Počet zmínek: 1
Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

## Online 1

### Giselle po šestnácti letech znovu v Ostravě. Tradice dostává nový rozměr

přejít na web, zobrazit sken

Online, Datum publikace: 16.11.2026 15:01, Datum importu: 16.11.2026 16:06, Zdroj: ostravan.cz, Autor: Tereza Cigánková, Rubrika: Divadlo, Periodicita: Denně, Provozovatel: Aleš Honus, Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0, OTS: 216, Měsíční návštěvnost: 13 606, Celková návštěvnost: 6 552, RU/den: 216, RU/měsíc: 4 292

Letošní rok je pro Giselle významným milníkem. 28. června totiž uplynulo přesně 185 let od světové premiéry tohoto baletu v Paříži. Původní choreografii vytvořili Jean Coralli a Jules Perrot a zhmotnili v ní estetické ideály své doby. V průběhu druhé poloviny 19. století se balet rozvíjel zejména v Petrohradě, kde jej Marius Petipa opakovaně revidoval, upravoval choreografickou strukturu, taneční části i dramaturgii a výrazně tak ovlivnil jeho výslednou podobu. Právě tato petrohradská tradice se stala základem většiny dnešních inscenací.

Není bez zajímavosti, že kromě **Ostravy** se Giselle nedávno objevila či se brzy objeví i na dalších českých scénách. V květnu 2026 uvedlo **Národní divadlo** Brno vlastní inscenaci v choreografii Rodolfa Castellanose a v červnu 2027 se připojí také **Národní divadlo** v Praze, které připravuje nové nastudování Giselle ve Státní opeře pod vedením choreografa Filipa Barankiewicze. Zdá se tedy, že 185. výročí tohoto romantického díla podnítilo nový zájem o jeho inscenační tradici i současné choreografické uchopení.

Giselle je příběhem o lásce tak silné, že dokáže překonat zradu a nakonec i smrt. První jednání nás přivádí do romantického prostředí venkova, do idealizované porýnské vesnice, kde se odehrávají slavnosti sklizně hroznů. Tam se mladá a bezprostřední dívka Giselle poněkud naivně zamiluje do Alberta, který před ní ovšem skrývá svůj skutečný původ i skutečnost, že je zasnoubený s jinou ženou. Když Giselle díky svému dalšímu nápadníkovi Hilarionovi odhalí pravdu, pukne jí žalem srdce.

Druhé jednání se odehrává v tajemném světě víl, takzvaných wilis, které představují duše mladých dívek, jež zemřely před svatbou, často poté, co byly zklamány či zrazeny v lásce. Jejich královna Myrtha touží po pomstě a chce Alberta potrestat. Giselle však i po své smrti zůstává věrná své lásce a zachrání ho.

Andrea Helander Kramešová již před premiérou avizovala, že by ráda do inscenace vložila vlastní pohled, aniž by dílo nějak zásadně modernizovala. V centru její pozornosti má stát vykreslení jednotlivých charakterů a jejich vnitřního světa, přičemž se do popředí dostávají témata jako důvěra, zklamání a schopnost odpustit, která jsou stále aktuální a zajímavá i pro dnešního diváka.

Mezi tradicí a novými akcenty

Mluvíme-li o tradici, musíme si uvědomit, že Giselle se během téměř dvou set let vyvíjela jako živý organismus a s každým uvedením byla znovu analyzována a lehce pozměňována. Přidávaly se a škrtaly variace i pas de deux, změny proběhly také v hudební partituře. Ona kanonická podoba, kterou známe dnes, je tak výsledkem celého tohoto procesu a do značné míry produktem 20. století.

Andrea Helander Kramešová přistupuje k existující látce s respektem a pokorou a společně s dramaturgem Václavem Janečkem je zjevně důkladně obeznámena s jednotlivými scénami i jejich významem. Úpravy, jak sama choreografka uvedla, mají dát postavám prostor vyjádřit rozporuplné emoce a ukázat, že i ony jsou lidmi jako my.

+ 9

V ostravském nastudování dostává ústřední dvojice Giselle a Albert hned od začátku prvního jednání poměrně dost prostoru k rozvíjení své náklonnosti. Prostřednictvím baletní pantomimy tak mohou divákovi přiblížit své obavy, stud i radost z probouzející se lásky. Lesník Hilarion, beznadějně zamilovaný do Giselle, je naopak zpočátku jen přihlížejícím a uvádí věci do pohybu teprve na konci prvního jednání, kdy prochází poměrně dramatickým zvratem. Prozrazuje pravdu o Albertovi a uvědomuje si, že tím Giselle nepomohl, ale naopak jí ublížil, a že jeho čin byl motivován vlastními sobeckými důvody více, než by si chtěl přiznat. Svou vinu si ale uvědomuje příliš pozdě.

A právě proto dává Kramešová postavě Hilariona prostor k vyjádření vnitřního rozkolu prostřednictvím samostatného

sóla. Choreograficky se však tato pasáž poměrně výrazně vymyká z celku. Všichni ostatní tanečníci na jevišti zamrznou a v pohybu zůstává pouze Hilarion. Jeho sólo obsahuje expresivní prvky bližší modernímu tanci a neoklasice i současnější, přirozenější gestikulaci, než jakou nabízí tradiční baletní pantomima, která je pro díla 19. století tak typická. Výsledkem je výstup, který na mě působí spíše jako útržek z úplně jiného díla, jako by do celkem logicky vystavěného libreta vstoupil umělec z jiné inscenace. Problémem přitom není samotné zdůraznění Hilarionova vnitřního rozporu, ale jeho pohybové ztvárnění. Nejsem si jistá, zda tato choreografická odbočka skutečně děj nějakým způsobem obohacuje.

Přirozenější přístup se naopak projevuje v řadě drobnějších situací, například když se Albert s pomocí Wilfrieda převléká ze své uniformy do venkovského oděvu ještě před setkáním s Giselle. Kramešová zajímavě rozehrává také interakce dvou párů v takzvaném venkovském pas de quatre, které v jiných verzích jako taneční divertissement děj prvního jednání spíše zpomaluje, tady ho ale příjemně oživuje a přirozeně do něj zapadá. Novinkou jsou rovněž vstupy dětí vinařů, které choreografka svěřila studentkám Janáčkovy konzervatoře v **Ostravě**. Ty jsou součástí vesnického davu téměř po celé první jednání a mají také vlastní taneční výstup během slavností. Jejich přítomnost přináší do některých situací prvek roztomilosti a lehkosti, zároveň však vyvolává otázku, zda mají v idealizovaném světě romantické Giselle skutečně své místo. V předchozích verzích se děti téměř neobjevují a jejich účast na vinobraní působí poněkud neobvykle.

Také další choreografické úpravy jsou spíše záležitostí prvního než druhého jednání. Kramešová se zde sice příliš neodchyluje od původní dramaturgie ani pořadí jednotlivých scén, pohrává si však s podobou sborových výstupů, některých variací i dalších pantomimických pasáží. Promyšlené formace a efektní nástupy tanečníků ovšem poněkud komplikuje stísněný prostor jeviště. Na premiéře sice nebylo patrné, že by se tanečníci museli výrazně omezovat, jejich pohybové možnosti jsou však v některých místech skutečně otázkou centimetrů.

Taneční jistota a hledání herecké přesvědčivosti

Ačkoli jsem pochopila snahu o přirozenější herectví a interakce mezi interprety, ne vždy se ji podařilo naplnit. Technicky i výrazově, ale především v přirozenosti a sdělnosti pantomimy mě v premiérovém uvedení nejvíce přesvědčila představitelka titulní role Miyu Kitabatake. Rozehrává každý detail, a ačkoli je její Giselle spíše naivní a křehká, dokáže na jeviště vnést radostnou energii. Ta následně ještě více kontrastuje s tím, jak svou postavu uchopila v diametrálně odlišném druhém jednání. Právě zde vidíme její sílu, ale i schopnost smíření a odpuštění, které však předcházela oběť nejvyšší.

Hugo Fraresso jí ve výrazu stačil především ve společných scénách. Jakmile se ocitl sám, působil spíše bezradně a jeho emoce byly podstatně hůře čitelné. Na začátku prvního jednání možná stačí, když je jen bezstarostným, zamilovaným mladíkem. Ve chvíli, kdy je jeho pravá identita odhalena a Giselle propadá šílenství, bych ale očekávala příval emocí a viditelný vnitřní boj. Místo toho Albert převážně tiše postává v rohu jeviště a nějakou reakci v něm vyvolává až o život hrající Rei Masatomi jako Wilfried.

Ani ve druhém jednání, kde má být hluboce truchlícím a kajícím se mužem, nepůsobí příliš přesvědčivě. Nemyslím si ale, že Fraresso nemá v hereckém projevu potenciál nebo že by snad jakkoli tuto stránku svého výkonu podcenil. Jako interpret dobře ví, co a kdy má udělat, jeho emoce se však bohužel nepřenášejí až k divákům. Možná i z toho důvodu jsou některé jeho herecké pasáže nahrazeny tancem nebo jinak upraveny. Příkladem je jeho příchod na hřbitov ve druhém jednání, kdy se hudební pasáž původně určená tomuto výstupu částečně překrývá s nástupem Myrthy. Tanec je pro něj zjevně spolehlivější polohou.

Také některé další herecké a pantomimické pasáže byly upraveny nebo doplněny novými prvky, občas je ale výsledek diskutabilní. Například v citlivém (a herecky pro mě nejzajímavějším) okamžiku, kdy se Giselle dozvídá, že je Albert zasnoubený s Bathildou, a její rozčilení postupně přechází v bolest a šílenství, ji inscenátoři zahalili do jemného bílého šálu, který jí Bathilda darovala. Motiv šálu se mi líbí jako odkaz na pozdější závoje víl a zároveň jako předzvěst tragédie. Zakrytí Giselliny tváře však bohužel odvádí pozornost právě od okamžiku, kdy si začíná uvědomovat, že byla oklamána. Tanečnici tak ubírá důležitou hereckou pasáž, v níž by mohla naplno rozehrát postupný přerod své postavy.

Zajímavě pojala svou Myrthu Shino Sakurado. Jako chladná královna víl, která si všechny emoce ponechává skryté za neprostupnou tváří, se tvrdě mstí mužům, kteří jí přijdou do cesty. Její vnitřní motivace ale zůstávají poněkud vzdálené. Celý sbor víl ve druhém jednání disponuje velkou silou, která je výsledkem touhy potrestat muže za jejich prohřešky. Víly tak tvoří kontrast k jednání Giselle, která, ačkoli je nyní jedním z nočních přízraků, je vedena pouze láskou a volí odpuštění. I v životě jsou případy, kdy je logické hledat odplatu a kdy láska nejedná podle toho, co nám velí rozum.

Je nutné zdůraznit, že po technické stránce je Giselle na velmi dobré úrovni. To platí jak pro sólisty, tak pro sborové scény, v nichž se sice občas objeví drobné problémy se synchronizací, celkově však soubor na premiéře působil připraveně. Všichni sólisté podávají solidní výkony, přesto bych měla jednu drobnou výhradu k partnerské práci ve druhém jednání. Giselle má ve zvedačkách a společném tanci působit jako lehký obláček páry, který se Alberta téměř nedotýká. Některé úchopy jsou však zatím příliš pevné a silné, než aby tuto iluzi bezezbytku podpořily.

Dá se tedy říct, že technická bravura mírně převládla nad hereckým projevem. Věřím ale, že s každým dalším představením se budou tyto dvě složky vyrovnávat. Také přemýšlím, nakolik se na tom všem podepisuje věk a dosavadní zkušenosti jednotlivých tanečníků. Miyu Kitabatake si mě svou roztomilostí a přirozeným projevem dokázala získat, neplatilo to však u všech jejích kolegů na jevišti. Například Rei Masatomi mě zaujal při každém, byť krátkém, vstupu a Jana Zelenková jako Bertha zvládala baletní gesta s lehkostí a uvěřitelností. Chvilková nekonzistentnost její

postavy (když Bertha zapomene, že se o svou dceru má vlastně bát, a nechává ji bezstarostně tančit) je přitom spíše otázkou dramaturgie než samotného interpretačního výkonu.

Dvě tváře romantického světa

Scénografii k nové ostravské premiéře navrhl Martin Chocholoušek a autorem kostýmů je Roman Šolc. Scéna působí alespoň ze středových míst hlediště, tedy při frontálním pohledu, velmi poeticky. V prvním jednání do sebe jemná pastelová barevnost jednotlivých vrstev a kulis přirozeně zapadá. Z jiných úhlů pohledu se však promyšlený design poněkud míjí účinkem a původně zamýšlený estetický dojem není tak přesvědčivý. Problematicky může působit i kulisa domku, ve kterém žije Giselle. Z už tak poměrně malé scény ukrajuje značnou část prostoru, a kdyby byl umístěn trochu jinak nebo měl menší měřítko, tanečníci by se podle mě mohli na jevišti pohybovat s větší svobodou.

Scénografie druhého jednání mi ale vzala dech. Kulisy naznačující ruiny starého gotického kostela a využití zadního jeviště s jeho hloubkou vytvářejí zajímavý prostorový efekt a podporují iluzi tajemství a nadpřirozena, tolik oblíbenou v romantických dílech. Choreografie navíc organicky využívá bránu, která odděluje přední a zadní část jeviště. Za ní se rýsují obrysy křížů na hrobech a v mracích zahalený měsíc. Právě branou vstupují Myrtha i Giselle, šplhá na ni lapený a vílami uvláčený Hilarion a tančí za ní také některé členky sboru. Celek tak získává na prostorové zajímavosti, objemu i atmosféře. Škoda jen, že postranní sloupy kostela výrazně zasahují do jeviště a v některých okamžicích zakrývají i tanečnice stojící po stranách. Pozitivní dojem z druhého jednání podpořily také kostýmy Romana Šolce. Lehká vrstva šedého tylu na jinak bílých baletních kostýmech (s výjimkou čistě bílého kostýmu Giselle) může připomínat, že duše mrtvých dívek v sobě stále nesou žal i hořkost a zároveň jsou vězeňkyněmi ponurého hřbitova a jeho stínů.

Nad kostýmy prvního jednání jsem ale nejednou přizvedla obočí. I když měly jednotlivě nápad a šmrnc, dohromady tvořily poměrně nekoherentní celek. Zatímco oděvy vesničanů včetně Giselle zapadaly do pastelové barevnosti a stylizovaného venkovského prostředí, úbory Alberta a jeho přítele Wilfrieda evokovaly ze všeho nejvíce uniformy důstojníků c. a k. armády z dob Františka Josefa I. Do toho vstoupila vznešená lovecká společnost vévody kurlandského v jezdeckých oděvech s poměrně moderními kravatami, které v kontrastní kombinaci černé, červené a bílé odkazovaly na současnější společenskou módu. Albertova snoubenka Bathilda pak vynesla rudý úbor s kalhotami pod sukní, který ve mně vyvolával spíše představu drezury cirkusových koní než vznešeného jezdeckého oděvu. Na to, že má být začátek příběhu zasazen do idealizované středověké vesnice, není ze scény ani kostýmů příliš patrné, do jakého období vlastně patří. Respektive, jsou zde prvky hned z několika epoch zkombinované dohromady. Každý oděv odkazuje k něčemu jinému, byť prostřednictvím stylizovaných prvků. Středověk to ale rozhodně není. A myslím, že estetickou službu tanečníkům neudělaly ani velké kulaté slaměné klobouky s květinami a mohutný věnec vinných listů, který z Giselle, zvolené královnou vinobraní, dělá spíše vítězku motocyklového závodu.

Když hudba a tanec hledají společný dech

Hudebního nastudování se ujal Filip Urban a hudební aranže zajistil Torbjörn Helander. Během premiérového večera hrál orchestr **Národního divadla moravskoslezského** pod taktovkou Filipa Urbana velmi uspokojivě. U sóla Giselle ve druhém jednání, které doprovází pouze viola, jsem sice tiše doufala, že nástroj ustojí momentální tlak a neujede o kousek vedle, celkově však hudební složka působila solidně.

Otázkou pro mě zůstává komunikace mezi tanečníky a dirigentem. Tempa ve druhém jednání byla místy natolik pomalá, že ať už se tanečníci snažili o muzikálnost a přesné vystižení Adamových geniálních hudebních motivů sebevíce, nebylo jim to příliš platné. Nejvýrazněji jsem tento problém vnímala v úvodních sborových scénách víl i v závěrečném tanci Alberta a Giselle. Právě zde bych uvítala o něco přirozenější hudební proud, který by tanečníkům umožnil lépe rozvinout pohyb a podpořil celkovou dynamiku dění na jevišti.

I přes všechny výhrady považuji novou ostravskou Giselle za kvalitně připravenou a technicky dobře provedenou inscenaci. Ano, má své mouchy, ať už v podobě místy nejednotného výtvarného řešení, některých problematických choreografických odboček, nebo dosud ne zcela vyrovnané herecké a pantomimické složky. Nejde však o nedostatky, které by zastínily celkovou kvalitu provedení nebo snahu tvůrčího týmu nabídnout divákům vlastní, živou podobu známého titulu. Věřím, že s dalšími reprízami si jednotlivé složky inscenace postupně sednou a tanečníci získají větší jistotu. Právě přirozenost a schopnost předat divákovi emoce jsou u Giselle stejně důležité jako taneční technika.

*

Giselle. Hudba: Adolphe Charles Adam. Choreografie a režie: Andrea Helander Kramešová. Scéna: Martin Chocholoušek. Kostýmy: Roman Šolc. Hudební aranžmá: Tornbjörn Helander. Hudební nastudování: Filip Urban. Dramaturgie: Václav Janeček. Psáno z první premiéry uvedené ve čtvrtek 12. listopadu 2026 v **Národním divadle moravskoslezském** v **Ostravě** na scéně **Divadla Antonína Dvořáka**.












# Giselle po šestnácti letech znovu v Ostravě. Tradice dostává nový rozměr

Tereza Cigánková 16.11.2026 16:01 Divadlo Recenze

Balet Giselle patří mezi kmenové tituly světového baletního repertoáru. Jeho nezaměnitelnou hudební podobu vytvořil francouzský skladatel Adolphe Charles Adam podle libreta Théophila Gautiera a Julese-Henriho Vernoy de Saint-Georges. Po šestnácti letech se toto slavné romantické dílo vrací na jeviště Divadla Antonína Dvořáka, tentokrát v novém nastudování choreografky a režisérky Andrey Helander Kramešové. Ta slibuje respekt k tradiční podobě tohoto díla a zároveň důraz na jeho svěží, emocionálně silnou interpretaci.



Hugo Fraresso jako Vévoda Albert a Miyu Kitabatake jako Giselle
*Foto: Serghei Ghecriu*

Letošní rok je pro Giselle významným milníkem. 28. června totiž uplynulo přesně 185 let od světové premiéry tohoto baletu v Paříži. Původní choreografii vytvořili Jean Coralli a Jules Perrot a zhmotnili v ní estetické ideály své doby. V průběhu druhé poloviny 19. století se balet rozvíjel




Stáhněte si mobilní aplikaci Rádio Ostravan:

Stáhnout v App Store ROZJEĎTE TO Google Play




## Infoservis

15.11.2026
- 21:27 / Kapela Denet vydá album Terrestrial Dying na vinylu a oslaví to koncertem

14.11.2026
- 15:22 / Se sopranistkou Magdalenou Rovenskou o opeře i hymně Baníku AUDIO
- 06:43 / 29. ročník Festivalu francouzského filmu uvede i novou verzi Bídníků

13.11.2026
- 17:14 / Very hlásí nový singl I Reveal Myself, debutové album vydá už v prosinci VIDEO

ZOBRAZIT DALŠÍ

Letošní rok je pro Giselle významným milníkem. 28. června totiž uplynulo přesně 185 let od světové premiéry tohoto baletu v Paříži. Původní choreografii vytvořili Jean Coralli a Jules Perrot a zhmotnili v ní estetické ideály své doby. V průběhu druhé poloviny 19. století se balet rozvíjel zejména v Petrohradě, kde jej Marius Petipa opakovaně revidoval, upravoval choreografickou strukturu, taneční části i dramaturgii a výrazně tak ovlivnil jeho výslednou podobu. Právě tato petrohradská tradice se stala základem většiny dnešních inscenací.

Není bez zajímavosti, že kromě Ostravy se Giselle nedávno objevila či se brzy objeví i na dalších českých scénách. V květnu 2026 uvedlo Národní divadlo Brno vlastní inscenaci v choreografii Rodolfa Castellanose a v červnu 2027 se připojí také Národní divadlo v Praze, které připravuje nové nastudování Giselle ve Státní opeře pod vedením choreografa Filipa Barankiewicze. Zdá se tedy, že 185. výročí tohoto romantického díla podnítilo nový zájem o jeho inscenační tradici i současné choreografické uchopení.

Giselle je příběhem o lásce tak silné, že dokáže překonat zradu a nakonec i smrt. První jednání nás přivádí do romantického prostředí venkova, do idealizované porýnské vesnice, kde se odehrávají slavnosti sklizně hroznů. Tam se mladá a bezprostřední dívka Giselle poněkud naivně zamiluje do Alberta, který před ní ovšem skrývá svůj skutečný původ i skutečnost, že je zasnoubený s jinou ženou. Když Giselle díky svému dalšímu nápadníkovi Hilarionovi odhalí pravdu, pukne jí žalem srdce.

Druhé jednání se odehrává v tajemném světě víl, takzvaných wilis, které představují duše mladých dívek, jež zemřely před svatbou, často poté, co byly zklamány či zrazeny v lásce. Jejich královna Myrtha touží po pomstě a chce Alberta potrestat. Giselle však i po své smrti zůstává věrná své lásce a zachrání ho.

*Andrea Helander Kramešová* již před premiérou avizovala, že by ráda do inscenace vložila vlastní pohled, aniž by dílo nějak zásadně modernizovala. V centru její pozornosti má stát vykreslení jednotlivých charakterů a jejich vnitřního světa, přičemž se do popředí dostávají témata jako důvěra, zklamání a schopnost odpustit, která jsou stále aktuální a zajímavá i pro dnešního diváka.

**Mezi tradicí a novými akcenty**

Mluvíme-li o tradici, musíme si uvědomit, že Giselle se během téměř dvou set let vyvíjela jako živý organismus a s každým uvedením byla znovu analyzována a lehce pozměňována. Přidávaly se a škrtaly variace i pas de deux, změny proběhly také v hudební partituře. Ona kanonická podoba, kterou známe dnes, je tak výsledkem celého tohoto procesu a do značné míry produktem 20. století.

*Andrea Helander Kramešová* přistupuje k existující látce s respektem a pokorou a společně s dramaturgem *Václavem Janečkem* je zjevně důkladně obeznámena s jednotlivými scénami i jejich významem. Úpravy, jak sama choreografka uvedla, mají dát postavám prostor vyjádřit rozporuplné emoce a ukázat, že i ony jsou lidmi jako my.




novou verzi Bídníků

13.11.2026
- 17:14 / Very hlásí nový singl I Reveal Myself, debutové album vydá už v prosinci VIDEO

ZOBRAZIT DALŠÍ

## Nejnovější články

- Giselle po šestnácti letech znovu v Ostravě. Tradice dostává nový rozměr 16.11.2026
- Klavírista Tomáš Kačo: Čím více toho člověk umí, tím větší svobodu v hudbě získává 16.11.2026
- Kapela Denet vydá album Terrestrial Dying na vinylu a oslaví to koncertem 15.11.2026
- Devět kočičích životů a velký koloběh duše. Kapela Levaross představuje debutové album Venuem 15.11.2026
- Se sopranistkou Magdalenou Rovenskou o opeře i hymně Baníku 14.11.2026
- 29. ročník Festivalu francouzského filmu uvede i novou verzi Bídníků 14.11.2026
- Very hlásí nový singl I Reveal Myself, debutové album vydá už v prosinci 13.11.2026
- Výstava znovuobjevené Marianny Aue jako návrat umělkyně do veřejného povědomí i rodného kraje 13.11.2026
- Beata Bocek se ve videoklipu Tamti symbolicky vdává sama za sebe 12.11.2026
- Festival Souznění rozzáří hudební hvězdy v čele s Markétou Irglovou 12.11.2026

Hitparáda rádio Stravan
Pořadí pro týden 16.–22.11.2026

| | | |
|---|---|---|
| 1. | NATÁLIE TICHÁNKOVÁ & 4GOOD – Světlo a stíny | 19 týdnů |
| 2. | MARTIN CHODÚR – V noci na středu | 5 týdnů |
| 3. | EWA FARNA A MIRAI NAVRÁTIL – Vzpomeneš si? | 28 týdnů |
| 4. | EVERLIGHT – Někdy se zdá (feat. Adela Bystroňová) | 21 týdnů |
| 5. | JAN HILAR A NOČNÍ SMĚNA – Dům nad údolím | 26 týdnů |
| 6. | KOKS – Po nebi plout | 13 týdnů |
| 7. | KROJENY – Ondrášek | 10 týdnů |
| 8. | TOMÁŠ KOČKO & ORCHESTR – Kalina | 3 týdny |
| 9. | LYN – Noise in the Silence | 1 týden |
| 10. | DOBRÝ POKUS – Prosím, zabij moje ego | 2 týdny |

NOVINKA: MOONSHYE – Markétka

HLASUJTE V DALŠÍM KOLE

Podcasty rádio Stravan

rádio Stravan
Podpořte hudbu našeho kraje
dobrovolným předplatným
na transparentní účet 2903129090/2010.

QR Platba

Peníze využíváme na udržení a rozvoj Rádia Ostravan.

Na rok 2026 je aktuálně vybráno:
**13 311,09 Kč** z 100.000,- Kč




V ostravském nastudování dostává ústřední dvojice Giselle a Albert hned od začátku prvního jednání poměrně dost prostoru k rozvíjení své náklonnosti. Prostřednictvím baletní pantomimy tak mohou divákovi přiblížit své obavy, stud i radost z probouzející se lásky. Lesník Hilarion, beznadějně zamilovaný do Giselle, je naopak zpočátku jen přihlížejícím a uvádí věci do pohybu teprve na konci prvního jednání, kdy prochází poměrně dramatickým zvratem. Prozrazuje pravdu o Albertovi a uvědomuje si, že tím Giselle nepomohl, ale naopak jí ublížil, a že jeho čin byl motivován vlastními sobeckými důvody více, než by si chtěl přiznat. Svou vinu si ale uvědomuje příliš pozdě.

A právě proto dává Kramešová postavě Hilariona prostor k vyjádření vnitřního rozkolu prostřednictvím samostatného sóla. Choreograficky se však tato pasáž poměrně výrazně vymyká z celku. Všichni ostatní tanečníci na jevišti zamrznou a v pohybu zůstává pouze Hilarion. Jeho sólo obsahuje expresivní prvky bližší modernímu tanci a neoklasice i současnější, přirozenější gestikulaci, než jakou nabízí tradiční baletní pantomima, která je pro díla 19. století tak typická. Výsledkem je výstup, který na mě působí spíše jako útržek z úplně jiného díla, jako by do celkem logicky vystavěného libreta vstoupil umělec z jiné inscenace. Problémem přitom není samotné zdůraznění Hilarionova vnitřního rozporu, ale jeho pohybové ztvárnění. Nejsem si jistá, zda tato choreografická odbočka skutečně děj nějakým způsobem obohacuje.

Přirozenější přístup se naopak projevuje v řadě drobnějších situací, například když se Albert s pomocí Wilfrieda převléká ze své uniformy do venkovského oděvu ještě před setkáním s Giselle. Kramešová zajímavě rozehrává také interakce dvou párů v takzvaném venkovském pas de quatre, které v jiných verzích jako taneční divertissement děj prvního jednání spíše zpomaluje, tady ho ale příjemně oživuje a přirozeně do něj zapadá. Novinkou jsou rovněž vstupy dětí vinařů, které choreografka svěřila studentkám Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. Ty jsou součástí vesnického davu téměř po celé první jednání a mají také vlastní taneční výstup během slavností. Jejich přítomnost přináší do některých situací prvek roztomilosti a lehkosti, zároveň však vyvolává otázku, zda mají v idealizovaném světě romantické Giselle skutečně své místo. V předchozích verzích se děti téměř neobjevují a jejich účast na vinobraní působí poněkud neobvykle.

Také další choreografické úpravy jsou spíše záležitostí prvního než druhého jednání. Kramešová se zde sice příliš neodchyluje od původní dramaturgie ani pořadí jednotlivých scén, pohrává si však s podobou sborových výstupů, některých variací i dalších pantomimických pasáží. Promyšlené formace a efektní nástupy tanečníků ovšem poněkud komplikuje stísněný prostor jeviště. Na premiéře sice nebylo patrné, že by se tanečníci museli výrazně omezovat, jejich pohybové možnosti jsou však v některých místech skutečně otázkou centimetrů.

**Taneční jistota a hledání herecké přesvědčivosti**

Ačkoli jsem pochopila snahu o přirozenější herectví a interakce mezi interprety, ne vždy se ji podařilo naplnit. Technicky i výrazově, ale především v přirozenosti a sdělnosti pantomimy mě v premiérovém uvedení nejvíce přesvědčila představitelka titulní role *Miyu Kitabatake*. Rozehrává každý detail, a ačkoli je její Giselle spíše naivní a křehká,

Ačkoli jsem pochopila snahu o přirozenější herectví a interakce mezi interprety, ne vždy se ji podařilo naplnit. Technicky i výrazově, ale především v přirozenosti a sdělnosti pantomimy mě v premiérovém uvedení nejvíce přesvědčila představitelka titulní role *Miyu Kitabatake*. Rozehrává každý detail, a ačkoli je její Giselle spíše naivní a křehká, dokáže na jeviště vnést radostnou energii. Ta následně ještě více kontrastuje s tím, jak svou postavu uchopila v diametrálně odlišném druhém jednání. Právě zde vidíme její sílu, ale i schopnost smíření a odpuštění, které však předcházela oběť nejvyšší.

*Hugo Fraresso* jí ve výrazu stačil především ve společných scénách. Jakmile se ocitl sám, působil spíše bezradně a jeho emoce byly podstatně hůře čitelné. Na začátku prvního jednání možná stačí, když je jen bezstarostným, zamilovaným mladíkem. Ve chvíli, kdy je jeho pravá identita odhalena a Giselle propadá šílenství, bych ale očekávala příval emocí a viditelný vnitřní boj. Místo toho Albert převážně tiše postává v rohu jeviště a nějakou reakci v něm vyvolává až o život hrající *Rei Masatomi* jako Wilfried.

Ani ve druhém jednání, kde má být hluboce truchlícím a kajícím se mužem, nepůsobí příliš přesvědčivě. Nemyslím si ale, že Fraresso nemá v hereckém projevu potenciál nebo že by snad jakkoli tuto stránku svého výkonu podcenil. Jako interpret dobře ví, co a kdy má udělat, jeho emoce se však bohužel nepřenášejí až k divákům. Možná i z toho důvodu jsou některé jeho herecké pasáže nahrazeny tancem nebo jinak upraveny. Příkladem je jeho příchod na hřbitov ve druhém jednání, kdy se hudební pasáž původně určená tomuto výstupu částečně překrývá s nástupem Myrthy. Tanec je pro něj zjevně spolehlivější polohou.

Také některé další herecké a pantomimické pasáže byly upraveny nebo doplněny novými prvky, občas je ale výsledek diskutabilní. Například v citlivém (a herecky pro mě nejzajímavějším) okamžiku, kdy se Giselle dozvídá, že je Albert zasnoubený s Bathildou, a její rozčilení postupně přechází v bolest a šílenství, ji inscenátoři zahalili do jemného bílého šálu, který jí Bathilda darovala. Motiv šálu se mi líbí jako odkaz na pozdější závoje víl a zároveň jako předzvěst tragédie. Zakrytí Giselliny tváře však bohužel odvádí pozornost právě od okamžiku, kdy si začíná uvědomovat, že byla oklamána. Tanečnici tak ubírá důležitou hereckou pasáž, v níž by mohla naplno rozehrát postupný přerod své postavy.

Zajímavě pojala svou Myrthu *Shino Sakurado*. Jako chladná královna víl, která si všechny emoce ponechává skryté za neprostupnou tváří, se tvrdě mstí mužům, kteří jí přijdou do cesty. Její vnitřní motivace ale zůstávají poněkud vzdálené. Celý sbor víl ve druhém jednání disponuje velkou silou, která je výsledkem touhy potrestat muže za jejich prohřešky. Víly tak tvoří kontrast k jednání Giselle, která, ačkoli je nyní jedním z nočních přízraků, je vedena pouze láskou a volí odpuštění. I v životě jsou případy, kdy je logické hledat odplatu a kdy láska nejedná podle toho, co nám velí rozum.

Je nutné zdůraznit, že po technické stránce je Giselle na velmi dobré úrovni. To platí jak pro sólisty, tak pro sborové scény, v nichž se sice občas objeví drobné problémy se synchronizací, celkově však soubor na premiéře působil připraveně. Všichni sólisté podávají solidní výkony, přesto bych měla jednu drobnou výhradu k partnerské práci ve druhém jednání. Giselle má ve zvedačkách a společném tanci působit jako lehký obláček páry, který se Alberta téměř nedotýká. Některé úchopy jsou však zatím příliš pevné a silné, než aby tuto iluzi bezezbytku podpořily.

Dá se tedy říct, že technická bravura mírně převládla nad hereckým projevem. Věřím ale, že s každým dalším představením se budou tyto dvě složky vyrovnávat. Také přemýšlím, nakolik se na tom všem podepisuje věk a dosavadní zkušenosti jednotlivých tanečníků. *Miyu Kitabatake* si mě svou roztomilostí a přirozeným projevem dokázala získat, neplatilo to však u všech jejích kolegů na jevišti. Například *Rei Masatomi* mě zaujal při každém, byť krátkém, vstupu a *Jana Zelenková* jako Bertha zvládala baletní gesta s lehkostí a uvěřitelností. Chvilková nekonzistentnost její postavy (když Bertha zapomene, že se o svou dceru má vlastně bát, a nechává ji bezstarostně tančit) je přitom spíše otázkou dramaturgie než

svou roztomilostí a přirozeným projevem dokázala získat, neplatilo to však u všech jejích kolegů na jevišti. Například *Rei Masatomi* mě zaujal při každém, byť krátkém, vstupu a *Jana Zelenková* jako Bertha zvládala baletní gesta s lehkostí a uvěřitelností. Chvilková nekonzistentnost její postavy (když Bertha zapomene, že se o svou dceru má vlastně bát, a nechává ji bezstarostně tančit) je přitom spíše otázkou dramaturgie než samotného interpretačního výkonu.

**Dvě tváře romantického světa**

Scénografii k nové ostravské premiéře navrhl *Martin Chocholoušek* a autorem kostýmů je *Roman Šolc*. Scéna působí alespoň ze středových míst hlediště, tedy při frontálním pohledu, velmi poeticky. V prvním jednání do sebe jemná pastelová barevnost jednotlivých vrstev a kulis přirozeně zapadá. Z jiných úhlů pohledu se však promyšlený design poněkud míjí účinkem a původně zamýšlený estetický dojem není tak přesvědčivý. Problematicky může působit i kulisa domku, ve kterém žije Giselle. Z už tak poměrně malé scény ukrajuje značnou část prostoru, a kdyby byl umístěn trochu jinak nebo měl menší měřítko, tanečníci by se podle mě mohli na jevišti pohybovat s větší svobodou.

Scénografie druhého jednání mi ale vzala dech. Kulisy naznačující ruiny starého gotického kostela a využití zadního jeviště s jeho hloubkou vytvářejí zajímavý prostorový efekt a podporují iluzi tajemství a nadpřirozena, tolik oblíbenou v romantických dílech. Choreografie navíc organicky využívá bránu, která odděluje přední a zadní část jeviště. Za ní se rýsují obrysy křížů na hrobech a v mracích zahalený měsíc. Právě branou vstupují Myrtha i Giselle, šplhá na ni lapený a vílami uvláčený Hilarion a tančí za ní také některé členky sboru. Celek tak získává na prostorové zajímavosti, objemu i atmosféře. Škoda jen, že postranní sloupy kostela výrazně zasahují do jeviště a v některých okamžicích zakrývají i tanečnice stojící po stranách. Pozitivní dojem z druhého jednání podpořily také kostýmy *Romana Šolce*. Lehká vrstva šedého tylu na jinak bílých baletních kostýmech (s výjimkou čistě bílého kostýmu Giselle) může připomínat, že duše mrtvých dívek v sobě stále nesou žal i hořkost a zároveň jsou vězeňkyněmi ponurého hřbitova a jeho stínů.

Nad kostýmy prvního jednání jsem ale nejednou přizvedla obočí. I když měly jednotlivě nápad a šmrnc, dohromady tvořily poměrně nekoherentní celek. Zatímco oděvy vesničanů včetně Giselle zapadaly do pastelové barevnosti a stylizovaného venkovského prostředí, úbory Alberta a jeho přítele Wilfrieda evokovaly ze všeho nejvíce uniformy důstojníků c. a k. armády z dob Františka Josefa I. Do toho vstoupila vznešená lovecká společnost vévody kurlandského v jezdeckých oděvech s poměrně moderními kravatami, které v kontrastní kombinaci černé, červené a bílé odkazovaly na současnější společenskou módu. Albertova snoubenka Bathilda pak vynesla rudý úbor s kalhotami pod sukní, který ve mně vyvolával spíše představu drezury cirkusových koní než vznešeného jezdeckého oděvu. Na to, že má být začátek příběhu zasazen do idealizované středověké vesnice, není ze scény ani kostýmů příliš patrné, do jakého období vlastně patří. Respektive, jsou zde prvky hned z několika epoch zkombinované dohromady. Každý oděv odkazuje k něčemu jinému, byť prostřednictvím stylizovaných prvků. Středověk to ale rozhodně není. A myslím, že estetickou službu tanečníkům neudělaly ani velké kulaté slaměné klobouky s květinami a mohutný věnec vinných listů, který z Giselle, zvolené královnou vinobraní, dělá spíše vítězku motocyklového závodu.

**Když hudba a tanec hledají společný dech**

Hudebního nastudování se ujal *Filip Urban* a hudební aranže zajistil *Torbjörn Helander*. Během premiérového večera hrál orchestr Národního divadla moravskoslezského pod taktovkou Filipa Urbana velmi uspokojivě. U sóla Giselle ve druhém jednání, které doprovází pouze viola, jsem sice tiše doufala, že nástroj ustojí momentální tlak a neujede o kousek vedle, celkově však hudební složka působila solidně.

Otázkou pro mě zůstává komunikace mezi tanečníky a dirigentem. Tempa