

STÁTNÍ OPERA

137. SEZONA ND 2019–2020 / WWW.NARODNI-DIVADLO.CZ

Vydáno
k příležitosti
znovuotevření
zrekonstruované
budovy

Národní  divadlo



OPERA NENÍ NUDNÁ. SEDAČKY NEJSOU NEPOHODLNÉ!

Státní opera patří mezi nejvýznamnější kulturní scény v Evropě. Budova a její zázemí jsou významnou historickou památkou postavenou v neorenesančním stylu s neorokokovým interiérem. Po téměř 44 letech se objekt dočkal významné stavební rekonstrukce spojené s řadou restaurátorských zásahů a instalací moderní jevištní točny. Jak rekonstrukce probíhala, můžete zjistit na www.statnioperavrekonstrukci.cz.

Stavíme svět zítřka



Vážení a milí diváci,

FOTO: J. FULÍN



Budovu Státní opery slavnostně otevíráme v neděli 5. ledna 2020 po 3 letech rekonstrukce a přesně 132 let od zahájení jejího provozu, velkolepým večerem s podtitulem „*Státní opera v proměnách času (1888–2018)*“. Úvodní galakonzert v režii Alice Nellis nás provede po slavné historii zdejší opery. Vybraný program symbolizuje klíčové momenty nejen historie budovy dnešní Státní opery – světové či české premiéry, mimořádné inscenace, slavné pěvecké, dirigentské a režisérské osobnosti, hostování významných zahraničních operních divadel, ale našich kulturních dějin vůbec.

Slavnostním večerem chceme připomenout hluboké a dlouhodobé vazby českého a evropského umění. Opravená Státní opera se stává opět jedním z nejkrásnějších evropských divadel, i scénou, která bude svým programem potvrzovat význam tvořivé mezinárodní spolupráce. Navážeme tím na historii započatou v roce 1888 vznikem Nového německého divadla, které bylo místem pro takové tvůrce, jako byli například Gustav Mahler, Enrico Caruso, Alexander Zemlinski, Ernst Krenek, Leo Slezak, Václav Kašlík, Josef Svoboda, Gabriela Beňačková, Peter Dvorský, Eva Urbanová a mnozí další.

Budova a umělci Státní opery jsou dnes součástí Národního divadla jako jednoho z největších a nejvýznamnějších divadelních producentů na světě.

Rekonstrukci Státní opery se nám podařilo dokončit velmi rychle. Uspěli jsme i v tom, že jsme zachovali existenci jejího orchestru a pěveckého sboru i celého souboru Baletu. Můžeme se tedy společně těšit, že v průběhu roku 2020 postupně obnovíme plnohodnotný provoz tohoto divadla, kde se budete opět potkávat především s operními a tanečními představeními. Budovu Státní opery zároveň uvidíte ve stavu, který se bude maximálně blížit její původní historické podobě. Unikátní je vytvoření nové opony podle původního návrhu

z roku 1888. Rekonstrukce přinesla i zrenovované zázemí pro práci umělců a ostatních zaměstnanců. Máme nové zkušebny, moderní technické zázemí, současné jevištní technologie i komfortnější prostředí pro práci všech. Nepochybuji, že to bude mít pozitivní vliv na kvalitu našich představení. Chystáme se krok za krokem uvádět širší a zajímavější repertoár.

Zdaleka nejde o samozřejmost. Všechno bylo podmíněno tvořivou a komplikovanou činností stovek lidí jak z Národního divadla, tak i architektů, projektantů a všech dodavatelů stavby.

Zahajovací galakonzert mohou sledovat fanoušci v přímém televizním přenosu České televize a následně i na kanálu ARTE prostřednictvím televize ZDF. Divákům v průběhu prvního pololetí roku 2020 pak v opraveném divadle nabídneme ochutnávku ze stávajícího repertoáru souborů Opery a Baletu. První premiérou ve Státní opeře bude 3. dubna 2020 koprodukční inscenace *Král Roger* Karola Szymanowského, nejvýznamnější osobnosti polské hudby první poloviny 20. století v režii Maria Treliňského. Soubor Baletu pak 21. května 2020 představí novou inscenaci *Spící krasavice* Petra Iljiče Čajkovského. Do Státní opery se v novém obsazení vrací oblíbená inscenace z loňského roku *Fidelio*, kritiky oceňovaná inscenace Jiřího Heřmana *Madama Butterfly* či *Nabucco* a další.

Záštitu nad slavnostním otevřením Státní opery převzal Ing. Andrej Babiš, předseda vlády ČR, PhDr. Lubomír Zaorálek, ministr kultury, MUDr. Zdeněk Hřib, primátor hlavního města Prahy.

Těšíme se na setkávání s Vámi v hledišti Státní opery.

prof. MgA. Jan Burian, ředitel ND



Dear viewers,

On Sunday 5 January 2020 we will be reopening the State Opera building, after three years of refurbishment work and exactly 132 years after its establishment. A gala concert titled "The State Opera: Transformations in Time (1888–2018)" will mark the Opera's grand reopening. The evening performance directed by Alice Nellis will guide audiences through the illustrious history of the Opera. The gala concert's pieces will symbolise the seminal moments of the State Opera building's history – world and Czech premieres, exceptional productions, celebrated singers, conductors and stage directors, guest appearances of renowned foreign opera houses – as well as Czech history in general.

The grand concert will celebrate the deep and lasting relationships between Czech and European arts. With its renovation the State Opera becomes again one of the most stunning European theatre houses as well as an artistic platform to strengthen creative international cooperation. We will continue the building's history which commenced in 1888 with the opening of Neues deutsches Theater, creating a space for artists such as Gustav Mahler, Enrico Caruso, Alexander Zemlinski, Ernst Krenek, Leo Slezak, Václav Kašlík, Josef Svoboda, Gabriela Beňačková, Peter Dvorský, Eva Urbanová and many others.

Today, the State Opera building and its artists are part of National Theatre, one of the biggest and most prominent places of theatre production in the world.

The Opera renovation was completed in an impressive amount of time. We have also succeeded in preserving its orchestra, choir and the whole Ballet ensemble. We will be delighted to gradually resume the theatre's full operations over the course of 2020 and offer you, our audiences, a number of dance and opera productions. You will also now see the building in a form that is particularly close to its original historical appearance. Of particular relevance is the curtain, uniquely

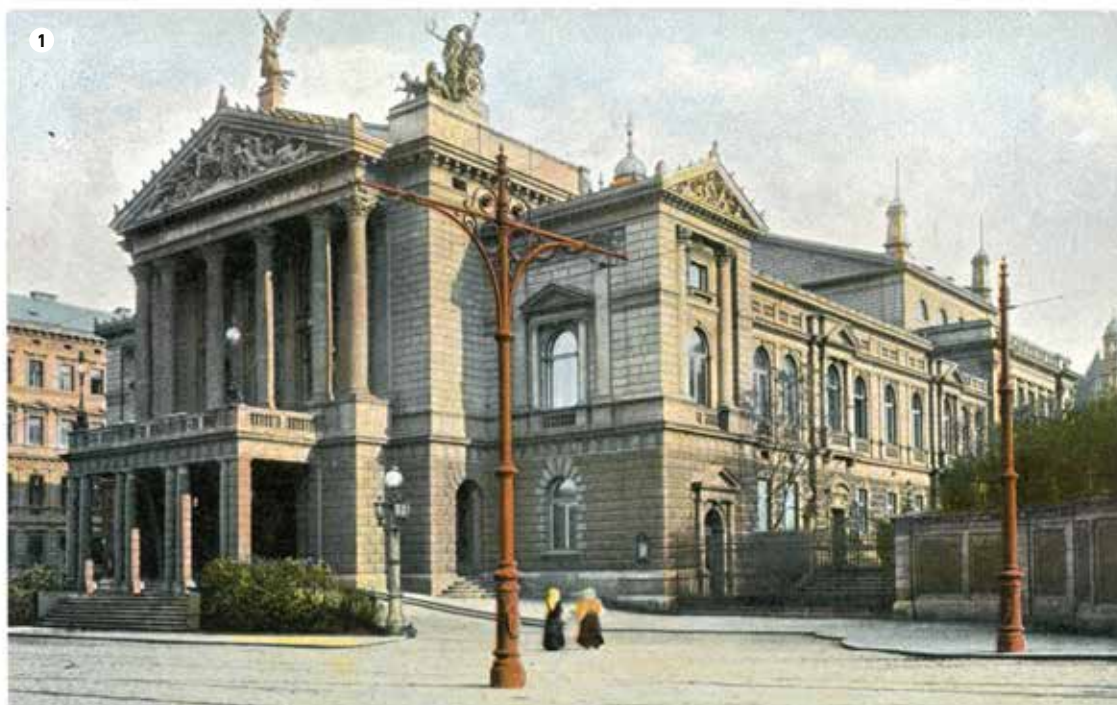
restored according to its original blueprints from 1888. The renovation has also been a chance to modernize workspaces for our artists and staff. New rehearsal rooms, modern technical equipment, state-of-the-art stage technology and a more comfortable work environment for all of us. I am certain that these changes will have positive impact on the quality of our productions. We are in the process of preparing an even wider ranging and more compelling repertory. These changes did by no means come about by themselves. They would not have been accomplished without the contributions of hundreds of artists and workers including members of the National Theatre, architects, design engineers and contractors.

Viewers will be able to watch the gala concert live on Czech TV and at a later date on ARTE channel via ZDF TV. During the first half of 2020 the renovated theatre will offer selected productions from the repertoires of Opera and Ballet ensembles. On 3 April 2020, the State Opera will host its first premiere – a co-production of King Roger by a prominent Polish early 20th century composer Karol Szymanowski. The performance will be directed by Mariusz Treliński. On 21 May 2020 the Ballet ensemble will introduce its new production of Pyotr Ilyich Tchaikovsky's Sleeping Beauty. The State Opera will further host the newly recast popular production of Fidelio from last year, critically acclaimed Madama Butterfly directed by Jiří Heřman, Nabucco, and others. We are looking forward to welcoming you in the State Opera.

The grand opening of the State Opera is taking place under the auspices of Ing. Andrej Babiš, Prime Minister of Czech Republic, PhDr. Lubomír Zaorálek, Minister of Culture, and MUDr. Zdeněk Hřib, Mayor of Prague.

prof. MgA. Jan Burian,
Director of the National Theater





Státní opera – stránky z historie

Státní opera, která díky dokončené rekonstrukci divadelní budovy a slavnostnímu znovuotevření veřejnosti 5. ledna 2020 opanovala přední místa ve zpravodajství většiny médií, je stánkem umění s bohatou historií. Nové divadlo si nechala na sklonku 80. let 19. století vystavět pražská německá obec v reakci na nedávno otevřené české Národní divadlo i z důvodu stále vyšších požadavků na divadelní provoz, jimž dosavadní německá scéna, v té době již sto let staré Stavovské divadlo, plně nedostačovalo. Novorenesanční budova s neorokokovým interiérem koncipovaná podle plánů vídeňských architektů Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera nepředstihla Národní divadlo co do uměleckého výrazu, zato však přinesla Praze jevištními parametry a kapacitou hlediště nejvelkorysejší divadelní prostor, který si svoje prvenství podržel dodnes.

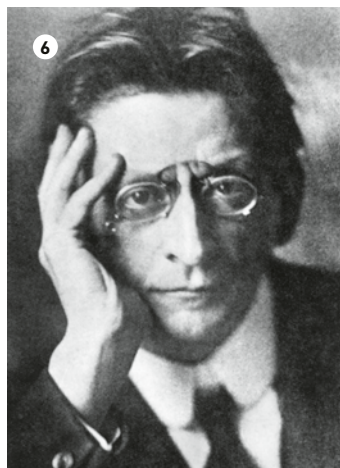
1888–1938

Provoz v Novém německém divadle (**Neues deutsches Theater**) slavnostně zahájila 5. ledna 1888 opera Richarda Wagnera *Mistři pěvci norimberští*. Rozhodující význam pro směřování divadla měl jeho první ředitel, bývalý baritonista Vídeňské dvorní opery a osobní přítel Richarda Wagnera, Angelo Neumann. Divadlo vedl po téměř čtvrt století až do své smrti v roce 1910, čímž se hned

na počátku stal nejdéle sloužícím ředitelem této scény. Byl autoritativní vůdčí osobností pražského německého divadelnictví a díky neochvějné vůli, pracovitosti i vrozenému divadelnímu instinktu se mu podařilo přiblížit pražskou německou scénu evropské úrovni. Na jevišti se díky němu vystřídala plejáda pěveckých hvězd, mj. proslulý tenorista Enrico Caruso. Neumann také

přišel s nápadem pravidelného pořádání Májových slavnostních her, jakési předzvěsti poválečných festivalů Pražské jaro. Působení Neumanna v Praze se časově kryje s uměleckou kariérou Gustava Mahlera, který pod ním v sezoně 1885–86 zastával místo kapelníka ve Stavovském divadle a hned v roce 1888 dirigoval v Novém německém divadle několik představení

své úpravy Weberovy opery *Tři Pintové*. Později hostoval u pultu při filharmonických koncertech vlastních děl. Z nejvýznamnějších osobností po Neumannovi si zaslouží být jmenováni alespoň šéf opery Alexander Zemlinsky (ve funkci 1911–27) či jeho následovník, dirigent Georg Széll (1929–37). Zemlinsky jako první obhájil převážně wagnerovský



- 1 Nové německé divadlo na dobové pohlednici
- 2 První ředitel Nového německého divadla Angelo Neumann
- 3 Divadelní cedule zahajovacího představení 5. 1. 1888
- 4 Gustav Mahler
- 5 Enrico Caruso jako Vévoda mantovský v opeře *Rigoletto*
- 6 Alexander Zemlinsky
- 7 Divadelní cedule k vystoupení slavné ruské tanečnice Anny Pavlovové v rámci Májových slavnostních her 1914
- 8 *Lohengrin* v provedení operního souboru z Duisburgu, 1944

a straussovský repertoár divadla o české opery. Ve třicátých letech v době silného nacistického nebezpečí patřilo Nové německé divadlo v Praze k demokratickým baštám, kam se uchýlovali umělci, jejichž působení v sousedním Německu bylo pro jejich pokrokové postoje či rasový původ již nežádoucí. V této souvislosti připomeňme, že kromě opery a operety se

v pražském německém divadle pěstovala i velká činohra, která se na zdejší scénu ojediněle vrátila ještě i po druhé světové válce. Vývoj politických událostí krátce před podepsáním Mnichovské dohody, klesající návštěvnost a s tím spojené finanční těžkosti vedly Německý divadelní spolek provozující divadlo k rozhodnutí ukončit v září 1938 jeho činnost.

1939–1945

Za nacistické okupace v divadle označovaném v té době jako Německá opera (**Deutsches Opernhaus**) zprvu neprobíhá souvislý provoz a slouží pouze politickým shromážděním příslušníků NSDAP nebo příležitostným hostováním souborů z Říše, jejichž pravým posláním byla velkoněmecká propaganda (v té době se na průčelí divadla objevila říšská orlice). Souvislý

provoz je obnoven až zřízením stálého operetního souboru od sezony 1942–43, v další sezoně zde souběžně působí evakuovaný operní soubor z Duisburgu, který následkem válečných událostí přišel o svůj domov v Německu. V sezoně 1944–45 jsou z rozhodnutí protektorátní vlády všechna divadla uzavřena.

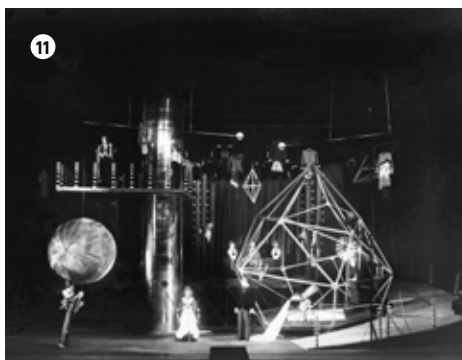
1945–1948

Radikální změnu přineslo v květnu 1945 z vyšších míst legalizované obsazení uvolněné budovy skupinou českých divadelníků v čele s Aloisem Hábou, Václavem Kašílkem a Antonínem Kuršem. Ti zde zakládají novou scénu, nazvanou na počest nedávných revolučních událostí **Divadlo 5. května**. Divadlo zrozené z nadšení, jak na ně vzpomínají pamětníci, disponuje samostatným činoherním a operním souborem, po první sezoně se však oba soubory rozhodují pro

vlastní cestu a osamostatněný operní soubor (včetně baletu) začíná od srpna 1946 hrát pod názvem **Velká opera 5. května**. Umělecký program nového souboru usiloval o vytvoření avantgardní platformy, která by jak po dramaturgické, tak režijní, výtvarné a interpretační stránce představovala protipól vůči konzervativnější zaměřenému Národnímu divadlu. V krátké době začala Velká opera 5. května znamenat pro Národní divadlo nežádoucí konkurenci,

a tak byl nadějný rozlet mladého kolektivu zpečetěn direktivním rozhodnutím nadřízených orgánů o fúzi s Národním divadlem. Pod záminkou úspornějšího financování provozu bylo rozhodnuto připojit soubor i s budovou k Národnímu divadlu jako jeho třetí scénu. Kromě výše zmíněných osobností v čele s Kašílkem jako šéfem opery, režisérem, skladatelem a dirigentem v jedné osobě se v této době zapsali do dějin domu i režiséři Alfréd Radok, Karel Jernek a Jiří

Fiedler, dirigent Karel Ančerl, a zde začínající, později světově proslulý scénograf Josef Svoboda. (Nikoli náhodou inicioval pozdější ředitel Státní opery Praha a Svobodův žák Daniel Dvořák pořízení repliky slavné Svobodovy scény z roku 1947 k *Tosce* a na počest v té době již legendárního architekta byla v předvečer jeho osmdesátin pojmenována chodba v provozní budově, kterou se přesunovaly kulisy na jeviště, na „ulici Josefa Svobody“.)



⁹ Plakát k první operní premiéře Divadla 5. května, Smetanovým *Braniborům v Čechách*

¹⁰ Scénický návrh Josefa Svobody k Ostrčilově opeře *Kunělovovy oči*, Divadlo 5. května, 1945

¹¹ Scéna z Offenbachovy opery *Hoffmannovy povídky* ve výpravě Josefa Svobody, Velká opera 5. května, 1946

¹² Scénický návrh Josefa Svobody k Pucciniho opeře *Tosca*, Velká opera 5. května, 1947

¹³ Scénografie Josefa Svobody k opeře Sergeje Prokofjeva *Maškaráda (Zásnuby v klášteře)*, Velká opera 5. května, 1947

1948–1992

Divadelní budova se po spojení s Národním divadlem ještě na krátký čas vrátila ke jménu Divadlo 5. května, aby od listopadu 1949 nesla pojmenování **Smetanovo divadlo**. Jevištění dispozice nadále předurčovaly tuto scénu k provádění velkého světového operního repertoáru, významnější úlohu než kdykoliv předtím zastával balet. V letech 1967 až 1973 prošla divadelní budova poprvé od svého vzniku generální rekonstrukcí. Opera se po přechodném období

padesátých let postupně začala vymaňovat ze zaběhnutých dramaturgických a inscenačních stereotypů, docházelo k expanzi významných zahraničních hostů srovnatelných s předválečným obdobím a divadlo navštívila záviděníhodná řada zahraničních souborů, které téměř každoročně obohacovaly program festivalu Pražské jaro. Nejednalo se – jak by se snad mohlo zdát – výhradně o hosty či soubory ze zemí východního bloku. Průlomovou událostí se

v tomto smyslu stalo hostování Vídeňské státní opery se Straussovou *Ariadnou na Naxu* v roce 1979, kdy akceptování požadavku vídeňské strany, totiž spoluúčinkování slovenské pěvkyně Edity Gruberové, která z Československa emigrovala, naznačovalo pozvolné uvolňování politického napětí mezi Východem a Západem. Pohyb ve společnosti kopírující na konci osmdesátých let situaci v okolních socialistických státech se nevyhnul ani

oblasti kultury. Po sametové revoluci a návratu k demokracii v listopadu 1989 nazrál čas pro nápravu omylů minulosti a mezi nimi i někdejšího verdiktu nad Velkou operou 5. května. Od obecných proklamací sice uplynul ještě nějaký čas k vyřešení procedurálních otázek, ale úsilí o znovunabytí samostatnosti divadla bylo nakonec korunováno úspěchem.



¹⁴ Divadelní cedule ke světové premiéře opery Bohuslava Martinů *Mirandolina*, Smetanovo divadlo, 1959

¹⁵ Snímek z Wagnerovy opery *Tristan a Isolda* v provedení hostujícího souboru Státní opery z Drážďan, Smetanovo divadlo, 1976

¹⁶ Čerstvá nositelka Ceny Thálie za celoživotní mistrovství v oboru Opera Gabriela Beňačková jako Markétka v Gounodově opeře *Faust a Markétka*, Smetanovo divadlo, 1979 (na snímku s Vojtěchem Kociánem)

¹⁷ Edita Gruberová v roli Zerbinetty z opery Richarda Strausse *Ariadna na Naxu* při hostování Vídeňské státní opery, Smetanovo divadlo, 1979

¹⁸ Inscenace Verdiho opery *Rigoletto* s premiérou 1988 ve Smetanově divadle přešla do repertoáru Státní opery Praha a po jejím spojení s Národním divadlem se hrála ještě do roku 2017; za 29 let dosáhla celkem 483 repríz

1992–2011

1. dubna 1992 se na divadelní vývěsce k večernímu představení Verdiho opery *Otello* poprvé objevuje nové záhlaví, **Státní opera Praha**; hlavní město tak znovu získává dvě konkurenční operní scény. Po dlouhých desetiletích jsou to opět ředitelé samostatné umělecké instituce, kdo určují její charakter a orientaci. Díky prvnímu řediteli Karlu Drgáčovi Státní opera Praha otevírá cestu světovému trendu uvádění oper v originálních

jazycích a jako první v republice začíná využívat při představeních titulkovací zařízení. Drgáč přichází s myšlenkou tzv. Verdi festivalů, vycházejících vstříc poptávce publika již před koncem divadelních prázdnin. Spolu s vlnou cizích hostujících pěvců se stávají normou i celé mezinárodní inscenační týmy. Z iniciativy třetího ředitele Státní opery Praha Daniela Dvořáka ve spolupráci s uměleckým šéfem Opery Jiřím Nekvasilem se na scéně objevují

nová díla ve světových premiérách a další operní rarity v premiérách českých. Dvořák vypisuje mezinárodní skladatelskou soutěž „Nová opera pro Prahu“, jejíž vítězné dílo – opera *Faidra* českého skladatele Emila Viklického – je provedeno ve světové premiéře v rámci festivalu Praha – evropské město kultury 2000. Jak Drgáč, tak Dvořák akcentují společenskou stránku divadelního provozu, byla obnovena tradice pořádání plesů v opeře

a Státní opera Praha se stala místem dalších společenských událostí, namnoze charitativně zaměřených. Zejména za Dvořáka došlo k radikální proměně prezentace Státní opery Praha na veřejnosti, k využívání mnohem širšího spektra mediálních prostředků pro získání zájmu potenciálních návštěvníků. Ještě po odchodu Daniela Dvořáka do Národního divadla vzniká za ředitele Jaroslava Vocelky několik mimořádných umělec-





STÁTNÍ OPERA PRAHA

THE PRAGUE STATE OPERA
ANNOUNCES
AN INTERNATIONAL COMPETITION
„A NEW OPERA FOR PRAGUE“
FOR COMPOSITION OF AN OPERA.
THE PRIZE MONEY IS 90,000 DEM.

THE WINNING WORK
WILL BE PERFORMED IN JUNE 2000
AS PART OF THE PROGRAM
**„PRAGUE – A EUROPEAN CULTURAL
CAPITAL 2000“.**

Further information
and conditions:
phone +420-2-24229712
fax +420-2-24230410



¹⁹ Jedním z prvních počinů nově vzniklé Státní opery Praha bylo v roce 1992 udělení čestného členství pěvecké legendě Jarmile Novotné

²⁰ Premiéra znovuoobjevené opery Hanse Krásky *Zásnuby ve snu* se stala ve Státní opeře Praha v roce 1994 událostí mezinárodního dosahu (na snímku Anda-Louise Bogza a Antonie Denygrová)

²¹ Oznámení o vyhlášení mezinárodní skladatelské soutěže Nová opera pro Prahu, 1998

²² Na dřívější časy pohostinských her slavných pěveckých osobností upomnělo hostování Anji Silji v úloze Kostelníčky v premiéře Janáčkovy *Její pastorkyně*, Státní opera Praha, 1996 (na snímku s Natálií Romanovou)

²³ Snímek z vítězného díla mezinárodní skladatelské soutěže Nová opera pro Prahu, opery Emila Viklického *Faidra*, Státní opera Praha, 2000

2012–2020

kých počinů, ke konci druhé dekády existence Státní opery Praha se však navzdory řadě komerčně úspěšných turné souboru po Japonsku začínají čím dál citelněji projevovat dopady dlouhodobého podfinancování divadla, provázejícího Státní operu Praha od samotného počátku. Přes četné průběžně prováděné práce na fasádě i v interiéru divadla konstatují odborníci špatný stav historické budovy

a za bezpodmínečně nutnou prohlašují opravu budovy provozní. Z důvodu efektivnějšího využití uměleckého a ekonomického potenciálu obou pražských operních scén a za účelem snížení nákladů na jejich samostatný provoz je nakonec Státní opera Praha usnesením vlády opět spojena s Národním divadlem; zároveň je rozhodnuto o generální rekonstrukci obou jejích budov.

Od 1. ledna 2012 nese budova název **Státní opera**. Plánovaná rekonstrukce nabývá stále jasnějších obrysů a poslední návštěvníci se s operou v divadle loučí 2. července 2016 představením Pucciniho *Turandot*. Poté už přesýpací hodiny začínají stavbařům a restaurátorům odměřovat čas. Po uzavření budovy soubor Státní opery nadále hraje jak v historických budovách Národního a Stavovského divadla, tak ve smluv-

ně dohodnutých termínech v Hudebním divadle Karlín nebo ve Foru Karlín (koncerty a koncertní provedení oper). Po 42 měsících od zahájení rekonstrukce se na začátku roku 2020 Státní opera znovu otevírá svým návštěvníkům. Je toho hodně nového, co je v divadle čeká, ale o tom podrobněji na jiných místech tohoto časopisu.



²⁴ Scénografie Daniela Dvořáka k operě Karla Weise *Polský žid*, Státní opera Praha, 2001

²⁵ *Jelizaweta Bam* Vladimíra Wimmera tvořila součást prvního večera cyklu *Bušení do železné opony*, Státní opera Praha, 2001

²⁶ Baletní soubor Státní opery Praha se v roce 2005 uplatnil mj. v moderním tanečním ztvárnění Smetanovy *Mé vlasti*

²⁷ Vedle klasických titulů se v repertoáru Státní opery Praha objevovala i díla méně obvyklá, jako byla v roce 2007 avantgardní hříčka Francise Poulence *Prsy Tirésiový*

²⁸ Velkolepá inscenace Brittenovy opery *Smrt v Benátkách* vznikla v roce 2009 v koprodukcí Státní opery Praha s Aldeburgh Festival of Music and the Arts, Bregenzer Festspiele, Opéra de Lyon a Canadian Opera Company, Toronto

²⁹ Ples v Opeře 2010

Opera má obrovský potenciál

PER BOYE HANSEN

V letech 1984 až 1988 pracoval jako asistent režie opery v Kolíně nad Rýnem, od roku 1999 působil jako castingový ředitel berlínského operního domu Komische Oper Berlin, v roce 2003 byl jmenován do funkce ředitele opery. Od roku 2005 do roku 2012 zastával funkci uměleckého a provozního ředitele Mezinárodního festivalu v Bergenu. V roce 2011 byl norským ministrem kultury jmenován předsedou poroty Mezinárodní Ibsenovy ceny. Je členem představenstva vydavatelství dacapo records (Edition S), které funguje s podporou dánského ministerstva kultury. Byl členem poroty pěvecké soutěže BBC Singer of the World (Cardiff, 2013), Mezinárodních operních cen (2017) a porotcem soutěže Ring Award (Graz, 2017). Předtím působil v letech 2012–2017 na pozici uměleckého ředitele Norské národní opery. **Od 1. srpna 2019 je uměleckým ředitelem Opery Národního divadla a Státní opery.**



Znovuotevření Státní opery po rekonstrukci jejího sídla představuje milník v historii pražské opery. Naše tři historické budovy, každá se svou vlastní specifickou identitou vycházející z letité tradice, činí Prahu výjimečným městem opery, které je také pozoruhodné v mezinárodním kontextu. Národní divadlo je kulturní kolébkou největších českých skladatelů a operních umělců. Silný mozartovský *genius loci* Stavovského divadla je fenomén, který snad nemá ve světě obdobu. Státní opera pak inspiruje svým odkazem sestávajícím z německých a italských děl.

Jsem hrdý a cítím se poctěn, že se mohu podílet na dalším rozvoji naší milované umělecké formy v České republice. Češi jsou skvělým příkladem toho, jak významnou roli může opera sehrát ve formování národní identity. Minulost a tradice nás inspirují a posilují, nikdy však nesmíme zůstat na místě – musíme se snažit udržet operu živou a vyhledávat nové výzvy.

Jedním z předpokladů je profilovat jednotlivé operní scény jako jedinečné entity. Divadlo musí vycházet z místního, regionálního a národního prostředí. Ačkoli opera je umění mezinárodní, místní tradice, společenská a politická situace v ní hrají velice významnou roli. Divadlo žije uvnitř dané společnosti.

„Dich, teure Halle“ (Síní skvoucí) jsou první tři slova, která zazní ve Státní opeře při jejím znovuotevření po třech letech rozsáhlé rekonstrukce. V dalších letech budeme na této scéně rozvíjet její mimořádně vzácný odkaz. Inspirací i výzvou nám bude duch prvního ředitele operní společnosti Angela Neumanna, stejně jako tvůrčí dynamika slavné éry pod vedením Alexandra Zemlinského.

Program Státní opery v následujících letech bude odrážet její minulost od založení Nového německého divadla v roce 1888. Německý operní soubor v Praze hrál významnou roli v evropském operním životě – nejen přijímal, ale i sám vytvářel klíčové umělecké impulzy té doby, přičemž neustále vedl dialog s jinými evropskými operními domy a zval na své jeviště mezinárodně renomované umělce.

Náš repertoár se soustředí na tyto hlavní linie:

- Velké romantické opery 19. století, především Verdiho, Wagnera a Pucciniho.
- Pozdně romantická a expresionistická díla 20. století – Richarda Strausse, Korngolda, Schrekera, Zemlinského a Hindemitha, skladatelů, jejichž kariéra byla spojena s operním souborem NND.
- Klasické moderní opery 20. a 21. století, opery současných skladatelů včetně nových děl.
- Opery ze všech stylistických období, které by mohly získat nové publikum, oslovit rodiny, mladé diváky i lidi, kteří z různých důvodů nikdy nebyli na operním představení.

Základním předpokladem pro umělecký rozvoj je udržovat vysokou kvalitu představení. Můj tým bude důsledně a neustále usilovat o posílení tohoto hlediska na všech úrovních.

Jedním z našich cílů je přivést do našich operních domů nové diváky. Do jisté míry jde o ekonomickou nezbytnost za účelem zajistit pro operu budoucnost. Stejně důležité je však lidem ukázat, že opera je dynamická umělecká forma, která má obrovský potenciál se dále rozvíjet a být trvalou součástí dnešního kulturního života.

Zásadní význam pro vytvoření výrazných uměleckých profilů našich dvou operních souborů má zachování stávajícího modelu dvou orchestrů a dvou pěveckých sborů pod vedením jejich zanícených a vysoce kvalifikovaných hudebních ředitelů – **Jaroslava Kyzlinka** a **Karla-Heinze Steffense**. Umělecké plány budou pečlivě sestavovány ve spolupráci s oběma šéfdirigenty, jelikož úspěšné vedení operního souboru vždy závisí na týmové práci.

Jako jeden s největších operních souborů na světě, který má každou sezonu na programu obrovský počet představení, také zamýšlíme zachovat a rozšířit sbor sólistů. Objevování a podpora talentů bychom se měli intenzivně věnovat v rámci naší každodenní činnosti.

Jedinečná česká operní tradice nás zavazuje k tomu, abychom ctili minulost, avšak zároveň hleděli do budoucnosti. Jak řekl Gustav Mahler: tradice neznámá schraňovat popel, ale předdávat planoucí pochodeň.

Per Boye Hansen,
umělecký ředitel Opery ND a SO



Per Boye Hansen
Foto: H. Smejkalová

Opět na scéně Státní opery

Na svou původní scénu se opět vrací inscenace, které nastudoval Orchester a Sbor Státní opery

FOTO: ARCHIV



Giuseppe Verdi

Aida

Režie: Petar Selem
Dirigent: Andreas Sebastian Weiser

FOTO: H. SMEJKALOVÁ



Giacomo Puccini

Bohéma (La bohème)

Hudební nastudování: Ondrej Lenárd
Dirigent: Enrico Dovico
Režie: Ondřej Havelka

FOTO: H. SMEJKALOVÁ



Ludwig van Beethoven

Fidelio

Hudební nastudování:
Andreas Sebastian Weiser
Dirigent: Karl-Heinz Steffens
Režie: Vera Nemirova

FOTO: J. VODÁKOVÁ



Engelbert Humperdinck

Jeníček a Mařenka

Hudební nastudování: Martin Leginus
Dirigenti: Richard Hein, Jiří Štrunc
Režie: Matěj Forman

FOTO: H. SMEJKALOVÁ



Giuseppe Verdi

La traviata

Dirigent: Jiří Štrunc
Režie: Arnaud Bernard

FOTO: P. BORECKÝ



Giuseppe Verdi

Macbeth

Hudební nastudování, dirigent: Jiří Štrunc
Režie: Martin Čičvák

FOTO: H. SMEJKALOVÁ



Giacomo Puccini

Madama Butterfly

Hudební nastudování: Martin Leginus
Dirigent: Vincenzo Milletari
Režie: Jiří Heřman

FOTO: P. BORECKÝ



Giuseppe Verdi

Nabucco

Hudební nastudování, dirigent:
Andreas Sebastian Weiser
Režie, scéna a světelný design: José Cura

FOTO: H. SMEJKALOVÁ



Antonín Dvořák

Rusalka

Dirigent: Jiří Štrunc
Režie: Zdeněk Troška

Průběh rekonstrukce



Září 2015

Rozhodnutí o celkové obnově ^{1, 2, 3}

V září 2015 bylo rozhodnuto, že stav budovy Státní opery nutně vyžaduje zásadní rekonstrukci. Tato scéna vždy byla stánkem umění s bohatou historií. Nové divadlo si nechala na sklonku 80. let 19. století vystavět pražská německá obec v reakci na nedávno otevřené české Národní divadlo i z důvodu stále vyšších požadavků na divadelní provoz, jimž dosavadní německá scéna, v té době již sto let staré Stavovské divadlo, plně nedostačovalo. Novorenesanční budova s neorokokovým interiérem koncipovaná podle plánů vídeňských architektů Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera nepředstihla Národní divadlo co do uměleckého výrazu, zato však přinesla Praze jevištními parametry a kapacitou hlediště nejvelkorysejší divadelní prostor, který si svoje prvenství podržel dodnes.



Prosinec 2016

Rozhodnutí o výběru zhotovitele rekonstrukce Státní opery

Národní divadlo, na základě doporučení hodnotící komise jmenované vládou, rozhodlo o výběru zhotovitele rekonstrukce Státní opery. Vítězným uchazečem se stala společnost HOCHTIEF CZ a.s., která nabídla v rámci zadávacího řízení nejnižší nabídkovou cenu 857,6 milionu korun bez DPH. Společnost v minulosti opravovala památník na pražském Vítkově, klášter Broumov či barokní hospital Kuks, který byl vyhlášen Stavbou roku 2016.



Únor 2017

Národní divadlo uzavřelo smlouvu s vítězem tendru ⁴

V pondělí 20. února 2017 podepsal ředitel Národního divadla prof. MgA. Jan Burian se zástupci společnosti HOCHTIEF CZ a.s. smlouvu o provedení rekonstrukčních prací historické i provozní budovy.



Březen 2017

Zahájení generální rekonstrukce ⁵

Dne 13. března byla generální rekonstrukce symbolicky za účasti ministra kultury Mgr. Daniela Hermana zahájena.



Květen 2017

Demontáž lustru ve Státní opeře ⁶

V květnu 2017 byl v hledišti demontován centrální lustr a převezen do specializovaných dílen ke komplexní opravě a renovaci. Dobový lustr vizuálně navazuje na neorokokovou výzdobu stropu a celého hlediště. Díky subtilní práci s materiálem, který vytváří dojem krajky, se zdá, že neorokokové štuky pokračují dále pod strop a do prostoru hloubky hlediště. Lustr tvoří pozinkovaná ocelová konstrukce. Zinek byl v 19. století zvolen z důvodů úspory. Lustr byl pak celý potažen plátkovým zlatem, což dodalo tělesu na vznešenosti a okázalosti. Při velikosti celého lustru se jedná o jedinečnou kombinaci a užití materiálů.



Září 2017

Unikátní ocelová konstrukce v podzemí ⁷

V 2. podzemním podlaží, v prostoru bývalých ocelových nádrží na LTO, vznikla nová zkušebna o rozměrech 17,9 x 17,6 metru se zkoseným rohem. Byly odstraněny tři nosné zdi a namontována speciální nosná konstrukce. Její montáž proběhla po čtyřmetrových kusech, které do budovy putovaly skrz vytvořené otvory. Váha jednotlivých těles je od 400 kg do 1 250 kg. Celková hmotnost prvků, které byly připraveny na vozících za použití lidské síly, je 29 630 kg.





8

PRŮBĚH REKONSTRUKCE



11



12



9



13



10



14



Říjen 2017

Kontrolní den⁸

Na staveništi proběhl další z pravidelných kontrolních dní, při němž se prohlíželo vše od podzemí až po střešní části.

Leden 2018

130 let od otevření Státní opery

Státní opera byla poprvé otevřena 5. ledna 1888, tehdy jako Nové německé divadlo. Toto významné 130. výročí jsme si připomněli v lednu 2018 výstavou na náměstí Václava Havla.

Únor 2018

Nový ministr kultury navštívil staveniště

Ministr kultury PhDr. Ilja Šmíd projednával s vedením divadla rozšíření projektu o novou točnu. „*Stará točna sloužila čtyřicet let, a když má mít Státní opera nejmodernější parametry, tak si novou otočnou scénu zaslouží. Tomuto řešení jsme nakloněni,*“ řekl.

Březen 2018

Předseda vlády a ministr kultury navštívili staveniště Státní opery⁹

Premiér Andrej Babiš v doprovodu ministra kultury Ilji Šmída vykonal inspekční návštěvu staveniště Státní opery. Polovina generální rekonstrukce je hotová.

Restaurování nástropních maleb¹⁰

Na nástropních malbách v hledišti pracovali zkušení restaurátoři. Strop auditoria obsahuje kromě několika polí monumentálních nástěnných maleb Eduarda Veitha – čtyři zrcadla kolem hlavního lustru a tři v klenbě nad proscéníem – také štukovou a plastickou výzdobu.

Práce v provozní i historické budově pokračují

Provozní zázemí Státní opery získalo nový vzhled. Ztmavlé degradované travertinové obklady na vnější fasádě byly nahrazeny novými. Byla rovněž osazena skleněná fasáda. V historické budově byly zrestaurovány nástěnné malby a pokračují práce na nových jevištních technologiích, jejichž výsledkem má být unikátní točna.

Září 2018

Práce na nových bustách¹¹

Exteriér budovy Nového německého divadla byl ve výklencích v průčelí ozdoben třemi bustami F. Schillera, J. W. Goetha a W. A. Mozarta. Busty byly na konci 2. světové války nesmyslně odstraněny. Součástí rekonstrukce Státní opery je i osazení osířelých výklenků novými plastikami.

Říjen 2018

Den otevřených dveří na staveništi

V sobotu 20. října 2018 jsme otevřeli staveniště Státní opery stovkám návštěvníků. Prohlídková trasa umožnila nahlédnout do hlediště, na jeviště a do podzemních zkušeben. Zájem veřejnosti, které není osud Státní opery lhostejný, nás velmi potěšil.

Leden 2019

První prezentace unikátních displejů¹²

V rámci pravidelných kontrolních dní byly představeny také nové divadelní sedačky s dotykovými displeji podle moderní technologie.

Březen 2019

Příprava osazení nové točny¹³

Po provedení demolí, výkopu statického zajištění pro novou točnu proběhlo dokončování monolitických konstrukcí.

„Budeme otevření“ – natáčení spotů na staveništi¹⁴

Uprostřed stavby jsme připravovali sérii propagačních spotů ke znovuootevření Státní opery po rekonstrukci. Náš velký dík si zaslouží sólistka Opery Jana Sibera, dirigent Jiří Štrunc, první sólistka Baletu ND Miho Ogimoto, demi-sólista Baletu ND Patrik Holeček a členové hledištního personálu.



The image shows a vast, dimly lit industrial space, possibly a factory or a construction site for a large building. The ceiling is high, with a complex network of steel beams and pipes. In the foreground, there's a large pile of debris, including wooden planks, metal scraps, and some red and white striped safety tape. To the left, a large metal frame, possibly a part of a machine or a structure, is visible. In the center, there's a large, dark, rectangular object, possibly a piece of machinery or a container. To the right, there's a tall, narrow structure with a series of vertical pipes or rods. The overall atmosphere is one of a busy, somewhat cluttered industrial environment.

Náhodný návštěvník tohoto staveniště plného kovových konstrukcí, strojů a nástrojů, prken, odřezků, pilin, hadrů, míchačky a nejrůznějších zábradlí a provazů by nepoznal, že zde bydlely a opět bydlet budou nejkrásnější Múzy.





Červen 2019

Den otevřených dveří na staveništi ¹⁵

Naposledy se staveniště zpřístupnilo široké veřejnosti v neděli 2. června 2019. V rámci komentovaných prohlídek se návštěvníci seznámili s průběhem rekonstrukce Státní opery a „naposledy“ mohli nahlédnout do zázemí divadla.



Říjen 2019

Ministr kultury PhDr. Lubomír Zaorálek 15. října navštívil staveniště s ředitelem Národního divadla prof. MgA. Janem Burianem a předsedou představenstva HOCHTIEF CZ Ing. Tomášem Korandou.

Do otevření Státní opery zbývají tři měsíce ¹⁶

Restaurátoři dokončili vyčištění nástěnných maleb i fresek. V hledišti jsou nainstalovány už i první křesla. V prvním patře byly dokončeny některé lóže s dřevěným zábradlím a připravilo se zabudování čtecího zařízení s překladem operních textů. Finišuje se s tapetováním lóží a přípravou položení koberců.

Znovozrozená opona ¹⁷

V malírně Ateliérů a dílen Národního divadla na Vinohradech dokončil **Martin Černý**, scénograf a umělecký ředitel sekce výroby Národního divadla, oponu, kterou vytvořil podle černobílé fotografie původní opony Eduarda Veitha z konce 19. století.

Tisková konference a výstava ¹⁸

K přípravě dokončení rekonstrukce a slavnostního znovuotevření Státní opery se uspořádala v přízemí provozní budovy B na náměstí Václava Havla tisková konference a zároveň zde byla otevřena výstava k danému tématu.



Listopad 2019

Archeologické nálezy v okolí Státní opery ¹⁹

Při stavebních pracích na piazzetě mezi budovou bývalého Federálního shromáždění a historickou budovou Státní opery došlo na podzim 2019 k nálezům neznámých cihlových zdí v hloubce cca 2–4 metrů pod současným povrchem. Původní domněnka, že by se mohlo jednat o konstrukce, které souvisejí s barokním opevněním Prahy, jehož příkop se nacházel pouze několik málo metrů severním směrem, se nepotvrdila. Odkryta byla klenutá kanalizační stoka se šachtou obdélného půdorysu. Na jejím dně byla nalezena rozlomená krycí kamenná deska. V samotných kalových sedimentech uvnitř kanalizace nebyly žádné nálezy. Odborníci předpokládají, že se jedná o součást uličního kanalizačního systému z 2. poloviny 19. století.



Prosinec 2019

Přípravy na slavnostní znovuotevření Státní opery 5. ledna 2020 ²⁰

Národní divadlo a Raiffeisenbank a.s. generální partner ND, společně připravují ke slavnostnímu znovuotevření Státní opery po rekonstrukci několikadenní audiovizuální show na přední fasádu budovy divadla. Premiéra projekce je plánována na 31. prosinec 2019. Umělecká skupina 3Dsence využije specifického umístění divadelní budovy na magistrále. Projíždějící vozidla se mají stát komponenty vzniklého generativního videomappingu.

„Budova Státní opery pro nás poslouží jako zrcadlo,“ představil záměr Jan Hrdlička z 3Dsence. „To, co uvidíme a uslyšíme, bude generováno námi samotnými, našimi vozidly. Automobily projíždějící magistrálou před budovou Státní opery svým pohybem generují na fasádu budovy unikátní videoprojekce, světelnou show a hudební dílo v reálném čase.“ Pozice, velikost, rychlost a barevnost jednotlivých automobilů je rozpoznávána z kamery umístěné na budově Státní opery. Data s online zpracováním se použijí ke generování hudební skladby a vizuálních efektů. Aktivita je určena pro streamování na web.

Dokončovací práce, kolaudace a předání stavby

V historické budově Státní opery se dokončují poslední práce. Kolaudace stavby začala probíhat od čtvrtka 5. prosince 2019, oficiální předání stavby Národnímu divadlu se plánuje na 16. prosince 2020. Do provozní budovy se už pomalu začala stěhovat technika. Zaměstnanci Opery se už také připravili na stěhování, jehož první etapa byla zahájena ještě před Vánoci, druhá pak v lednu. První zkoušky v nových prostorách se uskutečnily koncem roku 2019.



Leden 2020

Začínáme ... ²¹

Státní opera se rekonstrukcí zařadila na úroveň nejlepších evropských scén

Nad celou rekonstrukcí během prací bděl technicko-provozní ředitel ND **Ing. VÁCLAV PELOUCH**, na jehož stole se shromažďovala většina problémů s pracemi spojených. Neřešil je jen po telefonu či mailem, ale často musel navléknout reflexní vestu, nasadit ochrannou helmu a vyrazit přímo do terénu staveniště.



V jakém stavu Národní divadlo budovu Státní opery přebíralo?

Stav budovy odpovídal přibližně 40 letům provozu bez větší rekonstrukce vnitřních prostor. Zub času se pochopitelně podepsal téměř na všem. Zejména řada technologií – jevištní technologie, elektroinstalace, vzduchotechnika – byla morálně i technologicky zastaralá, některé na hraně životnosti. Zestárnul, samozřejmě, i interiér historické budovy, rekonstruovaný v duchu estetiky přelomu 60. a 70. let minulého století – křesla v hledišti, bary a šatny pro diváky apod. Stejně opotřebovaný byl vnější plášť provozní budovy, postavené v sedmdesátých letech 20. století, a v zásadě celé její vybavení, technologickými celky počínaje, nábytkem konče. Dokonce bylo nutné i kompletně opravit fasádu historické budovy, která byla opravována po roce 2000, ale příliš jí nepřeje prostředí – promenádní třídu, která kolem Státní opery vedla na konci 19. století, nahradila v 70. letech magistrála a do dnešních dnů jsme si s tím nedokázali poradit. Ač se léta hovořilo o tunelovém vedení této dopravní tepny, její přeložce či nahrazení jinými komunikacemi.

Na jakou část rekonstrukce jste nejvíce hrdý?

Těžko označit jen jednu věc. Jednu z největších pozorností jsme věnovali jevištním technologiím. Jejich součástí je moderní válcová točna, pro jejíž instalaci bylo nutné prohloubit podjevištní prostor o cca 6 m pod stávající základovou desku. Součástí točny jsou vestavěné jevištní stoly, umožňující velmi rychle vytvářet na jevišti rozličné scénické efekty – terén, šikmu, kontrašikmu apod. Z horního jeviště bych jmenoval například autonomní bodové tahy, umožňující (na rozdíl od běžných) změnu své horizontální polohy i během představení (normálně je nutné je přestavovat manuálně před představením a velmi obtížně během přestávek mezi jedná-

ními). Zajímavostí je také instalace dělených prospektových tahů.

Řešení akustiky v hlavním sále historické budovy ve vztahu k rekonstrukci se mělo snažit o co nejmenší dopad do akustických parametrů sálu. Požadavkem bylo co nejvěrnější zachování akustických parametrů historického prostoru hlediště před rekonstrukcí. Z tohoto důvodu byla prováděna měření před odstrojením divadla včetně měření přesného množství, vzorku sedadel v akustické komoře. Takto získané údaje byly i součástí zadání pro projekt i výrobu sedadel nových.

Při rekonstrukci byly zpracovány nové akustické modely pro rovnoměrné pokrytí diváckých prostor, zejména hlediště Státní opery akustickým signálem. S tím souvisela i nová precizní kalibrace zvukového systému za použití moderní měřicí techniky a rovněž tak doplnění a modernizace přenosových zvukových tras mezi pracovišti historické a provozní budovy, kabelových vedení včetně optických kabelů a zpracování signálu dle současných trendů na všech propojených pracovištích.

V provozní budově vzniklo zcela nové moderní nahrávací zvukové studio s přesně definovanou akustikou v nadčasovém designu. Studio je osazeno zcela moderní digitální technologií pro záznam a zpracování zvukových nahrávek a zcela kryje veškeré potřeby Státní opery s výhledem do daleké budoucnosti.

Co ještě spadalo do rekonstrukcí?

Rekonstrukce Státní opery není jen hlavní sál historické budovy. Jde také o množství provozních prostor v historické a provozní budově – jsou to zejména zkušebny, korepetice, sborový sál, orchestrální sál, baletní sál, režijní pracoviště a mnohé další. V těchto prostorách nejsou použity žádné typizované výrobky, ale vše je navrženo, vyprojektováno i dodáváno na zakázku, aby byl

výsledek odpovídající potřebám uživatele. Samozřejmě byla věnována velická pozornost tomu, aby všechny zakázkově vyráběné prvky měly patřičné akustické parametry.

Zázemí pro diváky i umělce je kompletně nové. Byly zrekonstruovány šatny pro diváky i umělce a další obslužný personál, nově vybudovány občerstvovací prostory pro diváky. Pro účinkující a techniku byl nově zrekonstruován divadelní klub. Pro komfort diváků byly v hledišti instalovány dotykové tablety (před každým místem v hledišti). Inspirací tohoto světového trendu byla například divadla v Linci nebo ve Vídeňské opeře. Tyto počítače umožňují prakticky každému návštěvníkovi sledovat titulky v jím zvoleném jazyku během představení a dále zhlédnout během přestávek či před představením informace o vlastním představení, o uměleckém obsazení, získat informace o celém Národním divadle apod. Tím se Státní opera zařadila na úroveň nejprestižnějších scén v Evropě. Jsem rád, že v některých prvcích jsme se vrátili k historickému vzhledu – terazzové podlahy, sedadla v hledišti inspirované původními, vnitřní výzdoba.

S jakou největší zajímavostí jste se během rekonstrukce potkali?

Řadou nálezů, kterými jsme se během rekonstrukce inspirovali. Např. zbytky látkových tapet pod novodobými ze 70. let. Podle nich byly vytvořeny nové návrhy. Zbytky odkrytého terazza pod dlažbou a koberci, nově nalezenou fotodokumentací pro vznik „staronové“ opony apod.

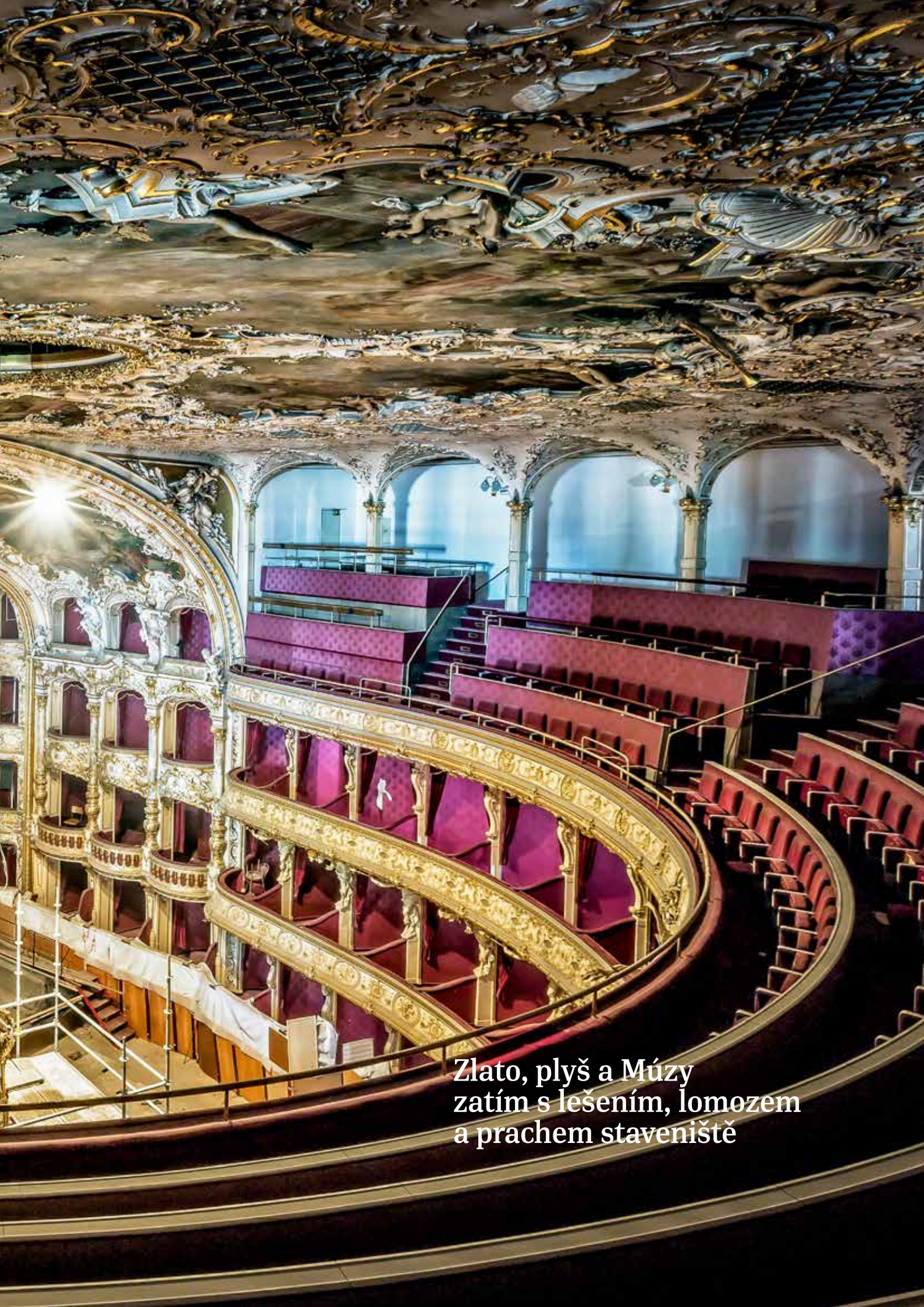
Na závěr osobní otázka: zdá se vám o stavbě v noci?

Ve snech mívám, pevně věřím, jiné věci než stavbu. Na druhou stranu si sny moc nepamatuji, takže vlastně nevím...

Tomáš Staněk





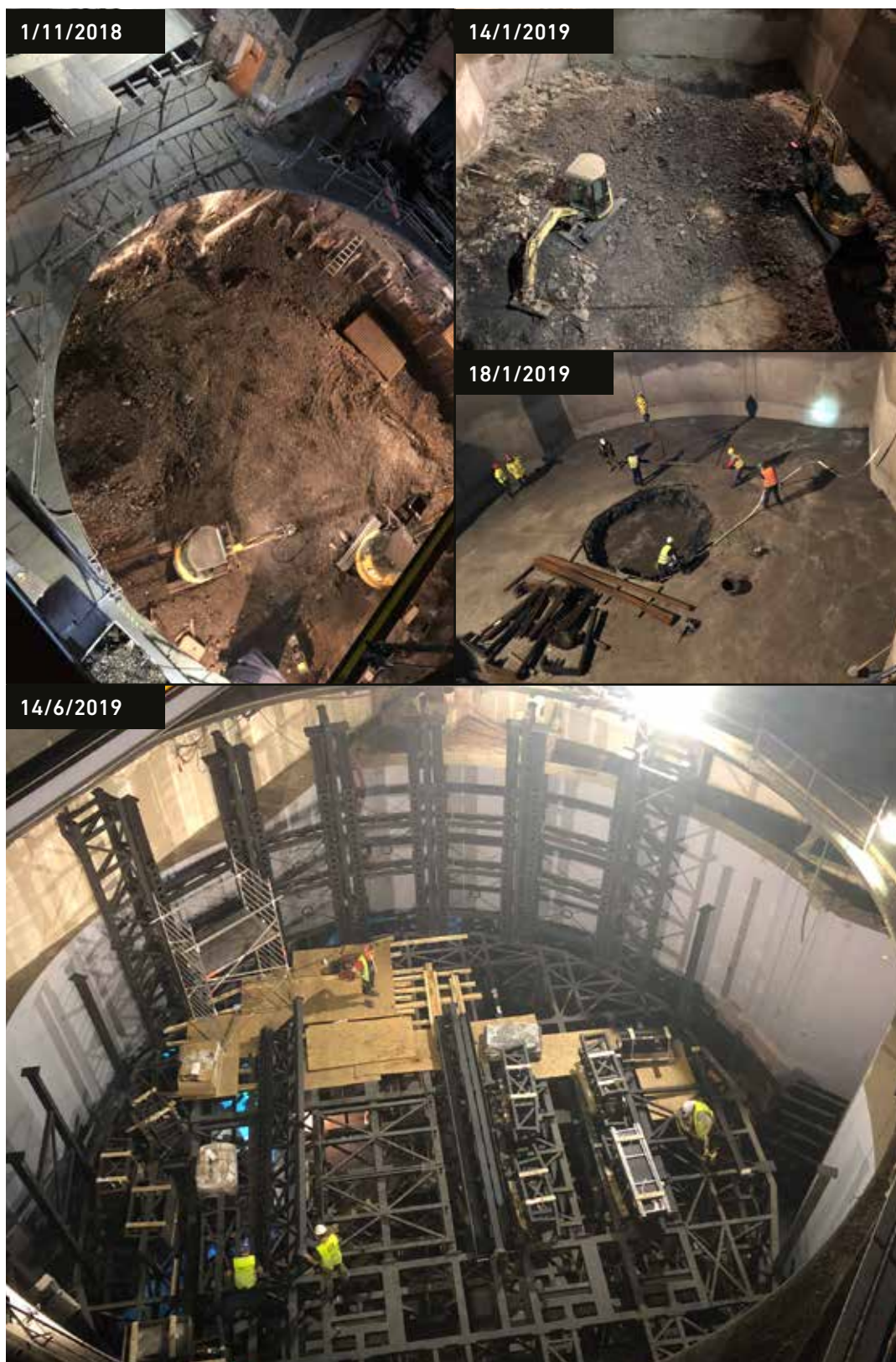
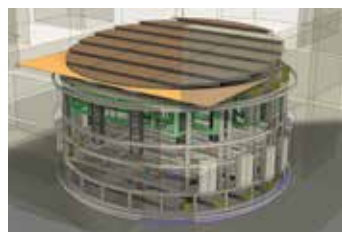


Zlato, plyš a Múzy
zatím s lešením, lómozem
a prachem staveníště

Točna a nová jevištní technologie

Jeviště v původním Novém německém divadle nebylo i přes snahy tehdejšího ředitele divadla Angela Neumanna vybaveno točnou. K pořízení otočného jeviště došlo až r. 1935. K modernizaci pak až v 50. letech 20. století. Při přestavbě budovy v 70. letech byla instalována hydraulická točna, která však již byla pro současný provoz v 21. století zastaralá. Mnohdy se výškové nastavení jeviště neměnilo po celou dobu představení. Původní koncept zvedacích stolů byl možný vertikální posun, což však z bezpečnostních důvodů nebylo vzhledem k technickému stavu „točny“ možné. Součástí obnovy Státní opery byla tedy i rekonstrukce této jevištní technologie. Při zahájení stavebních prací a doplnění potřebných průzkumů se ukázalo, že pouhá oprava by byla ve výsledku neefektivní, protože by sice počítala s dnešními požadavky, ale nikoli s rostoucími požadavky budoucnosti. Proto bylo zvoleno sice nákladnější, ale pro další generace využitelnější řešení. Konstrukce nové válcové točny s primárními a sekundárními stoly byla vytvořena s důrazem na maximální využitelnost a variabilitu scény. Režiséři a scénografové mohou využít např. pyramidové uspořádání, schodové uspořádání, šikminu stoupající či klesající směrem od diváka nebo jakoby nahodile rozmístěnou scénu, umožňující překvapivé vstupy či odchody účinkujících. Jevištní technologie je tak připravena na požadavky a potřeby nejen inscenátorů, ale především diváků.

V
Vizualizace schodovitého uspořádání sekundárních stolů



Sedačky s dotykovými displeji

Nové divadelní sedačky s dotykovými informačními displeji jsou dalším unikátním prvkem, který posouvá historickou budovu Státní opery blíže k divákům 21. století.

Moderních displeje slouží před začátkem představení, o přestávkách a po konci představení jako informační platforma o inscenaci, účinkujících nebo repertoáru Státní opery. Divák na nich může zhlédnout i krátké trailery souborů Opery a Baletu.

Během operních představení pak displeje nabídnou titulky k aktuální inscenaci. Titulky je možné vybírat z několika jazyků. Displeje jsou navrženy tak, aby neoslňovaly okolní diváky a sloužily opravdu pouze tomu, kdo má o použití zájem.



CHAIRity — Vaše křeslo v Opeře

Po vzoru západních operních a divadelních domů nabízíme možnost sponzorského dárčování sedadla do hlediště zrekonstruované Státní opery. Mecenášem sedadla se může stát fyzická osoba stejně jako firma. Donátorství křesel nabízíme v několika kategoriích.

1) Královské křeslo: 100 000 Kč

- zlatá plaketa s vaším jménem či názvem vaší firmy umístěna na vybraném sedadle na 50 let
- certifikát o darování křesla
- možnost zakoupit si sousední křeslo či křesla se slevou 20 %
- poděkování na webových stránkách projektu a Mecenášského klubu ND
- možnost přednostní rezervace vašeho křesla na představení
- možnost rezervace křesla na premiéry Národního divadla konané ve Státní opeře (možnost zakoupit si vstupenky na danou premiéru se slevou 20 %)
- možnost rezervace křesla na veřejné generální zkoušky
- individuální prohlídka Státní opery pro vás a vaše blízké či obchodní partnery
- členství v Mecenášském klubu ND v kategorii Bronzový mecenáš po dobu jednoho roku

2) Zlaté křeslo: 75 000 Kč

- zlatá plaketa s vaším jménem nebo názvem vaší firmy

umístěná na vybraném sedadle na 25 let

- certifikát o darování křesla
- možnost zakoupit si sousední křeslo či křesla se slevou 10 %
- poděkování na webových stránkách projektu a Mecenášského klubu ND
- možnost přednostní rezervace vašeho křesla na představení
- možnost rezervace křesla na veřejné generální zkoušky
- členství v Mecenášském klubu ND v kategorii Mecenáš po dobu jednoho roku

3) Stříbrné křeslo: 50 000 Kč

- zlatá plaketa s vaším jménem nebo názvem vaší firmy umístěná na vybraném sedadle na 15 let
- certifikát o darování křesla
- možnost zakoupit si sousední křeslo či křesla se slevou 5 %
- poděkování na webových stránkách projektu a Mecenášského klubu ND
- možnost rezervace vašeho křesla na vybraná představení

- členství v Mecenášském klubu ND v kategorii Patron po dobu jednoho roku

4) Bronzové křeslo: 25 000 Kč

- zlatá plaketa s vaším jménem či názvem vaší firmy umístěná na vybraném sedadle na 7 let
- certifikát o darování křesla
- poděkování na webových stránkách projektu a Mecenášského klubu ND
- pozvání na vybrané akce Mecenášského klubu Národního divadla po dobu jednoho roku

5) Křeslo pro přítele: 15 000 Kč

- zlatá plaketa s vaším jménem nebo názvem vaší firmy umístěná na vybraném sedadle na 5 let
- certifikát o darování křesla
- poděkování na webových stránkách projektu a Mecenášského klubu ND

Dovolujeme si upozornit, že se jedná o čistě filantropický projekt. Křeslo zůstává majetkem Národního divadla. Za vaši velkorysou podporu vás odměníme výše uvedenými benefity.

Vyberte si své křeslo a spojte své jméno se jménem Národního divadla a Státní opery!

Navštivte webové stránky projektu: www.kreslodooper.cz nebo kontaktujte manažerku projektu!



Státní opera je zrcadlem dějin Evropy

Německý dirigent a profesionální klarinetista **KARL-HEINZ STEFFENS** je od této sezony hudebním ředitelem Státní opery. Ta se nyní v lednu 2020 po rozsáhlé rekonstrukci dočká slavnostního znovuotevření a právě koncertní gala u této příležitosti bude jeho oficiálním představením pražskému publiku. Nového hudebního ředitele jsme se zeptali na jeho dosavadní zkušenosti se souborem Státní opery a jeho celkové vnímání střeoevropského operního kontextu. Hovořili jsme rovněž o jeho plánech se souborem Státní opery do budoucna a v neposlední řadě i o jeho názorech na operu jako žánr.



Jak vnímáte Státní operu ve středoevropském operním kontextu? Jaké by podle vás měla mít postavení a význam?

Státní opera je zrcadlem dějin Evropy. Slouží jako důkaz toho, že Evropa nikdy nebyla kontinentem zcela homogenních národů. Každá země vstřebává mnoho různých vlivů jiných kultur. Evropské národy více či méně intenzivně hledaly svou identitu, což přineslo někdy skvělé, jindy katastrofální následky. To všechno se odráží v umělecké historii Státní opery – jako byste se dívali na vrstvy kmene stromu. V prvních desetiletích vidíte vzednutí ohromného uměleckého potenciálu, později potíže a špatné vedení, kdy se lidé zabývali vším možným kromě kultury. Celkem vzato by však nyní měla Státní opera znovu získat svou mezinárodní prestiž, jako soubor s bohatou tradicí a historickou zkušeností.

Hostoval jste s Orchestrem Státní opery v německém Friedbergu. Jaké jsou vaše dojmy z Orchestru Státní opery?

Moje první zkušenost s Orchestrem Státní opery byla velice pozitivní. V uplynulých letech těleso fungovalo v provizorních podmínkách. Nemělo své vlastní sídlo, muselo se potýkat s omezeným provozem – taková složitá situace nutně zanechala stopy na duši každého orchestru. Během turné však hráli úžasné a pracovat s nimi bylo velké potěšení.

Na čem máte jako dirigent v plánu po inter-přetáčení stránce s orchestrem pracovat?

Víte, moje vlastní kariéra, zkušenosti ze spolupráce s nejlepšími evropskými orchestry, pochopitelně ovlivnily můj přístup k dirigování. V prvotřídních orchestrech není nutné nikoho motivovat k maximálnímu nasazení a výkonu. Všichni hráči jsou nadmíru sebejistí, úkolem dirigenta je tedy spíše udržet v rovnováze všechny ty silné osobnosti a sladit všechnu tu nesmírnou energii. Pokud jde o Orchestr Státní opery, budu se všemožně snažit zvýšit jeho sebevědomí s cílem zvýraznit jeho jedinečnost. Považuji za absolutně zásadní, aby si všichni uvědomili význam každého hráče pro kvalitu hudebního výkonu celého týmu. Jde o každého bez výjimky.

Jak si myslíte, že by bylo vhodné rozdělit repertoár mezi Státní operu a Národní divadlo?

Na to je docela jednoduchá odpověď. Národní divadlo bylo a vždy bude jakousi svatyní, symbolem české kulturní identity. Mělo by tedy uvádět všechna mistrovská díla českého umění. Naproti tomu by měl repertoár Státní opery být více mezinárodní.

Máte nějaká jména dirigentů a sólistů, které byste chtěl přizvat ke spolupráci?

Rád bych zdůraznil, že není v mé kompetenci zvát do Prahy dirigenti ani sólisty, to má na starost umělecký šéf. Samozřejmě spolu úzce spolupracujeme a snažíme se najít nejlepší možná řešení. Je naprosto úžasné mít zde Pala Moea, který je tím nejlepším odborníkem na ob-sazování pěvců. Naším úkolem bude vybudovat

a pečovat o náš soubor sólistů, ale zároveň také zvát do Prahy světoznámé umělce.

Jaký byl dramaturgický klíč pro přípravě Slavnostního galakonzertu ke znovuotevření Státní opery?

Galakonzertem chceme shrnout slavnou historii tohoto divadla. Počínaje Wagnerovými *Mistry pěvci*, kteří v roce 1888 operní dům otevřeli, přes celou hudební minulost domu včetně Mozarta, Strausse, Smetany, Janáčka, Zemlinského a dalších proslulých tvůrců. Vrcholem je finále z opery *Fidelio*, jež bude také první dílo, které v lednu uvedeme na znovuotevřené scéně. V rámci večera, který znamená začátek nové, velice důležité éry Státní opery, vystoupí orchestr, sbor, řada znamenitých sólistů operního souboru a významní hosté jako Lise Davidsen, Emily Magee nebo Pavel Černoch.

Hned prvním představením ve znovuotevřené Státní opeře bude *Fidelio* pod vaším dirigentským vedením. Těšíte se? A na co byste v novém obsazení upozornil?

Celkem vzato by nyní měla Státní opera znovu získat svou mezinárodní prestiž, jako soubor s bohatou tradicí a historickou zkušeností.

Rok Beethovenova 250. výročí je na místě začít představením jeho díla. Právě proto jsem se rozhodl vzít orchestr na turné do Španělska, kde provedeme Beethovenovu *Devátou symfonii*. *Fidelio* je nesmírně náročné dílo, od všech hudebníků vyžaduje nejvyšší nasazení. Nelze ho jen tak odbýt. Pokaždé jde o zkušenost zásadního významu.

Ve Státní opeře bude nainstalovaný nový titulkovací systém v podobě obrazovek na zadní straně sedadel. Co si myslíte o tomto novém systému?

Musím se přiznat, že při sledování titulků nad proscéníem mi vždy ztuhne krk. Je mnohem lepší mít text před sebou v těsné blízkosti na zadní straně opěradla před vámi.

Státní opera je historicky spojena s dílem Richarda Wagnera. V současnosti nemá uvádění jeho díla v Čechách velkou tradici. Myslíte si, že by se měl u nás Wagner hrát více, nebo by se mělo jeho dílo ponechat německým divadlům, která k němu mají blíž?

Wagner se hraje po celém světě. V Americe, Austrálii, Evropě, v Japonsku, Číně, prostě všude. Jeho díla jsou na repertoáru velkých i menších divadel. A lidé mají požitky z poslechu jeho nádherné hudby bez ohledu na své vlastní kulturní dědictví a místo, kde žijí. Wagner tedy není více doma v berlínské Státní opeře než v newyorském Metu, pařížské Bastille či Státní opeře

v Praze. Operní svět by byl značně ochuzen, kdyby v Německu hráli pouze Wagnera, v Praze pouze Smetanu a Dvořáka, v Paříži pouze Debussyho, v Petěrburgu pouze Čajkovského a podobně. Vskutku smutná představa.

Máte oblíbeného skladatele nebo období?

Ne, nemám, oblíbené musí být vždy to, na čem právě pracuji. Je absolutně nutné se tomu plně věnovat.

Jaký druh inscenací jako divák upřednostňujete? Stručně řečeno – klasické, nebo avantgardní?

Na to nedokážu jednoznačně odpovědět. Takzvané tradiční inscenace mohou být úžasné, ale znervózňuje mě, když jde jen o spoustu barevného papírmaše se zpěváky v parádních kostýmech postávajícími na jevišti a s tanečníky vytvářejícími pouze jakousi kulisu k hudbě. Naproti tomu moderní inscenace zase velmi často neberou ohled na to, že opera není divadlo s nutným hudebním doprovodem, ale jedinečná umělecká forma, kde prostřednictvím hudby čas a děj vstupují do úplně nové sféry výrazu. Samozřejmě jsou vynikající režiséři, ať už jde o ten či onen přístup k nastudování. Per Boye Hansen je dobře zná.

Na co se v nejbližší době těšíte? Co vás čeká?

Především se nemůžu dočkat, až budu poprvé dirigovat v novém operním domě. Existuje tolik otázek ... Nejdůležitější z nich je, jaká bude akustika. Další otázka je – budu dobře slyšet zpěváky? A budou vyhovovat zkušebny? Doufám, že to vše brzy zjistím. V každém případě se všichni budeme snažit o to, aby se ze Státní opery stala scéna, která přitáhne diváky nejen z Prahy, ale z celého hudebního světa.

Denisa Rausch
(částečně převzato z časopisu Národní divadlo č. 4)



FOTO: P. BORECKÝ



Giovanni Rotolo, Evgeniya Gonzalez,
Irina Burduja, Francesco Scarpato
Foto: T. Brabec

Balet ve Státní opeře

Balet měl ve Státní opeře (původně Nové německé divadlo) jasné místo již od otevření roku 1888, i když byl zpočátku podřízen opeře, operetě, výpravným hrám a tanečníci samostatně vystupovali pouze v divertissementech, které byly vkládány do komponovaných večerů. Velký vliv na uvádění baletních inscenací měli rakouští umělci, na repertoár byly uváděny výpravné balety převzaté z Hofoper ve Vídni, ve kterých vystupovali převážně italsí tanečníci. Pohostinsky zde působili vídeňští choreografové a v baletním souboru docházelo k velké fluktuaci tanečníků, sólistů, baletních mistrů.

V letech 1910–1918 došlo k útlumu baletních aktivit díky finančním problémům, snižujícímu se počtu tanečníků a repertoárové krizi. I po vzniku Československé republiky se balet nedostal do popředí zájmu, a i nadále stál na okraji zájmu vedení divadla. Baletní soubor přežíval jen s velmi malým počtem tanečníků, umělci byli najímáni z řad žáků německých i českých škol a v roce 1932 neměl ansámbl ani primabalerínu. Vzhledem k situaci, která nebyla pro balet příliš příznivá, docházelo v letech 1908–1931 k častým hostováním souborů například pařížské Opery (1908), Mariinského divadla (1908, 1909), Ballet Russes S. Ďagileva (1913, 1914, 1923), Moskevského státního baletu (1922), Vídeňské opery (1931) či hostování slavných sólistů, jako byli A. Pavlovova, V. Nižinský, M. Fokin, A. Danilova, L. Mjasin, S. Lifar,

nebo představitelů výrazového tance G. Wienthala, M. Wigmana a H. Kreutzberga.

Po mnichovské konferenci bylo divadlo uzavřeno a zahájilo svou činnost v roce 1942 s velkým baletním souborem.

Po válce se divadlo dostalo do českých rukou a pod názvem Divadlo 5. května, poté Velká opera 5. května se baletní soubor stal podřízenou složkou opery. Až v roce 1949 se v nově přejmenované budově Smetanova divadla balet dostává do popředí a začíná uvádět velké tituly světového repertoáru, jako je *Labutí jezero*, *Popelka*, *Louskáček*, *Spartakus*, *Romeo a Julie*, *Don Quijote*, *Šípková Růženka* atd. Do povědomí se dostávají i čeští baletní umělci – sólisté, jako jsou J. Blažek, R. Elingerová, H. Fenclová, N. Haj-

dašová, F. Halmazna, I. Keplerová, O. Skálová, A. Landa, Z. Šemberová, Z. Zabylová a další.

I po generální rekonstrukci divadla v letech 1967–1973 se repertoár zaměřuje nejen na velké baletní tituly, ale i díla českých autorů. Nastupuje další generace českých tanečníků, kteří se nesmazatelně otiskli do historie baletu v popředí s významnými sólisty, jako je V. Harapes, M. Drottnerová, J. Slavický, M. Pešíková, H. Vlácilová, B. Reisner, A. Voleská, P. Ždichynec, J. Petřík, M. Vítková ad. V roce 1992 divadlo znovu nabývá samostatnost a pod názvem Státní opera Praha působí i baletní soubor, který uvádí díla světových i českých choreografů. Díky usnesením vlády došlo v roce 2011 k opětovnému spojení Státní opery Praha s Národním divadlem a baletní soubor pod vedením uměleckého šéfa Petra Zusky čítal 126 tanečníků, baletních mistrů, korepetitorů a inspicentů.

V roce 2016 Státní opera zahájila rekonstrukci a po třech letech se divákům znovu otevírá v neděli 5. ledna 2020 přesně 132 let od jejího prvního otevření. Diváci tak budou moci zhlédnout operní i baletní tituly, které jsou dramaturgicky zaměřeny převážně na díla světového repertoáru.

Helena Bartlová

Státní opera je pro většinu baletního repertoáru nejlepším pražským divadlem

Tři otázky pro uměleckého ředitele Baletu ND FILIPA BARANKIEWICZE

Jako první sólista Stuttgartského baletu jste vystoupil před lety na jevišti Státní opery. Jak jste vnímal tuto scénu?

Umělecký šéf Baletu Petr Zuska mě tehdy pozval, abych ve Státní opeře zatančil v choreografii George Balanchina *Téma a variace* (*Theme and Variations*) v rámci komponovaného představení *Americana III*. Bylo to mé první vystoupení na této úžasné scéně. Během své taneční kariéry jsem na jevištích po celém světě často cítil před představením trému a napětí. Pamatuji si, jak jsem byl celý rozechvělý a nemohl se dočkat, až vstoupím na scénu Státní opery. Chtěl jsem si toto nádherné divadlo užít co nejdéle.

Nyní jste uměleckým ředitelem Baletu ND. Jak vnímáte toto divadlo v této funkci?

Státní opera je pro většinu baletního repertoáru vzhledem ke tvaru hlediště a velikosti portálu nejlepším pražským divadlem. Pro

diváky je také výhodné, že poslední balkon není příliš vysoko, takže z tohoto místa lze pořád dobře vidět správné proporce tanečníků a estetiku jejich těl. Čtyři scény Národního divadla se výrazně liší, každá z nich se hodí pro jinou inscenaci, což nám poskytuje skvělou příležitost vybrat si tu, která nejlépe vyhovuje danému repertoáru.

Jakou máte vizi v rámci působení Baletu ND ve Státní opeře?

Jako umělecký ředitel se snažím, aby náš repertoár byl pestrý a rozmanitý. Po znovuvybudování Státní opery budeme mít mnohem lepší příležitost předvést divákům, jak jsme pokročili na naší cestě tanečního umění. Repertoár Baletu ND zahrnuje tři druhy tanečních žánrů: klasická, neoklasická díla a moderní současné choreografie. Možnost opět vystupovat na scéně Státní opery nám nabízí šanci znovu pozvednout úroveň a kvalitu našeho souboru, lépe

porozumět hudbě, zlepšit taneční techniku, stejně jako dále rozšiřovat všestrannost baletního souboru. Podle mého názoru Státní opera nabízí lepší podmínky pro taneční představení, než jakákoli jiná scéna. Brzy budou mít naši diváci možnost navštívit čtyři scény, přitom tři z nich jsou historickými fenomény – Státní opera, Národní divadlo a Stavovské divadlo. Naše zasvěcené publikum v Praze bude moci zhlédnout pestrý, zajímavý a kvalitní repertoár, a je tedy nepodstatné, které z divadel vlastně navštíví. Těším se na pokračování naší mise a už se nemohu dočkat, až ve Státní opeře uvedeme adaptaci klasického baletu *Spící krasavice* legendární umělkyně Marcie Haydé.

Helena Bartlová


Filip Barankiewicz
Foto: P. Hejný

A na co se můžete těšit z baletního repertoáru?

Spící krasavice

Hudba: Petr Iljič Čajkovskij
Choreografie a režie: Marcia Haydée
Hudební nastudování: Václav Zahradník
Hraje Orchester Státní opery

Česká premiéra: 21. 5. 2020

Marná opatrnost (La Fille mal gardée)

Choreografie: Frederick Ashton
Hudba: Ferdinand Hérold, volná adaptace
a aranžmá John Lanchbery
Hudební nastudování: Václav Zahradník
Hraje Orchester Státní opery

Timeless

Serenade

Choreografie: George Balanchine
Hudba: Petr Iljič Čajkovskij
Hraje Orchester Státní opery

Separate Knots

Choreografie: Emanuel Gat
Hudba: Fryderyk Chopin

Svěcení jara (Le Sacre du printemps)

Choreografie: Glen Tetley
Hudba: Igor Stravinskij
Hudební nastudování: David Švec



Eduard Veith

Básník kudrlinek, eklektik mýtů a pohádek – rytíř hrdinského eposu

Malíř, ve své době módní, ale i umělec střeoevropský a úspěšný a dnes pozapomenutý. S jeho dílem se můžeme setkat jak ve Vídni či Praze, tak i v jeho rodišti Novém Jičíně. Paradoxně je v encyklopedické literatuře řazen k rakouským autorům, což je přinejmenším úsměvné, protože byl narozen ve Slezsku jako moravský Němec. Prošel uměleckým školením ve Vídni a často navazoval na rakouské umělce.

V době největší slávy velkých divadelních stánků se tyto budovy stávaly novodobými chrámy a přehlídkou luxusu a dovedností jak na poli architektury a umění, tak techniky. Bohatnoucí buržoazie se díky průmyslové revoluci potřebovala vyrovnat a přisvojit si šlechtické tradice, získat podobný status. Navazovala nejprve na stavební boom baroka, tolik rozšířeného a vrcholného slohu právě v Rakousku-Uhersku, a následně rokoka, tak jak je to demonstrováno v Novém německém divadle, současné Státní opeře. Rokoko bylo o stupeň výš, působilo zdobněji, přecházelo až do manýry. Je odvozeno od slova *rocaille* – rokaj neboli mušle, což byl nejtypičtější ornament cca od roku 1745 do počátku klasicismu. Typické je množství ornamentů a oblých křivek, které nerespektovaly a nenapodobovaly klasický antický řád ve své strohosti. Rokoko představuje shluky rozvalin, lastur, rokají, akantů, girland, festonů, kartuší. Použití ornamentů však nebylo souměrné, přestože se zdálo, že se zrcadlově kopírují – pravidelnost narušoval vždy nějaký detail, odchylka jako motiv orientovaný pouze na jednu stranu či ornament navíc porušující přesnou symetrii. Tak se rokoko zásadně odlišovalo i od posledních fází baroka, až klasicismus se s touto charakteristikou vyrovnal.

Vzorovým reprezentantem byla vídeňská Albertina, císařský Schoenbrunn, ale i paláce a sídla Ludvíka II. Bavorského. Snoubil se tu kýč s okázalostí, luxusem, řemeslnou dokonalostí. Ludvík II. byl ostatně mecenášem Richarda Wagnera, který byl mezi Němci považován za žijícího velikána a který byl pozván i do Nového německého divadla. Jeho opusem se také divadlo otevíralo.

Pražští Němci si na stavbu divadla najali osvědčenou dvojici architektů Fellnera a Helmera, kteří si svůj věhlas založili zejména na navrhování a realizaci „bezpečných“ divadel, jež splňovala nové nároky na komfort, bezpečnost a technickou vybavenost. Nejednalo se o invenční architekty, kteří by chtěli experimentovat. Představovali kancelář se skvělými referencemi, která se specializovala na realizaci divadel a navrhovala je stylem, jak současní architekti přistupují např. ke kancelářským budovám. Opakování některých forem a užitých materiálů vedlo k duplicitě a budovy se sobě podobaly. Postupně si architekti vytvořili sériové katalogy, což usnadňovalo výběr zadavatelům i tvorbě řemeslníků, z nichž se daly vybírat a kompletovat architektonické prvky a vizuální stránka divadla, jež tvořila slupku jejich technicky propracovaného díla. Tato zrealizovaná divadla se tedy

sobě podobají, ale pražské bezpochyby patří ke zdařilejším, navíc s náročnou výzdobou hlediště. Oproti tomu ostatní divácké části působí velmi stroze, snad kromě vstupního vestibulu a foyeru. Autorka článku možná už neumí a nemůže být objektivní, ale ve srovnání s budovou českého Národního divadla si německá buržoazie nechala vystavět budovu sice velkou a řemeslně vyvedenou, ale s interiérem dokonale pojatým jako jedna velká iluze. Oproti Národnímu divadlu se zde nevšedně šetřilo na materiálech. Efekt však měl být opačný a role divadla byla naplněna do detailu. Divák měl být obklopen velkým prostorem, ze kterého mu přecházely oči ze záře zlaté, nasvícené dominantním lustrem spolu s doplňujícími osvětlovacími tělesy podél, a ze všech ornamentů, kde dokonalá nástěnná malba přecházela a stírala hranice mezi štukovou výzdobou. Děje a postavy prostupují a vystupují v celé ploše stropu a lunet nad orchestřištěm a prolínají se s oponou. Skvělou volbou byl nejvýraznější umělec a dekorátor – skutečný mistr nástěnné malby – Eduard Veith. Je třeba zmínit i další umělce pražského a vídeňského spolku Concordia. Jako autor plastik a skulptur byl vybrán Theodor Friedl, vyškolený na akademii ve Vídni, ředitel drážďanské školy zlatníků v Praze Otto Moritz Mentzel a vídeňský sochař Ludwig Strictius.





- ¹ Iluze přechodu mezi štukem a malbou – zátíší a puttiové
- ² Autoportrét se signaturou – básník s Múzou
- ³ Hebě dívka v postimpresionistickém zákoutí se stromem
- ⁴ Dětské postavičky a adolescenti v podhledu
- ⁵ Motivy jihovýchodní Asie, Indie a Tunisu – typický eklektismus

Foto: archiv

Friedl navrhl průčelí se sloupy a sochami. V divadle nesměla chybět konvenční antická divadelní výzdoba a odkazy na Dionýsa a Thálii jako Múzu komedie na atice vedle tympanonu, na vrcholu je Fáva s trubkou, pod ní básník, který vyrval z rukou mrtvého Orfea lyru a na Pegasu se s ní vznášá k oblakům. Mentzel navrhl busty Schillera, Mozarta a Goetha – velikých uctívaných umělců. Busty byly po válce odstraněny a nyní se, po sedmdesáti letech, opět navrcejí.

Eduard Veith trávil podobně jako Hynais určitý čas v Paříži. Podnikl cestu po Itálii, kde byl poučen malbou Tiepola, jakož i většina jeho sousedů, že se navíc chtěla věnovat monumentální nástěnné malbě. Paříž byla zdrojem poučení a tvůrčí „dílnou“ od oficiálního salonu až po nekonvenční experimentátory a vysmívané reformátory, kteří později zastínili řemeslné skvělé, leč tematicky epigonské a vyprázdňené romantiky a pokračovatele historických a antických témat. Antika však v podání Veitha, který se jen přidal k této tendenci, nezpodobňovala božstva dle zaběhnutých kánonů a zvyklostí se všemi potřebnými atributy v heroických či strnulých polohách, jako je tomu např. u sochaře Bohuslava Schnircha, který se snažil být věrný a zachytit vážnost a monumentalitu – viz Múza na atice Národního divadla. Veith byl v tomto smyslu daleko hravější a míchal inspirace všeho druhu. Antika se snoubí s romanticky vyhlížejícími postavami včetně rytířů a pohádkových bytostí, které začaly být oblíbené ke konci století. Už to nejsou jen antická božstva a hrdinové mytologie, ale i středověcí rytíři a podivné postavičky a exotická stvoření. Byla tu zmínka o Japonsku a Světové výstavě, která olivnila celou generaci umělců a byla různými způsoby reflektována, v případě Veitha najdeme i odkaz na tuniskou cestu a Egypt spolu s Čínou. S Čínou se mohl setkat zprostředkovaně ve formě módního zboží. Zájem o exotické krajiny byl v kurzu díky výstavám a prezentacím v Evropě. Dálná Asie se zde mísí s indickými a severo-africkými motivy. Egyptská hráčka na strunný nástroj se odkazuje k nejstarším uměleckým tradicím. Jeho postavy jsou v pohybu tak jako na barokních malbách, levitují, nakrucují se, předvádějí se, našeptávají, svádějí a koketují, ovšem tentokrát nikoliv v náboženských tématech. Tak jako barokní Italové musel zasadit výjevy do částečného architektonického rámce. Architektura se však ztrácí v nebesích, je rozostřena a obklopena okřídlenými postavami

kami většinou amorků. Pro rokoko typické jsou girlandy a řetězce květů, v pozadí se rýsují stromy v duchu imprese, se kterou se setkal v Paříži a která rezonovala i u Hynaise. Stromy v květu a v náznacích jen lehce nahozené, a nikoliv do detailu vymalované, jsou inspirací nového zobrazování přírody. Celkové barevné ladění je v zelené, zlatavé, bílé a purpurové. O rámování se místo architektury postarala štuková výzdoba, která stírá hranici mezi vizí, iluzí a skutečností, mezi malířskou představou a sochařským ztvárněním. Postavy ve štku vystupují z malby přirozeně a svoji pozornost upírají dovnitř do děje, kde je oslavována láska, radost ze života snoubena s lehkostí a odkazem k minulosti a heroickými činy. Je tu vlastně jen pár mužských postav, vévodí tomu ženy svůdné, exotické, andělské, doplněné amorky a hebe dívkami, které už nejsou dětmi ale ani vyvinutými ženami. V odhalování těl je zdaleka nejodvážnější opona, ač

Antika v podání Veitha
nezpodobňovala božstva
dle zaběhnutých kánonů,
Veith byl v tomto smyslu
daleko hravější a míchal
inspirace všeho druhu.

z dnešního pohledu nikoho nepobouří, neb se jedná o krásná a decentně zobrazená nahá ženská těla, s mužskou nahotou se setkáme jen u nedospělých amorků. S tématy umění, hudby, prózy, poezie a pravdy pracoval zcela volně. Ostatně jsou to témata nikterak vybočující z výzdoby divadla. V každém z obrazů je cítit erotické jiskření a určitá frivolnost, která v prudérní Praze oproti Paříži narážela.

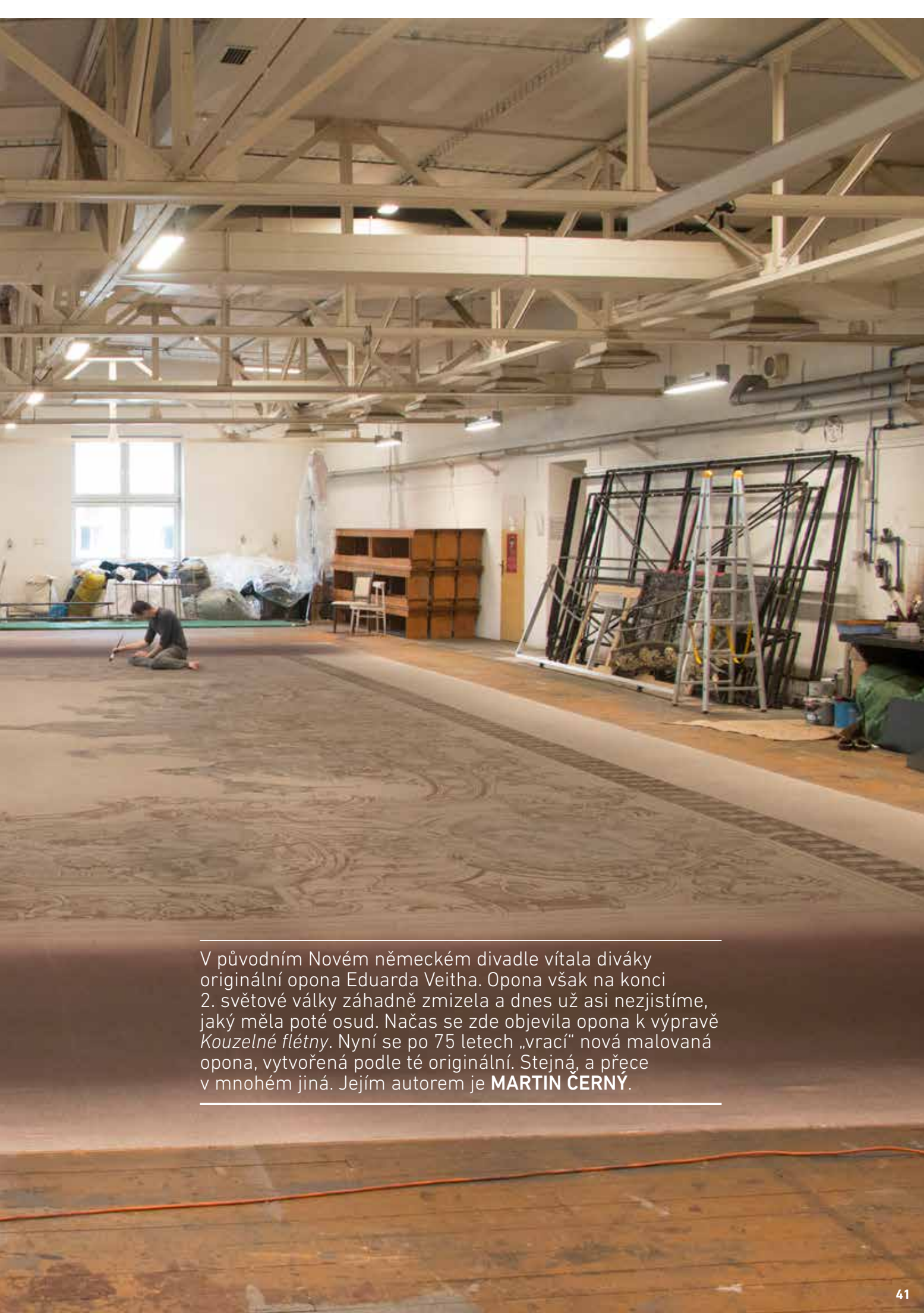
Téma básníka milostného – trubadúra, heroického – oslavujícího hrdinské činy, historika a svědka – zaznamenávajícího dějinné události a plynutí času v doprovodu múzy Niké, zcela jistě inspirované torzem Niké Samothrácké z Louvru, se prolíná a spojuje výjevy. Jeden z básníků je nápadně podobný autorovi – malíři, lze usuzovat i z nápisu E. Veith, který se vyskytuje pod postavou. Autoportrét je evidentní, umělec se pasuje do svědka dějin, nikoliv neskromně oděn do zlatavého roucha. Múza mu ukazuje zlatou růži, která vytváří dojem skutečnosti, neboť je vyvedená plasticky.

Kniha, kterou umělci píší, je překryta zelenou, nejspíš vavřínovou ratolestí – symbolem vítězství a zelená jako věčnost – umění na věky univerzální jako jazyk, které spojuje a prochází skrze civilizace. Hudba je univerzem, které oslavuje, je nadčasovým prostředkem komunikace, která povznášá, zneklidňuje jako celé divadlo konkrétně opera – spojení jazyka a hudby, která tomuto chrámu měla vévodit. Autor se přihlásil svým autoportrétem jednoznačně ke svému dílu podobně, jako to dělali umělci od renesance, jen se nesnaží o kontakt s divákem, což v monumentálním pojetí není prakticky ani možné. Je napojen na Múzu, se kterou důvěrně rozmlouvá a naslouchá jí. V jednom z výjevů je malý Bacchus na okřídleném oslíkovi, nad Bakchem drží zrcadlo, které značí pravdu, skutečnost, odráží podobně jako scény v divadle život různě přetvořený, pokřivený, nahý, jak ho zrovna chceme vidět. Naproti tomu skupinka je sdružena kolem masky – symbolu divadla a všeho, co má zůstat skryto, utajeno, tak aby i iluze byla dokonalá, což se autorům výzdoby stropu zdařilo v nejvyšší možné míře. Mytologie v jejich pojetí osvozovala a umožňovala jim volně nakládání s motivy, za kterými dozajista chtěli zobrazovat chrabré, ztepilé a inspirující muže, neboť ti jsou v pozicích myslitelů, tvůrců a v neposlední řadě svůdníků ve vsí počestnosti. Oproti tomu ženské postavy jsou tajemné, marnivé, esoterické, až v transu s nepřítomnými výrazy mezi náboženskou exaltací a rozjímáním s erotickým kouzlem, jak to bylo typické pro tuto dobu vzniku. Výjevy nemají jednoznačnou symboliku, protože jsou volným zpracováním a eklektickou představou různých motivů, příběhů, mýtů, spojováním všeho, co se autorovi zrovna líbilo, co viděl, čím byl okouzlen, až nám to může připadat úsměvné. Vychází z obdivu přírody, starých mistrů, živých obrazů, neb se jedná o shluky a přeskupování figur, které se přelévají a plují obtočeny bohatými drapériemi, jež byly hojně využívány jako dekorace. Opona nesla téma – Proměny tváře básníkovy, kde je řečeno mnoho v podobě odkazů a vlastně nic nosného, asi nejpodstatnější z hlediska uměno-historického bádání by byl přístup a zobrazení krajiny, rozostřenost, barevné valéry, jemné přechody, nahodilost a záměrná nedokončenost, zasazení do rokokového rámu takového altánu či chrámu, v jehož centru stojí postava básníka – Siegfrieda, který pevně stojí a odolává jako skála všemu pomíjivému.

Petra Daňhelová



Opona je hranicí
mezi jevištěm
a hledištěm
a je součástí
obojího



V původním Novém německém divadle vítala diváky originální opona Eduarda Veitha. Opona však na konci 2. světové války záhadně zmizela a dnes už asi nezjistíme, jaký měla poté osud. Načas se zde objevila opona k výpravě *Kouzelné flétny*. Nyní se po 75 letech „vrací“ nová malovaná opona, vytvořená podle té originální. Stejná, a přece v mnohém jiná. Jejím autorem je **MARTIN ČERNÝ**.

Jak došlo k tomu, že se vytvořila tato „staro-nová“ opona?

Celou dobu, co jsem dělal scénografie pro Státní operu, ještě předtím, než jsem nastoupil do Národního divadla, jsem vnímal, že tam žádná malovaná opona není. Věděl jsem, že se ztratila, a myslel, že nikdo neví, jak vlastně vypadala. S touto danou informací jsem žil, ale vnitřně si říkal, jaká je to škoda. Když jsem se díval na celý prostor, měl jsem pocit, že tam prostě něco schází. Lidé přicházeli do hlediště a dívali se na prázdný zlatý portál.

A co Střížkova opona?

Ano, ta se tam objevila později, dlouho po rekonstrukci divadla v 70. letech, až někdy v roce 2002. Byla zajímavá, ale vždy jsem měl dojem, že se dívám spíš na obraz než na oponu. Byla původně součástí výpravy ke *Kouzelné flétně* z dílny Antonína Střížky. Ale podle mého názoru příliš nekorrespondovala s neorokokovým prostorem.

To už se pomalu dostáváme k oponě podle Eduarda Veitha, který je autorem stropní a proscéniové výmalby.

Před zahájením současné rekonstrukce Státní opery jsme se při náhodném rozhovoru s ředitelem technicko-hospodářské správy ND Ing. Václavem Pelouchem dostali i k oponě. Přišel s tím, že by bylo dobré, kdyby se tam nějak ta původní vrátila a že existuje její fotografie. Začalo mě to zajímat. Celý život se zabývám malovanou dekorací a na rozdíl od mnohých kolegů scénografů si myslím, že malovaná dekorace má svůj potenciál i dneska. Velké formáty jsem se naučil malovat a namaloval jsem jich

opravdu hodně. Zkoušel jsem to před časem spočítat a vyšlo mi, že jsem dosud pomaloval plochu asi jednoho hektaru. To je dost.

Čím je pro vás malovaná dekorace tak specifická?

Není iluzí jak vytvořit určité prostředí, je příznane divadelní. Dnes se ve scénografii místo ní používají většinou jiné prostředky, projekce nebo tisk. Ale já mám s divadlem spojenou nejvíce právě malovanou dekoraci. A malovaná opona je v tomto oboru vrcholovou výzvou.

Začal jste tedy od černobílé archivní fotografie. Když jsem ji poprvé viděla, měla jsem pocit, že jde o snímek skici, návrhu.

Kdepak. Je to fotografie už zavěšené opony, jak napovídá portál, který je na fotce vidět. Snímek pořizoval Bedřich Eckert, vyhlášený fotograf 2. poloviny 19. století, díky němuž máme užasně zdokumentovanou Prahou té doby. Fotil v tehdejší Novém německém divadle pravděpodobně nedlouho po otevření v roce 1888. Pro nás je jeho fotografie zásadním dokumentem, z něhož jsme mohli vycházet. Pátrali jsme, jestli neexistuje ještě jiný snímek, třeba z 1. republiky, ale tento vypovídal nejvíc. Stal se základním výchozím zdrojem. Musel jsem snímek samozřejmě technicky uchopit. Naskenovanou fotku jsem na počítači nazvětšoval a centimetr po centimetru ji zkoumal a hledal, co tam všechno je. Ostřena je samozřejmě na střed, takže po stranách je jakoby rozmazaná. Ze skvrn jsem vytahoval kontury namalovaných věcí, dešifroval tvary. Někdy bylo těžké se rozhodnout, zda předmět v košíku je šátek nebo zelenina.

Eduard Veith vycházel hodně ze symboliky, tak to jste musel nastudovat i jeho motivy.

Díky restaurátorským pracím během rekonstrukce jsem měl šanci prohlédnout si jeho nástrovní malby opravdu zblízka, z lešení. To bylo pro mě velmi důležité, protože jsme chtěli, aby opona na výmalbu navazovala. Samozřejmě jsem bral v potaz, že je to technicky jiná malba než na plátně a nástrovní obraz je jinak pojímaný než nástěnný. Ale vodítko to bylo. Když člověk nevěděl, co znamenají jednotlivé figury, musel si domýšlet. Nebylo to lehké, protože Veith užíval symboliku danou dobou, moje myšlení i vidění je jiné než jeho, jsme z jiné doby. Ale pro mě byl důležitý respekt k němu.

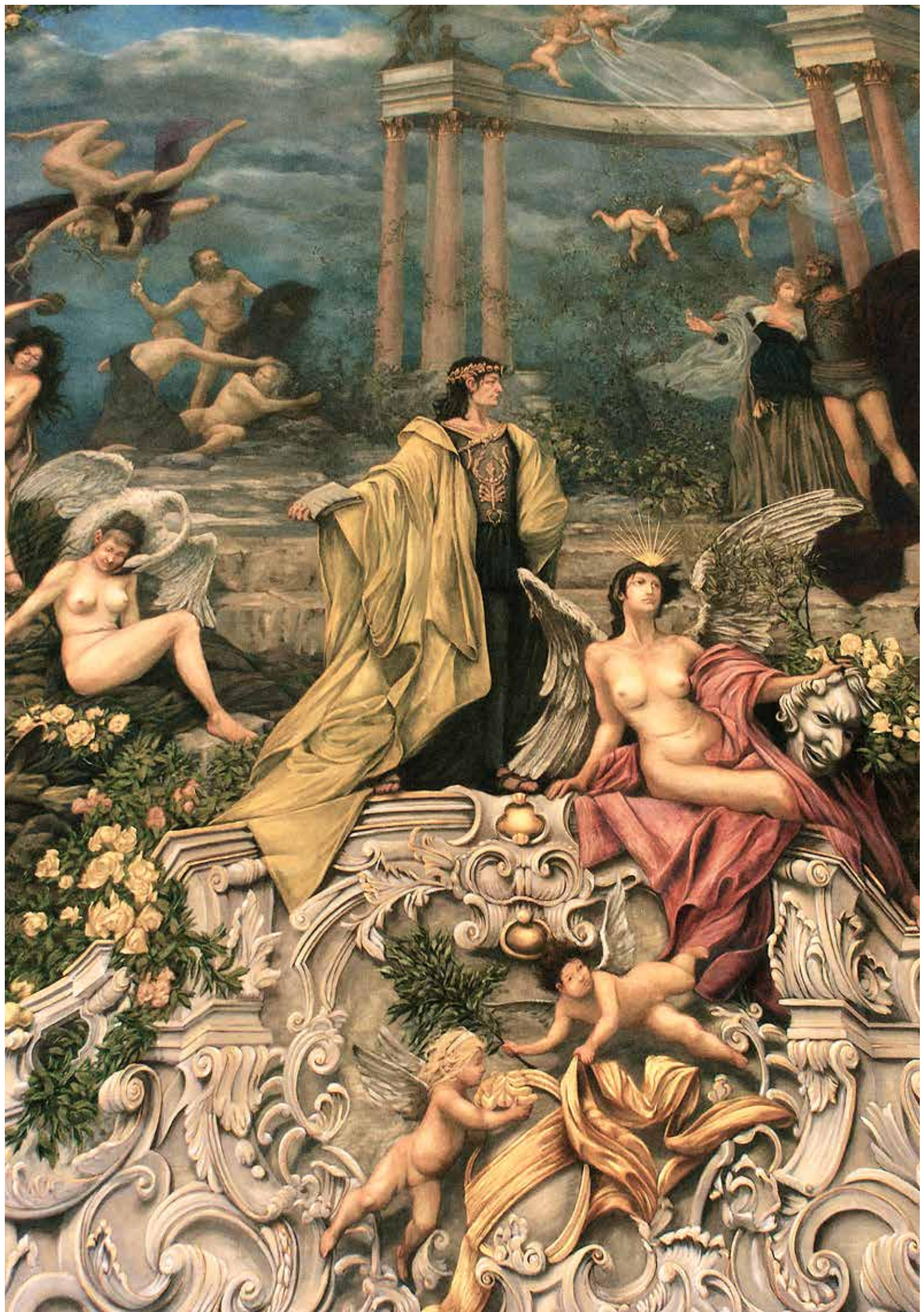
Ptal jste se někdy v duchu Veitha, jestli jdete správnou cestou?

Bral jsem to tak, jako že jsem dostal od někoho návrh a já podle něho tvořil. I při malování dekorací se nám stává, že nám scénograf někdy předloží svou představu, jak by to mělo vypadat, ale na nás je, abychom to v realu dotáhli svou kreativitou. Rozdíl je v tom, že já tedy neměl živého autora, který by mě případně korigoval, že něco zamýšlel jinak. Respekt a pokoru jsem musel mít v sobě. Nepovažuji se za autora ideje opony, bral jsem vše víc z hlediska řemesla. Ovšem řemeslo nevnímám jako nic druhořadého. V divadle jsou umělci, což zní skoro svatě, a řemeslníci, což někdy zní jako pomocný personál. Všichni víme, že to tak není. Je dobré, když řemeslníci mají určité umělecké cítění a umělci mají ponětí o řemesle.



Výsek opony Martina Černého
Foto: J. Fišer

Původní opona Nového německého divadla
Foto: B. Eckert







Martin Černý při postupné realizaci opony
Foto: J. Fišer



Jeden z prvních kroků – rozdělená počítačová zvětšenina, podklad pro čtvercovou metodu přenášení obrazu
Foto: J. Fišer



Vraťme se na chvíli k postupu od počítače k samotné tvorbě.

Nazvětšované snímky jsem metodou čtvercové sítě přenesl na položené plátno. To je staletími prověřený postup. Používám základní rastr metr na metr, i když někde v detailech jsem musel vše ještě zmenšit. A začal jsem vytvářet kontury.

Čím se kontury kreslí či malují?

Maloval jsem je štětcem a naředěným akrylem. Jsem zvyklý si podmalbu na ploše připravit bez šepsu, akrylovou podmalbou udělám první vrstvu a na ni už potom přijdou barvy olejové. Připravených kontur se potom další malbou zbavujete, protože kdybyste je nechala, působilo by vše tvrdě a nepřírozně. Je to malba, ne kolorovaná kresba. Olejové barvy se ředí terpentýnem a já musel ředit hodně, protože jinak by plátno ztuhllo a lámalo se. A s oponou se manipuluje, je to něco jiného než obraz na stěně v rámu.

Na jaký materiál jste vlastně oponu namaloval?

Je to bavlněné plátno. Každý malíř vám řekne, že je nejlepší malovat na plátno lněné, ale to podle mě platí právě pro obrazy, které jsou vypnuté do rámu. Len má schopnost vytvořit velmi tvrdou a pevnou plochu, což by v případě opony nebylo úplně žádoucí. Opatrně jsem tedy musel i s hustotou barev. Hustější barva je intenzivnější, ředěná zase časem trochu zžedne. Ředěním barvy lomíte, hustotou věci dodáte plastičnost.

Kolik barvy jste spotřeboval? Hynaisovi vyčítlí, že jí spotřeboval moc a že je to drahé.

Nevážil jsem to, ale myslel jsem, že jí spotřebuji mnohem víc. Nejvíce bylo akrylu, několik desítek kilogramů, protože tím se plátno nejvíce „napilo“. Pak přišel na řadu olej. Nepoužívám samozřejmě malé tubičky barev, ale půlkilové plechovky. U každého odstínu to byla zhruba jedna taková plechovka. Bílé ovšem několik kilo.

Proč zrovna bílá?

Kvůli zobrazení a štuků na okrajích opony. V samotném výjevu moc bílé není, ale tahle barva se používá při míchání dalších odstínů, například šedé. Okraje opony jsou plné architektonických motivů a jakoby pokračováním neorokokových štuků v interiéru. Ty štuky jsou bílé, respektive světlé. V divadle se totiž s bílou zachází jinak než v realu. Co se zdá bílé, je ve skutečnosti maličko došedá. Všechny šedobílé odstíny pak v celku jako bílá škála jen působí.

Slyšela jsem, že v původním zadání pro výzdobu divadla od Eduarda Veitha v 19. století byla požadována bílá, purpurová, zlatá a zelená.

Tyhle všechny barvy jsem použil. Veith hodně používal modrou, a to někdy i dost intenzivní, např. pruskou modř, ne tedy nějak zvlášť lomené barvy. To jsem se snažil na oponě také dodržet.

Oponu jste maloval na zemi. Je to takto běžné, nebo se používá spíše vertikální poloha?

Malíři „nedivadelníci“ většinou tvoří ve vertikále. I Střížkova opona takto vznikla. Hynais ji

měl také zavěšenou. U Veitha si myslím, že to bylo tak půl na půl. Byl to malíř, tvořil klasické obrazy, ale zároveň spolupracoval dlouho s firmou Fellmer a Helmer, což byli divadelníci a produkovali i běžné kulisy. V divadelní praxi se tradičně vše maluje v horizontální poloze, takže jsem k tomu takto přistoupil i já. Ani jsem o tom nemusel moc přemýšlet.

V čem je tato praxe lepší?

Nedá se říct, že jeden způsob je výrazně lepší než ten druhý. Když budete malovat vertikálně, budete při tom formátu potřebovat lešení. Když se na vše chcete podívat, musíte z lešení slézt, odtáhnout ho, poodstoupit, pak zase vše přisunout a tak dále. Tyhle manipulace s lešením při malování po horizontu nemáte, pohybujete se volně, ale nemáte možnost vše vidět z čelního pohledu. Vše zjistíte až po zavěšení.

Tak to budete do poslední chvíle pěkně nervózní ...

Zvědavý jsem hodně, ale zpětnou vazbu jsem měl už při malování. V malírně máme můstek či jakousi galerii, kam si vylezete a vše vidíte z výšky. Musíte samozřejmě počítat s tím, že vše je zkosené a při té ploše to nevidíte, jak by bylo potřeba. Ale po těch letech zkušeností s dekorací už vím jak se s perspektivou poprat. Navíc jsme si udělali malou generálku v historické budově Národního divadla, kde jsem dělal dekorace pro *Labutí jezero*. Zkusil jsem oponu částečně zavěsit na jevištní tah a zkorigovat svou další práci.

Jaké má opona rozměry?

Celkově má 18 metrů na šířku, 11 metrů na výšku.

Když se dívám na fotografie, jak malujete oponu a přitom po ní chodíte, zdá se mi zvláštní, jakoby svatokrádežné. Co jste přitom prožíval?

Nepřišlo mi to nijak zvláštní, po oponě chodit. Jsem tak zvyklý. Problém byl maličko v něčem jiném. Kulisy se většinou malují akrylem, který rychle zasychá. Já používal i olej a ten tak rychle nezaschne. Takže jsem si musel hodně pamatovat, co jsem kdy a čím maloval, a přemýšlet kam šlápnout a kam ne. Vypadalo to pak jako zvláštní tanec... tady musím poskočit, ostře zahnout, poskočit. Kdyby mě někdo viděl, tak by asi dupal, co to tam provozuju.

Co vás nejvíc bolelo? Kolena?

Záda. Když malujeme dekorace, chodíme a používáme štětce na dlouhých tyčích, což lze jen do určité fáze. Pak musíme zakleknout, zalehnout a tvořit v pozicích, které zádům moc neprospívají. Navíc jsem si vytvořil mozol. Na prostředníčku pravé ruky, od štětce. Mozol od lopaty je logický, mozol od štětce je důkaz, že jsem to neodfláknul (smích).

Máte nějakou oblíbenou část opony?

Mám. Je to jedna z centrálních postav, Múza, která sedí vedle básníka. Asi jsem se s ní nejvíc natrápil, i při skicách. Dlouho jsem měl pocit, že jsem ji měl ještě přemalovat, ale to už nejde. Je v celku velkého obrazu. Tu postavu mám rád, je mi něčím blízká.

Tvoří celek tak s dvacítkou dalších postav, které ale netvoří plynulý příběh. V tom to měl Veith těžší než Hynais.

Ano, Hynais se opíral o příběh budování Národního divadla. Sbírky, stavba, umělci. Byla to idea, kterou dneska znají i ti, kteří do Národního v životě ani nepřejdou. Je to legenda, projev emancipace národa. Tento druh propojení s příběhem budovy jsem u Veithovy opony necítil.

Vytvořil jste novou oponu, která není ani replikou (kterou vytvoří tentýž autor), ani kopií (kterou vytvoří autor jiný, ale podle přesného vzoru či dokumentace). Jak byste své dílo definoval?

Parafráze? Remake? Alternace?

Sám nevím. Člověka napadne, jestli má smysl malovat něco, co zmizelo. Vzít starou černobílou fotografii a podle ní dělat něco, co už neexistuje, protože i svět se změnil. Ale každý člověk, který něco tvoří, se ptá, jestli jeho tvorba má smysl, když svět je uměním, informacemi, názory a výpověďmi přeplněný. Jestli na svět útočit dalším výtvořem? Tady ale vyvstala i jiná otázka. Tohle nebyl obraz, ale opona, tedy součást divadla. Tvoří hranici mezi jevištěm a hledištěm a je součástí obojího. Patří na obě strany. Interiér byl vytvořen v 19. století a s tehdejší oponou se přitom počítalo. Teď tam v tom celku scházela, i s původním námětem i uchopením. V 50. letech by tam možná pověsili oponu na téma dělnice a kolchozníci či sputnik. Díky tomu, že se tehdy nevzaly krumpáče a nevymlátily se celý interiér a štuky se nenahradily betonem, tak je dneska jasně dáno, že tam má být zlato a štuk. A vše by tedy mělo být podle mě završeno něčím, co vychází z 19. století, jako celé divadlo. Pak se začne, opona vyjede nahoru, hlediště potemní a na jeviště může nastoupit divadlo 21. století.

Dana Flídrová



MgA. MARTIN ČERNÝ

scenograf a umělecký ředitel sekce výroby Národního divadla

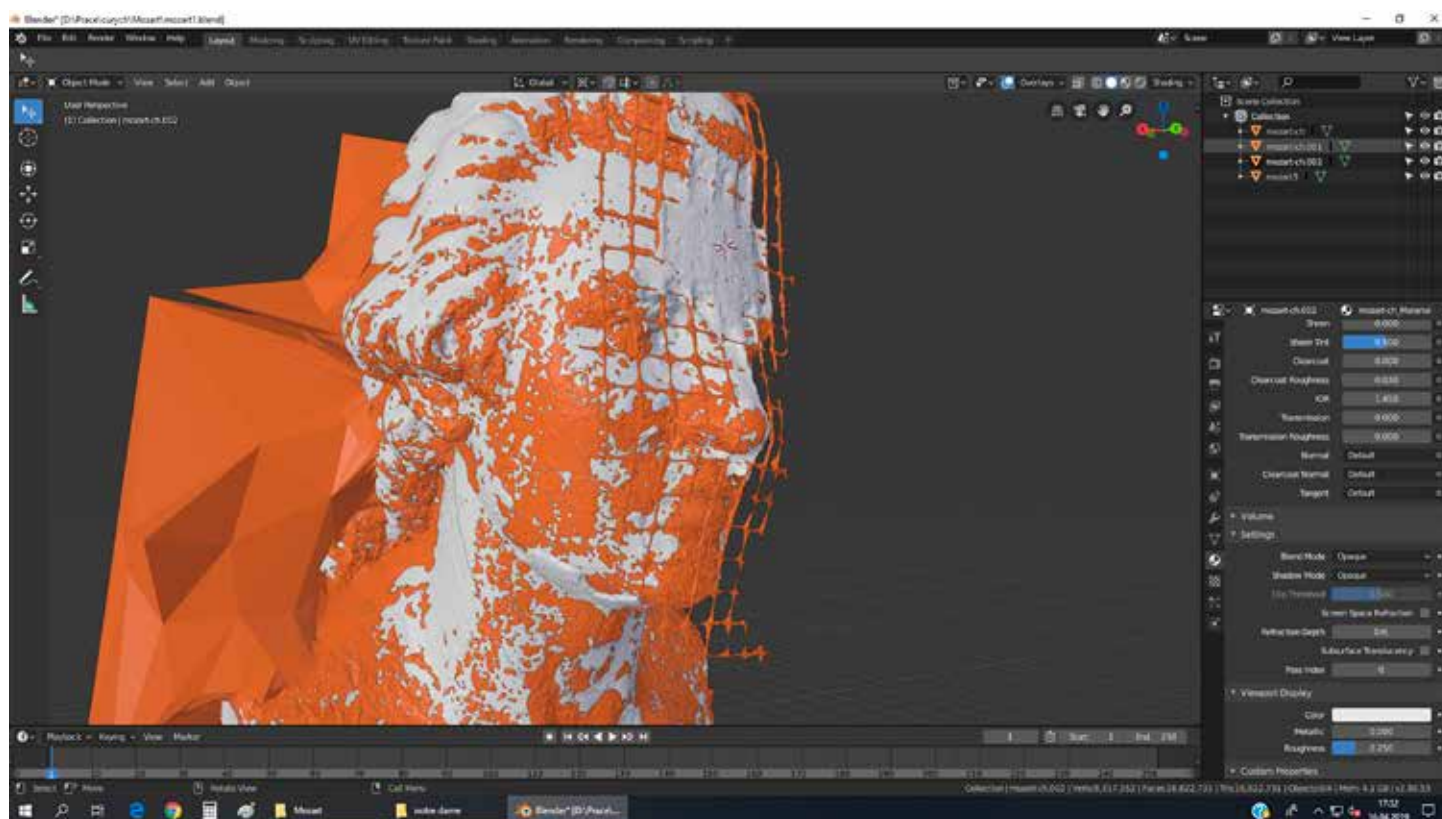
Vystudoval scénografii na Katedře alternativního a loutkového divadla DAMU.

Vytvořil ke dvěma stovkám scénických a kostýmních výprav k různým žánrům. Kromě práce pro Národní divadlo Spolupracoval s mnoha českými i zahraničními divadly (např. Divadlo Na zábradlí, Divadlo v Dlouhé, Divadlo na Vinohradech, Divadlo Na Fidlovačce, liberecké Divadlo F. X. Šaldy, brněnské Národní i Městské divadlo, plzeňské Divadlo J. K. Tyla, Oper Graz, Slovenské národní divadlo, Hudební divadlo Karlín, Broadway, Hybernia a další).

Za scénu k inscenaci *Polední úděl* v režii Hany Burešové v Divadle v Dlouhé získal Cenu Alfréda Radoka za rok 2011. Je pedagogem Katedry scénografie DAMU.



Hotovo
Foto: E. Sochorová



Postup vzniku digitální kopie bust
Foto: Martin Frouz, 3D modelace Geo.CZ, Jiří Šindelář

Vhodní a nevhodní velikáni

Vrťavé osudy Státní opery, kdy byla budova využívána či zneužívána různými režimy, ukazuje i její exteriérová výzdoba. Původní budovu Nového německého divadla zdobily ve výklencích nad terasou, ve třech oválech mezi sloupy s korintskými hlavicemi, tři plastiky od prof. Otty Mentzela, a to busty F. Schillera, J. W. Goetha a W. A. Mozarta, obvyklá výzdoba německých divadel. K nim bohužel za okupace přibyla říšská orlice. Tito tři velikáni strážili domov múz až do konce 2. světové války. Po roku 1945 zmizel nejen nápis Deutsches Theater, orlice byla samozřejmě také odstraněna, ale v rámci protiněmeckých nálad byla bohužel rovněž tato trojice „germánských“ umělců napřed zahalena a pak musela pryč i natrvalo.

Po válce se uvažovalo o nahrazení bust plastikami novými, upomínajícími na ryze české umělce – Bedřicha Smetanu, Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka. K tomu měl sloužit výtěžek Plesu v Opeře 1948. K realizaci nedošlo. Později se alespoň divadlo přejmenovalo na Smetanovo.

Podobně jako se nyní podařil návrat k původní podobě opony, podařilo se nově osadit i osiřelé výklenky bustami umělců, kteří sem od počátku patřili.

Nové instalaci předcházela zajímavá cesta.

DIGITALIZACE BUST

Operní dům v Curychu je ozdoben plastikami, které jsou vyhotoveny podle identických předobrazů jako busty zničené v roce 1945 v Praze. Díky tomu se mohly vytvořit 3D digitální modely curyšských bust. Tyto modely byly použity jako podklad pro vyhotovení „pozitivních podob digitalizovaných hlav“ z tvrzeného polystyrenu. Modely z polystyrenu byly po sochařských korekcích použity pro výrobu forem, které sloužily jako „mezimodely“ a po dalších restaurátorských zásazích byly použity jako podklad pro finální formy, z nichž je zhotovena konečná podoba plastik pro budovu Státní opery.

A photograph of the interior of a grand, ornate opera house. The view is from an elevated position, looking down at the audience seating. The foreground features a balcony with a highly decorative, dark metal railing with intricate scrollwork and floral patterns. The balcony is upholstered in deep red velvet. In the background, multiple tiers of red velvet seats are visible, separated by ornate metal railings. The ceiling is also highly decorated with gold leaf and intricate carvings. The overall atmosphere is one of historical grandeur and elegance.

Co se vám vybaví, když se řekne Státní opera?

Vzpomíná řada osobností na dalších stránkách...





Jaroslav Slavický

ředitel Taneční konzervatoře hl. m. Prahy,
umělecký ředitel Bohemia Baletu

Co se mi vybaví, když se řekne Státní opera? Samozřejmě Smetanovo divadlo! Pamatuji si, jak se po rekonstrukci v roce 1973 stalo sídlem baletního souboru, kde jsme na scéně, která je pro balet ideální, uváděli krásná představení. Znamená to pro mě osobně celou taneční kariéru v baletním souboru Národního divadla, mnoho vzpomínek na nádherné role. Velmi mě mrzelo, že po roce 1993, kdy došlo v podstatě k nesmyslnému rozdělení Národního divadla a vytvoření Státní opery Praha, ztratil soubor Baletu postupně možnost realizovat představení v tomto divadle. Věřím, že po současné rekonstrukci a znovuotevření tohoto divadelního „skvostu“, již opět ve svazku s Národním divadlem, se otevřou další inscenační možnosti pro soubory Národního divadla, především Baletu, pro jehož činnost je tato scéna zásadní. Nebylo by dobré zamyslet se i nad změnou názvu divadla? Státní opera ve svazku Národního divadla (?), vždyť je to vlastně nesmysl! Je smutné, že zakladatel české národní hudby B. Smetana „nepřežil sametovou revoluci“. Ne vše, co bylo uděláno před ní, bylo špatné! Přeji uměleckým pracovníkům Národního divadla ve znovuotevření budově divadla Státní opery úspěšnou tvůrčí činnost a divákům krásné umělecké zážitky.



Vlastimil Harapes

první sólista Baletu ND (do r. 1990),
emeritní umělecký šéf Baletu ND,
baletní mistr, pedagog

Státní opera je pro mne v porovnání se všemi světovými scénami, kde jsem za svou kariéru vystupoval, optimální a nejsympatičtější scéna nejen díky svým proporcím, ale především celou atmosférou divadla. Cítil jsem se tam opravdu doma!



Hana Vlácilová

emeritní primabalerína, umělecká vedoucí
Baletu SOP, choreografka, pedagožka

Smetanovo divadlo. Krásné hlediště, kde je z každého místa vidět, a ideální scéna pro velké balety. Místo, kde začala moje taneční kariéra, kde jsem tančila svoji první velkou roli Frigie ve *Spartakovi* a následně krásné hlavní role klasického repertoáru *Odettu/Odili*, *Auroru*, *Mašenku*, *Giselle*, *Sylphidu*, *Lissetu*, ale také *Poppelku*, *Julii*, *Kateřinu*, *Marii*, *Sylvii* a v neposlední řadě *Múzu* na krásnou Mozartovu hudbu. Místo, kde jsem měla to štěstí pracovat s lidmi, kteří utvářeli moje myšlení, jak pracovat s technikou, stylem, formou, herectvím a hudbou – Jiří Blažek, Marta Drottnerová, Natalie Dudinská, Alberto Alonso, Marina Šamševa, Joaquin Banegas, László Seregi. Je to pro mne krásné divadlo uprostřed dvou šílených komunikací a téměř 40 let můj druhý domov.



Daria Klimentová

emeritní primabalerína Baletu ND
a primabalerína v English National Ballet,
choreografka, pedagožka, fotografka

Moje první vysněné angažmá, domov Baletu Národního divadla. Oranžové župany, které jsme vyfasovali (smích). První fanoušci, kteří na mě čekali u zadního vchodu. Kouřící tanečnici na chodbě před sálem a v zákulisí, než vylezli na jeviště. Můj první šéf Vlastimil Harapes. Legenda Marta Drottnerová, která připravovala Marii Hybešovou na roli *Giselle*, potají jsem je sledovala a obdivovala. Později mé pravidelné hostování v *Labutím jezeře*, *Giselle*, které natočila Česká televize, a také moje poslední představení v České republice, než jsem přestala tančit. Státní opera – místo mého prvního a posledního představení v České republice.



Nikola Márová

první sólistka Baletu ND

První, co se mi vybaví, je začátek mé kariéry, protože právě tam jsem chodila do Baletní přípravy. Na sálech jsem pracovala s prof. Nadou Sobotkovou, Dagmar Špryslovou, kde jsme připravovali balet *Z pohádky do pohádky*.

Role Berušky byla mou první, a tím jsem odstartovala svou taneční kariéru. Nikdy nezapomenu, jak jsme jako malé baletky čekaly na chodbách Státní opery, až potkáme některou z primabalerín tehdejší éry. A tak jsem tenkrát zahlédla paní Hanu Vlácilovou, která se později stala mojí profesorkou na Taneční konzervatoři. Dalším důležitým vjemem je pro mě vůně divadla, okamžitě ji poznám. A to je jedna z věcí, na kterou se opravdu těším. Na svůj první krok na jevišti Státní opery. Doufám, že tu vůni znovu ucítím...



Tereza Podařilová

první sólistka Baletu ND (do r. 2019),
baletní mistryně, pedagožka

Vybaví se mi nádherná vůně divadla... Moje úplně první vystoupení, kdy jsem stála na jevišti jako malý Ježek v opeře *Příhody lišky Bystroušky* a také moje první velká role Kitri v *Donu Quijotovi*.

Státní opera to byl můj start, tam to vlastně všechno začalo... Vzpomínám si, že pro mě scéna měla až magickou atmosféru, napětí, pocit očekávání, zvláštní fluidum...

Právě tam jsem si vytvořila své rituály, které mi vydržely dodnes.

Vidím také hodiny nesutečné práce, energii, kterou jsem vložila do každého okamžiku, a vše tomu ve svém životě podřídila.

Jsem zvědavá, zda po rekonstrukci toho divadla zůstal stále duch a vůně přítomna tak, jak si ji pamatuji. Už se moc těším!



Martin Bárta
sólista Opery ND a SO

Nejlepší a nejvhodnější prostor pro provozování hudebního divadla u nás a jeden z nejkrásnějších divadelních interiérů na světě!

Můj vztah k Státní opeře se začal rodit a budovat již během působení v Armádním uměleckém souboru, kdy jsem, coby voják, navštěvoval všechna operní představení a již tehdy mě prostředí, vůně a kouzlo prostoru velmi fascinovaly. To, že jsem měl možnost se sem vrátit jako umělec, mě naplnilo opravdovým štěstím.

Nikdy nezapomenu, kdy jsem poprvé vstoupil na jeviště, ucítil tu neopakovatelnou atmosféru a mohl vychutnávat úžasnou akustiku v sále.

Můj umělecký život je spjatý se Státní operou již téměř 23 let a nikde jinde se necítím více doma než zde. Samozřejmě se mi vybaví v první řadě plejáda skvělých rolí, jež mi byly umožněny zde interpretovat. Některé jsou dodnes mými nejmilejšími a jsou velmi těsně propojeny s touto scénou.

Pevně doufám, že i po rekonstrukci a znovuootevření bude opět Státní opera výkladní skříní české i světové opery a svými představeními bude přinášet nezapomenutelné zážitky jak umělcům, tak divákům a bude svou tradicí živého hudebního divadla ovlivňovat a oslovovat další generace.



Ivan Kusnjer
sólista Opery ND a SO,
vysokoškolský pedagog

Pro mě to byly začátky působení v Národním divadle, protože při mém nástupu do dlouholetého angažmá jsme z důvodu rekonstrukce ND hráli ve Smetanově divadle, dnes SO. Všichni sólisté byli tenkrát společní pro obě tyto scény a spadali pod jednu několikačlennou uměleckou správu. Celou svou vrcholnou profesní éru jsem dělil mezi tyto domy (Smetanovo divadlo, pak Státní

operu Praha a nyní Státní operu a Národní divadlo). Ve Státní opeře jsem zpíval většinu titulních nejen Verdiho postav...

Státní opeře přeji do budoucna úspěšné inscenace a kvalitní ansámbl.



Adam Zvonař
první sólista Baletu ND

Vzpomínám si na premiéru *Labutího jezera*, ve které tančila Nikola Márová a Michal Štípa v hlavních rolích. Tehdy jsme měli jako studenti Taneční konzervatoře příležitost stát na jevišti Státní opery s nimi. O několik let jsem měl možnost tančit s Nikolou premiéru tehdejší *Amerikany II* v *Theme and Variations* na stejném jevišti a později dokonce ve stejné verzi *Labutího jezera* jako Nikola s Michalem.

Na budovu mám hezké vzpomínky a těším se na její znovuootevření. Možná se někdy někomu v budoucnu vyplní přání jako mě tehdy právě ve Státní opeře.



Jiří Nekvasil
operní režisér, ředitel Národního divadla moravskoslezského, v letech 1998–2002
umělecký šéf a dramaturg SOP

Vybaví se mi čtyři intenzivní divadelní sezony, ve kterých jsem měl spolu s Danielem Dvořákem možnost se podílet na umělecké tváři toho operního domu. V mnohém se zde podařilo naplnit naši vizi otevřeného živého domu s progresivní a jedinečnou i zahraničí respektovanou dramaturgií, být zajímavou adresou na evropské operní mapě. Je to obdivuhodná řada, českých, novodobých a světových premiér. Hned ta první bylo uvedení pozoruhodné opery E. F. Buriana *Bubu z Montparnassu*, 70 let po jejím vzniku. Z dalších titulů bych zmínil první české scénické nastudování opery Philipa Glasse (*Pád domu Usherů*) či francouzskou

trilogii. Pro mě to byla první možnost kontinuálně pracovat na velkém jevišti se svým souborem. Byly to světové premiéry oper *Bubu z Montparnassu* (E. F. Burian), *Faidra* (E. Víklík) – vítězné dílo mezinárodní soutěže Nová opera pro Prahu, iniciované Státní operou Prahou, *Circus Terra* (Trygve Madsen) – připraveno v koprodukcí s Norskou národní operou v Oslu, česká premiéra opera Benjamina Brittena *Uta-hování šroubu* a novodobé české premiéry oper *Es war einmal* (Alexander Zemlinsky) a *Polský žid* (Karel Weis).

Z působení ve Státní opeře si do dalšího profesního života nesu dvě základní zkušenosti, které jsme zde měli možnost poprvé naplňovat.

1. Dramaturgie jako artefakt – tedy nikoliv pouhá skladba titulů bez hlubších souvislostí.
2. Velký operní dům jako velká kulturní instituce, existující v širším společensko-kulturním kontextu, dům s historickou inspirativní pamětí, vytvářející i projekty přesahující rozměr vlastní divadelní produkce, například vznik Dokumentačního centra, začátek projektu *Bušení do železné opony*, obnovení legendární scénografie k opeře *Tosca* od Josefa Svobody z roku 1947 pro Velkou operu 5. května (dnes Státní opera), publikační činnost se dvěma zásadními edičními počiny – první česká vydání zásadního teoretického spisu Richarda Wagnera *Opera a drama* a kompletního libreta Wagnerova *Prstenu Nibelungova* ve skvělém překladu Hanuše Karlacha, který vznikl z naší iniciativy. Státní opera je jeden z mých nejmilejších divadelních prostorů, ve kterém jsem vždy rád pracoval, a věřím, že zase někdy budu.



Daniel Dvořák
scénograf a emeritní ředitel
Státní opery Praha, Národního divadla
a Národního divadla Brno

Skvostná budova, někdejší chloubka pražské německé, především židovské, kulturní komunity, stojící poblíž Národního muzea nad nejkrásnějším pražským parkem s jezírky a s vodopádem. Fenomén, který Češi zvenčí sevřeli brutální stavební kazajkou. Jako scénograf jsem zde poprvé inscenoval roku 1986 *Trubadúra*. S trémou! V té sezoně zde totiž tvořila elitní sestava Vychodil, Nývlt, Svoboda. S úctou a radostí jsem přijal roku 1998 z rukou ministra kultury Pavla Dostála jmenování ředitelem tehdy už samostatné Státní opery Praha. Nastaly nám (s Jiřím Nekvasilem jako uměleckým šéfem) čtyři roky činorodé až

hektické práce. Podařilo se mi prosadit názor, že divadlo tohoto typu je otevřená kulturní instituce širokého záběru a dramaturgie je první artefakt působící na diváka. Změnila se i vizuální identita a přátelská otevřenost vůči divákům nahradila někdejší elitářskou odtažitost. Uvedli jsme dvacet sedm premiér, ze kterých jsme vydali osmnáct titulů na CD. Tomáš Vrbka vybudoval z nuly dokumentační centrum a připravil k tisku i nejrozsáhlejší publikaci o dějinách tohoto divadla. Realizovali jsme mezinárodní soutěž o novou operu pro Prahu, připravili výstavu k jubileu Josefa Svobody a interiér obohatila nová opona od Antonína Střížka. Zkrátka u vědomí historických souvislostí, jsme se snažili vybudovat kulturně silnou mezinárodně kompatibilní instituci. Myslím, že výsledky stály i za mým jmenováním do funkce ředitele ND v roce 2002.



Štefan Margita
sólista Opery ND a SO

Jeden z nejkrásnějších operních domů světa, kde jsem jako začátečník zažil nejkrásnější období s osobnostmi jako pan dirigent Košler, režiséři pan Jernek, Kašlík, Štros a pěvci pan Haken, Berman, Horáček atd. Pokračovat asi nemusím. Rád se vracím zpátky.



Simona Šaturová
sólista Opery ND a SO

Státní opera byla první velké divadlo, které jsem ještě jako náctiletá navštívila na výletě v Praze. Úplně mě ohromilo svojí krásou a prostorem a byla jsem nadšená, když jsem se za pár let stala jeho sólistkou. Moje kariéra se pak ubírala jinými cestami, ale zažila jsem zde krásné chvíle, zpívala zajímavé role a toto divadlo navždy zůstane mojí „domovskou“ scénou, kam se budu vždy nesmírně ráda vracet..



Richard Haan
sólista Opery ND a SO

Státní opera byla vždy mou srdeční záležitostí. Považuji ji za nejkrásnější operní dům u nás. Prožil jsem zde mnoho nádherných sezon. Po hostování v opeře *Tosca* mi byla nabídnuta titulní role Bludného Holandana. Byla to legendární inscenace režiséra Václava Kašlíka tehdy ještě ve Smetanově divadle. Dále se mi živě vybavuje rok 1989, kdy jsem zde poprvé vystoupil v roli Rigoletta v režii Karla Jerneka. Tato role mě na tomto jevišti provázela dlouhá léta, stejně jako řada dalších. Jago, Luna, Escamillo, George Germont, Telramund, Wolfram, Jochanaan, Enrico, Rodrigo, Mathis, Renato, Hamlet, Sebastiano, Tomsky, Kurwenal aj. Hlavně díky mnoha a mnoha reprízám opery *Nabucco* ve Státní opeře jsem nedávno krále Nabucca zazpíval po 550. Vzpomínám také na sezonu 1992–93, kdy jsem Jaga v *Otellovi* zpíval jeden den na prknech Smetanova divadla a druhý den na prknech Státní opery Praha. Ze dne na den totiž došlo ke změně názvu divadla.

V roce 2015 zde dvakrát vystoupil v roli Otella José Cura. Jaga jsem si po jeho boku velmi užil. Ve Státní opeře jsem měl příležitost pracovat s řadou významných dirigentů a režisérů. Každé představení, se skvělým sborem a orchestrem Státní opery, bylo pro mne velkým zážitkem.



Svatopluk Sem
sólista Opery ND a SO

Je to už asi 13 let, kdy jsem začal hostovat ve Státní opeře. Pro mne je to opravdu srdeční záležitost, protože zde jsem dostal obrovskou šanci a v roce 2008 jsem byl přijat do stálého angažmá. Tehdy jsem tu nabídku dostal od tehdejšího šéfa Státní opery Rudolfa Krečmera. Bylo to nádherné období nových a krásných rolí. Díky této šanci, dostal můj umělecký život nový směr a jsem za to moc šťastný.



Andrea Tögel Kalivodová
sólista Opery ND a SO

Snad každému se vybaví nádherná budova s úžasným sálem, kde se zpívají ty velké světové opery. Pro mne je to navíc i srdeční záležitost. Nezapomenu na okamžik, kdy jsem v roce 2001 ve svých 24 letech debutovala ve Státní opeře Praha v projektu Bušení do železné opony a v roce 2003 dostala tu čest být její sólistkou. Ztvárnila jsem tu řadu krásných rolí: Třetí dámu, Maddalenu, Rosalii, Alisu, Ježibabu, Suzuki, Fenenu, Dulcineu a především Carmen.

Je dobře, že tento krásný kulturní stánek se důslednou a promyšlenou rekonstrukcí zachová pro další generace a při tom zajistí již tu nejmodernější technologii a zázemí jak pro umělce, scénografii, režii, tak pro diváky. Navštívit Státní operu v Praze je pro každého svátek a pro umělce vždy velká pocta stát na tomto jevišti. Přeji naší přední scéně hodně úspěšných představení a nadšených diváků.



Jiřina Marková-Krystlíková
sólista Opery ND a SO

V době studií na pražské konzervatoři jsme několikrát v týdnu chodili na opery na stání do Smetanova divadla. Když i tam bylo plno, tak jsme sedávali na schodech a já říkala, že tam mám vysezený samet. Tam jsem začínala poznávat svět opery, protože původně jsem chtěla být herečkou. Zamilovala jsem si *Bohému* s paní G. Beňačkovou a začala milovat operu. Přišlo na mé první představení v *Hubičce*. Pan režisér Karel Jernek mi zdůrazňoval, že musím rychle vběhnout po šikmém ke kulise domu a bouchat na dveře a zpívat. Netušil, že jsem kdysi běhala za ZŠ. A tak jsem vyrazila a místo celé přede hry před známou árií „Hlásej ptáčku“ jsem během pár taktů byla vedle domu a s hrůzou zjistila, že má jen přední stěnu. Tak jsem celou

předehru poctivě bouchala na kulisu. Vyzpívala jsem si 100 korun (ty mám dodnes schované!) a pak jsem Barču zpívala mnohokrát. S panem režisérem Jernekem jsem poznala mnoho krásných rolí. Oslovoval mne „Jiříčku“ a jen mně vždy zdůrazňoval „jsi vesnické děvče, žádná atletka“ a pan dirigent vždy připomínal: „Jiřinko, hlavně ty trioly – tjadada tjadada tjadada – přesně!“ V tomto divadle jsem zažila mnoho vzácných kolegů, dirigentů a režisérů a zazpívala nádherné role: Chytračku, Zerlinu, Despinu, Luisu, Marcelinu, Nanettu a další a další. Musím ještě zavzpomínat na úžasnou uměleckou práci nejen s kolegy, ale také s dirigenty. S panem Košlerem a Kuchinkou, kteří nás opravdu pěstovali i po pěvecké stránce. Později i pan dirigent Gregor. Byla to nádherná doba s operou.



Aleš Briscein
sólista Opery ND a SO

Moje úplně první angažmá v profi kariéře hned po škole... Stál jsem na jevišti a potkával ty velké hvězdy opery a vůbec jsem nechápal, že jsem teď jejich nový kolega a že všechno teprve teď začíná...



Radim Dolanský
ředitel Pražského filharmonického sboru,
dočasně pověřený ředitel SOP

Vybaví se mi etapa mého života, která patří mezi ty nejkrásnější, ale také nejobtížnější. Zároveň celá řada fantastických osobností ze světa opery, milých kolegů a přátel. Jsem osudu vděčný za to, že jsem ve Státní opeře mohl působit. Vzpomínám často a rád...



Adolf Melichar
sbormistr Státní opery

Když se řekne Státní opera, tak se mi vybaví 20 let velmi zajímavé a pestré práce uprostřed kolektivu milých a inspirativních lidí.



Jana Sibera
sóliska Opery ND a SO

Státní opera je můj profesní domov, měla jsem zde možnost debutovat ve spoustě krásných rolí a nesmírně se těším na další příležitosti, které mě zde čekají. Je mi velkou ctí, že mohu zpívat na zahajovacím koncertě.



Josef Jelínek
kostýmní výtvarník

Vybaví se mi krásná budova, ale hlavně spousta let (konkrétně od roku 1992), během kterých jsem vytvořil řadu kostýmních výprav. Divadlo mi přirostlo k srdci, v příjemné společnosti umělců, s kterými jsme dohromady dělali pěkná představení.



Jana Sýkorová
sólista Opery ND

Když se řekne Státní opera, zahřeje mě u srdce. Vzpomenu si na své začátky, na své první kroky na prknech, co znamenají svět. Začínala jsem právě zde s rolí Slepé matky Ciecý v Ponchielliho opeře *La Gioconda*. Roli jsem získala za své vítězství v Karlovarské mezinárodní soutěži od tehdejší ředitelky, paní Evy Randové. Státní opera – nádherný operní dům, vynikající pěvci, milá atmosféra a příjemné podmínky pro práci byly to nejlepší pro můj start. Státní operu považuji za svou Alma Mater a jsem vděčná za ty krásné roky, které jsem na její scéně prožila. Těším se, až se soubor do nově zrekonstruované opery vrátí.



Yvona Škvárová
sólista Opery ND a SO

Divadlo, s nímž mě pojí osm let překrásné práce, na kterou moc ráda vzpomínám. Bylo to období, kdy jsem šla z role do role (například Azucena, Carmen, Fenena, Rosina, Marina Mníšková, Eboři, Laura Adorno, Mignon, Isabella a jiné).

**Děkujeme za vzpomínky a přání.
Děkujeme i všem dalším osobnostem, které
jsou se Státní operou neodmyslitelně spjaty!**



FOTO: T. BĚABEC

STÁTNÍ OPERA

137. sezona ND

Zvláštní vydání informačního zpravodaje
Národního divadla

Ředitel ND: **prof. MgA. Jan Burian**

Umělecký ředitel Opery Národního divadla

a Státní opery: **Per Boye Hansen**

Správní ředitelka Opery Národního divadla

a Státní opery: **Bohdana Malik**

Hudební ředitel Opery ND: **Jaroslav Kyzlink**

Hudební ředitel SO: **Karl-Heinz Steffens**

Umělecký ředitel Baletu ND: **Filip Barankiewicz**

Vydavatel: Národní divadlo

Ostrovní 1, 112 30 Praha 1, T 224 901 537

IČ 00023337

Foto (není-li uvedeno jinak): Divadelní archiv ND
a soukromé archivy umělců

Koncepce a odpovědná redaktorka: Dana Flídrová

Redakce: Helena Bartlová, Denisa Rausch,

Eva Sochorová, Tomáš Staněk, Helena Vonková

Zvláštní poděkování za spolupráci: Martinu Černému, Petře Daňhelové, Radomíře Kršové,

Josefině Panenkové, Václavu Pelouchovi, Tomáši Vrbkovi, společnosti HOCHTIEF,

Marcelu Zemánkovi a všem, kdo přispěli radou, fotografiemi či informacemi

Grafická úprava, prepress: Petr Huml, Formata

Tisk: Tiskárna Polygraf s.r.o.

Vychází k 5. lednu 2020



GENERÁLNÍ PARTNER

PARTNEŘI NÁRODNÍHO DIVADLA



PIETRO FILIPI

PARTNEŘI INSCENACÍ



PARTNER PREMIÉROVÝCH VEČERŮ



MECENÁŠI NÁRODNÍHO DIVADLA



Prof. Dr. Dadjá Altenburg-Kohl



GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER INSCENACÍ

mediální skupina **mafra**

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER

Český rozhlas

OPEN FOR OPERA

Otevřete svá srdce i mysl umění.

Raiffeisenbank, hrdý partner
Národního divadla.

Státní opera otevírá 5. 1. 2020.

Generální partner
Národního divadla



**Raiffeisen
BANK**