

VÝROČNÍ ZPRÁVA DIVADLA JOSEFA KAJETÁNA TYLA, P.O.

O ČINNOSTI A HOSPODAŘENÍ ZA ROK 2019



OPERA | ČINOHRA | MUZIKÁL | BALET

TŘI SCÉNY PLNÉ EMOCÍ

Martin Otava

DOC. MGA. MARTIN OTAVA, PH.D

DJKT.
DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI

1. ÚVOD

Když se ohlédnu zpět, vidím, že rok 2019 byl v našem divadle nabitý skvělými a úspěšnými inscenacemi a celou řadou zajímavých mimoreperotárových akcí. Odehráli jsme celkem 610 vlastních představení a připravili 22 nových inscenací, a to nejen často uváděné a známé hry, ale i několik českých a světových premiér, a také jednu obnovenou premiéru operní pohádky. Jedná se sice o tři tituly méně než v roce předchozím, ale repertoár divadla poskytl v štedrém dramaturgickém rozpětí 64 různých titulů, které navštívilo 181 585 diváků, a průměrná návštěvnost se vyšplhala na 87,91 %. Předplatné na rok 2019 si zakoupilo 10 238 diváků, což je obdobný počet jako v loňském roce. Zúčastnili jsme se 22 tuzemských zájezdů a 11 zahraničních. Celkové finanční náklady Divadlo J. K. Tyla v Plzni za rok 2019 byly 308 milionů korun, celkové výnosy 310 milionů. Hospodářský výsledek roku 2019 dosáhl bez mála 2,5 milionů korun.

V čele speciálních akcí stanul již popáté open air projekt Noc s operou, na který si přišlo vychutnat Verdiho úspěšnou operu Nabucco sedm a půl tisíce lidí. Těch mimořádných činností je ale celá řada – koncerty, operní a muzikálová matiné, baletní ateliéry, výstavy a mnoho dalších méně formálních programů. Především ale musím připomenout komponovaný večer k výročí sametové revoluce Divadlem ke svobodě, na kterém se podíleli umělci všech našich souborů. Nebyla to však jediná akce spojená s tímto výročím. V netradičním prostoru skladu kulis Velkého divadla se konalo scénické čtení věnované mladé generaci a jejich pohledu na ty, kteří se aktivně na sametové revoluci podíleli, a prostor foyer Nové scény jsme uživil výstavou Sametová revoluce očima divadelníků zaměřenou na pohled divadelníků a uměleckých pracovníků Divadla J. K. Tyla na listopadové události. Další akcí, na kterou velmi rád vzpomínám, byl společný koncert našich operních a muzikálových sólistů a sólistů z Oděského akademického divadla hudební komedie, který se odehrál u nás i v Oděse. Nesmím také opomenout uplynulý, již 27. ročník, úspěšného Mezinárodního festivalu Divadlo, a také druhý ročník našeho festivalu muzikálových nadějí Na scénu!, jehož cílem je nejen diváky seznámit s nejlepšími studentskými inscenacemi, ale také nabídnout zájemcům z řad profesionálů a veřejnosti jedinečný doprovodný program a přiblížit divadelní práci. Důležitou součástí Divadla J. K. Tyla zůstává nadále i Průvod Vendelín, projekt Literární kavárna, který vznikl s cílem podporovat tvůrčí činnost mládeže v oblasti autorského psaní, a tříkolový vzdělávací cyklus Tančíme s Malou mořskou vílou, který připravuje nejmenší diváky na návštěvu celovečerního představení.

V minulém roce došlo také k plánované změně ve vedení souboru činohry, novou šéfkou se od srpna 2019 stala po Natálii Deákové, která zůstala v našem divadle jako kmenová režisérka, herečka Apolena Veldová. Ta stojí mimo jiné za otevřením Divadelní dramatické dílny, zvané DDD, jež rozšiřuje naše již stávající zájmové kroužky pro děti a mládež.

Na závěr bych se ještě rád poděkoval všem, kteří vstoupili do našeho Mecenášského klubu založeném v roce 2018. Doufám, že díky němu získá Foyer Vendelína Budila a i ostatní divácké prostory ve Velkém divadle opět svůj lesk.

doc. MgA. Martin Otava, Ph.D.
ředitel DJKT

Obsah

1. ÚVOD	2
2. ÚDAJE O ORGANIZACI	4
Základní údaje	4
Poslání a cíle organizace	4
Struktura organizace	4
Zaměstnanci	5
3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE	6
Hlavní činnost	6
Premiéry	6
Zahraniční zájezdy	12
Tuzemské zájezdy	12
Ceny a nominace	12
Spolupořadatelství mezinárodních festivalů	15
Pořádání nebo spolupořádání festivalů	15
Kontakt s různými věkovými skupinami diváků	15
Účast na celostátních akcích – festivalech a přehlídkách	16
Koncertní činnost	17
Výstavní činnost	18
Významné akce, další aktivity	19
Kontakt s různými věkovými skupinami diváků	20
Další příležitosti k setkávání s diváky	21
Publikační činnost DJKT v roce 2019	21
Světové premiéry (původní tvorba)	22
České premiéry	22
První uvedení nové dramaturgie	22
Doplňková činnost	23
4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ	24
Základní ukazatele rozpočtu	24
Komentář	26
Náklady	26
Vlastní výnosy	27
Příspěvek na provoz	28
Vývoj stavu majetku a inventarizace	28
Vývoj fondů organizace	29
Rekapitulace závěrů z finančního vypořádání vůči zřizovateli	30
Produkce	30
Poskytování informací podle zákona č. 106/1999 o svobodném přístupu k informacím	30
5. ZÁVĚR	31
6. PŘÍLOHY	32

2. ÚDAJE O ORGANIZACI

ZÁKLADNÍ ÚDAJE

Název organizace:	Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo:	Palackého náměstí 30, 301 00 Plzeň
Statutární zástupce:	doc. MgA. Martin Otava, Ph.D., ředitel
Zřizovatel:	Statutární město Plzeň
IČO:	00078051
DIČ:	CZ00078051

POSLÁNÍ A CÍLE ORGANIZACE

Základním posláním organizace je divadelní a koncertní činnost, předmětem činnosti je:

A) hlavní činnost

- pořádání veřejných divadelních představení (opera, opereta, činohra, balet a muzikál) v budovách divadla i v jiných kulturních zařízeních
- pořádání koncertů ve stejném rozsahu jako u divadelních představení
- pořádání i poskytování jiných kulturních, vzdělávacích, osvětových a veřejně prospěšných akcí i služeb, včetně výstav a festivalů
- vydávání periodických a neperiodických tiskovin
- Divadlo Josefa Kajetána Tyla je členem zájmového sdružení právnických osob – Mezinárodní festival Divadlo, Plzeň

B) doplňkové činnosti

- provozování ubytovacích zařízení pro zaměstnance organizace
- půjčování předmětů divadelních výprav
- hudební, dramatická, pohybová a baletní výuka pro děti a mládež
- výkon jiných souvisejících činností se souhlasem zřizovatele

STRUKTURA ORGANIZACE

Divadlo Josefa Kajetána Tyla (DJKT) je čtyřsouborové divadlo se třemi domácími scénami:

Velké divadlo

Nové divadlo

- Nová scéna
- Malá scéna

Vnitřní struktura organizace:

ředitelství

- úsek ředitele
- úsek náměstka

umělecké soubory

- soubor opery
- soubor muzikálu
- soubor činohry
- soubor baletu

umělecko-technický provoz

- Velké divadlo (VD)
- Nové divadlo (Nová scéna NS, Malá scéna MS)
- dílny

Organizační schéma DJKT v příloze č. 1

ZAMĚSTNANCI

Počet pracovníků ve fyzických osobách vykazuje 422 osob, v přepočtených 393,97 pracovníků. Nejsou naplněny zejména plánované stavy v uměleckých souborech muzikálu a činohry, vzhledem náročnosti a rozmanitosti repertoáru jsou zejména v muzikálu a opeře více využíváni externí umělci.

3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE

Divadlo J. K. Tyla uvedlo v roce 2019 celkem 610 představení na vlastních scénách a 33 zájezdových představení, 22 v tuzemsku a 11 v zahraničí. Divákům jsme představili 22 premiér + 1 premiéru na amfiteátru Lochotín. Průměrná návštěvnost činila 87,91 % při průměrné ceně vstupenky 260 Kč. Za zlevněné vstupné jsme odehráli celkem 61 představení, z toho 45 školních představení, které zhlédlo 9 682 studentů a 16 představení pro seniory, které zhlédlo 2 451 seniorů. Tržby za vstupné vč. zájezdů činily 47 248 090 Kč.

Celkově jsme hráli 64 různých titulů vlastní produkce. Produkci na domácích scénách navštívilo 181 585 diváků, zájezdová představení zhlédlo 23 840 diváků.

Celková návštěvnost všech aktivit DJKT byla 205 425 diváků (v údajích není započítán Mezinárodní festival divadlo).

HLAVNÍ ČINNOST

PREMIÉRY

V roce 2019 se na 3 scénách Divadla J. K. Tyla uskutečnilo celkem 22 premiér plus 1 obnovená.

PŘEHLED PREMIÉR DJKT ZA ROK 2019

FEDERICO GARCÍA LORCA / ANNA VITA

DŮM BERNARDY ALBY 12. LEDNA 2019 MALÁ SCÉNA**Libreto, choreografie a režie:** Anna Vítá**Hudba:** Krzysztof Penderecki, Witold Lutosławski, Andrzej Panufnik, Pēteris Vasks, Gabriel Fauré, Isaac Albéniz, Adolf Busch, Henryk Gorecki**Scéna a kostýmy:** Sandra Dehler**Light design:** Jakub Sloup

JOSEF ČAPEK

POVÍDÁNÍ O PEJSKOVI A KOČIČCE 26. LEDNA 2019 MALÁ SCÉNA**Režie:** Filip Nuckolls**Dramatizace a dramaturgie:** Johana Němcová**Scéna:** Lukáš Kuchinka**Kostýmy:** Lucie Šperlová**Hudba:** Daniel Fikejz

FRANZ LEHÁR

VESELÁ VDOVA 2. ÚNORA 2019 NOVÁ SCÉNA**Libreto:** Viktor Léon, Leo Stein**Hudební nastudování:** Norbert Baxa**Dirigent:** Norbert Baxa / Jiří Petrdlík**Režie, překlad a úprava mluvních textů:** Martin Otava**Překlad pěveckých textů:** Eva Bezděková**Scéna:** Lukáš Kuchinka**Kostýmy:** Dana Haklová**Světelný design:** Antonín Pflieger**Dramaturgie:** Zbyněk Brabec**Choreografie:** Martin Šinták**Sbormistr:** Zdeněk Vimr

ALFRED JARRY

KRÁL UBU 9. ÚNORA 2019 VELKÉ DIVADLO**Překlad:** Prokop Voskovec**Režie:** Lucie Ferenzová**Dramaturgie:** Vladimír Čepek**Úprava:** Lucie Ferenzová**Scéna:** Jana Hauskrechtová**Kostýmy:** Andrijana Trpković**Hudba:** Filip Šebšajevič**Pohybová spolupráce:** Jarmila Hruškociová**Light design:** Jakub Sloup**Sound design:** Petr Šolc

JIŘÍ SUCHÝ / JIŘÍ ŠLITR

DOBŘE PLACENÁ PROCHÁZKA 16. ÚNORA 2019 MALÁ SCÉNA**Libreto:** Jiří Suchý**Hudba:** Jiří Šlitr**Režie:** Dalibor Gondík**Hudební nastudování:** Jakub Šafr**Instrumentace:** Karel Cón**Kapelník:** Pavel Kantořík / Jakub Šafr**Dramaturgie:** Pavel Bär**Choreografie:** Ivana Hannichová**Scéna:** Dalibor Gondík**Kostýmy:** Veronika Hindle**Pěvecké nastudování:** Sára Bukovská**Sound design:** Matouš Pilný**Light design:** Jakub Sloup

JIŘÍ ANTONÍN TRNKA

POSLEDNÍ KŠEFT 2. BŘEZNA 2019 MALÁ SCÉNA**Režie:** Natália Deáková**Dramaturgie:** Jiří A. Trnka, Vladimír Čepek**Scéna:** Lukáš Kuchinka**Kostýmy:** Jana Smetanová**Hudba:** Ondřej Švandrlík

WOLFGANG AMADEUS MOZART

IDOMENEO 9. BŘEZNA 2019 VELKÉ DIVADLO**Libreto:** Giambattista Varesco**Hudební nastudování:** Norbert Baxa**Dirigent:** Norbert Baxa / Chuhei Iwasaki / Claudia Patané**Režie:** Arila Siegert

Scéna: Hans Dieter Schaal
Kostýmy: Marie-Luise Strandt
Light design: Daniel Tesař
Dramaturgie: Zbyněk Brabec
Sbormistr: Zdeněk Vimr

SIR EDWARD ELGAR
ČERVENÝ A ČERNÝ 16. BŘEZNA 2019 NOVÁ SCÉNA

Libreto, režie a choreografie: Youri Vámos
Hudba: Sir Edward Elgar
Scéna a kostýmy: Aleš Valášek podle Michaela Scotta
Světelný design: Klaus Gärditz

PIETRO MASCAGNI
IRIS 13. DUBNA 2019 VELKÉ DIVADLO

Libreto: Luigi Illica
Hudební nastudování: Jiří Štrunc
Dirigent: Josef Kurfiřt / Jiří Štrunc
Režie: Tomáš Ondřej Pilař
Scéna: Petr Vitek
Kostýmy: Ivana Ševčík Miklošková
Videoart: Petr Hloušek
Světelný design: Daniel Tesař
Dramaturgie: Zbyněk Brabec
Sbormistr: Zdeněk Vimr
Choreografie: Martin Šinták

SOFOKLES
ANTIGONA 4. KVĚTNA 2019 VELKÉ DIVADLO

Překlad: Václav Renč
Režie: Štěpán Pácl
Dramaturgie: Johana Němcová
Scéna: Pavla Kamanová
Kostýmy: Linda Holubová
Hudba: Jakub Kudláč
Light design: Ondřej Kyncl

ELTON JOHN / LEE HALL
BILLY ELLIOT MUZIKÁL 11. KVĚTNA 2019 NOVÁ SCÉNA

Libreto: Lee Hall
Hudba: Elton John
Režie původní inscenace: Stephen Daldry
Instrumentace: Martin Koch
Český text: Michael Prostějovský, Pavel Bár, Kateřina Hipská
Režie: Lumír Olšovský
Hudební nastudování: Dalibor Bárta
Dirigent: Dalibor Bárta / Pavel Kantořík
Dramaturgie: Pavel Bár

Choreografie: Denisa Komarov Kubášová
Scéna a kostýmy: Dave Benson
Pěvecké nastudování: Sára Bukovská
Sound design: Tomáš Lorenc
Light design: David Janeček

ANTONÍN DVOŘÁK
ŠELMA SEDLÁK 8. ČERVNA 2019 VELKÉ DIVADLO

Libreto: Josef Otakar Veselý
Hudební nastudování: Jiří Štrunc
Dirigent: Jiří Petrdlík / Jiří Štrunc
Režie: Zbyněk Brabec
Scéna: Pavel Kodeda
Kostýmy: Josef Jelínek
Světelný design: Antonín Pflieger
Dramaturgie: Zbyněk Brabec
Sbormistr: Zdeněk Vimr
Choreografie: Martin Šinták

MILAN BENEDIKT KARPÍŠEK
PLZEŇSKÝ POVĚSTI 15. ČERVNA 2019 MALÁ SCÉNA

Hudba a libreto: Milan Benedikt Karpíšek
Instrumentace: Tomáš Karpíšek
Režie: Juraj Čiernik
Hudební nastudování: Dalibor Bárta
Dramaturgie: Pavel Bár
Choreografie: Denisa Komarov Kubášová
Scéna a kostýmy: Aleš Valášek
Sound design: Radka Kocourková
Light design: Antonín Pflieger

LEWIS CARROLL
ALENKA V ŘÍŠI DIVŮ 22. ČERVNA 2019 NOVÁ SCÉNA

Překlad: Aloys a Hana Skoumalovi
Režie: Natália Deáková
Dramaturgie: Vladimír Čepek
Scéna: Lukáš Kuchinka
Výtvarný návrh: Kateřina Bažantová
Kostýmy: Jana Smetanová
Hudba: Jakub Kudláč
Pohybová spolupráce: Jarmila Hruškociová

ANTONÍN DVOŘÁK / RICHARD ŠEVČÍK
KYTICE 7. ZÁŘÍ 2019 MALÁ SCÉNA

Choreografie: Richard Ševčík
Libreto a režie: Irena Žantovská

Hudba: Antonín Dvořák
Scéna a kostýmy: Aleš Valášek
Projekce: Jakub Mareš
Light design: Richard Ševčík
Hudební aranžmá: Matouš Pilný

JIŘÍ PAUER
ŽVANIVÝ SLIMEJŠ 5. ŘÍJNA 2019 MALÁ SCÉNA OBNOVENÁ PREMIÉRA

Libreto: Míla Mellanová podle pohádky Josefa Hlouchy
Hudební nastudování: Josef Kurfiřt
Klavírní doprovod: Maxim Averkiev
Režie, scéna a kostýmy: Lilka Ročáková Rybářová
Dramaturgie: Zbyněk Brabec
Režijní nastudování obnovené premiéry: Jakub Hliněnský

JAN JIRÁSEK
BROUČCI 12. ŘÍJNA 2019 VELKÉ DIVADLO

Libreto: Tomáš Jarkovský
Hudební nastudování: Jiří Štrunc
Dirigent: Jiří Štrunc / Jiří Petrdlík
Režie: Tomáš Ondřej Pilař
Scéna: Petr Vítek
Kostýmy: Dana Haklová
Světelný design: Zuzana Bottová
Dramaturgie: Zbyněk Brabec
Sbormistr: Jakub Zícha, Miriam Němcová
Sbormistr dětského sboru: Anna Marie Lahodová
Choreografie: Martin Šinták

KAREL ČAPEK
R.U.R. 26. ŘÍJNA 2019 NOVÁ SCÉNA

Režie: Filip Nuckolls
Dramaturgie: Vladimír Čepěk
Scéna: Lukáš Kuchinka
Kostýmy: Lucie Šperlová
Hudba: Ondřej Švandrlík
Light design: Jakub Sloup

WILL ENO
MIDDLETOWN 2. LISTOPADU 2019 MALÁ SCÉNA

Překlad: Blanka Křivánková
Režie: Marek Němec
Dramaturgie a úprava textu: Johana Němcová
Scéna: Lukáš Kuchinka
Kostýmy: Agnieszka Pátá - Oldak
Hudba: Ondřej Švandrlík
Světelný design: Antonín Pflieger

ADOLPHE CHARLES ADAM / LÉO DELIBES A DALŠÍ
KORZÁR 16. LISTOPADU 2019 VELKÉ DIVADLO

Choreografie: Jiří Pokorný, Marius Petipa
Libreto: Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, Joseph Mazilier
Úprava libreta a režie: Jiří Pokorný
Hudba: Adolphe Charles Adam, Riccardo Drigo, Cesare Pugni, Léo Delibes, Peter of Oldenburg
Hudební nastudování: Jiří Petrdlík
Dirigent: Jiří Petrdlík / Josef Kurfiřt
Scéna: Alice Stuchlová
Kostýmy: Anna Srncová
Světelný design: Tomáš Ondřej Pilař, Jakub Sloup

MICHAEL KUNZE / SYLVESTER LEVAY
ELISABETH 30. LISTOPADU 2019 NOVÁ SCÉNA

Libreto: Michael Kunze
Hudba a instrumentace: Sylvester Levay
Český text: Michael Prostějovský
Režie: Lumír Olšovský
Hudební nastudování: Kryštof Marek
Dirigent: Pavel Kantořík / Kryštof Marek
Dramaturgie: Pavel Bár
Choreografie: Pavel Strouhal, Denisa Komarov Kubášová
Scéna: Ondřej Zícha
Kostýmy: Roman Šolc
Pěvecké nastudování: Sára Bukovská
Sound design: Tomáš Lorenc
Light design: David Janeček

FRANTIŠEK HRUBÍN / MOPED
1×6 POHÁDEK 7. PROSINCE 2019 MALÁ SCÉNA

Režie, dramaturgie a úprava: MOPED
Scéna: MOPED
Výtvarné řešení: Štěpán Lipus
Kostýmy: Andrea Mohylová
Hudba: Marek Mikulášek
Světla: MOPED, Antonín Pflieger

GEORGES FEYDEAU
BROUK V HLAVĚ 14. PROSINCE 2019 VELKÉ DIVADLO

Překlad: Milena a Josef Tomáškoví
Režie: Thomas Zielinski
Dramaturgie: Vladimír Čepěk
Scéna: Pavel Svoboda
Kostýmy: Jana Smetanová
Hudba: Ivan Acher
Light design: Jakub Sloup

ZÁJEZDY

ZAHRANIČNÍ ZÁJEZDY

28. 3. – 7. 4. 2019 **Romeo a Julie** (7 repríz), Teatro Massimo Bellini, Catánie, Sicílie
 22. 4. 2019 **Manon**, König Albert Theatre, Bad Elster, Německo
 10. – 12. 6. 2019 **Medea** (2 repríz), Markraběcí operní dům, Bayreuth, Německo
 21. – 23. 6. 2019 **Iris**, Národní divadlo, Miskolc, Maďarsko
 1. 9. 2019 **Bílý akát**, Akademické divadlo hudební komedie, Oděsa, Ukrajina

TUZEMSKÉ ZÁJEZDY

24. 1. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 25. 1. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 26. 1. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 3. 2. 2019 – **Manon**, Národní divadlo Brno
 10. 2. 2019 – **Romeo a Julie**, Městské divadlo, Karlovy Vary
 20. 2. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 24. 2. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 28. 3. 2019 – **Sweeney Todd**, Horácké divadlo, Jihlava
 3. 4. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 11. 4. 2019 – **Sluha dvou pánů**, Dům kultury, Strakonice
 14. 4. 2019 – **Sweeney Todd**, Multikulturní centrum Fabrika, Svitavy
 2. 5. 2019 – **Prodáváme nevěstu**, Divadlo A. Dvořáka, Příbram
 15. 5. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 31. 8. 2019 – **50 odstínů (České porno)**, Ungelt (venkovní scéna), Praha
 1. 9. 2019 – **Povídání o pejskovi a kočičce**, Zach's Pub, Plzeň
 16. 10. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 3. 11. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 24. 11. 2019 – **Sweeney Todd**, Karlovarské městské divadlo, Karlovy Vary
 1. 12. 2019 – **Veselá vdova**, Hudební divadlo Karlín, Praha
 19. 12. 2019 – **Poslední kšeft**, ZČU Plzeň, Plzeň

CENY A NOMINACE

NOMINACE

NOMINACE NA CENY THÁLIE

- **Jozef Hruškoci** – Sweeney Todd, role Sweeneyho Todda
- **Stanislava Topinková Fořtová** – Sweeney Todd, role paní Lovettové
- **Gaëtan Pires** – Zkrocení zlé ženy, role Petrucia
- **Petra Šimková Alvarez** – Idomeneo, role Elektry, Agamemnonovy dcery

ŠIRŠÍ NOMINACE NA CENY THÁLIE

- **Jarmila Hruškociová** – Zkrocení zlé ženy, role Kateřiny
- **Pavel Klímenda** – Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť, role Josefa
- **Miloslav Frýdl** – Billy Elliot Muzikál, role Billyho Elliota
- **Jana Foff Tetourová** – Nevěsta messinská, role Donny Isabelly, kněžny messinské
- **Lukáš Zeman** – Orfeo, role Orfea
- **Doubravka Součková** – Hamlet, role Ofélie
- **Dasha** – Duch (Ghost The Musical), role Ody Mae Brownové
- **Michaela Nosková** – Veselá vdova, role Valencie

NOMINACE NA UMĚLECKOU CENU MĚSTA PLZNĚ ZA ROK 2018

- **Jozef Hruškoci** – nominace na Uměleckou cenu města Plzně za mimořádný umělecký výkon pro umělce do 30 let
- **Lukáš Kuchinka** – nominace na Uměleckou cenu města Plzně za mimořádný umělecký počin pro umělce nad 30 let
- **Monika Švábová** – nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Cena za celoživotní dílo
- **Manželé Touschkovi** – nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Mecenáš/ka plzeňské kultury
- **Noc s operou** – nominace na Uměleckou cenu města Plzně v kategorii Významná kulturní událost roku

NOMINACE NA VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO ZA ROK 2018 – REDAKČNÍ ČÁST

- **Jozef Hruškoci** – nominace na Nejlepší mužský herecký výkon, obor muzikál (Sweeney Todd, role Sweeneyho Todda)
- **Dave Benson** – nominace v kategorii jiný umělecký počin za rok 2018 za scénografii (Sweeney Todd)

OCENĚNÍ

BALET 2019 – DEVÁTÝ ROČNÍK SOUTĚŽNÍ PŘEHLÍDKY SOUČASNÉ TANEČNÍ TVORBY

- **Zkročení zlé ženy** – hlavní cena
- **Gaëtan Pires** – nejlepší sólistický výkon (Petruccio, Zkročení zlé ženy)
- **Jan Kučera** – čestné uznání za hudbu k baletu Zkročení zlé ženy

STÁTNÍ OCENĚNÍ RYTÍŘ ČESKÉ KULTURY

- **Bedřich Barták**, scénograf a výtvarník v DJKT 1975–1991

CENA BEDŘICHA SMETANY ZA ROK 2018

- **Zdeněk Vím**r – nejvyšší národní sbormistrovské ocenění za celoživotní záslužnou činnost v oblasti sborového zpěvu

UMĚLECKÁ CENA MĚSTA PLZEŇ ZA ROK 2018

- **Jozef Hruškoci** – cena za mimořádný umělecký počin pro umělce do 30 let (Donaha!, role Jerryho Lukowskeho, Sweeney Todd, role Sweeneyho Todda)
- **Manželé Tuschkoví** – ocenění Mecenáš/ka kultury

STŘÍBRNÁ MEDAILE MĚSTA PLZEŇ

- **Zdeněk Vím**r – za celoživotní uměleckou činnost v oboru sborového zpěvu

CENY SENIOR PRIX 2019 – UDĚLOVANÉ NADACÍ ŽIVOT UMĚLCE

- **Jan Adamec**, dlouholetý sólista opery DJKT
- **Jiřina Kohoutová**, houslistka

VÝROČNÍ CENY SERVERU MUSICAL-OPERETA.CZ ZA ROK 2018

- **Stanislava Topinková Fořtová** – druhé místo v kategorii Muzikálová herečka roku 2018
- **Sweeney Todd** – druhé místo v kategorii Muzikálová inscenace roku 2018
- **Jozef Hruškoci** – třetí místo v kategorii Muzikálový herec roku 2018

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO ZA ROK 2018 – REDAKČNÍ ČÁST

- **Lumír Olšovský** – divadelní osobnost roku 2018
- **Stanislava Topinková Fořtová** – nejlepší ženský herecký výkon, obor muzikál (Sweeney Todd, role paní Lovettové)
- **Sweeney Todd** – nejlepší muzikál roku 2018
- **Hana Nováková** – jiný umělecký počin roku 2018, překlad (Sweeney Todd)

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO ZA ROK 2018 – DIVÁCKÁ ČÁST

- **Sweeney Todd** – nejlepší inscenace roku 2018, obor muzikál
- **Donaha!** – třetí místo v kategorii Nejlepší inscenace roku 2018, obor muzikál
- **Duch (Ghost The Musical)** – páté místo v kategorii Nejlepší inscenace roku 2018, obor muzikál
- **Stanislava Topinková Fořtová** – nejlepší ženský herecký výkon, obor muzikál (Sweeney Todd, role paní Lovettové)
- **Jozef Hruškoci** – druhé místo v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon, obor muzikál (Sweeney Todd, role Sweeneyho Todda)
- **Pavel Režný** – druhé místo v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon, obor muzikál (Duch (Ghost The Musical), role Sama Wheata)
- **Divadlo J. K. Tyla** – páté místo v kategorii Nejoblíbenější divadlo 2018

SPOLUPOŘADATELSTVÍ MEZINÁRODNÍCH FESTIVALŮ

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DIVADLO, PLZEŇ – 27. ROČNÍK

Divadlo J. K. Tyla bylo ve dnech 10. – 19. září 2019 opět hlavním spoluorganizátorem významného evropského festivalu, k jehož zakladatelům patří. Představení v rámci festivalu probíhala na všech třech scénách DJKT – ve Velkém divadle, na Nové scéně a na Malé scéně. Tvorbu DJKT reprezentovaly inscenace Proměna na Malé scéně a Modrovous ve Velkém divadle.

POŘÁDÁNÍ NEBO SPOLUPOŘÁDÁNÍ FESTIVALŮ

NA SCÉNU! – FESTIVAL MUZIKÁLOVÝCH NADĚJÍ

Ve dnech od 18. do 23. června 2019 proběhl na Malé scéně DJKT již druhý ročník festivalu muzikálových nadějí – Na scénu! Cílem festivalu je diváky seznámit s nejlepšími inscenacemi, které české muzikálové školy během školního roku nastudovaly, a nabídnout zájemcům z řad veřejnosti i z řad profesionálů jedinečný doprovodný program pod vedením renomovaných profesionálů.

ÚČAST NA ZAHRANIČNÍCH AKCÍCH – FESTIVALECH A PŘEHLÍDKÁCH

FESTIVAL MUSICA BAYREUTH, 58. ROČNÍK
10. – 12. června 2019 **Medea (2 představení)**

FESTIVAL BARTÓK PLUSZ, MISKOLC
21. – 23. června 2019 **Iris**

ÚČAST NA CELOSTÁTNÍCH AKCÍCH – FESTIVALECH A PŘEHLÍDKÁCH

SMETANOVSKÉ DNY – 39. ROČNÍK MULTIŽÁNROVÉHO KULTURNÍHO FESTIVALU
17. března 2019 **Nevěsta messinská**

MEZINÁRODNÍ DEN TANCE 2019, KLUB LÁVKA, PRAHA

29. dubna 2019 **Maintenant**
duet Richarda Ševčíka zatančili Gaëtan Pires a Kristina Kodedová. Mezinárodní den tance vyhlásil Mezinárodní divadelní ústav v roce 1982 a od té doby je tento den každoročně oslavován po celém světě. Poselstvím akce je oslavit tanec jako společný jazyk, spojující lidi v navzdory všem politickým, kulturním nebo etnickým bariérám.

HUDEBNÍ FESTIVAL ANTONÍNA DVOŘÁKA PŘÍBRAM
2. května 2019 **Prodáváme nevěstu**

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DIVADLO PLZEŇ, 27. ROČNÍK

11. září 2019 **Proměna**
15. září 2019 **Modrovous (Sir Halewyn)**

REALIZOVANÉ KOPRODUKCE

HUDEBNÍ DIVADLO KARLÍN

Veselá vdova **premiéra na scéně Hudebního divadla Karlín – 24. ledna 2019**
premiéra na Nové scéně DJKT – 2. února 2019

ČINOHERNÍ STUDIO ÚSTÍ NAD LABEM

Poslední kšeft **premiéra 2. března 2019**

KONCERTNÍ ČINNOST

KLAVÍRNÍ RECITÁL PROFESORA IVANA KLÁNSKÉHO, 27. DUBNA 2019

U příležitosti výročí 115 let od úmrtí Antonína Dvořáka a 170 let od úmrtí Frederika Chopina zazněl na Nové scéně DJKT klavírní koncert v podání Ivana a Lukáše Klánských.

JSME MUZIKÁLI!, 16. ČERVNA 2019

Koncert souboru muzikálu proběhl v rámci Divadelního léta pod plzeňským nebem v parku U Ježíška.

TO NEJLEPŠÍ Z MUZIKÁLOVÝCH MATINÉ, 22. ČERVNA 2019

Nejkrásnější muzikálové písně v podání oblíbených členů souboru muzikálu DJKT. Koncert proběhl v rámci festivalu Na scénu!

BÍLÝ AKÁT, 20. ŘÍJNA 2019

Společný koncert sólistů opery a muzikálu DJKT a Oděského akademického divadla hudební komedie ve Velkém divadle. Koncert s podobným programem proběhl 1. září 2019 také v oděském divadle.

SOUZNĚNÍ – VÝROČNÍ KONCERT PAVLY BŘÍNKOVÉ, 24. LISTOPADU 2019

Slavnostní koncert k příležitosti životního jubilea Pavly Břínkové, která vystoupila s dlouholetým bývalým šéfem plzeňské opery Janem Ježkem na Nové scéně DJKT.

KONCERT SOUBORU OPERY, 15. LISTOPADU 2019

Koncert souboru opery na Malé scéně DJKT.

MATINÉ

Cyklus komorních koncertů ve Foyer Vendelína Budila ve Velkém divadle

3. února 2019 **České drobnosti pro housle a klavír**
24. března 2019 **Český melodram II.**
7. dubna 2019 **Sojkovo kvarteto**
20. října 2019 **Český melodram III.**
10. listopadu 2019 **Písně a klavírní skladby autorů Pařížské šestky**
8. prosince 2019 **Adventní matiné z pastorel a vánoční prózy a poezie**

MUZIKÁLOVÁ MATINÉ

Cyklus komorních muzikálových koncertů ve foyer Nové scény DJKT

24. února 2019 **Muzikálové matiné Pavla Režného**
7. dubna 2019 **Muzikálové matiné Stanislavy Topinkové Fořtové**
29. září 2019 **Muzikálové matiné Kateřiny Chrenkové Falcové**
10. listopadu 2019 **Muzikálové matiné Evy Staškovičové**

NOCTURNO DJKT

Cyklus komorních koncertů vážné hudby ve foyer Nové scény DJKT

20. ledna 2019 **Zimní cesta**
24. února 2019 **Renesanční písně z britských ostrovů**

VÝSTAVNÍ ČINNOST

DIVADLO ZA OPONOU

Od 12. dubna 2019 do 30. června 2019 ve foyer Nové scény proběhla již čtvrtá výstava z cyklu Jak se dělá divadlo. Tato výstava představila návštěvníkům všechny umělecko-technické profese skryté očím diváků, které jsou nedílnou součástí každé inscenace DJKT a bez nichž by se divadelní provoz neobešel.

PLZEŇSKÝ SALÓN 2019

2. července 2019 byl zahájen již 4. ročník Plzeňského salónu, který pořádalo Divadlo J. K. Tyla ve spolupráci s Uníí výtvarných umělců Plzeň a Sdružením výtvarníků ČR. Výstavu s podtitulem Současná regionální malba mohli zájemci navštívit během divadelních prázdnin zcela zdarma.

SAMETOVÁ REVOLUCE OČIMA DIVADELNÍKŮ

Od 16. listopadu do konce roku 2019 ve foyer Nové scény proběhla výstava, která se přednostně zaměřila na pohled divadelníků a uměleckých pracovníků Divadla J. K. Tyla na události sametové revoluce. Některé z vystavených fotografií se objevily na veřejnosti vůbec poprvé.

VÝZNAMNÉ AKCE, DALŠÍ AKTIVITY

NOC S OPEROU – NABUCCO, 28. ČERVNA 2019, LOCHOTÍNSKÝ AMFITEÁTR, PLZEŇ

Pátý ročník operní produkce pod širým nebem přinesl známou Verdiho operu Nabucco a přilákal 7 500 diváků. Cílem celého projektu je popularizovat vážnou hudbu u široké veřejnosti.

DIVADLEM KE SVOBODĚ, 17. LISTOPADU 2019

Komponovaný večer k výročí sametové revoluce, jenž navázal na celodenní plzeňskou vzpomínkovou akci Cesta Svobody, přinesl ukázky z divadelní tvorby v období socialismu a normalizace. V kontrastu k nim nechyběly ukázky z aktuálního repertoáru.

SPECIÁLNÍ PŘEDSTAVENÍ BALETU CHAPLIN S HOSTEM EUGENEM CHAPLINEM, 2. ÚNORA 2019

Na únorovou reprízu baletu Chaplin přijal pozvání syn samotného Charlieho Chaplina Eugene Chaplin. Představení předcházela přednáška a beseda s diváky, na které Eugen Chaplin ochotně zodpověděl všechny dotazy, po představení proběhla autogramiáda.

REPREZENTAČNÍ 19. DIVADELNÍ PLES, 22. ÚNORA 2019 V MĚŠŤANSKÉ BESEDĚ

SPECIÁLNÍ PŘEDSTAVENÍ MUZIKÁLU KDYBY 1000 KLARINETŮ, 9. BŘEZNA 2019

Mimořádná repríza s autogramiádou hlavních představitelů připomněla 60. výročí založení legendárního Divadla Semafor

NOC LITERATURY, 9. KVĚTNA 2019

Projekt představující během jednoho večera současnou evropskou literaturu v překladu do místního jazyka, v podání známých herců a jiných osobností. Plzeňská Noc literatury v roce 2019 nabídla celkem sedm stanovišť, tedy i sedm zahraničních autorů, ve Velkém divadle četla šéfka činoherního souboru Apolena Veldová.

PRŮVOD VENDELÍN – SYMBOLICKÉ ZAHÁJENÍ KULTURNÍ SEZÓNY V PLZEŇSKÉM KRAJI, 4. ZÁŘÍ 2019

Průvod s bohatým programem pořádalo DJKT již po šesté za účasti zástupců města, plzeňských kulturních a neziskových institucí, spolků a příznivců kultury z města a kraje.

NOC DIVADEL, 16. LISTOPADU 2019

V roce 2019 se DJKT již po šesté připojilo k celoevropskému projektu Noc divadel. Zájemci si mohli tentokrát prohlédnout jevištní techniku Velkého divadla, prohloubit zážitek z premiéry baletu Korzár využitím speciálního balíčku baletního fajnšmekra nebo navštívit zážitkové prohlídky v Novém divadle.

ČINOHERNÍ ČTENÍ K VÝROČÍ SAMETOVÉ REVOLUCE, 19. LISTOPADU 2019

V netradičním prostoru skladu kulis Velkého divadla proběhlo scénické čtení vybraných textů z 1. kola Literární kavárny v podání herců DJKT. Poté následovala kontaktní beseda s redaktorem Českého rozhlasu Plus Michaelem Rozsypalem. Večer byl věnován mladé generaci a jejich pohledu na ty, kteří se aktivně na sametové revoluci podíleli.

BALETNÍ ATELIÉRY

Soubor baletu připravuje na každý ateliér unikátní program, který diváků přibližuje svět baletu a do kterého se mohou také aktivně zapojit.

- | | |
|-----------------------|---|
| 27. ledna 2019 | 5. baletní ateliér Muži v baletu |
| 28. dubna 2019 | 6. baletní ateliér Pas de deux |
| 27. října 2019 | 7. baletní ateliér Představujeme |

PROHLÍDKY NOVÉHO A VELKÉHO DIVADLA

V roce 2019 se konaly veřejné prohlídky obou budov v pravidelných termínech, které byly předem zveřejněné na webových stránkách a v tištěných materiálech DJKT.

AUTOGRAMIÁDY

Nepravidelné akce při mimořádných představeních a akcích, např. derniéra baletu Chaplin, mimořádná repríza muzikálu Kdyby 1000 klarinetů, premiéra baletu Korzár, první reprízy muzikálů Billy Elliot a Elisabeth.

OSLOVOVÁNÍ NOVÝCH DIVÁKŮ

Divadlo J. K. Tyla se snaží oslovovat nové diváky a prezentovat se více na veřejnosti. Kromě open air produkce Noc s operou, která si klade za cíl popularizovat operu a kterou tradičně navštěvují celé rodiny i s dětmi, pořádá Průvod Vendelín, který vrcholí kulturním programem na náměstí Republiky a do kterého se zapojují ostatní kulturní organizace města. V posledních dvou letech také divadlo oslovilo k realizaci mediální kampaně na předplatné své abonenty a lidi, kteří se aktivně podíleli na speciálních divadelních akcích, například vystupovali jako komparz na Noci s operou.

KONTAKT S RŮZNÝMI VĚKOVÝMI SKUPINAMI DIVÁKŮ

TANČÍME S MALOU MOŘSKOU VÍLOU

V roce 2017 představilo DJKT vzdělávací program Kouzelná flétnička, který hravou formou vychovává mladé publikum. Program má tři kroky, v první fázi provází herci děti z mateřské školy budovou divadla, v druhé fázi přivítají děti na oplátku herce v mateřské škole, vyvrcholením cyklu je návštěva představení na Malé scéně DJKT. V roce 2019 byl tento projekt spojen se souborem baletu a jeho inscenací Malá mořská víla.

LITERÁRNÍ KAVÁRNA DJKT

V roce 2019 odstartoval již pátý ročník projektu Literární kavárna, který podporuje tvůrčí činnost literárně nadaných lidí, nově ve dvou věkových skupinách, 14–26 let a 27 let a výše. Soutěž probíhá ve čtyřech kolech, přičemž nejlepší texty se představí na závěrečném galavečeru v červnu 2020 a vyjdou v tištěné verzi sborníku Literární kavárny. Součástí projektu jsou pravidelná setkávání autorů s odbornou porotou a zajímavými hosty a workshopy na téma dramaturgie textu a prezentace textu a práce s hlasem pod vedením herečky Apoleny Veldové a dramaturga činohry DJKT Vladimíra Čepka.

SPOLUPRÁCE SE ZÁPADOČESKOU UNIVERZITOU

Deklarace o vzájemné spolupráci mezi DJKT a ZČU – DJKT poskytuje zvýhodněné vstupné pro studenty a zaměstnance ZČU, tzv. last minute vstupenky. V předminulém roce se spolupráce rozšířila i na praktickou stránku. Ve spolupráci s Fakultou umění a designu Ladislava Suttnara ZČU v Plzni vzniklo logo k festivalu Na scénu! V roce 2019 se student Fakulty umění a designu Štěpán Lipus podílel na výtvarném řešení inscenace 1×6 pohádek.

KLUB PŘÁTEL DJKT

Divadlo pravidelně pořádá setkání umělců s členy Klubu přátel Divadla J. K. Tyla, který funguje již 53 let.

DALŠÍ PŘÍLEŽITOSTI K SETKÁVÁNÍ S DIVÁKY

LEKTORSKÉ ÚVODY

Divadlo J. K. Tyla pořádá před každou premiérou lektorské úvody za účasti dramaturga, režiséra či choreografa inscenace.

SETKÁNÍ PŘED PREMIÉROU ...TENTOKRÁT S

Tradiční akce souboru muzikálu, která se koná před každou muzikálovou premiérou, při které se fanoušci a diváci mohou setkat s inscenátory a protagonisty jednotlivých muzikálů.

NÁVŠTĚVA ŠKOLÁKŮ Z BAVORSKA

Studenti bavorských škol, v jejichž výuce je zařazen i český jazyk, navštívili 23. ledna 2019 muzikál Zahradu divů. Zhlédnutí představení předcházela komentovaná prohlídka Nového divadla a workshop Jak se dělá muzikál s autorem inscenace Zdenkem Mertou.

KOMPARZ – NOC S OPEROU

Divadlo J. K. Tyla každoročně nabízí zájemcům z řad veřejnosti možnost účinkovat v komparzu projektu Noc s operou. Zájemci se zúčastní kostýmních i aranžovacích zkoušek a stanou na jevišti vedle profesionálních zpěváků, herců tanečníků.

ROZSVÍCENÍ VÁNOČNÍHO STROMU, 29. LISTOPADU 2019

Divadlo J. K. Tyla zahajuje adventní čas slavnostním rozsvícením vánočního stromu ve foyer Nové scény, při němž dostávají příležitost k veřejnému vystoupení vedle sólistů DJKT také děti ze všech divadelních zájmových kroužků.

PUBLIKAČNÍ ČINNOST DJKT V ROCE 2019

PŘEDPLATNÉ 2020

informační repertoárová brožura nejen pro abonenty

DIVADELNÍ PROGRAMY

ke všem inscenacím a koncertům

INFOLIST

10 čísel pravidelného měsíčního informačního bulletinu

17. ROČNÍK REPREZENTATIVNÍHO ČASOPISU DIVADELNÍ REVUE DJKT 1 – 5 / 2019

SBORNÍK LITERÁRNÍ KAVÁRNY 2018/2019

sborník vítězných textů projektu Literární kavárna

PLZEŇSKÝ SALÓN 2019

katalog ke stejnojmenné výstavě

SVĚTOVÉ PREMIÉRY (PŮVODNÍ TVORBA)

FEDERICO GARCÍA LORCA / ANNA VITA DŮM BERNARDY ALBY	PREMIÉRA 12. LEDNA 2019 , MALÁ SCÉNA
JIŘÍ ANTONÍN TRNKA POSLEDNÍ KŠEFT	PREMIÉRA 2. BŘEZNA 2019 , MALÁ SCÉNA
MILAN BENEDIKT KARPÍŠEK PLZEŇSKÝ POVĚSTI	PREMIÉRA 15. ČERVNA 2019 , MALÁ SCÉNA
ANTONÍN DVOŘÁK / RICHARD ŠEVČÍK KYTICE	PREMIÉRA 9. ZÁŘÍ 2019 , MALÁ SCÉNA
JAN JIRÁSEK BROUČCI	PREMIÉRA 12. ŘÍJNA 2019 , VELKÉ DIVADLO

ČESKÉ PREMIÉRY

SIR EDWARD ELGAR / YOURI VÁMOS ČERVENÝ A ČERNÝ	PREMIÉRA 16. BŘEZNA 2019 , NOVÁ SCÉNA
PIETRO MASCAGNI IRIS	PREMIÉRA 13. DUBNA 2019 , VELKÉ DIVADLO
ELTON JOHN / LEE HALL BILLY ELLIOT MUZIKÁL	PREMIÉRA 11. KVĚTNA 2019 , NOVÁ SCÉNA
WILL ENO MIDDLETOWN	PREMIÉRA 2. LISTOPADU 2019 , MALÁ SCÉNA
MICHAEL KUNZE / SYLVESTER LEVAY ELISABETH	PREMIÉRA 30. LISTOPADU 2019 , NOVÁ SCÉNA

PRVNÍ UVEDENÍ NOVÉ DRAMATIZACE

JOSEF ČAPEK POVÍDÁNÍ O PEJSKOVI A KOČIČCE	PREMIÉRA 26. LEDNA 2019 , MALÁ SCÉNA
LEWIS CARROLL ALENKA V ŘÍŠI DIVŮ	PREMIÉRA 22. ČERVNA 2019 , NOVÁ SCÉNA
FRANTIŠEK HRUBÍN / MOPED 1×6 POHÁDEK	PREMIÉRA 7. PROSINCE 2019 , MALÁ SCÉNA

DOPLŇKOVÁ ČINNOST

BALETNÍ ŠKOLA DJKT

V současné podobě funguje od roku 1990, primárně je zaměřena na výuku dětí ve věku od 5 do 16 let, ale nabízí i lekce pro dospělé. Hlavní taneční obor představuje klasický tanec, který je vyučován v baletních přípravkách i baletních ročnících. Výuka je doplněna o základy taneční gymnastiky, hudební rytmiky a herecké výchovy. Pro zájemce o moderní tanec nabízí i lekce contemporary dance. Učování probíhá v baletních sálech Nového i Velkého divadla v Plzni. Odborné tanečně-pedagogické vedení zajišťuje vedoucí Baletní školy Zuzana Hradilová a lektori z řad členů a sólistů baletního souboru DJKT. Své taneční vzdělání mohou žáci uplatnit v divadelních představeních, např. Červený a černý, Sněhurka, Iris, Broučci, Veselá vdova, Billy Elliot Muzikál. Každoročně se taktéž účastní baletních soutěží, kde mají možnost porovnat své taneční schopnosti. Na závěr školního roku se tradičně koná samostatné představení jako vyvrcholení společného úsilí všech lektorů a žáků.

DĚTSKÝ OPERNÍ SBOR DJKT

Dětský pěvecký sbor založil sbormistr opery Zdeněk Vimr v roce 2014. Za tu dobu se sbor úspěšně zhostil účinkování v operách Sedlák kavalír a Komedianti, Jakub Jan Ryba, Kocour v botách či v oratoriu Jana z Arku na hranici. Byl také součástí open-air uvedení kantáty Carmina burana v rámci projektu Noc s operou. Vedle přípravy operních inscenací studuje sbor i koncertní repertoár, se kterým několikrát do roka účinkuje na samostatných koncertech či příležitostných kulturních akcích. Koncertní sbor má 40 členů, které jako hlavní sbormistryně vede od sezóny 2018/2019 Anna Marie Lahodová. Vedle Koncertního sboru pracuje i Přípravné oddělení, které se skládá z dvaceti dětí ve věku 6–10 let.

MUZIKÁLOVÉ STUDIO DJKT

Od sezóny 2017/2018 funguje při DJKT Muzikálové studio, které se věnuje specializovanému muzikálovému školení dětí ve věku 7–15 let pod vedením členů muzikálového souboru DJKT v čele s Lukášem Ondrušem. Studio se zaměřuje na systematické všestranné rozvíjení hereckých, pěveckých a pohybových dovedností žáků formou specializovaného muzikálového školení (základy pěvecké výuky, intonační a rytmický výcvik, pohybová průprava, základní jevištní příprava, dramatická cvičení apod.). Členové Muzikálového studia pravidelně účinkují v inscenacích divadla (Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť, Billy Elliot Muzikál, Elisabeth) a podílejí se i na mimorepertoárových akcích. Miloslav Frýdl získal za titulní roli v muzikálu Billy Elliot širší nominaci na Cenu Thálie.

DDD – DIVADELNÍ DRAMATICKÁ DÍLNA

V září 2019 byla pod záštitou činoherního souboru otevřena Divadelní dramatická dílna, která doplnila stávající umělecké aktivity pro děti a mládež. Výuka se koná dvakrát týdně pro studenty ve dvou věkových skupinách, 7 až 12 let a 13 až 20 let. Lektory Andreu Mohylovou a Marka Mikuláška, kteří jsou zároveň členy činoherního souboru DJKT, doplní během školního roku zajímaví hosté. Členové DDD mají výraznou úlohu v inscenaci 1x6 pohádek a také se podíleli na řadě mimorepertoárových akcích (vánoční koncerty v domovech seniorů, rozsvícení Vánočního stromu DJKT).

4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ

ZÁKLADNÍ UKAZATELE ROZPOČTU

Usnesením Zastupitelstva města Plzně č. 486 ze dne 13. 12. 2018
byl příspěvkové organizaci Divadlo J. K. Tyla schválen pro rok 2019 rozpočet:

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2019
A) ZŘIZOVATEL MĚSTO PLZEŇ	222 350 tis. Kč	223 950 tis. Kč	223 950 tis. Kč
B) STÁTNÍ ROZPOČET MK ČR	14 600 tis. Kč	15 000 tis. Kč	15 000 tis. Kč
C) ROZPOČET PLZEŇSKÉHO KRAJE	6 500 tis. Kč	6 500 tis. Kč	6 500 tis. Kč
CELKEM	243 450 tis. Kč	245 450 tis. Kč	245 450 tis. Kč
% Z CELKOVÉHO ROZPOČTU			100%

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2019
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	2 431 tis. Kč

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2019
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

ODVOD Z ODPISŮ	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2018
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

LIMIT MZDOVÝCH PROSTŘEDKŮ NA HLAVNÍ ČINNOST	SCHVÁLENÝ LIMIT	UPRAVENÝ LIMIT	SKUTEČNOST K 31. 12. 2018
	144 172 tis. Kč	144 172 tis. Kč	148 259 tis. Kč
% Z UPRAVENÉHO LIMITU			103 %

PRACOVNÍCI	SCHVÁLENÝ PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2018
A) PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	405	393,97
% ZE SCHVÁLENÉHO POČTU		97,3%
B) FYZICKÝ POČET		422

Podrobnější přehled je uveden v přílohách:

Příloha č. 4 – Přehled hospodaření

Příloha č. 5 – Výkaz zisků a ztrát

Příloha č. 6 – Rozvaha vč. příloh

KOMENTÁŘ

NÁKLADY

Celkové náklady po provedené úpravě byly rozpočtovány ve výši **310 806 tis. Kč, vyčerpáno** za rok 2019 bylo **307 641 tis. Kč, tj. 99 % z upraveného rozpočtu.**

Materiálové náklady byly čerpány na **97,6 %** ročního rozpočtu, tj. ve finančním vyjádření částka **11 459 tis. Kč** což je o **1 085 tis. Kč** méně než v loňském roce, snížení je způsobeno změnou skladby nákladů na výrobu scénických dekorací, kdy se část nákladů přesunula do externích služeb. Zejména se ale projevila koprodukce s Hudebním divadlem v Karlíně (HDK), které se 50 % podílelo na výrobních nákladech inscenace Veselá Vdova.

Náklady na pořízení DDHM a DDNM byly v roce 2019 ve výši **2 592 tis. Kč**, vyčerpáno bylo tedy **85 %** z upraveného rozpočtu **3 050 tis. Kč.**

U nákladů na **energie** byla vykázána částka **7 395 tis. Kč**, což představuje čerpání ve výši **99,3 %** upraveného rozpočtu. Oproti roku 2018 vzrostly náklady zejména v platbách za elektrickou energii, oproti tomu poklesly náklady za plyn díky změně vytápění divadelních dílen a jejich napojení na centrální vytápění Plzeňské teplárenské a.s.

Náklady na služby byly čerpány na **99,3 %** upraveného ročního rozpočtu, ve finančním vyjádření **71 701 tis. Kč.** Převážná část nákladů byla vyčerpána na služby spojené s divadelní činností, tj. na náklady na honoráře, poplatky za užití díla a půjčovné hudebních materiálů a dále na služby spojené s úklidem, ostrahou, opravami a povinnými revizemi budov. Dále se zde projevují náklady, spojené s hrazením podnájemného o.s. Sylván za budovu Nového divadla. Oproti původnímu schválenému rozpočtu 60 800 tis. Kč byly výdaje za služby v průběhu roku 2019 navýšeny o 10 901 tis. Kč, toto navýšení souvisí s vyšší částkou dotace ze státního rozpočtu v roce 2019 a s nárůstem vlastních výnosů oproti původnímu rozpočtu. Oproti nákladům na služby v roce 2018 byly celkové výdaje na služby v roce 2019 vyšší o 6 191 tis. Kč. Výrazně vzrostly výdaje za autorské a licenční poplatky a za půjčovné za hudební materiál, vzrostly výdaje na honoráře externích umělců a to zejména v souborech opery a muzikálu. Nárůst výdajů za služby způsobil také přesun části výroby dekorací externím dodavatelům, oproti tomu, ale klesly materiálové výdaje. Narostly výdaje za cestovné do zahraničí, oproti tomu, ale vzrostly tržby ze zahraničních zájezdů. Zvýšila se také částka vyplacených provizí prodejcem vstupenek. Snížili jsme výdaje v oblasti propagačních služeb. Stejně tak náklady na opravy a udržování se snížily.

Položka **Daně** a poplatky bylo čerpáno **163 tis. Kč** z celkového rozpočtu **200 tis. Kč.**

Mzdové náklady celkem byly čerpány ve výši **149 303 tis. Kč**, což představuje **99,7 %** celkových rozpočtovaných nákladů roku 2019. **Limit mzdových prostředků** byl zřizovatelem stanoven pouze na hlavní činnost ve výši **144 172 tis. Kč**, skutečné mzdové náklady na hlavní činnost byly **148 259 tis. Kč**, rozdíl mezi skutečnými mzdovými náklady a stanoveným limitem mzdových prostředků na hlavní činnost byl dofinancován z fondu odměn DJKT částkou ve výši **4 087 tis. Kč.**

Počet pracovníků ve fyzických osobách byl v roce 2019 **422 osob, v přepočtených 393,97 pracovníků.** V roce 2019 došlo k doplnění souboru muzikálu a souboru činohry, proběhla obměna části baletního souboru, k menším změnám došlo v souboru opery.

Průměrný plat za rok 2019 ve výši **29 930 Kč** byl sice proti roku 2018 vyšší o 1 570 Kč, ale i přes stálé navyšování platů, zůstává i nadále pod průměrným platem ČR i Plzeňského kraje a je jednou z hlavních překážek při obsazování pracovních míst nejen špičkovými uměleckými pracovníky a specializovanými odborníky technických profesí obsluhy jevištních technologií, ale i řadových odborných a uměleckých pracovníků. V roce 2019 pokračovala realizace revize platového systému DJKT. Plán je sestaven do roku 2022, ale díky plošnému zvýšení tarifních platů se podaří plánované úrovně platů u jednotlivých složek dosáhnout již v roce 2021.

V souvislosti s navýšením rozpočtu mzdových prostředků **byly** adekvátně **upraveny** také položky **Sociální a zdravotní náklady**, které byly odvedeny ve výši **49 801 tis. Kč** a **Ostatní sociální náklady**, které v roce 2019 dosáhly celkové výše **5 612 tis. Kč.**

Ostatní nákladové položky byly čerpány v souladu s rozpočtem.

Náklad na jednoho návštěvníka domácí scény byl ve výši **1694 Kč**, **průměrná cena vstupenky** byla **260 Kč**, a tedy doplatek na jednu vstupenku na domácí scéně byl v roce 2019 **1434 Kč.** Je třeba uvést, že do těchto nákladů se promítají zvýšené mzdové náklady a také náklady na pronájem budovy Nového divadla ve výši 10 600 tis. Kč. Průměrná cena vstupenky ve výši 260 Kč byla o 14 Kč vyšší než v roce 2018. V tomto rozdílu se projevuje větší zastoupení představení souboru muzikálu, kde je průměrná cena vstupenky vyšší.

VLASTNÍ VÝNOSY

Celkové vlastní výnosy dosáhly částky **64 621 tis. Kč** a byly plněny na **98,9 %** z celkového upraveného ročního rozpočtu. Oproti roku 2018 vzrostly vlastní výnosy o **3 663 tis. Kč.**

A/ tržby ze vstupného činí **47 248 tis. Kč** a jsou plněny na **99,5 %** celkového upraveného ročního rozpočtu. Oproti roku 2018 jsou sice 4 313 tis. Kč vyšší, ale v roce 2018 byly nižší tržby byla kompenzovány v rámci vypořádání pronájmu VD ve výši 2 910 tis. Kč, tedy reálně **jsou vlastní výnosy z prodeje našich představení vyšší jen o 1 403 tis. Kč.**

Bylo dosaženo **87,91 %** průměrné návštěvnosti.

B/ Další vlastní výnosy činní **17 373 tis. Kč.** Tato částka zahrnuje zejména výnosy z doplňkové činnosti / pronájem budov, nájemné za služební byty, prodej reklamy, půjčování kostýmů, školné baletní škola a operní sbor apod./ a tržby ze zájezdové činnosti DJKT ve výši 6 928 tis. Kč. V této částce je zahrnuto také čerpání fondů ve výši 4 237 tis. Kč, jejichž tvorba a čerpání je podrobněji rozepsáno v odst. 5.

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ

DJKT byl poskytnut příspěvek na provoz v částce **245 450 tis. Kč** z toho:

- **Zřizovatelem - 223 950 tis. Kč**
- **Plzeňským krajem – 6 500 tis. Kč**
- **Ministerstvem kultury – 15 000 Kč**

VÝVOJ STAVU MAJETKU A INVENTARIZACE

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE

Zřizovatelem nebyl pro rok 2019 poskytnut příspěvek na investice.

INVESTIČNÍ ČINNOST

V roce 2019 byly z investičního fondu zakoupeny 4 projektory do Velkého divadla a hudební nástroje pro soubor opery a muzikálu v celkové hodnotě 1 487 tis. Kč.

VÝVOJ FONDŮ ORGANIZACE

DJKT vytváří

Fond kulturních a sociálních potřeb

Je naplňován 2 % ze skutečně vyplacených platů za příslušný rok ve výši cca **2 842 tis. Kč** a v souladu se Směrnicí o hospodaření s tímto fondem je ve spolupráci s Odborovou radou rozhodováno o jeho užití. Zůstatek fondu k 31. 12. 2019 je ve výši **1 922 tis. Kč.**

Fond odměn

Byl vytvořený ze zlepšených hospodářských výsledků předchozích let. V průběhu roku 2019 bylo z Fondu odměn čerpáno 4 087 tis. Kč na plánované dofinancování mzdových nákladů vč. mimořádných odměn vyplacených v roce 2019. Aktuální zůstatek fondu je k 31. 12. 2019 **7 143 tis. Kč.**

Rezervní fond

Byl vytvořený ze zlepšených hospodářských výsledků předchozích let. Do **rezervního fondu** byly, kromě rozděleného hospodářského výsledku, **přípsány dary** v celkové hodnotě 73 tis. Kč. V roce 2019 bylo z rezervního fondu čerpáno 130 tis. Kč na podporu představení Dům Bernardy Alby a 20 tis. Kč na operní festival Kutná Hora. Zůstatek k 31. 12. 2019 – **9 981 tis. Kč.**

Investiční fond

Je tvořen odpisy dlouhodobého hmotného majetku, případně účelově určenými příspěvky zřizovatele nebo převodem z rezervního fondu. **Do fondu investic** byly k 31. 12. 2019 převedeny **odpisy ve výši 6 824 tis. Kč.** se zůstatkem k 31. 12. 2019 ve výši **6 093 tis. Kč.**

REKAPITULACE ZÁVĚŘŮ FINANČNÍHO VYPOŘÁDÁNÍ VŮČI ZŘIZOVATELI

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK DJKT ZA ROK 2019 BYL + 2 431 TIS. KČ
Hospodářský výsledek byl v rámci finančního vypořádání rozdělen takto:

- **1 945 tis. Kč** převedeno do Fondu odměn
- **486 tis. Kč** převedeno do Rezervního fondu.

PRODUKCE

Ve sledovaném období bylo nastudováno **22 premiér (plus Noc s operou)**, na vlastních scénách odehráno **610 představení**. V roce 2019 bylo odehráno také **33 zájezdových představení**, v tuzemsku 22 a v zahraničí 11 představení. Na celkové produkci se soubor opery podílel 144, soubor muzikálu 183, soubor činohry 180 a soubor baletu 86 představeními, 17 představení bylo odehráno hostujícími soubory. V nabídce divadla bylo celkem 64 titulů. Za zlevněné vstupné jsme odehráli celkem 61 představení, z toho 45 školních představení, které zhlédlo 9 682 studentů a 16 představení pro seniory, které zhlédlo 2 451 seniorů.

Produkcí na domácích scénách navštívilo celkem **181 585 diváků**, z toho **68 691** předplatitelů.

Podrobnější přehled je uveden v příloze č. 2 – Přehled produkce

POSKYTOVÁNÍ INFORMACÍ PODLE ZÁKONA Č. 106/1999 O SVOBODNÉM PŘÍSTUPU K INFORMACÍM

V roce 2019 přijalo DJKT tři žádosti podle zákona 106/1999 Sb. o svobodném přístupu k informacím, v jednom případě byla informace částečně odepřena. Nebylo podáno žádné odvolání a žádné rozhodnutí o odmítnutí žádosti nebylo přezkoumáno soudem.

5. ZÁVĚR

Divadlo J. K. Tyla, p.o. má za sebou další úspěšný rok, kdy naplnilo své cíle v umělecké oblasti a dosáhlo zlepšeného hospodářského výsledku. DJKT splnilo všechny stanovené ekonomické ukazatele pro rok 2019 a v některých ohledech tyto ukazatele i značně překročilo, což si vyžádalo soustavný provoz na třech scénách a poptávka diváků. Divadlo v roce 2019 dosáhlo 21,53% soběstačnosti. Základní problém úrovně mezd zaměstnanců divadla bohužel i nadále přetrvává, a to i přes provedenou navýšení vlivem úpravy mzdového systému DJKT a legislativním zvýšením platových tarifů. Průměrný plat, který stále nedosahuje na standard kraje a republiky, je stále velkou překážkou při obsazování míst kvalitními pracovníky jak v uměleckém ansámblu, tak v umělecko-technickém provozu.

6. PŘÍLOHY

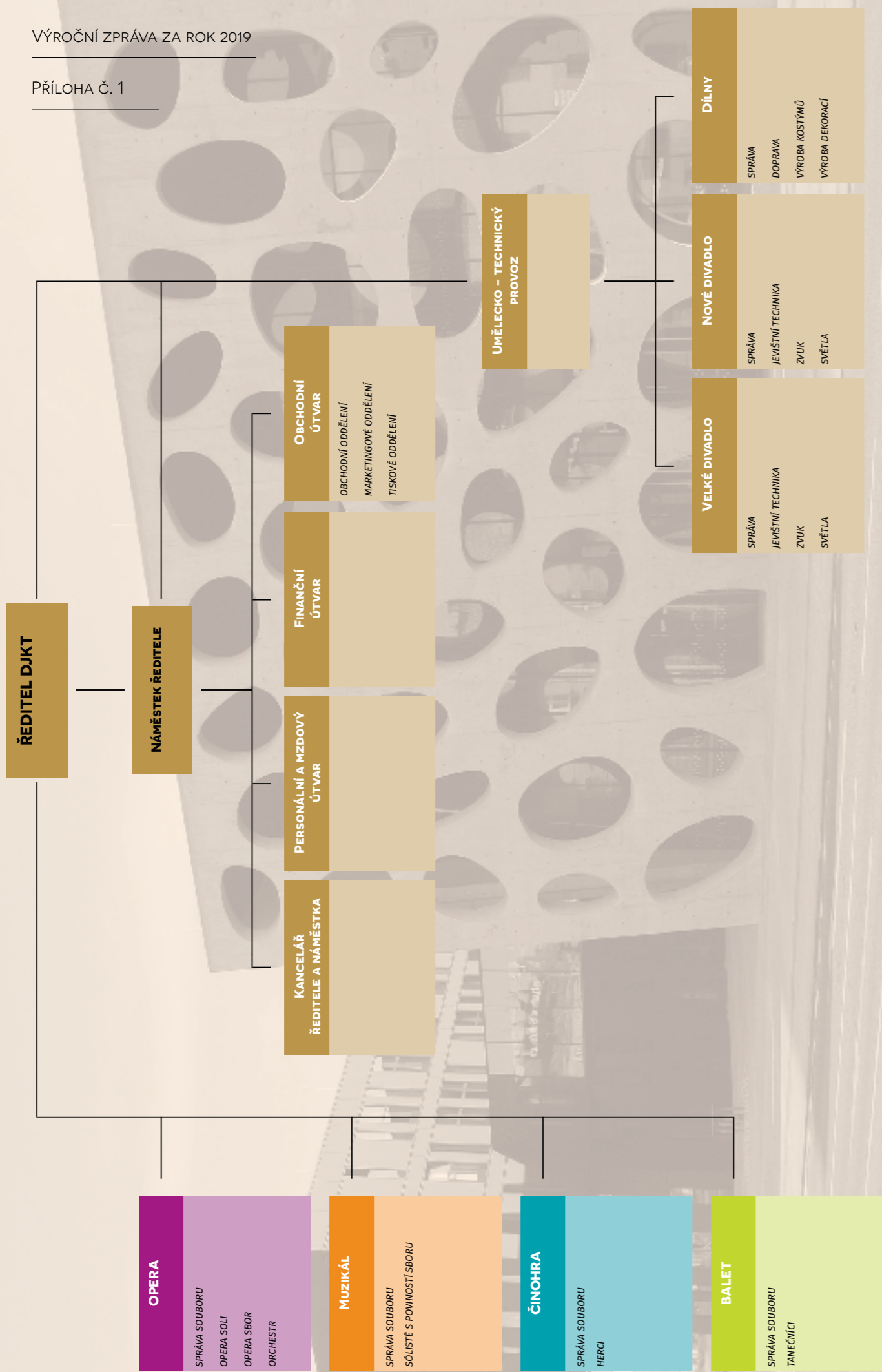
Příloha č. 1 – Organizační struktura

Příloha č. 2 – Přehled produkce DJKT

Příloha č. 3 – Recenze

Příloha č. 4 – Přehled hospodaření DJKT

Příloha č. 5 – Výkazy



PRODUKCE DJKT ZA OBDOBÍ LEDEN - PROSINEC 2019

PRODUKCE CELKEM

SCÉNA	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	PRŮM. CENA VSTUPENKY	TRŽBA V KČ
VD	209	8	0	65 245	80,32	224	14 583 046,00
NOVÁ SCÉNA	229	6	0	90 906	91,85	302	27 411 122,00
MALÁ SCÉNA	171	8	1	18 453	95,07	169	3 115 105,00
AMFITEÁTR L.	1	0	0	6 981	100,00	306	2 138 817,00
CELKEM	610	22	1	181 585	87,91	260	47 248 090,00

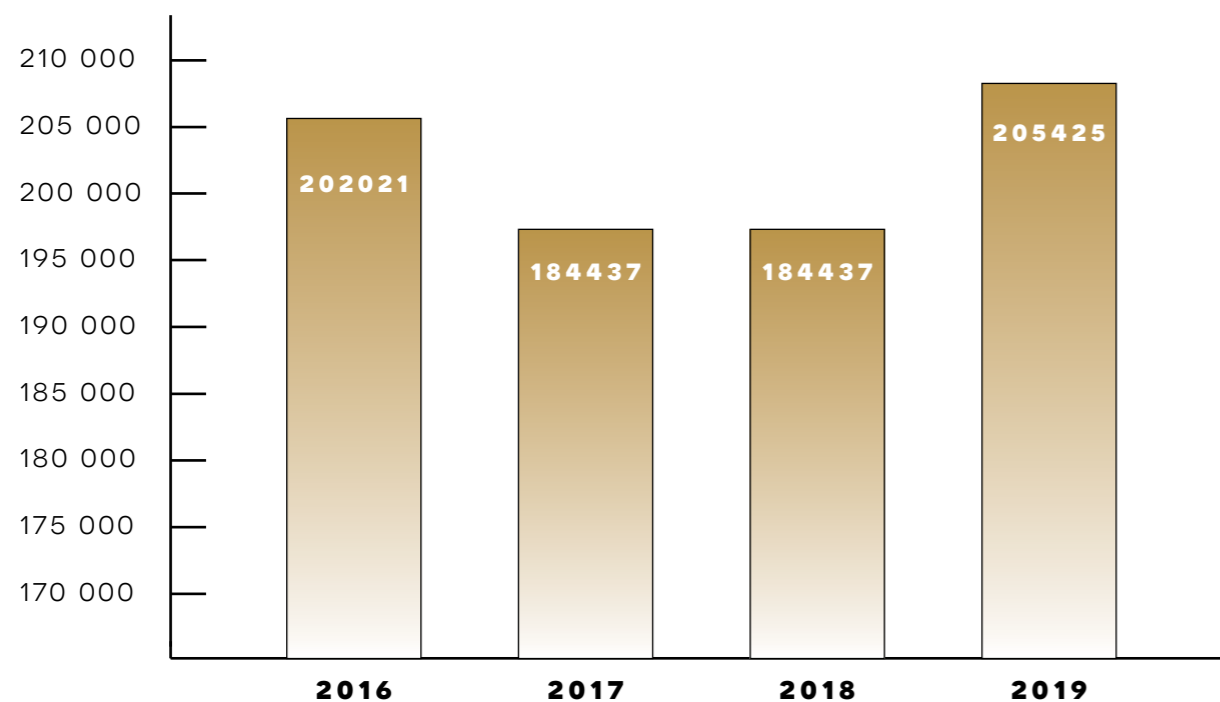
PRODUKCE CELKEM

SCÉNA	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	PRŮM. CENA VSTUPENKY	TRŽBA V KČ
OPERA	144	5	1	43 759	81,83	251	10 986 155,00
MUZIKÁL	183	4	0	61 220	99,32	318	19 450 732,00
ČINOHRA	180	9	0	48 783	81,59	219	10 695 636,00
BALET	86	4	0	22 735	81,99	217	4 931 022,00
ZAMĚŠTNANCI	0	0	0	1 300	0,00	20	26 000,00
HOSTÉ	17	0	0	3 788	96,53	306	1 158 545,00
CELKEM	610	22	1	181 585	87,91	260	47 248 090,00

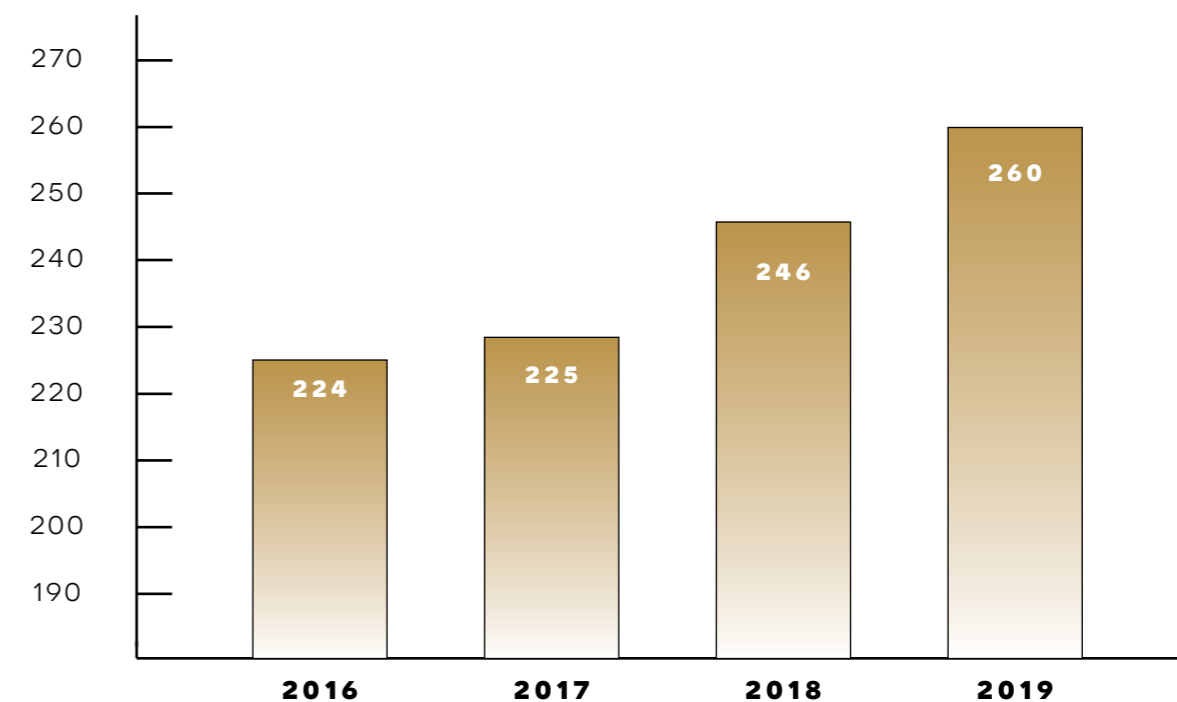
PRODUKCE CELKEM

UKAZATELE	SKUTEČNOST R. 2018	SKUTEČNOST R. 2019
POČET PŘEDSTAVENÍ	619	610
POČET UVEDENÝCH TITULŮ	62	64
Z TOHO PREMIÉR	25	23
POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	174 838	181 585
Z TOHO ABONENTŮ	67 805	68 691
NÁVŠTĚVNOST %	85,86	87,91
TRŽBY ZA PŘEDSTAVENÍ	42 934 934	47 248 090
PRŮM.CENA VSTUPENKY	246	260

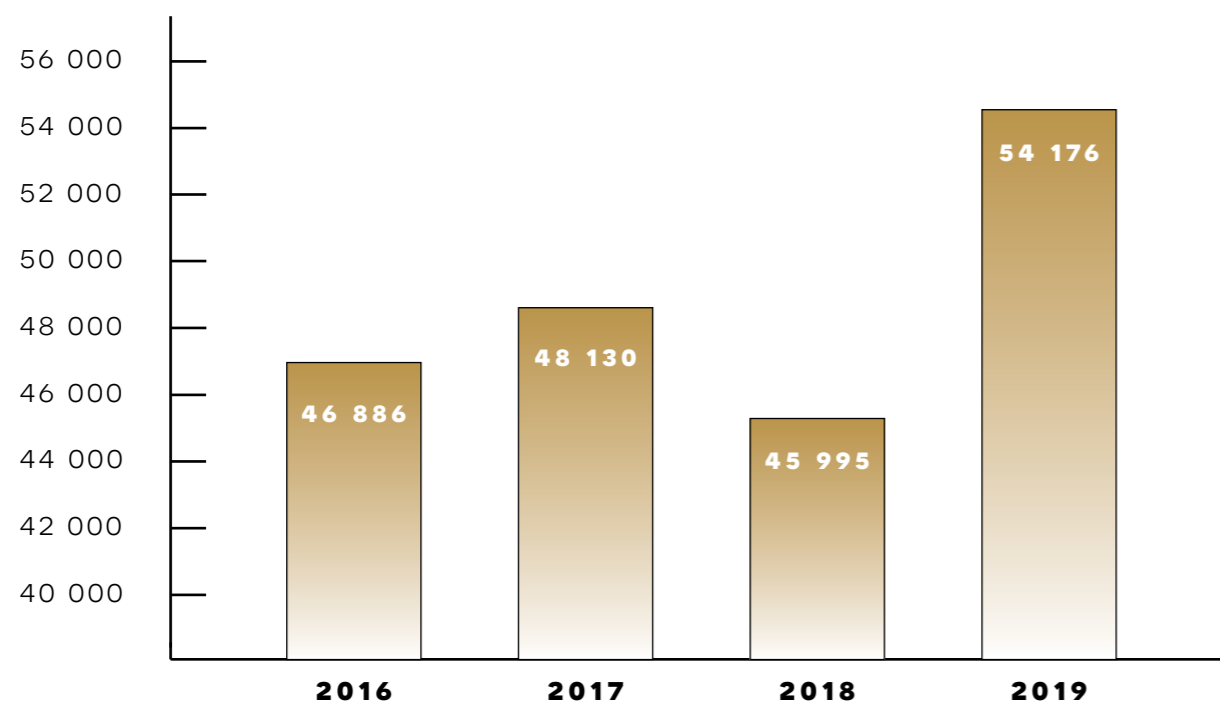
CELKOVÁ NÁVŠTĚVNOST 2016 - 2019 VČ. ZÁJEZDŮ



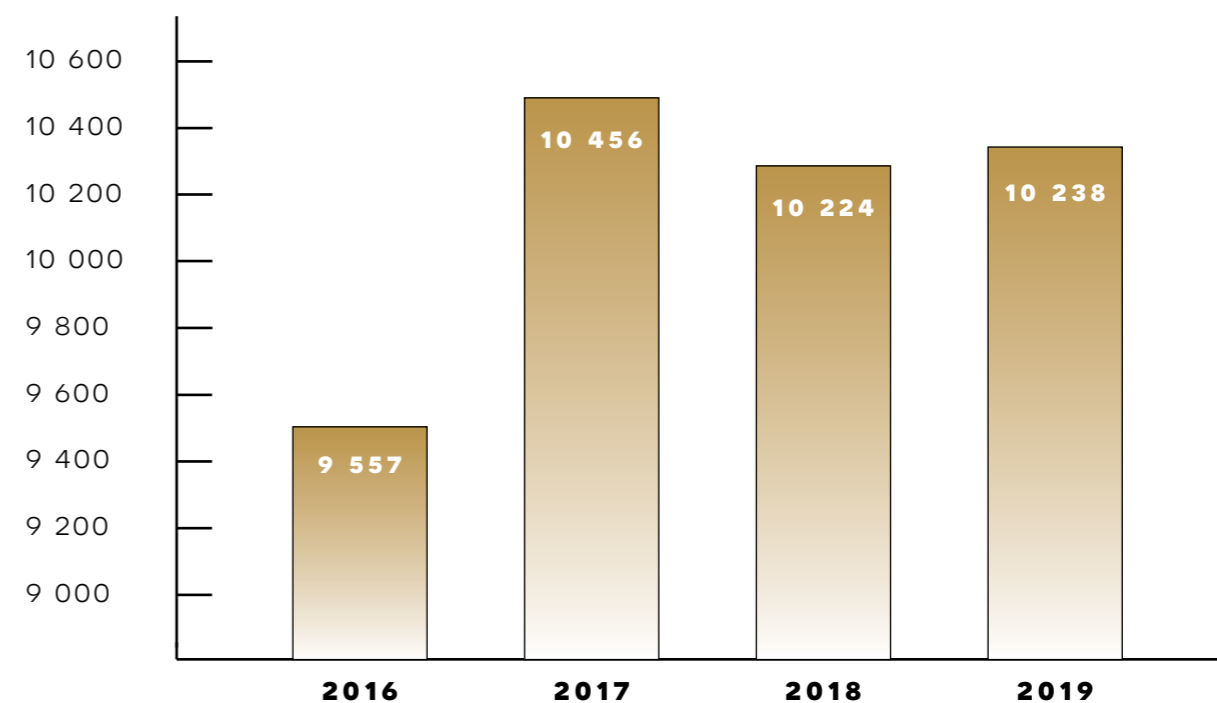
PRŮMĚRNÁ CENA VSTUPENKY POROVNÁNÍ 2016 - 2019



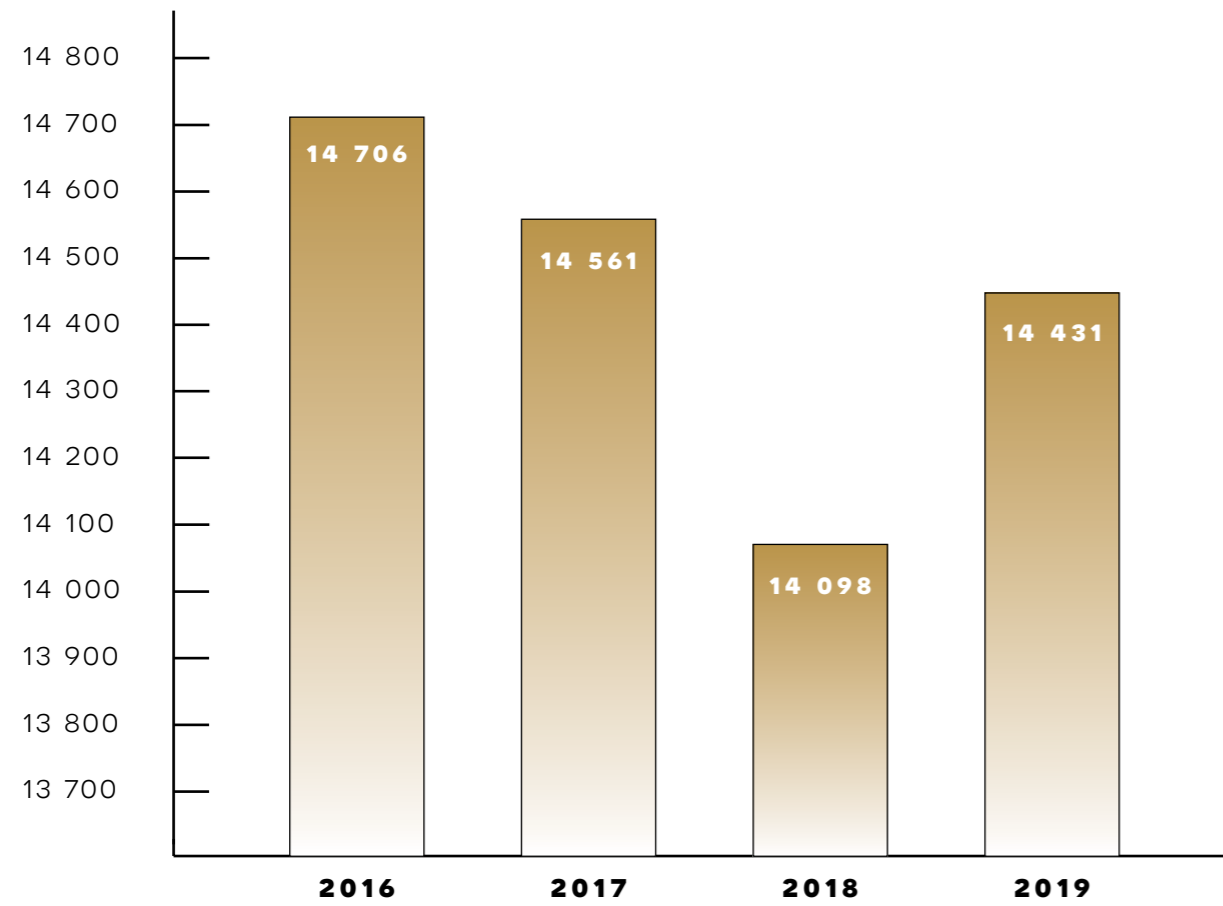
CELKOVÁ TRŽBA Z HLAVNÍ ČINNOSTI 2016-2019, VČ. ZÁJEZDŮ V TIS. KČ



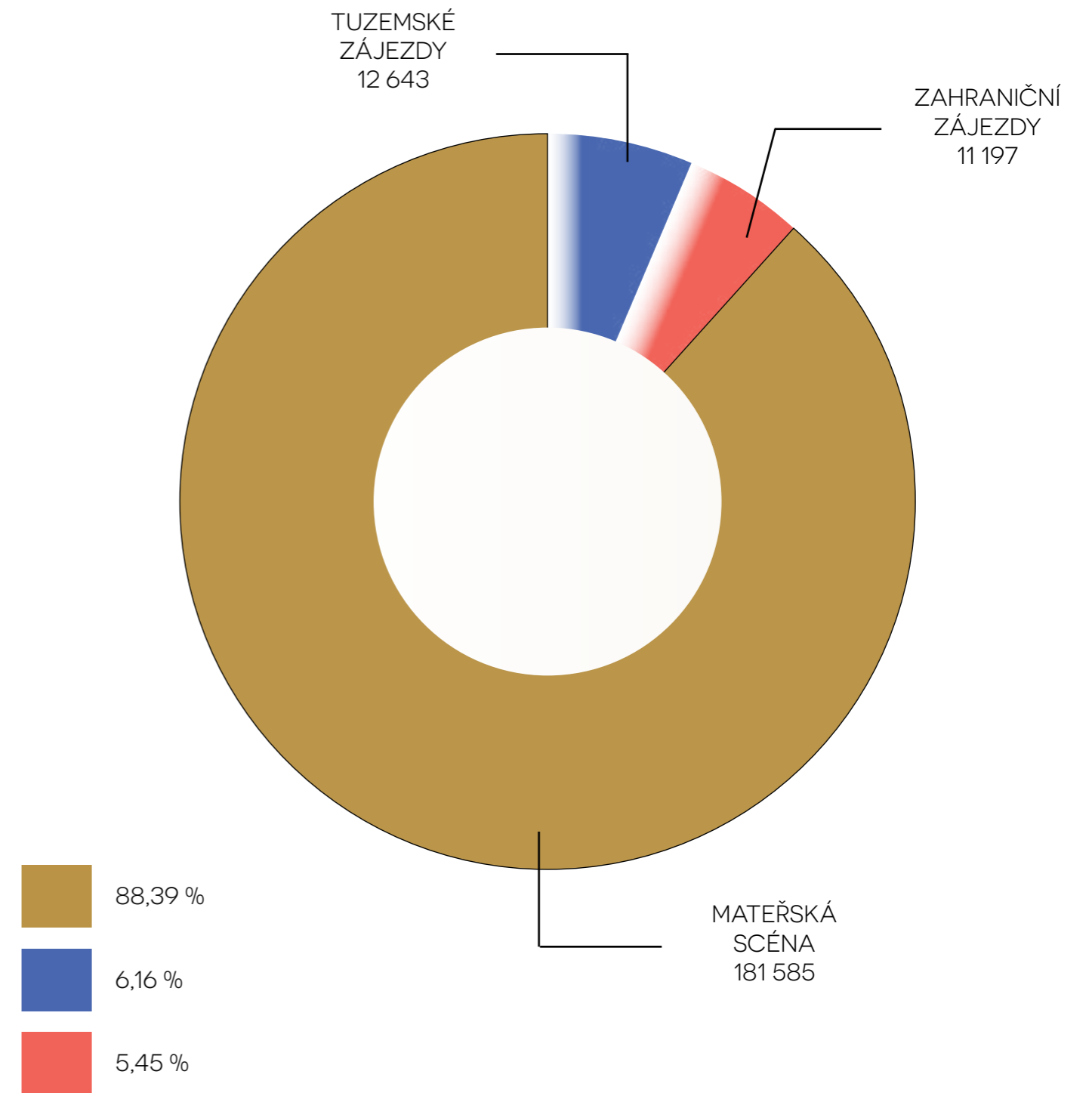
PŘEDPLATNÉ - POROVNÁNÍ POČTU ABONENTŮ ROČNÍHO PŘEDPLATNÉHO 2016 - 2019



PŘEDPLATNÉ - POROVNÁNÍHO TRŽEB ROČNÍHO PŘEDPLATNÉHO 2016 - 2019 V TIS. KČ



CELKOVÝ POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ ZA ROK 2019



RECENZE 2019

VESELÁ VDOVA	38
Veselá vdova jako v Divadle na Vídeňce	38
<i>Aleš Bluma, KLASIKA PLUS, 26. ledna 2019</i>	40
Veselá vdova se po karlínské premiéře přesouvá do Plzně	40
<i>Vojtěch Babka, HARMONIE, 28. ledna 2019</i>	40
Veselá vdova – klasická opereta v Hudebním divadle Karlín je velkolepou podívanou	42
<i>Michaela Turková, STYL ŽIVOTA, 29. ledna 2019</i>	42
Nová inscenace Veselé vdovy nabízí vtip a eleganci v klasickém hávu	44
<i>Vítězslav Sladký, MUSICAL-OPERETA, 30. ledna 2019</i>	44
Veselá vdova je tahákem především pro zaryté milovníky operety. Vyniká hudbou, scénou a kostýmy	45
<i>Tomáš Fiala, INFORMUJ.CZ, 18. února 2019</i>	45
POSLEDNÍ KŠEFT	46
Podobnost čistě záměrná	46
<i>Jan Kerbr, DIVADELNÍ NOVINY, 16. března 2019</i>	46
IDOMENEO	48
Bohové, slítování! Mozartova mořská opera v Plzni	48
<i>Peter Veber, KLASIKA PLUS, 10. března 2019</i>	48
Idomeneo poprvé v Plzni – a úspěšně	50
<i>Václav Bečvář, OPERA JOURNAL, 12. března 2019</i>	50
Emotivní Idomeneo v Plzni	52
<i>Olga Janáčková, HARMONIE, 13. března 2019</i>	52
Mozartův Idomeneo se střety lidských emocí	53
<i>Helena Havlíková, OPERA PLUS, 12. března 2019</i>	53
ČERVENÝ A ČERNÝ	57
Červený a černý: Mimořádná baletní událost v Plzni	57
<i>Gabriela Špalková, OPERA PLUS, 24. března 2019</i>	57
IRIS	60
Iris aneb Horizonty smrti a stylu	18
<i>David Chaloupka, OPERA JOURNAL, 16. dubna 2019</i>	18
Opera Iris Pietra Mascagniho poprvé	20
<i>Petr Novák, KLASIKA PLUS, 15. dubna 2019</i>	20
Mascagniho Iris nezklamala	22
<i>Marta Ulrychová, HUDEBNÍ ROZHLEDY, 1. června 2019</i>	22
BILLY ELLIOT MUZIKÁL	25
Jako nabitý je Billy Elliot v Plzni	25
<i>Klára Čermáková, MUSICAL.CZ, 29. května 2019</i>	25
Billy Elliot v Plzni: Odvážný počín je trefou do černého	29
<i>Vítězslav Sladký, MUSICAL-OPERETA, 2. června 2019</i>	29
Jít za svým cílem	32
<i>Lukáš Dubský, I-DIVADLO.CZ, 28. června 2019</i>	32
ŠELMA SEDLÁK	34
Kluk jako tuřín a slovo samá píseň. V Plzni hrají Dvořákovu operu Šelma sedlák	34
<i>Jiří Fuchs, KLASIKA PLUS, 9. června 2019</i>	34
Šelma sedlák v Plzni a obláčky z prken	37
<i>Jiří Bartoš Sturz, HARMONIE, 12. června 2019</i>	37

RECENZE 2019

NOC S OPEROU – NABUCCO	41
Noc s operou v Plzni představovala letos Verdiho Nabucco	41
<i>Jiří Fuchs, KLASIKA PLUS, 30. června 2019</i>	41
Lochotínský amfiteátr a opera: Po Nabuccovi za rok Rusalka	44
<i>Petr Novák, KLASIKA PLUS, 3. července 2019</i>	44
KYTICE	47
Erbenova Kytice na prknech DJKT! Geniální choreografie vás vtáhne	47
<i>Adéla Kovářová, QAP.CZ, 8. září 2019</i>	47
Kytice pro celou rodinu	48
<i>Lucie Hayashi, TANEČNÍ AKTUALITY, 10. září 2019</i>	48
BROUČCI	50
V Plzni měla světovou premiéru opera Broučci Jana Jiráska	50
<i>Petr Novák, KLASIKA PLUS, 14. října 2019</i>	50
Broučci Jana Jiráska jako meditace o konečnosti lidského života	52
<i>Gabriela Špalková, OPERA PLUS, 14. října 2019</i>	52
Broučci Jana Jiráska v Plzni	53
<i>Marta Ulrychová, HUDEBNÍ ROZHLEDY, leden 2020</i>	53
R.U.R.	56
Západočeská invaze robotů	56
<i>Kateřina Zachatá, DIVADELNÍ NOVINY, 25. listopadu 2019</i>	56
Roboti jsou na pochodu čili Čapek na západočeských jevištích	57
<i>Michaela Svobodová, ART ZÓNA, 11. listopadu 2019</i>	57
MIDDLETOWN	60
Lidé hráli lidi aneb divadelní představení Middletown	60
<i>Adéla Kovářová, QAP.CZ, 7. listopadu 2019</i>	60
Divadlo J. K. Tyla v Plzni uvedlo na své Malé scéně hru amerického dramatika Willa Ena Middletown v režii Marka Němce	61
<i>Michaela Svobodová, ČESKÝ ROZHLAS VLTAVA, 27. prosince 2019</i>	61
KORZÁR	62
Korzár v Plzni a jeho historické pozadí	62
<i>Jiří Kubík, KLASICKÝ BALET.CZ, 18. listopadu 2019</i>	62
Korzár potvrdil kvality plzeňského baletu	63
<i>Gabriela Špalková, OPERA PLUS, 26. listopadu 2019</i>	63
Korzár na plzeňské scéně	65
<i>Marta Ulrychová, HUDEBNÍ ROZHLEDY, leden 2020</i>	65
ELISABETH	67
Muzikál Elisabeth: Tanec Sisi se Smrtí zvedá Plzeňany ze židlí	67
<i>Vítězslav Sladký, MUSICAL-OPERETA.CZ, 2. prosince 2019</i>	67
Elisabeth jako emancipovaná žena vzdorující císařským konvencím. Plzeňské divadlo uvedlo první českou verzi slavného muzikálu	70
<i>Barbora Bittnerová, INFORMUJ.CZ, 6. prosince 2019</i>	70
Muzikál Elisabeth v Plzni. Císařem premiéry se stal Režný	71
<i>Andrea Ulagová, MUSICAL.CZ, 26. prosince 2019</i>	71
Všichni tančí se smrtí, ale nikdo jako Elisabeth	74
<i>Tereza Zalešáková, DIVADELNÍ NOVINY, 21. prosince 2020</i>	74



VESELÁ VDOVA

PREMIÉRA 2. ÚNORA 2019 NA NOVÉ SCÉNĚ DJKT

VESELÁ VDOVA JAKO V DIVADLE NA VÍDEŇCE

ALEŠ BLUMA, KLASIKA PLUS, 26. LEDNA 2019

Za vším je třeba hledat člověka. V tomto případě ředitele Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni Martina Otavu, který coby mladý herec trávil čtyři roky na prknech karlínského divadla a odnesl si z tohoto angažmá nezapomenutelné vzpomínky i lásku k operetě. Nyní už jako ředitel si řekl, že by nebylo špatné nějakou operetu v koprodukcii realizovat. Ředitel Hudebního divadla Karlín Egon Kulhánek nebyl proti. Jen vybrat tu správnou. Pod Kulháňkovým vedením už Karlín uvedl Čardášovou princeznu, Netopýra i Polskou krev, zbývala opereta všech operet Veselá vdova. Ve čtvrtek 24. ledna měla v Karlíně první premiéru.

Snad nejslavnější opereta minulého století spatřila světlo jevištních ramp skoro náhodou. Úspěšný a zavedený operetní libretista Leo Stein (Čardášová princezna, Hrabě z Lucemburku, Vídeňská krev, Vinobraní) se prohrabával knihovnou svého přítele Lindaua a natrefil tam náhodou na komedii Henriho Meilhaca Velvyslanecky ataše (L'attaché d'ambassade). Přepočal ji ve spolupráci s Victorem Leónem podle vídeňského vkusu, situoval ji do Černé Hory a nabídl tehdy módnímu a dnes prakticky zapomenutému skladateli Richardu Heubergerovi. Ten téma zpracoval velmi těžkopádně, takže nakonec šanci dostal mladý vojenský kapelník Franz Lehár.

Lehár měl za sebou teprve čtyři operety, bez valného úspěchu. Třebaže premiéra žádný velký úspěch nebyla, nakonec se z Veselé vdovy stala nejúspěšnější Lehárova opereta. Realizační tým vzal jako podklad pařížskou inscenaci z roku 1906. Pěvecké texty nově přeložila Eva Bezděková, mluvené texty přeložil režisér inscenace Martin Otava. Musím přiznat, že patřím k té generaci, která má Veselou vdovu roky zažitou a většinu textů v předchozím překladu zná nazpaměť. Měl jsem trochu potíže si na novou verzi pěveckých textů zvyknout. Inscenátoři inscenace zdůrazňovali, že skutečně pracovali s původním textem, zbaveným všeho balastu, adaptací a aktualizací.

Jejich snahou bylo udělat skutečně klasickou vídeňskou operetu ve velkém stylu. Dílo se jim zdařilo.

Libreto situuje děj na velvyslanectví knížectví Pontevedro (proti původnímu Montenegro protestovala oficiálně Černá Hora) v Paříži na přelomu minulého století. To je zároveň doba příchodu secese a art deco a v tomto duchu navrhl scénu Lukáš Kuchinka. I když... ve zmíněném stylu bylo pouze první jednání. Druhé už se odehrálo v klasické zahradě s altánkem a stěnou, která mi evokovala spíše vhod do oranžérie. Kabaret Maxim byl skoro ten pravý Maxim, tak jak je v Paříži již skoro 150 let. Scéna byla funkční, dávající dostatek prostoru pro herecké akce. Kostýmy navrhla Dana Haklová a mimořádně se jí povedly. Především kostýmy dam perfektně evokovaly dobu, pánové byly buď ve vojenských, nebo diplomatických uniformách, skvěle stylizovaných. Mimořádně je třeba vyzvednout kostýmy baletu, především ve druhém jednání ve variacích na balkánský folklor. Inspiraci ke kankánovým kostýmům získala výtvarnice z obrazů Henri Toulouse – Lautreca. Choreograficky balet připravil Martin Šinták, který rovněž využil balkánský folklor a hlavně perfektně zpracoval kankánové scény ve třetím dějství. Připravit choreografii tak, aby zůstala kankánem, a přitom to nebylo pouhopouhé opakování tisíckrát viděného, je velmi obtížné. Martinu Šintákovi se to podařilo.



Hudební nastudování měl na starosti Norbert Baxa, sbor připravoval Zdeněk Vimr, hudební přípravu vedli Maxim Averkiev a Martin Marek. Norbert Baxa představení i dirigoval. Zvolil poměrně rychlá tempa, zvuk ale dynamicky málo rozlišený. Snad to bylo tím, že inscenátoři se rozhodli, jak to sami označili, pro přizvučení. Ve skutečnosti nebyl slyšet orchestr z orchestřiště, ale z reproduktorů. Měl jsem dojem céděčka na špičkovém přehrávači. Totéž se ovšem stávalo i sólistům, kde chyběl prostorový zvuk. Ať byli na forbíně nebo až u zadního portálu, stále to znělo stejně. Stejně hezky, ale neosobně. Inscenátoři to zdůvodňovali tím, že doby, kdy Nelly Gaierová ovládala scénickou řeč i zpěv tak, že byla slyšet i vzadu na II. Galerii, jsou pryč a přizvučení pro současné umělce je nutnost. Stírá se tím ovšem prostorovost zvuku. Možná je to i tím, že jsem seděl s ostatními kolegy přímo proti jednomu z reproduktorů, a tak ke mně nedoléhal zvuk z toho druhého. Snad diváci, sedící uprostřed sálu měli lepší pocit.

Je to škoda, poněvadž si vedení divadel, režisér i dirigent dali záležet na obsazení. Žánr klasické operety je velmi náročný vzhledem k nárokům kladeným na všechny interprety. Vyžaduje klasický zpěv, hlavní role hrají často i světové operní hvězdy z Met, jmenujme třeba Renée Fleming nebo Robert Gilfry. Požadavky na zpěváky jsou vysoké, role Hanny Glawari, hraběte Danila či Camille si nezadají s nároky na nejlepší soprán a tenory v operách. Sólisté ale musejí ovládat i herectví a tanec. V titulní roli se představila sólistka opery Divadla F. X. Šaldy a stálý host opery Národního divadla Livia Obručnick Vénosová. Její výšky zněly velmi dobře a lehce, neměla potíže s frázováním a také mluvený projev byl na dobré úrovni.

V roli hraběte Danila Daniloviče jí sekundoval Michal Bragagnolo. I on zvládal svou roli velmi dobře, jak po stránce zpěvu, tak i herectví a mluvy. Jako tenora ho ovšem zastínil Richard Samek v roli Camilla de Rosillon. Samek má angažmá Národním divadle a je i stálým hostem v drážďanské operetě, kde si už v jedné Lehárově, Hraběti z Lucemburku, titulní roli zazpíval. Jeho pěvecký výkon byl výborný, zapracovat by ovšem měl na svém hereckém projevu. Michaela Nosková jako Valencie naopak byla herecky i pěvecky přesvědčivá. Velké uznání jí patří za kankánovou scénu, zkušební kámen každé operetní subrety. Na tuto roli vzpomínala i Pavla Břínková, která ve Veselé vdově před lety začínala jako Hanna, pak si zahrála Valencii (ve slavné kankánové scéně prý udělala i „špagát“) aby tentokrát excelovala v roli Praskovji. Jan Ježek je dramatický baryton a dobře ho uplatnil v roli velvyslance, barona Mirko Zeta.

Inscenace je postavena tak, aby ji bylo možno bez problémů přenést i do nového divadla v Plzni, které má shodou okolností jeviště takřka stejné jako karlínské divadlo. Druhá premiéra se bude konat v Plzni 2. 2. 2019. Kdo ji neviděl v Praze, má možnost. Stojí totiž za zhlédnutí.

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/840-vesela-vdova-jako-v-divadle-na-vidence>

VESELÁ VDOVA SE PO KARLÍNSKÉ PREMIÉŘE PŘESOUVÁ DO PLZNĚ

VOJTĚCH BABKA, HARMONIE, 28. LEDNA 2019

Operetní žánr je dnes téměř výhradně v operních rukou. Po zrušení operetních divadel jsme si zvykli, že kamenné zpěvoherní soubory v metropolích i v regionech integrují operetní tituly do svých sezón po bok operní literatury. Tak se třeba hraje Krásná Helena vedle Libuše, Země úsměvů vedle Aidy, Mam'zelle Nitouche vedle Bohémy či Veselá vdova vedle Nabucca. A ve všech inscenacích vídáme tytéž tváře. Poslední zmíněný případ nastal v plzeňském Divadle J. K. Tyla, které po podzimní premiéře Verdiho starozákonního dramatu připravilo dílo, jež si vysloužilo přívzisko „nejslavnější opereta“. Karlínská premiéra proběhla 24. ledna, v Plzni se titul objeví poprvé 2. února.

V Lehárově Veselé vdově, nesmrtelné především díky chytlavým melodiím, se vše točí okolo čerstvě ovdovělé dědičky značné sumy peněz, na kterou má zálsusk kdekdo, dokonce i státní pokladna její fiktivní rodné země. Ona však miluje svou starou lásku, s níž jí to nakonec „klapne“. Inscenace vznikla v koprodukcii s Hudebním divadlem Karlín, kde plzeňský ředitel a režisér Martin Otava před lety působil jako tančící a zpívající operetní mladokomik.

I zde jsme viděli umělce, které potkáváme ve velkých operních titulech. U některých už jsme zvyklí: příkladně Jakub Hliněnský, fungující zároveň i jako asistent režie, dokáže se šarmem ztvár-

nit jak vyslanec Yamadoriho, tak pařížského šviháka či jednoho ze dvou roztomile ráckujících diplomatů nadbíhajících bohaté vdově. Jiří Kubík interpretuje s přehledem konzula Sharplesse nebo komedianta Silvia a pak s grácií vykreslí poněkud malomyslného vojáka Kromowa ze státu Pontevedro. Richard Samek s lehkostí podá Prince v Rusalce či Dona Cézara ve Fibichově Nevěště Messinské a zároveň několik postav v Noci v Benátkách či Camilla de Rosillon ve Veselé vdově.



Velkým překvapením tu ale byla sólistka Šaldova divadla v Liberci, v Plzni pravidelně hostující Livia Obručnick Vénosová, kterou jsme doposud znali jako představitelku mladých žen s tragickým osudem, často nešťastnou matku a manželku. Livia dostala do své veselé vdovy Hanny Glawari vše, co jí autor i režisér přisoudili – moderní, kultivovanou, pozitivně smýšlející, energickou a roz-pohybovanou ženu s úsměvem na tváři. A zároveň v ní zůstala špetka zemitosti z Janáčkovy Jenůfy, Foersterovy Evy, Pucciniho Fidelie či nejnověji Rachmaninovovy Francesky da Rimini na její domovské scéně.

Jde vesměs o velmi mladé umělce, kterým ještě nebylo třicet let. Jejich tým pak korunuje několik skutečných matadorů, za všechny jmenujme Pavlu Břínkovou jako zasloužilou tanečnici Praskovju a Jana Ježka coby barona Zetu. Oba dva svým věkovitým hrdinům udělili kouzelný mix senility, občasného „uslintaného“ erotického vzepětí a zároveň moudrosti zralého člověka – která Pavle Břínkové nechyběla ani na tiskové konferenci k premiéře, kde řekla: „V roce '87 jsem v tomto kuse hrála Valencii, pak i Hannu Glawari. Jsem přešťastná, že se Veselá vdova do Karlína vrací a těší mne, že – i když už nemůžu dělat Hannu ani Valencii – tu můžu s vámi být aspoň jako Praskovja. Doufám, že ji udělám tak, abyste si mě zapamatovali...“

Výpravné scéně s mramorovou bránou v prvním, zahradou s altánkem ve druhém a velkolepým kabaretem ve třetím aktu dominuje deset(!) párů tanečnicků, opět velice mladých, s nimiž choreograf Martin Šinták namíchal vzrušující koktejl chvílemi jak z muzea klasické operety, chvílemi zas jako z moderního muzikálu.

<https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/vesela-vdova-se-po-karlinske-premiere-presouva-do-plzne.html>

VESELÁ VDOVA – KLASICKÁ OPERETA V HUDEBNÍM DIVADLE KARLÍN JE VELKOLEPOU PODÍVANOU

MICHAELA TURKOVÁ, STYL ŽIVOTA, 29. LEDNA 2019

V záplavě nových muzikálů je tu návrat ke klasické operetě! A kde jinde než na prknech divadla, které si operetami udělalo jméno...

Nejslavnější operetní dílo skladatele Franze Lehára Veselá vdova se vrací do Hudebního divadla Karlín po 30 letech, a to v plné parádě. Ve spolupráci s plzeňským Divadlem J. K. Tyla se tu na jevišti rozehrává velkolepá podívaná, plná nádherných kostýmů, krásných melodií a znělých hlasů. Velkorysá výprava poskytuje dojem pařížských salonů a plesových sálů, kde se schází smetánka okolo velvyslance jakéhosi knížectví. Ten, aby jeho vlast nezbankrotovala, chce po svém atašé, hraběti Daniloviči, aby „klofnul“ bohatou vdovu Glawari, která zdělila miliony. Excellence ale netuší, že Danilo už Hannu zná z dřívějšíka a že to jejich plány zkomplikuje. Značnou komplikaci také způsobí vějíř velvyslancovy ženy Valencie, který popsal svým vzkazem její ctitel. Žena se však návrhům brání a vějíř mění majitele napříč smetánkou...

V roli veselé vdovy září Gabriela Kopperová, které zdatně sekunduje Martin Štolba jako hrabě Danilo. Velvyslanec (Pavel Klečka) a jeho pobočník (Dalibor Tolaš) mají ve hře především komickou úlohu, na rozdíl od rozmarné Valencie, kterou s přehledem zpívá Michaela Nosková. Pavla Břínková v roli její koketní matky je jistotou Karlína, snad žádná zpěvohra se bez ní neobejde.

Pěvecký a taneční sbor skvěle zaplňuje jeviště v krásných plesových scénách – nemluvě o třetím dějství. Jeden pán ve foyer upřímně připustil, že přišel do divadla hlavně kvůli němu – scéně z kabaretu U Maxima. Grizetky, kankánové tanečnice a jejich svižný tanec jsou vrcholem celé hry. Rozverný příběh o lásce a milionech připomene staré časy, kdy návštěvy operety patřily k bontonu...

<https://www.styl-zivota.cz/kultura/divadlo/vesela-vdova-klasicka-opereta-v-hudebnim-divadle-karlin-je-velkolepou-podivanou#respond>



NOVÁ INSCENACE VESELÉ VDOVY NABÍZÍ VTIP A ELEGANCI V KLASICKÉM HÁVU

VÍTĚZSLAV SLADKÝ, MUSICAL-OPERETA, 30. LEDNA 2019

Jednu z nejslavnějších světových operet Franze Lehára Veselá vdova nově nastudovalo a ve čtvrtek 24. ledna odpremiérovalo Hudební divadlo Karlín. Zbrusu nová inscenace vznikla v koprodukcí s Divadlem J. K. Tyla v Plzni. Zde se uskuteční druhá premiéra 2. února na Nové scéně.

Franz Lehár se narodil 30. dubna 1870 ve slovenském Komárnu. Konzervatoř absolvoval jako houslista, v šestadvaceti letech se ale začal živit komponováním. Nejprve se pokusil o operu, ale štěstěna se na něho usmála až v operetě. Od svých prvotin Vídeňské ženy a Dráteníček se propracoval v krále stříbrného věku lehkonohe múzy. A to zejména zásluhou své páté operety, kterou je právě Veselá vdova. Na libreto Lea Steina a Victora Léona ji původně měl zkomponovat Richard Heuberger. Libretisté společně s tehdejšími řediteli Theater an der Wien (Vilém Karczag) ale s jeho prací nebyli spokojeni a dílo nabídli Lehárovi. Premiéra Veselé vdovy se uskutečnila ve zmíněném Divadle Na Vídeňce 30. prosince 1905 a sklídila průměrný úspěch. Nálady publika se však rychle proměnily, zejména po strhujícím úspěchu Veselé vdovy v Paříži a Londýně. Jen za prvních pět let měla Lehárova nejslavnější opereta na svém kontě po celé Evropě přes 20 tisíc repríz a společně se Straussovým Netopýrem patří až dosud k nejhranějším operetám světa.

Veselá vdova nepatří jen k nejúspěšnějším, ale také k inscenačně nejnáročnějším operetám. Vyžaduje pečlivé hudební a pěvecké nastudování velmi exponovaných partů, bohatou, a tedy obvykle drahou výpravu a hlavně pak početné ansámby, kde baletky zpívají a sólisté i sboristé naopak musí výborně hrát a tančit. Nové inscenace se ujal zkušený režisér Martin Otava, známý z mnoha českých i zahraničních divadel. Veselou vdovu měl před pár lety režírovat už pro Státní operu (Národní divadlo Praha), z projektu nakonec ale úplně sešlo. Dočkal se tedy až nyní, a zároveň na dvou scénách. Na rozdíl kupříkladu od poslední drážďanské inscenace se rozhodl operetu „nereformovat“, ale nechat jí zaznít v plném lesku, v odpovídající době, kostýmech a v klasickém tříaktovém uspořádání ve třech odlišných prostředích. Lehce upravil prózu a dialogy (aniž by příliš aktualizoval), texty písní nechal velmi rozumně zaznít v obecně známém a oblíbeném překladu Evy Bezděkové. Jedinou větší změnou je, že inscenátoři, zřejmě pro Pavlu Břínkovou, podstatně rozšířili part Pričičové, kterou se posnažili stylizovat do postavy obdobné kněžně Anhiltě z Čardášové princezny. Bohužel Praskovja Pričičová nemá vlastní song, takže ji lze vystavět jen jako stárnoucí a trochu praštěnou subretu, která trouse vtipy a popěvky z jiných operet. Celkově je Otavova režie svižná, vtipná a tradiční v tom nejlepší slova smyslu.

Jedinou zásadní výhradu mám k zařazení Offenbachova kankánu do 3. jednání operety, tedy jeho nejslavnějšího galopu z Orfea v podsvětí. Ano, vím, dělá se to často, zejména na německých scénách v 70. – 90. letech minulého století to bylo obvyklé, ale není k tomu jediný rozumný důvod. I když se lze smířit s myšlenkou, že by se mohl Offenbach v pařížském kabaretu hrát, o to nic, hudebně patří do zcela jiného období a zbytečně strhává pozornost od Lehárova kankánu k dílu svého předchůdce. Možná by bylo lepší zahrát před začátkem děje originální předehru.

Před hudebním nastudováním Norberta Baxy, musím říct, smekám, uvážím-li, že pracoval a zkoušel na dvou zvukově zcela odlišných scénách. Orchester zněl alespoň v HDK velmi plasticky, zvukově barevně, se zpěváky i sborem hrál v symbióze a nepřekrýval je. Někdy ne zcela přesné nástupy sólistů jistě vylepší další reprízy, většina rolí se totiž zkoušela ve třech alternacích, což přináší provozní obtíže téměř vždy.

Po výtvarné stránce nabízí Veselá vdova opravdu velkolepou podívanou, aniž by působila jakkoli zasta-

rále nebo kýčovitě. Scéna Lukáše Kuchinky vychází ze stylů secese a art deco, podobně jako krásné a slušivé kostýmy Dany Haklové. Povedla se i choreografie (Martin Šinták), v kankánech a sborových scénách excelentní, v intimnějších umírněná.

Při současném nedostatku operetních specialistů mezi zpěváky a herci lze obsazení větších rolí označit za dobré a vyvážené. Hannu Glawari, onu veselou vdovu, zaspívala bez větších intonačních potíží operní pěvkyně Livia Obručník Vénosová (alternuje Gabriela Kopperová), která byla i zjevně vhodnou představitelkou svérázné vdovičky. V prózách bohužel její hlas postrádal přirozenost a často jí nebylo rozumět. Jejím partnerem v úloze bonvivána Danila Daniloviče byl při premiéře Michal Bragagnolo, charismatický muž a přirozený herec, s tenorem sice trochu menším, ale pěkně plasticky znějícím ve všech polohách.

Druhou dvojicí díla je Valencie a Camille de Rosillon. Zde Lehár a jeho libretisté vybočili z konceptu klasičtějších operetních mladokomických párů a předurčili tak směr pozdějších Lehárových „operet v moll“. Jedná se tu vlastně o nešťastnou lásku mladíka k vdané ženě, jež v závěru nenajde naplnění a Rosillon jako jeden z vůbec prvních operetních hrdinů zůstává „na ocet“. Lehce frivolní, ale nakonec věrnou Valencii, krásně zahrála i zaspívala muzikálová a operetní herečka Michaela Nosková, výborná i po pohybové stránce. A hlavně nepřehrávající, což by se v této roli mohlo snadno stát. Postavu Camilla de Rosillon považují pěvecky z operetního repertoáru za jednu z vůbec nejtěžších a nejkomplicovanějších. Celý part je napsán v až nepříjemně vysokých polohách, je melodicky ošemetný a každou chybu pozná i laik. Zejména proslulý pavilónový duet „Mein Freund, Vernunft – Wie eine Rosenknope“ si v ničem nezadá s vypjatými duety operními. Richard Samek je zkušeným pěvcem, který už tuto úlohu zpíval mnohokrát i v Německu, takže se s jejími nástrahami vyrovnal skutečně se ctí a několikrát sklidil potlesk na otevřené scéně.

Jan Ježek, který často a po celé republice zpíval hraběte Danila, tentokrát hraje barona Zetu (po dlouhé době v paruce), hostitele společnosti a manžela záletné Valencie. Jeho operetní zkušenosti jsou pro celkové vyznění inscenace zásadní a nedocenitelné, pěvecky je stále v plné síle a jeho hlas zní mladistvě. Přirozeností na jevišti se mu v českých operetních vodách může pořad málokdo rovnat. Jistým glosátorem různých situací je sekretář Njeguš, kterého v Karlíně sehrál Dalibor Gondík. Tato postava bývá pojata různě, viděl jsem ji obsazenou jak postaršími sboristy, tak „oboupohlavním“ tanečníkem oblečeným v latexu. Vlastně může jít o malou roličku, či úlohu stěžejní. Gondíkův Njeguš leží někde „mezi“. Jeho kostýmování je neformální, ale pořad jaksi v normě, objevuje se poměrně často, aby utrousil nějaký gag a zase zmizel. Baví, ale neobtěžuje, což je tou lepší variantou. Za zmínku pak ještě stojí trochu směšně zahrané, ale dobře zaspívané party dvojice diplomatů Vikomta Cascady a Raoula de Saint-Brioche.

Jak v Karlíně, tak na Nové scéně v Plzni je Veselá vdova „portována“, tedy ozvučena přes mikroporty, což vzbudilo nevoli některých operetních příznivců. Musím však konstatovat, že zvuk působil velmi přirozeně a vyrovnaně (bohužel netuším, zásluhou kterých karlínských zvukařů, neb v den premiéry nebyl k dispozici divadelní program...).

Podívám-li se na operetní produkce posledních let napříč celou republikou, musím konstatovat, že se i přes vyřčené drobnosti nová inscenace Veselé vdovy povedla. Jistě i zásluhou dramaturga Zbyňka Brabce, který z operety vyšel a pořad jí má rád. Nabízí totiž přesně to, co operetní příznivec v divadle hledá a často nenachází: Velkolepou výpravu, solidně obsazené hlavní role, vtip, eleganci a texty písní, které zná a může si je broukat společně s účinkujícími. Pohledné představení, které potěší a pohladí.

<http://www.musical-opereta.cz/recenze-nova-inscenace-vesele-vdovy-nabizi-vtip-a-eleganci-v-klasic-kem-havu/>

VESELÁ VDOVA JE TAHÁKEM PŘEDEVŠÍM PRO ZARYTÉ MILOVNÍKY OPERETY. VYNIKÁ HUDBOU, SCÉNOU A KOSTÝMY TOMÁŠ FIALA, INFORMUJ.CZ, 18. ÚNORA 2019

Na předních tuzemských scénách tolik nevídaný žánr. Hudební divadlo Karlín ve spolupráci s plzeňským Divadlem J. K. Tyla však dokázalo, že pro kvalitní operetu je místo a najde se jistě i publikum. Klasika Franze Lehára totiž přesvědčí právě prvky, které dělají operetu operetou.

I po 114 letech po vídeňské premiéře si Veselá vdova troufla oslovit současné publikum, tolik ovlivněn muzikály a moderní hudbou. Příběh z Paříže ze začátku 20 století uvádí společně Hudební divadlo Karlín a Divadlo J. K. Tyla v Plzni. Právě na západě Čech je Lehárova Vdova dílo nesmírně ceněné.

Režie se ujal plzeňský Martin Otava, kdysi jeden z členů souboru právě v Karlíně. S látkou si poradil zkušeně, jelikož vsadil na honosné kostýmy, hezkou scénu a špičkové pěvecké výkony. Opereta jako žánr totiž málokdy zaujme výjimečnými hereckými party nebo hlubokým příběhem. Dle tradice se první zmiňované mění v krátké gagy a taškařice a druhé nedoznává větších změn, a to zcela logicky. Pokud si něco neřádá svěží nápady nebo moderní pojetí, je to právě opereta legendárně uvedená v rakouské Vídni. Opak by byl geniálním počinem nebo očekávanou tragédií.

Dílo tvůrci servírují ve třech dějstvích. První část působí pomaleji. Divákovi se představují postavy a bohatá scéna. Typicky přehrávající účinkující ale nenudí, stále se něco děje a hluchá místa se prakticky nedostavují. Kdyby však tvůrci pár minut ubrali, ději by to výrazně prospělo. Druhá třetina je sice o poznání svižnější, zároveň ale působí jako příprava na finále. Takto skutečně funguje, zbrzdí ho až nesmyslné intermezzo mezi druhým a třetím dějstvím, kdy výměnu scény provází jen orchestr před zataženou oponou a tempo je pryč. Naštěstí je finále ostré a rychlé s povedenými tanečními prvky.

Právě choreografie Martina Šintáka zasluhuje pochvalu. Tanečníci jsou vynikající a doplňují rovněž výborné sólisty. Livia Obručník Vénosová zvládá titulní úlohu obstojně. Zaujmu také výkony Michaely Noskové, elegantní humor Pavly Břínkové i vděčná nepěvecká role Dalibora Gondíka.

Veselá vdova pravděpodobně nezaujme svátečního návštěvníka žánru. Ten bude pravděpodobně postrádat složitější příběh, charakter, který budou zajímavější a víc povedenějších vtípků. Avšak pro všechny, kteří sní o soukromé lóži na vídeňské scéně, Karlín s Plzní alespoň přiblíží vše klasické a očekávané.

<https://www.informuji.cz/clanky/6053-vesela-vdova-je-tahakem-predevsim-pro-zaryte-milovniky-operety-vynika-predevsim-hudbou/>



POSLEDNÍ KŠEFT

PREMIÉRA 2. BŘEZNA 2019 NA MALÉ SCÉNĚ DJKT

PODOBNOST ČISTĚ ZÁMĚRNÁ

JAN KERBR, DIVADELNÍ NOVINY, 16. BŘEZNA 2019

S často používanou mantrou o podobnosti čistě náhodné nás tvůrci inscenace *Poslední kšeft*, vzniklé ve spolupráci činohry Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni a Činoherního studia Ústí nad Labem, neobtěžují. Naopak připouštějí či přiznávají inspiraci skutečnými událostmi: autor libreta Jiří Antonín Trnka vystihuje některé situace pramenící z vazeb mezi „papaláši“ a drogovým podsvětím, které hýbaly domácí investigativní publicistikou a ukazovaly na provázanost politické, policejní i kriminální scény.

Režisérka Natália Deáková postupně rozkrývá vztahy mezi čtyřmi postavami propojenými se zločinnými rejdy v blíže nespecifikované lokalitě naší republiky. Tou nejvýše postavenou je Lukin, pravděpodobně politik krajského významu, blazeovaný boss tahající za nitky, který ale někdy podléhá výkyvům nálad. Jan Holík jej ztvárňuje uvěřitelně, jen občas zamrzí, že v rámci svých dikčních (in)dispozic spolkně některé slabiky, čímž několikrát ochudí příběh o ty nejnapínavější momenty. Lukin je podezřelými aktivitami spjat s policejním důstojníkem Petrem. Jan Plouhar ho hraje jako akčního policistu bez morálních skrupulí, jemuž jde především o hladký průběh operace – v bahně zakotvil už příliš hluboko. Příklad o trhání kulis bývá používán jako negativní hodnocení neuměle patetického výkonu, v případě mimořádně nervního Ernyho Adama Ernesta to ale neplatí. Herec sice přímo na jevišti ničí rekvizity (možná, že i „nad plán“), v rámci vykreslení vzteklého a v podstatě většími „šajbami“ podváděného pěšáka je to ovšem zcela adekvátní nejen vzhledem ke kresbě charakteru, ale i k „obžalovávajícímu“ étosu inscenace. Erny se vrací z kriminálu, kde seděl za delikty spojené s obchodem s omamnými látkami, a vyhledá svou bývalou partnerku Ladu, která však udržovala sexuální kontakty i s Petrem a Lukinem (s různou mírou vlastního nasazení i citové zainteresovanosti). Klára Krejsová přesvědčí svým výkonem o zběhlosti bezskrupulózní profesionálky, občas lze z její kreace odečíst čistší Ladinu minulost,

nyň již ovšem definitivně pohřbenou. Mladá dáma nechce nikomu podléhat, což zamíchá dějem a dovede tragikomedii k pointě, pravda, dosti očekávatelné.

Scénograf Lukáš Kuchinka rozdělil pódium na čtyři dějiště, všechna jsou v přímém přenosu snímána kamerou. Místo, kde se příběh aktuálně odvíjí, nabízí na plátně, rozděleném na čtvrtiny, cosi jako barevnou televizní reportáž. Inscenace tepe v horečném rytmu a dialogy se vyznačují svěžestí. Během hodinky a čtvrt uslyšíme dost pepných replik, vzhledem k zobrazované komunitě ovšem zcela adekvátních. I když zápletka není nijak mimořádně promyšlená, jevištní zpracování nemilosrdné diagnózy domácích chorob činí z *Posledního kšeftu* dílko potřebné a nadprůměrné.

<https://www.divadelni-noviny.cz/posledni-kseft-recenze>





IDOMENEO

PREMIÉRA 9. BŘEZNA 2019 VE VELKÉM DIVADLE

BOHOVÉ, SLITOVÁNÍ! MOZARTOVA MOŘSKÁ OPERA V PLZNI

PETER VEBER, KLASIKA PLUS, 10. BŘEZNA 2019

„Plzeňský operní soubor sáhl k hudebně náročnému dílu. Naštěstí v konstelaci, kdy našel dobré pěvecké představitele.“

„Vášnivě zuřivá árie zhrzené Elektry je zvláštním neuzavřeným koncem celé opery.“

„Hudbou vyjádřená mořská scenérie našla v režijním, scénografickém a světelném pojetí adekvátní obrazy.“

Mozartova opera Idomeneo je do určité míry ještě zakotvena v barokním modelu a může proto působit složitě a zdlohavě. Nová inscenace Divadla J. K. Tyla, vůbec první nastudování díla v Plzni, takový dojem nevyvolává. Úspěšně naopak komplikovaný antický příběh zpřehledňuje, je vizuálně zajímavá a hudebně dostatečně stylová, víc než uspokojivá. Soudě podle sobotního premiérového večera, rovným dílem na tom mají zásluhu režisérka Arila Siegert, scénograf Hans Dieter Schaal a dirigent Norbert Baxa.

Opera psaná pětadvacetiletým skladatelem v roce 1781 pro mnichovské provedení je mezi Mozartovými operami vnímána jako první mistrovská. Všech šest nejslavnějších a nejhranějších následuje až potom. Idomeneo je podle dobově daných uměleckých zákonitostí opera seria, vážné a závažné dílo s východiskem skutečné tragédie: pověst o krétském králi, vracejícím se do vlasti, o bouři, při které bohům slíbí lidskou oběť, když neutone; pověst o tom, že obětí, jak se ukáže, se bude muset stát – ať už úradkem bohů, nebo náhodou – jeho syn... Ale také pověstí o tom, že trápení, která všechny postavy prožívají, dojdou rozuzlení; že to tedy nakonec dobře dopadne. Pověstí podpořenou kvalitní vyprofilovanou hudbou, odpovídající charakteru postav a situací, hudbou nikoli univerzální, ale už zřetelně jedinečnou. A napsanou mimochodem s vědomím, že v Mnichově mají jak dobré zpěváky, tak skvělé hudebníky proslulého mannheimského orchestru, který se tam o pár let dříve přestěhoval spolu se svým zaměstnavatelem, kurfiřtem Karlem Theodorem.

Plzeňský operní soubor sáhl tedy k hudebně náročnému dílu. Naštěstí v konstelaci, kdy pro jeho uvedení našel dobré pěvecké představitele, kdy orchestr projevil velkou tvárnost a schopnost a ochotu hrát živě a tvarovat hudbu v plné rozmanitosti. Šťastným souběhem bylo, že přišel šťastný nápad pozvat renomovanou německou režisérku, původně tanečnici a choreografku Arilu Siegert. Projevila se jako dramaturg se silným názorem, jako interpret, který se nerozpakuje být spoluvůrcem, třeba i trochu svévolným. Ale také jako režisérka, která umí, která ví, jak vyprávět. A která za každou cenu neusiluje o přesazení celého děje na jiná místa a do jiných dob.

Ze stopáže představení – i s přestávkou zhruba 160 minut – je evidentní, že někde v partituře průběžně krátila, ostatně prosadila i konec opery bez slavnostního sboru a baletu, které možná pro někoho – a pro ni zřejmě určitě – mohou působit formálně. I tak zásadní zásah dokázala uspokojivě na scéně vykryt. V ryze hudebním pocitu však na tomto místě přece jen cosi chybí – vášnivě zuřivá árie zhrzené Elektry je zvláštním neuzavřeným koncem celé opery... Je ne plně obvyklým a ne plně uspokojivým koncem přesto, že se v jejím průběhu v druhém plánu nezbytná korunovace nového krále jako završení příběhu uskuteční. Tady režisérka nedocenila úlohu hudby, která by zprostředkovala katarzi lépe než jen obraz korunovace. Jinak ji evidentně poslouchá a pracuje s ní pěkně.

V Idomeneovi hraje dvakrát důležitou úlohu moře. Jak v prvním dějství, tak potom ve scéně, kdy bohové překazí králem vynucený odjezd Idamanta a Elektry. Mají totiž v plánu něco jiného: svatbu Idamanta s Ilií a jejich převzetí krétského trůnu. Ano, takhle jednoduše se dá děj – plný árií o nejistotě a o trýznivých pochybnostech – shrnout. Hudbou vyjádřená mořská scenérie, nejprve poklidná, se sborem vesničanů chystajících se na loď, a pak rozbouřená, našla v režijním, scénografickém a světelném pojetí adekvátní obrazy: malebné, výstižné a i v pouhých náznacích – jako byla lodička spuštěná z provaziště a na dlouhých tazích se houpající – v příběhu plně funkční. Mořské vlny, promítané přes všechny protagonisty a přes všechny ostatní scénografické prvky do celého portálu, se v pozastavení děje a v kombinaci s výstižnou hudbou staly určujícím prvkem celé velmi působivé scény. Právě v tomto okamžiku se projevila minulost režisérky v moderním tanci – sbor a sólisty v kompaktní skupině rozpohybovala v rytmu živlů a hudby a vytvořila neobvyklý živý obraz.



Pro titulní roli má plzeňské divadlo k dispozici vhodného sólistu v osobě kanadského tenoristy Philippa Castagnera, který na této scéně neúčinkoval zdaleka poprvé. Nijak dominantní, ale technicky i výrazově příjemný projev. Jako princ Idamante byla mezzosopranistka Barbora Polášková de Nunes-Cambraia výborná – přirozeně zpívající a hrající, v usazené střední poloze, bez kliše a zbytečných afektů, pěkně vybavená pro technické i stylové nároky role. Trojské princezně Ilii propůjčila při premiéře svůj zvonivě čistý hlas Markéta Böhmová. A Petra Alvarez Šimková naopak propůjčila Elektře hlas plný emocí. Králův důvěrník Arbace nemá velký pěvecký úkol, ale slovenský tenorista Amir Khan, od ledna nový sólista souboru, v něm suverénně upozornil, že je také víc než plnohodnotným představitelem hlavních rolí.

Režisérce se podařilo v rozumné míře rozehrát drobné detaily a děje, které pomáhají v delších áriích udržet pozornost publika a jsou přitom ústrojně a pro vyprávění důležité. Postavy obdařila věrohodným pohybem a gesty, vyvážila převažující stylizaci s odlesky reality. Neupnula se na jediný typ řešení ani na sevření dějiště do neměnného schématu. A zapojila občas do hry i continuo – violoncello a kladívkový klavír – umístěné mimo orchestřiště, vlevo na jevišti.

Norbert Baxa dokázal připravit a vést hudební projev přesně, motivovaně, v mnoha odstínech. Mozartova hudba zněla uvolněně, s mnoha drobnými přednesovými, tempovými, výrazovými detaily a důrazy, které dělají klasicistní styl přes veškerou pravidelnost neschematickým a živoucím. Zněla tak v orchestru a zněla tak i zpěvákům. Nastudování Idomenea plzeňským souborem je proto plně legitimní.

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/1041-bohove-slitovani-br-mozartova-morska-opera-v-plzni>

IDOMENEO POPRVÉ V PLZNI – A ÚSPĚŠNĚ VÁCLAV BEČVÁŘ, OPERA JOURNAL, 12. BŘEZNA 2019

První mistrovská opera Wolfganga Amadea Mozarta Idomeneo, re di Creta (Idomeneo, krétský král) nemá v Čechách zrovna na růžích ustláno. Když se podíváme na webové stránky Divadelního ústavu, tak zjistíme, že od roku 1945 byla na českých scénách inscenována jak třikrát (naposledy v roce 2010 v pražském Národním divadle). I v zahraničí v minulosti Idomeneo dlouhá léta nestál v centru pozornosti mozartovských dirigentů a inscenátorů, ale během posledních čtyřiceti – padesáti let renesance barokní a klasicistní hudby se tento opus stal součástí standardního repertoáru na všech významných zahraničních scénách. O to potěšující je skutečnost, že plzeňské Divadlo Josefa Kajetána Tyla se úplně poprvé ve své historii rozhodlo svým divákům velkolepě dílo představit, i když z redukovanejší, zkrácené verzi.

Jednoznačnou výhrou pro novou produkci byla volba inscenačního týmu v čele s německou režisérkou Arilou Siegert. Siegert pojímá antický příběh jako aktuální drama boje o lidskost. V její inscenaci je nejen král Idomeneo reálným ztroskotancem na moři, ale ztroskotanci jsou všechny hlavní jednající postavy, které řeší své osobní dilema. Otrokyně v cizí zemi Ilja, která miluje Idamanta, Elektra, která na Krétě hledá klid po nervy drásajícím vzájemném vyvraždění své rodiny, králův syn Idamante, který neví, proč ztratil lásku a přízeň svého otce či titulní hrdina, král Idomeneo, kterým nerozvážným obchodem s Neptunem vstupuje na scénu rozpolcen a devastace jeho



osobnosti pokračuje poznáním nutnosti obětovat vlastního syna. Eroze vztahů má vliv na úpadek celého království. Siegert příběh inscenuje nadčasově a k tomu jí vydatně pomáhá funkční, relativně jednoduchá, s drobnými variacemi se obměňující scéna Hanse Dietera Schaala a velmi vhodně zvolené kostýmy Marie-Luise Strandt, které dobře charakterizují emocionální stav osob na jevišti: rozervaný král, odmítající královský plášť, Elektra v převážně černé, která dočasně rozkvetne v druhém aktu při přípravách odjezdu s Idamantem (z Kréty), si balí na cestu pestrobarevné šaty v očekávání nového radostného začátku; nebo změny kostýmů Ilii demonstrující její momentální duševní rozpoložení. Režisérka také důsledně staví na pohybové složce inscenace – sice méně pozornosti věnuje sboru – ale v případě sólistů každou postavu a situaci charakterizuje osobitou choreografií. Hned na začátku představení zaujme ve vstupním recitativu a árii Ilja, beroucí si od violoncelisty (neustále přítomného na jevišti spolu s hráčkou na Hammerklavír) smyčec, aby jej použila jako hudební nástroj rozeznávající její vlastní tělo či jako zbraň proti sobě. Emotivně působí rovněž scéna prvního setkání Idomenea a Idamanta na mořském pobřeží „Non mi seguir, te l vieto“, doprovázený poutavou choreografií pouhých kroků, z kterých je přesně cítit vzájemné přibližování a zároveň odmítání syna otcem. Za zmínku určitě stojí i důmyslná světelná režie a využívání vedlejších hracích plánů. Úchvatně vyznělo scénické řešení obětování Idamanta, ke kterému se (po provedeném škrtu v partituře) alespoň scénickou akcí dobrovolně připojuje Ilja, naopak trochu kontroverzně dopadla závěrečná scéna, která vede k rozptýlení pozornosti diváka.

Původní víc než čtyřhodinová partitura doznala v Plzni výrazných škrťů, aniž by došlo k zásadní destrukci hudebního díla, jehož trvání činí v Plzni 125 minut čistého času. Redukce jsou provedeny citlivě, nebyly zasaženy nejpůsobivější hudební čísla kompozice (jako např. obtížná koloraturní árie Idomenea „Fuor del mar“, všechny Elektřiny výstupy, dvě árie Ilii, velká árie Arbaceho apod.). Určité rozpaky může budít jen samotné řešení zmíněného závěru. Žádná Mozartova opera nekončí árií (ani Idomeneo v původním nezkráceném znění) a přesto se pro takové finále v Plzni rozhodli – režisérka podporovala tragičtější vyznění konce, kdy na jedné straně (a prvním hracím plánu) končí svůj život zoufalá Elektra a na druhé straně (v inscenaci odděleno revuální oponou) král Idomeneo předává správu království svému synovi, aby tak definitivně uzavřel temnou kapitolu svého života). Závěrečný zpěv Idomenea „Popoli, a voi l'ultima legge“, jeho árie „Torna la pace al core“ a závěrečný jásavý zpěv sboru „Scenda Amor, scena Imeneo“ byly shledány jako nadbytečné a byly odstraněny. Divák tedy sleduje závěrečný bombastický výstup Elektry

(s nádherným recitativem a patrně vůbec nejdramatičtější mozartovskou árií pro soprán, plnou vášnivých emocí, napětí, pro kterou Mozart zvolil ozdobnou koloraturu jako výraz totálního zoufání a pláče) a současně je jeho pozornost odváděna k mimické akci v zadní části jeviště. Škoda této roztržitosti v samotném závěru skvělé inscenace.

Mozartovo dílo hudebně nastudoval Norbert Baxa – jeho výkon asi těžko můžeme srovnávat s velkými mozartovskými mágy současnosti: Marcem Minkowskim, Jeanem-Christophem Spinosim či René Jacobsem, ale byl to výkon soustředěný, stylový, správně umocňující dynamickou šíří a dramatickostí partitury. I výkon orchestru DJTK v Plzni lze označit o premiérovém večeru za více než uspokojivý. [...]

Ze sólistů večera na prvním místě zaujala představitelka Elektry (Elettry) Petra Alvarez Šimková, která roli narychlo převzala před začátkem zkoušek a přesto potvrdila, že je jednou nejdostupnějších českých sopranistek dnešní doby. Její Elektra zazářila jak černá perla v pečlivě a inspirativně připravené inscenaci: ukázala v nejlepším světle dramatickou koloraturu plnou vášně a ohně, zapůsobila uvolněností a bezchybnou výškou ve velké árii „Idol mio, se ritroso“ a recitativu „Sidonie sponde! O voi per me di pianto“ v druhém aktu opery. Prostě Alvarez Šimková umí a ví jak zpívat, a třeba i jak po veristickém či moderním repertoáru 20. století zeštíhlit hlas a předvést dokonalou klasicistní kreaci, kterou i herecky přesvědčivě naplní. Philippe Castagner se setkává s rolí krétského krále v pravou chvíli své pěvecké kariéry. Pěvecky i herecky mu partie neobyčejně vyhovuje, nezpíval jen noty, ale skutečně interpretoval každou frázi. Drobný náznak únavy lze přičíst jen faktu, že z důvodu onemocnění alternanta musel absolvovat veškeré zkoušky v generálovém týdnu sám. Příjemným zjevem i hlasem okouzila publikum mladá Markéta Böhmová jako Ilja, která se pěkně vyrovnala s nesnadným partem a šikovně se vyhnula (častému) jednostrannému pojetí Ilji jako výhradně „půvabně trpící“ bytosti. Určitě bychom v Plzni tuto pěvkyni rádi viděli i v dalších produkcích. Barbora Polášková de Nunes-Cambraia překvapila krásně vedeným mezzosopránem i přirozenou pohybovou akcí v kalhotkové roli Idamanta, větší pozornost by mohla jen věnovat interpretaci a výslovnosti italského textu. Nový člen souboru Amir Khan se se ctí vyrovnal s jedinou, ale mimořádně náročnou árií Arbaceho.

<http://operajournal.cz/2019/03/Idomeneo-poprve-v-plzni-a-uspesne/>

EMOTIVNÍ IDOMENEO V PLZNI

OLGA JANÁČKOVÁ, HARMONIE, 13. BŘEZNA 2019

Mozartova opera seria z roku 1781, kdy bylo skladateli pětadvacet let, patří pro své nesporné kvality k těm operám, které se i u nás opakovaně hrají. Vzpomeňme například inscenaci ve Stavovském divadle před devíti lety, v níž jako Ilia účinkovala Martina Janková. V Plzni se tato opera hrála poprvé a získali pro její inscenování velmi zajímavý inscenační tým včetně dobrých představitelů hlavních rolí. Režisérka Arila Siegert a její výtvarní spolupracovníci scénograf Hans Dieter Schaal a kostýmní výtvarnice Marie-Luise Strandt jsou spojeni se jménem vynikající německé operní režisérky Ruth Berghaus, s níž svého času všichni spolupracovali. Podařilo se jim spolu s dirigentem Norbertem Baxou vytvořit neobyčejně čistou a stylově jednotnou inscenaci. Režisérka Arila Sieger je zároveň choreografkou a dokázala vést operní herce k mimořádně soustředěným kreacím. Jejich pohybově herecké výkony byly neoddelitelně propojeny s hudební linkou a s pě-

veckým frázováním a přitom režisérka zřetelně propracovávala charaktery postav, vztahy mezi nimi a situace, v nichž se ocitají. Neustálá oscilace mezi napětím a uvolněním v jejich pohybu byla fascinující. Scénograf Hans Dieter Schaal vytvořil velmi případnou prostou, ale dokonale funkční scénu, na niž jako připomínku toho, co formovalo osudy zúčastněných, promítal pulzování moře. Marie-Luise Strandt si pohrála s velmi kontrastními akčními kostýmy – Idomeneus v šedém oděvu poutníka s sebou nese královský zlatý plášť, Ilia má na sobě vrstvený kostým, který v jejích akcích spoluhraje.

Dirigent Norbert Baxa odvedl při hudební přípravě opery obdivuhodnou práci, která přinesla velmi dobrý výsledek. Jako podklad inscenace zvolil vydání nakladatelství Bärenreiter, které ve spolupráci s režisérkou Arilou Siegert krátil a dramaturgicky upravil. Nejpodstatnější změnou je ukončení opery ne slavnostním radostným sborem oslavujícím nástup nového vládce, Idomeneova syna Idamanta a jeho nevěsty trojské princezny Ilie, ale dramatickou árií Elektry, která vyzpívává další tragický zvrat svého osudu. Mladý královský pár se ocitá na piedestalu a režisérka tak vyslovuje otázku, jaká že asi bude budoucnost, k níž mají tak slibně nakročeno. Basové continuo složené z kladívkového klavíru a violoncella bylo umístěno na jevišti a Elektra, která užila smyčec a později také violoncello jako rekvizity, propojovala hudební doprovod nenásilně s jevištní akcí. Napětí v inscenaci spoluvytvářela symbolická postava boha Poseidona, věštce, osudu ztělesněná velmi sugestivně basistou Janem Hnykem. Dirigent Norbert Baxa vedl orchestr, sbor, sólisty k jednolitému stylovému výkonu, dařilo se jim udržet dramatické napětí spolu s kvalitou jejich výkonů na obdivuhodné úrovni. Detailní práce s výrazem, dynamikou, temporytmem vytvořila přesvědčivý tvar inscenace. Zmíňme alespoň tenoristu Philippa Castagnera, který ztělesnil Idomenea velmi plasticky, právě tak jako Markéta Böhmová roli Ilie. Svůj hlas představila v jemné barevné škále s výraznými proměnami dynamiky a s přesným hereckým výrazem. Podobně zapůsobila i Barbora Polášková jako Idamantes. Její výkon vypráví a jistě je schopna ještě víc vyzpívat melodičnost vypjatých partií své role. Dramatickou roli Elektry naplnila Petra Alvarez Šimková napětím a zpěvností. Inscenace Mozartova Idomenea bezesporu patří k vrcholným produkcím plzeňského operního souboru. Potěšila, pohladila po duši a vzbudila tolik žádoucí úvahy o dávných antických kořenech příběhu o trojské válce a jejich dalekosáhlých následcích, ale i o morální integritě účinkujících i diváků. Součástí inscenace je dobře vybavený program, který obsahuje i text libreta.

<https://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/emotivni-idomeneo-v-plzni.html?fbclid=IwAR33lK-0gPYb07teZYydg33EZDbBoanhx8BHwoSbqaJDq-AWdLnBciDW3II>

MOZARTŮV IDOMENEO SE STŘETÝ LIDSKÝCH EMOCÍ

HELENA HAVLÍKOVÁ, OPERA PLUS, 12. BŘEZNA 2019

Uvedením Idomenea Wolfganga Amadea Mozarta, v Plzni vůbec prvním, pokračuje operní soubor Divadla J. K. Tyla v dramaturgické linii „starých“ oper, kterými chce obohacovat svůj repertoár. Plzeňští tak vstupují do diskuse, nakolik standardní repertoárové operní divadlo má pronikat do hájemství specializovaných souborů v době boomu tzv. historicky poučené interpretace s dobovými nástroji nebo jejich replikami.

Podobně jako inscenace loňská plzeňská inscenace Monteverdiho Orfea i nastudování Idomenea ukázalo, že vedle souborů staré hudby, které se rozmohly také u nás a pouštějí se i rozsáhlého



žánru opery (olomoucký Ensemble Damian, brněnský Czech Ensemble Baroque jako rezidenční orchestr operní staggiony v rámci Hudebního festivalu Znojmo, občas i Collegium 1704, Musica Florea nebo Collegium Marianum), má smysl i provedení soubory „kamenných“ divadel na dnešní nástroje s hráči orchestru, sborem, ale i sólisty, kteří musí ovládnout široké spektrum stylů v repertoáru od vrcholného klasicismu po současnost s převahou romantické opery.

Idomenea, méně často uváděnou operu založenou na schématech dožívající opery seria, ovšem už poučenou Gluckovými reformami, čtyřadvacetiletý Mozart vytvořil na přelomu let 1780–1781 na objednávku bavorského kurfiřta v Mnichově pro špičkové interprety své doby.

Návraty hrdinů trojské války, pokud se jejího konce vůbec dožili, byly komplikované. V libretu Giambattisty Varesca popudil krétský král Idomeneo boha Poseidona; jeho hněv a smrtící mořskou bouří odvrátí slibem, že mu obětuje prvního člověka, kterého po přistání potká. Netuší, že to bude jeho vlastní syn Idamantes. Mozartovo zpracování na rozdíl od homérské předlohy končí podle pravidel opery seria šťastně. Idomeneo se však musí vzdát trůnu

V Plzni rozumně zredukovali recitativy a vypustili baletní hudbu. Dirigent Norbert Baxa zkoncentroval orchestr do intonační i rytmické kázně a soustředil se především na plastičnost hudebního vyjádření afektů – nejen v hudebních číslech, kterým co do dramatickosti vévodí scény bouře, mořského vlnobití s výkřiky ztroskotanců a zjevení nestvůry, ale i v doprovázených recitativech. I když byl celkový zvuk při použití dnešních nástrojů robustnější, než ho známe od specialistů na dobovou interpretaci, Baxa uhlídal vyváženost dynamiky vůči pěvcům, v ansámblech i sólistům. Dařilo se mu citlivě modelovat fráze a v sólových místech se výborně uplatnili i jednotliví hráči především dechové sekce. Velmi příjemné bylo užití hammer klavíru (Monika Knoblochová) s měkčím zvukem místo stereotypně cinkavého cembala. Skvěle připravený byl také sbor pod vedením Zdeňka Vimra, který se stal i výraznou vizuální složkou inscenace.

Německá režisérka, choreografka a dříve i aktivní tanečnice Arila Siegert přesunula ve stylu současné režijní praxe antický mýtus do blíže neurčité současnosti a dobu vzniku opery připomněla jen jemně rokokovými prvky Idamantova kostýmu a na chvíli i paruk Idamanta a Ilii (kostýmy Marie-Luise Strandt). Potlačila historickou vazbu příběhu na trojskou válku, její ničující důsledky pro vítěze nebo poražené, stejně jako rezignovala na hledání současných analogií k válečným

hrůzám i jejich vlivu na psychiku a chování lidí. (Připomeňme, že inscenaci Idomenea v berlínské Deutsche Oper v roce 2006 v režii provokativního Hanse Neuenfelsa uťatými hlavami symbolických představitelů čtyř největších náboženství – Poseidona, Ježíše, Budhy a Mohameda vedení divadla z obav před možnými negativními reakcemi muslimských radikálů na nějakou dobu stáhlo.) Siegert zvolila relativně nejjednodušší a „univerzální“ přístup: zaměřila se na intimní, stále přítomné střety lidských emocí, jak je nastolily mýty svým archetypálním ukotvením. A jak je „vyposlouchala“ z Mozartovy opery seria, založené na principech afektové teorie s pravidly pro vztah pocitů a jejich hudebního vyjádření.

Pro inscenační tvar plzeňského Idomenea si scénograf Hans Dieter Schaal vystačil na jevišti jen s jednoduchým mobiliářem „mramorových“ stoliček, křeslem-trůnem a stolem, lany a projekcemi bouře pro motivy lodí a moře. Režisérka tak inscenaci založila na psychologickém herectví, aby vystihla komplikovanost milostných vztahů, které překonají i zátěž nepřátelských vazeb z minulosti, nebo neúprosné důsledky neuvážených slibů, jakkoli učiněných v dobré víře.

Významný podíl na celkovém výsledku premiéry měli sólisté. Pěvecké nároky opery seria nejen s požadavkem technické virtuozity koloratur, kantilény, skoků, messa di voce, ozdob, ale především exponovaného výrazového rejstříku ve smyslu barokní teorie afektů, zvládla hlavně Markéta Böhmová. Svým vyrovnaným lyrickým sopránem vystihla trojskou princeznu Iliu jako dívku, zoufající nad svým osudem s vnitřním svárem milostného citu a vděku k Idamantovi, nepříteli, který jí zachránil život – a zároveň se záští, protože jako dcera trojského krále Priama by měla pomstít otce, bratra i všechny padlé z poražené Tróje. Dramatickou rozvrásněnost vstupní árie Padre, germani, addio o tom, jak její nešťastné srdce ničí pomsta, žárlivost, nenávisť a láska, pak



zklidnila do vroucného milostného vyznání Zeffiretti lusinghieri / Lahodné vánky, které po větříku „šeptá“ Idamantovi. Mohl tak naplno vyznít kontrast Elektry, dcery prokletím pronásledovaného Agamemnonova rodu, do kterého Petra Alvarez Šimková vložila energii mstitelky vůči své sokyni v lásce s gradací závěrečného výstupu Oh, smania! Oh furie! / Jaké šílenství! Furie!, v němž Elektra přirovnává svou poníženost a své utrpení k Orestovu a střídá výraz zuřivého vzteku a výbuchy panovačné zášti nad tím, že ji opustil Idamante, kterého tak vášnivě miluje, s výrazem bolesti a trýzně zlomeného srdce. V dané hudební a inscenační koncepci tolik nevadilo, že Petra Alvarez Šimková není mozartovskou ani koloraturní specialistkou (jak se projevilo v lyricktějším milostném vyznání Idamantovi *Idol mio / Miláčku můj*) a její doména je v mladodramatickém romantickém repertoáru se vzrušenějším vibratem.

Idamante, původně psaný pro kastráta, byl v podání mezzosopranistky Barbory Poláškové de Nunes–Camraia citlivý mladík, který se sice snaží při propuštění zajatých Trójanů energicky rozhodovat jako následník krétského trůnu, ale i tento jeho první vladařský čin je motivován milostným citem a operou prochází jako člověk ztrápený neopětovanou láskou, otcovým odmítáním a povinnostmi odjet s určenou nevěstou. V árii *Il padre adorato / Uctívání otce* Polášková propojila radost syna, že otec nezahynul v bouři, jak se původně dozvěděl, a zároveň nechápavost, proč ho místo uvítání v hrůze a hněvu odhání. V závěru, zatímco se Elektra utápí ve svém vzteku, suverénně přejímá s Illiou vládu nad Krétou. Ani Phillippe Castagner, kanadský tenorista, který prošel Lindermannovým programem pro mladé umělce v MET a v Plzni (výrazná posila sólistického ansámblu jako *Lenskij* v *Evženu Oněginovi*, *Princ* v *Rusalce*, *lāsón* v *Cherubiniho Medei* nebo *Ismael* v *Nabuccovi*), nepatří k mozartovským specialistům. Pro titulní roli *Idomenea* jako otce, který v závěru z vlastního rozhodnutí předává svůj královský úřad synovi, byl do jisté míry handicapován svým mládím. V rámci režijní koncepce nepojal svou roli krétského krále jako vítězného trójského hrdinu, ale jako ztroskotance, ochotného k podvodům a vláčeného důsledky slibu, který dal v nejvyšší nouzi, aby v bouři zachránil sebe i své druhy. Spolehlivou oporu měl Castagner ve svém pohyblivém spinto tenoru a muzikalitě, díky kterému zvládl i *Idomeneovu* vzrušenou árii s obrazem záchrany z mořské bouře a mořem zuřícím v jeho srdci *Fuor del mar / Zachráněn z moře*, kdy sužován Poseidonovou hrozbou doufá, že alespoň jeho srdci nehrozí ztroskotání, protože hledá útěchu v milostném vztahu k *Ilie*, která jej však po smrti *Priama* vnímá jako nového otce.

Plzeňskou inscenaci dozajista nejde srovnávat s vytříbenými nahrávkami Johna Eliota Gardinera nebo René Jacobse, ani s vyhraněnými, třebaš kontroverzními výklady ve vztahu k současnosti. Díky pěveckému obsazení, velmi dobrému výkonu orchestru a režii postavené na psychologii postav má ovšem v plzeňském kontextu plně oprávnění.

Hodnocení autorky 80 %

<https://operaplus.cz/mozartuv-idomeneo-se-strety-lidskych-emoci/>



ČERVENÝ A ČERNÝ: MIMOŘÁDNÁ BALETNÍ UDÁLOST V PLZNI

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERA PLUS, 24. BŘEZNA 2019

O skutečně mimořádný umělecký zážitek se postaral soubor baletu Divadla J. K. Tyla v Plzni, když pozval k hostování světově proslulého maďarského choreografa Youri Vámos, aby uvedl svůj balet *Červený a černý* podle Stendhalova románu s působivou hudbou Sira Edwarda Elgara. Tato inscenace se už hrála na několika místech v Evropě, v České republice nyní poprvé.

Youri Vámos vykouznil na jevišti Nového divadla strhující představení, jež se vyznačuje obdivuhodnou stylovou čistotou a absolutní estetickou hodnotou. A to po všech stránkách. Inscenaci, v níž jsou jednotlivé složky v dokonalé symbióze a rovnováze. Jež má v sobě neustálé napětí, tah, jejíž děj se čitelně rozvíjí, graduje a vrcholí lidskou tragédií. Představení, které má v sobě dravost i křehkost zároveň. A stojí na výborných tanečních výkonech. Pro hlavní postavu má Plzeň k dispozici dokonce čtyři představitele! [...] Drama *Juliena Sorela a dvou žen – Madame de Rênal a Matyldy de la Mole* – rozvíjí Vámos prostřednictvím hudby anglického pozdně romantického skladatele, Sira Edwarda Elgara, která zaznívá z vynikajících nahrávek. Tančí se na moderní jednotné, jednouché vzdušné scéně Michaela Scotta, který je rovněž autorem návrhů působivých kostýmů (pro plzeňskou inscenaci obě připravil Aleš Valášek). Jevišťe je zcela volné, po svém obvodu zprvu uzavřeno vysokými zdmi s velkými dveřmi, za nimiž se skrývají možnosti *Julienovy* budoucnosti. Později, uvolněná ze sevření volby, otevírá se do hloubky, v pozadí zavěšené dva průsvitné lehoučké šály, z jeviště vede vzhůru ladně zatočené schodiště bez zábradlí, končící dveřmi vedoucími do volného prostoru. Vše jakoby zavěšeno a plující v neuchopitelných výšinách. Tento rámeček dává prostor tanci a lidské představivosti. Podvědomě cítíte tíhu vzdušných zámek. Velké plochy jsou nasvícené ostře i měkce (světelný design Klaus Gärditz) podle charakteru děje. Přitom vynikají detaily i charakteristické choreografické a režijní prvky, jakési „příznačné motivy“, které dávají dílu jednotu a semknutost. Zvednutá ruka *Julienova*, její do krvava nasvícená dlaň, chvějící se prsty nešťastných žen hledající záchytné stéblo...

S velkými plochami na jevišti souzní velké plochy nádherné Elgarovy hudby. Žádné krátké sekvence mnoha děl poskládané za sebou, ale rozsáhlé symfonické a komorní hudební věty. Choreograf vychází z prvků klasického baletu, ale přetváří jej, rozvíjí, vytváří svoji klasiku převedenou do taneční řeči současnosti. Originální prvky jsou jak v úchvatných sólových výstupech, tak v duetech Julienu s oběma ženami. Pohyby i výrazem jedinečně vystihují charaktery všech postav. Žádné „tanečky“, žádná gymnastika, žádné pohybové divadlo. Skutečný balet se svojí grácií, se špičkami a hlubokou estetikou. Děj, pocity, emoce, vášně důsledně převedené do řeči těla.

Výtečná je režie jednotlivých výstupů, do sebemenšího detailu promyšlené postavení tanečnicků na jevišti. Nápaditá odlehčující šermířská scéna Sorela a hraběte Norberta bez kordů, obdivuhodný výstup v semináři či tanec venkovských chasníků. Vámos odlišuje charakterem tance nejen sólisty, ale rovněž jednotlivé společenské vrstvy – venkovský lid, aristokracii, kněžský seminář. A perfektně a s gradací staví velké sborové scény francouzského lidu při revolučních obrazech. Preciznost, s níž jsou všechny výstupy sólové i sborové provedeny, je mimořádná.

Vámos našel v plzeňském souboru pro své záměry výborné tanečníky. Ani v jednom z představení se nevyskytl slabý článek. Gaëtan Pires v premiérovém obsazení je technicky výtečně disponován a své schopnosti zcela zúročil. Naplno rozvíjí svůj smysl pro výraz a vystižení postavy s pravým francouzským espretem. Plně vyniká onen „účel, jenž světí prostředky“, přitom však dokáže neztratit tvář obyčejného kluka z vesnice, který se chce jen dostat z malých poměrů. Kluka, který pozná lásku a nakonec dobrovolně pyká za její zapření. Za zapření sebe sama. Je obdivuhodné, jak Pires dokáže obě polohy skloubit a zachovat po celou dobu náročného představení a zachytit tak vývojový oblouk celé postavy. Jeho Sorela nikdy neztratíte. I Joshua Lee v úterní repríze prokázal své výtečné technické dispozice v sólech i duetech. Julienovi vtiskl především ráz bezskrupulózního hochštaplera toužícího po moci. V roli něžné Madame de Rênal v sobotu vystoupila Andronika Tarkošová, technicky zcela jistá, po výrazové stránce perfektní. Rozpolcenost zranitelné ženy žijící v manželství bez lásky, ovšem vázané mateřským citem ke svým dětem, je v jejím podání zřejmá a hluboce dojemná. V úterý ztvárnila rovněž po všech stránkách přesvědčivě tuto roli Afroditi Vasilakopoulou. Protipólem je elegantní, suverénní dívka velkého světa Matylde de la Mole. V sobotu ji tančila výtečná Mami Hagihara, která dala Matyldě zvláštní punc



nedosažitelnosti. Její stavovskou nadřazenost bortící se v důsledku lásky k Julianovi vyjádřila výtečně. Křehkost vzácné porcelánové sošky vtiskla Matyldě v úterý elegantní Sara Aurora Antikainen. Pro všechny dámy je charakteristická precizní technika en pointe, dotaženost všech pohybů do posledního detailu a celková sdělnost. V obou reprízách ztvárnil výtečně hraběte Norberta Richard Ševčík, starostu, manžela Madame de Rênal, Vojtěch Jansa, Markýze de la Mole Martin Šinták, Madame de la Mole Lýdie Švojgerová a kněze Jiří Žalud. Perfektní byli muži v semináři Justin Rimke, Geronymo Fuhrmann, Mátyás S. Sántha a Vittorio Borio.

Červený a černý je obdivuhodnou inscenací. Inspirativní. Precizní. Patří k tomu nejlepšímu, co kdy DJKT uvedlo a vedení baletního souboru i divadla patří dík za to, že byl Yuri Vámos do Plzně pozván. O to více zamrzí ne zcela dostatečná informativní hodnota programu k inscenaci. Nejen, že se v něm nedozvíte, která Elgarova díla v inscenaci znějí, ale nedočtete se vůbec nic ani o samotném Elgarovi, přesto, že jeho hudba má zásadní podíl na vysoké kvalitě představení.

<https://operaplus.cz/cerveny-a-cerny-mimoradna-baletni-udalost-v-plzni/>





IRIS

PREMIÉRA 13. DUBNA 2019 VE VELKÉM DIVADLE

IRIS ANEB HORIZONTY SMRTI A STYLU

DAVID CHALOUPKA, OPERA JOURNAL, 16. DUBNA 2019

Na plzeňském jevišti Velkého divadla vykvetla vzácná operní květina – Mascagniho opera *Iris*. Při nastudování se jí dostalo pečlivé péče, jak se sluší dílu dosud neuvedenému na našich scénách. Jde jednoznačně o zásadní dramaturgický počin této operní sezóny. Přesto nastudování přes řadu pozitiv přineslo i otázky, zda každé dílo skladatele považovaného za ryziho veristu je opravdu veristické a jak dalece je u nás pochopena a zažita veristická interpretace.

Pietro Mascagni – raný úspěch zavazuje

Pietro Mascagni po celosvětovém úspěchu *Sedláka kavalíra* se znovu a jen se střídavým úspěchem pokoušel navázat na toto mistrovské dílo. Ač se pokoušel o štěstí v různých hudebně-dramatických žánrech, jako byly lyrická konverzační komedie s milostnou zápletkou (*L'Amico Fritz*), drama znesvářených rodů se smířlivým závěrem (*I Rantzau*), milostná tragédie romantického ražení (*Guglielmo Ratcliff*), ve které autor předlohy Heinrich Heine řeší postavení umělce ve společnosti, středomořské drama vášně (*Silvano*) opakující model *Sedláka kavalíra* nebo pokus v oblasti komorní opery pro pouhé dva zpěváky s pseudohistorickým milostným námětem a částečně symbolistní atmosférou (*Zanetto*). Žádná z nich nedosáhla takového rozšíření a ohlasu jako *Sedlák kavalír*, pouze *Přítel Fricek* se usadil trvaleji, byť ne dlouhodobě v repertoáru italských scén. Velké naděje vkládal Pietro Mascagni, považovaný vedle skladatele také za vynikajícího dirigenta své epochy, do první spolupráce s renomovaným libretistou Luigim Illicou. Po dohodě s nakladatelem využil Illicův původní námět a započatý text z japonského prostředí. Libreto bylo původně určeno pro jiného veristického skladatele, Alberta Franchettiho, a přes určitou počáteční nedůvěru, si Mascagniho zcela neobvyklá látka brzy získala. Velmi doufal v úspěch *La Giapponese* (Japonečka), jak nazýval tento projekt v korespondenci. Illicovo libreto patřilo a stále patří mezi nejlepší texty veristické epochy v Itálii, a vedle naturalismu některých dějových momentů v sobě nese i výraznou stylizaci a poetickou složku. Celý text je formálně, jazykově i myšlenkově inspirován

francouzským a belgickým literárním symbolismem. Ideově pak v textu dochází k organické syntéze motivů náboženských, historických i kulturních Orientu i Evropy. Illica obratně využil obrovského zájmu o Japonsko, které se teprve nedávno otevřelo světu, a vytvořil text s titulní náctiletou hrdinkou, která stejně jako Čo-čo-san v Pucciniho *Madama Butterfly* o několik let později je jen předmětem mužského egoismu a chťiče. Mascagni, ač podle poznámek v korespondenci, studoval japonskou hudbu a hudební nástroje, japonské nápěvy nebo tóniny vůbec nepoužil. Vytvořil „vlastní“ japonský hudební svět, vlastně svět exotismu stvořený Italem, kdy jen využil některé exotické nástroje při orchestraci. Podobný postup ale nalézáme jak v dobové literatuře, tak poezii. Umělci fascinovaní Orientem se často spokojili s pouze povrchním seznámením s orientálními kulturami a raději „blouznili“ o neobvyklosti a originalitě Orientu.

Římská premiéra opery na podzim roku 1898 byla úspěšná, a to jak u diváků, tak u kritiky. Část odborných posuzovatelů pak vyzvedávala možnou novou cestu pro Mascagniho, ve které se snoubí poučení francouzským hudebním impresionismem i wagnerismem. Zájem o operu ale nebyl trvalý, a postupně opadával. Přes dvojí uvedení v Metropolitní opeře, na festivalu ve Veroně a pravidelnější uvádění na italských operních scénách i zásluhou operních zájezdních společností dílo vinou své exotické látkou i určitou výlučností postupně mizelo ze scén. Navíc *Madama Butterfly* v přímočarosti dějové linky bez zbytečné metaforičnosti dokázala plně zaujmout místo nejhranější exotické opery světa. Po II. světové válce, a to i vinou určitých rozpaků, které vyvolával Mascagniho předválečný příklon k fašistickému hnutí (Mussolinimu věnoval nejednu skladbu), se *Iris* hrála již jen zcela příležitostně. Jejím horlivým propagátorem se ale stal přední italský dirigent Gianandrea Gavazzeni, který připravil nejen novou provozovací edici, ale sám také nastudoval několik vzorových inscenací tohoto Mascagniho díla, které osobně hluboce miloval. Dílo se také několikrát objevilo na koncertních pódii Evropy i v USA a značný úspěch měla inscenace na hudebním festivalu ve Wexfordu. Na českých jevištích toto dílo nikdy inscenováno nebylo. Tento velký dluh teď splatil soubor plzeňské opery Divadla J. K. Tyla. A právě jim patří dík za tento zajímavý a emotivní zážitek.



Více verismu, méně lyrismu

Plzeňské nastudování je společným dílem režiséra Tomáše Pilaře, pro kterého představuje Iris jednu z předních položek z jeho seznamu milovaných a v Čechách nehraných oper, a dirigenta Jiřího Štrunce. Režijní koncepce je promyšlená, řada detailů je zajímavě vymyšlená a propracovaná, a výslednému dojmu výrazně pomáhá monumentální světelná režie Daniela Tesaře (+ videoart Petra Hlouška), která pracuje jak s barevnými proměnlivými horizonty, projekcemi japonských dekorů, tak se symbolikou slunce a dalších přírodních úkazů. Nástrahy stylové jednostrannosti překonávají a křehkou rovnováhu mezi japonskou etnografií a požadavky na současný scénický kostým nastolují i návrhy Ivany Ševčíkové Mikloškové. Divadlo zřejmě mohlo také použít fundus kostýmů z nedávné inscenace Madama Butterfly. Vízuální problém a značná nerovnováha vyvstávají především ve scénografii druhého dějství (scéna Petr Vítek) v nevěstinci v Jošivaře. První dějství znamenitě nahrazuje Iridinu zahrádku malým skleničkem, mikrosvětlem jejích pocitů a světem její infantilnosti, kde ji mezi milovanými květinami nic nenutí dospět. Druhé dějství pak přináší zajímavý ultramoderní lustr (evokující chybějící slunce v uzavřeném prostoru nevěstince) a značně nestylovou kombinaci toaletního stolku a pohovky s projekcemi japonských dekorů. [...]

Role titulní hrdinky je představitelky i vokálně nesmírně obtížná. Stejně jako u Pucciniho hrdinek Manon Lescaut a Čo-čo-san je takřka nemožné obsadit tyto party věkově a zároveň vokálně adekvátně. Dramatický výraz a hlasový fond, který vyžadují Iridin part, je totiž zcela v rozporu s předepsaným adolescentním věkem hrdinky. Z tohoto důvodu některé zkušené, především italské pěvkyně, při ztvárnění Čo-čo-san nebo právě Iris používají další prostředky k vytvoření představy náctileté dívky. Může to být tzv. „voce infantile“ (tedy dětský hlas, kterým některé pěvkyně zpívají pro kontrast první akt Pucciniho Madama Butterfly) nebo výrazná pohybová stylizace. Zde je zajímavé připomenout určitou část inscenační praxe této Pucciniho opery a také Mascagniho Iris, která se v euroamerickém prostředí orientovala na estetiku japonského divadelního žánru kabuki s výrazným líčením a celkovou, především pohybovou stylizací. Domácí sopranistka Ivana Veberová odvedla o premiérovém večeru úctyhodný výkon plný dramatismu. Hlasově v roli obstála, byť nejvyšší tóny se jeví užší než střední poloha. [...] Pociť přílišného tlaku jsem měl i při poslechu tenoristy Paola Lardizzoneho (Osaka), který spoléhal na krásný hlasový materiál a znělost hlasu. Krásné výšky a schopnost italské kantilény dobře vytvářely obraz postavy ne nepodobné Vévodovi z Verdiho Rigoletta. Herecky působil přesvědčivě, stejně jako jeho kumpán v nepravostech – tedy barytonista Svatopluk Sem v roli majitele nevěstince Kyota. Ten odvedl komplexní vokálně-herecký portrét veskrze negativní postavy. Třetí mužskou postavu nešťastného Iridina osudu



zpíval basista František Zahradníček (Slepec), vokálně bez problémů, režijně pak byl snad až příliš veden k přehánění bezmocnosti při pohybu, a to i v domácím prostředí na dvorku před vlastním domem. Jana Piorecká působila v roli Gejši trochu matně.

Hudební nastudování se neslo spíše v duchu nejvyššího dramatismu, který tradičně připisujeme veristickým partiturám, než lyrismu nebo impresionistické zvukové kreseb, která se objevuje především v některých orchestrálních pasážích. Verismus je ale také umění velkých kontrastů výrazů a střídání zvukových intenzit. V pečlivém hudebním nastudování Jiřího Štrunce (též dirigent premiéry) se trochu ztrácel poetický rozměr díla a jemný opar dospívání i smrti, který prochází partiturou i příběhem. Orchester opery DJKT hrál v dobré souhře. Opera obsahuje v úvodu i závěru nesmírně obtížné sborové pasáže, které povětšinou úspěšně interpretoval kvalitně sezpíváný Sbor DJKT. Otázkou nastudování zůstávají menší či větší škrtky. Především chybí genderová obžaloba mužského egoismu ve 3. dějství, která obviňuje Slepce, Osaku i Kyota ze zneužívání Iris. Škrtnutí této i dalších pasáží dávají rychlejší spád a gradaci závěru, ale pak představení trochu chybí to „poslední“ nadechnutí před smrtí a vše příliš jednoznačně spěje k vyvrcholení tragédie.

Přes uvedené výtky nastudování přináší nejen fascinující a pro české diváky dosud nepoznané umělecké dílo, inscenované s poctivou snahou všech tvůrců a interpretů, ale také výsostný emocionální zážitek. Veristická estetika a prostředky zapůsobila opravdu silně na základní emocionální rovinu diváků a v tomto případě i na recenzenta.

<http://operajournal.cz/2019/04/iris-aneb-horizonty-smrti-a-stylu/>

OPERA IRIS PIETRA MASCAGNIHO POPRVÉ

PETR NOVÁK, KLASIKA PLUS, 15. DUBNA 2019

„Spolupráce orchestru, sboru a sólistů je bezproblémová, Štruncovo pevné vedení vykřeše z orchestru více dynamických změn, než jsme v Plzni zvyklí.“

„Každý hráč má autorem napsaný svůj originální part. Zapojeny jsou vedle tradičních nástrojů originální nástroje japonské, celesta, různé gongy, malý tam-tam a tympány, tamburína, malý hobo a třístrunná japonská loutna zvaná šamisen...“

„Při premiéře excelovala v titulní roli Iris Ivana Veberová.“

Operní soubor Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni se rozhodl jako svou pátou premiéru sezóny zařadit v našem prostředí vůbec neuváděnou a ve světě jen zřídka inscenovanou operu Iris italského představitele verismu – Pietra Mascagniho. Dramaturgicky velmi zajímavý počín se podle slov šéfa opery Tomáše Pilaře připravoval od myšlenky k realizaci čtyři roky. Dílo poznáváme v českých zemích a na Slovensku úplně poprvé. Výsledek, soudě podle sobotního prvního představení, stojí za to.

Šéfa opery zaujala před léty nahrávka díla. Iris připravil v souladu s dramaturgickou koncepcí plzeňského divadla, kdy je v každé sezóně dán prostor inscenaci kvalitního, ale neprávem zapomenutého titulu. Opera je navíc velmi zajímavá tím, že je první italskou operou s japonskou tematikou. Pietro Mascagni je autorem patnácti oper a dvou operet, opera Iris stojí zhruba v polovině

jeho scénické tvorby, premiéru měla 22. listopadu 1898 v Římě v Teatro Constanzi. Mascagniho úspěch spočíval samozřejmě hlavně v uvedení opery Sedlák kavalír – v češtině poněkud nepřesný překlad titulu Cavalleria Rusticana, ve slovenštině Sedliacka časť – v roce 1890. Autor však vytvořil řadu pozoruhodných děl, která by podle dramaturga DJKT v Plzni Zbyňka Brabce neměla být dnešními operními divadly přehlížena.

Děj opery se odehrává na japonském venkově, kde žije půvabná dívka Iris jen se svým slepým otcem. Šlechtic Osaka chce Iris získat a spolu s Kyotem, majitelem nevěstince v Jošiware, ji vylákají z dosahu otce pomocí najatých loutkoherců. V plzeňské inscenaci vodí originální japonskou loutku s pohyblivým tělem i obličejem tři profesionálové z plzeňského Divadla Alfa – Martin Sádlo Bartůšek, Lenka Válková Lupínková a Radka Mašková. Iris se probouzí z bezvědomí v nevěstinci, odolá svodům Osaky a Kyoto ji nabízí veřejnosti. Její otec v domněnku, že Iris do veřejného domu vstoupila dobrovolně, ji proklíná. Iris v zoufalství skáče z okna a umírá. Po radostném a nádherném úvodu opery tak přicházejí další jen negativní emoce. Ty dostávají smysl až v závěru díla. Režisér Tomáš Pilař vysvětluje, že opera směřuje ke skálopevné jistotě, že víru v dobro si můžeme zvolit i v tu nejtěžší chvíli života.

Plzeňské nastudování bylo svěřeno zkušenému dirigentu opery Jiřímu Štruncovi. Orchester má velmi náročný úkol, najednou hraje nejvíce hudebníků v historii divadla – v orchestřišti je jich 54. V předehře zní na 30 různých jednotlivých hlasů. Zjednodušeně řečeno – každý hráč má autorem napsaný svůj originální part. Zapojeny jsou vedle tradičních nástrojů originální nástroje japonské, celesta, různé gongy, malý tam-tam a tympany, tamburína, malý hoboj a třístrunná japonská loutna zvaná šamisen. Zvuk tohoto nástroje, který se nepodařilo sehnat, je nahrazen zvukovým samplem od skladatele Jana Jiráka. Orchester hraje pod Štruncovým vedením znamenitě. Od prvních pianissimových tónů kontrabasů v předehře až do samého závěru. Vynikající je souhra dřevěných dechových nástrojů. Spolupráce orchestru, sboru a sólistů je pod Štruncem bezproblémová, jeho pevné vedení jakoby vykřeše z orchestru více dynamických změn, než jsme



v Plzni zvyklí... Mascagni nikde, na rozdíl od oper Pucciniho, necituje přímo exotické melodie. Jeho hudba připomíná podle slov dirigenta spíše Debussyho.

Velkou úlohu má sbor operního souboru, který je posílený. Sbormistr Zdeněk Vimr připravil posluchačům opravdu skvostný zážitek – od pianissim až po triumfálně znějící sbor na konci díla. Scéna, jejímž autorem je Petr Vitek, je v každém ze třech dějství jiná. Vychází z minimalistické estetiky a využívá bohatou práci se světelnými efekty. V prvním dějství nalezneme na scéně japonskou zahradu, ve druhém, kdy jsme přeneseni do prostředí nevěstince, zaujme nesymetricky umístěný lustr složený jakoby ze samurajských mečů, bonsai na toaletním stolku vedle pohovky. Ve třetím dějství, kdy se na jevišti většinou pohybuje duch hlavní postavy, je scéna zcela prostá. Režisér Tomáš Pilař vnáší do ztvárnění děje opery celou řadu nápadů. Například jedna ze závěrečných scén, kdy se na jevišti objevuje otec Iris a participující sbor má v rukách kapesní svítilny, je impozantní. Důležitou úlohu dokreslení děje sehrávají na pozadí promítané motivy /vzorce, velké oči apod./, autorem videoartu je Petr Hloušek.

Kostýmy, jejichž autorkou je Ivana Ševčíková Miklošková, vycházejí z tradičních japonských kimon. Ta jsou však od pasu nahoru potíštěna japonskými motivy. Japonské prostředí kopírují samozřejmě i účesy všech protagonistů.

Až na konec zmíním vynikající pěvecké obsazení plzeňské inscenace opery. Při premiéře excelovala v titulní roli Iris Ivana Veberová, která je od roku 2006 ve stálém angažmá plzeňské opery. Její přirozený, čistý a velmi znělý hlas se s lehkostí dotýkal i nejvyšších intonačních bodů, zaslechl jsem nádherně čisté b2... Nositelku Ceny Thálie z roku 2014 střídá v Plzni již známá sólistka Opery Národního divadla v Praze Maria Kobielska. Roli slepého otce při premiéře ztvárnil sólista opery Národního divadla v Praze František Zahradníček, těšit se ale můžeme i na výkon sólisty plzeňské opery Jevhena Šokala. Milým překvapením byl pro mne tentokrát výkon italského pěvce Paola Lardizzoneho jako šlechtice Osaky, který se na jevišti uvolnil a jeho hlas neznětl utlumeně, jako tomu bývalo při jeho minulých angažmá. V roli je alternován plzeňskému publiku rovněž známým Kanadanem Philippem Castagnerem. Další role se pěvecky uplatní sice v menší míře, nicméně jsou obsazeny mladými a nadějnými sólisty – Jakub Hliněnský při premiéře ztvárnil syna slunce Jora; čerstvá posila stálých sólistů opery, tenorista Amir Khan, představuje Kramáře, přizvaný Svatopluk Sem hraje Kyota. Při premiéře zaujala svým pojetím role Gejši Jana Piorecká, alternovat ji bude Jana Foff Tetourová, sólistka DJKT, kterou známe například z již vynikajícího podání služebné Suzuki v rovněž orientální Pucciniho opeře Madame Butterfly.

Taneční role ztvárnili členové baletu DJKT v Plzni, smrt při premiéře Shiori Nirasawa /alternována Andronikou Tarkošovou, nebo Charlotte Clemeti/, Vampýra Adrienn Tiszai /alternuje Lýdie Švojerová, nebo Gaia Ponzio/, Krásu Kateřina Plachá /Anna Srncová, Abigail Jayne Baker/. Na jevišti vidíme také děti z Baletní školy plzeňského divadla. Autorem choreografie je baletní mistr DJKT Martin Šinták.

Plzeňská inscenace opery Iris je velmi kvalitní, nechává operu zaznít v její kráse. Určitě stojí za to si na webu djkt.eu najít vhodné datum reprízy, včetně aktuálního obsazení.

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/1232-opera-iris-pietra-mascagniho-poprve>

MASCAGNIHO IRIS NEZKLAMALA

MARTA ULRYCHOVÁ, HUDEBNÍ ROZHLEDY, 1. ČERVNA 2019

„Ó ten krásný japonský duch, nádherný a prastarý duch poezie, legend, hrůzostrašných dramát, groteskních komedií a milostných příběhů, které ožívují večerní ticho, krásný a prastarý duch květin a malířů...“ to jsou slova, která vložil do svých obsažných a lyricky pojatých scénických poznámek Luigi Illica, libretista opery Pietra Mascagniho Iris. Vystihují v podstatě to, čím exo-tické Japonsko, tehdy již otevřené světu, mohlo na konci 19. století zaujmout Evropu – vedle odlišného způsobu života opřené tradice také jinou estetikou a symbolikou uměleckých tradic. Tento dobově podmíněný evropský pohled na Japonsko vyvolal v život i řadu jevištních hudebních děl. Připomeňme jen Sullivanovu operetu Mikádo (1885), ze stejného žánru Jonesovu Gejšu (1886), v oblasti opery pak Madame Chrysanthème Andrého Messagera (1893). K nim se o několik let později připojil Pietro Mascagni, tehdy jako úspěšný autor jednoaktovky Sedlák kavalír. V roce 1896 dostává od renomovaného Luigiho Illicy operní libreto, původně určené pro Mascagniho současníka Alberta Franchettiho. Dvoutletá kompoziční práce pak byla v listopadu 1898 korunována úspěšnou římskou premiérou opery Iris, která si svůj úspěch zopakovala o rok později i v milánské La Scale s Enrikem Carusem v roli Osaky.

Tato sedmá z patnácti Mascagniho oper se hrála na mnoha italských, evropských a amerických scénách, a to včetně Metropolitní opery, kde si na počátku století Caruso opět zopakoval svůj úspěch. Po poslechu Iris nejenže si položíme otázku, proč se tato opera dnes u nás nehraje, ale můžeme na ni i s určitostí odpovědět – jedná se o dílo mimořádné interpretační náročnosti, vyžadující početný orchestr, výtečný sbor a jako každé veristické dílo velké hlasy vybavené dokonalou technikou a schopností zvládnout bohatou dynamickou a výrazovou škálu. Více diváckého sou-



středění si vyžaduje i libreto, které více než na křiklavých kontrastech staví na kráse, dokonalosti a mnohoznačnosti symbolistní poezie. Inscenovat taliové dílo na menší operní scéně je tedy vždy riskantní. Oč jednodušší je sáhnout po jiném osvědčeném veristickém titulu, který posluchači znají a rádi si ho zopakují. V případě plzeňské premiéry v Divadle J. K. Tyla 13. 4. však musíme konstatovat, že risk se může naopak vyplatit.

Inscenace se vesměs ujali mladí tvůrci. Děj se odehrává na jednoduché scéně Petra Vítka, obměňované v 1. a 3. dějství světelným pozadím vytvářejícím jednou efekt vycházejícího slunce, jednou hlubinu propasti v měsíčné noci. Pouze v 2. dějství je interiér jošivarského nevěstince, kam je hrdinka zavlečena, v pozadí naznačen hnědou ornamentální plochou. Kostýmy Ivany Ševčíkové lze vcelku chápat jako evropsky pojatou zjednodušenou stylizaci dobových japonských oděvů, bohužel příliš nedbající na barevnou symboliku, která v Japonsku měla a dosud má důležitou stratifikační funkci. Škoda, že se choreograf Martin Šinták ve scéně „divadla na divadle“ přece jen nenechal inspirovat prvky tradičního japonského divadla a nechal tanečnice představující tři alegorické postavy Smrti, Vampýra a Krávy tančit na špičkách. Samo „divadlo“ v podání žáků Taneční školy DJKT naopak působilo velmi živě a neotřele. Dokonalé bylo vedení loutky představující boha slunce Iora třemi loutkoherci (Lenka Válková-Lupinková, Radka Mašková, Martin Bartušek) ve stylu japonského divadla bunraku.

Režie Tomáše Pilaře, záměrně stavějící na jednoduchosti, se plně přizpůsobila scéně (např. Iris se nevrhla skokem do propasti, ale odbíhá ze scény). Z mnohoznačnosti výkladu, které v této opeře režisérovi nabízí mytologické a náboženské tradice jak šintoismu (florální symbolika vyjádřená i samotným názvem opery), buddhismu (chápaním života jako utrpení), tak i křesťanství (spása skrze vykoupění), se zřejmě přiklonil k personifikaci principu dobra – slunce, jemuž hrdinka po přestálém utrpení v závěru vychází vstříc.

Pomineme-li nároky kladené na početný orchestr, musíme konstatovat, že se pod vedením Jiřího Štrunce se svým nesnadným úkolem vyrovnal dobře. Mascagniho hudba je v melodice, harmonii a orchestraci značně ovlivněna francouzským impresionismem, tatam je melodika Sedláka kavalíra, v mnohém vy-užívající sicilský folklór. Jistou výjimkou je Osakovo „dostaveníčko“ Aprila tua finestra vycházející častými modulacemi z jihoitalských tradic. Mascagni se vědomě vyhnul citacím nebo styli-zacím japonského folklorního materiálu, a i když výrazně posil-nil sekci bicích nástrojů (nikoliv však exponáty tradičního japonského instrumentáře), jen výjimečně na ploše několika taktů nechal zaznít třístrannému šamisenu (jehož zvuk byl na samplován), anebo použil umné imitace (např. japonské bambusové příčné flétny rjúteki ve scéně kočovného divadla bunraku nebo malého bubnu daiko). Rovněž velmi dobrý výkon podal pěvecký sbor vedený Zdeňkem Vimrem, jemuž patří úvod i závěr tohoto Mascagniho díla.

V premiéře 13. 4. zpívala titulní roli Ivana Veberová. Nehledě na náročnost této role, jež soprani-stce nedovoluje přílišný oddech, opět předvedla jeden ze svých perfektních a naprosto spolehlivých výkonů. Náročnost se nevyhýbá ani tenorovému partu Osaky, který jsme slyšeli v podání pro tento part technicky dobře vybaveného a navíc stylově zpívajícího Paola Lardizzoneho. Svých rolí se po pěvecké i herecké stránce výtečně zhostili Svatopluk Sem (Kyoto) a František Zahradníček (Otec). V menších rolích se dobře osvědčili Jana Piorecká jako Gejša a Amir Khan v roli Hadráře/kramáře.

Předposlední operní premiérou sezóny se plzeňskému divákovi dostalo vděčného titulu, který však může do západočeské metropole opět přivábit i řadu zájemců z jiných koutů republiky.



BILLY ELLIOT MUZIKÁL

PREMIÉRA 11. KVĚTNA 2019 NA NOVÉ SCÉNĚ DJKT

JAKO NABITÝ JE BILLY ELLIOT V PLZNI KLÁRA ČERMÁKOVÁ, MUSICAL.CZ, 29. KVĚTNA 2019

V sobotu 11. května 2019 proběhla v plzeňském Divadle J. K. Tyla premiéra úplně prvního českého nastudování muzikálu Billy Elliot v režii Lumíra Olšovského. Stalo se tak na den přesně 14 let od oficiální premiéry na londýnském West Endu. Událost, kterou si většina muzikálových fanoušků dlouhé roky neuměla ani představit.

Fenomén jménem Billy Elliot

Myšlenka k napsání muzikálu vyprávějícího příběh jedenáctiletého chlapce z hornické rodiny, jenž si navzdory odporu okolí i nepřizní osudu touží splnit svůj sen stát se tanečníkem, vznikla prakticky ihned poté, kdy Elton John v roce 2000 zhlédl film Billy Elliot (tehdy ještě pod jeho festivalovým názvem „Dancer“) na filmovém festivalu v Cannes. Příběh Billyho Elliota ho natolik zasáhl hlavně proto, že v malém Billym viděl z velké části i sám sebe. Stejně tak jako Billy Elliot, i Elton John se v dospívání potýkal s nepochopením svého otce, když se rozhodl následovat svůj sen stát se hudebníkem. Dle svých slov tehdy opouštěl sál doslova v slzách, a když se poté setkal na afterparty festivalu s jeho tvůrci, scénáristou Lee Hallem a režisérem Stephenem Daldrym, zazněla první nadšená slova o budoucím muzikálovém zpracování. V hlavní roli stejnojmenného filmu se tehdy poprvé na filmovém plátně objevil herec Jamie Bell (diváci ho momentálně mohou vidět i v novém životopisném filmu o Eltonu Johnovi Rocketman), poté co se mu podařilo vyhrát náročný konkurz mezi více než dvěma tisíci chlapci. Jamie má s osudem Billyho Elliota taktéž mnoho společného. Jako malý chlapec vyrůstal v taneční rodině, jeho babička, matka i sestra byly tanečnicemi a když se i on v tanci zhlédl a začal se mu věnovat, byl ve svém okolí jediným chlapcem a často se kvůli tomu potýkal s výsměchem okolí. Dojemný film o malém tanečníkovi získal mnohá filmová ocenění, tři nominace na Oscara a především srdce spousty diváků.

Muzikálové zpracování Billyho Elliota mělo premiéru na jaře roku 2005 ve Victoria Palace Theatre na Londýnském West Endu s rekordním rozpočtem 5,5 milionu liber. Vedle Eltona Johna, který k muzikálu během pouhých dvou týdnů složil nádhernou emotivní hudbu, jsou pod dílem podepsáni scénárista Lee Hall, choreograf Peter Darling a televizní, filmový a divadelní režisér Stephen Daldry. Všichni tři jmenovaní spolupracovali již při vzniku filmu.

Ihned po premiéře se muzikál Billy Elliot setkal s ohromným úspěchem jak u odborné, tak i laické veřejnosti a před vyprodaným hledištěm Victoria Palace Theatre se hrál plných 11 let až do dubna roku 2016, kdy po 4600 odehraných představeních proběhla jeho velkolepá derniéra, z důvodu nutné rekonstrukce Victoria Palace Theatre.

V návaznosti na obrovský úspěch v Londýně se Billy hrál, či hraje, takřka po celém světě. První zahraniční zastávkou byla v roce 2007 se stejným tvůrčím týmem a s o nic menším úspěchem Austrálie, kde se Billy hrál nejprve v Sydney a poté v Melbourne. V současné době se v Austrálii připravuje výroční tour po významných Australských městech, premiéra je plánována na říjen 2019 do Sydney. V roce 2008 se pak muzikál dostal i na slavnou Broadway, kde se v Imperial Theatre hrál více než tři roky a odehrálo se přes 1300 představení.

Muzikál získal po celém světě nespočet významných divadelních ocenění, včetně 5 Olivier Awards, 10 Drama Desk Awards a 10 Tony Awards. James Lomas, George Maguire a Liam Mower, první tři chlapci, kteří na West Endu Billyho hráli, získali Olivier Award pro nejlepšího herce v muzikálu a stali se tak historicky prvními, kteří se o jednu cenu dělili. Liam Mower se pak stal ve svých 13 letech nejmladším držitelem Olivier Award vůbec. S podobným úspěchem se pak setkali i první tři chlapci, kteří roli ztvárnili na Broadwayi, David Álvarez, Trent Kowalik a Kiril Kulish, když společně získali Cenu Tony pro nejlepšího herce v muzikálu.



28. září 2014 bylo celé představení ve Victoria Palace Theatre v Londýně natáčeno a živě přenášeno do vybraných kin. V hlavní roli Billyho se tehdy představil výjimečně nadaný Elliot Hannah. Po konci zaznamenávaného představení se ve speciální taneční choreografii představila i skupina pětadvaceti původních představitelů Billyho Elliota včetně dalších třech chlapců, kteří v tu dobu Billyho v Londýně hráli. Lehce upravený záznam, doplněný o některé záběry z představení 27. září byl poté vydán na DVD a Blu-ray a následně promítán v kinech po celém světě, včetně České republiky.

Billy Elliot v Čechách? Téměř nemyslitelné

Co tedy dělá Billyho Elliota tak náročným „kusem“ k uvedení kdekoliv ve světě, a tím spíše v naší malé zemičce, je nalezení a vytrénování vhodných chlapců do postav Billyho a jeho kamaráda Michaela. Během uvádění v Londýně probíhalo v podstatě nepřetržité hledání a trénování dalších a dalších dětí do rolí Billyho, Michaela a Debbie po celé Británii. Rotace dětí v představení byla totiž skutečně velká, většina z nich zůstávala v představení přibližně rok, rok a půl, tedy jen dokud vypadali skutečně na věk Billyho či Michaela a Debbie a samozřejmě také pouze do okamžiku, kdy se chlapcům začal měnit hlas. Náročné přípravné tréninky, ze kterých se pak vybírali jen ti nejlepší z nejlepších, kteří pak začali zkoušet dětské role, trvaly přibližně rok a zkoušení pak asi 5 měsíců. Ani po absolvování ročního trénování a pětiměsíčního zkoušení neměly však děti svoje role jisté a na konci tohoto procesu nemusely být do rolí vybrány, pokud nespĺnily nejpřísnější požadavky. Výběru a tréninku vhodných představitelů dětských rolí se věnovala opravdu důkladná péče. Během zkoušení a poté i v době hraní děti nebydly ve svých rodinách, ale v jakési řečneme „Billy Elliot internátní škole“, jež vlastnila divadelní společnost, kde denně probíhaly náročné tréninky ve všech tanečních disciplínách. „Vyvolené“ děti tedy v podstatě několik let nežily ničím jiným než Billym Elliotem. Je tedy zcela zřejmé, že takovéto podmínky u nás nemůžeme napodobit a proto se zdálo v podstatě nemožné, že by se u nás Billy Elliot vůbec někdy uvedl. To ale Lumíra Olšovského, potažmo jeho tvůrčí tým nezastavilo a my se dnes můžeme jít na Billyho podívat i v Čechách.

BILLY ELLIOT V PLZNI

V sobotu 11. května 2019 jsme tedy na napjatě očekávané slavnostní premiéře prvního českého uvedení muzikálu Billy Elliot nemohli chybět. A hned na úvod mohu říci, že jsme z ní odcházeli nadšení. Muzikál vypráví příběh jedenáctiletého chlapce Billyho Elliota z malého hornického městečka v Anglii osmdesátých let, v němž zrovna probíhá radikální stávková horníků proti uzavírání dolů. Billy vyrůstá v typicky mužském „macho“ prostředí a přes svoji nevoli je nucen navštěvovat tréninky boxu. Shodou náhod se po jednom z tréninků ocitne na hodině baletu, kterou vede svérázná paní Wilkinsonová. Do tance se okamžitě zamiluje. Paní Wilkinsonová si všimne jeho talentu a s její pomocí se tedy Billy vydává na cestu za splněním jednoho velkého snu.

Silného příběhu Billyho Elliota se, jak již bylo řečeno, režírně ujal Lumír Olšovský a nutno podotknout, že výtečně. Během pár prvních okamžiků se mu daří na diváka přenést atmosféru života mezi stávkujícími horníky. Olšovský výborně pracuje jak s dospělými herci, tak především s těmi dětskými. Billy Elliot není typický „písničkář“, obsahuje tedy spoustu činoherních pasáží, jež posouvají děj a v nichž by jakékoli herecké nedostatky okamžitě vynikly. To se zde ale neděje, ba naopak. Divák se s postavami velmi rychle sžije a má tak možnost s nimi prožívat jejich příběh. Emoce se skutečně dostávají ze všech stran. Skvělé jsou i hromadné scény horníků nebo baletek. Fungují i humorné výstupy, jež bývají tak často kamenem úrazu českých muzikálů.

O překlad se postarali společně Michael Prostějovský, dramaturg představení Pavel Bár a Kateřina Hipská. A tato spolupráce byla správnou volbou. K překladu se přistupovalo citlivě, je srozumitelný, nevzdaluje se zbytečně originálu a v písních přesto zůstává zpěvným. Nadchl překlad písně „Electricity”,

v češtině „Jako nabitý”, jež si zanechal nádhernou poetiku a emoce originálu, koresponduje s hudbou a navíc zní skutečně česky. Nápaditý je také překlad písně „Solidarity” v češtině „Já anebo ty”. Tak jako v originále, i v českém překladu se hojně užívá vulgarismů, jež ale znějí přirozeně a nerušivě a správně dokreslují hornické prostředí, ve kterém se děj odehrává.

Tomu pomáhá i zajímavě vypadající scéna, kterou vytvořil Dave Benson, jíž vévodí především dvě velké těžební věže po stranách zadní části jeviště a v jeho středu pak kuchyň Elliotových s Billyho pokojíčkem. Ocitneme se ale také v tanečním studiu či na jeho záchodcích, u Michaela doma, ale i před domem paní Wilkinsonové. Scéna zapadá do prostředí Anglie osmdesátých let a až na menší výjimky její přestavby neruší plynutí děje. Stejně tak povedené, jednoduché a funkční jsou kostýmy, které taktéž navrhl Dave Benson. Denisa Kubášová se ujala choreografií. Choreografie přináší několik zajímavých nápadů, k dokonalosti však přeci jen ještě trošku chybělo. Zaujala choreografie hned k úvodnímu číslu „Hvězdy vše vidí” („The Stars Look Down”), která výborně podtrhuje sborovou píseň horníků a dodává jí na síle. Stejně tak Billyho taneční číslo na talentových zkouškách k písni „Jako nabitý” je efektní. Vydařilo se i společné taneční a stepařské číslo Billyho, Michaela a taneční company v písni „Na co máš chuť” („Express Yourself”). V některých pasážích však choreografie působí lehce roztržštěně, až chaoticky, naráží zřejmě na vysoký počet herců na jevišti v jednom okamžiku, například v písni „Já anebo ty”, ve které mi taktéž maličko chyběla nějaká výraznější interakce mezi policisty, stávkujícími horníky a baletkami. I v tolik očekávaném létání v tanečním čísle „Sen” („Dream Ballet”) bych si přeci jen přála trošku více invence. Chválím ale taneční výstup malého Billyho s dospělými, ten je skutečně krásný a dojemný.

Hudebního nastudování se zhostil Dalibor Bárta a celé dílo pak podtrhuje perfektně hrající živý orchestr vedený dirigenty Pavlem Kantoříkem či právě výše jmenovaným Daliborem Bártou. O pěvecké nastudování se pak postarala Sára Bukovská.



Nemá smysl dělat Billyho Elliota, když nemáte Billyho Elliota a já musím s obrovskou radostí a úlevou konstatovat, že ho v Plzni mají, a nejen jednoho

Na premiéře doslova uchvátil již zkušený mladý herec Miloslav Frýdl, který se stal 268. chlapcem na světě, jenž byl do role Billyho obsazen. V okamžiku, kdy poprvé vstoupil na jeviště se rozplynuly veškeré obavy z toho, že u nás Billyho prostě nenajdeme. Billy Elliot je především silným emotivním dramatem a vyžaduje proto přesvědčivý herecký výkon a toho jsme se od Miloslava dočkali. Hraje přirozeně, uvěřitelně, ani na chvíli neztrácí výraz, je skvělý v humorných výstupech, stejně tak v těch, které jsou nabitě emocemi, vytahování kapesníčků v hledišti je toho jistě také důkazem. Na místě je znovu pochvala výborného režijního vedení. Role Billyho je ale samozřejmě také o tanci a zpěvu a i s těmito disciplínami si Miloslav poradil naprosto bravurně. Předvádí zkrátka stoprocentní suverénní muzikálový výkon, který by mu mohl ne jeden dospělý kolega závidět, navíc podtržený pořádnou dávkou charisma. Jakmile je na jevišti, těžko z něj dokážete spustit oči a věřím, že po představení budete odcházet ohromeni. Měla jsem možnost vidět Miloslava kromě premiéry ještě v jedné z prvních repríz a musím podotknout, že svůj výkon posunul snad ještě o stupínek výš.

Druhým plzeňským a 269. Billym ve světě se stal Šimon Fikar. Pro Šimona, na rozdíl od Miloslava, je Billy první divadelní zkušeností, čemuž po jeho výkonu těžko budete věřit. Jeho Billy je maličko jiný, křehčí, působí více dětsky a zranitelněji. Velice dojemné jsou jeho scény s babičkou a maminkou. V čem, ale naprosto vyniká, je zpěv. Zde si dovoluji konstatovat, že po pěvecké stránce Šimon předčí opravdu mnohé představitele Billyho po celém světě. Jeho podání písně „Jako nabitý“ pak patří k vrcholům celého představení.

Ať už v roli Billyho narazíte na kteréhokoliv z chlapců, budete spokojeni a dočkáte se opravdu kvalitního profesionálního výkonu, který se dokáže rovnat těm, které jsme mohli, či můžeme, vidat v zahraničí.

Další výraznou dětskou rolí v muzikálu je role Michaela, Billyho nejlepší kamaráda, v níž se na premiéře představil Jaromír Dezort. A zde musím napsat jedině, Jaromír se pro roli Michaela nejspíš narodil. Jakmile se objeví na scéně, okamžitě si vás získá a vy se nemůžete přestat usmívat. S rolí si neskutečně hraje, baví každým výstupem, skvěle tančí i zpívá, je rozeným showmanem, ve stěžejních okamžicích vás však dokáže naplno dojmout. A přesně taková má role Michaela být. Druhým obsazeným do role Billyho kamaráda je neméně talentovaný Jakub Průcha. I jeho Michael vás bude zaručeně bavit. Poradí si výborně jak s tancem, tak se zpěvem, Michaela hraje oproti Jaroslavovi trochu civilněji, což ale ničemu nevaadí. I u chlapců představujících Michaela tedy platí, že ať narazíte na kteréhokoliv z nich, dočkáte se skvělého výkonu. Poslední větší dětskou rolí je postava Debbie, dcery paní Wilkinsonové. Na premiéře jsme



v ní mohli vidět Adélu Oblištilovou a v jedné z prvních repríz potom Magdalenu Vítkovou. Obě děvčata jsou v roli skvělé, baví svou dětskou upřímností a otevřeností, jsou vtipné a je skutečně radost je na jevišti sledovat. Nemůžete samozřejmě přehlédnout a také přeslechnout početnou skupinku malých baletek. Děvčata hrají, tančí, zpívají, zkrátka baví. Gratuluji režisérovi k jejich skvělému „ukočirování“.

Role sarkastické, ale v jádru citlivé a obětavé učitelky tance, paní Wilkinsonové, která v Billym rozpozná výjimečné nadání, se na premiéře zhostila Ivana Chýlková. Role paní Wilkinsonové je náročná herecky, musí si ale poradit i se zpěvem a tancem, v několika případech s obojím najednou. Chýlková je zkušenou herečkou a sarkastická učitelka, která si nebere servítky a v průběhu děje podkrývá i svou citlivou stránku, jí sedí. Na velmi náročnou roli však nestačí po pěvecké ani taneční stránce. Působí poněkud toporně a také v pěveckých partech je slabší.

Bohužel jsem neměla příležitost vidět její alternaci Lucii Zvoníkovou, tudíž nedokážu zhodnotit, jak se role chopila právě ona. Tatínka Billyho, jednoho ze stávkujících horníků, jenž zprvu nemá pro Billyho sen stát se tanečníkem pochopení, si na premiéře zahrál Martin Davídek a byl po všech stránkách výborný. Jak už bylo řečeno, Billy Elliot je hlavně silným příběhem a jde tedy především po emocích a ty Davídek nabízí velmi přesvědčivě. I v sólové písni byl jistý a dokázal, že je pro roli správnou volbou. Stejně dobře se však postavy ujal i alternující Martin Stránský, o jehož herectví nebyl důvod pochybovat, byl však snad ještě lepší, než jsem doufala. Překvapil ale i výborným zpěvem. Oba pánové jsou silným článkem obsazení a je úplně jedno, na kterého z nich narazíte. Věta, kterou bychom tak rádi pronášeli v českém muzikálovém světě mnohem častěji.

Zcela výjimečný výkon podává v roli Billyho bratra Tonyho Lukáš Ondruš, který hraje bez alternace. Scény mezi ním a tatínkem Billyho patří k těm skutečně nejsilnějším a nejednomu divákovi jistě vženou slzy do očí. Ondruš dává do role naprosto všechno, je herecky přesvědčivý, pěvecky jistý, těžko si v ní představit někoho lepšího. O roli bábi, Billyho babičky, se dělí Ludmila Molínová a Monika Švábová. Obě dámy podávají taktéž velmi kvalitní výkon, jsou dojemné a zároveň si skvěle poradí i s komičtějšími výstupy, jež role bábi nabízí. Mně se možná o chloupěk více líbilo podání Ludmily Molínové, jež mne ve své sólové písni „Bábina zpověď“ („Grandma’s song“) skutečně dojala. Obě dámy jsou ale vybrány dobře a tudíž není třeba řešit, kterou zrovna uvidíte. Další rolí, která diváky jistě zaujme a především pobaví, je role pana Braithwaita, asistenta paní Wilkinsonové, v podání charismatického Ondřeje Baumrukra, bez alternace. Baumrukr nezaujme jen svým výstředním zjevem, ale především komediálním talentem a také svými tanečními schopnostmi. Skvělá volba!

Maminku Billyho v představení ztvárňuje Soňa Hanzlíčková Borková, jejíž role nemá v představení příliš prostoru, přestože je velmi důležitou postavou samotného příběhu. Nemám jí v podstatě co vytknout, snad jen s vysokými tóny se trochu trápila, výrazněji však nezaujala a mezi ostatními výkony se ten její trochu ztrácí. Za zmínku ještě jistě stojí sympatický výkon, který podává Miro Grisa v roli George, a zejména výkon Radima Flendera v roli Velkého Daveyho, jenž dokázal zaujmout i na poměrně malém prostoru. Důležitou součástí celého celku, bez které by muzikál nefungoval, je pak v neposlední řadě i dobře fungující company.

Zdánlivě nemožné se díky plzeňskému divadlu stalo možným a my můžeme říci, že máme Billyho Elliota v Čechách a to navíc takového, za kterého by se nemuseli stydět ani nikde v zahraničí. Výborná režie, povedený překlad, ale především skvělé obsazení vévodí tomuto emotivnímu dílu. Návštěvu Plzně rozhodně doporučujeme!

<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/recenze-jako-nabity-je-billy-elliot-v-plzni/>

BILLY ELLIOT V PLZNI: ODVÁŽNÝ POČIN JE TREFOU DO ČERNÉHO

VÍTĚZSLAV SLADKÝ, MUSICAL-OPERETA, 2. ČERVNA 2019

Do nedávna nepředstavitelné se stalo skutečností – soubor muzikálu Divadla J. K. Tyla v Plzni jako první v Čechách uvedl, nebál bych se tentokrát použít často zneužívaný termín „kultovní britský muzikál“, Billy Elliot. Dílo nádherné, vymykající se mnoha zavedeným klišé, ovšem v našich podmínkách skoro nerealizovatelné. Pokud bych tipoval, myslel bych si, že na něj dosáhne spíš brněnské Městské divadlo, přece jen v Brně je daleko propracovanější systém divadelního školství.

Proč o tom mluvím. Jak uvádí nejen dramaturg inscenace Pavel Bár, výběr a trénink chlapců pro titulní i druhou největší roli trvá obvykle několik let, stejně jako jejich baletní příprava. Představitel Billyho musí dobře zpívat, výborně hrát a především skvěle klasicky tančit, zvládat step i akrobacii. Britští a američtí producenti tak obvykle hledají tyto děti už dávno před kýženým jedenáctým rokem věku a v celém anglicky mluvícím teritoriu. Zatímco v Londýně se muzikál hrál nepřetržitě od premiéry v roce 2005 až do roku 2016 a ve více než čtyřech tisících repríz se vystřídal na čtyřicet chlapců, jeden lepší než druhý, velmi jsem pochyboval, že by se v malém českém rybníčku podařilo najít byť jen dva. Povětšinou bídné výkony dětských představitelů v mnohem méně náročných rolích dávaly důvody k obavám, nebojím se napsat přímo k průšvihů budoucímu. Avšak nestalo se.

Režisér Lumír Olšovský extrémně zariskoval, když začal usilovat o licenci na Billyho Elliota. Nejen z důvodů výše popsaných, ale také proto, že za dlouhých dvanáct let Billyho řada českých muzikálových fanoušků na West Endu viděla (a nepamatují si na jediného, který by nebyl nadšen), a ti, kteří to štěstí neměli, zhlédli inscenaci na DVD nebo přímo v televizi, kde jí několikrát odvysílala ČT Art. Čili řada diváků má srovnání s originálem, který se prostě nedá dostihnout, jen se mu přiblížit. Otázkou zůstávalo, nakolik je to možné.

I v Plzni proběhla řada konkursů, z nichž vzešlo šest adeptů, kteří prošli téměř roční pohybovou přípravou. Následně inscenátoři vybrali pro titulní úlohu Miloslava Frýdla a Šimona Fikara, pro roli Michaela Jaromíra Dezorta a Jakuba Průchu. První čeští Elliotové nejsou z Plzně, ale z Prahy a Berouna.



Děj muzikálu (a také filmu) zná asi každý, takže jen stručně. Příběh se odehrává v County Durham během stávků horníků v letech 1984–1985. Jedenáctiletý Billy po smrti maminky vyrůstá v hornické rodině s otcem, starším bratrem a zmatenou babičkou. Tāta jej nutí chodit na hodiny boxu, které jej nebaví. Jednou po lekci zůstane o trochu déle a neplánovaně se zapojí do taneční hodiny rovněž svérázné paní Wilkinsonové. Balet jej chytí a tajně se mu věnuje čím dál víc. Otec i bratr se všemožně snaží Billyho od baletu odradit. Až jednou nepozorovaně vidí tāta syna tančit, navštěvuje paní Wilkinsonovou, kterou předtím několikrát urazil, sežene peníze a Billy nakonec odjíždí na náročné zkoušky na Royal Ballet School. Je zklamán, že nemůže předvést dlouho nacvičované číslo, ale jen pohybová cvičení. Až poté, co se porota se zeptá, jaký to je pocit, když tančí, odpovídá dojemným popisem své taneční vášně (Electricity). Na školu je přijat. Stávka končí a horníci nastupují do práce, o kterou brzy přijdou. Billy se balí a odjíždí za svým snem. Jednou velkou výhrou a jednou prohrou muzikál končí. „Jdi za svým snem, a vše je možné“, mohlo by představení končit...

Zbývá dodat, že hudbu v Billymu Elliotovi zkomponoval světově proslulý muzikant Elton John, držitel 26 zlatých, 38 platinových a jedné diamantové desky. Dále je autorem muzikálů Lvi král, Aida a Lestat. Libreto napsal Lee Hall, umělec u nás ne tak známý, ale rovněž slavný. Je autorem mnoha divadelních her, filmových scénářů a operních adaptací.

Úspěch plzeňské inscenace začíná u překladu, na kterém se podíleli Michael Prostějovský, Pavel Bár a Kateřina Hipská. Písně jsou zpěvné, dialogy velmi zdařile počestlé a poetika příběhu zachována. Co se týče vulgarismů, prostě se nacházíme v drsné komunitě, kam se pro hrubý výraz nebo facku nejde daleko. Mám pocit, že sprostých slov je v anglickém muzikálu trošku míň, ve filmu zas o něco víc, každopádně nepůsobí samoúčelně. Vše se odehrává na pozadí silného politicko-sociálního příběhu, který není pro českého diváka až tolik zajímavý jako hlavní dějová linka, zejména první půlhodina by snesla ostřejší nůžky, ale všichni víme, že to z licenčních důvodů není možné.

Režisér Lumír Olšovský odvedl výbornou práci, a to především v práci s dětskými představiteli hlavních rolí i s početnou dětskou company. Je poznat, že jeho snaha o přirozenost přinesla ovoce a že jí patrně během zkoušení věnoval většinu energie. Všichni hrají skutečně na pokraj svých možností. Humorné činoherní vstupy fungují, davové hornické písne fascinují. Choreografie Denisy Kubášové rozhodně nezklamala, zejména ve scénách horníků a malých baletek, celkově bych ale přece jen očekával „trochu víc“, zejména co se týče klasického baletu a akrobacie. Scéna „létajícího Billyho“ by snesla více inven-

ce, byť pro svůj efekt téměř vždy sklízí potlesk na otevřené scéně. Jak říkával jeden muzikálový režisér, „Mary Poppins budeme dělat teprve tehdy, až seženeme závěsné zařízení, které nebude vidět...“

Ději dobře slouží scéna Dava Bensona, jejíž dominantou jsou těžební věže s lávkou, jež ustupují do pozadí, když potřebujeme na jevišti taneční sál či hornický byt s Billyho podkrovním pokojíčkem. Proměny jsou poměrně snadné a tím pádem nerušivé. Stejný výtvarník navrhl i nápadité kostýmy.

Jak jsem uvedl, od začátku zkoušek jsem byl skeptický, že je možné u nás představitele jedenáctiletého Billyho nalézt. Obavy se naštěstí postupně rozplynuly. První premiéru odehrál herecky suverénní Miloslav Frýdl, pěvecky dobrý a pohybově velmi slušný. A co zejména – kluk už divadelně zkušený a strašně charismatický. Přízeň publika si získal od prvního vstupu na jeviště a udržel si jí až do závěrečného aplausu. Druhý Billy, Šimon Fikar, je úplně jiný. Účinkuje v prvním muzikálu, a proto je víc dětský, daleko častěji vám vžene slzy do očí, hlavně svojí bezprostředností, přestože Frýdl je technicky určitě lepší herec. Doménou Šimona Fikara je zase zpěv, který je prakticky bezchybný. Okouzlí vás oba představitelé, a sám nevím, kterému bych dal přednost. Jsou prostě dobří.

Doslova trefou do černého je pak obsazení Jaromíra Dezorta do role přitepleného Billyho kamaráda Michaela. Jaromír ve vděčné úloze doslova exceluje. A to nejen skvělým komediálním nadáním, ale i tancem. Skutečně perfektně odvedená figura. Snaží se i alternující, zatím trochu plašší Jakub Průcha.

Otce Elliota ztvárnil Martin Davídek rtuťovitě, svou roli pojal jako navenek působícího drsňáka, který se pere s nelítostným osudem a snaží se pro celou rodinu dělat dle jeho názoru to nejlepší. Pěvecky ani pohybově mne příliš nezaujal, a proto se o to víc těším na domácí charismatického herce Martina Stránského, který bude roli občas alternovat.

O úlohu paní Wilkinsonové se dělí Ivana Chýlková s Lucií Zvoníkovou. Jsou podobně rozdílné, jako představitelé Billyho. Chýlková je prostě prvotřídní herečkou, jež z role svérázné učitelky tance nevypadne ani na okamžik. Dokonce jí i slušně uzpívá, ovšem s taneční složkou je to slabší. Ta je naopak doménou Lucie Zvoníkové, která se do „zlé“ herecké polohy musí trochu nutit, ale pěvecky a tanečně je výborná. Obě dámy už na tiskové konferenci prohlásily, že je škoda, že nemohou hrát společně, a nelze než jim dát za pravdu.

Další velkou rolí je Billyho starší bratr Tony. Bez alternace jej hraje strhujícím způsobem pěvecky i herecky silný Lukáš Ondruš. V divácky vděčné úloze Bábi se střídá Ludmila Molínové (známá především ze svého působení v Divadle na Fidlovačce) a ikonou plzeňské činohry Monikou Švábovou. Molínové herecký i pěvecký výkon byl vyrovnaný a věrohodný, Monika Švábová Bábi pojala trochu víc komicky. Zatímco při generálce i dobře zazpívala, během druhé premiéry se jí bohužel pěvecky nedařilo. O hudební nastudování s perfektně hrajícím živým orchestrem se postaral dirigent Dalibor Bárta (o taktovku se střídá s Pavlem Kantoříkem), kvalitní pěvecké nastudování je dílem Sary Bukovské. Velmi dobrou práci odvedli zvukaři v čele s Tomášem Lorencem – opět jsem si potvrdil, jak je obtížné Nové divadlo nazvučit, zvuk byl například v 16. řadě mnohem čistší, než ve 12...

Billy Elliot rozhodně patří k tomu nejlepšímu, co muzikálový svět začátku 21. století nabídl. Plzeňský muzikálový soubor se s ním vyrovnal se ctí, což je pro něho tou nejlepší vizitkou. Už dnes je až do konce roku 2019 prakticky vyprodáno.

<http://www.musical-opereta.cz/billy-elliott-v-plzni-odvazny-pocin-je-trefou-do-cerneho/>

JÍT ZA SVÝM CÍLEM

LUKÁŠ DUBSKÝ, I-DIVADLO.CZ, 28. ČERVNA 2019

Billy Elliot patří k těm muzikálům, které slavily obrovský úspěch na londýnském West Endu i newyorské Broadwayi. Libretista Lee Hall vycházel ze svého scénáře ke stejnojmennému filmu z roku 2000, na vyšší level celou produkci posunula emotivní hudba Eltona Johna. Světová premiéra se konala v Londýně, kde vydržel Billy Elliot na repertoáru téměř 11 let, během kterých se odehrálo 4600 představení.

Práva pro českou premiéru získalo plzeňské divadlo, režisér Lumír Olšovský se musel vypořádat s velkými očekáváními i složitým výběrem hlavního představitele. Výsledkem je zdařilý muzikál, který je atraktivní kombinací líbivých melodií, dojemně humorného příběhu i sociálně kritického exkurzu do doby vlády Margaret Thatcherové ve Velké Británii.

Malý Billy Elliot pochází z malého hornického městečka, které příliš nepřeje jinakosti. Otec ho tak přihlásí na box, sport pro správné chlapy, a nikdo se neohlíží na to, že Billy by radši chodil s holkama na balet. Atmosféru ve městě navíc značně vyostřuje dlouhotrvající stávka horníků, kteří protestují proti plánu konzervativní vlády na uzavření některých nerentabilních uhelných dolů. Střety s policií jsou na denním pořádku a stávkujícím horníkům začínají docházet úspory. Billyho sen o talentových zkouškách na baletní školu, ke kterým ho připravuje svérázná paní Wilkinsonová, se tak zdá být jen utopií.

Hlavní myšlenka muzikálu je více než zřejmá – jít za svým cílem, i když se zdá, že je nespelnitelný. Proti Billymu stojí řada překážek – ať už je to tíživá ekonomická situace obyvatel regionu, neporozumění rodiny či předsudky výrazně patriarchální společnosti. Vzdát to je snadné, ale vydržet a bojovat za své sny přináší spoustu potíží.

Byť je Billy Elliot částečně dětským muzikálem s velkou dětskou company, drsnost a rázovitost hornického kraje není v libretu nijak zjemňována – pro sprosté slovo nebo ránu pěstí se tu nikdy nejde daleko. Autoři také konflikt horníků s vládou nijak politicky nepodbarvují, divák si sám může vybrat, kdo má pravdu, nedostává od tvůrců do rukou návod. Politika je zde přece jen věcí okrajovou. Atmosféru inscenaci dodávají i těžební věže na pozadí, scéna Davea Bensona dokáže rychlými přestavbami dobře zachytit změny místa děje. Dobře zní i český překlad, pod nímž jsou podepsáni Michael Prostějovský, Pavel Bár a Kateřina Hipská.





Hudebně je Billy Elliot muzikálem, který má šanci oslovit široké spektrum diváků – obsahuje husí kůži nahánějící sborové chorály, tklivé árie, ale i svižný rokenrolový hit. Důležitou součástí inscenace je choreografie, kterou vytvořila Denisa Kubášová. Povedlo se hlavně aranžmá hromadných scén, kde jednu stranu tvoří stávkující horníci a druhou policisté, a mezi tím vším se snaží tancovat malý Billy. Snový Billyho „let“ po jevišti působí přece jen trochu mechanicky, lehce se tu asi naráží na technické limity toho, co je v divadle možné.

Příprava na postavu Billyho Elliota bývá skutečně důkladná, protože mladí herci v této roli musí umět výborně tančit, zpívat i hrát. Šimon Fikar titulní roli zvládl se ctí. Působí přirozeně, nevytváří šablonovitou postavu, ale živého kluka, který našel zálibu v něčem, co ani sám nečekal. Fikar je také hlasově velmi dobře disponovaný, zpěv patří k jeho nejsilnějším stránkám. Tanečním číslům zatím trochu schází lehkost, je vidět, že se mladý herec musí hodně soustředit na složitou choreografii, ale dovolím si tvrdit, že se to s přibývajícimi reprízami bude jen zlepšovat.

Trefou do černého je obsazení Jaromíra Dezorta do role Michaela. Úloha chlapce, který začíná poznávat svou odlišnou sexuální orientaci, je vděčnou rolí, u které Dezort uplatnil svůj komický talent a jeho společné hudební číslo s Billym patří k nejlepším částem večera. Roli paní Wilkinsonové dokázala naplno využít Lucie Zvoníková. Její baletní učitelka je ženou, kterou semlelo prostředí, je na první pohled odměřená a jízlivá. Teprve příprava Billyho na talentové zkoušky v ní dokáže zažehnout touhu. Touhu po tom, aby alespoň někdo dostal šanci opustit hornické maloměsto a začít nový život. Martin Davídek dobře vystavěl dilema otce, který se zmítá mezi láskou k vlastním synům a vlastní představou toho, jací by měli být. Pěvecky silný je Lukáš Ondruš jako Billyho starší bratr Tony, spousta dalších kvalitních muzikálových sólistů zde tvoří dobře sešranou company.

Billy Elliot nabízí divákovi humorné i dojemné pasáže, které se vzájemně vhodně doplňují. Režiséru Olšovskému se podařilo inscenovat i ty jímavější scény bez přehnaného sentimentu. Tenhle taneční muzikál přesto dokáže vzbudit emoce. V Plzni mohou být na prvního českého Billyho Elliota pyšní.

<https://www.i-divadlo.cz/recenze/jit-za-svym-cilem>



**KLUK JAKO TUŘÍN A SLOVO SAMÁ PÍSEŇ.
V PLZNI HRAJÍ DVOŘÁKOVU OPERU ŠELMA SEDLÁK**
JIRÍ FUCHS, KLASIKA PLUS, 9. ČERVNA 2019

„V pěveckém obsazení premiéry dominoval mladý basista Jan Hnyk v roli sedláka Martina.“

„Operní sbor působil jistě, jevištně velice přirozeně, uvolněně, jakoby si své účinkování doslova užíval.“

„Režie vychází z hudby; nechtěla upřimný a prostý svět českého venkova transformovat do mnohdy udívajících souvislostí, ale ztvárnila vše rovněž upřimně a prostě.“

Operní soubor Divadla J. K. Tyla v Plzni hraje v historické budově Velkého divadla komickou operu Antonína Dvořáka Šelma sedlák. Její děj je situován na Domažlicko, do oblasti blízké krajskému městu. Pod taktovkou a v hudebním nastudování dirigenta Jiřího Štrunce a v režii Zbyňka Brabce se v sobotu uskutečnila první premiéra. Režisér si pro svoji vizi a realizaci díla zvolil tým – scénu navrhl Pavel Kodeda, kostýmy Josef Jelínek, světelný design byl ve zkušených a citlivých rukou Antonína Pflögera. Choreografii vytvářel Martin Šinták, sbory nastudoval Zdeněk Vímř. Všechny role dokázala plzeňská opera vhodně alternovat.

Plzeňskou operu je nutno za uvedení Dvořákova málo uváděného díla pochválit. Vynikající český literát Jan Neruda napsal o této opeře hned po premiéře v Prozatímním divadle v Praze v lednu 1878: „Kluk jako tuřín, jiskrné oči, krok samý skok a slovo samá píseň.“ Po mnoha letech netřeba na Nerudově charakteristice nic měnit, je v emotivní reakci výstižná, proto jsem ji užil v názvu. Dvořák stvořil sice bezmála dějovou napodobeninu nejen Smetanovy Prodané nevěsty, ale také Mozartovy Figarovy svatby, nicméně premiéra měla přes viditelné slabiny libreta tehdy mladého básníka Josefa Otakara Veselého obrovský úspěch! Ihned projevovala zájem Vídeň a již v roce 1882 Šelmu sedláka uvedly v němčině Drážďany. Dílo vyniká radostnou pohodou, silnou muzikalitou, bohatstvím invence melodické i rytmické. Je jedinečné v koncepci vyzdvižení drobného ariosa, nápaditě budovaných ansámbľů, půvabných sborů.

Rád vzpomenu, že vůbec poprvé jsem slyšel slavný duet opery „Jsme čeští sedláci, vychytralí ptáci, z Domažlic, z Domažlic...“, právě v Plzni, v koncertním sále Besedy, roku 1967 – v podání pěvců Zdeňka Otavy a Oldřicha Kováře. Oba významní sólisté Národního divadla museli půvabnou scénu po ovacích publika dokonce dvakrát opakovat.

Možná byli rovněž přítomni posluchači z oblasti blízkého Chodska, kteří jezdili v hojných počtech na inscenaci Kovařovicových Psohlavců a děj emotivně prožívali! Byl jsem toho svědkem a přeji plzeňské opeře, aby jezdili hudební příznivci z Chodska obdobně na „svého“ Šelmu sedláka!

Ano, nejen tento skvělý duet, ale i árie knížete je mezi barytonisty oblíbená, vždyť jim Dvořák daroval skvělé operní barytonové číslo! Již ouvertura je zajímavá invencí a motivy tématu lásky, i zmíněné selské vychytralosti. Překvapí posluchače svěžestí hudby a bohatostí vypracování. Je to již ten námi milovaný Dvořák, jehož obdivujeme ze spontaneity Slovanských tanců, je to již i ono ryzí, strhující české muzikantství, které završil Dvořák později ve své jedinečné opeře Jakobín. Ano, u Dvořáka se musí častěji pomoci citlivými škrtky, což uměli ostatně mnozí čeští operní dirigenti od dob Kovařovicových skvěle. Díky dobrým, citlivým škrtům je tolik oblíben zmíněný Jakobín jako snad nejmuzikantstější česká opera vedle Prodané nevěsty. Je logické, že inscenátoři sáhli ke škrtům a drobným úpravám slovních anachronismů. To činili dirigenti a režiséři v Čechách často a obvykle ku prospěchu díla. Tak jako nyní v Plzni. Pravda, anachronismy by patrně stejně zanikly, protože srozumitelnost zpívaného textu nepatřila k přednostem večera. Libovat si ovšem můžeme v ideální pohodovosti Dvořákovy hudby, v žánru opery je to vzácné. Jak příjemný byl oddych od stálých tragédií, vražd, úmrtí, exaltací velkooperního charakteru... Náhle jsme ve zcela jiném, upřímném a nekomplikovaném světě. Je to pohoda. Osobně jsem si tento operní pohodový svět užíval. Byl bych si ho jistě užíval ještě víc, kdyby komika v podání prvního obsazení vyznívala více situačně než prvoplánově, kdyby nebyla chtěná, ale víc vyplývala ze situace. Takto nejkomičtější byla skoro replika mladistvě vyhlížejícího Martina ve druhé části o Bětušce coby roztomilé dcerušce...



Leč zpět na počátek souřadnice. V pěveckém obsazení premiéry dominoval svým pěveckým talentem i obdivuhodnou pěvecko-technickou výbavou mladý basista Jan Hnyk v roli sedláka Martina. Takových hlasových talentů nevnímám mnoho, jednoho za řadu let. Navíc hlas výborně posazený, koncentrovaný, krytý ve všech polohách, který nevypustí jeden jediný otevřený vokál, neobyčejně znělý a hutný ve všech polohách. Pro danou roli mu trochu nekonvenuje poměrně subtilní postava a výše již zmíněný velmi mladistvý zjev. Otcovství mu mnoho nevěříme, byť je dnes všechno možné. Ale vždyť se přece tvrdívá, že operní pěvec má vypadat tak jako herec ve filmu, tuto vsuvku myslím nyní obecněji! A samozřejmě s otazníkem, neb tomu tak nebylo a není. Jan Hnyk je mimořádný pěvecký talent. Podtrhuji! Nechci dál pokračovat ve výčtu jeho předností, neboť to nejhorší pro mladé talenty je předčasná sláva... Chci věřit, že jeho nádherný basový fond budou šéfové operních divadel rozumně využívat, čímž se asi pohybují v kvadratuře kruhu.

Postava Jeníka je u Dvořáka spíše rolí druhého sledu, byť jistě prvooborově zamýšlenou. Osobně bych role obsadil obráceně, myšleno s pohledným Josefem Moravcem, což není samozřejmě moje pravomoc ani snaha... Tomáš Kořínek zvládá tohoto Jeníka (se Smetanovým Jeníkem stěží porovnatelného) bez sebemenších problémů, jeho lyrický tenor zní kultivovaně, kulatě, zvládá kantabilní frázování moc dobře. Ale znám ho jako jemného Vaška bez tolik častého přehrávání, zapůsobil na mne coby Goro v Butterfly nebo v trojroli sluhy u Offenbacha. Obsadil bych ho spíše do Václava a očekával bych jemnější typ situační komiky. Václav Jaroslava Březiny je jistě pěvecky výborně disponován, dnes již je jeho tenor dramatičtější, nese rysy výtečného Janáčkovy Lacy, buffo charakteru hlasu se tím trochu soudobou hlasovou závažností vzdaluje. Jeho komika je trošku prvoplánová, ne tolik situační. Dva půllitry vypitého piva v průběhu slavného duetu o českých sedlácích, vychytralých ptáčích, jsou sice obdivuhodné, vypít je a poté ještě zpívat výšky s lehkostí vibrace bránice, všechna čest! Ale komiku to moc nezachránilo, lidé se kvůli tomu smíchy nepotrhalí, jak se asi předpokládalo. Lidé se baví o to víc, oč je komika více nechtěná, v mimice více diferencovaná. Oč méně se o ní usiluje. To je ale jen drobná poznámka, směřující pro další reprízy. Očekávaný potlesk zde nebyl, soudím, že z jediného důvodu. Méně bývá v komice často více. V globálu jde ale jistě o velmi pěkný, suverénní pěvecký výkon.

Významná je v opeře role Knížete, jehož árie byla velkým koncertním číslem mnoha našich slavných barytonistů. Jiří Hájek vládne lyrickým charakterem kulatého, příjemného, libozvučného barytonu, je

navíc i srozumitelný, ale trochu by se nemusel obávat větší velkorysosti rozezpívaného dvořákovského legata, ale i větší vřelosti ve výrazu árie. Jeho představitelské i herecké předpoklady pro danou roli jsou jistě nesporné.

Nevím, jak se cítila v ryze dívčí postavě mladistvé Bětušky, po mnoha úspěších v mladodramatických a dramatických rolích, renomovaná sopranistka Ivana Veberová. V půvabné árii Bětušky bych přál sopranistce vedle jistě pěkně vyklenutých hudebních frází trochu více srozumitelnosti zpívaného slova. Je dobře, že Plzeň má alternace ke všem rolím, v české klasické tvorbě je to dnes nesnadné! V menších rolích se představila zkušená Jana Foff Tetourová coby Veruna, Radka Sehnoutková v roli komorné Berty, komorníka Jeana představoval hlasově dobře disponovaný tenorista Jakub Turek. Roli Kněžny ztvárnila sopranistka Ivana Šaková.

Hudební nastudování bylo v rukou zkušeného dirigenta Jiřího Štrunce. Slyšel jsem s ním řadu výborných představení a moc si ho jako dirigenta vážím. Vždyť vyrůstal v silném hudebním prostředí, jeho otec byl vynikající sbormistr! [...] Na premiéře vedl Jiří Štrunc dirigentsky souhru jeviště s orchestrem pozorně, volil tempa koncentrovaně, pěvcům vyznačoval avíza v nástupech i proměny temp s jistotou. Velmi pozorně vedl operní sbor, nacvičený Zdeňkem Vímrem, čerstvým držitelem prestižní Ceny Bedřicha Smetany v hudebním oboru sbormistrovství pro rok 2019. Operní sbor působil jistě, pěvecky vyrovnaně ve vnitřních hlasech, rozsahově pevně v sopránech. A jevištně velice přirozeně, uvolněně, jakoby si své účinkování doslova užíval, veden jevištně režisérem inscenace přesvědčivě.

Záměrně jsem ponechal na závěr jevištní ztvárnění. Zanechalo ve mně dobrý dojem jak v režijní koncepci všestranného Zbyňka Brabce, tak ve složkách, které v divadle oné režijní koncepci obvykle podléhají. A příjemný dojem zanechala nejen sama režie vycházející z hudby, která nechtěla tento upřímný a prostý svět českého venkova transformovat do mnohdy udivujících souvislostí, ale ztvárnila vše rovněž upřímně a prostě. Již z jednoduché, ale půvabně působící scény Pavla Kodedy vane pocit pohody, ke které výrazně přispívají dobové kostýmy Josefa Jelínka a půvabně přirozená, nehledaná choreografie Martina Šintáka. Když se divákovi vše jeví v tomto ohledu snadné, srozumitelné, že by to vlastně i dokázal sám jít realizovat, je to vždy neklamně dobrý pocit přístupu inscenátorů. Inscenace svým charakterem dala vzpomenout na Dvořákova Čerta a Káču výtvarníka Adolfa Borna z roku 1990 v Praze (v režii Martina Chudovského). Dýchalo z ní tehdy kouzlo a podobná poetika. Po některých nedávných zážitcích s českou klasickou operou jsem byl inscenačnímu týmu velmi vděčen za jejich přístup, konvenující s muzikálně výrazovou výpovědí geniálního Antonína Dvořáka. Samozřejmě, že režie má vždy k dispozici určitý zvolený pěvecko-herecký tým, kde nejsou stejné dispozice, například pro přirozený jevištní humor. Dělat legraci není žádná sranda, věděl už Jan Werich dobře.

V zásadě se dobrá věc v Plzni podařila, věrná láska zvítězila. Všechny mé poznámky či glosy, směřující k dalším reprízám a možným zlepšením, jsou efektivně de facto snadno realizovatelné. Jinak bych o tom ani nepsal, jsem opernímu divadlu vždy přejícím recenzentem. Věřím, že se pohodová plzeňská inscenace bude publiku na reprízách líbit. A že dojedou hojně také posluchači z Domažlic, potažmo z celého Chodska.

https://www.klasikaplus.cz/souvislosti/item/1581-kluk-jako-turin-a-slovo-sama-pisen-br-v-plzni-hraji-dvorakovu-operu-selma-sedlak?fbclid=IwAR3PHG-ezhm-neTk87-X-Smbe_xDx49hX0bEziw-SE-CP5WrD4mb6jP1y0Lw

ŠELMA SEDLÁK V PLZNI A OBLÁČKY Z PRKEN

JIŘÍ BARTOŠ STURZ, HARMONIE, 12. ČERVNA 2019

Příznačným rysem géniů je individualita, v průběhu jejich životů se stále rozvíjející a utvrzovaná. O jedinečnosti Antonína Dvořáka nikdo nepochybuje, jeho tvorba se však stala tak ikonickou, až by se chtělo zapomínat, že ani ona nespada z nebe. Vycházejíc z tradice lidového muzikantství a chrámových kůrů prošla složitým vývojem, ovlivňována nejrůznějšími vnějšími i vnitřními faktory, které skladatelovy začátky nezřídka dovedly do slepých uliček. Taková bloudění snad nejvíce spatřujeme právě v Dvořákově tvorbě operní.

Opera hrála v rodící se moderní společnosti 19. století důležitou roli jako komplexní žánr, na němž se dalo demonstrovat mnohé – od emotivních výkladů národní minulosti až po úroveň jejich interpretů. Každý, kdo v tehdejší společnosti něco znamenal, měl potřebu se k problematice národní zpěvohry vyjadřovat, bez ohledu na to, zda měl hudební vzdělání, či byl „pouze“ národně uvědomělým politickým předákem. V komponování oper tak autoři nejen prezentovali svou hudebně-dramatickou invenci, ale realizovali také svou touhu po uznání a uměleckém úspěchu, který se nezřídka mohl stát mezinárodním. Tím, kdo si vylosoval černého Petra a připadl mu nevděčný úkol razit nové cesty moderního českého hudebního dramatu, byl mladočesky orientovaný Bedřich Smetana. Bezprecedentně nastolil wagneriánský princip (aniž by pozbyl osobitosti) a odmítl představu staročechů o české zpěvohře, jakožto věnečku utkaném z národních písní. Antonín Dvořák měl to štěstí nebýt na tomto vášněmi šlehaném postu. Byl téměř o generaci mladší a také podstatně konzervativnější, s myšlením i křesťanskou pokorou mající blízko spíše ke staročeství. Neznamená to ovšem, že by netoužil prosadit se v operním světě. Ke své osobité operní řeči, která více než na principech hudební programnosti stojí na strukturálních základech, měl ještě dlouhou cestu. Domníváje se, že „to bez Wagnera nejde“, znásilňoval svou zemitou invenci úpornou snahou nacpat ji do představ „vesnického“ absolventa varhanické školy o hudebním divadle. Vznikla tak prvotina Alfred, již kritika v prvním provedení 34 let po autorově smrti označila za wagneriánštější než Wagner. Podobná situace nastala i v případě Krále a uhlíře, psaného na velmi slabé libreto s námětem v původní hře pro loutkové divadlo. Zde prvotní odmítnutí vzal Dvořák osobně a na



stejně libreto unikátně zkomponoval úplně novou hudbu (!). Následovala jednoaktovka Tvrdé palice, v níž se autor poprvé výrazněji odklání od wagnerovského „mustru“ a úspěšně i v opeře uplatňuje jemu bližší prvky lidové muzikantské zemitosti. Ačkoliv se jedná již o tu a tam inscenované dílo, (v Národním divadle byla například často uváděna spolu s Blodkovo jednoaktovkou V studni), s literárně nikterak kvalitním, ale přeci jen „japným“ libretem, dvacátému století již příliš nevoněla a tak snad čeká své vzkříšení až s důslednějším aplikováním poučené interpretace na hudební divadlo 19. století. Čtvrtou Dvořákovou operou je rozsáhlá a pečlivě vypracovaná Vanda, staroslovanská freska z polské mytologie, ve které se plně prezentuje symfonické mistrovství autora. Pro svou dramatickou staticí a opět velmi slabé libreto se však ani toto dílo trvale neprosadilo.

Šelma sedlák

Pátou operou Antonína Dvořáka se stal Šelma sedlák. Dvořák dílo komponoval v první půli roku 1877, krátce po dokončení stylem a étosem zcela rozdílné kantáty Stabat Mater. Šelma sedlák je také snad pro autora žádoucím kontrastem k vážnému charakteru kantáty. Je zhudebněním frašky, číslovanou operou komického lidového žánru, v níž autor částečně reaguje na úspěch Smetanovy Hubičky (která je ovšem dílem prokomponovaným a k frašce má přeci jen daleko). Dvořákova invence a osobitost dosahuje již takové úrovně, že tuto dvouaktovou operu nelze hudebně nazvat dílem epigona, přesto je zde zjevná inspirace osvědčenými vzory. Ve struktuře, formě i harmonické práci slyšíme ozvuky Prodané nevěsty, stejně tak v koncepci některých ansámbľů a sborů i milostných duetů hlavních postav. Nalezneme zde rovněž zpracování tanců – polku, mazur, nebo skočnou. Invence a vypracování jednotlivých čísel však nezapře mistrného symfonika. Opera je plná svěží melodiky, nádherných zvukomalebných kontrastů, hymnickou vznešenost střídají poetické plochy a bujaré pasáže dvořákovské „čertovské muziky“, hutná instrumentace předkládá pestrou paletu barev. Dvořák zde ovšem příznačně s charakterem „zaalpského operního autora“ zapomíná, že hudební drama nepotřebuje nutně k životu takovýto symfonismus, který mu například v této opeře vyčítá i jinak velký Dvořákův obdivovatel, vídeňský hudební teoretik Eduard Hanslick.

Jestliže v mistrovské hudbě Šelmy sedláka spatřujeme zjevné inspirace osvědčenými vzory, o libretu je třeba obligátně říci, že přílišnými kvalitami neoplývá a námětově je vyloženým kompilátem.

Mladičký libretista Josef Otakar Veselý (1853–1879) vytvořil vesnickou frašku, v níž hodlá zámožný sedlák Martin provdat dceru Bětušku za sedláka Václava, který je sice také bohatý, ale poněkud tupý a bachratý. Bětuška ovšem miluje chudého Jeníka, na kterého její otec s odmítaným Václavem hodlají nastražit past a vytrapat jej. Dříve však všichni vesničané nadšeně vítají knížecí pár. Do krásné Bětušky, se při slavnostním uvítání zakouká kníže (k nelibosti kněžny) a též jeho komorník Jean (k nelibosti komorné Berty). Kníže vzápětí zatouží po Bětušce a slibuje jí, že oplátkou za její přizeň daruje jejímu Jeníkovi statek. Místní šafářka Veruna vše vyslechne, a protože přeje lásce Bětušky a Jeníka, zjedná si slyšení u paní kněžny a společně s ní a komornou Bertou zosnují plán. Kněžna převlečená za Bětušku přichází na dostaveníčko s nic netušícím knížetem, stejně tak Berta, rovněž v selských šatech čeká v Bětuščině komůrce na komorníka Jeana. Ten vsutku přichází a následně padá do nastražené pasti – do sudu, zrovna ve chvíli, kdy kněžna dá políček svému nevěrnému choti. Vše je vyzraženo, ženy triumfují nad nevěrnými muži, kníže se zastydí, Jeníkovi věnuje statek a všichni mladému páru požehnají. Kníže má kněžnu, komorník komornou, Martin dceru pod čepcem s majitelem statku od knížete a odmítnutého sedláka Václava šťastně lapí jiná vesnička.

K obligátní kritice libreta, která zaznívala již v době premiéry opery, je zapotřebí si uvědomit, že u příznačné frašky nikdo nehledá literární hloubku, ani logiku, tím méně její klasičtí konzumenti. Na obranu žánru budiž řečeno, že fraška nic takového ani nepotřebuje, stačí jí banální zápletka, sled vtipných situací, tu a tam nějaká vtipná veršovaná. To vše přeci jen Veselého autorský „kompilát“, zjevně se hlásící k Prodané

nevěště a Figarově svatbě, alespoň místy obsahuje a Dvořákovi poskytl dostatečný materiál ke stvoření hudebního klenotu. Otázkou je, jaké by byly osudy raných mistrovských oper, kdyby úroveň libret obecně byla na vyšší úrovni a kdyby samotný Dvořák v letech svého uměleckého zrání literární problematice více rozuměl.

Krátce po dokončení byla opera nastudována a provedena v Prozatímním divadle s velkým úspěchem (27. 1. 1878). Jan Neruda tehdy napsal: „[Dvořák] je už víceroňasobným otcem, ale z dosavadních jeho dětí je nám Šelma sedlák nejmilejší. Kluk jako tuřín, jiskrné oči, krok samý skok a slovo samá píseň. [...] Šelma sedlák je operou již vpravdě národní, ryze českou, právě tak jako opery Smetanovy.“ Záhy se opera dočkala uvedení i v Aréně Pavla Švandy ze Semčic a 12. prosince došlo k uvedení také v Plzni.

Šelma sedlák se shodou okolností stal jedinou operou, která byla za Dvořákova života provedena v zahraničí, v roce 1882 v Drážďanech a o rok později v Hamburku. Následovalo nastudování ve Vídeňské dvorní opeře, které však budilo nacionální vášně, neboť vídeňské úřady byly nuceny hlídat vyváženost inscenování děl od zástupců jednotlivých národů monarchie.

Fenomén nehraných oper

Dlužno říci, že Šelma sedlák nepatří zcela do fenoménu nehraných oper, patří sem až v posledních desetiletích (až do 50. let byla často s oblibou inscenována). Po 2. světové válce, kdy byl na českou operní tradici soustředěn zájem oficiálních míst, byl námět Šelmy sedláka jednoduše shledán málo hodnotným. Studujeme-li u oper obecně důvody, proč se málo hraje, zjišťujeme, že jsou často banální, např. špatné první nastudování, nekvalitní interpreti, nevhodné načasování premiéry apod. Opera je mnohavrstevná a mnohdy velmi nejednoznačný tvar. Může obsahovat různá klíšé, toporná a nudná místa, ale stačí, aby zajiskřila v několika momentech, či měla kvalitní námět, na který obecenstvo v dané době slyší, a následně získá punc kvalitního klasického kusu a úspěšně se drží v repertoárech třeba více jak století. A naopak známe opery, které jsou skutečnými klenoty, ale nehrají se často z úplně stejných důvodů. Jako argument bývá uváděno špatné libreto. Je ovšem řada operních titulů, kterým nekvalitní libreta na popularitě pranic neublížila, (např. Verdi). Čas zjevně prověřil, že v opeře hrají roli spíše konkrétní dramatické vztahy, jde o symbiózu zpívaného slova a hudby, přičemž kvalita literární je pouhou nadstavbou – jakousi třesničkou na dortu. Je to zjevně případ i Dvořákova Šelmy sedláka.





Plzeňská inscenace Šelmy sedláka (premiéra 8. června)

Během předehry je na otevřeném jevišti zavěšena mohutná stylizace lidové krajky, která se objevuje i v průběhu představení a vytváří na forbině intimnější prostor. Scéna je celá ze dřeva, z přiznaných hladkých prken, v úvodu připomíná jakousi arénu – náves (?) ve druhém dějství se změní na štítý vesnických domů. Tato prkenost je hlavním výtvarným záměrem scény, prkenné jsou i naducané mráčky i symboly jevištních situací, které sjíždějí nad hlavami aktérů jako symboly situací, při duetu sedláků korbel, při milostném duetu hrdličky, dále se objevuje prkenné slunce, měsíc, srdce. Tento výtvarný prvek ovšem dobře odráží „prkennost“ libreta (výtvarník scény Pavel Kodeta).

V režii Zbyňka Brabce, dramaturga plzeňské opery, se zdá být nejvýraznější zacílení na kontrasty postav a jejich drobnokresby. Jednají v přehledných formacích, až na hranici barokní operní alegoričnosti, zároveň však velmi přirozeně, i když divák někdy těžko rozliší co je dílem režiséra a co vychází prostě z potence jednotlivých interpretů. Na režii je také potřeba ocenit, že dovedla udržet míru vkusu, přičemž inscenace disponuje řadou lehkých milých vtípků a detailů – budiž vyzdvižen například kontrast zrzavého podsaditého sedláka Václava a hubené, zrzavé pihovaté vesnické holky, která jej v závěru „uloví“. (Dívku ztvárnila členka baletu Petra Šintáková). U námětové frašky typu Šelmy sedláka si lze snadno představit různá přehrávání a špilce bez ladu a skladu (jaké hojně vídáme v českých operetních inscenacích zvláště v časech před derniérou). V Brabcově plzeňské inscenaci naštěstí nic takového nenalzáme. Co by snad vizuálně inscenaci prospělo, i vzhledem k povaze scény, je nápaditější světelný design.

Pochválit lze kostýmy, které prozrazují rukopis tvůrce, renomovaného kostýmního výtvarníka Josefa Jeřínka, které poměrně věrně ctí dobu a prozrazují výtvarníkovu dobrou orientaci v dějinách módy. Hudební nastudování dirigenta Jiřího Štrunce disponuje krásnými dynamickými kontrasty a vkusnou agogikou. Předehra po hymnickém úvodu vyznívala místy poněkud rozpačitě, v průběhu díla se některé nástroje v žesťové sekci ocitaly pod tónem v závěrech delších frází, celkový vývoj orchestrální hry však byl progresivní.

Pěvecké (premiérové) obsazení lze považovat za největší klad plzeňské inscenace. Kníže Jiřího Hájka dostatečně naplnil lahodný lyrický ideál barytonové postavy v klasické české operní literatuře, avšak bez zbytečného sentimentu. I jeho herectví bylo uvolněné a přesvědčivé. Totéž mohu konstatovat o znamenitém výkonu sopranistky Lucie Hájkové v roli Kněžny, která vládne příjemným barvitým sopránem. Znameníť výkon předvedl basista Jan Hnyk v roli sedláka Martina. Disponuje technicky dobře vedeným

a příjemným hlasem, s nímž pracuje s lehkostí a schopností přirozeně odstupňovat výrazové nuance. Herecky nabídl vkusnou, nenásilnou komiku. Ve všech uvedených kladech mu znamenitě sekundoval zkušený a rovněž komicky skvěle vybavený Jaroslav Březina. Postavu Bětušky, což je „Mařenka Krušinová této opery“, pěvecky s bravurou zvládla Ivana Veberová. Škoda jen, že jí uvedená role neumožnila příliš užítkovat pěvecko-dramatický potenciál. Tenorista Tomáš Kořínek v roli Jeníka předvedl standardně kvalitní výkon, zpíval kultivovaně a lehce, český repertoár mu obecně velmi sedí. Šafářku Verunu výborně zpívala mezzosopranistka Jana Foff Tetourová, které mimo jiné velmi sluší parlandové role pro kultivovanou dikci i barevný hlasový rejstřík. Ani malé role komorné Berty Radky Sehnoutkové a komorníka Jeana Jakuba Turka, nejsou v případě plzeňské inscenace obsazeny nevhodně, či nějak kompromisně a kvalitně sekundují výkonům hlavních postav.

Neodmyslitelnou charakteristikou českého hudebního divadla 19. století je rozverně křepčící venkovský lid, hlavní úloha operního sboru. Inscenace Šelmy sedláka byla shodou okolností poslední nastudovanou operou dlouholetého plzeňského sbormistra Zdeňka Vimra před odchodem do penze. Sbor pod jeho vedením zněl kompaktně, přesvědčivě zpíval i křepčil. Svou úlohu v inscenaci má obligátně balet, který předvedl kvalitní stylizace českých tanců – nic víc, nic míň.

Je také potřeba zmínit tradičně kvalitní tištěný program, který vedle běžných informací obsahuje libreto opery, text o vzniku díla a jeho inscenační tradice, v němž vysvětluje např. i problematiku škrtů. Obsahuje rovněž krátkou studii muzikoložky a vynikající znalkyně českého hudebního divadla 19. století Vlasty Reittererové.

Summa summarum

Režie plzeňského Šelmy sedláka je možná až příliš konzervativní, ale nikoliv hloupá, či nepečlivá, rozhodně z ní plyne úcta k tradici českého hudebního divadla a její dobré chápání. Dalo by se snad užít přirovnání – jako kdyby byla inscenace vyhotovením zakázky z Českého muzea hudby, což není myšleno ironicky. Vyčítáme snad odborným tvůrcům muzejních expozic, že do práce vtiskli více svých vědomostí než tvůrčí imaginace? V tomto ohledu řadím celé plzeňské nastudování Šelmy sedláka do speciální kategorie a oceňuji pečlivý přístup po stránce hudební, pěvecké, výtvarné i režijní.

<https://www.casopisharmonie.cz/svet-opery/selma-sedlak-v-plzni-a-oblacky-z-prken.html>





NOC S OPEROU – NABUCCO

28. ČERVNA 2019, AMFITEÁTR LOCHOTÍN

NOC S OPEROU V PLZNI PŘEDSTAVOVALA LETOS VERDIHO NABUCCO

JIŘÍ FUCHS, KLASIKA PLUS, 30. ČERVNA 2019

„Režie není přenesenou kopií z divadelního prostoru, zaujala právě tím, jak dokázala být odlišná, jak využila možnosti amfiteátru.“

„Vedení plzeňské opery zajistilo výborné obsazení hlavních rolí pěvci, kteří se v minulosti v Plzni osvědčili.“

„Mikrofon je hrozný prevít na přesnost intonace, souhry,... Kdo má zkušenosti s rozhlasovým studiem, ví o tom své.“

Operní open air show se stává v Plzni v amfiteátru na Lochotíně sympatickou tradicí. Letos proběhl už pátý ročník projektu Noc s operou. Dramaturgie zvolila populární Verdiho operu Nabucco, jejíž premiéra se konala v říjnu roku 2018 v historické budově Velkého divadla.

Aby byla atraktivita akce patřičně zvýšena, zajistilo vedení plzeňské opery výborné obsazení hlavních rolí pěvci, kteří se v minulosti v Plzni osvědčili. Csilla Boross zaujala už v premiéře Verdiho Macbetha, maďarský barytonista Michele Kalmandy byl přesvědčivý v titulní roli již na premiéře Nabucca roku 2018. Mladý basista Jan Hnyk je velkým objevem, jistě díky příležitostem právě v Plzni. Role Zachariáše, rozsahově pro basisty velmi náročná, je pro mladého pěvce závažným pěveckým úkolem. Verdiho Nabucco je zároveň sborovou operou, v níž má operní sbor velkou roli. Populární sbor Va, pensiero sull'ali dorate je patrně nejznámějším uzavřeným číslem díla, bývá často zpíván na mnoha sborových festivalech jako forma společného zpěvu. Režisérem projektu je šéf plzeňské opery Tomáš Pilař, scénu vytvořil v jeho intencích Lukáš Foniok, kostýmy přizpůsobili letní produkci Aleš Valášek a Lenka Polášková. Choreografii připravil Jiří Pokorný, ve večeru vysoce podstatný světelný design vytvářel Karel Konečný. Dirigentem byl osvědčený a zkušený Jiří Štrunc.

Verdiho opera Nabucco, provedená roku 1842 ve slavné Scale, brzy poté ve Vídni, započala mezinárodní

triumf italského skladatele. Náhle, až nečekaně. Skladatel, jenž málem rezignoval, byl náhle cele zaujat textem opery, který mu byl vnucen. Rukopis textu prý hodil - dle životopisců - vztekla na podlahu, listy se rozlétly a jeho zrak spočinul na jednom řádku libreta: Leť myšlenko, na zlatých křídlech („Va, pensiero, sull' ali dorate“). Četl dále, náhle zaujat textem. Formulace textu se ukázala být rozhodující. Vznikl jeden z nejslavnějších operních sborů vůbec, nejen u Verdiho. A tak sbor Va pensiero se stal motivací, kdy autor, který se zařekl, že již nechce napsat ani řádku, zkomponoval dílo, které znamenalo jeho první veliký triumf. Autorem těchto spásonosných textů byl Temistocle Solera (1815-1878). Nijak výrazný literát způsobil textem budoucího slavného sboru novou motivaci pro Verdiho. Dojal ho silně nárek lidu vyhnaného z vlasti. Temperamentní výraz, silná melodická invence, patrná již od ouvertury, citová bezprostřednost slavila své vítězství. Temperamentní hudební výraz, postavený do služeb vlasteneckých idejí, vyslovuje Verdi alegoricky biblickým příběhem. Může se někomu jevit jako příliš prvoplánový, až schématický, ale Verdiho Nabucco nese již všechny podstatné znaky budoucích vyspělých děl, popularitou u publika se jim dovede postavit důstojně po boku.

Velký dík patří Martinu Otavovi, řediteli DJKT v Plzni, že dal podnět k obnovení amfiteátru na Lochotíně. Byl hojně využíván ještě v průběhu šedesátých let minulého století, zejména v éře šéfa opery Bohumíra Lišky. Pamatuji si zřetelně na jeho Prodanou nevěstu, ba i na tehdejší obsazení. Orchester seděl klasicky pod pódiem, jako je tomu na Smetanově Litomyšli. Dnes orchestr na Lochotíně sedí mimo zorné pole diváků, dirigenta nevidíme. Ale podle velmi dobré souhry lze usoudit, že pěvci a sbor opery ho sledují velmi dobře, v tomto ohledu byla souhra pod taktovkou Jiřího Štrunce bez problémů. Vše je různým způsobem amplifikováno, nejméně se to v barvě zvuku daří u sólistů, byť míra velikého zesílení jejich fondů je posouvá daleko nad známé přenosy z Met do kin. To má oproti divadlu výhodu, že nikdo nikde zvukově nezaniká, ba ani zanikat nemůže. Amplifikace orchestru jako tělesa je už trochu problematictější, připomíná mi zesilování zvuku symfonických orchestrů v Českém Krumlově v Pivovarské zahradě, které učinilo soustavnou snahou techniků a hudební režie velký pokrok. Tato snaha v Plzni zatím čeká na svůj vývoj. Orchester zní zvukově poněkud zkresleně, zejména u dřevěných dechových nástrojů, totéž ale postihuje do jisté míry rovněž sbor, který má i dynamicky svoji roli, oproti divadlu, znesnadněnu. Nevyznívá vždy amplifikací v harmonii vnitřních hlasů zcela vyváženě. Mohu však porovnat daný titul s prostorem divadla bez zesilování, kde bylo vše vyváženo bezvadně (sbormistr Zdeněk Vimr). Výkony sólistů, jak jsem již zmínil, byly mocně zesíleny, hlasům tak byla poskytnuta intenzita nebývalá i ve zmíněných





přenosech, alikvotní tóny byly posíleny a majitelé svých hlasů se tak pyšili vskutku velikými fondy až světového formátu. Vzpomínám si, jak jsem zvukaře v přenosech z Met často žádal, aby zvuk trochu zesílili a dali fondům v barvě víc alikvotů. Snažili se sice, leč prý mají v přenosech z Met omezené možnosti ovlivnit již předem namixované zvukové poměry. Tož v Plzni to zase bylo na úplně jinou stranu dimenzace zvuku, až na hranu možností. Jen připomenu, že zesílení nemá jen kladné účinky, jak si někteří myslí. Mikrofon je hrozný prevít na přesnost intonace, souhry, dovede nemilosrdně zesilovat všechny drobné kazy, které by jinak zůstaly nepovšimnuty. Kdo má zkušenosti s rozhlasovým studiem, ví o tom své.

Sólisté působili přesvědčivým dojmem, bez filmových typů záběrů v obrazové výseči by ovšem nebyl výraz obličejů z dálky auditoria vůbec vnímán. Z 38. řady jsem ani s brýlemi na dálku na jevišti moc nerozpoznal... Tímto dobrým režijním počinem může divák dobře sledovat mimiku pěvců tak říkajíc filmově „zblízka“. Ansámbl sólistů se vyrovnal se zmíněnou amplifikací úspěšně, všechny klíčové role byly pozoruhodně obsazeny. V titulní barytonové partii Nabucca se představil maďarský barytonista Michele Kalmány, který ozdobil již premiéru Verdiho opery ve Velkém divadle. Jeho hlas je plný, italsky bezvadně koncentrovaný v masce, vyrovnaný ve všech polohách. Náročnou titulní roli zvládá s jistotou a zjevným technickým nadhledem, při záběrech zblízka dokáže přesvědčit i svou mimikou, která působí ve výrazu přirozeně. Velkým mladým talentem české opery je mladý basista, řekl bych trochu exaktněji basbarytonista Jan Hnyk. Role Zachariáše je i mezi Verdiho basovými partii rozsahově mimořádná, klade na interprety obrovské nároky. Mladý pěvec od počátečních vstupů přesvědčoval o svých dispozicích a pozoruhodné technické průpravě. Volně tvořený hlas je v amplifikaci stále příjemný, pěvec dokáže obratně jít v přechodových polohách do tónové krytosti, naplněné obdivuhodnou tónovou koncentrací. Báječně mu vyšla důležitá scéna ve 3. dějství po slavném sboru Židů, kdy předstupuje se sugestivním prorocstvím. Temperamentní závěr se sborem, s nádhernými fis na výškách, představuje pěvce jako suverénního ve výškových oblastech, kde jiní basisté tak jistí nebývají (když vstupoval do Plzně rolí Zachariáše v šedesátých letech pozdější znamenitý profundní basista Karel Petr, měl právě s výškami této role určité potíže). Hluboké polohy občas nejsou tak konkrétní, ale není jich zde mnoho.

Tenorová role Ismaela není v opeře dominantní, ale Paolo Lardizzone dokázal svým nádherným fondem barvitěho spinto tenoru, typicky „jižního“ stríhu, potěšit srdce milovníků italské školy. Vysoká áčka Ismaela zněla v amplifikaci jako plné tóny až typicky hrdinného tenoru. Říkal jsem si v oněch momentech, že by mu málem Giuseppe di Stefano či José Carreras mohli i závidět... Co všechno dokáží mikrofony, pokud je ovšem hlas tvořen ve funkci volně a tvoří výšky v pevném pocitu „shora“ (jakoukoliv krčnost a neuvolněnost totiž mikrofony dosti nemilosrdně zesilují).

Pokud jsem si ponechal vzácného hosta plzeňských inscenátorů trochu stranou, pak záměrně. Maďarská sopranistka Csilla Boross v náročné sopránové roli Abigail potvrdila očekávání vyspělé, suverénní pěvkyně, která hlasově, představitelsky i herecky dovede plně zaujmout. Její výraz je plný temperamentu a souznění se stylem Verdiho hudby. Árie ve 2. dějství zazněla výborně ve frázování i niternosti prožitku obsahu. V počátku večera mikrofonem trochu zdůrazněné, ne ještě zcela uvolněné nejvyšší polohy role, se od árie moc dobře otevřely, začaly mít důležitý hmat nadhledu, tím i patřičné jistoty. Byl to v globálním pohledu vynikající komplexní jevištní výkon. Bravo. Rovněž mezzosopranistka Jana Foff Tetourová dokázala upozornit na své pěvecké i herecké přednosti v roli Feneny. V árii zaujala měkkostí promyšleně vedených hudebních frází a jejich členěním, ale také výrazem, zračícím se v přesvědčivé mimice umělkyně.

Rovněž všichni pěvci menších rolí přispěli ku zdaru večera. Stanislavského ideu, že není malých rolí, výrazně názorně ozrcadloval svými pěveckými dispozicemi Roman Vocel v roli Baalova velekněze, druhooborovou tenorovou roli Abdalla spolehlivě odváděl plzeňský tenorista Tomáš Kořínek.

Plzeňská letní produkce je ovšem obrovskou mega show ve velkém režijním stylu a rozletu šéfa plzeňské opery Tomáše Pilaře. Možnosti amfiteátru skutečně využil na plné obrátky. Režie není přenesenou kopií z divadelního prostoru, zaujala právě tím, jak dokázala být odlišná, jak využila možnosti amfiteátru. Kdyby předstoupil před dav 7.500 diváků a zazpíval jim coby Princípál z Prodané nevěsty, že uvidí komedii na provaze, na koni i na zemi, pak by ani nenadsazoval... Opravdu i na ty živé koně(!) došlo před okázalým vstupem Nabucca na jeviště... Početné publikum si zažívalo velkou show se světelnými efekty, někdy až v dobrém smyslu slova šokujícími, s obrovským komparesem, oproti divadlu se představil také baletní soubor. Hry dvojníků rolí si nepovšimnu tolik jako v budově divadla, protože pohled je více upřen na záběry sólistů v mega projekci obrazových výsečí. Přece jen nemohu vnímat řadu detailů, pro které by mi unikalo podstatné. Zůstanou však v podprahových dojmech jako důležitá režijní snaha o dynamiku, soustavný pohyb, když vše je umocňováno řadou světelných efektů.

Za podstatné na této produkci však vidím jako člověk, který v hudební pedagogice prožil většinu svých let, silnou popularizaci žánru opery. Pokud by si kdokoliv myslel, že snad u opery typu Nabucca to není třeba, mýlil by se. Slova režiséra z programu, že „každý zná klíčové melodie opery Nabucco“, beru za optimistickou nadsázku jisté míry profesionální deformace. Sám ji mám jistě také, pouze jinak modifikováno. Nemám z praxe tuto zkušenost, bohužel. Spíše onu Kofroňovu z televize art v rozhovoru s redaktorem Fischerem. Totiž, že se sám diví, kdo vlastně na vážnou hudbu a operu chodí... Mám podobnou zkušenost. Vždyť ani kolegové na opery nechodili, studenti spíše z popudu vyučujícího předmětu dějiny hudby, aby alespoň jednou v životě spatřili Rusalku či Její pastorkyňu. A tady je ten bod důležitosti. Míra propagace opery, potažmo umělé hudby, do širšího povědomí. Zjevně jsem viděl v Plzni široký vzorek diváků velmi různého spektra motivace, ale věkově mnohem různorodějšího průřezu generacemi, než vídávám obvykle v divadlech a na koncertech. A číslo 7500 diváků? Nevěřil bych, kdybych neviděl na vlastní oči... Určitě někteří z nich zavítají na produkce opery v rámci sezóny, určitě tam někteří nikdy nebyli, soudě dle útržků zaslechnutých rozhovorů. A tak mohu optimisticky konstatovat, že tato akce velmi napomáhá hudební výchově, možná bychom se měli inspirovat, motivovat, či hledat motivaci tohoto širokého spektra návštěvníků ze sociologicko – psychologického hlediska. Tento aspekt musím pokládat za nejdůležitější podstatu snah ředitele plzeňského divadla Martina Otavy a šéfa opery Tomáše Pilaře. Rozbor tohoto pedagogického problému není v možnostech této reflexe. Všem tvůrcům inscenace v prostoru Lochotínského amfiteátru v Plzni musím zvolat jediné zásadní slůvko – bravo!

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/1716-noc-s-operou-v-plzni-predstavoval-letos-verdiho-nabucco>

LOCHOTÍNSKÝ AMFITEÁTR A OPERA: PO NABUCCOVI ZA ROK RUSALKA

PETR NOVÁK, KLASIKA PLUS, 3. ČERVENCE 2019

„Režisér Tomáš Pilař se netajil ještě před představením tím, že se bude jednat o velkolepou podívanou s velkým množstvím účinkujících, komparem a živými zvířaty.“

„V titulní roli zazářil maďarský barytonista Michele Kalmandy.“

„Nezapomenutelná atmosféra, kvůli jaké je i spousta českých návštěvníků ochotna cestovat například do Verony...“

Verdiho operu Nabucco sledovalo v Plzni pod širým nebem poslední červnový pátek na 7500 diváků. Na náročnou produkci se podílely stovky účinkujících a umělecko-technických pracovníků. Tradice Divadla Josefa Kajetána Tyla pořádat na začátku léta velkolepé divadelní představení v nově zrekonstruovaném amfiteátru na Lochotíně tak úspěšně pokračovala už pátým ročníkem. Loni návštěvníci z řad operních nadšenců i z řad diváků, kteří by do tradičního divadelního prostředí nikdy nešli, mohli zhlédnout Pucciniho Turandot. Již nyní se ví, že se napřesrok mohou těšit na Dvořákovu Rusalku. Představení je naplánováno na 26. června 2020.

Každým rokem se této velkolepé akce, kde například letos účinkovalo téměř 400 lidí, zúčastní větší počet návštěvníků. Letos jich bylo 6937 platících a 600 diváků dostalo takzvanou vstupenku na deku za to, že jejich rodinný příslušník účinkoval v komparzu. Představení se neobešlo bez tradičních úvodních proslovů a děkovných slov. Ředitel divadla Martin Otava tak děkoval nejen návštěvníkům, ale i patronovi divadelnictví Vendelínu Budilovi za počasí; primátor města Plzně Martin Baxa děkoval Tomáši Pilařovi, šéfovi plzeňské opery, za přípravu a režijní vedení všech pěti dosavadních inscenací. Vladislav Vilímeček, náměstek hejtmána Plzeňského kraje, zase připomněl skutečnost, že letos nastudovaný titul, operu Nabucco, zkomponoval Verdi teprve jako osmadvacetiletý. Promluvila i náměstkyně primátora Eliška Bartáková a také zástupci spolupořádajícího Městského obvodu Plzeň 1 – jeho starostka Helena Řežábová a místostarosta Jakub Uhlík. I letos měla Noc s operou charitativní rozměr – jde o částku z každé prodané



vstupenky – a tak symbolický šek na 100.000 Kč obdržela zástupkyně Domova – plzeňské hospicové péče. Martin Otava připomněl ceny vstupenek na podobné akce v zahraničí ve srovnání s plzeňskými – za příspěví všech partnerů. Na tiskové konferenci předtím zdůraznil skutečnost, že divadlo nechce na akci vytvořit zisk, ale odvádí tím službu svému zřizovateli.

Poté již šéf opery DJKT a zároveň režisér představení Tomáš Pilař připomněl hlavní téma opery Nabucco – totiž „jaká je hodnota lidské svobody“ – a popřál divákům krásný zážitek. Přes scénu nastoupil za potlesku k dirigentskému pultu umístěnému s orchestrem v několik metrů vzdáleném samostatném stanu dirigent plzeňské opery Jiří Štrunc. Od prvních tónů předehry bylo slyšet naprostou profesionalitu a snahu o maximální výkon všech zúčastněných aktérů představení. Spolu s agenturou, která měla na starost ozvučení, totiž orchestr, všichni sólisté (nezapomeňme, že klasický operní zpěvák většinou nemá rád, zpívá-li do mikroportu, který jeho hlas vždy nějakým způsobem zkreslí), sbor opery DJKT posílený externím sborem (dirigent Zdeněk Vímr) a Dětským sborem DJKT (sbormistryně Anna Marie Lahodová) podali vynikající výkon. V předehře zaujal kompaktní zvuk orchestru hrajícího v naprosté nástrojové souhře a zároveň zřetelnost každého jednotlivého nástroje. Dirigent Jiří Štrunc dovedl spolupracovat díky audiovizuální technice naprosto bez problémů i se sólisty, na které díky již zmíněnému posazení orchestru do detašovaného stanu nemohl vidět. Spousta návštěvníků přišla díky exponovaným sborovým scénám. Zvláště známý sbor „Leť, myšlenko, na zlatých křídlech“ vyvolal v obecenstvu velký ohlas – a to nejen kvůli tomu, že jej zpívalo najednou téměř 300 účinkujících...

Autorem velkolepé scény byl Lukáš Foniok. Ve velkém prostoru amfiteátru nechal po stranách postavit dvě textilem osazené čtrnáctimetrové věže, symbolizující babylónskou věž. Na nich se pohybovali akrobati nebo členové spolupracujícího souboru baletu. Po stranách a uprostřed se nacházely tři velkoplošné obrazovky o celkové ploše 200 m², na kterých se promítal vedle aktuálního dění videoart Petra Hlouška. Témata ze starého Babylonu byla vždy vhodně volena. S tímto souvisel světelný design Pavla Konečného podpořený velkolepou pyrotechnickou show, která se většinou odehrávala na věžích. Snad jen nemožnost ideálně nasvítit horní patro věží přinutilo diváky občas koutkem oka sledovat, zda se právě tam také něco neděje... Uprostřed vzniklo klasické jeviště. Kdo si pamatuje loňskou scénu pro Turandot, nemůže zapomenout na obrovské schody vyplňující celé jeviště. Klasické řešení bez horizontálních rovin však bylo pro všechny aktéry určitě příjemnější.

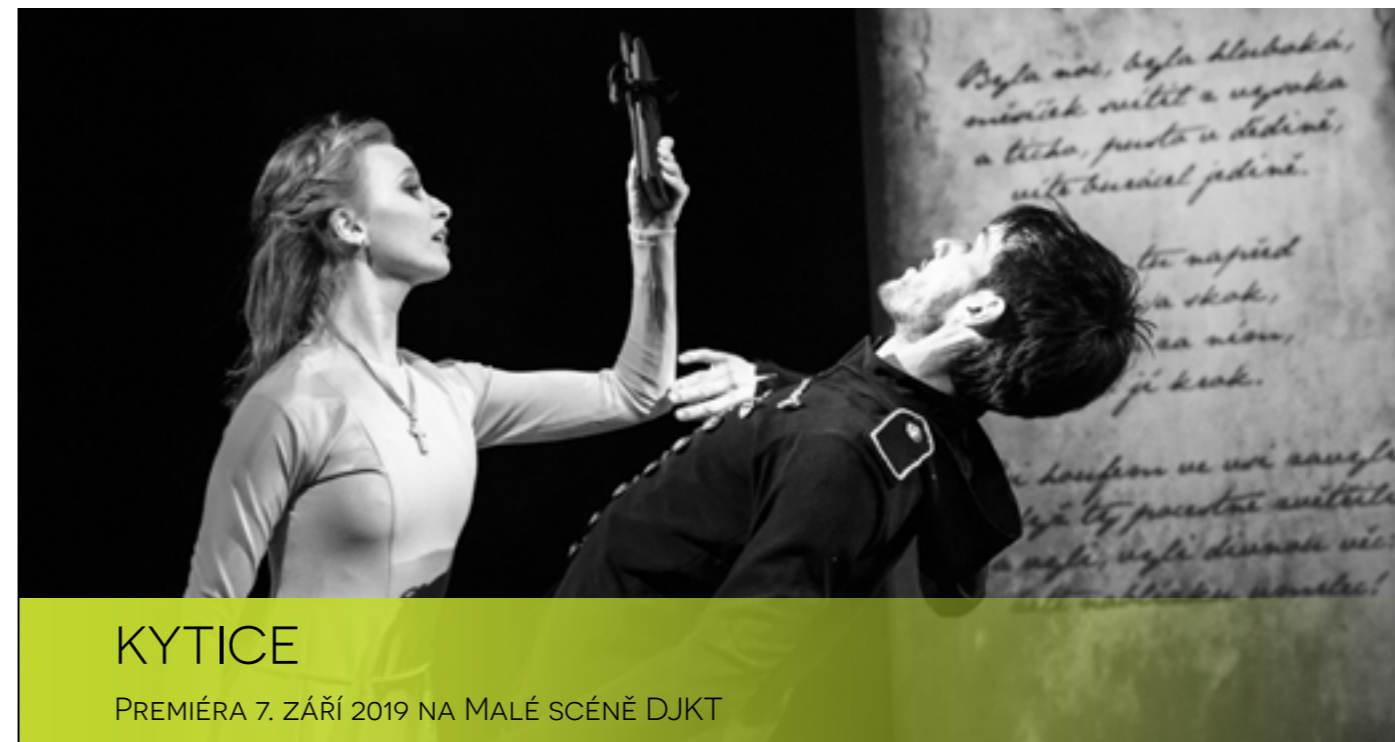
Režisér Tomáš Pilař se netajil ještě před představením s tím, že se bude jednat o velkolepou podívanou s velkým množstvím účinkujících, komparesem a živými zvířaty. Vedle obrovské makety koně, na kterém přijíždí král Nabuchodonozor a kterou diváci jako jedinou relikvii viděli stejnou i při letošním uvedení Nabucca v kamenném divadle, se na scéně objevili i dva živí koně. Impozantní byla též sborová scéna s vypuštěním živých holubic k širému nebi... Nová scéna nové verze nastudování si vyžádala i nové kostýmy, jejichž autory byli Lenka Polášková a Aleš Valášek. Pozorný divák zahlédl i některé asistenty režie v akci; museli se starat o včasný příchod všech komparzistů a zvířat na scénu. Byli to Monika Hliněnská, Jakub Hliněnský, Jiří Chroust a Marek Pavlíček. Režisér Tomáš Pilař, pro kterého je Noc s operou výzva ve spolupráci s choreografií šéfa baletu Jiřím Pokorným, vytvořil zajímavé momenty, podtrhující závažný děj opery.

Možná jsem nemusel nechávat na samý konec vynikající obsazení všech rolí. V titulní roli zazářil maďarský barytonista Michele Kalmandy, který Nabucca nastudoval v pouhých 24 letech a právě díky této roli se proslavil. Na své vystoupení v rámci open-air se velmi těšil a byl zvědavý na akustickou zkušenost. Dle jeho slov král Nabuchodonozor zažije v opeře velký pád a pak na konci nalezne spravedlnost. Kalmandy podal v amfiteátru zcela jistý, herecky maximálně přesvědčivý výkon. V roli Abigail mu sekundovala rovněž v Maďarsku graduovaná Csilla Boross, která přesvědčila nejen svým dramatickým projevem, ale hlavně obrovskou dynamickou škálou svého projevu. Mezi jinými ovládá zčásti i český jazyk. A jako Michele Kalmandy, i ona se touto rolí proslavila. Rolí se prý naučila během jediného týdne a souzněla s ní nejvíce právě v době, kdy ji studovala. Nyní prý upřednostňuje spíše lyrické role před dramatickými... Podle jejích slov nelze v roli Abigail příliš uplatnit něžnost ženství, kromě začátku opery. V roli Ismaela vystoupil plzeňskému publiku dobře známý italský tenorista Paolo Lardizzone, který se v Plzni osvědčil již v nastudování mnoha jiných úloh. Jeho intonačně jistý a stále zajímavější hlas sklidil u publika také velké ovace. Role Zachariáše byla svěřena poměrně mladému Janu Hnykovi. Zde pozornému posluchači neušly místy intonačně bravurně korigované občasně nejistoty, nicméně jeho celkový herecký projev je obrovskou nadějí nejen pro DJKT v Plzni, se kterým často spolupracuje... Další role nebyly svým rozsahem tak významné, nicméně je více než potěšující, že již byly svěřeny většinou plzeňským sólistům opery... V roli Feneny, Nabuchodonozorovy dcery, zazářila Jana Foff Tetourová, v roli důstojníka Tomáš Kořínek a jako Zachariášova sestra Anna se alespoň krátce blýskla Radka Sehnoutková. Baalova velekněze ztvárnil sólista Opery Národního divadla v Praze Roman Vocel. Všichni dokonale sekundovali a spolupracovali s přizvanými zahraničními sólisty. Možná by stálo za úvahu do budoucna svěřit i obsazení hlavních rolí kvalitním a fundovaným domácím sólistům, jako se ukázalo vhodné svěřit celé hudební nastudování „domácímu“ dirigentu, namísto vloni přizvanému italskému...

Snad ti, kdo na Noci s operou v Plzni byli, se mnou alespoň v něčem souhlasí. Jedná se každoročně o nesmírně kvalitní projekt DJKT, kdy v klasickém prostředí nastudovaná premiéra opery dostane příležitost zaznít v úplně jiné, velkolepé inscenaci pod širým nebem. Nezapomenutelná atmosféra zanechává v posluchačích trvalý dojem jedinečnosti okamžiků, kvůli jaké je i spousta českých návštěvníků ochotna cestovat na obdobná představení například do Verony.

Plzeňský operní soubor uzavřel na Lochotíně sezónu. V té další, která začíná v září, budou prvními hranými operními tituly Dvořákův Šelma sedlák, Mozartův Idomeneo a Mascagniho Iris. Na Malé scéně se v obnovené premiéře objeví 5. října dětská opera Žvanivý Slimejš od Jiřího Pauera. A 12. října mají ve Velkém divadle světovou premiéru operní Broučci z pera skladatele Jana Jiráska.

<https://www.klasikaplus.cz/zaznelo/item/1731-lochotinsky-amfiteatr-a-opera-po-nabuccovi-za-rok-rusalka>



KYTICE

PREMIÉRA 7. ZÁŘÍ 2019 NA MALÉ SCÉNĚ DJKT

ERBENOVA KYTICE NA PRKNECH DJKT! GENIÁLNÍ CHOREOGRAFIE VÁS VTÁHNE

ADÉLA KOVÁŘOVÁ, QAP.CZ, 8. ZÁŘÍ 2019

Soubor baletu DJKT v Plzni v čele s režisérkou Irenou Žantovskou a choreografem Richardem Ševčíkem představili veřejnosti taneční zpracování Erbenovy Kytice, která vás nechá v nemalém úžasu.

Jedno z nejznámějších českých děl, Erbenova Kytice, bylo přeneseno na divadelní prkna Divadla Josefa Kajetána Tyla formou baletu. Režie se zhostila Irena Žantovská, která v DJKT v minulosti režírovala například Mámení myslí nebo Zabijáka Joea. Tanečně byly zpracovány hned čtyři ze třinácti balad Vodník, Polednice, Zlatý kolovrat a Svatební košile. Kytice měla premiéru 7. 9. 2019 na Malé scéně plzeňského divadla.

Geniální choreografie vás vtáhne do děje...

Za skvostnou choreografií nestojí nikdo jiný než Richard Ševčík, který má na svém kontě vysoký počet choreografií pro plzeňské inscenace jako jsou například Kočky (2014), Zápisník zmizelého (2015), Obraz Doriany Graye (2014) a další. Celé taneční zpracování je velmi nápadité a hlavně skvěle odráží děj jednotlivých balad – jednoduše řečeno, choreografie každé balady vás vtáhne do děje lusknutím prstu. Nejen při baladě Vodník vám běhá mráz po zádech.

Svělé choreografie musel ovšem někdo odtancovat a v této baletní inscenaci se toho ujali snad ti nejlepší. Co se týče baletních kreací, ty je asi zbytečné označovat za famózní, protože to by se od baletních profesionálů dalo čekat. Avšak to, co stojí za zmínku, jsou perfektní (pouze mimické) herecké výkony tanečníků.

Kromě tanečníků je na jevišti po celou dobu představení i činoherní postava samotného umělce Karla Jaromíra Erbena (Jiří Srnec), který částečně zasahuje do dějů jednotlivých balad. Z pohledu diváka se jedná o velmi zajímavou postavu, která celé dílo dělá impozantním. A když dojde řeč na výkon Jiřího Astera Srnce, tak se ptám, proč o tomto talentovaném herci, který ví, jak si dostat celé hlediště na svou stranu, neslyšíme častěji. Velký obdiv také patří činoherním hercům z DJKT (Andrea Mohylová, Vladimír Pokorný, Zuzana Ščerbová, Michal Štěrba, Apolena Veldová), kteří se chopili nahrání vybraných veršů.

Výtvarnou stránku má na svědomí Aleš Valášek, který se v DJKT podílel již na dvaceti inscenacích, mimo jiné na pohádkách Malá mořská víla a Plzeňský pověstí. Aleš Valášek nikdy nezklame a tato inscenace není výjimkou. Kostýmy jsou jednoduché, ale o to více dané postavy reálnější. Scéna je mimo pozoruhodných rekvizit doplněna o plátno, na němž promítané projekce dělají představení zase o něco více výjimečné.

Dva velikáni na jednom jevišti...

Celá inscenace je doprovázená skladbami Antonína Dvořáka. A když se na jednom jevišti sejdou díla dvou našich velikánů Antonín Dvořák a Karel Jaromír Erben je to nejen pastva pro oči, ale i pohazení pro naše uši.

Potěšíte i ty nejmenší...

Představení je díky činoherní postavě pana Erbena a namluvených veršů pochopitelná i pro děti, kterým prostřednictvím jevištního zpracování může být představeno jedno z nejdůležitějších děl naší literatury. Tato inscenace je bezpochyby něco, na co v Plzni můžeme být opravdu pyšní, jelikož takhle zajímavě zabávné taneční zpracování vám bude nabídnuto málokde.

<https://www.qap.cz/object/erbenova-kytice-na-prknech-djkt-genialni-choreografie-vas-vtahne-106530>



KYTICE PRO CELOU RODINU

LUCIE HAYASHI, TANEČNÍ AKTUALITY, 10. ZÁŘÍ 2019

Začátek školního roku okořnil žákům povinné docházky soubor Divadla J. K. Tyla výchovným baletem Kytice. Vzhledem k úrodě Kytic na českých scénách v posledních letech si sice Plzeň prvenství v dramaturgickém tahu připsat nemůže, přesto sbírá dost bodů za svou jednoduchou čitelnost a srozumitelnost i pro dětského diváka. V hutném sedmdesátiminutovém programu představila čtyři balady Karla Jaromíra Erbena: Svatební košili, Vodníka, Polednici a Zlatý kolovrat, které do hudebního tvaru převedl Antonín Dvořák. Úpravy libreta a režijního dozoru se ujala Irena Žantovská, její představu nechal roztančit své kolegy Richard Ševčík.

Dílem nás provází postava Básníka (Jiří Aster Srnec), jehož slova a myšlenky psané na pergamen se postupně zhmotňují na projekci i scéně, kde ožívají postavy i příběhy. Diváci jsou na Malé scéně usazeni ze tří stran jeviště, v sále není nikdy úplná tma, díky vypravěči je tak publikum přímým partnerem a posluchačem pochmurných pohádek. Zásluhou všeobecných principů, na nichž jsou příklady postaveny, ožívá poezie i v minimalistickém pojetí. K jejich vykreslení stačí výtvarníkovi Adamovi Valáškovvi jen světlé podium v zadním plánu a posuvné dveře na kolečkách, jimiž aktéři manipulují po baletizolu. Tvoří pomyslný most mezi světem Erbena a jeho příběhy, mezi souší a podvodním královstvím, umí se proměnit v márnici i hrad. Vše ladí s historickým nábytkem odpovídajícím archaické češtině, znějící z reproduktoru. Postavy určují jen jednoduché kostýmy, béžové šaty či černé kalhoty, a několik jemných doplňků, jimiž se mění na panny, matky, umrlce či ženichy.

Šest tanečníků výpravnou formou ilustruje děj jednotlivých balad, které jsou abstrahovány na klíčové odstavce recitovaného textu a dramatické hudební plochy Dvořákových opusů. Zdůrazněno je znázornění vypjatých emocí bez nutnosti afektované pantomimy – jeviště je tedy plné vysokých skoků, zvedáček, dramatických póz, dynamických piruet. Choreograf se každopádně nebál nechat své interprety zaplnit prostor vírem tance. Mohli tak předvést svůj um stejnou měrou technicky i herecky.

Velká zodpovědnost ležela na bedrech Panny (Abigail Jayne Baker), u níž byla v baladách potlačena vina a trest (ve Vodníkovi), ale stala se symbolem smíření a spasení (Svatební košile, Zlatý kolovrat). Adekvátní herecký projev dokázala udržet po celou dobu inscenace. Mužský princip a předmět ženské touhy a sváru ztvárnil s noblesou a jistotou Gaëtan Pires (Milenec ve Svatební košili, Král ve Zlatém kolovratu). Větší přesvědčivost by neškodila Lýdii Švojgerové v náročné roli Matky, jejíž bezmezná láska způsobí zlo, za něž je krutě potrestána (Vodník, Polednice, Zlatý kolovrat). Těžká charakterní role Vodníka připadla Justinu Rimkemu, v němž zdá se, dřímá potenciál, který by mohl v dalších reprízách rozehrát a odvážně si podmanit celou scénu. S lehkostí a nadhledem tančila Zlou sestru Sara Aurora Antikainen, osvěžující byl rovněž projev Michala Lennera coby Umrlice či Pacholete. Celá šestice se ale střídala také v dalších sborových partech. Pires a Antikainen si spolu zatančili i dvouhlavou a čtyřnohou Polednici. Soubor každopádně předvedl po prázdninách skvělou formu, i když při pohledu na obsazení je zřejmé, že čeští tanečníci tvoří v našich souborech stále menší část. Snad na oplátku září někde za hranicemi...

Plzeňská Kytice mě nejvíce překvapila svou soudržností navzdory radikální zkratce. Postrádala sice svou typickou krutost, důsledky jednání mnohdy neilustrovala ani nepitvala, ale nechala bez zbytečných akcentů odříkat pouze recitátorovi. Přestože jsem měla někdy pocit, že to už není ten Erben, jak ho známe a z něhož mrazí, je nasnadě, že právě v této formě je alespoň dětem a mládeži přístupný. Poprvé jsem viděla morbidní Zlatý kolovrat zpracovaný komicky a s nadsázkou, za což jsem byla režisérce opravdu vděčná.

Richard Ševčík předvedl funkční choreografii, která preferovala výpověď nad novátorstvím, přesto ne nudila a nenásilně doplňovala celek svou poezií. Tvůrčí příležitosti sólistovi sluší a hodí se do sbírky zkušeností. Doufejme, že míří výše a neustrne jen v řemeslném „vyplňování hudby“. První baletní premiéra sezony, určená širšímu a mladšímu publiku, ji každopádně odstartovala se ctí.

<https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/kytice-pro-celou-rodinu?fbclid=IwAR0hCGTYyVUDWINpFxlj-3-UUMSkz92HfuZWXzwm7qvpaHFzyk9aGo9XU>



BROUČCI

PREMIÉRA 12. ŘÍJNA 2019 VE VELKÉM DIVADLE

V PLZNI MĚLA SVĚTOVOU PREMIÉRU OPERA BROUČCI JANA JIRÁSKA

PETR NOVÁK, KLASIKA PLUS, 14. ŘÍJNA 2019

„Jiří Štrunc nastudoval Jiráskovu hudbu s výborně hrajícím Orchestrem DJKT precizně.“

„Jako malý Brouček při premiéře zazářila Anna Flajšmanová, jako malá Beruška Jana Štruncová.“

„Všichni mladí umělci se rolí zhostili s nadšením a téměř profesionálním projevem.“

V Divadle J. K. Tyla v Plzni se již stalo tradicí, že každé dva roky nastuduje dílo, které mu bylo buď přímo napsáno „na tělo“, nebo patří k současné stěžejní operní tvorbě. V minulosti tak byly uvedeny například opery J. J. Ryba a Kocour v botách a v roce 2022 se chystá uvedení opery Quo vadis Sylvie Bodorové. Do budoucna se také připravuje skladatelská soutěž, a to dokonce v mezinárodním měřítku.

Je v souladu s filozofií divadla, v němž za dramaturgii zodpovídá Zbyněk Brabec, že se vedle „kasařů“ typu Carmen uvádějí v nových inscenacích také „neznámé“ opery, jako Edgar nebo Médea, které se třeba 100 let nehrály, jak říká ředitel divadla Martin Otava. Dalším projektem, kterému se plzeňské divadlo věnuje, je systematické nastudování Monteverdiho oper. Po Orfeovi, který měl premiéru v roce 2018, to bude Korunovace Poppey (18. 4. 2020) a po ní je v plánu Návrat Odyssea do vlasti. Konečně posledním zaměřením je také orientace na Gluckovy opery, v rámci níž se připravuje spolupráce s Gluckovým festivalem v Norimberku.

Jana Jiráskova známe v našem prostředí nejen jako skladatele „vážné hudby“ (například Missa propria, Praga mystica), ale také díky jeho hudbě k filmům (Nejasná zpráva o konci světa, Kytice – za obě získal cenu Český lev, Bathory, seriál Hraběnky, Vrásky z lásky). Přednáší na univerzitách v USA a v Evropě. Osobně jsem byl velmi zvědav, jak bude jeho operní prvotina, psaná přímo pro plzeňské divadlo, vypadat.



Skladatel si ze čtyř nabízených témat vybral zpracování pohádkové knihy Jana Karafiáta Broučci. Na toto vděčné téma, knížky „pro malé i velké děti“, kde hmyz má lidské vlastnosti a kde se vzájemně kloubí koloběh přírody s koloběhem života, vznikl třeba i balet slovenského skladatele Tibora Freša nebo našeho Otmara Máchy. V Ostravě pak byla v roce 1995 uvedena opera Broučci Ladislava Matějky. Děj Jiráskovy opery zpracované na libreto Tomáše Jarkovského je s přihlédnutím k dětským divákům rozdělen do dvou dějství. V prvním vystupuje mladý Brouček, který si příliš nevšímá Berušky a točí se kolem Verunky, aby se v díle druhém, když vyroste, Berušce omluvil, požádal ji o ruku a uvědomil si dospělost i díky svým vlastním dětem.

V režii šéfa opery Tomáše Ondřeje Pilaře se na nápadité scéně Petra Vítka pohybuje velké množství akterů (přibližně 150). Kromě sólistů a dětských sólistů, jejichž role jsou mimochodem psány bez rozdílu obtížnosti jako pro dospělé, posíleného operního sboru a několika členů baletu, jemuž vytvořil choreografii Martin Šinták, účinkují též děti z Dětského sboru DJKT a Baletní školy DJKT. Scéně dominují přírodní motivy – už při předehře můžeme vidět oponu s bylinami a jejich latinskými názvy jakoby z herbáře; zaujmou oblaka, lucerna, symbolická střecha domečku ze žebřin, obrovské chudobky s rozsvíceným středem na místech, kde žili broučci, kteří nepřečkali zimu, a mnohé další momenty podtržené nápaditým světelným designem Zuzany Bottové. Jednotlivé scény se střídají v průběhu děje doslova filmovou rychlostí, celkem dojde k sedmnácti výměnám. Kostýmy, vycházející z lidového oblékání konce 19. století, navrhla Dana Haklová. Osobně mne velmi zaujal opakující se a tím stmelující motiv pruhů.

Hudebního nastudování a zároveň dirigentské taktovky při premiéře se ujal Jiří Štrunc. Jiráskovu hudbu, která je nesmírně zajímavá, plná svěžího tematického materiálu a nápaditých rytmů a naopak prosta opakujících se klíšé, nastudoval s výborně hrajícím Orchestrem DJKT precizně. Jirásek využívá kombinace typicky operní tvorby, kdy hudba podporuje text v jeho významu, s hudbou čistě symfonickou nebo sborovou, jinde i filmovou či muzikálovou. Jiráskovi se vždy podařilo to, že veškeré koloratury sólistů nejsou samoučelné, ačkoliv jsou plny intonačně nelehkých postupů, ale vynívají v souladu s textem libreta. Sólové party jsou napsány tak, že je orchestr nikdy nepřekrývá – i když hraje neméně náročné postupy, navíc v bohaté instrumentaci, která obsahuje třeba i keyboard. Autor se drží více mollových tónin, začíná i pokračuje čistě diatonicky v a moll, d moll atd. Opera končí působivě na jediném tónu „C“. Jirásek často využívá postupu, kdy jednotlivé hudební motivy začínají na horním tónu a sestupují

pak různými intervaly níže, což je pro zpěváky náročné. Sólistka Radka Sehnoutková, která alternuje dospělou Berušku, se před uvedením díla na tiskové konferenci zmínila, že „zprvu měla pocit, že studuje intonační cvičení a procvičuje se v rytmu. Najít v puzzle celek trvalo určitou dobu“. Tento proces jí ale dle jejích slov bavil.

Obsazení všech čtyř dětských rolí vychází z konkurzu. Kvůli alternacím vybralo divadlo osm dětí. Vítězové jsou vesměs členové Dětského pěveckého sboru DJKT vedeného Annou-Marií Lahodovou, která se podílela i na nastudování dětských sólových rolí. Jako malý Brouček tak při premiéře zazářila Anna Flašmanová, jako malá Beruška Jana Štruncová. Verunku zpívala Viktorie Vítová a Verunka Šimon Prokop. Všichni mladí umělci se rolí zhostili s nadšením a vzhledem ke zmíněné intonační a rytmické náročnosti partů také s téměř profesionálním projevem. Výborně jim sekundovali dospělí sólisté, většinou členové souboru opery DJKT. Při premiéře zazářil svým projevem dospělý Brouček Michal Bragagnolo, dospělá Beruška Zuzana Kopřivová, Ivana Veberová jako maminka a Jiří Hájek jako tatínek. Suverénně působila Jana Foff Tetourová v roli Janinky spolu s Ivanou Klimentovou jako kmotřičkou. Svým barevným hlasem naplnil roli kmotřička a faráře Jan Hnyk, krátce byl na scéně slyšet i Vojtěch Jansa jako dospělý Verunek. Důležitou roli při představení měly sbory. Jirásek se mimochodem ve své tvorbě sborům věnuje často. Píše pro chlapecký sbor Bonifantes nebo pro dívčí sbor Jitro. Velmi často přítomný dětský pěvecký sbor zpíval v opeře Broučci někdy rozdělený na dvě poloviny po obou stranách jeviště, případně ukrytý za jevištěm. V tom případě mu s hlasitostí pomáhala technika. Posílený Sbor opery DJKT byl výborně připraven Jakubem Zichou a Miriam Němcovou. K celkové atmosféře úspěšné premiéry díla přispěla i vůně bylinek z okolí Jimramova, rodiště Jana Karafiáta, kterou připravila manželka autora, Vladislava Mlada Jirásková. Že uvedení nové opery českého skladatele v Plzni bylo úspěšné, potvrdil i dlouhotrvající potlesk na jejím konci. Další reprízy jsou ve Velkém divadle 26. října, 9. listopadu a 15. a 29. prosince.

<https://www.klasikaplus.cz/reflexe-2/item/2289-v-plzni-mela-svetovou-premieru-opera-broucci-jana-jiraska>



BROUČCI JANA JIRÁSKA JAKO MEDITACE O KONEČNOSTI LIDSKÉHO ŽIVOTA

PETR NOVÁK, KLASIKA PLUS, 14. ŘÍJNA 2019

Divadlo J. K. Tyla v Plzni uvedlo ve světové premiéře v sobotu 12. října 2019 operu renomovaného českého skladatele Jana Jiráska Broučci. Libreto na motivy známé knihy Jana Karafiáta z roku 1876 napsal mladý libretista Tomáš Jarkovský.

Plzeňské Divadlo J. K. Tyla má v premiérování soudobých oper dlouhou tradici. A ve světové premiéře zde byla uvedena celá řada děl českých skladatelů. Podíváme-li se do novodobé historie, pak hned v roce 1950 měla v DJKT světovou divadelní premiéru opera Jana Evangelisty Zelinky Meluzina (15. dubna 1950). V éře legendárního dirigenta Bohumila Lišky zde premiéroval svá díla Jan Hanuš – Plameny (8. prosince 1956) a Sluhu dvou pánů (18. dubna 1959). Jan Hanuš upravil pro premiéru v Plzni i operu Víta Nejedlého Tkalcí (7. května 1961). V pozdějších letech zde byla uvedena poprvé i další díla – Svitání nad vodami Ivo Jiráska (16. listopadu 1963), Madona Miloše Sedmidubského (9. května 1964), Biblické panoptikum Jiřího Štěpánka (23. května 1981), Rybáři v síti Ilji Hurníka (4. června 1983), Krysař Václava Kašlíka (27. října 1984), Veta za vetu Zdeňka Lukáše (9. října 1999). Naposledy uvedlo DJKT současnou operu ve světové premiéře 14. října 2017 a byl jí Jakub Jan Ryba Miroslava Kubičky.

Nyní zvolilo vedení opery DJKT titul Broučci, jehož zpracování zadalo Janu Jiráskovi. Pro oceňovaného skladatele filmové i soudobé vážné hudby, pedagoga působícího na řadě významných univerzit v Evropě i USA, je to první vykoupení na operní jeviště. Jeho dílo v DJKT hudebně nastudoval dirigent Jiří Štrunc a režíroval šéf opery Tomáš Ondřej Pilař.

Kdo se vydá na Jiráskovy Broučky s představou poetiky Jiřího Trnky a bude očekávat optimistickou hravost, humor dosavadních dramaturgií a známé scény, bude možná zklamán. Tvůrci si z Karafiátovy před-



lohy nevybrali totiž prvky spojené s neposlušným Broučkem, jeho dobrodružství, vzlety a pády a z nich vyplývající zmoudření, ale akcentovali a silně rozvinuli téma koloběhu a konečnosti lidského života. Opera Broučci tedy není ani tak o broučcích a jejich životě, jako o jejich smrti a obavách z ní. Je o umírání, nebi, Bohu a světě. [...]

Moderní, avšak v podstatě tonální hudba Jana Jiráska se příjemně poslouchá, v závěru využívá skladatel prvky elektroakustické hudby. Především v orchestrálních částech a ve velkých sborových scénách je působivá a sugestivní, dokáže posluchače oslovit. Na pěvce ovšem klade vysoké nároky zvláště vzhledem k náročné intonaci. Jan Jirásek zhudebňuje text velmi často jako časomíru, zejména v prvním dějství, takže ve zpěvních partech vznikají pro českou hudbu netypické synkopy. Celek v sobě nese rysy filmové hudby, najdeme v něm i drobné muzikálové prvky, převažuje ovšem i vzhledem k vlastnímu pojetí námětu vážnost, jejíž akcent najdeme i ve svatební scéně Verunky.

Přijmout tyto Broučky jako operu určenou dle DJKT pro všechny věkové kategorie bez jakéhokoliv věkového omezení, tedy i pro velmi malé děti, je obtížné. Dílo nese spíše rysy scénického oratoria pro dospělého zkušeného posluchače – symboliku textu, duchovní aspekt textu i hudby. Silně exponované sbory se často neúčastní přímo jevištních akcí, ale mají spíše funkci komentátorů děje. Kdybychom přistoupili k Jiráskovým Broučkům jako k oratoriu, pak je lze hodnotit velmi vysoko. Velká sborová čísla jsou skutečně nosná a plastická. Ale nic naplat – anoncování jsou Broučci jako opera.

Orchestr opery DJKT hrál pod taktovkou Jiřího Štrunce s plným pochopením pro hudební styl, technicky na vysoké úrovni, pěvce nekryl.

Pěvci ztvárnili náročné party velmi dobře, i když srozumitelnost textu byla u sólistů i sborů poměrně nízká. Dospělého Broučka zpíval se zaujetím, byť s menšími potížemi ve výškách, Michal Bragagnolo. Dospělou Berušku Zuzana Kopřivová, jejíž příjemný hlas neměl znělost, na kterou jsme zvyklí. Mamince dala laskavost svým přístupem Ivana Veberová, Tatínkovi přirozenou autoritu Jiří Hájek. Přesvědčivou Janinkou byla Jana Foff Tetourová. Kmotřičku a Kmotřička ztvárnili zdařile Ivana Klimentová a Jan Hnyk, který byl rovněž Farářem, což bylo ovšem matoucí. V opeře jsou čtyři zpívané sólové dětské role – malý Brouček, malá Beruška, malá Verunka a malý Verunek. Ztvárnili je Anna Flajšmanová, Jana Štruncová, Viktorie Vítová a Šimon Prokop. Rozsáhlé dětské pěvecké party jsou obtížné rytmicky i intonačně a na premiéře bylo zjevné, že jejich interpretace činí představitelům potíže. Za zvládnutí těchto partů i svůj celkový výkon si však v každém případě všichni zaslouží pochvalu.

Ocenit je třeba vzhledem k náročnosti partů výkon početného Dětského pěveckého sboru DJKT (sbormistryně Anna-Marie Lahodová) a operního sboru posíleného o externisty (sbormistři Miriam Němcová, Jakub Zicha). Také soubor baletu se žáky Baletní školy DJKT měl v Broučcích velké úkoly, a to především ve folklorně laděné scéně Svatojánské noci a svatbě Verunků (zdařilá choreografie Martin Šinták). [...] Broučci Jana Jiráska nejsou Broučky hravými, veselými, napínavými. Jsou jakýmsi ustrnutím v čase, podzimním zamyšlením nad životem. Úvahou o ztrátách a koloběhu života. I takového zastavení je třeba, a proto bychom si měli na toto představení udělat čas. Přístupme k němu jako k duchovnímu dílu o cestě za světlem. Pak by nemělo zklamat.

<https://operaplus.cz/broucci-jana-jiraska-jako-meditace-o-konecnosti-lidskeho-zivota/?pa=2>

BROUČCI JANA JIRÁSKA V PLZNI

MARTA ULRYCHOVÁ, HUDEBNÍ ROZHLEDY, LEDEN 2020

Karafiátovi Broučci patří v české literatuře k oněm dílům, jimž se dostalo nejvíce uměleckých zpracování, ať již v oblasti výtvarného umění, hudby, divadla, rozhlasu či animovaného filmu. Každý z nás tedy tento literární text vnímá prizmatem vlastních dojmů, pocitů a zkušeností. O to horší to pak mají tvůrci nových zpracování, jejichž snaha je s touto zkušeností a představami stále porovnávána. Do podobné situace se dostali i skladatel Jan Jirásek a libretista Tomáš Jarkovský, tvůrci nové operní inscenace, premiérované 12. 10. a zopakované hned následující večer v plzeňském Divadle J. K. Tyla, obě pod taktovkou Jiřího Štrunce.

Opera Broučci nevznikla spontánně, ale na objednávku vedení plzeňské opery, které se tak snaží navázat na bohatou hadici světových premiér, započatou v 60. letech někdejší šéfem operního ansámblu Bohumírem Liškou. Po Temlově Kocourovi v botách a Kubičkově Jakubu Janu Rybovy tak v současné době Broučci představují v pořadí třetí operní dílo psané pro plzeňský operní soubor (čtvrtá opera Sylvie Bodorové Quo vadis? má být nastudována v příští sezóně).

Každá umělecká objednávka je zavazující pro obě strany: zatímco tvůrci se ze všech sil snaží odevzdat to nejlepší ze svých představ a schopností, interpreti cítí dvojnásobnou tíhu odpovědnosti – jednak dostát autorovým záměrům, jednak uspokojit očekávání publika. V tomto ohledu lze předeslat, že soubor plzeňské opery svůj nesnadný úkol nepodcenil a interpretace nového operního díla se ve všech svých složkách ujal se vši odpovědností a profesionalitou.

Skladatel a libretista se rozhodně Karafiátovy knihy nechopili s ležérní spontaneitou, k textu, postavám, dějové linii, jednotlivým epizodám a ideovému vyznění naopak přistoupili s pietou (kromě nutného zkrácení se tedy vyvarovali jakýchkoliv frapantních úprav, jež si operní díla v minulosti leckdy vyžádala). Jako příklad jejich snahy o autenticitu uvádím vložení Žalmu č. 23, který zazněl při Karafiátově pohřbu v únoru 1929 na vinohradském hřbitově, či vstupní melodii připomínající melodiím písní z bratrských kancionálů, která se v opeře několikrát vynoří jako širokodedhá všeobjímající melodie. Akcentováno je



dále všudypřítomné zdůrazňování víry v Boha-ochránitele, symbolika světla, zima (končí jí obě jednání) jako kruté období předznamenávající smrt (Karafiát se narodil i zemřel v lednu), důraz na pospolitost obce, rodinný život, skromnost, poslušnost, odpovědnost, povinnost, pracovitost, konečně pak i pojetí smrti jako neoddelitelné součásti lidského života. To vše jsou hodnoty, jichž se současné české společnosti nedostává a které inscenátoři chtěli znovu připomenout. V tomto ohledu nejsou Broučci pouze „dětským“ představením, ale příležitostí ke společné návštěvě rodičů a dětí, zároveň pak inspirací k jejich vzájemnému dialogu, vedenému na různá témata včetně problematiky lidské existence a konečnosti pozemského života. Odtud v díle často opakovaná Broučkova otázka: „Řekni, kam přijdu já? Tatínek? Maminka? Kam přijde kmotříčka? Kmotříček? Janinka?“, jež je obvyklou dětskou otázkou a zůstane vždy jen a jen na rodičích, kterak ji dětem zodpoví. V tomto ohledu si tedy Karafiátovo dílo v novém hudebním zpracování ponechalo svůj mravní étos. Snad i tato obsahová závažnost vedla skladatele k monumentálnějšímu pojetí, jež se při běžné orchestrální instrumentaci, v níž je výrazněji posílena pouze skupina bicích, projevuje ve využití početných sborů (smíšeného a dětského). Všudypřítomné sbory, umístěné buď na scéně, nebo za scénou, se tak stávají komentátory dění na jevišti, čímž se opera posouvá blíž k oratoriu

V budoucnu tudíž nelze vyloučit její koncertní provedení. Velkému počtu účinkujících je uzpůsobena i scéna Petra Vítka, který nás v úvodu zavádí (snad s odkazem na maloměstský Jimramov) do protestantsky střídmeho prostředí chudší měšťanské domácnosti, poté k domečku Verunků v sousedství obřích šípků. Pobožnost naopak zasadil do naivisticky kaširované scény barokních obláčků, jimiž bývaly zarámovány pouťové svaté obrázky, zatímco v samotném závěru postavil na zadním horizontu obří chudobky. Kostýmy sólistů a smíšeného sboru připomínají měšťanský oděv z druhé poloviny 19. století, s jehož barevnou střídmostí splývají nenápadná křídla broučků. Verunku a Verunka výtvarnice Dana Haklová oblékla naopak do pohádkově stylizovaných, zářivě červených kostýmů a černými puntíky. Venkovskému oděvu dětského sboru, sestávajícího převážně z dívek, naopak přisoudila barvu bílou, jejich hlavám pak vínek jako symbol čistoty a nevinnosti. Marně jsem se snažila vysvětlit přítomnost katolického faráře v rámci mešní obřadu či při udělení poslední svátosti Tatínkovi, opodstatnění pro něho jsem našla pouze ve svatbě Verunky a Verunka, kteří v Karafiátově knize zastupovali katolickou část obyvatel Jimramova. Jako renomovaný autor filmové hudby přenesl Jan Jirásek techniku a způsob

této tvorby i na divadelní prkna. Dlouhé fráze založené na ostinátních figurách, bohužel, postrádají patřičné napětí, které by bylo možné na filmovém plátně stupňovat silnými vizuálními dojmy. To pak přispívá k jistému dojmu monotónnosti, kterého se divák nemůže zbavit ani při tempově dynamických tanečních scénách. Sólové pěvecké party jsou svými melodickými skoky až zbytečně náročné a u méně průraznějších hlasů se ztrácejí v mohutném orchestrálním zvuku. Jistou daň této náročnosti splatila do jisté míry i režie Tomáše Ondřeje Pilaře, která však na druhé straně dopřála jednotlivým sólistům jistou volnost v jejich přirozeném hereckém projevu. Vkusně a citlivě se režisér vyrovnal se třemi scénami umírání, v nich zdůraznil předávání tradice (umírání Tatínka, při němž se vymění postavy malého a dospělého Broučka), smíření se světem a odevzdanost do rukou Božích (umírání Janinky), v závěrečném „odchodu“ Broučků pak přirozený koloběh života. Podobně jako řada našich umělců si ani Jan Jirásek nenechal ujít příležitost umělecky zpracovat folklorní materiál. Z cyklu kalendářního roku využil dva momenty – vynášení smrti a svatojánskou noc (dobu největšího hemžení broučků), které zapojením obou sborů a baletu pojal v duchu kolektivních zvykoslovných obřadů. Zde je třeba vyzdvihnout choreografii Martina Šintáka, který se zapojením dětských tanečniců (žáci Baletní školy DJKT) vkusnou symbolikou (přeskakování ohně) snažil vyjádřit atmosféru těchto významných přelomových okamžiků. Působivá byla i scéna setkání Broučka s monstrózním pavoukem, představovaným skupinou černě oděných tanečniců.

Již z pouhého organizačního hlediska nejsou Broučci pro plzeňský operní a baletní soubor, navíc posílený vlastními „přípravkami“ v podobě dětských sborů a baletní školy, při počtu cca 180 účinkujících běžnou interpretační záležitostí. Skvělý výkon podala kolektivní tělesa – orchestr pod vedením Jiřího Strunce, operní sbor v přípravě vedený Miriam Němcovou a Jakubem Zichou či dětský sbor řízený Annou-Marií Lahodovou. Kladně je třeba ocenit výkony všech dětských představitelů, jejichž zpěv byl posílen mikroporty – v premiéře Anny Flajšmanové, v repríze Patricie Benešové (malý Brouček), v premiérovém obsazení Jany Štruncové, v repríze Terezy Sebránkové (malá Beruška), Viktorie Vítové, v repríze alternující s Annou Rohanovou (Verunka), Šimona Prokopa, v repríze alternujícího s Lucií Balounovou (Verunek). Přesvědčivý výkon podali v premiéře Michal Bragagnolo (dospělý Brouček) a Zuzana Kopřivová (dospělá Beruška), kteří byli v první repríze vystřídáni Tomášem Kořínkem a Radkou Sehnoutkovou, interprety zkušenějšími a přesvědčivějšími zejména v herecké akci. Rodičovský pár jak po pěvecké, tak i herecké stránce výtečně ztvárnili Ivana Veberová (Maminka) a Jiří Hájek (Tatínek), v první repríze Ivana Saková a Jiří Kubík. V roli Kmotřička a Faráře se svým znělým basem i přiměřeným hereckým podáním výrazně prosadil Jan Hnyk, jehož následující večer vystřídal neméně nadějný Josef Kovačič. Kmotřičku ztvárnila spolehlivá Ivana Klimentová v alternaci s pěvecky a herecky dosud méně zkušenou Monikou Machovičovou. Postava Janinky má v knize zvláštní postavení, neboť se v ní kumulují vlastnosti Karafiátovy přítelkyně a podporovatelky Johanny Denniston Buchanan. Karafiát tak do Janinky promítl vlastnosti emancipované, energické, ale zbožné a vyrovnané ženy, která se pro své okolí stává nepostradatelnou rádkyní. V této roli, v níž si pěvkyně může dovolit uplatnit širší škálu výrazových poloh, se v premiéře zaskvěla Jana Foff Tetourová, kterou následující večer vystřídala co do voluminóznosti hlasu sice méně výraznější, leč muzikální, půvabná a herecky přesvědčivá Jana Piorecká. Ať již bude hodnocení této inscenace z pozice kritiky a diváka jakékoliv, záměr objednavatele a tvůrců dostat na operu nové obecnostvo bude tímto titulem jistě naplněn.



R.U.R.

PREMIÉRA 26. ŘÍJNA 2019 NA NOVÉ SCÉNĚ DJKT

ZÁPADOČESKÁ INVAZE ROBOTŮ

KATEŘINA ZACHATÁ, DIVADELNÍ NOVINY, 25. LISTOPADU 2019

Roboti k nerozeznání od lidí, kteří si jako zázrakem osvojí člověčí duši – téměř sto let od premiéry českého dramatického evergreenu R.U.R., v době pokročilého výzkumu umělé inteligence, se tato utopická představa jeví poněkud naivně. Přesto Čapkovy čítankové dílo letos uvedly dvě profesionální scény: Západočeské divadlo v Chebu v režii Zdeňka Bartoše a Divadlo J. K. Tyla v Plzni v nastudování Filipa Nuckollse. „Humanoidi“ ostatně Čapkovi posloužili spíše jako bizarní (tedy efektní) prostředek, pomocí něhož dospěl k nadčasovému podobenství o zhýčkané společnosti, která v honbě za pokrokem a pohodlím, obklopena hi-tech pomocníky, zapoměla na své lidství a sama se odsoudila k záhubě. Dnes se kritika materialistického nastavení společnosti ozývá stále častěji (byť hlavně ve spojení s ekologií), a tak obě scény logicky přizpůsobily text současnosti. V Plzni si počínali důsledněji, kromě odstranění dobově zbarvených výrazů důvtipně zmínili aktuální fenomény jako Wikipedii či vizionáře Elona Muska a místy aktualizovali celé pasáže (racionálně uvažující ředitel Domin například nenabídne Heleně manželství, ale sex). Plzeňská scénografie navíc využila nejrozumnější technologické možnosti Nové scény, takže se jí – kromě efektní závěrečné transformace jeviště, z níž jako by promlouvalo samo fátum – daří věrohodně zpodobit futuristickou kancelář s automatickými dveřmi, hypermoderním počítačem či posuvnou střešou, která nejdříve nabízí výhled na nebe, ale během vzpoury robotů se hermeticky uzavře. Sterilní modrozelená scéna v Chebu s kovovým stolem a zastaralým generátorem připomíná spíše nemocnici z osmdesátých let než vývojářské středisko, včetně průhledu do pitevně, který se osvědčí jako viditelná hranice mezi dvěma světy: zástup robotů odsud soustředěně pozoruje interakce lidských hrdinů, skoro jako by se učil jejich způsobům. Evoluci robotů v lidi lze tak pozorovat v přímém přenosu. Každý člověk má navíc v inscenaci své roboty dvojče, snad na znamení toho, že všichni jsou nahraditelní (Vuk Čelebić, představitel Domina, tudíž příznačně hraje i vůdce povstání, robota Damona).

Jinak ale chebská interpretace hraje spíše na bulvární notu a snaží se vyvolat smích či strach jaksi na první signální. Proto ty cákance umělé krve a robotický vysavač, proto jsou roboti v interakcích s lidmi zpodobeni spíše jako poslušní hopsaví tajtrlíci a vědci jako směšní šašci, proto končí Dominova žádost o Heleninu ruku lascivní pózou na stole, aniž by se v první části výstupu vůbec vyjevila jejich vzájemná přitažlivost. Čapkovu intelektuální rozvahu to bohužel dostává na úroveň běčkové sci-fi komedie s hororovým intermezem orámovaným krví a s absurdně naivním happy endem.

V Plzni naopak pečlivě motivují jednání každé z postav, a ačkoli by se v případě Čapkovy sci-fi morality mohlo přílišné psychologizování zdát jako přešlap, funguje to překvapivě dobře. Postavy přestávají být především nositeli idejí, jejich jednání vychází skutečně z jejich podstaty. Nejzajímavější postavou s úctyhodným vývojovým obloukem je Helena v podání Andrey Mohylové, zprvu naivní svůdná princeznička, posléze poučená dáma, která sice nemá myšlenkovou kapacitu pochopit svět byznysu, ale v zoufalé touze po dítěti dohlédne intuitivně mnohem dál než její manžel, pragmatický suverénní manažer Domin (Jan Maléř). Jeho kolegové vědci jsou zobrazeni jako asociální, někdy skoro autističtí podivíni (trochu jako z Teorie velkého třesku), ale nechybí jim hlubší rozměr: odtržení od lidí, ponoření do výzkumu pocítují strašlivou samotu, která je při setkání s Helenou hmatatelná v každém jejich lačném pohledu. Moudrost pocházející snad přímo od boha v sobě nese nejen pámbičkářská chuva Nána Apoleny Veldové, která budí smích i respekt, ale hlavně stavitel Alquist. Miloslav Krejsa ho ztvárňuje jako rezignovaného nestora, který jako by od samého začátku tušil, že lidstvo (včetně jeho kolegů) je moc ziskuchtivé a marnivé, aby šlo katastrofu ještě zvrátit. Z netečných robotů s mrtvolnými výrazy a dokonale přesnými, třebaže nikterak nepřírozenými pohyby (všichni mají tvář Vladimíra Pokorného a Simony Rejdové) jde skutečně strach.

Smírný konec vyznívá nepravděpodobně i v Plzni, ačkoli tu robotí milostné procitnutí a přitakání lidskosti pojali velice stručně bez nadbytečných postav i bez přemíry patosu. Že bychom naši přezrálou civilizaci podvědomě pohřbili už předem, na rozdíl od humanisty Čapka?

<https://www.divadelni-noviny.cz/rur-r-u-r-recenze>



ROBOTI JSOU NA POCHODU ČILI ČAPEK NA ZÁPADOČESKÝCH JEVIŠTÍCH

MICHAELA SVOBODOVÁ, ART ZÓNA, 11. LISTOPADU 2019

Hned dvě západočeská divadla sáhla v úvodu nynější sezóny k dramatu Karla Čapka R.U.R. Přistoupila k němu bez zbytečné pietnosti a nepoužila je k deklaraci klišé o dnešním přetechnizovaném světě.

Utopistickou hru z roku 1920 nejprve uvedlo 19. října Západočeské divadlo v Chebu v režii šéfa souboru Zdeňka Bartoše, na Nové scéně Divadla J. K. Tyla v Plzni měla inscenace režiséra Filipa Nuckollse premiéru o týden později, 26. října. Čím zaujala hra, o níž se notoricky ví, že obohatila češtinu i světové jazyky o slovo robot, dramaturgii obou divadel? A co z ní scény v Chebu a v Plzni výtěžily?

Režisér Zdeněk Bartoš se společně s dramaturgyní Martinou Pokornou pokusil vykresat z Čapkovy textu co možná nejvíce komiky, však také sám autor hru žánrově zařadil jako kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích. Chebská inscenace se po celou dobu drží v žánru grotesky a využívá k tomu řadu nápadů. Nejlépe se tomuto pojetí daří v prvním dějství, naopak v závěru přesazení do grotesky – celkem pochopitelně – pokulhává. Dramaturgie sice eliminovala čapkovské archaismy, které by na dnešním jevišti nejspíš působily křečovitě, ale jinak dramatický text zůstal v chebské inscenaci téměř nezměněn.

Naopak dramaturg Vladimír Čepek byl při úpravě textu k Nuckollsově inscenaci daleko odvážnější. V Plzni se nekabeluje, nýbrž mailuje, vše o robotech se dávno píše na wikipedii. Na internetu se vyskytuje už jen placená reklama – a tady pozor, o té placené reklamě to napsal již sám autor, jenže v souvislosti s čítankami! Úpravy textu většinou slouží ku prospěchu inscenace, některé pasáže však zavánějí laciným humorem a ten do Čapkovy hry zkrátka nesedí. Jestliže se Domin šokované Heleny zeptá: „Slečno, nechtěla byste se mnou spát?“ na místo: „Nechtěla byste si mne vzít?“, je to přes čáru.



Nejrazantnější dramaturgická úprava plzeňské inscenace se týká posledního dějství, které je téměř celé vyškrtnuté. Ihned poté, co roboti dokonají vzpouru a porazí vědce, zabarikádované v pracovně Domina, následuje dialog robotů Prima a Heleny. Ti k sobě pocítí vzájemnou náklonnost, stávají se tedy lidmi s city, s duší. Jsou novým Adamem a Evou, nadějí a zárodkem nového života, což je i při této úpravě srozumitelné a pochopitelné. Chybí však závěrečné poselství Alquista, kterého roboti jako jediného ušetřili, protože pracuje – robí jako roboti a je tedy jedním z nich.

Nuckollsova inscenace se drží v příjemném tempu, nenudí. Je to především díky hereckým výkonům všech zúčastněných. Jan Malěř v roli Domina je – jak už jméno postavy napovídá – skutečně bohorovným pánem tvorstva, Helenu od samého začátku okouzluje mocným egem. Helena Andrey Mohylové je zprvu naivní husičkou, která přijíždí na ostrov spasit roboty a s nimi svět; záhy však Helena cítí nezadržitelný pád lidstva a snaží se situaci zvrátit.

V postavách roztržitých vědců se režisér, jak prozradil na tiskové konferenci, inspiroval hrdiny seriálu Teorie Velkého třesku, což do plzeňské inscenační koncepce ústrojně zapadá. Pánové Michal Štěrba (Busman), Marek Mikulášek (Gall), Martin Zahálka ml. (Hallemaier) a Libor Stach (Fabry) jsou roztomile potrhli. Alquist mezi nimi vybočuje senzitivností, do poslední chvíle si udržuje morální sílu a touhu napravit zvrácený stav světa. Tato role dlouholetému členovi souboru Miloslavu Krejsovi vyloženě sedla. Patřičnou míru razance propůjčila postavě Nány, zastupující hlas lidstva (nikoliv lidu!), Apolena Veldová.

Nápadité je obsazení postav robotů, kdy robotky Sully i Helenu ztvárnila Simona Rejdová a všechny mužské roboty Vladimír Pokorný. Ten tudíž je jak Mariem, tak vůdcem povstání Radiem, ale i Primem – tedy novým Adamem, který spolu s Helenou položí základ novému pokolení. (Primus není z neznámého důvodu v obsazení uveden, pronesené repliky však patří této postavě.) Oba mladí herci si se svými „nelidskými“ úlohami poradili: jsou strojově chladní a v závěrečné scéně jejich psýché uvěřitelně ožívá.

Chebská inscenace Zdeňka Bartoše se naopak roboty jen hemží, jako posilu si dokonce muselo divadlo vypůjčit několik studentů chebského gymnázia. Každý z pětice vědců má mezi roboty svého dvojníka, a tak Helenina trapná záměna z prvního dějství nabírá nový rozměr. Z Domina Vuka Čelebiče přesvědčivě tryská sebevědomí, Helena Karolíny Jägerové byla při první repríze (alternuje se Soňou Křepelovou) naivní a okouzující zároveň. Vynikající byla Magdaléna Hniličková v roli robotky Sully, jejíž „umělou inteligenci“ zahrála minimalisticky – očima. Postavu Nány, které jako jediné zůstal signifikantní Čapkův jazyk, výborně ztvárnila Radmila Urbanová.

Karel Čapek hru zasadil do budoucnosti, jež by po sto letech od napsání hry mohla být naší současností. Ani jeden z tvůrčích týmů se nenechal v estetice zlákat vnějškovou sci-fi formou, výtvarníci naopak pracovali s minimalistickými prostředky. Jednoduchou funkční scénu chebské inscenace navrhla Lucia Škandíková, kostýmy, zasazené do současnosti, Tereza Kopecká. Scénografické řešení Lukáše Kuchinky prospělo – jindy pro činohru velmi nehostinnému – jevišti plzeňské Nové scény. Prostor sevřely pocitově i akusticky lesklé černé stěny a bílý strop s motivem včelích pláství, který se navíc s postupující bezvýchodností situace nad hrdiny čím dál tím více zavíral. Mobilář tvoří mix starožitného nábytku, vylepšený o technologie budoucnosti. Zajímavé je, že i když každý z tvůrčích týmů přistoupil k látce po svém, některé nápady jsou stejné, ať už se jedná o pořizování selfie nebo videoprojekce doprovázející Dominovu přednášku o historii výroby robotů.

Poselstvím obou počínů je – v duchu Čapkovy předlohy – to, že největším nepřítelem lidstva je sám člověk. Se svou pýchou, neúctou k ostatním bytostem i k prostředí, v němž žije, s touhou hrát si na Boha a s faustovsky hříšnou curiositas čili zvědavostí. Oběma inscenacím se podařilo Čapkovy myšlenky podat divácky přístupnou, ne však lacinou formou.

<https://www.ceskatelevize.cz/specialy/artzona/inside/roboti-jsou-na-pochodu-cili-capek-na-zapadoceskych-jevistich-R7Fuo>





MIDDLETOWN

PREMIÉRA 2. LISTOPADU 2019 NA MALÉ SCÉNĚ DJKT

LIDÉ HRÁLI LIDI ANEB DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ MIDDLETOWN

ADÉLA KOVÁŘOVÁ, QAP.CZ, 7. LISTOPADU 2019

Plzeňské divadlo DJKT nedávno uvedlo na Malé scéně inscenaci Middletown, vyprávějící neobyčejný příběh o nás, obyčejných lidech. Příběh vás donutí přemýšlet nejen o filozofické otázce „Co od života chceme?“

Na Malé scéně DJKT měla 2. listopadu premiéru divadelní hra Middletown, režírovaná oblíbeným plzeňským režisérem Markem Němcem. Inscenace Middletown představuje nejruznější osudy lidí, žijící v městečku Middletown. Hra byla napsána současným americkým dramatikem Willem Enem, který za tento text získal cenu Hortona Foota pro nadějnou americkou hru.

Marek Němec opět nezklamal...

Režisér Marek Němec má za sebou několik úspěšných divadelních inscenací, mezi ně patří představení Howie a Rookie Lee a nyní i dílo Middletown od Willa Ena. Marek Němec je prvním režisérem, který se pustil do inscenování Enovy hry. Přestože se jedná o velmi náročné dílo plné filozofických otázek, hra vás baví, jelikož jste stále v očekávání, co se z jednotlivých postav vyklube. „Já mám rád hry, které v sobě mají tragikomičnost. To je také můj pocit ze světa kolem sebe, a tak snad dokážu obě roviny příjemně divákovi dávkovat. Hra Middletown nezkoumá ani nenabízí východisko z nějaké konkrétní životní peripetie. Tou peripetií je tady život sám, ve své kráse, hrůznosti a neuchopitelnosti,“ komentuje titul Marek Němec.

Co se týče scény, tak ta neměla chybu. Obdivuji pana Lukáše Kuchinku za to, jak si dokonale dokázal pohrát s jevištním prostorem na Malé scéně, a zároveň dokázal na jevišti zasadit hned několik různých scén. Hudba k celé inscenaci byla naprosto famózní a dodávala tomu

ty správné „grády“. Za hudbou nestojí nikdo jiný než Ondřej Švandrlík, jehož spolupráci s Markem Němcem mohli diváci zaznamenat už v představení Howie a Rookie Lee.

To nejlepší na konec...

To, co opravdu stojí za vyzdvižení, jsou dechberoucí herecké výkony, který vás donutí věřit, že ta hra je o vás. Zuzana Ščerbová se na jedničku s hvězdičkou zhostila postavy křehké, ale nebojácné paní Swansonové. Místního podivína, který začne mít rád nově přistěhovanou paní Swansonovou, si zahrál Jaroslav Matějka. Pan Matějka vás díky roztomilému podivínství nenuceně přiměje si pana Johna Dodge zamilovat. Pan Zdeněk Hruška tam vystřelil toho nejlepšího policistu, ze kterého vám dokonce chvílemi běhá mráz po zádech. Klára Krejsová na jevišti předvedla tu nejstřelenější knihovnici vůbec, kterou si oblíbíte hned v prvních sekundách jejího výstupu. Velký obdiv si zaslouží i mladý herec Matyáš Darnady, který se svými hereckými kolegy držel krok. Jeho podání postavy bývalého mechanika, nyní feťáka a bezdomovce vás ještě několik dní nenechá spát. Mladého mechanika, který nechce od života nic jiného než lásku, byste nejradši přímo na jevišti pevně objali. Postavy roztomilé a veselé průvodkyně se chopila Kamila Šmejkalová, která postavu zahrála víc než přesvědčivě. Dalšími postavami hry byli lékař, který je tak divný až je úplně k sežrání, v podání Karla Vondráška a lékařka, na venek tvářící se nezaujatě avšak uvnitř ženská se zlatým srdcem, kterou ztvárnila Jana Kubátová. V inscenaci narazíte i na další zajímavé postavy krajináře (Martin Chmelař), kosmonauta (Jan Malér) a turisty (Petr Kotora).

A zase ta láska...

Celé inscenace se nese v duchu filozofických otázek, na které my, obyčejní smrtelníci, někdy nejsme schopni naléznout odpověď. Avšak co je naprosto jisté, je fakt, že jediné po čem my lidé v životě doopravdy toužíme, je milovat a být milován.

<https://www.qap.cz/kultura/object/lide-hrali-lidi-aneb-divadelni-predstaveni-middle-town-107497/dokument.htm>



**DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI UVEDLO NA SVÉ MALÉ SCÉNĚ HRU
AMERICKÉHO DRAMATIKA WILLA ENA MIDDLETOWN V REŽII MARKA NĚMCE**
MICHAELA SVOBODOVÁ, ČESKÝ ROZHLAS VLTAVA, 27. PROSINCE 2019

Americký dramatik Will Eno je oblíbeným autorem režiséra inscenace Marka Němce, který už uvedl v roce 2017 Enovu hru Život podle Jonesových v divadle Ungelt (rovněž v české premiéře). V novém roce chystá Němec inscenaci jeho monodramatu Thom Pain (based on nothing), které bylo nominováno na Pulitzerovu cenu.

Hra je zasazená do imaginárního městečka Middletown, kde se zastavil čas, zkrátka tu chcipl tu pes. I obyvatelé města jsou unavení a pochmurní. Jsou zadumaní a opuštění, nejsou schopni se sobě navzájem přiblížit. Jako by měli nějakou zvláštní vrozenou vadu v komunikaci. Hrdinové hry jsou tak nějak čechovovsky dojemní i směšni zároveň.

Middletown je jakýmsi mikrosvětlem, jehož obyvatele smíme na okamžik tiše pozorovat. Propojení jeviště s hledištěm je dokonalé, často jsem měla až nemístný pocit, že aktérům vstupuji do soukromí. Pocitu intimity napomáhá scéna Lukáše Kuchinky, který navrhl tři realisticky zařízené místnosti – kuchyň paní Swansonové, Johnův obývací pokoj a knihovnu. Nechybí ulice, trávník, lavička v parku, vše je oddělené kovovými rámy, naznačujícími okna a dveře.

Mechanik, knihovnice, policista, každý má svůj příběh. Smutný příběh. Jen kosmonaut (promlouvá z vesmíru díky filmové dotáčce) vidí z výšky svět krásný. Nejblíže se dostaneme k paní Swansonové. Přijíždí do městečka porodit. Mateřství je ale pro ni skokem do neznámého. Snad doufá, že v dítěti nalezne blízkou osobu. Je čím dál tím víc jasné, že manžel, věčně na nějaké služební cestě, existuje jen v její hlavě.

Na okamžik se sice sblíží s Johnem Dodgem, happyend se však nekoná. Nešťastník, věčně toužící po naplnění a smyslu života, volí dobrovolnou smrt. Právě pro ústřední dvojici se podařilo najít ideální představitele. Zuzana Ščerbová a Jaroslav Matějka si se svými úlohami poradili skvěle – jsou přirození, uvěřitelní, přesní. Přesvědčivý je rovněž Matyáš Darnady v roli Mechanika – alkoholika, žijícího na okraji společnosti.

Enův text má filosofický charakter, jeho téma je přitom blízké každému z nás. Hledání životní rovnováhy, své role, sebe sama. Pozoruhodný je též po jazykové stránce, přičemž jeho kouzlo, včetně mrazivého jemného humoru, bylo díky překladu Blanky Křivánkové zachováno. A tvůrci si s ním i přes mé drobné výtky poradili se ctí. [...]

<https://vltava.rozhlas.cz/poslechnete-si-zaznam-mozaiiky-8128484>



KORZÁR V PLZNI A JEHO HISTORICKÉ POZADÍ
JIŘÍ KUBÍK, KLASICKÝ BALET.CZ, 18. LISTOPADU 2019

Po více než 160 letech své existence doputoval balet Korzár do Plzně a dočkal se tak svého teprve druhého českého uvedení (po Brnu 2005). Za tu dobu prošel dlouhým historickým vývojem.

Původní balet Korzár je dílem skladatele Adolpha Adama a choreografa Josepha Maziliera na libreto Jules-Henri Vernoy de Saint-Georgese. Premiéra se konala 23. 1. 1856 v Paříži, pro Adama to bylo jeho poslední dílo, zanedlouho poté umírá. Pařížský Korzár byl produktem doby Druhého císařství (Napoleon III. – padesátá a šedesátá léta 19. století) a jako ostatní romantické klasické balety na Západě nepřežil změnu režimu a společnosti po jeho pádu. Přežil jen díky svému uvedení carským baletem v St. Petěrburgu. Již za dva roky po Paříži (24. 1./12. 1. 1858) byl uveden na jevišti Velkého kamenného divadla choreografem Julesem Perrotem s asistencí Maria Petipy a předavky hudby Cesare Pugniho. První Medora v Rusku byla Jekaterina Friedberg a Conradem sám Marius Petipa.

Další čtyři obnovy baletu se již nesly v režii Maria Petipy. První se konala 5. 2. / 24. 1. 1863 opět s předavky hudby od Pugniho, Medoru tančila Maria Surovščikova, Petipova manželka, a Conrada Christian Johansson, Petipův dlouholetý spolupracovník. Druhá obnova o pět let později (6. 2./25. 1. 1868) přinesla slavný Petipův „Oživlý sad“ (Le Jardin animé) a další Pugniho hudební změny, Medorou byla Adéle Grantzow. Ve třetí obnově (22. 11. / 10. 11. 1880) přidal Petipa hudbu Delibese a prince z Oldenburgu, Medoru představovala Jevgenija Sokolova. V poslední obnově (25. 1. /13. 1. 1899) Petipa rozšířil „Oživlý sad“ a objevila se hudba R. Driga. Medoru tančila Pierina Legnani, Conrada Pavel Gerdt a Gulnaru Olga Preobraženská. Notace baletu Štěpanovovou metodou proběhly mezi lety 1894–1906. Petipa ale nikdy nevytvořil známé pas de deux Medory a Conrada (někdy Ali), měl jen menší v prvním dějství přidané roku 1887 na hudbu Driga. Velké pas de deux vzniklo až roku 1915 (S. Andrijanov) a bylo dotvořeno A. Vaganovou roku 1931 s použitím hudby Driga a Fitinghoff-Schela.

Korzár v Rusku nikdy nezapadl, i když za rusko-sovětské éry upravován např. roku 1955 P. Gusevem a 1973 K. Sergejevem. Výbornou rekonstrukční verzi vytvořili roku 2007 v Moskvě A. Ratmanský a Y. Burlaka.

V posledních desetiletích je Korzár uváděn na mnoha jevištích světa. Ve Střední Evropě poslední doby byl nejlepší Korzár inscenován v Bavorském státním baletu v Mnichově roku 2006 Dougem Fullingtonem, velkým znalcem notací Sergejevovy kolekce, Ivanem Liškou a Marií Babaninou. Toto skvělé dílo blížící se nejvíce originálu se hrálo do června 2016, bohužel současným šéfem souboru Zelenským není uváděno. Další kvalitní Korzár se hraje od dubna 2015 v Bratislavě, s baletem SND ho inscenovali Vasilij Medvedev a Stanislav Fečo. Velmi zdařilá je hlavně scéna Le Jardin animé, naopak nelogické připadá umístění pas de odalisque do prvního dějství. Podobný nonsens má i Korzár v Budapešti, uvedený v dubnu 2017 Annou Marií Holmes, který má jinak velkolepou scénu a pojetí. V současnosti se nehraje kvůli rekonstrukci Státní opery Budapešť. Nejslabší Korzár vytvořil na jaře 2016 Manuel Legris ve Vídni, který šel cestou svévolných interpretací a úporného odstranění jiné hudby než od Adama.

A nyní se tedy Korzár dostává do Plzně. Představení jsem očekával s napětím a s potěšením mohu konstatovat, že tvůrce choreografie a režie Jiří Pokorný s asistentkou choreografie Zuzanou Hradilovou se věci zhostili se ctí. Důležité je zachování celkové struktury díla a děje, vynechání a úpravy některých scén jsou logické vzhledem k velikosti souboru. Velmi pěkné kostýmy vytvořila členka souboru Anna Srncová, scéna Alice Stuchlové je v prvním a druhém dějství pěkná, ve třetím slabší. Hudební nastudování Jiřího Petrdlíka podle poskytnutých not z Mnichova je bezchybné.

Představení začíná pohledem na zadumaného pašu Saida, který je představen jako bohatý muž středního věku (podobně bylo i v Mnichově), ne jako roztržitý úsměvný stařík ve většině inscenací. Loď korzárů je povedeně znázorněna projekcí. Děj na náměstí (tržišti) nabízí známé scény Lankedema a otrokyň, Medory a Conrada, příchod Saida a jeho propadnutí obdivu ke Gulnare a Medoře a jejich koupě. Podobně jako v Bratislavě a Budapešti je zde zařazeno pas de odalisque, proč je otázka pro tvůrce. Dějství končí osvobozením Medory. Druhé dějství na ostrově korzárů je hezky podbarveno scénou s lodí a vlnami v pozadí. Krásné jsou hlavně scény Medory a Conrada a pas de deux Medory a Aliho. Pikle Birbanta proti Conradovi končí únosem Medory zpět k Saidovi. Třetí dějství v Saidově paláci je scénograficky slabší. Známa scéna „Oživlý sad“ je zařazena, chápu sice úmysl autora s jejím pojetím, ale jako člověk znající rekonstrukční „Oživlý sad“ například v Bratislavě, musím říci, že subjektivně ve mně nezbudila takový vnitřní zážitkový dojem. Balet končí osvobozením Medory Conradem a jejich šťastným odjezdem.

Celkové vyznění představení je přes zmíněné věci pozitivní a rozhodně obohacující repertoár plzeňského baletního souboru. Navíc interpreti rolí jsou na velmi dobré úrovni. Medoru tančila vynikající Mami Hagihara, Conrada Gaëtan Pires. Nový člen souboru Kaue Vieira se výborně zhostil role Aliho. Ani další hlavní postavy nezaostaly – Afroditi Vasilakopoulou jako Gulnara, Joshua Lee jako Lankedem, Richard Ševčík jako Birbanto, Grzegorz Moloniewicz jako paša. Krásné vystoupení převedly i odalisky – Kristina Kodedová, Sara Antikainen a Shiori Nirasawa. Celý soubor zaslouží uznání, nemá slabých míst.

Vedle Louskáčka v Ústí nad Labem a Spící krasavice (Šípkové Růženky) v Českých Budějovicích je Korzár v Plzni dalším potěšujícím představením tohoto roku na českých scénách a důkazem, že klasické balety se dají pěkně inscenovat i v regionálních divadlech.

<http://klasickybalet.cz/2019/11/18/korzar-v-plzni-a-jeho-historicke-pozadi/>

KORZÁR POTVRDIL KVALITY PLZEŇSKÉHO BALETU

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERA PLUS, 26. LISTOPADU 2019

Soubor baletu Divadla J. K. Tyla v Plzni uvedl 16. listopadu jako druhý v České republice v premiéře romantický balet Korzár Charlese Adolpha Adama. Druhá premiéra se konala o týden později 23. listopadu. Korzár je řazen spolu s dalším slavným Adamovým dílem Giselle do zlatého fondu světového baletního repertoáru. V době svého vzniku reagovala literární předloha lorda Georga Gordona Byrona z roku 1814 na politickou situaci první poloviny 19. století, kdy se jihovýchodní Evropa postupně vymaňovala z nadvlády Turků. Byron sám se boje proti turecké nadvládě v Řecku účastnil a také tam v roce 1824 zemřel. Balet napsaný Ch. Adamem podle jeho básně měl premiéru v roce 1856 v Pařížské opeře a rychle se rozletěl do světa.

Je to ryze romantický kus respektující literární předlohu, rovněž plně vycházející vstříc tehdejší nárokům na velké baletní inscenace. Korzár situovaný na orient s příběhem o lásce piráta Konráda a krásné řecké otrokyně Medory, o touze po moci a penězích, o zradě a jejím odhalení, je však především o svobodě a jejím naplnění – korzár uloupí tentokrát zajaté otrokyně a dá jim svobodu. Dílo přináší tedy nejen dobrodružný příběh, ale i řadu reflexí na skutečná témata rezonující tehdejší společností. A v kontextu vnímání svobody může nepochybně silně rezonovat i společností dnešní. Skýtá také výrazné taneční možnosti – vždyť v něm vystupuje v zásadě šest hlavních postav! Korzár hned po své premiéře rychle opanoval světová jeviště. Jeho podoba se vyvíjela, střídali se choreografové, přidávala se hudební čísla z děl jiných skladatelů – Cesare Pugniho či Léo Delibese. Do dnešní doby se originální podoba Korzára zachovala jen částečně, a to verzí Maria Petipy z roku 1899. Příběh ovšem zůstal stejný až do současnosti. Protože romantika nestárne a zájem o klasické romantické balety dokonce stoupá, začal se Korzár objevovat v obnovené podobě. Do dějin již vstoupila velkolepá rekonstrukce Korzára provedená Ivanem Liškou v Bavorském státním baletu z roku 2007.





Divadlo J. K. Tyla využilo pro svoji inscenaci notové podklady z Mnichova, ovšem vzhledem k prostorovým a dalším možnostem vytvořil Jiří Pokorný jako režisér a choreograf dílo vlastní. Netrvá samozřejmě jako originál 3,5 hodiny, nýbrž s pauzou cca dvě hodiny 15 minut. Zůstalo, jak Jiří Pokorný avizoval, několik originálních čísel. Kromě hudby Adamovy je použita obvyklá hudba autorů Riccarda Driga, Cesare Pugniho, Léo Delibese (scéna Živé zahrady) a Petera of Oldenburg. Plzeňská inscenace se může opřít o výborné výkony celého tanečního souboru, zvláště pánské části, jak potvrdila druhá premiéra.

Omlazený baletní soubor disponuje v současnosti tanečníky vysokých kvalit a technických možností, kteří mají před sebou nepochybně slibnou budoucnost. V druhé premiéře 23. listopadu precizní Justin Rimke v titulní roli dal Konrádovi jistotu jevištního projevu, pružný Joshua Lee jako obchodník s otroky Lankodem udivoval provedením všech prvků, vysokými skoky a kvalitou pohybu, který při obdivuhodné ladnosti neztrácel mužnou razanci a sílu. Richard Ševčík v roli otroka Aliho sklídil právem bouři aplausu skvělým provedením svého náročného partu ve druhém dějství. Světoznámé pas de deux Medory a Konráda je v Plzni, podobně jako v jiných inscenacích, tančeno právě s Alim jako pas de trois.

Právě tento výstup patřil k nejlepším místům plzeňské inscenace a byl díky tomu vrcholem celého představení. Zkušený Ševčík dal totiž postavě Aliho nejen techniku, ale i potřebný výraz. Podobně jako sugestivní Karel Audy ztvárňující zrádného Konrádova přítele Birbanta, který svou roli postavil samozřejmě též na výborném technickém provedení. Sara Aurora Antikainen náročnou roli Medory propůjčila puvab a křehkost, a nejen její piruety zaslouží ocenění. Působivý výkon podala rovněž Afroditi Vasilakopoulou v roli její přítelkyně Gulnary. Kvalitně byly obsazeny i menší role – Anna Srncová jako Birbantova přítelkyně, Grzegorz Moloniewicz ztvárnil Pašu Saida. Sborové scény byly provedeny na velmi dobré úrovni, drobný nesoulad, který bylo možné místy zaznamenat, lze přičíst premiérové nervozitě a s příštími reprízami jistě zmizí. Oživením bylo zapojení žáků Baletní školy DJKT do dění na jevišti, imponují svým profesionálním výkonem a celkovým vystupováním.

Jiří Pokorný za využití originálních prvků postavil choreografii vlastní, která respektuje romantický charakter díla. Ze sborových scén patřila k nejzajímavějším taneční čísla korzárů. Mohl ovšem být ještě více rozvinut velký potenciál tanečníků v sólových rolích. Především v závěrečné dramatické scéně – v souboji Konráda s Birbantem a v závěrečném vítězném útěku protagonistů ze Saidova paláce na svobodu. Působivá, dramatická hudba mohla být v tomto směru ještě více využita, další taneční prvky a důraz na větší gradaci jevištních akcí by byl ku prospěchu věci.

Operní orchestr DJKT pod taktovkou Jiřího Petrdlíka střídal velmi dobré okamžiky se slabšími, což byl důsledek nepříliš diferencovaného dirigentova vedení. Souhra orchestru s jevištěm byla kvalitní, ale po hudební stránce by si některá místa zasloužila podstatně lepší vypracování, navíc jsme u operního orchestru zvyklí na větší kompaktnost a jednotu orchestrálního projevu. Výborně provedené ovšem bylo například náročné hornové sólo ve druhém dějství, které potvrdilo vysoké kvality jednotlivých hráčů orchestru.

Výtvarná podoba Korzára měla jistě za cíl vytvořit plastický obraz orientu i přírodních živlů. Ale méně by znamenalo v tomto případě více. Scéna Alice Stuchlové působí přemírou rekvizit a kulis v prvním a třetím dějství nesoudě, mnoho různobarevných jednotlivostí na jevišti ruší celek a odvádí pozornost. V prvním dějství navíc omezuje prostor pro tanec. Pestré kostýmy navržené Annou Srncovou sice vycházejí vstříc tanečníkům a jejich potřebám, ale z výtvarného hlediska v tomto rámci zapadají a v jejich přílišné zdobnosti nakonec zanikají i sami tanečníci. Rozhodně by jim prospěla větší diferencovanost, především v kostýmech Medory a Gulnary. Je to romantika až příliš pestrá. Palác Saidův je vytvořen zajímavou světelnou koncepcí navozující iluzi nekonečného prostoru vzájemně průchozích důsledně orientálních komnat, ale projekce pohybující se chodby ruší (nelze nezpomenout na Orfea, jehož režisérem byl šéf opery Tomáš Pilař, který nyní také pro Korzára vytvořil spolu s Jakubem Sloupem světelný design) – na scéně je pohyb a za tanečníky je promítán pohyb další. Vše se tedy třští. I v prvním dějství probíhají na jevišti paralelně různé akce – vnímání hlavního tanečního čísla narušují drobné děje inscenované v pozadí. A jedna nedůslednost, kterou není možné přejít – Paša Said sní o svém ideálu ženy a kreslí si při tom postavu baletky na velkou skleněnou desku v obrazovém rámu, kterou má posléze vystavenou v komnatě všem na očích. Islám ovšem přímo zakazuje zobrazování jakýchkoliv živých bytostí, osob i zvířat. V důsledně orientálních dobových kulisách působí tento jev nepatřičně a rušivě.

Uvedení Korzára v Plzni je ovšem v každém případě významný dramaturgický počín, který nepochybně přijde vhod milovníkům klasických baletů. Svou koncepcí a délkou vychází vstříc široké škále publika, směle na něj můžete vzít i své malé děti. A plzeňský balet v něm prokázal své nesporné kvality.

<https://operaplus.cz/korzar-potvrdil-kvality-plzenskeho-baletu/?pa=2>



KORZÁR NA PLZEŇSKÉ SCÉNĚ

MARTA ULRYCHOVÁ, HUDEBNÍ ROZHLEDY, LEDEN 2020

Baletní soubor plzeňského divadla si rozhodně nemůže stěžovat na nezáměr diváků. V porovnání s předcházejícími dekády jeho úroveň výrazně stoupla, a to nejen díky blahodárnému působení šéfa Jiřího Pokorného, ale i přílivu dobrých tanečníků, kteří sem zavítají z nejrůznějších koutů světa. I když, se vedení musí neustále vyrovnávat s jejich fluktuací, přesto se může opřít o stabilní jádro tvořené buď dlouholetými spolehlivými členy, plnicími nepostradatelné úkoly v přípravě inscenací a zajišťujícími chod uměleckého provozu (baletní mistři Zuzana Hradilová a Martin Šinták), anebo mladšími plně aktivními umělci, kteří zde o dobré taneční role nemají nouzi. Po křehké Manon s hudbou Alexandra Konstantinoviče Glazunova, revuálním Chaplinovi, baletu na motivy Stendhalova románu Červený a černý na hudbu Edwarda Elgara a Zkrocení zlé ženy na hudbu Jana Kučery doputoval do Plzně i Korzár Adolpha Charlese Adama, klasický romantický balet, který v současné době zažívá svoji re-nesanci na mnohých světových scénách. Plzeňské Velké divadlo se tálí po Brnu (2005) stalo druhou naší scénou, kam se divák může za tímto titulem rozjet.

Jako většina baletních děl vzniklých v polovině 19. století i Korzár prošel dlouhým vývojem, své stopy na něm zanechali jak slavní choreografové (Joseph Mazilière, Marius Petipa, Jurij Grigorovič, Alexej Ratmanskij aj.), tak tvůrci hudby – od Adolpha-Charlese Adama, Riccarda Driga, Césara Pugniho, Léa Delibese až po Petra vévodu z Oldenburgu. Tvůrci plzeňské inscenace v čele s choreografem Jiřím Pokorným a dirigentem Jiřím Petrdlíkem se nezřekli ani pestré mozaiky romantické partitury, ani Petipovy choreografie a při zachování základní dějové linie, tanečních rolí a čísel vytvořili působivý jevištní tvar, vycházející z momentálního stavu plzeňského baletního souboru. V tištěném programu nejenže si nelze nepovšimnout, že některé hlavní role (Medora, Konrád, Ali, Lankedem) jsou obsazeny hned třemi tanečníky, ale – což je vzhledem k velkému romantickému baletu údělem méně početného souboru – mnozí jsou obsazeni zároveň do několika rolí (např. Karel Audy).

Zhlédla jsem 23. 11. první reprízu s alternacemi většiny hlavních rolí. V roli Medory dostala příležitost prokázat své kvality sympatická Finka Sara Aurora Antikainen, Konráda tančil pre-cizní Justin Rimke z Německa, oba velmi přesní a uměřeni v tanečním i hereckém projevu. V roli zákeřného Birbanta zaujal po pohybové i herecké stránce přesvědčivý Karel Audy, rovněž tak Richard Ševčík, který tentokrát zazářil v efektní variaci Aliho. Gulnaru tančila na dobré úrovni Afroditi Vasilakopoulou, Bisbantovu přítelkyni výtečná Anna Srnková, která se na inscenaci podílela i jako kostýmní návrhářka, Lankedema dobře ztvárnil Joshua Lee. V prvním dějství zaujaly coby odalisky Kristina Kodedová, Corinne Cox a Šiori Mrasawa.

Pokorného choreografie zachovávala základní petipovské schéma, scéna odalisek však byla přenesena do prvního jednání, čímž byla naopak podtržena výjimečnost a krása velké taneční scény Le gardin animé, tvořící působivý kontrast k temperamentním charakteristickým tancům či dramaticky koncipovaným scénám korzárů, u nichž choreograf a režisér v jedné osobě v samém úvodu nápaditě využil čtyř proscéniových lóží. Jako ve většině klasických baletů svoji příležitost dostali i žáci baletní školy. Scéna Alice Stuchlové nebyla přeplněna zbytečnými re-kvizitami, působivý byl světelný design Tomáše Ondřeje Pilaře a Jakuba Sloupa, který spolu se scénickou projekcí Petra Hlouška pomáhal vytvořit iluzi plujícího korábu, sluncem zalitého řeckého přístavu, temné sluje či orientální zahrady. Celkový příznivý dojem z představení podtrhl i dobře hrající orchestr pod vedením v baletních partiturách se dobře orientujícího Jiřího Petrdlíka. Slyšeli jsme nejen zdařilá instrumentální sóla (počínaje harfou přes první housle a všechny první hráče dechových nástrojů), ale i dobře sehraňou sekci žesťů. Plzeňský baletní soubor se opět postaral o zdařilou inscenaci, při níž se v hledišti sejde obecnost všech věkových kategorií.



ELISABETH

PREMIÉRA 30. LISTOPADU 2019 NA NOVÉ SCÉNĚ DJKT

MUZIKÁL ELISABETH: TANEC SISI SE SMRTÍ ZVEDÁ PLZEŇANY ZE ŽIDLÍ VÍTĚZSLAV SLADKÝ, MUSICAL-OPERA.CZ, 2. PROSINCE 2019

Sedmadvacet let po vídeňské premiéře se konečně čeští diváci dočkali nejúspěšnějšího muzikálu kontinentální Evropy Elisabeth. Sisi poprvé zazpívala česky v přebásnění Michaela Prostějovského 30. listopadu 2019 v Novém divadle v Plzni.

ELISABETH napsali libretista Michael Kunze (Němec narozený v Praze) a hudební skladatel Sylvester Levay, Američan maďarského původu narozený v Jugoslávii. Přesto je jejich nejznámější dílo obecně považováno za rakouský muzikál, snad kvůli zvolenému tématu a skutečnosti, že světová premiéra se konala v roce 1992 v Theater an der Wien (Divadlo na Vídeňce). Tam se Elisabeth hrála poprvé přes dva roky, následně od roku 1996 do roku 2001 a pak v letech 2003 – 2005. Naposled se do Vídně vrátila v roce 2012, když už „Vídeňka“ patřila opeře a muzikály se přestěhovaly do Raimund Theateru, který se nachází poblíž nejslavnější vídeňské nákupní třídy Mariahilferstraße. A v novém nastudování sklídila opět obrovský úspěch. Ostatně jako v dalších jedenácti zemích.

Jak napovídá název, muzikál Elisabeth, vypráví o osudu a životní cestě císařovny Alžběty Bavorské, zvané Sisi. Kunze ovšem s příběhem zachází volně a podobně jako v následujících dílech Mozart! nebo Marie Antoinette titulní hrdinku konfrontuje s postavami imaginárními. Dějovou osu výrazně předznamenává prolog, jehož obsahem je snový Boží soud s Luigim Luchenim, obviněným z vraždy Elisabeth. Ten za hlavního viníka označuje Smrt (Der Tod, v němčině mužského rodu). Tento tajemný pohledný mladík pak v muzikálu zasahuje mnohokrát do děje, jehož hybatelem je právě Lucheni, komentátor a glosátor, ne nepodobný postavě Che z Evity. Zmíněný Smrták se poprvé setkává s Elisabeth v době jejího mládí, kdy při lehkovážné hře spadne z cirkusové hrazdy. Okamžitě se do ní zamiluje a nepřestává ji pronásledovat ani poté, co si ji namísto její sestry Heleny vybírá císař František Josef za manželku. Sisi ovšem po sňatku neztrácí nic ze své volnomyšlenkářské povahy, takže má špatný vztah s autoritativní tchýní Sofií a další-



mi figurkami císařského dvora. Sofie jí odebere děti, které chce vychovávat sama na „vojenský způsob“. Kvůli přísné výchově syna Rudolfa napíše Elisabeth ultimátum, na něž císař přistoupí a Rudolfova výchova se zmírní. Elisabeth, krásná, sebevědomá žena, vyvolává ve Smrti stále silnější touhu. Žárlí na tu, kterou od mládí obdivuje a svede mladého prince Rudolfa k sebevraždě. Stárnoucí Elisabeth tím zlomí, poprvé chce sama do náruče Smrti. Smrták však Elisabeth trestá – právě teď ji do svých spárů nechce. Císař se jí snaží získat zpět, ale klid netrvá dlouho. Během výletu do Ženevy Sisi probodne italský anarchistu Luigi Lucheni pilníkem. Na následky zranění císařovna umírá a končí konečně ve vášnivém objetí se Smrtí. V muži, který ji celý život miluje, pronásleduje a mučí, nachází novou lásku.

Plzeňský muzikálový soubor, výrazně přetvořený dřívějším šéfem Romanem Meluzínem a hledající stále odvážnější výzvy se svým nynějším principálem Lumírem Olšovským, překročil opět další mezník. Zároveň Billy Elliot měl v Plzni úspěšnou českou premiéru proto, že nikdo nedoufal, že by se u nás povedlo najít odpovídající dětské představitele, s Elisabeth je to jiné. Čeští muzikáloví producenti titulu zcela nepochopitelně nevěřili. Přestože nás s Rakousko-Uherskem spojuje společná historie a domácí diváci romantické příběhy doslova milují. Skutečnost, že jsou všechny reprízy až na pár míst vyprodány do konce letošní divadelní sezony, snad škarohlídy přesvědčí...

Elisabeth sice přišla do Čech pozdě, ale pro Plzeňany v ideální dobu. Soubor je ve výborné kondici a většinu rolí, přes jejich obrovskou náročnost, obsadil inscenátorský tým alespoň v jedné alternaci z vlastních členů. I ti museli projít náročnými konkurzy... A jaká tedy „naše“ Elisabeth je? Jedním slovem skvělá! Pokud v následujícím textu najdete pár výtek, vězte, že jde o drobné poštouchnutí kritika rozmazleného produktem Elisabeth ve Vídni a Hamburku, s více než desetinásobným rozpočtem.

Prvním počinem režiséra Lumíra Olšovského bylo, že pro většinu velkých rolí, ale i do company, našel skutečně výborné interprety. Inscenace se hraje v tzv. volné licenci (zcela původní režie, scéna, kostýmy...), ovšem pod dohledem vídeňského supervizora, který bdí nad tím, aby vše bylo jak má, a někoho náhodou nenapadlo příběh zasadit například do ukrajinsko-ruského konfliktu dnešní doby a císaře vylíčit jako Vladimíra Putina. Myslíte, že přeháním? Běžte občas do opery nebo činohry... Lumír Olšovský se soustředil především na práci s jednotlivými charaktery postav, na milostný střet, kdy o jednu ženu usilují dva muži. Výrazněji se v jeho pojetí uplatňují tzv. Todesengel (andělé smrti), někdy trochu

nadbytečně, ale možná jsem jen negativně ovlivněn stále se opakujícími motivy Bednářikovsko-vaculíkovských „krvinek“. Celá inscenace má skvělý temporytmus a zaručuji, že se nebudete nudit ani deset vteřin. Scény se mění na divadelní poměry až ve zběsilém tempu, celý muzikál připomíná filmový střih. A Olšovskému zde vše funguje bez větších prodlev! Jediný výraznější problém mám se stylizací postavy Lucheniho (nikoli s jeho interprety!) – zkrátka jsem zvyklý, že to bývá větší cynik, větší rošťák, častěji se obrací k divákům jako ke svému chóru.

Na první pohled by se mohlo zdát, že v pop-rockové opeře typu Elisabeth není taneční složka až tak důležitá. Ale opak je pravdou. Ve Vídni mne právě uchvátila naprosto bezkonkurenční přesnost company nejen v pohybu, ale i ve výrazu. A představoval jsem si, jaký dril musel premiéře předcházet... A s velkou radostí musím konstatovat, že Plzeňané se Vídni téměř na dotek přiblížili! Což je velká poklona, uvážíme-li, že v Raimund Theateru se hraje seriálově a příprava každé inscenace trvá minimálně půl roku. Plzeňskou choreografii navrhl Pavel Strouhal a dokončila Denisa Kubášová. Výborná práce! Sborovky Milch! či Hass! jsou mimořádným zážitkem. Za naprosto srovnatelné s Vídni považuji nádherně opulentní kostýmy Romana Šolce. Je jich cca 250 (!), z nichž 249 je krásných. Z Elisabethiných šatů doslov přechází zrak, perfektně sedí róba i dvorním dámám, v kontrastu k moderně oblečenému Smrtákovi či naopak konzervativnímu císaři. K majstrštykům řadím šaty arcivévodkyně Sofie. Za jediný omyl považuji úplně první kostým Sisi, jejíž růžové šatičky vypadají jak z jiné inscenace a jsou opravdu příšerné. Mladá Elisabeth v nich nevypadá jako dvorem pečlivě vychovávaná šlechtička, ale spíš jako dcerka Kočkových z Matějské pouti.

Snad nejtěžší úkol měl společně s tvůrci hudebního nastudování scénograf Ondřej Zicha. Určitě znal vídeňskou inscenaci, jak naživo, tak z DVD nebo kompletního záznamu, který je k dispozici na youtube. Jak se popasovat s takovou velkolepostí a pompou v divadle, kde scéna nebude bez hnutí stát půl roku, a navíc s omezeným rozpočtem? Jedině chytrým opisem. A ten se Zichovi opravdu podařil, zejména díky brilantně rychlým stolům, kterými je Nová scéna vybavena. Prostředí se střídají jak na drátčích, tam, kde obvykle stojí kulisy, si vypomáhá světelnými efekty nebo látkou. Má to jednu velkou výhodu – scéna se



„neuzavírá“, je vzdušná, poskytuje prostor pro hraní. Zatímco bez zlatých kočárů i stolečků v kavárně, které jezdí jako autíčka po autodromu, bych se obešel, scéna z jízdárny bez koníčků a pověstné šachovnice trochu ztrácí význam. Ale podotýkám – opět jde o drobnost v jinak výborně poskládané mozaice. A pak je tu hudba: Sylvester Levay pro muzikál zkomponoval celou řadu chytlavých pop-rockových melodií, příkladně pracuje s motivem – mimochodem jeho variace na klasický vídeňský valčík po svatebním obřadu je zkrátka geniální... Ústřední hit Elisabeth, přeložený jako „Vím, jak mám žít“, nazpívala celá plejáda světových zpěvaček a stal se známou písní i mimo muzikál. V plzeňském provedení zní i autory dodatečně dopsané Rondo, první duet Sisi se Smrtí, který vznikl pro asijské produkce a stal také součástí posledních dvou vídeňských provedení. Hudebního nastudování se ujali naši přední muzikáloví specialisté – dirigent Kryštof Marek, sbormistryně Sára Bukovská a korepetitor a dirigent Pavel Kantořík. Všichni se zkušeností z plzeňské i pražské scény. Je právě jejich zásluhou, že česká Elisabeth hraje a zpívá skvěle. Ač bych možná (v některých sborových číslech) volil o něco rychlejší tempa, než premiéru řídící Kryštof Marek, hudební provedení je jedním slovem strhující. Sólisté i sbor podávají výkony na hranici svých možností, sezpívání s orchestrem je příkladně. Ne náhodou byl jako supervizor do Plzně vyslán jeden z dokonce čtyř dirigentů (Koen Schoots, Paul Christ, Michael Römer, Carsten Paap) posledního vídeňského provedení Elisabeth Michael Römer, který zdejšímu souboru vysekl hlubokou poklonu. Vše rámuje básnický krásné a dobře zpívatelné texty Michaela Prostějovského, z nichž mnohé (např. Stíny jsou dnes delší...) by si zasloužily záznam na CD.

Titulní roli při premiéře zpívala hvězda místního souboru Soňa Hanzlíčková Borková (alternuje známá pěvkyně Michaela Gemrotová). Roli, kterou ztvárnily takové umělkyně, jako Pia Douwes, Maya Hakvoort či Annemieke Van Dam, opatřila Borková vznešeností i zarputilostí zároveň, má znělý, jen ve výškách trochu ostřejší hlas, herecky byla velmi přesvědčivá. Sama přiznává, že má celozpívané muzikály nejraději. Je podobně výbornou Sisi, jako byla Evitou. Její interpretace písní Ich gehör nur mir, Wie Du nebo Totenklage vháněla divákům slzy do očí. Obrovskou trefou do černého je pro mne Pavel Režný v úloze symbolického Smrtáka. Charismatický zpěvák vládne sametově zabarveným tenorem, doslova si pohrává s každým tónem, ať už v romantických baladách, nebo v rockověji stržených písních. A ze zkoušek tuším, že alternující Jan Kříž bude minimálně stejně skvělý. Lucheni v podání Lukáše Ondruše je sympatickým týpkem, který nás provází celým dějem. Má zde velmi vděčnou píseň Kitchs! (Kýč), je zábavný, ať už hraje dekadentního číšníka v kavárně, pouťového prodáváče, buřiče lidu nebo zákazníka v nevěstinci madam Wolf. Jak už jsem uvedl, chybí mi trochu víc živelnosti a cynismu. Naopak ne až tak divácky oblíbenou postavou je císař Franz Josef, představující klidného, ale ne zcela rozhodného panovníka. Josef Hruškoci jej opatřil důstojným vzhledem a kultivovaným hlasovým projevem. A pak tu Pavel Klimenda jako princ Rudolf, dle mého soudu další objev plzeňské muzikálové scény, v roli sice tentokrát menší, ale strhujícím způsobem zahrané (společně s dětskými představiteli Rudolfa). Postavou, která v muzikálu představuje stylizované zlo, je direktivní arcivévodkyně Sofie. Zatímco v rakousko-německých produkcích jsem v této roli vždy viděl pohublou starší zpěvačku s ostrými rysy, v Plzni zlou Elisabethinu tchýni ztvárňuje od přírody dobrotivá Venuše Zaoralová Dvořáková. Přijďte se podívat, jak herecky i pěvecky přesvědčivá ve svém protiúkolu je. Atmosféru představení dotvářel Roman Krebs jako Max, Stanislava Topinková Fořtová (dvojrole Ludoviky a Frau Wolf) a zmíněná vynikající company.

Cestu plzeňského muzikálové souboru již předurčily tituly jako Spamalot, Producenti, Evita, Kočky, Probuzení jara nebo Billy Elliot. Je to cesta trnitá, ale jediná možná, pokud si chce ansámbel zachovat svou svébytnost. Česká premiéra dosud opomíjené Elisabeth je na téhle dlouhé pouti skvělým krokem. Neváhejte a jděte na ní! Premiéru vyprovodil dlouhotrvající standing ovation.

<http://www.musical-opereta.cz/muzikal-elisabeth-tanec-sisi-se-smrtakem-zveda-plzenany-ze-zidli/>

ELISABETH JAKO EMANCIPOVANÁ ŽENA VZDORUJÍCÍ CÍSAŘSKÝM KONVENCÍM. PLZEŇSKÉ DIVADLO UVEDLO PRVNÍ ČESKOU VERZI SLAVNÉHO MUZIKÁLU

BARBORA BITTNEROVÁ, INFORMUJI.CZ, 6. PROSINCE 2019

Legendární rakouský muzikál Elisabeth se představil poprvé v české premiéře. Oblíbenou císařovnu ukazuje jako moderní sebevědomou ženu, která nechce svůj život obětovat konvencím spojeným s vládou zemi. Její tanec se životem i smrtí zvedl premiérové publikum ze sedaček.

Píše se září roku 1992 a ve vídeňském Divadle na Vídeňce uvádí autorská dvojice Michael Kunze a Sylvester Levay premiéru svého muzikálu Elisabeth. Přestože oba autoři vytvářeli inscenaci na míru rakouskému publiku, brzy si ho oblíbí celý svět. Hraje se v Japonsku, v Německu, v Maďarsku, Finsku, Švédsku, Švýcarsku i v Holandsku. Česká republika na svou verzi čeká dlouhé roky.

Není divu. Elisabeth je muzikál velmi náročný téměř ve všech ohledech. Klade velký důraz nejen na živou hudbu a na pěvecké výkony, ale rovněž na technická řešení, kostýmy a scénu. Vyžaduje precizní koordinaci celého souboru, protože hlavní roli zde hrají především velké sborové scény, kterých je v inscenaci početně. Z hlediska dnešní mainstreamové muzikálové tvorby by se mohlo zdát, že je to příliš práce pro soubory, které jsou zvyklé produkovat jednu až dvě muzikálové premiéry za sezónu.

Proto museli čeští muzikáloví fanoušci na Elisabeth dlouho čekat, i když v okolních zemích slavila velký úspěch a do dnešních dnů ji vidělo již přes dva miliony návštěvníků. Výzvy se konečně rozhodlo chopit plzeňské Divadlo J. K. Tyla, které uvedlo premiéru české verze muzikálu na Nové scéně 30. listopadu 2019. Režie se ujal Lumír Olšovský, o český text se postaral Michael Prostějovský.

Elisabeth patří mezi muzikály, v nichž chybí čínoherní části a děj se posouvá především prostřednictvím písní. Klíčovou roli samozřejmě hraje hudba, kterou živě hraje orchestr. Skládá se z několika motivů, které se poměrně často opakují. Nicméně místy návštěvníky překvapí žánrové vybočení. Tvůrci kombinují rock a pop s prvky elektra, rapu i vídeňského valčíku, čímž se výrazně odlišují od jiných významných muzikálů především z britského prostředí.





Plzeňská verze se může pochlubit také výbornými pěveckými čísly. Přestože představitelka Elisabeth Soňa Hanzlíčková Borková (alternuje Michaela Gemrotová) nadchne v působivé titulní písni Jen já vím, jak mám žít (v němčině Ich gehör nur mir) i svou podobou se skutečnou císařovnou Elisabeth, muzikál válcují především její duety s představitelem Smrti Pavlem Režným, kterého alternuje Jan Kříž. Výborné je i obsazení dalších mužských rolí – císaře Franze Josefa, kterého hraje Jozef Hruškoci, a atentátníka Luigiho Lucheni v podání Lukáše Ondruše. Škoda jen, že jsou jejich hlasy stejného typu, a tudíž vzájemně zaměnitelné.

Co stojí rozhodně za pozornost, je scéna, s níž si plzeňští tvůrci skutečně vyhráli a využili většiny technických vymožeností, která jim poměrně nová a moderní budova nabízí. Diváci se tak nedočkají kýčovitých projekcí, které zaplavily pražské muzikály jako plevel. Jednoduché kulisy odvádí svou roli víc než dobře. Hra s konstrukcí se světly, která se během inscenace pohybuje nahoru a dolů nejen aby osvětila scénu, ale aby na ní mohly být zaměšovány záclony či závěsy, je povedená a nerušivá. Když se v jedné ze závěrečných scén pódium doslova rozvlíní, nahání to husí kůži a pozvedává danou scénu k vrcholům české muzikálové produkce.

Největší úskalí tak ční v samotném příběhu muzikálu. Zatímco první část je poměrně dynamická, druhá se brzy začíná táhnout. Tvůrci museli životopis císařovny samozřejmě značně poupravit, některé klíčové životní události úplně vystříhnout. Přesto se toho v druhé části má díť tolik, že je vše reflektováno jen velmi povrchně, až na sebevraždu Elisabetina syna Rudolfa, v níž jsou ale také nepřesnosti. Což samozřejmě nevzbuzuje takové emoce, jako kdyby se vybralo pár klíčových okamžiků.

Přesto je muzikál Elisabeth v současné době jedním z nejzajímavějších kousků, které současná česká muzikálová tvorba nabízí. Západočeská metropole se tak pomalu začíná stávat místem, kam by se měli někteří z pražských tvůrců jezdit učit, jak připravit kvalitní muzikál. Ostatně i mnoho herců v obsazení jsme zvyklí vídat spíše na prknech pražských divadel.

<https://www.informuji.cz/clanky/7407-elisabeth-jako-emancipovana-zena-vzdorujici-cisarskym-konvencim-plzenske-divadlo-uedlo/>

MUZIKÁL ELISABETH V PLZNI. CÍSAŘEM PREMIÉRY SE STAL REŽNÝ

ANDREA ULAGOVÁ, MUSICAL.CZ, 26. PROSINCE 2019

30. listopadu 2019 se uskutečnila na Nové scéně Divadla J. K. Tyla v Plzni velmi očekávaná premiéra muzikálu Elisabeth. Trvalo dlouhých 27 let než se muzikál autorské dvojice Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye o rakouské ikoně císařovně Sisi dostal na české jeviště. Naši tvůrci stáli před nelehkým úkolem nejen proto, že se jedná o světově oblíbené dílo, těžkou pozici měli zejména herci, protože jde také o muzikál velmi pěvecky náročný. Stala se plzeňská Elisabeth potvrzením hesla „Když na muzikál, tak do Plzně“?

Rakouskou císařovnu Alžbětu Bavorskou, řečenou Sisi, zřejmě není třeba představovat. Rakušané ji dodnes mají za idol, který se i po mnoha letech od tragické smrti na nás usmívá z mnoha suvenýrů. K popularitě přispěla i filmová trilogie s herečkou Romy Schneider, která zachází s historickými fakty poněkud volněji a komplikovanou osobnost i osudy císařovny idealizuje.

V roce 1992 uvedla autorská dvojice Michael Kunze a Sylvester Levay v Divadle na Vídeňce původní muzikál Elisabeth, inspirovaný příběhem Sisi. Z díla určeného pro místní publikum se rázem stal hit. Česká republika je už 13. zemí, kde se muzikál uvádí.

Hned v úvodu se objevuje vrah císařovny Luigi Lucheni, který je mučen otázkou, proč vlastně Sisi zabil – ten se stává divákovým průvodcem. Zároveň se představuje i tajemný muž, co přiznává, že císařovnu miloval. Je to Smrt se kterou Sisi koketovala od útlého mládí a děj tak Smrt staví do role jejího platonického milence. Následuje celkem známá část Elisabethina života, kdy se do ní beznadějně zamiluje rakouský císař Franz Josef. Kromě první lásky zakusí naivní dívka nenávisť šlechty a také pocit od své tchyně arcivévodkyně Sofie, jak těžký je život u dvora. Kvůli tomu se ze Sisi stává sebevědomá panovnice, která má jedinou touhu – žít si po svém. Ve své cestě za svobodou se ale odcizuje nejen manželovi, ale i svým dětem, roste v ní pýcha. Děj se dotkne i jejího problému s anorexií a výbušnou povahou a





ukazuje balancování na hranici šílenství nebo posedlost vzhledem. Dočkáme se i filmy opomíjené temné části života, kdy Elisabeth přišla o prvorozenou dceru a na život si sáhl i její syn Rudolf. Poté, co je na osudem zmítanou císařovnu spáchán atentát, Elisabeth konečně přijímá dlouho odmítanou náruč svého nejvěrnějšího druha – Smrti.

Sólová píseň Elisabeth Ich Gehör Nur Mir (v překladu Michala Prostějovského Jen já vím, jak mám žít) je notoricky známá i v našich končinách. Elisabeth je první spoluprací Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye (společně vytvořili ještě muzikál Mozart! a Rebecca) a možná nám nepřísluší hodnotit dílo tak staré, ale po hudební stránce nám přijde, že Elisabeth má velmi silné sólové písně, naopak ty sborové trochu pokulhávají. Nedá se tedy říci, že co píseň, to výrazný hit. Písně navíc během let v různých produkcích přibývaly a ubývaly. Dalším výrazným hitem je duet Smrti a Elisabeth Wenn Ich Tanzen Will (Když já se roztančím) a duet Smrti a Rudolfa Die Schatten werden länger (Stíny jsou dnes delší). Přesto si troufáme říci, že kdyby se muzikál zkrátil, rozhodně by to nevadilo, zejména máme-li pocit, že zapamatovatelné melodie by se daly spočítat na prstech jedné ruky. Je třeba ovšem zdůraznit, že se jedná pro představitele všech rolí o velmi náročné party, na kterých může kde kdo pohořet.

Muzikál Elisabeth činí přitažlivým zejména sama hlavní postava, její hvězdná aura, příběh, kde nechybí nic z toho, co divák vyžaduje, navíc jsou tu nadpřirozené motivy. Samozřejmě se počítá s tím, že kostýmy budou honosné a v zahraničí diváky uchvacovala i scéna. Jedná se o non-repliku muzikálu, což dává tvůrcům volnou ruku. Pokud máte tedy nastudované zahraniční verze, budete v lehké nevýhodě. Česká verze se v mnoha motivech, které jsou už zažitá z jiných nastudování, vydává vlastní cestou a občas je problém vyhnout se srovnávání.

Ano, kostýmy Romana Šolce jsou skutečně elaborátní, detailní a dechberoucí, nechybí Elisabethiny ikonické šaty s hvězdičkami. Snad kromě těch děsivých růžových šatiček, co má pubertální Elisabeth hned v úvodu. Za velmi podařený považujeme kostým Smrti, zpočátku se nám zdálo, že černá je až příliš propoplánová (někde je Smrt oblékána do bílé), ale majestátnosti všemu dodává kožený kabát s černými péry. [...]

Některé výstupy jsou ale velmi efektní, zajímavě řešený je duet Rudolfa a Smrti, pojatý jako zběsilá jízda, kdy Rudolf balancuje na hranici života a smrti. Sice jsme se báli přítomnosti Stínů, které Smrt doprovází, vyznívají však jako skvělé a temné doplnění nadpřirozena. Ale pokud čekáte na polibek Rudolfa a Smrti,

nedočkáte se.

Zatímco v některých zahraničních verzích Smrt Elisabeth dráždila doteky, v Plzni si musíte počkat až do samotného závěru. Režisér Lumír Olšovský drží zamilovanou Smrt a Sisi od sebe, ačkoliv se vzájemně přitahují a ovládají. Pomyslné vyvrcholení jejich vztahu pak přináší to, že Elisabeth se Smrti konečně dotkne. U notoricky známého duetu Když já se roztančím, tak smrtící vášně vyznívá do ztracena, režisér tu však tím, že Elisabeth před svým nápadníkem tančí s jinými muži, nastavil jiný rozměr – žárlivost, kterou opodstatní další jednání Smrti. Lumír Olšovský má rozhodně skvělé nápady, pokud netrváte (jako občas my), na zažitých motivech z jiných verzí.

Nutno zdůraznit, že Plzeň se pyšní velmi kvalitním orchestrem, takže hudební nastudování nijak nezaostává za zahraničním.

Jak už jsme uvedli výše, Elisabeth klade na představitele skutečně velmi vysoké pěvecké nároky. Proto netradičně začneme tím, kdo se stal císařem večera a nebyl to Franz Josef. Pavel Režný je jednoznačně synonymem pro slovní spojení komplexní muzikálový výkon. Jeho Smrt byla na premiéře tou nejvýraznější postavou, Režný si nejen díky svému charismatu ukradl každou scénu pro sebe, nejvíce však uchvátil svým pěveckým projevem, kde nezaváhal ani ve skutečně „smrtících“ výškách.

Ostatní mužští sólisté tak zůstali povětšinou v jeho stínu, snad kromě Pavla Klimendy, jakožto Rudolfa. Spolu s Režným mají společně právě jedny z nejlepších scén, včetně momentu, kdy Rudolf spáchá sebevraždu. Předchází tomu taneční scény (zde musíme vyzdvihnout choreografii Pavla Strouhala a Denisy Komarov Kubášové), ve kterých exceluje právě Klimenda, který byl asistentem choreografie.

Vypravěče a vraha Sisi Lucheniho se na premiéře zhostil Lukáš Ondruš. Ten svoje kvality prokázal např. v muzikálu Billy Elliot, ale jako Lucheni působil méně výrazně, ačkoliv odvedl kvalitní herecký i pěvecký výkon. Režný – Klimenda – Ondruš patří do trojice výrazných osobností plzeňského muzikálu a je radost je vidět na jevišti Jozef Hruškoci jako císař Franz Josef to nemá jednoduché. V muzikálu je to role poněkud nevděčná, Franz nejdříve stojí ve stínu své matky, pak samotné Elisabeth a většinu času chodí smutně po jevišti. A tuto úlohu plní Hruškoci obstojně. Po stránce pěvecké má ale příliš velkou konkurenci ve svých kolezích a mírně za nimi zaostává i po stránce herecké, kde bychom si dali větší pozor na mluvené



slovo a patřičnou artikulaci. Plzeň je známá tím, že má v rukávu spoustu dětských talentů, dokázal to i Ondřej Kapusta v roli malého Rudolfa. Jako otec Elisabeth se na premiéře představil Roman Krebs. Otec Elisabeth má poměrně malou roli, více se projeví v druhé půli.

V muzikálu Elisabeth však vládnu ženy, ačkoliv ty hlavní jsou pouze tři. Na malém prostoru zaujme Stanislava Topinková Fořtová ve dvojroli matky Elisabeth, vévodkyně Ludoviky a Madam Wolf. Venuše Zaoralová Dvořáková byla druhou ženou, která ovládla jeviště nejen svým mocným hlasem, kterým nás okouzila už ve West Side Story, ale také ztvárnila Elisabethinu ostrou tchyni arcivévodkyni Sofii tak, jak jsme si ji vždy představovali – jako ráznou a přísnou ženu, která ovládá císaře a pokouší se o to i u Elisabeth.

Premiérovou Elisabeth, Soňu Hanzlíčkovou Borkovou, si záměrně necháváme na konec. Byli jsme velmi napjati, jak se Borková s neuvěřitelně pěvecky náročnou rolí vypořádá. Režisér Lumír Olšovský věděl, že Borková skvěle zapadne do historických kostýmů a nikdo nebude pochybovat, že na jeviště skutečně přichází Sisi. Borková je uhrančivá, charismatická, bez problémů zvládne přerod z naivky do sebevědomé panovnice. V druhé půli svůj výkon dotáhne do dechberoucího finále jako zkoušená a stárnoucí císařovna. S Pavlem Režným navíc tvoří impozantní pár. Píseň Jen já vím, jak mám žít je velkou prověrkou pěveckého rozsahu a ten má Borková rozhodně bohatý. Stačí to však? Už dlouho se naše názory na nějaký výkon nerozcházejí tak, jako u Borkové. Už jste v divadle zažili u zpěvu nějakého interpreta pocit, že mu v duchu držíte palce, aby ty záladné výšky zvládl, a máte strach, že to zkrátka „nedá“? Toto nás občas napadlo i u Borkové, byť na premiéře náročné party zvládla. Ne však s takovou lehkostí jako představitelky v zahraničí, ale to se dá přičíst premiérové nervozitě. Zdráháme se tedy hodnotit tak jako u Režného, že to byl pěvecký výkon bez chybičky, co by nás zcela ohromil.

Muzikál Elisabeth má vše, co český divák na jevišti miluje a chce vidět – lásku, nenávisť, s(S)mrť, sborové scény, chytlavé duety, líbivé kostýmy, živý orchestr, v centru dění je historická osobnost. Muzikálový životopis je navíc ozvláštněn nadpřirozenými motivy. Pokud nemáte srovnání se zahraniční verzí, poněkud chudou výpravu přehlednete, vynahradí vám ji skutečně kvalitní herecké a pěvecké výkony. Pokud máte pocit, že nikde jinde vám nenabídnou kvalitní muzikálovou podívanou, tak se řiďte heslem Lumíra Olšovského „Když na muzikál, tak do Plzně“.

<https://www.musical.cz/recenze-reportaze/recenze-muzikal-elisabeth-v-plzni-cisarem-premiery-se-stal-rezny/>



VŠICHNI TANČÍ SE SMRTÍ, ALE NIKDO JAKO ELISABETH

TEREZA ZALEŠÁKOVÁ, DIVADELNÍ NOVINY, 21. LEDNA 2020

Na Nové scéně plzeňského Divadla J. K. Tyla se uskutečnila jedna z očekávaných muzikálových premiér sezony. Po řadě broadwayských hitů (Sweeney Todd, Duch nebo Billy Elliot) nastudoval režisér Lumír Olšovský jako první v Čechách jeden z nejúspěšnějších kontinentálních muzikálů současnosti – Elisabeth Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye o životě Alžběty Bavorské, známé také jako Sisi. Sledují ji od naivního mládí přes tvrdou palácovou „převýchovu“ a následný vzdor nekonformní císařovny až do chvíle její smrti. Příběh je vyprávěn optikou Lucheniho, vraha Elisabeth. Prostřednictvím jeho kousavých komentářů se muzikál snaží narušit zidealizované vnímání ikony rakouských dějin. U nás téma nerezonuje tak silně jako v Rakousku, kde byla Elisabeth v roce 1992 poprvé uvedena (Theater an der Wien). Může se dnes v Čechách někoho dotknout nařčení, že porcelán s obrázkem mladého císařského páru je kýč? V Plzni proto satirický rozměr o něco zeslábl a ustoupil vlastnímu příběhu. Do jinak poměrně funkčního překladu Michaela Prostějovského se místy zbytečně dostávají tradiční klíše českých muzikálů jako třeba city, které se neprodávají, a hráze, které nelze překonat, případně také výrazy, jež vyzrálé císařovně nesluší. Scéna Ondřeje Zichy je na české muzikálové poměry nezvykle střídavá a náznaková, o to nápadnější jsou okázalé kostýmy Romana Šolce. Oblíbeným pozlátkem výpravných dekorací se ale inscenace jistit nepotřebuje. V titulní roli se představila stálá členka souboru Soňa Hanzlíčková Borková (alternuje Michaela Gemrotová). S přehledem zvládá náročná sóla i charakterovou proměnu císařovny, kterou sice nežene do takové krajnosti, jako je zvykem v rakouských nebo německých produkcích, přesvědčivá je ale stejně. Martin Holec (alternuje Lukáš Ondruš) nemá ve své první opravdu velké roli Lucheniho vůbec snadný úkol, protože je to právě Sisin vrah, kdo spoluutváří celkové vyznění muzikálu, když v horlivě obhajobě vlastního činu postupně odhaluje odvrácenou stranu monarchie a soukromého života císařovny. Holec je v roli méně uštěpačný než jeho kolegové z německojazyčných inscenací, skandál se tedy v Plzni nekoná. Důležitým motivem je mysteriózní vztah Elisabeth a Smrti (Pavel Režný nebo Jan Kříž), personifikované do postavy přitažlivého mladého muže, který se do Elisabeth zamiluje. Plzeňská představa Smrti jako tajemného muže v dlouhém plášti s havraním peřím a výrazným líčením podporuje spíše romantizující čtení příběhu. Režný je skvělý zpěvák, na jeho pohybech je ale místy znát, že s takto vysoce stylizovanými rolemi zatím nemá mnoho zkušeností a potřebuje si v postavě ještě najít o něco přirozenější polohu. To císař František Josef I. je v podání Jozefa Hruškociho dokonale bezkrevnou loutkou ovládanou vlastní matkou. V jeho vztahu k Elisabeth je ale přesto cítit vřelost a naléhavost, která chvílemi zapůsobí silněji než Elisabethino okouzlení Smrtí. Intimně pojaté scény vycházejí Olšovskému lépe než střety zasazené do ansámblových výstupů, často roztančených pouze na efekt. Například důležitý moment Elisabethina triumfu nejen nad monarchií, ale především nad vábením Smrti se během jejich společného duetu Když se roztančím poněkud rozmlží v zaplněné plesové scéně. Levayova partitura obsahuje náročné zpěvní party, Kunzeho osobitý způsob muzikálové tvorby stavějící na pečlivě propracovaném libretu od interpretů zase vyžaduje herecké dovednosti na nejvyšší úrovni. V Plzni se s nároky kusu vyrovnávají nad očekávání dobře. Inscenace těží z pevného vedení herců, promyšlených mizanscén a pěveckých výkonů. Olšovský má v tuto chvíli v Plzni zázemí, se kterým se může směle pustit do těch umělecky i finančně nejnáročnějších kusů, a to se mu také daří.

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ CELKEM	2019 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2019 UPRAVENÝ ROZPOČET (PROSINEC)	2019 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2019 % Z UPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	292 492	310 806	307 641	99,00%
MATERIÁL	11 000	11 740	11 459	97,60%
ENERGIE	9 100	7 450	7 395	99,30%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	500	336	67,20%
SLUŽBY	60 800	72 178	71 701	99,30%
MZDOVÉ NÁKLADY	145 072	149 722	149 303	99,70%
DANĚ A POPLATKY	180	200	163	81,40%
ODPISY INV. MAJETKU	5 850	6 900	6 824	98,90%
DDHM A DDNM	2 480	3 050	2 592	85,00%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 910	2 770	2 456	88,70%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	49 361	50 200	49 801	99,20%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	5 239	6 096	5 612	92,10%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	292 492	310 806	310 071	99,80%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	49 042	65 356	64 621	98,90%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	950	1 100	1 077	97,90%
VSTUPNÉ	41 000	47 500	47 248	99,50%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	2 000	7 000	6 928	99,00%
OSTATNÍ SLUŽBY	660	760	744	97,90%
PRONÁJMY	1 960	2 200	2 129	96,80%
PRODEJ ZBOŽÍ	800	720	718	99,70%
ČERPÁNÍ FONDŮ		4 500	4 237	94,10%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	75	65	57	87,70%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 597	1 511	1 484	98,20%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	21 100	21 500	21 500	100,00%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	222 350	223 950	223 950	100,00%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	0	0	2 431	0,00%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405	405	394	97,30%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – HLAVNÍ ČINNOST	2019 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2019 UPRAVENÝ ROZPOČET (CELKEM)	2019 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2019 % Z ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	289 738	308 622	305 559	99,00%
MATERIÁL	10 900	11 660	11 400	97,80%
ENERGIE	8 700	7 000	6 953	99,30%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	500	336	67,20%
SLUŽBY	60 000	71 828	71 379	99,40%
MZDOVÉ NÁKLADY	144 172	148 672	148 259	99,70%
DANĚ A POPLATKY	80	200	163	81,40%
ODPISY INV. MAJETKU	5 850	6 900	6 824	98,90%
DDHM A DDNM	2 400	3 000	2 569	85,60%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 850	2 770	2 456	88,70%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	49 051	50 000	49 612	99,20%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	5 235	6 092	5 608	92,10%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	288 552	306 496	305 873	99,80%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	45 102	61 046	60 423	99,00%
ZÁJMOVÁ ČINNOST				0,00%
VSTUPNÉ	41 000	47 500	47 248	99,50%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	2 000	7 000	6 928	99,00%
OSTATNÍ SLUŽBY	150	160	152	94,80%
PRONÁJMY				0,00%
PRODEJ ZBOŽÍ	800	720	718	99,70%
ČERPÁNÍ FONDŮ		4 500	4 237	94,10%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	5	5	3	56,30%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 147	1 161	1 138	98,00%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	21 100	21 500	21 500	100,00%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	222 350	223 950	223 950	100,00%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	-1 186	-2 126	314	-14,80%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405	405	393,97	97,30%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – VEDLEJŠÍ ČINNOST	2019 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2019 UPRAVENÝ ROZ- POČET (PROSINEC)	2019 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2019 % Z UPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	2 754	2 184	2 082	95,30%
MATERIÁL	100	80	59	74,10%
ENERGIE	400	450	441	98,10%
PRODANÉ ZBOŽÍ				0,00%
SLUŽBY	800	350	322	91,90%
MZDOVÉ NÁKLADY	900	1 050	1 044	99,40%
DANĚ A POPLATKY	100			0,00%
ODPISY INV. MAJETKU				0,00%
DDHM A DDNM	80	50	23	45,90%
OSTATNÍ NÁKLADY	60		0	0,00%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	310	200	189	94,50%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	4	4	3	78,80%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	3 940	4 310	4 198	97,40%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	3 940	4 310	4 198	97,40%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	950	1 100	1 077	97,90%
VSTUPNÉ				0,00%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ				0,00%
OSTATNÍ SLUŽBY	510	600	593	98,80%
PRONÁJMY	1 960	2 200	2 129	96,80%
PRODEJ ZBOŽÍ				0,00%
ČERPÁNÍ FONDŮ				0,00%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	70	60	54	90,30%
OSTATNÍ VÝNOSY	450	350	346	98,90%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ				0,00%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA				0,00%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	1 186	2 126	2 117	99,60%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)				0,00%

SPECIFICKÉ UKAZATELE	SKUTEČNOST 2019 (PROSINEC)
POČET PŘEDSTAVENÍ	610
POČET PREMIÉR	22
POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	181 585
PRŮM. NÁKLADY NA 1 PŘEDSTAVENÍ	504 330
PRŮM. NÁKLADY NA 1 NÁVŠTĚVNÍKA	1 694
PRŮM. VLASTNÍ TRŽBY NA 1 NÁVŠTĚVNÍKA	260
PRŮM. DOPLATEK NA 1 VSTUPENKU	1 434

**Účetní deník celkem (2019)
Čerpání rozpočtu**

Číslo účtu	Zodpovědný útvar	00100100910	00100100920	00100100940	001001110	001001210	001001310	001001410	00100200270	00100300370	00100500400	002	Celkový součet
N 01 - Matriční		975 201,74	181 807,23		913 977,52	501 970,53	266 064,68	358 063,29	552 561,49	910 199,24	401 270,20		59 145,69
N 01 - Výpravy		932,66			2 547 132,74	1 739 026,50	1 205 360,67	837 063,09	2 010,18	6 729,62	155,41		144,82
N 02 - Energie				88 782,22					2 783 192,91	3 110 732,29	970 747,40		441 301,97
N 03 - Prodní zboží		17 658,24			168 014,03	55 830,66	54 471,44	39 911,01					335 885,38
N 04 - Licence		88 234,04			842 984,51	4 878 060,40	1 286 243,95	740 833,97					7 836 356,95
N 04 - Služby		5 422 639,16	1 288 170,50	68 826,09	5 206 686,41	2 509 883,05	2 173 415,48	2 113 117,28	2 489 078,21	14 145 816,61	1 254 393,09		32 174,25
N 04 - Umělecké honoráře		28 600,00	15 000,00		11 828 380,05	11 778 346,25	3 052 175,00	2 144 523,16					28 847 024,46
N 05 - Mezdové náklady		4 119 142,00	11 752 090,00		48 459 378,00	13 054 634,00	11 035 306,00	12 971 997,00	12 646 571,00	17 907 150,00	21 312 501,00		1 044 091,00
N 06 - Daně a poplatky		100,00			1 076,25			119 541,81			41 882,81		162 700,87
N 07 - Odpisy inv. Majetku			6 824 245,48										6 824 245,48
N 08 - DDHM a DDNM			12 922,31		129 521,00	139 436,00	2 094,00	30 525,93	1 604 520,84	608 927,84	33 169,97		22 925,00
N 09 - Ostatní náklady		4 073,78	1 676 959,57		392 555,33	77 453,08	15 274,00	71 604,09	14 695,07	22 359,24	181 131,47		1,62
N 10 - Soc. a zdr. pojistění		1 344 618,88	3 922 920,00		14 622 294,64	4 304 673,14	3 739 072,81	4 383 365,99	4 128 804,14	5 994 522,88	7 091 267,97		109 049,55
N 11 - Ostatní soc. náklady		21 702,00	4 639 346,93		288 788,58	94 190,76	60 088,34	130 579,36	73 168,02	130 068,18	170 521,24		3 150,70
V 01 - Ostatní výnosy													5 611 604,11
V 02 - Výnosy		28 581 043,00			-18 635 452,00	-32 297 396,00	-16 808 001,00	-8 088 284,00					-1 076 628,08
V 03 - Zájmové představení		-100 000,00			-3 301 081,13	-377 000,00	-133 000,00	-3 017 038,30					-47 248 090,00
V 04 - Ostatní služby		-151 624,06				-30,00							-6 928 119,43
V 05 - Pronájem													-744 294,54
V 06 - Prodej zboží		-31 887,09											-2 128 727,20
V 07 - Čerpání fondů			-4 006 769,00										-716 023,82
V 08 - Úroky z BÚ a vkladů			-2 814,69										-4 236 544,00
V 09 - Ostatní výnosy		-735 709,71	-17 895,10		-1 338,07	-273 519,22	-2 025,08	-52 443,44					-54 202,38
V 10 - Příspěvek z rozpočtu KP			-15 000 000,00							-39 280,00	-15 551,00		-1 483 833,37
V 10 - Příspěvek z rozpočtu MK			-6 000 000,00										-15 000 000,00
V 10 - Příspěvek z rozpočtu MP			-222 350 000,00										-6 500 000,00
Celkový součet		39 594 724,64	-217 143 916,77	157 608,31	56 029 270,86	6 057 101,50	3 899 297,29	12 588 796,24	24 294 609,86	42 797 225,90	31 421 489,56		-2 430 509,10

Legenda:

00100100910 – Ředitelství - Obchodní útvar

00100100920 – Ředitelství - Ekonomické a personální odd. (správa)

00100100940 – Ředitelství - Služební byty, Archiv, Restaurace Kojetánka

001001110 – Opera

001001210- Muzikál

001001310- Činohra

001001410- Balet

00100200270- Provoz Velké divadlo

00100300370- Provoz Hněvé divadlo

00100500400- Provoz Dílny

002- Vedlejší činnost

Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace

Přehled čerpání mezd

PLATY	Opera	Muzikál	Činohra	Balet	Správa	Obchodní	Hosp. činnost	UT	Celkem	Rok 2019	Od 1	Do 12
Limit	41 900 000	11 200 000	10 200 000	13 200 000	10 300 000	3 500 000	0	47 000 000	137 300 000			
Čerpání	41 979 847	11 956 390	11 000 061	11 890 798	9 895 904	3 426 007	0	45 256 719	135 405 726			
%	100,19%	106,75%	107,84%	90,08%	96,08%	97,89%	0,00%	96,29%	98,62%			
Příspěvek zřizovatele												
Plánovaný fond odměn												
Celkem												
Čerpání	43 373 749	12 440 698	11 332 796	12 580 960	10 532 864	3 428 091	0	47 923 018	141 612 176			
Přefakturace	0	0	0	0	0	0	0	0	0			
Čerpání celkem	43 373 749	12 440 698	11 332 796	12 580 960	10 532 864	3 428 091	0	47 923 018	141 496 967			
%												
Průměrné platy	31 469	36 211	34 032	30 908	42 547	25 783		25 421	29 930			
Opera												
Muzikál												
Činohra												
Balet												
Správa												
Obchodní												
Hosp. činnost												
UT												
Celkem												
Náhrada za nemoc	252 529	8 740	4 796	37 833	29 606	4 336	0	255 013	592 853			
Odstupné	0	0	0	0	0	0	0	0	0			
Sociální výpomoc	0	0	0	0	0	0	0	0	0			
OON												
Limit	160 000	250 000	20 000	40 000	980 000	250 000	900 000	4 600 000	7 200 000			
Čerpání	208 670	305 435	0	4 400	894 834	236 070	1 044 091	4 519 540	7 213 040			
%	130,42%	122,17%	0,00%	11,00%	91,31%	94,43%	116,01%	98,25%	100,18%			
Honoráře												
Limit	10 000 000	11 000 000	2 400 000	1 600 000	300 000	100 000	0	0	25 400 000			
Čerpání	8 497 620	11 321 725	2 903 375	956 925	15 000	350 475	0	0	24 025 120			
Zahraníční honoráře	2 542 884	295 521	163 300	926 254	0	0	0	0	3 927 959			
Čerpání celkem	10 710 479	11 617 246	2 968 675	1 863 179	15 000	350 475	0	0	27 525 055			
%	110%	106%	128%	116%	5%	350%			110,05%			
Přefakturace	330 025	0	98 000	0	0	0	0	0	428 025			
Zájezdy	1 070 864	96 600	8 000	137 924	0	8 582	0	0	1 321 970			
Zaměstnanci												
Limit	115,70	30,05	31,50	35,00	21,00	12,00	0,00	159,75	405,00			
Čerpání	114,86	28,63	27,75	33,92	20,63	11,08	0,00	157,10	393,97			

CELKOVÉ NÁKLADY A VÝNOSY ZA OBDOBÍ 2016-2019

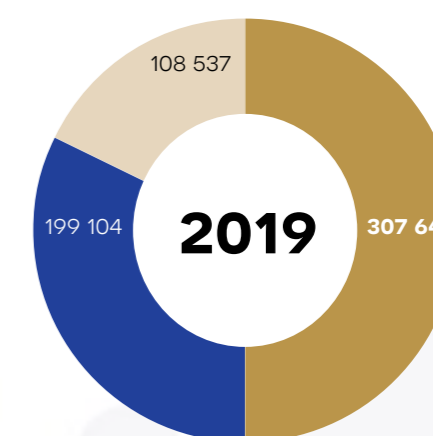
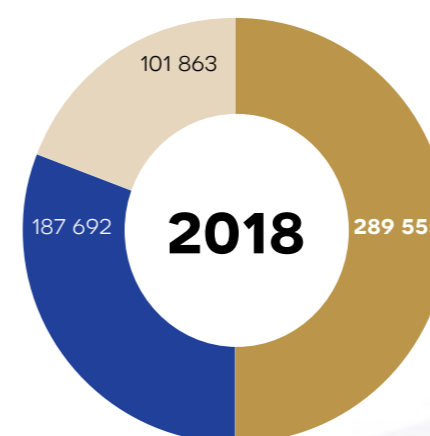
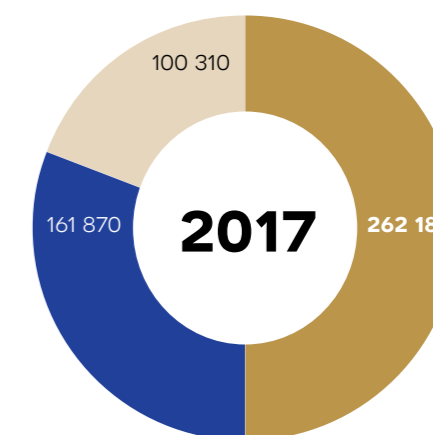
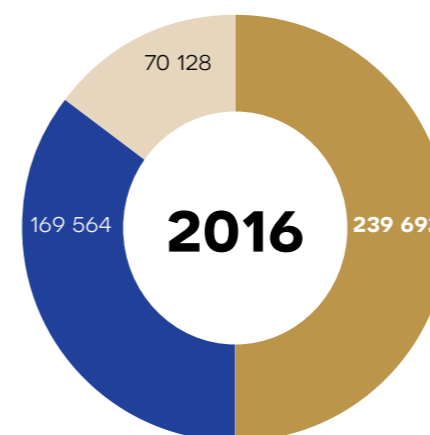
ROKY	NÁKLADY CELKEM	Z TOHO				Z TOHO					% SOBĚSTAČNOSTI (VLASTNÍ VÝNOS/ CELKOVÉ NÁKLADY) = ODPISY
		OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	PROVOZNÍ NÁKLADY	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	VÝNOSY CELKEM	PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	VLASTNÍ VÝNOSY		
									CELKEM	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	
2016	239 692	142 812	59,6	96 880	40,4	241 746	187 964	77,8	53 782	22,2	23,0
2017	262 180	161 870	61,7	100 310	38,3	267 050	208 061	77,9	58 989	22,1	23,0
2018	289 555	187 692	64,8	101 863	35,2	296 076	235 118	79,4	60 958	20,6	21,5
2019	307 641	199 104	64,7	108 537	35,3	310 071	245 450	79,2	64 621	20,8	21,5

% SOBĚSTAČNOSTI = VLASTNÍ VÝNOSY
CELKOVÉ NÁKL. - ODPISY

OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ = PLATY, OON,
ZÁKONNÉ ODVODY SOC. + ZDRAVOTNÍ

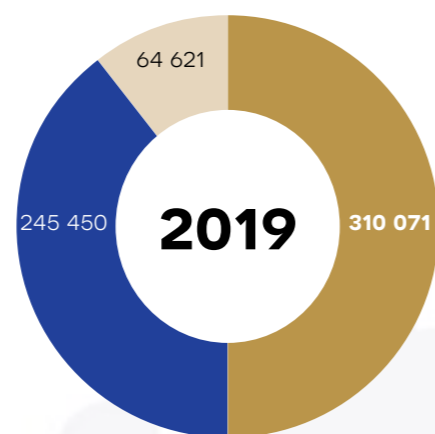
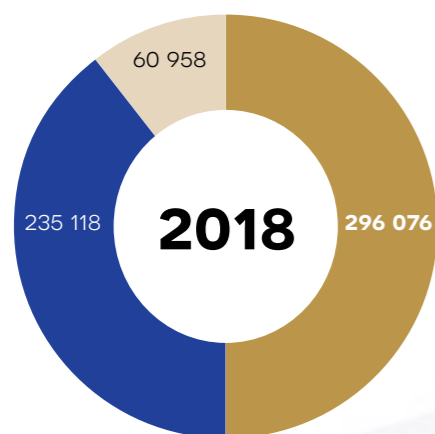
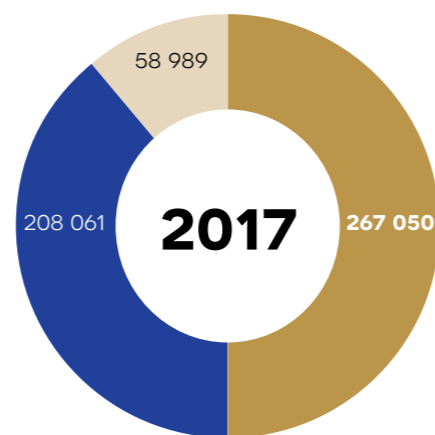
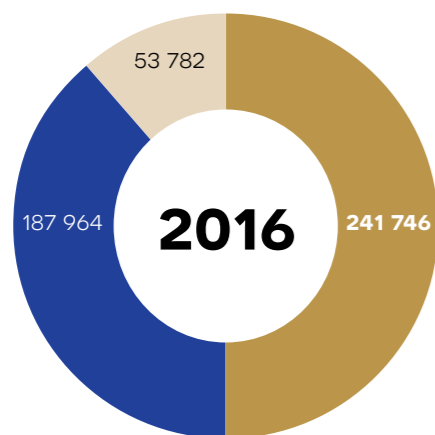
VÝVOJ NÁKLADŮ 2016 - 2019 V TIS. KČ

	2016	2017	2018	2019
NÁKLADY CELKEM	239 692	262 180	289 555	307 641
OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ	169 564	161 870	187 692	199 104
PROVOZNÍ NÁKLADY	70 128	100 310	101 863	108 537



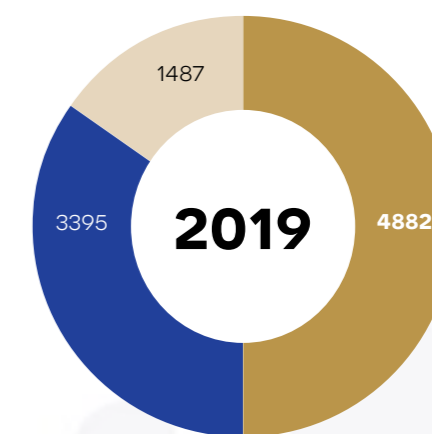
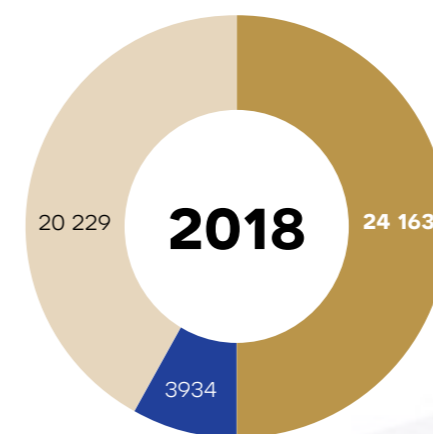
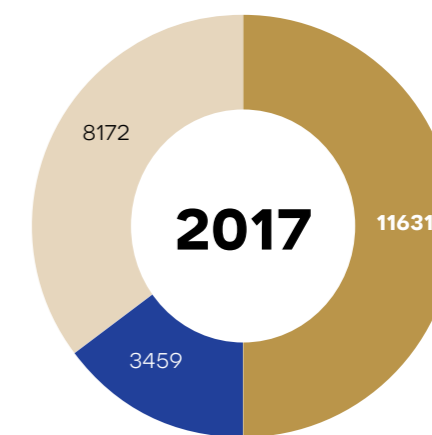
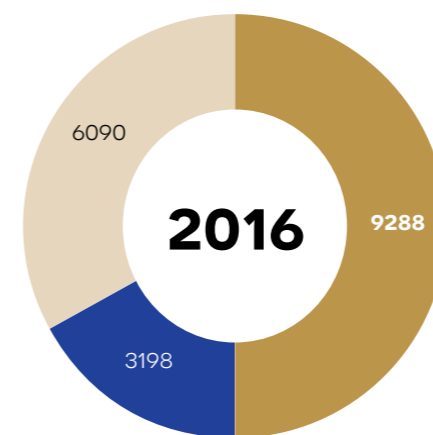
VÝVOJ VÝNOSŮ 2016 – 2019 V TIS. KČ

	2016	2017	2018	2019
VÝNOSY CELKEM	241 746	267 050	296 076	310 071
PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	187 964	208 061	235 118	245 450
VLASTNÍ VÝNOSY	53 782	58 989	60 958	64 621



OPRAVY A INVESTICE 2016 – 2019 V TIS. KČ

	2016	2017	2018	2019
CELKEM	9288	11631	24163	4882
OPRAVY	3198	3459	3934	3395
INVESTICE	6090	8172	20229	1487



Příloha č. 1 k vyhlášce č. 410/2009 Sb.	
Rozvaha	
PŘÍSPĚVKOVÉ ORGANIZACE	
Název:	Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo:	Palackého náměstí 2971/30, Píseň 1, 301 00, Česká republika
Právní forma:	příspěvková organizace
IČ:	00078051
Předmět činnosti:	Provozování kulturních zařízení

sestavená k 31.12.2019
(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)
okamžik sestavení: 25.01.2020

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ			MINULÉ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
AKTIVA CELKEM			403 665 385,02	172 090 080,00	231 567 305,02	228 969 606,36
A. Stálá aktiva			330 326 432,79	171 891 772,42	158 434 690,37	163 771 955,85
1. Dlouhodobý nehmotný majetek			1 895 057,91	1 801 252,91	93 805,00	106 013,00
1. Nehmotné výsledky výzkumu a vývoje	012					
2. Software	013		613 227,00	603 906,00	9 321,00	9 321,00
3. Ocenitelná práva	014		461 030,00	376 516,00	84 484,00	176 652,00
4. Povolenky na emise a preferenční limity	015					
5. Drobný dlouhodobý nehmotný majetek	018		820 830,91	820 830,91		
6. Ostatní dlouhodobý nehmotný majetek	019					
7. Nedokončený dlouhodobý nehmotný majetek	041					
8. Poskytnuté zálohy na dlouhodobý nehmotný majetek	051					
9. Dlouhodobý nehmotný majetek určený k prodeji	035					
8. Dlouhodobý hmotný majetek			328 431 374,88	170 090 519,51	158 340 855,37	163 585 942,85
1. Pozemky	031		174 336,00		174 336,00	174 336,00
2. Kulturní předstíratelství	032		1 359 388,00		1 359 388,00	1 371 388,00
3. Stavby	021		150 071 034,47	41 155 250,69	108 915 783,78	110 889 317,00
4. Samostatné hmotné movité věci a soubory hmotných movitých	022		141 468 583,92	93 637 236,33	47 831 347,59	50 588 901,85
5. Přístavkové celky trvalých porostů	025					
6. Drobný dlouhodobý hmotný majetek	028		35 298 032,49	35 298 032,49		
7. Ostatní dlouhodobý hmotný majetek	029					
8. Nedokončený dlouhodobý hmotný majetek	042		60 000,00		60 000,00	564 000,00
9. Poskytnuté zálohy na dlouhodobý hmotný majetek	052					
10. Dlouhodobý hmotný majetek určený k prodeji	038					
III. Dlouhodobý finanční majetek						
1. Majetková účast v osobách s rozhodujícím vlivem	061					
2. Majetková účast v osobách s podstatným vlivem	062					
3. Dluhové cenné papíry dle splatnosti	063					
4. Termínované vklady dlouhodobé	068					
5. Ostatní dlouhodobý finanční majetek	069					
IV. Dlouhodobé pohledávky						
1. Poskytnuté návratné finanční výpomoci dlouhodobé	462					
2. Dlouhodobé pohledávky z postoupených úvěrů	464					
3. Dlouhodobé poskytnuté zálohy	465					
4. Ostatní dlouhodobé pohledávky	469					
5. Dlouhodobé poskytnuté zálohy na transfery	471					
B. Oběžná aktiva			73 338 952,23	206 307,58	73 132 644,65	65 197 650,51
1. Zásoby			5 972 050,70		5 972 050,70	5 623 934,89
1. Pořízení materiálu	111					
2. Materiál na skladě	112		5 288 856,75		5 288 856,75	4 957 658,84
3. Materiál na cestě	119					
4. Nedokončená výroba	121					
5. Položky vlastní výroby	122					
6. Vyroby	123					
7. Pořízení zboží	131					
8. Zboží na skladě	132		683 193,95		683 193,95	666 276,05
9. Zboží na cestě	138					
10. Ostatní zásoby	139					
8. Krátkodobé pohledávky			7 608 224,26	206 307,58	7 491 916,68	6 852 819,75

Rozvaha

Strana 1 z 3

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ			MINULÉ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
1.	Odběratelé	311	2 273 452,58	206 307,58	2 067 145,00	657 917,00
4.	Krátkodobé poskytnuté zálohy	314	1 034 638,13		1 034 638,13	846 648,54
5.	Jiné pohledávky z hlavní činnosti	315	52 650,00		52 650,00	1 836 670,00
6.	Poskytnuté návratné finanční výpomoci krátkodobé	316				
9.	Pohledávky za zaměstnanci	335	71 685,00		71 685,00	43 551,00
10.	Sociální zabezpečení	336				
11.	Zdravotní pojištění	337				
12.	Důchodové spoření	338				
13.	Daň z příjmů	341	187 800,00		187 800,00	23 950,00
14.	Ostatní daně, poplatky a jiné obdobná peněžní plnění	342				
16.	Daň z přidané hodnoty	343				
18.	Pohledávky za osobami mimo vybrané vládní instituce	344				
17.	Pohledávky za vybranými ústředními vládními institucemi	346				
18.	Pohledávky za vybranými místními vládními institucemi	348				
28.	Krátkodobé poskytnuté zálohy na transfery	373				
30.	Náklady příštích období	381	870 833,48		870 833,48	1 238 808,49
31.	Příjmy příštích období	386				
32.	Dohadné účty aktivní	388				
33.	Ostatní krátkodobé pohledávky	377	3 117 166,07		3 117 166,07	2 215 274,72
III. Krátkodobý finanční majetek			59 758 677,27		59 758 677,27	52 710 895,87
1.	Majetkové cenné papíry k obchodování	251				
2.	Dluhové cenné papíry k obchodování	252				
3.	Jiné cenné papíry	256				
4.	Termínované vklady krátkodobé	244				
5.	Jiné běžné účty	245				
9.	Běžný účet	241	57 433 607,15		57 433 607,15	50 565 007,21
10.	Běžný účet FKSP	243	1 923 720,86		1 923 720,86	1 834 920,64
15.	Ceníry	263	18 400,00		18 400,00	53 690,00
16.	Peníze na cestě	262	135 655,00		135 655,00	126 127,00
17.	Pokladna	261	247 894,26		247 894,26	131 161,02

Číslo položky	Název položky	Synthetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
			BĚŽNÉ	MINULÉ
PASIVA	PASIVA CELKEM		231 567 305,02	228 969 606,36
C.	Vlastní kapitál		186 663 447,94	187 610 781,84
I.	Jmenný účetní jednotky a upravující položky		158 484 056,79	163 821 392,27
1.	Jmenný účetní jednotky	401	143 457 723,14	148 541 196,30
3.	Transfery na pořízení dlouhodobého majetku	403	18 931 058,79	19 184 881,11
4.	Kurzové rozdíly	405		
5.	Oceňovací rozdíly při prvotním použití metody	406	-3 904 635,14	-3 904 635,14
6.	Jiné oceňovací rozdíly	407		
7.	Opravy předcházejících účetních období	408		
II.	Fondy účetní jednotky		25 138 842,05	17 258 643,48
1.	Fond odměn	411	7 143 036,43	6 013 225,43
2.	Fond kulturních a sociálních potřeb	412	1 921 607,45	1 756 386,45
3.	Rezervní fond tvořený ze zlepšeního výsledku hospodaření	413	9 636 945,32	8 392 799,23
4.	Rezervní fond z ostatních titúlů	414	284 500,00	340 775,00
5.	Fond reprodukce majetku, fond investic	415	6 092 752,85	755 457,37
III.	Výsledek hospodaření		2 430 509,10	6 520 726,09
1.	Výsledek hospodaření běžného účetního období		2 430 509,10	6 520 726,09
2.	Výsledek hospodaření ve schvalovacím řízení	431		
3.	Výsledek hospodaření předcházejících účetních období	432		
D.	Cizí zdroje		45 513 857,08	41 358 844,52
I.	Rezervy			
1.	Rezervy	441		
II.	Dlouhodobé závazky			
1.	Dlouhodobé úvěry	451		
2.	Přijaté návratné finanční výpomoci dlouhodobé	452		
4.	Dlouhodobé přijaté zálohy	455		
7.	Ostatní dlouhodobé závazky	459		
8.	Dlouhodobé přijaté zálohy na transfery	472		
III.	Krátkodobé závazky		45 513 857,08	41 358 844,52
1.	Krátkodobé úvěry	281		
4.	Jiné krátkodobé půjčky	289		
5.	Dodavatelé	321	4 512 356,88	4 643 897,16
7.	Krátkodobé přijaté zálohy	324	537 485,00	710 772,00
9.	Přijaté návratné finanční výpomoci krátkodobé	326		
10.	Zaměstnanci	331	482 313,00	504 054,00
11.	Jiné závazky vůči zaměstnancům	333		
12.	Sociální zabezpečení	336	3 886 981,00	3 583 155,00
13.	Zdravotní pojištění	337	1 684 206,00	1 539 522,00
14.	Důchodové spoření	338		
15.	Daň z příjmů	341		
16.	Ostatní daně, poplatky a jiné obdobná peněžní plnění	342	1 595 212,00	1 326 258,00
17.	Daň z přidané hodnoty	343	279 191,54	345 001,28
18.	Závazky k osobám mimo vybrané vládní instituce	345		
19.	Závazky k vybraným ústředním vládním institucím	347		
20.	Závazky k vybraným místním vládním institucím	349		
32.	Krátkodobé přijaté zálohy na transfery	374		
35.	Výdaje příštích období	383	23 423,50	23 763,17
36.	Výnosy příštích období	384	22 368 612,78	19 093 530,91
37.	Dohadné účty pasivní	388	280 400,00	375 000,00
38.	Ostatní krátkodobé závazky	378	9 943 675,38	9 213 882,00

Podpisový záznam:

DIVADLO J. K. TYLA
příspěvková organizace
Palackého náměstí 2971/30, 301 00 Pízeň
IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
tel.: 378 038 049

Příloha č. 2 k vyhlášce č. 410/2009 Sb.

Výkaz zisku a ztráty

PŘÍSPĚVKOVÉ ORGANIZACE

Název: Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo: Palackého náměstí 2971/30, Pízeň 1, 301 00, Česká republika
Právní forma: příspěvková organizace
IČ: 00078051
Předmět činnosti: Provozování kulturních zařízení

sestavený k 31.12.2019
(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)
okamžik sestavení: 25.01.2020

Číslo položky	Název položky	Synthetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ		MINULÉ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
A.	NAKLADY CELKEM		355 559 215,01	2 081 553,60	286 253 529,21	3 301 615,99
I.	Náklady z činnosti		305 472 179,63	2 081 553,60	286 212 329,95	3 088 345,99
1.	Spotřeba materiálu	501	11 399 526,79	59 290,51	12 356 039,25	187 969,79
2.	Spotřeba energie	502	6 953 454,82	441 301,97	6 271 306,83	826 375,97
3.	Spotřeba jiných neskladovatelných dodávek	503				
4.	Prodané zboží	504	335 885,38		341 472,76	
5.	Aktivace dlouhodobého majetku	506				
6.	Aktivace oběžného majetku	507				
7.	Změna stavu zásob vlastní výroby	508				
8.	Opravy a udržování	511	3 320 157,95	74 494,25	3 395 573,05	538 213,60
9.	Cestovné	512	1 360 522,35		351 710,62	
10.	Náklady na reprezentaci	513	259 638,84		236 449,23	
11.	Aktivace vnitroorganizačních služeb	515				
12.	Ostatní služby	518	66 439 088,15	247 249,00	60 626 051,52	362 113,59
13.	Mzdové náklady	521	148 258 769,00	1 044 091,00	139 696 959,00	918 450,00
14.	Zákonné sociální pojištění	524	49 611 540,45	189 048,55	46 904 207,88	172 723,12
15.	Jiné sociální pojištění	525	804 139,30	3 150,70	759 443,88	3 014,12
16.	Zákonné sociální náklady	527	4 756 534,11		4 678 983,59	
17.	Jiné sociální náklady	528	47 780,00			
18.	Daň silniční	531	18 876,00		18 876,00	
19.	Daň z nemovitostí	532				
20.	Jiné daně a poplatky	538	143 824,87		26 074,53	
22.	Smluvní pokuty a úroky z prodlení	541				
23.	Jiné pokuty a penále	542				
24.	Dary a jiné bezúplatné předání	543				
25.	Prodaný materiál	544				
26.	Manka a škody	547				
27.	Tvorba fondů	548				
28.	Odpisy dlouhodobého majetku	551	6 824 245,48		6 381 479,63	
29.	Prodaný dlouhodobý nehmotný majetek	552				
30.	Prodaný dlouhodobý hmotný majetek	553				
31.	Prodané pozemky	554				
32.	Tvorba a zúčtování rezerv	555				
33.	Tvorba a zúčtování opravných položek	558	-19 168,42			
34.	Náklady z vyřazených pohledávek	557				
35.	Náklady z drobného dlouhodobého majetku	558	2 569 125,89	22 925,00	1 868 060,27	79 480,61
36.	Ostatní náklady z činnosti	549	2 365 238,67	1,62	2 299 632,91	5,19
II.	Finanční náklady		87 035,38		4 209,26	
1.	Prodané cenné papíry a podíly	501				
2.	Úroky	502				
3.	Kurzové ztráty	503	87 035,38		4 209,26	
4.	Náklady z přecenění reálnou hodnotou	504				
5.	Ostatní finanční náklady	509				
III.	Náklady na transfery					
1.	Náklady vybraných ústředních vládních institucí na transfery	571			36 990,00	213 270,00
2.	Náklady vybraných místních vládních institucí na transfery	572				
V.	Daň z příjmů				36 990,00	213 270,00
1.	Daň z příjmů	591			36 990,00	213 270,00

Výkaz zisku a ztráty

Strana 1 z 2

Číslo položky	Název položky	Synetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNĚ		MINULĚ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
2.	Dodatečné odvoody daně z příjmů	595				
B.	VÝNOSY CELKEM		305 873 007,62	4 198 270,09	289 581 012,89	6 494 858,40
1.	Výnosy z činnosti		60 415 773,13	4 144 067,71	54 440 213,45	6 440 655,32
1.	Výnosy z prodeje vlastních výrobků	601				
2.	Výnosy z prodeje služeb	602	54 327 863,49	1 669 268,56	46 099 267,50	1 530 399,87
3.	Výnosy z pronájmu	603		2 128 727,20		4 517 642,12
4.	Výnosy z prodeje zboží	604	718 023,82		667 208,15	
8.	Jiné výnosy z vlastních výkonů	608				
9.	Smluvní pokuty a úroky z prodlení	641				
10.	Jiné pokuty a penále	642				
11.	Výnosy z vyřazených pohledávek	643				
12.	Výnosy z prodeje materiálu	644				
13.	Výnosy z prodeje dlouhodobého nehmotného majetku	645				
14.	Výnosy z prodeje dlouhodobého hmotného majetku kromě po	646				
15.	Výnosy z prodeje pozemků	647				
16.	Čerpání fondů	648	4 235 544,00		3 885 959,00	
17.	Ostatní výnosy z činnosti	649	1 133 341,82	346 071,95	3 787 778,80	392 613,33
II.	Finanční výnosy		7 234,49	54 202,38	22 799,44	54 203,08
1.	Výnosy z prodeje cenných papírů a podílů	661				
2.	Úroky	662	2 814,69	54 202,38	2 722,81	54 203,08
3.	Kurzové zisky	663	4 419,80		20 076,63	
4.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou	664				
6.	Ostatní finanční výnosy	669				
IV.	Výnosy z transferů		245 450 000,00		235 118 000,00	
1.	Výnosy vybraných ústředních vládních institucí z transferů	671				
2.	Výnosy vybraných místních vládních institucí z transferů	672	245 450 000,00		235 118 000,00	
C.	VÝSLEDEK HOSPODAŘENÍ					
1.	Výsledek hospodaření před zdaněním	-	313 792,61	2 116 716,49	3 364 473,68	3 406 512,41
2.	Výsledek hospodaření běžného účetního období	-	313 792,61	2 116 716,49	3 327 483,68	3 193 242,41

Podpisový záznam:

DIVADLO J. K. TYLA
 příspěvková organizace
 Palackého náměstí 2971/30, 301 00 Plzeň
 IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
 tel.: 378 038 049

2019 - 4Q - Příloha č. 5	
PŘÍSPĚVKOVÉ ORGANIZACE ZŘIZOVANÉ ÚSC A SVAZKY OBCÍ	
Název:	Divadlo Josefa Kajetána Tyla, příspěvková organizace
Sídlo:	Palackého náměstí 2971/30, Plzeň 1, 301 00, Česká republika
Právní forma:	příspěvková organizace
IČO:	00078051
Předmět činnosti:	Provozování kulturních zařízení

sestavený k 31.12.2019
 (v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)
 okamžik sestavení: 27.01.2020

A.1.	Informace podle § 7 odst. 3 zákona
------	------------------------------------

A.2.	Informace podle § 7 odst. 4 zákona
------	------------------------------------

A.3.	Informace podle § 7 odst. 5 zákona
------	------------------------------------

A.4. Informace podle § 7 odst. 5 zákona o stavu účtů v knize podrozvahových účtů		ÚČETNÍ OBDOBÍ		
Číslo položky	Název položky	účet	BĚŽNĚ	MINULĚ
			P.I.	Majetek a závazky účetní jednotky
1.	Jiný drobný dlouhodobý nehmotný majetek	901	0,00	0,00
2.	Jiný drobný dlouhodobý hmotný majetek	902	20 893 604,10	18 063 213,61
3.	Vyřazené pohledávky	905	0,00	0,00
4.	Vyřazené závazky	906	0,00	0,00
5.	Ostatní majetek	909	0,00	0,00
P.II.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z transferů a krátkodobé podmíněné závazky z transferů		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z předfinancování transferů	911	0,00	0,00
2.	Krátkodobé podmíněné závazky z předfinancování transferů	912	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze zahraničních transferů	913	0,00	0,00
4.	Krátkodobé podmíněné závazky ze zahraničních transferů	914	0,00	0,00
5.	Ostatní krátkodobé podmíněné pohledávky z transferů	915	0,00	0,00
6.	Ostatní krátkodobé podmíněné závazky z transferů	916	0,00	0,00
P.III.	Podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z důvodu úplatného užívání majetku jinou osobou	921	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z důvodu úplatného užívání majetku jinou osobou	922	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou na základě smlouvy o výpůjčce	923	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou na základě smlouvy o výpůjčce	924	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou z jiných důvodů	925	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z důvodu užívání majetku jinou osobou z jiných důvodů	926	0,00	0,00
P.IV.	Další podmíněné pohledávky		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze smluv o prodeji dlouhodobého majetku	931	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze smluv o prodeji dlouhodobého majetku	932	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné pohledávky z jiných smluv	933	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z jiných smluv	934	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze sdílených daní	939	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze sdílených daní	941	0,00	0,00
7.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze vztahu k jiným zdrojům	942	0,00	0,00

8.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze vztahu k jiným zdrojům	943	0,00	0,00
9.	Krátkodobé podmíněné úhrady pohledávek z přijatých zájmů	944	0,00	0,00
10.	Dlouhodobé podmíněné úhrady pohledávek z přijatých zájmů	945	0,00	0,00
11.	Krátkodobé podmíněné pohledávky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	947	0,00	0,00
12.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	948	0,00	0,00
P.V.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z transferů a dlouhodobé podmíněné závazky z transferů		0,00	0,00
1.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky z předfinancování transferů	951	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné závazky z předfinancování transferů	952	0,00	0,00
3.	Dlouhodobé podmíněné pohledávky ze zahraničních transferů	953	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné závazky ze zahraničních transferů	954	0,00	0,00
5.	Ostatní dlouhodobé podmíněné pohledávky z transferů	955	0,00	0,00
6.	Ostatní dlouhodobé podmíněné závazky z transferů	956	0,00	0,00
P.VI.	Podmíněné závazky z důvodu užívání cizího majetku		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné závazky z operativního leasingu	961	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné závazky z operativního leasingu	962	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné závazky z finančního leasingu	963	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné závazky z finančního leasingu	964	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné závazky z důvodu užívání cizího majetku na základě smlouvy o výpůjčce	965	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné závazky z důvodu užívání cizího majetku na základě smlouvy o výpůjčce	966	0,00	0,00
7.	Krátkodobé podmíněné závazky z důvodu užívání cizího majetku nebo jeho převzetí z jiných důvodů	967	0,00	0,00
8.	Dlouhodobé podmíněné závazky z důvodu užívání cizího majetku nebo jeho převzetí z jiných důvodů	968	0,00	0,00
P.VII.	Další podmíněné závazky		0,00	0,00
1.	Krátkodobé podmíněné závazky ze smluv o pořízení dlouhodobého majetku	971	0,00	0,00
2.	Dlouhodobé podmíněné závazky ze smluv o pořízení dlouhodobého majetku	972	0,00	0,00
3.	Krátkodobé podmíněné závazky z jiných smluv	973	0,00	0,00
4.	Dlouhodobé podmíněné závazky z jiných smluv	974	0,00	0,00
5.	Krátkodobé podmíněné závazky z přijatého kolaterálu	975	0,00	0,00
6.	Dlouhodobé podmíněné závazky z přijatého kolaterálu	976	0,00	0,00
7.	Krátkodobé podmíněné závazky vyplývající z právních předpisů a další činnosti mezi zákonodárcem, výkon	978	0,00	0,00
8.	Dlouhodobé podmíněné závazky vyplývající z právních předpisů a další činnosti mezi zákonodárcem, výkon	979	0,00	0,00
9.	Krátkodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí jednorázových	981	0,00	0,00
10.	Dlouhodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí jednorázových	982	0,00	0,00
11.	Krátkodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí ostatních	983	0,00	0,00
12.	Dlouhodobé podmíněné závazky z poskytnutých garancí ostatních	984	0,00	0,00
13.	Krátkodobé podmíněné závazky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	985	0,00	0,00
14.	Dlouhodobé podmíněné závazky ze soudních sporů, správních řízení a jiných řízení	986	0,00	0,00
P.VIII.	Ostatní podmíněná aktiva a ostatní podmíněná pasiva a vyrovnávací účty		3 360 381,75	3 162 033,98
1.	Ostatní krátkodobá podmíněná aktiva	991	0,00	0,00
2.	Ostatní dlouhodobá podmíněná aktiva	992	3 360 381,75	3 162 033,98
3.	Ostatní krátkodobá podmíněná pasiva	993	0,00	0,00
4.	Ostatní dlouhodobá podmíněná pasiva	994	0,00	0,00
5.	Vyrovnávací účet k podrozvahovým účtům	999	24 258 985,85	21 220 247,99

A.5.	Informace podle § 18 odst. 3 písm. b) zákona
------	--

A.6.	Informace podle § 19 odst. 6 zákona
------	-------------------------------------

B.1.	Informace podle § 66 odst. 6
------	------------------------------

B.2.	Informace podle § 66 odst. 8
------	------------------------------

B.3.	Informace podle § 68 odst. 3 (ČÍSLO A TEXT)
------	---

--	--

C. Doplnující informace k položkám rozvahy "C.I.1. Jmení účetní jednotky" a "C.I.3. Transfery na pořízení dlouhodobého majetku"			
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
		BĚŽNÉ	MINULÉ
C.1.	Zvýšení stavu transferů na pořízení dlouhodobého majetku za běžné účetní období	0,00	0,00
C.2.	Snížení stavu transferů na pořízení dlouhodobého majetku ve všobě a časově souvislosti	0,00	0,00

D.1.	Počet jednotlivých věcí a souborů majetku nebo seznam tohoto majetku (ČÍSLO A TEXT)
Číslo:	395,00

D.2.	Celková výměra lesních pozemků s lesním porostem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.3.	Výše ocenění celkové výměry lesních pozemků s lesním porostem ve výši 57 Kč/m ² (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.4.	Výměra lesních pozemků s lesním porostem oceněným jiným způsobem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.5.	Výše ocenění lesních pozemků s lesním porostem oceněným jiným způsobem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.6.	Průměrná výše ocenění výměry lesních pozemků s lesním porostem oceněných jiným způsobem (ČÍSLO)
Číslo:	0,00

D.7.	Komentář k ocenění lesních pozemků jiným způsobem (ČÍSLO A TEXT)
Číslo:	0,00

E.1.	Doplňující informace k položkám rozvahy	
K položce	Doplňující informace	Částka
A.	Bez komentáře	

E.2.	Doplňující informace k položkám výkazu zisku a ztráty	
K položce	Doplňující informace	Částka
A.	bez komentáře	

E.3.	Doplňující informace k položkám přehledu o peněžních tocích	
K položce	Doplňující informace	Částka
.		

E.4.	Doplňující informace k položkám přehledu o změnách vlastního kapitálu	
K položce	Doplňující informace	Částka
.		

F.a.	Doplňující informace k fondům účetní jednotky - Fond kulturních a sociálních potřeb	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období
A.I.	Počáteční stav fondu k 1. 1.	1 766 386,45
A.II.	Tvorba fondu	2 841 796,00
1.	Základní příspěvek	2 841 796,00
2.	Spíšky půjčky na bytové účely poskytnutých do konce roku 1992	0,00
3.	Náhrady škod a pojistná plnění od pojišťovny vztahující se k majetku pořízenému z fondu	0,00
4.	Peněžní a jiné dary určené do fondu	0,00
5.	Ostatní tvorba fondu	0,00
A.III.	Čerpání fondu	2 685 575,00
1.	Půjčky na bytové účely	0,00
2.	Stavování	2 549 856,00
3.	Rekreace	57 500,00
4.	Kultura, tělovýchova a sport	9 000,00
5.	Sociální výpomoci a půjčky	0,00
6.	Poskytnuté peněžní dary	39 998,00
7.	Úhrada příspěvků na penzijní připojištění	0,00
8.	Úhrada částí pojistného na soukromé životní pojištění	0,00
9.	Ostatní užití fondu	29 821,00
A.IV.	Konečný stav fondu	1 921 607,45

F.d.	Rezervní fond	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období
D.I.	Počáteční stav fondu k 1. 1.	8 733 674,23
D.II.	Tvorba fondu	1 397 646,09
1.	Zlepšený výsledek hospodaření	1 304 146,09
2.	Nespolufinancované dotace z rozpočtu Evropské unie	0,00
3.	Nespolufinancované dotace z mezinárodních smluv	0,00
4.	Peněžní dary - účelové	20 000,00
5.	Peněžní dary - neúčelové	73 500,00
6.	Ostatní tvorba	0,00

D.III.	Čerpání fondu	149 775,00
1.	Úhrada zhoršeného výsledku hospodaření	0,00
2.	Úhrada sankcí	0,00
3.	Posílení fondu investic se souhlasem zřizovatele	0,00
4.	Časové překlenutí dočasného nesouladu mezi výnosy a náklady	0,00
5.	Ostatní čerpání	149 775,00
D.IV.	Konečný stav fondu	9 981 445,32

F.f.	Fond investic	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období
F.I.	Počáteční stav fondu k 1. 1.	755 457,37
F.II.	Tvorba fondu	6 824 245,48
1.	Peněžní prostředky ve výši odpisů hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku prováděné podle zřizovatelem schváleného odpisového	6 824 245,48
2.	Investiční příspěvek z rozpočtu zřizovatele	0,00
3.	Investiční dotace ze státních fondů a jiných veřejných rozpočtů	0,00
4.	Ve výši příjmů z prodeje svěřeného dlouhodobého hmotného majetku	0,00
5.	Peněžní dary a příspěvky od jiných subjektů	0,00
6.	Ve výši příjmů z prodeje majetku ve vlastnictví příspěvkové organizace	0,00
7.	Převody z rezervního fondu	0,00
F.III.	Čerpání fondu	1 488 950,00
1.	Požičení a technické zhodnocení hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku, a výjimečně drobného hmotného a nehmotného dlouhodo	1 488 950,00
2.	Úhrada investičních úvěrů nebo půjček	0,00
3.	Odvod do rozpočtu zřizovatele	0,00
4.	Navýšení peněžních prostředků určených na finanční údržbu a oprav majetku, který příspěvková organizace použila pro svou činnost	0,00
F.IV.	Konečný stav fondu	6 092 752,85

G.	Stavby				
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
		BĚŽNÉ		MINULÉ	
		BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
G.	Stavby	150 071 034,47	-41 155 250,69	108 915 783,78	110 089 317,00
G.1.	Bytové domy a bytové jednotky	0,00	0,00	0,00	0,00
G.2.	Budovy pro služby obyvatelstvu	100 737 560,00	-24 955 929,22	75 781 630,78	77 138 448,00
G.3.	Jiné nebytové domy a nebytové jednotky	40 046 328,00	-11 744 570,00	28 302 258,00	28 082 874,00
G.4.	Komunikace a veřejné osvětlení	0,00	0,00	0,00	0,00
G.5.	Jiné inženýrské sítě	0,00	0,00	0,00	0,00
G.6.	Ostatní stavby	9 288 646,47	-4 454 751,47	4 831 895,00	4 947 935,00

H.	Pozemky				
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
		BĚŽNÉ		MINULÉ	
		BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
H.	Pozemky	174 336,00	0,00	174 336,00	174 336,00
H.1.	Stavební pozemky	0,00	0,00	0,00	0,00
H.2.	Lesní pozemky	0,00	0,00	0,00	0,00
H.3.	Zahrady, pastviny, louky, rybníky	0,00	0,00	0,00	0,00
H.4.	Zastavěná plocha	149 282,00	0,00	149 282,00	149 282,00
H.5.	Ostatní pozemky	25 054,00	0,00	25 054,00	25 054,00

I. Doplnující informace k položce „A.II.4. Náklady z přecenění reálnou hodnotou“ výkazu zisku a ztráty			
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
		BĚŽNÉ	MINULÉ
I.	Náklady z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00
I.1.	Náklady z přecenění reálnou hodnotou majetku určeného k prodeji podle § 64	0,00	0,00
I.2.	Ostatní náklady z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00

J. Doplnující informace k položce „B.II.4. Výnosy z přecenění reálnou hodnotou“ výkazu zisku a ztráty			
Číslo položky	Název položky	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
		BĚŽNÉ	MINULÉ
J.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00
J.1.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou majetku určeného k prodeji podle § 64	0,00	0,00
J.2.	Ostatní výnosy z přecenění reálnou hodnotou	0,00	0,00

Doplnující informace o projektech partnerství veřejného a soukromého sektoru

Podpisový záznam:



DIVADLO J. K. TYLA
 příspěvková organizace
 Palackého náměstí 2971/30, 301 00 Píseň
 IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
 tel.: 378 038 049