

Rok české hudby 2014

V posledních letech jsme svědky až nepřehledného množství „roků“ a „dnů“ zasvěcených různým tématům, většinou z iniciativy nadnárodních administrativ. Rok české hudby je ovšem záležitostí tradiční a přirozeně i v zahraničí očekávanou s kořeny v r. 1924, kdy se poprvé slavilo kulaté výročí národního skladatele *B. Smetany* (1824–1884) a zároveň pod gescí *L. Janáčka* (* 1854) v Brně proběhl festival soudobé hudby.

Jsou to roky zakončené čtyřkou, protože do těchto let spadá výročí zhruba stovky významných hudebních umělců u nás – *B. Smetany*, *A. Dvořáka*, *L. Janáčka*, *J. Suka*, *E. F. Buriana*, folkloristy *Fr. Sušila*, ale také např. *K. Kryla* a *E. Olmerové* a řady dalších. V r. 2014 uplyne kulatých sto let od narození dirigenta a skladatele *R. Kubelíka*, jehož jméno je spjato s různými milníky historie České filharmonie, nebo klavíristy a skladatele *Jos. Páleníčka*, výrazného interpreta klavírního díla Janáčka a Martinů. Z osobností spjatých s operou vzpomeňme přítelkyni G. Verdiho sopranistku *T. Stolzovou* (+ 1834), sopranistku Metropolitní opery *J. Novotnou* (+ 1994), vynikající „Rusalku“ a „Mařenku“ *M. Šubrtovou* (* 1924). Šedesát let uplyne také od založení Janáčkovy filharmonie Ostrava.

Rok české hudby 2014 se poprvé odehrává pod uměleckou patronací uměleckého páru s vynikající mezinárodní prestiží – mezzosopranistky *M. Kožené* a šéfdirigenta Berlínské filharmonie *Sira S. Rattla*. Je otevřeným projektem, do kterého se hlásí pořadatelé profesionální i neprofesionální kultury všech žánrů a formátů se svými projekty. Všechna tato mnohost je spjata logem Roku české hudby. Se zvláštní nabídkou se setkáte také na ČT ART a na Vltavě Českého rozhlasu. K programu přispějí významně ostravští pořadatelé, zejména MHF Janáčkův máj, Janáčkova filharmonie Ostrava, Ostravské centrum nové hudby a Národní divadlo moravskoslezské, které se navíc pražským provedením své inscenace *Mirandolina* 7. ledna 2014 ve Stavovském divadle podílí na „Celorepublikovém scénickém zahájení Roku české hudby 2014“.

Lenka Dohnalová, koordinátorka Roku české hudby
Institut umění – Divadelní ústav
Více na www.rokceskehudby.cz



Foto Irma Káňová

Návraty domů

Tři choreografie v jednom večeru

Bedřich Smetana (1824–1884)

TRIO G MOLL

CHOREOGRAFIE

PAVEL ŠMOK

ASISTENTKA CHOREOGRAFA

KATEŘINA DEDKOVÁ-FRANKOVÁ

KOSTÝMY

JOSEF JELÍNEK

SVĚTELNÝ DESIGN

JAKUB SLOUP

Bohuslav Martinů (1890–1959)

ŠKRTIČ

CHOREOGRAFIE

NATAŠA NOVOTNÁ

KOSTÝMY

EVA BRZÁKOVÁ

PROJEKCE

R/FRM – JAN TŮMA,

JINDŘICH RÁFTL,

ANDREJ BOLESLAVSKÝ

SCÉNA A SVĚTELNÝ DESIGN

DAVID BAZIKA

Leoš Janáček (1854–1928)

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU

NÁMĚT A CHOREOGRAFIE **JIŘÍ KYLIÁN**

ASISTENTKA CHOREOGRAFA

JEANNE SOLAN

SCÉNA A KOSTÝMY

WALTER NOBBE

ÚPRAVA KOSTÝMŮ

JOKE VISSER

SVĚTELNÝ DESIGN

KEES TJEBBES

Premiéry 21. a 23. listopadu 2013 v 18.30 hodin
v Divadle Jiřího Myrona

Technický šéf

Stanislav Muntág

Jevištní mistři

Miloslav Novák, Petr Novák

Mistr osvětlení

Stanislav Dvořák

Mistr zvuku

Otakar Mičoch

Mistrová vlásenkárny

Renáta Školoutová

Mistrová garderoby

Naděžda Vránková

Mistrová rekvizit

Alexandra Václavíková

Šéf výpravy

David Bazika

Vedoucí umělecko-dekoračních dílen **Barbora Macháčová**

Vedoucí výroby kostýmů

Eva Janáková

Scénické dekorace vyrobily umělecko-dekorační dílny NDM

Technolog – Ivana Stuchlíková, mistr čalounické dílny – Petr Missig, mistr malířsko-kašérské dílny – Jaroslav Macháč, mistr truhlářské dílny – Radomír Maschke, mistr zámečnické dílny – Jaroslav Kocourek, mistr zbrojářsko-šperkařské dílny – Jaroslav Dovalil

Scénické kostýmy a doplňky vyrobily krejčovny NDM

Mistrová dámské krejčovny – Iva Koplová, mistrová pánské krejčovny – Jiřina Richtrová, modistka-dekoratérka – Věra Siostrzonková

Děkujeme panu Aleši Buksovi za zapůjčení letadla na nafocení plakátu k inscenaci a paní Halině Františákové za produkční spolupráci.



Barbora Kaufmannová, Brígida Pereira Neves, foto Pavel Hejný



Barbora Šulcová, Jan Krejčíř, Barbora Kaufmannová, foto Irma Kaňová

TRIO G MOLL

HUDBA
CHOREOGRAFIE
ASISTENTKA CHOREOGRAFA

BEDŘICH SMETANA
PAVEL ŠMOK

KOSTÝMY
SVĚTELNÝ DESIGN
REPETITORI

KATEŘINA DEDKOVÁ-FRANKOVÁ
JOSEF JELÍNEK
JAKUB SLOUP
LENKA DŘÍMALOVÁ,
RODION ZELENKOV

*Světová premiéra 20. září 1991 v Cardiffu (Velká Británie);
Pražský komorní balet*

Tančí

Petra Kováčová, Brígida Pereira Neves, Vladimír Vašků
/ Barbora Kaufmannová, Barbora Šulcová, Jan Krejčíř

Klavír: Ivo Kahánek

Housle: Eva Krestová

Violoncello: Markéta Kubínová

Program *Trio g moll* je ovlivněn skladatelovou bolestí nad smrtí dcery Bedřišky. Skladba je nasycená obsahem a emocionální silou, kterou choreograf citlivě převádí do taneční formy. Oproti předchozím Šmokovým dílům je pohybová koncepce *Trio g moll* pohybově úspornější a více se vzdaluje od klasického tanečního výraziva. O to více vyniká síla její výpovědi.

Pavel Šmok: „Smetana napsal *Trio g moll* po smrti své hudebně nadané dcery Bedřišky. Její odchod ho hluboce zasáhl. Nevím, co mu při psaní partitury probíhalo v hlavě, ale vím, co mi říkala jeho hudba. Celou tu tragiku ztráty a prázdnoty, ale také vzpomínky na dětské hry a bezstarostné mládí.“



Foto archiv

Pavel Šmok

Narozen 22. 10. 1927 v Levoči (Slovensko).

Cesta Pavla Šmoka k tanci byla dost netypická. Maturitu složil na Vyšší škole průmyslové a strojařině se věnoval ještě čtyři semestry na Českém vysokém učení technickém. Teprve pak zběhl k umění. Ostatně v té době už hrál ochotnický divadlo a tančil ve folklorním souboru Vycpálkovci. Rok byl studentem hereckého oddělení pražské konzervatoře a jeho talent neunikl E. F. Burianovi, který mu nabídl první spolupráci na profesionální scéně – ve známém Děčku. V té době se objevil i ve filmu. Jenže jak jeho herecká kariéra nenadále začala, tak rychle i skončila. Zvítězil tanec. Když byl Šmok přijat na taneční oddělení pražské konzervatoře, bylo mu bezmála dvaadvacet. Tehdy jev neobvyklý, dnes zcela neuvěřitelný. Pro studium měl velmi dobrý fyzický základ z dob, kdy se věnoval vrcholovému sportu. Jako krasobruslař se dokonce stal juniorským mistrem republiky. Šmoko-vi-tanečníkovi seděly především role, v nichž mohl uplatnit svůj fyzický trénink, herecký talent a výraz – jinými slovy: jeho doménou byly demicharakterní role. Šmokova taneční kariéra nebyla dlouhá. Po krátkém působení v Armádní opeře a plzeňském baletu se v jednatřiceti letech přihlásil do konkurzu na choreografa a uměleckého šéfa v Ústí nad Labem. Uspěl, tancování definitivně „pověsil na hřebík“ a začal pouze choreografovat. Už jeho první práce napověděly velký talent, smělost, s níž přistupoval ke zpracování předloh, ale i velkou pohybovou vynalézavost. Následovalo choreografické angažmá v Ostravě a spolupráce s Lubošem Ogounem v Brně. Ti dva si svým přístupem k baletu padli do noty a společně s tanečním kritikem, dramaturgem a libretistou Vladimírem Vašutem se stali „otci zakladateli“ experimentu s názvem Balet Praha.

Balet Praha (1964–1970) byl v tehdejším „východním bloku“ unikátem. Tato baletní skupina byla ve zřetelné opozici k tvorbě velkých kamenných divadel. Už svou poetikou a choreografickou odvahou. Když v osmašedesátém přijely tanky „spřátelených“ armád, byla to pro soubor předzvěst zániku. S částí souboru přijal Šmok angažmá v Basileji (1970–1973). Za čtyři roky se ale situace v Československu hodně změnila a po Šmokově návratu o jeho novátorské vize u nás nikdo neměl zájem. Až v roce 1975 mu byla v Divadle Rokoko nabídnuta spolupráce. Začal se rodit pozdější Pražský komorní balet nebo, chcete-li, „Šmokovci“. Vznikl soubor, který dlouho byl

nositelem toho nejpokrokovějšího v československém a poté i českém baletu, soubor, který přes mnohé peripetie přežil do dnešních dnů. Výčet všech inscenací, choreografů, tanečníků, kteří prošli souborem, jakož i zemí, kde soubor reprezentoval náš balet, by byl hodně dlouhý. Šlo o soubor výrazně dramaturgicky profilovaný, mající těžiště v hudbě českých skladatelů a oslovující přední české tvůrce. V souboru pilovali své choreografické řemeslo i někteří Šmokovi následovníci. Pracoval zde Libor Vaculík, profileval se Petr Zuska, Petr Tyc, Kateřina Franková, začínala zde Lucie Holánková, které posléze Šmok soubor předal, aby se jal „zaslouženě odpočívat“ na své chalupě v Nekoři. Několik svých následovníků si vychoval i jako pedagog oboru choreografie na katedře tance Akademie múzických umění v Praze, kde mu byla v roce 1990 udělena profesura (mezi jeho žáky patřily Marika Hanušová nebo Bohumíra Eliášová).

Tvorba Pavla Šmoka dosahuje úctyhodné šíře a k dnešnímu dni čítá více než stovku baletů, obdobný počet choreografií do operních, operetních, muzikálových a činoherních inscenací, řadu tanečních prací pro televizi a film a několik divadelních režii.

Výrazným rysem Šmokovy tvorby je jeho inspirace v dílech českých skladatelů a často v pracích, které nebyly původně určeny pro taneční zpracování. Jeho charakteristický pohybový rukopis a promyšlený přístup k hudební předloze se naplno projevil například v *Listech důvěrných* (Leoš Janáček, 1968), *Americkém kvartetu* (Antonín Dvořák, 1977), v kvartetu *Z mého života* (Bedřich Smetana, 1983), *Triu g moll* (Bedřich Smetana, 1991), v baletech *Taras Bulba* (Leoš Janáček, 1969), *Holoubek* (Antonín Dvořák, 1992) nebo *Stabat Mater* (Antonín Dvořák, 1995). Pro některé jeho choreografie je charakteristická volná inspirace v tanečním folkloru, např. v *Sinfioniettě* (Leoš Janáček, 1971) nebo v choreografii *Musica slovacca* (Ilja Zeljenka, 1983). Výraznou linií Šmokovy tvorby jsou díla plná humoru, z nichž lze zmínit úspěšný *Záskok* (Franz von Suppé, 1977) nebo *Rossiniánu* (Gioacchino Rossini, 1963). Ve stručném výčtu stěžejních Šmokových prací by neměla chybět *Zjasněná noc* s hudbou Arnolda Schönberga (1986).

Tvorba Pavla Šmoka má pro rozvoj československého a českého baletu druhé poloviny 20. století zcela zásadní význam. Za svou práci byl několikrát oceněn. V roce 1993 získal Hlavní cenu na celostátní baletní přehlídce, je držitelem Ceny Českého literárního

fondy, v roce 2002 mu prezident republiky udělil Medaili Za zásluhy. V roce 2005 získal Cenu Thálie – zvláštní cenu kolegia, Medaili za zásluhy o dílo Leoše Janáčka a Medaili Josefa Hlávky. V roce 2012 mu byla udělena Cena Ministerstva kultury ČR za přínos v oblasti divadla.



Bedřich Smetana

Narozen 2. 3. 1824 v Litomyšli, zemřel 12. 5. 1884 v Praze.

Výrazný hudební talent projevoval už od dětství, kdy udivoval svou klavírní hrou. Kompozici a hudební teorii studoval v letech 1843–1847 u Josefa Proksche. V letech 1844 až 1848 pracoval jako učitel hudby v rodině hraběte Thuna, poté založil vlastní hudební ústav. V druhé polovině padesátých let působil v Göteborgu. Po návratu do Čech byl sbormistrem Hlaholu, živil se jako dirigent a klavírní virtuos. V letech 1863 až 1866 vedl spolu s Ferdinandem Hellerem hudební ústav a v letech 1866–1874 byl prvním dirigentem Prozatímního divadla v Praze. Byl také referentem Národních listů a angažoval se při založení Umělecké besedy, jejímuž hudebnímu odboru předsedal. Těžištěm Smetanovy tvorby jsou díla určená pro klavír a operní tvorba. Často komponoval pro činohru a je autorem řady symfonických básní a komorních skladeb. Z tanečních prací jsou nejznámější čísla z *Prodané nevěsty* – *Skočná*, *Furiant*, *Polka* a *Scéna komediantů*. Z dalších tanečně laděných skladeb lze zmínit *Tři salonní polky*, *Tři poetické polky* nebo dvě řady *Českých tanců*. I když nesložil žádný balet, jeho hudba se mnohokrát stala inspirací pro české choreografy. *Vltavu* roztančila např. Milča Mayerová (1930), ze Smetanových polek vytvořil Robert Braun program *Plesové baletní scény* (Ústí nad Labem, 1972), cyklus *Má vlast* uvedlo v roce 1996 Baletní divadlo Praha v choreografii Miroslava Kůry. Smetanovu hudbu použil Luděk Ogoun v díle *Ze studentského života* (Balet Praha, 1966) a opakovaně se k Smetanovi vracel Pavel Šmok. Vedle *Tria g moll* uvedl choreografie *Pražský karneval* (Pražský komorní balet, 1976), *Z mého života* (Pražský komorní balet, 1983), *II. smyčcový kvartet d moll* (Pražský komorní balet, 1995) a *Z domoviny* (Balet Praha, 2000).



Foto Ivan Malý

Kateřina Dedková-Franková

Narozena 10. 1. 1954 v Kladně.

Kateřina Dedková-Franková absolvovala v roce 1974 taneční oddělení pražské konzervatoře a v roce 1992 obor choreografie na Katedře tance Akademie múzických umění v Praze. První angažmá prožila v letech 1974–1976 v pražském Národním divadle. V roce 1976 se stala sólistkou taneční skupiny Pavla Šmoka v Městských divadlech pražských, z níž se posléze zformoval Pražský komorní balet. Kateřina Dedková-Franková tančila stěžejní role ve Šmokově repertoáru (*Listy důvěrné*, 1976; *Americký kvartet*, 1977; *3. smyčcový kvartet*, 1978; *Z mého života*, 1983; *Ženu ve Zjasněné noci*, 1987; *Vdovu v Holoubkovi*, 1992 aj.). Od roku 1997 působí v Pražském komorním baletu také jako asistentka choreografie, baletní mistr i choreografka. Vedle Pražského komorního baletu spolupracovala s Laternou magikou, baletem Divadla F. X. Šaldy v Liberci a dalšími soubory. Řadu tanečních rolí ztvárnila také v televizi, např. *Princeznu v Pohádce o Honzovi*, *Princeznu v Příběhu vojáka*, *Nevěstu ve Svatbě*, titulní roli v *Slavíkovi*, *Pastýřku v Pastýřce a komíníčkovi* nebo *Černou královnu v Alence v říši divů*. Choreografický talent objevený a pěstovaný u ní Pavlem Šmokem prokázala např. v *České suitě Antonína Dvořáka* (1986), společně s Pavlem Šmokem v baletu *Po zarostlém chodníčku* (1998), choreografii *Z domoviny* na hudbu Bedřicha Smetany (1999) nebo v inscenaci baletu *Coppélia* (Liberec, 2006). Za roli *Ženy ve Zjasněné noci* byla Kateřině Dedkové-Frankové udělena Cena Českého literárního fondu (1988); v roce 1989 se stala nositelkou Národní ceny ČSR. Od roku 2003 je členkou poroty Herecké asociace pro udílení Cen Thálie. V současnosti je Kateřina Dedková-Franková baletním mistrem Pražského komorního baletu a hlavní asistentkou choreografa Pavla Šmoka.



Patrick Ulman, Filip Staněk, Zuzana Majvelderová, foto archiv

ŠKRTIČ

HUDBA	BOHUSLAV MARTINŮ
HUDEBNÍ NASTUDOVÁNÍ	JAKUB ŽÍDEK
DIRIGENT	MAREK PRÁŠIL / JAKUB ŽÍDEK
CHOREOGRAFIE	NATAŠA NOVOTNÁ
ASISTENTKA CHOREOGRAFKY	LENKA DŘÍMALOVÁ
KOSTÝMY	EVA BRZÁKOVÁ
SCÉNA A SVĚTELNÝ DESIGN	DAVID BAZIKA
TEXT	ROBERT FITZGERALD
PROJEKCE	R/FRM – JAN TŮMA, JINDŘICH RÁFTL, ANDREJ BOLESLAVSKÝ

*Světová premiéra 15. 8. 1948 v New London (Connecticut)
v rámci Amerického tanečního festivalu;
Martha Graham Dance Company
Česká premiéra 30. 9. 1990 ve Státním divadle v Brně*

Osoby a obsazení:

SFINGA	Lada Bělašková, Zuzana Majvelderová / Kristína Moravčíková
OIDIPUS	František Strnad, Giordano Bozza / Filip Staněk, Macbeth Kaněra / Patrick Ulman
Recitační sbor	Q. VOX mužské vokální kvarteto – Tomáš Badura, Petr Julíček, Tomáš Krejčí / Aleš Procházka, Pavel Šlahař

Fagot: Martin Petrák
Flétna: Jan Ostrý
Hoboj: Jan Souček
Klarinet: Igor Františák
Klavír: Ivo Kahánek
Bicí nástroje: Rostislav Mikeška

Projekt se koná za podpory Nadace Bohuslava Martinů.

Balet je inspirován příběhem Sfingy (v doslovném významu škrtič nebo škrtička), která je přemožena, když její hádanku rozluští Oidipus. Balet *Škrtič* (v originále *The Strangler*) – taneční scéna pro tři tanečnický, komorní orchestr, dva recitátory a voiceband – vznikl na objednávku pro Marthu Graham. Byly k němu připsány verše Roberta Fitzgeralda; autorem libreta a původní choreografie byl člen Martha Graham Dance Company Erick Hawkins. Světovou premiéru americká kritika takřka jednohlasně odsoudila. Kritička Cecil Smith napsala o Hawkinsově *Škrtiči*, že je to „prázdný a exhibicionistický kus“¹ a recenzent The New York Times John Martin si nebral servítky vůbec, když po repríze zkraje roku 1950 napsal, že je to „naprosto trapný kus nemotornosti.“² Je však otázkou, nakolik bylo Hawkinsovo pojetí špatné a, jak naznačuje dobová kritika, přehnaně naturalistické a minimalistické, a do jaké míry šlo o inscenaci na svou dobu moderní a nekonvenční. Pokud sama jevištní realizace byla přijata negativně, kritické komentáře k hudbě Bohuslava Martinů byly shovívavější.

U nás poprvé uvedl *Škrtiče* v roce 1990 Luboš Ogoun v rámci 25. Mezinárodního hudebního festivalu v Brně a česká kritika přijala tuto inscenaci převážně příznivě.

Doposud se dostával tento poslední balet Bohuslava Martinů na scénu zřídka, a tak chybějící inscenační tradice nespárovala invenci Nataši Novotné, která ve své verzi využila dokonce prvků street dance. Na jevišti se představí také specialista electric boogie, vicemistr světa a několikanásobný mistr republiky Patrick Ulman, člen baletu NDM.

Nataša Novotná: „*Obřad proměny – tak zní podnázev baletu pro tři tanečnický v partituře Škrtiče. Skladba, kterou Bohuslav Martinů zkomponoval po dlouhé nemoci v roce 1948 v kosmopolitním New Yorku, plném nových vlivů, a také předloha – mytický příběh Oidipa a Sfingy z doby dávno před rokem nula – navozují podvědomě dramatickou atmosféru. Nakolik ale přítomné drama fakticky odpovídá dané situaci a nakolik si ho vytváříme sami na základě několika utkvělých představ? Najdeme-li nakonec odvahu se přes naše představy přenést, dost možná zjistíme, že se věci mají úplně jinak, a to, co se nám zdálo být včera nepřekonatelnou překážkou, je dnes historkou pro zasmání.“*

¹ SMITH, Cecil. Dance Moves to the country in New England. Musical America. 1948. Vol. XVIII, No. 18, s. 7.

² MARTIN, John. 2 Premieres M. Graham. Graham Program. New York Times. 25. 1. 1950.



Foto Robert Tichý

Nataša Novotná

Narozena 29. 10. 1977 v Opavě.

Po absolutoriu na Janáčkově konzervatoři v Ostravě získala v roce 1997 angažmá v Nederlands Dans Theater 2. Poté působila ve švédském Göteborgs Operan Ballet (2000–2002), kde mimo jiné obdržela ocenění za roli Julie v inscenaci *Romeo & Juliette* od M. Müllera. Následovalo angažmá v Nederlands Dans Theater 1 (2002–2006). Spolupracovala s předními světovými choreografy, např. s Jiřím Kyliánem, Williamem Forsythem, Ohadem Naharinem, Matsem Ekem, Paulem Lightfootem. Nizozemskými kritiky byla dvakrát nominována jako nejlepší tanečník/tanečnice, a to za interpretaci děl *Duo* (William Forsythe) a *Pneuma* (Johan Inger). V letech 2004–2006 připravovala benefiční představení NDT *Choreographic Workshop*. Od roku 2006 pracuje nezávisle, jako tanečnice spolupracuje s předními světovými scénami a tvůrci (Tero Saarinen Company ve Finsku, Copenhagen International Ballet, Korzo Theater, Station Zuid a C-scope v Nizozemsku, dále např. se sólistou italské La Scaly Robertem Bollem nebo s londýnským Sadler's Wells v představení Sylvie Guillem). Příležitostně působí jako pedagog a taneční mistr, asistuje při nastudování choreografií Jiřího Kyliána a Václava Kuneše. V roce 2007 založila spolu s Václavem Kunešem vlastní taneční soubor 420PEOPLE se sídlem v Praze. Hned první inscenace tohoto souboru *Small Hour* jí přinesla prestižní ocenění. Získala cenu kritiků magazínu Dance Europe a za tutéž interpretaci také Cenu Thálie. V roce 2009 jí byl na závěrečném galavečeru festivalu Tanec Praha udělen titul Tanečník/tanečnice roku 2009.

V roce 2010 zahájil soubor 420PEOPLE, jehož je Nataša Novotná v současnosti výkonnou ředitelkou, rezidenci na Nové scéně Národního divadla v Praze. Nataša Novotná se výrazně angažuje v iniciativách na podporu českého současného tance a je předsedkyní sdružení Víze tance.

Od roku 2007 uvádí také vlastní choreografie – *Znaky o znacích* (2007) pro Janáčkovu konzervatoř v Ostravě, *Sacrebbeu* (2010) pro 420PEOPLE ve spolupráci s nizozemským divadlem Korzo, *Pták Ohnivák* (2012) pro Balet Národního divadla Brno, *Rezonance na pěší vzdálenost* (2012) ve spolupráci 420PEOPLE, orchestru Berg a Nové scény Národního divadla v Praze.

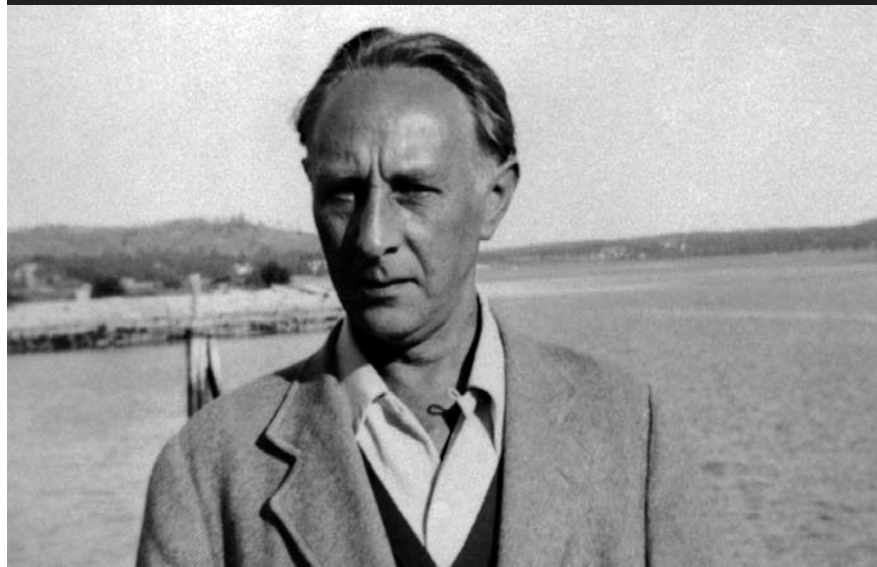
Bohuslav Martinů

Narozen 8. 12. 1890 v Poličce, zemřel 28. 8. 1959 ve městě Liestal ve Švýcarsku.

Na pražské konzervatoři studoval hru na housle a varhany. Později studoval skladbu u Josefa Suka a jako stipendista v Paříži u Alberta Roussela. Po absolvování konzervatoře byl houslistou v České filharmonii. V roce 1923 odešel studovat do Francie a v zahraničí zůstal po zbytek svého života. Zkraje druhé světové války emigroval do USA a až v roce 1953 se vrátil do Evropy – pobýval ve Francii, Itálii a Švýcarsku. Byl prožil většinu svého tvůrčího života v zahraničí, ve své hudbě se vracel k českým kořenům.

Rozsáhlá tvorba Bohuslava Martinů čítá na čtyři stovky děl – mezi nimi symfonie, symfonické básně, kantáty, koncertní skladby, komorní díla, písně nebo melodramy. Významnou součástí jeho tvorby jsou práce určené pro divadlo. Z jeho oper patří k nejhranějším *Hry o Marii*, *Veselohra na mostě*, *Divadlo za bránou*, *Julietta*, *Mirandolina* a *Řecké pašije*. Martinů zkomponoval celkem patnáct baletů, ale jen polovina byla uvedena na jevišti: *Istar* (Národní divadlo v Praze, 1924), *Kdo je na světě nejmocnější* (Národní divadlo v Brně, 1925), *Vzpoura* (Národní divadlo v Brně, 1925), *Špalíček* (Národní divadlo v Praze, 1933), *Kuchyňská revue* (Umělecká beseda v Praze, 1927), *Šach králi* (Státní divadlo Brno, 1980) a *Škrtič* (New London, 1948). Balet *Podivuhodný let* se dočkal v roce 1998 televizního zpracování. Balety *Noc* (1913–1914), *Motýl, který dupal* (1926), *On tourne* (1927) na své uvedení čekají, zbylé byly zcela nebo částečně ztraceny – *Tanec se závoji* (1912–1914), *Stín* (1916), *Koleda* (1917), *Paridův soud* (1935).

Choreografie často inspirovala i původně netaneční díla Martinů. Pavel Šmok vytvořil balety na *Fresky Piera della Francesca* (Balet Praha, 1965), *Madrigaly* (Pražský komorní balet, 1984) a *III. symfonii* (Pražský komorní balet, 1991), Emerich Gabzdyl rozтанčil *Paraboly pro orchestr* (Ostrava, 1966), Daniel Wiesner tanečně pojednal *Dvojkonzert pro dva smyčcové orchestry, klavír a tympány* (Brno, 1981) a *Toccato e due canzoni* (Brno, 1983), Ivanka Kubicová *Sextet pro klavír a dechové nástroje* (Národní divadlo v Praze, 1985), Marcela Benoniová *Romance z pampelišek* (VUS UK Praha, 1983). Na *Polní mši* vytvořili balet Jiří Kylián (NDT 1, 1980) a František Pokorný (Liberec, 1981), *IV. smyčcový kvartet* inspiroval Zdeňka Prokeše (Národní



divadlo v Praze, 1990), *Otvírání studánek* např. Zoru Šemberovou (Laterna magika, 1960) a Jiřího Blažka (Ústí nad Labem, 1989). K Bohuslavu Martinů se obraceli i zahraniční choreografové – například Antony Tudor nebo Kenneth MacMillan.



Barbora Kaufmannová,
foto Pavel Hejný

PO ZAROSTLÉM CHODNÍČKU

HUDBA **LEOŠ JANÁČEK**
NÁMĚT, CHOREOGRAFIE **JIŘÍ KYLIÁN**
ASISTENTKA CHOREOGRAFA
JEANNE SOLAN
SCÉNA A KOSTÝMY **WALTER NOBBE**
REALIZACE KOSTÝMŮ **JOKE VISSER**
SVĚTELNÝ DESIGN **KEES TJEBBES**
REALIZACE SVĚTELNÉHO DESIGNU
JOOST BIEGELAAR
REPETITOŘI **LENKA DŘÍMALOVÁ**
IGOR VEJSADA

*Světová premiéra 13. listopadu 1980 v Circustheater,
Scheveningen; Nederlands Dans Theater 1*

Osoby a obsazení:

DÍVKY
ČERVENÁ **Petra Kováčová / Chiara Lo Piparo**
/ Brígida Pereira Neves
ORANŽOVÁ **Brígida Pereira Neves / Barbora Šulcová**
BÉŽOVÁ **Barbora Kaufmannová / Zuzana Majvelderová**
ŽLUTÁ **Michaela Vápeníková / Margaux Thomas**
ČERNÁ **Olga Borisová-Pračíková / Lucie Skálová**
/ Eriko Wakizono*
HNĚDÁ **Isabelle Ayers / Jana Zelenková**
CHLAPCI **Filip Staněk / Jan Krejčíř**
Vladimír Vašků / Filip Veverka*
Jan Krejčíř / Giordano Bozza
Po-Ju Lin / Adam Harris
Macbeth Kaněra / Michał Lewandowski
/ Filip Veverka* / Martin Svobodník*
Giordano Bozza / Guiseppe Arcangelo Canale

NAŠE VEČERY

Petra Kováčová, Olga Borisová-Pračíková, Brígida Pereira Neves,
Barbora Kaufmannová, Michaela Vápeníková, Isabelle Ayers
/ Chiara Lo Piparo, Lucie Skálová, Barbora Šulcová,
Zuzana Majvelderová, Margaux Thomas, Jana Zelenková
/ Brígida Pereira Neves, Eriko Wakizono*

LÍSTEK ODVANUTÝ

Petra Kováčová, Brígida Pereira Neves, Filip Staněk, Vladimír Vašků
/ Chiara Lo Piparo, Barbora Šulcová, Jan Krejčíř, Filip Veverka*
/ Giordano Bozza
Olga Borisová-Pračíková / Lucie Skálová / Eriko Wakizono*
Macbeth Kaněra / Michał Lewandowski / Filip Veverka*
/ Martin Svobodník*

POJĎTE S NÁMI!

Jan Krejčíř, Filip Staněk, Vladimír Vašků / Giordano Bozza,
Jan Krejčíř, Filip Veverka* / Giuseppe Arcangelo Canale

FRÝDECKÁ PANNA MARIA

Barbora Kaufmannová, Po-Ju Lin / Zuzana Majvelderová, Adam Harris

ŠTĚBETALY JAK VLAŠTOVIČKY

Isabelle Ayers, Olga Borisová-Pračíková, Petra Kováčová,
Brígida Pereira Neves / Chiara Lo Piparo, Lucie Skálová,
Barbora Šulcová, Jana Zelenková

NELZE DOMLUVIT!

Michaela Vápeníková / Margaux Thomas

TAK NESKONALE ÚZKO

Barbora Kaufmannová, Brígida Pereira Neves, Michaela Vápeníková,
Petra Kováčová / Zuzana Majvelderová, Barbora Šulcová,
Margaux Thomas, Chiara Lo Piparo

V PLÁČI

Petra Kováčová, Filip Staněk, Vladimír Vašků / Chiara Lo Piparo,
Jan Krejčíř, Vladimír Vašků / Brígida Pereira Neves, Jan Krejčíř,
Filip Veverka*

SÝČEK NEODLETĚL

Olga Borisová-Pračíková / Lucie Skálová / Eriko Wakizono*
Macbeth Kaněra / Michał Lewandowski / Filip Veverka*
/ Martin Svobodník*

* sólisté Baletu Národního divadla Brno

Klavír: Ivo Kahánek

Projekt se koná za podpory Velvyslanectví Nizozemského království
v Praze a Nadace Leoše Janáčka.

Balet *Po zarostlém chodníčku* věnoval Kylián anglickému choreografovi Antonymu Tudorovi, který často pracoval na českou hudbu. Podobně jako Tudorova existenciální tvorba pojednávala Kyliánova choreografie o životě a smrti.

Janáček složil svůj klavírní cyklus v roce 1902 a jeho dílo bylo prodchnuto hlubokým zármutkem nad smrtí milované dcery Olgy. Několik let předtím zemřel i jeho jediný syn Vladimír. Janáček se v této skladbě ohlíží za svým životem a používá přitom lyrickou metaforu: život je jako pěšinka provázená vzpomínkami. Některé z nich jsou čerstvé, jiné ošumělé nebo časem pozměněné. Na této intimní klavírní skladbě vystavěl Kylián inscenaci pro šest tanečnic a šest tanečníků, která není sledem samostatných čísel, ale celkem, který je prodchnutý jakousi podzimní melancholickou atmosférou.

Jiří Kylián: „*Hudbou Leoše Janáčka jsem byl ‚nakažen‘ už ve svých studentských letech na pražské konzervatoři. Tehdy profesorka Zora Šemberová vytvořila pro mě a partnerku Lucii Novotnou duet V mlhách. Ale Janáčková hudba mi byla vlita do duše už přímo s mateřským mlékem, protože matčina část naší rodiny pochází ze Slezska. Moje choreografie Po zarostlém chodníčku vychází přímo z Janáčkovy hudby. Ale nejenom to – je také chválou našeho ‚malého lidského světa‘, ve kterém se současně zrcadlí celý vesmír! V této choreografii není divadelní jeviště tím hlavním dějištěm. Jeviště, na které se díváme, je jenom malý a nedůležitý výřez něčeho, co přesahuje naši obrazotvornost a fantazii, přestože se jedná o náš život a naši smrt. Janáček to jistě věděl – tento princip je přítomen ve všech jeho dílech a v celém jeho životě.“*



Foto C Rolex – Marc Vanappelghem

Jiří Kylián

Narozen 21. 3. 1947 v Praze.

Pohybově nadaný a muzikální Jiří Kylián začínal nejdříve ve škole akrobacie a po jejím uzavření nastoupil na taneční konzervatoř. V posledním ročníku získal stipendium Britské rady, díky němuž mohl rok studovat v londýnské Královské baletní škole. Nabídka prvního angažmá jej zavedla do Německa, do Stuttgartu, kam jej pozval John Cranko. Léto 1968 prožil Kylián doma v Praze, ale když týden po 21. srpnu seděl ve vlaku směrem na Stuttgart, obával se, že už se nevrátí: „*Ten den si pamatuju přesně. Byl takový upršený. Rodina plakala, nebe plakalo, bylo to velmi deprimující,*“ vzpomínal později. Ve Stuttgartu dal Cranko Kyliánovi řadu tanečních příležitostí a podpořil jeho kreativitu. Tady postavil Kylián necelou desítku kratších baletů a při přípravě jednoho z nich se blíže seznámil se sólistkou ansámblu Sabinou Kupferberg. Ta se stala nejen jeho partnerkou, ale i celoživotní múzou a inspirací. V té době se také definitivně zpretrhaly nitky s domovem. „*Dostal jsem takový šedý pas s černou čarou na rohu,*“ vzpomínal později Kylián. „*Jako když někdo umře a přes roh jeho fotografie dají černou stužku.*“

Od začátku 70. let Kylián několikrát úspěšně hostoval v haagském Nizozemském tanečním divadle (NDT) a když mu v roce 1975 tamní divadlo nabídlo místo stálého choreografa s podílem na uměleckém vedení, neváhal. Bylo mu teprve osmadvacet, ale výzvy se nebál. Jak říkal: „*Učil jsem se ranami a ostudou.*“

Kylián začal pravidelně zásobovat repertoár NDT svými novinkami a postupně z něj vytvořil soubor mezinárodního věhlasu. Opravdový zlom přišel v roce 1978, kdy ho oslovil americký impresárió Joseph Wishy s nabídkou, zda by mu nepomohl vyplnit mezeru v programu k padesátému výročí úmrtí Leoše Janáčka v rámci prestižního festivalu Spoleto-Charleston. Festival se konal za půl roku a kalendář NDT byl už zcela zaplněný, přesto Kylián na lákovou nabídku kývnul. Na roztančení Janáčkovy *Sinfonietty* pracoval každou možnou chvíli, i během nabitých zahraničních turné. Času bylo zoufale málo, ale inspirace natolik silná, že choreografie z Kyliána přímo prýštila. Na výsledném díle byla ta euforie znát a americké publikum jí zcela podlehlo. Když se v závěrečné části rozezněly skupiny žesťů a jeviště zalily proudy nekončících vzdušných skoků, obecenstvo doslova šílelo. Právě v tomto okamžiku se definitivně prosadil mezi choreografickou elitu.

Rok po famózním úspěchu *Sinfonietty* zavítalo Nizozemské taneční divadlo na dva týdny do New Yorku. Úspěch byl znovu mimořádný. Recenzent New York Post zařadil Kyliána po bok nejslavnějších jmen taneční historie 20. století – vedle Fredericka Ashtona, Georga Balanchina nebo Jeroma Robbinsa.

V sedmdesátých letech vznikly první výrazné převážně neoklasicky laděné práce, které si uchovaly svou sílu do dnešních dnů. Vedle *Sinfonietty* například *Rückkehr ins Fremde Land (Návrat do neznámé země – Stuttgartský balet, 1974)*, *La Cathédrale Engloutie (Potopená katedrála – NDT, 1975)*, *Verklärte nacht (Zjasněná noc – NDT, 1975)* nebo *Psalmensymfonie (Žalmová symfonie – NDT, 1978)*. V osmdesátých letech se poetika Kyliánových děl začala pozvolna proměňovat. Kylián totiž potřeboval jít stále dál, hledat a objevovat, nezastavit se, neustrnout. Kupříkladu v choreografii *Stamping Ground (Udušaná země – NDT 1, 1983)* se nechal inspirovat taneční technikou australských domorodců. Výrazný posun v jeho tvorbě přišel ale až na přelomu 80. a 90. let. Podle výtvarné podoby choreografií bylo toto jeho období označováno jako černo-bílé a zahrnuje několik mistrovských děl, mezi nimi *No More Play (Už žádná hra – NDT 1, 1988)*, *Falling Angels (Padající andělé – NDT 1, 1989)*, *Sarabande (NDT 1, 1990)*, *Petite Mort (Malá smrt – NDT 1, 1991)* nebo *Whereabouts Unknown (Místo pobytu neznámé – NDT 1, 1993)*. Tam byla neoklasika let sedmdesátých. Tady se stavěl most k úplně novému, mnohem současnějšímu tanečnímu výrazu let devadesátých. V roce 1995 oslavil Kylián dvě dekády ve vedení Nizozemského tanečního divadla a vystrojil při této příležitosti opulentní taneční hostinu *Arcimboldo*, která demonstrovala bohatost jeho invence, ale i rozmanitost souboru, který v té době už měl tři složky. Vedle hlavního souboru NDT 1 založil Kylián juniorskou skupinu pod názvem NDT 2 a poté zcela unikátní ansámbl NDT 3, určený, jak sám říkal, pro výjimečné tanečnický mezi čtyřicítkou a smrtí. Právě pro tento seniorský soubor vytvořil některé ze svých nejsilnějších, nejniternějších prací, např. *No Sleep till Dawn of Day (Beze spánku až do svítání – 1992)*, *A Way A Lone (1998)*, *Birth-Day (Narozeniny – 2001)*, *When Time Takes Time (Když si čas dává načas – 2002)*. Některé Kyliánovy práce vznikaly k významným příležitostem – *One of a Kind (Jeden svého druhu – NDT 1, 1998)* vzniklo na objednávku ministerstva vnitra u příležitosti oslav 150. výročí nizozemské ústavy, *Châpeau (Klobouk – NDT 2, 2005)* při příležitosti 25. výročí nástupu královny

Beatrix na nizozemský trůn. Postupně Kylián častěji pracoval mimo „domovské“ Nizozemské taneční divadlo. Pro pařížskou Operu vytvořil *Feuillets d'Automne (Podzimní listí – 1990)*, *Doux mensonges... (Sladké lži – 1999)* a *Il Faut Qu'une Porte (Nenechte dveře napul... – 2004)*, pro Tokijský balet *Perfect Conception (Dokonalý nápad – 1994)*, pro Bavorský státní balet v Mnichově *Zugvögel (Tažní ptáci – 2009)*.

Kylián ve své tvorbě stále hledá nové cesty, o čemž svědčí řada dalších prací z posledních let, kupř. *Tiger Lily (Lilie tygrovaná – NDT 1, 1994)*, *Bella Figura (NDT 1, 1995)*, *Wings of Wax (Křídla z vosku – NDT 1, 1997)*, *Indigo Rose (Indigová růže – NDT 2, 1998)*, *27'52" (NDT 2, 2002)*, *Last Touch (Poslední dotyk – NDT 1, 2003)*, *Sleepless (Bezespí – NDT 2, 2004)* nebo *Gods and Dogs (Bohové a psi – NDT 2, 2008)*. V poslední dekádě Kyliána stále více zajímá film a nová média. Filmová groteska *Car Men (2006)*, inspirovaná Bizetovou operou, se natáčela v hrdouhelných lomech v severních Čechách. Kylián se podílel i na jediném filmu Václava Havla – pro jeho *Odcházení* vytvořil noční taneční scénu. S filmem se pojí i Kyliánova poslední práce. V roce 2013 dokončil film *Between Entrance and Exit*.

Tvůrčí atmosféra v Kyliánově Nizozemském tanečním divadle, podporovaná organizováním choreografických workshopů, přispěla k tomu, že zde vyrostla silná generace nových choreografů. Mezi ně patřil i Nacho Duato, výtečný tanečník NDT a později dlouholetý umělecký šéf Compañía Nacional de Danza v Madridu. V NDT začínal také tandem tvořený Paulem Lightfootem a Sol León. Do stejné generace patří Francouz Patrick Delcroix, Švéd Johan Inger, který později v roce 2003 převzal umělecké vedení souboru Cullberg Ballet po Matsi Ekovi, nebo Švýcar Martin (Martino) Müller, Fin Jorma Elo a Francouzka Karine Guizzo.

Bezmála čtvrtstoletí byl Jiří Kylián úzce svázán s Nizozemským tanečním divadlem. V roce 1999 začal tuto vazbu postupně rozvolňovat. Odstoupil z funkce uměleckého ředitele, ale nadále u divadla zůstal jako umělecký poradce. Před několika roky však z Nizozemského tanečního divadla odešel úplně. Pro Jiřího Kyliána i Nizozemské taneční divadlo nastala nová éra.

V krátkosti shrnout dosavadní Kyliánovu uměleckou práci jde jen stěží. Čítá zhruba stovku baletů a několik filmů. Spolu s Nizozemským tanečním divadlem procestoval svět. Úspěšná turné zažil v USA,

Kanadě, Austrálii, Japonsku, Jižní Americe, jihovýchodní Asii, ale i v konzervativnějším Sovětském svazu. Kyliánovy choreografie nastudovala renomovaná baletní tělesa – mezi nimi Stuttgartský balet, Švédský královský balet, Královský dánský balet, Královský balet v Londýně, Finský národní balet, Norský národní balet, Cullberg Ballet, Australský balet, Kanadský národní balet, Královský Winnipegký balet, Les Grands Ballets Canadiens, Joffrey Ballet, Sanfranciský balet, Americké baletní divadlo, Balet Vídeňské státní opery, Bavorský státní balet, Tokijský balet, Skotský balet, Ballet de l'Opéra National de Paris, Compañía Nacional de Danza Madrid, Ballet Gulbenkian, Batsheva Dance Company, Rambert Dance Company, Balet Lyonské opery, Les Ballets de Monte-Carlo a seznam by mohl ještě dlouho pokračovat. Podobně dlouhý by byl výčet prestižních ocenění, která Kylián získal. Za všechny jmenujme Prix Benois de la Danse za choreografii *As if never been* (uděleno v Moskvě v roce 1993), Decoration of the Royal Dutch order of Oranje-Nassau (Řád oranžsko-nassavský, hodnost důstojníka – udělen v roce 1995), Edinburgh Festival Critics' Award for Dance (Cena kritiky Edinburského festivalu za tanec – udělena v letech 1996 a 1997), čestný doktorát na Juilliard School v New Yorku (1997), Prix Benois de la Danse za choreografii *One of a Kind* (Berlín, 1999), Laurence Olivier Award (Cena Laurence Oliviera – Londýn, 2000), Cena Václava Nižinského, a to hned ve třech kategoriích: pro nejlepšího choreografa, choreografii roku za *One of a Kind* a soubor roku pro NDT 1 (Monte Carlo, 2000), Commandeur de l'ordre Pour les arts et lettres (Řád umění a literatury, hodnost velitele – Paříž, 2001), Legion d'Honneur (Řád čestné legie, hodnost rytíře – předán v pařížské Opeře, 2004), Rytířský kříž udělený polským prezidentem Aleksanderem Kwaśniewským (2005), Grand Prize Award at Montreal's FIFA film festival (Velká cena montrealského FIFA film festivalu) za film *Car Men* (2006), Zlatý lev, hlavní cena za celoživotní dílo na Benátském bienále, mezinárodním festivalu současného tance (2008), Řád Prince Oranžského pro umění a vědu (udělen nizozemskou královnou Beatrix v roce 2008) atd. Z českých ocenění lze jmenovat např. Zlatou medaili Za zásluhy (státní vyznamenání, 1997), čestný doktorát na Akademii múzických umění v Praze (2000), Artis Bohemiae Amicis – cenu ministra kultury za šíření dobrého jména českého umění v zahraničí (2000), Stříbrnou medaili hl. města Prahy (2007), Zvláštní cenu Kolegia Thálie za rok 2006 a Cenu Ministerstva kultury ČR (2011).





Leoš Janáček

Narozen 3. 7. 1854 v Hukvaldech, zemřel 12. 8. 1928 v Ostravě.

Základy hudebního vzdělání získal ve starobrněnském klášteře u Pavla Křížkovského. V letech 1869–1872 studoval na učitelském ústavu v Brně a poté na varhanické škole v Praze. Na přelomu 70. a 80. let navštěvoval konzervatoře v Lipsku a ve Vídni. V letech 1881 až 1919 pracoval jako ředitel varhanické školy. Vedle pedagogické a skladatelské práce se intenzivně věnoval sbírání a vydávání lidových písní a tanců a publikoval muzikologické studie a řadu kritických referátů. Po roce 1919 byl profesorem skladby na brněnské pobožce Pražské konzervatoře.

Janáček se zajímal o rodný lašský folklor a ve svých kompozicích vycházel z důkladného rozboru lidové písně. Jeho bohatá skladatelská práce čítá řadu písní, sborů, klavírních skladeb, komorních i symfonických děl. Význačné postavení, a to i v mezinárodním měřítku, má jeho operní tvorba zahrnující díla *Šárka*, *Počátek románu*, *Její pastorkyňa*, *Osud*, *Výlety pana Broučka*, *Káťa Kabanová*, *Příhody lišky Bystroušky*, *Věc Makropulos* a *Z mrtvého domu*. Balet zkomponoval jediný – *Rákoš Rákoczy* (Národní divadlo v Praze, 1891). Přesto zhruba od poloviny 20. století se stala řada Janáčkových skladeb, které původně nebyly určeny pro jeviště, inspirativními pro významné české a zahraniční choreografy. Často se k Janáčkovu dílu obracel ve svém raném tvůrčím období Jiří Kylián: *Návrat do neznámé země* (Stuttgarter Ballett, 1974), *Sinfonietta* (Spoleto Festival, 1978), *Listy důvěrné* (Švédská televize, 1978), *Glagolská mše* (NDT, 1979) a *Po zarostlém chodníčku* (NDT, 1980). Také pro Pavla Šmoka byl Janáček jedním ze stěžejních autorů. Na jeho hudbu Šmok vytvořil *Lašské tance* (Ostrava, 1962), *Listy důvěrné* (Balet Praha, 1968), *Glagolskou mši* (Brno, 1969), *Sinfoniettu* (Basilej, 1971), *Kreutzerovu sonátu* (Balet MDP – Rokoko, 1978) a *Zápisník zmizelého* (PKB, 1992). K Janáčkovu se obracel mimo jiné Luboš Ogoun (*Taras Bulba* – Brno, 1963), Jiří Němeček (*Mládí* – Národní divadlo v Praze, 1978), Libor Vaculík (*Amarus* – Národní divadlo v Praze, 1992; *V mlhách* – TD Bralen Bratislava, 1997; *Glagolská mše* – Ústí nad Labem, 1997; *Pohádka* – Pražský komorní balet, 1997) nebo Petr Zuska (*V mlhách* – Pražský komorní balet, 1996; *Sonáta* – Balet Praha, 1999; *D.M.J. 1953–1977* – Brno, 2004). S Janáčkovou hudbou pracovala řada zahraničních choreografů, např. Robert North, Christopher Bruce nebo Erich Walter.



Foto Vojtěch Bartek

Jeanne Solan

Narodila se v roce 1948 v Trentonu, New Jersey.

V dětství se věnovala akrobacii, stepu a navštěvovala kurzy baletu u Albiny Hall. Poté studovala klasický balet na Kiernan School of Ballet pod vedením Francise Kiernana. Jako tanečnice působila v souboru Princeton Ballet a spolupracovala s choreografkou a bývalou tanečnicí Královského baletu v Londýně Margaret Lee-Sinclair. V roce 1964 absolvovala stipendium na škole Phyllis Bedell v Londýně a v roce 1966 dokončila akademii Villa Victoria v New Jersey. V letech 1968–1970 působila v baletním souboru Harkness v New Yorku, poté byla na pozvání George Balanchina hostující sólistkou Německé opery v Berlíně (1970–1971), tančila v Lar Lubovitch Dance Company v New Yorku (1971–1974 a 1986–1988) a v Dancer's Company v New Yorku (1978–1980). Hlavní část své umělecké kariéry však prožila v Nizozemském tanečním divadle vedeném Jiřím Kyliánem (1974–1978, 1980–1986 a 1994–1999). Spolupracovala s řadou světových choreografů, například s Matsem Ekem, Williamem Forsythem, Johanem Ingerem, Hansem van Manenem, Jennifer Muller, Jeromem Robbinsen a řadou dalších. Jako asistentka pracovala např. pro Jiřího Kyliána, Geralda Tibbse, Nacha Duata nebo Christophera Bruce. Jeanne Solan je velmi žádanou taneční pedagožkou. Své zkušenosti předávala např. ve Scapino Ballet Rotterdam, izraelských souborech Kibbutz Contemporary Dance Company a Batsheva Ensemble, ve švédském Cullberg Ballet, španělském Compania Nacional de Danza nebo v Les Grands Ballets Canadiens. Jeanne Solan je častým hostem českých souborů a škol. Jako taneční pedagožka nebo asistentka působila v pražském Národním divadle, Národním divadle Brno, Laterně magice, Pražském komorním baletu, Jihočeském divadle, na Taneční konzervatoři hl. m. Prahy, v Tanečním centru Praha nebo na Katedře tance HAMU. S Národním divadlem moravskoslezským spolupracuje jako pedagožka a asistentka již více než deset let. V letech 2007–2010 byla tanečním mistrem Europa Dance. V roce 1996 získala Jeanne Solan Golden Theatre Dance Prize – nizozemskou cenu za dlouholeté úspěchy v oblasti kultury.

NÁVRATY DOMŮ

Souhrnný název tanečního programu, složeného z děl předních českých skladatelů a choreografů, je přiléhavý. Osobnosti všech umělců jsou pevně zakořeněny v českých zemích a některé dokonce přímo na severní Moravě a ve Slezsku. Skladby Bedřicha Smetany, Leoše Janáčka a Bohuslava Martinů zní na světových koncertních pódiiích a na renomovaných divadelních scénách. Všichni tři umělci prožili část svého života v cizině. Janáček studoval ve Vídni a Lipsku, Smetana odešel na několik let do švédského Göteborgu a Bohuslav Martinů dokonce odešel do zahraničí natrvalo a v posledních dekádách svého života se už do vlasti nevrátil. Přesto hudba všech zůstala bytostně česká. Janáčková hudba dokonce z rodných kořenů – lidových písní a hudebnosti mluvy – přímo vyrůstá. Koneckonců Janáček se na severní Moravě narodil a stále se sem vracel.

Výrazný vztah k rodišti je patrný i u všech tří osobností, které skladbám daly taneční podobu. Pavla Šmoka a Jiřího Kyliána dělí jedna generace, Kyliána a Natašu Novotnou dokonce půldruhé generace. Jejich umělecká kariéra se odvíjela v různých společenských a politických kontextech, což také ovlivňovalo jejich vztah k domovu.

Jak Pavel Šmok často připomíná, jeho kořeny jsou hluboké. Vztah k české krajině, folkloru, hudbě je nejpříznačnějším rysem jeho tanečních prací. Rád se vracel ke Smetanovi, Janáčkovu nebo Dvořákovi a právě na jejich hudbu vytvářel svá nejsilnější díla. Jako by díla našich skladatelů měla v sobě cosi typicky českého, co ale mnohdy nejde přesněji popsat a vysvětlit. Obdobný pocit míváme u Šmokových děl. Je z nich cítit neobyčejný cit, s nímž nacházel taneční jazyk k hudebním předlohám. Podle choreografií Pavla Šmoka se v průběhu druhé půlky 20. století do jisté míry utvářela v zahraničí představa o charakteristickém českém baletu. Pod hlavičkou Pražského komorního baletu byl Šmok naším reprezentantem v řadě zemí. V rámci východního bloku patřil k nemnohým, kteří se snažili jít jinou cestou než oficiální velká kamenná divadla. U nás se tomuto proudu říkalo poetizace baletu. Namísto realisticky traktovaných dějových baletů převážně ruské a sovětské proveniencie šlo Šmokovi a jeho soukmenovcům (Luboši Ogounovi, Jiřímu Blažkovi a dalším) o baletní poezii, vystižení kvality hudební předlohy a nalézání nových pohybových vazeb a tvarů, rozvolnění vztahu choreografie k akademickému

baletnímu kánonu. Prosazování nové vize baletu s sebou přirozeně neslo řadu komplikací. Balet Praha a později Pražský komorní balet byl na jednu stranu v cizině žádaný a úspěšný, na stranu druhou musel v domácích podmínkách stále bojovat o holou existenci. Nadějná šedesátá léta utnul srpen osmašedesátého a Šmok s částí svého souboru odešel do Basileje. Strávil tam čtyři roky. Jenže mezitím doma přituhovalo a Šmok se musel rozhodnout: zůstat ve svobodném Švýcarsku, nebo se vrátit domů? „*Jsem holt sentimentální kráva*“, vysvětloval jednou se svým typickým jadrným humorem a sklonem k sebeironii, proč se rozhodl pro návrat do Československa. Rozhodl se pro tu těžší cestu, ale nemohl jinak. Díky tomu až do devadesátých let vnášel do našeho baletu nejvýraznější inovace, díky tomu mohl předat své zkušenosti řadě následovníků. Do zahraničí byl nadále zván jeho soubor, ale i on sám. Spolupracoval s Polskim Teatrem Tańca v Poznani (1976, 1982), Komisches Oper v Berlíně (1979, 1982), Nederlands Dans Theater 2 (1981) nebo se souborem Choreografičeskije miniatury v tehdejší Leningradě (1983, 1986, 1987). Specifický vztah má Pavel Šmok přímo k Ostravě. Právě tady získával ostruhu svého choreografického řemesla. Dnes na toto období vzpomíná: „*Přechod z divadla v Ústí nad Labem v roce 1960 do Státního divadla v Ostravě byl, obrazně řečeno, jako přechod z vesnice do New Yorku. Přijít z pozice šéfa baletu malého ústeckého divadla s malým počtem téměř amatérských tanečníků do třetího největšího ansámblu v Česku a jen ve funkci choreografa, zbaveného všech šéfovských starostí, to bylo jako sen. Obdivoval jsem tehdejšího šéfa baletu profesora Emericha Gabzdyla pro jeho shovívavost k mým mladickým chybám a jeho taktí a, řekl bych, nešéfovské vedení mého choreografického vývoje. Nebylo to jen Státní divadlo, kde jsem mezi herci a zpěváky našel mnoho přátel, byla to také televize, která mi otevřela zcela nový svět, a v neposlední řadě Bezručovo divadlo, kde jsem také účinkoval a našel spoustu kamarádů, herců a režisérů. Nakonec skvělý baletní soubor, který mi vycházel ve všem vstříc a byl spoluvůrcem mých choreografií. Prostě to byla nádherná doba.*“

Pavel Šmok strávil v ostravském divadle tři a půl sezóny. Taneční kritik Vladimír Vašut píše o těchto letech jako o době „na zkušené“. Proti předchozímu Šmokově angažmá v Ústí nad Labem se mohl v Ostravě pod vedením Emericha Gabzdyla plně věnovat choreografii. Bylo to plodné období. Pracoval tady nejen pro balet, pro nějž

vytvořil devět kratších prací, ale i pro operní a činoherní soubor. Měl zde možnost pracovat na hudbu současných českých skladatelů (*Závrať* Čestmíra Gregora, 1964; *Milostná píseň* Petra Ebena, 1964; *Pygmalion* Jana Duchoně, *Svědomy* Viliama Bukového, 1964) a poprvé se zde umělecky setkal s tvorbou Leoše Janáčka, když uvedl *Lašské tance* (1962).

Umělecký život Pavla Šmoka je spojen převážně s Pražským komorním baletem. Na repertoár jiných českých souborů se od 70. let dostávala jeho díla zřídka. Dokonce v pražském Národním divadle byla uvedena pouze jedna jeho choreografie (v roce 1995 *Americký kvartet*). V současnosti se ke Šmokově odkazu nejčastěji vrací přirozeně Pražský komorní balet a občas také pražský Bohemia Balet. Na scénu ostravského divadla se Šmok (nepočítaje pohostinská vystoupení) dostává po dlouhých dvaadvaceti letech.

„*Krev není voda*,“ říkává Kylián novinářům na otázku, jaký je jeho vztah k domovu, a dodává: „*Jsem světoobčan křtěný Vltavou*.“ Praha je jeho rodištěm a místem, kam se rád vrací, ale některé z jeho kořenů dosahují do Slezska. Jeho maminka Markéta – mezi válkami obdivovaná tanečnice s uměleckým jménem Rita-Rita – zažila své první výrazné úspěchy v Opavě. Tančila například při slavnostech místního Sokola, v osmi letech vystupovala v opavském divadle v baletu *Pohádka o Honzovi*; v deseti letech měla dokonce samostatné dvouhodinové vystoupení, s jehož upravenou verzí pak procestovala Československo. Markéta Kyliánová letos oslavila 101. narozeniny. Synovi Jiřímu byla často nejen oporou, ale i nesmlouvavým kritikem a glosátorem.

Pokud Šmok se rozhodl vrátit domů, Jiří Kylián zvolil druhou cestu. Zatímco srpen 1968 zasáhl do Šmokovy kariéry v okamžiku, kdy už byl na vrcholu, kdy měl za sebou úspěšné mise v Ústí nad Labem, Ostravě a zkušenost se souborem Balet Praha, Kylián stál teprve na prahu svého uměleckého života. Bylo mu jednadvacet, právě se vrátil ze stáže v Londýně a v rukou měl první profesionální smlouvu se Stuttgartským baletem. Když se zraje sedmdesátých let musel rozhodnout, zda pokračovat ve slibně se rozvíjející kariéře nebo se vrátit do Československa, zvolil první možnost. Stala se z něj persona non grata. V emigraci zůstala také Kyliánova klíčová učitelka Zora Šemberová a vůbec podstatná část silné generace českého tance: například Stanislav Buzek, Ivan Bužga, Vladimír Klos, Ivan Liška,

Pavel Mikuláščík, Jan Minařík, Břetislav Otevřel nebo Pavel Vondruška.

Kylián dostal „bezstátní“ Nansenův pas a i když se ve Stuttgartu a později v Haagu setkával s prvními úspěchy, doma jako by neexistoval. Snad jen časopis *Taneční listy*, který byl díky zaměřením na okrajový žánr trochu stranou cenzurních zásahů, občas přinesl zprávu o Kyliánových úspěších. Pronikavý úspěch se *Sinfoniettou* v USA však nešel přehlédnout ani u nás, a tak na přelomu 70. a 80. let se začaly bariéry pozvolna drolit. Přesto bylo pozvání Kyliánova Nizozemského tanečního divadla na Pražské jaro v roce 1982 šokem. Byla to velmi delikátní situace a sám Kylián byl mnohem nervóznější, než když měl poprvé hostovat v Metropolitní opeře. Přijetí ve Smetanově divadle bylo fantastické a choreograf na něj vzpomíná jako na jeden z nejpohnutějších momentů ve svém životě. Čeští diváci, odříznutí od moderního tance západního stříhu, doslova zírali na ohromující komplex umělcovy invence a dokonalou sebranost jeho holandského ansámblu. O pět let později zažil Kylián v Praze další úspěch, když televizní verze jeho baletu *Dítě a kouzla* získala hlavní cenu na festivalu Zlatá Praha. Dalším mezníkem ve vztahu domoviny ke Kyliánovi byl pak rok 1988, kdy Kyliánovu práci poprvé nastudoval český soubor. Nepřekvapivě jím byl Šmokův Pražský komorní balet, který uvedl *Večerní písně*.

À propos – Kylián a Šmok. Už během studií na konzervatoři Kylián obdivoval o dvacet let staršího Pavla Šmoka a soubor Balet Praha, s nímž pracoval. Ostatně ozvuky Šmokovy snahy ryze tanečním jazykem novátorsky uchopit hudební skladbu (mnohdy z pera českého autora) lze vidět v Kyliánově tvorbě druhé poloviny sedmdesátých let. I po emigraci se Kylián snažil Šmoka v rámci možností podporovat. Byl si vědom, jaký význam měl pro rozvoj baletu v Československu Šmokem v sedmdesátých letech založený a vedený Pražský komorní balet. Poté, co na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let přestal být Kylián v Československu nežádoucí osobou, pozval Šmoka do Nizozemského tanečního divadla, aby tam nastudoval dva své starší komediální balety – *Špásování* a *Záskok* (Nizozemské taneční divadlo 2, 1981).

Pavel Šmok a Jiří Kylián představují klíčové osobnosti pro československý/český balet druhé poloviny 20. století a přirozeně se stali námětem pro srovnávání. Odcitujme dvě z nich. První je z pera Vladimíra

Vašuta – Šmokova dlouholetého spolupracovníka a dramaturga Pražského komorního baletu: „*Jak rozdílné je češství Šmoka a Kyliána! Pokusíme-li se pojmenovat to základní, co je spojuje, stejně se musíme uchýlit k pojmům tak mlhavým, jako je zpěvnost, lyrismus, niternost, pravdivost, vroucnost, obsažnost, naléhavost... Ale jinak: Šmokovo dionýství vedle Kyliánova apollinství, profánnost vedle sakrálnosti, plebejskost vedle vybranosti, dur a moll. A zjevné rozdíly v pohybových prostředcích (dané do jisté míry i odlišným tanečním materiálem, jaký mají ve svých souborech k dispozici). Obrazně řečeno, Šmok jako by pracoval s dřevem a hlinou, Kylián s křehkým porculánem a drahými kovy.*“³

Jiný pohled tlumočila Dana Paseková: „*Oba jsou svými tvůrčími kořeny hluboko zakotveni v české hudbě [...] Zcela nezávisle inscenovali v různých vývojových údobích dokonce i stejné tituly: Janáčkovu Sinfoniettu, Listy důvěrné, Glagolskou mši, Stravinského Svatby, Příběh vojáka a taky např. Schönbergovu Zjasněnou noc [...] I ve svérázných rukopisech obou choreografů (poznáte je po několika taktech) lze vystopovat určitou základní příbuznou notu. To, že oba vycházejí z klasického tvarosloví, které bohatě modifikují obsahem, je jen společné východisko. Daleko důležitější pro jejich pokrevní příbuzenství je to typicky logické rozvíjení pohybu, kultivovaná inspirace lidovým uměním a v neposlední řadě směr jejich cesty. Není to nikdy módní experiment, l'art pour l'art, ale potřeba vyjádřit myšlenku. Intelektuálně i emocionálně pronikají pod strukturu hudby až k její bytostné dřeni a promítají ji do působivých tanečních obrazů neoddělitelně prolnutých jejich vlastní výpovědí. Oba se zařadili k největším uměleckým osobnostem, které proslavily naši kulturu na mezinárodním fóru. Každý v rámci svých možností, pracovních podmínek – a tady vystupují do popředí (přes niternou příbuznost) frapantní rozdíly.*“⁴

Definitivní průlom ve vztahu Československa a Jiřího Kyliána nastal v listopadu 1989. Kylián prožíval toto revoluční období velmi intenzivně. Hodiny a hodiny trávil u televize a sledoval pád komunistického režimu ve své vlasti. Až to nevydržel a sedl na letadlo, aby se nadý-

chal té radostné atmosféry přímo v pražských ulicích. To, jak se změnil vztah domoviny k němu, dobře dokládá skutečnost, že hned první zahraniční cesta, kterou uskutečnil první polistopadový ministr kultury Milan Lukeš, směřovala do Haagu právě za Kyliánem, aby mu nabídl vedení baletu pražského Národního divadla. Kylián s díky odmítl (ostatně odolal svodům i mnohem proslulejších scén, například vídeňské, nebo dokonce pařížské Opery), ale rozhodl se pomoci jinak a v pražském Divadelním ústavu založil pobočku své nadace, která spravuje unikátní fond videonahrávek. Od devadesátých let se Kyliánovy práce konečně dostávaly častěji na česká jeviště, i když povětšinou prostřednictvím Národního divadla v Praze, Pražského komorního baletu a Bohemia Baletu. Svátkem se stalo každé pražské hostování Nizozemského tanečního divadla, při němž mohli diváci s údivem pozorovat, kam dospěl Kylián ve svém nezdolném hledáctví. V posledních letech se Kyliánovy práce dostávají na mimopražská jeviště. Po Českých Budějovicích a Brně mají příležitost seznámit se s Kyliánovou ranou tvorbou ostravští diváci.

Nizozemské taneční divadlo (NDT) se za vedení Jiřího Kyliána stalo nejen špičkovým tělesem s progresivním repertoárem, ale i neuvěřitelně plodnou líní nových choreografických talentů. Pomineme-li ty zahraniční, impuls k vlastní tvorbě zde získali i někteří Češi a Slováci. Kupříkladu Mário Radačovský, dříve šéf baletu Slovenského národního divadla a nyní nově šéf brněnského baletního souboru. Choreografii se věnují i další Slováci, kteří prošli NDT – Natálie Horečná nebo Lukáš Timulák. Z Čechů lze zmínit Jiřího Pokorného a samozřejmě Václava Kuneše a Natašu Novotnou, kteří se před šesti lety vrátili do Čech.

Nataša Novotná prožila dětství nedaleko Opavy. Studovala taneční oddělení konzervatoře v Ostravě, a tak okruh jejích znalostí o tanečním umění zprvu formoval především místní balet. Zlom nastal vlastně náhodou – na tanečním workshopu ve Valticích si ji vyhlédla Kyliánova asistentka Jeanne Solan a přesvědčila ji, aby se po škole ucházela o angažmá v juniorské skupině Nizozemského tanečního divadla. Jak Nataša Novotná dnes vzpomíná, tehdy nevěděla o Kyliánovi skoro nic, ale díky své povaze, kdy jde do všeho „po hlavě“, neváhala. Úspěšně prošla konkurzem do NDT a s přestávkou tam působila až do roku 2006. Na rozdíl od Šmoka nebo Kyliána ji nic nespojovalo a přesto touha vrátit se blíž k domovu u ní v roce 2007 zvítězila

³ VAŠUTA, Vladimír. *Pavel Šmok na přeskačku*. Praha : Akropolis, 1997. S. 55.

⁴ PASEKOVÁ, Dana. O jedné oslavě a nejedné obavě : Jiří Kylián a Pavel Šmok aneb Věk nerozhoduje. *Scéna*. 14. 11. 1988, roč. 13, č. 23, s. 8.

a společně s kolegou z NDT Václavem Kunešem založila soubor 420PEOPLE. Odkud se tento podivný název vzal? Stačí si uvědomit, jakou musí lidé vytočit předvolbu, když telefonují do České republiky. Zatímco k Pavlu Šmokovi cítí Nataša Novotná úctu a váží si významu, jaký měl pro československý balet zejména v době normalizace, k Jiřímu Kyliánovi ji váže úzký pracovní, ale i osobní vztah. Je pro ni inspirací a autoritou, od níž si ráda vyslechne názor na své práce. „*Co pro mě znamená Kylián? To je na hodně dlouhé povídání,*“ říká s trochou pohnutí v hlase Nataša Novotná. Řadu zkušeností ze spolupráce s Kyliánem v NDT se snaží přenést do své práce. Především onen klid a přátelskou atmosféru při práci na tanečním sále. V artikulování svého tanečního slovníku se však snaží jít vlastní originální cestou. Kylián byl na své české a slovenské „svěřence“ náležitě přísný a o nějaké protekci v mezinárodním NDT nemohla být vůbec řeč. „*Všem před představením řeknu – tfuj, tfuj, tfuj, zlomte vaz! Ale mým dětem – českým a slovenským – řeknu: A nedělejte mi zbytečně hanbu!*“ připomněl Kylián.⁵

V posledních letech se Nataša Novotná nejen začala věnovat choreografii, ale začala se stále více vracet ke svým kořenům. Spolupracuje s tanečním oddělením ostravské konzervatoře a nyní poprvé pracuje pro ostravský baletní soubor.

Vztah tří choreografických osobností, které se podílejí na ostravském baletním programu, k domovině je různý. Pokud Šmokovými pracemi jistá slovanskost či českost přímo prostupuje, u Kyliána je zřetelná především v jeho raných pracích. Taneční jazyk Nataši Novotné je už hodně kosmopolitní. Silné pouto ke svému rodišti je však patrné u všech.

Roman Vašek

LITERATURA A PRAMENY (VÝBĚR)

BRODSKÁ, Božena – VAŠUT, Vladimír. *Svět tance a baletu*. Praha: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-004-X.

Český taneční slovník: tanec – balet – pantomima. Praha, Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-112-0.

DERCSÉNYIOVÁ, Dorota. *Prameny k baletu Škrtič Bohuslava Martinů*. In: *Stopy tance: taneční prameny a jejich interpretace*. Praha: Akademie múzických umění, 2007. ISBN 978-80-7331-118-6.

GREMLICOVÁ, Dorota. Šmok, Pavel. In: *Český hudební slovník osob a institucí* [online]. 2008 [cit. 2013-10-24]. Přístup z: <<http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/>>.

LANZOVÁ, Isabelle – GREMLICOVÁ, Dorota – NĚMEČKOVÁ, Elvíra – VAŠEK, Roman. *Různé břehy: choreograf Jiří Kylián mezi Haagem a Prahou*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2011. ISBN 978-80-7008-267-6.

SMOLKA, Jaroslav. *Malá encyklopedie hudby*. Praha: Supraphon, 1983.

VAŠUT, Vladimír. *Pavel Šmok na přeskáčku*. Praha: Akropolis, 1997. ISBN 80-85770-53-9.

⁵ ČORNÁ, Tina. Choreograf Jiří Kylián: Keď niekto napreduje, nechajme ho, nech letí! *Sme: Vikend*. 13. 10. 2007, roč. 15, č. 239, s. 34–35.

Rok české hudby 2014 v Národním divadle moravskoslezském

Tradici udržujeme tím, že ji rozvíjíme

Rok české hudby 2014 je pro Národní divadlo moravskoslezské ústředním mottem v sezónách 2013/2014 a 2014/2015. Základním tématem našich projektů v Roce české hudby 2014 je podtržení a zdůraznění faktu, že česká hudební kultura je fenoménem, pátou z pěti velkých hudebních kultur Evropy (světa), a jako takovou ji máme vnímat, provozovat, hovořit o ní, a to i v širších historických, společenských a kulturních souvislostech. Rok české hudby 2014 je zároveň i výzvou pro budoucnost, realizovanou jak objednávkami nových děl, tak i inscenacemi nepříliš často uváděných a ve světě zatím neprosazených, přesto však pozoruhodných děl klasiků české hudby (Smetana, Dvořák, Martinů), a jejich propagací směrem k zahraničí.

V sezóně 2013/2014 máme připraveny tyto inscenace:

Zuzana Lapčiková (1968) BALADY

Choreografie Hana Litterová

NÁVRATY DOMŮ

Bedřich Smetana (1824–1884) *Trio g moll*

Choreografie Pavel Šmok

Bohuslav Martinů (1890–1959) *Škrtič*

Choreografie Nataša Novotná

Leoš Janáček (1854–1928) *Po zarostlém chodníčku*

Choreografie Jiří Kylián

Bohuslav Martinů (1890–1959) MIRANDOLINA

Hudební nastudování Marko Ivanović, režie Jiří Nekvasil

Bedřich Smetana (1824–1884) ČERTOVA STĚNA

Hudební nastudování Robert Jindra, režie Jiří Nekvasil

Martin Smolka (1959), Jiří Adámek (1977)

Objednávka nové opery

Premiéra 26. června 2014 na festivalu **NODO / Dny nové opery Ostrava 2014**

V koprodukcii s Ostravským centrem nové hudby a Institutem umění – Divadelním ústavem

Koncerty

TO NEJLEPŠÍ Z ČESKÉ OPERY

Mimořádný galakonzert k Roku české hudby 2014

10. ledna 2014 v 18.30 hodin v Divadle Antonína Dvořáka
Dirigent Robert Jindra

MARATON PÍSNÍ ANTONÍNA DVOŘÁKA

Všechny jednohlasé písně Antonína Dvořáka v jednom dni
1. května 2014 v Divadle Antonína Dvořáka

Celý program najdete na www.ndm.cz

Inscenace *Návraty domů* se koná za laskavé podpory partnerů:



Kingdom of the Netherlands



Nadace Leoše Janáčka



2014
rok české hudby



janáčková
filharmonie
ostrava

Program vydalo
Národní divadlo moravskoslezské,
příspěvková organizace statutárního města Ostrava,
Čs. legií 148/14, 701 04 Ostrava – Moravská Ostrava

Ředitel Jiří Nekvasil
Šéfka baletu Lenka Dřimalová
Redakce programu Alena Míková
Texty Roman Vašek

Výtvarné zpracování programu a plakátu, sazba Lubomír Šedivý
Fotografie na plakátu a titulní straně programu Pavel Hejný
Fotografie ze zkoušek na jevišti Martin Popelář
Tisk KARTIS+Co s.r.o.

Nositele autorských práv k dílu zastupuje
Národní divadlo moravskoslezské.

Činnost Národního divadla moravskoslezského,
příspěvkové organizace statutárního města Ostrava,
je financována z rozpočtu města Ostravy.

Aktivity NDM jsou také finančně podporovány
Ministerstvem kultury České republiky
a Moravskoslezským krajem.

ISBN 978-80-87650-33-2



Barbora Šulcová, Jan Krejčíř, Barbora Kaufmannová

HLAVNÍ PARTNER:



PARTNER BALETNÍCH PŘEDSTAVENÍ:



MEDIÁLNÍ PARTNER:



OSTRAVA!!!



Barbora Šulcová, Barbora Kaufmannová, Jan Krejčíř



Petra Kováčová, Vladimír Vašků, Brígida Pereira Neves



Filip Staněk, Patrick Ulman



V popředí Zuzana Majvelderová, Patrick Ulman



Zuzana Majvelderová, Lada Bělašková



Patrick Ulman, Zuzana Majvelderová a Filip Staněk,
v pozadí František Strnad



Sborová scéna



Olga Borisová-Pračíková, Michał Lewandowski



Petra Kováčová, Vladimír Vašků



Isabelle Ayers a Michał Lewandowski, Olga Borisová-Pračiková
a Po-Ju Lin

klasický cyklus

2013/2014

Janáčkova filharmonie Ostrava
si Vás dovoluje pozvat na
Klasický cyklus 2013/2014

Dům kultury města Ostravy
čtvrtky v 19 hodin

6. 2. 2014

Tartini, Mendelssohn-Bartholdy,
Jolivet, Schumann

Marek Zvolánek – trubka
Tomáš Brauner - dirigent

27. 2. 2014

Copland, Weber, Stravinskij, Mozart

Shirley Brill - klarinet
Pieter-Jelle de Boer - dirigent

www.jfo.cz

20. 3. 2014

Haydn, Strauss, Beethoven

Přemysl Vojta - lesní roh
Leo McFall – dirigent
vstupné: 190 a 210 Kč

|| | | | | janáčkova
|| | | | | filharmonie
|| | | | | ostrava

Janáčkova filharmonie Ostrava je příspěvkovou organizací
města Ostravy

OSTRAVA!!!



slevový kupón 30% na 2 vstupenky
na koncert dle vlastního výběru

Kupón můžete uplatnit
v pokladně Domu kultury města Ostravy

|| | | | | janáčkova
|| | | | | filharmonie
|| | | | | ostrava

OSTRAVA!!!