

Operní panorama Heleny Havlíkové (206)

3. 3. 2015 00:00 Helena Havlíková operaplus.cz

<http://operaplus.cz/operni-panorama-heleny-havlikove-206/?pa=3>

Týden od 23. února do 1. března 2015

* Proč Cura?

* Brána nebes nebo pekel?

Proč Cura?

Proslulému tenoristovi **Josému Curovi** se v České republice zjevně zalíbilo. V posledních letech zde vystupoval opakovaně, ať už na koncertech v Olomouci nebo Ostravě, a dokonce pak v létě 2011 i 2012 přijal angažmá v nastudování Leoncavallových *Komediantů* na Otáčivém hledišti českokrumlovského zámku. A tento charismatický Argentinec mnoha talentů loni v Českých Budějovicích premiéroval svoji skladbu *Stabat Mater*.

Nyní Cura „doputoval“ i do Státní opery. Vystoupil zde v jedné ze svých parádních rolí, která typově přesně odpovídá jeho temné pevné tenorové barvě a má ji za téměř dvacet let, kdy Otella zpívá, dokonale zažitou. Že má postavu benátského mouřenína, který propadne zhoubné žárlivosti, propracovanou do posledního detailu, bylo však bohužel více vidět než slyšet. Inscenace režiséra **Dominika Neunera**, která měla svoji premiéru v roce 1991, situuje pěvce do hloubi jeviště a vyžaduje citlivého dirigenta, který toto uspořádání dokáže zvukově vyvážit tak, aby se neztráceli pod masou orchestrálního zvuku. Jenže toto umění **Martina Turnovského**, který inscenaci *Otella* nastudoval původně v roce 1991, nebo Heiko Mathiase Förstera, který také využil oprostěné scény ve prospěch komplexního hudebního účinku, **Martin Leginus**, současný hudební ředitel Státní opery a dirigent představení s Josém Curov, nesdílel. Nechal hřímat orchestr tak mocně, že tematicky „nepodstatné“ vyhrávky violoncell nebo klarinetů přehlušovaly nejen představitele menších rolí – **Martina Šrejmu** jako Cassia nebo **Václava Siberu** jako Rodriga, ale právě i Josého Curu. Jeden z klíčových důvodů, proč právě Otello dnes patří ke Curovým hlavním rolím, práce s dynamikou, zejména pak pianissima, například v nočním duetu s Desdemonou, tak přišla zcela vniveč. Soprán **Pavly Vykopalové** i baryton **Richarda Haana** se prosazovaly zřetelněji. Národní divadlo v tomto případě především přesvědčilo, že má schopné marketingové oddělení: postavilo na Curově pouhým dvojím vystoupením značnou část své aktuální reklamní kampaně tak, že z těchto představení *Otella* učinilo až snobskou záležitost a flexibilně tomu přizpůsobilo i výši vstupného (nejvyšší kategorie stoupla z 1100 na 1950 korun).

Je plným právem každého mecenáše rozhodnout, jak naloží se svými penězi. Nabízí se však otázka, jestli jsou finanční prostředky, které Bohemian Heritage Fund, partner Curova vystoupení v *Otellovi* a jinak mecenáš české kultury, především divadla a opery, takto vynaloženy dostatečně efektivně. A také je třeba se ptát, zda právě jednorázové hostování takových, jakkoli věhlasných sólistů je tím pravým, co z hlediska umělecké úrovně naše první scéna potřebuje. Až u nás budou standardně studovat původní inscenace režiséři formátu Roberta Carsena, Clause Gutha, Dmitrije Černiakova nebo Hanse Neuenfelse a připravovat hudební nastudování dirigenti jako Fabio Luisi, Riccardo Muti, James Levine nebo Antonio Papano, pak by pozvání tenorové celebrity mohlo mít

svůj význam.

Hodnocení autorky: 60 %

Brána nebes, nebo pekel?

Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě pokračovalo ve svém programu *Operní hity XX. století* skladatelů, kteří dokonce Ostravu osobně navštívili, a po Hindemithově *Cardillacovi* a Stravinského *Životu prostopášníka* uvedlo *Ohnivého anděla* Sergeje Prokofjeva, u nás poprvé v kompletním



rozsahu a v ruském originále. Je to podivná opera.

Prokofjev (1891–1953) byl fascinován stejnojmenným románem ruského symbolisty Valerije Brjusova z roku 1908. I román je to podivný. Míchá reálná historická fakta Německa šestnáctého století s postavami a mysteriálními vizemi a filozofickými úvahami o povaze dobra a zla. Brjusov byl dozajista velmi vzdělaný, ovládal řadu jazyků a vedle své vlastní literární tvorby byl i výborný překladatel. Při jeho posedlosti okulturními naukami a hledáním „lepších zítřků“ lidstva nepřekvapuje, že revoluci 1917 přivítal a nakonec vstoupil do komunistické strany. *Ohnivý anděl* je ale hlavně reflexí jeho vlastního milostného trojúhelníku: se svým přítelem milovali stejnou, navíc vdanou ženu Ninu Ivanovnu Petrovskou.

Prokofjev si román do podoby libreta upravil sám a začal na opeře pracovat po dokončení námětem i zhudebněním zcela odlišné, humorně groteskní pohádkové *Lásce ke třem pomerančům* podle Carla Gozziho. S *Ohnivým andělem* se ovšem Prokofjev dost natrápil, několikrát ho přepracovával, nakonec mu práce zabrala osm let a za svého života se uvedení nedočkal. Výsledný tvar má pět jednání – první čtyři spíše vyprávějí, než rozehrávají okolnosti vztahů dívky Renaty, rytíře Ruprechta a hraběte Heinricha, kterého si Renata ve svých vidinách ztotožňuje se zjevením ohnivého anděla Madiela. „Až“ v pátém jednání vyústí opera do akce, navýsost dramatické v orgiastické extázi a rozhodnutí Inkvizitora upálit Renatu jako čarodějnici za její posedlost vidinami.

Ohnivý anděl je „filozofická“ opera – opírá se sice o některé reálné události středověkého Německa (zásah inkvizice v klášteře sv. Kateřiny v Bonnu v šestnáctém století) a myšlenkové proudy tehdejší Evropy (sebejistý rytíř Ruprecht vstupuje do opery s důvěrou v rozum, ale pak podléhá esoterickým naukám), vystupují v ní představitelé „bílé“ i „černé“ magie – humanistický učenec, ale i okultista a teosof Agrippa, který byl patrně předlohou Goethova Fausta a kterého Prokofjev pojal spíše jako nedůvěryhodného šarlatána, Tenorový Mefistofeles a basový Johann Faust, u Prokofjeva ovšem v groteskní nadsázce, jakkoli jsou to právě oni, kdo zadrží Ruprechta, aby následoval Renatu i při

Zatímco u Wagnerova *Bludného Holanďana* nebo Dvořákovy *Rusalky* je „spasení“ skrze lásku poměrně jednoznačné – u *Ohnivého anděla* je hranice dobra a zla rozostřena natolik, že umožňuje několik možných výkladů: je Ohnivý anděl poslem nebes, nebo pekel? Je Inkvizitor duchovním pastýřem, nebo vyslancem pekla? Je Renata svatá, čistá, nevinná nevěsta anděla nebeského, nebo jako posedlá temnými démony je právem vystavena procesu exorcismu – vymítání ďábla? Víme jen, že horečnaté vize jí neumožnily prožít normální fyzickou lásku a neodvratně směřovala ke smrti – snad, aby zjistila pravou totožnost Ohnivého anděla. Smrt na hranici je pro ni ale vlastně úlevou – podobně Brjusovova milenka nakonec volila sebevraždu. Ostatně i filozof Agrippa sepsal traktát *O marnosti všech věd a umění*, v němž kritizuje i své vlastní názory a za jedinou autoritu považuje (kupodivu) pokorně *Slovo Boží*. S čerty (a ani s bílými a černými mágy) nejsou žerty.

Ostravská inscenace tyto otázky pokládá s plnou naléhavostí především v hudebním nastudování **Roberta Jindry** s velmi dobře hrajícím orchestrem a vynikajícím obsazením premiéry. Dirigent rozvrhl celkovou stavbu opery tak, aby dokázal vystupňovat ve výrazu, tempu i dynamice velkolepé gradace jednak ve zlověstné dramatické scéně, ve které Ruprecht žádá Agrippu o vysvětlení podstaty magie, a především v rozsáhlé scéně závěrečných orgií, které se rozpoutají v klášteře. Extázi znamenitě spoluvytváří i sbor nastudovaný **Jurijem Galatenkem**. Jindra rozvinul mnohohrstevnou Prokofjevovu partituru také v její rozmanité barevnosti včetně exponovaných žesťů i hlubokých dřevěných dechových nástrojů, jejichž hráči si výborně poradili i v takto zdůrazněných partech. Jindra také vyjádřil naléhavost rytmické pulzace směřující až k hektičnosti, ať už hned v úvodním výstupu Renaty při odhánění prokletých přízraků, v tajuplném výstupu věštkyne nebo Renatině zaklínání démonů se svištěním glissand smyčců. A pro výslednou podobu ostravské premiéry bylo také klíčové vybalancování zvukové síly orchestru tak, že ani v nejvyšších fortissimech nepřekrýval sólisty a dařilo se pracovat s dynamikou.

Najít výkladový inscenační klíč k *Ohnivému andělovi* není snadné, navíc pěvecké party Renaty (dramatický soprán), ale a Ruprechta (baryton) jsou extrémně náročné nejen pěvecky, ale i fyzicky – Renata je na scéně přítomna s výjimkou dvou scén (u Agrippy a výstupu Mefista s Faustem) po celých pět jednání. Přesto bývá v posledních letech *Ohnivý anděl* na světových operních scénách uváděn, v posledních třech letech Komische Oper Berlin, moskevské Velké divadlo, Debrecín, chystá se inscenace v Buenos Aires a v Düsseldorfu. U nás byl nastudován dvakrát a vždy to byla mimořádná událost: v roce 1963 ve Státním divadle v Brně a v roce 1981 v pražském Národním divadle, v obou případech v českém překladu Evy Bezděkové.

Je dobře, že režisér **Jiří Nekvasil** spolu se scénografem **Petrem Matáskem** a výtvarnicí kostýmů **Martou Roszkopfovou** na otázky, kladené Brjusovem a Prokofjevem, jednoznačně neodpovídají a ještě posilují rozostřenost a nadčasovost témat opery – zda je Renata posedlá láskou k Bohu nebo temnému démonovi si musí diváci odpovídat podle svých zkušeností sami. Že jde o příběh, který má reálné základy ve středověku, lze usuzovat z některých historizujících prvků scény (drátěná maketa nedostavěné katedrály v Kolíně nad Rýnem) a kostýmů (Ruprecht jako poutník). Výtvarný mix se ovšem rozmáchl přes několik století od středověku přes dohled komunistické tajné policie, jejíž představitelé si vše pilně zapisují do rudých knížek se zlatou hvězdou, až po laserový souboj Ruprechta a Heinricha. Inscenace je postavena spíše na protikladech výtvarného gesta než na vypracování vztahů postav. Jiří Nekvasil propojuje respekt ke scénickým poznámkám a situacím popisovaným v textech postav s volnými asociacemi: zašlé podkrovní pokoje hostince při

Renatiných vidinách prosvěcují neonové bílé i rudé zářivky (1. dějství); Renata a Ruprecht jsou v Kolíně izolováni v jakémsi klecovém lůžku (první obraz 2. dějství); za stříbřitě sošným Arippou, který vystoupá pouze do půl těla z propadla se promítá starý zrnitý film, ilustrující jeho psy, kostry a prostřednictvím tajemných symbolů i různé esoterické nauky, zatímco Ruprecht se drží „Jákovova žebříku“, na kterém ovšem nikdo nevystoupá ani z něho nesestoupí (druhý obraz 2. dějství). Groteskní scéna Mefista a Fausta má ve shodě s hudebním výrazem podobu pimprlového divadla s číšníčkem coby Kašpárkem (4. dějství). A v závěrečném 5. dějství po dramatickém protržení bílé stěny, která „chrání“ klášter, je Inkvizitor výhruzně postaven na plošině ramene vysoko zdviženého vozíku a jeptišky strhávají černé hábity, pod kterými mají stejné ostře růžové šaty na ramínkách jako Renata. Zda v závěru Renata pod vzplanutými šibenicemi míří do pekel, nebo zda tato konstrukce tvoří trojí bránu do nebes, zůstává otevřené.

Heinrich (němá role v podání **Petra Sýkory**), v Renatiných vidinách znovu a znovu popisovaný jako zářící zlatý anděl, má nejen zlatý frak a buřinku, ale i obličej (jako mimové, vydělávající si takto na ulicích evropských velkoměst) a nezúčastněně kouří, ať se děje cokoli. Renata je kombinace „čertovské“ paruky s černými kudrnatými vlasy, ostře růžových koktejlových šatů poběhlice (za kterou ji označuje hostinská a dívčí tváře nevinnosti sopranistky **Morenike Fadayomi**). Její výkon byl po pěvecké i herecké stránce strhující, v našich podmínkách mimořádný a byla to ona, kdo na sebe poutal pozornost. V její sebestředné zahleděnosti se až ztrácel důvod Ruprechtovy „posedlosti“ touto zvláštní dívkou. Výkon **Ulfa Paulsena** byl přitom také svrchovaný. A **Peter Mikuláš** dokázal jako Inkvizitor hřímat nad naplno rozehraným orchestrem i sborem ve fortissimu i vysoko na plošině nad jevištěm. Také ostatní sólisté se zhostili svých rolí suverénně s



plným nasazením. Inscenace *Ohnivého anděla* ještě více potvrdila vedoucí postavení ostravského operního souboru u nás a oprávnění ceny za významný počín v oblasti operní divadla, kterou udělil výbor Jednoty hudebního divadla, pořadatel právě skončeného festivalu *Opera*, **Robertu Jindrovi** a jeho týmu za vedení tohoto souboru. Toto většinové rozhodnutí výboru respektuji, ale jsem přesvědčena a chci zdůraznit, že na dlouhodobém promyšleném programu ostravské opery se společně Robertem Jindrou, který zastával pozici hudebního ředitele, nepominutelně podílel a podílí také ředitel Národního divadla moravskoslezského Jiří Nekvasil.