



VÝROČNÍ ZPRÁVA
DIVADLA
JOSEFA KAJETÁNA TYLA, P.O.

O ČINNOSTI A HOSPODAŘENÍ ZA ROK 2025

OPERA | ČINOHRA | MUZIKÁL | BALET

TŘI SCÉNY PLNÉ EMOCÍ

DOC. MGA. MARTIN OTAVA, PH.D

DJKT.

DIVADLO J. K. TYLA V PLZNI

OPERA | ČINOHRA | MUZIKÁL | BALET

TŘI SCÉNY PLNÉ EMOCÍ

OBSAH

1. ÚVOD	6
2. ÚDAJE O ORGANIZACI	8
Základní údaje	8
Poslání a cíle organizace	8
Struktura organizace	8
Zaměstnanci	9
3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE	10
Hlavní činnost	11
Doplňková činnost	20
4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ	36
Základní ukazatele rozpočtu	36
Náklady	36
Vlastní výnosy	38
Příspěvek na provoz	38
Příspěvek na investice	39
Hospodářský výsledek	39
Tvorba a čerpání fondů	39
Produkce	39
Poskytování informací podle zákona č. 106/1999 o svobodném přístupu k informacím	40
5. ZÁVĚR	40
6. PŘÍLOHY	41
Příloha č. 1	41
Příloha č. 2	42
Příloha č. 3	48
Příloha č. 4	132
Příloha č. 5	140



1. ÚVOD

Vážení a milí přátelé Divadla J. K. Tyla,

každá divadelní sezóna přináší nové příběhy, nové výzvy i neopakovatelné okamžiky, které vznikají mezi jevištěm a hledištěm. A právě diváci jsou tím, co dává naší práci skutečný smysl. O to větší radost mám z toho, že zájem o Divadlo J. K. Tyla zůstává mimořádný – v roce 2025 dosáhla návštěvnost našich tří scén krásných 90,40 %. Nebereme to jako samozřejmost. Každý večer, kdy diváci přijdou do hlediště, je pro nás potvrzením, že má smysl hledat nové cesty, zkoušet nové věci a dál rozvíjet repertoár, který dokáže oslovit co nejširší publikum.

V průběhu roku 2025 jsme uvedli 15 premiér a do repertoáru vrátili také 3 obnovené inscenace. Na našich scénách se setkala klasická díla s novými pohledy, velké tituly s komornějšími projekty i současná témata s nadčasovými příběhy. Uvedli jsme světovou premiéru opery *Faraonova kletba aneb Vykradená opera o vykradené hrobce*, české premiéry muzikálu *Six* a činohry *Vtip* a nabídli publiku řadu výrazných operních, činoherních, baletních i muzikálových titulů.

Mimořádné místo mezi událostmi roku patřilo 9. ročníku Noci s operou. Poprvé v historii této velkolepé open-air akce zazněla opereta – Lehárův titul *Veselá vdova*. Bylo krásné sledovat, jak přirozeně si tento žánr získal publikum pod širým nebem a jak silnou atmosféru dokáže vytvořit několik tisíc diváků na jednom místě.

Velkou radost nám přinesly také projekty, které propojily divadlo s veřejným prostorem a celým městem. Podíleli jsme se na víkendových Historických slavnostech připomínajících 730 let od založení města Plzně, připravili unikátní taneční večer *Čtyři řeky* k výročí projektu Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015 a v září jsme uspořádali velkolepý koncert *DJKT LIVE!* na náměstí Republiky. Na tomto mimořádném večeru se podílely všechny čtyři naše umělecké soubory. Orchester hrál přímo v divadle, zatímco hudba i atmosféra koncertu se prostřednictvím moderních technologií přenesly do centra města mezi diváky. Byl to symbolický okamžik propojení divadla, města i lidí, kteří jej tvoří.

Vedle umělecké činnosti jsme pokračovali také ve vzdělávacích projektech. Rozvíjeli jsme Divadelní brány pro žáky základních škol, připravovali interaktivní workshopy, podporovali mladé autory prostřednictvím projektu INTRO a Literární kavárny a diváky zvali na besedy po vybraných představeních. Dlouhodobě se snažíme, aby divadlo nebylo jen místem večerních představení, ale také prostorem pro setkávání, objevování a společné zážitky napříč generacemi.

V září 2025 byl zahájen projekt *Alexander Sádlo: Návrat domů*, jehož cílem je postupně představit osobnost a dílo výjimečného výtvarníka světového formátu, který byl bytostně spojen s Plzní, kde začínala jeho umělecká cesta, avšak v důsledku politických okolností byl nucen odejít do exilu. První výstava v Plzni na Nové scéně navazuje na umělcovy kořeny a otevírá cestu k dalším částem projektu, které budou pokračovat v letech 2026 a 2027.

Děkuji všem divákům za přízeň a důvěru, našemu zřizovateli a partnerům za podporu, a především všem zaměstnancům divadla. Za každou premiéru, koncertem i obyčejným divadelním večerem stojí obrovské nasazení a úsilí. Bez něj by žádný z úspěchů roku 2025 nebyl možný.

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

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

Organizační struktura:

Vedení a správa divadla

- ředitelství divadla (kancelář ředitele a náměstka)
- finanční útvar
- mzdový a personální útvar
- obchodní útvar (obchodní a marketingové oddělení, inspektoři hlediště)
- archiv

Umělecké soubory

- soubor opery (správa souboru, sólisté, sbor, orchestr)
- soubor muzikálu (správa souboru, členové souboru)
- soubor činohry (správa souboru, členové souboru)
- soubor baletu (správa souboru, členové souboru)

Umělecko-technický provoz

- Velké divadlo (správa VD, jevištní provoz, zvuk, světla)
- Nové divadlo (správa ND, jevištní provoz, zvuk, světla)
- Divadelní dílny (správa dílen, garderoba a vlásenky, výroba dekorací a kostýmů)
- BOZP a PO

Organizační schéma DJKT v příloze č. 1

ZAMĚSTNANCI

Počet pracovníků ve fyzických osobách byl **417** osob, v přepočtených **388,16** pracovníků.

3. ZPRÁVA O ČINNOSTI ORGANIZACE

V roce 2025 připravilo DJKT **15** premiér a do repertoáru zařadilo také **3** obnovené premiéry. Z uvedených premiér se jednalo o **1** světovou a **2** české premiéry.

V hledištích svých tří scén odehrálo **634** představení, která vidělo **194 787** diváků. Návštěvnost v tomto období byla **90,40** %.

Průměrná cena vstupenky byla 349 Kč. Doplatek zřizovatele na jednu vstupenku v tomto období činil **1 780** Kč.

V tomto období DJKT odjelo **17** tuzemských a **3** zahraniční zájezdy.

HLAVNÍ ČINNOST

PREMIÉRY



PŘEHLED PREMIÉR DJKT ZA ROK 2025

U NÁS TO BALETÍ

Libreto a režie
Choreografie
Scénář
Scéna a projekce
Kostýmní spolupráce
Asistenti choreografa
Asistent režie

OBNOVENÁ PREMIÉRA 18. LEDNA 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

Václav Janeček
David Mikula, Helena Kazárová, Martin Šinták, Michal Lenner
Václav Janeček, Jarmila Hruškociová, Helena Kazárová, Lýdie Švojgerová
Václav Janeček, Marian Smutný
Alice Stuchlová
Zuzana Hradilová
Miroslav Hradil

TOBY MARLOW / LUCY MOSS

SIX

Český text
Režie
Hudební nastudování
Choreografie
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Lighting design
Sound design

ČESKÁ PREMIÉRA 1. ÚNORA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

Lumír Olšovský a Pavel Bár
Daniela Špinar
Vojtěch Adamčík
Daniela Špinar a Pavel Klimenda
Pavel Bár
Marek Cpin
Linda Boráros
Jan Hugo Hejzlar
Jan Zázvůrek

VOJTĚCH FRANK / JAKUB HOJKA

FARAONOVA KLETBA ANEB VYKRADENÁ OPERA O VYKRADENÉ HROBCE**SVĚTOVÁ PREMIÉRA 8. BŘEZNA 2025** NA MALÉ SCÉNĚ

Hudební nastudování a dirigent
Režie a scéna
Kostýmy
Asistent režie a pohybová spolupráce
Světelný design
Fotografická spolupráce
Hudební příprava
Dramaturgie

Jiří Petrdlík
Rocc
Rocc, Borjan Litovski
Vojtěch Jansa
Antonín Pflieger
Irena Štěřbová
Maxim Averkiev, Martin Marek
Vojtěch Frank

JOHANNES BRAHMS / FRANCESCO ANNARUMMA

NĚMECKÉ REQUIEM

Choreografie a režie
Hudební nastudování
Dirigent
Scéna a kostýmy
Světelný design
Sbormistr
Technická spolupráce
Kostýmní spolupráce
Asistenti choreografie
Asistent režie

PREMIÉRA 15. BŘEZNA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

Francesco Annarumma
Jiří Štrunc
Jiří Štrunc / Jakub Zicha
Francesco Annarumma
Jakub Sloup
Jakub Zicha
Igor Staškovič
Anna Pokorná
Markéta Pospíšilová, Richard Ševčík
Miroslav Hradil

PIERRE-AUGUSTIN CARON DE BEAUMARCHAIS

FIGAROVA SVATBA ANEB BLÁZNIVÝ DEN**PREMIÉRA 29. BŘEZNA 2025** VE VELKÉM DIVADLE

Překlad
Režie
Dramaturgie
Choreografie a stylizace hereckého projevu
Asistent režie
Scéna
Kostýmy
Hudba
Zpěv na nahrávce
Spolupráce na hudební romanci
Korepetice
Světelný design

Karel Kraus
Aminata Keita
Klára Špičková
Pierre Nadaud
Pierre Nadaud
Michal Spratek
Martin Chocholoušek
Štěpán Krtička, Jarek Jurečka
Johana Krtičková
Matyáš Greif
Monika Kudrnová
Jakub Sloup

SAM SHEPARD

POHŘBENÉ DÍTĚ

Překlad
Režie
Dramaturgie
Výprava
Hudba
Světelný design

PREMIÉRA 12. DUBNA 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

Jiří Popel
Adam Doležal
Zdeněk Janál
Agnieszka Pátá Oldak
Petr Zeman
Antonín Pflieger

GIUSEPPE VERDI

TRUBADÚR

Libreto
Hudební nastudování
Dirigent
Režie
Scéna
Kostýmy
Mistr světel
Pohybová spolupráce
Choreografie soubojů
Dramaturgie
Sbormistr
Hudební příprava

PREMIÉRA 26. DUBNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

Salvatore Cammarano, Leone Emmanuele Bardare
Jiří Štrunc
Jiří Petrdlík / Jiří Štrunc
Michal Lieberzeit
Daniel Dvořák
Dana Haklová
Jakub Sloup
Kristýna Miškolciová
Karel Basák
Vojtěch Frank
Jakub Zicha
Maxim Averkiev

SYLVESTER LEVAY / MICHAEL KUNZE

REBECCA

Český text
Režie
Hudební nastudování
Choreografie
Dirigenti
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Sbormistr
Sound design
Lighting design
Projekce

PREMIÉRA 10. KVĚTNA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

Michael Prostějovský
Lumír Olšovský
Dalibor Bárta
Michaela Dzurovčinová
Dalibor Bárta / Pavel Kantořík
Pavel Bár
Ondřej Zicha
Sylva Žimula Hanáková
Vojtěch Adamčík
Tomáš Lorenc
David Janeček
Ondřej Brýna

ANNA VITA

NÁVŠTĚVA STARÉ DÁMY

Režie
Choreografie
Scéna
Kostýmy
Asistent choreografa
Asistent režie

PREMIÉRA 24. KVĚTNA 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

Anna Vítá
Anna Vítá
Andrea Pavlovičová
Andrea Pavlovičová
Zuzana Hradilová
Miroslav Hradil

FRANZ LEHÁR

GIUDITTA

Libreto
Úprava
Hudební nastudování
Dirigent
Režie
Scéna
Kostýmy
Light design
Choreografie
Sbormistr
Dramaturgie
Hudební příprava

PREMIÉRA 7. ČERVNA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

Paul Knepler, Fritz Löhner-Beda
Vojen Drlík, Martin Otava
Jiří Petrdlík
Jiří Petrdlík / Jakub Zicha
Martin Otava
Lukáš Kuchinka
Dana Haklová
Antonín Pflieger
Jiří Pokorný
Jakub Zicha
Vojtěch Frank
Maxim Averkiev, Martin Marek

EMILY BRONTĚOVÁ

NA VĚTRNÉ HŮRCE

Dramatizace
Úprava
Režie
Dramaturgie
Výprava
Hudba
Světelný design

PREMIÉRA 14. ČERVNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

Jan Mikulášek, Marta Ljubková
Jakub Šmíd, Klára Špičková
Jakub Šmíd
Klára Špičková
Petr Vítek
David Hlaváč
Karel Šimek

JOSEF ČAPEK

POVÍDÁNÍ O PEJSKOVI A KOČIČCE

Režie
Režijní dozor obnovené premiéry
Dramatizace
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Hudba

OBNOVENÁ PREMIÉRA 27. ZÁŘÍ 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

Filip Nuckolls
Klára Špičková
Johana Němcová
Klára Špičková
Lukáš Kuchinka
Lucie Šperlová
Daniel Fikejz

ENGELBERT HUMPERDINCK

JENÍČEK A MAŘENKA

Libreto
Překlad
Hudební nastudování
Režie
Dirigent
Scéna
Kostýmy
Pohybová spolupráce
Mistr světél
Dramaturgie
Sbormistryně sboru Kajetán
Hudební příprava

PREMIÉRA 18. ŘÍJNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

Adelheid Wette
Vojen Drlík
Jiří Štrunc
Štěpán Pácl
Jiří Štrunc / Jiří Petrdlík
Adéla Szturcová
Linda Boráros
Richard Ševčík
Jakub Sloup
Vojtěch Frank
Anna Marie Lahodová, Zuzana Kuncová
Maxim Averkiev, Martin Marek

DLE WOLFGANGA AMADEA MOZARTA

PAPAGENO V KOUZELNÉM LESE**OBNOVENÁ PREMIÉRA 22. LISTOPADU 2025** NA MALÉ SCÉNĚ

Libreto
Český překlad
Hudební nastudování
Režie
Scéna a kostýmy
Světelný design
Hudební příprava
Dramaturgie

Emanuel Schikaneder
Patricie Částková, Jakub Hliněnský, Tomáš Ondřej Pilař
Josef Kurfiřt
Jakub Hliněnský
Tomáš Ondřej Pilař
Antonín Pflieger
Maxim Averkiev, Martin Marek
Zbyněk Brabec, Vojtěch Frank

MARGARET EDSON

VTIP

Překlad
Režie
Dramaturgie
Scéna
Kostýmy
Hudba
Filmové projekce
Světelný design

ČESKÁ PREMIÉRA 25. ŘÍJNA 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

Zuzana Ščerbová (režijní úprava Adam Doležal)
Adam Doležal
Zdeněk Janál
Michal Syrový
Agnieszka Pátá Oldak
Petr Zeman
Lukáš Kellner
Antonín Pflieger

LUDWIG MINKUS / MICHAL ŠTÍPA

LA BAYADÈRE

Hudba
Orchestrace
Choreografie
Režie
Hudební nastudování
Dirigent
Scéna
Kostýmy
Světelný design

PREMIÉRA 15. LISTOPADU 2025 VE VELKÉM DIVADLE

Ludwig Minkus
John Lanchbery
Michal Štípa podle M. Petipy
Michal Štípa
Jiří Petrdlík
Miriam Němcová / Jiří Petrdlík
David Janošek
Michaela Wenzelová
Michal Kříž

KONCERT SOUBORU MUZIKÁLU

JSME MUZIKÁL! & ALW

Režie
Hudební nastudování a dirigenti
Dramaturgie
Choreografie
Kostýmní spolupráce
Sbormistr
Lighting design
Sound design

PREMIÉRA 29. LISTOPADU 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

Gabriela Petráková
Vojtěch Adamčík, Dalibor Bárta
Pavel Bár
Pavel Klimenda, Tereza Koželuhová
Andrea Pavlovičová
Vojtěch Adamčík
Antonín Pflieger ml.
Tomáš Lorenc

MILAN KUNDERA

JAKUB A JEHO PÁN

Režie
Dramaturgie
Výprava
Pohybová spolupráce
Hudba
Světelný design

PREMIÉRA 13. PROSINCE 2025 VE VELKÉM DIVADLE

Adam Doležal
Klára Špičková
Agnieszka Pátá Oldak
Karel Basák
Petr Zeman
Jakub Sloup

SVĚTOVÉ PREMIÉRY

VOJTĚCH FRANK / JAKUB HOJKA

FARAONOVA KLETBA ANEB VYKRADENÁ OPERA O VYKRADENÉ HROBCE

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 8. BŘEZNA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

ČESKÉ PREMIÉRY

TOBY MARLOW / LUCY MOSS

SIX

ČESKÁ PREMIÉRA 1. ÚNORA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

MARGARET EDSON

VTIP

ČESKÁ PREMIÉRA 25. ŘÍJNA 2025 NA MALÉ SCÉNĚ



PŘEHLED REPERTOÁRU

TITUL	PREMIÉRA	REPRÍZY 2025 (BEZ ZÁJEZDŮ)
1X6 POHÁDEK	9. PROSINCE 2023*	14
BALET GALA 2025	3. KVĚTNA 2025	1
BALETNÍ INSPIRACE 04	9. KVĚTNA 2025	1
BROUK V HLAVĚ	14. PROSINCE 2019	5
BÝT NEBO NEBÝT	30. BŘEZNA 2024	10
CANDIDE	10. ČERVNA 2023	6
COMPANY (PŘÁTELÉ)	24. ÚNORA 2024	12
ČAJKOVSKÝ	18. LISTOPADU 2023	3
ČERTOVA STĚNA	19. ŘÍJNA 2024	9
ČESKÁ MŠE VÁNOČNÍ	17. PROSINCE 2021	3
ČTYŘI ŘEKY	31. LEDNA 2025	1
DALIBOR	22. ŘÍJNA 2022	3
DRACULA	7. ZÁŘÍ 2024	29
FARAONOVA KLETBA	8. BŘEZNA 2025	6
FIGAROVA SVATBA ANEB BLÁZNIVÝ DEN	29. BŘEZNA 2025	18
GEIKO	25. KVĚTNA 2024	6
GIUDITTA	7. ČERVNA 2025	7
GO BACK FOR MURDER	16. PROSINCE 2023	8
HUBIČKA	27. DUBNA 2024	12
IINTRO '24 – MLČÍCÍ	23. ÚNORA 2025	1
INTRO '24 – O DĚVČÁTKU, KTERÉMU NĚCO CHYBĚLO	21. ÚNORA 2025	2
INTRO '24 – JAMIEHO NEVĚSTA	23. ÚNORA 2025	1
JAKUB A JEHO PÁN	13. PROSINCE 2025	3
JEDNOU HOLE, JEDNOU NA NOŽE	29. ŘÍJNA 2022	7
JENÍČEK A MAŘENKA	18. ŘÍJNA 2025	6
JESUS CHRIST SUPERSTAR	2. PROSINCE 2023	30
JSME MUZIKÁL! & ALW	29. LISTOPADU 2025	2
JULIETTA ANEB SNÁŘ	8. ČERVNA 2024	6
KLAPZUBOVA JEDENÁCTKA	15. ŘÍJNA 2022	7
KLEC BLÁZNŮ (LA CAGE AUX FOLLES)	30. LISTOPADU 2024	25
KRÁLIČÍ NORA	9. ZÁŘÍ 2021	4
KYTICE	4. ZÁŘÍ 2019	8
LA BAYADÈRE	15. LISTOPADU 2025	4
LA CLEMENZA DI TITO	27. LEDNA 2024	6
LABUTÍ JEZERO	19. LISTOPADU 2016	9
LOUSKÁČEK	19. LISTOPADU 2022	10

TITUL	PREMIÉRA	REPRÍZY 2025 (BEZ ZÁJEZDŮ)
MALÁ MOŘSKÁ VÍLA	20. LEDNA 2024*	8
MALÝ PRINC	23. BŘEZNA 2024	22
MANON	21. ŘÍJNA 2023	5
MAŠKARÁDA	26. ŘÍJNA 2024	18
MUZIKÁLOVÉ MATINÉ		3
MY FAIR LADY	11. ČERVNA 2021	9
NA VĚTRNÉ HŮRCE	14. ČERVNA 2025	8
NABUCCO	13. ŘÍJNA 2018	3
NÁVŠTĚVA STARÉ DÁMY	24. KVĚTNA 2025	7
NĚMECKÉ REQUIEM	15. BŘEZNA 2025	11
NETOPÝR	30. KVĚTNA 2021	2
NOC S OPEROU – VESELÁ VDOVA	27. ČERVNA 2025	1
OPERNÍ MATINÉ		4
PAPAGENO V KOUZELNÉM LESE	22. LISTOPADU 2025*	10
PLZEŇSKÝ POVĚSTI	1. ČERVNA 2024*	24
POHRBENÉ DÍTĚ	12. DUBNA 2025	12
POVÍDÁNÍ O PEJSKOVÍ A KOČIČCE	27. ZÁŘÍ 2025*	17
POŽÁR	20. DUBNA 2024	11
PRODANÁ NEVĚSTA	9. SRPNA 2020	2
PRODÁVÁME NEVĚSTU	5. ŘÍJNA 2024*	15
RADÚZ A MAHULENA	25. BŘEZNA 2023	6
REBECCA	10. KVĚTNA 2025	25
REKVIEM V KATEDRÁLE	27. ŘÍJNA 2024	1
RICHARD III.	28. ŘÍJNA 2023	14
S BARVOU VEN ANEB KONDOMEDIE	14. PROSINCE 2024	11
SIX	1. ÚNORA 2025	27
SOUHLAS	15. ČERVNA 2024	12
SRDCE	21. BŘEZNA 2022	1
STEINWAY GALA	15. ÚNORA 2025	1
STRAUSS 200 ANEB POCTA KRÁLI VALČÍKŮ	2. ŘÍJNA 2025	1
ŠPALÍČEK	16. LISTOPADU 2024	6
ŠPANĚLSKÁ MUŠKA	18. ČERVNA 2021	8
TRUBADŮR	26. DUBNA 2025	8
U NÁS TO BALETÍ	18. LEDNA 2025*	18
VTIP	25. ŘÍJNA 2025	7

ZÁJEZDY

Divadlo J. K. Tyla uskutečnilo v roce 2025 celkem 17 tuzemských a 3 zahraniční zájezdy.

ZAHRANIČNÍ ZÁJEZDY

GALAKONCERT | 10. LEDNA 2025

HUBIČKA | 7. ÚNORA 2025

ARIADNA NA NAXU, MEDEA | 9. KVĚTNA 2025

PODKARPATSKÁ FILHARMONIE, ŘEŠOV, PL

BAD ELSTER, DE

MARKGRÄFLICHES OPERNHAUS, BAYREUTH, DE

TUZEMSKÉ ZÁJEZDY

LA CLEMENZA DI TITO | 13. ÚNORA 2025

SRDCE | 23. ÚNORA 2025

KRÁLIČÍ NORA | 14. BŘEZNA 2025

PRODÁVÁME NEVĚSTU | 30. DUBNA 2025

SIX | 30. KVĚTNA 2025

SIX | 31. KVĚTNA 2025

KONCERT SOUBORU MUZIKÁLU | 17. ČERVNA 2025

SIX | 17. ČERVNA 2025

BALET GALA | 21. ČERVNA 2025

LEGENDÁRNÍ MUZIKÁLOVÉ HITY | 24. ČERVNA 2025

NABUCCO | 30. SRPNA 2025

DNY V SENÁTU (ČINOHRANÍ) | 6. ZÁŘÍ 2025

POŽÁR | 12. ZÁŘÍ 2025

SIX | 15. ZÁŘÍ 2025

SIX | 16. ZÁŘÍ 2025

STRAUSS GALA | 18. ZÁŘÍ 2025

PŘEDÁVÁNÍ OCENĚNÍ IZS

KONCERT OPERY | 10. PROSINCE 2025

STAVOVSKÉ DIVADLO, PRAHA

DIVADLO NA VINOHRADECH, PRAHA

ČINOHERNÍ KLUB, PRAHA

PŘÍBRAM

DIVADLO HYBERNIA, PRAHA

DIVADLO HYBERNIA, PRAHA

OC PLAZA PLZEŇ

MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO

KLÁŠTEREC NAD OHŘÍ

CHODOVSKÁ TVRZ, PRAHA

STÁTNÍ HRAD A ZÁMEK

JINDŘICHŮV HRADEC

VALDŠTEJNSKÁ ZAHRAHA, PRAHA

NOVÁ SCÉNA DJKT, PLZEŇ

DIVADLO HYBERNIA, PRAHA

DIVADLO HYBERNIA, PRAHA

DVŮR KRÁLOVÉ

PLZEŇ

NOMINACE NA CENY A OCENĚNÍ

NOMINACE NA CENY THÁLIE

- **Markéta Pešková** | paní Danversová **Rebecca**
- **Jan Kříž** | Maxim de Winter **Rebecca**

ŠIRŠÍ NOMINACE NA CENY THÁLIE

- **Karel Audy** | Alfred **Návštěva staré dámy**
- **Martin Holec** | Šašek/Sluha/Profesor **Dracula**
- **Lucie Pragerová** | Já **Rebecca**
- **Vendula Příhodová** | Jana Seymourová **Six**
- **Jan Hnyk** | Beneš **Čertova stěna**

UMĚLECKÁ CENA MĚSTA PLZNĚ ZA ROK 2024

- **Mami Mołoniewicz** | nominace za mimořádný umělecký výkon pro umělce do 30 let (Mineko, Geiko)
- **Jana Piorecká** | nominace za mimořádný umělecký počín pro umělce nad 30 let (Božena Němcová, Jsem kněžna bláznů)
- **Monika Švábová** | nominace v kategorii Cena za celoživotní dílo
- **Noc s operou** | Dracula / Libuše | nominace v kategorii Významná kulturní událost roku

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA SEZÓNU 2024/2025 – REDAKČNÍ ČÁST

- **Dracula** (režie Lumír Olšovský) | nominace na nejlepší inscenaci
- **Martin Holec** (Šašek/Sluha/Profesor, Dracula) | nominace na nejlepší mužský herecký výkon
- **Vendula Příhodová** (Jana Seymourová, Six) | nominace na nejlepší ženský herecký výkon
- **Daniela Špinar, Pavel Klimenda** (choreografie, Six) | nominace na jiný umělecký počín

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA SEZÓNU 2024/2025 – DIVÁCKÁ ČÁST

- **Dracula** (režie Lumír Olšovský) | nominace na nejlepší inscenaci
- **Martin Holec** (Šašek/Sluha/Profesor, Dracula) | nominace na nejlepší mužský herecký výkon
- **Vendula Příhodová** (Jana Seymourová, Six) | nominace na nejlepší ženský herecký výkon
- **Daniela Špinar, Pavel Klimenda** (choreografie, Six) | nominace na jiný umělecký počín

CENY A TITULY

CENY THÁLIE

- **Jan Ježek** – Cena Thálie za celoživotní mistrovství

UMĚLECKÁ CENA MĚSTA PLZNĚ ZA ROK 2024

- **Monika Švábová** | Cena za celoživotní dílo

CENY MAGAZÍNU MUSICAL-OPERETA.CZ 2024

Mimořádná inscenace (cena odborné poroty)

- **Klec bláznů** | režie Vilém Dubnička

Bard hudebního divadla

- **Pavel Kantořík**

Třetí místo v kategorii nejpoblárnější herec

- **Martin Holec** | Šašek / Sluha / Profesof, Dracula

MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽ PĚVECKÝCH SBORŮ V DÁNSKÉM AARHUSU

Zlatý diplom a vítěz Open soutěže kategorie Dětské sbory

Zlatá medaile TOP level a vítěz Grand Prix of Nations v kategorii Dětské sbory

Zlatý diplom a vítěz Open soutěže kategorie Folklor s doprovodem

Zlatá medaile TOP level v Grand Prix of Nations v kategorii Folklor s doprovodem

- **Kajetán** | dětský pěvecký sbor opery DJKT

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA SEZÓNU 2024/2025 – REDAKČNÍ ČÁST

Nejlepší inscenace

- **Rebecca** | režie Lumír Olšovský

Nejlepší mužský herecký výkon

- **Jan Kříž** | Maxim de Winter, Rebecca

Nejlepší ženský herecký výkon

- **Markéta Pešková** | Paní Danversová, Rebecca

VÝROČNÍ CENY PORTÁLU I-DIVADLO.CZ ZA SEZÓNU 2024/2025 – DIVÁCKÁ ČÁST

První místo v kategorii Nejoblíbenější divadlo

Divadlo J. K. Tyla

První místo v kategorii Nejlepší inscenace | komplexní výsledky

- **Rebecca** | režie Lumír Olšovský

Třetí místo v kategorii Nejlepší inscenace, obor muzikál

- **Six** | režie Daniela Špinar

Čtvrté místo v kategorii Nejlepší inscenace, obor muzikál

- **Klec bláznů** | režie Vilém Dubnička

Páté místo v kategorii Nejlepší inscenace, obor muzikál

- **Dracula** | režie Lumír Olšovský

První místo v kategorii Nejlepší ženský herecký výkon, obor muzikál

- **Markéta Pešková** | Paní Danversová, Rebecca

Třetí místo v kategorii Nejlepší ženský herecký výkon, obor muzikál

- **Lucie Pragerová** | Já, Rebecca

Čtvrté místo v kategorii Nejlepší ženský herecký výkon, obor muzikál

- **Charlotte Režná** | Já, Rebecca

Páté místo v kategorii Nejlepší ženský herecký výkon, obor muzikál

- **Charlotte Režná** | Lorraine, Dracula

Druhé místo v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon, obor muzikál

- **Jozef Hruškoci** | Dracula, Dracula

Třetí místo v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon, obor muzikál

- **Lumír Olšovský** | Albín, Klec bláznů

Páté místo v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon, obor muzikál

- **Martin Holec** | Šašek/Sluha/Profesor, Dracula

CENY ŘEDITELE DJKT

Čestný člen

- **Pavel Kantořík**

Cena Vendelína Budíla

- **Vladimír Pelech**

Cena ředitele DJKT za mimořádný umělec. výkon do 30 let

- **Marek Žihla** | Titus, La clemenza di Tito

Cena ředitele DJKT za mimořádný umělec. výkon do 30 let

- **Martin Holec** | Šašek / Sluha / Profesof, Dracula

Cena ředitele DJKT za mimořádný umělec. výkon

- **Jana Ondrušková** | Becca, Králičí nora

Cena ředitele DJKT za mimořádný umělec. výkon

- **Zuzana Hradilová** | Edith, Edith – vrabčák z předměstí

Cena ředitele DJKT za mimořádný umělec. výkon

- **Jana Piorecká** | Božena Němcová, Jsem kněžna bláznů

SPOLUPOŘADATELSTVÍ MEZINÁRODNÍCH FESTIVALŮ

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DIVADLO, PLZEŇ – 33. ročník

Divadlo J. K. Tyla bylo ve dnech 10.–18. září 2025 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. Svou tvorbu DJKT reprezentovalo Schimmelpfennigovým Požářem.

JAZZ BEZ HRANIC

- **Pražský Big Band Milana Svobody** | 16. listopadu 2025 ve Velkém divadle

NA SCÉNU! – FESTIVAL MUZIKÁLOVÝCH NADĚJÍ – 8. ROČNÍK

Ve dnech 17.–22. června 2025 se v Novém divadle uskutečnil mezinárodní festival Na scénu! Festival nabídl pestrý program v podobě profesionálních představení, vystoupení uměleckých škol, přednášek, tanečních, pěveckých i hereckých workshopů určených nejen pro studenty uměleckých škol, ale i pro zájemce z řad široké veřejnosti. Hlavní program patřil muzikálovým školám – brněnské JAMU, Mezinárodní konzervatoři Praha, Pražské konzervatoři a Konzervatoři Plzeň, Soukromá konzervatoř Košice.

BONJOUR PLZEŇ 2025 – JARNÍ EDICE

Koncert francouzského klavíristy Maxima Zecchiniho | 6. června 2025

Ve spolupráci Francouzské aliance a DJKT. Festival v jubilejním roce oslavujícím sté výročí úmrtí francouzského skladatele Erika Satieho nabídl divákům hudební cestu kolem brilantního díla tohoto mimořádného hudebníka a jeho uměleckých přátel.

POŘÁDÁNÍ NEBO SPOLUPOŘÁDÁNÍ FESTIVALŮ

INTRO

Projekt pro autory nových, původních, dosud neuvedených muzikálů, ve kterém přihlášenou tvorbu posuzuje odborná porota složená z renomovaných divadelních odborníků a praktiků z celé republiky. V roce 2025 byl na Malé scéně uveden vítězný muzikál 4. ročníku, který byl zaměřen na komorní muzikály. Muzikály z druhého a třetího místa byly představeny na zkušebně formou scénického čtení.

- 1. místo: **O děvčátku, kterému něco chybělo** (Tomáš Javorský / Jan Kaňka)
21. a 22. února 2025 na Malé scéně
- 2. místo: **Mlčící** (Tereza Marečková) – scénické čtení 23. února 2025
na zkušebně Nového divadla
- 3. místo: **Jamieho nevěsta** (Milan Benedikt Karpíšek) – scénické čtení 23. února 2025
na zkušebně Nového divadla

ÚČAST NA CELOSTÁTNÍCH AKCÍCH – FESTIVALECH A PŘEHLÍDKÁCH

OPERA 2025 – festival hudebního divadla

- **La clemenza di Tito** | 13. února 2025

SMETANOVSKÉ DNY – 45. ročník multižánrového kulturního festivalu

- **Hubička** | 9. března 2025
- **Candide** | 28. března 2025

TANEC KRÁLOVÉ GALA

- **Pas de deux z Labutího jezera a duet z Německého requiem** | 26. dubna 2025

BALET GALA MDT 2025 – Divadlo Hybernia Praha

- **Pas de deux z Labutího jezera a duet z Německého requiem** | 27. dubna 2025

MEZINÁRODNÍ DEN TANCE – OPEN AIR

- **Duet z Německého requiem** | 29. dubna 2025

SIRAEX 2025

- **Účast baletního souboru** | 21. června 2025

DIVADELNÍ FESTIVAL DOKOŘÁN

- **Six** | 17. června 2025

FESTIVAL NA ULICI

- **Koncert souboru muzikálu** | 22. srpna 2025

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DIVADLO PLZEŇ

- **Požár** | 12. září 2025

ÚČAST NA ZAHRANIČNÍCH AKCÍCH – FESTIVALECH A PŘEHLÍDKÁCH

GALA PREMIO INTERNAZIONALE DI DANZA

- **Duet z Německého requiem** | 22. března 2025

MATINÉ K 15. VÝROČÍ JUNIOR BALETU V MNICHOVĚ

- **Duet z Německého requiem** | 6. dubna 2025

FESTIVAL MUSICA BAYREUTH

- **Ariadna na Naxu, Medea** | 9. května 2025

KONCERTNÍ ČINNOST

ČTYŘI ŘEKY | 31. ledna 2025

Unikátní taneční večer k 10. výročí projektu Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015.

STEINWAY GALA | 15. února 2025

Pravidelný únorový koncert, v jehož popředí stojí klavír Steinway a významní hosté.

BALET GALA | 3. května 2025

Komponovaný taneční večer ve Velkém divadle s mezinárodní účastí.

BALETNÍ INSPIRACE 04 | 9. května 2025

Komponovaný večer složený z choreografií členů souboru baletu.

KONCERT SOUBORU MUZIKÁLU | 11. června 2025

Vystoupení souboru muzikálu v OC Plaza.

LEGENDÁRNÍ MUZIKÁLOVÉ HITY | 24. června 2025

Koncert souboru muzikálu na nádvoří Chodovské tvrze v Praze.

KONCERT SOUBORU MUZIKÁLU | 22. srpna 2025

Koncert na Festivalu na ulici

DJKT LIVE! | 14. září 2025

Velkolepý čtyřhodinový koncert na náměstí Republiky jako připomínka 10. výročí projektu Plzeň – EHMK 2015.

STRAUSS GALA | 18. září 2025

Koncert orchestru opery a sólistů ve Dvoře Králové.

STRAUSS 200 ANEB POCTA KRÁLI VALČÍKŮ | 2. října 2025

Koncert souboru opery na Nové scéně DJKT.

REKVIEM V KATEDRÁLE | 26. října 2025

Soubor opery DJKT ve spolupráci s Diecézí plzeňskou uvedl tentokrát duchovní dílo Michaela Haydna přímo v katedrále sv. Bartoloměje. Jednalo se o první tohoto díla v Plzni.

JSME MUZIKÁL! & ALW | 29. listopadu. a 4. prosince 2025

Koncert souboru muzikálu na Nové scéně DJKT.

ČESKÁ MŠE VÁNOČNÍ | 26. a 27. prosince 2025

Scénické provedení známé sklady Jakuba Jana Ryby na jevišti Velkého divadla.

OPERNÍ MATINÉ

Cyklus komorních koncertů členů souboru opery a jejich hostů ve Foyer Vendelína Budila ve Velkém divadle.

- **Folklorní inspirace v písni** | 12. ledna 2025
- **Francouzské matiné s harfou** | 23. března 2025
- **Sojkovo kvarteto** | 20. dubna 2025

MUZIKÁLOVÁ MATINÉ

Cyklus komorních koncertů v podání členů souboru muzikálu ve Velkém divadle.

- **Muzikálové matiné Kateřiny Chrenkové, Hany Spinethové a Dušana Krause** | 9. února 2025
- **Muzikálové matiné Natálie Dvořákové, Pavla Režného a Martina Šefla** | 6. dubna 2025
- **Muzikálové matiné Terezy Koželuhové, Lucie Pragerové, Romana Krebse a Lukáše Ondruše** | 9. listopadu 2025

VÝSTAVNÍ ČINNOST**PLZEŇSKÝ SALÓN** – 7. ročník

28. listopadu 2024 – 3. února 2025

Pravidelná výstava zaměřující se na umělce Plzeňského kraje, letos zaměřená na Rok české hudby, ve foyer Nové scény.

MA!KAT

6. března 2025 – 30. března 2025

Výstava prací studentů ateliéru Malba ve foyer Malé scény.

BORIS JIRKŮ: LEVOU RUKOU – OBRAZY

4. února 2025 – 27. dubna 2025 ve foyer Nové scény

ZA VÍČKY TMY

20. března 2025 – 21. dubna 2025

Prodejní výstava fotografií, které byla pořízeny v absolutní tmě nebo v hlubokém šeru za pomoci speciálních fotoblesků. Výtěžek podpořil zrakově handicapované – Základní školu a Mateřskou školu pro zrakově postižené v Plzni na Doubravce.

PUTOVNÍ VÝSTAVA PROCIT

3. dubna 2025 – 30. dubna 2025

Výstava fotografií Kamila Holuba, které zachycují bohatý život dětí s autismem.

Ve foyer Malé scény.

JAN SAMEC: V PAMĚTI MALBY

30. dubna 2025 – 22. června 2025 ve foyer Nové scény

ANDREA PAVLOVIČOVÁ: COSTUME OF F(R)AME

8. května 2025 – 8. června 2025

Výstava kostýmů scénografky Andrey Pavlovičové ve foyer Malé scény.

ALEXANDER SÁDLO: NÁVRAT DOMŮ

24. září 2025 – 7. prosince 2025 ve foyer Nové scény

PLZEŇSKÝ SALÓN – 8. ROČNÍK

17. prosince 2025 – 14. února 2026 ve foyer Nové scény

Pravidelna výstava zaměřující se na umělce Plzeňského kraje.

KONTAKT S RŮZNÝMI VĚKOVÝMI SKUPINAMI DIVÁKŮ**DIVADELNÍ BRÁNY**

Divadelní brány jsou interaktivní cestou divadlem a divadelním světem pro žáky 8. a 9. tříd, kterou DJKT pořádá několikrát do roka. Projekt nabízí školám netradiční „dny otevřených dveří“ i další možnosti, jak zpestřit výuku a zažít divadlo jinak. Během akce se žáci zábavnou a soutěžní formou pohybují mezi čtyřmi interaktivními stanovišti, kde se seznamují se zákulisím a provozem divadla i s profesemi, které jsou pro vznik inscenace klíčové (např. kostýmní výtvarník, scénograf, osvětlovač aj.). Součástí projektu je samostatný web, který funguje jako edukační portál pro pedagogy i studenty. Pravidelně zde přibývají interaktivní pracovní listy – včetně materiálů k vybraným inscenacím – které mohou žáci vyplnit na telefonu či počítači a odeslat přímo svému učiteli. Projekt odstartoval v roce 2023 a rychle si získal oblibu jako originální vzdělávací aktivita v rámci Plzeňského kraje. Cílem projektu je rozšířit povědomí o kulturním sektoru, divadle, jeho zákulisí a profesích, na které si lidé ve spojitosti s divadlem často ani nevzpomenou.

INTERAKTIVNÍ WORKSHOP | 23. června 2025

V roce 2025 DJKT uspořádalo první interaktivní workshop pro žáky 9. tříd ZŠ po zhlédnutí představení Figarova svatba aneb Bláznivý den. Prostřednictvím her a dalších didaktických technik se žáci zaměřili nejen na obsah inscenace, ale také na její výtvarnou složku, interpretaci díla, i témata emancipace nebo feminismu, na které se zvolená inscenace zaměřuje

KOUZELNÁ FLÉTNIČKA / TANČÍME S MALOU MOŘSKOU VÍLOU

Tříkolový projekt pro nejmenší diváky z mateřských škol, který připravuje děti na návštěvu divadla. V prvním kole přicházejí děti do divadla, kde na ně čeká interaktivní prohlídka. Druhé kolo se odehrává na půdě mateřských škol, vyvrcholením je pak zhlédnutí celého představení – buď opery Papageno v kouzelném lese nebo baletu Malá mořská víla

LITERÁRNÍ KAVÁRNA DJKT

V roce 2025 byl uzavřen 10. ročník Literární kavárny (projekt, podporující tvůrčí činnost literárně nadaných lidí) a zahájen další – 11. ročník. Soutěž probíhá ve dvou věkových skupinách, 14–26 let a 27 let a výše, a ve čtyřech kolech, u kterých je důležité dodržet téma a literární styl. Každý ročník je ukončen slavnostním galavečerem, kde vítězné texty předčítají profesionální herci. Vítězné texty vycházejí v tištěné verzi sborníku Literární kavárny.

SPOLUPRÁCE S KONZERVATOŘÍ PLZEŇ

Studenti konzervatoře pravidelně účinkují v představeních DJKT jako hosté nebo v rámci svých studijních úkolů.

SPOLUPRÁCE SE ZÁPADOČESKOU UNIVERZITOU

I v roce 2025 pokračovala spolupráce mezi DJKT a ZČU. Divadlo poskytuje zvýhodněné vstupné pro studenty a zaměstnance ZČU, tzv. last minute vstupenky. Spolupráce se rozšířila i na praktickou stránku – vybraní studenti této fakulty se podílejí na tvorbě ilustrovaných vizuálů k inscenacím pro děti, tvorbu videospotů, natáčení záznamů představení či dotáček do inscenací.

SPOLUPRÁCE S AMU V PRAZE

Posluchači se podílejí na přípravách nových inscenací.

SPOLUPRÁCE S PLZEŇSKÝM BISKUPSTVÍM

- **Rekviem** | 26. října 2025

Soubor opery DJKT ve spolupráci s Diecézí plzeňskou uvedl Rekviem Johanna Michaela Haydna v katedrále sv. Bartoloměje.

KLUB PŘÁTEL DJKT

Pravidelná setkání umělců s členy Klubu přátel Divadla J. K. Tyla, který funguje 59 let. Součástí výhod Klubu přátel DJKT jsou i pozvánky na generální zkoušky připravovaných inscenací a setkávání s umělci.

FANKLUB SOUBORU MUZIKÁLU DJKT

Nepravidelná, neformální setkání (například kvízové odpoledne, opékání buřtů) členů souboru muzikálu s fanklubem, jehož vybraní členové organizačně vypomáhají například při konání festivalu Na scénu!

KULTURA OBČANŮM REGIONU

Divadlo J. K. Tyla ve spolupráci s Plzeňským krajem a samosprávou města a obcí v Plzeňském kraji pořádá projekt Kultura občanům regionu, který je zacílen na mimoplzeňské seniory a imobilní občany, kteří by rádi navštívili divadlo, ale nemají možnost vlastní dopravy. Zájemci o představení mohou využít autobusovou dopravu, kterou na konkrétní představení zajišťuje divadlo společně s Plzeňským krajem. V roce 2025 se uskutečnilo 17 těchto „zájezdových“ představení.

VÝZNAMNÉ AKCE A DALŠÍ AKTIVITY

NOC S OPEROU | 27. června 2025

9. ročník velkolepé open-air akce nabídl operetu Veselá vdova.

PRŮVOD VENDELÍN | 2. září 2025

Symbolické otevření a přivítání divadelní sezóny, které pořádá DJKT od roku 2014.

KLEC BLÁZNŮ V PAPIRNĚ | 11. ledna 2025

Netradiční eventová akce spojená s módní přehlídkou ve stylu muzikálu Klec bláznů a prezentací vybraných čísel z připravovaného muzikálu Six.

DIRIGENTSKÉ KURZY | 22. února 2025

Šest studentů z Norské hudební akademie v Oslu měli možnost pracovat postupně se sólisty, orchestrem a sborem. Výsledkem této práce bylo představení opery Nabucco řízeno postupně všemi dirigenty.

REPREZENTAČNÍ 23. DIVADELNÍ PLES v Měšťanské besedě | 7. března 2025

NOC DIVADEL | 29. března 2025

Zážitková prohlídka v Novém divadle pro děti a noční prohlídky Velkého divadla.

DEN OTEVŘENÝCH DVEŘÍ ČESKÉHO ROZHLASU | 17. května 2025

Vystoupení umělců z muzikálového a operního souboru v rámci Dne otevřených dveří Českého rozhlasu.

HISTORICKÉ SLAVNOSTI | 31. května a 1. června 2025

Celovíkendová akce v centru města při příležitosti 730 let od založení Plzně. DJKT připravilo akci ve spolupráci se spolkem Plzeňští.

NA MUZIKÁL DO PLAZY | 11. června 2025

Koncert souboru muzikálu v OC Plaza.

GALAVEČER LITERÁRNÍ KAVÁRNY | 11. června 2025

Galavečer 10. ročníku Literární kavárny, na kterém herci DJKT předčítají vítězné příspěvky.

BALETNÍ ATELIÉRY

Soubor baletu připravuje několikrát do roka unikátní neformální interaktivní program, který divákům přibližuje svět tance a baletu a nové inscenace.

- **Baletní ateliér Německé requiem | 9. února 2025**
- **Baletní ateliér Návštěva staré dámy | 13. října 2025**

ROZSVÍCENÍ VÁNOČNÍHO STROMU DJKT | 28. listopadu 2025

Program zajistili žáci navštěvující divadelní kroužky.

PROHLÍDKY NOVÉHO A VELKÉHO DIVADLA

Veřejné prohlídky obou divadelních budov.

OSLOVOVÁNÍ NOVÝCH DIVÁKŮ

Divadlo J. K. Tyla se snaží oslovovat nové diváky nejrůznějšími akcemi mimo svůj repertoár, např. velkolepou open-air produkcí Noc s operou, neformálním Průvodem Vendelín, nejrůznějšími setkáními s protagonisty či inscenátory, festivalem Na scénu!, jehož součástí je široká nabídka přednášek a workshopů atd.

DALŠÍ PŘÍLEŽITOSTI K SETKÁVÁNÍ S DIVÁKY

LEKTORSKÉ ÚVODY

Divadlo J. K. Tyla pořádá před každou premiérou a vybranými reprízami lektorské úvody za účasti zástupců inscenačního týmu.

SETKÁNÍ PŘED PREMIÉROU ...TENTOKRÁT S

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

SETKÁNÍ S ČINOHROU NA TÉMA...

Neformální setkání, která pořádá soubor činohry před každou svou premiérou. Na těchto setkáních se mohou diváci a fanoušci setkat s vybranými inscenátory, protagonisty a odborníky na problematiku, o níž ta konkrétní inscenace pojednává.

BESEDY S ODBORNÍKY PO VYBRANÝCH INSCENACÍCH

Po každé repríze inscenace Souhlas se konaly debaty s inscenátory a hosty z řad odborníků na téma sexuálního násilí.

KLUBY DJKT

Kluby jednotlivých souborů nabízí možnost přednostní rezervace a nákupu vstupenek a nej-různější neformální a zážitkové akce – například setkání s postavami z populárních inscena-cí, prohlídka zákulisí před představením či vyzkoušení si nejrůznějších profesí.

ZÁJMOVÉ KROUŽKY PRO DĚTI

BALETNÍ ŠKOLA DJKT

Baletní škola DJKT funguje v současné podobě od roku 1990, primárně je zaměřena na výuku dětí ve věku 5–16 let, ale nabízí lekce i pro dospělé. Hlavní taneční obor představuje klasický tanec vyučovaný v baletních přípravkách a baletních ročnících. Výuka je doplněna o základy taneční gymnastiky, hudební rytmiky a herecké výchovy. Vyučování 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 žáci uplatňují v divadelních představeních, např. Louskáček, Geiko a další. 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.

KAJETÁN – DĚTSKÝ SBOR OPERY DJKT

U zrodu dětského sboru Kajetán stál v roce 2014 Zdeněk Vimr, někdejší sbormistr operního sboru DJKT a Anna-Marie Lahodová, která sbor vede i v současné době. Hlavní myšlenkou sboru je vést děti k lásce k hudbě a divadlu. Přátelská a rodinná atmosféra se v Kajetánu snoubí s pečlivou a profesionální prací sbormistrů i dětí. Ty se učí nejen základům pěvecké a sborové techniky, ale rozvíjejí se i po stránce estetické a sociální. Sbor vystupuje především v operních inscenacích DJKT, např. Hubička, Jeníček a Mařenka, uplatnění našel ale i v baletních inscenacích, např. Špalíček a Louskáček. Kromě dětských partů operních děl zpívá Kajetán i klasický sborový repertoár, se kterým vystupuje na řadě koncertů i soutěží, kde slaví mezinárodní úspěch. Součástí sboru jsou i jeho 2 přípravná oddělení – Malý Kajetán (děti 8–11 let) a Kajetánek (děti 5–8 let).

MUZIKÁLOVÉ STUDIO DJKT

Muzikálové studio DJKT se věnuje specializovanému muzikálovému školení dětí ve věku 8 až 13 let pod vedením členů muzikálového souboru DJKT v čele s Terezou Koželuhovou. 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 a podílejí se i na mimorepertoárových akcích, např. koncert Jsme muzikál! & ALW nebo rozsvícení Vánočního stromečku DJKT.

DDD – DIVADELNÍ DRAMATICKÁ DÍLNA

Divadelní dramatická dílna funguje pod záštitou činoherního souboru. Výuka se koná dvakrát týdně pro studenty ve třech věkových skupinách, 7–11 let, 12–15 let a 13–20 let. Lektory jsou členové činoherního souboru. Žáci DDD jsou také zapojováni do různých činoherních projektů či samotných inscenací, například Richard III. nebo Být nebo nebýt. Byli součástí také velkého open-air koncertu DJKT Live!, který připomněl 10. výročí projektu Plzeň – EHMK 2015.



4. ZPRÁVA O HOSPODAŘENÍ

ZÁVAZNÉ UKAZATELE

Usnesením Zastupitelstva města Plzně č. 412 ze dne 12. prosince 2024, byl příspěvkové organizaci Divadlo J. K. Tyla schválen pro rok 2025 rozpočet:

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2025
A) ZŘIZOVATEL MĚSTO PLZEŇ	291 094 tis. Kč	297 094 tis. Kč	297 094 tis. Kč
B) STÁTNÍ ROZPOČET MK ČR	20 090 tis. Kč	25 660 tis. Kč	25 660 tis. Kč
C) ROZPOČET PLZEŇSKÉHO KRAJE	6 500 tis. Kč	10 085 tis. Kč	10 085 tis. Kč
CELKEM	317 684 tis. Kč	332 839 tis. Kč	332 839 tis. Kč
% Z CELKOVÉHO ROZPOČTU			100 %

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2025
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	1 800 tis. Kč

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2025
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

ODVOD Z FONDU INVESTIC	SCHVÁLENÝ ROZPOČET	UPRAVENÝ ROZPOČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2025
	0 tis. Kč	0 tis. Kč	0 tis. Kč

LIMIT MZDOVÝCH PROSTŘEDKŮ NA HLAVNÍ ČINNOST	SCHVÁLENÝ LIMIT	UPRAVENÝ LIMIT	SKUTEČNOST K 31. 12. 2025
	196 075 tis. Kč	202 975 tis. Kč	202 085 tis. Kč
% Z UPRAVENÉHO LIMITU			99,6 %

PRACOVNÍCI	SCHVÁLENÝ PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	SKUTEČNOST K 31. 12. 2025
A) PRŮM. PŘEPOČTENÝ POČET	405	388,16
% ZE SCHVÁLENÉHO POČTU		95,84 %
B) FYZICKÝ POČET		417

NÁKLADY

Celkové náklady byly k 31. 12. 2025 rozpočtovány ve výši **417 299 tis. Kč**.

K 31. 12. 2025 bylo vyčerpáno **414 716 tis. Kč** tj. **99,4 %** rozpočtu. K navýšení rozpočtu oproti upraveným nákladům v prvním pololetí došlo z důvodu zvýšení nákladů na služby, kdy s růstem tržeb rostou také náklady na tantiémy a autorské poplatky i provize za prodej vstupenek a honorářové náklady.

Materiálové náklady byly čerpány na **99,99 %** z upraveného rozpočtu **13 306 tis. Kč**, tj. ve finančním vyjádření byla vyčerpána částka **13 297 tis. Kč**.

Náklady na pořízení **DDHM** a **DDNM** byly **1 867 tis. Kč**. Za tuto částku bylo pořízeno zejména další vybavení Nového i Velkého divadla a dílen DJKT.

U nákladů na **energie** byla vykázána částka **11 737 tis. Kč**, což představuje čerpání ve výši **99,97 %** z upraveného rozpočtu **11 740 tis. Kč**.

Náklady na služby byly čerpány na **99,96 %** z upraveného ročního rozpočtu **96 645 tis. Kč**, ve finančním vyjádření **96 611 tis. Kč**.

Položka **Daně a poplatky** byla čerpána ve výši **336 tis. Kč**.

Mzdové náklady celkem byly čerpány ve výši **203 667 tis. Kč**. Na hlavní činnost bylo čerpáno **202 085 tis. Kč**.

Limit mzdových prostředků na hlavní činnost byl zřizovatelem stanoven ve výši **202 975 tis. Kč**. **Mzdové náklady vedlejší činnosti za rok 2025** byly **1 582 tis. Kč**. Jedná se zejména o dohody o pracovní činnosti a dohody o provedení práce lektorů při vzdělávacích aktivitách DJKT.

Sociální a zdravotní náklady byly rozpočtovány na **68 012 tis. Kč** a **Ostatní sociální náklady** byly rozpočtovány **7 594 tis. Kč**. Ke dni **31. 12. 2025** bylo na sociální a zdravotní pojištění odvedeno **66 456 tis. Kč** a čerpání rozpočtu ostatních sociálních nákladů bylo **7 527 tis. Kč**.

VLASTNÍ VÝNOSY

Celkové vlastní výnosy dosáhly částky **83 677 tis. Kč** a byly plněny na **99,1%** z upraveného rozpočtu **84 460 tis. Kč**. Jedná se zejména o příjmy z prodeje vstupenek, honoráře za zájezdovou činnost a příjmy z pronájmu bytů, dlouhodobých pronájmů nebytových prostor, z pronájmu ubytovny.

A/ tržby ze vstupného za rok 2025 činí **68 024 tis. Kč**, což je **99,3%** z upraveného rozpočtu ve výši **68 500 tis. Kč**.

B/ další vlastní výnosy činí **15 653 tis. Kč**. Součástí této částky jsou kromě pronájmů a zájmové činnosti také výnosy za zájezdovou činnost ve výši **2 218 tis. Kč** a čerpání rezervního fondu ve výši **3 000 tis. Kč**. Výnosy z pronájmu dlouhodobých i krátkodobých za rok 2025 byly **2 290 tis. Kč**.

Počet pracovníků ve fyzických osobách byl k **31. 12. 2025 417 osob**, v přepočtených **388,16 pracovníků**. **Průměrný plat** byl za sledované období ve výši **40 645 Kč**.

PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ

Zřizovatelem byl k **31. 12. 2025** poskytnut příspěvek v částce **297 094 tis. Kč**.

Schválený rozpočet příspěvku zřizovatele ve výši **291 094 tis. Kč** byl navýšen rozpočtovým opatřením **05/2025** ve výši **6 000 tis. Kč**.

Celková výše upraveného rozpočtu příspěvku zřizovatele k 31. 12. 2025 je 297 094 tis. Kč. Zároveň byly do rozpočtu DJKT rozpočtovými opatřeními poskytnuty dotace:

- 06/2025 **25 660 tis. Kč** Ministerstvo kultury – podpora činnosti DJKT 2025
- 04/2025 **10 000 tis. Kč** Plzeňský kraj – podpora činnosti DJKT 2025 + Noc s operou
- 10/2025 **85 tis. Kč** Plzeňský kraj – podpora výstavy Jana Samce V paměti malby

PŘÍSPĚVEK NA INVESTICE

Zřizovatelem nebyl pro rok 2025 schválen žádný příspěvek na investice.

HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK

Ke dni 31. 12. 2025 **1 800 tis. Kč**

TVORBA A ČERPÁNÍ FONDŮ

Ze zlepšeného výsledku hospodaření v roce 2024 **5 207 tis. Kč** byl v rámci finančního vypořádání schválen převod finančních prostředků takto:

1 041 tis. Kč do Fondu odměn

4 166 tis. Kč do Rezervního fondu.

Do Investičního fondu byly za rok 2025 převedeny odpisy ve výši **9 243 tis. Kč**.

Do 31. 12. 2025 byly z Investičního fondu uhrazeny investice ve výši **9 763 tis. Kč**.

Zůstatek fondu k 31. 12. 2025 je **6 113 tis. Kč**.

Do fondu FKSP byl k 31. 12. 2025 převeden příspěvek ve výši **1 905 tis. Kč**, a čerpáno bylo **2 114 tis. Kč**. Zůstatek fondu k 31. 12. 2025 je **3 136 tis. Kč**.

PRODUKCE

Za rok 2025 jsme na třech scénách odehráli celkem **634** představení. Celkem jsme našim divákům nabídli **15** premiér a **3** obnovené premiéry.

Naše představení vidělo **194 787 návštěvníků** a celková tržba za vstupné byla **68 024 tis. Kč**. Návštěvnost v tomto období byla **90,40 %**. DJKT odjelo na **20 zájezdů (17 tuzemských a 3 zahraniční)**.

POSKYTOVÁNÍ INFORMACÍ PODLE ZÁKONA Č. 106/1999

V roce 2025 nepřijalo DJKT žádnou žádost podle zákona 106/1999 Sb. o svobodném přístupu k informacím.

5. ZÁVĚR

Divadlo Josefa Kajetána Tyla patří dlouhodobě mezi významné kulturní instituce nejen v Plzeňském kraji, ale i na celorepublikové úrovni. Vysoký počet premiér, mimořádně silná návštěvnost 90 % a pečlivě vyvážená dramaturgie dokládají, že DJKT dokáže efektivně oslovit široké publikum a naplnit své poslání.

Po ekonomické stránce se organizaci podařilo naplnit rozpočtované cíle. Vlastní výnosy dosáhly 99,1 % rozpočtu, přičemž tržby ze vstupného meziročně vzrostly o více než 10 milionů Kč. Hospodaření divadla skončilo kladným hospodářským výsledkem ve výši 1,8 milionu Kč, který bude využit na další rozvoj a stabilizaci činnosti divadla prostřednictvím fondu odměn a rezervního fondu. Náklady byly vynaloženy úsporně a s ohledem na efektivitu provozu. Soběstačnost divadla i nadále i přes rostoucí náklady vzrůstá, v roce 2025 byla 20,64 %.

DJKT tak i v roce 2025 prokázalo nejen vysokou uměleckou kvalitu a dramaturgickou pestrost, ale také schopnost odpovědného hospodaření. Tyto výsledky jsou zásluhou profesionálního přístupu všech zaměstnanců napříč soubory i provozními složkami a představují pevný základ pro další rozvoj organizace, plnění cílů a úkolů zřizovatele a uspokojení poptávky našich diváků.

6. PŘÍLOHY

Příloha č. 1 – Organizační struktura

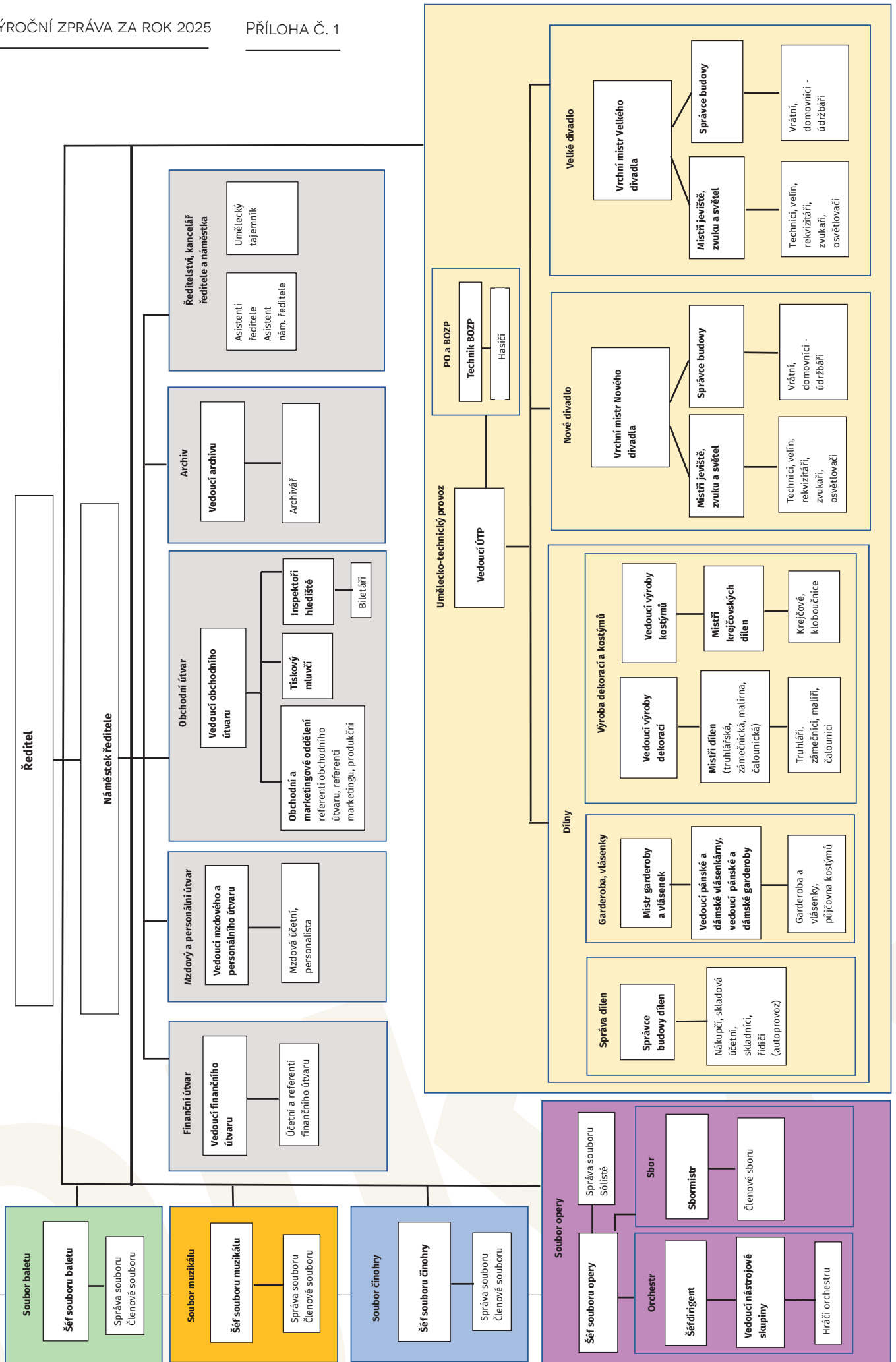
Příloha č. 2 – Přehled produkce DJKT

Příloha č. 3 – Recenze

Příloha č. 4 – Přehled hospodaření DJKT

Příloha č. 5 – Výkazy

Příloha č. 1 Organizační struktura DJKT



PRODUKCE DJKT ZA OBDOBÍ LEDEN–PROSINEC 2025

PRODUKCE CELKEM – PODLE SCÉN

SCÉNA	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	TRŽBA V KČ
VELKÉ DIVADLO	208	6	0	73 505	86,69	22 639 208,00
NOVÁ SCÉNA	233	4	0	94 688	91,97	38 799 422,00
MALÁ SCÉNA	190	5	3	21 309	93,97	3 637 743,50
OSTATNÍ SCÉNY	3	0	0	5 285	88,63	2 217 058,00
PROHLÍDKY BUDOV						171 188,00
DIVADELNÍ PLES						248 594,00
TOMBOLA PLES						39 950,00
MUZIKÁLOVÝ FESTIVAL						235 150,00
OSTATNÍ						35 700,00
CELKEM	634	15	3	194 787	90,40	68 024 013,50

PRODUKCE DLE SOUBORŮ

SCÉNA	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET PREMIÉR	OBNOVENÉ PREMIÉRY	POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	PROCENTO NÁVŠTĚVNOSTI	TRŽBA V KČ
OPERA	118	4	1	34 006	80,59	8 694 334,00
MUZIKÁL	191	3	0	71 473	99,67	36 869 746,00
ČINOHRA	198	5	1	54 633	87,35	13 054 644,00
BALET	121	3	1	33 278	92,46	8 344 121,00
HOSTÉ	6	0	0	1 397	85,63	330 586,50
PROHLÍDKY BUDOV						171 188,00
DIVADELNÍ PLES						248 594,00
TOMBOLA PLES						39 950,00
MUZ. FESTIVAL						235 150,00
OSTATNÍ (RAUTENKY)						35 700,00
CELKEM	634	15	3	194 787	90,40	68 024 013,50

PRODUKCE CELKEM

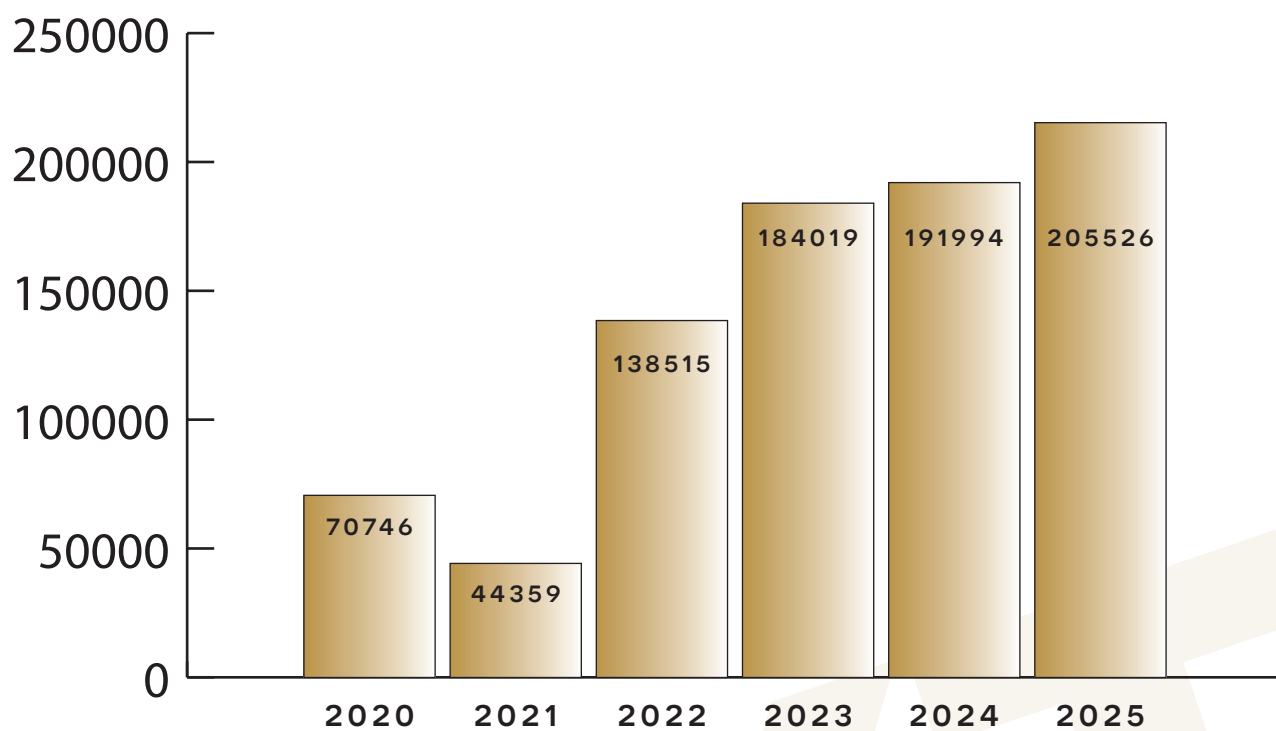
SCÉNA	SKUTEČNOST R. 2024	SKUTEČNOST 2025
POČET VLAST. PŘEDSTAVENÍ	575	628
POČET POHOST. PŘEDSTAVENÍ	6	6
POČET UVEDENÝCH TITULŮ	61	62
Z TOHO PREMIÉR	17	15
Z TOHO OBNOVENÝCH PREMIÉR	5	3
POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	186 232	194 787
Z TOHO ABONENTŮ	35 987	34 449
POČET NÁVŠT. NA POHOST.PŘ.	1 515	1 397
NÁVŠTĚVNOST %	94,33	90,40
TRŽBY ZA PŘEDSTAVENÍ	57 654 996,50	68 024 013,50
PRŮM.CENA VSTUPENKY	310	345

PRODUKCE CELKEM – POHOSTINSKÁ VYSTOUPENÍ DJKT

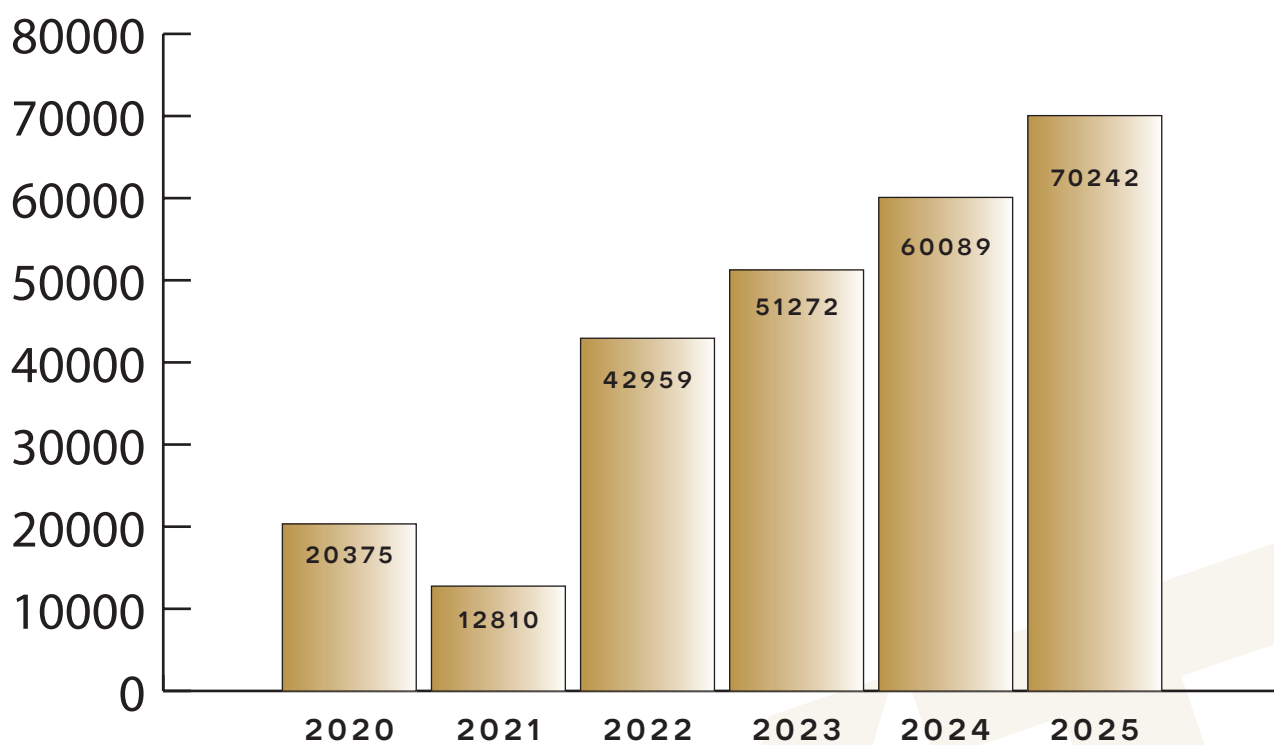
	POČET PŘEDSTAVENÍ	POČET DIVÁKŮ	SMLUVNÍ HONORÁŘ
TUZEMSKO	17	7 744	1 415 791,00
ZAHRANIČÍ	3	2 995	801 922,12
CELKEM	20	10 739	2 217 713,12

SPECIFICKÉ UKAZATELE	ROK 2025	ROK 2024	ROZDÍL ROKU 2025 OPROTI ROKU 2024
POČET PŘEDSTAVENÍ	634	581	O 53 PŘEDSTAVENÍ VÍCE
POČET PREMIÉR VČ. OBNOVENÝCH	18	17	O JEDNU PREMIÉRU VÍCE
POČET NÁVŠTĚVNÍKŮ	194 787	186 232	O 8 555 NÁVŠTĚVNÍKŮ VÍCE
PRŮM. NÁKLADY NA 1 PŘEDSTAVENÍ	654 126	660 262	O 6 136 KČ NIŽŠÍ NÁKLAD NA 1 PŘEDSTAVENÍ
PRŮM. NÁKLADY NA 1 NÁVŠTĚVNÍKA	2 129	2 060	O 69 KČ VYŠŠÍ NÁKLAD NA 1 NÁVŠTĚVNÍKA
PRŮM. VLASTNÍ TRŽBY NA 1 NÁVŠTĚVNÍKA	349	310	O 39 KČ VYŠŠÍ TRŽBA NA 1 NÁVŠTĚVNÍKA
PRŮM. DOPLATEK NA 1 VSTUPENKU	1 780	1 750	O 30 KČ VYŠŠÍ DOPLATEK ZŘIZOVATELE NA 1 VSTUPENKU
ZÁJEZDY (POČET PŘEDSTAVENÍ)	20	12	O 8 ZÁJEZDŮ VÍCE

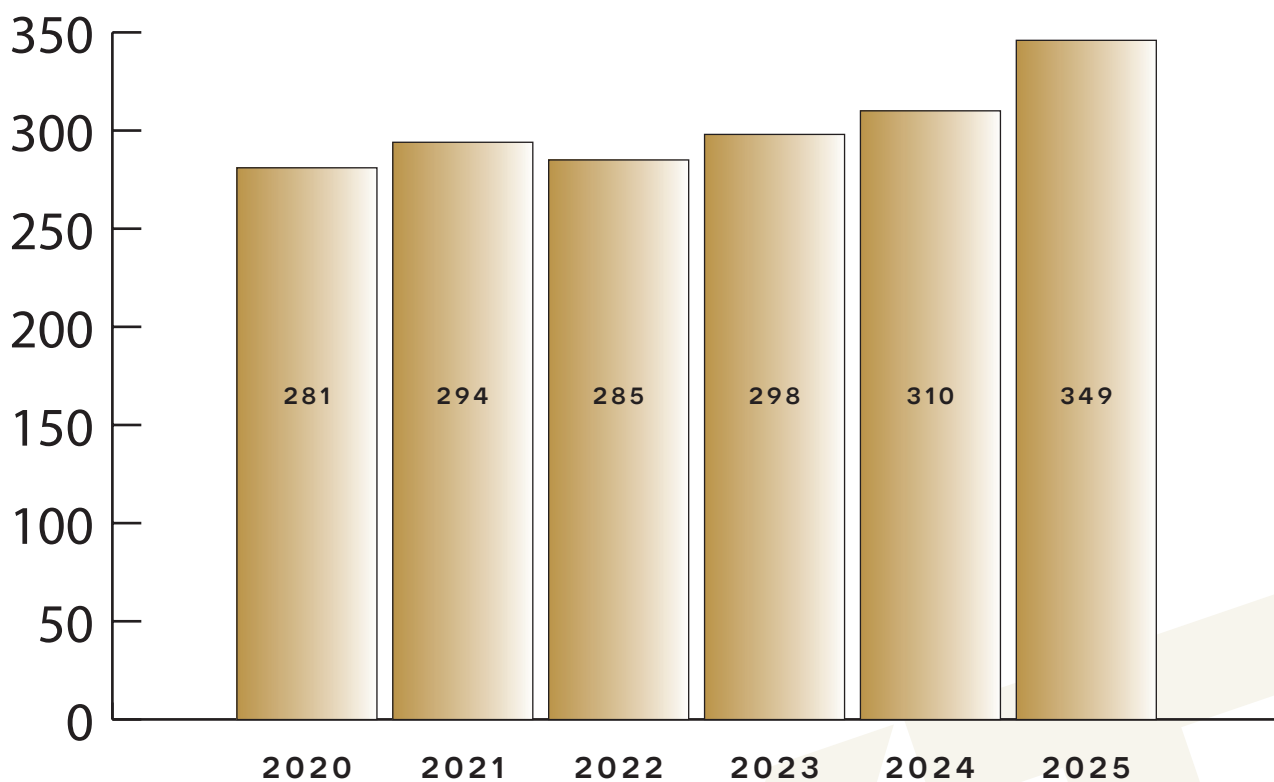
CELKOVÁ NÁVŠTĚVNOST (POČET DIVÁKŮ) 2020-2025 VČ. ZÁJEZDŮ



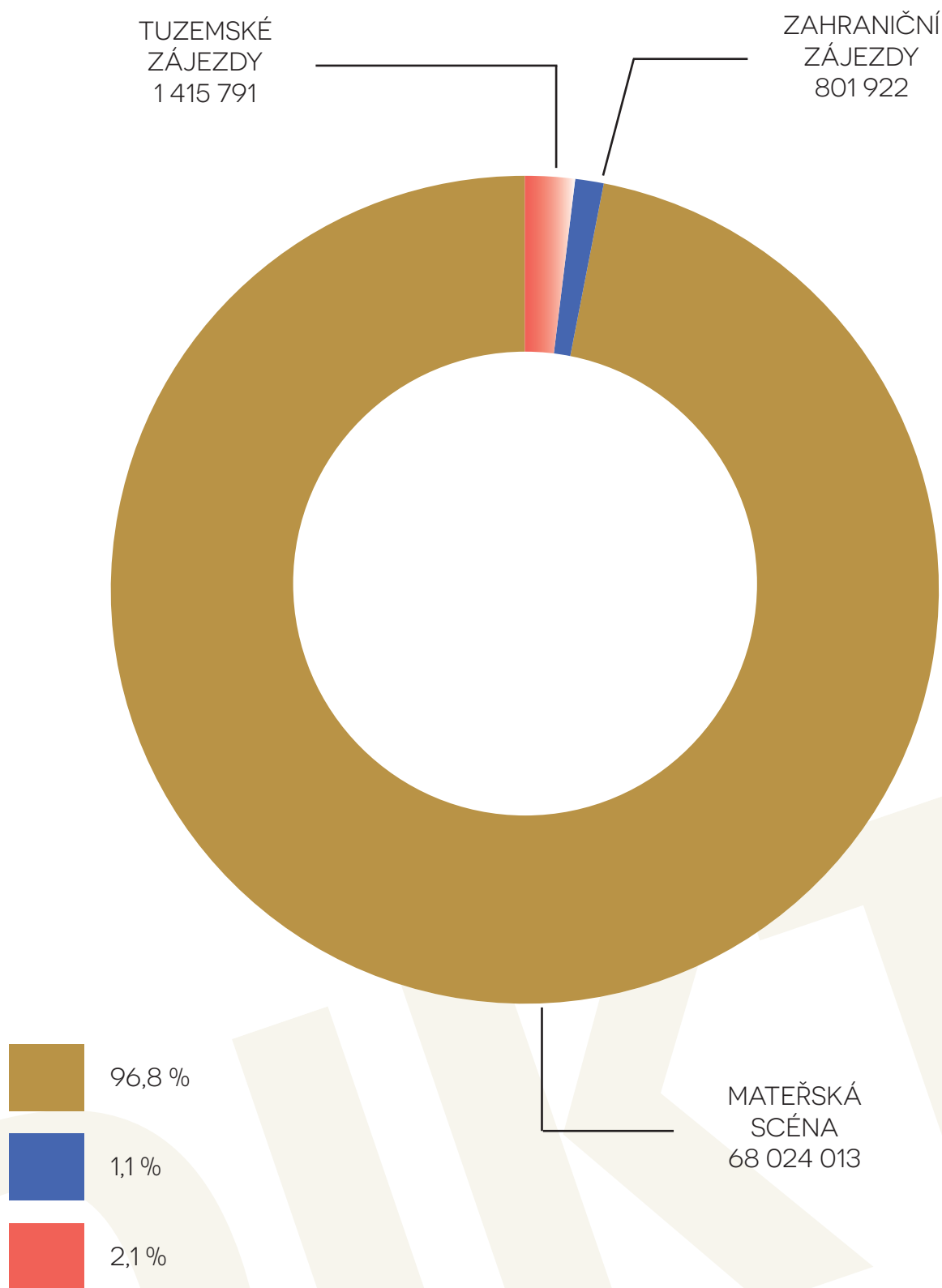
CELKOVÁ TRŽBA Z HLAVNÍ ČINNOSTI 2020-2025, VČ. ZÁJEZDŮ V TIS. KČ



PRŮMĚRNÁ CENA VSTUPENKY POROVNÁNÍ 2020-2025



CELKOVÉ TRŽBY Z HLAVNÍ ČINNOSTI ZA ROK 2025



RECENZE

SIX	50
ROZVÉST, SETNOUT, ZEMŘÍT... ŽENY JINDŘICHA VIII. DOBÝVAJÍ MUZIKÁLOVOU PLZEŇ	50
ŠEST KRÁLOVEN NA PRKNECH PLZEŇSKÉHO DIVADLA	52
OVACE PRO ŠEST PLZEŇSKÝCH KRÁLOVEN	53
PLZEŇSKÉ KLÁNÍ KRÁLOVEN ZAUJALO DIVÁKY V PRAZE I BRNĚ	53
SIX: KRÁLOVSKÁ PODÍVANÁ	54
SIX	56
ŠEST KRÁLOVEN DORAZILO Z PLZNĚ DO PRAHY	56
FARAONOVA KLETBA ANEB VYKRADENÁ OPERA O VYKRADENÉ HROBCE	58
CO BY NA TO ŘEKL INDIANA JONES? FARAONOVA KLETBA SI BERE NA PAŠKÁL VŠECHNO	58
FARAONOVA KLETBA V PLZNI VELMI DOBŘE BAVÍ	60
NĚMECKÉ REQUIEM	62
BRAMSOVO NĚMECKÉ REKVIEM UVEDENO S TANEČNÍM DOPROVODEM	62
FIGAROVA SVATBA	65
AKTUÁLNĚ PŘEČTENÁ FIGAROVA SVATBA V BARVÁCH A POHYBU	65
TRUBADÚR	67
PLZEŇSKÝ TRUBADÚR POTĚŠÍ. VRÁTIL SE PO DVACETI LETECH	67
REBECCA	72
PLZEŇSKÁ SCÉNA V PLAMENECH. PŘÍBĚH MRTVÉ REBECCY BERE DIVÁKŮM DECH	72
REBECCA	74
MUZIKÁLOVÁ REBECCA ROZPÁLILA PLZEŇ	74
MUZIKÁL REBECCA JE PLNOKREVNÉ DIVADLO	75
V PLZNI SNÍ O MANDERLAY	76
REBECCA. MŮŽE USPĚT DETEKTIVNÍ THRILLER BEZ TITULNÍ HRDINKY NA MUZIKÁLOVÉ SCÉNĚ? ANO!	77
MUZIKÁL REBECCA JE V PLZNI MIMOŘÁDNÝM ZÁŽITKEM, NEMÁ SLABÉ ČLÁNKY	79
Z PLZNĚ DO OSTRAVY A Z OSTRAVY DO PLZNĚ	80
NÁVŠTĚVA STARÉ DÁMY	82
DÜRRENMATTOVA NÁVŠTĚVA STARÉ DÁMY JAKO TANEČNÍ DRAMA.	82
KONZISTENTNÍ, VIZUÁLNĚ PŮSOBIVÉ, GRADUJÍCÍ	
GIUDITTA	85
CHVALITEBNÉ PLZEŇSKÉ UVEDENÍ LEHÁROVY GIUDITTY	85
NA VĚTRNÉ HŮRCE	89
VÝBORNÁ PLZEŇSKÁ INSCENACE NA VĚTRNÉ HŮRCE VYZNÍVÁ VELMI AKTUÁLNĚ	89
O TEMNOTĚ V LIDSKÉ DUŠI	90

JENÍČEK A MAŘENKA	92
JENÍČEK S MAŘENKOU SE DOČKALI. PLZEŇSKÁ INSCENACE JE PĚKNÁ, SNAD JEN DVĚ VÝHRADY...	92
PAPAGENO V KOUZELNÉM LESE	96
PAPAGENO POTĚŠIL PLZEŇ VYDAŘENOU OBNOVENOU PREMIÉROU	96
STEINWAY GALA	99
RENOMOVANÍ STVRDILI SVÉ RENOMÉ. STEINWAY GALA NA PLZEŇSKÉ NOVÉ SCÉNĚ	99
BALET GALA 2025	101
BALET GALA 2025 VE VELKÉM DIVADLE JAKO SVĚDECTVÍ O MĚNÍCÍM SE VZTAHU CHOREOGRAFŮ K HUDBĚ	101
ARIADNA NA NAXU, MEDEA	104
BENDOVY MELODRAMY ZAUJALY NA FESTIVALU MUSICA BAYREUTH BAYREUTH: „ARIADNE AUF NAXOS / MEDEA“, GEORG ANTON BENDA	104 108
KLEC BLÁZNŮ	111
RODINA NA PRVNÍM MÍSTĚ KLEC BLÁZNŮ JE V PLZNI OTEVŘENA VŠEM	111 112
LA CLEMENZA DI TITO	114
PLZEŇSKÉ DIVADLO UVEDLO MOZARTOVU OPERU LA CLEMENZA DI TITO PLZEŇSKÝ TITUS O OSAMĚLOSTI PANOVNÍKA NA FESTIVALU OPERA	114 116
DALIBOR	119
PILSEN: „DALIBOR“, BEDŘICH SMETANA	119
JULIETTA ANEB SNÁŘ	124
PILSEN: „JULIETTA ODER DAS TRAUMBUCH“, BOHUSLAV MARTINŮ	124
NETOPÝR	128
DO DIVADLA J. K. TYLA V PLZNI OPĚT PŘILETĚL NETOPÝR. NOVÉ OBSAZENÍ PŘINESLO PŘESVĚDČIVOU KVALITU	128
JESUS CHRIST SUPERSTAR	130
POST-APOKALYPTICKÝ ZÁŽITEK V PODOBĚ PLZEŇSKÉHO JESUS CHRIST SUPERSTAR	130

MUZIKÁL



SIX

ČESKÁ PREMIÉRA 1. ÚNORA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

ROZVÉST, SETNOUT, ZEMŘÍT... ŽENY JINDŘICHA VIII. DOBÝVAJÍ MUZIKÁLOVOU PLZEŇ

VÍTĚZSLAV SLADKÝ, MUSICAL-OPERETA.CZ, 19. ÚNORA 2025

Takový formát muzikálová Plzeň dosud nezažila. Muzikál Six, napůl divadelní představení, napůl poprockový koncert, zachvátil západočeskou metropoli novým divadelním šilenstvím. Zdejší proslavení muzikáloví „ultras“ půjdou nejspíš mnohokrát za sebou.

Král Jindřich VIII. se zapsal do anglické historie nejen jako politik, ale rovněž jako „majitel“ šesti manželek. Z dnešního pohledu zcela nekorektní označení přesně vystihuje, jak se svými ženami zacházel. S jednou se rozvedl a jeden sňatek zrušil, další z žen zemřela a dvou se zkrátka zbavil tak, že je nechal popravit. Jak to s manželkami krále v muzikálu i ve skutečnosti bylo, se dozvíte v pečlivě zpracovaném programu Pavla Bára. Takže jen pro základní orientaci, neb základkovský dějepis už řada z nás zapoměla:

První ženou Jindřicha VIII. se stala nejmladší dcera španělského krále Ferdinanda Aragonského Kateřina. Po mnoha potratech a tragických porodech dala králi dceru Marii. Jindřich chtěl mužského potomka, proto byla vypovězena ze dvora a sňatek anulován. V muzikálu jí patří hit „Mám dost“.

V roce 1533 Kateřinu Aragonskou střídá Anna Boleynová z bohatého anglického šlechtického rodu. Krátce po korunovaci porodila dceru Alžbětu. Svazek provázela řada nevěr. Následně byla Anna obviněna z cizoložství a krvesmilstva a v květnu 1536 sřata mečem. Charakterizuje ji ironická píseň „Mám hlavu svou“. Pouhý den po popravě předchozí manželky se Jindřich zasnoubil s Janou Seymourovou. Byla mírná a poddajná, král jí zřejmě opravdu miloval. Dala mu konečně syna, pozdějšího krále Eduarda VI. Dvanáct dní po porodu zemřela. Zpívá píseň „Jsem skálou tvou“.

Několik let po smrti Jany se Jindřich poohlížel po nové ženě. Na základě zkresleného portrétu a díky přimluvě přátel zvolil Annu Klenskou z německého šlechtického rodu. Nová nápadnice jej nepřitahovala a několikrát dokonce prohlásil, že páchne. Nenaplněné manželství bylo zrušeno a Anna získala jako odškod-

né značný majetek, který si užívala i po smrti manžela. V muzikálu zpívá výrazné hity „Haus von Holbein a Jsi šmejď.“

Následně se už unavený a nemocný Jindřich VIII. zamiloval do o dvaatřicet let mladší Kateřiny Howardové. Mladá královna byla nařčena z nemanželských pletek, nejprve odeslána do kláštera, a nakonec obviněna z cizoložství. V roce 1542 byla i s údajným milencem popravena v londýnském Toweru. V Six zpívá „Vím, co všechno chceš“.

Poslední ženou Jindřicha VIII. se stala Kateřina Parrová. Třetí z Kateřin, dvojnásobná vdova, se musela Jindřichovi podrobit, vzdát se milence a slíbit pokoru králi. Až po Jindřichově smrti se počtvrté vdala za svého dlouholetého přítele Thomase Seymoura. V muzikálu zpívá píseň „Já nechci lásku tvou“.

Celý muzikál je koncipovaný jako ryze ženská show, takže příchod krále Jindřicha rozhodně nečekejte. Dámy se zde ve formátu ne nepodobném dnešním talentovým soutěžím přetahují, která ve svazku s králem víc trpěla a zasluhuje si největší pozornost. Velká show, režírovaná Danielou Špinar, bývalým šéfem činohry Národního divadla, nese všechny rysy typické pro tuto režisérku. Je to představení s doslova explodující energií. Diváci se tak, zřejmě vůbec poprvé v hledišti tradicemi opředeného Velkého divadla, chovají spíše jako na sportovním utkání než na divadelním představení. Už od první opony vítají zpěvačky frenetickým potleskem, pískáním a skandováním. Tleskají i v průběhu opravdu dobře napsaných chytlavých hitů (Toby Marlow a Lucy Moss). Celé představení má jedinečnou atmosféru, takže drobná textová zaváhání či intonační nedostatky prostě tolerujete. Šestici hereček doprovází opět ryze ženská čtyřčlenná kapela v tradičním složení klávesy, kytara, basová kytara a bicí, která v hudebním nastudování Vojtěcha Adamčíka hraje jednu vypalovačku za druhou opravdu skvěle. Klobouk dolů, na tohle bude Plzeň dlouho vzpomínat.

Trochu horší je to s kostýmy, které navrhla Linda Boráros. Jsou samozřejmě v duchu inscenace lehce bizarní (klidně by mohly být i výstřednější), ale bohužel nepříliš slušivé. Výjimkou jsou stříbřité šaty Kateřiny Parrové a zlatavý korzet s dobře padnoucími kalhotami Kateřiny Aragonské. Mezi nimi působí v tradiční rudé barvě oděná Jana Seymourová trochu jako zjevení z jiného světa. Žluté body Anny Boleynové a opravdu nehezské růžové šatičky Kateřiny Howardové jejich představitelkám nesluší, ač jsou velmi pohledné. V porovnání s verzí na West Endu se kostymování drží hodně při zemi, dojem nenapraví ani lackové šaty Anny Klenské. Scéna Marka Cpina plně koresponduje ve své jednoduchosti se zvoleným inscenačním ztvárněním. Tohle představení je více o světlech, zpěvu a ironii než o kulisách v pozadí.

Šestice královen ztvárněná v Plzni celkem čtrnácti interpretkami z řad nejlepších plzeňských muzikálových hvězd i hostujících star podává vesměs výborné pěvecké výkony a své role si opravdu užívají. Přesto mám pocit, že obsazení typově není ideální – tyhle dámy jednoznačně ano, ale role by měly být, alespoň podle mého názoru, proházeny jinak. Týká se to zejména Soni Hanzlíčkové, Charlotty Režné, Lucie Pragerové a Natálie Dvořákové. Se svými protiúkony bojovaly statečně, ale nemohu se ubránit dojmu, že v jiné z úloh by se prostě cítily lépe. Každopádně je představení „kolektivním dílem“, každá ze zpěvaček tu zpívá obvykle jednu píseň plus spoustu vokálů, takže vypíchnout jeden dva výkony není snadné. Osobně bych na piedestal představení postavil Vendulu Příhodovou, která nádhernou interpretací písně „Jsem skálou tvou“ vehnala i „sportovně“ naladěnému publiku slzy do očí. Dále mne pěvecky i herecky zaujaly Leona Černá Stříbrná, Ivana Korolová nebo Natálie Grossová.

Za povedený považuji i překlad Pavla Bára a Lumíra Olšovského. Byť se v něm řada těžko přeložitelných dvojsmyslů v montypythonovském stylu ztratila, písničky jsou chytlavé a zpěvné. Snad jen opakovaná provolání „Plzeňáci jste tady“ jsou opravdu otravná. Six nabízí nový formát, který plzeňské publikum přijalo, strhující atmosféru poprockového koncertu a velmi dobré pěvecké i taneční výkony (choreografii tvořil spolu s režisérkou Pavel Klimenda). Holky z kapely prostě válí! V kontrastu s tříhodinovými romantickými muzikály je tato osmdesátiminutová show osvěžujícím vánkem na české muzikálové scéně.

<https://www.musical-opereta.cz/rozvest-setnout-zemrit-zeny-jindricha-viii-dobyvaji-muzikalovou-plzen/>

ŠEST KRÁLOVEN NA PRKNECH PLZEŇSKÉHO DIVADLA

KRYŠTOF PETRÁSEK, BROADWAYWORLD.COM, 12. ÚNORA 2025

Divadlo J. K. Tyla v Plzni prokazuje svou volbou inscenace odvahou. SIX není ledajaký muzikál. Jedná se o podívanou ve stylu popového koncertu, battlu. Pro její úspěch přizvalo do sestavy několik zkušených muzikálových hereček, a to i z dalších českých měst. Tato inscenace se navíc příhodně odehrává ve Velkém divadle namísto Nové scény. Diváky upoutá od prvních tónů a udržuje jejich pozornost díky odvážnému zvukovému zpracování a vynikajícím skupinovým čísly. Šest královen zde ztvárňuje čtrnáct talentovaných muzikálových hereček, což přináší napětí ohledně toho, která sestava bude na jevišti při zrovna vaší návštěvě.

Následující dojmy vychází z první, odpolední premiéry 1. února 2025. „Mám dost“ Kateřiny Aragonské v podání Kateřiny Chrenkové si vysloužilo bouřlivý potlesk diváků. S písní „Mám hlavu svou“ ztvárnila laškovitě ale sečtělou Annu Boleynovou energická Felicity Victorie Prokešová. Její zápal udával představení tempo v celém průběhu koncertní show. „Jsem skálou tvou“ je procítěnou baladou Jany Seymorové. Vendula Příhodová měla v této roli nejjistější hlas mezi všemi šesti královnami. Navíc ho doplnila i přesvědčivými hereckými výstupy. Přestože velmi dobře odzpíváno bylo nejslabším číslem večera „Jsi šmejď“ Anny Klevské v podání Leony Černé Stříbrné. Jejím provedení písně chyběla energie původního muzikálového čísla. Inspirace mohli přijít také z výstupů zpěvaček Rihanny a Nicki Minaj, které byly Anně Klevské předlohou. Úderné „Get down“ v originální písni je zde nešťastně převedeno do češtiny jako krkolomné „Jsi šmejď.“ I to nejspíš hraje roli v méně přesvědčivé interpretaci této písně. Z hereckého pohledu pak bylo nešikovné střídavé využívání německého přízvuku. Toho by neškodilo ještě trochu ubrat. Natálie Dvořáková náročný part Kateřiny Howardové úspěšně zahrála i odzpívala. Pouze v nejvyšších tónech nebyl její hlas tak příjemný na poslech. Snad se příště podaří zakročit ve zvukovém mixu, a tak s konečným dojmem pomoci. Kateřinu Parrovou a její z velké části recitovaný song zkušeně ztvárnila Ivana Korolová, která během celého odpoledne pomáhala představení obstát i po herecké stránce.

Nejsilnější je SIX ve skupinových číslech, kde se drobné hlasové mezery jednotlivých protagonistek navzájem skvěle vykompenzují. Představení má drive, vtip, a hlavně diváky baví jako ucelený zážitek. To byl nejspíš hlavní záměr a všem tvůrcům se to povedlo na jedničku. Za celkově velmi povedený překlad vděčí představení Pavlu Bárovi a Lumírovi Olšovskému. Režie představení se ujala Daniela Špínar. Na choreografii spolupracovala s Pavlem Klimendou a společně vytvořili překvapivou a oku lahodící formu, se kterou si zároveň byly schopny všechny protagonistky poradit. Tak to má být. Pomohla určitě i asistentka režie a choreografie Tereza Koželuhová. Významnou složkou představení je kromě scény Marka Cpina i Lighting design Jana Huga Hejzlara. Stejně jako v původním představení i zde diváky zaujmou extravagantní kostýmy královen. Ty pro Plzeň navrhla Linda Boráros. Na závěr bych rád vypíchl hudební nastudování Vojtěcha Adamčíka a úctyhodný výkon dívčí kapely přímo na jevišti.

Pokud se nebojíte experimentovat a chcete zažít tak trochu jiný divadelní zážitek, plzeňské SIX rozhodně stojí za návštěvu. Ale pozor, hraje se po omezenou dobu, tak neváhejte! Autorkou snímků z představení je Martina Root. Vstupenky seženete na stránkách divadla.

<https://www.broadwayworld.com/prague/article/Review-SIX-krloven-na-prknech-plzeskho-divadla-20250212>

OVACE PRO ŠEST PLZEŇSKÝCH KRÁLOVEN

HANA NOVÁKOVÁ, *DIVADELNINOVINY.CZ*, 19. ČERVNA 2025

Závěrečným bodem festivalového programu byl pak na Hudební scéně muzikál SIX v inscenaci plzeňského Divadla J. K. Tyla a režisérky Daniely Špinar. Muzikál s jednoduchou formou blízkou popovému koncertu vznikl v roce 2017 jako studentský projekt na prestižní britské univerzitě v Cambridge, stal se skutečnou diváckou senzací a s velkým úspěchem je už pět let uváděn na West Endu i Broadwayi. Oblíbený historický námět šesti žen Jindřicha VIII. autoři díky moderní formě přibližují tiktokové generaci. Postavy královen se zde dohadují, která z nich si zaslouží vyhrát největší přízeň diváků. Podobně jako v pěveckých talentových soutěžích se o ni uchází nejen zpěvem, ale také prezentováním svých co největších osobních traumat. Pulzující rytmus efektních popových árií i bezostyšná sebe prezentace jednotlivých div dostává diváky do varu – a to i ty české!

Plzeňská inscenace, která je v úderném překladu Lumíra Olšovského a Pavla Bára českou premiérou tohoto titulu, si festivalové diváky podmanila od prvních tónů ženské kapely a šestice interpretek. Jejich vzájemné špičkování, vokální projev i pohyb v choreografii, kterou vytvořil Pavel Klimenda dle dispozic Daniely Špinar, přímo čišely energií. Vyzdvihnout je možné především momenty, kde se tato neutuchající energie kloubila i s hlubším hereckým pochopením a prožitkem: procítěný zpěv Venduly Příhodové v upřímném vyznání lásky či postupné uvědomění Natálie Dvořákové, která líčí svou romantickou historii a zájem, jaký vždy vyvolávala u mužů. Režisérka situace vrství skrze vnější výtvarné symboly, jako je znak únikového východu v nadživotní velikosti či obří portrét Jindřicha, který herečky v průběhu hry jemně dehonestují, hlavní kouzlo je ale v samotných písních a jejich interpretaci.

<https://www.divadelni-noviny.cz/festival-dokoran-pro-hudebni-divadlo-ovace-pro-sest-plzenskych-kraloven>

PLZEŇSKÉ KLÁNÍ KRÁLOVEN ZAUJALO DIVÁKY V PRAZE I BRNĚ

RŮŽENA ŠTĚTINOVÁ, *MUSICAL-OPERETA.CZ*, 18. ČERVNA 2025

Divadlo Josefa Kajetána Tyla z Plzně přivezlo do Prahy muzikál SIX, se kterým zde odehrálo dvě představení v termínech 30. a 31. května 2025 v divadle Hybernia. SIX je muzikálová komedie britských autorů Tobyho Marlowa a Lucy Moss, jež měla premiéru v roce 2017 v Edinburghu. První český překlad zpracoval Pavel Bár, který k muzikálu zároveň dělal dramaturgii, společně s Lumírem Olšovským. Svou českou premiéru měl muzikál 1. února 2025 ve Velkém divadle v Plzni, v režii Daniely Špinar.

Už samotný název muzikálu „SIX“ odkazuje k jeho námětu. Hlavním předmětem děje jsou totiž životy manželek a královen kontroverzního vladaře Jindřicha VIII., který vládl v Anglii během první poloviny 16. století. Do dějin vstoupil nejenom založením anglikánské církve v roce 1634, ale především díky svým šesti manželkám. Právě ony jsou hlavními hvězdami tohoto díla. V muzikálu je tedy pouze šest postav, manželek Jindřicha VIII., které nám přišly odvyprávět svůj životní příběh z jejich vlastní perspektivy.

Strukturou je muzikál SIX vystavěn jako popový koncert, takové „face-off“ mezi královnami soupeřícími o to, která z nich měla nejtragičtější osud. Muzikál má pouze devět písní, z čehož vyplývá, že nemá přestávku, ostatně obecně koncerty nemívají přestávky. SIX je komorní kousek i díky svému obsazení a absence jakékoli dramatické situace ve smyslu příběhového vyprávění. Pevnou příběhovou linie je řazení výstupů manželek v historicky chronologickém postupu událostí. Tato chronologie se sestavuje ze tří společných písní, plus přídavek, a šesti „já“ písní, sólových výstupů, ve kterých každá z královen popisuje svůj život a osud. Muzikál začíná společnou písní „Ex-ženy“ („Ex-wives“), následují postupně tři výstupy první trojice manželek Kateřiny Aragonské (Kateřina Chrenková), Anny Boleynové (Felicita Victoria Prokešová) a Jane Seymourové (Vendula Příhodová). První trojice je od druhé dělena písní „Das Haus von Holbein“ („Hause of Holbein“), po které následují další tři sólové písně Anny Klevské (Andrea Holá), Kateřiny Howardové

(Natálie Dvořáková) a poslední manželky Kateřiny Parrové (Ivana Korolová). Muzikál je dovršen finálovou společnou písní „Nás šest“ („Six“), a podobně jako na koncertě po prvním potlesku přichází přídavek v podobě remixu všech písní s názvem „Megašest“ („Megasix“). V textu písní i mluvených pasážích se nachází britský suchý humor, který se podařilo překladatelům Pavlu Bárovi a Lumíru Olšovskému přetavit do českého jazyka v kontextu, který tento typ humoru a společenské konvence přibližuje našemu chápání.

Muzikál nemá složitou scénografii, což může odkazovat k textrocentrickému přístupu divadla v anglosaských zemích. Velkou rolí ve scénografii hraje světelný design, kterým se jednotlivé výstupy definují, a tím i dělí. Autor scénografie Marek Cpin nám představuje prostor kadeřnického salonu, kam s přistoupením ku stereotypu, ženy chodí „drbat“. Tento salon je naznačen pouze šesti kadeřnickými křesly. Kostýmy z dílny Lindy Borárosové odpovídají osobnímu narativu každé královny, nesetkáme se zde tedy pouze s barevným rozlišením jako na zahraničních scénách. Kouzlo muzikálu SIX nestojí v estetické stránce muzikálu, ale v síle charakterů a energii hereček, které se těchto rolí chopí. V tomto aspektu je to muzikál náročný hlavně po zpěvačky, jelikož se zde „není za co schovat“ a předávají energii úplně stejně jako na koncertu. SIX nemá za úkol diváka vzdělat nebo historicky poučit (jako např. Hamilton), ale čistě pobavit.

Představení je opravdu vedeno jako koncert, na což diváci z mé osobní zkušenosti v pátek 30. května velmi dobře reagovali. Bylo zajímavé sledovat jak se publikum (včetně mě samotné) postupně dostávají z prvotního překvapení a přistupují na tuto formu představení. V tomto aspektu se právě nachází onen Damoklův meč, který dlí nad celým dílem, jelikož divák musí být dostatečně otevřený, aby byl schopen na tuto podobu přistoupit. Hodnotit herecké výkony je v tomto případě velmi obtížné, jelikož tvůrci obsazovali role s velkým citem, což má za následek velmi osobitě ztvárnění každé jedné královny. Pokud bych ale měla vypíchnout některé zpěvačky z představení 30. května, tak v mých očích nejvíce vyvstaly Felicita Victoria Prokešová v roli Anny Boleynové a Andrea Holá v roli Anny Klevské právě díky jejich osobnostem a vervou, se kterou se chopily svých rolí.

V závěru děkovačky byly Lumírem Olšovským oznámeny další dva nové termíny, 15. a 16. září 2025, kdy se muzikál SIX znovu podívá do divadla Hybernia v Praze. Další „plzeňská hostovačka“ se Six proběhla v samotném závěru festivalu Dokořán pro hudební divadlo v Brně 17. června.

<https://www.musical-opereta.cz/plzenske-klani-kraloven-zaujalo-divaky-v-praze-i-brne/>

SIX: KRÁLOVSKÁ PODÍVANÁ

TEREZA BLAŽKOVÁ, MAOMAI.CZ, 10. ČERVNA 2025

Je to už několik let, co plzeňská scéna přebrala té brněnské štafetu v uvádění nejlepších muzikálů v republice. Divadlo J. K. Tyla v tomto svém počínání nijak nepolevuje a už tak dost vysoko nastavenou laťku chce posunout ještě výš. Své předsevzetí se nyní rozhodlo demonstrovat i v rámci spolupráce s Divadlem Hybernia, kde bude pravidelně hostovat se svou letošní novinkou, muzikálem Six. A jak by řekly samy Jejich Výsosti, Plzeň zase jednou natrhla Praze zadek.

Muzikálová sekce Divadla J. K. Tyla přivezla koncem května do Prahy světový megahit Six. Inscenaci, jež je rozkročená mezi muzikálem a popovým koncertem. A která je tak trochu i konkurzem na královnu lidských srdcí. Divák by tedy neměl očekávat velkou taneční a pěveckou company, ani tříhodinový hudební epos, ale parádně našlápnutou devadesátiminutovou show, kterou hravě utáhnou představitelky šesti královen a manželek Jindřicha VIII. Doplnují je pouze jejich dvorní dámy v podání čtyřčlenné holčičí kapely ve složení klávesy, basová kytara, bicí a elektrická a akustická kytara.

Za velmi chytlavou hudbou a chytrým libretem stojí britští tvůrci Toby Marlow a Lucy Moss, kteří své dílo vytvořili nejprve pro univerzitní divadelní spolek. Následně se však úspěšně rozšířilo na uznávané muzikálové scény ve Spojeném království i ve světě, získalo několik ocenění a také pár jedinečných inscenačních podob. A jednu z nich realizovali právě v Plzni, která jako teprve třetí divadlo na světě směla muzikál nastudovat po svém.

Libreto, jemuž rozhodně nechybí vtipné slovní hříčky nebo současný jazyk s peprnějším vyzněním, do češtiny s hravostí a ladností přeložili Lumír Olšovský a Pavel Bár. Režie se ujala Daniela Špinar, která měla doposud zkušenost s činohrou a operou, a tak koncertu dala s choreografem Pavlem Klimendou divadelnější ráz a také šmrnc. Six v české verzi překypuje neskutečnou energií a emocemi, třebaže je text poměrně dost spjatý s anglickou historií. Ta ovšem není podána nikterak nudně. Po vzoru knižní série Děsivé dějiny má vyprávění jednotlivých královen o soužití s Jindřichem VIII. říz, humor i přesah do současnosti. A nechybí ani nějaká ta zajímavost.

Bez pohybově, a především pěvecky nadaných představitelky šesti královen by tato, na první pohled inscenačně jednoduchá podívaná neměla takový úspěch. Na jejich bezchybných výkonech show stojí a padá, a tak muselo mít vedení při výběru protagonistek více než šťastnou ruku. A povedlo se! Plzeňské stálice Kateřinu Chrenkovou, Soňu Hanzlíčkovou, Charlottu Režnou, Natálii Dvořákovou, Eva Staškovičovou a Lucii Pragerovou doplňují hostky Natálie Grossová, Vendula Příhodová, Michaela Nosková, Felicita Victoria Prokešová, Andrea Holá, Ivana Korolová a Leona Černá Stříbrná.

Každá z královen je jedinečná a má svůj hudební styl, který definuje sólové výstupy. Kateřina Aragonská je inspirována Beyoncé a Shakirou, Anna Boleynová Lilly Allen a Avril Lavigne, Jana Seymourová Adele, Siou a Céline Dion, Anna Klevská Nicki Minaj a Rihannou, Kateřina Howardová Arianou Grande a Britney Spears a Kateřina Parrová Alicou Keys a Emeli Sandé.

Marek Cpin tentokrát nestojí za kostýmy, kterými dokáže udělat z každé ženy královnu, ale za jednoduchou scénou tvořenou dlouhými fialovými závěsy a několika drobnostmi v podobě obrazu Jindřicha VIII., kadeřnickými křesly či tabulkou s nápisem Exit. V tomto minimalismu pak dokonale vyniknou nádherné kostýmy rovněž velmi nadané výtvarnice Lindy Boráros. Ta každé z královen přiřkla jednu barvu i typ látky. Zároveň si pohrála s historickými oděvními prvky a image dnešních královen pop music. Semiš, latex, flitry, hadí vzor nebo síťované punčochy se tak snoubí s okružím, korzety, kamínky či korunkami a dotváří vzhled šesti anglických královen, které jsou zatraceně sexy a chic.

Hudební show Six je další vlaštovkou, jež zvěstuje, že i v Česku se dá dělat kvalitní muzikálová produkce, za kterou se navíc nemusí jet přímo do Plzně. Six se totiž díky své nenáročné výpravě vydá 17. června 2025 také do Městského divadla v Brně a v polovině září zavítá opět do Divadla Hybernia.

<https://maomai.cz/2025/06/10/recenze-six/>

SIX**LUKÁŠ DUBSKÝ, I-DIVADLO. CZ, 17. BŘEZNA 2025**

75 % – Velké plus plzeňské dramaturgii, že nasadila tento netradiční muzikálový formát, který je aktuálním světovým hitem. Povedl se český překlad (s výjimkou vstupní písně) a velice otevřené byly i reakce publika, bez kterých by tato energií nabitá show nemohla fungovat. Hudebně mám tento kus opravdu rád a plzeňské interpretky si s chytlavými písněmi poradily velice dobře, osobně mě nejvíce zaujaly akční Felicita Prokešová (Anna Boleynová) a proměnlivá Natálie Grossová (Kateřina Howardová). Londýnská inscenace, kterou jsem nedávno viděl, se mi líbila o něco víc, ale D. Špinar nastudovala v Plzni povedenou českou verzi.

JAN PAŘÍZEK, I-DIVADLO, 14. BŘEZNA 2025

90 % – Výborná show a neskutečná jízda od začátku do konce. Neviděl jsem tedy bohužel londýnskou verzi a nemohu srovnat, nicméně tady mě to dokázalo strhnout a vše fungovalo víceméně na jedničku. Vynikající hudba a též povedený překlad, texty písní stojí za to. Všech 6 aktérek podává vyrovnaný výkon a jen těžko někoho vyzdvihnout. V mém případě se jednalo o M. Noskovou, S. Hanzlíčkovou, Ch. Režnou, L. Stříbrnou Černou, N. Grosovou a L. Pragerovou. Všechny holky zazpívaly a zahrály opravdu bravurně. K tomu skvěle šlapající živá kapela a jednoduchá scéna. Není třeba více. Díky za ten přísun pozitivní energie. Za mě více než doporučuji.

PAVEL ŠIRMER, I-DIVADLO.CZ, 20. ČERVNA 2025

70 % – Známé historické téma manželek Jindřicha VIII. autorská dvojice uchopila jako „koncertní show“, v níž každá ze šesti odlišných žen dostane rovnocenný prostor. Hudba ve spojení se současným pohledem na ženství, resp. s humorným nadhledem, cílí ryze na efekt. Vkus části publika se může se způsobem zpracování látky míjet, muzikálu ale nelze upřít originalitu, a tak si i divák s odlišnou představou může říci „Vlastně proč ne?“. Režijní koncepce D. Špinar a výtvarné řešení přesně odpovídají charakteru díla. Výtečné pěvecké výkony a maximální nasazení účinkujících valí do hlediště energickou smršť! Ve vyrovnaném obsazení se zaskví V. Příhodová.

HELENA GRÉGROVÁ, I-DIVADLO.CZ. 4. ČERVNA 2025

80 % – Wow! Od startu po roztančený přídavek absolutně strhující show! Všech šest interpretek posílá s každým tónem do hlediště takový příděl vítaně nakažlivé eruptivní energie, že by to dozajista rozpohybovalo i sedadla v sále, nebýt přišroubovaná. Oslovila mě skvělá choreografie a originální humor, který se nepromítl jen do textů songů, ale i v kostýmech, důvtipně kombinujících modely popových stars s rozličnými atributy k odlišení jednotlivých manželek. Ve shodě s vývojem děje byly pro mě všechny obsazené dámy vítězkami večera, nejlesklejší trofej bych ale přece jen věnovala Vendule Příhodové za dojemný, uhrančivě citlivý prožitek emotivní písně.

ŠEST KRÁLOVEN DORAZILO Z PLZNĚ DO PRAHY

KRYŠTOF PETRÁSEK, BROADWAYWORLD.COM, 22. ZÁŘÍ 2025

Divadlo J. K. Tyla v Plzni přivezlo již podruhé svou show SIX divákům v Praze. Scénou pro jejich pražské působení se stalo Divadlo Hybernia. Oproti původní plzeňské scéně nabízí Divadlo Hybernia více dvojnásobnou kapacitu hlediště, a tak bylo zajímavé sledovat rozdíl v prostředí během představení. O atmosféře jde totiž u SIX možná nejvíce. Jedná se o představení ve formě popového koncertu, nebo také pěveckého battlu. Šest královen Jindřicha VIII. v inscenaci ztvárňuje střídavě čtrnáct talentovaných muzikálových hereček, a tak bylo napínavé, kdo na pražské vystoupení 16. 9. 2025 přijede (nebo dojde?)

Kateřinu Aragonskou předvedla Michaela Nosková a na divácích bylo znát, že má v hledišti mnoho fanoušků a fanynek, kteří jí dodávali energii po celý večer. Annu Boleynovou v tento večer ztvárnila energická Felicita Victorie Prokešová. Její výrazný, pevný a skvěle intonující hlas posouvá pěvecká čísla na novou úroveň. I ona měla v hledišti spoustu fanoušků a ze všech královen v představení doručuje i nejvíce vtipů. Procítěnou Janou Seymorovou byla Vendula Příhodová. Vendula zpívá skvěle, od premiéry u ní však nebylo znát již další pokrok, což samozřejmě není chyba, když si latku nastavila vysoko hned ze začátku. Anna Klevská byla v tento večer Andrea Holá. Už od premiéry víme, jak je tato role náročná, ale Andrea si s ní poradila excelentně. Ona prostě Annou Klevskou je. Podle reakcí ostatních královen ji navíc nefungovala odposlechová sluchátka, což divák na její výkon neměl vůbec šanci poznat. Tomu se říká naprosto profesionální výkon. Natálie Dvořáková naopak udělala od premiéry největší krok vpřed. Náročný díl Kateřiny Howardové tentokrát úspěšně zahrála i odpívala, až i v nejvyšších tónech. Kateřinu Parrovou ztvárnila tento večer Lucie Pragerová, která se do své náročné role úspěšně postupně dostává, pěvecky už je v sólových číslech jistá, herecky je ale stále přesvědčivější její alternantka Ivana Korolová.

Divadlo Hybernia je skvělé v tom, že umí vytvořit výbornou atmosféru pro představení SIX. Celé foyer je skvěle vyzdobené čili zážitek z koncertu začíná už při příchodu do divadla. Větší publikum představení také svědčí. Škoda jen, že není na sedačkách dost míst pro to, aby se diváci mohli spontánně zvednout, proto si atmosféra opět užijete jen v sedě. Je moc dobře, že se povedlo přinést takovou moderní show i pražské publikaci, pro které inscenátoři představení přizpůsobili. Přesto úvodní nahrávka i v německém jazyce zůstává i nadále. S dalším uvádím se ukazuje, že povedený překlad Pavla Bary a Lumíra Olšovského postupně zlidoví. Choreografie Pavla Klimendy je stále jistější u všech královen a přesto, že musí být úměrná možnostem účinkujících, které během nich musí sami inscenaci odzpívat, tak i nadále působit impozantně. Stejně jako kostýmy Lindy Boráros a hudební nastudování Vojtěcha Adamčíka.

<https://www.broadwayworld.com/prague/article/SIX-krloven-dorazilo-z-Plzn-do-Prahy-20250922>



FARAONOVA KLETBA ANEB VYKRADENÁ OPERA O VYKRADENÉ HROBCE

SVĚTOVÁ PREMIÉRA 8. BŘEZNA 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

CO BY NA TO ŘEKL INDIANA JONES? FARAONOVA KLETBA
SI BERE NA PAŠKÁL VŠECHNO

JIŘÍ BEZDĚK, OPERAPLUS.CZ, 10. BŘEZNA 2025

Plzeňský operní soubor Divadla Josefa Kajetána Tyla (DJKT) představil publiku na Malé scéně nové divadelní budovy parodickou operu mladého dramaturga Vojtěcha Franka Faraonova kletba na námět a libreto Jakuba Hojky. V jednotlivých rolích se prezentovali Jakub Hliněnský (Howard Carter a další), David Cizner (Lord Georg Carnarvon a další), Jevhen Šokalo (Dědek a další), Radka Sehnoutková (Laila a další), Jana Foff Tetourová (Lady Almina Carnarvon a další), Ivana Klimentová (Tutanchamon a další), Ivana Šaková (Anchesenamona a další), Miro Bartoš (Arthur Conan Doyle a další) a Jana Piorecká (Helga Golden a další). Režii inscenace vedl Rocc, představení dirigoval Jiří Petrdlík. Diváci naplnili auditorium nejmenšího divadelního prostoru DJKT do posledního místa a za dobrou zábavu všechny účinkující odměnili nadšeným potleskem. Již při převzetí a otevření programového lístku premiérového představení, následně pak v předpremiérovém interview s autory díla ve foyer bylo divákům dáno na srozuměnou, že všechno, s čím budou na Malé scéně o Mezinárodním dnu žen konfrontováni, se děje v duchu parodizování operního žánru, v duchu ironie a nadsázky. Do šiku zasažených se tedy zařadím i já. Neberu vážně tedy ani děj a jeho prezentaci, ani hudbu a nakonec ani interpretaci. K tomu se mi nechce brát vážně ani akustiku prostoru, která tam jen tak existovala a tlumila dozvuk orchestru i zpěváků. Ta jediná je tam ale vážně pořád – a nepomáhá ani zpěvákům ani hercům. S vážným podtónem přikládám také několik dalších základních dat a následně úvahy. Název opery zní v úplnosti Faraonova kletba aneb Vykradená opera o vykradené hrobce. V jejím námětu najdeme reálie v objevení Tutanchamonovy hrobky v roce 1922 Howardem Carterem v egyptském Údolí králů a dotek tajemných úmrtí příchozích badatelů a mecenášů z Evropy.

Součástí děje je pak též fingované zdůvodnění, že nové dílo nahrazuje zrušenou inscenaci Verdiho *Aidy* z důvodu jejích vysokých finančních nákladů. Popsané dějové položky se však v průběhu díla ukáží také jako komicky nedůvěryhodné, protože do jejich blízkosti se dostanou irelevantní výstupy postav v nečekaných převlecích, volné koláže hudebních scén, situační komika či nečekané časové i prostorové skoky. V této linii dýchl na plzeňskou scénu duch Milhaudových féerií *Vůl na střeše* a *Stvoření světa* z Paříže doby objevení slavného egyptského nálezu.

Důležitější než dějová linka se v opeře stávají postavy a jejich proflace do absurdních verzí, a pokud již to není dále možné, zapojí se do ní i jejich umělecká zpodobnění v duchu první čtvrtiny dvacátého století (viz Helga Golden Jany Piorecké). Do srovnání se mi pak dostává např. raná opera *Slzy nože* od Bohuslava Martinů (1928) a další provokativní surrealistická díla té doby. Z hlediska datace vzniku analogických děl je zde pozoruhodná shoda s uvedeným egyptologickým objevem. Jestli je to náhoda či záměr, nevím. Podstatný je však pro mě stav hudebního jazyka ve třicátých letech minulého století. A ten v nové opeře *Faraonova kletba* bohužel zohledněn není. K tomuto faktu se vrátím v této recenzi později.

Je dobře, že plzeňská divadelní scéna zařadila do repertoáru parodické dílo s rysy kabaretu, muzikálu, operety, částečně i s prvky Divadla Járy Cimrmana. Všichni protagonisté si legraci na otevřené scéně velmi užívali a svoji radost přenášeli i na publikum.

Sólistům, překotně se převlékajícím do kostýmů hluboké i nedávné historie, partitura umožňuje prezentovat své hlasy v áriích. Jejich jisté interpretace přinášely důležitý podíl uměleckosti divadelní kreace, bez kterého by ani parodické dílo nebylo tím, čím je. Patrně největší sólovou partii předvedla Jana Foff Tetourová, stěžující si na nedocenený úděl altového oboru v operní literatuře. Dostalo se jí zasloužených ovací. Velkého prostoru se dostalo též Jakubu Hliněnskému, obětavě vystoupivšímu i přes hlasovou indispozici. V převlecích pěvce Jevhena Šokalo, v jeho neodolatelné komice i hlasové šíři jsem si mimoděk dále doplnil jeho další parodické role, např. v *Antiformalistickém jarmarku Dmitrije Šostakoviče* inscenovaném v předcházejícím desetiletí na Nové scéně Národního divadla v Praze. Ve výčtu pěvců, kteří se významnou měrou zasloužili o zdar premiéry, nutno dále zmínit Ivanu Klimentovou, Ivanu Šakovou nebo Radku Sehnoutkovou. Zmíněné umělkyně tvořily s Janou Pioreckou působivé ensemblové výstupy. K nim pak přistupovala komikou naplněná sóla Davida Ciznera či Miro Bartoše.

Orchestr byl zúžen na dvacítku hráčů, do trombonu si fouknul i dirigent Jiří Petrdlík. Stal se vlastně ještě dalším členem hereckého týmu. V jedné ze scén totiž informuje sopranistku, že byl šéfdirigentem opery v Káhiře. Zní to jako vtip, ale ve skutečnosti je to pravda (působil zde v letech 2011–2015). Instrumentální těleso sedělo za scénou. Jeho zvuk se bohužel nenesl do prostoru. Škoda, dobrý výkon hudebníků byl tímto poněkud znehodnocen. Je to stejný problém jako ve zdejší inscenaci *Bendovy Medey*, která se odehrává sice na akusticky vstřícném jevišti Velkého divadla, ale na jevišti sedí i publikum. To vnímá hudbu, která je utápěna v převaze závěsů. Pokud to divadlo s oživením své produkce myslí opravdu vážně, mělo by svá představení překvapivě umístit např. do vstupních hal apod. Jednoduše tam, kde akustika skutečně pomáhá uměleckým kracím interpretů. Myslím to vážně.

Ale vraťme se k *Faraonově kletbě*. Autor kostýmů i scény Rocca využívá pestré směsice historicko-kulturních symbolů egyptského prostředí z doby faraónů i londýnské aristokracie začátku dvacátého století. Do přehršle proměn by se dal zařadit ještě *Tutanhamoun* z Disneyho *Rychlé rotý*, a bylo by to asi úplné. Kreace Rocca byla účelná a podpořila komediální žánr. Ten také realizoval současně svou režii nového díla. Inscenace hýří pohybem, tu tanečním, tu běhavým, někdy jakoby ve zpomaleném záběru. Na scéně se jednoduše pořád něco děje, humorné situace jsou vypořádány slovně, gestikulačně nebo scénograficky. Hudba Vojtěcha Franka, v duchu podtitulu opery, těká mezi citacemi ze slavných hudebně dramatických děl, operou počínaje, muzikály či písničkami v duchu V+W konče, ke slovu se dostane i ikonický muzikál České televize *Noc na Karlštejně* s hudbou Karla Svobody. Frankovo nastavení selekce hudebních motivů vede idea nesouvislosti s dobovou produkcí vážné hudby ze třicátých let minulého století, kdy dominoval styl neoklasicismu, praktikovaly se serialistické metody atd. Velký podíl na hudebním vyznění opery má též inspirace romantickou operetou 19. století.

Vše, co na scéně zazní, je líbivé, od původních verzí umně modifikované a účelně pospojované. Vnímám to tak, že především operetní hudba odráží aktuální muzikologické výzkumy autora v rámci doktorského studia v muzikologickém programu FF UK v Praze. Znáám však skladatele více z jeho kompoziční činnosti pro koncertní pódia, kde jeho tvorba v posledních letech zaznamenala patrnou stylovou progresi. Ta následkem silné chromaticizace přivedla Vojtěcha Franka až ke zpochybnění tonálního schématu a k neoklasickým tendencím. Ty jsou znát v Koncertu pro cembalo a smyčcový kvartet, jenž vznikl v nedávné době. Uvádím to proto, abych podpořil naději, že autor napíše také další závažné skladby se stylovou obnovou. Přeji nové inscenaci operního souboru plzeňského divadla tolik spokojených diváků, kolik se jich sešlo na premiéře. Poté také odvahu k tomu, aby jí vedení souboru dalo prostor k realizaci ve větším sále. Určitě jej obecenstvo též naplní.

<https://operaplus.cz/co-by-na-to-rekl-indiana-jones-faraonova-kletba-si-bere-na-paskal-vsechno/>

FARAONOVA KLETBA V PLZNI VELMI DOBŘE BAVÍ

PETR NOVÁK, KLASIKAPLUS.CZ, 10. BŘEZNA 2025

„Frankova hudební řeč se nepouští do nutných disonancí, charakterizujících soudobou hudební tvorbu.“
„Zaznělo kompaktní dílo plné nápadů.“

„Dílo nastudoval a diriguje šéf opery plzeňského divadla Jiří Petrdlík.“

Současní skladatelé se věnují opernímu dílu jen zřídka. Mladí autoři ještě řidčeji. Když ale autor je v operním domě zároveň dramaturgem a sejde se s vynikajícím libretistou a režisérem, jejich společné dílo má zelenou. A může hýřit nápady. Tak tomu bylo v sobotu na Malé scéně Divadla J. K. Tyla v Plzni. Světová premiéra opery Faraonova kletba aneb „vykradené opery o vykradené hrobce“ Vojtěcha Franka na libreto Jakuba Hojky, v režii uznávaného Slovince jménem Rocc, k slzám smíchu dovedla nejednoho posluchače. Ano, možná se někomu mohl zdát nápad, zpracování nebo hudba nově vzniklého díla jako jednotvárné nebo prvoplánové, já jsem patřil k těm posluchačům, kteří si nově vzniklé dílo užili. V době, kdy je třeba poněkud konzervativní model opery oživit a vznikají třeba různé kreace režisérů zasadit určité dílo do jiné doby a minimálně o několik set let jej aktualizovat, musíme vzdát hold těm umělcům, kteří se pustí do díla na čistý papír. S hudbou Vojtěcha Franka jsem měl příležitost se setkat již dříve a o tom, že své řemeslo ovládá, jsem věděl. Jeho hudbu by někdo mohl nazvat jako neoromantickou, s častými modulacemi, se stejnými harmonickými postupy, s důrazem na durový akord šestého stupně tóniny, nepouštějící se do nutných disonancí, charakterizujících soudobou hudební tvorbu... Nicméně dát do kupy poměrně velmi dobře prokomponované dílo o dvou dějstvích, které není jen seznamem jednotlivých čísel, není jednoduché. Ve spolupráci s nápaditým libretem Jakuba Hojky, které reflektuje děj, odehrávající se při objevení nevykradené faraonovy hrobky v Egyptě před sto lety, zasazený střídavě do Egypta a do Londýna, reflektuje současné finanční praktiky, boj o slávu a běžný život. Vzniklo tak kompaktní dílo plné nápadů. Hudba často cituje témata z oper, ale i muzikálů jiných autorů, Frank si s nimi dovede i pohrát. Na přetřes tedy přijde nejčastěji Giuseppe Verdi, ale i Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, zaslechl jsem Karla Svobodu, Hanse Zimmera, podle údajů v programu byl citován (vykraden?) i Michal David a autor znovu použil i svá témata z muzikálu Otřást vesmírem, který měl premiéru na stejné scéně v roce 2021. Jako „orchestr“ použil Frank smyčcový kvintet obohacený o trubku, tubu, klarinet, hoboje, bicí, klavír (postačilo pianino) a zvuky varhan a cembala dosažené odběhnutím si klavíristy k e-pianu.

Celé dílo nastudoval a diriguje (vzhledem k malému obsazení vsedě) dirigent a šéf opery DJKT Jiří Petrdlík. V jednu chvíli dokonce zároveň diriguje a bere do ruky nástroj Reinstick, navozující atmosféru deště. Bezprostřední atmosféra režie dovolí zpěvákům, ale i dirigentovi promluvit běžným hlasem, a tak se dirigent rozpovídá i o (ne)výhodách při svém dřívějším působení jako šéfdirigenta Káhirského symfonického orchestru, Laila čili cestování milující Radka Sehnoutková se podělí o osobní zkušenost se škrťácím hadem ze Zoologické zahrady v Austrálii a třeba nápopěva a sfinga Viktorie Šimůnková zase občas vtípně napovídá nahlas.

Jednoduchou scénu ovládá několik protagonistů, oblečených do kostýmů, jejichž autorem je Rocc a Borjan Litovski. Herci své kostýmy navíc mění a zastanou tak v jedné osobě zároveň více rolí. Přestože byla dirigentem na začátku představení ohlášena indispozice Jakuba Hliněnského jako představitele Howarda Cartera, bylo dobře, že na scénu nastoupil a představení nemuselo být zrušeno – v nastudování opery alternují totiž pouze hráči orchestru, nikoli představitelé pěveckých rolí. Jeho ochraptělý hlas zazlobil pouze v úvodu, pak již zněl přesvědčivě stejně jako jeho herecký um. Nejvíce hereckých etud sehrál pravděpodobně Jevhen Šokalo jako představitel dědka. Jeho kletby i žádosti o bakšiš zanechaly nezapomenutelný dojem. Velmi dobrý dojem zanechal i nadějný student jeho pěvecké třídy na Konzervatoři Plzeň David Cizner alias lord George Carnarvon, který se představil již jako řádný člen souboru opery Divadla J. K. Tyla. Naprosto svrchovaně představuje Helgu Golden a další role Jana Piorecká, oblečená do zlatých šatů. Vynikající pěvecké a herecké výkony podaly i Jana Foff Tetourová jako Lady Carnarvon a Ivana Klimentová jako Tutanchamon, kopáč a další. Mimořádnou pozornost na sebe upoutala Ivana Šaková jako Anchesenamon. Narážky na její osobu typu „Pojď ty naše Libuše“ byly trefné a vtipné. Nezapomenutelným zpívajícím detektivem byl Miro Bartoš.

Respekt si soubor plzeňské opery zaslouhuje tím, že dal příležitost výhradně „svým“ umělcům, kteří si své role maximálně užili a dali do nich své osobní kouzlo. Ostatně, dle slov autora opery, jednotlivé role vznikly pro konkrétní členy souboru. Kdo by cítil, že operu musí zhlédnout, myslím, že představením nové opery nebude zklamaný. Autoři doporučují v rámci lepšího pochopení se doma „připravit“ a naslouchat si některá operní díla Verdiho a Smetany a třeba muzikál Lví král nebo Spamalot. Představení si lépe vychutnají dospělí posluchači, disponující právě těmito zkušenostmi, ale při premiéře bylo v hledišti i několik dětí, které si i díky všudypřítomnému humoru také přišly na své.

<https://www.klasikaplus.cz/faraonova-kletba-v-plzni-velmi-dobre-bavi/>

BALET



NĚMECKÉ REQUIEM

PREMIÉRA 15. BŘEZNA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

BRAHMSOVO NĚMECKÉ REKVIEM UVEDENO S TANEČNÍM DOPROVODEM

MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 17. BŘEZNA 2025

„Italského choreografa Francesca Annarummu inspiroval podle jeho vlastních slov k pohybovému uchopení vztah k matce.“

„Výsledek Zichovy práce s oběma pěveckými tělesy byla jako vždy vynikající.“

„Orchestr pod vedením Jiřího Štrunce podal působivý výkon, a to navzdory umístění v hlubokém orchestřišti.“

Po mnoha letech se do Plzně vrátilo Německé rekviem Johanna Brahmsa. K jeho uvedení spojily své síly dva soubory Divadla J. K. Tyla – baletní a operní. Pěvecký sbor divadla přijel z Prahy posílit Vysokoškolský umělecký soubor Univerzity Karlovy. Představení se uskutečnilo v sobotu 15. března na Nové scéně, která nedávno oslavila deset let své existence.

Snad žádné dílo z oblasti klasické duchovní hudby vyjma Janáčkovy Glagolské mše nevzbudilo v teologických a muzikologických kruzích tolik diskuzí jako Ein deutsches Requiem, op. 45 Johanna Brahmsa. Skladatelův odklon od závazného liturgického textu římskokatolické církve, volba výňatků ze Starého a Nového zákona v Lutherově německém překladu, Brahmsův původ v prostředí luteránského Hamburku, to vše mnohdy vedlo ke krajním názorům, že skladba je projevem ateisty, anebo přinejmenším člověka, jehož víra je velmi osobitá. Sám Brahmsův přítel a chránělec Antonín Dvořák se podívil nad tím, že takový člověk „v nic nevěří“.

Tedy v Brahmsově pojetí nikoliv mše za zemřelého, jak by se podle názvu očekávalo, ale jakási „Trostmusik“ utěšující všechny živé trpící bytosti. Někteří hudební sociologové dávají tuto skutečnost do souvislosti s celospolečenskou „krizí náboženství“ druhé poloviny 19. století. Seriózní hudební analýzy však poukazují na to, že Brahmsův odklon od kánonu hudebního zpracování nebyl zase až natolik revoluční, aby nepo-

strádal jistou spojitost s tradičními postupy. Již při prvním poslechu nelze Brahmovi upřít návaznost na kompoziční umění velkých zjevů německé hudby – na moteta Heinricha Schütze, Bachovy pašije či Beethovenovu Missu solemnis. Tedy nikoliv jen z marketingových důvodů mohl z úst Brahmsova obdivovatele Hanse von Bülova zaznít onen známý výrok o třech „B“ zářících na nebi německé hudby.

Prameny dokazují, že mladý skladatel se myšlenkou komponovat rekvíem zabíral již v době nemoci a posléze úmrtí svého velkého podporovatele Roberta Schumanna (1856). Krize, v níž se mladý klavírista a skladatel dlouho nacházel, vyplývající jak z neopětovaného milostného citu, tak i neúspěšných premiér jeho prvního klavírního koncertu a první symfonie, byla v roce 1865 dovršena náhlou smrtí matky. Brahms měl k matce velmi blízko, dobře věděl, že tato žena nestrávila život ve šťastném harmonickém manželství. Cílevědomě a soustavně začal skladatel rekvíem komponovat v roce 1866. Po komorních skladbách, instrumentálních i vokálních, jakož i po první koncertantní a symfonické kompozici chtěl vytvořit své dosud nejrozměrnější dílo, jímž by se etabloval v prostředí německé hudby a získal respekt i oněch představitelů, kteří se přikláněli k programní hudbě či operní tvorbě. Ještě první provedení některých částí ve Vídni roku 1867 se setkala s rozpačitým přijetím, rozhodující průlom přinesla až premiéra šesti částí o rok později v brémském dómu. Brahms zde sám řídil její provedení, zatímco o nastudování se zasloužil tamější kapelník Carl Martin Reintaler. Dílo bylo kompletně dokončeno až v roce 1869 po přidání části *Ihr habt nur Traurigkeit*, která je dnes interpretována jako pátá v pořadí této osmdesát minut trvající sedmidílné skladby. Nejen úspěšná premiéra v lipském Gewandhausu pod taktovkou Carla Reineckeho, ale i pozdější ohlas kompozice v Anglii (1871) a USA (1877) posléze plně potvrdily, jaké místo Brahmovi v kontextu tehdejší evropské hudby náleží.

Brahmsovo rekvíem neznělo v Plzni tak často jako dílo Verdiho či Dvořákovy. Dramaturgický záměr plzeňského divadla uvést ho na své scéně lze tedy jen uvítat. Netuším, kdo je otcem myšlenky propojit k tomuto účelu hudbu s pohybem, tedy uvést Brahmovu skladbu nikoliv koncertně, jak bychom podle obvyklé praxe očekávali a což by také – podle mého názoru – k uspokojení plně stačilo. Jsme však v době vizualizací, tudíž právo nechat posluchači prožít Brahmovu hudbu navíc i pohybem nelze inscenátorům odepřít. Netroufám si zde hodnotit choreografii a výkony cca třiatřiceti tanečníků. Jejich obrovské nasazení, pohybovou kulturu, vkusné kostýmy nebylo možné neobdivovat. Rovněž tak režii představení a světelný design. (Zhruba šedesátičlenný sbor byl umístěn po stranách scény, tanečnickům patřil střed a zadní část jeviště, hudebníkům obvyklé orchestřiště.)

Italského tanečníka a choreografa, neapolského rodáka Francesca Annarummu, inspiroval podle jeho vlastních slov k pohybovému uchopení vztah k matce. „Chtěl bych ukázat, že tento typ vztahu se může vyvinout do skutečného svazku dvou lidí, a vyjádřit naději, že takové spojení se nikdy nepřetrhává dokonce ani po smrti ... [Brahmsova] hudba vyjadřuje touhu po spojení a vybrané biblické texty jako by promlouvaly přímo k postiženým utrpením a ztrátou a stávají se jakousi meditací o hodnotě vztahů prožitých před smrtí.“ Tolik hostující choreograf v tištěném programu. Škoda, že na jeho čtyřadvaceti stránkách formátu A4 se nenašlo místo pro uvedení textu. Uvést originál s českým překladem je dnes běžnou praxí divadel a koncertních vystoupení, zvláště jedná-li se o skladatelův výběr, nerozměrný text a špatnou čitelnost titulkovacího zařízení.

Představení tudíž není neseno dějem, ale je založeno na vyjádření sentencí z Písma a lidských emocí. Přesto mně chyběla hlubší pohybová návaznost na Brahmovu partituru. Očekávala jsem, jak nápaditě se vyrovná po vzoru slavných choreografů s fugovými partiemi, bohužel tento efekt vyjádřit polyfonní předivo pohybem se nedostavil. Choreografie působila monotónně, neodpovídala agogice, dynamickým změnám a gradacím, jimiž se novoromantická hudba vyznačuje (Brahms byl i v takto utěšující skladbě dítětem své doby!). Tento úkol dát Brahmově hudbě onen náboj, který jí náleží, zůstal pouze na interpretech hudební složky. Nikdy předtím jsem si u baletních představení také nepovšimla mimohudebních zvuků. Nevím, zda je na vině konstrukce podlahy Nové scény či její pokrytí, nicméně orchestrální *pianissimo* v úvodu a hlasité dopady chodidel velké skupiny tanečníků působí rušivě. Toto *pianissimo* je skladatelovým záměrem, který dirigent Jiří Štrunc s pietou respektoval.

Již po několikáté jsme uvítali iniciativu současného sbormistra operního sboru Jakuba Zichy posílit místní těleso jím vedeným pražským Vysokoškolským uměleckým souborem Univerzity Karlovy. Jeho práce s oběma tělesy, profesionálním a amatérským, byla jako vždy vynikající, což se odrazilo jak v kompaktnosti jevištního zvuku, tak v příkladné práci s agogikou a dynamickými kontrasty. Pouze soprány byly v jistých polohově vypjatých místech intonačně nepřesné. Pochvalně se lze vyjádřit o orchestru, který pod vedením Jiřího Štruce podal mimořádně působivý výkon, a to navzdory umístění v hlubokém orchestřišti. Díky své časté spolupráci se symfonickými tělesy má tento dlouholetý dirigent plzeňské opery s Brahmovou hudbou své zkušenosti, což se pozitivně projevilo právě ve schopnosti řídit i toto dílo oratorního charakteru. Brahms nepoužívá uzavřených sólových árií, oba party – sopránový a barytonový – se prolínají se sborem. Příznivý dojem z představení plně podpořili oba sólisté. Lucie Silkenová v páté části *Ihr habt nur Traurigkeit* svým křišťálově znějícím sopránem opět potvrdila slibný umělecký růst, František Zahradníček, tentokrát v barytonové poloze, zaujal ve třetí části *Herr, lehre doch mich* klidným, hlasově vyrovnaným projevem a příkladnou dikcí.

Brahsovo Německé rekviem je v Plzni uváděno v rámci abonentního cyklu. Kdo se chce do Plzně vypravit, může hned zítra 18. března anebo v dalších nejbližších termínech 3., 12., 13. dubna, 16. května a 11. a 15. června.

<https://www.klasikaplus.cz/brahmsovo-nemecke-rekviem-vedeno-s-tanecnim-doprovodem/>



FIGAROVA SVATBA

PREMIÉRA 29. BŘEZNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

AKTUÁLNĚ PŘEČTENÁ FIGAROVA SVATBA V BARVÁCH A POHYBU

MICHAELA SVOBODOVÁ, DIVADELNÍ NOVINY, 29. DUBNA 2025

Novinkou na repertoáru činohry Divadla J. K. Tyla je lety prověřená Beaumarchaisova komedie Figarova svatba. O té se traduje, že byla předzvěstí Velké francouzské revoluce. Autor v ní sice navazuje na linii komedie zápletkové a komedie mravů, dílo však naplňuje silně společenskokritickým obsahem.

Děj Beaumarchaisovy hry je notoricky známý: Figaro se pomocí nejrůznějších intrik snaží uchránit svou snoubenku Zuzanku před milostnými návrhy hraběte Almoviv. Postava Figara, prohnaneho a kurážného sluhy, prochází třemi autorovými hrami:

Lazebník sevillský, Figarova svatba aneb Bláznivý den a Provinilá matka. I když děj autor zasadil do Španělska, odraz poměrů tehdejší Francie byl více než zřejmý.

Slavný bouřlivák Beaumarchais byl autorem satirických pamfletů, zesměšňujících soudní systém a zhůvěřilost privilegované vrstvy. Sám vedl soudní spory o dluhy a byl ve vězení pro urážku šlechtice. Cesta Figarovy svatby na jeviště byla přinejmenším stejně dobrodružná jako autorův život. Když se hru pokusil roku 1781 publikovat, byla cenzurou zakázána. Představil ji tak na uzavřené „zkoušce“ v sídle pana Vaudreuil lepší společnosti, které se svým textem vysmívá. Když se v roce 1784 podařilo zákaz hry zrušit, stala se z jejího uvedení taková senzace, že bylo v honbě za lístky několik osob pošlapáno davem. Už dva roky poté vznikla legendární opera Wolfganga Amadea Mozarta na libreto Lorenza da Ponteho.

I když by v hojnosti uvádění slavná opera svou původní dramatickou předlohu asi předstihla, i k činoherní verzi divadla čas od času sáhnou. Právě proto, že pod komediální slupkou vězí společenskokritická linka, do které lze vložit to, co je pro inscenátory a diváky právě aktuální. Vlna „Figarek“ proběhla třeba v roce 2012, kdy ji uvedlo Národní divadlo v režii Michala Dočekala, Divadlo Petra Bezruče v režii Martina Františáka a Klicperovo divadlo v Hradci Králové v režii Davida Drábka. K aktualizaci vyzývá především dlouhý

monolog Figara, který se objevuje v závěru hry a formálně z její stavby dosti vystupuje, Figaro je v něm totiž najednou mravokárcem z vůle mocných. To se děje také v inscenaci Aminaty Keita, kde Figaro mimo jiné říká: „Klidně si nám diktujte, co máme na jevištích hrát.“ Odkazuje tak zjevně k situaci na Slovensku a totalitě nového konzervativismu, který se šíří současným světem.

Inscenace pracuje s výraznou výtvarnou stylizací. Nápaditá a nepopisná scéna Michala Spratka vychází z růžovo-zelené barevné kombinace. Vše, co je umístěno na jevišti, dostává v průběhu inscenace nějaký další a překvapivý význam. Výklenky ve tvaru obdélníku se zaoblenými rohy evokují tvar mobilního telefonu (zřejmě odkaz ke statusové image vyšší vrstvy), dominantou scény jsou dva obří kravské rohy, nebo chcete-li parohy, se kterými se různě pracuje. Slouží jako obkročné lavice, beranidlo, v závěru se triumfálně tyčí na scéně za závěsem ze zelených stuh. (Stejných jako stuha z vlasů hraběnky Rosíny, o níž se v textu tolik mluví.) Podlahu pokrývá růžový baletizol, na němž se dobře uplatňuje barevné svícení.

Inscenace klade vysoké nároky na pohybové ztvárnění. Režisérka přizvala ke spolupráci choreografa Pierra Nadauda, který je vedoucím Ateliéru fyzického divadla JAMU. Ten vedl herce k energickému projevu, dokreslujícímu jejich společenské zařazení. Postavy služebných, tedy Zuzanka a Figaro, se pohybují hopsavými kroky, jako by to byly hračky na klíček. Vzhledem k tomu, že jsou obuty do bílých kecek, jejich pohyb trochu připomínal aerobik. Hraběnka a hrabě oproti tomu po jevišti vznešeně plují. Podtrnutí charakterů postav pomáhají také kostýmy podle návrhu Martina Chocholouška. Figaro je oděn do bundy ušité z lístečků „pamatováků“, připomíná trochu obří prachovku. Hrabě má zase růžové dlouhé šaty, které po rozepnutí slouží i jako plášť. Hraběnka ve velké černé róbě připomíná šachovou figurku, ve scénách ze svých komnat je prvoplánově sexy. Vdavekchtivá Marcellina s třmeny a brašnou na sukni evokuje závodního koně, snad ne rovnou nepěkně řečeno „herku“. Výrazným prvkem inscenace je moderní hudba autorů Štěpána Krtičky a Jarka Jurečky.

Figarova svatba v režijním vidění tvůrčího týmu režisérky Aminaty Keita ale není jen vizuálně silným zážitkem. Je to divadlo, které jde i po obsahu a po smyslu a snaží se vyjádřit k současnosti. Je to divadlo herecky naplněné, a to především díky dvojici ústředních postav. Hostující Lýdie Prokopová je jako Zuzanka inteligentní, bojovná a emancipovaná žena. Marek Mikulášek zase ve Figarovi dostal po dlouhé době v angažmá velkou hereckou příležitost, charakterově zcela odlišnou od dřívějších úloh, roli mladístvou a živou. A poradil si s ní skvěle. Cherubín Matyáše Darnadyho je pojatý jako lehce pubertální svůdník a smrad „na pár facek“. A ve vynikající kondici se předvedly stálíce souboru Jana Kubátová a Josef Nechutný.

I když mám dojem, že by se se stejnou poctivostí a důrazem na aktuálnost divadlo mohlo zaměřit na současnější tituly, chápu, že toto dílo do repertoáru velkého kamenného divadla měšťanského typu patří. Někteří možná přijdou jen na známý titul a za zábavou. Jiné zaujme kvalitní nastudování, herecké výkony a výtvarná složka. A snad každý divák z inscenace vyčte, že téma zneužívání moci a bohorovnosti mocných je věčné.

OPERA



TRUBADÚR

PREMIÉRA 26. DUBNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

PLZEŇSKÝ TRUBADÚR POTĚŠÍ. VRÁTIL SE PO DVACETI LETECH

MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 29. DUBNA 2025

„V roli Manrica se na plzeňskou scénu vrátil po delší odmlce Paolo Lardizzone.“

„Svatopluk Sem zaujal jak kantilénou plnou vnitřní naléhavosti, tak příkladnou artikulací a vkusnou mírou afektů.“

„Pěvecky suverénně se zhostily svých partů Lívia Obručník Vénosová jako Leonora a Kateřina Jalovcová v roli Azuceny.“

V sobotu 26. dubna se pod taktovkou Jiřího Štrunce uskutečnila v plzeňském Velkém divadle premiéra Verdiho páté nejhranější opery. Vedle členů plzeňského operního ansámblu Divadla Josefa Kajetána Tyla se na ni podíleli i hostující umělci, kteří se svými rolmi mají zkušenosti nejen z domácích, ale i zahraničních scén. Počínaje rokem 1868 byl Trubadúr v Plzni inscenován již po jedenácté, podruhé pak v italském originále.

Kdo se vypraví na Verdiho Trubadúra a chce pochopit děj této opery, musí se spolehnout buď na předpremiérový dramaturgický úvod, anebo slovo dramaturga a režiséra v tištěném programu. Může ale také na vše rezignovat a nechat se pouze unášet Verdiho hudbou, jednoznačně a přímočaře vyjadřující emoce jednajících postav. I když tato pátá nejhranější (nejhranější je La traviata) skladatelova opera (v pořadí osmnáctá), náležející k tzv. „trilogii popolare“, tedy k Verdiho střednímu tvůrčímu období, co do formy znamená jistý návrat do období předcházejícího, které se z pohledu muzikologů obvykle uzavírá méně uváděným Stiffelium (1850). Svůj podíl na tom zřejmě má skladatelova spolupráce s věhlasným neapolským libretistou Salvatorem Cammaranem (1801–1852), tvůrcem libret mnohých Donizettiho oper, ale také oper Verdiho prvního období (Alzira, Bitva u Legnana, Luisa Millerová). Máme zde tradiční rozdělení do čtyř aktů, uzavřená čísla, recitativní monology předcházející áriím, modlitbu provázenou sborem, velkolepé

tercety, duety, árii zakončenou strettou, nechybí ani efektní sborová čísla. Mnohé části – Ferrandova Abbieta zingara, Azucenina Stride la vampa, Manricova stretta O quella pira zachovávají půdorys kvadratury, uplatňovaný již v italských renesančních frotollách a vilanellách. Nebyl by to však Verdi, aby do tradiční formy nevnesl inovace. Snad nejnápadnější je rozšíření milostného trojúhelníku (Leonora, Manrico, Hrabě Luna) o čtvrtou postavu – starou cikánku Azucenu, jejíž part skladatel určil zcela proti zaběhnuté tradici nikoliv sopránu, ale temněji a vášnivěji znějícímu mezzosopránu. Azucena se tak vlastně ve Verdiho tvorbě stává první z řady výrazných rolí mezzosopránového oboru (Amneris, Eboli).

Libreto pro současného diváka v mnohém postrádá logiku a vyvolává řadu otázek: Proč Manrico nezabíjí ve vítězném souboji svého soka Hraběte Lunu, proč jeho ruku zadrží jakýsi tajemný hlas z nebe, což Azucena považuje za „divný soucit“ („strana pietà“), proč Azucena vykonávající pomstu za upálení své matky hází v jakémsi zastření smyslů do ohně své vlastní dítě, nikoliv tedy hraběcího syna, jehož navíc později vychová coby vlastního. Rovněž se nabízí otázka, proč stará cikánka jako jediná nositelka tajemství o pokrevním vztahu Manrica a Hraběte Luny v závěru opery tuto skutečnost hraběti neprozradí včas, proč její touha pomstít matku vítězí nad záchranou adoptivního syna. Stručně, jednoznačně a úderně končí tato opera Azuceniným „Sei vendicata, o madre“ („Matko, jsi pomstěna!“) s návazným Lunovým „E vivo ancor“ („A já žiji!“).

Jako odpověď by mohlo postačit, že hra významného španělského dramatika a básníka Antonia Garcíi Gutiérreza (1813–1884), podle níž Cammarano tvořil libreto (dokončil ho po jeho náhlé smrti jiný neapolský literát Leon Emmanuel Bardare (1820?–1874?), tkví hluboce v romantismu a že se děj odehrává v době, kdy legislativa ještě zdaleka nedohнала zvykové právo „oko za oko, zub za zub“. Vyjma úsvitu, který motivuje cikány k odchodu do blízkého města, se vše odehrává v noci. Je zde strážce tajemství (Azucena) a akt její pomsty jako hybný motiv děje. Jsou zde postavy žijící na okraji společnosti, tudíž nesoucí pečeť cizoty (Azucena, Manrico), jsou zde cikáni jako nositelé svobodného nespoutaného života, ostatně v průběhu 19. století tematizovaní mnoha slavnými díly (Hugem, Puškinem, Mériméem, u nás Máchou, v hudbě Bizetem, Brahmssem, Fallou, Johannem Straussem, u nás Bendlem a Dvořákem, ve výtvarném umění bezpočtem jmen). Zároveň je zde sebeobětování milující ženy, stejný původ a posléze antagonismus dvou sourozenců, v samotném závěru pak bratrovražda.

Opera je zasazena do konkrétního historického rámce občanské války let 1410–1412, která vypukla po smrti aragonského krále Martina I. Spor o následnictví je veden mezi legitimním nástupcem, kastilským infantem Ferrandem, a hrabětem Donem Jaimem, hrabětem z Urgelu. Tyto postavy však v opeře vůbec nevystupují, ale zastupují je hlavní postavy: rytíř a trubadúr Manrico bojující na straně Urgela a hrabě Luna stojící na legitimní straně Ferrandově. Antagonismus těchto mužů, kteří jsou příslušníky dvou zneprátených stran, však spočívá nejen v rovině politické, ale zároveň i milostné. Podobný konglomerát rodinné tragédie a politického dramatu je ostatně častý ve Verdiho operách. Bohužel z historického hlediska zde nacházíme dva anachronismy – trubadúři v 15. století již neexistovali a přítomnost cikánů na Pyrenejském poloostrově v této době ještě nebyla doložena.

Všechny hrůzné scény se kromě Leonořiny sebevraždy otrávením podle libreta odehrávají mimo jeviště. Buď se o nich vypráví, např. příběh Azuceniny matky hned třikrát – jednak v samotném úvodu v podání Ferranda a také v druhém dějství dvakrát z perspektivy Azuceny. Také o bitvě u Pellily, v níž Manrico utrpěl četná zranění, se pouze zpívá. Týká se to konečně i Manricovy popravy, která je dramaticky vyhocenou tečkou za krvavým dramatem. V mnohých inscenacích se však tento akt odehrává na zadním jevišti, jak tomu ostatně bylo i nyní v Plzni.

Premiéra Trubadúra se uskutečnila roku 1853 v římském Teatro Apollo. Byla úspěšná. Verdi se prý musel jít děkovat celkem patnáctkrát. Trubadúr pomohl upevnit jeho postavení a přispěl k tomu, aby se v nedaleké budoucnosti (dědilo ho ještě sedmáct let od sjednocení Itálie) mohl ve své vlasti stát nejvýznamnější osobností 19. století, a to hned v několika oblastech, jež mu v Itálii a ve světě získaly respekt – na pozici uznávaného Maestra, politika, fundátora (Casa di Riposo per Musicisti), v neposlední řadě pak i jako národu nikdy neodcizeného contadina.

Trubadúr byl v Plzni uveden nyní celkem jedenáctkrát, poprvé v roce 1868, a to jako jedna z prvních Verdiho oper. Předstihl ji ve stejném roce, ale o pár měsíců dříve Ernani. Uvedení ostatních Verdiho oper následovala s patnácti- až dvacetiletým zpožděním. Přesto má plzeňské divadlo na svém kontě i jeden výrazný dramaturgický počín. Roku 1963 zde byla uvedena v československé premiéře pod taktovkou Bohumíra Lišky opera Verdiho prvního tvůrčího období Luisa Millerová.

I Trubadúr se tedy v Plzni řadí k nejhranějším skladatelovým operám. Zatímco první uvedení se uskutečnilo na scéně staré divadelní budovy projektované Sacchettim (stála v dnešní Riegrově ulici v místě právnické fakulty), další inscenace v letech 1903, 1912 (tato řízená Václavem Talíchem), 1918, 1924, 1941, 1947, 1965, 1989 a 2005 se již odehrály v Balšánkově budově dříve Městského, dnes Velkého divadla. Nejstarší generace si jistě vzpomene na Vašatovo nastudování z roku 1965 se Zdeňkem Jankovským / Jaroslavem Hlubkem (Manrico), Věrou Vlčkovou / Nadou Šormovou (Leonora), Libuší Márovou / Annou Stodolovou (Azucena) a Josefem Hoříckým / Karlem Křemenákem (Hrabě Luna). V následující inscenaci (1989), v nastudování Bohumíra Lišky, byly do role Leonory obsazeny Lilka Ročáková a tehdy začínající Eva Urbanová. S inscenací z roku 2005 pod taktovkou Jiřího Štrunce plzeňská opera hostovala dokonce v Japonsku. Oproti jiným divadlům bývá jistou výhodou mimopražské scény, že si umělci díky abonentním řadám mohou operu zazpívat a zahrát častěji. Tato inscenace byla v letech 2005 a 2006 k vidění dokonce čtyřiatřicetkrát, a to díky právě japonskému turné.

S ohledem na charakter libreta lze jen uvítat, že se režisér Michal Lieberzeit nenechal strhnout současnými zálibami ve civilizovanosti a ve své první plzeňské režii se snažil Trubadúrovi dát, co jeho jest, tedy historický kolorit, plzeňskému publiku pak operu, na kterou se jistě rádo vypraví. Vždyť od posledních verdiovských inscenací Macbetha (2016) a Nabucca (2018) přece jen uplynulo drahých sedm let! Svoji koncepci vysvětlil jak v dramaturgickém úvodu, tak v tištěném programu: „Plzeňskou inscenaci bych chtěl představit jako příběh ženy, která je v jednání a motivacích zcela odlišná od ostatních více či méně egocentrických postav.“ Srovnává ji s hrdinkami wagnerovských postav a klade si otázku, zda Leonorina sebevražda nebyla zbytečnou obětí. „Co když její oběť není vznešeným činem, ale chybou?“ ptá se ve své inscenaci a věří, že právě tento motiv může silně oslovit i dnešní diváky. „Leonorin příběh může být příběhem jakékoliv současné ženy, která se potýká s vlivy, jež ji doženou až ke krajnímu řešení (...) V naší inscenaci se vše odehrává v jejích představách – na pomezí snu, vzpomínek a pokání,“ doplňuje. Hluboká retrospekce Leonoru zavede až do 15. století (toto je v projekci na zadní stěnu jeviště zvýrazněno daty ujíždějícími ze současnosti hluboko do minulosti). Režisér se tak vydal cestou psychoanalýzy, což je v současnosti – alespoň soudě podle teoretických verdiovských studií – jeden z trendů, jak pochopit děj této opery.

Filmové projekce na mohutných plátech, jinak zdůrazňující syrovost prostředí a zároveň uvádějící do světa snů, je šťastným řešením scénografa Daniela Dvořáka (se stejným účinkem je nedávno použili např. v rovněž menším Teatro comunale v Pise). Za méně funkční, ba zbytečné považují nerovné řešení podlahy, s níž se při náročnosti pěveckých partů stěží vyrovná i zkušený pěvec. Se scénou dobře souzněly kostýmy Dany Haklové, které se vcelku držely historizující linie. Jiří Štrunc řídil operu již před dvaceti lety, byla mu svěřena i tentokrát. S přehledem nijak neumenšil plnokrevnost Verdiho partitury. Dobře těž vyrovnal zvuk sólových pěveckých partů se zvukem orchestru, který se v této opeře stále ještě plně podřizuje vokální složce.

Ačkoliv má Trubadúr pouze jediný smíšený sbor – sbor cikánů v prvním dějství – stal se pro tuto operu přímo emblematickým. Každý posluchač si ostatně rád počká na rytmické zvuky kovadlin. Lámání okovů trestanců místo produktivní činnosti cikánů, právě se chystajících do města prodat své výrobky a opravit kovové náčiní, pokládám za poněkud již zprofanované symbolické gesto vyjadřující nabytí svobody. Mužské sbory bývají ozdobou Verdiho oper. Z pánské sekce sboru plzeňské opery se sbormistr divadla Jakub Zicha viditelně snažil vykresat to nejlepší. Nicméně rytmické rafinovanosti Verdiho partitury jsou zrádné, např. Verdi si tu na malé ploše ve třetím dějství s chutí pohrál i s hoketovou technikou. Lépe dopadl mužský sbor marciálního charakteru ve třetím dějství, nejlépe pak zpěvy žen provázejících Leonoru do kláštera a Miserere ve čtvrtém dějství.

V roli Manrica se na plzeňskou scénu vrátil po delší odmlce její někdejší hostující sólista Paolo Lardizzone, který zde ztvárnil řadu rolí (Radama, Edgara, Macduffa, Pinkertona, Ismaila, Ósaku v Mascagniho Iris, Jásona v Cherubiniho Médece, Dona José aj.). Partii Manrica si na našich scénách naopak dříve zazpíval v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích a v liberecké opěře. Manrico jako postava s tajemstvím („uomo arcano“) je nejen pěvcem lásky, ale i mužem vládnoucím mečem, byť bez rytířských insignií („stemma ignudo“). Tato Verdím geniálně vyjádřená podvojnost byla v Lardizzonově podání dobře uchopená. Hrdina navíc na malé ploše osciluje mezi krajními city a postoji – mezi láskou k Leonoře a zoufalstvím nad její domnělou zradou, dvakrát pak musí volit mezi láskou k milované ženě a své domnělé matce. Lardizzone je výrazově přesvědčivý jak v lyrických pasážích („Ah si ben mio“), tak v krajním heroickém vznětu („Di quella pira“). Nezklamal ani všemi očekávaným „céčkem“. Jako jediný roditel mluví velmi dobře cítí sepětí hudby a slova.

Hrabě Luna, poháněný jednak žárlivostí, jednak pomstou za bratrovu smrt je Manricovým sokem jak v lásce, tak v běhu politických událostí. V přívalu emocí za ním nikterak nezaostává. Vedle řady dalších parádních verdiovských rolí (Nabucca, Macbetha, Rigoletta, Germonta, Renata, Dona Alvara, Boccanegry aj.) je vytouženou metou barytonového oboru. Vynikající výkon hostujícího Svatopluka Sema naprosto podtrhuje to, co se o Verdím traduje: Nezajímalo ho, zda je pěvcův hlas světlý, nebo tmavý, ale zda disponuje přesvědčující silou ztvárnit dotyčnou postavu. Verdi ji nazýval „forza“, nikoliv však ve smyslu dynamiky, ale techniky a schopnosti výrazu. Svatopluk Sem má příkladnou artikulaci, v recitativech dobře pracuje s vkusnými afekty, jeho kantiléna má v árii *Il balen del suo sorriso* (Záře jejího úsměvu) – s výtečným klarinetovým sólem Milana Srba – očekávanou vnitřní naléhavost, v tercetech naopak volí potřebnou dávku průraznosti.

Ze čtveřice hlavních postav je Leonora snad jediná, která není hnána pomstychtivostí. Jejím údělem je podobně jako u dalších verdiovských ženských postav (Luisa Millerová, Gilda, Violetta, Donna Leonora di Vargas, Aida aj.) sebeobětující láska. Také její part vyžaduje vynikající techniku, schopnou zdolat koloratury vedle širokodechých melodických pasáží. Výkon Lívii Obručník Vénosové byl v tomto směru po všech stránkách, herecké i pěvecké, výtečný. Pěvkyně zaujme jak temněji zbarveným sopránem, tak jistotou a průrazností výšek. Má příkladnou výslovnost a dobře pracuje s dynamickými kontrasty. Zaujala kantilénou vstupní árie *Tacea la notte placida* (Mlčela klidná noc) i koloraturami v následované kontrastní cabalettě, její part byl ozdobou tercetů, v závěru nezůstala Verdimu nic dlužna árií *D'amor sull'ali rosee* (Na růžových křídlech lásky), zde provázenou flétnou Marka Špeliny.

Azucena je ženským protipólem Leonory – stářím, svým marginálním postavením na okraji společnosti, deprimujícími obsedantními zážitky a mateřskou láskou. Podobně jako Hrabě Luna je hnána pomstou a podobně jako u něj se její pomsta v závěru dočká naplnění. I když vstupuje do děje až v druhém dějství; Verdi jí vedle árií věnoval velké plochy ve dvou duetech s Manricem (ve druhém a čtvrtém dějství). Od pěvkyně vyžaduje jevištní zkušenost, hlasovou a hereckou přesvědčivost. Obojí se vyplnilo v podání rovněž hostující Kateřiny Jalovcové, která tuto roli ztvárnila již v předešlém plzeňském provedení.

Postava válečníka Ferranda je nezáviděníhodná. Většina pořadatelů ji neřadí mezi hlavní postavy, jeho role je však nezastupitelná a jako taková vyžaduje zkušeného pěvce. Jeho part a herecká akce nejenže v úvodu opery představuje klíč k pochopení libreta, ale po hudební stránce je stejně zajímavá jako následující party. Navíc basový obor zde uceleně doplňuje čtveřici ostatních. Jan Hnyk ztvárnil tuto postavu ve výborné hlasové kondici s plným uplatněním svého hlasového potenciálu. Škoda jen, že ho režie nepustila k výraznější herecké akci – Ferrando vypráví především vojákům, nikoliv divákům na rampě. Tento kontakt Lunova kapitána s jeho vojáky měla nahradit pohybová akce, v níž se jinak zkušený choreograf Richard Ševčík nechal snad až příliš strhnout pregnantním rytmem Verdiho hudby. Domnívám se, že ten je natolik výrazný, že ho není třeba zdůrazňovat ukázkami bojových výpadů.

Tyto postavy doplňuje Leonorina družka Inez, která se snaží Leonoře, královnině dvorní dámě, lásku k Manricovi vymluvit poukazujíc na jeho tajemný původ („uomo arcano“). Role byla svěřena Janě Piorecké, která se svého úkolu zhostila s hlasovou a hereckou jistotou. Nezklamali ani další představitelé epizod-

ních rolí – David Cízner (Manricův druh Ruiz), Rostislav Florian (Starý cikán) a Josef Jordán (Posel). Verdi jako jeden z nejdéle žijících skladatelů na konci 19. století svým současníkům ukázal, že nikdy nebyl a nebude mužem minulosti. Dokladem toho je i Trubadúr, který nás bude stále okouzlovat hudebním vyjádřením krajních lidských emocí.

Přidanou hodnotou večera byla výstava připomínající čtyřicetileté působení režisérky Inge Švandové-Koutecké a jejího manžela, scénografa Vlastimila Kouteckého. Milovníci Trubadúra se mohou do Plzně rozjet již dnes večer 29. dubna. V hlavních rolích vystoupí Mickael Spadaccini (Manrico), Ivana Veberová (Leonora), Martin Bárta (Hrabě Luna), Jana Foff-Tetourová (Azucena) a František Zahradníček (Ferrando).

<https://www.klasikaplus.cz/plzensky-trubadur-potesi-vratil-se-po-dvaceti-letech/>



REBECCA

PREMIÉRA 10. KVĚTNA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

PLZEŇSKÁ SCÉNA V PLAMENECH. PŘÍBĚH MRTVÉ REBECCY BERE DIVÁKŮM DECH

ALEŠ HONUS, NOVINKA.CZ, 11. KVĚTNA 2025

Dlouhými ovacemi vestoje odměnilo publikum aktéry sobotní premiéry nového nastudování muzikálu Rebecca. Může za to strhující příběh a uhrančivá hudba z dílny autorů slavné Elisabeth, ale i zdařilé plzeňské nastudování a výkony protagonistů, zejména Markěty Peškové. V závěru se tak rozhořely nejen plameny na scéně, ale i stovky srdcí diváků.

Dlouhými ovacemi vestoje odměnilo publikum aktéry sobotní premiéry nového nastudování muzikálu Rebecca. Může za to strhující příběh a uhrančivá hudba z dílny autorů slavné Elisabeth, ale i zdařilé plzeňské nastudování a výkony protagonistů, zejména Markěty Peškové. V závěru se tak rozhořely nejen plameny na scéně, ale i stovky srdcí diváků.

Velkolepá muzikálová verze slavného románu Daphne du Maurierové Mrtvá a živá je jedním z fenoménů evropského hudebního divadla.

Mysteriózní příběh tajemné Rebeccy de Winterové, která se na jevišti sice neobjeví, ale kolem jejíž smrti se celý příběh odvíjí, už téměř dvacet let dojíhá diváky po celém světě, a to díky působivému ztvárnění autorské dvojice Michael Kunze a Sylvester Levay.

Děj muzikálu s temnou kriminální zápletkou se odvíjí kolem mladé a prosté dívky, která se provdá za bohatého anglického vdovce. Po příjezdu na jeho sídlo Menderley se však dostává do konfliktu s hospodyní paní Danversovou, která tvrdošijně, až fanaticky opečovává temný stín tragicky zesnulé Rebeccy, s jejíž smrtí se nedokáže smířit, stejně jako nemůže překousnout, že si majitel panství přivedl novou ženu.

Do češtiny muzikál zdařile převedl textař a překladatel Michael Prostějovský. Posledních osm let se na Rebeccu chodilo jen do Ostravy, nynější nastudování v Divadle J. K. Tyla v Plzni je v Česku druhé.

Z úspěšné ostravské inscenace, která si odbyla svou derniéru před několika týdny, plzeňští tvůrci použili scénu Ondřeje Zichy a kostýmy Sylvie Zimuly Hanákové, mezi oběma inscenacemi je však řada odlišností spočívajících v jiném hudebním nastudování, nově pojatých videoprojekcích i v jiném režijním pojetí, byť v tomto směru jsou inscenátoři limitováni licenčními podmínkami i supervizí Spojených scén vídeňských, z jejichž produkce titul pochází.

Režisérovi Lumíru Olšovskému se podařilo velmi dobře vystavět dynamiku vztahů mezi jednotlivými postavami. Zejména mezi trojicí hlavních protagonistů doutná napětí, které by se chvílemi dalo krájet. Velmi zdařilé je choreografické vedení, které si zakládá na každém detailu. Zejména scény se služebnictvem jsou doslova pastvou pro oči.

Premiérové obsazení se ukázalo jako velmi vyrovnané, většina aktérů obstála se ctí. Přesto je třeba přiznat, že nejpřesvědčivější výkon v sobotu odvedla představitelka paní Danversové Markéta Pešková.

Rodačka ze Zlína má za sebou sice již několik muzikálových rolí, ale tato je nejzásadnější a patrně znamená zlom v její dobře nastartované kariéře. Postavu zahořklé a despotické správkyně domu obdařila uhrančivým, hypnotizujícím hereckým projevem.

Její sólové pěvecké výstupy doslova vyvolávají mrazení po celém těle. Tak sebejistě a působivě propojení hereckého a pěveckého výkonu se na premiérových představeních moc často nevidí.

Velmi dobře si vedl také Jozef Hruškoci v roli Maxima de Wintera, a to zejména po pěvecké stránce, stejně jako Lucie Pragerová v roli mladé dívky, která Maxima bezmezně miluje navzdory temnému stínu minulosti. Oba tyto protagonisté odevzdávají přesvědčivý a nadstandardní výkon, byť zejména u Lucie Pragerové se nelze zbavit pocitu, že je zde pro příští reprízy potenciál pro ještě lepší odstínění vývoje, kterým její postava v příběhu prochází.

Z řady menších rolí výrazně zapůsobil Pavel Klimenda, jenž se představil v postavě místního blázna Bena, která budí sympatie a soucit, i Soňa Hanzlíčková jako Beatrice zejména díky velmi pěknému a bezvadnému pěveckému ztvárnění. Zmínit se sluší i Venuši Zaoralovou Dvořákovou, která se s neskrývaným gusem zhostila komické role paní van Hopperové, i když v některých momentech by neuškodilo méně tlačit na pilu.

Muzikál Rebecca je poslední inscenací, kterou pro Divadlo Josefa Kajetána Tyla nastudoval režisér Lumír Olšovský ještě v pozici šéfa zdejšího muzikálového souboru. Odchází z ní po devíti letech na vlastní žádost. Přestože s divadlem bude Olšovský spolupracovat i v příští sezoně, ve vedení souboru ho vystřídá Jozef Hruškoci. I s ohledem na úspěšnou premiéru Rebeccy před ním stojí nelehký úkol udržet stávající uměleckou úroveň, aby místními patrioty prosazované heslo: když na muzikál, tak do Plzně, i v budoucnu respektovali také ve zbytku republiky.

<https://www.novinky.cz/clanek/kultura-hudba-recenze-plzenska-scena-v-plamenech-pribeh-mrtve-rebeccy-bere-divakum-dech-40520664>

REBECCA

HELENA GRÉGROVÁ, I-DIVADLO.CZ, 11. KVĚTNA 2025

85 %. Šlechtické sídlo Manderley na Nové scéně DJKT včera premiérově vzplálo a spolu s ním moje divácké srdce. Mysteriózní, napínavý, romantický muzikál s příběhem plným dějových zvratů, kde téměř nic není takové, jak by se na první dojem mohlo zdát, se zde podařilo působivě uchopit. Dokáže se novomanželský pár vymanit z tenat stínu tragicky zemřelé Rebeccy? A za jakou cenu? Z vynikajících výkonů napříč celým obsazením osobně vyzdvihuji Markétu Peškovou jako tajemnou paní Danversovou, Soňu Hanzlíčkovou jako sympatickou Beatrice a Pavla Klimendu v roli prostáčka Bena. Šmrncovně energická podívaná, pro kterou věru není nijak obtížné zahořet.

<https://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-jktyla/rebecca>

MUZIKÁLOVÁ REBECCA ROZPÁLILA PLZEŇ

KRYŠTOF PETRÁSEK, BROADWAYWORLD.COM, 12. KVĚTNA 2025

Muzikálový soubor Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni uvedl v sobotu 10. května premiéru inscenace Rebecca v režii Lumíra Olšovského, končícího šéfa muzikálu v Plzni. Po nedávné derniéře Elisabeth se jedná o další dílo dua Kunze a Levay uváděného v Plzni v krátké době. Elisabeth zde byla úspěšnou inscenací a lze tedy očekávat obdobný zájem i o Rebeccu. Jak se premiéra povedla?

Pokud vám název Rebecca mnoho neříká, možná pro vás bude návodnější název Mrtvá a živá. Legendární gotický román Daphne Du Maurier odehrávající se na anglickém venkovském panství totiž u nás vyšel pod tímto alternativním názvem. Román proslavil také Hitchcockův snímek na jeho motivy z roku 1940. Daphne Du Maurier pro děj čerpala mimo jiné ze svých zážitků, a to jak v ústředním tématu závodu s nepřítomnou ženou, tak iu prostředí fiktivního panství Manderley. Předlohou jí byly zámek Milton Hall a dům Menabily, které navštěvovala opakovaně. Román je vskutku brilantně napsaným gotickým thrillerem, který úspěšně navodí pocit stísněnosti na rozlehlém panství, doprovázeně mysteriózní atmosférou. Rozhodně je na místě doporučit přečtení románu ještě před zhlédnutím muzikálové adaptace. Není to však nutné. Ale asi vás nepřekvapí, že muzikál musel pro svůj děj hodně krátit, i když se mu podařilo zachovat hlavní dějovou linku v plném rozsahu, atmosféru, kterou vyčaruje román uvidíte jen z části.

Není to samozřejmě negativum. Lumír Olšovský sám říká, že je pro něj u muzikálu vždy prioritní příběh. A to je moc dobře! Lidé příběhy milují a zrovna v Rebecce se alespoň částečně najde úplně každý. Olšovského zaměření na příběh je tedy pochopitelné a správné. Román má jednoduše mnohem více prostoru k expozici a prozkoumávání mystického prostředí, kde se odehrává. Scéna v Plzni je v podstatě skromná. Autoři ji převzali z Ostravy, kde se muzikál donedávna hrál, což je zároveň ekologické, i finančně úsporné. Autorem původní scény je Ondřej Zicha. Režie Lumíra Olšovského s ní pracuje bravurně a využívá naplno i možnosti technologicky pokročilé jevištní techniky Nové scény. Kromě scénografie převzalo divadlo také kostýmy Silvy Zimuly Hanákové, které jsou vkusné a dobře trefné.

Na premiéře mohli diváci v hlavní roli Já vidět Lucii Pragerovou. Tu střídá Charlotte Režná. Pragerová ztvárňuje Já věrně. Vizually se na roli hodí skvěle, není divu, že si ji vybrala. Od Draculy je zde vidět velký pokrok zvláště ve zpěvu. Pragerová ve svých hlavních sólových písních skvěle ladí. Přesto je v nejvyšších polohách její hlas občas až příliš ostrý. Nicméně se zdá, že s tím zvukaři pracují lépe než dřív. Trošku slabší je její pěvecký projev v dynamických scénách, nebo kdy se střídá s jinými zpívajícími kolegy. Proto si nejlépe užíváte její sólová čísla. Po herecké stránce je z její strany znát velké úsilí, protože jen má text rozhodně nejvíce ze všech protagonistů. Možná právě proto občas působí, že text místy jen odříká. To se určitě poradí s dalšími reprízami. V roli Maxima de Wintera vystupuje výhradně Jan Kříž, přesto diváci na premiéře měli šanci vidět Josefa Hruškociho, nastupujícího šéfa muzikálu, který Jana Kříže vystupuje v případě termínových konfliktů. Na jeho vystoupení to však nemělo vůbec žádný vliv. Hruškoci vystupovali sebejistě,

v obou polohách zamilovaného a šarmantního i cholerického Maxe je autentický. Po pěvecké stránce mu taktéž nelze nic vytknout. Divák se tedy rozhodně nemusí bát, že pokud chytí při návštěvě představení záskok ve formě Hruškociho, přišel by o plný zážitek z Rebeccy. Pragerová a Hruškoci jsou navíc výtečné duo. Mají mezi sebou chemii, jejich dialogy jsou autentické a nejmotivnějšími výstupy představení. Působí věrně jako pár, ještě více než v Draculovi.

V roli paní Danversové, hlavní záporné postavy inscenace, vystoupila na premiéře Markéta Pešková ve svém plzeňském debutu. A že to byl debut se všim všudy. Standing ovation, kterou jí diváci poděkovali, a tak v Plzni přivítali, byla zasloužená. Její pěvecké výstupy jsou vrcholem představení a skvělý zážitek. Po zkušenosti s předchozí muzikálovou premiérou sezóny, SIX, se budou diváci mít na co těšit i v alternacích Felicity Viktorie Prokešové a Kateřiny Chrenkové. Obě jsou pěvecky excelentně vybavené a paní Danversovou tak předvedou na obdobné úrovni. V dalších rolích je třeba ještě vypíchnout výkony Venuše Zaoralové Dvořákové jako paní van Hopperové, Soni Hanzlíčkové jako Beatrice, Pavla Klimendu jako Bena a Adama Reznera jako Crawleyho. Všichni čtyři jsou totiž ve svých postavách bravurní herecké i pěvecké. Excelentní byl jako už tradičně sbor. Na premiéře konkrétně Nikola Ciprová, Natálie Dvořáková, Nikola Erneker, Kateřina Herčíková, Kateřina Kotroušová, Barbora Krásná, Kristýna Málková, Hana Spinethová, Kateřina Tafatová, Stanislava Topinková Fořtová, Viktor Aaron, Ondřej Bláha, Ondřej Baumruk, Robin Beneš, Antonín Kaška, Václav Kolář, Dušan Šbranek, Adamnder Kolář, Dušan Šbraneff, Vojtěch Placek, Martin Zbraneff. Ať už v hereckých, tanečních nebo pěveckých výstupech byli sladění a profesionálové. Za to je třeba kromě režie vzdávat hold i Vojtěchu Adamčíkovi, sbormistru inscenace. Kvalitním sborem se určitě může plzeňský muzikál i nadále přibližovat západní scéně, ke kterému vzhlíží. Skvěle hrál i orchestr pod vedením Dalibora Bárty, kterého diváci ocenili potleskem.

<https://www.broadwayworld.com/prague/article/Review-Muziklov-REBECCA-rozplila-Plze-20250512>

MUZIKÁL REBECCA JE PLNOKREVNÉ DIVADLO

GABRIELA ŠPALKOVÁ, *DIVADELNI NOVINY.CZ*, 15. KVĚTNA 2025

Jako druhá domácí scéna v (po Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v roce 2017) uvedlo Divadlo J. K. Tyla v Plzni úspěšný muzikál Rebecca Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye ve zdařilém českém přebásnění Michaela Prostějovského. Muzikál vznikl podle slavného románu Daphne du Maurier *Mrtvá a živá* a premiéru měl v září 2006 v Raimund-Theater ve Vídni.

Mladičká společnice bohaté paní Van Hopper se zamiluje do vdovce Maxima de Winter, vezmou se a odjíždějí na jeho jihoanglické panství Manderley. Zde však hospodyně paní Danvers fanaticky uctívá památku zemřelé Rebeccy de Winter. Rebecca, byť mrtvá, jako by byla stále přítomna, a s ní ožívá i temný příběh její smrti. Psychologický thriller Daphne du Maurier vznáší dráždivou otázku – jsou činy druhých na překážku tomu, abychom je milovali? Muzikál vychází z dějové linky románu poměrně věrně, byť podstatu mírní, naštěstí ne tak zásadně, jako film Alfreda Hitchcocka. V románě nenávislnou Rebeccou vyprovokovaný Max svou ženu skutečně zastřelí, v muzikálu je fatální konflikt vyličen nejasně: „nevím, jak se to stalo“. Hovoří se sice o „nešťastné náhodě“, v zásadě ale míra Maxovy viny zůstává tajemstvím, a tak otázka o síle lásky a odpuštění zůstává.

Podoba inscenace se řídí licenčními podmínkami a supervizí Spojených scén vídeňských, z jejichž produkce titul je, nicméně inscenátoři mají ve výtvarném řešení určitou volnost. Vše se odehrává na zdařile řešené vzdušné scéně Ondřeje Zichy v dobře koncipovaných kostýmech Sylvie Zimuly Hanákové. Projekce Ondřej Brýny spoluvytvářejí působivou atmosféru. Skutečné plameny, strávující ve finále Manderley, přinášejí dramatický efekt, aniž by působily kýčovitě. Režie Lumíra Olšovského skvěle vystihuje stupňující se napětí ve vztazích mezi postavami, charaktery klíčových postav jsou pečlivě vypracovány, herecké akce plně v souladu se zpěvními čísly. Do detailu je provedena i choreografie (Michaela Dzurvičová). Výkonům dominovali pěvecky i herecky vynikající Charlotte Režná jako novomanželka (Já) a Jan Kříž v roli Maxima de Winter.

Herecky perfektní byla Markéta Pešková jako sugestivní paní Danvers, ve zpěvu však byla občas dramatičnost na úkor kultivovanosti. Výborně se zhostil Jaroslav Panuška role milence Rebecy Jacka Favella, Adam Rezner správce panství Franka Crawley, Pavel Klimenda v roli prostáčka Bena působil dojemně. Dita Hořinková jako paní Van Hopper diblíkovsky stylizovaná zbytečně přehrávala, Maximovu sestru Beatrice rovněž pojatou neúměrně excentricky ztvárnila Lucie Zvoníková. Vyrovnané bylo i obsazení menších rolí, dobře si vedl sbor. Ve společném hudebním nastudování Daniela Bárty řídil orchestr s jistotou Pavel Kantořík, někdy by prospělo pomalejší tempo. Celá produkce byla přezvučená za hranici únosnosti, v decibelech se ztrácely melodie a hudební kontrasty, v druhé polovině získaly některé pasáže až charakter obyčejného hluku. Snad se optimální míry nazvučení podaří dosáhnout v reprízách, plzeňská Rebecca je totiž strhující plnokrevné divadlo, jakého je na současných scénách málo.

<https://www.divadelni-noviny.cz/recenze-muzikal-rebecca-je-plnokrevne-divadlo>

V PLZNI SNÍ O MANDERLAY

LUKÁŠ DUBSKÝ, I-DIVADLO, 17. KVĚTNA 2025

Autorská dvojice Sylvester Levay – Michael Kunze patří k nejuspěšnějším muzikálovým autorům kontinentální Evropy a osobně mám jejich Rebeccu radši než slavnější Elisabeth. Příběhu podle románu Dauphne du Maurier nechybí ty správné ingredience – osudovost, tajemství, láska a bezmála detektivní zápleтка. Plzeňské nastudování Lumíra Olšovského dokázalo tyto přednosti muzikálu pospojovat do emocionálně silného celku s nesmírně vydařenými hereckými výkony.

V Plzni byla Rebecca uvedena jako ve druhém divadle u nás, z české premiéry v Ostravě pochází koncept scény Ondřeje Zichy a kostýmů Sylvie Zimuly Hanákové. Scéna je celkem vzdušná, projekce jí dodávají atmosféru, některé lokace by ale mohly být propracovanější. V tomto ohledu mám „smůlu“, že jsem předloni na jaře viděl ve Vídni tamní inscenaci režisérky Francesky Zambello, v níž scénograf Peter J. Davison vytvořil spektakulární podívanou, které se jen tak něco nevyrovná. Drobné nedostatky by se našly i v aranžích některých hromadných scén. Naopak velice slušné bylo nazvučení, zpěvu bylo dobře rozumět i ve sborových pasážích.

Superlativy ale pro plzeňskou Rebeccu mám, co se týče hereckých a pěveckých výkonů. Na castingu hlavních rolí si dal Olšovský opravdu záležet, už docela dlouho se mi v českém muzikálu nestalo, aby byl přesný herecký výraz doplněn tak precizním zpěvem.

Charlotte Režná hraje vyprávěčku příběhu jako sympatickou dívku, která je zpočátku velmi naivní, ostýchává a bez sebevědomí. Silné charakterové vlastnosti se u ni projevují postupně, jak se utvrzuje v náklonnosti ke svému muži Maximu de Winterovi. Přerod v ráznou paní domu ještě nepůsobí úplně přesvědčivě, ale to si během dalších repríz určitě sedne.

Maximovi propůjčuje Jan Kříž dráždivou nejednoznačnost, přesně jak si to postava vyžaduje. Hlavně v první polovině z něj v některých na první pohled romantických scénách číší chlad. Od své snoubenky si zřetelně udržuje odstup, divák může jen hádat, zda je za tím svědomí a špatná zkušenost z předchozího vztahu, nebo zda je Maxim skutečně citově chladným mužem. Kříž navíc skvěle zvládá svůj pěvecký part, jen málo muzikálových herců v současnosti disponuje taký sytým hlasem.

Z menších postav mě nejvíce zaujal Pavel Klimenda v roli bláznivého Bena a Jaroslav Panuška coby úlisný Jack Favell. Dita Hořinková by jako paní van Hopperová mohla přece jen trochu ubrat na expresivitě, aby se z její Američanky nestávala jen figurka pro zasmání.

To nejlepší jsem si nechal na konec – konkrétně fenomenální výkon Markéty Peškové v úloze paní Danversové. Drobná herečka dokáže svou přítomností zcela opanovat jeviště. Paní Danversovou přítom nehraje jako vyloženě autoritativní postavu, obejde se bez velkých gest, stačí jí mrazivý úsměv, chladné pohrdání

vůči nové paní domu a potlačovaná vášně v okamžicích, když mluví o Rebecce. Pešková rovněž disponuje dostatečným hlasovým rozsahem a při mnoha jejích výstupech člověku okamžitě nabíhá „husí kůže“.

Plzeňský muzikál má na svém repertoáru nový hit, podle dlouhotrvajících ovací jsem pravděpodobně nebyl jediný, komu se tahle Olšovského inscenace opravdu líbila.

<https://www.i-divadlo.cz/reflexe/v-plzni-sni-o-manderlay>

REBECCA. MŮŽE USPĚT DETEKTIVNÍ THRILLER BEZ TITULNÍ HRDINKY NA MUZIKÁLOVÉ SCÉNĚ? ANO!

VÍTĚZSLAV SLADKÝ, MUSICAL-OPERETA.CZ, 20. KVĚTNA 2025

Rebecca je na světové muzikálové scéně nevšedním zjevením. Její autoři nejsou z Broadwaye ani West Endu. Postavy dramaturgie nejsou historickými osobnostmi. Titulní hrdinka je již rok mrtvá a na scéně se o ní jen mluví. Další z hlavních postav nemá jméno, říká se jí jen Ich (Já). Může takový muzikál v dnešním světě uspět? Ano! Rebecca Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye se stala trhákem nejen v kontinentální Evropě. Z Vídně se dílo rychle rozletělo do Německa, Finska, Maďarska, Ruska či do novodobých svatostánků muzikálu, tedy do Tokia a Soulu. Následně pak v české premiéře v přebásnění Michaela Prostějovského do Ostravy. Nejnověji Rebeccu nastudoval muzikálový soubor DJKT Plzeň, kde měla nová inscenace premiéru 10. května 2025.

Romantický bestseller s hororovými prvky Rebecca Dupne du Maurier, který u nás vyšel pod názvem Mrtvá a živá, četl téměř každý. Knižní předloha byla dokonce zfilmována samotným otcem hororu Hitchcockem. Jde o příběh natolik strhující, že přiměl zkušeného libretistu (Elisabeth, Mozart!, Ples upírů), textaře a překladatele (Evita, Cats, Sunset Boulevard, Mamma Mia, Fantom Opery...) Michaela Kunzeho i renomovaného hudebního skladatele Sylvestera Levaye opustit historická témata a vrhnout se na zpracování divadelně celkem komplikovaného románu. Nové dílo pak nabídlo to, co současným muzikálům často chybí – skutečně silný příběh. Skvěle napsané libreto doplnila chytlavá hudba s několika hity, které dokáží uvíznout v hlavě i při odchodu z divadla.

Děj muzikálu se otevírá v Monte Carlu. Zde se do mladičké naivní společnosti výstřední Američanky van Hopperové náhle a nečekaně zamiluje vdovec Maxim de Winter. Jeho první manželka Rebecca zemřela za záhadných okolností. Byla zavražděna, nebo spáchala sebevraždu kvůli fatální diagnóze? Nezkoušená dívka „Já“ je po romantickém večírku ve městě hazardu a výletu do Benátek odvezena na panství Menderley, kde se střetává se staromódním personálem a zejména tajemnou paní Danversovou, která od prvopočátku novou manželku Maxima vnímá jako svou soupeřku. Vynořuje se všude, nečekaně, děsivě. Bezmezně miluje artefakty domu – sošku či orchideje své předchozí paní. Přichází tradiční maškarní bál: Danversová schválně navleče „Ich“ do šatů Rebecy a tím rozruší nejen společnost, ale i Maxe. Napětí graduje. Smrt Rebecy se znovu vyšetřuje. Kdo je vrah a kdo oběť?

Muzikály autorské dvojice Kunze – Levay si klestily cestu do Čech neuvěřitelně dlouho. Celá řada českých inscenátorů jim věřila míň než třeba dílům Andrewa Lloyd Webbera. Neprávem. Prokletí prolomilo až v roce 2009 Městské divadlo Brno titulem Mozart!, který se stal okamžitě miláčkem muzikálových fajnšmekrů. Ovšem 31 repríz nebylo nijak oslnivým obchodním úspěchem. Daleko líp si vedla plzeňská Elisabeth s šedesátkou repríz (vyprodaná derniéra se uskutečnila před festivalovým publikem Dokořanu v Brně za řízení Michaela Römera). Ostravská Rebecca se 101 reprízou už se stala jednoznačným kasaštykem. Nyní si DJKT Plzeň s NDM Ostrava inscenace vyměnily – ovšem ne doslova. Zatímco v Ostravě vznikla vizuálně i dramaturgicky zcela odlišná Elisabeth, plzeňská Rebecca se odehrává v ostravských dekoracích. Ondřej Zicha vytvořil realistickou scénu, která plně odpovídá požadavkům originální vídeňské produkce. Pompézní prostředí luxusního hotelu v Monte Carlu střídá působivé šumění oceánu, temnotu světlo, v sídle Manderley divák nahlédne do velkých salónů i do strašidelně tajuplných komnat. Podobně tísnivě působí námořní

domek na pobřeží, důležitý artefakt celého příběhu. Ze závěrečné scény požáru a skutečného ohně (za asistence hasičů) celého panství opravdu mrazí. Působivé jsou stínohry a projekce. Dobové kostýmy Sylvie Zimuly Hanákové účinkujícím sluší, s uměřenou anglickou elegancí kontrastuje americká výstřednost paní van Hopperové. Výtvarné zpracování působí velkolepě.

Jak známo, vídeňské produkce patří z hlediska licenčních práv k těm nejpřísnějším. Hlídá se vše, od obsazení přes hudební nastudování až po fotografie z premiér. Lumír Olšovský vystavěl příběh strhujícím způsobem, jako romantické mysteriózní drama. Osudovost, tajemství, láska, vše běží v neuvěřitelném tempu s mnoha momenty překvapení. Výstupy jsou detailně propracované a graduji. Silnou stránkou choreografie Michaely Dzurovčínové jsou sborové scény – ostatně, tohle není taneční muzikál. Skvělou práci odvedli Dalibor Bárta coby tvůrce hudebního nastudování (druhým dirigentem je zkušený Pavel Kantořík) a sbormistr Vojtěch Adamčík. Hraje a zpívá se v rychlém tempu, orchestr je famózní. Bohužel celé představení trpí přezvučením na hranici únosnosti, hlasy mnohdy nepříjemně rezonují, což neprospívá sólistům, ani divákům. Překlad Michaela Prostějovského je tradičně kvalitní, promyšlený a zpěvný. Často využívá v češtině oblíbené opisy, není strojově přesný. České libreto je tak v podstatě samostatným uměleckým dílem. Velké úlohy jsou v muzikálu tři. Maxima de Wintera zpívá naprosto suverénně Jan Kříž. Jeho Maxim je charismatický, rozhodný, výbušný. Koneckonců, hlavní role Hraběte Von Krolocka v Plesu upírů v Berlíně se nezískává náhodou ani na základě protekce. Kříž dává každé roli maximum a patří k největším profesionálům na české muzikálové scéně. Pěvecky i herecky. První premiéru odehrál budoucí šéf muzikálové souboru Jozef Hruškoci (v programu uvedený jako tzv. cover). Doufal jsem, že naváže na svůj fenomenální výkon v roli ďábelského holiče Sweeneyho Todda. Hruškoci skutečně v prvním jednání skvěle vystavěl figuru tajemného muže se zastřenou minulostí. Jeho seznámení s „Já“ bylo plné překvapení a skryté vášně. Ve velmi náročném hudebním čísle druhého jednání „Smích její byl chladnější než mráz“ ovšem narazil na své pěvecké limity, a od této chvíle na mne působil i herecky méně jistě. Lucie Pragerová (Já) je ideální představitelkou naivní a ostýchavé dívky, která se zamiluje do muže se zastřenou minulostí. Její proměna v sebevědomou ženu je uvěřitelná a sugestivní. Pěvecky bohužel nejvíce doplatila na silné přezvučení – její výšky zněly občas ostře, nedobré sykavky až příliš zřetelně a zvukař jí neprospěl ani ve stěžejním duetu s paní Danversovou, ve kterém by měla dominovat. Onu „zlou“ správkyni panství Danversovou skvěle odzpívala dosud nepříliš známá Markéta Pešková (hrála jednu z hlavních rolí v pražské inscenaci muzikálu *Wicked* plus několik menších rolí v Městském divadle Brno). Zjevně sice není tak démonická, jako Michaela Horká či Katarína Hasprová v Ostravě, její běs v očích není natolik spalující. Hraje úspěšněji, ale pěvecky je dokonalá. Osobně bych si však představoval v této roli věkově zralejší herečku, koneckonců zde říká, že zesnulou Rebeccu zná od dětství.

Ostatní role, i když nemalé, jsou víceméně epizodní. Vynikající jsou například oba představitelé Jacka Favella, Pavel Režný a Jaroslav Panuška. V úloze neomaleného bratrance Rebeccy vytvořili učebnicovou kreaturu úlisného bezpáteřního bídáka a slizkého milovníka, přičemž se zdařile vyhnuli v písni Ruka ruku myje operetním manýrám. Další výraznou figurou muzikálu je místní blázen a prostáček Ben, kterého stíhá až chorobná obava z umístění v blázinci. A Pavel Klimenda je na tomto malém prostoru geniální. Podobně, jako Soňa Hanzlíčková coby Beatrice, jež skvěle respektuje režii, úžasně zpívá a podle mne by si zasloužila roli paní Danversové, pro kterou je v ideálním věku i pěvecké kondici. Úloha bláznivé Američanky van Hopperové je jako stvořená pro komediální talent Venuše Dvořákové.

Rebecca je nesmírně náročným titulem, který odkryje silné i slabší stránky každého muzikálového souboru. Plzeňané dokázali, že k české špičce momentálně patří a heslo „Když na muzikál, tak do Plzně“ není jen reklamním sloganem.

<https://www.musical-opereta.cz/rebecca-muze-uspjet-detektivni-thriller-bez-titulni-hrdinky-na-muziklove-scene-ano/>

MUZIKÁL REBECCA JE V PLZNI MIMOŘÁDNÝM ZÁŽITKEM, NEMÁ SLABÉ ČLÁNKY

MONIKA BRABCOVÁ, ARTFAN.CZ, 1. ČERVNA 2025

Plzeňské divadlo už dlouho razí heslo: Když na muzikál, tak do Plzně! A myslím si, že s novou premiérou muzikálu Rebecca se ho podařilo dokonale naplnit. Na toto dílo se stojí za to vypravit – a nejen z Prahy. Jde o titul Spojených vídeňských scén, od stejných autorů – dvojice Michael Kunze a Sylvester Levay – jako Elizabeth, která se v Plzni úspěšně hrála či Mozart. Jeho kvalitu na našich scénách prověřilo už uvedení v Ostravě, kde se úspěšně hrál osm let a padlo tu několik nominací na Cenu Thálie (Katarína Hasprová ji v roce 2017 za roli paní Danversové dokonce získala). Plzeňská scéna je dalším adeptem, kde by nějaké nominace padnout mohly.

Mrtvá a živá

Autorská dvojice Kunze a Levay má svá díla – drama-muzikály – vždy vypracovaná do nejmenších detailů a ani Rebecca není výjimkou. Zde se inspirovali známým mysteriózním románem Daphne du Maurierové Mrtvá a živá, který byl později zfilmován a na jeviště přináší další silný příběh, v němž se tentokrát o titulní hrdince mluví, ale nikdy se neobjeví – vše se však točí kolem ní a její smrti.

Žádný slabý článek

Silný příběh a skvělá hudba si žádá i výborně interprety – zahrát i zazpívat tento muzikál není legrace. Nejlepší výkon premiéry, který by si zasloužil nominaci na Thálii, předvedla jednoznačně Markéta Pešková jako paní Danversová. Po pěvecké i herecké stránce byla dokonalá. Ani v dalších velkých rolích ale nezůstali interpreti pozadu – s nelehkou rolí vypravěčky (Já) se výborně vyrovnala Lucie Pragerová, svůj komicky talent naplno uplatnila přesná Venuše Zaoralová Dvořáková v roli paní van Hopperové a podmanivý byl i hlavní mužský hrdina (a budoucí šéf plzeňského souboru) Jozef Hruškoci jako Maxim de Winter. Výborné výkony ale předvedli i Pavel Režný jako Jack, Adam Rezner jako Frank, Pavel Klimenta jako místní blázen Ben či Soňa Hanzlíková v roli Beatrice. Málokdy se stane, že inscenace nemá žádný slabý článek v obsazení, tady neměla.

Šéf muzikálového souboru a režisér Lumír Olšovský opět dokázal, že řemeslo ovládá perfektně, navíc měl k dispozici i z Ostravy ozkoušenou výpravu (scéna Ondřej Zicha, kostýmy Sylva Zimula Hanáková) a k ruce další profesionály – dirigenta Dalibora Bártu či choreografku Michaelu Dzurovčinovou. Výsledek nemohl dopadnout jinak než skvěle. Plzeňské divadlo opět dokázalo svou vysokou úroveň a profesionalitu. Snad se mu tak bude dařit i pod novým vedením.

Hodnocení 100 %

<https://artfan.cz/recenze-muzikal-rebecca-je-v-plzni-mimoradnym-zazitkem-nema-slabe-clanky/>

Z PLZNĚ DO OSTRAVY A Z OSTRAVY DO PLZNĚ

IVA BRYNDOVÁ, I-DIVADLO, 30. KVĚTNA 2025

Sezóna 2024-2025 přinesla řadu muzikálových premiér, mezi nimiž zaujaly mimo jiné hned dvě premiéry hitů Michaela Kunzeho a Sylvestera Levaye, Elisabeth v Národním divadle moravskoslezském a Rebeccy v Divadle J. K. Tyla v Plzni. Došlo tak doslova k rošádě, neboť oba tyto hity se již v minulosti v České republice představily, Rebecca v Ostravě a Elisabeth v Plzni. Jak střídání dopadlo?

Rebecca v Plzni

Mysteriózní muzikál podle románu *Mrtvá a živá* (Rebecca) Daphne Du Maurier z roku 1938 měl svou premiéru 28. 9. 2006 v Raimund Theater ve Vídni. Od té doby se úspěšně uváděl na řadě míst celého světa, od Evropy (Finsko, Velká Británie) až po Japonsko a Jižní Koreu.

Přeložen byl do jedenácti jazyků a podobně jako Elisabeth jej zhlédly statisíce diváků. Česká premiéra proběhla 9. 3. 2017 v Divadle Jiřího Myrona (Národní divadlo moravskoslezské) v Ostravě, kde se muzikál uváděl až do dubna letošního roku. Plzeňská premiéra, která proběhla v sobotu 10. 5., tak na první inscenaci oblíbeného muzikálu v České republice přímo navázala.

Divadlo J. K. Tyla Rebeccu uvedlo na Nové scéně v překladu Michaela Prostějovského a režii Lumíra Olšovského, přičemž využilo scény Ondřeje Zichy a kostýmů Sylvy Zimuly Hanákové, kteří je stvořili již pro ostravské nastudování. Plzeň tak představuje novou režii, hudební nastudování Dalibora Barty a choreografie Michaely Dzuroučínové.

Ostravská scénografie doznala v Plzni pouze drobných změn zřejmě v souvislosti s odlišným prostorem. Jevišťe Nové scény by však v některých momentech sneslo bohatší výpravu, zejména ve scénách odehrávajících se v honosném sídle Manderley.

Kostýmní výprava Sylvy Zimuly Hanákové funguje v Plzni stejně dobře jako svého času v Ostravě. Realistické kostýmy úspěšně evokují období počátku 20. století ve Francii i Anglii, kde se tajuplný romantický příběh odehrává.

Jeho hlavní, bezejmennou, hrdinku na první repríze ztvárnila Charlotte Režná, která dokázala věrohodně zpodobnit nenápadnou, chudou dívku, jež se jako společnice bohaté excentrické Američanky při jejím pobytu v Monte Carlu seznamuje s tajemným vdovcem, Maximem De Winterem, který ji okouzlí natolik, že se po krátké známosti stává jeho ženou a odjíždí s ním na jeho bohaté sídlo. Charlotte Režná se podařilo skvěle obsáhnout tuto podobu své hrdinky, kterou zastává velkou část představení, než v sobě konečně nachází odhodlání vystoupit ze stínu mrtvé sokyně a zabojevat o vlastní štěstí. I v této poloze pak předvedla obdobně zdařilý herecký výkon, který navíc povýšila i výborným výkonem pěveckým.

Největší sokyní hlavní hrdinky v tomto tajemném příběhu, který vedle románové předlohy proslavil zejména oscarový film Alfreda Hitchcocka *Mrtvá a živá*, zůstává titulní – a především mrtvá – první Lady De Winter, Rebecca, kterou v pozemském souboji s bezejmennou náhradnicí zastupuje paní Denversová. Rebecčina věrná komorná a přítelkyně, která s ní kdysi do Manderley přišla a zůstává zde jako hospodyně i po smrti své milované paní. V Plzni se v této roli, již autoři napsali největší hit tohoto muzikálu „Rebecca“ včetně několika dalších skladeb se stejným hudebním motivem, představuje (a představila i v první repríze) Markéta Pešková, pro niž jde po pražské Čarodějce o druhou výraznou a pěvecky náročnou roli. A podobně jako před lety v Čarodějce i zde přesvědčila suverénním pěveckým i hereckým výkonem. Její paní Denversová – přestože tělesnou postavou nenápadná – je od svého vstupu na scénu nepřehlédnutelná, démonická velitelka, která budí obavy a strach v sídle svého pána, kde jí všechno a všichni podléhají.

Trojici hlavních hrdinů doplňuje Maxim De Winter, pán na Manderley, mladý vdovec, který na své sídlo poměrně krátce po smrti své první, všemi oblíbené a milované ženy Rebeccy přivádí svou novou choť. S výrazem „doplňuje“ se dá smířit pouze u postavy Maxima De Wintera, rozhodně však ne u výkonu Jana Kříže, který první repríze bez ohledu na vynikající herecké i pěvecké představení obou dam bez pochyby

dominoval, a to jak bravurním pěveckým, tak i naprosto přesvědčivým a do detailů dotaženým hereckým výkonem. Postava Maxima De Wintera je velmi vděčná, pokud jde o jeho uchopení a výklad. Je možné podat jej jako sympatického muže, který se do svého současného postavení dostal především zásluhou své první choti, stejně jako v temnějších povahových odstínech. A právě v podání Jana Kříže se Maxim představuje v mnohem méně pozitivním a příjemném úhlu pohledu, jako muž značně panovačný, často krajně nepříjemný, vztahovačný a natolik výbušný, až je hlavní hrdince v jejím okouzlení a lásce poměrně obtížné rozumět. O to snazší je však pochopit detektivní zápletku, která se začíná rozkrývat, a uvěřit i všem alternativám toho, co se vlastně stalo.

Trojici hlavních hrdinů na první repríze zdatně sekundovali Jaroslav Panuška jako dokonale úlisný a zákeřný Jack Favell, Dita Hořínková v roli excentrické paní van Hopperové, Adam Reznér a Lucie Zvoníková představující Maximovy věrné – přítele Franka Crawleyho a sestru Beatrice – a Pavel Klimenda jako bláznivý Ben, kteří do jednoho dokázali využít nevelkého prostoru k pěvecky i herecky velmi zdařilým výkonům. Podobně přesvědčivě se představila i company, jejímž hereckým i pěveckým výkonům prospělo i výborné nazvučení, ve kterém bylo všem skvěle rozumět. Výhrady nicméně směřují k choreografiím. Jak bylo zmíněno výše, choreografie pro plzeňskou inscenaci vznikly nové a postarala se o ně Michaela Dzurovčínová. Bez ohledu na sladěný výkon company však nijak nepřesvědčily. Nepředstavují nic nového, navíc se mnohdy obrací proti smyslu konkrétní situace a dění, jako když hosté hotelu urputně drbou o chování známého vdovce, který pozval na vyjížďku neznámou dívku, aniž by se jednotliví její členové na sebe podívali – jako by snad drbali ne mezi sebou, ale s publikem. Podobně nedotaženě potom jak choreograficky, tak zejména režijně působí akce company při zachraňování potopené lodě či při požáru Menderley, kdy zůstávají částečně skryté za polopropustnou stěnou s projekcemi.

Plzeňská Rebecca tak podobně jako ostravská Elisabeth nejvíce těží z vynikajícího obsazení hlavních rolí a ze skvělého libreta Michaela Kunzeho a melodické hudby s řadou hitů Sylvestera Levaye. Rebecca navíc i z méně známého, tajemného a romantického příběhu, s velmi dramatickými, divadelně vděčnými a jevištně ohromujícími zvraty.

Obě inscenace mají své mouchy, oběma divadlům se však podařilo inscenovat slavné drama-muzikály ve vysoce kvalitním a přesvědčivém provedení a oba rozhodně stojí za návštěvu.

<https://www.i-divadlo.cz/reflexe/z-plzne-do-ostravy-a-z-ostravy-do-plzne>



NÁVŠTĚVA STARÉ DÁMY

PREMIÉRA 24. KVĚTNA 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

**DÜRRENMATTOVA NÁVŠTĚVA STARÉ DÁMY JAKO TANEČNÍ DRAMA.
KONZISTENTNÍ, VIZUÁLNĚ PŮSOBIVÉ, GRADUJÍCÍ**

LUCIE DERCSÉNYI, TANEČNÍ AKTUALITY.CZ, 12. ČERVNA 2025

Jako poslední novinku stávající divadelní sezóny uvedl baletní soubor Divadla J. K. Tyla v Plzni Návštěvu staré dámy. Tragikomedie o třech dějstvích švýcarského spisovatele Friedricha Dürrenmatta, uvedená prvně v Curychu v roce 1956, svému autorovi přinesla nejen slávu, ale i finanční nezávislost. Byla o sedm let později zfilmována s hvězdami Ingrid Bergman a Anthony Quinnem, Dürrenmatt dle této předlohy vytvořil i libreto pro operu Gottfrieda von Einema (která měla premiéru v roce 1971) a v Čechách je ceněno televizní zpracování Zdeňka Zelenky z roku 1999 s Jiřinou Bohdalovou v titulní roli.

V roce 2004 ztvárnila multimiliardářku Claire Zahanassian světová operní diva Soňa Červená v hradeckém Klicperově divadle v režii Vladimíra Morávka. Silně autorsky upravené nastudování inscenace uvedl Jakub Čermák se svým souborem Depresivní děti touží po penězích (uskupení zaniklo v roce 2024). V jejich zpracování bylo švýcarské městečko Güllen přejmenováno na Dalskabáty a představení neslo podtitul Česká nebe (premiéru mělo v roce 2008).

Modelové drama

Co se týče baletního zpracování, dlouho prázdné místo na taneční mapě zaplnila německá choreografka Anna Vít, která původně připravila Návštěvu staré dámy (Der Besuch der alten Dame) pro taneční soubor v Kammerspiele Mainfranken Theater Würzburg (premiéra se konala 13. 12. 2012). Kromě ní se hrou inspiroval také Steffen Fuchs, a to v roce 2014, kdy vytvořil choreografii pro baletní těleso při Theater Koblenz v Německu. Titulní postavu Claire v jeho inscenaci ztvárnila herečka, na rozdíl od zpracování Anny Vity, jež z dramatu vybrané figury svěřila výhradně tanečnickům. Choreografka se slovy nepracovala, několika vět použila pouze v úvodu, kdy trio mladíků nejen tančí, ale velmi stručně nastiňuje atmosféru zapadlého, kdysi prosperujícího, městečka Güllen. Dle dostupných pramenů a informací je zřejmé, že v plzeňském nastudování se oproti původní premiéře nic zásadního nezměnilo. Ani choreografie, ani výtvarné pojetí, byť pod set designem je podepsána jiná umělkyně – Andrea Pavlovičová, která ale rovněž vychází z kostýmní

koncepte Kristophera Kempfa a scénického návrhu Sandry Dehler realizovaných už ve Würzburgu, jak je ve stručném programu přiznáno (na rozdíl od würzburgské produkce A. Vity, o níž není v programovém textu žádná zmínka, a chybí v něm i obsah baletu / libreto).

Návštěva staré dámy je označována za modelové drama, v němž jsou nastolené situace dovedeny do krajnosti tak, aby se poukázalo na určitý společenský jev. V případě Dürrenmattovy tragikomedie na skutečnost, že pro peníze jsou lidé schopni všeho... A právě chamtivost, bezskrupulózní touha po penězích vystupuje jako hlavní téma tanečního dramatu v pojetí Anny Vity.

Přestože hra odkazuje k antickým tragédiím, jak zmiňuje sám Dürrenmatt v doslovu, v němž připodobňuje Claire Zachanassian čekající 45 let na pomstu k urputné Médee, zároveň zahrnuje sarkastickou grotesku. Osazenstvo zchudlého zapadákov je vykresleno jako početné společenstvo – místní starosta, učitel a farář patří k těm nejpočetnějším... Jakmile nejen oni, ale i místní občané povrchního ražení vidí možnost zbohatnutí, ukazují se jako směšné bezpáteří figurky, jež se neštítí ničeho.

Šedá kontra růžová

Všichni netrpělivě očekávají návštěvu své bývalé susedky, spoluobytelky, jež je po dlouhých letech poctí svou návštěvou, aby jim připomněla starou křivdu, kdy ji vyhnali, neboť její milenec Alfred III se tehdy nepřiznal k otcovství dítěte, jež s ním čekala. Na horizontu scény se promítá jedoucí vlak, za nímž se v průběhu sedmdesátiminutové produkce rýsují postavy tanečníků a černobílá projekce zobrazuje kolejiště a nádražní návěstí. Součástí vytříbeného vizuálního řešení je několik pojízdných panelů, s různě velkými výplněmi, na nichž se zobrazují natočené reminiscence Claire a Alfreda jako mladé, milenecké dvojice podléhající spalující vášni; na nich sledujeme rovněž výjev s Claire, kterou rada „vyvolených“ rezolutním gestem odmítá přijmout, když ji Alfred v době pokročilé gravidity zradí.

Stará dáma v růžových kalhotách, roláku, s několika šňůrami perel kolem krku, v růžové paruce vchází do hracího ringu v doprovodu Tobyho a Robyho. Ti jsou v Dürrenmattově verzi přenašeči nosítek Claire, odsouzení k smrti na elektrickém křesle. Rovněž u Anny Vity hrdinku zprvu podpírají, ztělesňují je ovšem dvě tanečnice v upnutých, černých kombinézách, s černými, dlouhými ohony a výrazným líčením zvýrazňujícím jejich proradnost. Toto dámské duo tančící na špičkách vábí na mamon Alfredovu manželku, dceru a syna, místního učitele a faráře. Nabízí jim a na dluh zajišťuje to, po čem touží – po krásných róbách, tenisu, motorce, pozlaceném oltáři, velké knihovně... To všechno přeci mohou mít, stačí „jen“ zabít Alfreda a jejich městečku bude přirknuta miliarda.

Vina, trest a spravedlnost se skládají jako puzzle v důmyslnou pomstu zosnovanou Claire. Žena, jež se velmi dobře vdala, může mít, na co si vzpomene, tak proč nesprovodit ze světa toho, kdo jí tak moc ublížil. Shodně s literární předlohou i Vít zachovává jednoduché charaktery postav, daří se jí v dramaturgickém zkrácení srozumitelně převést hru do taneční podoby, rozvinout nejen tragickou, ale i groteskní stránku příběhu. Jistou odlehčenost v inscenaci spatřuji již v samotné barevnosti, kdy se šedé oděvy účinkujících postupně zbarvují do sladce růžové. Spolu s tím, jak osazenstvo městečka podléhá příslibu hojnosti a splnění materiálních tužeb, mění své nudné svršky za růžové symbolizující lásku, hravost a nevinost v kontrastu toho, čemu se propůjčuje.

Bolestné prozření

Alfred si je naopak vědom toho, co udělal, cítí zodpovědnost a diskotékové skotačení jeho rodiny a susedů za doprovodu písně Always Look on the Bright Side of Life ho paralyzuje. Dění kolem sebe sleduje se stále větším zděšením a vnímá, jak ti, kdož nejprve nabídku Claire odmítli, své postoje mění. Jestliže se postavy kolem Alfreda stávají čím dál více „lehkomyslnější“, komické, odcizené až bizarní, on sám si uvědomuje svůj konec, přiznává svou vinu a je ochoten nést důsledky. V kontrastu k povolnému chování / loutkovému pohybu okolí se do jeho projevu zřetelně propisuje bolestné prozření obsažené v třesu rukou,

výrazu vyjevujícím zklamání i strach a nakonec odevzdání se osudu, když se všichni kolem něho srocuji a posléze vidíte ležet jeho bezvládné tělo (v dramatu lékaři konstatují „srdeční mrtvici“). Stará, movitá dáma vítězně odchází, u Vity odlétá (i přilétá), stejně jako na počátku slyšíme hluk točící se vrtule helikoptéry a vidíme sbor, který se za strojem otáčí.

V tomto dramatu, kde se dialogy přetavují v tanec, Claire s sebou neodvází Alfreda v rakvi, nebere s sebou „to nejdražší, jí svěřené“, jak všichni Gülleňané svorně na konci Dürrenmattovy hry zvolají. Choreografka nejde ovšem v kritice společnosti na dřev, nehledá další možné paralely se současností. Drží se jednoduchých povah postav, v tanečním pojetí je zásadně neodlišuje a vyzdvihuje jejich topornost. Prvky klasického tance využívané převážně v práci nohou kombinuje s různě prolamovanými pažemi, jež hrají v choreografii prim a připomínají strukturování Youriho Vamose, s nímž Vít ve Würzburgu spolupracovala. Tanečníci dlaně stlačují k hlavě, oddalují je, rozevírají paže do široka a stále s nimi rušně pracují v opozici s úhlednými skoky (například *sissonnes*, *batteries*) či piruetami. Vít preferuje synchronizaci sborů. Ty by snesly od tanečníků a tanečnic ještě více razance, přesnosti a dotaženosti do detailu. Nejmarkantnější progres v choreografickém tvarování prodělává postava Alfreda. Jeho variace obsahují postupně sílící výrazovou a taneční autenticitu. Alfredův part graduje nejen v sólech, ale také v *pas de deux* s Claire, kdy se na pár okamžiků probouzí vzájemná náklonnost, jinak již vyprchaná a zapomenutá v běhu času.

Karel Audy jako jeden z představitelů ústřední mužské postavy proniká do Alfredových spodních vrstev celou svou duší a tělem. Svým jednáním a přiznáním si viny se stává ve městě jedinou morální bytostí v protikladu k zmanipulované, bezduché, vyprázdňené mase uspokojené penězi, které se na ni ve finále tiše snáší. Výborná je také Sara Antikainen v roli Claire, balerínou herecky procitěnou, s jemným odstíněním vědomí moci, krutosti a s pevným odhodláním, s nímž do Güllenu zavítala. Anna Vít převedla umně a srozumitelně Dürrenmattovu tragikomedii do taneční podoby, s níž dobře konvenují vybrané kompozice Karla Amadea Hartmanna a Dmitrije Šostakoviče (i již výše zmíněná píseň Erica Idlea). Návštěva staré dámy je dle mého názoru nejlepší inscenací plzeňského baletního souboru končící divadelní sezóny 2024/2025.

<https://www.tanecniaktuality.cz/recenze/durrenmattova-navsteva-stare-damy-jako-tanecni-drama-konzistentni-vizualne-pusobive-graduji>



GIUDITTA

PREMIÉRA 7. ČERVNA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

CHVALITEBNÉ PLZEŇSKÉ UVEDENÍ LEHÁROVY GIUDITTY

MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 10. ČERVNA 2025

„Poslední Lehárovo dílo premiérované v roce 1934 výrazně směřuje k opeře.“

„Soňa Godarská vybavila pěvecký part protagonistky neomylnou intonační jistotou, mnoha dynamickými odstíny a pravou lehárovsou lehkostí.“

„Není to poprvé, kdy byl do role operetního milovníka obsazen úspěšný interpret muzikálů Michal Bragagnolo.“

V sobotu 7. června se na Nové scéně plzeňského Divadla J. K. Tyla uskutečnila premiéra Lehárovy poslední operety Giuditta. Po Nedbalově Polské krvi, Kálmánově Čardášové princezně, Offenbachově Pařížském životě, Lehárově Veselé vdově a Straussově Netopýru je to další titul klasické operety, kdy se jejího nastudování ujímá operní soubor vedený dirigentem Jiřím Petrdlíkem. Režie Martin Otava.

Kontext

Když se v květnu roku 1891 ve Vídni konal koncert na počest Johanna Strausse, vystřídala se na pódiu řada gratulantů. Vyvrcholení gratulačního aktu náleželo c. a k. armádě, jejíž vojenští kapelníci předali oslavenci vavřínový věnec. Prvním byl Karel Komzák z 84. pěšího pluku se sídlem ve Vídni, druhým jednadvacetiletý Franz Lehár z 25. pěšího pluku sídlícího v Lučenci. Hudební historici přisuzují tomuto aktu symbolický význam – setkali se „král valčíků“ se svým „korunním princem“.

Lehárovi předci pocházeli z česko-moravského pohraničí, kde se živilí obděláváním půdy nebo různými řemesly. Anton, městský hudební ředitel v moravském Šternberku, a jeho bratr Franz byli zřejmě první výjimkou. Franz, přímý účastník bojů u Magenty, Solferina a Custozy, se stal kapelníkem 30. pěšího pluku se sídlem v Komárně. Zde se oženil s Maďarkou německého původu a zde se také mladému páru 30. dubna 1870 narodil chlapec pokřtěný otcovým jménem. Aby vojenský kapelník Lehár svému hudebně nadanému

synovi později zajistil solidní hudební vzdělání, poslal ho jako nadějného houslistu na pražskou konzervatoř, kde se tehdy vzdělávala většina budoucích kapelníků c. a k. armády. Mladý Franz se stal žákem Antonína Bennewitze (1833–1926) a Josefa Foerster (1833–1907), vzdělával se však i soukromě u Zdeňka Fibicha a Antonína Dvořáka. Ten mu prý poradil dát se na skladatelskou dráhu. Konzervatoř Lehár absolvuje roku 1888 jako houslista, a to Koncertem d moll Maxe Brucha.

Pro čerstvého absolventa následuje krátké angažmá na postu koncertního mistra v orchestru divadla v porýnském Barmenu-Elberfeldu, po několika měsících však usedá na místo prvního houslisty v orchestru 50. pěšího pluku ve Vídni. Odtud v roce 1890 odchází do Lučence, kde se u 25. pěšího pluku stává nejmladším vojenským kapelníkem v Rakousku-Uhersku. Organizuje večery komorní hudby, pro vojenské kapely upravuje klasické mistrovské skladby, komponuje pochody, valčíky, houslové fantazie, písně, ale také učí zpěv a hru na housle.

V roce 1894 je Lehár přeložen do Puly, kde má příležitost řídit početný, cca stočlenný orchestr. Zde roku 1894 vzniká jeho první opereta Kukuschka (Kukačka) o dva roky později přijatá lipským městským divadlem (1896). Lehár však nadále pokračuje ve vojenské kariéře. Krátce slouží u 87. pěšího pluku v Terstu, v dubnu 1898 se po otcově smrti stává jeho nástupcem u 3. pěšího pluku v Budapešti, do třetice je pak v roce 1899 povolán k 26. pěšímu pluku v hlavním městě monarchie. Zde v roce 1902 vzniká Lehárův první populární „majstrštyk“ – valčík Gold und Silber (Zlato a stříbro).

Mladý vojenský kapelník má však v oné době již mnohem větší tvůrčí ambice – chce se stát operetním skladatelem. Setkává se s Victorem Leónem (1858–1940), rodákem ze slovenské Senice. Ten mu napíše libreto k operetě Der Rastelbinder (Dráteník), jejíž děj zasadí do maďarsko-slovenského prostředí. Na slova jiných amatérských libretistů pak Lehár píše další operetu Wiener Frauen (Vídeňské ženy). V roce 1902 definitivně odchází z armády a stává se dirigentem letní scény v Prateru, posléze pak v Divadle na Vídeňce. Zde se také koná premiéra Vídeňských žen, zatímco Dráteníka uvede Carlovo divadlo. Obě operety slaví úspěch i díky Luisu Treumannovi (1872–1942) a Mitzi Güntherové (1879–1961), kteří se brzy stanou miláčky vídeňského publika a de facto prvním moderním operetním párem.

Zásadní předěl v Lehárově tvorbě znamená v roce 1905 úspěch Veselé vdovy v Divadle na Vídeňce. Na libretu se vedle Victora Léona tentokrát podílí i úředník Jižní dráhy, rodák ze Lvova Leo Stein (1861–1921). Z operet, které následují, si zaslouží zmínku především Der Graf von Luxemburg (Hrabě Lucemburg) uvedený v roce 1909 v Divadle na Vídeňce a o rok později v Carlově divadle premiérovaná Zigeunerliebe (Cikánská láska). V roce 1910 se jeho operety hrají hned ve třech vídeňských divadlech a překračují hranice – jsou uvedeny v Londýně, Paříži a New Yorku. Zabezpečí Lehára natolik, že si může zakoupit dům vídni a vilu v Ischlu.

Zatímco v období války se Lehár odmlčel, hned v roce 1918 se objeví další jeho opereta Wo die Lerche singt (Kde skřiván zpívá), zasazená pro změnu do maďarského prostředí. V roce 1920 následuje Die Blaue Mazur (Modrý mazur), Frasquita (1922), Die gelbe Jacke (1923), kterou později Lehár přepracuje s názvem Das Land des Lächelns (Země úsměvů), a Clo-clo (1924).

Ve dvacátých letech se Lehár setkává s novými interprety, kteří ho inspirují k napsání dalších děl. Jedním z nich je v roce 1924 rodák z Lince, tenorista Richard Tauber (1891–1948), častý host vídeňské opery a operních divadel v Berlíně, podle skladatelových slov „bratr bez přepychu pokrevního příbuzenství“. Počínaje Paganinim (1925) přes Careviče (1927), Friederiku (1928) a Země úsměvů (1929), tedy operety, které Lehár píše pro Taubera, začíná podle expertů jeho poslední tvůrčí období. Skladatel se stále více odklání od Offenbachovské a Straussovské koncepce a v pojetí libret přijímá inovaci – místo happy endu opereta končí rozloučením milenců. Podle Tauberových slov v tomto období už „Lehár nepíše operety, ale Lehára“. Ve skladatelově životě se také objeví nový libretista Fritz Löhner-Beda (1883–1942), který vytvoří libreto k Friederice a pomáhá Lehárovi revidovat starší díla včetně Země úsměvů (1929). Společně s Paulem Klepnerem pak ve třicátých letech napíše libreto k poslední Lehárově operetě Giuditta.

Nutno dodat, že pod dojmem nových rytmů z Ameriky směřovala opereta ve dvacátých letech stále více k revue, kabaretu a posléze i k filmu. Většina operetních skladatelů míří na Broadway, mezi nimi např. i pražský rodák Rudolf Friml (1879–1972). Emmerich Kálmán (1882–1953) komponuje charlestonovu operetu *Vévodkyně z Chicaga* (1928), přímo pro Broadway pak *Golden Down* (1927). V roce 1930 píše Ralph Benatzky (1884–1957) revuální operetu *Im weissen Rössl* (U bílého koníčka), Mischa Spoliansky (1898–1985) *Zwei Kravaten* (Dvě kravaty), mající blízko ke kabaretu, a na stříbrném plátně se objeví *Die drei von der Tankstelle* (Tři mládenci od benzínu) Wernera Richarda Heymanna (1896–1961). Na tento vývoj Lehár reaguje v *Neue Wiener Presse* (11. srpna 1928) následujícími slovy: „Vídeňská opereta má dva velké protivníky: Revue a americkou operetu. Ptám se jen, co to Divadlo na Vídeňce provádí, že jim vyšlo vstříc? Zcela jednoduše si revue a americkou operetu adoptovalo. Co to ale znamená? Adoptovat znamená napodobovat a napodobovat znamená vzdát se originality. Z toho já ale nečerpám. Když nebudu psát, co mi moje duše diktuje, a budu poslouchat to, co dělají druzí, pak už nejsem sám sebou. Potom už neskládám vídeňskou operetu.“ Nad *Giudittou* strávil Lehár celé dva roky (1932–1934). Příběh důstojníka, který se kvůli lásce vzdá služby a končí jako barový klavírista, připomíná Verdiho *La traviatu*, Pucciniho *Manon* a Bizetovu *Carmen*. Příběh je vzat z Lehárovy současnosti, z doby italské „pacifikace“ Libye, ze které si pak Mussolini utvořil do roku 1943 svoji kolonii. Protože tato opereta byla psána pro Vídeňskou operu, skladatel podstatně zhustil instrumentaci. Premiéra 20. ledna 1934, kterou řídil sám skladatel, se přítomností prezidenta a vládních činitelů stala velkou společenskou událostí. Představení přenášelo 120 rozhlasových společností. Hlavní role ztvárnili pěvci Jarmila Novotná (1907–1994) a Richard Tauber.

Bohužel se poslední Lehárovo dílo nenarodilo do šťastné doby. Za pouhé tři týdny po premiéře nastaly ve Vídni občanské nepokoje, které posléze odstartovaly politický pád Rakouska. Režisér Guiditty Hubert Marischka byl přinucen vzdát se postu ředitele Divadla na Vídeňce a tuto scénu zavřít. Aby Lehár zachránil autorská práva svých děl, založil vlastní nakladatelství *Glocken-Verlag*. Zkázou operety třicátých let v Evropě později dokonaly Norimberské zákony. Ačkoliv se Lehár snažil intervenovat ve věci svých kolegů, před Norimberskými zákony je zachránit nedokázal. Jednou z obětí se v roce 1942 v Osvětimi stal i jeho libretista Fritz Löhner-Beda.

Plzeňské nastudování

V Plzni byla *Giuditta* uvedena v prosinci 1934, podruhé v protektorátním období roku 1941. Letošní v pořadí třetí plzeňská premiéra doznala několik úprav z pera ředitele divadla Martina Otavy a Vojena Drlíka. Také jako režisér se Otava k Lehárovo dílu obrátil s pokorou, s inscenováním klasických operet má ostatně nemalé zkušenosti i z jiných scén, než je plzeňská. Po odeznění přede hry je inscenace zarámována zvukem sólového klavíru a monologem Octavia, který zde promlouvá hlasem herce Martina Stránského. Pět dějství je zkráceno na pouhých tři. První končí útekem Guiditty, která hledá své štěstí po boku Octavia, důstojníka sloužícího v italském vojsku. Spolu s ním a jeho druhy odplouvá k africkým břehům. Druhé dějství nás přenesse kamsí na severoafrické pobřeží, kde *Giuditta* s Octaviem prožívají milostné opojení. Přichází však povolávací rozkaz, *Giuditta* nutí svého milence k dezerci, ten však dává přednost povinnosti. Nastalá krize tak odpovídá zavedeným operetním schémátům. Třetí dějství nabízí divákům výpravnou scénu *Giudittina* vystoupení v luxusním baru. Zde ji také zastihne Octavio, který se z nešťastné lásky přece jen odhodlá k dezerci a stává se barovým klavíristou. Konec je deziluzivní – *Giuditta* coby slavná tanečnice odchází (ve vsí počestnosti!) s bohatým lordem, zatímco Octavio se coby životní ztroskotanec sklání nad klavírem, v jehož tónech nachází útěchu.

Děj je posunut z dvacátých do třicátých let. Jako časový indikátor slouží obrovská mapa pokrývající celou zadní část jeviště. Z ní je možné vyčíst politickou situaci střední Evropy na jaře roku 1939. Rakousko, Čechy a Morava jsou již součástí Velkoněmecké říše, na východě od ní se rýsuje Slovenský štát, Podkarpatská Rus je součástí Maďarska atd. Červený reflektor je zacílen na Berlín. Scénograf Lukáš Kuchinka se vcelku dobře vyrovnal s proměnami prostředí, v prvním dějství poměrně realisticky a snad až zbytečně na úkor tanečnicků nastínil stísněný charakter úzkých uliček přístavního města, ve druhém dějství v pozadí otevřel mořský horizont, „hnízdečko“ milenců situoval v popředí jeviště do jednopatrového pohledného domku s obligátním balkónem. Ve třetím dějství, v přepychovém nočním baru *Alcazar*, kde se odehrává *Giudittin* taneční výstup, nechal vyvěsit křišťálové lustry, arabeskami na zadních panelech pak vytvořil iluzi prostře-

dí arabského Maghrebu. Kostýmní výtvarnice Dana Haklová se nechala dobře inspirovat módními trendy konce třicátých let a vytvořila kostýmy, které se tentokrát staly pravou ozdobou inscenace. Pod funkční a obzvláště ve třetím dějství efektní choreografií je podepsán šéf plzeňského baletu Jiří Pokorný.

Jistým zklamáním bylo tentokrát orchestrální provedení, respektive pojetí šéfa opery Jiřího Petrdlíka. Chápu, že od dob pravidelného uvádění klasických operetních děl, plzeňské divadlo nevyjímá, již uplynulo mnoho času, nicméně generační vzdálenost není při množství dostupných nahrávek a současných trendů o co nejautentičtější interpretaci (zdaleka se nejedná jen o starou hudbu!) omluvou. Giuditta má sice hutnější orchestraci, o to více se však musí dbát na dynamické nuance a tempovou rozvolněnost malých ploch. Tuto minuciózní práci s orchestrem jsem bohužel postrádala. Místo opojného přivalu melodií a pregnantních rytmů zavládla zbytečná hřmotnost, podporovaná neměnicí se dynamickou hladinou orchestrálních tutti, z nichž se pak vytrácely zajímavé, typicky lehárovske pasáže jednotlivých nástrojů. Sbor pod vedením Jakuba Zichy odvedl svůj standardní výkon, pouze zpěv mužů situovaný za scénou v počátku postrádal v nápodobě orientální melodiky intonační jistotu.

Ze sólových pěvců jednoznačně zaujal výkon Soni Godarské, byť se její kolorатурní soprán může zdát pro tuto roli příliš subtilní. Mladá pěvkyně svůj part přednesla s neomylnou intonační jistotou, navíc s mnoha dynamickými odstíny a pravou lehárovskou lehkostí. Suverénní výkon podpořil i její šarm a atraktivní zjev. Není to poprvé, co byl do role operetního milovníky obsazen úspěšný interpret muzikálů Michal Bragagnolo. Jeho Danila jsme měli možnost ocenit právě v Lehárově Veselé vdově. Náročná pěvecká partie tauberského typu ho však staví do mnohem obtížnější pozice – království jistých a barevně znějících výšek a uhlazeného, podmanivého přednesu. Přesto se mladý pěvec ujal náročné role Octavia se ctí a naznačil, že by se v budoucnu mohl s úspěchem nadále ubírat i touto cestou.

Zcela přirozeně vyzněl zpěv i herecký výkon Tomáše Kořínka v roli Perrina. Zkušený pěvec je v operetě výtečným představitelem mladokomických rolí. V tomto směru, jak pěveckém, tak i pohybovém mu výtečně sekundovala Lenka Pavlovič coby Anita. Oba pak vytvořili onen šťastný pár, kontrastující s deziluzivním údělem hlavních postav. Šarži starokomika zastupuje v Giudittě Profesor Martini, jeden ze stálých návštěvníků luxusního hotelu Alcazar. Vratislav Kříž této postavě propůjčil potřebnou dávku šarmu a jevištní zkušenosti.

Opereta je zalidněná množstvím epizodních postav, rolí pěveckých, tanečních i pouze mluvených, vyžadujících zdařilé uchopení. Žárlivého Giudittina manžela Manuela Biffiho přesvědčivě ztvárnil Jiří Kubík, mondénní majitelku nočního klubu Alcazar Jana Foff-Tetourová, Octavianova přítel Antonia Dominik Klapka, hostinského Sebastiana Roman Dušek, Lorda Barrymora Michal Lieberzeit, dvě sicilské vdovy Ivana Šaková a Ivana Klimentová, dva pouliční zpěváky David Cízner a Andrij Charlamov, dva důstojníky Batsuuri Tsend-Ayush a Šimon Vanžura. Profesionální taneční pohyblivost využila ve své herecké akci Jarmila Hruškociová v roli Lolity. Ani v Giudittě nechybí kreace sólového tanečního páru, zde zařazená v rámci programu nočního baru, v níž zaujali výkony sólistů plzeňského baletu Afrodity Vasilakopoulou a Gaëtana Pirese.

Uvedení Giuditty je jistě chvályhodným dramaturgickým počinem. Lehárovske opojení v Plzni do konce června však ještě zdaleka nekončí. Kromě dalších repríz Giuditty 14. a 19. června jsou příznivci klasické operety zváni do Lochotínského amfiteátru, kde se v pátek 27. června mohou potěšit představením Lehárovy Veselé vdovy. Ti, kteří nemohou v červnu do Plzně zavítat, se na Giudittu mohou těšit i v rámci abonentních představení v druhé polovině roku.

<https://www.klasikaplus.cz/chvalitebne-plzenske-uvedeni-leharovy-giuditty/>

ČINOHRA



NA VĚTRNÉ HŮRCE

PREMIÉRA 14. ČERVNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

VÝBORNÁ PLZEŇSKÁ INSCENACE NA VĚTRNÉ HŮRCE VYZNÍVÁ VELMI AKTUÁLNĚ

MICHAELA SVOBODOVÁ, ART.CESKATELEVIZE.CZ, 20. ČERVNA 2025

Svůj jediný román *Na větrné hůrce* vydala Emily Brontëová rok před svou smrtí, tedy v roce 1847, a to pod mužským pseudonymem. Dílo se dočkalo řady filmových i jevištních adaptací. Nyní je k vidění i v Divadle J. K. Tyla v Plzni. Režiséru Jakubu Šmídovi se společně s výtvarníkem Petrem Vítkem a autorem scénické hudby Davidem Hlaváčem podařilo vytvořit působivou kompozici naplněnou skvělými hereckými výkony. Ač je román *Na větrné hůrce* jedné ze sester Brontëových dnes považován za zásadní dílo anglické literatury, nebyl ve své době jednoznačně přijat. Bylo tomu především kvůli tomu, že ženské postavy autorka vykresluje jako silné, inteligentní a konzistentní, zatímco muže popisuje jako závistivé a pomstychtivé egomaniaky. Žádné z postav však nechybí motivace k jednání a jsou i dnes živoucí, hmatatelné. Román se dočkal několika filmových zpracování. Nejpopulárnější adaptaci *Bouřlivých výšin*, jak bývá dílo *Wuthering Heights* do češtiny rovněž překládáno, natočil roku 1992 režisér Peter Kosminsky s Juliette Binoche a Ralphem Fiennesem. U nás román dramatisovala a v roce 1974 v brněnském Divadle Na Provázku uvedla režisérka Eva Tálská. Ze současnějších inscenací připomeňme dramatisaci Marty Ljubkové v režii Jana Mikuláška v ostravském Divadle Petra Bezruče. A právě z tohoto tvaru vychází nynější plzeňská inscenace.

Příběh o sourozenecké rivalitě, vášnivé nenaplněné lásce, pomstě, ale i jinakosti, opuštěnosti a frustraci funguje i dnes. Ve zkratce, o co v příběhu běží: Sourozenci Hindley a Kateřina vyrůstají společně s romským nalezcem Heathcliffem. I když se do sebe s Kateřinou zamilují, ona se rozhodne pro společensky přípustný sňatek s Edgarem ze sousedního panství Drozdové. Zhrzený Heathcliff si vezme Edgarovu sestru Izabelu, kterou však vinou svého nešťastného psychického rozpoložení týrá. Po letech se Kateřinina dcera Kate setkává s Heathcliffovým synem Lintonem a pod nátlakem Heathcliffa se vezmou.

Výtvarník Petr Vítek pracuje s motivem větru a neklidnosti, rozbouřenosti. Na jevišti umístil několik větrných rukávů, dominantou scény v prvním dějství je houpačka, symbol společně stráveného dětství Kateřin-

ny, Hindleyho a Heathcliffa. Dalším výrazným prvkem je velké okno ve stylu viktoriánských paláců, které je jednak jakýmsi skleníkem, v němž je Kateřina držena jako vzácná květina a kde postupně skomírá, jednak také místem, kde se po své smrti zjevuje své životní lásce, Heathcliffovi. K funkčním prvkům výtvarného řešení patří třeba také světelný hrob v podobě svítící průhledné desky. Ocitáme-li se na panství v Drozdové, je tento světelný panel zakryt kobercem, ale když sem zavítá Heathcliff, nalézáme jej v niterném dialogu s Kateřinou právě nad světelnou plochou pod oním přizvednutým kobercem.

Podobně se hraje vším, co je na jevišti umístěno, nic není samoučelné, vše dostává význam. Symbolem Drozdové jsou všudypřítomné knihy; přetahování o knihy značí navazování kontaktu, stoh knih zase psíka. Větrnou hůrku charakterizují deštníky, jimiž jsou postavy zmítány v nehostinném podnebí. Krásně nepopisně a v symbolické rovině se pracuje s vyjádřením citů, dialogy jsou podpořeny pohybovými, až tanečními kreacemi.

Dvojrole Kateřiny a mladé Kate je další hereckou příležitostí pro Kláru Kuchinkovou. Nalézáme ji v několika hereckých polohách – od rozverně dívky po nešťastnou, v neláskyplném vztahu uvězněnou ženu. Zvláště silné jsou momenty, kdy mluví na mikroport a její hlas zní jakoby z jiného světa. Matyáš Darnady, jenž typově přesně odpovídá postavě Heathcliffa, se v průběhu inscenace vyvine z bouřliváka v šíleného muže shakespearovského formátu. Rovněž Hindley Vladimíra Pokorného je uvěřitelný ve své nenávisti k nevlastnímu bratrovi a v sebedestruktivním opilství.

Inscenace Na Větrné hůrce je nejen příběhem vášně a nenávisti, zasazeným v drsné nehostinné krajině. Skrývá řadu současných témat. Mimo jiné nepřijetí člověka z jiné etnické skupiny, rivalitu, závist, touhu po pomstě a souboj s vlastním egem. Ale také téma hledání sebeurčení ženy v převážně mužském světě. A v postavě Hindleyho syna Haretona, jemuž Heathcliff ze msty a pravděpodobně kvůli svým vlastním pocitům outsiderství odpírá vzdělání, je pak ukryt mimořádně palčivý problém dneška: frustrace z nedostatku vzdělání a neúspěchu, která se ve společnosti předává a řetězí jako mor.

<https://art.ceskatelevize.cz/inside/vyborna-plzenska-inscenace-na-vetrne-hurce-vyzniva-velmi-aktualne-tvNZR>

O TEMNOTĚ V LIDSKÉ DUŠI

JANA MACHALICKÁ, DIVADELNÍ NOVINY, 14. ŘÍJNA 2025

Shodou okolností se na domácích jevištích objevily dvě inscenace, které mají společné zkoumání toho, co vyvolává v lidech temnotu. Obě vycházejí ze stavu lidské psychiky, která je dlouhá léta vystavena tlaku v podobě cíleného trápení a systematického zašlapávání sebevědomí. Spojení mezi dramatisací románu Na Větrné hůrce Emily Brontë a Nebesy současné britské dramatičky Lucy Kirkwood je možná jen pocitové, protože i žánrově a vyzněním jde o rozdílné kusy, ale temnota, která se zmocňuje lidského srdce a nelze se jí ubránit, je v obou dílech silně přítomná.

Živly, emoce a osudy

Jakub Šmíd, který režisoval dramatisaci Větrné hůrky v činohře plzeňského divadla J. K. Tyla, je režisér s mimořádným výtvarným cítěním, jeho styl je výrazně vizuální, opírá se také o dokonalý světelný design a hudbu, invenčně střídá žánrové polohy a zároveň umí přesně vystavět a herecky naplnit mizanscenu. To vše má nejspíš původ i v tom, že vystudoval herectví na JAMU a režii na FAMU. Šmíd, který má mimo jiné za sebou působení na studiové scéně D21 a v kladenském Lampionu, se v posledních letech etabluje v kamenných divadlech. Sérii úspěšných režii zahájil před dvěma lety v Laterně magice inscenací Nezvalovy poemy Valérie a týden divů, následovala Médea v NDM, Vlastenci v ND Brno. Na všech je vedle něj podepsaný scénograf Petr Vítek, oba umění výtečně zacházejí s prostorem, výtvarným znakem a nezvyklými dekoracemi. Pro plzeňské nastudování slavného románu si Šmíd zvolil dramatisaci Marty Ljubkové a Jana Mikuláška, která vznikla pro inscenaci v Divadle Petra Bezruče. Známému příběhu o zkázonosné lásce

panské dcerky Catherine a nalezence Heathcliffa, který je zasazen do závěru 18. století a odehrává se v dramatické krajině yorkshirských vřesovišť, vtiskl živou a moderní podobu. Výtvarné řešení zaujme od první chvíle svou nápaditostí a dynamickým výrazem i tím, jak originálně „čte“ v textu a umí jeho atmosféru vystihnout zajímavou symbolikou. V tomto pojetí děj určují stálé poryvy větru, rozbouřené přírodní živly, neklid, světlo a stíny. Tyče s větrnými rukávy, deštníky, větrníky, fukar, kterým Heathcliff rozfoukává listy, poloprůhledný igelitový závěs působící jako mlžný opar, to vše přesvědčivě funguje a evokuje pochmurnost větrné krajiny obklopené vřesovišti. Na jevišti je vystavěn velký portál, ten jako by obstarával odstup od starého vyprávění, které se z něj postupně vynořuje a ožívá. Uprostřed se nachází velké okno, v případě potřeby zahalené. Okno funguje v různých významech a situacích, jako by bylo zvětšovací lupou, přes níž lze pozorovat, postavy se za ním míhají, jindy nahlízejí do prostoru, do něhož nemohou vstoupit. Okno je stejně ložem Catherine, která je za ním ve své nemoci bezmocně uzavřená, jako místem, kde se Isabela roztouženě vrhá na Heathcliffa, zatímco on stojí jako trpný panák se svěšenými pažemi. Ovšem je to i docela obyčejné, počestné okno měšťanského interiéru Drozdova. Na jevišti je po celou dobu svítící deska jako přízračné memento hrobu, i když je zakrytá, nemizí, na ní pak Heathcliff sedí i s mrtvou Catherine, zatímco kolem ve tmě svítí oranžová světla majáčeků. Dalším výtvarným znakem, se kterým režie zajímavě pracuje, jsou balíky knih. Jsou symbolem možné domluvy postav, které se stále více propadají do sebe-destrukce, ale také vzdělání, které Heathcliff z pomsty upírá Edgarovu synovi Haretonovi. Nevšední jsou i kostýmy, je to dráždivý mix dobových a současných prvků, „divoženka“ Catherine chodí v šortkách a holínkách, Isabela připomíná načínčanou panenku a má velkou „rokokovou“ paruku, muži mají na sobě také šortky a podkolenky s podvazky, Heathcliff i vysoké rybářské boty a dlouhý černý mantl. Kabáty do deště s kapucemi ještě víc podtrhují smutný dojem z postav zacyklených ve svém sebezničení. Šmídova režie okouzluje schopností vystihnout živočišnou syrovost prostředí, které determinuje charaktery, v jemných metaforách. Podobně i hrubost, temnotu, vztek, extrémní citlivost, vášeň a rozervanost, které postavy mají v srdci a stravují je. Nelíbí se v naturalismech, ale o to působivěji některé situace vyznívají, třeba když Hindley veze svou umírající manželku Francis na zrelém trakaři a hrubě s tělem smýká, až jej vyklopí, jindy zase Heathcliff sadisticky věší fenku své ženy Isabel před jejíma očima a jen komíhá balíkem knih, které drží na šňůrce. Zvolená dramaturgie zpočátku irituje svým lineárním vyprávěcím stylem, ale záhy začne fungovat její úspornost i to, že postavy o sobě samy hovoří, což dodává jejich jednání potřebný odstup. S ním režie promyšleně pracuje a dosahuje tak nepatetického a autentického divadelního vyjádření divokých a nevypočitatelných citů, které všemi zmítají. Režisér a dramaturgyně Klára Špičková původní adaptaci upravili a podtrhli tak jednoduchou sdělnost děje. „Catherine a její dceru Cate hraje Klára Kuchinková, z původní polohy dychtivé a nespoutané mladé dívky se uvěřitelně proměňuje v mladou ženu, která se vlastním rozhodnutím stravuje, ale nedokáže ho změnit. Je zkázonosná, ale zároveň plná neklidu a vnitřně se sužuje. Mladá Cate je nejdřív dětsky naivní, a pak přirozeně nachází svou sílu. Heathcliff je postava složitá, rozpolcená, která propadá temnotě a žádné světlo nenachází. Matyáš Darnady dokázal všechen vztek, zlobu a násilnost své postavy vyjádřit přímočaře a přesvědčivě, a přitom v jeho jednání cítíme zoufalství a emoce, které nedokáže projevit, takže se nutně musí navenek jevit jako citový mrzák.“ Šmídova inscenace není romantická balada, i když i tato poloha má svůj smysl. Je to především výpověď o temných koutech lidské duše, o tom, že zlo plodí zase jenom zlo a zlomit takovou řadu lze jenom těžko, zvláště když aktéři jsou systematicky decimováni a drženi v nevědomosti. Režie drží styl i v závěru, žádné romantické smíření a nadějně vyhlídky neposkytuje, temnota zůstává dominantní a velmi působivá.

<https://www.divadelni-noviny.cz/recenze/200276-o-temnote-v-lidske-dusi>



OPERA

JENÍČEK A MAŘENKA

PREMIÉRA 18. ŘÍJNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

**JENÍČEK S MAŘENKOU SE DOČKALI. PLZEŇSKÁ INSCENACE JE PĚKNÁ,
SNAD JEN DVĚ VÝHRADY...**

MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 22. ŘÍJNA 2025

„Hostující režisér Štěpán Pácl akcentoval v pohádkovém příběhu dva aspekty – sociální a psychologický.“

„Richard Samek si svou roli Ježibaby viditelně užíval, jeho rej s koštětem vyvolal u publika spontánní bouřlivý ohlas.“

„Po všech stránkách zcela přesvědčivý výkon podal dětský sbor Divadla J. K. Tyla Kajetán vedený sbormistryní Annou-Marií Lahodovou.“

Po šestatřiceti letech se na scénu Divadla J. K. Tyla v sobotu 18. října vrátila pod názvem Jeníček a Mařenka známá opera Engelberta Humperdincka Hänsel und Gretel. Český překlad pořídil Vojen Drlík. Premiéra se uskutečnila v plzeňském Velkém divadle pod taktovkou Jiřího Štrunce a v režii hostujícího Štěpána Pácla. V sólových partiích se představili jak domácí, tak hostující pěvci. Po Jiráskových Broučcích tak plzeňská opera navázala na tradici rodinných představení.

Engelbert Humperdinck (1854–1921) byl ve své době velmi plodným a úspěšným skladatelem. Uplatnil se též jako dirigent, pedagog, redaktor a hudební recenzent. Ačkoliv ve své době dosáhl mezinárodního ohlasu a zanechal po sobě poměrně rozsáhlé dílo, interpretace jeho skladeb zůstává omezena spíše na německou oblast. Mimořádného světového úspěchu dosáhla jeho opera Hänsel und Gretel (Jeníček a Mařenka) komponovaná v letech 1890 až 1893. O její mimořádné popularitě za hranicemi Německa svědčí fakt, že ji v roce 1923 v její kompletní podobě vybrala pro své první rozhlasové vysílání londýnská Královská opera, v roce 1931 k prvnímu živému přenosu newyorská MET. Můžeme tedy právem klást otázku: Co bylo a je příčinou tohoto mimořádného úspěchu? Někteří odborníci hovoří o šťastném výběru tématu – mezinárodně rozšířené a oblíbené pohádce –, jiní naopak upřednostňují hudební kvality díla. Není bez zajímavos-

ti, že skladatel zhudebnil i další známé pohádkové syžety, tato díla však nedosáhla podobné popularity. I když máme pohádku o Jeníčkovi a Mařence či o perníkové chaloupce spjatou především s dílem bratrů Wilhelma a Jacoba Grimmových, její první literární zpracování pochází z posthumně vydaného díla neapolského dvořana, básníka a sběratele pohádkových příběhů Giambattisty Basila (1583–1632), písničím pod pseudonymem Gian Alesio Abbattutis. Jedná se o knihu *Il cunto de li cunti* (1632), známou též pod názvem *Pentametrone*, představující soubor padesáti pohádek vyprávěných v pěti dnech deseti vypravěči. Stejně tak jako Boccaccio svým *Decameronem* v roce 1492 i neapolský spisovatel použil oblíbenou rámcovou kompozici. Basile nejenže jako první vnesl do evropské literatury žánr pohádky (*fabia*), ale použitím neapolského nářečí daleko předstihl dobu – pohádky v dialektu začali uplatňovat regionální spisovatelé až koncem 19. století. Sourozenci odvedení svými rodiči do lesa vystupují u Basila pod jmény Ninnillo a Nennella. Se stejným souhrnem dějových motivů, uvedených v Arne-Thomsonově-Utherově katalogu mezinárodních pohádkových syžetů pod číslem 327 A, bychom se setkali i v literárním zpracování Charlese Peraulta, Hanse Christiana Andersena, bratrů Grimmových, Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové aj., dále v bezpočtu po celém světě rozšířených variantů folklorní povahy.

Nebylo by na místě, abychom podobně jako archeologové odkrývali jednotlivé časové vrstvy konkrétního vyprávění a snažili se dobrat jeho původu, pokud by právě tyto okolnosti nelákaly současné režiséry k jejich výkladům a pojetím. Ostatně zvědavý čtenář se může s inscenacemi převážně německých scén seznámit na internetu. Zmíním jen tři případy různých přístupů: Etnology je chování rodičů vykládáno jako běžná praktika v době hladomorů, kdy lidé nebyli schopni uživit početnou rodinu. Perníková chaloupka je u nich kontrastem hladového domu. Naopak podle jungovského konceptu archetypů symbolizuje cesta sourozenců univerzální lidskou zkušenost v procesu dospívání, jejich překonávání strachu a snahu po seberealizaci. Konečně nechybí ani snaha ukotvit příběh historicky: Jistý německý učitel z Aschaffenburgu objevil v kronice zprávu z roku 1647 o zavraždění pekařky znalé tajných receptur perníku. Vraždu prý spáchal jakýsi Hans Metzler se svou sestrou Gretl.

Ačkoliv se jako iniciátorka vzniku opery uvádí Humperdinckova sestra Adelheide Wette, podle jiných zdrojů skladatele k napsání pohádky podnítila Cosima Wagnerová. Nápad prý vznikl v roce 1890 při společných procházkách skladatele, Wagnerovy vdovy a jejich dětí (Humperdinck učil na klavír Wagnerova syna Siegfrieda). O rok později se skladatel v korespondenci vyjádřil, že poprvé v životě od studijních let našel téma, které odpovídalo jeho schopnostem a zbavilo ho balastu „velkého patosu“. V době dozrívání wagnerovského kultu a zároveň hledání nových cest v oblasti operní tvorby, např. v podobě verismu, tak vzniklo zcela specifické dílo navazující na žánr tzv. *Märchenoper*.

Adelheide Wette se ve svém libretu nejspíše opírala o jedno z pozdějších vydání *Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Od jejich manuskriptu (1810) a původního vydání (1812) jsou v textu patrné některé změny – v rukopise z roku 1810 vystupuje v pohádce *Das Brüderchen und Schwesterchen* vlastní matka, z níž se od 4. vydání stává macecha. V 6. vydání (1850) se děti do lesa podaří zavést až napodruhé, neboť Jeníček si značí zpáteční cestu pomocí oblázků. Neznámá žena v chaloupce děti zprvu pohostí a teprve druhého dne se promění v čarodějnici. Děti nachází cestu domů pomocí bílé kachny.

Humperdinck začal na opeře pracovat ve Frankfurtu v roce 1890. Nejprve složil čtyři písně pro svou neteř k domácímu loutkovému představení, poté použil libreto své sestry a pro zpěv a klavír zkomponoval *singspiel* se šestnácti písněmi volně spojenými dialogy. V roce 1891 začal pracovat na orchestrálním znění. Ačkoliv pamětní deska jeho frankfurtského bydliště uvádí tento dům jako místo vzniku opery, je známo, že skladatel se uchýlil do inspirativnějšího prostředí zámečku majitele sklářských hutí Ferdinanda II. Poschingera v Buchenau v Bavorském lese, který leží v hlubokém lese jen několik kilometrů od našich hranic. Děj opery je následující: Jeníček a Mařenka žijí se svými rodiči v chudobě, musí pracovat, trpí hladem. Mařenka se z mléka od sousedky chystá uvařit kaši. Děti tančí radostí. Matka, která se vyčerpaná vrací domů, je chce za jejich rozvernost potrestat, chopí se rákosky, ale při své vznětlivosti srazí konvici s mlékem se stolu na zem. Pošle děti do lesa hledat jahody a vyčerpáním usne. Otec, který se živí vázáním košat, se vrací domů opilý. Protože toho dne hodně vydělal, přinesl plný koš jídla. Když se dozví, kam děti odešly, začne mít obavy. Na Ilsesteinu totiž žije čarodějnice, která láká děti, aby z nich v peci upekla perník a ten

pak snědla. Oba rodiče spěchají do lesa děti hledat. Následuje intermezzo Hexenritt (Rej čarodějnic). Děti nasbíraly plný košík jahod, snědí je však samy. Napodobují volání kukačky. Je tma, nemohou najít cestu domů, mají strach. Objeví se Sandmännchen (Písař, postava germánské démonologie, uspávající děti, a to specifickým způsobem – sypáním písku do očí). Děti se pomodlí a usnou. Nad jejich spánkem bdí čtrnáct Strážných andělů. Ráno je probudí Taumännchen (Rosný mužiček), další démonologická bytost přebývajících v lese. Při rozednění se objeví chaloupka pokrytá koláči a sladkostmi. Když je děti začnou olupovat, vyjde stará žena a snaží se je vlákat dovnitř. Děti jí nevěří, chtějí utéct, její hůlka je však zažene zpět. Není pochyb, že se děti dostaly do rukou čarodějnice. Ta Jenička zavře do klece, aby ho vykrmila, upekla a snědla. Mařence nařídí prostřít stůl. Roztápí troubu a v radostném očekávání „večeře“ bujaře krouží na koštěti. Mařenka se od ní naučí kouzelnou formuli, pomocí níž se jí podaří bratra osvobodit. Spolu s bratrem strčí čarodějnici do pece, která se s rachotem zhroutí. Z „perníkového“ plotu vystupují další děti. Mařenka jim jemným dotekem otevře oči a Jeníček je s pomocí čarodějnické hůlky opět přivede k životu. Objevují se rodiče hledající své děti. Šťastně se shledají a velebí Pána, který v nejvyšší nouzi vždy podává pomocnou ruku.

Hostující režisér představení Štěpán Pácl v příběhu akcentoval dva aspekty – sociální a psychologický. Libreto podle něj reflektuje stav chudoby v 19. století a stav zoufalé situace mnohých německých rodin. Zde jen dodejme, že dětská práce, kterou opera začíná, byla v Prusku omezena již v roce 1839, definitivně pak zakázána v roce 1853. Druhý aspekt podle jeho slov představuje „iniciační vrstvu rituálního přechodu z dětství do dospělosti“. S tímto názorem by antropologové jistě polemizovali – rituál je podle nich proces, jehož jednotlivé fáze pohádka o Jeníčkově a Mařence neobsahuje. Pohádka je naopak v plzeňské inscenaci zjednodušena, když jsou démonologické bytosti Sand- a Taumännchen nahrazeny Bílou vílou. Oproti démonologii režisér naopak akcentoval úlohu Strážných andělů, v Humperdinckově době vyobrazených ve většině německých domácnostech. (Nedávné průzkumy zjistily, že u našich sousedů na ně věří šedesát procent obyvatel). Jako inovativní prvek lze označit režisérovu rezignaci na „perníček“, který nahradil růžovou cukrovou vatou. Má to jistou logiku, neboť plné regály norimberských perníků v našich supermarketech dnešní děti jen těžko vzruší, zatímco cukrová vata svým koloritem pouťových atrakcí u nich dosud neztratila přitažlivost.

Musím se přiznat, že u činoherního režiséra mne překvapila jistá monotónnost ve vedení jednotlivých postav. Mařenka s Jeníčkem sice svými gesty dobře vystihovali charakter postav (Mařenka zdravou průbojnost, Jeníček jistou klackovitou neohrabanost), během celého představení je to však jakési hraní na jednu strunu, jemuž chybí přirozené sepětí s hudbou. Např. vyjádření valčíkového rytmu jednotvárným pohupováním diváka brzy unaví. Jediným s hudbou opravdu souznícím projevem byl Rej čarodějnic v podání dětí z pěveckého sboru Kajetán a tanec Ježibaby, při němž zřejmě asistoval zkušený tanečník a choreograf Richard Ševčík. Jeho skutečný vklad, skrývající se v programu pod pojmem „pohybová spolupráce“ byl pro mne záhadou, a tak se mohu jen domnívat, že právě on byl autorem nápadité choreografie obou výstupů. Podobné pohybové naplnění, jako byl Rej čarodějnic, jsem bohužel postrádala ve druhém intermezzu. Škoda nevyužití příležitosti!

Přílišnou strohost scény Adély Sturzové oživila v úvodu modře osvětlená krása lustru plzeňského hlediště. S atmosférou přišší kontrastovaly kostýmy Lindy Boráros, v nichž výtvarnice v případě lesních bytostí vsadila na světelné efekty.

Premiéra Kinderstubenweihfestspiels (vánoční výchovné hry), jak Humperdinck svoji operu ironicky nazval, měla premiéru 23. prosince 1893 v Dvorním divadle ve Výmaru pod taktovkou Richarda Strausse. Ten ji ohodnotil jako mistrovský kus. Také kritici vysoce ocenili „originální syntézu wagnerovské techniky a tradičních německých lidových písní“. Skladatel použil mnoho jejich fragmentů, v nezměněné podobě však pouhé dvě – Suse, liebe Suse (v překladu Vojena Drlíka Má rozmilá husička bosa chodí), Ein Männlein steht im Walde (Mužiček stojí v lese, překlad M. U.). Některé z umělých melodií, např. Brüderchen, komm, tanz mit mir! (Bratříčku, pojď si se mnou zatancovat!) a Der Abendsegen (Večerní požehnání, překlad M. U.) naopak později zlidověly.

Orchestr má obvyklé dobové obsazení včetně harfy, basklarinetu a rozšířené palety bicích nástrojů. Bohužel plzeňský operní orchestr řízený spolehlivým Jiřím Štruncem (rozhovor čtěte ZDE) jsme tentokrát nezastali v té nejlepší formě. U prokomponované opery, jakou je právě Humperdinckova partitura, chyběly dynamické odstíny, jistě by stálo za úvahu i zpomalení některých temp a soustředění se na intonaci počátečního vstupu lesních rohů.

Po všech stránkách zcela přesvědčivý výkon podal dětský sbor Divadla J. K. Tyla Kajetán vedený sbormistryní Annou-Marií Lahodovou. Děti jsou zaangažovány po celé představení jako tanečníci, statisté a svým prvotřídním pěveckým výkonem doslova korunují celé představení.

Opera má výtečné sólistické obsazení. Hostující Lenka Pavlovič jako Mařenka a Barbora de Nunes-Cambraia v roli Jenička opět potvrzují své kvality a umělecký růst. Příjemně překvapil zráním svého hlasového fondu Jakub Hliněnský, který se zcela přirozeným hereckým ztvárněním a navíc příkladnou výslovností ujal role Otce. Pěvecky a herecky mu v roli Matky dobře sekundovala spolehlivá, dlouholetá členka plzeňského souboru Jana Foff Tetourová, part uspávající i probouzející Bílé víly s citem přednesla Radka Sehnoutková. Ježibabu režisér Pácl nepojal jako strašidelnou démonologickou bytost, ale – opět se vracím k jeho slovům – jako „zábavnou a svůdnou postavou, která láká děti do světa jednoduchých řešení a prchavých radostí“. Richardu Samkovi se tento záměr podařilo realizovat s velkým nadhledem i jistou elegancí. Pěvec si svou roli viditelně užíval, jeho tanec s koštětem vyvolal u publika vskutku spontánní bouřlivý ohlas.

I když pohádkový žánr byl původně určen dospělým, postupem doby vstoupil do dětského světa. Dnes ho chápeme jako žánr určený výlučně dětem. Především jim byla určena i Humperdinckova opera. Jak ukázaly mnohé inscenace evropských divadel posledních let, známý syžet svedl režiséry k výkladům, které ji opět navracejí diváckému okruhu dospělých. Lze jen uvítat, že inscenátoři se v Plzni snažili vytvořit představení určené všem věkovým skupinám, tedy jako představení rodinné. Nabízený výklad není jen zábavným, hororově laděným příběhem se šťastným koncem, ale příběhem, který jak děti, tak dospělé vede k zamyšlení nad pravidly, jež je třeba v životě dobře fungující společnosti respektovat, vede k zamyšlení nad znevažováním tradičních hodnot, povrchností a citovým vyprazdňováním.

Závěrem nutno ocenit jak český překlad z pera Vojena Drlíka, tak i pečlivě připravenou programovou brožuru dramaturgem Vojtěchem Frankem. Škoda jen, že v ní není uveden německý originál, který by jistě uvítali zahraniční návštěvníci.

<https://www.klasikaplus.cz/jenicek-s-marenkou-se-dockali-plzenska-inscenace-je-pekna-snad-jen-dve-vyhrady/>



PAPAGENO V KOUZELNÉM LESE

OBNOVENÁ PREMIÉRA 22. LISTOPADU 2025 NA MALÉ SCÉNĚ

PAPAGENO POTĚŠIL PLZEŇ VYDAŘENOU OBNOVENOU PREMIÉROU

MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 24. LISTOPADU 2025

„Výtvarník Tomáš Ondřej Pilař ani režisér Jakub Hliněnský neodňali Mozartově opeře její dobové kouzlo, naopak první ji vybavil pohádkovou scénou a vkusnými dobovými kostýmy, druhý vedl postavy k přirozeným akcím.“

„Pod rukama klavíristy Maxima Averkiewa Mozartova hudba doslova perlila a naplnila prostor Malé scény DJKT pozitivní energií.“

„Vanda Šípová přednesla árii Královny noci s neochvějnou intonační jistotou.“

V sobotu odpoledne 22. listopadu se po devíti letech na Malé scéně plzeňského divadla uskutečnila pod názvem Papageno v kouzelném lese obnovená premiéra upravené a zkrácené verze Mozartovy Kouzelné flétny. V hudebním nastudování Josefa Kurfiřta, za klavírního doprovodu Maxima Averkiewa se pěveckých rolí ujali jak hosté, tak členové operního souboru Divadla J. K. Tyla.

Operní jednoaktovky, ale také zkrácené a upravené verze klasických operních děl určené dětem mají na repertoáru Divadla J. K. Tyla (DJKT) již své pevné místo. Tradici zahájila před čtrnácti lety bývalá sólistka plzeňské opery Lilka Ročáková, která využila pěveckého a hereckého potenciálu členů operního sboru a nastudovala s nimi Mozartovu jednoaktovku Bastien a Bastienka (2011). V dalším roce následovala pod názvem O Rusalce zkrácená a upravená verze Dvořákovy opery (2012). Obě představení se hrála ve foyeru plzeňského Velkého divadla.

Pravidelné uvádění tzv. dětských představení přinesla v Plzni až stavba nové divadelní budovy, jejíž nedílnou součástí je i Malá scéna s kapacitou cca sto dvaceti míst. Pro dětské diváky ji využívá především

baletní a operní soubor, prvně jmenovaný spolu s činoherním a muzikálovým i pro díla komorního charakteru uváděná jako večerní představení. Prvními tituly, určenými na Malé scéně dětem, byly v Ročákové režii dvě jednoaktovky – Žvanivý slimejš Jiřího Pauera (2016) a Kocour v botách Jiřího Temla (2016). Pod patronací tehdejšího šéfa opery Tomáše Ondřeje Pilaře následoval v režii Jakuba Hliněnského Papageno v kouzelném lese (2016) a úprava naší národní opery Prodáváme nevěstu (2018). Studentům středních škol divadlo zároveň nabízelo scénické provedení Janáčkova Zapisníku zmizelého, režírovaného Martinem Otavou (2015) a revuální operetu Ralpha Benatzkyho Okouzující slečna (2018), jejíž režie se ujal tehdejší dramaturg Zbyněk Brabec. K Temlově jednoaktovce se divadlo vrátilo v roce 2023, zatímco zkrácenou verzí Smetanovy Prodané nevěsty si drží na repertoáru dodnes.

Sobotní premiéra Papageno v kouzelném lese tedy znamenala návrat k inscenaci z roku 2016, a to opět se stejným inscenačním týmem – v hudebním nastudování Josefa Kurfirta, za klavírního doprovodu Maxima Averkieva, v režii Jakuba Hliněnského a se scénickým ztvárněním a kostýmy Tomáše Ondřeje Pilaře. Na překladu Schikanederova textu se spolu s posledně jmenovanými podílela Patricie Částková. Překlad byl ostatně výsledkem i úpravy libreta, pod níž je v tištěném programu uvedeno jméno režiséra představení. Jak tato verze vypadá? Tatam je zednářská tematika, s níž mizí i postava Sarastra, tři strážců a hlasatele, dále třech dam a tři géniů. Jejich úlohu zde částečně přebírá přidaná postava Královny slunce, ztělesňující princip dobra. Ústřední postavou je v nové verzi Papageno, sehrávající roli kladného hrdiny, který „pomocí kouzelné píšťalky dovede přivolat všemožné ptáčky, poté je naučit zpívat a darovat dětem“. Při svém osamoceném blouzení v kouzelném lese omylem vkročí na území zlé Královny noci. Ta ihned přivolá draka coby svého, rovněž „zlého“ pomocníka, před nímž Papageno najde úkryt v křoví. V lese ale zároveň bloudí i princ Tamino, který při své konfrontaci s drakem zrovna nereaguje podle dětských představ o statečnosti princů, neboť při pohledu na netvora netasí meč, ale omdlí. Oba nešťastníky zachrání coby „dobrý“ pomocník Královna slunce. Porazí draka, oběma ukáže portrét své dcery Paminy unesené Královnou noci a požádá je o její záchranu. Tamino se do Paminy okamžitě zamiluje a spolu s Papagenem se vydá ji osvobodit. Královna slunce vybaví Tamina kouzelnou flétnou, Papageno pak kouzelnými zvonky, které ptáčníkovi posléze pomohou ošálit zlého strážce Monostata. Papageno Pamině popíše princovu podobu, což postačí, aby se do Tamina okamžitě zamilovala. Oba se potkávají na mýtině, ale v momentě, kdy si chtějí vyznat lásku, se objeví rozlíčená Královna noci, která proti nim bere na pomoc živly – oheň a vodu. Zamilovaný pár v obou zkouškách ob stojí a jejich štěstí již nic nebrání. Nevyhne se ani Papagenovi, když na scénu vstoupí jeho ženský protějšek. Duetem Papageno a Papageny pak končí zhruba padesátiminutová procházka Mozartovou operou. A je to právě téma tohoto duetu, jež se stává momentem stírajícím rozdíl mezi hledištěm a dějištěm, kdy si malí diváci společně s rodiči, prarodiči a pěvci mohou zazpívat a zatančit „ptačí tanec“. Nutno dodat, že Mozartova populární, pregnantně rytmizovaná melodie napodobující ptačí námluvy vešla mnohým do sluchu a mezi dětmi se stala leitmotivem loučení ještě dlouho po skončení představení.

Výtvarník Pilař ani režisér Hliněnský neodňali Mozartově opeře její dobové kouzlo, naopak první ji vybavil pohádkovou scénou a vkusnými dobovými kostýmy, druhý vedl postavy k přirozeným živým akcím, a to vždy v souhlase s hudebními tempy. Vtipné byly Papagenovy kontakty s publikem, na něž děti reagovaly spontánním způsobem. Nezůstaly ochuzeny ani o tradiční komické okamžiky včetně Monostatovy proměny, již Mozart, podobně jako v jiných dílech, prokázal svůj jedinečný smysl pro humor.

Celé představení se odehrávalo s průvodem klavíru. Flétna Lucie Tichotové hrála jen několik taktů a téma Taminovy árie. Obdiv si zasloužil suverénní výkon profesora plzeňské konzervatoře, klavíristy Maxima Averkieva, který v plzeňském hudebním životě působí již řadu let jako sólový a komorní hráč. Zároveň je na svém pracovišti skvělým doprovazečem, v operním ansámbli DJKT pak spolehlivým korepetitorem. Pod jeho rukama Mozartova hudba doslova perlila a prostor vcelku akusticky méně příznivé Malé scény naplnila pozitivní energii, příznivě ovlivňující jak pěvce, tak diváky.

Každá ze šesti zpívajících postav má alternaci. Titulní role je zastoupena dokonce třemi interprety. Premiéra byla svěřena Miro Bartošovi (Papageno), který dobře prosadil jako spolehlivý představitel dalších rolí téměř ve všech výše uvedených inscenacích. Dobře si počínal i tentokrát. Má dar bezprostřednosti a schopnost vytvořit typ postavy, k níž se dětský divák rád upne.

Z předchozích inscenací se tentokrát opět dobře osvědčili i oba tenoristé – Jakub Turek (Tamino) a Martin Švimberský (Monostatos), jehož „jinakost“ zde nebyla zdůrazněna začerněním tváře.

Dámy nechtě mi prominou, že se proti všem pravidlům etikety o nich zmiňuji až na konec, byť herecky, pěvecky a vizuálně byly skutečnou ozdobou inscenace. Příjemně překvapil precizní výkon Kateřiny Hruškové (Pamina), Radka Sehnoutková si s chutí zaspívala Papagenovu ptačí družku, zahrála Královnu slunce a v závěru se spolu s Miro Bartošem ujala režie „ptačího tance“ malých i dospělých diváků. Každý posluchač znalý této opery se s napětím upne k pěveckému výkonu Královny noci. Vanda Šípová árií z druhého dějství opět potvrdila své kvality výtečné kolorатурní pěvkyně. Náročný part přednesla s neochvějnou intonační jistotou. Hliněnského a Pilařovou inscenací se znovu potvrdila síla Mozartovy hudby, přinášející svou dokonalostí radost a potěšení bez rozdílu věku.

<https://www.klasikaplus.cz/papageno-potesil-plzen-vydarenou-obnovenou-premierou/>



STEINWAY GALA

15. ÚNORA 2025 NA NOVÉ SCÉNĚ

RENOMOVANÍ STVRDILI SVÉ RENOMÉ. STEINWAY GALA NA PLZEŇSKÉ NOVÉ SCÉNĚ

MARTA ULRYCHOVÁ, *KLASIKAPLUS.CZ*, 18. ÚNORA 2025

„Výběr skladeb akcentoval vzájemné souvislosti, ale i vývojové rozdíly tvorby dvou skladatelů – Camilla Saint-Saënsa a Maurice Ravela.“

„Nebývá u nás zvykem vřadit do programové skladby večera dva koncerty jednoho skladatele, a to v provedení stejného interpreta.“

„Ivo Kahánek nezůstal nic dlužen své pověsti klavíristy brilantně ovládajícího kompozice velkého stylového rozpětí.“

Dne 15. února se na plzeňské Nové scéně uskutečnil další z cyklu koncertů Steinway gala. Jako sólisté v něm vystoupili umělci, jejichž výkony jsou vždy zárukou vysoké kvality – hostující klavírista Ivo Kahánek a dále harfistka Dana Suchanová a houslista Martin Kos, oba členové operního orchestru Divadla Josefa Kajetána Tyla, posledně jmenovaný jeho koncertní mistr. Pod taktovkou šéfa opery Jiřího Petrdlíka zazněly výhradně skladby dvou francouzských skladatelů – Camilla Saint-Saënsa a Maurice Ravela.

„Francouzský“ program přilákal do „nového“ plzeňského divadla, jehož stavba letos slaví deset let své existence, početné publikum. Do posledního místa zaplněné hlediště svědčilo o tom, že francouzská hudba je v Plzni vítána, byť se jí věnuje menší pozornost, než by si zasloužila. (Kromě nedávno uvedené Bizetovy Carmen se na operním repertoáru ještě udržuje Massenetova Manon.) Výběr skladeb akcentoval vzájemné souvislosti, ale i vývojové rozdíly tvorby dvou skladatelů – Camilla Saint-Saënsa (1835–1921) a Maurice Ravela (1875–1937). Saint-Saënsova hudba byla mladšímu Ravelovi jedním z východisek, byť se temperamentní umělec (po matce Bask, po otci Švýcar) nechal inspirovat dalšími vlivy – hudbou Musorgského, Rimského-Korsakova, Faurého, Chabriera

či Erica Satieho, hudebním folklorem různých etnik, v neposlední řadě pak i jazzem. Ten se ve dvacátých letech objevil v Paříži jako exotické novum, s nímž začali tamější skladatelé ozvláštňovat svou tvorbu.

Nebývá u nás zvykem vřadit do programové skladby večera dva koncerty jednoho skladatele, navíc v provedení stejného interpreta. Oba Ravelovy klavírní koncerty jsou však kompozice, mající na jedné straně časovou souvislost (oba vznikly ve třicátých letech, a to na sklonku Ravelova aktivního tvůrčího období), na straně druhé však vykazují velké rozdíly: V Koncertu G dur (1929–1931, premiérováném 1932) je v dechové sekci předepsáno výrazně menší obsazení nežli v Koncertě D dur (1929), rozdílné je i členění vět – v prvně jmenovaném jsou věty klasicky odděleny (Allegro moderato – Adagio assai – Presto), zatímco v druhém plynou bez přerušení. V Koncertě G dur zaznívá vstupní „baskické“ téma ve vysoké poloze (pikola), zatímco kontrabasová a fagotová sekce posílená o kontrafagot vytváří na začátku první věty Koncertu D dur zvláštní mysteriózní kadlub, z něhož se teprve později vynoří zvuky sólového nástroje. Hudba prvního koncertu je jásavá, až hravě nevázaná, zatímco druhý koncert je zvukově plnější, grandiózní, ale zároveň mající místy až úzkostný charakter. Historie tohoto koncertu je natolik známá, že ji snad ani nemusíme připomínat. Ale budiž. Ravela o něj poprosil klavírista Paul Wittgenstein, syn vlivného vídeňského průmyslníka a mladší bratr významného filozofa Ludwiga. Ravel však nebyl jediným osloveným. Mladý nadějný klavírista, který v první světové válce utrpěl na halíčské frontě zranění, po němž mu musela být amputována pravá ruka, se nemínil vzdát své umělecké kariéry, poprosil tedy několik skladatelů včetně svého učitele českého rodáka Josefa Labora (1842–1924), Paula Hindemitha, Sergeje Prokofjeva aj. Své skladby mu také věnoval Erich Wolfgang Korngold. Z nich si však Wittgenstein vybral ke svým vystoupením jen koncert Ravelův, zatímco ostatní partitury musely vzhledem k Wittgensteinově zákazu na své oživení čekat až po klavíristově smrti. Svěráznost tohoto umělce však způsobila mezi ním a skladatelem rozepří, trvající až do konce jejich života. Příčinou byly klavíristovy svévolné úpravy, s nimiž komponista nemohl souhlasit.

Sobotní gala zahájila harfistka Dana Suchanová Saint-Saënsovým Koncertním kusem pro harfu a orchestr, op. 154 (v programu nepochopitelně uvedeném pod makarónským francouzsko-českým názvem). Přednesla ho brilantně, jak jsme u této sólové a orchestrální hráčky zvyklí. Ředitel divadla Martin Otava ve své úvodní řeči uvedl, že tímto provedením je pokřtěn nový nástroj zakoupený divadlem. (Jedná se o nástroj americké firmy Lyon&Healy.)

Následoval Ravelův Koncert G dur pro klavír a orchestr, v němž – jak výše uvedeno – vystoupil jako sólista renomovaný Ivo Kahánek. Jeho návrat do Plzně se uskutečnil poté, co vloni svým sólovým recitálem v Domě kultury odstartoval projekt Smetanománie. Martin Otava sice v úvodu zdůrazňoval vylepšení akustiky Nové scény, jak se však ukázalo, na Ravelovy partitury je jakékoliv vylepšení stále krátké. Výhodu zřejmě mají posluchači usazení do poloviny z celkových dvaadvaceti řad. K nim se ještě může dostat přirozený zvuk tělesa, zatímco druhá polovina si z Ravelovy instrumentace a proslulé zvukové barevnosti mnoho neužije. Vše se ozývalo jakoby za pomyslnou stěnou, nepomohla snaha hráčů podat co nejlepší výkon. Situace se zlepšila až v druhé polovině večera. Jednak Saint-Saënsova Havanaise pro housle a orchestr E dur, op. 83 je komponována jako diskretní doprovod sólovému nástroji, jednak Ravelův druhý koncert se prosadí velkým obsazením, ale i odlišnými kompozičními postupy. Houslový part přednesl Martin Kos nádherným zpěvným tónem, s lehkostí, vkusem a elegancí. Ivo Kahánek ani v závěrečném Koncertě D dur pro levou ruku a orchestr nezůstal nic dlužen své pověsti vynikajícího klavíristy. Zatímco v Koncertě G dur byla pravým zážitkem jeho interpretace pomalé věty (ve spolupráci s anglickým rohem), v Koncertě D dur sólové pasáže Lenta. Na mohutný potlesk klavírista reagoval třemi přidavky – Dupákem ze Tří tanců, H. 324 Bohuslava Martinů, Smetanovou Polkou g moll, op. 8: č. 2 a Chopinovou Fantazii-Improptu, op. 66.

Koncertní vystoupení operního orchestru, který tohoto večera podal mimořádný výkon, bylo vždy nedílnou součástí každé sezóny. Snažili se o to všechny dirigentské osobnosti, které Plzni prošly. Je dobré, že se tato tradice udržuje a návštěvníci oper nevidí toto nepostradatelné těleso jen v divadelním příkopě. Nová scéna však bohužel není oním místem, kde by se interpreti mohli představit v tom nejlepším světle. V bezprostřední blízkosti divadla se paradoxně drolí historická budova Pekla, prvního dělnického domu v Rakousku-Uhersku s akusticky bezkonkurenčním sálem, v němž koncertovali významní umělci světové úrovně. Hodlá Plzeň absenci tohoto koncertního sálu řešit?

<https://www.klasikaplus.cz/renomovani-stvrdili-sve-renome-steinway-gala-na-plzenske-nove-scene/>



BALET GALA 2025

3. KVĚTNA 2025 VE VELKÉM DIVADLE

BALET GALA 2025 VE VELKÉM DIVADLE JAKO SVĚDECTVÍ O MĚNÍCÍM SE VZTAHU CHOREOGRAFŮ K HUDBĚ

GABRIELA ŠPALKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 8. KVĚTNA 2024

První květnový víkend patřil ve Velkém divadle v Plzni tanečnickům. U příležitosti Mezinárodního dne tance se zde 3. května 2025 konalo Balet Gala – počín, který spolehlivě zaplní hlediště publikem všech generací. Soubor baletu Divadla J. K. Tyla pod vedením šéfa Jiřího Pokorného a s tuzemskými i zahraničními hosty v něm přináší plejádu tanečních výstupů jak z klasických baletů, tak současných choreografií. V letošním roce přijela do Plzně první sólistka Semperoper Ballett Drážďany Bianca Teixeira (vystoupila v Plzni již na loňském Gala) a její kolega Lorenzo Alberti, první sólisté Ballett Hamburg Olivia Betteridge a Alexandr Trusch a sólisté Ballett Chemnitz Anna-Maria Maas a Jean-Blaise Druenne. Z domácích scén se představilo Divadlo F. X. Šaldy v Liberci, Národní divadlo moravskoslezské a Taneční konzervatoř hlavního města Prahy. Všichni hosté vystoupili v současných choreografiích, posluchači konzervatoří vsadili na klasiku, současná i klasická čísla tančili členové domácího souboru baletu DJKT. Na programu bylo celkem sedmáct výstupů, tím osmáctým, závěrečným, byla Sinfonietta Leoše Janáčka v choreografii Petra Zusky, kterou balet DJKT provedl již na konci ledna letošního roku na mimořádném projektu Čtyři řeky (recenze zde), jímž se DJKT zapojilo do celoměstských oslav desetiletého výročí Evropského hlavního města kultury Plzeň 2015. Dramaturgie Gala jí přisoudila takový význam, že ji uvedla jako součást názvu celého večera – letos tedy zněl Balet Gala 2025 & Sinfonietta.

Rozsahem ambicióznímu programu dominovaly současné choreografie abstraktního rázu, a jak v úvodu podotkl při svém vstupním pozdravu šéf baletu DJKT Jiří Pokorný, divadlo dalo příležitost i mladým začínajícím choreografům z řad členů domácího souboru. Tančilo se na scéně s bílým pozadím, moderní choreografie vsadily u tanečnicků na jednoduché kostýmy v černé a béžové do té míry, že opticky vtiskly večeru jednotný ráz; živelná a kostýmováním barvitá klasika jej rozčeřila bohužel jen několikrát. Letošní Gala charakterizovaly dva aspekty – vynikající taneční výkony a naproti tomu indiferentní přístup současných choreografů k hudbě. Ve většině těchto případů jako by vůbec nehrála roli. Současní choreografové

využívají nejen skutečnou hudbu, ale i pouhý rytmický podkres. A to mělo zásadní dopad na celkové vyznění programu.

Moderní choreografie a hudba napříč staletími

Je skutečně překvapivé, jak málo současných choreografií bralo hudbu skutečně v potaz a dokázalo ji vnímat. Úvodní číslo večera *Reflected fragments* člena baletu DJKT Giacomu Moriho postavené pro pět párů a dvě tanečnice v černém sice využívá klasické taneční prvky a tanec na špičkách, ale tanečníky přeskupuje na jevišti do různých formací za zvuku několika neustále se opakujících dunivých akordů, jejichž autorem je Samuele Rizzuto. Lépe působila druhá Moriho choreografie *In The In – Between* opět s Rizzutiho doprovodem, už méně stereotypním, běžoví tanečníci a tanečnice (na špičkách) v unisex kostýmech ovšem barevně splývali. Precizní provedení členů baletu DJKT, za něž si zaslouží ocenění, však vnitřní obsah celku ani v jednom ani v druhém případě sdělit nedokázalo. Z ranku čísel ‚bez hudby‘ byla také choreografie *Morphology* (chor. Rafael Vedra, hudba Greg Haines), v níž se během jedné několikaminutové monotónní klavírní figurace představila technicky vynikající Bianca Teixeira.

Člen baletu DJKT Marius Mathieu nesourodě zkombinoval ve své choreografii *Traces of us* velkou plochu pouze mluveného textu s hudbou Georga Friedricha Händela, konkrétně *Sarabandou* ze *Suity* č. 11 d moll. Rozsáhlá pasáž pohybového divadla, jež ztvárnil sám choreograf spolu s Mackennou Wilson během čtené anglické básně Andrew Norrise (překlad nebyl publiku zprostředkován), byla zcela dominantní a následnou hudební část zatlačila do pozadí.

V souladu s hudbou bylo v zásadě jen několik současných choreografií. Sólisté libereckého baletu Johana Březinová a Richard Svoboda tančili přesvědčivě scénu *Kapka jedu*, ryze moderní duet zřejmě hádajícího se páru v choreografii Mariky Mikanové na rockovou hudbu Toma Waitse (nar. 1949), která v tomto směru neklade velké nároky. S klasikou je to složitější. Barokní hudba je svými ostrými konturami pro současné choreografie vhodná, byť ji skladatelé jako baletní nevnímali. Proto dobře vyzněl duet s názvem *Path* (chor. Young Soon Hue), který na *Andante* Houslového koncertu B dur Antonia Vivaldiho tančili působivě Bianca Teixeira a Lorenzo Alberti.

Vybrat si však k tanečnímu číslu část klasicistní či romantické symfonie, koncertu nebo jiného díla absolutní hudby může být ošidné a je třeba dobře zvážit, co je pro tanec vhodné, a co nikoliv. Důsledně prokomponovaná symfonická i komorní hudba bývá natolik intenzivní ve své výpovědi, že v ní tanec často zaniká. To platilo pro choreografii *Reflections* člena baletu DJKT Riccarda Gregolina na Klavírní koncert a moll op. 16 Edvarda H. Griega. Gregolin vytvořil ucelenou elegantní choreografii, v přesné souhře a s ladností pohybu ji tančili jeho kolegové Shiori Nirasawa a Simone Carosso, nicméně Griegova hudební výpověď byla silnější. Do této skupiny patří i opusy renomovaného Johna Neumeiera, který byl na Gala zastoupen dvěma choreografiemi v technicky vynikajícím podání Olivie Betteridge a Alexandra Trusche. První, postavenou na třech lyrickějších větách z pětivěte *Serenády* E dur op. 22 Antonína Dvořáka, nazval *Spring and Fall* (Jaro a podzim), celek však postrádal žádoucí gradaci a pointu; i v tanečním *Tempo di Valse* byla prvořadou hudba. Nesouladem s hudbou bylo poznamenáno *Adagietto* ze *Symfonie* č. 5 Gustava Mahlera. Meditativní charakter skladby se v Neumeierově choreografii neodrazil, taneční umění Olivie Betteridge a Alexandra Trusche tento fakt nemohlo setřít. V příkrém rozporu s hudbou a povahou díla byl neúměrně realisticky pojatý milostný výstup z inscenace Brahmsova *Německého requiem*, choreograf Francesco Annarumma, které má DJKT na repertoáru. Kvalita provedení Victorie Roemer a Karla Audyho na tom nic nemění.

Jestliže může být symfonická hudba problémem, zdálo by se, že baletní hudba je pro choreografy ideální. Ukázalo se, že dnes už to nemusí platit. Choreografie duetu *Romea a Julie* z Prokofjevova stejnojmenného baletu v pojetí Luciana Cannita byla navzdory technicky výtečnému provedení Anny-Marie Maas a Jean-Blaise Druenne poměrně stereotypní a uměli bychom si snadno představit důslednější sepětí s tóny a charakterem Prokofjevova mistrovského díla.

Vrcholem nevkusy byl dle mého názoru duet z baletu *Pták Ohnivák* Igora Stravinského (1882–1971), jak jej postavil německý choreograf Marco Goecke a který provedli v přesné souhře členové ostravského baletu

Gene Goodman a Giuseppe Iodice. Z tanečního hlediska to byl zcela nesmyslný výstup. Nádherné Stravinského melodie ze závěru baletu, nejprve něžné, pak monumentálně úderné, Marcu Goeckemu zjevně nic neříkají – mladíci v černých kalhotách bez ohledu na hudební výraz se snaží trhanými strojovými, nepřírozenými a místy až odpudivými pohyby zřejmě znázornit Ptáka Ohniváka. Když hudba končí – tedy když skončí balet sám – dokonávají své podivné akce ještě notnou dobu v tichu.

Vyvážení klasickým repertoárem

Naštěstí byly současné choreografie proloženy několika klasickými výstupy. Ty přinesly nejen profesionální taneční výkony, ale i tanec provedený v souladu s hudbou a ve výsledku vysokou skutečnou estetickou hodnotu.

Ve velmi dobré kondici se představila Taneční konzervatoř hl. m. Prahy svěží choreografií La Vivandière (Markytánka) Augusta Bournonvilla (1805–1879) s hudbou Cesare Pugniho (1802–1870). Přesvědčivě a s půvabem ji tančily Ela Marie Platilová, Tatiana Vacíková, Emma Vaninetti, Vanesa Vaňková, Ela Zemanová a v sólové variaci talentovaný Adam Bašista. Tatiana Vacíková potěšila publikum ještě sólovou variací z baletu Laurencia Alexandera A. Kraina (1883–1951) v choreografii Vachtanga Čabukianiho.

Sympatický stážista baletu DJKT Go Minakami výborně provedl variaci z baletu Ludwiga Minkuse (1826–1917) Paquita v choreografii Mariuse Petipy a můžeme se jen těšit, že jej uvidíme v některé z rolí klasického baletního repertoáru. Znamenitě se také představili členové souboru baletu DJKT Margarida Gonçalves a Simone Carosso v klasickém Pas de deux Diany a Acteona Cesare Pugniho v choreografii Mariuse Petipy jak po technické stránce, tak z hlediska kultivovanosti pohybu a celkového tanečního projevu.

Skutečným vrcholem klasických čísel a absolutním vrcholem celého Gala byl však pas de deux z Plamenů Paříže Borise Asafjeva (1884–1949) s choreografií Vasilije Vainonena, který na závěr první poloviny večera suverénně zatančili Mami Mołoniewicz a Gaëtan Pires. Oba tanečníci vynikají technickou jistotou, přirozenou krásou pohybu, precizností provedení a šarmem, kterým si okamžitě získávají diváky. Tančili naprosto přesně v dokonalém souladu s nahrávkou, náročné prvky nesly v jejich podání zdání lehkosti. Oběma sólistům lze jen přát, aby tyto role mohli někdy ztvárnit v kompletní inscenaci Asafjevova díla.

Celý večer uzavřela Sinfonietta Leoše Janáčka v choreografii Petra Zusky. Jestliže před zhruba třemi měsíci v kontextu večera Čtyři řeky přinesla po temném Čarodějově učni s problematickým zvukovým doprovodem (chor. Richard Ševčík) žádoucí osvěžující hudební i taneční kontrast, v rámci Baletu Gala 2025 působila jen jako pokračování sledu současných choreografií bez výraznějšího akcentu, a to navzdory Zuskovu specifickému tanečnímu slovníku a vysoce kvalitnímu tanečnímu provedení – tančili Isabel de la Cruz, Margarida Gonçalves, Jarmila Hruškociová, Mami Mołoniewicz, Karel Audy, Gaëtan Pires, Justin Rimke, Richard Ševčík a v sólovém partu Afroditi Vasilakopoulou. Zařazení tohoto opusu se symbolikou české trikolory však bylo pochopitelné v kontextu probíhajících jubilejních květnových oslavách 80. výročí konce 2. světové války.

<https://operaplus.cz/balet-gala-2025-ve-velkem-divadle-jako-svedectvi-o-menicim-se-vztahu-choreografu-k-hudbe/>



ARIADNA NA NAXU, MEDEA

10. KVĚTNA 2025 V MARKRABĚCÍM DOMĚ V BAYREUTHU

BENDOVY MELODRAMY ZAUJALY NA FESTIVALU MUSICA BAYREUTH

MARTA ULRYCHOVÁ, KLASIKAPLUS.CZ, 12. KVĚTNA 2025

„Jiří Antonín Benda ve svých dvaapadesáti letech zvolil formu, v níž byly hudební a mluvená složka uplatněny rovnocenně a ve vzájemní interakci.“

„Perfektní mluvní projev, dokonalé zvládnutí fonetické stránky němčiny, přesvědčivé herecké podání a vkusná náznaková gestika podpořily mimořádný výkon Kateřiny Hebelkové.“

„Komorní orchestr Opery Divadla J. K. Tyla dosáhl v akustických podmínkách dřevěného interiéru barokního divadla kompaktního měkkého zvuku.“

Celkem dvacet koncertů konaných na osmi místech ve dnech 8. května až 30. června přináší v letošním roce festival Musica Bayreuth. Zatímco v loňském roce byl program zaměřen především na tvorbu Christopha Willibalda Glucka, letos je převážná část programové nabídky ve znamení baroka. V rámci česko-německé spolupráce byly v pátek 9. května v Markraběcím divadle uvedeny melodramy Jiřího Antonína Benda Ariadne auf Naxos a Medea. Společně s orchestrem v režii Apoleny Veldové a Věry Šustíkové vystoupila Kateřina Hebelková spolu s německými herci.

Není to poprvé, co se na tomto festivalu představil plzeňský operní soubor. V roce 2018 zde uvedl Monteverdiho Orfeua, následujícího roku Cherubiniho Médeu, poté Gluckovu Alcerty. K Monteverdimu se plzeňští vrátili v roce 2023 Korunovací Poppey. Zatímco v loňském roce přivezli do Bayreuthu inscenaci Mozartovy korunovační opery La clemenza di Tito, letos se v Markraběcím divadle představili Bendovými melodramy Ariadne auf Naxos a Medea. Stejný program, ale v českém překladu, zazněl 20. prosince loňského roku v plzeňském Divadle J. K. Tyla. O dva roky dříve (2022) zde uvedením Médey a Pygmalionu oslavili 300. výročí skladatelova narození.

Režie festivalového představení se podobně jako v Plzni ujala Apolena Veldová, supervize nad spojením mluveného slova a hudby opět zůstala v rukou muzikoložky Věry Šustíkové, naší přední odbornice na melodramy. Hudební nastudování bylo opět svěřeno šéfovi plzeňské opery Jiřímu Petrdlíkovi, který si za léta praxe vydobyl pověst odborníka na interpretaci tohoto žánru.

Osobnost Jiřího Antonína Bendy (1722–1793) snad není nutno hudebně zaměřenému publiku představovat. Narodil se ve Starých Benátkách u Mladé Boleslavi. Pocházel z hudební rodiny – matka z rodiny Brixů, otec-tkadlec se příležitostně živil i jako houslista. Jiří studoval od roku 1735 na piaristickém gymnáziu v Kosmonosích, poté přestoupil k jičínským jezuitům (1739–42). Ačkoliv byla rodina evangelického vyznání, dostalo se mu vzdělání v katolické škole. V období první slezské války (1742) odešla rodina do Berlína, kde mohla svobodně vyznávat víru svých předků. V dvorní kapele hudbymilovného pruského krále Friedricha II. již delší dobu působil jako houslista starší syn František (1709–1786), který se také stal mentorem svého o třináct let mladšího sourozence. Ten se po zdokonalení v houslové hře mohl sám postavit do čela kapely na dvoře vévody Friedricha III. v durynské Gotě. Během osmadvaceti let se zde uplatnil nejen jako hráč na housle, cembalo a varhany, ale i jako skladatel schopný mnoha žánry uspokojit potřeby tohoto dvora. (Od roku 1750 zastával místo kapelníka, od roku 1770 místo ředitele.) V kompozici se jednalo především o chrámové kantáty, tedy hudbu církevní, vedle ní se však Benda osvědčil i jako skladatel oper, intermezz, singspielů, symfonií, klavírních a houslových koncertů, jakož i sólových sonát s průvodem bassa continua. V letech 1765–66 vévoda Bendovi umožnil studijní cestu do Itálie, kde sbírala zkušenosti většina jeho současníků.

Šťastným řízením osudu se Benda ve svém působišti setkal s hereckou společností Abela Seylera (1730–1800), která byla nucena po ničivém požáru opustit předcházející štaci ve Výmaru. Společnost měla zřejmě na svém repertoáru tehdy oblíbenou „scène lyrique“ *Pygmalion* Jeana Jacquese Rousseaua (1712–1778) z roku 1762, premiérovanou 1770 v Lyonu v soukromém kruhu. Rousseau nahradil mluvený zpěv přednesem textu s výraznou gestikou. Hudba měla vyloženě doprovodný charakter. Ke dvěma číslům napsal hudbu sám Rousseau, ostatní dokomponoval amatérský houslista, zpěvák a skladatel Horace Coignet (1736–1821). Později se *Pygmalion* hrál i s hudbou jiných autorů.

Člen Seylerovy společnosti Johann Christian Brandes (1735–1799) si přál vytvořit podobné dílo s antickým námětem, v němž by se zaskvěla jeho žena Charlotte (1746–1786), rovněž členka Seylerovy společnosti. Z řecké mytologie ho zaujal příběh krétské princezny Ariadny, pomáhající hrdinovi Théseovi zvítězit nad králem Minoem a v jeho labyrintu zabít Mínotaura. Takto Brandes vytvořil text *Ariadne auf Naxos* podle kantáty německého básníka Heinricha Wilhelma von Gerstenberga (1737–1823). Původně se měl hudební složky ujmout Bendův rival Anton Schweitzer (1735–1787), ten byl však zaujat jiným úkolem. Benda se tedy ve svých dvaapadesáti letech odhodlal zvolit formu, v níž byla hudební a mluvená složka uplatněna rovnocenně a ve vzájemní interakci. Aniž by příliš usiloval o zakladatelský počín, vytvořil tak zcela nový hudebně-historický druhový typ. Sám svá díla označil jako „*Dramma mit musikalischen Zwischensätzen*“. Snad vidím situaci příliš přímočaře, ale po velkém úspěchu premiéry v Lipsku v lednu 1775 zřejmě zataoužila po podobné roli i manželka ředitele herecké společnosti Friederike Seylerová (1738–89). Pouze s tříměsíčním odstupem se 1. května téhož roku konala premiéra, kde tragédka dostala šanci v dalším melodramu *Medea* na prozaický text Friedricha Wilhelma Gottera (1746–1797), spisovatele, básníka goethovského kroužku, dramatika a dvorního knihovníka v Gotě, rovněž i libretisty Bendových singspielů. Dlužno poznamenat, že nová forma, v níž se text a hudba staly komplementární, zaujala při návštěvě Mannheimu Mozarta, který o ni nadšeně referoval v dopise svému otci (12. listopadu 1778). Posléze ji na dvou místech sám použil ve svém nedokončeném singspielu *Zaide*.

Není třeba připomínat, že kompozice na témata z řecké mytologie byla v období přechodu od baroka ke klasicismu pro autory hudebního divadla téměř závazná. Oba melodramy, jak *Ariadne auf Naxos*, tak *Medea*, zachycují na ploše zhruba padesáti minut vyvrcholení dramatu – Ariadninu sebevraždu a Médeinu krvavou pomstu Iásonovi. Oba příběhy odrážejí sociální postavení ženy, navíc cizinek v antickém Řecku. Théseus je athénský občan, který volí mezi láskou ke krétské princezně a povinnostmi ke své obci. Iásona zase pohání tížadost stát se nástupcem korintského krále a zrazuje tak lásku kolchidské kouzelnice. V

obou případech je žena-cizinka užitečným pomocníkem, který musí být odvržen při plnění povinností a v cestě za konečným cílem. Ženské postavy tu jsou chápány sice jako milující, ale veskrze iracionální bytosti, kontrastující s koncepčním, racionálním myšlením svých mužských protějšků. Navíc je jim přičtena vina za zradu svých rodičů. Jejich láska je nakonec chápána jako fatálně chybný krok, za nějž musí pykat.

Benda aplikoval „recitativ accopagnato“ a byl jedním z prvních, kdo v hudbě použil tzv. návratných neboli reminiscenčních motivů. V Ariadně na Naxu se to týká jak hlavních témat Thésea a Ariadny, tak motivů charakterizujících přírodní prostředí (moře, úsvit, skály, lví řev, mořská bouře). Celý melodram je vlastně monologem dvou postav (bývá též nazýván jako duodrama). První vyjadřuje Théseovo počáteční váhání a konečně rozhodnutí mezi láskou a povinností (Fort Mitleid! Liebe fort!), druhý Ariadniny obavy o jeho život (domnívá se, že Théseus kdesi na ostrově loví), ty se však posléze mění v kruté poznání. Medea je komplikovanější, má více postav, dialogy mezi nimi jsou však krátké, text je opět vystavěn převážně monologicky. Nalezneme zde i plochy současného znění textu a hudby. Absence přírodních motivů autorům dovolila ponořit se hlouběji do rozervaného nitra hlavní postavy, vytvořit dramatický vrchol příběhu a rozuzlit jeho děj. Nástrojové obsazení bylo v obou dílech stejné s rozdílem tympánů, které v druhém melodramu chybí. Basso continuo obstarávají tři nástroje – cembalo, violoncello a kontrabas.

K dosažení dramatického účinku Benda v obou melodramech často využil tečkovaného rytmu, stupnicových pasáží nebo naopak melodii tvořenou akordickými rozklady. Tečkovaný rytmus v Medee standardně dotváří i pompézní charakter pochodů (v prvním melodramu má tento charakter i Théseovo téma). Podle skladatelova návodu se měly ozývat za scénou. Bylo tomu tak i tentokrát, byly však předem nahrány členy operního orchestru Divadla J. K. Tyla. Lyrické plochy svou zpěvnou povahou prozrazují vlivy italské melodičky. Ve střídání nálad Benda bohatě využil prostředků afektové teorie, s čímž souvisí i instrumentace, náhlá změna temp a volba tónin. Brněnský muzikolog Jan Trojan, autor kritického vydání Medey (Baerenreiter 2003), které interpreti použili, zastával názor, že v lyrických pasážích byl Benda mnohem invenčnější, zatímco pro dramatické situace využíval jen několika hudebních formulí.

Bendovy melodramy, zejména pak Medea, se rychle rozšířily do hudebních center Německa (Gotha, Lipsko, Darmstadt, Mannheim, Mnichov, Stuttgart, Hamburk). Medea byla uvedena na sklonku 70. let i v Praze, a to společností Carla Wahra (mezi léty 1743–1811) v Kotcích. V italském překladu ji hráli i v Neapoli. První český překlad pořídil v roce 1786 Karel Ignác Thám (1763–1816), provedení v češtině však není doloženo. Uvedení na mnoha místech s sebou přineslo mnoho úprav. V současné době existuje šest verzí, z nichž Medea und Jason, kaligraficky vypravený opis partitury, pochází i od nás, a sice ze zámku v Náměšti nad Oslavou. Zatímco Bendův autograf vznikl v době rozhraní baroka a galantního stylu, o deset let pozdější verze se již hlásí ke klasicismu.

V první polovině večera 9. května 2025 v Bayreuthu zazněla Ariadne auf Naxos, která byla spolu s Medeou v Plzni uvedena v českém překladu (Ariadna na Naxu, Médea) v jediném představení 20. prosince 2024. Aby se zajistil přímější kontakt, seděli tehdy diváci přímo na jevišti Velkého divadla. Bayreuthské Markraběcí divadlo (v letech 1744–48 ho nechala vystavět markraběnka Wilhelmine, sestra pruského krále Friedricha II.) nabídlo jiné scénické řešení a svou povahou i zcela jiné akustické prostředí. Ačkoliv je Bayreuth spojen především s wagnerovským kultem, květnový festival Musica Bayreuth a zářijový Bayreuth Barock Opera Festival se již dostatečně postaraly o to, aby se město, disponující jedinečným barokním divadlem a okolními stavbami (Ermitáž, zámek Birken), stalo místem setkávání nejlepších interpretů barokní hudby. Každé vystoupení zde tudíž zavazuje a je hodnoceno poměrně zasvěceným publikem.

Jeviště divadla mohli návštěvníci pátečního představení spatřit v celé kráse. Scénu tvořila jedna z variant replik původních kulís, tentokrát znázorňujících interiér honosného barokního paláce. Inscenátoři Apolena Veldová, Jan Baxa a Jakub Sloup tak pracovali jen s doplňujícími rekvizitami a světelnými efekty. V melodramu Ariadne auf Naxos to byla přes šířku celého jeviště několikrát natažená červená příze, připomínající Ariadninu radu Théseovi, kterak po zabití Mínotaura najít zpáteční cestu z labyrintu. Zároveň symbolizovala milostný vztah obou protagonistů. Ariadna s klubkem červené příze se objevila hned na začátku, v němž v orchestru zaznělo Théseovo téma. Úvodní polibek milenců jsem chápala jako režijní

ústupek oněm divákům, kteří nemuseli být zrovna obeznámeni s mytologickou látkou. Působivé naopak bylo Théseovo přervání symbolu svazku v momentě jeho rozhodnutí Ariadnu opustit. Druhým přidaným prostředkem výpravy bylo vyvýšené lože s bílou pokrývkou, na němž se Ariadna oddávala spánku. Zahalila se do ní, když si v osamění při vzpomínce na matku s hořkostí uvědomila svůj ztracený královský status. Postupným stahováním bílé látky se lože přeměnilo v obyčejnou dřevěnou lavici, působivě symbolizující Ariadnino prozření a uvědomění si zoufalé situace, nakonec i strohost skalnatého pobřeží, z něhož se opuštěná žena vrhá do rozbouřeného moře.

Ve druhém melodramu více funkcí vyjadřovala stojací zrcadla – po rozsáhlejší ouvertuře v nich Médea při tajném návratu do královského paláce sleduje svoji tvář pozměněnou utrpením a touhou po pomstě. Zrcadla posléze posloužila k zakrytí drastické scény zabíjení dětí. Po vykonání pomsty Médea zrcadla přelepila černou páskou, položila na zem, na ně pak rudé květy jako symbol prolité krve. Režisérka Apolena Veldová několikrát využila odchodu či příchodu herců z hlediště (Théseus opouštějící Ariadnu, Médea vkrádající se tajně do paláce), horskou nymfu Oreadu v jejích třech výstupech a Médeu vzkazující lásonovi: „Geh und begrabe sie!“ (Jdi a pohřbi je!) umístila do vyvýšených postranních lůží, jež jsou v Markraběcím divadle efektní součástí architektonického řešení tohoto překrásného interiéru.

Kostýmy Jitky Česákové včetně úprav hlavy dobře reflektovaly dobu vniku obou melodramů i postavení jednotlivých postav. V oděvu Ariadny, který střihem vyjadřoval dobový návrat k antice, spojila královskou červenou s bílou barvou smutku. Černým splývavým rouchem se zlatavým pruhem vyjádřila v oděvu Médey postavení zavržené ženy. Černý oděv Thésea byl pojat civilně, naopak lásonův bílý připomínal prvky některých mužských řeckých krojů.

Komorní orchestr Opery Divadla J. K. Tyla dosáhl v akustických podmínkách dřevěného interiéru barokního divadla kompaktního měkkého zvuku. Šéfdirigent Jiří Petrdlík řídil představení jistou rukou, s přehledem jistil plynulost ve střídání mluveného slova a hudby i v těch nejkratších úsecích, pohybujících se na ploše jediného taktu. Nádherně se prostorem nesla obě houslová sóla koncertního mistra Martina Kose, v prvním melodramu evokující vzpomínku na matku, ve druhém vyjadřující mateřský vztah k dětem. V Ariadnině tématu zaujalo hobojoyé téma Lukáše Vrby.

Zatímco v plzeňském provedení se postav Ariadny a Médey ujaly dvě představitelky, obě členky činoherního souboru divadla (Kamila Šmejkalová a šéfka souboru Apolena Veldová), v Bayreuthu se v obou rolích představila mezzosopranistka Kateřina Hebelková. Perfektní mluvní projev opřený o dokonalé zvládnutí fonetické stránky němčiny, přesvědčivé herecké podání, vkusná náznaková gestika, kterou používaly tragédky druhé poloviny 18. století, orientační jistota v náročném partu, to vše společně s orchestrem a hudební režii Věry Šustíkové podpořilo mimořádný výkon umělkyně, která se zde představila jinak než na operní scéně. Dobře ho doplnili i herečtí kolegové – Ralf Lukas v dvojroli Thésea a lásona, s podmanivou barvou hlasu Gundula Hintz jako nymfa Oreada a Chůva, jakož i mimořádně citlivé a přizpůsobivé výkony v rolích obou Chlapců – Philippa Neumanna a Heinricha Lieberknechta.

Interpretace melodramů vyžaduje perfektní kontakt herců a hudebníků, a to nejen řešením pauz a dynamiky, ale i stejnou výrazovou a pocitovou zainteresovaností, což se v Bayreuthu podařilo naplnit. Do posledního místa zaplněné divadlo aklamovalo obě Bendova díla dlouho trvajícím potleskem. Skladatel Jiří Antonín Benda a jeho interpreti v Bayreuthu jednoznačně zaujali.

<https://www.klasikaplus.cz/bendovy-melodramy-zaujaly-na-festivalu-musica-bayreuth/>

BAYREUTH: „ARIADNE AUF NAXOS / MEDEA“, GEORG ANTON BENDA

FRANK PIONTEK, DEROPERNFREUND.DE, 12. KVĚTNA 2025

„Kateřina Hebelková ist eine ganz wunderbare, mit einem füllig-lodernden, die Höhen wie die Tiefen souverän durchmessender Mezzosopran ausgestattete Vokalkapazität, der man jede Regung, jede Glut und jede lyrische Emphase glaubt.“ So war's erst kürzlich zu lesen: in einer Rezension einer Aufführung von Smetanas Dalibor im Tyl-Theater Pilsen. Kateřina Hebelková steht auch in Bayreuth als „Vokalkapazität“ auf der Bühne (des Markgräflichen Opernhauses; das andere Bayreuth wartet noch) – doch diesmal singt sie nicht. Nein, sie spricht „nur“ – aber sie spricht, nun gut klassikerdeutsch, mit einem drrramatisch rollenden „R“, doch akkurat wortverständlich und vor Allem: ausdrucksstark. Vor etlichen Jahren war Martina Gedeck als Medea hier zu erleben, der Abend in der Ordenskirche in St. Georgen, an dem die bekannte Schauspielerin durch den Gang des Hauses lief, ist noch in guter Erinnerung. Nun steht die Pilsener Mezzosopranistin auf der Bühne – und entzückt das Publikum des Festivals Musica Bayreuth mit zwei Perlen des späten 18. Jahrhunderts, die vermutlich deswegen nur selten im Konzert auftauchen, weil die Gattung Melodram für viele Besucher eher exotisch anmuten mag und die besondere Expressivität dieses so sprach- wie musikgebundenen Genres für Zuhörer, die mit der Literatur von 1775 nicht vertraut sind, fremd ist. Hand aufs Herz: Wer liest als Opern- und Musikfreund noch den Werther? Klopstocks Oden? Die Texte des Sturm und Drang? Hamamms Essays und die Traktate Winckelmanns? Georg Anton Benda, der Bruder Franz Bendas, der als Geiger am Hof Friedrichs II., des Bruders jener Wilhelmine wirkte, unter deren Leitung das Markgräfliche Opernhaus errichtet wurde, dieser Benda also schuf mit Ariadne auf Naxos und Medea die ersten beiden deutschsprachigen Melodramen, die seinerzeit selbst den strengen Kritiker W. A. Mozart so entzückten, dass er das Material einer zauberhaft empfindsamen Oboenmelodie-plus-Streicher-Passage in seiner kurz darauf komponierten und leider Fragment gebliebenen Zaide vervollkommnete („Ruhe sanft“ gehört zu Mozarts schönsten und unbekanntesten Arien), sich noch beim Auftritt der Königin der Nacht sehr genau an eine bestimmte Stelle aus Bendas Ariadne erinnerte und in der Schauspielmusik zum Thamos ein Melodram unterbrachte.

Es gibt also genügend Gründe, um der besonderen, klassizistisch gezügelten und doch glühenden Leidenschaft der Bendaschen Melodramen, die einstmals dernier cri waren, heute noch Tribut zu zollen, indem man sie aufführt. Dazu bedarf es „nur“ einer guten Schauspielerin – oder einer Sängerin, die ihre Vokalkunst einbringt, um den langen, langen Text und die Aktion so überzeugend zu bringen wie eine Schauspiel-Kollegin. Wüsste man nicht, dass Kateřina Hebelková im Hauptberuf Sängerin ist, würde man denken, dass sie bisher nichts Anderes tat als Sprechen und Spielen. Die Überzeugungskraft ist überwältigend, weil sie das Pathos, das ihr die Herren J.C. Brandes und F.W. Gotter in die Kehle schrieben, nicht modernistisch zügelt, sondern ausspielt. Wer wagt, gewinnt; die Melodramen können auch in gegenwärtigen Kostümen gebracht werden – der jeweilige männliche Part tritt in Bayreuth stets wie ein Mann von Heute auf –, doch vermittelt sich die Problematik des tödlichen Beziehungstreits und -Endes auch in der scheinbaren Nichtaktualität des Ausdrucks und des Äußeren. Unter der Regie von Apolena Veldová, kostümiert von Jitka Česáková (Ariadne mit einem luftigen klassischen Gewand, unten weiß und darüber blutrot wie der Faden, der im Zickzack über dem Bühnenboden hängt, die Zauberin und Königin Medea in edlem Schwarzgold), spielt Hebelkova die zwei Figuren, die so ähnlich und so verschieden sind: Zwei Frauen am Rande des Nervenzusammenbruchs, die sich nach einer kurzen Trauerphase zunächst nicht entscheiden können, ob sie den treulosen Mann verfluchen oder lieben sollen. Medea findet schließlich zur traditionellen Lösung: Sie wird zur Rächerin, indem sie ihre Kinder tötet und den Palast in Flammen setzt. Ariadne aber wird von Gott Neptun, zur Sicherung ihrer eigenen Unsterblichkeit, irdisch vernichtet. In Bayreuth bricht sie, als wär's ein Opferaltar, schließlich zusammen: ein psychischer Fall, weniger ein mythischer. Gespielt wird deutlich, aber nicht mit overacting.

So fremd auf den ersten Blick das Melodram und die Zeichnung der Frauen auch sein mag, die ihr Potential aus dem schlechten männlichen Gewissen und einer insgeheimen Angst vor starker Weiblichkeit gewinnen, so nah kommen uns die Geschichten und Gestalten, wenn sie so unverblümt heftig, aber auch zärtlich realisiert werden. Die von ihren Gefühlen zerrissene weibliche Protagonistin steht im Mittelpunkt, der Mann, um den sich das Denken und Fühlen der verlassenen Frauen dreht, ist sekundär, auch wenn

die ersten Minuten der Ariadne ihm gehören. Ralf Lukas ist ein erfahrener Sänger, als solcher gestaltet er mit großem Ton zunächst den Theseus – ein Verwandter des Berliozschen Enée, der vom „Italie!“-Ruf von seiner Geliebten fortgeschwemmt wird –, dann den Jason, den Typen aus der Upper Class, der sich mit der Neuen, einer von einer namenlosen Schönheit gespielten Statistin, in der rechten Trompeterloge stolz präsentiert. Das sind so Inszenierungsmöglichkeiten im absolutistisch organisierten Opernhaus. Nebenauftritte haben eine maskierte, sehr mythische Oreade (linke und rechte Loge) und die Hofmeisterin am Hof von Medea, Jason, Kreon und Kreusa. Gundula Hintz darf auch Medeas und Jasons Kinder auf die Szene bringen, die am Ende der wütenden Frau zum Opfer fallen und einen letzten mystischen Auftritt vor dem Tod des Vaters haben. Zusammen ergibt das eine Personage, die vergessen lässt, dass das Melodram eigentlich – und uneigentlich – eine fürs Konzert- und Theaterleben fast verlorene Gattung ist, weil man damals Beides gleichzeitig wollte: Die Musik und das Theater.

Dass es auch heute noch zu packen vermag, liegt freilich nicht allein an der Dignität der Solistin, die sich mit Verve und sprachlicher Genauigkeit in die Geschichten und Figuren wirft. Es liegt auch an Bendas Partituren, die für jeden Gluck- und Mozart-Liebhaber vertraut klingen müssten, indem sie beweisen, dass Gluck und Mozart keine absoluten Gegensätze waren. Das Orchester des J.K. Tyl-Theaters Pilsen spielt, mit einem anschiessamen und zur historischen Aufführungspraxis tendierenden Klang, unter Jiří Petrdlik alle möglichen Nuancen heraus, die Benda in seine farbigen Notentexte hineinwob. Es macht schon Freude, den Leitthemen zu folgen – und den wunderbaren Soli. Die Geige hat in Ariadne wie in Medea zauberhaft einschmeichelnde Passagen zu spielen, wenn es um die tiefste Gefühlswelt der beiden Frauen geht; in Pilsen sitzt ein ganz ausgezeichneter Violinist am Pult. Auch die Oboe muss genannt werden, auch das Violoncello und die Flöte. Zusammen mit den Akteuren schafft das Ensemble ein Gesamtkunstwerk, das nicht weniger dicht ist wie das der Oper.

Mag sein, dass man der Gattung Melodram Unrecht tut, wenn man sie als kleine Schwester der großen Oper bezeichnet – aber, dass sie nicht weniger ehrwürdig und hinreißend zu sein vermag wie die Oper, wird niemand bezweifeln, der den Ariadne & Medea-Abend im Markgräflichen Opernhaus besuchte, in dem eine „nur“ sprechende und agierende Mezzosopranistin das Publikum faszinierte.

„Kateřina Hebelková je naprosto úžasná pěvecká osobnost, obdařená plným, planoucím mezzosopránem, který s jistotou zvládá jak výšky, tak hloubky, a u níž člověk uvěří každé emoci, každému žáru a každé lyrické vzplanutí.“

Takto se nedávno psalo v jedné recenzi na provedení Smetanova Dalibora v plzeňském Tylově divadle. Kateřina Hebelková stojí také v Bayreuthu na jevišti (Markraběcího operního domu; ten „druhý Bayreuth“ zatím ještě čeká) – tentokrát ale nezpívá. Ne, tentokrát „jen“ mluví – ovšem mluví, jak se sluší na klasické německé herectví, s dramaticky rolujícími „r“, přitom však dokonale srozumitelně a hlavně: nesmírně expresivně.

Před lety tu byla k vidění Martina Gedeck v roli Médey, tehdy v řádovém kostele v St. Georgen, když známá herečka procházela uličkami sálu – na tento večer se stále živě vzpomíná. Nyní stojí na scéně plzeňská mezzosopranistka a těší publikum festivalu Musica Bayreuth dvěma perlami pozdního 18. století, které se na koncertních pódíích objevují jen zřídka. Důvodem je patrně to, že žánr melodramu působí pro mnoho návštěvníků spíše exoticky a jeho zvláštní výrazovost, svázaná stejně s mluveným slovem jako s hudbou, může být posluchačům, kteří neznají literaturu kolem roku 1775, cizí. Ruku na srdce – kdo z dnešních operních a hudebních fanoušků ještě čte Werthera, Klopstockovy ódy, texty hnutí Sturm und Drang, Hamannovy eseje nebo traktáty Winckelmanny?

Georg Anton Benda, bratr houslisty Franze Bendy působícího u dvora Fridricha II. (bratra markraběnky Vilemíny, za jejíž éry byl postaven Markraběcí operní dům), vytvořil s díly Ariadne na Naxu a Medea první dvě německy psané melodramy. Tehdy nadchly dokonce i přísného kritika W. A. Mozarta natolik, že motiv citlivé oboové melodie se smyčci z Ariadny použil a rozvinul ve své nedokončené opeře Zaide (árie „Ruhe sanft“ patří k jeho nejkrásnějším a nejméně známým). Na konkrétní pasáž z Ariadny si prý vzpomněl i při psaní árie Královny noci a do hudby k dramatu Thamos vložil dokonce vlastní melodram.

Je tedy spousta důvodů, proč i dnes vzdát hold zvláštní, klasicistně zdrženlivé, a přitom vášnivé síle Bendových melodramů – někdejší poslední módní vlně – tím, že se znovu uvedou. Stačí „jen“ dobrá herečka – nebo zpěvačka, která dokáže svou pěveckou techniku přetavit do přesvědčivého podání dlouhého textu i herecké akce. Kdyby člověk nevěděl, že Kateřina Hebelková je především pěvkyně, mohl by si myslet, že celý život jen hraje a mluví. Její přesvědčivost je ohromující – protože patos, který jí autoři J. C. Brandes a F. W. Gotter vložili do úst, nijak netlumí, ale naplno rozehrává.

Kdo se odváží, ten vyhrává; melodramy lze hrát i v současných kostýmech (mužské role jsou tu v Bayreuthu vždy oblečeny jako dnešní muži), a přesto se dramatická problematika smrtícího partnerského konfliktu přenesla i v domnělé „nehodnověrnosti“ výrazových prostředků a vnější podoby. V režii Apoleny Veldové, v kostýmech Jitky Česákové (Ariadna v lehkém antickém rouchu – dole bílé, nahoře krvavě červené jako nit, který se klikatí po jevišti; kouzelnice a královna Medea v noblesní černo-zlaté) hraje Hebelková dvě postavy, které jsou si tak podobné, a přitom tak jiné: dvě ženy na hraně nervového zhroucení, které po krátkém smutku nevědí, zda svého nevěrného muže proklít, nebo milovat. Medea se nakonec rozhodne pro tradiční řešení: stane se mstitelkou, zabije své děti a zapálí palác. Ariadnu však bůh Neptun, aby si zajistil její nesmrtelnost, pozemsky zničí. V Bayreuthu se nakonec zhroutí, jako by padala na obětní oltář – spíše psychologický případ než mýtická bytost. Hraje se zřetelně, ale bez přehrávání.

Ačkoli se melodram a zobrazení těchto žen mohou na první pohled zdát vzdálené, jejich síla – čerpající ze špatného mužského svědomí a skryté obavy ze silných žen – je nám blízká, když jsou ztvárněny takto neokázale, a přesto intenzivně a něžně. V centru stojí ženská postava rozpolcená svými city; muž, kolem kterého se točí jejich myšlenky a emoce, je vedlejší, byť úvodní minuty Ariadny patří jemu. Ralf Lukas, zkušený pěvec, ztvárňuje s velkým tónem nejprve Théseova – příbuzného Berliozova Énée – a pak Jasona, typického muže z vyšší společnosti, který se pyšně ukazuje s novou partnerkou. Doplňují je mytologické postavy a členové dvora.

Dohromady vzniká obsazení, které dokáže zapomenout na to, že melodram je vlastně (a tak trochu neprávem) téměř ztraceným žánrem – protože tehdy se chtělo obojí najednou: hudba i divadlo. To, že i dnes dokáže zaujmout, není zásluha jen výrazné sólistky, která se s vervou a jazykovou přesností vrhá do rolí a příběhů, ale také Bendových partitur, jejichž hudební jazyk musí být povědomý každému milovníkovi Glucka i Mozarta – a dokazuje, že tito dva nebyli žádné protiklady. Orchester plzeňského DJKT pod taktovkou Jiřího Petrdlíka hraje s přílehavým zvukem blízkým historické interpretační praxi a s citem vykresluje všechny nuance, které Benda do svých barevných partitur vetkal. Radost je sledovat hlavní témata i nádherné sólové vstupy – houslí, hoboje, violoncella či flétny.

Možná se melodramu křivdí, když se označuje za mladší sestru velké opery – ale že může být stejně úctyhodný a strhující jako opera, o tom po večeru Ariadna & Medea v Markraběcím operním domě nikdy nepochybuje. A to ani přesto, že tu mezzosopranistka „jen“ mluvila a hrála – a přesto publikum naprosto fascinovala.

<https://deropernfreund.de/pionteks-bayreuth/bayreuth-ariadne-auf-naxos-medea-georg-anton-benda/>



MUZIKÁL

KLEC BLÁZNŮ

PREMIÉRA 30. LISTOPADU 2024 NA NOVÉ SCÉNĚ

RODINA NA PRVNÍM MÍSTĚ

LUKÁŠ DUBSKÝ, I-DIVADLO.CZ, 5. LEDNA 2025

Když člověk v dnešní době sleduje muzikál Klec bláznů, říká si, že jeho autoři Jerry Herman a Harvey Fierstein (potažmo tvůrce činoherní předlohy Jean Poirot) napsali v roce 1983 příběh, který trochu předběhl dobu. Nebo ještě jinak: je zvláštní, že co mohlo šokovat před 40 lety, zůstává dodnes v jistých kruzích tabu. Proto je fajn, že se tento muzikál po delší době zase vrátil na česká divadelní jeviště.

Rozverný příběh z kabaretu na francouzské Riviéře nabízí možnost mnoha osvědčených gagů, jež jsou do méně známých převlekových komedií, a opulentních kabaretních čísel. Plzeňská inscenace v režii Viléma Dubničky ale trochu překvapivě nejvíce boduje v intimních rodinných scénách, které přináší možná jednoduchý, ale stále potřebný apel k vzájemné toleranci a sounáležitosti.

Jerry Herman složil zvučnou hudbu, která je stylově široce rozkročená – najdeme tu milostné songy (With Anne on my Arm, Song on the Sand), kabaretní číslo (La Cage aux Folles), ale také až sondheimovsky ne-libozvučnou píseň (A Little More Mascara). Skladba I Am What I Am, která tvoří finále první části, se kdysi stala populární v bitvách za práva gayů.

V plzeňské verzi mě zdaleka nejvíce zaujala sborová píseň The Best of Times, která se odehrává v restauraci při večeři se senátorem Dindonem. Inscenace najednou získala ohromnou vnitřní energii, jelikož se v písni promítaly strasti většiny postav. Scény z kabaretu na mě podobný dojem udělat nedokázaly. Ne, že by snad byly špatně zazpívány nebo byla chyba v choreografii, ale působily trochu zdoluhavě, bez většího šmrncu. Ale možné je to jen mým osobním nastavením, že mám v muzikálech mnohem radši hudební čísla, která rozvíjí děj.

Vizuálně je Dubničkova inscenace působivá – scéna Davea Bensona bez větších přestaveb dokáže evokovat šantánové prostředí i obývací pokoj. Kostýmy Romana Šolce září všemi barvami a za zmínku stojí, že

v duchu kabaretního představení je koncipována celá návštěva Nové scény, a tak mají zářivé kostýmy i uvaděčky či šatnářky.

Ústřední pár vytvořili Martin Písařík a Lumír Olšovský, kteří na sebe vzájemně dobře „slyší“. Písařík je jako Georges tím, kdo se snaží rodinu stmelovat i za cenu značných ústupků, které musí udělat. Role Albína může svádět k přehrávání, ale Olšovský dokázal postavu udržet v uvěřitelných mezích. Afektovanost dokáže zklidnit nějakým drobným, dojemným gestem. Živelnost často přechází spíš ve zranitelnost. Po pěvecké stránce se šéf plzeňského muzikálového souboru dostává v nejtěžších místech svého partu na hranici svých hlasových možností, ale s drobnými výkyvy se mu nakonec daří roli uzpívat.

Velice dobře je na tom po pěvecké stránce konzervatorista Jan Bytel, který ve svém profesionálním debutu ztvárnil Georgesova syna Jeana-Michela. Ve druhé části, kde má postava větší množství činoherních výstupů, se ovšem místy projevuje jistá herecká nezkušenost. Dobře naopak vychází vesměs činoherní role povýšeného senátora Jaromíru Dulavovi. Ze zástupu kabaretních drag queens nejvíce vynikají Pavel Klimenda a Pavel Režný.

Některé zastánce pochybných tradičních hodnot, kterých se teď hlavně na Slovensku vyrojilo jako much, by možná mohla Klec bláznů pohoršovat. Faktem ale je, že to není žádný progresivistický muzikál, který by se snažil divákovi vnutit svůj názor. Je to kus, kterému nechybí nadhled a který nadřazuje rodinnou pospolitost nad lidské odlišnosti a toleranci nad zkostnatělé zásady.

<https://www.i-divadlo.cz/blogy/lukas-dubsky/rodina-na-prvnim-miste>

KLEC BLÁZNŮ JE V PLZNI OTEVŘENA VŠEM

KRYŠTOF PETRÁSEK, BROADWAYWORLD.COM, 5. LISTOPADU 2025

Rok od premiéry je plzeňská Klec bláznů v nejlepší kondici. Inscenace, která je vystavěna kolem ústřední postavy Albína/Zazy v podání Lumíra Olšovského naplňuje divácká očekávání na sto procent. Večer plný kabaretních čísel, humoru pohybujiícího se na hraně a komplexních převleků, přesně to je Klec bláznů.

Muzikál Jerryho Hermana a Harveyho Fiersteina se v Čechách neuvádí poprvé. Po pražském a brněnském uvedení poprvé přišel i do Plzně. Jak příznačné, že již při jeho prvním uvedení vystupoval mladý Lumír Olšovský v roli Jean-Michaela, nevlastního syna ústřední postavy, kterou hraje dnes. Symbolicky nám tak skrz tuto inscenaci ukazuje, kam se vnitřně i umělecky posunul. Plzeňská inscenace na úloze Lumíra Olšovského doslova stojí a padá.

Klec bláznů vznikl na motivy stejnojmenné francouzské hry Jeana Poireta ze sedmdesátých let. Z ní si vzala ústřední zápletku a lokaci. Navíc ji však doplnila o chytlavé melodie a, jak sami autoři tvrdí, srdce. Hlavním tématem se totiž stává vztah s třemi velmi odlišnými mužskými postavami, kteří společně tvoří rodinu. To je i po více než čtyřiceti letech od prvního uvedení muzikálu stále ještě okrajové, i tabuizované téma. Podle reakcí plzeňského obecnstva však úplně zbytečně.

Hlavní postava Albína je drag queen, nebo-li travesty umělec, hvězda francouzského přímořského travesty klubu La Cage aux Folles. Jeho manžel Georges je provozovatelem tohoto podniku. Georgese v plzeňské inscenaci ztvárňuje Martin Písařík. George Albína bezmezně miluje, na rozdíl od partnera však stojí nohama pevně na své zemi a je si vědom nástrah reálného světa. V tom mu pomáhá také jeho syn, Jean-Michael, v jehož roli alternují Jan Bytel a Petr Plašil. Rodinku dotváří ještě sluha Jacob v podání Ondřeje Baumrukra, který by nemohl být vzdálenější od typického charakteru muzikálového pana domácího.

Čtveřice mužů nám představuje dva rozdílné světy, ten na scéně kabaretu a ten v zákulisí, resp. doma. Olšovskému se daří skvěle vystihnout stinnou stránku slávy a pozadí života hvězdy, která úplně neví, co se

sebou. Na popud externích podnětů bojuje se svou vlastní identitou a obhájí se jak před diváky, tak sám před sebou. Po herecké, pěvecké i taneční stránce podává zářný výkon. V hereckých scénách mu skvěle sekunduje Ondřej Baumrukr. Zato Martin Písařík a Petr Plašil září po pěvecké stránce, i když v hereckých částech jsou bez přítomnosti Albína trochu nesví.

Martinu Písaříkovi padne úloha kabaretiéra na jedničku. Je trošku nešťastně nazvučen, tak je mu v mluvených částech hůře rozumět. Celý ansámbl kabaretu podává úctyhodný výkon po taneční stránce. Všichni pánové, kteří se pohybují na vysokých podpatcích, si zaslouží velké uznání. Oporou jsou jim i dámy z Klecího Company. Mimo rodinu podávají skvělé herecké a pěvecké výkony také Stanislava Topinková Fořtová a Venuše Zaoralová Dvořáková.

Úchvatná je scéna Dava Bensona, ve které působí přechody mezi klubem, zákulisím, domovem a ostatními lokacemi tak přirozeně. Díky návrhu scény s balkonem v pozadí vidí diváky orchestr po celou dobu představení a orchestru bylo chytře využito k nasazení VIP diváků ve stylu kabaretu u stolečků. Nádherné kostýmy Romana Šolce a práce všech technických profesí Nové scény jsou na výsledném efektu strašně moc znát. Po všech stránkách je tak inscenace výborně sladěna režisérem Vilem Dubníčkou. Na závěr je třeba pochválit překlad Eduarda Krečmara a Pavla Bára, kteří úspěšně tlumočí záměr autorů českému publiku. Kdo máte příležitost, vyrazte se dobře pobavit do Plzně.

<https://www.broadwayworld.com/prague/article/KLEC-BLZN-je-v-Plzni-otevena-vem-20251105>



LA CLEMENZA DI TITO

PREMIÉRA 27. LEDNA 2024 VE VELKÉM DIVADLE

PLZEŇSKÉ DIVADLO UVEDLO MOZARTOVU OPERU LA CLEMENZA DI TITO

VĚRA ŠUSTÍKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 16. ÚNORA 2025

Divadlo J. K. Tyla v Plzni se prezentovalo na letošním 16. ročníku Festivalu hudebního divadla v Praze OPERA 2025 ve čtvrtek 13. února 2025 ve Stavovském divadle Mozartovou operou La clemenza di Tito. V tomto pěvecky náročném díle se představili pražskému publiku Marek Žihla (Titus), Markéta Cukrová (Sextus), Barbora Perná (Vitellia), Barbora de Nunes-Cambraia (Annius), Zuzana Koš Kopřivová (Servilia) a Jakub Hliněnský (Publius). Spoluúčinkoval sbor plzeňské opery a orchestr DJKT, v němž mimořádně rozsáhlou funkci měli Josef Sonnek (klarinet), Jakub Zicha (cembalo) a Zachar Fedorov (violoncello), celé představení řídil Jiří Petrdlík. Dílo, které mělo svou premiéru 27. ledna 2024, bylo nastudováno v Plzni vůbec poprvé, a to německým dirigentem Michaellem Hofstetterem. Režisérem a současně autorem scény byl slovinský režisér Rocc. Naplněné hlediště Stavovského divadla potleskem ocenilo dnes již vyvráslou podobu plzeňské inscenace.

Korunovační opera Wolfganga Amadea Mozarta La clemenza di Tito (česky Velkorysost Titova) vznikla na objednávku českých stavů pro korunovaci Leopolda II. na českého krále v roce 1791. Zakázka byla nejprve nabídnuta Antoniu Salierimu, po jeho odmítnutí byl osloven Wolfgang Amadeus Mozart, jehož úspěch Dona Giovanniho před čtyřmi lety byl v Praze stále živý. Nová korunovační opera měla zobrazovat ctnosti vladaře i jeho velkodušnost vůči ostatním.

Tento účel dobře naplňovalo starší libreto La clemenza di Tito od Pietra Metastasia o dvorských intrikách v antickém Římě a velkodušnosti císaře Tita, původně vytvořené pro Antonia Caldaru a do této doby užité i řadou dalších skladatelů. Výběr námětu měl sloužit jako podobenství, kdy v postavě římského císaře Tita lze najít zobrazení moudrého panovníka, shovívavého i ke svým nepřátelům a schopného sebezapření pro blaho státu. Aktuálně nastupujícímu císaři Leopoldovi II., jemuž byla Mozartova opera určena, byly připisovány podobné vlastnosti a z nich pak vykvétaly velké naděje českého národa na svoji obrodu.

Mozart objednávku přijal a vytvořil operu, která má v kontextu jeho pozdní tvorby poněkud zvláštní postavení. Podoba díla je jednak ovlivněna politickým účelem, k němuž byla stvořena, jednak tím, že byla psána v žánru italské opery seria. Metastasiův text byl již zastaralý, proto si Mozart nechal původní text přepracovat od Caterina Mazzoly, který právě v tomto roce zastával funkci vídeňského dvorního básníka. Mazzola původní text výrazně zkrátil, takže ze tří jednání vznikla dvě, přičemž byly vypuštěny veškeré árie z původního druhého dějství a řada recitativních dialogů nahrazena ansámby. Upravil i text. Nově vzniklo finále prvního jednání.

Mozart pak za pouhých osmnáct dní dílo zhudebnil a dokončil je den před korunovaci. Vzhledem k časové tísní svěřil kompozici secco recitativů svému žáku Franzi Xaveru Süssmayrovi. Nutno podotknout, že jejich tvarování se Süssmayrovi mimořádně vydařilo a recitativy jsou jednou ze silných stránek hudebního zpracování opery. Dokázaly, že nemusí být jen formálním prostorem pro sdělení dějového vývoje, ale že se v nich může skrývat hudební závažnost. Oproti áriím však ona hudební kvalita není tak zřejmá.

Slavnostní zaměření opery *La clemenza di Tito* se projevuje též v absolutní převaze vznešených a láskyplných árií v pomalém tempu. Českému prostředí, kterému byla opera věnována, Mozart připravil melodie vzdáleně připomínající intervalové průběhy lidových písní (s rozklady durového nebo mollového kvintakordu či stupnicové chody obestírající uvedené akordy). Měl s tím již zkušenosti z předcházející zpěvohry pro Prahu, z *Dona Giovanniho*. Specifikem opery jsou dvě kalhotkové role Sexta a Annia, původně určené kastrátům. Další zvláštností je, že skladatel napsal pro klarinetistu Antona Stadlera do dvou árií virtuózní pasáže, které jsou zároveň dialogem se sólovým hlasem.

První uvedení opery *La clemenza di Tito* se konalo ve Stavovském (tehdy Nosticově) divadle v Praze 6. září 1791 pod taktovkou autora. Slavnostní premiéra byla dvorským publikem přijata rezervovaně, král byl unaven a údajně odešel po prvním jednání. Reprízy však Pražané přijali s nadšením. K úspěšnému znovuvvedení došlo v roce 1794 a právě touto operou se rozloučila italská operní společnost v Praze 24. dubna 1807 před definitivním ukončením své činnosti.

Poté bylo toto dílo na dlouho opomíjeno. Z jedné strany není divu, jeho dějová struktura je nevyrovnaná. Katarze příběhu – situace vedoucí k odpuštění zrádci císařem je dlouhou plochou, ke které se děj vine pavučinou málo přehledných milostných hrátek. Ty proběhnou v enormní zkratce.

Taková tractace příběhu pro potřeby slavnostního představení má však své opodstatnění. Mozartova opera, přestože zpracovává příběh z pohledu dnešního diváka psychologicky nevěrohodný, nabízí neobyčejný hudební zážitek plynoucí z jeho neutuchající melodické invence i z jeho schopnosti vytvářet neotřelá řešení ve formě i zvuku na platformě klasického hudebního stylu.

Připomeňme jen velmi pokročilé reprízování přede hry v závěru prvního jednání, kdy vokálně instrumentální aparát kopíruje jen strmé dynamické zvraty přede hry, tedy z úvodní akcentace kotlů, avšak melodic-ko-harmonická náplň je odlišná. Po stránce hudebního výrazu předjímá již na řadě míst hudební romanti- smus, neboť dává postavám skutečný život plný emocí.

Režisér Rocc vsadil na jednoduchost a zcela se soustředil na vykreslení duševních hnutí jednotlivých postav a budování vztahů mezi nimi. Rocc je i tvůrcem scény, která je minimalisticky strohá, a přesto z ní dokáže drobnými obměnami vykouzlit významotvornou záležitost, jakou je odhalení koster zdobných jehlanů ve druhém dějství opery. Kostýmy Belindy Radulovič po vzoru premiéry nejsou antické, ale současné, což podtrhuje nadčasovou platnost líčených vztahů a problémů. Významotvorná je tu i barva – bílá pro Tita, rudá pro Vitelii, tmavé odstíny pro ostatní. Poněkud méně srozumitelné jsou zvláštně stylizované kostýmy sboru a Publia. Jednoduchost scény i kostýmů k Mozartově hudbě dobře ladí.

Orchestr opery DJKT řízený Jiřím Petrdlíkem podal technicky precizní a plně vyrovnaný výkon. Dirigent Petrdlík udržel zvukovou hladinu v „mozartovské zvukovosti“ a kultivovanosti, aniž by ochudil hudební plastičnost. Hudba plynula v uměřených tempech, bezproblémově navazovaly recitativy, árie, ansámby i sbory. Přede hra zazněla v brilantním provedení, škoda jen, že byla narušena předčasným zvednutím opo-

ny a narežirovaným přidaným obrazem, který měl zřejmě uvést do děje. Part klarinetu (původně psaný pro basetový klarinet a basetový roh) výborně provedl Josef Sonnek, cembalového partu v secco recitativech se s úspěchem zhostil Jakub Zicha a violoncellového Zachar Fedorov. Orchester nikde nepřekryl pěvce, ale citlivě umožňoval vyniknutí jejich hlasových kreačí.

Pěvecké výkony, jež protagonisté podali ve festivalové inscenaci, lze charakterizovat jako vyrovnané. Všichni pěvci dostali technickým parametrům Mozartovy hudby. Ze slavnostního charakteru korunovační opery též vyplývá určitá větší statičnost v pohybu pěvců, avšak po výrazové stránce jim dala režie dostatek svobody. Skutečný emocionální zážitek, alespoň pro mě, byl duet „Ah, perdona al primo affetto“ Annia (Barbora de Nunes-Cambráia) a Servilie (Zuzana Koš Kopřivová) v prvním jednání. Technická zdatnost a barevnost obou hlasů se zde setkaly i s patřičným hereckým projevem a pro diváka najednou nebylo potřeba ani čtecího zařízení, aby si byl jist, o čem se zpívá, a mohl si scénu patřičně prožít.

Provedení plzeňského Tita v Praze zaujalo především kvalitou hudebního nastudování. Soubor se tak připojil k řadě našich i zahraničních operních domů, které kvality této Mozartovy opery znovuobjevily.

<https://operaplus.cz/plzen-privezla-do-prahy-hudebne-i-herecky-vyzraleho-tita/>

PLZEŇSKÝ TITUS O OSAMĚLOSTI PANOVNÍKA NA FESTIVALU OPERA

HELENA HAVLÍKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 3. BŘEZNA 2025

Pro Festival hudebního divadla Opera 2025 zvolilo plzeňské Divadlo J. K. Tyla do Stavovského divadla svou inscenaci *La clemenza di Tito* (Titova velkodušnost) Wolfganga Amadea Mozarta. V hudebním nastudování Michaela Hofstettera a režii Rocca měla plzeňskou premiéru 27. ledna 2024 (a bylo to první uvedení Tita v historii tohoto divadla).

Mozartův Titus při císařské korunovaci a dnes

Právě příležitost uvést Mozartova Tita ve Stavovském divadle byla podle šéfa Opery Divadla J. K. Tyla Plzeň Jiřího Petrdlíka hlavní motivací pro výběr festivalového titulu. Připomeňme, že tato Mozartova opera má silnou vazbu nejen na Prahu, ale přímo na Stavovské divadlo, protože na této scéně, tehdy ještě nesla název Nosticovo divadlo, měl Titus 6. září 1791 premiéru přímo pod Mozartovým vedením pouhé tři měsíce před jeho smrtí. Text původního libreta Pietra Metastasia (mnohokrát zhudebněný jinými skladateli, mimo jiné Gluckem nebo Myslivečkem) upravil podle Mozartových požadavků Caterino Mazzolà a traduje se, že Mozart operu složil za pouhých osmnáct dní během kompozice Kouzelné flétny a „záhadného“ Requiem. Titus je tedy jeho zralé dílo – a byť se pro oslavnou příležitost vrátil k opeře seria, dokázal, že tuto formu ovládl mistrovsky. Titus se tak stal jakýmsi završením a Mozartovým důstojným rozloučením s tehdy již zastaralé konzervativním žánrem (k prolamování jehož hranic ostatně mocně přispěl). Císařský manželský pár v hledišti toto hodnocení nesdílel: císařovna Marie Luisa představení na rozdíl od povedené korunovace komentovala příkře tak, že „hudba byla příšerná a skoro všichni jsme v hledišti usnuli“.

Na rozdíl od desítek libret barokních oper, vycházejících velmi volně z antické mytologie, má Metastasiovo libreto *La clemenza di Tito* reálnou oporu v historii. Titus Flavius Vespasianus vládl římské říši necelé tři roky (79–81 našeho letopočtu), proslavil se dobytím Jeruzaléma a dostavbou Kolosea. Za jeho vlády nebyl údajně nikdo popraven a získal velkou oblibu lidu – po smrti mu byl postaven na Foru Romanu vítězný oblouk.

Operu si objednali čeští stavové k oslavě korunovace Leopolda II. českým králem. Námět holdovací opery o velkorysosti římského císaře Tita byl pro takovou příležitost případný: odpuštění dobrotivého panovníka, v tomto případě římského císaře počátku našeho tisíciletí, byl stěžejní i pro Leopolda II., který se snažil vstřícným přístupem urovnat neklid dopadu josefínských reforem během vědomého nebezpečí revoluce ve Francii. Leopold II., který na trůnu vystřídal svého bratra Josefa II., se o české království opravdu zajímal,

česky rozuměl a problémy, nahromaděné za Josefovy vlády, chtěl řešit smířlivým jednáním se šlechtou i církví, ale třeba i povolením oblíbených lidových poutí a procesí.

Děj opery se soustřeďuje na spiknutí proti císaři Titovi v antickém Římě roku 79 našeho letopočtu – Vitellia, mocichtivá dcera bývalého císaře, je zhrzená, že Titus při hledání nevěsty dává přednost jiným ženám. Využije toho, že ji bezhlavě miluje Titův přítel Sextus, a přiměje ho, aby císaře zavraždil. Ve zmatku při požáru Kapitolu však Titus přežije. Spiknutí je prozrazeno, nicméně Titus po vnitřním boji nakonec odpustí nejen Sextovi, ale i Vitellii, která se přizná a kterou pojme za manželku.

Téma mocichtivosti, intrik, nelítostného prosazování vlivu, potrestání zrady stejně jako umění odpouštět je nicméně spjata s libovolnou epochou a místem, včetně naší dnešní současnosti. Není divu, že novodobá uvádění Tita často aktualizují místo děje a hledají paralely se současností. Takto ho například pojali v roce 2006 ve Stavovském divadle manželé Ursel a Karl-Ernst Herrmannovi. Jejich inscenace tehdy v našich operních poměrech působila novátorsky jako zjevení, když se zaměřili v prázdném prostoru na nadčasová témata nedůvěry, zrady, osamělosti, provázející panovníky libovolné epochy. Titovo závěrečné „Kolik vás ještě je, kteří mě zrazujete?“ ponechali bez happyendu, který byl jinak pro operu seria povinný – Titus sice ty, kteří ho zradili, neztrestá, ale každý odchází jinam, osamělý, zdrcený a navždy poznamenaný. Pozornost vyvolalo i poloscénické uvedení ve Stavovském divadle v roce 2018 pod vedením specialisty na historicky poučenou interpretaci Marca Minkowského. Operu *La clemenza di Tito* u nás v poslední době uvedli ještě v roce 2010 v Opavě (hudební nastudování Jan Snítel, režie Lubor Cukr), v roce 2016 Ostravě (hudební nastudování Jakub Klecker, režie SKUTR) a v roce 2023 v Olomouci (hudební nastudování Petr Šumník, režie Jiří Havelka a Veronika Kos Loulová). Všechny tyto inscenace vnesly do „schematické“ opery seria výrazné režijní výklady. A zajímavé bylo díky souboru Hof-Musicí Praha pod vedením Ondřeje Macka porovnání opery *Tito Vespasiano* Johanna Adolfa Hasseho na analogické *Metastasiovo* libreto v Zámeckém barokním divadle v Českém Krumlově v roce 2010.

Koruna, která tíží

Režisér Rocc, který je (jako obvykle) i autorem návrhu scény, umístil v plzeňské inscenaci příběh z počátků našeho věku do jakéhosi bezčasí. Akcentoval tak téma, že se každý vládce v každé době musí vypořádat se všemi nástrahami, které takové mocenské postavení přináší. Obří vavřínová koruna jako symbol moci visí nad rozložitým oválným stolem, kolem kterého sedí všichni kromě Vitellie. V druhém dějství, po požáru Kapitolu, zůstane na jevišti jediná ohořelá židle a z vysokých jehlanů, které lemují zadní část jeviště, zbydou jen konstrukce a zlatá koruna, o kterou se svádí boje syčené závidivosti i nenávisti, intrikami, ale i láskou, se povážlivě nakloní. Elegantní kostýmy Belindy Radulović evokují prostředí high society současnosti.

V tomto minimalistickém, významově čitelném vizuálním rámci se Roccovi podařilo s propracovaným světelným scénářem (Kai Fischer a Jakub Sloup) a prostorem pro vystižení charakterů a vztahů postav (ovšem s nadužívanou pistolí, s níž Publius místy poněkud směšně „střeží“ Sexta) vyjádřit přesně, jak údělem vůdce zůstává samota – ve své vrcholné pozici nemá už přátele, ale snad jen (dočasně) spojence.

Festivalové představení umocnilo hudební nastudování i obsazení

Vyznění festivalové inscenace podpořil i dirigent Jiří Petrdlík, který i ve Stavovském divadle docílil akusticky vyváženého zvuku orchestru se sólisty i sborem dobře připraveným Jakubem Zichou. Petrdlík převzal hudební nastudování německého dirigenta Michaela Hofstettera, jemuž se i s plzeňským orchestrem bez větších zkušeností se stylovou interpretací oper seria podařilo přiblížit na současné nástroje frázováním a hrou bez vibrata historicky poučené interpretaci. Ta se promítla i do citlivé ornamentiky sólistů při opakování v da capo áriích. A v plzeňském orchestru hrál důstojný nástupce klarinetisty Antona Stadlera, kterému Mozart napsal virtuózní party k árii Sexta („Parto, parto“) a Vitellie („Non più di fiori“).

Titulní roli vytvořil Marek Žihla, který byl do postavy Tita obsazen už v olomoucké inscenaci v roce 2023. Tento tenorista, stále na počátku své slibné kariéry, znovu přesvědčil o svém talentu a uvážlivém zacházení s ním. Vědom si fáze svého pěveckého vývoje, nepojal císaře dramaticky jako okázalého panovníka, ale jako váhajícího mladíka obtěžkaného tíhou vládnutí a osamělosti. Roli Sexta, kterou Mozart dle dobového úzu psal pro kastráta (Domenica Bediniho), v Plzni neobsadili kontratenoristou, jak bývá dnes

obvyklé, ale mezzosopranistkou – Markétou Cukrovou. V náročném koloraturním partu mohla zúročit své pěvecké zkušenosti se „starou“ hudbou, které se věnuje s renomovanými soubory i orchestry. Díky svému umění ponořit se do hloubi komplikovaných postav, vystihla mužskou roli Titova nejbližšího přítele s jeho vnitřním konfliktem a bezvýchodností oddanosti císaři a vášni k Vitellii, s jeho svárem svědomí a touhy, který ho dohání k sebedestrukci při zatajování skutečné osnovatelky Titovy vraždy – Vitellie. Té dodala patřičnou dávku sebejistoty manipulátorky a ženské vyzývavosti, s níž v rudých šatech ostentativně dráždí Sexta, Barbora Perná. S touto rolí má zkušenosti, stejně jako Marek Žihla, z olomouckého nastudování před dvěma lety (a v ostravské inscenaci v roce 2016 vytvořila roli Servilie). Je obdivuhodné, jak se po rolích Pucciniho Musetty nebo Laueretty, Mascagniho Loly, Martinů Mirandolíny, Bartókovy Judity nebo role Pasodoble v Abrahamově Plesu v hotelu Savoy dokáže pěvecky koncentrovat na pohyblivost koloratur. S mužskou rolí Annia se přesvědčivě vyrovnala Barbora de Nunes-Cambraia, zatímco Zuzana Koš Kopřivová se v sopránovém partu Servilie nevyhnula ostrým výškám. Jakuba Hliněnského, s jeho schopností herecky profilovat postavy, v roli Publia handicapovalo zacházení s pistolí.

Plzeňský Titus se připojil k inscenacím, které nasazují šestnáctému ročníku Festivalu hudebního divadla Opera latku vysoko. Ostatně plzeňské nastudování Tita bylo loni uvedeno (s výjimkou Barbory de Nunes-Cambraia a Jakuba Hliněnského v jiném obsazení) i v barokním Markraběcím divadle v Bayreuthu na Gluckově mezinárodním festivalu, jehož je Michael Hofstetter od roku 2019 intendantem.

<https://operaplus.cz/operni-panorama-heleny-havlikove-513-plzensky-titus-o-osamelosti-panovnika-na-festivalu-opera/>

OPERA



DALIBOR

PREMIÉRA 22. ŘÍJNA 2022 VE VELKÉM DIVADLE

PILSEN: „DALIBOR“, BEDŘICH SMETANA
FRANK PIONTEK, DEROPERNFREUND.DE, 28. ÚNORA 2025

Am Ende ist es eine ehemalige Hauptrollensängerin (Aida, Mimi, Turandot, Rusalka, Salome, Senta, so Sachen), die das Finale des dritten Akts rettet. Ihr Name muss, obwohl sie nur einige wenige Sätze sang, zuerst genannt werden: Ivana Šaková. Einst war sie die Milada, nun steht sie, die inzwischen als Ensemblemitglied des J.K. Tyl-Theaters sog. „Wurzen“ singt, als Einspringerin für die nach dem ersten Akt als indisponiert abgekündigte Radka Sehnoutková auf der Bühne. Schade, denn Paní Sehnoutková erfreute – wieder einmal – in der „kleinen“, aber unverzichtbaren Rolle der Jitka, also der einzigen weiblichen Solistenpartie in Dalibor, mit ihrem warm austarierten und ausgewogenen, mildgoldglänzendem Sopran. Schade auch, dass ihre Duettsszene inkl. Chor, die den zweiten Akt so effektiv einleitet, wegfallen musste, aber der Einsatz von Ivana Šaková ist nicht genug zu loben. Pralinen für die Einspringerin – und betont herzlich-heftiger Beifall des Publikums und des Ensembles.

Ansonsten läuft im Pilsener Dalibor sozusagen alles nach Plan – nach dem tschechischen Opernplan, mit dem historische Opern immer noch gern inszeniert werden. Wer oder was aber ist Dalibor? Man muss es den deutschen Opernfreunden erklären: Gilt die Verkaufte Braut bei uns als die tschechische „Nationaloper“, so ist Dalibor, neben der Libuše, für ihren Schöpfer die repräsentative Oper gewesen, die für die heroische Vergangenheit des Volkes stand. Dass sie 1868 aus Anlass der Grundsteinlegung des Nationaltheaters im Neustädter Theater uraufgeführt wurde, war kein Zufall, sondern pure Absicht. Wieder, wie bei den Brandenburgern in Böhmen, wählte Smetana einen Stoff aus der böhmischen Geschichte, doch diesmal einen sagenhaften. Nach dem Historienstück folgte das sog. Volksstück, nun die Böhmisches Legende. Schrieb er die Verkaufte Braut, um seinen Kontrahenten zu zeigen, dass er durchaus kein Wagnerianer sei, sondern auch im „nationalen, leichteren Stil“ komponieren könne, wie er einmal sagte, ist Dalibor nicht ganz zu Unrecht des Wagnerianismus verdächtigt worden – doch welcher Abstand zu Wagners Technik der Verarbeitung kürzester Motive. Fast alle wesentlichen Melodien der Oper hat Smetana dem initialen trauermarschartigen g-Moll-Motiv entnommen, ohne die Großstruktur des Werks im Sinne von Wagners reifer Musikdramaturgie mit einem Netz von Motiven zu überziehen.

Natürlich fällt in der ersten Szene die Ähnlichkeit mit der ersten Szene des Lohengrin auf. Eine Anklage wird hier wie dort vor dem König verhandelt, nur dass hier die Klägerin notwendigerweise eine Frau und dort der Kläger logischerweise ein Mann ist. Lohengrin repräsentierte tatsächlich, über 20 Jahre nach dessen Entstehung, auch bei den Tschechen den Wagner-Stil, da noch kaum etwas vom Ring bekannt und Tristan und Meistersinger noch nicht uraufgeführt waren; Kenner kannten natürlich die Partitur des Tristan und hatten 1859 und 1863 das Tristan-Vorspiel und den „Liebestod“ live in Prag hören können, ebenso einige Ausschnitte aus den Meistersingern (das Schusterlied wurde übrigens an der Moldau uraufgeführt) und „Bruchstücke“ (so nannte man das damals) aus dem Ring. Für einen „normalen“ Prager Opernbesucher war das alles eher unbekannt, so dass die Erinnerung einiger Einzelheiten des Dalibor an den Wagner des Lohengrin eher auf der Hand lag als die Bekanntschaft mit Wagners allerneuester Methode, mit 12 Tönen zu komponieren. Smetana komponierte zweifellos sehr genau, soweit es die Charakterisierung der Figuren und Handlungen betraf, doch ob die Ableitbarkeit fast aller Themen vom einleitenden Hauptthema als „wagnerisch“ bezeichnet werden kann: dies scheint eher ein Problem der Smetana-Kritiker, die nun vermehrt auf den Plan traten, als einer objektiven Analyse des musikalischen Materials gewesen zu sein. Schon dramaturgisch vermittelt die Oper nach einem auffälligerweise aus dem Deutschen übersetzten Text von Josef Wenzig bzw. Ervín Spindler zu einem wesentlich älteren Typus: dem der „Befreiungsoper“, der mit dem Fidelio seine bekannteste Variante erfuhr. Dalibor hat den Bruder der Frau getötet, weil dieser seinen besten Freund Zdeněk getötet hat. Aus der Anklägerin Milada wird die Liebende Milada, die sich, nachdem sie den Mörder ihres Bruders des Verbrechens angeklagt hatte, aufgrund seiner Verteidigung in den Delinquenten verliebt; sein Geständnis macht aus der hassenden Schwester eine liebende Befreierin. Zusammen mit Jitka, ihrem Freund Vitek, Dalibors Knappen, und einem Heer von Getreuen will sie den Mann befreien. So schmuggelt sie sich als Junge in den Kerker ein, doch der Plan fliegt auf. Es gelingt dem Helden nicht, mit Hilfe einer Violine das Zeichen zu geben, mit dem den Freunden signalisiert werden soll, dass nun ein erfolgreicher Ausbruch möglich sei. Am Ende stirbt Dalibor, indem er sich in das Schwert des Kommandanten der königlichen Burgwache stürzt. So kamen Schiller'scher Idealismus, Beethoven-Intrige und szenische Lohengrin-Anklänge zusammen, um ein Libretto zu ermöglichen, das v.a. in der Kerker-Handlung von Unstimmigkeiten nicht frei ist – doch all das „wird von Smetana sublimiert“, wie der Smetana-Kenner und -Verfechter Kurt Honolka schrieb: „Eine ‚Rittergeschichte‘ – Smetanas Vertonung adelt sie zu einem Gleichnis, in dem die Tschechen ihre nationale Tragik erkennen können, und der Rest der Welt, wenn er nur wollte, eine der musikalisch blühendsten Opern aus dem Dunstkreis Wagners.“ „Eine der musikalisch blühendsten Opern...“ Schwer, hier Einzelheiten herauszugreifen, die aus dem Dalibor ein musikalisches Gesamtkunstwerk machen, in dem sich Lyrik und Dramatik, singbarste Weisen und die Kunst der Variation, Rezitativ und Arie, Duett und Chor zu einem untrennbaren Amalgam vereinigen. Ich nenne nur Dalibors As-Dur-Arie aus dem Anklage-Bild oder die berühmte Szene, in der sich Dalibor mit inbrünstiger Zärtlichkeit an seinen getöteten Freund erinnert, wobei das Violinsolo (Zdeněk war Geigenspieler) zu den vielen Kostbarkeiten dieser Partitur gehört. Echter Smetana ist auch der vitale Auftritt Jitkas mit dem gleichsam populär singenden Chor zu Beginn des zweiten Bilds, wunderbar die Arie des Königs Vladislav über die Pflichten eines Herrschers, und und und. Am Ende bleibt, trotz aller gedanklichen Motivarbeit und Hinwendung zu Wagners Prinzipien eines aus dem Motiv erwachsenen Geflechts von Themen, ihren Ableitungen sowie der Rolle des Orchesters der Gesang dominant. In ihm spricht sich die Seele aller Beteiligten aus. Umso erstaunlicher, dass die Premiere des Werks, auch die zweite Fassung beim Publikum nicht besonders gut ankam. Erst 1886 errang die Oper am Nationaltheater den Erfolg, den sie verdient – und erst 1924 kam Smetanas Original wieder auf die Bühne. Heute weiß man, dass der Komponist mit dem Dalibor wesentlich näher an sich selbst als an irgendeinem Wagner war.

Unterm Strich aber bleibt Dalibor eine Mischung aus einer typischen Geschichts- und Mittelalteroper des 19. Jahrhunderts und Smetanas allgemeingültigem Ethos. In Pilsen hat man die pur historisch gewandten Figuren in eine von Daniel Dvořák entworfene Bühnenarchitektur gestellt, die reines 20. Jahrhundert ist; man möchte es als Melange aus tschechischem Funktionalismus und Surrealismus bezeichnen, die Tradition gibt es ja. In diesem Setting, in dem die zugleich symbolische wie reale Geige eine wichtige Requisitenrolle zu spielen hat und aus durchsichtigem Plastik ist (der Geigenbogen leuchtet wie ein Jedi-Ritter-Schwert), agieren die von Martin Otava geführten Figuren durchaus lebendig – die kühlen wie betont kargen Bühnenbauten geben ihnen die Möglichkeit, sich im Stil eines erzählerischen Bühnenreali-

smus szenisch auszuagieren. Das 19. Jahrhundert bleibt so präsent wie die gestisch zurückhaltenden (nicht statischen!) tschechischen Bühnenbewegungen des 20. Jahrhunderts, die Hauptsache spielt Smetanas geniale Musik, mit der er, Charaktere schaffend, in die lyrischsten Innenwinkel seiner leidenden Menschen hineinleuchtet, ohne dem äußeren, blechblasbetonten Gerichts- und Kampfdrama á la Kätchen von Heilbronn oder Lohengrin etwas abzuschneiden. Das „Heldentum“ bleibt „Heldentum“, die mehr als latente Homosexualität der Titelfigur bleibt undiskutiert, die Brechung dessen, was man seit einiger Zeit als „regelbasierte Ordnung“ bezeichnet, bleibt unkritisiert, wenn Jakub Pustina ihn mit seinem hell schmetternden, nur manchmal ein wenig zu dominanten Tenor heroisch herausingt: allerdings mit dem nötigen Sinn für lagrimose Haupttöne. Kateřina Hebelková ist eine ganz wunderbare, mit einem füllig-lodernden, die Höhen wie die Tiefen souverän durchmessender Mezzosopran ausgestattete Vokalkapazität, der man jede Regung, jede Glut und jede lyrische Emphase glaubt. Der Abend erhält nicht zuletzt durch diese Sängerin seinen Glanz – das Orchester des Theaters Pilsen gibt unter Jiří Štrunc den seinen, einschließlich Solo-Violine und -Harfe, dazu. Denn die Geige des toten Zdeněk, die Erscheinung in der und durch die Musik, wie nur Smetana sie seinerzeit komponieren vermochte, markiert einen wesentlichen Teil jener Passagen, in denen ein Orchester bzw. ein hervorragender Konzertmeister zeigen kann, was es im Einzelnen kann. Man kann es nicht oft genug sagen: Das Pilsener Orchester kennt seinen Smetana aus dem FF. Der Chor übrigens auch, der unter Jakub Zicha wieder einen harmonisch vollkommenen Smetana vom Feinsten über die Rampe bringt.

Wer sonst noch etwas zu singen hat, tut es mit Würde wie Martin Bárta, der den König, eine ferne Erinnerung an König Heinrich, mit seinem Bariton gleichsam edel ausfüllt. Was bei Wagner der Heerrufer ist, ist bei Smetana der Kommandant der Schlosswache, der mit einem Posaunenmotiv aufzutreten pflegt, das an den Kopf des so genannten Vertragsmotivs erinnert. Zufall? Auf jeden Fall eine musikalisch charakteristische Formel aus dem Geist der Klangrede der Wagner- und Smetana-Zeit. In Pilsen heißt der Hauptmann Daniel Kfelíř; er singt seine kleine und zugleich gewichtige Partie, eine Rolle für Hauptrollen-Sänger, so deklamatorisch stark und vokal ansprechend wie nur möglich. Den alten Kerkermeister macht Jevhen Šokalo, ein Mann aus der Ukraine, der seit 27 Jahren am J.K. Tyl-Theater in Pilsen singt und für die Qualität der Gesangkunst, die nichts mehr beweisen muss, aber auf ihre Weise authentisch ist, noch in den älteren Semestern sorgt.

Der Indisposition von Radka Sehnoutková, die sich übrigens allein an der verminderten Dynamik, nicht an der Beeinträchtigung des Klangs ablesen ließ, fiel am Abend die einzige bedeutende Duett-Szene zum Opfer, in der Tomáš Kořínek in der Rolle des Vítek hätte prunken können. Macht nichts, denn der gesamte Abend stand, abgesehen vom frühen Abgang der zweiten Sopranistin, unter einem guten Stern. Und wieder stellte sich die Frage: Wieso nur vernachlässigt man in den deutschen Opernhäusern das Erbe, das Smetana nicht zuletzt mit dem Dalibor der Nachwelt hinterließ?

<https://deropernfrend.de/theater-pilsen/pilsen-dalibor-bedrich-smetana/>

Nakonec je to bývalá zpěvačka hlavních rolí (Aida, Mimi, Turandot, Rusalka, Salome, Senta a podobně), která zachraňuje finále třetího dějství. Ačkoli zpívala jen několik částí, její jméno musí být zmíněno jako první: Ivana Šaková. Kdysi byla Miladou, nyní jako členka souboru Divadla J. K. Tyla zpívá takzvané „Wurzeny“ a zaskakuje za Radku Sehnoutkovou, která byla po prvním dějství ohlášena jako indisponovaná. Škoda, protože Paní Sehnoutková v „malé“, ale nepostradatelné roli Jitky, jediné ženské sólistické roli v Daliborovi, potěšila – opět – svým hřejivě vyrovnaným a sehraným sopránem s mírným zlatým leskem. Škoda také, že musela být vynechána její duetová scéna včetně sboru, která tak efektně uvádí druhé dějství, ale výkon Ivany Šakové nelze než pochválit. Čokoláda pro náhradnici – a důrazně srdečný potlesk publika i souboru. Jinak jde v plzeňském Daliborovi vše takřkajíc podle plánu – podle českého operního plánu, s nímž se historické opery stále ještě často inscenují. Ale kdo nebo co je Dalibor? To je třeba německým operním fanouškům vysvětlit: Pokud je zde Prodaná nevěsta považována za českou „národní operu“, pak byl Dalibor vedle Libuše pro svého tvůrce reprezentativní operou, která znamenala hrdinskou minulost národa. To, že měla premiéru v roce 1868 u příležitosti položení základního kamene Národního divadla v Novoměstském divadle, nebyla náhoda, ale čistý záměr. Stejně jako u Braniborů v Čechách si Smetana opět vybral námět

z českých dějin, tentokrát však legendární. Na historickou hru navázala tzv. lidová hra, nyní Česká legenda. Jestliže Prodanou nevěstu napsal, aby svým odpůrcům ukázal, že v žádném případě není wagneriánem, ale že umí komponovat i v „národním, lehčím stylu“, jak jednou řekl, Dalibor byl podezírán z wagneriánství, a ne bezdůvodně – ale jaký je to odstup od Wagnerovy techniky zpracování nejkratších motivů. Smetana převzal téměř všechny podstatné melodie opery z úvodního pohřebního pochodového motivu g moll, aniž by rozsáhlou strukturu díla pokryl sítí motivů ve smyslu Wagnerovy vyzrálé hudební dramaturgie.

První scéna se ovšem nápadně podobá první scéně Lohengrina. Stejně jako tam je i zde před krále předneseno obvinění, jenže zde je žalobcem nutně žena a tam logicky muž. Lohengrin vlastně představoval wagnerovský styl i pro Čechy, a to více než dvacet let po svém vzniku, protože z Prstenu nebylo známo téměř nic a Tristan a Meistersinger ještě neměli premiéru; znalci ovšem znali partituru Tristana a mohli v Praze v letech 1859 a 1863 slyšet naživo Tristanovo preludium a „Liebestod“, stejně jako některé úryvky z Meistersingera (Schusterlied měl mimochodem premiéru na Vltavě) a „fragmenty“ (jak se tehdy říkalo) z Prstenu. Pro „normálního“ pražského operního diváka to vše bylo spíše neznámé, takže vzpomínka na některé detaily Dalibora z Wagnerova Lohengrina byla samozřejmější než seznámení se zcela novou Wagnerovou metodou komponování s 12 notami. Smetana nepochybně komponoval velmi přesně, pokud jde o charakteristiku figur a dějů, ale zda lze odvozenost téměř všech témat z úvodního hlavního tématu označit za „wagnerovskou“: to byl zřejmě spíše problém pro Smetanovy kritiky, kteří se nyní stále častěji objevovali na scéně než objektivní rozbor hudebního materiálu.

Dramaturgie opery na text Josefa Wenziga a Ervína Špindlera, který byl nápadně přeložen z němčiny, již připomíná mnohem starší typ: „operu osvobození“, která našla svou nejnámější variantu ve Fideliovi. Dalibor zabil bratra ženy, protože zabil jeho nejlepšího přítele Zdeňka. Z žalující Milady se stává milující Milada, která se po obvinění bratrova vraha ze zločinu do delikventa v důsledku jeho obhajoby zamiluje; jeho přiznání mění nenáviděnou sestru v milující osvoboditelku. Spolu s Jitkou, jejím přítelem Vítkem, Daliborovým panošem a armádou věrných stoupenců se vydává na cestu za jeho osvobozením. Do žaláře se propašuje jako chlapec, ale plán je odhalen. Hrdinovi se nepodaří pomocí houslí dát svým přátelům signál, že úspěšný útěk je nyní možný. Dalibor nakonec umírá pádem na meč velitele královské hradní stráže. Schillerův idealismus, Beethovenova intrika a scénické ozvěny Lohengrina se tak spojily v libreto, které především to vše však „sublimuje Smetana“, jak napsal znalec a obhájce Smetany Kurt Honolka: „Rytířská pohádka‘ - Smetanova úprava ji zušlechťuje v podobenství, v němž Češi mohou rozpoznat svou národní tragédii, a zbytek světa, kdyby jen chtěl, jednu z hudebně nej kvalitnějších oper z wagnerovského oparu.“ „Jedna z hudebně nej kvalitnějších oper...“ Je těžké vybrat detaily, které z Dalibora dělají hudební syntézu umění, v níž se lyrismus a drama, nejpěvnější melodie a umění variace, recitativ a árie, duet a sbor spojují v nerozlučný amalgám. Stačí zmínit Daliborovu árii *As dur* z obžalovacího obrazu nebo slavnou scénu, v níž Dalibor s vroucí něhou vzpomíná na svého mrtvého přítele, přičemž houslové sólo (*Zdeněk* byl houslista) je jedním z mnoha pokladů této partitury. Vitální výstup Jitky se sborem zpívajícím v lidovém stylu na začátku druhé scény je také pravý Smetana, stejně jako podivuhodná árie krále Vladislava o povinnostech panovníka, a tak dále a tak dále. Nakonec přes veškerou intelektuální práci s motivy a zaměřením na Wagnerovy principy sítě témat vycházejících z motivu, jejich odvození a roli orchestru zůstává dominantní zpěv. Vyjadřuje duši všech zúčastněných. O to více překvapuje, že premiéra díla, včetně druhé verze, nebyla publikem přijata nijak zvlášť příznivě. Teprve v roce 1886 dosáhla opera v Národním divadle zaslouženého úspěchu – a teprve v roce 1924 byl Smetanův originál znovu uveden. Dnes víme, že skladatel měl s Daliborem k sobě mnohem blíže než k nějakému Wagnerovi.

Podstatné však je, že Dalibor zůstává směsicí typické historické a středověké opery 19. století a Smetanova univerzálního étosu. V Plzni byly čistě historicky oděné postavy zasazeny do scénické architektury navržené Danielem Dvořákem, která je ryze dvacátá; dalo by se to označit za směr českého funkcionalismu a surrealismu, jaká je tradice. V této scénografii, v níž hrají důležitou roli symbolické i skutečné housle jako rekvizita a která je vyrobena z průhledného plastu (houslový smyčec svítí jako meč rytíře Jedi), postavy v čele s Martinem Otavou ožívají – chladné a důrazně řídké jevištní konstrukce jim dávají možnost odehrát své scény ve stylu narativního jevištního realismu. Devatenácté století zůstává stejně přítomné jako gesticky střídme (nikoli statické!) české jevištní pohyby století dvacátého, hlavní roli hraje Smetanova geniální

hudba, s níž on, vytvářející postavy, osvětluje nejlyričtější vnitřní zákoutí svého trpícího lidu, aniž by cokoli ukrajoval z vnějšího, mosazně akcentovaného dvorského a bitevního dramatu à la Kätchen von Heilbronn nebo Lohengrin. „Hrdinství“ zůstává ‚hrdinstvím‘, více než latentní homosexualita titulní postavy zůstává neoddiskutována, rozbití toho, čemu se od jisté doby říká ‚řád založený na pravidlech‘, zůstává nekritizováno, když ho Jakub Pustina hrdinně vyzpívá svým jasně blýskavým, jen někdy trochu příliš dominantním tenorem: být s nezbytným smyslem pro lagrimózní hlavní tóny. Kateřina Hebelková je obdivuhodná pěvkyně s plným, planoucím mezzosopránem, který s jistotou pokrývá výšky i spodky a jehož každá emoce, každé zažehnutí a každý lyrický důraz je uvěřitelný. Velkolepost večera je nejen zásluhou této pěvkyně – orchestr plzeňského divadla pod vedením Jiřího Štrunce přidává své, včetně sólových houslí a harfy. Neboť housle mrtvého Zdeňka, zjev v hudbě a skrze hudbu, jak ji tehdy uměl složit jen Smetana, znamenají podstatnou část těch pasáží, v nichž orchestr či vynikající koncertní mistr může ukázat, co umí v detailu. Nelze to říkat dost často: plzeňský orchestr zná svého Smetanu z FF. „Jedna z hudebně nejkvalitnějších oper...“

Je těžké vybrat detaily, které z Dalibora dělají hudební syntézu umění, v níž se lyrismus a drama, nejzpečnější melodie a umění variace, recitativ a árie, duet a sbor spojují v nerozlučný amalgám. Stačí zmínit Daliborovu árii *As dur* z obžalovacího obrazu nebo slavnou scénu, v níž Dalibor s vroucí něhou vzpomíná na svého mrtvého přítele, přičemž houslové sólo (Zdeněk byl houslista) je jedním z mnoha pokladů této partitury. Vitální výstup Jitky se sborem zpívajícím v lidovém stylu na začátku druhé scény je také pravý Smetana, stejně jako podivuhodná árie krále Vladislava o povinnostech panovníka, a tak dále a tak dále. Nakonec přes veškerou intelektuální práci s motivy a zaměřením na Wagnerovy principy sítě témat vycházejících z motivu, jejich odvození a roli orchestru zůstává dominantní zpěv. Vyjadřuje duši všech zúčastněných. O to více překvapuje, že premiéra díla, včetně druhé verze, nebyla publikem přijata nijak zvlášť příznivě.

Teprve v roce 1886 dosáhla opera v Národním divadle zaslouženého úspěchu – a teprve v roce 1924 byl Smetanův originál znovu uveden. Dnes víme, že skladatel měl s Daliborem k sobě mnohem blíže než k nějakému Wagnerovi.

A opět se vnucovala otázka: proč německé operní domy zanedbávají odkaz, který Smetana zanechal potomkům, v neposlední řadě i s Daliborem?



JULIETTA ANEB SNÁŘ

PREMIÉRA 8. ČERVNA 2024 VE VELKÉM DIVADLE

PILSEN: „JULIETTA ODER DAS TRAUMBUCH“, BOHUSLAV MARTINŮ

FRANK PIONTEK, DEROPERNFREUND.DE, 1. ČERVENCE 2025

Wer oder was ist Juliette? Eine „Schnepfle“, auf die der Jäger (angeblich) geschossen hat? Schon möglich. Eine Traumfantasie der einzigen Figur, mit der sich der Zuschauer identifizieren könnte? Mag sein. Eine kollektive Männerfantasie? Eher unwahrscheinlich, auch wenn manch Regisseurin dies behaupten mag. Eine (Alb-)Traumfrau? Auf jeden Fall.

Bohuslav Martinů schuf mit seiner Julietta eines seiner wenigen (von sehr vielen) Bühnenwerken, die bei uns neben der Griechischen Passion so etwas wie eine Popularität im Randbereich des Repertoires errungen haben. Basierend auf dem surrealistischen Theaterstück Juliette ou La clé des songes von Georges Neveux, dessen Text der Komponist wortgetreu, wenn auch gekürzt, vertonte, bietet die Oper vielfältige Gestaltungs- und Interpretationsmöglichkeiten. Wo es um das Vergessen (ausnahmslos alle Figuren des Werks bis auf den traurigen Helden scheinen innerhalb von zehn Minuten die letzten Ereignisse und Gedanken zu vergessen) und die Sehnsucht nach einer Geliebten geht, die sich permanent entzieht oder, wenn sie auftaucht, schwindelt, weil sie nichts dabei findet, ihre Erinnerungen bei einem Erinnerungsverkäufer zu kaufen, hat es der Zuschauer mit einer realeren Welt zu tun, als es der Begriff des Surrealismus zunächst suggeriert. Denn jeder Surrealismus muss mit der Wirklichkeit arbeiten, um überhaupt wirksam zu werden.

Die Handlung, die in Kürze nachzuerzählen unmöglich ist, dreht sich um den Buchhändler Michel, der nach drei Jahren in eine Hafenstadt (falls es dort wirklich Schiffe und Kapitäne gibt) zurückkehrt, in der er damals eine junge Frau an einem Fenster zauberhaft singen hörte. Er möchte sie wiedersehen und seinen Traum verwirklichen – doch niemand in der seltsamen Stadt ist eine konsistente Persönlichkeit, auch nicht die Frau, die (angeblich) Juliette heißt und sich jetzt an eine gemeinsame „romantische“ Vergangenheit erinnert und kurze darauf den Fremden verhöhnt. Von hier zu Alain Resnais' Filmklassiker Letztes Jahr in Marienbad ist es nicht mehr weit.

Michel irrt also ein wenig wie ein taumelnder Tor durch die Stadt, in der nichts sicher zu sein scheint, um zuletzt, nachdem er, so glaubt er, Juliette niedergeschossen hat, in einem Traumbüro zu landen – doch ist er selbst in einem der Träume gefangen, die dort angeboten werden? Man erfährt es nicht, erfährt auch nicht, wie die Geschichte weitergehen könnte, die schließlich genau dort von Neuem zu beginnen scheint, wo sie anfing. Das Spiel könnte von vorn beginnen: mit anderen Persönlichkeitswandlungen und Vergessenheitsdelirien. Martinů selbst sprach davon, dass es darauf ankomme, seine Erinnerungen zu bewahren – in der Pilsener Inszenierung spielen die Erinnerungen und das, was zwischen Traum und Wirklichkeit beständig changiert, in einem von Daniel Dvořák entworfenen Kunstraum, der die Elemente der Entstehungszeit der Oper, auch im Kostümbild (Dana Haklová) auf vordergründig-naive wie eindrückliche Weise zitiert.

Kommt Digitales ins Spiel, erweitert sich der Raum ins Heute; Videoprojektionen (von Ondřej Brýna) auf den vier schräggestellten Wänden, deren sichtbare Ränder an Kopfprofile, damit direkt, quasi als Hommage, an eines der Fischerhäuser im Bühnenbild der Prager Uraufführung von 1938 erinnern, spielen auf die Vergangenheit wie auf die Gegenwart an; im dritten Akt, dem Traumbüro-Bild mit seinem Sternenhimmel, machen die Riesenaugen aus den Wänden dann eindeutige Profile. Eben Surrealismus pur. Surreal ist auch die Gestalt der Juliette, deren rückseitige Schalllöcher auf ihrem teils nackten Rücken überdeutlich an Man Rays berühmtes Foto Die Violine von Ingres erinnern – bei Martinů hören wir zu Beginn des 2. Akts eine Kantilene des Violoncellos, das im Film von Juliette, in einem sehr gelben Kunstraum, gespielt wird. Eine Vision, was sonst, denn finalmente verschwindet ihre Stimme, die Tontechnik macht's möglich, irgendwo im Surround-Raum, um Michel einsam und verwirrt zurückzulassen.

Martinůs Julietta ist ein denkbar vielfältiges Werk, dessen Rätsel vom Regisseur Martin Otava nicht rational (was möglich, aber sinnloser wäre als das Werk selbst), sondern in surrealen Bildern poetisch präsentiert werden: von einem gläsernen, einem Sarg ähnelnden Klavier mit eingelegten Blumen, auf dem der Held eine konzertante Szene begleitet, über Möwenattrappen, verfremdeten Kostümen, einem (ein coup!) mit auf seinem Fahrrad durch die Luft fahrenden Postboten und einem videomäßig durchrauschenden Zug zu den Wesen mit den grauen Kitteln, die als gruselige Schemenbilder wie als durchlaufende Gruppe für einen neuen Ton sorgen. Apropos Ton: Martinůs Partitur überrascht immer wieder durch neue Stimmungen: zwischen harten Attacken, polyphonen Sätzen, lyrischen Emphasen und deklamatorischen Strecken; die Tonalität wird grundsätzlich gewahrt, wenn auch – siehe Jánacek – an ihre Grenzen geführt. In summa klingt Juliette, darauf kommt es an, einfach spannend und kurzweilig, farbig und unterhaltsam. In Pilsen spielt das Orchester des DJKT unter Jiří Štrunc die Attraktivitäten der Partitur, auch mit einem fleißig eingesetzten Soloklavier, kraftvoll heraus. Die Titelpartie wird von Soňa Godarská gesungen; sie macht es apart, einfühlsam in die teils erregte, teils sanftmütige Rolle, nur am Ende des ersten Akts ist ihr Mezzo etwas zu leise. Michel ist Richard Samek; er singt zwar nicht pausenlos, steht aber drei Akte lang fast ununterbrochen auf der Bühne, so dass sein Tenor stark beansprucht wird, ohne dass er es, deklamatorisch sicher und lyrisch bis zum Schluss souverän, merken ließe. Das Ensemble hat in den diversen Rollen mehrfach zu tun: Andrea Fridová glänzt in den wichtigen weiblichen Nebenrollen, als junger Araber, Page und alte Dame, durch ihren glockenhellen wie runden Mezzosopran, der Alt Jana Piorecká insbesondere als Handleserin, ganz im Stil der 30er Jahre, als schicke bestrappte Frau im violetten Frack, die drei riesige Tarotkarten, natürlich mit dem Gehängten, dem Tod und dem Teufel, von den Soffitten auf die Bühne zaubert. Jiří Kubik, Andrij Charlamov, Jakub Hliněnský, Martin Švimberský, so heißen, neben dem wie immer ausgezeichneten, diesmal aus elf Damen formierten Chor des Tyl-Theaters, die anderen Mehrfachsänger aus dem wie üblich guten Pilsener Ensemble, die mit der gleichfalls gewohnten Pilsener Spiellust und vokalen Kompetenz ein musikalisch und thematisch faszinierendes Stück zum Leben erwecken, das zweifellos häufigere Aufführungen verdient. Dies war, ein knappes Jahr nach der Premiere, leider schon die letzte.

Also: Wer oder was ist Juliette? Eine spannende Oper, die in Pilsen sehr animierend, also traumhaft gut realisiert wurde.

„Julietta“ Bohuslava Martinů

Kdo nebo co je Juliette? „Beksa“, na kterou lovec (údajně) vystřelil? Dost možná. Snová fantazie jediné postavy, s níž se divák může ztotožnit? Možná. Kolektivní mužská fantazie? Spíše nepravděpodobná, i když by to některé režisérky mohly tvrdit. Vysněná (noční) můra ženy? Určitě.

Svou Juliettou vytvořil Bohuslav Martinů jedno z mála (z mnoha) jevištních děl, která si vedle Řeckých pašijí získala v našem repertoáru jakousi okrajovou popularitu. Opera vychází ze surrealistické divadelní hry Georgese Neveuxe Juliette ou La clé des songs, jejíž text skladatel doslovně, byť zkráceně, zhudebnil, a nabízí tak širokou škálu možných podob a interpretací. Tam, kde jde o zapomínání (zdá se, že všechny postavy díla bez výjimky, kromě smutného hrdiny, zapomenou své poslední události a myšlenky během deseti minut) a touhu po milence, která jim neustále uniká, nebo když se objeví, závratě, protože neshledává nic špatného na tom, že si své vzpomínky kupuje od prodáváče vzpomínek, je publikum konfrontováno se skutečnějším světem, než by se podle označení surrealismus zpočátku zdálo. Protože každý surrealismus musí pracovat s realitou, aby byl vůbec účinný.

Zápletka, kterou nelze ve zkratce vylíčit, se točí kolem knihkupce Michela, který se po třech letech vrací do přístavního městečka (pokud tam opravdu existují lodě a kapitáni), kde u okna zaslechl okouzující zpěv mladé ženy. Chce ji znovu spatřit a uskutečnit svůj sen – ale nikdo v podivném městečku není konzistentní osobností, dokonce ani žena (údajně) jménem Juliette, která si nyní vzpomene na společnou „romantic-kou“ minulost a krátce nato se cizinci vysmívá. Odtud už není daleko ke klasickému filmu Alaina Resnaise Poslední rok v Marienbadu.

Michel tedy bloudí městem trochu jako potácející se brána, kde se zdá, že nic není bezpečné, aby se nakonec ocitl v kanceláři snů poté, co se domnívá, že zastřelil Juliette – je však on sám uvězněn v jednom z nabízených snů? To se nedozvíme, stejně jako se nedozvíme, jak by mohl pokračovat příběh, který nakonec jako by začínal znovu tam, kde začal. Hra by mohla začít znovu: s dalšími změnami osobnosti a delirii zapomnění. Sám Martinů hovořil o důležitosti uchování vzpomínek – v plzeňské inscenaci se vzpomínky a to, co neustále osciluje mezi snem a realitou, odehrávají ve výtvarném prostoru navrženém Danielem Dvořákem, který povrchně naivním a působivým způsobem cituje prvky doby vzniku opery, a to i v kostýmním řešení (Dana Haklová). Když do hry vstoupí digitální prvky, prostor expanduje do současnosti; videoprojekce (Ondřej Brýna) na čtyřech šikmých stěnách, jejichž viditelné hrany připomínají profily hlav, a tím přímo, téměř jako pocta, jeden z rybářských domků ve scénografii pražské premiéry z roku 1938, odkazují k minulosti i současnosti; ve třetím dějství, obrazu snové kanceláře s hvězdnou oblohou, obří oči mění stěny v průhledné profily. Čistý surrealismus. Surrealistická je i postava Julietty, jejíž zvukové otvory na částečně obnažených zádech zřetelně připomínají slavnou fotografii Ingresovu Housle od Mana Raye - v Martinů filmu slyšíme na začátku 2. dějství kantilenu z violoncella, kterou Julietta hraje ve velmi, velmi žlutém uměleckém prostoru. Víze, co jiného, protože nakonec její hlas zmizí, zvuková technika to umožňuje, kdesi v prostorové místnosti a Michel zůstane osamělý a zmatený.

Julietta Martinů je myslitelně mnohotvárné dílo, jehož hádanky režisér Martin Otava nepředkládá racionálně (což by bylo možné, ale zbytečnější než dílo samo), ale poeticky v surrealistických obrazech: od skleněného klavíru připomínajícího rakev s vykládanými květinami, na němž hrdina doprovází koncertantní scénu, přes figuríny racků a vlak řítící se jako video, až po bytosti s šedými kabáty, které dodávají nový tón jako strašidelné siluety a jako procházející skupina. Když už jsme u tónu: Martinů partitura neustále překvapuje novými náladami: mezi drsnými atakami, polyfonními částmi, lyrickými důrazy a deklamačními úseky; tonalita je vždy zachována, i když – viz Janáček – je dotažena do krajnosti. Celkově vzato zní Juliette prostě vzrušivě a zábavně, barevně a zábavně. V Plzni orchestr DJKT pod vedením Jiřího Štrunce mocně podtrhuje atraktivitu partitury, a to i díky pilně využívanému sólovému klavíru. Titulní roli zpívá Soňa Godarská; v zčásti vzrušené, zčásti krotké roli to zvládá apartně, citlivě, jen v závěru prvního dějství je její mezzosoprán trochu moc tichý.

Michel je Richard Samek; ačkoli nezpívá nonstop, je na jevišti téměř nepřetržitě po tři dějství, takže jeho tenor je silně napjatý, aniž by si to uvědomoval, deklamačně jistý a lyricky sebevědomý až do konce.

Soubor má v jednotlivých rolích co dělat: V důležitých ženských vedlejších rolích září Andrea Fridová jako mladá Arabka, pážata a stará dáma se svým zvonivě jasným a kulatým mezzosopránem, kontraaltová Jana Piorecká zejména jako věštkyně z ruky, velmi ve stylu třicátých let, jako elegantní žena ve fialovém fraku, která z pohledu vyčaruje na jeviště tři obrovské tarotové karty, samozřejmě s Oběšencem, Smrtí a Ďáblem. Jiří Kubík, Andrij Charlamov, Jakub Hliněnský, Martin Švimberský spolu se sborem Divadla J. K. Tyla, tentokrát složeným z jedenácti dam a jako vždy výborným, jsou dalšími vícenásobnými zpěváky z obvykle vynikajícího plzeňského souboru, kteří s obvyklou plzeňskou hravostí a pěveckou kompetencí oživují hudebně i tematicky fascinující kus, který si nepochybně zaslouží častější uvádění. Bohužel toto bylo poslední, sotva rok po premiéře.

Kdo nebo co je Juliette? Vzrušující opera, která byla v Plzni realizována velmi živě, tedy fantasticky dobře.

<https://deropernfreund.de/theater-pilsen/pilsen-julietta-oder-das-traumbuch-bohuslav-martinu/>



OPERA

NETOPÝR

PREMIÉRA 30. KVĚTNA 2021 NA NOVÉ SCÉNĚ

DO DIVADLA J. K. TYLA V PLZNI OPĚT PŘILETĚL NETOPÝR. NOVÉ OBSAZENÍ PŘINESLO PŘESVĚDČIVOU KVALITU

VĚRA ŠUTÍKOVÁ, OPERAPLUS.CZ, 14. PROSINCE 2025

Návrat operety Netopýr na jeviště plzeňského Divadla J. K. Tyla na počest 200. výročí narození jejího autora Johanna Strausse ml. byl určitě šťastným počinem. Obnovené představení 11. prosince 2025 na Nové scéně Divadla J. K. Tyla dirigoval šéf souboru opery Jiří Petrdlík, který dílo též nastudoval ve spolupráci s režisérem Martinem Otavou. Uvolněná atmosféra lehčí múzy i vyzrálост divadelní inscenace, jež se vrátila po čtyřech letech od prvního uvedení, aby přispěla ke kultivované zábavě publika v této adventní době, naplnila očekávání.

Orchestr rozjel představení s velkým nasazením

Prvním předpokladem úspěšného přijetí operety je mimořádně kvalitní programová knížka, která se návštěvníkům dostává do rukou. Nebývá zvykem zmiňovat se o tomto kompendiu, avšak pokládám to za velmi důležité. Úvodní texty dramaturga Zbyňka Brabce vybavují zvědavého návštěvníka vším potřebným – od přehledu životopisných dat autora a jeho operetní tvorby, přes zevrubné poučení o dynastii Straussů, historii a kompoziční stavbě operety, seznam historických nahrávek až po kompletní otištění libreta. Na závěr jsou připojeny medailonky tvůrců a interpretů hlavních rolí. Pokud by se čtenář dovědět více i o předchozích uvedeních tohoto nastudování a okolnostech jeho vzniku, odkazují na články Opery PLUS zde a zde.

Ve svém příspěvku se soustředím výhradně na kvality obnoveného uvedení. Oznámení o změnách obsazení v důsledku nemoci mohlo vzbudit určité pochybnosti o budoucí kvalitě večera, avšak improvizované úvodní slovo dirigenta Jiřího Petrdlíka vedené v lehce humorném duchu všechny obavy rozptýlilo a navodilo uvolněnou atmosféru, která pak pokračovala i při klasicky provedené virtuózní předehře. Při zatažené oponě hrál orchestr skutečně s chutí a s velkým nasazením, vědom si své sólové role. Pod taktovkou Jiřího Petrdlíka plasticky vykresloval notoricky známé Straussovy melodie a vzbudil tak nadšení a zasloužený potlesk diváků.

Zásluhou režiséra Martina Otavy jsme si zase po delší době mohli vychutnat klasicky pojatou poučenou režii, respektující zákonitosti operetního žánru, dobu vzniku díla i záměry autora. Patrná byla péče věnovaná hereckému projevu pěvců, který lze ve většině případů označit za velmi zdařilý. Klasicky pojaté režii odpovídala i vkusná scéna Lukáše Kuchinky umocňovaná světelným designem Antonína Pfliegera. S tím pak ne vždy konvenovaly výpravné kostýmy Dany Haklové, především ve druhém dějství.

Změny obsazení neměly vliv na kvalitu večera

Z interpretů si největší pozornost zaslouží Jan Ježek, který kromě své role žalářníka Frosche (třetí dějství) převzal i záskok v roli advokáta, Doktora Falkeho za nemocného Jakuba Hliněnského. Jako velmi zkušený interpret operních i operetních představení bravurně dostal oběma rolím. Mimořádně na sebe upozornil též Michal Bragagnolo v roli tenoristy Alfréda. Vyniká mimořádně silným a barevným hlasem, výbornou pěveckou technikou, artikulací slova a hereckým talentem. V dalších rolích se tento večer představili: Petr Horák (Gabriel von Eisenstein), Lucie Hájková (Rosalinda), Radka Sehnoutková (komorná Adéla), Petra Tion (Ida), Jevhen Šokalo (ředitel věznice Frank), Jana Piorecká (Princ Orlovský), Jiří Kubík (doktor Blind, notář) a Roman Dušek (sluha Ivan). Je třeba upozornit, že přecházení z mluveného slova do zpěvu a zpět je interpretačně mimořádně náročné. Ukázalo se to především v prvním jednání, kdy se mluvené slovo a zpěv pravidelně střídají. Najít přesnou dynamickou hladinu mluveného slova oproti slovu zpívanému trvalo určitý čas. Na adresu orchestru pak dlužno podotknout, že hrál velmi citlivě, takže ani slabší mluvené slovo nekryl. Ústřední druhé jednání už bylo dynamicky zcela vyvážené. Na plesu u prince Orlovského převažuje hudební složka a značný prostor je také dán baletu. Zdařilá choreografie Martina Šintáka se místy organicky propojuje s hereckými výstupy. Vzniká tak vizuálně velmi přitažlivá část operety, kdy především přidaný Straussův Valčík z Povídek z Vídeňského lesa a Kankán z Offenbachovy operety Pařížský život měly strhující švih. V následujícím třetím jednání, kde se ve vězení rozuzluje celý zamotaný příběh, je pak logicky preferováno mluvené slovo jako nositel děje, takže už ani zde problém dynamického kolísání nenastal. Jiným problémem je srozumitelnost slova, která v mluveném textu byla skutečně dobrá, ve zpívaném lépe vycházely mužské hlasy než ženské. Celkově však lze říci, že snaha o dobrou artikulaci byla u všech sólistů patrná, horší srozumitelnost se týkala sboru, jehož part jinak velmi dobře nastudoval Jakub Zicha

Komediální výstup místo vynuceného zrušení přestávky

Připsanou vsuvkou mezi druhým a třetím jednáním, již si vyžádalo vynucené zrušení přestávky v době covidu, vznikla velmi vtipná aktualizace – komediální výstup, v němž hlavní představitelé postav Adély, Idy, Falkeho, Franka a Rosalindy procházejí postupně stále stejnou řadou mezi diváky na druhou stranu hlediště a hledají za orchestrálního doprovodu cestu z plesového sálu do věznice. Pozornost diváků je tak soustředěna na tento bezprostřední kontakt s účinkujícími, zatímco nepozorovaně probíhá technická přestavba jeviště. Toto herecké intermezzo plynule propojilo obě dějství, ale přímý přechod z pompézního plesu do strohé věznice pak na mne působil trochu jako propad. Domnívám se, že krátká přestávka, třeba i po oné herecké vsuvce, by oddělila lépe obě prostředí a lépe poukázala na spojitost komorního charakteru obou krajních částí díla.

Zmíněné drobné výhrady však nic nemění na celkově kladném vyznění obnoveného představení. Již dlouho jsem nebyla svědkem, aby si odcházející diváci pozpěvovali ještě na ulici krásné melodie Straussových valčíků. Opereta je u velké skupiny publika oblíbeným žánrem a v poslední době jako by se vytrácela z repertoáru našich divadel. Proto není obav, že by dalších pět exkluzivních repríz (od prosince do dubna) mělo o diváky nouzi.

<https://operaplus.cz/do-divadla-j-k-tyla-v-plzni-opet-priletel-netopyr-doslo-ke-zmene-obsazeni-ale-kvalita-vecera-tim-neutrpele/>

MUZIKÁL



JESUS CHRIST SUPERSTAR

PREMIÉRA 2. PROSINCE 2023 NA NOVÉ SCÉNĚ

POST-APOKALYPTICKÝ ZÁŽITEK V PODOBĚ PLZEŇSKÉHO JESUS CHRIST SUPERSTAR

KRYŠTOF PETRÁSEK, BROADWAYWORLD.COM, 31. LEDNA 2025

Divadlo Josefa Kajetána Tyla uvedlo během dvou let již více než šedesát repríz legendárního muzikálu Jesus Christ Superstar. V roli Ježíše alternují Pavel Klimenda a Pavel Režný. Pavel Režný zpívá Ježíše velice suverénně ve středních polohách. V zahradě getsemanské je opravdovou emotivní árií v podání tohoto zkušeného zpěváka. Herecky však Ježíš v jeho podání zaostává. Občas zamrzne a jeho dramatická linka tak má hluchá místa, kde sice je na jevišti přítomen, diváci se na něj dívají, ale není vidět žádná akce ani emoce.

To naopak není případ Jidáše. V této roli alternují Dušan Kraus a Lukáš Ondruš. Oba ztvárňují Jidáše ďábel-ského i emotivního. Kraus podává skvěle vybalancovaný pěvecký výkon, kdy i falsetové výšky zní příjemně a vkusně. Zde měl navrch i oproti Lukáši Ondrušovi. Ten pro změnu předvedl uvěřitelnější emotivní vývo-jový oblouk Jidáše. Oba si však s rolí poradili bravurně a předvádějí Jidáše poutavě a na vysoké úrovni. Divák se tak může těšit na to, že i v Plzni si bude lámat hlavu nad tím, kterému ze dvou ústředních hrdinů má vlastně fandit.

V roli Máří Magdaleny mohou diváci vidět Natálii Dvořákovou nebo Charlottu Režnou. Charlotta Režná ukazuje v roli Máří svou zkušenost. Její hlas není sice tak pestrý jako v původním podání u Báry Basíkové, proto volí čistý a intonačně excelentní přednes, který však nepostrádá gradaci. Přesně vystihla úlohu po-stavy v inscenaci a naplňuje ji od začátku do konce. Pro Natálii Dvořákovou se jedná o první velkou roli v plzeňském divadle a cennou zkušenost. Její výkon nebyl tak jistý jako v případě Charlotty Režné, nicméně se jednalo o jednu z raných repríz inscenace, kterou Dvořáková zvládla se ctí, přestože jak po pěvecké, tak herecké stránce si ponechávala prostor ke zlepšení.

V Ježíšovi stále excelují i Pavel Klečka, Jan Holík, Jan Fraus a Radim Flender jako Pilát, Herodes, Kaifáš a Annáš. Všichni čtyři jsou silnou oporou inscenace, posilují ji jak pěvecky, tak nadstandardně herecky. Zde se ukazuje, že zapojení dobře zpívajících činoherců do muzikálu je opodstatněné a přináší ovoce. Za dva roky se výrazně posunula company. Pěvecky i herecky je dnes sladěna na jedničku a atmosféru postapokalyptického světa utváří věrně. Zde je třeba pochválit práci Vojtěcha Adamčíka, sbormistra inscenace. Celková koncepce tohoto originálního pojetí Ježíše je vhodná. Dělá dílo výrazně aktuálnější a bližší současnému publiku. Scéna a videoprojekce Dava Bensaona a Ondřeje Brýny jsou bohužel v některých scénách těžkopádné a působí rušivě a repetitivně. Možná se zde ukazuje, že míň je občas víc. Na druhou stranu jsou jednotlivé divadelní složky v souladu, a to je třeba pochválit.

Choreografie Michaely Dzurovčinové jsou skromné, ale vkusné. Ježíš nabízí mnoho momentů, které mají pouze hudební podkres a nejsou zpívané. V těch by dramatickým situacím výraznější choreografie mohla pomoci. Takto se v několika momentech inscenace diváci koukají na herce stojící na místě bez další dramatické akce. Lumír Olšovský režijně exceluje v interakcích mezi jednotlivými postavami. Jejich vztahy a konflikty jsou vykresleny srozumitelně a poutavě. Samotná inscenace je nejsilnější ve druhé polovině a má výraznou gradaci a spád.

Jesus Christ Superstar se na repertoáru plzeňského muzikálu úspěšně zabydlel. Jedná se o oblíbený titul, který diváci vyhledávají a navštěvují opakovaně. Své místo na české muzikálové scéně má i vedle klasičtější pojeté inscenace v karlínském divadle v Praze. Pokud hledáte inspiraci, na jaký muzikál se do Plzně vypravit, s Ježíšem chybu neuděláte.

<https://www.broadwayworld.com/prague/article/Post-apokalyptick-zitek-v-podob-plzeskho-JESUS-CHRIST-SUPERSTAR-20251231>

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ CELKEM	2025 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2025 UPRAVENÝ ROZPOČET (PROSINEC)	2025 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2025 % Z UPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	384 156	417 299	414 716	99,4%
MATERIÁL	12 777	13 306	13 297	99,9%
ENERGIE	14 800	11 740	11 737	100,0%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	920	920	100,0%
SLUŽBY	70 274	96 645	96 611	100,0%
MZDOVÉ NÁKLADY	197 575	204 563	203 667	99,6%
DANĚ A POPLATKY	210	340	336	99,0%
ODPISY INV. MAJETKU	8 515	9 250	9 243	99,9%
DDHM A DDNM	2 100	1 869	1 867	99,9%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 950	3 060	3 056	99,9%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	66 579	68 012	66 456	97,7%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	7 876	7 594	7 527	99,1%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	384 156	417 299	416 516	99,8%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	66 472	84 460	83 677	99,1%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	1 200	1 600	1 566	97,9%
VSTUPNÉ	49 000	68 500	68 024	99,3%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	3 000	2 250	2 218	98,6%
OSTATNÍ SLUŽBY	810	1 520	1 390	91,4%
PRONÁJMY	2 000	2 300	2 290	99,6%
PRODEJ ZBOŽÍ	1 200	1 700	1 664	97,9%
ČERPÁNÍ FONDŮ	7 360	3 000	3 000	100,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	305	900	882	98,0%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 597	2 690	2 644	98,3%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	26 590	35 745	35 745	100,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	291 094	297 094	297 094	100,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	0	0	1 800	0,0%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405	388	388	100,0%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – HLAVNÍ ČINNOST	2025 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2025 UPRAVENÝ ROZPOČET (PROSINEC)	2025 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2025 % Z ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	380 978	414 389	411 822	99,4%
MATERIÁL	12 687	13 250	13 242	99,9%
ENERGIE	14 400	11 500	11 498	100,0%
PRODANÉ ZBOŽÍ	500	920	920	100,0%
SLUŽBY	69 710	96 150	96 120	100,0%
MZDOVÉ NÁKLADY	196 075	202 975	202 085	99,6%
DANĚ A POPLATKY	80	55	52	95,2%
ODPISY INV. MAJETKU	8 515	9 250	9 243	99,9%
DDHM A DDNM	2 000	1 850	1 849	99,9%
OSTATNÍ NÁKLADY	2 850	3 060	3 056	99,9%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	66 289	67 789	66 234	97,7%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	7 872	7 590	7 523	99,1%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	379 546	411 189	410 586	99,9%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	61 862	78 350	77 747	99,2%
ZÁJMOVÁ ČINNOST	0	0	0	0,0%
VSTUPNÉ	49 000	68 500	68 024	99,3%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ	3 000	2 250	2 218	98,6%
OSTATNÍ SLUŽBY	150	20	14	71,7%
PRONÁJMY	0	0	0	0,0%
PRODEJ ZBOŽÍ	1 200	1 700	1 664	97,9%
ČERPÁNÍ FONDŮ	7 360	3 000	3 000	100,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	5	900	882	98,0%
OSTATNÍ VÝNOSY	1 147	1 980	1 945	98,2%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ	26 590	35 745	35 745	100,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA	291 094	297 094	297 094	100,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	-1 432	-3 200	-1 237	38,6%
POČET PRACOVNÍKŮ (PRŮMĚRNÝ PŘEPOČTENÝ)	405,00	388,16	388,16	100,0%

PŘEHLED HOSPODAŘENÍ – VEDLEJŠÍ ČINNOST	2025 ROZPOČET (SCHVÁLENÝ)	2025 UPRAVENÝ ROZPOČET (PROSINEC)	2025 SKUTEČNOST (PROSINEC)	2025 % Z UPRAVENÉHO ROZPOČTU
NÁKLADY CELKEM	3 178	2 910	2 894	99,4%
MATERIÁL	90	56	55	98,4%
ENERGIE	400	240	238	99,2%
PRODANÉ ZBOŽÍ				0,0%
SLUŽBY	564	495	491	99,2%
MZDOVÉ NÁKLADY	1 500	1 588	1 582	99,6%
DANĚ A POPLATKY	130	285	284	99,7%
ODPISY INV. MAJETKU				0,0%
DDHM A DDNM	100	19	18	95,2%
OSTATNÍ NÁKLADY	100	0	0	0,0%
SOC. A ZDRAV. POJIŠTĚNÍ	290	223	222	99,5%
OSTATNÍ SOC. NÁKLADY	4	4	4	100,0%
TRŽBY A VÝNOSY CELKEM	4 610	6 110	5 931	97,1%
TRŽBY A VÝNOSY VLASTNÍ	4 610	6 110	5 931	97,1%
ZÁJMŮVÁ ČINNOST	1 200	1 600	1 566	97,9%
VSTUPNÉ				0,0%
ZÁJEZDOVÁ PŘEDSTAVENÍ				0,0%
OSTATNÍ SLUŽBY	660	1 500	1 375	91,7%
PRONÁJMY	2 000	2 300	2 290	99,6%
PRODEJ ZBOŽÍ				0,0%
ČERPÁNÍ FONDŮ				0,0%
ÚROKY Z BANKOVNÍCH ÚČTŮ A VKLADŮ	300	0	0	0,0%
OSTATNÍ VÝNOSY	450	710	699	98,5%
DOTACE Z VEŘEJNÝCH ROZPOČTŮ				0,0%
PŘÍSPĚVEK Z ROZPOČTU MĚSTA				0,0%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK ZISK (+), ZTRÁTA (-)	1 432	3 200	3 037	94,9%

CELKOVÉ NÁKLADY A VÝNOSY ZA OBDOBÍ 2020-2025

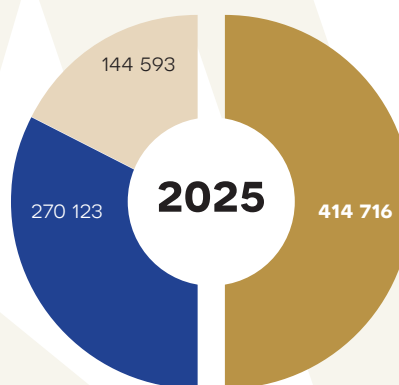
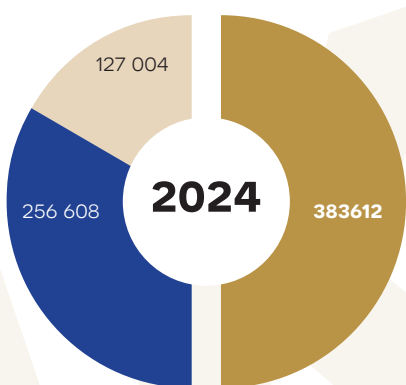
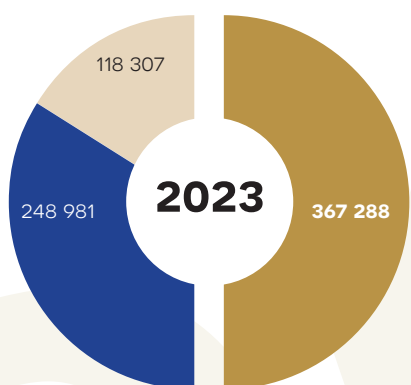
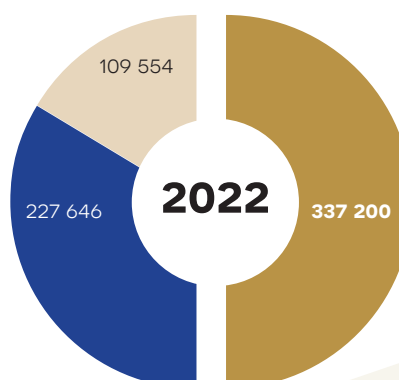
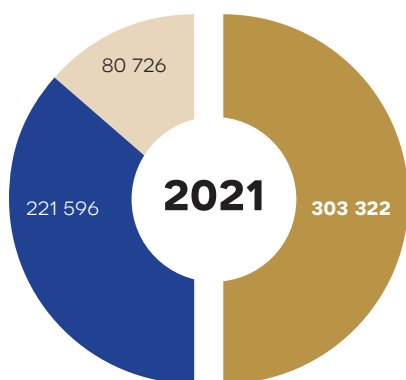
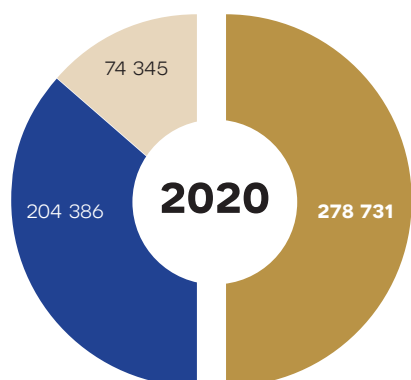
ROKY	NÁKLADY CELKEM	Z TOHO				Z TOHO					% SOBĚSTAČNOSTI (VLASTNÍ VÝNOSY / CELKOVÉ NÁKLADY) = ODPISY
		OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	PROVOZNÍ NÁKLADY	%Z CELKOVÝCH NÁKLADŮ	VÝNOSY CELKEM	PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	VLASTNÍ VÝNOSY		
									CELKEM	%Z CELKOVÝCH VÝNOSŮ	
2020	278 731	204 386	73,3	74 345	26,7	305 679	281 359	92,0	24 320	7,96	8,93
2021	302 322	221 596	73,3	80726	26,7	303 416	283 685	93,5	19 731	6,5	6,68
2022	337 200	227 646	67,5	109 554	32,5	340 330	287 775	84,6	52 555	15,4	15,95
2023	367 288	248 981	67,8	118 307	32,2	374 207	309 020	82,6	65 187	17,4	18,16
2024	383 612	256 608	66,9	127 004	33,1	388 819	311 546	80,13	77 273	19,87	20,60
2025	414 716	270 123	65,13	144 593	34,87	416 516	332 839	79,91	83 677	20,09	20,64

% SOBĚSTAČNOSTI = VLASTNÍ VÝNOSY /
CELKOVÉ NÁKL. - ODPISY

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

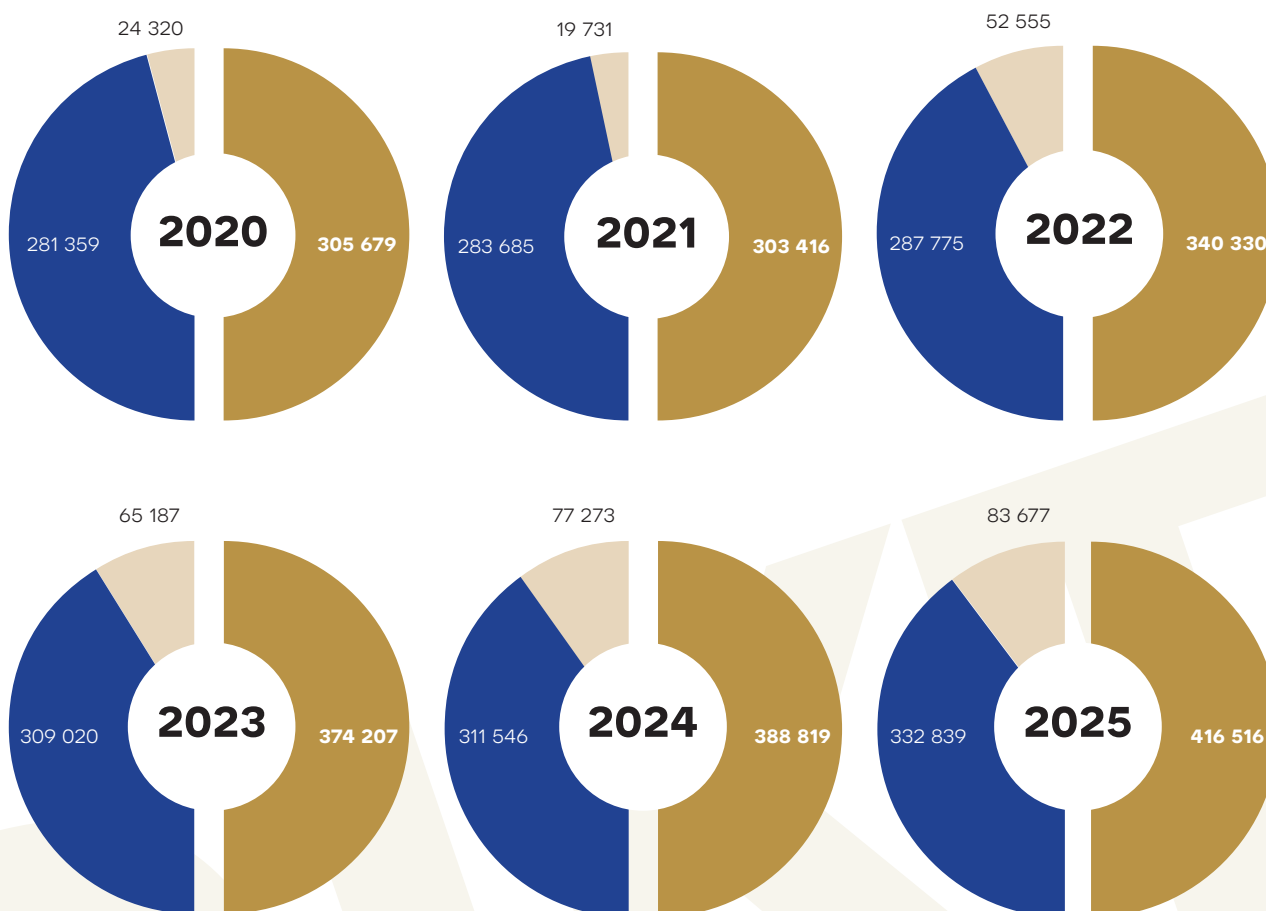
VÝVOJ NÁKLADŮ 2020–2025 V TIS. KČ

	2020	2021	2022	2023	2024	2025
NÁKLADY CELKEM	278 731	303 322	337 200	367 288	383 612	414 716
OSOBNÍ NÁKLADY + POJIŠTĚNÍ	204 386	221 596	227 646	248 981	256 608	270 123
PROVOZNÍ NÁKLADY	74 345	80 726	109 554	118 307	127 004	144 593



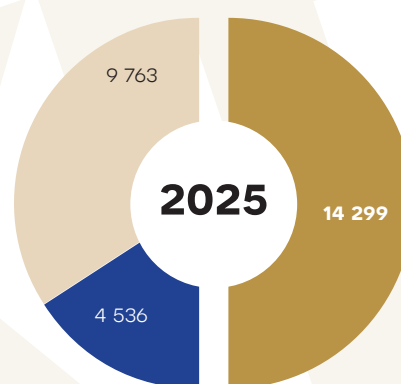
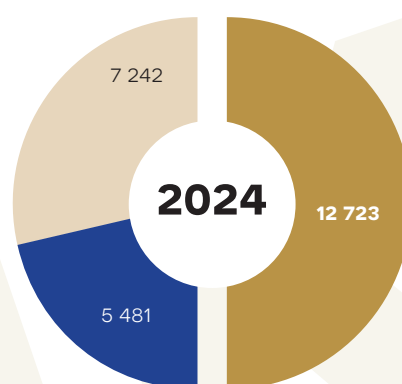
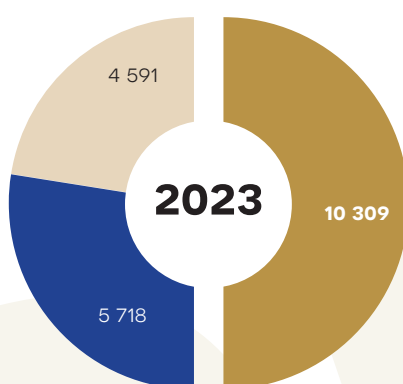
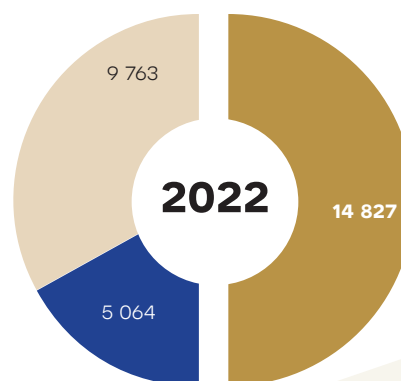
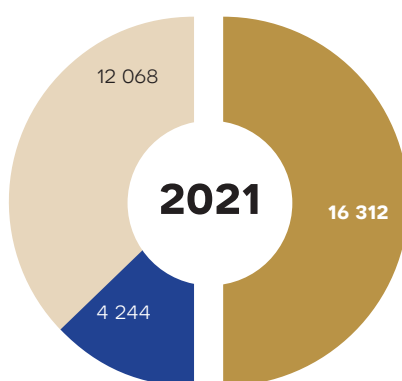
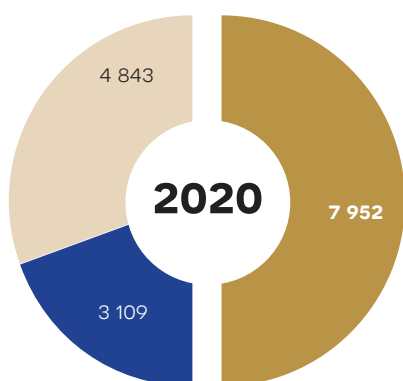
VÝVOJ VÝNOSŮ 2020–2025 V TIS. KČ

	2020	2021	2022	2023	2024	2025
VÝNOSY CELKEM	305 679	303 416	340 330	374 207	388 819	416 516
PŘÍSPĚVEK NA PROVOZ	281 359	283 685	287 775	309 020	311 546	332 839
VLASTNÍ VÝNOSY	24 320	19 731	52 555	65 187	77 273	83 677



OPRAVY A INVESTICE 2020–2025 V TIS. KČ

	2020	2021	2022	2023	2024	2025
CELKEM	7952	16312	14827	10 309	12 723	14 299
OPRAVY	3395	3109	4244	5064	5 718	4 536
INVESTICE	1487	4843	12 068	9763	4 591	9 763



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 31.12.2025

(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)

okamžik sestavení: 28.01.2026

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ		MINULÉ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
A.	NÁKLADY CELKEM		411 822 498,16	2 893 993,79	380 988 747,71	2 623 026,45
1.	Náklady z činnosti		411 784 126,10	2 609 883,79	380 886 991,97	2 548 949,45
1.	Spotřeba materiálu	501	13 242 371,54	55 122,44	14 348 135,59	38 533,46
2.	Spotřeba energie	502	11 498 366,85	238 157,74	10 237 624,89	384 087,66
3.	Spotřeba jiných neskladovatelných dodávek	503				
4.	Prodané zboží	504	920 163,85		968 973,16	
5.	Aktivace dlouhodobého majetku	506				
6.	Aktivace oběžného majetku	507	-354 300,00		-120 396,50	
7.	Změna stavu zásob vlastní výroby	508				
8.	Opravy a udržování	511	4 286 153,67	249 842,53	5 141 829,65	339 254,07
9.	Cestovné	512	423 688,46		752 056,78	
10.	Náklady na reprezentaci	513	398 061,40		482 087,48	
11.	Aktivace vnitroorganizačních služeb	516				
12.	Ostatní služby	518	91 011 874,14	241 407,03	73 691 228,94	389 696,32
13.	Mzdové náklady	521	202 085 029,00	1 581 858,00	191 743 045,00	1 187 743,00
14.	Zákonné sociální pojištění	524	66 233 987,53	221 753,47	63 482 569,02	194 889,98
15.	Jiné sociální pojištění	525	1 079 742,95	3 637,05	1 053 484,52	3 678,48
16.	Zákonné sociální náklady	527	6 330 119,55		5 704 396,71	
17.	Jiné sociální náklady	528	113 035,00		211 694,00	
18.	Daň silniční	531	18 400,00		35 900,00	
19.	Daň z nemovitostí	532				
20.	Jiné daně a poplatky	538	33 938,20		42 884,57	
22.	Smluvní pokuty a úroky z prodlení	541			3 251,00	
23.	Jiné pokuty a penále	542	4 000,00		66 580,00	
24.	Dary a jiná bezúplatná předání	543				
25.	Prodaný materiál	544				
26.	Manka a škody	547				
27.	Tvorba fondů	548				
28.	Odpisy dlouhodobého majetku	551	9 242 910,64		8 441 943,69	
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	556			-42 477,02	
34.	Náklady z vyřazených pohledávek	557			3 125,00	11 055,00
35.	Náklady z drobného dlouhodobého majetku	558	1 848 949,19	18 097,36	1 334 358,68	
36.	Ostatní náklady z činnosti	549	3 387 634,13	8,17	3 304 696,81	11,48
II.	Finanční náklady		38 372,06		78 372,74	
1.	Prodané cenné papíry a podíly	561				
2.	Úroky	562				
3.	Kurzové ztráty	563	38 372,06		78 372,74	
4.	Náklady z přecenění reálnou hodnotou	564				
5.	Ostatní finanční náklady	569				
III.	Náklady na transfery					
1.	Náklady vybraných ústředních vládních institucí na transfery	571				
2.	Náklady vybraných místních vládních institucí na transfery	572				
V.	Daň z příjmů			284 110,00	23 383,00	74 077,00
1.	Daň z příjmů	591		284 110,00	23 383,00	74 077,00

Výkaz zisku a ztráty

Strana 1 z 2

Číslo položky	Název položky	Symetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ		MINULÉ	
			Hlavní činnost	Hospodářská činnost	Hlavní činnost	Hospodářská činnost
2.	Dodatečně odvody daně z příjmů	595				
B.	VÝNOSY CELKEM		410 585 719,49	5 930 767,32	384 717 194,47	4 101 987,49
I.	Výnosy z činnosti		76 785 861,29	5 930 767,32	73 156 602,47	4 039 532,73
1.	Výnosy z prodeje vlastních výrobků	601				
2.	Výnosy z prodeje služeb	602	70 256 068,62	2 941 339,04	60 103 317,35	1 813 000,03
3.	Výnosy z pronájmu	603		2 290 117,89		1 888 025,09
4.	Výnosy z prodaného zboží	604	1 664 084,00		1 524 087,00	
8.	Jiné výnosy z vlastních výkonů	609				
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	3 000 000,00		8 289 045,00	
17.	Ostatní výnosy z činnosti	649	1 865 708,67	699 310,39	3 240 153,12	338 507,61
II.	Finanční výnosy		960 858,20		14 592,00	62 454,76
1.	Výnosy z prodeje cenných papírů a podílů	661				
2.	Úroky	662	881 979,72			62 454,76
3.	Kurzové zisky	663	78 878,48		14 592,00	
4.	Výnosy z přecenění reálnou hodnotou	664				
6.	Ostatní finanční výnosy	669				
IV.	Výnosy z transferů		332 839 000,00		311 546 000,00	
1.	Výnosy vybraných ústředních vládních institucí z transferů	671				
2.	Výnosy vybraných místních vládních institucí z transferů	672	332 839 000,00		311 546 000,00	
C.	VÝSLEDEK HOSPODAŘENÍ					
1.	Výsledek hospodaření před zdaněním	-	-1 236 778,67	3 320 883,53	3 751 829,76	1 553 038,04
2.	Výsledek hospodaření běžného účetního období	-	-1 236 778,67	3 036 773,53	3 728 446,76	1 478 961,04

Podpisový záznam:

DIVADLO J. K. TYLA
 příspěvková organizace
 Palácového náměstí 2971/30, 301 00 Píseň
 IČO: 00078051, DIČ: CZ00078051
 tel.: 378 038 049
 3

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

sestavená k 31.12.2025

(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)

okamžik sestavení: 27.01.2026

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ			MINULÉ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
			1	2	3	4
AKTIVA	AKTIVA CELKEM		488 103 267,66	222 797 013,70	265 306 253,96	251 303 720,51
A.	Stálá aktiva		383 043 372,14	222 797 013,70	160 246 358,44	159 726 758,08
I.	Dlouhodobý nehmotný majetek		2 760 354,05	2 327 396,05	432 958,00	559 306,00
1.	Nehmotné výsledky výzkumu a vývoje	012				
2.	Software	013	1 244 907,00	834 999,00	409 908,00	536 256,00
3.	Ocenitelná práva	014	461 000,00	437 950,00	23 050,00	23 050,00
4.	Povolenky na emise a preferenční limity	015				
5.	Drobný dlouhodobý nehmotný majetek	018	1 054 447,05	1 054 447,05		
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				
II.	Dlouhodobý hmotný majetek		380 283 018,09	220 469 617,65	159 813 400,44	159 167 452,08
1.	Pozemky	031	174 336,00		174 336,00	174 336,00
2.	Kulturní předměty	032	1 674 388,00		1 674 388,00	1 674 388,00
3.	Stavby	021	151 010 066,47	52 445 966,69	98 564 099,78	100 451 783,78
4.	Samostatně hmotné movlé věci a soubory hmotných movitých	022	183 973 634,52	124 633 057,86	59 340 576,66	56 806 944,30
5.	Pěstelské celky trvalých porostů	025				
6.	Drobný dlouhodobý hmotný majetek	028	43 390 593,10	43 390 593,10		
7.	Ostatní dlouhodobý hmotný majetek	029				
8.	Nedokončený dlouhodobý hmotný majetek	042	60 000,00		60 000,00	60 000,00
9.	Poskytnuté zálohy na dlouhodobý hmotný majetek	052				
10.	Dlouhodobý hmotný majetek určený k prodeji	036				
III.	Dlouhodobý finanční majetek					
1.	Majetkové účasti v osobách s rozhodujícím vlivem	061				
2.	Majetkové účasti v osobách s podstatným vlivem	062				
3.	Dluhové cenné papíry držené do splatnosti	063				
5.	Termínované vklady dlouhodobé	068				
6.	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				
5.	Ostatní dlouhodobé pohledávky	469				
6.	Dlouhodobé poskytnuté zálohy na transfery	471				
B.	Oběžná aktiva		105 059 895,52		105 059 895,52	91 576 962,43
1.	Zásoby		7 994 061,10		7 994 061,10	7 383 913,15
1.	Pořízení materiálu	111				
2.	Materiál na skladě	112	5 604 300,25		5 604 300,25	5 501 252,49
3.	Materiál na cestě	119				
4.	Nedokončená výroba	121				
5.	Polotovary vlastní výroby	122				
6.	Výrobky	123				
7.	Pořízení zboží	131				
8.	Zboží na skladě	132	2 389 760,85		2 389 760,85	1 882 660,66
9.	Zboží na cestě	138				
10.	Ostatní zásoby	139				
II.	Krátkodobé pohledávky		10 801 432,85		10 801 432,85	11 217 267,27

Rozvaha

Strana 1 z 3

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	1	2	3	4
			ÚČETNÍ OBDOBÍ			
			BĚŽNÉ			MINULÉ
BRUTTO	KOREKCE	NETTO				
1.	Odběratelé	311	141 683,00		141 683,00	207 549,00
4.	Krátkodobě poskytnuté zálohy	314	4 256 056,56		4 256 056,56	4 502 011,93
5.	Jiné pohledávky z hlavní činnosti	315	10 900,00		10 900,00	9 500,00
6.	Poskytnuté návratné finanční výpomoci krátkodobě	316				
9.	Pohledávky za zaměstnanci	335	120 162,00		120 162,00	55 209,00
10.	Sociální zabezpečení	336				
11.	Zdravotní pojištění	337				
12.	Důchodové spoření	338				
13.	Daň z příjmů	341				114 992,00
14.	Ostatní daně, poplatky a jiná obdobná peněžitá plnění	342				
15.	Daň z přidané hodnoty	343				
16.	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.	Krátkodobě poskytnuté zálohy na transfery	373				
30.	Náklady příštích období	381	1 565 280,01		1 565 280,01	2 179 344,29
31.	Příjmy příštích období	385				
32.	Dohadné účty aktivní	388				
33.	Ostatní krátkodobé pohledávky	377	4 707 351,28		4 707 351,28	4 148 661,05
III.	Krátkodobý finanční majetek		86 264 401,57		86 264 401,57	72 975 782,01
1.	Majetkové cenné papíry k obchodování	251				
2.	Dluhové cenné papíry k obchodování	253				
3.	Jiné cenné papíry	256				
4.	Terminované vklady krátkodobě	244				
5.	Jiné běžné účty	245				
9.	Běžný účet	241	82 363 673,65		82 363 673,65	68 657 213,78
10.	Běžný účet FKSP	243	3 063 414,22		3 063 414,22	3 295 573,30
15.	Ceniny	263	2 300,00		2 300,00	4 800,00
16.	Peníze na cestě	262	613 749,00		613 749,00	648 674,00
17.	Pokladna	261	221 264,70		221 264,70	369 520,93

Číslo položky	Název položky	Syntetický účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
			1	2
			BĚŽNÉ	MINULÉ
PASIVA	PASIVA CELKEM		265 306 253,96	251 303 720,51
C.	Vlastní kapitál		198 279 599,09	199 435 239,35
I.	Jméni účetní jednotky a upravující položky		160 921 733,54	160 402 133,18
1.	Jméni účetní jednotky	401	146 792 535,13	146 019 082,45
3.	Transfery na pořízení dlouhodobého majetku	403	17 407 894,87	17 661 747,19
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	625 938,68	625 938,68
II.	Fondy účetní jednotky		35 557 871,29	33 825 698,37
1.	Fond odměn	411	1 650 333,37	608 852,37
2.	Fond kulturních a sociálních potřeb	412	3 135 829,73	3 344 964,25
3.	Rezervní fond tvořený ze zlepšeného výsledku hospodaření	413	23 476 801,41	22 310 874,61
4.	Rezervní fond z ostatních titulů	414	1 181 852,00	928 352,00
5.	Fond reprodukce majetku, fond investic	416	6 113 054,78	6 632 655,14
III.	Výsledek hospodaření		1 799 994,86	5 207 407,80
1.	Výsledek hospodaření běžného účetního období		1 799 994,86	5 207 407,80
2.	Výsledek hospodaření ve schvalovacím řízení	431		
3.	Výsledek hospodaření předcházejících účetních období	432		
D.	Cizí zdroje		67 026 654,27	51 868 481,16
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		67 026 654,27	51 868 481,16
1.	Krátkodobé úvěry	281		
4.	Jiné krátkodobé půjčky	289		
5.	Dodavatelé	321	6 188 745,73	5 923 727,57
7.	Krátkodobé přijaté zálohy	324	966 271,00	975 008,00
9.	Přijaté návratné finanční výpomoci krátkodobé	326		
10.	Zaměstnanci	331	164 663,00	143 441,00
11.	Jiné závazky vůči zaměstnancům	333		
12.	Sociální zabezpečení	336	5 447 800,00	4 737 123,00
13.	Zdravotní pojištění	337	2 353 911,00	2 025 827,00
14.	Důchodové spoření	338		
15.	Daň z příjmů	341	91 118,00	
16.	Ostatní daně, poplatky a jiná obdobná peněžitá plnění	342	1 444 886,00	1 076 201,00
17.	Daň z přidané hodnoty	343	116 263,49	132 357,16
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	44 318,00	5 639,00
32.	Krátkodobé přijaté zálohy na transfery	374		
35.	Výdaje příštích období	383	29 412,90	22 086,75
36.	Výnosy příštích období	384	31 285 751,52	20 739 712,01
37.	Dohadné účty pasivní	389	3 498 000,00	2 930 000,00
38.	Ostatní krátkodobé závazky	378	15 395 513,63	13 157 358,67

Podpisový záznam:

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

3

2025 - 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 31.12.2025

(v Kč, s přesností na dvě desetinná místa)

okamžik sestavení: 28.01.2026

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		
Číslo položky	Název položky	účet	ÚČETNÍ OBDOBÍ	
			BĚŽNÉ	MINULÉ
P.I.	Majetek a závazky účetní jednotky		34 008 144,62	31 172 083,01
1.	Jiný drobný dlouhodobý nehmotný majetek	901	0,00	0,00
2.	Jiný drobný dlouhodobý hmotný majetek	902	34 008 144,62	31 172 083,01
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 zajištění	944	0,00	0,00
10.	Dlouhodobé podmíněné úhrady pohledávek z přijatých zajištění	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 moci zákonodárné, výkon	978	0,00	0,00
8.	Dlouhodobé podmíněné závazky vyplývající z právních předpisů a další činnosti moci zákonodárné, 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		3 470 950,80	3 470 950,80
1.	Ostatní krátkodobá podmíněná aktiva	991	0,00	0,00
2.	Ostatní dlouhodobá podmíněná aktiva	992	3 470 950,80	3 470 950,80
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	37 479 095,42	34 643 033,81

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.	Doplňující informace k položkám rozvahy "C.I.1. Jmění 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 věcné a časové 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/m² (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.	3 344 964,25
A.II.	Tvorba fondu	1 904 709,48
1.	Základní příděl	1 904 709,48
2.	Splátky půjček 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	2 113 844,00
1.	Půjčky na bytové účely	0,00
2.	Stravování	1 569 520,00
3.	Rekreace	46 000,00
4.	Kultura, tělovýchova a sport	31 720,00
5.	Sociální výpomoci a půjčky	0,00
6.	Poskytnuté peněžní dary	112 000,00
7.	Úhrada příspěvku na penzijní připojištění	301 580,00
8.	Úhrada částí pojistného na soukromé životní pojištění	0,00
9.	Ostatní užití fondu	53 024,00
A.IV.	Konečný stav fondu	3 135 829,73

F.d.	Rezervní fond	
Číslo položky	Název položky	Běžné účetní období
D.I.	Počáteční stav fondu k 1. 1.	23 239 226,61

D.II.	Tvorba fondu	4 419 426,80
1.	Zlepšený výsledek hospodaření	4 165 926,80
2.	Nespotřebované dotace z rozpočtu Evropské unie	0,00
3.	Nespotřebované dotace z mezinárodních smluv	0,00
4.	Peněžní dary - účelové	100 000,00
5.	Peněžní dary - neúčelové	153 500,00
6.	Ostatní tvorba	0,00
D.III.	Čerpání fondu	3 000 000,00
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	3 000 000,00
D.IV.	Konečný stav fondu	24 658 653,41

F.f.		Fond investic	
Číslo položky		Název položky	Běžné účetní období
F.I.		Počáteční stav fondu k 1.1.	6 632 655,14
F.II.		Tvorba fondu	9 242 910,64
1.		Peněžní prostředky ve výši odpisů hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku prováděné podle zřizovatelem schváleného odpisového	9 242 910,64
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	9 762 511,00
1.		Pořízení a technické zhodnocení hmotného a nehmotného dlouhodobého majetku, s výjimkou drobného hmotného a nehmotného dlouhodo	9 762 511,00
2.		Úhrada investičních úvěrů nebo půjček	0,00
3.		Odvod do rozpočtu zřizovatele	0,00
4.		Navýšení peněžních prostředků určených na financování údržby a oprav majetku, který příspěvková organizace používá pro svou činnost	0,00
F.IV.		Konečný stav fondu	6 113 054,78

G.		Stavby	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
Číslo položky		Název položky	BĚŽNÉ			MINULÉ
			BRUTTO	KOREKCE	NETTO	
G.		Stavby	151 010 066,47	-52 445 966,69	98 564 099,78	100 451 783,78
G.1.		Bytové domy a bytové jednotky	0,00	0,00	0,00	0,00
G.2.		Budovy pro služby obyvatelstvu	101 497 670,00	-32 643 001,22	68 954 668,78	70 223 404,78
G.3.		Jiné nebytové domy a nebytové jednotky	40 225 750,00	-14 751 614,00	25 474 136,00	25 976 984,00
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	9 286 646,47	-5 151 351,47	4 135 295,00	4 251 395,00

H.		Pozemky	ÚČETNÍ OBDOBÍ			
Číslo položky		Název položky	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.		Doplňující 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.		Doplňující 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	

Doplňující 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

3