

Počet zmínek: 1

Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

Operní panorama Heleny Havlíkové (618) – Verdiho Requiem zastíněné labyrintem jevištních obrazů

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

Online, Datum publikace: 16.10.2026 17:01, Datum importu: 16.10.2026 21:26, Zdroj: operaplus.cz, Autor: Helena Havlíková, Periodicita: Denně, Provozovatel: Opera Plus z.s., Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0,01, OTS: 1 309, Měsíční návštěvnost: 81 237, Celková návštěvnost: 39 782, RU/den: 1 309, RU/měsíc: 22 776

Národní divadlo moravskoslezské uvedlo poprvé ve své historii Requiem Giuseppe Verdiho. Pro scénické ztvárnění monumentální zádušní mše přizvalo režijní duo SKUTR. Hudebního nastudování se ujal Marek Šedivý. Do scénického provedení, které mělo premiéru 15. října 2026 v **Divadle Antonína Dvořáka**, se vedle pěveckých sólistů, sboru a orchestru zapojila také dvojice tanečníků.

Verdiho Messa da Requiem patří k dílům, v nichž se hudební dramatičnost propojuje s duchovním obsahem latinského liturgického textu. Dirigent a kritik Hans von Bülow ji krátce po premiéře ironicky označil za „operu v církevním rouchu“. To, co bylo původně výtkou, dnes vystihuje jednu z jejích nejvýraznějších předností. Autor Rigoletta, Trubadúra nebo Aidy dokázal vtisknout zádušní mši stejnou emocionální sílu, jakou známe z jeho oper, aniž by ztratil ze zřetele její duchovní rozměr.

Bezprostředním podnětem ke vzniku Requiem byla v roce 1873 smrt spisovatele Alessandra Manzoniho, kterého Verdi obdivoval jako morální autoritu a vlastence. Navázal tím na starší plán společné zádušní mše italských skladatelů k uctění Gioachina Rossiniho, pro niž složil závěrečné Libera me. Verdiho vlastní Requiem zaznělo poprvé 22. května 1874 v milánském kostele sv. Marka při prvním výročí Manzoniho smrti.

Jevištní provedení Verdiho Requiem není samo o sobě novinkou. V pražském **Národním divadle** vznikla v roce 2004 inscenace s hudebním nastudováním Jiřího Kouta, v režii Jiřího Nekvasila, se scénou Daniela Dvořáka a kostýmy Simony Rybákové. Kout v rozhovoru před premiérou zdůrazňoval především myšlenku přechodu od smrti k životu a touhu po vysvobození. Hudební výsledek jsem tehdy hodnotila velmi vysoko, zatímco scénické ztvárnění mi připadalo zatížené doslovnými náboženskými symboly, ohněm, dýmem a nesourodými výtvarnými nápady. Ostravské uvedení proto není jen novým pokusem o scénickou podobu tohoto díla, ale také příležitostí znovu se ptát, co může obraz přidat k hudbě, která už sama vytváří tak silné drama.

Režijní duo SKUTR – Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský – se do Ostravy vrátilo po třech inscenacích: Janáčkových Výletech páně Broučkových (premiéra 2014), Mozartově La clemenza di Tito (2016) a Martinů Juliettě aneb Snáři (2019). V Broučkovi nahlédli Janáčkovu přízemního oportunistu se shovívavým humorem, v Titovi vystihli nadčasová témata nedůvěry, zrady a osamělosti mocného vladaře. V Juliettě se však jejich snaha konkretizovat a jednoznačně vysvětlovat sny dostávala do rozporu s prchavostí a mnohoznačností Martinův hudební imaginace. Už Julietta tak naznačila meze, na které mohou SKUTR narazit při scénickém uchopení díla, jehož významy se vzpírají jednoznačnému výkladu. Verdiho Requiem, které postrádá děj i postavy, tato úskalí ještě prohlubuje.

Z Verdiho zádušní mše SKUTR vytvořili scénické podobenství o životě, smrti a zrození. Protagonisty jsou mladý muž a žena v podání tanečníků; čtveřici pěveckých sólistů lze chápat jako jejich rodiče. Ve výjevech se prolínají útržky jejich života, vzpomínky, sny a představy.

Scénograf Jakub Kopecký rozdělil jeviště do dvou významových rovin. Uprostřed se střídají prosklené místnosti zachycující konkrétní svět rodiny – nemocniční pokoj s lékařskými přístroji a inkubátorem, koupelna s vanou nebo obývací s knihovnou a televizí. Na obrazovce se objevují zpravodajské záběry sněhové bouře a požáru s temným dýmem. Kolem se zvedají dvě schodiště propojená horní lávkou. Mramorové stěny s černým žilkováním, vázičkami

bílých květin, světlý ve tvaru koulí různých velikostí a chladnou monumentalitou připomínají krematorium. Současně však odkazují k univerzálnější rovině lidské existence, k jakémusi „jsoucnu“, které přesahuje jednotlivé osudy. Scénografický dialog osobního a obecného je srozumitelný a nabízí řadu inscenačních možností.

Režiséři v předpremiérovém rozhovoru pro časopis **Národního divadla Moravskoslezského** vysvětlovali, že nechtějí nabídnout jediný výklad. Scénické situace se měly stát podněty, z nichž si diváci vytvářejí vlastní příběhy. Takový záměr je v díle bez děje a konkrétních postav legitimní. Nevadí, že jednotlivé výjevy nemají jednoznačnou časovou či dějovou návaznost. Moje výhrada směřuje k jejich vztahu k hlubšímu obsahu Verdiho hudby a liturgického textu.

Tradičně obsahově bohatá programová brožura Ludmily Michalkové nabízí mimo jiné hloubavou úvahu o tomto Verdiho Requiem a jeho širších souvislostech. Při sledování inscenace se nelze ubránit dojmu, že by její pečlivější prostudování prospělo i samotným režisérům.

Některé situace jako by vycházely spíše z vnější nálady hudby než z jejího významu. Při Offertoriu, kde zaznívá prosba o vysvobození duší zemřelých a jejich přechod ze smrti do života, přijede na jeviště koupelna. Dívka se sprchuje a pak se s Chlapcem miliskuje ve vaně. Má-li sprchování symbolizovat duchovní očistu, její převedení na běžnou tělesnou hygienu mi připadá příliš doslovné a banalizující. Milostné sblížení by se snad dalo interpretovat jako oslava života; ve výsledku však tato konkrétní situace duchovní a existenciální šíří Offertoria spíše zužuje.

Ještě výmluvnější je motiv inkubátoru. Dívka do prázdné „schránky“ nejprve ukládá bílé lilie, později se nemocniční pokoj vrací s porodním lůžkem a Dívčinými prudkými, bolestnými pohyby porodu. Chlapec přináší sošku barokního andělíčka, podává ji Dívce do náruče, a nakonec ji ukládá do inkubátoru. Zrození, rodičovství a smrt se tu propojují do jediného obrazu; lze jej vnímat i jako náznak smrti dítěte. Takový obraz otevírá prostor k různým interpretacím, jeho účinek však oslabuje neustálé opakování motivů smrti a návratu k životu.

Napříč inscenací se vrací bílé lilie, pieta, oheň a dým, těla připomínající ukřižovaného Krista i znovu ožívající mladá dvojice. Tyto symboly a motivy opakováním ztrácejí naléhavost a rozdíl mezi jednotlivými situacemi se stírají. Zatímco Verdiho hudba odkrývá mnohotvárné odstíny hrůzy, proseb, smíření a naděje, režie často ulpívá na jejich vnějších projevech a sklouzává ke schematickému vyjadřování emocí. Neustálé sledování jevištních proměn a hledání jejich významu odvádí divákovu pozornost od Verdiho díla natolik, že bohatství a hloubka důmyslně propracované zádušní mše ustupují za množstvím konkrétních scénických situací do pozadí.

Mladou dvojici s taneční jistotou a výrazovou přesvědčivostí ztvárňují Jaroslava Rameš Janečková a Adam Rameš. V choreografii Jana Kodeta procházejí od něžných a smyslných doteků přes milostnou vášeň až k prudkým, křečovitým projevům úzkosti a zoufalství. Jejich pohyb se odehrává v intimních prosklených pokojích i na schodištích, kde se konkrétní lidský osud prolíná se symbolickou rovinou inscenace. Choreografie přitom mnohdy převádí proměny hudebního výrazu do přímočarých pohybových gest – něhu do objetí, bolest do křečovitých pohybů a zoufalství do vypjatých tělesných pozic.

Kostýmy Simony Rybákové stavějí proti sobě civilnost a obřadnost. Mladá dvojice se objevuje v současném, nenápadném oblečení, které v intimních scénách odkládá; pěvečtí sólisté představují usedlejší rodičovské páry. Kostýmy sboru naproti tomu stírají individualitu lidských postav a přenášejí je do abstraktní, symbolické roviny. Bílé pláště připomínající nemocniční personál vystřídá černé oblečení, v Dies irae ozvláštněné černými průsvitnými „kápěmi“ napnutými na tyčích, které proměňují sboristy v podivné pohyblivé jehlany.

Hlavní předností ostravského uvedení tak zůstává hudební nastudování Marka Šedivého. Dirigent vystavěl skladbu s pochopením pro její dramatický oblouk a výrazové kontrasty. Úvodní Requiem aeternam vyrůstalo z téměř neslyšného ztišení v naléhavou pokornou prosbu. Proti němu stojí monumentální Dies irae, Den hněvu, s prudkými nárazy orchestru, průrazností žesťů a hrozivým duněním bicích. Orchester hrál s citlivostí k dynamickým kontrastům i jemnějším výrazovým odstínům.

Mimořádné uznání patří sboru opery **Národního divadla moravskoslezského**, dlouhodobě jednomu z nejlepších operních sborů u nás, připravenému Jurijem Galatenkem. Vedle pěveckých nároků se sbor aktivně zapojuje do jevištního dění. Pohybuje se po schodištích, vytváří skupinové obrazy, manipuluje s rekvizitami; při Sanctus se jeho části objevují i po stranách hlediště a na prvním balkoně. Přitom si uchovává zvukovou kompaktnost, intonační jistotu a výrazovou intenzitu. Se stejnou koncentrací zvládá mohutné dramatické výbuchy i ztišené, niterné pasáže.

Na první premiéře nebyly výkony sólistů zcela vyrovnané. Nejvíce zaujala mezzosopranistka Bella Adamova. Její tmavě zabarvený hlas zněl dramaticky naléhavě i měkce a vroucně, s hlubokým výrazovým prožitkem. Basista Josef Kovačič uplatnil především znělost svého hlasu.

Sopranistka Veronika Rovná má průrazný, barevně bohatý soprán, ne vždy se jí však dařilo jistě nasazovat a udržet vysoké tóny v pianu, právě v jemných, niterných pasážích vyžadujících mimořádnou pěveckou kontrolu. Tenorista Raman Hasymau se uchyloval až k nadměrné zvukové razanci a jeho projevu scházela výrazová plasticita.

Hlasy čtveřice se ne vždy dařilo sladit do vyváženého celku, zejména v komornějších ansámblových pasážích a částech a cappella. Ostravská opera má ovšem všechny sólové party obsazeny dvojmo, soprán dokonce trojmo; s jinými pěvci může Requiem vyznít odlišně.

Ostravská inscenace mě spíše utvrdila v přesvědčení, že Verdiho Requiem je silnější v koncertní podobě. Hudba sama vytváří drama lidské pokory a pýchy, strachu i naděje, hříchu a odpuštění, aniž by potřebovala konkrétní postavy či předem dané obrazy smrti. Její mnohoznačnost otevírá posluchači prostor pro vlastní zkušenost a osobní prožitek.

SKUTŘI nabídli promyšlený scénografický koncept a řadu výtvarně propracovaných situací. Jejich množství však nakonec představivost spíše svazovalo, než aby ji rozvíjelo. Ostravské uvedení tak znovu připomnělo, že scénické ztvárnění dramatické hudby samo o sobě její účinek neumocňuje. Přesto stojí za pozornost – především díky kvalitnímu hudebnímu nastudování a mimořádnému výkonu ostravského sboru.

Giuseppe Verdi: Requiem (Messa da Requiem)

Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava
premiéra 15. října 2026, 18:30 hodin

Inscenační tým

Hudební nastudování a dirigent: Marek Šedivý

Režie: SKUTR – Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský

Scéna: Jakub Kopecký

Kostýmy: Simona Rybáková

Choreografie: Jan Kodet

Sbormistr: Jurij Galatenko

Dramaturgie: Juraj Bajús

Osoby a obsazení

Dívka – Jaroslava Rameš Janečková

Chlapec – Adam Rameš

Soprán (matka Chlapce) – Veronika Rovná

Mezzosoprán (matka Dívky) – Bella Adamova

Tenor (otec Dívky) – Raman Hasymau

Bas (otec Chlapce) – Josef Kovačič

Sbor opery **Národního divadla moravskoslezského**

Orchestr opery **Národního divadla moravskoslezského**



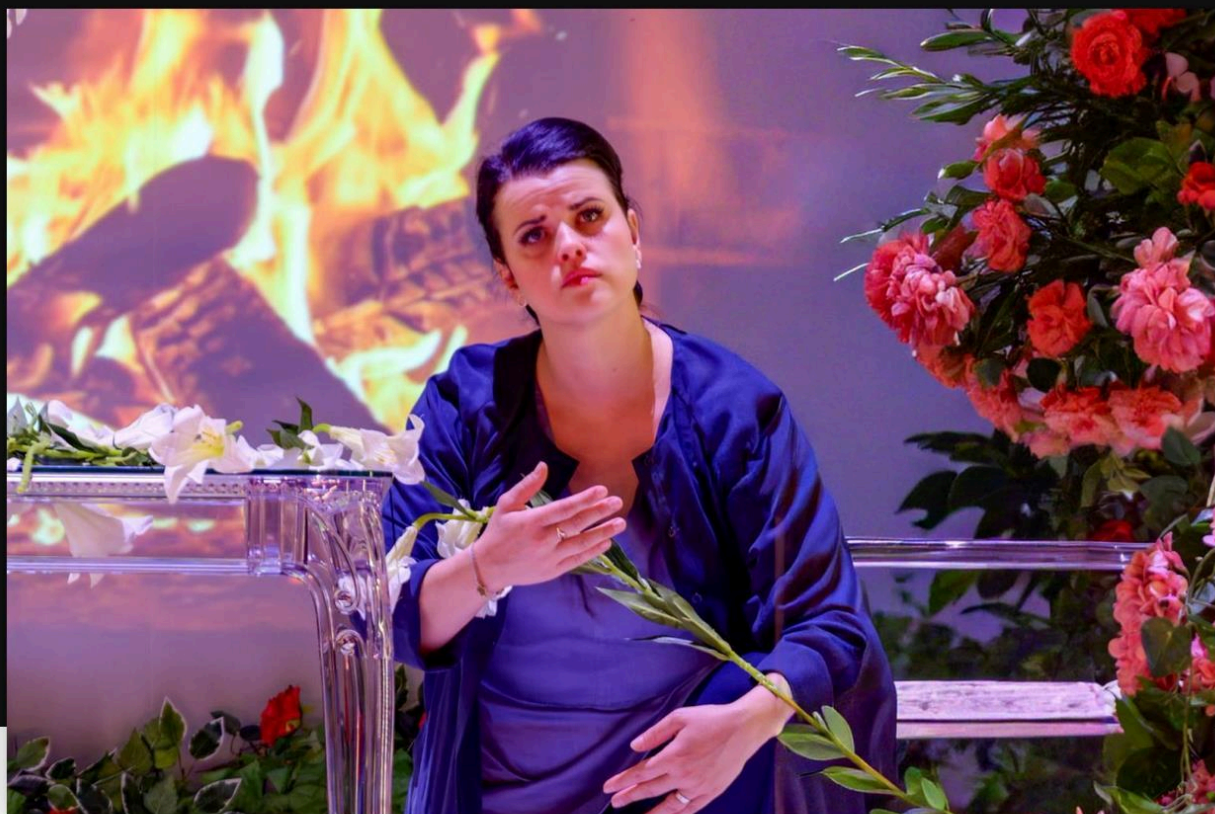
OPERA | **OPERNÍ PANORAMA** | RECENZE

Operní panorama Heleny Havlíkové (618) – Verdiho Requiem zastíněné labyrintem jevištních obrazů

Národní divadlo moravskoslezské uvedlo poprvé ve své historii Requiem Giuseppe Verdiho. Pro scénické ztvárnění monumentální zádušní mše přizvalo režijní duo SKUTR. Hudebního nastudování se ujal Marek Šedivý. Do scénického provedení, které mělo premiéru 15. října 2026 v Divadle Antonína Dvořáka, se vedle pěveckých sólistů, sboru a orchestru zapojila také dvojice tanečníků.

HELENA HAVLÍKOVÁ | © PUBLIKOVÁNO 16/10/2026

SDÍLEJTE: 12 MINUT ČTENÍ



Národní divadlo Moravskoslezské, Veronika Rovná (foto Martin Popelář)



Obraz



Obsah

Opera v církevním rouchu

Verdiho *Messa da Requiem* patří k dilům, v nichž se hudební dramaticita propojuje s duchovním obsahem latinského liturgického textu. Dirigent a kritik Hans von Bülow ji krátce po premiéře ironicky označil za „operu v církevním rouchu“. To, co bylo původně výtoku, dnes vystihuje jednu z jejích nejvýraznějších předností. Autor *Rigoletta*, *Trubadúra* nebo *Aidy* dokázal vtisknout zádušní mši stejnou emocionální sílu, jakou známe z jeho oper, aniž by ztratil ze zřetelle její duchovní rozměr.

Bezprostředním podnětem ke vzniku *Requiem* byla v roce 1873 smrt spisovatele Alessandra Manzoniho, kterého Verdi obdivoval jako morální autoritu a vlastence. Navázal tím na starší plán společné zádušní mše italských skladatelů k uctění Gioachina Rossiniho, pro niž složil závěrečné *Libera me*. Verdiho vlastní *Requiem* zaznělo poprvé 22. května 1874 v milánském kostele sv. Marka při prvním výročí Manzoniho smrti.

Klavírní festival
Rudolfa Firkušného
3–9/11/2026

VSTUPENKY

Kissin & Schiff, Sternath,
Kozák, Vinnickaja,
Sokolov

Jevištní provedení Verdiho *Requiem* není samo o sobě novinkou. V pražském Národním divadle vznikla v roce 2004 inscenace s hudebním nastudováním Jiřího Kouta, v režii Jiřího Nekvasila, se scénou Daniela Dvořáka a kostýmy Simony Rybákové. Kout v rozhovoru před premiérou zdůrazňoval především myšlenku přechodu od smrti k životu a touhu po vysvobození. Hudební výsledek jsem tehdy hodnotila velmi vysoko, zatímco scénické ztvárnění mi připadalo zatížené doslovnými náboženskými symboly, ohněm, dýmem a nesourodými výtvarnými nápady. Ostravské uvedení proto není jen novým pokusem o scénickou podobu tohoto díla, ale také příležitostí znovu se ptát, co může obraz přidat k hudbě, která už sama vytváří tak silné drama.



Veronika Rovná, Bella Adamová, Jaroslava Rameš Janečková, Adam Rameš, Národní divadlo Moravskoslezské (foto: Martin Popelář)

Dva světy

Režijní duo **SKUTR** – Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský – se do Ostravy vrátilo po třech inscenacích: Janáčkových *Výletech páně Broučkových* (premiéra 2014), Mozartově *La clemenza di Tito* (2016) a Martinů *Julietě aneb Snáři* (2019). V *Broučkově* nahlédli Janáčkovu přízemního oportunistu se shovívavým humorem, v *Titovi* vystihli nadčasová témata nedůvěry, zrady a osamělosti mocného vladaře. V *Julietě* se však jejich snaha konkretizovat a jednoznačně vysvětlovat sny dostávala do rozporu s prchavostí a mnohoznačností Martinův hudební imaginace. Už *Julietta* tak naznačila meze, na které mohou SKUTR narazit při scénickém uchopení díla, jehož významy se vzpírají jednoznačnému výkladu. Verdiho *Requiem*, které postrádá děj i postavy, tato úskalí ještě prohlubuje.

Z Verdiho zádušní mše SKUTR vytvořili scénické podobenství o životě, smrti a zrození. Protagonisty jsou mladý muž a žena v podání tanečnicků; čtveřici pěveckých sólistů lze chápat jako jejich rodiče. Ve výjevech se prolínají útržky jejich života, vzpomínky, sny a představy.

Scénograf **Jakub Kopecký** rozdělil jeviště do dvou významových rovin. Uprostřed se střídají proslavené místnosti

veruho nejdříve, které poslouží i jako postavy, tato uskaží ještě promlouvají.

Z Verdiho zádušní mše SKUTŘI vytvořili scénické podobenství o životě, smrti a zrození. Protagonisty jsou mladý muž a žena v podání tanečníků; čtveřici pěveckých sólistů lze chápat jako jejich rodiče. Ve výjevech se prolínají útržky jejich života, vzpomínky, sny a představy.

Scénograf **Jakub Kopecký** rozdělil jeviště do dvou významových rovin. Uprostřed se střídají prosklené místnosti zachycující konkrétní svět rodiny – nemocniční pokoj s lékařskými přístroji a inkubátorem, koupelna s vanou nebo obývací s knihovnou a televizí. Na obrazovce se objevují zpravodajské záběry sněhové bouře a požáru s temným dýmem. Kolem se zvedají dvě schodiště propojená horní lávkou. Mramorové stěny s černým žilkováním, vázickami bílých květů, světly ve tvaru koulí různých velikostí a chladnou monumentalitou připomínají krematorium. Současné však odkazují k univerzálnější rovině lidské existence, k jakémusi „jsoucnu“, které přesahuje jednotlivé osudy. Scénografický dialog osobního a obecného je srozumitelný a nabízí řadu inscenačních možností.

Režiséři v předpremiérovém rozhovoru pro časopis **Národního divadla Moravskoslezského** vysvětlovali, že nechtějí nabídnout jediný výklad. Scénické situace se měly stát podněty, z nichž si diváci vytvářejí vlastní příběhy. Takový záměr je v díle bez děje a konkrétních postav legitimní. Nevadí, že jednotlivé výjevy nemají jednoznačnou časovou či dějovou návaznost. Moje výhrada směřuje k jejich vztahu k hlubšímu obsahu Verdiho hudby a liturgického textu.

Tradičně obsahově bohatá programová brožura Ludmily Michalkové nabízí mimo jiné hloubavou úvahu o tomto Verdiho *Requiem* a jeho širších souvislostech. Při sledování inscenace se nelze ubránit dojmu, že by její pečlivější prostudování prospělo i samotným režisérům.



— Jaroslava Rameš Janečková, Adam Rameš, Veronika Rovná (foto Martin Popelář)

Od duchovní očisty ke koupelně

Některé situace jako by vycházely spíše z vnější nálady hudby než z jejího významu. Při *Offertoriu*, kde zaznívá prosba o vysvobození duší zemřelých a jejich přechod ze smrti do života, přijede na jeviště koupelna. Dívka se sprchuje a pak se s chlapcem miluje. Má-li sprchování symbolizovat duchovní očistu, její převedení na běžnou tělesnou hygienu mi připadá příliš doslovné a banalizující. Milostné sblížení by se snad dalo interpretovat jako oslava života; ve výsledku však tato konkrétní situace duchovní a existenciální šíří *Offertoria* spíše zužuje.

Ještě výmluvnější je motiv inkubátoru. Dívka do prázdné „schránky“ nejprve ukládá bílé lilie, později se nemocniční pokoj vrací s porodním lůžkem a Dívčinými prudkými, bolestnými pohyby porodu. Chlapec přináší sošku barokního andělíčka, podává ji Dívce do náruče, a nakonec ji ukládá do inkubátoru. Zrození, rodičovství a smrt se tu propojují do jediného obrazu; lze jej vnímat i jako náznak smrti dítěte. Takový obraz otevírá prostor k různým interpretacím, jeho účinek však oslabuje neustálé opakování motivů smrti a návratu k životu.

Napříč inscenací se vrací bílé lilie, pieta, oheň a dým, těla připomínající ukřižovaného Krista i znovu ožívající mladá dvojice. Tyto symboly a motivy opakováním ztrácejí naléhavost a rozdíl mezi jednotlivými situacemi se stírají. Zatímco Verdiho hudba odkrývá mnohotvárné odstíny hrůzy, proseb, smíření a naděje, režie často ulpívá na jejich vnějších projevech a sklouzává ke schematickému vyjadřování emocí. Neustálé sledování jevištních proměn a hledání jejich významu odvádí divákovu pozornost od Verdiho díla natolik, že bohatství a hloubka důmyslně propracované zádušní mše ustupují za množstvím konkrétních scénických situací do pozadí.

Těla mezi skutečností a symbolem

Mladou dvojici s taneční jistotou a výrazovou přesvědčivostí ztvárňují **Jaroslava Rameš Janečková** a **Adam Rameš**. V choreografii **Jana Kodeta** procházejí od něžných a smyslných doteků přes milostnou vášeň až k prudkým, křečovitým projevům úzkosti a zoufalství. Jejich pohyb se odehrává v intimních prosklených pokojích i na schodištích, kde se konkrétní lidský osud prolíná se symbolickou rovinou inscenace. Choreografie přitom mnohdy převádí proměny hudebního výrazu do přímočarých pohybových gest – něhu do objetí, bolest do křečovitých pohybů a zoufalství do vypjatých tělesných pozic.

Kostýmy **Simony Rybákové** stavějí proti sobě civilnost a obřadnost. Mladá dvojice se objevuje v současném, nenápadném oblečení, které v intimních scénách odkládá; pěvečtí sólisté představují usedlejší rodičovské páry. Kostýmy sboru naproti tomu stírají individualitu lidských postav a přenášejí je do abstraktní, symbolické roviny. Bílé

konkrétní husky osudu prolina se symbolickou rovinou inscenace. Choreografie přitom minorou převládá proměny hudebního výrazu do přímočarých pohybových gest – něhu do objetí, bolest do křečovitých pohybů a zoufalství do vypjatých tělesných pozic.

Kostýmy **Simony Rybákové** stavějí proti sobě civilnost a obřadnost. Mladá dvojice se objevuje v současném, nenápadném oblečení, které v intimních scénách odkládá; pěvečtí sólisté představují usedlejší rodičovské páry. Kostýmy sboru naproti tomu stírají individualitu lidských postav a přenášejí je do abstraktní, symbolické roviny. Bílé pláště připomínající nemocniční personál vystřídá černé oblečení, v *Dies irae* ozvláštěné černými průsvitnými „kápěmi“ napnutými na tyčích, které proměňují sboristy v podivné pohyblivé jehlany.

Hudební nastudování a mimořádný sbor

Hlavní předností ostravského uvedení tak zůstává hudební nastudování **Marka Šedivého**. Dirigent vystavěl skladbu s pochopením pro její dramatický oblouk a výrazové kontrasty. Úvodní *Requiem aeternam* vyrůstalo z téměř neslyšného ztišení v naléhavou pokornou prosbu. Proti němu stojí monumentální *Dies irae*, *Den hněvu*, s prudkými nárazy orchestru, průrazností žestů a hrozivým duněním bicích. Orchester hrál s citlivostí k dynamickým kontrastům i jemnějším výrazovým odstínům.

Mimořádné uznání patří **sboru opery Národního divadla moravskoslezského**, dlouhodobě jednomu z nejlepších operních sborů u nás, připravenému **Jurijem Galatenkem**. Vedle pěveckých nároků se sbor aktivně zapojuje do jevištního dění. Pohybuje se po schodištích, vytváří skupinové obrazy, manipuluje s rekvizitami; při *Sanctus* se jeho části objevují i po stranách hlediště a na prvním balkoně. Přitom si uchovává zvukovou kompaktnost, intonační jistotu a výrazovou intenzitu. Se stejnou koncentrací zvládá mohutné dramatické výbuchy i ztišení, niterné pasáže.

Čtveřice sólistů s rozdílnými přednostmi

Na první premiéře nebyly výkony sólistů zcela vyrovnané. Nejvíce zaujala mezzosopranistka **Bella Adamova**. Její tmavě zabarvený hlas zněl dramaticky naléhavě i měkce a vroucně, s hlubokým výrazovým prožitkem. Basista **Josef Kovačič** uplatnil především znělost svého hlasu.

Sopranistka **Veronika Rovná** má průrazný, barevně bohatý soprán, ne vždy se jí však dařilo jistě nasazovat a udržet vysoké tóny v pianu, právě v jemných, niterných pasážích vyžadujících mimořádnou pěveckou kontrolu. Tenorista **Raman Hasymau** se uchyloval až k nadměrné zvukové razanci a jeho projevu scházela výrazová plasticita.

Hlasy čtveřice se ne vždy dařilo sladit do vyváženého celku, zejména v komornějších ansámblových pasážích a částech *a cappella*. Ostravská opera má ovšem všechny sólové party obsazeny dvojmo, soprán dokonce trojmo; s jinými pěvci může *Requiem* vynít odlišně.

Prostor pro vlastní představy

Ostravská inscenace mě spíše utvrdila v přesvědčení, že Verdiho *Requiem* je silnější v koncertní podobě. Hudba sama vytváří drama lidské pokory a pýchy, strachu i naděje, hříchu a odpuštění, aniž by potřebovala konkrétní postavy či předem dané obrazy smrti. Její mnohoznačnost otevírá posluchači prostor pro vlastní zkušenost a osobní prožitek.

SKUTŘI nabídli promyšlený scénografický koncept a řadu výtvarně zpracovaných situací. Jejich množství však nakonec představivost spíše svazovalo, než aby ji rozvíjelo. Ostravské uvedení tak znovu připomnělo, že scénické ztvárnění dramatické hudby samo o sobě její účinek neumožňuje. Přesto stojí za pozornost – především díky kvalitnímu hudebnímu nastudování a mimořádnému výkonu ostravského sboru.

Giuseppe Verdi: Requiem (Messa da Requiem)

Národní divadlo moravskoslezské, Divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava
premiéra 15. října 2026, 18:30 hodin

Inscenační tým

Hudební nastudování a dirigent: Marek Šedivý
Režie: SKUTR – Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský
Scéna: Jakub Kopecký
Kostýmy: Simona Rybáková
Choreografie: Jan Kodet
Sbormistr: Jurij Galatenko
Dramaturgie: Juraj Bajús

Osoby a obsazení

Dívka – Jaroslava Rameš Janečková
Chlapec – Adam Rameš
Soprán (matka Chlapce) – Veronika Rovná
Mezzosoprán (matka Dívky) – Bella Adamova
Tenor (otec Dívky) – Raman Hasymau
Bas (otec Chlapce) – Josef Kovačič

Sbor opery Národního divadla moravskoslezského
Orchestr opery Národního divadla moravskoslezského

 TÉMATA Národní divadlo moravskoslezské, SKUTR

...a cappella. Ostravská opera má ovšem všechny sólové party obsazeny dvojmo, soprán dokonce trojmo; s jinými pěvci může *Requiem* vyznít odlišně.

Prostor pro vlastní představy

Ostravská inscenace mě spíše utvrdila v přesvědčení, že Verdiho *Requiem* je silnější v koncertní podobě. Hudba sama vytváří drama lidské pokory a pýchy, strachu i naděje, hříchu a odpuštění, aniž by potřebovala konkrétní postavy či předem dané obrazy smrti. Její mnohoznačnost otevírá posluchači prostor pro vlastní zkušenost a osobní prožitek.

SKUTŘI nabídli promyšlený scénografický koncept a řadu výtvarně propracovaných situací. Jejich množství však nakonec představitivost spíše svazovalo, než aby ji rozvíjelo. Ostravské uvedení tak znovu připomnělo, že scénické