

## ZAOSTŘENO NA

# Národní divadlo moravskoslezské, Ostrava

Text Mirka Zemanová • Foto Martin Popelář

Český skladatel Jaroslav Křička (1882–1969) vynikal v miniaturách. Zpočátku se vyznačoval dětskými písňovými cykly, složil první českou dětskou operu *Ogaři* (1918) a několik singspielů pro děti. Za svou *Horáckou suitu*, op. 63, byl v roce 1936 ve skladatelské soutěži na Letních olympijských hrách dekorován bronzovou medailí.

*Bílý pán* je Křičkovou třetí operou, kterou dokončil ve svých 47 letech. Ta byla zároveň jeho prvním pokusem o scénické dílo většího rozsahu. Jak si sám v roce 1927 poznačil do svého deníku: „Tato opera měla být odpovědí na otázku, zdali je komponování malých formátů opravdu mým posláním.“ Celý český název opery je *Bílý pán aneb Těžko se dnes duchům straší* a vychází z humorné povídky Oscara Wildea *Strašidlo cantervillské* (1887). Libreto opery napsal pod svým pseudonymem J. L. Budín uznávaný právník Jan Löwenbach. Hlavní změnou oproti předloze je přenesení příběhu do Československa 20. let 20. století. A ačkoliv výsledné dílo diváka pobaví, přináší jiný úhel pohledu než Wilde, který srovnává životní styl a mravy Američanů a Britů, tedy rodilých mluvčích anglického jazyka, kteří se však od sebe velmi liší. Löwenbachův místy rýmovaný text navíc nedosahuje vysoké kvality.

Avšak díky českému režisérovi Ondřeji Havelkovi, který se celoživotně zajímá o 20. a 30. léta minulého století, inscenace dostává značnou dávku dobového šarmu. Je tomu tak i díky kostýmům Jany Zbořilové. Havelkova pohybová režie byla nápaditá, i když gesta se zdála občas trochu vykonstruovaná. V inscenaci, kterou Max Brod ve 30. letech

připravil pro uvedení v Německu, je zaměněna postava afroamerického sluhu Boba (kladná postava) za postavu amerického kovboje. Současné ostravské provedení se vrátilo k původní verzi z roku 1929. Toto Havelkovo rozhodnutí však nebylo šťastné; roli totiž ztvárnil načerněný zpěvák.

Ke složení *Bílého pána* vedlo Křičku jistě několik impulzů: lze rozpoznat Stravinského (s nímž se Křička seznámil), Gershwin a Janáčka (jehož díla dirigoval), stejně tak si nelze nevíšimnout podobnosti s Martinů (s nímž se rovněž znal) a francouzskou hudbou; rozpoznatelný je i jistý ruský patos. Dílo nabízí koláž stylů, která kombinuje prvky opery, operety a lidové písně, jakož i jazz, dobovou taneční hudbu a revue. Zajímavé je, že Křička začlenil jazz do své scénické tvorby několik let předtím, než Gershwin dokončil operu *Porgy a Bess*. Během své návštěvy Paříže v roce 1925 slyšel Křička slavný orchestr Paula Whitemana a ten na něj silně zapůsobil. Křička si pak dal zvlášť záležet na přechodech mezi mluveným slovem a zpěvem. V druhé části opery, jejíž celkový styl je velmi odlišný, lze rozpoznat Pucciniho.

Pěvecké party jsou obtížné a ostravské obsazení je zvládnuto na výtečnou – zejména slovenská sopranistka Soňa Godarská (Elinor), slovenský tenorista Juraj Nociar (hrabě Jiří) a také český barytonista Tadeáš Hoza (Duch hraběte Kazimíra ze Satalic). Česká mezzosopranistka Dominika Škrabalová, nadaná komediantka, si jako Kastelánka téměř ukradla představení sama pro sebe.

Ve 30. letech 20. století měl *Bílý pán* značný úspěch. Po brněnské premiéře v roce 1929 skokem následovalo osm inscenací po celé Evropě; inscenaci v

Novém německém divadle v Praze dirigoval Georg Szell. Ve Vídni bylo dílo uvedeno během silvestrovských oslav roku 1932 namísto tradiční Straussovy operety *Netopýr*. To vyvolalo nevěli těch, kterým se, jak vzpomínal Křička, „nelíbila některá neárijská jména na plakátu a kritizovali vedení za to, že utratilo takové jmění za českou novinku. Protesty se nesly i parlamentem a opera byla stažena z repertoáru.“ Po roce 1937 se již žádná představení *Bílého pána* nekonala.

Situace se nezlepšila ani po válce, ani po komunistickém převratu v Československu roku 1948. Křička byl plodným a v jeho rodné zemi úspěšným skladatelem a záběr jeho díla je mimořádně široký. Politická situace po roce 1948 však neumožňovala žádný bližší kontakt se Západem, ani tam nebyly Křičkovy opery uváděny. Svě další poslání tedy neměl jak naplnit.

Zdá se ale, že znovuuvedení opery v úpravě po devadesáti letech bylo správné rozhodnutí. Uplynulá léta sice nemohou zakrýt některé nedostatky díla své doby, ale ani nesnížila kvalitu velké části jeho hudby.

Bylo příjemné vidět, jak se publikum v ostravském Divadle Antonína Dvořáka důkladně baví a precizně přeložené anglické titulky umožní zahraničnímu divákovi odnést si ze sálu stejně skvělý pocit. Snaha ředitele divadla Jiřího Nekvasila uvádět co nejčastěji méně známá díla se zjevně vyplatila.

Dvouaktová opera Hanse Krásky *Verlobung im Traum* (*Zásnuby ve snu*) je jeho první a jedinou celovečerní operou, kterou dokončil v roce 1930 ve věku 31 let. Jedná se o vynikající partituru velmi talentovaného



Výjev z inscenace *Bílý pán* (zleva): Markéta Cukrová (Cedrik), Martin Gurbaľ (Mr. Hollywood), Jana Hrochová (Mrs. Hollywood), Monika Jägerová (Kastelánka), Juraj Nociar (Jiří, hrabě ze Satalic), Soňa Godarská (Elinor)

skladatele. Opera měla svou premiéru v Novém německém divadle v Praze roku 1933 a ještě téhož roku byla oceněna Československou státní cenou.

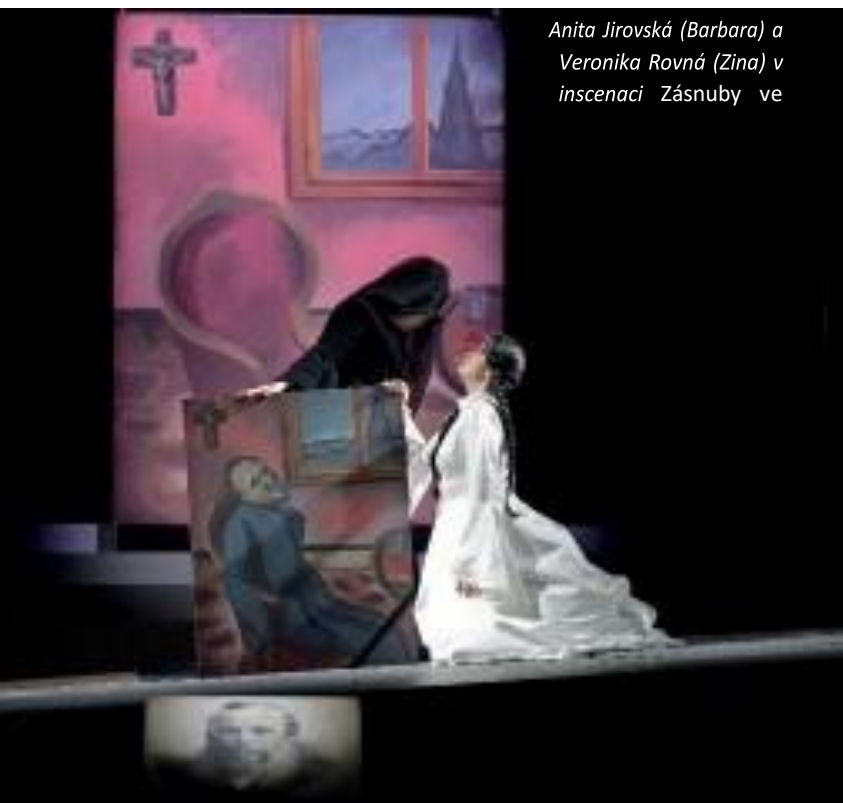
Hans Krása (1899–1944) sklízel úspěchy již za svého života. Jeho díla byla uvedena v Praze, Paříži, Bostonu a Curychu pod taktovkou uznávaných dirigentů, jako byli Georg Szell a Sergej Kusevickij, a získala si uznání kritiky i veřejnosti. Dnes je nejznámější jeho druhé scénické dílo, jednoaktová dětská opera *Brundibár* (1938). Během jeho internace v Terezíně, koncentračním táboře nedaleko Prahy, byla do září roku 1944 uvedena 55krát a dočkala se i mnoha nových provedení.

*Verlobung im Traum* vychází z Dostojevského částečně tragické a částečně komické novely *Strýčkův sen* (1858). Starý kníže přijíždí do Mordasova, kde se jej brzy snaží přesvědčit Marja Alexandrovna Moskaleva,

doyenka místní společnosti, k sňatku s její 23letou dcerou Zinou. Ta však miluje chudého a nemocného revolucionáře Fed'u. Zinin další dotěrný nápadník Pavel nakonec knížete také obelstí a přesvědčí ho, že zasnuby se Zinou byly pouhým snem. Fed'a umírá a Zina provdaná za starého vládního úředníka nakonec odchází pryč z Mordasova. Dostojevskij obratně satirizuje maloměstské mravy a morálku, a to výsměšným a zároveň hrdinským tónem. V libretu opery, jehož autory jsou Rudolf



Straší: Jiří Hájek jako Duch hraběte Kazimíra ze Satalic



Anita Jirovská (Barbara) a Veronika Rovná (Zina) v inscenaci Zásnuby ve



Fuchs a Rudolf Thomas, jsou značně osekány některé specificky ruské prvky, přesto stálo za to jej zhudebnit.

Opera si zaslouží většího uznání. Od roku 1933 a poté, co dlouho postrádanou partituru objevil ve sklepě vídeňského nakladatelství Universal Edition izraelský dirigent Israel Yinon (1956–2015), tato inscenace je teprve čtvrtým nastudováním (kterému předcházela pražská inscenace z roku 1994, jež byla společným dílem Státní opery Praha a Národního divadla v Mannheimu, dále pak uvedení ve Washingtonu roku 1996 a v Karlsruhe v roce 2014).

Instrumentaci Krása místy redukuje na pouhou hrstku barev, přičemž spoléhá na zajímavou kombinaci nástrojů. Rovněž využití širokých mezer mezi spodním a horním rejstříkem nástrojů připomíná některé z Janáčkových partitur (stejně jako Janáček si i Krása pohrál s přirozenými řečovými sekvencemi). Vždy je patrná silná melodičnost, ale objevují se i neobvyklé disonance – rytmické, úderné staccatové akordy dechových nástrojů přitahují pozornost stejně jako tklivé pasáže sólových houslí. Skladatel prokazuje pozoruhodnou zručnost v zacházení s vokálními ansámblly. Hudba obratně vyjadřuje zvraty příběhu: Krása nás ve své barevné koláži uchvacuje

svižnými změnami, nápaditým smyslem pro grotesknost a svou vynalézavostí. Jednotlivé role se vyznačují tím, že střídají komické a psychologické polohy a kombinují nesourodé stylistické prvky – například když Krása nechá Zinu okouzlit chřadnoucího knížete zpěvem Belliniho árie *Casta diva*. V hudbě rezonují tóny Krásova učitele Zemlinského, stejně jako Schoenberga, Stravinského a francouzské hudby (během studií u Alberta Roussela v Paříži se Krása seznámil s Dariusem Milhaudem). Jeho hudební jazyk je však vždy osobitý a celkový styl originální.

Pěvecké party v *Zásnubách* nejsou vůbec jednoduché a ze sólistů podali pozoruhodný výkon Miroslava Časarová (Zina), György Hanczár (úsměvný Pavel) a Pavol Kubáň (Kníže). Stejně skvělý výkon podal operní sbor pod vedením sbormistra Jurije Galatenka. Tempa orchestru však nebyla vždy svědomitě dodržována a ani německá výslovnost zpěváků nebyla bezchybná.

Režisér Jiří Nekvasil a scénograf Daniel Dvořák ve scéně efektivně využili prvky expresionismu. Mezi střídými dekoracemi se objevila reprodukce obrazu Emila Filly *Čtenář Dostojevského* (1907), což bylo příhodné. Filla byl Čech pocházející z Moravy, který část života strávil v nacistických táborech. Pod vlivem Edvarda Muncha namaloval toto

*Nahoře: Pavol Kubáň (Kníže) a Lucie Hilscherová (Marja Alexandrovna)*

*Dole: Miroslava Časarová (Zina) a členové souboru baletu Národního divadla moravskoslezského*

ikonické dílo českého expresionismu, které zobrazuje čtenáře Dostojevského románu jako zhroutenou, vyčerpanou postavu.

Inscenace je první částí třídílného cyklu Opery terezínských skladatelů a vznikla v koprodukcii s Národním divadlem v Praze (tam bude uvedena v listopadu tohoto roku) v rámci hudebního projektu Národního divadla *Musica non grata*. Tento projekt, který velkoryse podpořilo německé velvyslanectví v Praze, se zaměřuje na tzv. nevíтанou hudbu českých a německých umělců, zejména židovského původu, kteří byli nacistickým režimem umlčovani.

Cyklus bude pokračovat v roce 2023 dvěma operami Viktora Ullmanna. Jak zdůraznil ředitel divadla Jiří Nekvasil, cyklus představuje alespoň částečnou splátku dluhu, který vůči těmto pozoruhodným skladatelům máme. Jejich smrt v rozkvětu života vinou nacistického režimu představuje pro českou hudbu obrovskou ztrátu, a je tedy velmi potěšující, že je jejich dílu věnována stále větší pozornost, kterou si oni zcela zaslouží. **ON**