

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

Operní panorama Heleny Havlíkové (564) – Ostravský Mojžíš přechází „moře“ grand opery

[přejít na web](#), [zobrazit sken](#)

Online, Datum publikace: 17.02.2026 11:15, Datum importu: 17.02.2026 11:56, Zdroj: operaplus.cz, Autor: Helena Havlíková, Periodicita: Denně, Provozovatel: Opera Plus z.s., Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0,06, OTS: 5 617, Měsíční návštěvnost: 81 237, Celková návštěvnost: 61 670, RU/den: 5 617, RU/měsíc: 74 572

Národní divadlo moravskoslezské na sebe upoutalo pozornost novodobou českou premiérou opery Gioachina Rossiniho Mojžíš a faraon aneb Přechod Rudého moře. Návrat velké francouzské opery do Ostravy se konal v hudebním nastudování Davida Švece a režii Vladimíra Johna.

Ačkoli je dnes Gioachino Rossini slavný díky svým komickým operám, zejména Lazebníku sevillskému, ale i Popelce nebo Italce v Alžíru či Turkovi v Itálii, v jeho katalogu třiceti devíti dokončených oper převažují opery seria či semiseria, kterých vytvořil dvacet čtyři. Opera Mojžíš a faraon, aneb Přechod Rudého moře / Moise et Pharaon, ou Le Passage de la Mer Rouge, která měla premiéru v pařížské Académie Royale de Musique v roce 1827, Rossiniho tvorbu uzavírá – následoval pak už jen Hrabě Ory a Vilém Tell, když se v roce 1829, finančně dostatečně zajištěný, rozhodl zběsilé kompoziční tempo vyměnit za gastronomii, cestování a pěstování salonní kultury. Mojžíš a faraon s francouzským libretem Luigiho Balocchi a Victora-Josepha Étienna de Jouy podle starozákonního příběhu vyvedení Hebrejců z egyptského zajetí obohaceného o milostný motiv není jediná opera, v níž Rossini přepracoval své dřívější dílo. V tomto případě Mojžíše v Egyptě uvedeného v roce 1818 neapolským Teatro San Carlo v žánru azione tragico-sacra na pomezí oratoria a opery, povoleného v postním období.

Při úpravě Rossini propojil své belcantové mistrovství se stylem velké francouzské opery. Výsledkem je rozsáhlé čtyřaktové dílo s velkými sbory a baletem i velkým divadelním potenciálem nad archetypálními tématy střetu víry a moci, svobody a útlu, milostného citu mezi členy znepřátelených komunit. Rossini efektně využívá kontrast intimní lyriky a masových scén, v nichž se biblická monumentalita střetává s lidským rozměrem postav – proroka Mojžíše, faraona i mileneckého páru rozpolceného mezi citem a povinností ke svému národu a jeho víře. Interpretačně a inscenačně exponované dílo z opery činí spojení duchovního tématu s divadelní spektakulárností královského paláce v Memfis, Isidina chrámu a hlavně závěrečného efektu přechodu moře pro Mojžíšův lid a utopení jejich egyptských pronásledovatelů s faraonem v čele. Z dnešního pohledu však vlastní děj trpí přece jen schematicností, když se třikrát varuje podobná situace – Faraon slíbí Hebrejcům svobodu, avšak své slovo nedodrží a Bůh Egyptany potrestá katastrofami. Ostravské zkrácení Mojžíše a faraona o čtyřicet minut lze akceptovat, jakkoli vypuštění baletních scén přiručuje inscenaci o jeden z typických prvků velké francouzské opery.

Režii v Ostravě svěřili Vladimíru Johnovi, čerstvému absolventovi brněnské JAMU, který dostal profesionální příležitost již loni v brněnském **Národním divadle** v Szymanowského Králi Rogerovi (viz 525. Operní panorama). Jakkoli témata svobody a útlu, víry a moci nebo **národní** identity a osobních citů mohou v Mojžíšovi a faraonovi svádět k aktualizaci, inscenační tým se touto cestou nevydal. Z kostýmů Barbory Raškové bylo zřejmé, že inscenace na scéně Kristiny Komárkové zůstala ukotvena v naší představě o starověkém Egyptě v éře ramessovských faraonů. Nadčasovost jí ovšem dodával dominantní scénografický znak rovnoramenného trojúhelníku s kruhem uprostřed. Můžeme ho chápat obecně jako křesťanský symbol Božího oka a ve vztahu k tématu touhy Hebrejců vymanit se z egyptského područí pak konkrétněji jako propojení pevného řádu víry a svobody. Lze ho však vykládat i jako střet egyptské monumentality a duchovního principu absolutna. Tento trojúhelník s kruhem šlo různě spouštět, naklánět a otáčet nad prázdnou scénou lemovanou průsvitnými draperiemi a zadní stěnou, kterou bylo možné zvedat a spouštět. Prvky umocňovaly další dobře zvolený inscenační princip, když efektnost a výpravnost francouzské grand opery nahradil promyšlený světelný design Martina Krupy. I když v prvním dějství prostor pro Hebrejce omezovala konstrukce připomínající vrchol pyramid egyptských utlačovatelů, pak už díky minimalistickému scénografickému řešení zůstávalo jeviště, v ostravském Divadle

Antonína Dvořáka přece jen menší, volné pro velké sborové scény.

Dalším základním výtvarným prvkem inscenace byl v pozadí zavěšený čtverec s šestnácti kruhovými světly uspořádanými po čtyřech. Rozsvěcovala se proti hledišti v různých kombinacích a barvách někdy tak intenzivně, že nepříjemně oslňovala. Když jsem tento blikající čtverec chápala jako znak vyššího principu, který směřuje a vede konání lidí, pro mě takto nesouzněl s trojúhelníkem a kruhem. Celkově ovšem zůstávala inscenace po výtvarné a režijní stránce stylově čistá a také díky kostýmům přehledná – na začátku možná až trochu prvoplánově, když do světelného kruhu během přede hry postupně vstupují jednotlivé postavy a na tylovou oponu je promítán text s jejich jménem a charakteristikou.

Francouzská opera s velkými sbory a ansámby klade velké nároky na koordinaci, protože ani orchestr nemá pouze doprovodnou roli, ale hudebně spoluvytváří atmosféru a emocionálně vypjaté situace od bouřlivě dramatických po intimně lyrické. Navíc Rossiniho instrumentace je velmi mnohotvárná v různých nástrojových kombinacích včetně sólového využívání harfy, klarinetu, hoboje a mnoha dalších nástrojů. To vše David Švec s přehledem zvládl. Škoda jen různých intonačních nepřesností v orchestru.

Klíčovou roli mají ve velké francouzské opeře sbory. Ten ostravský pod dlouhodobým systematickým vedením Jurije Galatenka patří k nejlepším operním sborům u nás. V Rossiniho Mojžíšovi a faraonovi mohl naplno rozvinout své špičkové kvality nejen v monumentálním zvuku, ale i ve velmi široké škále dynamiky a výrazu při zachování vyrovnanosti a stmelnosti hlasů. K tomu inscenátoři ve své podstatě statickou Rossiniho operu rozpohybovali právě sborem, který neindividualizovali, ale nápaditě seskupovali do různých formací. Různé pohybové kreace navozující vlnění, ujařmení, zoufalství, pokoru, naději, které svým způsobem nahradily vyškrtuté samostatné baletní výstupy (Isidinu slavnost ve třetím jednání), byly stejné pro celý sbor. Působily však občas až mechanicky jako kolektivní prostná.

Divácká pozornost se v Rossiniho Mojžíšovi a faraonovi upíná k řešení závěrečné scény, protože opera graduje přechodem moře, přes které Mojžíš převede Hebrejce, zatímco Egyptany jeho rozbouřené vlny pohltí. Inscenátoři našli řešení, které souznělo s celkovým konceptem inscenace: na prázdné jeviště spustili trochu pomačkaný svítící kruh, skrze který Hebrejci prošli, zatímco před Faraonem a jeho družinou se kruh zvedne a jeviště se průsvitnými stěnami ze všech stran uzavře, takže nemají kam uniknout. V kombinaci s projekcí stylizované bouře a přechodem sboru Hebrejců až do hlediště vyvolala tato scéna požadovaný účinek.

Sólové party Mojžíše a faraona kladou velké nároky na pěveckou techniku – vždyť Rossini patří k trojici mistrů italského belcanta v době kultu pěveckých hvězd. Koloratury v rychlých tempech předepsal i rolím Mojžíše a Faraona pro bas a baryton. Martin Gurban' a Daniel Kfelř je zvládli na velmi dobré úrovni. Výrazově možná i propracovaněji než ty části svých partů, v nichž monumentalitu těchto antagonistických vůdců vyjádřili fortissimem svých hutných hlasů v prostoru ostravského divadla až naddimenzovaným.

Vnitřně složitějšími postavami jsou faraonův syn Amenofis a Anaj, dcera Mojžíšovy sestry Marie. Tenorista Martin Šrejma a sopranistka Veronika Rovná do inscenace vnesli lidský rozměr. Ke koloraturám, které zvládali s virtuositou v celém hlasovém rozsahu, přidali umění vystihnout komplikovanost svých postav, když se Hebrejka Anaj v podání vyrovnává se střetem poslušnosti vůči Bohu, své matce, strýci i soukmenovcům a svého milostného citu k Amenofisovi, který se zmiřuje mezi milostnou vášní a zuřivou pomstychtivostí. Vnitřní muka Anaj Veronika Rovná ještě prohloubí v samém závěru, když s bolavou duší nechá mrtvého Amenofise spočinout ve svém klíně.

Velkým objevem byl strhující výkon mladé talentované sopranistky Magdalény Rovenské jako Sinaidy v tak vypjatém oboru, jakým je dramatická koloratura. Třebaže teprve začíná sbírat divadelní zkušenosti, její výkon byl po všech stránkách obdivuhodný a přesvědčivý – ztvárnila tak výborně faraonovy manželku, která nezapomíná na své hebrejské kořeny, srdcem rozumí lásce syna k Anaj, ale nabádá ho k dodržení povinnosti jako vznešenějšího pouta a vyhnání zhoubné touhy z duše.

Individuální pěvecké kvality však v případě Mojžíše a faraona nestačí. Partitura je postavená na ansámblech, a to i bez doprovodu orchestru. Vyžaduje sezpívanost hlasů v různých kombinacích, což se při premiéře velmi dobře dařilo.

Uvádění nejen Mojžíše a faraona, ale velké francouzské opery vůbec, naráží především na značné nároky, které tento žánr klade na sólisty. V **Národním divadle moravskoslezském** mají dokonce dvojí obsazení. U nás se prakticky velká francouzská opera už řadu let neuvádí – a to je i další důvod, proč je inscenace Mojžíše a faraona mimořádný počin i dramaturgický. Znovu potvrzuje postavení ostravského operního souboru jako lídra mezi našimi stálými divadly.

Gioachino Rossini: Mojžíš a faraon aneb Přechod Rudého moře

Premiéra 12. února 2026, 18:30 hodin

Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava

Inscenační tým

Hudební nastudování a dirigent: David Švec

Režie: Vladimír John

Scéna: Kristina Komárková

Kostýmy a pohybová spolupráce: Barbora Rašková

Světelný design a videoprojekce: Martin Krupa

Sbormistr: Jurij Galatenko

Dramaturgie: Juraj Bajús

Osoby a obsazení

Mojžíš: Martin Gurbaľ

Faraon, egyptský panovník: Daniel Kfelíř

Amenofis, faraonův syn: Martin Šrejma

Eliezer, Mojžíšův bratr: Ondřej Koplík

Osirid, egyptský velekněz & Tajemný hlas: Petr Urbánek

Ofid, velitel egyptské stráže: Vít Šantora

Sinaida, faraonova manželka: Magdaléna Rovenská

Anaj, Mariina dcera: Veronika Rovná

Marie, Mojžíšova sestra: Dominika Škrabalová

Orchestr a sbor opery **NDM**



[RECENZE](#) | [ROZHOVORY](#) | [ZPRÁVY](#) | [CHYSTÁ SE](#) | [TANEC](#) | [INZERCE](#) | [OPERNÍ PANORAMA](#) | [SOUTĚŽE](#) | [ENCYKLOPEDIE](#) | [O NÁS](#) | [VÍCE](#)

OPERA

OPERNÍ PANORAMA

RECENZE

TOE

Operní panorama Heleny Havlíkové (564) – Ostravský Mojžíš přechází „moře“ grand opery

Národní divadlo moravskoslezské na sebe upoutalo pozornost novodobou českou premiérou opery Gioachina Rossiniho Mojžíš a faraon aneb Přechod Rudého moře. Návrat velké francouzské opery do Ostravy se konal v hudebním nastudování Davida Švece a režii Vladimíra Johna.

HELENA HAVLÍKOVÁ | PUBLIKOVÁNO 17.02.2026

SELEKTUJTE:     11 MINUT ČTENÍ

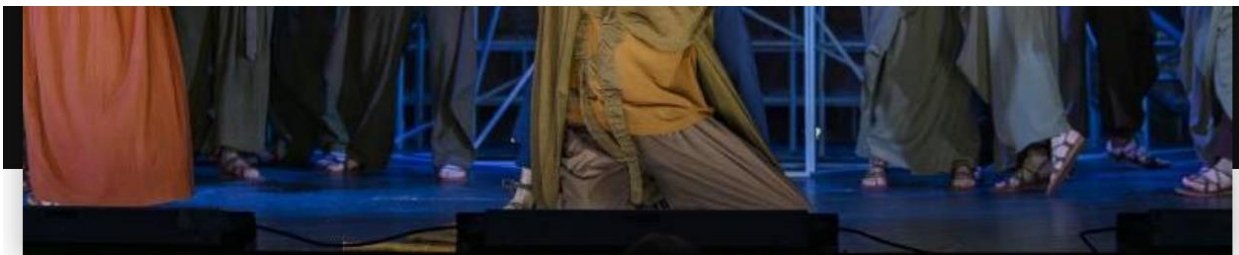


Gioachino Rossini: MOJŽÍŠ A FARAON aneb Přechod Rudého moře - Veronika Rovná, Martin Gurbaľ, Martin Javorník, Betty (foto Martin Popelář)

Obsah

Rossini mezi italským belcantem a velkou francouzskou operou

Ačkoli je dnes Gioachino Rossini slavný díky svým komickým operám, zejména Lazebrůtu sevillskému, ale i Popelce nebo Italice v Alžiru či Turkovi v Itálii, v jeho katalogu třiceti devíti dokončených oper převládají opery seria či semiseria, kterých vytvořil dvacet čtyři. Opera Mojžíš a faraon, aneb Přechod Rudého moře / Moïse et Pharaon, ou Le Passage de la Mer Rouge, která měla premiéru v pařížské Académie Royale de Musique v roce 1827, Rossiniho tvorbu uzavírá – následoval pak už jen Hrabě Ory a Vítem Tel, když se v roce 1829 finančně dostatečně zajištěný, rozhodl zřejmě kompoziční tempo vyměnit za gastronomii, cestování a pletování salonní kultury. Mojžíš a faraon s francouzským libretem Luigiho Balocchi a Victora-Josepha Étienne de Jouy podle starozákonního příběhu vyvedení Hebrejců z egyptského zajetí obohaceného o milostný motiv není jediná opera, v níž Rossini přepracoval své divotvorné dílo.



— Gioacchino Rossini: MOJŽÍŠ A FARAON aneb Přechod Rudého moře – Veronika Rovná, Martin Gurbal, Martin Javorský, Betty (foto Martin Popelář)

Obsah

Rossini mezi italským belcantem a velkou francouzskou operou

Ačkoli je dnes Gioacchino Rossini slavný díky svým komickým operám, zejména *Lazebníku sevilskému*, ale i *Popelce* nebo *Italce v Alžiru* či *Turkovi v Itálii*, v jeho katalogu třiceti devíti dokončených oper převažují opery seria či semiseria, kterých vytvořil dvacet čtyři. Opera *Mojžíš a faraon*, aneb *Přechod Rudého moře* / *Moise et Pharaon, ou Le Passage de la Mer Rouge*, která měla premiéru v pařížské Académie Royale de Musique v roce 1827, Rossiniho tvorbu uzavírá – následoval pak už jen *Hrabě Ory* a *Vilém Tell*, když se v roce 1829, finančně dostatečně zajištěný, rozhodl zběsilé kompoziční tempo vyměnit za gastronomii, cestování a pěstování salonní kultury. *Mojžíš a faraon* s francouzským libretem Luigiho Balocchi a Victora-Josepha Étienne de Jouy podle starozákonního příběhu vyvedení Hebrejců z egyptského zajetí obohaceného o milostný motiv není jediná opera, v níž Rossini přepracoval své dřívější dílo. V tomto případě *Mojžíše v Egyptě* uvedeného v roce 1818 neapolským Teatro San Carlo v žánru azione tragico-sacra na pomezí oratoria a opery, povoleného v postním období.

Při úpravě Rossini propojil své belcantové mistrovství se stylem velké francouzské opery. Výsledkem je rozsáhlé čtyřaktové dílo s velkými sbory a baletem i velkým divadelním potenciálem nad archetypálními tématy střetu víry a moci, svobody a útlaku, milostného citu mezi členy znepřátelených komunit. Rossini efektně využívá kontrast intimní lyriky a masových scén, v nichž se biblická monumentalita střetává s lidským rozměrem postav – proroka Mojžíše, faraona i mileneckého páru rozpolceného mezi citem a povinností ke svému národu a jeho víře. Interpretace a inscenačně exponované dílo z opery činí spojení duchovního tématu s divadelní spektakulárností královského paláce v Memfis, Isidina chrámu a hlavně závěrečného efektu přechodu moře pro Mojžíšův lid a utopení jejich egyptských pronásledovatelů s faraonem v čele. Z dnešního pohledu však vlastní děj trpí přece jen schematičností, když se třikrát varuje podobná situace – Faraon slíbí Hebrejcům svobodu, avšak své slovo nedodrží a Bůh Egyptany potrestá katastrofami. Ostravské zkrácení *Mojžíše a faraona* o čtyřicet minut lze akceptovat, jakkoli vypuštění baletních scén připravuje inscenaci o jeden z typických prvků velké francouzské opery.



— Gioacchino Rossini: MOJŽÍŠ A FARAON aneb Přechod Rudého moře – Martin Šrejma, Lada Bočková (foto Martin Popelář)

Starověký Egypt v nadčasové geometrii

Režii v Ostravě svěřili **Vladimíru Johnovi**, čerstvému absolventovi brněnské JAMU, který dostal profesionální příležitost již loni v brněnském Národním divadle v Szymanowského *Králi Rogerovi* (viz **525. Operní panorama**). Jakkoli témata svobody a útlaku, víry a moci nebo národní identity a osobních citů mohou v *Mojžíšovi a faraonovi* svádět k aktualizaci, inscenační tým se touto cestou nevydal. Z kostýmů **Barbory Raškové** bylo zřejmé, že inscenace na scéně **Kristiny Komárkové** zůstala ukotvena v naší představě o starověkém Egyptě v éře ramessovských faraonů. Nadčasovost jí ovšem dodával dominantní scénografický znak rovnoramenného trojúhelníku s kruhem uprostřed. Můžeme ho chápat obecně jako křesťanský symbol Božího oka a ve vztahu k tématu touhy Hebrejců vymanit se z egyptského područí pak konkrétněji jako propojení pevného řádu víry a svobody. Lze ho však vykládat i jako střet egyptské monumentality a duchovního principu absolutna. Tento trojúhelník s kruhem šlo různé spouštět, naklánet a



Starověký Egypt v nadčasové geometrii

Režii v Ostravě svěřili **Vladimíru Johnovi**, čerstvému absolventovi brněnské JAMU, který dostal profesionální příležitost již loni v brněnském Národním divadle v Szymanowského *Králi Rogerovi* (viz **525. Operní panorama**). Jakkoli témata svobody a útlatu, víry a moci nebo národní identity a osobních citů mohou v *Mojžíšovi a faraonovi* svádět k aktualizaci, inscenační tým se touto cestou nevydal. Z kostýmů **Barbory Raškové** bylo zřejmé, že inscenace na scéně **Kristiny Komárkové** zůstala ukotvena v naší představě o starověkém Egyptě v éře ramessovských faraonů. Nadčasovost jí ovšem dodával dominantní scénografický znak rovnoramenného trojúhelníku s kruhem uprostřed. Můžeme ho chápat obecně jako křesťanský symbol Božího oka a ve vztahu k tématu touhy Hebrejců vymanit se z egyptského područí pak konkrétněji jako propojení pevného řádu víry a svobody. Lze ho však vykládat i jako střet egyptské monumentality a duchovního principu absolutna. Tento trojúhelník s kruhem šlo různě spouštět, naklánět a otáčet nad prázdnou scénou lemovanou průsvitnými draperiemi a zadní stěnou, kterou bylo možné zvedat a spouštět. Prvky umocňovaly další dobře zvolený inscenační princip, když efektnost a výpravnost francouzské grand opery nahradil promyšlený světelný design **Martina Krupy**. I když v prvním dějství prostor pro Hebrejce omezovala konstrukce připomínající vrchol pyramidy egyptských utlačovatelů, pak už díky minimalistickému scénografickému řešení zůstávalo jeviště, v ostravském Divadle Antonína Dvořáka přece jen menší, volné pro velké sborové scény.

Dalším základním výtvarným prvkem inscenace byl v pozadí zavěšený čtverec s šestnácti kruhovými světly uspořádanými po čtyřech. Rozsvěcovala se proti hledišti v různých kombinacích a barvách někdy tak intenzivně, že nepřijemně oslňovala. Když jsem tento blikající čtverec chápala jako znak vyššího principu, který směřuje a vede konání lidí, pro mě takto nesouzněl s trojúhelníkem a kruhem. Celkově ovšem zůstávala inscenace po výtvarné a režijní stránce stylově čistá a také díky kostýmům přehledná – na začátku možná až trochu prvoplánově, když do světelného kruhu během přehledy postupně vstupují jednotlivé postavy a na tylovou oponu je promítán text s jejich jménem a charakteristikou.



— Gioacchino Rossini: MOJŽÍŠ A FARAON aneb Přechod Rudého moře – Petr Urbánek, Miloš Horák, Magdaléna Rovenská, Vít Šantora (foto Martin Popelář)

Sbor jako hybatel dramatu

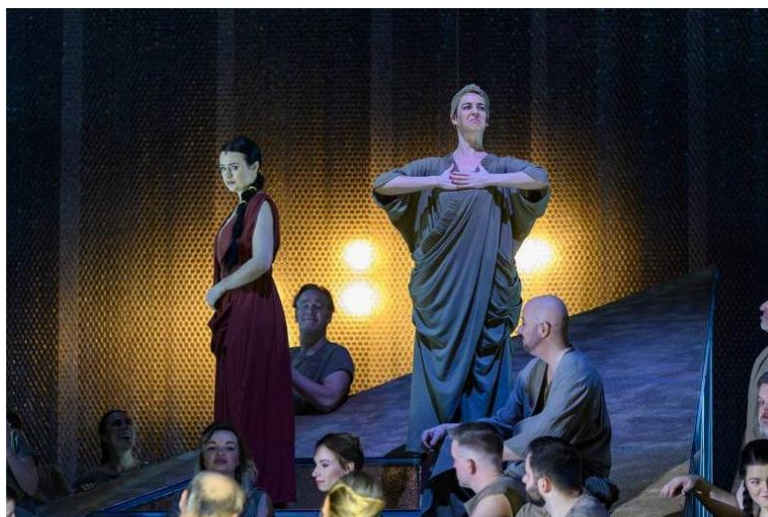
Francouzská opera s velkými sbory a ansámblu klade velké nároky na koordinaci, protože ani orchestr nemá pouze doprovodnou roli, ale hudebně spoluvytváří atmosféru a emocionálně vypjaté situace od bouřlivě dramatických po intimně lyrické. Navíc Rossiniho instrumentace je velmi mnohotvárná v různých nástrojových kombinacích včetně sólového využívání harfy, klarinetu, hoboje a mnoha dalších nástrojů. To vše **David Švec** s přehledem zvládl. Škoda jen různých intonačních nepřesností v orchestru.

Klíčovou roli mají ve velké francouzské opeře sbory. Ten ostravský pod dlouhodobým systematickým vedením **Jurije Galatenka** patří k nejlepším operním sborům u nás. V Rossiniho *Mojžíšovi a faraonovi* mohl naplno rozvinout své špičkové kvality nejen v monumentálním zvuku, ale i ve velmi široké škále dynamiky a výrazu při zachování vyrovnanosti a stmelnosti hlasů. K tomu inscenátoři ve své podstatě statickou Rossiniho operu rozpohybovali právě sborem, který neindividualizovali, ale nápaditě seskupovali do různých formací. Různé pohybové kreace navozující vlnění, ujaření, zoufalství, pokoru, naději, které svým způsobem nahradily vyškrtuté samostatné baletní výstupy (Isidinu slavnost ve třetím jednání), byly stejné pro celý sbor. Působily však občas až mechanicky jako kolektivní prostoná.

Divácká pozornost se v Rossiniho *Mojžíšovi a faraonovi* upíná k řešení závěrečné scény, protože opera graduje přechodem moře, přes které Mojžíš převede Hebrejce, zatímco Egyptany jeho rozbouřené vlny pohltí. Inscenátoři našli řešení, které souznělo s celkovým konceptem inscenace: na prázdné jeviště spustili trochu pomačkaný svítící kruh, skrze který Hebrejci prošli, zatímco před Faraonem a jeho družinou se kruh zvedne a jeviště se průsvitnými stěnami ze všech stran uzavře, takže nemají kam uniknout. V kombinaci s projekcí stylizované bouře a přechodem sboru Hebrejců až do hlediště vyvolala tato scéna požadovaný účinek.



všech stran uzavře, takže nemají kam uniknout. V kombinaci s projekcí stylizované bouře a přechodem sboru Hebrejců až do hlediště vyvolala tato scéna požadovaný účinek.



— Gioacchino Rossini: MOJŽÍŠ A FARAON aneb Přechod Rudého moře – Ladá Bočková, Betty, Ondřej Koplík (foto Martin Popelář)

Lidský rozměr koloratur

Sólové party *Mojžíše a faraona* kladou velké nároky na pěveckou techniku – vždyť Rossini patří k trojici mistrů italského belcanta v době kultu pěveckých hvězd. Koloratury v rychlých tempích předepsal i rolím Mojžíše a Faraona pro bas a baryton. **Martin Gurbal** a **Daniel Kfelif** je zvládli na velmi dobré úrovni. Výrazově možná i propracovaněji než ty části svých partů, v nichž monumentalitu těchto antagonistických vůdců vyjádřili fortissimem svých hutných hlasů v prostoru ostravského divadla až naddimenzovaným.

Vnitřně složitějšími postavami jsou faraonův syn Amenofis a Anaj, dcera Mojžíšovy sestry Marie. Tenorista **Martin Šrejma** a sopranistka **Veronika Rovná** do inscenace vnesli lidský rozměr. Ke koloraturám, které zvládali s virtuositou v celém hlasovém rozsahu, přidali umění vystihnout komplikovanost svých postav, když se Hebrejka Anaj v podání vyrovnává se střetem poslušnosti vůči Bohu, své matce, strýci i soukmenovcům a svého milostného citu k Amenofisovi, který se zmitá mezi milostnou vášní a zuřivou pomstychtivostí. Vnitřní muka Anaj Veronika Rovná ještě prohloubí v samém závěru, když s bolavou duší nechá mrtvého Amenofise spočinout ve svém klíně.

Velkým objevem byl strhující výkon mladé talentované sopranistky **Magdalény Rovenské** jako Sinaidy v tak vypjatém oboru, jakým je dramatická koloratura. Třebaže teprve začíná sbírat divadelní zkušenosti, její výkon byl po všech stránkách obdivuhodný a přesvědčivý – ztvárnila tak výborně faraonovy manželku, která nezapomíná na své hebrejské kořeny, srdcem rozumí lásce syna k Anaj, ale nabádá ho k dodržení povinnosti jako vznešenějšího pouta a vyhnání zhoubné touhy z duše.

Individuální pěvecké kvality však v případě *Mojžíše a faraona* nestačí. Partitura je postavená na ansámblech, a to i bez doprovodu orchestru. Vyžaduje se sezpívanost hlasů v různých kombinacích, což se při premiéře velmi dobře dařilo.



— Gioacchino Rossini: MOJŽÍŠ A FARAON aneb Přechod Rudého moře – Martin Gurbal (foto Martin Popelář)

Mojžíš a faraon jako ostravský triumf i dramaturgický

Uvádění nejen *Mojžíše a faraona*, ale velké francouzské opery vůbec, naráží především na značné nároky, které tento žánr klade na sólisty. V Národním divadle moravskoslezském mají dokonce dvojí obsazení. U nás se prakticky velká francouzská opera už řadu let neuvádí – a to je i další důvod, proč je inscenace *Mojžíše a faraona* mimořádný počín i dramaturgický. Znovu potvrzuje postavení ostravského operního souboru jako lídra mezi našimi stálými divadly.



