vyjít z divadla a vidět rozzářené tváře, jako je ta vaše, což je jasné znamení, že jsme si to všichni užili! Všichni, kdo to nestihli, mají další příležitost ve druhém cyklu, který se uskuteční letos v květnu.

Na závěr jedna myšlenka, která ostře kontrastuje s touto euforickou atmosférou. Čím více se díváme na to, jak se o svůj hudební odkaz starají v jiných zemích, tím více si uvědomuje, jak to neděláme tady u nás. Jen malý příklad: v roce 2021 měl výročí narození nebo smrti **Emilio Arrieta**, v roce 2022 **Joaquín Gaztambide** nebo **Felipe Pedrell**, v roce 2023 **Francisco Barbieri**, **Tomás Bretón** nebo **José Serrano** a v roce 2024 **Andrés Gaos**. Nežádáme o takové úsilí, o které jsem vám v těchto dnech vyprávěl. Chtěl bych mít možnost recenzovat něco mnohem jednoduššího: nějaký druh pocty lidem, kteří vytvořili naše hudební dědictví, a jejich skladby. Bohužel se obávám, že tato absence bude i nadále být do očí. Příští rok si připomeneme výročí **Manuela Garcíi** a v roce 2026 výročí **Manuela de Falla**. Doufám, že se mýlím.

Braniboři v Čechách / Prodaná nevěsta / Dalibor

Autor: **Stephan Knies**

Publikováno: duben 2024, Das Opernglas (4), str. 22-24

Překlad původní recenze v německém jazyce Die Brandenburger in Böhmen / Die verkaufte Braut / Dalibor

Končí-li nějaký rok číslem 4, vyhlašuje se v ČR pravidelně „Rok české hudby“: Tři nejdůležitější skladatelé Smetana (1824–1884), Dvořák (+1904) a Janáček (*1854) slaví kulaté výročí. Tento čas právě nastal, a dvousté narozeniny samozřejmě dělají slavnostní období ještě významnějším. Největší projekt k poctě Bedřicha Smetany by určitě slušel i hlavnímu městu Praze, jak poznamenal ministr kultury Martin Baxa ve svém zahajovacím projevu, ale ještě úctyhodnější je, že může být tato událost slavnostně zahájena zrovna v Ostravě. Měl pravdu: Zde se uskuteční nejenom dva rozsáhlé cykly se všemi osmi dokončenými operami, ale to vše během pouhých devíti dní. Začátkem je Smetanovo narození 2. března, konec dále připadne na 12. května, což je den úmrtí doposud významného národního skladatele. Jiří Nekvasil, od roku 2010 ředitel malého Národního divadla moravskoslezského poblíž polských a slovenských hranic, využil posledních let k budování repertoáru. Čtyři produkce sám režíroval a vedle toho zorganizoval celou logistiku obrovského projektu. A stálo to za to, představení jsou vyprodaná, ve foyer je slyšet hodně angličtiny a němčiny.

Pravděpodobně většina návštěvníků, včetně ministra kultury, zažila v divadle vůbec poprvé zřídka uváděná díla, jako jsou například Braniboři v Čechách. A to je překvapivé, protože Smetanova prvotina je koncipována tak, že by ji měl znát každý politik, neboť v úvodních

sloves libreta přirozeně rezonují roky 1939 a 1968: „Já ale pravím: Nelze dále tu trpěti cizácké sbory.“ Odkazují na okupaci braniborským rodem ve 13. století a do operního textu se proměnila v roce 1861, bezprostředně po skončení tvrdé diktatury rakouského ministra vnitra Alexandra Bacha, která znamenala i potlačování češtiny. Nastal čas samostatné české kultury. Důvodem ke vzniku skladby byla operní soutěž, „která by se dala nazvat skutečně národní“, jak se psalo v tehdejší výzvě k podání návrhu. Režisér Nekvasil využil historické pozadí a strukturu opery po vzoru francouzské Grand Opéra, včetně baletu a velkých sborových scén. Vytvořil četné scénické obrazy, sice ne vždy se logicky rozvíjející, ale vždy přehledně ilustrované erby, historizujícími kostýmy a velkolepé jevištní obsazení. Mohl se přitom spolehnout na svůj divadelní sbor, který je dvojnásob působivý z hlediska choreografie a nastudování (sbormistr Jurij Galatenko). Roman Vlkovič v roli rytíře Oldřicha přinesl zkontrolému starostovi, který pobývá v bezpečí na venkově, obavy ohrožených Pražanů se zvuknou artikulací a skvělým basem. Jeho třem dcerám vévodila Veronika Rovná, která své roli Ludiše propůjčila neuvěřitelnou prezencí s robustním sopránem a třepotavým vibratem, které se k roli skvěle hodí. Jejího brandenburského ctitele s výmluvným jménem Tausendmark, který si ji všemi nekalými prostředky namlouval, hrál Pavel Divín. S tímto úkolem si však poradil jen částečně. Orchester zvládal s bravurou zpočátku poněkud nerytmicky meandrující partituru, která se od druhého dějství stávala stále zpěvnější. Dirigent Jakub Klecker dával Smetanovi štíhlý, průzračný zvuk s malým vibratem ve smyčcích, akusticky nesl zpěváky na ruku, přivedl svůj orchestr k nejlepšímu výkonu ze všech tří navštívených večerů a spolu s publikem si mohl vychutnat i fantastické sólo hoboje.

Nedělní odpoledne, rodinný čas v Ostravě. Prodaná nevěsta má u českých rodin stejný význam jako Jeníček a Mařenka v Německu, jenže opera o „prodané nevěstě“ Marii, která v originále nese jméno Mařenka, je veselejší. Malí i velcí diváci vidí po stranách nadčasovou hravou českou vesničku, středem jeviště je náves, kde se vše odehrává. I zde je Nekvasil režisérem, a i zde se mnohé akce a konverzace zdají být poněkud nemotivované. Vynahrazovali to však četné vtípky a následné chichotání v hledišti, například, když se Kecal, slizký dohazovač a Jeník před jednáním nejprve poklonili dvěma obrovským krýglům s pivem jako oltáři. Do řady scén byl vsazen balet, vždy plný tradičních krojů, krásně ilustrujících to, co bylo slyšet v hudbě a s virtuózními sóly u třech tanců Polka, Furiant a Skočná (choreografie: Lukas Zuschlag). Ústředním bodem představení byla velkolepá árie Mařenky, kterou (stejně jako předchozí večer) zpívala Veronika Rovná dojemně, nosným hlasem s výraznou prezencí a vřelostí. Její dva tenorovi nápadníci, Václav Čížek (chudý Vašek) a Martin Šrejma (chytrý Jeník), ukázali na jeviště solidní divadelní úroveň. Tu nabídl i sbor a orchestr, kde Marek Šedivý u pultu sice nedosáhl úplné preciznosti jako u předchozího večera, ale z orchestru, zejména z dřevěných dechových nástrojů, se mu podařilo vyprodukovat širokou škálu barevných tónů. Inscenace fungovala skvěle jako rodinné představení a úplně vyprodané hlediště aplaudovalo ve stoje.

Třetí večer cyklu: Dalibor. Smetana přicházel vždy s něčím novým. Jeho avizovaným cílem bylo totiž dát své zemi, která se jako národ teprve hledala, s každou ze svých oper jiný žánr – jako takový prototyp. Po velké opeře, která měla existovat vedle Meyerbeerových mistrovských děl, po komické operetě, jíž se „ani Offenbach“ nedokázal vyrovnat (jak tvrdil sám Smetana), předložil nyní svému publiku veskrze komponované hudební drama. Přidal do něj ingredience Opéra à sauvetage (osvobozovací opera) podle Beethovena a velké romantické lásky á la Tristan a Isolda. Poslední jmenované dílo při komponování Dalibora pravděpodobně ještě neznal, začal ho totiž komponovat až po jeho dokončení, ale čtyři roky před Wagnerovou

premiérou (a mimochodem také před Prodanou nevěstou). Ale pak si člověk říká: velký milostný duet As dur ve druhém dějství, hrdinka vydechne naposledy v H dur, vše jako v Tristanovi – to přece nemůže být náhoda? Také střídání různých tónin by mohlo pocházet přímo od Richarda Wagnera. V procesu s bojovníkem Daliborem vyjde pravda najevo v C dur, chorál před jeho plánovanou popravou je v tónině smrti, f moll, a tak dále. Režisér Martin Otava četl partituru precizně, aby na malé scéně přesně a obratně rozpohyboval početné obsazení postav. Režie postav byla důmyslná a procítěná, scénografie Daniela Dvořáka zase výsostně historizující, ale nikoliv nudná. Pozornost a potlesk tento večer přitahovali mužští sólisté: Martin Bárta po počátečních problémech podal silný výkon v roli krále Vladislava, jehož velká chvíle přichází na začátku třetího dějství. Hlavní role Dalibora v podání heldentenora Tomáše Juháse, s vysokým C byla odměněna spontánním potleskem, přestože se jedná o celek. Jozef Benci opeřil svůj bas s ohromnou silou a vášní, takže veškeré sympatie v hledišti okamžitě přešly k „jeho vězeňskému dozorcí“ Benešovi. Mezi ženami povýšila Anna Wilczyńska malou roli Daliborovy důvěrnice Jitky na perlu a předčila Jolanu Fogašovou, které role Milady již přinesla vavříny. Mladý dirigent Jiří Habart pracoval energicky a se slyšitelným talentem – nebyl však jeden dech se zpěváky ani s dechovými nástroji, takže to až příliš často „drhlo“.

Závěr: Už jen kvůli třem večerům, o nichž je zde řeč, stojí za to se do Ostravy vypravit – celý cyklus se bude opakovat v květnu, opět se všemi osmi dokončenými operami během devíti dnů. Celé to doplňuje informativní, chytrý, ale příjemně stručný leták s programem a titulky (obojí v angličtině). Řediteli Nekvasilovi je třeba, spolu s ministrem kultury, blahopřát k vytrvalosti a k této skvělé přehlídce děl.

Česká republika, Ostrava

Autor: **Nicholas Payne**

Publikováno: květen 2024, Opera Magazine With Opera News (May 2024), str. 643–645

Překlad původní recenze v anglickém jazyce CZECH REPUBLIC, Ostrava

Bláznivý nápad uvést všech osm Smetanových oper za sebou během jednoho týdne a dvou víkendů nemohl napadnout nikoho jiného než nebojácného ředitele Národního divadla moravskoslezského Jiřího Nekvasila. Práce na cyklu trvala roky, ale proces a s tím i práce na nových i obnovených inscenacích se během posledních tří let zrychlily s tím, jak se blížilo dvousté výročí skladatele slavené mezi 2. (datum jeho narození) a 10. březnem, a pak znovu mezi 4. a 12. květnem (140. výročí jeho smrti). Genialita tohoto cyklu spočívá v tom, že operu po opeře ukazuje vývoj Bedřicha Smetany jako skladatele, který se nikdy neopakoval, ale pokaždé si vytvořil novou cestu. *Braniboři v Čechách* představují největší raritu, jsou však překvapivě sebejistou operní prvotinou. Vychází ze vzoru francouzské *grand opéra* a příliš jí nesvědčí trochu strnule působící ceremoniální motivy politických postav. Představení v Divadle Antonína Dvořáka však bylo uvolněnější; zejména scéna s vpádem chudiny, kterou ke vzpouře vyburcoval poběhlík Jíra (kterého výborně ztvárnil Luciano Mastro), a finále *concertato* v prvním dějství byly naprosto strhující. Nájezdníci působí ve srovnání se zrádným kolaborantem Janem Tausendmarkem poměrně neškodně, tento strůjce podlého plánu obohatit se a unést starostovu dceru je však šířán sebenenávisť, kterou zde s nuancí ztvárnil barytonista Pavel Divín. Divoká Wolframova dcera Ludiše má sólo, které předznamenává Mařenčinu árii z posledního dějství *Prodané nevěsty*; působivě ji zazpívala Veronika Rovná, která se právě v roli Mařenky objevila hned druhý den odpoledne. V následujících dnech pak umně a bez

známek jakékoliv hlasové únavy ztvárnila další dvě hrdinky a u každé z nich se jí povedlo zachovat jejich osobitost. Nekvasilova inscenace byla poměrně tradiční bez nuceně působících aktualizačních prvků.

U *Prodané nevěsty* se skoro zdá, jako by s ní Češi měli nějaký problém. (Nedávná pražská inscenace ji pojala „zábavně“ jako generální zkoušku, kde vystupovalo několik Mařenek.) Nekvasilův scénograf Daniel Dvořák zde inscenaci obohatil bizarními vystřiženými domečky, které bývaly v české lidové opeře *de rigueur*, a jeho choreograf, nepochybně okouzlen třemi slavnými tanečními sekcemi, se postaral o to, aby všech dvanáct tanečníků nechybělo v mnoha dalších scénách, a výsledný efekt byl poněkud únavný.

Dalibor byla střízlivější záležitost – režisér Martin Otava, ředitel Divadla J. K. Tyla v Plzni, tuto operu naštěstí nezmodernizoval. Z obsazení v čele s Tomášem Juhásem, jehož hrdinský tenor měl vsutku grády, vydoloval přesvědčivé výkony. Sopranistky Jolana Fogašová a Anna Wilczyńska přinesly do kontrastních rolí Milady a Jitky divokou upřímnost a nebojácnou útočnost. Duet v žaláři na konci druhého dějství, kdy se Milada setká s Daliborem, však okouzlí svou dojemnou zdrženlivostí, a závěrečná scéna neúspěšného útěku ze žaláře byla tím nejpresvědčivějším ztvárněním, které jsem dosud viděl. Martin Bárta jako Vladislav předvedl neobyčejně silný výkon. *Dalibor* je oproti *Braniborům* flexibilnější, a to jak po stránce hudební, tak scénické. Jeho tematické motivy jsou do hudebního narativu vetkány mnohem přirozeněji.

Jestliže nabízel *Dalibor* vzrušení, další tři opery byly přímo zjevením. Každá z nich je komedie, ale každá je i něco víc. *Dvě vdovy* jsou konverzační operou. Původně byla hudební čísla propojena mluveným dialogem, v běžně uváděné revidované verzi byly ale dialogy nahrazeny recitativy, které jsou decentnější a důvtipnější než ty v *Prodané nevěstě*. Přecházejí do duetů, trií a kvartetů a scéna soudního procesu v prvním dějství představuje prodlouženou sekvenci, která přirozeně splývá s rozvíjejícím se dramatem. Jádrem opery tvoří kontrasty a rivalita mezi dvěma nedávno ovdovělými sestřenicemi, Karolinou a Anežkou. Jejich pošťuchování precizně zvládly Soňa Godarská a Veronika Rovná, jejichž soupeřivý humor měl zádumčivý podtón. Karolina maskuje svůj žal ze ztráty manžela svou veselostí a Anežčin smutek skrývá utlačovaný vztek a pocity viny z toho, že si domnělého pytláka Ladislava oblíbila už v době, kdy byla stále vdaná. Hajný Mumlal je někdy vyobrazován jako komická postava, ale za jeho staromilským chvastounstvím se skrývá skutečná úcta a oddanost. V inscenaci z roku 2022 režisér a scénograf Rocc tuto nejednoznačnost skvěle zachytil. Na závěr nechal Ladislava odejít skrze publikum těsně před radostným závěrečným sborem, který se posléze rozestoupil, aby odhalil obě ovdovělé a smířené sestřenice. Nezvyklé zakončení, je však v souladu s hořkosladkou povahou této komedie.

Hubička bývá označována jako „prostonárodní opera“, možná proto, že je zasazena do prostředí malé komunity, kde se nic neutají. V Nekvasilově podnětné a půvabné inscenaci vesničané vše pozorují a nic jim neunikne. Hádka mezi Vendulkou a Lukášem vypadá jako banální rozepře dvou tvrdohlavých lidí, ale právě její všednost ji činí tak hluboce realistickou. Dialogy zůstávají konverzační, ale tentokrát jsou prokomponované. Obsáhlá scéna v prvním dějství mezi dvěma milenci se odehrává za bohatého zvukového podkresu, který žene vyprávění kupředu a střídá se v něm něha s palčivostí. Nakonec Vendulka zůstane sama, aby zazpívala ukolébavku nad kolébkou dítěte svého ovdovělého milence. Ve druhém dějství utečou každý zvlášť do lesa, kouzelného místa, kde se potulují pašíři a kde může docházet ke zlomovým událostem. Radí jim tajemný starý pašíř Matouš a teta Martinka, jedna ze

Smetanových moudrých žen středního věku, která věří, že mladé dívky změkly „jako marcipán“. Nejkrásnější ze Smetanových oper nabízí jiný úhel pohledu na stále opakující se motiv druhých manželství po ovdovění. Rovná a tenor Martin Šrejma, se kterým tvoří pár i v *Prodané nevěstě* a *Dvou vdovách*, zazpívali perfektně každý tón, a Svatopluk Sem byl v roli švagra Tomeše mimořádně působivý. S radostí bych tuto operu zhlédl znovu, a to klidně v ten samý večer.

Tajemství je v některých ohledech ještě pozoruhodnější. Partitura je více polyfonní a její organickou strukturu doplňují dva motivy. Z vesnice se tentokrát přesouváme do malého města, kde není nouze o soupeřící politické frakce a osobní křivdy. Seznam herců je delší, obohacený například o vedlejší postavy místního zpěváka Skřivánka a výměnkáře a vysloužilce Bonifáce, který si své milostné zklamání kompenzuje slíděním po „tajemstvích“ ostatních. Oba jsou součástí tapisérie městského života, do níž jsou vetkány motivy rivality a dlouholetých pocitů deziluze. Ústřední postavou je opět vdovec Kalina, muž zahořklý životem, tentokrát je však jeho protějškem Róza, žena středního věku a sestra jeho soka, kterou se směsí smutného vzdoru a jízlivého humoru hraje mezzosopranistka Anna Nitrová. Stabilita mladého páru Víta a Blaženky navzdory nepřízni osudu představuje výčitku a vzor starším, kteří podléhají cynismu a jiným negativním vlastnostem. S ošemetným nadpřirozeným prvkem v podobě zesnulého frátera Barnabáše se režisér Tomáš Studený vypořádal taktně. Druhé dějství zakončil oktet a sborové finále, kde se zázračně proluly všechny smíšené pocity s touhou po smíření. Bylo to ohromující.

Všechny tři opery by se svou hudební invencí a lidskostí byly ozdobou každého repertoáru. U Smetanovy poslední opery *Čertova stěna* je to trochu složitější. V porovnání s předchozími třemi díly působí roztroušeně a epizodicky a její roztržitá dramaturgie odkrývá konflikt mezi komedií, romancí a nadpřirozenem. Totéž by se asi dalo říci i o posledním díle Shakespeara – *Bouře*. Tato dvojakost je součástí jejich půvabu a logika zde ustupuje symbolice. Nekvasil se s nadpřirozenými prvky a výstupy fráterů vypořádal s rozvahou, abstraktní scéna pak umožnila snadný přechod mezi krátkými a nesouvislými pasážemi. Ústřední postava Voka Vítkovice představuje Smetanu, zklamaného životem a láskou, nejistého v otázce závazků, toužícího po přijetí a smíření a marně zápasícího s hluchotou. Tuto podivně rozpolcenou

Tuto a tři další opery dirigoval s osobitým puncem mladý dirigent Marek Šedivý. Jakub Klecker pak dirigoval *Branibory* a *Tajemství* a Jiří Habart *Dalibora*. Ostravský orchestr opravdu nelení – velikost orchestřiště krásného divadla pro 513 diváků je omezená a v orchestru je tedy pouze 25 smyčců. Zhruba čtyřicetičlenný sbor sestává z výjimečných zpěváků i herců s výraznou dikcí českého jazyka, kteří si vychutnávají jeho souhlásky a dvojhásky.

Na závěrečný večer ustoupila místní formace Pražskému filharmonickému sboru a Janáčkově filharmonii Ostrava pod suverénním vedením Roberta Jindry při koncertním provedení slavnostní opery *Libuše* s orchestrem na jevišti Divadla Jiřího Myrona, které obvykle uvádí operety a muzikály. Z dramatického hlediska představení poněkud trpí tím, že má předem dané vyústění, čemuž se ale vymyká nejlepší scéna hádky a usmíření pyšného Chrudoše a nezdárné Krasavy. Bohatost partitury s jejím melancholickým podtónem a nadšením a zápal, se kterým bylo představení odehráno, však zajistily nezapomenutelný operní zážitek a skvělé zakončení tohoto zcela výjimečného týdne. Národní divadlo moravskoslezské je určitě mou nominací na Operní scénu roku 2024 (*kategorie International Opera Awards 2024, pozn. dram.*).

Bedřich Smetana

Autor: **Sören Tranberg**

Publikováno: květen 2024, OPERA, str. 22-24

Překlad původní recenze ve švédském jazyce SMETANARAPPORT

200. výročí narození Bedřicha Smetany se v České republice intenzivně oslavovalo, a to v neposlední řadě i v Ostravě, kde byl v březnu a květnu dvakrát za sebou uveden cyklus všech osmi dokončených skladatelových oper. Časopis OPERA se tam vydal před MS v hokeji na začátku května a shlédl Dalibora a Dvě vdovy.

Ostrava, třetí největší město České republiky s 320 000 obyvateli, je staré průmyslové město v Moravskoslezském kraji, kde probíhala těžba až do roku 1994. Výroba oceli je zde dodnes rozsáhlá, ale jedna stará ocelárna byla zachována jako památka na minulé epochy. Ostrava je ekonomicky znevýhodněné město, což prozrazuje řada opuštěných domů a zchátralých fasád, které se tu mísí s novostavbami a rekonstruovanými budovami.

Operní scéna Divadlo Antonína Dvořáka byla slavnostně otevřena roku 1919 a se svými 519 místy je ji možno umístit mezi divadlo Stora Teatern v Göteborgu a Divadlo Axela Anderberga v Karlstadu. Tolik k obecnému úvodu.

První večer mého pobytu se hrál Dalibor, inscenace realizovaná v koprodukcí s plzeňskou operou. Smetana tuto operu složil hned po Prodané nevěstě a premiéry se dočkala v roce 1868 v den, kdy byl položen základní kámen dnešního Národního divadla v Praze. Je to mimochodem jediná Smetanova tragická opera. Libreto Josefa Wenziga vychází z české středověké legendy a postavu Dalibora lze vnímat jako symbol českého národa a jeho boje za svobodu. Žánrově má dílo charakter tzv. osvobozovací opery (opéra à sauvetage), a našli bychom tak jistou podobnost např. s Beethovenovým Fideliem.

Milada, jejíž bratr zahynul při požáru založeném Daliborem, se dožaduje spravedlnosti. Kdybychom proměnili gender hlavních postav, nalezneme mnoho podobností s prvním dějstvím Lohengrina. Když Milada vyslechne Daliborovu obhajobu, kaje se a prosí ho o milost. Postupně si uvědomuje, že se do Dalibora zamilovala, a převlečená za muže pronikne do žaláře, kde má pak Dalibor dát houslemi znamení, že pokus o záchranu může začít. Žalářník Beneš odhalí, že byl obelstěn, a král Vladislav je nucen nechat Dalibora popravít. Pokus o záchranu je zmařen a Dalibor i Milada umírají.

Tato opera vyžaduje velké obsazení a na malém ostravském jevišti, kde řada nástupů probíhala ze zadní části, působila stísněně. Režie Martina Otavy byla upřímně řečeno poněkud amatérská. Ne zcela prostorné orchestřiště neumožnilo hrát orchestru v plném obsazení, což bylo patrné na řídké smyčcové sekci.

Nejlepší pěvecké výkony podaly sopranistky Kateřina Hebelková (Milada) a Veronika Rovná (Jitka), z nichž první má dramatický soprán, který oplývá intenzitou a sebevědomě nasazeným tónem (tuto roli zpívala i v Praze). Obě zakončují první dějství nádherným dramatickým duetem. Titulní role se zhostil italský tenor Luciano Mastro, který v souboru působí již 20 let. Herecky nebyl bohužel příliš tvárný a hlasový výkon působil monotónně a spíše podprůměrně.

Komická opera *Dvě vdovy* byla mnohem zdařilejší. Zde se ocitáme v panském statkářském prostředí. Zápletka je inspirována francouzskou komedií z 19. století a jedná se o jedinou Smetanovu operu, která nevychází z české literární předlohy.

Vše se točí kolem dvou sestřenic, Karoliny (veselé vdovy), majitelky statku, a Anežky (té trdnomyslné), která také nedávno ovdověla. Anežka má svého ctitele – pohledného Ladislava. Karolině je jasné, že se do Anežky zamiloval a že ona jeho lásku opětuje, i když se to snaží skrývat. Pro různých peripetií se Anežce jejího Ladislava dostane, ovšem nikoli v této inscenaci. Zde se Ladislav ztrácí v závěrečném sboru v zadní části hlediště a zdá se, že sestřenice spolu utvoří vlastní duhový pár.

Ve srovnání s *Daliborem* tu byl scénický prostor mnohem otevřenější a režie dala vyniknout jak komice, tak i psychologii postav. Lada Bočková a Livia Obručník Vénosová v rolích obou vdov držely vysokou pěveckou laťku. Totéž lze říct i o lyrickém tenoru Martinovi Javorském v roli Ladislava, zatímco Martin Gurbaľ i přes svůj dobrý barytonový potenciál působil na roli Hajného příliš mladě.

Je obdivuhodné, že regionální divadlo, jako je to v Ostravě, dokáže uvést všechny Smetanovy opery v jednom cyklu, a to hned dvakrát za sebou. Dorazilo i velké množství zahraničních diváků. Sám jsem druhý večer seděl vedle návštěvníka z Velké Británie.

Národní skladatel? Možná později...

Autor: **Stephan Knies**

Publikováno: květen 2024, *Orpheus – Oper und mehr* (3), str. 34–38

Překlad původní recenze v německém jazyce [Nationalkomponist? Vielleicht später...](#)

Status „je to komplikované“: Tak lze popsat intenzivní vztah mezi českým národním obrozením a Bedřichem Smetanou – a zejména jeho tvorbou oper. Jeho debut v tomto žánru „*Braniboři v Čechách*“, koncipovaný jako první „opravdu česká opera“? „Odcizená, nenárodní, příliš kosmopolitní!“ – tak zněla dnes absurdně znějící výtka. „*Prodaná nevěsta*“, kterou měl skladatel vnímat jako „hračku“, a kterou považoval za mnohem méně významnou než většinu z dalších šesti oper, které následovaly? Je dodnes národním pokladem. Dále „*Libuše*“, složená pro slavnostní příležitosti, korunovace (která se neuskutečnila) nebo například otevření divadel? Je pro tyto příležitosti už dávno nahrazena – právě „*Prodanou nevěstou*“. „*Dalibor*“ – další dílo o ryze českém hrdinovi? Po premiéře se ozývaly hlasy o „zradě“. Je to totiž souvisle zkomponované drama, které připomíná Richarda Wagnera namísto orchestrace lidových tanců.

Jak nezasloužené to všechno bylo, ukazuje už jen jeho životopis: Po konci desetileté diktatury rakouského ministra vnitra Alexandra Bacha se Smetana v roce 1861 rychle vrátil z funkce kapelníka v Göteborgu zpět do Prahy, začal si říkat „Bedřich“ a ve svých denících přešel z němčiny na češtinu. Jeho silné zapojení do formujícího se národního hnutí následovalo přesný plán, co se týče jeho přínosu národní hudbě – a zejména role opery v tomto záměru. Co se tedy pokazilo?

Návštěva v moravské Ostravě, epicentru aktuálního „*Roku české hudby*“ – tři nejdůležitější skladatelé Smetana (1824-1884), Dvořák (†1904) a Janáček (*1854) slaví společně kulaté

výročí. Přesně na 200. výročí narození Smetany, 2. března 2024, byl zahájen první ze dvou cyklů, kde byly uvedeny jeho dokončené opery (druhý následoval v květnu a skončil v den úmrtí skladatele). Od roku 2010 je Jiří Nekvasil ředitelem Národního divadla moravskoslezského v Ostravě a zná hudebně-dramatické dílo českého národního skladatele jako málokdo jiný. „Operní dílo Bedřicha Smetany jako celek je pozoruhodný umělecko-estetický dramaturgický koncept,“ říká. „Každá jeho opera je naprosto jiná! V každé své opeře jako by skladatel zkoumal výrazové, dramaturgické a estetické možnosti; cesty které se nabízejí pro moderní českou operu.“

Co tím je myšleno? Každá Smetanova opera představuje jiný žánr a prototyp – a tato myšlenka by měla být hlavním vodítkem této přehlídky děl.

Grand Opéra: „Braniboři v Čechách“ (1866, libreto: Karel Sabina)

Poté, co se zmínil c. k. režim Vídně v Čechách, vyhlásil hrabě Jan Harrach v roce 1861 soutěž o „operu, kterou lze nazvat skutečně národní“. Měla být uvedena v nově plánovaném Národním divadle, označovaném jako „Monument české kultury“. Jenže peníze na nákladnou budovu zatím stačily pouze na pozemek – a účast v soutěži byla navzdory dvakrát prodlouženému termínu mizivá. Smetanova přihláška představovala idiomatický děj (úspěšně překonaná okupace Prahy Branibory) a hudební jazyk, který se sebevědomě a rovnocenně strukturovaně (tedy se sbory, baletem, historickým pozadím a milostným příběhem) staví vedle důležitých děl velké francouzské opery (která se hrála i v Praze). V roce 1863 byla opera „Braniboři v Čechách“ hotová, o tři roky později byl tento první počín uveden v provizorně postaveném „Prozatímním divadle“ – soutěžní cena byla předána ještě o dva měsíce později.

Komická opera či opereta? „Prodaná nevěsta“ (1866, libreto: Karel Sabina)

„Prodaná nevěsta – pánové – jest vlastně jen hračka. Já jsem ji skládal ne ze ctižádosti, nýbrž ze vzdoru, poněvadž se mi po Braniborech vyčítalo, že jsem wagnerián a že bych ani v národním lehčím slohu nic nedovedl. Tu jsem hned běžel k Sabinovi, aby mi udělal libreto, a napsal jsem Prodanou nevěstu dle tehdejšího mého zdání tak, že se jí ani Offenbach nevyrovnal; a hle, ona byla mi příčinou dne tak slavnostního!“ Těmito slovy sám Smetana popsal svůj pohled na své tehdy již nejúspěšnější dílo při jeho sté repríze. To, že na „hračce“ provedl tři přepracování, přidal sborou scénu a později tři tance – polku, furiant a skočnou – i velkou Mařenčinu árii „Ten lásky sen“, že v poslední verzi pro provedení v Petrohradě přepracoval dialogy na recitativy, které dnes slyšíme, nesedí jen na pouhou „hračku“. Ukazuje to, jak důležitá pro něj tato „komická opereta“ (jak ji nazval ve svém deníku) byla. A jak je to dnes? Pro Jiřího Nekvasila je to naprosto jasné: „Pro mě osobně je to jedna u nejlepších komických oper světové literatury, spolu s Rossiniho ‚Lazebníkem sevillským‘ a Pucciniho ‚Gianni Schicchi‘.

Prokomponované hudební drama: „Dalibor“ (1868, libreto: Josef Wenzig)

Prokomponované hudební drama s velkým milostným duetem ve druhém jednání v As dur, smrtí hrdinky v transponovaném H dur, světlem pravdy zářícím v C dur, a obžalobou v c moll – mluvíme přece o Wagnerově „Tristanovi a Isoldě“? Jenže to všechno najdeme i ve

Smetanově téměř současně komponovaném „Daliborovi“. Minimálně zde lze pochopit celoživotní útoky, že je to všechno příliš „wagnerovské“. Smetana chtěl, aby toto drama bylo chápáno jako český prototyp, který obstojí vedle děl jako „Lohengrin“ (z něž lze v „Daliborovi“ hodně slyšet), což dnes už víme. Pochopeno to tehdy nebylo. Libreto bylo původně napsáno v němčině, Brahmsovi milovníci znají Josefa Wenziga například díky písni „Von ewiger Liebe“. První akt napsal skladatel v obou jazycích, odborníci dodnes považují německou verzi za zdařilejší. Přesto, při premiéře příběhu o rytíři Daliborovi, jehož žalobkyně Milada se stává jeho milenkou nad smrtí, padla slova, která jsou v Česku dodnes slavná: „V hudbě, život Čechů.“ To řekl Smetana, když se v den premiéry v roce 1868 účastnil položení základního kamene Národního divadla.

Národní slavnostní zpěvohra: „Libuše“

(komponováno 1869–72, premiéra 1881, libreto: Josef Wenzig)

A znovu slova, která se stala slavnými a dále upevnila pověst umělce jako jediného skutečného „národního skladatele“: „Můj drahý národ český neskoná, on pekla hrůzy slavně překoná!“ To prorokuje „Libuše, první česká kněžna“ (také název opery Konradina Kreutzera z roku 1822). Libreto opět napsal Josef Wenzig a poslal ho „kapelníkovi Smetanovi“ (do Prozatímního divadla) do Prahy už v roce 1866. Příležitost pro toto dílo, korunovace císaře Františka Josefa na krále českého, se nikdy nekonala. A tak byla „Libuše“, bez konfliktu a bez skutečného děje, spíše „slavnostní tableau“ (Smetana) než opera. Také byla dvakrát uvedena při otevření dokončeného Národního divadla: v roce 1881 v téměř hotové budově a v roce 1883 znovu po požáru a následující rekonstrukci. Úvodní fanfáry přede hry dodnes ohlašují prezidenta České republiky.

Konverzační opera: „Dvě vdovy“

(1874, libreto: Emanuel Züngel)

„Neznám ve světové operní literatuře té doby podobnou salónní konverzační operu! Přináší též čistou radost z hudby. Tak jako třeba v Mozartových vrcholných operách. Dvě vdovy jsou unikum.“, nadšeně říká Jiří Nekvasil. Excelentně propracovaná, prokomponovaná ansámblová čísla ukazují suverénní mistrovství skladatele a posouvají děj vpřed. Milostné zápletky kolem dvou velmi rozdílných vdov Karoliny a Anežky, které si nejprve musí ujasnit své city k nápadníkovi Ladislavovi, vedou ke šťastnému konci. Představení „Dvě vdovy“ velmi obdivoval, a v Praze několikrát navštívil, také nikdo jiný než sám mistr konverzační opery Richard Strauss. Smetanovi ale jeho posmrtná sláva příliš nepomohla. V roce premiéry čelil (ne úplně neoprávněně) obviněním ze špatného vedení Prozatímního divadla, musel si i zde vyslechnout obvinění z wagnerismu, než na konci tohoto prokletého roku 1874 přišla katastrofa jeho života: Ohluchl.

Lidová hra: „Hubička“

(1876, libreto: Eliška Krásnohorská)

„Hubička“ má od dne premiéry stříbrnou medaili v popularitě mezi Smetanovými operami. Tento úspěch byl pro poníženého umělce dvojnásobným zadostiučiněním: Konečně jednou umlčel výtku, že nepíše dostatečně „česky“. Stejně důležité bylo i to, že hluchota nezničila jeho tvůrčí sílu! Zeptejme se ještě jednou Jiřího Nekvasila: „Některými byla nazývána jako druhá Prodaná nevěsta, což je naprostý nesmysl! Není to číslovaná opera, stavící na buffo komice, ale mistrovský prokomponovaný tvar.“ Lidová hra o vdovci Lukášovi, jehož nová milenka ho

nechce hned políbit, nás rychle zavede do hospody, a nakonec přece jen k jejich spojení. Neuvěřitelný fakt na okraj: Ukolébavka je jediná citace lidové písně v celém Smetanově operním díle! Nikdy se nepokoušel napodobovat lidové písně nebo je dokonce částečně citovat – národní tón našel v rytmické a melodické stylizaci svých komponovaných tanců.

Kouzelná komedie: „Tajemství“

(1878, libreto: Eliška Krásnohorská)

Už předeheru využívá Smetana k tomu, aby ukázal, co v něm je: Jedno z hlavních témat zaznívá dokonce jako pětihlasá (!) fuga! Celkově je „Tajemství“ směsicí lidové hry, pohádky, pověr a magie, která je z hlediska kompozice pravděpodobně „nejdokonalejší“ operou v celé řadě, na čemž se shoduje informovaná odborná veřejnost. Poklad (tedy ono „Tajemství“) nakonec umožní nemožnou lásku dvou potomků ze zneprátelených rodin ... V historii vzniku můžeme číst, jak moc si, mezitím zcela hluchý, Smetana vážil libretistky svých posledních tří oper, Elišky Krásnohorské: „Jsem zajedno s Vašimi verši, s hudbou, kterou cítím s Vámi a která mi nezní v žádných jiných verších.“ – to si můžeme přečíst v jednom z mnoha dochovaných dopisů, díky nimž měl tvůrčí proces pokračovat. Smetanovi ale bylo stále hůř; často se mu motala hlava, měl strach, že už nedokáže psát dost vtipně, ansámblové scény ho velmi vyčerpávaly. A co víc: Divadlo mu neplatilo žádnou penzi, takže stále více upadal do chudoby.

Pohádková opera: „Čertova stěna“

(1882, libreto: Eliška Krásnohorská)

Rady zvenčí, aby si skladatel vybral jinou libretistku než Elišku Krásnohorskou, mu byl lhostejný. „Čertova stěna“ – název skalní formace u Vyššího Brodu, byla postavena rarachem, tedy čertem, který tak chce zničit klášter – ale láska a obětování mohou vyústit v dobrý konec. Pozoruhodné harmonické obraty předjímají blížící se 20. století – ale premiéra se v roce 1882 v Novém českém divadle, dva roky před Smetanovou smrtí, stává jeho posledním velkým zklamáním. Je špatně nastudovaná a má špatný ohlas, po pouhých pěti představeních je dílo staženo. Úspěšnou novou inscenaci z roku 1890 už nezažil. Jak bylo řečeno na začátku: Vztah mezi velkým umělcem a jeho nově se formující zemí byl po celý jeho příliš krátký život komplikovaný ...

Epilog. Z Čech do světa: „Viola“

Již v roce 1874 se Smetana pustil do zhudebnění prvního nenárodního námětu – i to měl být nový operní prototyp: světová literatura v češtině, shakespearovská opera, jakou už měli Verdi, Rossini, Gounod nebo Nicolai. Dokončeny byly čtyři scény celkem s pouze 365 taktů o délce přibližně 14 minut. Premiéru měly v Praze v roce 1924 u příležitosti 100. narozenin génia, který byl již dávno hrdinsky poctěn.

Čechy leží u moře

Autor: **Volker Tarnow**

Publikováno: květen 2024, Opernwelt (Mai 2024), str. 62–67

Překlad původní recenze v německém jazyce [Böhmen liegt am Meer](#)

„Co jsem jen spáchal, že musím tolik trpět!“ Tento povzdech Smetany, u německých diváků již dlouho okřídlená slova, je v českých operních domech nemyslitelný. Praha, Olomouc a Brno, Plzeň a Ústí inscenují divácky přívětivě, dramaturgie je věrná, scéna a kostýmy mají smysl, a dokonce přináší radost. Smetanovský operní cyklus v Ostravě, v bývalé Moravské Ostravě, potvrzuje solidní, a přesto dlouho ne provinční pracovní a umělecké pojetí. Teror krojů a inflace idylky jsou vždy tak trochu podvod. Zde je opera ještě svátkem a během devíti po sobě jdoucích dnů se z ní stává skutečný festival.

Před 150 lety to vypadalo jinak. Smetana si nestěžoval bezdůvodně, strašně trpěl, pravděpodobně více než kterýkoli jiný skladatel té doby. Tři dcery zemřely v raném dětství, následovala jeho mladá žena, druhé manželství se rozpadlo. Sám onemocněl – jak ukázala pitva – syfilidou a skončil, zcela hluchý, v blázninci.

Jeho krajané mu připravili peklo na zemi. Ačkoli po návratu ze švédského exilu v roce 1861 způsobil nečekaný kulturní rozmach, jako kapelník prozatímního divadla a ve filharmonických koncertech stále znovu uváděl pražské skladatele, což vedlo k tomu, že byl označován za germanizátora české hudby. Ve skutečnosti Smetana mluvil od narození německy, česky se začal učit až ve čtyřiceti letech, ale jen nedostatečně. A opravdu sympatizoval s myšlenkami novoněmeckých hudebníků, zbožňoval Liszta a obdivoval Wagnera. V 18. století téměř všichni významní hudebníci Čech a Moravy hledali štěstí v zahraničí; Zelenka zemřel v Drážďanech, Stamitz v Mannheimu, Mysliveček v Římě. Mozart miloval Prahu a pokřtil tam „Dona Giovanniho“ a „La clemenza di Tito“, přičemž exodus domácích talentů pokračoval; až do Beethovenovy doby byl každý druhý vídeňský skladatel Čech – teď šlo o zásadní změnu. Smetana hledal a našel inspiraci v zahraničí, vytvořil osobní styl, který se stal národním stylem. Na rozdíl od skladatelů jako Glinka nebo Grieg, kteří se potýkali se stejným problémem, dokázal vyřešit kvadraturu kruhu: nechal se inspirovat německou avantgardou, aniž by se vzdal národního koloritu.

Lidové melodie nekopíroval k nelibosti fanatických nacionalistů a tradiční taneční formy pozvedl na uměleckou úroveň. Nejlepším příkladem je jeho úspěšná opera *Prodaná nevěsta* uvedená roku 1866, která nabízí nejoblíbenější scény, jako je bouřlivě fugovaná předehra v rytmu polky, Furiant a autochtonní – ne s polonézou zaměnitelná – polka ve druhém jednání, nakonec skákový tanec komediantů, nazývaný Skočná. Smetana se tak připojil k dodatečně zařazeným tancům Carla Maria von Webera, který byl do té doby nepopíratelným velmistrem tohoto hudebního žánru. Ostrava využívá předlohu k fantazijně choreografickým, téměř nepřetržitým vystoupením svého baletního souboru. I staročeský pivní sbor je přídavek, navíc nahrazující recitativy mluveným dialogem, což z *opéry comique* udělalo *operu buffu*, ke které se ale Mařenčina velká árie úplně nehodí.

Zahraníčí zná Smetanu dodnes vlastně jen díky *Prodané nevěstě*. Jeho ostatní opery zůstaly v Čechách. Byla to ale Smetanova celoživotní bolest, že ho redukovali na tuto jedinou, často opakovanou operu – proslulost vesnické komedie mu přinesla pohrdání jeho ostatními scénickými díly. Čtyři režiséři v ostravském divadle pracují na tom, aby to tak nezůstalo. Od roku 2014 běží nepřetržitý cyklus, domácí orchestr ho prezentoval s radostí a precizností pod vedením hudebního ředitele Marka Šedivého a dvou hostujících dirigentů. Přitom stojí za povšimnutí jedna jedinečná koncepce: Smetana si podmanil ne jeden nový žánr. A nejenom, že věnoval Čechům jednu národní operu, věnoval jim jich hned osm.

Jeho prvotina *Braniboři v Čechách*, rovněž poprvé uvedená v roce 1866, je *grand opéra* v romantickém rytířském prostředí. Vídeňská cenzura dílo povolila, neboť se nezabývala tématem habsburské hegemonie, ale spíše invazí braniborských markrabat před 600 lety. Opera oslovila v Praze vlastenecké charaktery a pak upadla do zapomnění, dokud ji o sto let později komunisté znovu neobnovili jako údajně proletářské umělecké dílo. To je snadno odhalitelná lež, protože lid se zde projevuje jednoznačně jako neurvalá chátra, která tančí, volí si žebráckého krále a chce rabovat měšťanské domy, protože zámky šlechty už byly vypleněny cizími vojsky. Finále pak připomíná frašku, nabízí jako mnohá jiná libreta – Smetana byl odkázán na průměrné autory – rychlé a nelogické řešení konfliktů. Hudba však suverénně překonává tyto slabiny. Jsou zde dlouhé pasáže připomínající scény à la Verdi a Wagner, volně plynoucí melodie nahradily stereotypní absenci slok, koloratury jsou samozřejmě vyloučeny, což způsobilo, že primadona určená pro premiéru hodila svou roli skladateli pod nohy. V Ostravě převzala roli Veronika Rovná, vysoce dramatická sopranistka, která během několika dní zvládla další tři hlavní role. Nenávistný a milostný duet Ludmily se zrádcem Tausendmarkem patří nepochybně k vrcholům romantické operní literatury, bohužel je zná jen málokdo. Ve třetím dějství má nešťastně zamilovaný padouch ještě jednu srdeční árii, která opět dokazuje, že Smetana raději kreslil charaktery než povrchní černobílé portréty. Vše završuje velké finále, gigantické, polyfonní nabitě simultánními scénami.

Po neúspěchu *Braniborů v Čechách* se Smetana rozhodl, že musí svým krajanům ukázat Wagnerovy úspěchy. A tak napsal svůj největší šlágr *Prodanou nevěstu*, předtím než se s *Daliborem* obrátil k národněhistorickému námětu. Strukturálně připomíná směs spíš číslové opery a hudebního dramatu. Legendární opera z roku 1867 byla jeho nejmilejším utrpením. I když hlavní prvky příběhu mohou být převzaty z *Fidelie* (osvobození hrdiny z vězení jeho milovanou), *Lohengrina* (scéna u soudu) a *Tristana a Isoldy* (zakázaná láska), což je způsobeno původně německým libretem. Smetanova kompozice se svým nadšením a hrdinskými kantilénami tento epigonismus zcela překonává. Uzavřená, originální forma vychází z monotematické základní myšlenky – žádný leitmotiv! – A z psychologicky subtilního orchestrálního jazyka – žádná nekonečná melodie! Děj zasazený do 15. století je sám o sobě přesvědčivý: Rytíř Dalibor zabije pána z Ploškovic, protože zabil jeho přítele Zdeňka, mistra hry na housle. Milada, sestra pána, žádá krále o jeho popravu, ale zamiluje se do odsouzeného a osvobodí ho z vězení, přičemž sama ztratí život, což Dalibora přivede k dobrovolné smrti z lásky.

Smetanova jediná hudební tragédie nabízí všem sólistkám, a především sólistům vděčné úkoly, a Ostrava dokáže role výborně obsadit: Martin Bárta jako neúnavný král Vladislav, František Zahradníček jako majestátní kastelán a Jozef Benci jako úlisný vězeňský dozorce Beneš vynikali. Pro roli Milady byla angažována Jolana Fogašová, hvězda Opery Bratislava, která se svým nádherným vibratem a podmanivým projevem představovala hrdinku extra třídy. Pro ženy však nejde o vysněnou roli – Dalibor je díky svému nadšenému přátelství s houslistou Zdenkem často interpretován jako první skutečně homosexuální hlavní postava v dějinách opery ... Toto označení však nepochybně náleží „Richardu Lvímu srdci“ od Grétryse a jeho trubadúrovi Blondelovi, s nimiž smetanovská konstelace postav pravděpodobně jen nepřímo souvisí.

Zahraničí zná Smetanu dodnes vlastně jen díky *Prodané nevěstě*. Jeho ostatní opery zůstaly v Čechách.

Po nejprve oslavovaném, pak zatracovaném *Daliborovi* se Smetana pustil do jiných projektů. Opera *Libuše*, dokončená v roce 1872, ale uvedená až v roce 1881, se zamýšlela jako reprezentativní slavnostní opera, kterou skladatel chtěl vyhradit pro zvláštní národní příležitosti. Její úvodní fanfára slouží již desítky let jako oficiální fanfára českých prezidentů. V souladu s úmysly svého tvůrce, zařadila Ostrava toto harmonicky smělé dílo, poctu mýtické zakladatelce Prahy, na závěr své jinak chronologicky uspořádané série.

Dvě vdovy byly poprvé uvedené v roce 1874 a významně revidované v roce 1878. Smetana díky nim vstoupil opět na nové území. Inspirován francouzskou fraškou vytvořil se svým libretistou komedii s tragickými podtóny. Folkloristické aluze se zredukovaly na minimum, ale etnografické prvky zcela nechybí; konverzační nebo salónní opera odehrávající se na českém zámku již v předešle nechává zaznít lesní rohy, tercet je podkreslen orchestrem s rytmy jízdy na koni, dokonce lze zaslechnout i polku. Soňa Godarská a Veronika Rovná se ukázaly jako ideální obsazení dvou tak odlišných vdov: Karolína potlačuje bolest a vrhá se téměř frivolně do plného života, Anežka nemůže překonat smrt svého manžela a prochází zámkem v černém jako smutek. Pak přichází statkář Podhájský a začíná lovit v okolí, ale ukazuje, že mu nejde jenom o lov. Spolu s dalšími dvěma večery je v hlavní roli obsazen Martin Šrejma, který se věrohodně zhostil tenorových rolí ve Smetanových operách. Dále pak Mumlal, který je zase rustikálním protějškem přízřusobivého Františka Zahradníčka. K přednostem tohoto půvabného, elegantního díla o dvou dějstvích patří i několik kabaretních skladeb, jako je u Smetany ojedinělá koloratura Karolíny a první závěrečný sextet v Rossiniho rozverném tempu.

Dvě vdovy tvoří vrchol jevištního díla českého národního skladatele. Ale jak je obvyklé u vrcholů, následuje sestup. Jaký grandiózní pád představují poslední tři opery těžce trpícího, zcela hluchého muže, který se stáhl do loveckého zámečku, kde přišel na to, jak si opět rozšířit své portfolio. I když se lidová opera *Hubička* v mnohém podobá jeho *Prodané nevěstě*, liší se v tónu, který je méně drsný a prostý, niterný, někdy až elegický. Tradiční iracionální lidový zvyk, scénicky vhodný děj je jen částečně hudebně zušlechtěn, celá partitura působí jednotně, i když něco jako polyfonní zhuštění se zde téměř nevyskytuje. O vrcholy není nouze: Noční lesy Krkonoš poskytují romantické pozadí pro pašerácký sbor za měsíčního svitu – Dvořákova *Rusalka* později poděkuje – a východu slunce, za který Smetana vděčil předešle *Rýnského zlata*. Vendulčina ukolébavka patří k nejpůvabnějším klenotům českého pěveckého umění. Smetana zde nevyužil původní zdroje folklóru, dokonce se vzdal i baletu. Přesto jsou lidové prvky a tanec v této formě dominantní. Premiéra se v roce 1876 stala jednou z jeho největších úspěchů, ale jen proto, že Smetanovi odpůrci, konzervativní staročeši, dílo bojkotovali.

Bezvýhradný potlesk ze všech stran sklídila o dva roky později opera *Tajemství*. Opět je děj umístěn do Krkonoš. Venkovská obec pod starým hradem Bezděz trpí nepřátelstvím dvou rodů, znázorněných uměleckými dvojboory. Samozřejmě nejvíce trpí milenecké páry podle vzoru Romea a Julie, konkrétně Blaženka a Vít, ale také měšťan Kalina, který byl před lety odmítnut krásnou Rózou, když jeho rodina upadla do nemilosti – tajemný poklad uvnitř hory zůstává jeho poslední nadějí. Tak se děj posouvá od vesnické hospody přes venkov do podsvětí. Na této cestě nás doprovází pouliční zpěváci, dudáci a zvoník. Narazíme na chmelaře, poutníky, a nakonec se ocitneme ve společnosti trpaslíků, skřítků a tančících duchů. Bohaté obrazy vytvořené scénografy připomínají veduty ze starých pohlednic. Anna Nitrová (Róza), Soňa Godarská (Blaženka) a Martin Bárta (Kalina) už nedokážou úplně zakrýt ne až tak brilantní nápady skladatele.

Bárta je také protagonistou v Smetanově posledním dokončeném hudebním dramatu *Čertova stěna*, které mělo premiéru v roce 1882, jeho jediné pohádkové opeře. Kategorie může být sporná, stejně jako skladatelem zvolené označení „komicko-romantická“, neboť humor je zde hraniční. Lokalita – jižní Čechy podél Vltavy – je však romantická. Středověká pověst je vděčným, bohužel zmateným námětem: maršál Vok Vítkovic se zříká lásky. Rytíř Jarek, zpívaný vynikajícím italským tenorem Lucianem Mastrem, přísahá, že se také neožení. Když se maršálek zamiluje do hraběnky Hedviky, zasáhne poustevník, aby klášter sňatkem nepřišel o maršálkův majetek. V této složité situaci se objeví Rarach, aby tyto plány překazil, chce přehradit Vltavu pomocí skalní stěny a zatopit klášter, ale marně, nakonec láska a víra lacině zvítězí. Inteligentní závěrečné akty byly nedostatkovým zbožím, nejen v Praze v 19. století.

Čertova stěna je jeho nejmodernější dílo ale zároveň téměř surrealistické, v ironické tendenci rozbíjející operní tradici a také ukazující budoucnost. Dlouho byla považována za dekadentní a byla silně retušována – nepochopený odkaz, poslední drahokam v Smetanově mučednické koruně. Teprve po roce 1945 se *Čertova stěna* dostala do repertoáru všech českých operních domů. Německo ji zatím neslyšelo. Přitom právě toto dílo, stejně jako *Dalibor* a *Dvě vdovy* by mohlo Bedřicha Smetanu zbavit pověsti pouhého lidového hudebníka a uznat jeho celoživotní dílo jako evropskou událost.

Smetanovský cyklus v Ostrave

Autor: **Vladimír Blaho**

Publikováno: 15. května 2024, operaslovakia.sk (originální recenze [zde](#))

Národní divadlo moravskoslezské si v dnech 4. 4. – 12. 5. 2024 uctilo dvestoročné výročí narodenia významného českého skladateľa Bedřicha Smetanu a zároveň aj Rok českej hudby cyklom všetkých jeho operných diel. Išlo o „oprášené“ inscenácie z posledných rokov (2014 – 2023), niektoré z nich obnovené v poslednom čase, ale dokonca aj o jednu derniéru (*Dve vdovy*).

Z ôsmich operných večerov som si vybral presnú polovicu. Ostravskú Hubičku (9. 5.) som navštívil, aby som ju mohol porovnať s tou nedávnou bratislavskou, *Dve vdovy* (7. 5.) som pred 60-timi rokmi zažil v Slovenskom národnom divadle v Bratislave v réžii Václava Věžníka a so skvelým Jiřím Zahradníčkem, kým *Tajemství* a *Čertova stěna* sa v SND uvádzali v časech pred mojim narodením a boli pre mňa novinkou. Tí, čo z majstrových diel poznajú len *Predanú nevestu*, *Hubičku* a *Dalibora*, si azda ani neuvedomujú, aká rôznorodá bola Smetanova operná tvorba v rokoch 1866–1882. Práve Smetana je tiež názorným príkladom toho, že kvalita a popularita nejdú vždy ruka v ruke.

Jediná skladateľova opera, nevychádzajúca z českého námety sú *Dve vdovy*, skomponované podľa Francúza J. P. F. Mallefilla, no libretista Züngel a Smetana im nenásilne dodali český kolorit, ešte zvýraznený štyri roky po premiére (1874) doplnením o spievané recitatívy a ďalšie úpravy. Nadľahčený konverzačný charakter diela občas narušia árie a skvelé ansámby, v ktorých sa občas dajú zaznamenať aj vplyvy francúzske či talianske (árie s opakujúcimi sa slohami a pod.).

Hudbu charakterizuje veselosť, jednoduchosť a spád, premiešané s typicky smetanovskou lyrikou. Operne erudovanejší diváci poznajú hádam len Karolkino Samostatne vládnú já a tenoristovo Když zavíta máj, lásky čas.

Hudobné naštudovanie Mareka Šedivého dokazuje dirigentovu inklináciu k hudbe skladateľa, cit pre lyrické i dramatickejšie pasáže a smetanovskú frázu bez toho, aby orchester znel na úkor spevákov. Ostravský zbor (zbormajster Jurij Galatenko) už konštantne podáva kvalitné výkony.

Zo štyroch hlavných sólistov ostravskej premiéry ostali len Lívia Obručník Vénosová ako Anežka a Martin Gurbaľ ako Mumlal. Sopranistka stvárnila smútok a zádumčivosť vdovy herecky adekvátne a spevácky spoľahlivo. Len škoda, že jej hlas vo vysokej polohe znie priestro a bez prirodzenej vibrácie. Mumlal je akýmsi pokračovaním Kecala z Predanej nevesty a basista ho obdaril svojím veľkým, niekedy trochu drsným hlasovým materiálom.

Podhájského stvárnil tenorista Martin Javorský úspešne až na najvyššie trochu forsírované tóny v známej árii, spievanej z balkóna divadla. Pohyblivý lyricko-koloratúrny hlas Lady Bočkovej (Karolina) znel kultivovane, no herecky v intenciách réžie pôsobila až príliš emancipovane. Bola to však práve ona, na ktorej slovinský režisér a autor scénickej výpravy Rocc vystaval svoju koncepciu. Väčšinu javiska pokryl pódium s minimom rekvizít, no príbeh sa odohrával aj na rampe, ba v mnohých prípadoch medzi publikom. V druhom dejstve konštrukcia ustúpila do úzadia a v závere sa z nej lúčili zbratané, teraz „vyliečené“ vdovy s publikom.

Záver bol feministický. Po vyznaní lásky Podhájský zmizol z javiska, čím oslabil happy end, ba vyvolal dojem, že namiesto úspešného milenca bol iba potrebným katalyzátorom premeny trúchliacej vdovy. Priliehavejšie mi pripadalo finále prvého dejstva s „hymnusom“ Láska jako boží dar, spievaným na rampe. Ako celok mala inscenácia švih a spád.

Ostravská Hubička v porovnaní s bratislavskou ukázala, že ak sa zveličenie dostane no iného kontextu, jeho výsledok je rozdielny. Kým v SND sa do realistického pôdorysu nalepuje množstvo gagov, ktoré zabiehajú až ku paródii s cieľom útočiť na bránice divákov, gagy režiséra Jiřího Nekvasila sú zasadené do štylizovaného, prísne jednotného celku. Ideovo režisér podčiarkuje malosť sveta podhorskej dediny, ktorej obyvatelia spoločne prežívajú svoje lásky i zvydy.

Vyjadruje to už scéna Jakuba Kopeckého, v ktorej majú svetlomodré steny obydlia Palouckého rovnako farebné vzorkovanie, ako jednotné oblečenie zboru prinášajúceho na scénu makety, symbolicky označujúce prostredie (kostol, domčeky, neskôr domček Martinky). Tým navodzujú náladu, akú poznáme z Ladových naivných dedinských výjavov. Celý priestor javiska pokrýva obrovské pódium či stôl, na ktorom (až na pár výnimiek) prebieha spor o primárnosť mužského a ženského pohľadu.

V lesnej scenérii sa pódium rozpadá na niekoľko lavíc so sklápacím vekom, v ktorom sa postavy pohybujú ako v bludisku. Tretie dejstvo plynulo vychádza z druhého len povytiahnutím niekoľkých makiet stromov, pričom vo výške zadného horizontu sa vytvára ďalší priestor pre akciu. Gagy väčšinou nepôsobia násilne, lež podčiarkujú idylický a naivistický kolorit diania. To platí o pašerákoch nesúcich stromy na spôsob shakespearovského pochodujúceho lesa

z Macbetha či o hudobne nádhernom východe slnka, ktoré na vozíčku nesie naprieč javiskom dievčina (podľa bulletinu Zornička).

O čosi menej ma oslovila etuda strážnika ako mechanickej figúrky, na rozdiel od pôsobivej etudy so škovránkom na udici. Opäť kvalitné je hudobné naštudovanie Mareka Šedivého, dostatočne kontrastné i vrúcne. Livia Obručník Vénusová (Vendulka) sa mi najmä vďaka lyrickým pasážam partu páčila viac než jej kreácia z Dvoh vdov a výšky sa jej darili raz viac a raz menej. Tenorista Luciano Mastro pochopil Lukáša v rýdzo dramatickom duchu, no jeho tónu chýbalo viac lesku a smetanovskej mäkkosti. Svatopluk Sem ako Tomeš potvrdil, že patrí k najlepším barytonistom v našich končinách. Ku kvalitnej úrovni hudobného naštudovania prispeli aj Martin Gurbaľ (Paloucký), Lucie Hilscherová (Martinka) či Josef Kovačič, ktorého Matouš oblečením parodoval mýtickú postavu Krakonoša.

Smetanovo Tajemství odborníci po hudobnej stránke považujú za vrcholné majstrovo dielo. Práve jeho hudobná prekomponovanosť a komplikovanosť, odlišná od páčivejších predchádzajúcich opier, prispieva k menšej popularite tejto opery. V Ostrave doteraz (10. 5.) odznela už v desiatich inscenáciách a na festivale sme sledovali dielo inscenované v roku 2017 a obnovené v roku minulom.

Režisér Tomáš Studený sa rozhodol v podstate pre klasické poňatie, pohybujúce sa medzi realistickým žánrovým obrázkom o rozvadených rodinách s istým zabrdnutím do sveta duchov (2. dejstvo), vystihujúc správnu dávku umiernennej komickosti i sociálneho kontextu príbehu. Vyvážil atmosféru jednotlivých dejstiev od dožiniek cez náboženskú procesiu až po najprv „strašidelný“, potom idylický záver, v ktorom je pokladom nájdenie cesty Kalinu ku svojej niekdajšej láske Róze.

Dirigent Jakub Klecker odkryl kvality partitúry, ktoré sú v tomto prípade viac utajené než okázalo demonštrované. Skladateľský posun si môžeme ilustrovať na rozdielnej podobe árie Mařenky z Predanej nevesty a prvej árie Blaženky z 2. dejstva, ktoré akoby boli na kilometre vzdialené. Spevácku dokonalosť prejavu ukázala Jana Sibera (Blaženka), výkonom sa jej blížil dramatický barytonista Martin Bárta (Kalina) a čiastočne aj pomerne dramaticky znejúci tenorista Richard Samek (Vít), kým pani Róza Lucie Hilscherovej zostala trocha v úzadí. Menej ma oslovili Jiří Příbyl (Malina), Bonifác Josefa Kovačiča a Skřivánek Víta Šantoru.

Posledné skladateľovo operné dielo Čertova stena a jeho koncipovanie odráža hlbokú fyzicko-duševnú krízu v čase komponovania, takže niektoré výjavy sa dajú chápať aj symbolicky ako odraz Smetanovej duše. Dielo načiera do českých dejín (postava Petra Voka) a podobne ako v predchádzajúcich dvoch operách, písaných v čase straty sluchu, obsahuje aj náboženské motívy a tentoraz výraznejšie nazretie do imaginárnej ríše zla.

Hudobne pokračuje v ceste naznačenej Tajemství, chýba mu však jeho spád a vzhľadom na zobrazované prostredie aj viac folklórnych inšpirácií. Azda sa nedotknem Čechov, ak poviem, že na prvé počutie nijako nejde o divácky vďaka dielo. Zato v partitúre pokračujú novinky, oslovujúce odborníkov. Režisér Jiří Nekvasil potvrdil, že má rád „holé“ javisko tvorené vysokými stenami v rôznom zoskupení, na ktoré občas premieta portréty skladateľa a v inscenácii čaruje so svetlom (scénograf David Bazika) i priestorom.

Hudobné naštudovanie Mareka Šedivého opäť potvrdilo jeho schopnosť viesť orchester v rámci žiadaného štýlu interpretácie. Zo sólistov objemnými hlasmi upúťali basisti Martin

Gurbaľ (Beneš), Miloš Horák (Rarach), kým barytonista Jiří Brückler (Vok) v porovnaní s odborovými kolegami z predchádzajúcich inscenácií len mierne zaostával. Luciano Mastro nedokázal v árii Kam prchnout dodať spevu onú mäkkosť, akú má na nahrávke spred sedemdesiatich rokov hlas Janka Blaha.

Dramatický hlas Veroniky Rovnej vo výškach trochu zápasil s estetikou tónu, zjavne problémom tamojších dramatických sopránov. Dobre vyznela „pekelná“ choreografia v naštudovaní Gianvita Attimonelliho. Úspech predstavenia ukázal, že aj táto ôsma inscenácia diela (od roku 1923) má dosť priaznivcov Smetanovej hudby.

Inscenovať cyklus všetkých Smetanových opier je ozaj záslužný čin. O to viac v časoch, kedy sa na termín „národné“ pozerá skôr s podozrením, než s hrdosťou. Ostravskú operu treba pochváliť aj za kvalitné dramaturgické rozborry pred predstaveniami a za úroveň bulletinov, ktorých osobitosť zvyrazňuje bohatý dokumentačný slovný i fotografický súpis predchádzajúcich inscenácií uvádzaných diel. Medzi ich interpretmi sme našli viacerých, ktorých poznáme zo SND z Bratislavy či z ND Košice (Čenek Mlčák, Jiří Zahradníček, Jozef Ábel, Jan Kyzlink, Mária Turňová, Jaroslav Dvorský atď).

Ostrava: „Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024“ – květen 2024

Autor: **Dana Herzowa**

Publikováno: červen 2024, Der Neue Merker (6/2024), str. 63–65

Překlad původní recenze v německém jazyce Ostrava: „SMETANA – OPERNZYKLUS OSTRAVA 2024“ – Mai 2024.

Tento rok si česká hudební scéna připomíná 200. výročí narození a 140. výročí úmrtí Bedřicha Smetany. Z tohoto důvodu jsou častěji uváděna díla českých skladatelů, zejména Smetany. Moravskoslezské národní divadlo jako jediné na světě (!) uvedlo všech jeho 8 dokončených oper ve dvou cyklech. A to ve vlastní produkci, opět po 40 letech. Předtím divadlo nastudovalo již 3 cykly (1924, 1956, 1984), včetně vlastních inscenací. Specifičnost Smetanových oper spočívá v jejich jedinečnosti: žádná si není podobná, a přesto nesou skladatelův vlastní rukopis. V druhé polovině 2. cyklu byly v květnu představeny opery „Hubička“, „Tajemství“, „Čertova stěna“ a „Libuše“.

**Divadlo Antonína Dvořáka: „HUBIČKA“ – 9. 5.
(premiéra 23. 9. 2021)**

Tuto „prostonárodní“ operu, jak ji nazývá skladatel a libretistka Eliška Krásnohorská, složil Smetana již jako hluchý. Libretistka přitom čerpala z povídky Karolíny Světlé z oblasti severočeských hor kolem vrcholu Ještědu – což byla v 19. století neúrodná, pověstmi opředená krajina. Příběh je jednoduchý: Vendulka a Lukáš se zpočátku nemohou vzít, protože jsou bratranec a sestřenice – to se však odehrává v povídce, ne v opeře. Protože Lukášova žena zemřela při porodu jejich dítěte, Lukáš se znovu uchází o Vendulku. Tak brzy po smrti své ženy mu ale Vendulka z pověry odmítá dát polibek.

Operu režíroval šéf opery Jiří Nekvasil (stejně jako „Čertovu stěnu“) s respektem k dílu. Předehru si bylo možné (konečně!) vychutnat při zavřené oponě – nádherná hra orchestru Národního divadla byla pod taktovkou Marka Šedivého.

Ve scéně Jakuba Kopeckého dominuje obří šikmý stůl, který je ve druhém dějství rozdělen na dlouhé lavice, aby vytvořil představu imaginárního lesa. „Les“ tvoří stromky, které nosí sboristé – zdraví Shakespear a jeho „Birnamský les...“

Impozantní postavou je Otec Paloucký – dvoumetrový Martin Gurbaľ s mohutným, ale vždy kultivovaným a textově srozumitelným basem.

Jevištní osobnost! – Jeho dcera Vendulka, Lívia Obručník Vénosová, která zpívala italsky zbarveným, pružným sopránem s dynamickou bohatostí: bylo to krásné na poslech i na pohled. Bohužel to samé nelze říct o Lukášovi: Luciano Mastro je sice Ital s dramatickým tenorem, ale tato role pro něj není vhodná. Zpívá tak hlasitě, až má člověk strach o jeho hlasivky... Tato role pro něj není příliš vhodná.

Svatopluk Sem jako Lukášův švagr Tomeš zpívá svým ušlechtilým, alikvotně bohatým barytonem zbytečně hlasitě a bez odstínů. Lucie Hilscherová je příhodnou starou tetou Martinkou, ale její jinak krásný alt kazí nejistá intonace a příliš mnoho vibrata. Svěží a mladou Marta Chilu Reichelovou se „skřivánčím“ hlasem můžeme vidět jako služebnou Barče (Skřivánčí píseň!). Pozitivně lze zmínit ještě Josefa Kovačiče jako starého pašíře Matouše a Václava Moryse jako Strážníka.

Dobře zpívající sbor nacvičil Jurij Galatenko.

Všichni účinkující mají na sobě krásné a slušivé kostýmy (spousta květin) od Simony Rybákové.

„TAJEMSTVÍ“ – 10. 5.

(premiéra 20. 4. 2017, obnovená premiéra 12. 10. 2023)

Libreto: **Eliška Krásnohorská**

Příběh dvou zneprátelených rodin městských radních Kaliny a Maliny, respektive mladých milenců (jejich děti) vzdáleně připomíná Romea a Julii, ale končí dobře – je to přece komická opera.

Příjemná inscenace Tomáše Studeného s pokorou před dílem. Také poutavá scénografie Davida Janoška – spousta květin na scéně i v krásných kostýmech Evy Jiřikovské.

Zpěv je vesměs dobrý: role Kaliny, marně usilujícího o pozemské statky, je ideální pro wagnerovský heroický baryton Martina Bárty. Jeho výkon nahání husí kůži... Roli jeho protivníka, bohatého konšela Maliny, spíše lyrickou, působivě zazpíval i zahrál Jiří Příbyl. Jejich děti, Vít a Blaženka, jsou již poměrně vyspělými milenci: Richard Samek a Jana Sibera. Postava panny Rózy (Malinova sestra) sedí dobře Lucii Hilscherové – před dvaceti lety si Kalinu nesměla vzít kvůli jeho chudobě a zůstala neprovdaná (nakonec ho přece jen dostane). To, co bylo řečeno o „Hubičce“, platí i pro její zpěv.

V buffo roli zpěváka Skřivánka pozitivně zapůsobil lyrický tenor Víta Šantory. V dalších rolích se představili Josef Kovačič (vysloužilce Bonifác), Roman Vlkovič (Mistr zednický), Nikola Novotná (Hospodská), Petr Němec (Jirka, zvoník), Petr Urbánek (Duch frátera Barnabáše), Jiří Dvořák (Dudák). Důležitou roli má i sbor (Jurij Galatenko).

Dirigent Jakub Klecker a operní orchestr skvěle vyzdvihli celou bohatost partitury, nikdy však na úkor zpěváků.

„ČERTOVA STĚNA“ – 11. 5.

(premiéra 12. 6. 2014, obnovená premiéra 14. 12. 2023)

Komicko-romantická opera, na libreto Elišky Krásnohorské. Kompozice předbíhá svou dobu směrem k 20. století. Námět vychází z biblické filozofie – boj zla proti silám dobra. Jiří Nekvasil inscenoval tuto hru v duchu celého díla a v nenápadně moderní scénografii Davida Baziky. Scéně dominuje portrét Bedřicha Smetany, který je rozdělen do několika částí různých kulís, stejně jako centrální schodiště.

Nejvyšší maršálek Království českého, pan Vok Vítkovic, pán z Růže, kdysi marně miloval hraběnku ze Šauenburka. Tato určila závěti, že po smrti bude její dcera Hedvika poslána k panu Vokovi do otcovské ochrany. Hedvika se nakonec po mnoha pletkách, mimo jiné i s jiným párem – rytířem Jarkem ve službě Vokově a dcerou hradního Michálka – a po úspěšném překonání ďábelských intrik, stane Vokovou manželkou. Mladý pár se také snoubí. Ano, děj je poněkud zmatený, zejména zdvojenou postavou poustevníka Beneše a čerta Raracha, ale to mu na kvalitě neubírá.

Hlavní postava, pan Vok, je vysněnou rolí pro ušlechtilé heldenbaritony. Jiří Brückler je právě takovou postavou: zářivou, důstojnou, elegantní, kultivovanou. Hedvika ze Šauenburka, která mu byla svěřena, je Veronika Rovná – zářící světlo s podmanivě krásným mladodramatickým sopránem. Zahraniční kariéra by byla pro tento hlas určitě přínosná! Bohužel „mladá“ dvojice Katuška (Kristýna Kůstková) a Jarek (Luciano Mastro) této úrovně nedosahuje. Pan Mastro se s rolí popral po svém (viz „Hubička“). Kristýna Kůstková zpívá docela hezky, ale její sopránový hlas není zapamatovatelný. Je otázkou, zda by tato vysoká pěvkyně, která svojí výškou převyšuje své mužské partnery, měla ještě dostat vysoké podpatky? Velmi zapamatovatelný zůstává hlas a jevištní projev Jorgeho Garzy v roli hradního Michálka. Pan Garza v této roli zaujme nejen brilantností svého tenoru, ale také příkladnou českou výslovností bez přízvuku. Nejedem český kolega by se od něj mohl učit...

Martin Gurbaľ je v roli poustevníka Beneše vynikající hlasově i fyzicky. Podobnost jeho hlasu s hlasem ďábla Raracha (Miloš Horák) je jistě záměrná, neboť se jeden vydává za druhého.

Anna Nitrová se objevila jako Vokův synovec Záviš, mladý rytíř.

Choreografie příšer ve 3. dějství byla mimořádně dramatická a vzrušující. Fantastický výkon baletního souboru a choreografa Gianvita Attimonelliho. Také kostýmy Marty Roszkopfové byly skutečně ďábelské: v duchu středověku, ale dobře korespondující s moderní scénografií. Orchester, který je zárukou vysoké kvality, tentokrát řídil Marek Šedivý a sbor nastudoval Jurij Galatenko.

Divadlo Jiřího Myrona: „LIBUŠE“ – 12. 5. (premiéra 10. 3.)

Koncertní provedení

„Libuše“ je slavnostní opera. Podle přání skladatele by měla být uváděna pouze při zvláštních příležitostech. Libuše byla podle staré pověsti první českou kněžnou a věštkyní. Sňatkem s Přemyslem Oráčem ze Stadic založila panovnický rod Přemyslovců. Opera byla složena na

původně německé libreto Josefa Wenziga, které následně Ervín Špindler přeložil do češtiny. Pěvecké party jsou náročné a vyžadují velké, dramatické hlasy. Mária Porubčinová v titulní roli disponuje mladodramatickým sopránem a byla majestátní Libuší, kterou si lze dobře představit na jevišti.

Bohužel její citlivý zpěv rušilo nadměrné vibrato. Petra Alvarez Šimková zpívala svou Krasavu jako o život velmi dramaticky. Stojí mezi bratry Chrudošem (bas) a Šťáhlavem (tenor), kteří se hádají o otcovské dědictví. Chrudoš proto volá Libušin soud. Zuří vzteky – skvělá role pro brilantně hrdinný hlas Martina Bárty. Mírný Šťáhlav byl dobře ztvárněn Richardem Samkem. Další skvělé hlasy nabídli Pavel Švingr jako Lutobor, strýc bratrů, a Jiří Hájek jako Radovan. VELMI slibný mladý alt nechala slyšet Monika Jägerová jako Radmila, sestra obou bratrů. Velmi krásně a homogenně zněl zpěv čtyř ženců za scénou (Karolína Levková, Klára Hlůšková, Barbora Garzinová, Martin Javorský). A nakonec Přemysl, který se sňatkem s Libuší stal zemským knížetem: Svatopluk Sem byl ideální obsazení této role.

Velkého sborového partu se působivě ujal Pražský filharmonický sbor pod vedením Lukáše Vasilka, Janáčkovu filharmonii Ostrava řídil Robert Jindra. Dirigent byl ohlášen indisponován, ovšem na jeho temperamentním, plnokrevném dirigování nebyla znát žádná indispozice. Na stěnu v pozadí se nenápadně promítaly fantaskní obrazy Jiřího Davida.

Koncert ke 140. výročí úmrtí Bedřicha Smetany byl důstojným zakončením 2. operního cyklu jeho operní tvorby.

Český svátek opery

Autor: **Jerzy Stankiewicz**

Publikováno: 20. června 2024, ruchmuzyczny.pl

Překlad původní recenze v polském jazyce [Czeskie święto operowe](#)

Jestliže Braniboři neprošli za hranice Česka, další Smetanová opera představená na festivalu – Prodaná nevěsta se zařadila do světového repertoáru.

Smetanovský operní cyklus, který byl uspořádán u příležitosti 200. výročí skladatelových narozenin, zahrnoval představení všech jeho osmi oper. Začal chronologicky prvními Branibory v Čechách z roku 1863. Libreto Karla Sabiny se dotklo citlivých strun české národní hrdosti, když připomnělo vpád Němců z Braniborska. Nacházíme se ve 13. století, v době vlády Přemyslovců. Rytíři braniborského markraběte dobyli Prahu. Aby nedošlo k plundrování města a kostelů a nenastala poroba a hlad, odpověděl chudý lid vzpourou. V opeře z období romantismu samozřejmě nemohla chybět sentimentální zápletka – příběh Ludiše a Jana Tausendmarka.

„Smetana se chtěl vyrovnat nejvýznamnějším tvůrcům doby. Braniboři tak představovali velké dílo v duchu velké francouzské opery (jako Meyerbeerovi Hugenoti), zároveň se ale dotýkali témat blízkých o 20 let staršímu Nabuccu.“

Česká opera obsahuje stejně skvělý sbor zpívaný pražským lidem „Uhodila naše hodina,“ který elektrizuje pochodovým refrénem a v roce 1907 – s jiným textem – se málem stal českou hymnou. Tausendmarkova tenorová árie „Tvůj obraz, dívka“ a Ludišina sopránová árie „Jaký

to shon?“ se pak staly součástí populárního vokálního repertoáru. Nahrazení ředitelství pražského Národního divadla německým bohužel znemožnilo představení Smetanovy opery a před koncem 19. století se objevila pouze v Brně. V meziválečném období vznikly nové realizace, v době socialismu pak, vzhledem k revoluční zápletce, přišel mimořádný úspěch.

Do jaké míry současná inscenace Jiřího Nekvasila tuto historickou operu osvěžila? Je možné říci, že všechno v ní je na svém místě: nájezdníci v brnění a obránci vlasti ve splývavých šlechtických šatech se zdviženými meči. Scénografická stylizace (Petr Matásek) navazující na historickou realitu byla zároveň konvenční i úsporná, nikoliv realisticky obtěžující.

Iritovaly časté změny českého (červený lev) a braniborského erbu (černý lev), které pointovaly scény s nájezdníky, nebo obránci. Realizační tým prezentoval stabilní vysokou úroveň, vyznačovali se hlavní sólisté: Tamara Morozová (Ludiše), její partner Pavel Divín (Jan Tausendmark) a Jiří Miroslav Procházka (Oldřich Rokycanský). Operní sbor byl vynikající, i herecky: v několika hlavních scénách přineslo dobrý dramaturgický efekt využití davu a vytvoření živých obrazů. Na celek dohlížel Jiří Habart, který řídil skvělý orchestr divadla.

Jestliže se Braniboři nedostali za hranice Česka, další Smetanová opera představená na festivalu – Prodaná nevěsta se zařadila do světového repertoáru. Libreto k ní napsal ten stejný Karel Sabina. Na rozdíl od své předchůdkyně ale Prodaná nevěsta (1866, definitivní verze 1870) dokonale splnila všechna kritéria zdařilé „komické zpěvohry“ a svými kořeny sáhla k českým etnickým zdrojům – písním, zvykům, pověrám, krojům a tancům (slavný Furiant), i když skladatel nepoužil ani jednu lidovou melodii.

Orchestr vedený hudebním ředitelem scény Markem Šedivým od prvních taktů jiskřil barvami. Byli jsme vtaženi do atmosféry moravské slavnosti, posvícení nebo vesnického karnevalu, s oslavnou písní na počest piva v hospodě: „To pivečko, to věru je nebeský dar“. Po sobě jdoucí barevné obrazy (scénograf – Daniel Dvořák), režírované Jiřím Nekvasilem s obrovskou scénickou dovedností, se proměňují úchvatným tempem.

Vedle sedící Češka si prozpěvovala všechny nápěvy. Veselé přijetí furianta, zatančené bravurně a netradičně, vyvrcholilo finálním propuknutím nadšení diváků. Můžeme jenom závidět, že takové dílo může stále vzbuzovat tak živé pocity. Je prostě potřeba umět vdechnout opeře vášeň a život.

Hodnocení zahraničních návštěvníků

„Čtyři představení, která jsme měli možnost vidět, se nám opravdu líbila a udělala na nás velký dojem. Celá atmosféra v opeře byla velmi příjemná a přátelská, publikum bylo úžasné, nadšené a velmi různorodé. Mohli jsme se přesvědčit, že opera v Ostravě je v tomto městě důležitým místem. Mimořádným zážitkem byla zvláště ta Smetanova díla, která byla pro nás zcela neznámá, a u nás v Německu se prakticky nehrají, což je velká škoda. Dovedli bychom si představit, že například Hubička nebo Tajemství by v Mnichově v divadle Theater am Gärtnerplatz mohly mít velký úspěch. Umělci, ať už v orchestřišti, nebo na jevišti, hráli s neuvěřitelným nasazením a opravdu si zasloužili obrovský potlesk.“ (Herbert Kießling)

„Z cyklu jsme nadšení – z jeho kvality, našich objevů či znovuobjevení Smetanova díla. Organizace a přijetí byly perfektní, děkujeme.“ (Josette Forel)

„Organizace celého cyklu byla perfektní. Obzvláště díky dramaturgickým úvodům v angličtině jsem mohl lépe porozumět Smetanově životu a jeho tvorbě. Díky tomu také lépe poznávám českou kulturu. Rovněž oceňuji kvalitu zpěváků. Někteří zpěváci zpívali dvě nebo tři opery po sobě. To je výzva a získali si tím můj obdiv.“ (Tao Zhang)

„Byl jsem se vším spokojen; s atmosférou, výkonem pěvců, se silnými ale neobvyklými Smetanovými operami.“ (Göran Gademan)

„Letošní rok věnuji co nejvíce českým operám, navštívila jsem mnoho operních domů a ten váš byl nejen nejlepší, ale i takový, jaký jsem očekávala v souvislosti s Rokem české hudby: tradiční inscenace, úžasné pěvecké výkony a tolik přívětivé prostředí. Také vám moc děkuji za vlak a vaši ochotu – věděli jste, že cesta do Ostravy a pobyt v ní by byly příliš náročné, tak jste se rozhodli s tím něco udělat.“ (Amanda Lima Felisberto de Souza)

„Před návštěvou cyklu jsem od Smetany skutečně znal jen Prodanou nevěstu a Mou vlast, a tak bylo pro mě úžasné zažít celou sadu jeho dokončených oper hraných v chronologickém pořadí (kromě Libuše) a objevit tu neuvěřitelnou rozmanitost a vynalézavost jeho hudby. Stejně tak bylo skvělé nechat se vést odborně napsaným anglickým festivalovým programem, a ještě více úžasnými úvodními přednáškami Juraje Bajúse. Všichni z divadelního personálu byli neuvěřitelně vstřícní a milí a zároveň informativní. Vstupenky (a také káva a jídlo) byly za mimořádně dobrou cenu a kvalita všeho byla vysoká. Inscenační pojetí využívala malého jeviště nápaditě, a i když mi Hubička nefungovala v rámci celkové výpravy či koncepce a v ostatních dílech si nejsem jistý jedním či dvěma detaily, celkově byla režijní úroveň velmi vysoká. Tajemství bylo mým osobním favoritem: vše se perfektně spojilo. Sbor byl ve všech operách fantastický, stejně jako mladí tanečníci v Prodané nevěstě. Orchester byl pod vedením všech dirigentů velmi působivý, ale snad nejvíce a nevyhnutelně mě zasáhla technika a dovednost Roberta Jindry. Byl jsem fascinován, když jsem viděl tytéž zpěváky, jak v krátkém čase ztvárňují různé role a (s jednou výjimkou) kvalita jejich zpěvu i herectví převyšovaly to, co by člověk mohl spravedlivě očekávat v regionálním divadle. Poznání Ostravy a okolí bylo bonusem. Celý balíček vytvořil deset naprosto nezapomenutelných dní a doufám, že se příští rok vrátím, abych zhlédl další díla, která ještě neznám – možná Šarlatána. Velké gratulace všem zúčastněným za odvahu a dovednost, které použili k tomu, aby publiku poskytli spoustu radosti. Vidět tolik dětí v publiku byla ta nejdojemnější třešnička na dortu. Skvěle odvedená práce a děkuji!“ (Martin Miles)

„To byla naše další návštěva ostravské opery. Úroveň inscenací, návštěvnost a vytvořená atmosféra byly skvělé. Rádi se sem vrátíme.“ (Andrzej Gradys)

„Smetanovský cyklus byl vynikající nápad. Seznámila jsem se se všemi Smetanovými operami a dozvěděla jsem se mnoho nových podrobností z jeho života. Je obdivuhodné, že i navzdory hluchotě v pozdějších letech dokázal vytvořit taková díla. Gratuluji k vysoké hudební úrovni. Nejvíce na mě zapůsobily Čertova stěna a Libuše. Přijet do Ostravy bylo skvělé rozhodnutí.“ (Helga Kostka)

„Bylo mi velkou ctí a nezapomenutelným zážitkem, že jsem mohl navštívit kompletní cyklus Smetanových oper spolu s nadšeným publikem v úžasně slavnostní atmosféře. Každá inscenace byla působivá a celkový dojem se s postupem cyklu stupňoval. Bylo nesmírně obohacující sledovat (s intenzitou, jakou přináší pouze ponoření se do živých představení)

Smetanův vývoj: od jeho počáteční ambice vytvářet špičková hudební dramata v různých žánrech až po zaměření na vnitřní emocionální hloubku v pozdějších operách. Uvedení sedmi oper v osmi dnech je úžasným úspěchem, který je vyvrcholením dlouholeté práce naplněné láskou. NDM má báječný sbor, úchvatně přispělo baletní těleso a hra orchestru byla vždy exaltovaná a idiomatická, s krásnými sóly. Všichni zúčastnění by měli být nesmírně hrdí!"
(Lionel Shapiro)

OHLÉDNUTÍ ZA ÚSPĚŠNÝM SMETANOVSKÝM OPERNÍM CYKLEM OSTRAVA 2024

vydalo Národní divadlo moravskoslezské, příspěvková organizace statutárního města Ostravy
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava
www.ndm.cz

zpracovala Soňa Zapletalová
titulní strana Václav Melecký

logo Smetanovského operního cyklu Ostrava 2024 Marek Pražák
překlady zahraničních recenzí Slůně – svět jazyků, s.r.o.

korektury překladů zahraničních recenzí Juraj Bajús

korektury recenze *Ostrava: „Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024“ – květen 2024* Juraj Bajús a Dana Herzowa

korektury tohoto dokumentu Ondřej Nádvorník a Pavla Březinová

Smetanovský operní cyklus Ostrava 2024 se uskutečnil za finanční podpory Ministerstva kultury, statutárního města Ostravy, pod záštitou primátora statutárního města Ostravy Mgr. Jana Dohnala a hejtmana Moravskoslezského kraje

NÁRODNÍ DIVADLO MORAVSKOSLEZSKÉ

příspěvková organizace statutárního města Ostravy

Ředitel Jiří Nekvasil

Správní ředitel a šéf financí Vítězslav Raszka

Hudební ředitel opery Marek Šedivý

Dramaturg opery Juraj Bajús

Produkce opery Lucie Fojtíková

Tajemnice opery Alena Golatová

Sbormistr Juraj Galatenko

Koncertní mistři orchestru opery NDM Jan Šošola a Lucie Staňková

Vedoucí Operního studia NDM Lenka Živocká

Šéfka mimořádných projektů Kateřina Svobodová

Manažerka pro mimořádné projekty Petra Pifková

Šéfka marketingu a obchodu Markéta Chlebová

Tisková mluvčí a PR Šárka Swiderová

Manažerka zahraničních vztahů Soňa Zapletalová

Technický šéf Otakar Mlčoch

Činnost Národního divadla moravskoslezského, příspěvkové organizace statutárního města Ostravy, je financována z rozpočtu města Ostravy

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány Ministerstvem kultury České republiky a Moravskoslezským krajem

Mediální partneři Smetanovského operního cyklu Ostrava Česká televize Ostrava, Český Rozhlas Ostrava, Opera PLUS, Klasika Plus, Časopis Harmonie, Ostravan.cz, Deník