



Foto Martin Popelář

Václav Morys (Sellem) a Yvona Škvárová (Baba Turek)

## ŽIVOT PROSTOPÁŠNÍKA

Ostrava, Národní divadlo moravskoslezské

Antonín Matzner

Premiéra poslední operní inscenace v Národním divadle moravskoslezském 1. 3. znovu jednoznačně stvrdila oprávněnost kurzu, který po svém jmenování ředitelem ostravského domu přede dvěma roky nastoupil Jiří Nekvasil. Nejenom místní diváci, nýbrž i Pražané se o tom přesvědčili už při jejich pražském hostování s úspěšným nastudováním Hindemithova *Cardillaka*, k němuž nyní přibyla další klíčová opera 20. století *Život prostopášníka* (*The Rake's Progress*) *Igora Stravinského* (samozřejmě by nemělo být opomenuto ani mimořádně vděčně přijaté lednové trojí koncertní provedení *Věci Makropulos* s Evou Urbanovou). Už první bezprostřední ohlasy předpovídají inscenaci – stejně jako loni při *Cardillakovi* – punc události operní sezony a tím spíš je nabíledni, že se s patřičným zájmem setká i její ohlášené provedení v rámci divadelní řady Pražského jara 22. 5. v historické budově Národního divadla. Operou premiérovanou v roce 1951 v benátském divadle La Fenice završil patrně největší z hudebních chameleónů minulého století svoji zhruba třicetiletou neoklasickou éru, byť občas přerušovanou návraty k jazzu nebo už v zárodku anticipující budoucí mistrovi tvůrčí etapu s příklonem k seriálnímu myšlení (závěr *Mše* dokončené o čtyři roky dříve než začal komponovat první dílo řadovou technikou *Septet*). Učinil tak hravou moralistní buffoniádou s reminiscencemi na Mozarta a *Così fan tutte* (odtud čtyři pěvečtí protagonisté i shodné obsazení orchestru), ačkoli v námětu i výsledném vyznění se vnucuje spíše srovnání s obdobně „potrestaným prostopášníkem“ v *Donu Giovannim* (nikoli náhodou se světová premiéra uskutečnila pod titulem *Carriera d'un Libertino*). Předlohou libreta byl osmidílný

cyklus mravoučných rytin Williama Hogartha z 30. let 18. století, do nichž je situován děj opery. Dnes bývá tato nejčastěji provozovaná Stravinského zpěvohra nezřídka aktualizována do současnosti. Tak ji v posledním desetiletí uváděli třeba ve Státní opeře v Berlíně, v Bologni, Bruselu (zde dokonce i s geografickým přesunem z Londýna do současného Hollywoodu), dále v Curychu, Dortmundu či v dolnosaském Hildesheimu, odkud ostatně režisér Jiří Nekvasil přizval oba hlavní mužské hrdiny. Jinak ovšem zůstali Ostravští věrní obstarožnímu Londýnu, hraje se v přílehlavých rokokových kostýmech *Marty Rozskopfové* a relativně historická je i funkční scéna *Daniela Dvořáka*, jakkoli si neodpustil ani tady svoji posedlost blikajícími světly a neonovými trubícemi. Ty ovšem tentokrát vtipně a účelově „hrají“ s sebou, např. při ilustraci podniku Matky Husy bordelovými červenými srdíčky, klesajícími kurzovními údaji na světelném panelu věští neúprosný zhýralcův bankrot nebo nejnapaditější v karetní scéně signalizují z vůle ďábla zastavený čas před blížící se půlnocí.

Důležitější je, že oživé obrazy z Hogarthových rytin provází dvě a půl hodiny čistého času skvostná skladatelova hudba, utvrzující hned od úvodní dechové intrády vyhraněně osobitý a jedinečný svět Stravinského muzicírování. Árie, dueta, terceta, kvarteta a mužské, ženské i smíšené sbory jsou na způsob číslované opery provázány recitativy a secco recitativy s cembalem, odkazující nejenom k Mozartovi jako stěžejnímu inspiračnímu zdroji, ale obratně lavírující v širokém prostoru osobité koncepce skladatelova neoklasicismu. Lyrická kavatina hlavního hrdiny Toma *Love too frequently betrayed* v 2. obrazu 1. dějství tak postupně nabývá stále elegičtějších tónů v duchu Händelových oratorií a Bachových pašijových obrazů s jejich Stravinským tolik oceňovaným principem „narůstání intenzity“, podtrženým následným sborem prostitutek téměř verdiovské ražby (*How sad a song*) a vyúsťující v dramaticky odhodlaném vstupu bordelmamá Matky Husy, proklamující právem staršího ná-

rok na mladého milence (*Away! Tonight I exercise my elder right*). Ve zdánlivě bezbřehém polystylovém rámci se tak skladatel pohybuje s lehkostí a bravurou stejně v 18. jako v 19. století, když v koloraturních partiích dává zaznít až rossiniovskému bel cantu. Nádherná vroucí árie hlavní hrdinky Anne *Quietly, night*, doprovázená v orchestru verdiovskými osminkovými rytmy ve finále 1. dějství, vyvrcholí jejím rozhodnutím následovat svého milého do Londýna v energické kabaletě *I go, I go to him*. Obdobně provází svatbu slabošského Toma s excentrickou jarmareční umělkyní Baba Turek obřadná neobarokní sarabanda celého ansámblu s příznačně zatěžkanými akcenty v händelovském duchu, jinde se ozvou názvuky na Purcella a nechybějí ani intonace pouličních odrhovaček ve stylu Pepuschovy baladické *Žebřácké opery (If boys had wings and girls had stings)*.

Řada minuciézních detailů je vůbec v díle přítomna nejenom v samotných zpěvech, ale je jimi prostoupena také orchestrální partitura s vpravdě sličnými a při premiéře bezchybně zahránými instrumentálními sóly (lesní roh, trubka). Zvláště pozoruhodné je zlověstné chromatické preludium smyčců se sóly violy a violoncella s nakumulovanými sekundovými sledy, předcházející dvojzpěvu Toma s Nickem, v němž ďábelský svůdce oznámí vypršení lomikarovské lhůty do roka a do dne, kdy je třeba splatit mzdu za jeho služby. Jejich ariózní dialog při kartách je pak provázen samotným cembalem, v němž skladatel konečně promluví svým nejvlastnějším jazykem, když v protipohybu zazníávají bitonální rozklady F dur a kvintakordů fis moll, přinášejících vzdálenou ozvěnu slavného valčíku z Petrušky, jímž Stravinskij na počátku své dráhy šokoval hudební svět.

K vlastnímu provedení je nezbytné vyzdvihnout, že všichni aktéři ostravské inscenace vysokým nárokům zpěvních i orchestrálních partů bezezbytku dostáli. U nás předtím neznámý Američan mexického původu **Jorge Garza** vystihl svým lyrickým tenorem dvojí tvář osudem zmítaného hlavního hrdiny stejně jako hrdinný baryton i démonický zjev naopak na českých jevištích zavedeného Němce **Ulfa Paulsena** vtiskl své mefistofelovské postavě vocilkovskou prohnanost i ďábelskou nesmlouvavost. Rakouská vítězka karlovarské Dvořákovy soutěže **Nicola Proksch** je pro roli Anne obdařena jiskřivým lehkým sopránem, který se výtečně uplatnil v koloraturách, ale přesvědčivě zvládla i charakter zhrzené, nicméně smířlivé milenky (už zmíněná modlitba *Quietly, night* a odpuštěním a útechou naplněná ukolébavka *Gently, little boat* v závěrečné scéně v blázinci). Bas i nenásilná gesta **Jana Martiníka** ideálně naplnily představu i rozšafnost jejího chápajícího otce Truelove a obdobně obstála temně zabarveným altem i vzhledem atraktivní představitelka poživačné majitelky nevěstince Matky Husy **Václava Krejčí Housková**. Velkou roli v úloze výstřední Baby Turek odvedla **Yvona Škvárová**. Homunkulu blížká holohlavá bytost s plnovousem byla suverénní jak v ubreptaném chvástání *As I was saying*, tak v zuřivých výčitkách *Scorned! Abused!* a nádavkem projevila vlídné, chápavé porozumění pro svou soupeřku v lásce Anne. Srovnatelným výkonem ve vzpomínuté Hindemithově opeře se nelehkého úkolu zhostil také sbor pečlivě připravený **Jurijem Galatěnkem**. Při svém mládí letos teprve třicetiletý dirigent **Jakub Klecker** má s moderním operním repertoárem značné zkušenosti (na své domovské scéně v Brně uvádí Janáčka, Martinů, ale i Philipa Glasse), které teď vrchovatě zúročil obdivuhodně přesvědčivým hudebním nastudováním, za což se mu orchestr odměnil pozorným výkonem i barevně bohatým zvukem.

Ostrava, Národní divadlo moravskoslezské – Igor Stravinskij: *Život prostopášníka*. Dirigent Jakub Klecker, režie Jiří Nekvasil, scéna Daniel Dvořák, kostýmy Marta Rozskopfová, sbormistr Jurij Galatěnkó. Premiéra 1. 3. 2012. ■