



Bedřich Smetana

Viola





Ostravské Státní divadlo odpovědně a cílevědomě usiluje o výraznou dramaturgii ve všech šesti uměleckých souborech. Minulý rok byl ve znamení významných událostí, kdy jsme oslavovali otevření Národního divadla a Rok čs. divadla a řadu představení jsme uvedli právě na počest těchto slavných výročí. Stejně tak byla v Ostravě a ve spolupráci s naším divadlem uskutečněna X. celostátní přehlídka činoherní tvorby.

Rok 1984 je ve znamení české hudby, která má v naší zemi tak hluboké tradice, vynikající výsledky i skvělé skladatelské osobnosti. Ostravské divadlo v celé své 65leté historii se vždy hrdě hlásilo především k B. Smetanovi, A. Dvořákovi, L. Janáčkovi, Z. Fibichovi, O. Nedbalovi i R. Kubínovi a k dalším současným skladatelům. Naše opera (balet i opereta) uvedla za poslední léta zajímavé premiéry, které vzbudily veliký zájem u diváků i různé kritické soudy a pozornost na stránkách tisku. Je ovšem skutečností, že koncepce operního repertoáru je ve svém celku odpovědná, hledající a reagující na tyto podněty. V tomto roce uskutečníme celý cyklus oper B. Smetany, a to jako jedno z mála divadel v ČSSR. Některá z těchto představení (včetně baletních) budou uvedena v rámci hudebního festivalu „Janáčkův máj“, který se uskuteční v našem městě.

Ostravské divadlo tak jako v minulosti i nyní důstojně přispěje s kulturně politickým a uměleckým přístupem i odpovědností k této významné události a ve znamení nejlepších tradic dirigentů jakým byl J. Vogel, R. Vašata, Z. Košler a další včetně nynějšího vedení opery a zaujme tak jisté společensky významné místo v celém československém divadelnictví.

Zdeněk Starý
umělecký ředitel SDO



Stojíme před vyvrcholením oslav Roku české hudby na naší operní scéně. Z jeviště zazní tóny operního díla skladatele české národní hudby – Bedřicha Smetany.

Ano, byl to právě Smetana, který vyvedl českou hudbu z provinční malosti té doby, dal české hudbě do vínku evropský rozlet, ale i myšlenku o nezbytnosti sepětí umělecké tvorby se životem národa.

Jeho dílo navazuje na přirozenou hudebnost našeho lidu, spojuje v sobě skladatelskou dokonalost, logiku, melodickou i harmonickou originalitu, dramatický cit, zůstává přitom ve svém vyznění bytostně české.

To jsou myšlenky, které mne vedly k tomu, abych po 28 letech uvedl u nás v Ostravě kompletní operní dílo Smetanovo.

Zazní zde rozjásaná Prodaná nevěsta. Bude me obdivovat niternou lyriku Hubičky a Tajemství i úsměvnou graciéznost Dvou vdov, uslyšíme obrazy z české historie – Branibory v Čechách a Dalibora, romantickou Čertovu stěnu i velebnou Libuši.

Spolu se Smetanou nahlédneme do duše českého člověka, otevře se před námi pohled do minulosti, přítomnosti, ale i budoucnosti našeho národa. Více než sto let znějí z jeviště Smetanovy opery. Čas – ten mocný soudce uměleckých hodnot – jim neubral nic na srozumitelnosti, svěžesti i aktuálnosti. Vždyť láska k lidem, víra v dobro člověka, víra ve spravedlnost, hrdost nad minulostí vlastního národa i víra v jeho šťastnou budoucnost – to jsou pocity i myšlenky stále živé a věčně platné.

Milí diváci, přeji vám mnoho hezkých uměleckých zážitků, upřímně přeji vám i nám, abychom si na závěr našeho smetanovského cyklu mohli říci – „dobrá věc se podařila“.

Václav Návrat
šéf opery SDO

SLAVNOSTNÍ MATINÉ

1. Bedřich Smetana:
Richard III. – Symfonická báseň op. 11

2. Bedřich Smetana:
Pochod k slavnosti Shakespearově op. 20

Dirigent: Ivan Pařík

BEDŘICH SMETANA:

VIOLA

Zlomek opery podle hry W. Shakespeara

Text: Eliška Krásnohorská

Dirigent: Jan Šrubař

Sbormistr: Karel Kupka

Korepetice: Jana Hájková

Marko

Miloslav Podskalský

Viola-Sebastian

Bohuslava Návratová

Antonio

Rafael Kubita

Orsino

Jiří Ceé

Rybář

Vojtěch Kupka

Operní sbor SDO

Hraje orchestr opery SDO, koncertní mistr
Emil Kalus

3. června 1984

Divadlo Zdeňka Nejedlého

Smetanova Viola

Po neúspěšné premiéře Čertovy stěny skladatelova deprese záhy pominula. Navzdory nemoci si před sebe klade další úkoly. V roce 1882 píše Smetana kapelníku **Adolfu Čechovi**:

„Co se týče oper samých, které bych ještě chtěl českému divadlu zanechat, jsou to: komická, kde celé technické umění zpěvu panuje, a konečně vážná opera dle mého studia velkých skladatelů – a to především v slohu mém vlastním. . . . S novým patričním textem tragickým bych se teď nejraději zaměstnával, protože to, co ve mně žije o slohu tom a co jsem v Libuši nemohl provést k vůli textu, teď pokusil bych se uvést k veřejnému životu. – Pořád musím čekat, nemám textu.“

Ačkoliv básnířka Eliška Krásnohorská byla napadána za libreto Čertovy stěny, ačkoliv ji skladateli jeho přátelé rozmlouvali jako spolupracovníci, ačkoliv mu byla nabízena jiná libreta, Smetana lpěl na spolupráci s Krásnohorskou. Pro námět podle Shakespeara Večera tříkrálového se rozhodl už v roce 1871 pod dojmem úspěšné premiéry Bendlovy opery Lejla, ke které napsala text právě Krásnohorská a tehdy také požádal tuto autorku o spolupráci. O záměrech libretistky se dočteme v jejím dopisu Smetanovi:

„Snažila jsem se podat skrovnými prostředky libretistky Violu co zjev čistý, poetický a mravně ušlechtilý, hleděla jsem, aby situace její nebyla nikdy drasticky komická, nýbrž dojemná; jediné její komické momenty jsou bázeň její před soubojem ve výstupu 5. druhého jednání, pak poslední scéna opery, kdy Marko nemůže ji od Sebastiána rozeznat; tu jest ale komika skoro nevyhnutelná a tak bezzávadná, že zajisté nikdo cos neslušného neb nemravného v tom nespatri. Myslím vůbec, že příčina, za kterou se naše Viola za hochu přestrojí, nepohorší proti ní mravokárců. Její láska k Orsinu jest ostatně vznešená a nezištná, ano snaží se svědomitě, aby srdce své sokyně jemu naklonila. Slovem, naložila jsem s choulostivou touto, leč nad míru vděčnou látkou tak opatrně, jak mi jen možno bylo, a nestačil mi důmysl, abych ji ještě bělejší rouchem nevinnosti oděla.“

Ale pak skladatele zaujala plně kompozice Libuše, Dvou vdov a tragický říjen roku 1874 – ohluchnutí – odsunul nějaký čas myšlenku na operu. Ale už v listopadu 1875 si poznamenává do deníku: „Tyto dni jsem začal kompozici nové komické opery Hubička od Krásnohorské. Mimo to také komponuji Violu.“ – Po dokončení Hubičky začal komponovat Tajemství, ale na Violu nezapomíná. Má připomínky k textu, ale ani libretistce není práce příliš blízká, jak lze vyčíst z korespondence:

„Nevím, čím to je, že mě ta Viola nechce pranic animovat! Snad proto, že je zamilovaná dívka v mužských šatech, kterouž na divadle nemohu vystát tak, jako bych ji ve skutečnosti nemohla vystát. Poněvač jsem ji ale Vašemu vkusu k vůli začala, také ji dodělám, budete-li si ji po Tajemství místo něčeho českého přát. Od srdce mi ale nejde, ať mě třeba někdo za to kárá, odsoudí, oběsí, nebo posměchem vyčastuje! nemohu za to.“

Ale ani Smetana, který chtěl Violou proniknout na zahraniční scény, zřejmě už nemá o kompozici velký zájem:

„Teď nemám více této žádosti, je mi lhostejno, provozují-li se, aneb seznámí-li se v cizině moje skladby. Já již stárnu a jistota žádná, že se nikdy víc sluch můj nevrátí, mne neláká více na rozšíření mé slávy, nebažím po větší, jsem úplně spokojen s tou domácí.“

Nakonec netrvá na přepracování Violy a přijímá jiný námět. Kompozice Čertovy stěny odsune Violu opět, jako už tolikráte předtím, na vedlejší kolej. Znovu se na ni soustředí až po premiéře své poslední opery. Není to ovšem dílo jediné. V té době skladatel píše Druhé smyčcové kvarteto d moll – dále „Dvě hesla“ pro Hlahol věnované tomuto spolku a vůbec „všem zpěváckým spolkům českým.“ Pak je to sbor Naše píseň pro mužské hlasy a konečně Pražský karneval, který měl být řadou „scén čistě hudebních, které jako „Vlast“ jednotlivě předneseny býti mohou nebo v celku co velká symfonická báseň“. Podařilo se mu uskutečnit pouze dvě části: Introdukci a Polonézu.

Jeho zdravotní stav se horší. V červenci roku 1882 píše příteli Srbovi:

„Cítím se umdleným a ospalým a obávám se, že pomalu ztrácím živost hudebních myšlenek, zdá se mi, že vše, co teď hudebně v mozku zpracuji, je zastřené jakousi mlhou sklíčenosti a bolem. – Myslím, že jsem na konci všeho originálního tvoření a že v brzku nastoupí chudoba myšlenek a co následek, pauza, dlouhá, dlouhá – kdy umlkne můj talent nadobro.“

Vyděsí ho záchvaty a začíná tušit svůj neblahý konec:

„Se mnou se stala veliká změna! – před asi 3 nedělemi jsem k večeru ztratil hlas, totiž mocnost a možnost k vyjádření myšlenek. Ano i číst jsem netrefil, co jsem dostal do ruky, já zapomněl jména nynějších i historických osob a nic, než tě-tě-ně jsem křičel, mezi tím dlouhé pauzy při otevřených ústech. Všichni nevěděli si rady a mělo se už poslat k doktorovi (– byl už pozdní večer –), když pak tiše veškeren ten neuh zmizel a já zase mohl číst a upamatovati se na jména všech. – Za několik dní, asi za týden na to, se to opakovalo v mnohem silnějším stupni, já při tom nemohl ani slovíčko vyslovit; dali mne hned do postele, kde jsem se aspoň ponenáhlu začal zotavovat. – Doktor zapověděl pití vína, piva, a všechny vodičky lihové, atd. a rozložil, že je to tlak krve na mozek, a že bych lehko mohl pozbyti paměť, ano i v šílení upadnout... Nu, pranic nesmím hudebně myslet, nesmím ani svoje už známé komposice, ani cizí, jiných komponistů skladby ani číst, ani si v myšlenkách představit, a kdyby to všechno mělo snad rok trvat.“

Ale jen se trochu zotaví, znovu nachází duševní sílu a chuť komponovat Violu. V únoru 1883 píše:

„Mám chuť do Violy opery. Moje budoucí činnost musí býti dramatická, ryze spojená s textem! Absolutní hudba jest v každém genu pro mne již nemožná, ztrácím v entuziasmu krásy melodické její souvislost, text mne ale vždy orientuje.“

Leč choroba se nedá zastavit a skladatel s ní vede zoufalý, nerovný boj:

„Že nemohu tak pracovat dále, jak jsem začal, že musím dát pilný pozor, když hučení v mozku se víc a víc tvoří a já mám strach, že se zase mozek rozerve, že není zdravé jeho myšlení možné, že myslím na stagnaci mozku v jeho funkci, na možnost pomatenosti, je bohužel pravda. Nevím, co mám činit, abych v tom stáří ještě dohotovil díla většího objemu, abych ale netrpěl na ubíhání těchto originálních myšlenek hudebních!!!“

Konec se neodvratně blíží a v posledním dopise příteli Srbovi se projeví soumrak géniova duševního života:

„Viola! – Prsa má se dmou pýchou, že mně toto vyznamenání umělecké bylo určeno! Ó Vio! vypravuj těm pánům v Praze, jak moje duše je pohnuta, slze –! slze! – Pošlu Vám z prvního aktu ty božské melodie, abyste místa ta v rozkoši užil! Některé mne dělají – andělem! ... Nic neanimuje, ale budí obdiv! Sláva Viole!“

Poslední slova napsaná v partituře už zní tragikou:

„Sláva! Vio! věčně ať – slavně slávu nese! Sláva ji! – Dnes v lednu 1884: veřejné představení pro hudebníky zasloužilé – mnou všem koncertám divadlům a operám. Sláva!“

BEDŘICH SMETANA

Život

Narodil se 2. března 1824 v Litomyšli. Jeho otec, František Smetana, byl správcem panského pivovaru, matka Barbora, rozená Linková, pocházela z rodu, který v 18. století proslavil skladatel Jiří Ignác Linka z Bakova nad Jizerou. Společenským postavením patřili Smetanovi k přední městské společnosti. Oba skladatelovi rodiče milovali hudbu, takže od mládí byl obklopen dobrou muzikou. Už před školním věkem se začal učit hudbě, nejdříve na housle, pak na klavír. Jako šestiletý mohl dokonce veřejně vystoupit.

Novým sídlem Smetanovy rodiny byl Jindřichův Hradec, kde byl otec nájemcem pivovaru. Bedřich pokračuje v hudební přípravě, učí se zpívat. Po několika letech otec zakoupil dvůr v Růžkově Lhotici u Čechtí ve středních Čechách. Bylo to panské sídlo s polnostmi a lesy, pivovarem a hostincem. Zde žila rodina deset let v blahobytu a rušným společenským životem. Zde prožíval Bedřich jako student nejkrásnější léta. Druhý domov měl v Novém Městě nad Metují, kam jezdil navštěvovat příbuzné. Otec pro něho vyhlédl úřednické povolání, proto jej dal zapsat na gymnázium v Jihlavě, pak studoval v Německém Brodě, kde se stýkal se starším studentem Karlem Havlíčkem. Po jeho odchodu si vyprosil, aby mohl studovat v Praze na akademickém gymnáziu. Přichází do Prahy v roce 1839 a je tak stržen pražským hudebním životem, že nedokončí třídu. Přísný otec rozhoduje, že se málo pilný student bude věnovat doma hospodářství. Zachrání jej příbuzný František J. Smetana, profesor plzeňského

gymnázia. Pod jeho ochranou dokončí v Plzni s prospěchem školu. I zde jej lákala hudba více nežli škola. Protože byl i výborným tanečníkem, získal si oblibu v plzeňské společnosti. Zde se také seznámil s rodinou finančního úředníka Karla Koláře. Zamiloval se do dcery Kateřiny a tento vztah vedl až ke sňatku v roce 1849.

Po skončení studia se devatenáctiletý Smetana rozhodl pro povolání hudebníka, chce být klavírním virtuosem a skladatelem. Toužil po větším hudebním vzdělání, ale už nemohl počítat s velkou podporou z domova. Otec totiž hodně majetku ztratil, stal se opět jen nájemcem pivovaru v Obrástkách u Mělníka a potom už jen žil u svého druhého syna v Novém Městě nad Metují. V Praze Bedřich horlivě studoval hudební teorii v ústavu slepého hudebníka Josefa Proksche. Pak se stal zásluhou paní Kolářové domácím učitelem v rodině hraběte Thuna. Bydlel v Thunovském paláci a v létě v zámku Bon Repos u Nových Benátek. V roce 1847 se toho místa vzdal, aby mohl působit jako klavírní virtuos. První umělecká cesta **do západních Čech** se po finanční stránce nevydařila a musel se tedy znovu obrátit k hudebnímu vyučování. Zakládá vlastní hudební ústav, ale nemá ani klavír. Získal půjčku od Liszta, který byl zaujat jeho skladbami. Smetanův ústav později vzkvétal a stal se významným hudebním střediskem. Protože se cítil být povolán k vyšším úkolům a protože ho neuspokojovaly malé pražské poměry, přijímá v roce 1856 umělecké místo ve Švédsku.

V Göteborgu se stal ředitelem hudebního spolku, dirigentem pěveckého sboru a orchestru a nejpřednějším hudebním pedagogem. Strávil tu pět let, po hmotné stránce pro něho nejpříznivějších. Vzdálenost od vlasti upevnila jeho české národní cítění. Byl ve společnosti ctěn, měl úspěchy jako klavírista i dirigent, ale každoroční návštěvy domova jej utvrzovaly v přesvědčení, že své nejvlastnější poslání může naplnit jen doma. V roce 1860 se vzdal výhodného místa a přesídlil do Prahy. Zemřela mu choť Kateřina, zůstal sám s dcerou Žofií a ženil se podruhé s Barborou Ferdinandiovou, dcerou ředitele panství na Lamberku u Obrástkách.

Smetana se chtěl stát kapelníkem v novém českém divadle – v Prozatímním, které bylo 1862 otevřeno. Protože byl v Praze nyní velice málo znám, místo nedostal a stejně neuspěl na pražské konzervatoři, kde se rovněž marně ucházel o místo pedagoga. V roce 1863 byl zvolen sbormistrem Pražského Hlaholu a působil jako hudební referent Národních listů. Stal se i předsedou hudebního odboru Umělecké besedy, což mu dávalo možnost organizovat hudební život. Zavádí abonentní orchestrální koncerty, dostává příležitost k dirigování. Tyto funkce však příliš nezaručují existenci a proto zakládá opět hudební ústav, tentokrát společně s Ferdinandem Hellerem a vyučuje se zde kromě klavíru i houslové hře a zpěvu. K spoluúčinkování v divadle byl pozván teprve až k nastudování svých dvou oper. Po jejich nesporném úspěchu se stává kapelníkem a později je jmenován „artistickým správcem opery“. Jeho činnost v divadle byla spíše dobou zápasů

a utrpení, ale získal stále větší počet ctitelů a stoupenců. Ve věku padesáti let se u něho objevuje choroba sluchu, pokračující až k úplnému ohluchnutí. Je nucen se vzdát kapelnictví, veřejné činnosti i hudebního vyučování. Dostává pouze nevelký plat. Posledních deset let strávil v Jabkenicích u Mladé Boleslavi v rodině svého zete lesmistra Josefa Schwarze. V červnu 1881 se zúčastnil otevření Národního divadla premiérou Libuše, v květnu 1882 se dočkal stého provedení Prodané nevěsty a v listopadu téhož roku symfonického cyklu Má vlast. Naposledy byl v Praze při otevření obnoveného Národního divadla 18. listopadu 1883.

Jeho duševní i tělesný stav se postupně zhoršoval. Mozková choroba zachvátila paměť i řeč. Koncem února 1884 ztrácí vědomí, byl převezen do ústavu choromyslných v Kateřinské ulici. Zemřel 12. května 1884.

Skladatel

Skladatelská činnost Smetanova prochází celým jeho životem. Téměř od dětství až do posledních duševních sil.

Je možné ji rozdělit do několika období:

1. Doba příprav až do teoretického vyškolení
2. Doba kompozičního zrání (1843 – 1856)
3. Doba göteborská (1856 – 1860)
4. Doba vrcholné umělecké činnosti až do ohluchnutí (1861 – 1874)
5. Doba hluchoty až do zániku tvůrčích sil (1874 – 1883)

V přípravné době vychází Smetana výhradně od klavíru. Skládá a improvizuje drobné klavírní kusy, téměř stále v taneční podobě. Klavírní skladba je v popředí i v druhém období. Má často ráz virtuózní nebo pedagogický. Ale objevují se i poetické, náladové skladby programní. Pak tu je tvorba písňová, první skladby komorní a orchestrální. V roce 1848 určí jejich ráz revoluční rok. V göteborském období se přiklání k novoromantické symfonické básni v duchu Lisztově. V klavírní tvorbě převládá virtuosita a začíná kompozice sborová. Vrcholné období je ve znamení obratu k tvorbě v duchu národním, soustředí se hlavně na dramatickou oblast, ostatní zůstávají v pozadí. V posledním období je těžiště v symfonických básních národního obsahu, ale vrací se opět k zpěvo-hře. Do tohoto období patří hodně sborových skladeb, písně, komorní díla a některé skladby klavírní.

I Smetana vyšel od klasiků, osvojil si slohové a výrazové vymoženosti světového romantismu a novoromantismu. Žádný z těchto vlivů jej však nepohltil, hlavní podnět tvoření nachází vždy v sobě samém a v životě kolem sebe. To se projevilo už v prvních tvůrčích projevech, kdy byly popudem ke skladatelským pokusům společenské zážitky a především jeho záliba v tanci. Tanečním symbolem té doby byla polka, tanec svým rytmem a melodickou náplní ryze český. Duch české polky jej tak ovládl, že se stal základem, z něhož vlastně vzešel všechny národní ráz jeho hudby. Jako je pro Chopina příznačná mazurka, tak pro Smetanu polka. To ovšem neznamená, že by Smetana neměl vztah k dramatické hudbě. Pokud dramatičností rozumíme více nežli vlastní scéničnost a divadelnost, pak ji nalezneme i v hudbě ne-divadelní, a to na tak vysokém stupni, že se svým účinem může vyrovnat i nejmocnějším efektům scénické hudby. Vlastně ani ta nejabstraktnější hudba není ve svých kontrastech, gradacích a vrcholech prosta dramatických prvků. Smetanův hudební projev vychází ze života, ať objektivně nebo subjektivně a nabírá tak dramatické znaky. Svědčí o tom už první klavírní cyklus Ba-

gatelles et Impromptus z roku 1844, vyjadřující nálady a duševní stavy z období své lásky ke Kateřině Kolářové. Podobně je tomu i ve sbírce Šest charakteristických kusů z let 1847–49. Dramatická koncepce proniká i do absolutních forem, jak dokazují České tance. Přímé navázání na literárně dramatická díla je v symfonických básních, složených v Göteborgu. Richarda III. inspiruje dojem z provedení tohoto Shakespearova dramatu v pražském divadle, Valdštýnův tábor pak první část Schillerovy trilogie. Třetí z těchto děl vzniklo rovněž pod vlivem dramatu dánského básníka Adama Oehlenschlägera. K těmto orchestrálním skladbám se ještě řadí práce na shakespearovský námět – Makbeth a čarodějnice, zamýšlená původně jako symfonická báseň. Nebyla instrumentována, zůstala v klavírní podobě. Ve všech těchto ne-divadelních skladbách se projevuje Smetana jako dramatik prvního řádu. Onen dramatický rys je přítomen i ve vrcholném díle, v cyklu symfonických básní Má vlast. Je obsažen i v poslední symfonické skladbě, v Pražském karnevalu a je důkazem, že i v tanci viděl Smetana dramatický prvek. Dějovou a situační charakteristiku dramatické povahy lze vyslyšet z vokálních děl Tři jezdci a Píseň na moři.

V mládí poznával Smetana český svět ve všech jeho vrstvách. Jakmile měla Praha samostatné české divadlo, byť z počátku jen prozatímní, bylo jasné, že se i česká národní hudba musí povznést výše než jen k drobným písňovým formám, typickým pro naše obrození. Smetana pochopil smysl nového národního života a našel v něm své poslání, totiž dát i hudbě výraz bytí národa, krásám jeho života. Buditelské snahy se soustředily především na vybudování českého jazyka literaturou. Nejvyšší touhou českých hudebních vlastenců byla česká původní opera. Než se k ní dospělo, byla hudba přibírána alespoň v podobě zpěvních a tanečních vložek v činohře. Tato touha se splňovala ve Škroupově Dráteníku a v jeho dalších pracech i v dílech jiných skladatelů především ve vnějším významu, nikoli ve vnitřních uměleckých hodnotách. Pro Smetanu je příznačné, že se začal první operní kompozicí zabývat až ve čtyřiceti letech, kdy už byl mistrem v jiných skladebných oborech. Nepsal opery ani pro česká představení ve Stavovském divadle ani v Göteborgu na švédský text, kde by se dalo předpokládat příznivé přijetí. Smetana počkal, aby už svým prvním dílem mohl vystoupit slohově nově. Ke svému poslání zrál samostatným vývojem, ale nemohl pochopitelně ztratit spojení s vývojem světového dění. Přejímal z něj všechny vymoženosti, které vydobyl především R. Wagner, hlavně jeho názor, převzatý už od Glucka, že opera je dramatem a nikoli půdou pro efekty pěvecké techniky.

Kompozicí své první opery se začal zabývat hned v květnu 1861 po návratu do Prahy. Dokončil ji roku 1863 a zadal do soutěže o Harrachovu cenu s heslem „Hudba, jazyk citu, slovo myšlenky“. Cena byla dílu přiznána až po premiéře 5. ledna 1866. Podmínce konkursu o národním rázu opery vyhověl Smetana již v Braniborech v Čechách mnohem větší měrou a tím více toho dosáhl v Prodané nevěstě: bez napodobování národních písní vytvořil dílo národní. První provedení bylo již za pět měsíců po uvedení Braniborů – 30. května 1866 a definitivní podoba zazněla až v roce 1870. Netušil, že v Prodané nevěstě, kterou považoval spíše za hříčku, vytvořil své nejšťastnější dílo. Smetanovy snahy však směřovaly k vážné opeře. Už v roce 1866 má hotovu značnou část Dalibora, jehož premiéra byla 16. května, v den slavného kladení základního kamene k budově Národního divadla. Skladatel si na Daliboru velice zakládal a těžce nesl jeho nepříznivé kritiky, když je dílo považováno za cizácké, přinášející cizí vlivy. Ze zápasů o nové příští opery vytvořil v letech 1870–72 slavnostní zpě-

vohru Libuši. Dosáhl tu tvůrčího vyvrcholení, z kterého pak vzešel i symfonický cyklus *Má vlast*. Tato opera se neměla stát repertoární, Smetana ji téměř deset let zdržoval až k otevření Národního divadla 11. června 1881 a pak 18. listopadu 1883.

Komická opera *Dvě vdovy* je jiného rázu než *Prodaná nevěsta*. Odehrává se rovněž na venkově, ale je ze statkářského prostředí se salónním ovzduším. Svou elegancí a humorem se řadí spíše k francouzské konverzační opeře, ale ve svých lidových scénách i ve vroucím procítění zůstává věrná českému národnímu tónu. Premiéra této opery byla 17. března 1878. Po ohluchnutí se věnoval jen opeře komické, ale nová komika má tolik citové hloubky, že se jedná spíše o opery lyrické s jemnou komikou. *Hubička*, nejlyričtější ze všech, se poprvé hraje 7. listopadu 1876. Následující *Tajemství*, uvedené 18. září 1878 má silnější komický živel, ale lyrika má i zde jasnou převahu. Poslední *Čertova stěna* je označena jako romantickokomická. Rytířský i ďábelský romantismus je však v libretu podán málo srozumitelně a scénicky nedost šťastně. Komické postavy i situace zachytil skladatel s úsměvným humorem, ale nejkrásnějšími se staly lyrické partie, do nichž vkládal své vlastní subjektivní stavy teskných vzpomínek. Premiéra se konala 29. října 1882. S kompozicí *Violy* začal skladatel už v roce 1874 a zlomek skladby ukazuje na vážnější pojetí této látky ze světové literatury, kterou si poprvé zvolil.

Po dobu dvaceti let, kdy se Smetana zabýval kompozicí oper, nedosáhlo žádné libreto samo o sobě umělecké úrovně, získalo ji teprve hudbou. Přece jenom pod vlivem Smetanova umění pokročila tato tvorba kupředu a v komické opeře se dostala dokonce i na určitou výši literární. Začátečnický neumělé je první libreto Sabinovo, nejzdařilejší *Tajemství Krásnohorské*. Smetana odmítal některá nabízená libreta, nesouhlasil s některými náměty *Krásnohorské*. Zato neustále marně toužil po tragické látce. Pro jeho ideové cíle byla však všechna libreta vhodná, protože čerpala děje a postavy z domácího současného života nebo z českých dějin. Teprve text *Violy* byl psán na cizí předlohu. Je nutné říci, že všechna Smetanova libreta jsou ve své jednoduchosti velmi dobrou základnou pro hudební dramaturgii, dávají hudbě možnost využít svých vlastních výrazových prostředků, nepřekáží tu záplava slov a dlouhé básnické pasáže. Stručnost právě pomáhá toku hudby.

Svým dramatickým dílem povýšil Smetana českou operu na nejpřednější složku českého umění a učinil z ní součást operní hudby světové. Jeho velikost tkví v pravdivosti, na které spočívá životnost jeho díla.

Vedoucí výroby a technického provozu: ing. Ivan Bílek –
Vedoucí dekoračních dílen: ing. Otto Gruszka –
Vedoucí výroby kostýmů: Eliška Zapletalová –
Jevištní mistři: Jan Benek, Zdeněk Václavek –
Mistr osvětlení: Oldřich Malý –
Mistr elektroakustiky: Bořivoj Wojnar –
Mistr vlásenkárny: Vojmil Nytra –
Mistr rekvizitárny: Eva Wiesnerová –
Mistr garderoby: Zlata Nezhybová

Vydalo Státní divadlo v Ostravě, nositel Řádu práce,
v redakci Miloslava Nekvasila, obálka a grafická úprava
Mirek Tittler, fotografie Josef Hradil. – Vytiskly Moravské
tiskařské závody, n. p., provoz 21, Ostrava 1, Novinářská
7. Povoleno Sm KNV č. j. Kult. 609/84 - Neme/Ma/
/403/16

**STÁTNÍ DIVADLO
V OSTRAVĚ
NOSITEL ŘÁDU PRÁCE**