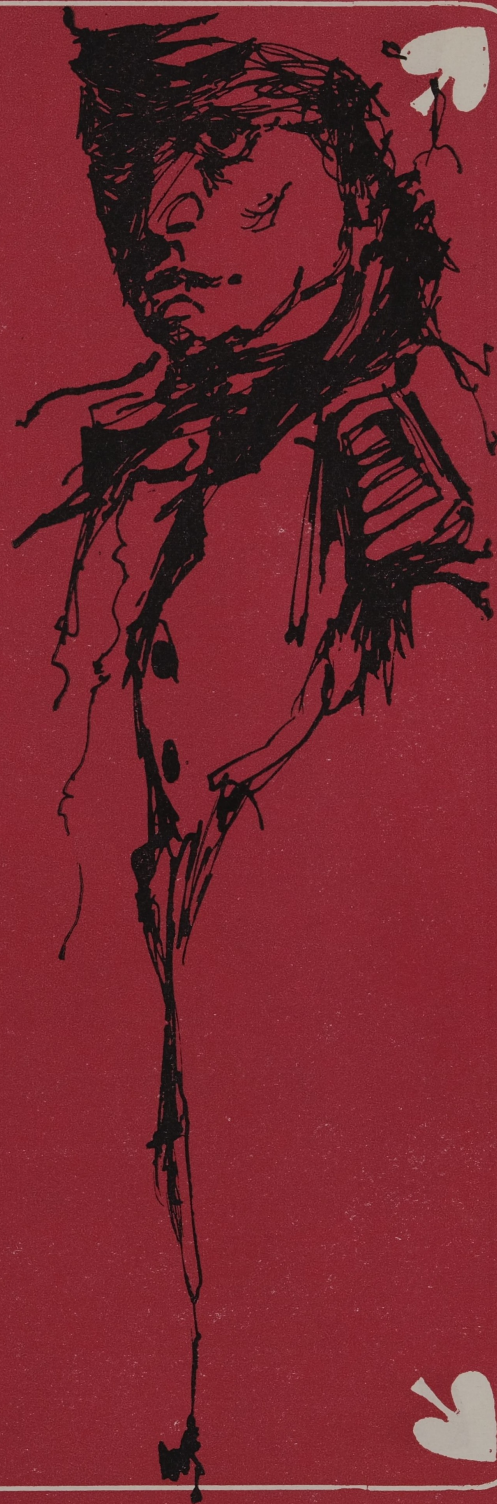




P. I. ČAJKOVSKIJ
PIKOVÁ
DÁMIA







Jaké potřebuji libreto?

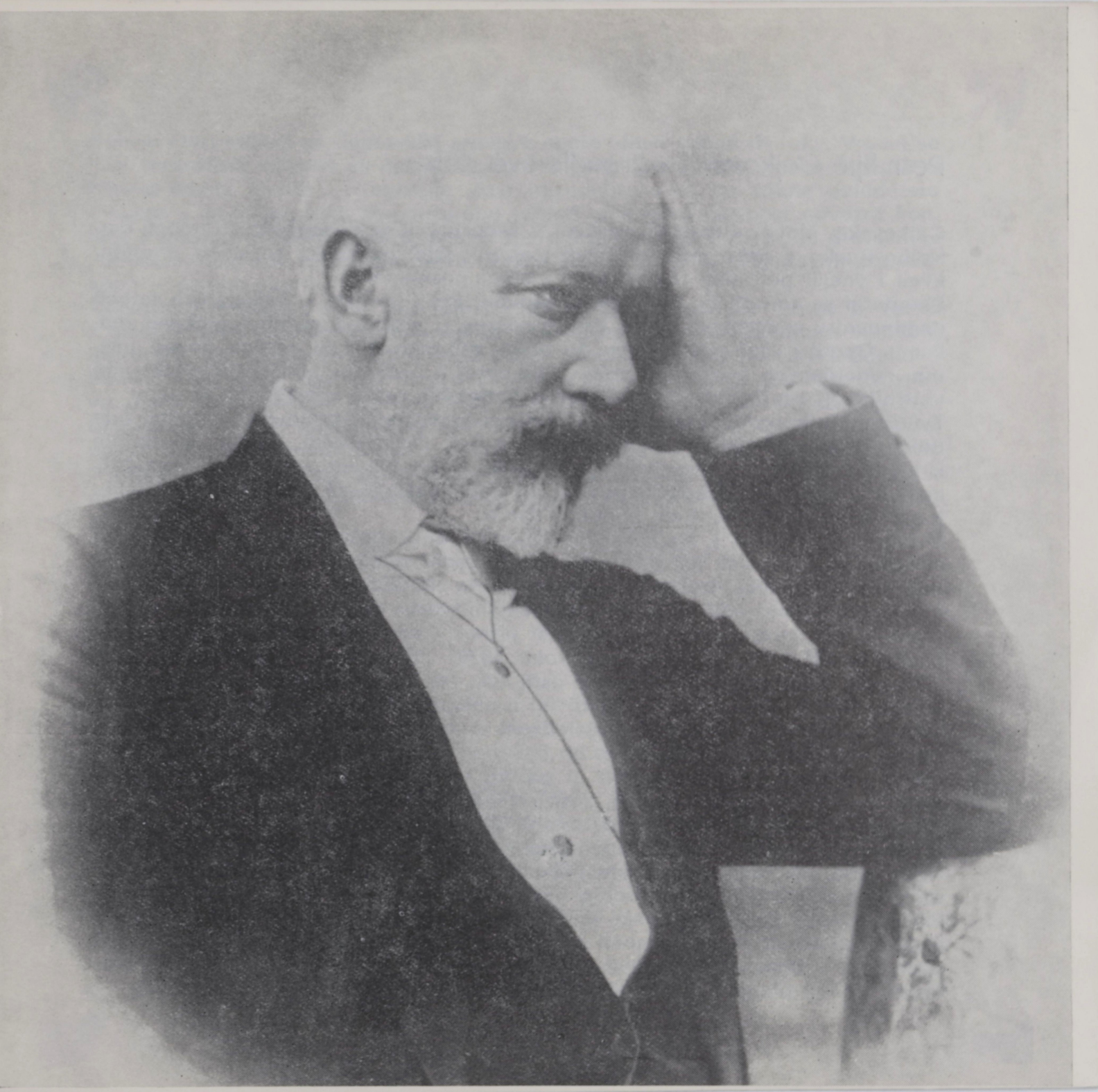
Potřebuji, aby tam nebyli žádní carové, carevny, lidové vzpoury, bitvy, pochody, zkrátka nic z toho, co je běžným atributem grand opéra.

Hledám intimní, ale silné drama, založené na konfliktu situací, které jsem sám zažil nebo viděl a které by ve mně mohly vzbudit živou odezvu.

Neodříkám se ani fantastického momentu, protože poskytuje neomezený prostor fantazii...

P. I. Čajkovskij (z dopisu S-I. Tanějevovi)





Petr Iljič Čajkovskij v zrcadle své doby

Čajkovskij, člověk i umělec, uzrával v šedesátých až devadesátých letech carského Ruska, v době plné vnitřních rozporů, jejíž umělecký rozmach, sociální kvas i vnější politický tlak musely umělce poznamenat.

Skladatel se zařadil do mohutného proudu, který zvláště v šedesátých letech dominoval v uměleckém světě. Byl to nástup a vítězství psychologického realismu. Gogol a Ostrovskij nejen, že začali zobrazovat život nových, dosud uměním nedotčených sociálních vrstev, ale položili i základy hlubokého pochopení vnitřního života člověka ve složitých podmínkách ruské společnosti té doby.

Tvůrčí metoda psychologického realismu se samozřejmě projevila i v hudbě, kde našla právě největšího představitele v P. I. Čajkovském. Vedla skladatele k hledání takových výrazových prostředků, které nejvíce zdůrazňují dramatickост a konkrétní obsahovost hudby. Už sám výběr žánrů dává najevo příklon k programní instrumentální hudbě a opeře.

V tvůrčím profilu P. I. Čajkovského klademe dnes právě důraz na to, že byl symfonikem. Ne však jen proto, že napsal sedm symfonií a řadu dalších skladeb pro symfonický orchestr, ale také pro tu skutečnost, že principy symfonismu je proniknuto celé jeho dílo, především tvorba operní a komorní.

Symfonizace operní tvorby je největší přínos Čajkovského ruské opeře. Sám o tom hovoří v dopise Tanějevovi roku 1878: „Otázku, jak psát opery, jsem vždy řešil velmi prostě. Je třeba je psát tak, jak to v duši cítím. Vždy jsem se snažil vyjádřit hudbou co nejpravdivěji a nejupřímněji to, co je v textu. Pravdivost a upřímnost nejsou přece výsledkem mudrování, ale bezprostředním produktem vnitřního citu. Aby tento cit byl živý, vroucí, snažil jsem se vybírat náměty, pro které se mohu zapálit. A zapálit se mohu pouze pro takové náměty, v nichž vystupují skuteční lidé, kteří cítí tak, jako já.“

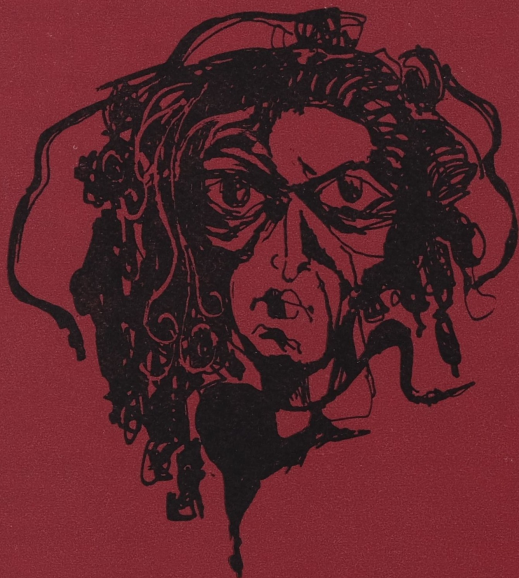
Z tohoto postoje vyplývá, že základním principem Čajkovského operní tvorby je obsah blízký problémům současnosti, protože takový námět může zapálit nejen jeho, ale především posluchače. Náměty svých oper si skladatel nevybíral přímo ze současnosti. Všechny však svým konečným, ideově uměleckým cílem souhlasily se situací ruské společnosti a ruské kultury těch let. Jemné a složité souvislosti se skutečností se projevují především v hudebním jazyku jeho oper, jenž v tématech zdánlivě odlehlých vychází velmi často z intonací současné lidové písně i městského folklóru, romansu a společenského tance.

Během čtvrt století se Čajkovskij vracel k opeře téměř každé tři roky. Vracel se k ní tvrdošíjně, ačkoliv skutečný úspěch za jeho života měl pouze Oněgin a Piková dáma. Proč? ... „existuje cosi nezadržitelného, co táhne skladatele k opeře - je to ten fakt, že pouze ona jediná nám dává možnost navázat kontakt s masami publika. Opera, pouze opera Vás sblíží s lidem, se skutečným publikem, dělá vás majetkem nejen úzkých kruhů, ale - v příhodných podmínkách - celého národa“.

Čajkovskij obsáhl ve svém díle téměř všechny žánry hudební tvorby a každá z nich se svým významem zařazuje ke špičkovým výtvorům světové hudební literatury. Byl to umělec, který snad světu nenesl geniální poselství Bacha a Beethovena, který však má mnoho co říci a který se k nám obrací s takovou vroucností a hloubkou citu, s takovou pronikavou lidskostí, že se jeho hlas často shoduje s pocity našeho vlastního nitra. Pokud budou žít duše jemu podobné, pokud bude pochybnost a láska svírat lidská srdce - potud najdou ozvěnu v hudbě tohoto básníka boje s osudem, básníka boje za svobodu lidské osobnosti nejen vnější, ale zejména vnitřní, básníka boje za svobodu citů a za právo na štěstí.



P. I. ČAJKOVSKIJ
PIKOVÁ
DÁMA



Opera Státního divadla v Ostravě,
laureát státní ceny

P. I. ČAJKOVSKIJ

PIKOVÁ
DÁMA

Opera o 3 dějstvích a 7 obrazech

Libreto podle A. S. Puškina napsal
Modest I. Čajkovskij

Překlad: dr. Rudolf Vonásek

Dirigent: Bohumil Janeček

Režisér: Miloslav Nekvasil

Sbormistr: Miroslav Kolář

Choreograf: zasl. um. Albert Janíček

Výtvarník scény: Oldřich Šimáček j. h.

Výtvarník kostýmů:
Ludmila Purkyňová j. h.

Asistent režie: Květa Ondráková

Korepetice: Drahomíra Ritzová
Jaromír Šalamoun


Inspicent: Josef Jakš

Text sleduje: Emilie Hudcová
Anna Kubínová

Premiéra 29. listopadu 1975
v Divadle Zdeňka Nejedlého v Ostravě

Heřman	Jaroslav Hlubek Jiří Olejníček
Hrabě Tomskij	Čeněk Mlčák Miloslav Tolaš j. h.
Kníže Jeleckij	Pavel Červinka Vladimír Mach
Čekalinskij	Karel Černý zasl. umělec Lubomír Procházka
Surin	Jiří Čep Jiří Paderta
Čaplickij	Ladislav Malínek Josef Rada
Narumov	Jaromír Vavruška Vojtěch Zouhar
Pořadatel	Zdeněk Lazar Radoslav Svozil
Hraběnka	Alena Havlicová Alena Kupková
Líza	Eva Gebauerová Miloslava Ostatnická
Pavlína	Drahomíra Drobková Bohuslava Jelínková
Chloe	Věra Nováková Mária Turňová
Guvernantka	Zdeňka Diváková Vlasta Šmídová
Máša	Ludmila Dejmková Olga Markelová

Dívky, služebné, společnost na plese



Básník a skladatel




Puškinova poezie měla mimořádný význam pro operní tvorbu P. I. Čajkovského. Literární postavy, zachycené mistrovsky perem básníkovým, vyvolaly ve skladatelově obrazotvornosti postavy hudební, jejichž tvůrčí síla je těsně spjata s jejich básnickými prameny. Dojmy čtenáře a opravdového znalce Puškinovy poezie se mohou snad v jednotlivostech rozcházet s její interpretací v hudbě Čajkovského, avšak emocionální působivost této hudby vyplývá jen z hlubokého citu, kterým byl Čajkovskij proniknut, když se se svou „hudební pravdou“ setkal s „básnickou pravdou“ nevšedního umělce a mistra ruské klasické literatury.

Opery Čajkovského, komponované na náměty z Puškinova díla, tvoří epochu v dějinách ruského operního divadla. Jeho „Evžen Oněgin“ byl ve své době odvážným a zcela netradičním výbojem v oboru hudebně dramatické tvorby. Skladatel si nezvyklost námětu i jeho osobité zpracování uvědomoval a své pochybnosti o úspěchu díla dal svým přátelům nejednou najevo. Stejně tomu bylo i s Pikovou dámou.

Svým ideově psychologickým charakterem má mnoho společného s autorovou V. a VI. symfonií. V době nadvlády romantických „velkých oper“, novátorsky přinášela prohloubení i soustředění psychologické stránky děje. Stejně jako v Oněginovi spočívá celý smysl děje v postupném odhalování vnitřních duševních stavů jednotlivých postav.

Čajkovského zájem o Pikovou dámu nevznikl najednou. Z počátku toto Puškinovo dílo přijímal lhostejně. Otázka kompozice byla nezvratně rozhodnuta až ve chvíli, kdy před ním vystala scéna v hraběččině ložnici ve své psychologické a hudební závažnosti a určila mu námět celé opery jako boj člověka s osudem.

Puškinovu myšlenku rozvinul v celé jeho šíři a akcentoval osudovost tématu. Stará hraběnka se u něj stává personifikací osudu a smrti v představách rozjitřeného hrdiny - Heřmana. Vytváří tak v opeře dvě silné, protichůdné postavy - Heřmana a hraběnkou. Čistou krystalickou formu ryzího člověka zde představuje Líza. Není to zakřiknutá, plachá dívka, jakou ji učinil Puškin. Čajkovského Líza je osobnost silná svými city, která zná jen dvě cesty - lásku nebo smrt. Heřman v Čajkovského podání je člověk, který hledá své místo v životě a nezadržitelně spěje k určení svého osudu v boji se „silami, jež se staví



do cesty jeho štěstí". Tím se však skladatel ještě nedostává do rozporu s Heřmanem Puškinovým, protože básník nechtěl zobrazit život „hráče“, ale nezdolný úpadek osamělého a bezmocného člověka, jehož postavení ve společnosti své doby je předem dáno, určeno a je nezměnitelné.


V partituře se Čajkovskij opírá o tři hlavní témata, charakterizující hlavní děj. Všechna tři témata jsou uvedena v předehře a vyjadřují jádro hudebně dramatické koncepce opery.

Hraběčino téma je příbuzné s „osudovými hrozbami“ V. a VI. symfonie. Heřmanovo téma a téma tří karet se dá postavit vedle dramaticky vzrušených námětů hlavních vět, konečně téma lásky patří do světa lyrismu. Vnitřní souvislost prvních dvou témat, jejich obraty, rozvinutí a zpracování potvrzují Čajkovského opravdové mistrovství. Sjednocení motivů lásky a tří karet představuje spojení a osudovou závislost dvou základních motivů v Heřmanově jednání – láska k Líze a posedlost a touha zbohatnout pomocí tří karet. Čajkovskij vytvořil tuto operu během 7 týdnů.

Premiéru měla 7. prosince 1890 na scéně Mariinského divadla v Petrohradě a dirigoval ji Eduard Nápravník, dirigent českého původu. Úspěch opery byl mimořádný a dílo se stalo brzy jednou z nejoblíbenějších skladeb ruského mistra. Již za dva roky poté slavilo svou premiéru v pražském Národním divadle za přítomnosti samotného skladatele.

- es -





Obsah opery

Odehrává se v Petrohradě, na začátku 19. století

I. dějství

Důstojník Heřman je neustálým předmětem rozhovorů svých kolegů. Je jim podivná jeho náhlá zádumčivost a netečnost v herně. Je nešťastně zamilován do dívky Lízy, vnučky vznešené a záhadné hraběnky, známé v Petrohradě jako „Piková dáma“.

Podle vyprávění Tomského toto pojmenování se datuje ještě z dob jejího mládí, kdy žila v Paříži. Tehdy byl do ní vášnivě zamilován hrabě Saint-Germain a prozradil jí tajemství tří karet. Hraběnka pak vyhrála pohádkové jmění. Toto tajemství pak svěřila svému muži a ještě pak milenci. Tehdy snad, podle vyprávění, ji varoval ďábel, že prozradí-li toto tajemství třetímu muži, zemře.


Líza neustále pociťuje neklid. Byla donedávna ještě tak šťastna svým zasnoubením knížeti Jeleckému. Ale od doby, kdy ji neustále sleduje stín Heřmanův, pozbyla jistoty a klidu. Štěstí uprchlo a dívka stále vyhledává samotu a v myšlenkách se stále zabývá Heřmanem. V okamžiku, kdy na něj právě myslí, se před ní objeví najednou on sám. Vnikl do její komnaty balkónem a vyznává vzrušené dívce lásku. Není divu, že Líza podlehne jeho vášnivému projevu a uvěří v hloubku jeho citu. V Heřmanovi samém se láska k Líze spojuje s nevyhnutelností získat ji prostřednictvím majetku. Aby získal jmění, musí znát hraběnčino tajemství tří karet.

II. dějství

Na plese se Líza setkává se svým snoubencem. Jelecký dávno cítí ochlazení v jejich vzájemném vztahu. Dívka je cele v zajetí Heřmana a mladý muž je již zcela posedlý vidinou tří karet, vidinou bohatství, kterým by Lízu získal.

A tak na tomto plese, uprostřed bezstarostně se tvářících lidí se pod povrchem společenské přetvářky odehrává drama čtyř lidí a zdá se, že všichni společně sledují se zalíbením baletní milostnou hříčku o Dafnisi a Chloe.

Líza se tajně dohodla s Heřmanem a dává mu klíč od hraběnčiny komnaty, přes kterou vede cesta do její ložnice.



Hraběnka se vrací z plesu unavena a vzpomíná na svou zašlou slávu a krásu, kdy uchvacovala a okouzila celou Paříž. Usíná, a když procitne, zděšena vidí před sebou stát Heřmana, který ji prosí o prozrazení tajemství tří karet. Když stařena odmítá, v rozrušení jí hrozí pistolí a hraběnka hrůzou klesá mrtva k zemi.

Přiběhnuvší Líza procitne náhle ze svého poblouznění. Uvědomuje si, že Heřman nepřišel kvůli ní, ale kvůli penězům.

III. dějství



Rozechvěna do hloubi duše píše Heřmanovi. Není-li vinen smrtí její babičky, nechť přijde o půlnoci na nábřeží. Heřman zatím v horečce blouzní, zdá se mu, že vidí hraběnku, která mu prozrazuje tajemství tří karet - trojka, sedma a touš (eso).

Rozrušen spěchá na nábřeží, kde ho dychtivě čeká zoufalá Líza. Je šťastna, že přišel. Když se však dovídá, že jej má následovat do herny, pochopí, že její víra ztroskotala a s ní i její veliká láska. Východisko je pro ni jen jediné - smrt.

V herně vsadí Heřman posedlý touhou zkusit štěstí na trojku a opravdu vyhrává. Vsadí na sedmu a opět vyhrává. Nikdo však již s ním nechce hrát - pouze kníže Jelecký.

Heřman vítězně vsadí na kartu třetí. Ale tou je nikoliv touš, ale piková dáma. Omráčenému Heřmanovi se zdá, že její tvář se mění v hraběnčin ironický škleb. Prohrál tedy, nejen ve hře, ale i v životě. Končí stejně jako Líza.





Nemohu pochopit jak můžete,
když milujete tak živě a silně hudbu,
neuznávat Puškina, který se silou svého nadání
často probíjí z těsných sfér poezie
do nekonečných oblastí hudby.
To není jen prázdnou frází.
Nezávisle od podstaty toho,
co podává ve formě veršů,
v samých těchto verších, v jejich zvukovém sledu
je **něco**, co proniká do nejzazších hlubin duše.
Toto **něco** je hudba

P. I. Čajkovskij (z dopisu N. F. von Meckové)

Program vydalo Státní divadlo v Ostravě, nositel Řádu práce v redakci Evy Sýkorové, obálka a grafická úprava Miroslav Tittler, typografická spolupráce Karel Pašek. — Vytiskly Moravské tiskařské závody, n. p., Hollarova 14, Ostrava 1. Kčs 2,—

