

MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO
Lidická 16, 602 00 Brno



**ZPRÁVA O ČINNOSTI
MĚSTSKÉHO DIVADLA BRNO p.o.
ZA ROK 2009**

Hodnocení hlavní - umělecké činnosti Městského divadla Brno za rok 2009

Městské divadlo Brno připravilo pro své návštěvníky v roce 2009 deset nových inscenací:

13. února

Alain Boublil, Jean-Marc Natel, Claude-Michel Schönberg
BÍDNÍCI

28. února

Tennessee Williams
KOČKA NA ROZPÁLENÉ PLECHOVÉ STŘEŠE

28. března

Andrew Lloyd Webber, Tim Rice
EVITA

30. května

Anton Pavlovič Čechov
TŘI SESTRY

6. června

Daniel Fikejz, Ivan Huvar, Rino Brezina, Petr Gazdík
BALADA O LÁSCE

12. září

Thomas Bernhard
SÍLA ZVYKU

3. října

Michael Kunze, Sylvester Levay
MOZART!

31. října

Václav Cejpek, Zbyněk Srba, Jan Šotkovský, Dalibor Štrunc
BETLÉM

21. listopadu

Duncan Sheik, Steven Sater
PROBUZENÍ JARA

12. prosince

Francis Veber
BLBEC K VEČEŘI



Klasické zamyšlení nad smyslem našeho počínání...

Lidé si v průběhu historie uvikli navštěvovat různá představení, a to z různých důvodů. A vlastně dodnes zde stojí v protikladu dvě základní lidské tendence zájmu a zvědavosti, které jsou ukryté na jedné straně v naší lidské duchovní ušlechtilosti toužící po skutečných mimořádných uměleckých událostech a na straně druhé tendence zneužívají naši druhou – řečeno s J. W. Goethem – zvířecí podstatu. Pro její ukojení to bylo v historii například předvádění rozličných neobvyklostí, mezi které patřila třeba poprava. Avšak i my jsme v našem současném, někteří tvrdí, že civilizovaném světě, vystavování spouště nabídek, po kterých mnozí z nás nikdy ani nezatoužili. Útočí na nás ze všech stran a je jenom na nás samotných, jak s nimi naložíme. Když se mi onehdy dostal do rukou jakýsi bulvárni plátek, měl jsem vsuktku pocit, že se jenom jeho pouhým dotekem vnitřně umažu. A co jsem měl dělat, když mě na cestách mým městem ještě před nedávnem potkávaly na neuvěřitelném množství plakátků, plakátů a billboardů na mě tupě a nešťastně zírající z kůže stažené lidské mrtvoly provázející výstavu Bodies? Zavřít oči a nabourat se? Snažil jsem se s opatrností odvracet zrak a při tom si kladl otázku, jaký je zájem těch, kteří jsou s mrtvým lidským tělem ochotni takto nakládat – tedy vystavovat je za účelem zisku. Jen stěží by mi vysvětlili, že se jim jedná o to, abych byl moudřejší. A obdobně těžko mě o své ušlechtilosti ducha přesvědčí ti, kteří pro své sochy potřebují zvířecí lejna nebo zmrzlou krev zvířat. A právě tyto „kalkulanti“ se dnes vydávají za umělce, za někoho mimořádného. Vždyť žijeme ve světě, kde bulvár (tím slovem nemíním pouze ten zatraceníhodný bulvár, ale všechny jarmarečně uvažující novináře v médiích) toužící po penězích,

ne po našem vzdělání, po našem oduševnění, popularizuje různé lidsky podřadné projekty a je schopen vydávat za umění i to, že někdo vezme nějaký předmět, například staré kolo (jak to provedl současný ředitel České národní galerie) a pak tvrdí, že jeho zvláštním umístěním, (obvykle na pozadí s bílou zdí, ty totiž představují procentuálně nejvyšší počet použitých zdí v galeriích), z něj vzniklo umělecké dílo... Nebo vezme jiný předmět a pouze ho přemaluje (třeba namodro, nebo narůžovo) a hned je z něj umělec hodný naší pozornosti! A přitom se jedná pouze o čiré a chladné obchodníky, kteří vědí mnoho o lidské špatnosti i hlouposti a s chladným kalkulem ji využívají ve svůj prospěch.

Robert Hugh Benson ve své knize „Neviditelné světlo“ píše o daru vidění, který prostě není a ani nemůže být dán každému z nás. Konkrétně říká: jen někteří jsou obdařeni pronikavou vnímavostí a citem pro krásu a vnímají ji i tam, kde jiný by snad žádnou krásu neobjevil a to tím, čemu se říká umělecká vnímavost. Kromě toho, že jsme schopni pojmenovat ideu, musíme mít schopnost ji taky uskutečnit – zmaterializovat. Za tím účelem jsme vzdělávání, proto nás taky nazývají profesionály v našich uměleckých řemeslech. Ovšem to ke splnění našeho životního poslání nestačí. Nenabýváme tvrdě a komplikovaně naše schopnosti, abychom pouze exhibovali. Naše snažení musí mít hlubší smysl, než jen odvést profesionální výkon. Opakovaně jsem formuloval náš úkol, zkráceně řečeno, jako laskavé zprostředkovávání smyslu údělu lidského života skrze divadlo. V našem divadelním usilování, a jedná se u nás o mimořádně komplikovanou záležitost, je tím nejpodstatnějším cílem průběžné hledání laskavých, a pro nás jako tvůrce i pro naše publikum harmonizujících odpovědí na všechny nejrůznější znepokojivé otázky, které si jen člověk může ve svém životě položit, či které jen tuší, či které ho i bez tušení obklopují – a právě této fascinaci z nepoznatelného se dá a může při mimořádném zvládnutí techniky své profese říkat umění. Záměrně se vyhýbám krutosti, zášti, závisti, hledání viny mimo sebe a snažím se společně se všemi kolegy Městského divadla Brno přinášet na repertoár tituly, které jsou autorsky tzv. „introspektivní“, tzn., že jejich tvůrci vnímají problémy i hrůzu světa kolem nás sami v sobě, že nepovykují, že za všechno strašlivé a špatné mohou ti pitomci kolem nás, jediných chytrých.

Viděl jsem v posledním čase mnoho různých produkcí, z nichž některé měly charakter výtečné úrovně, několik pak bylo i posvěceno oním mimořádným duševním kouzlem, které proměňuje mimořádné v zázrak. Ale tak, jak jedni svlékají mrtvá lidská těla z kůže proto, aby je vystavovali za peníze, jak jiní vzdělání pomlouvají jiné v bulváru, aby vydělali prachy, tak ze stejných důvodů jiní znásilňují umění, aby zneužívali těch nejnižších lidských pudů, parazitují tak na skutečném umění a přitom ho przní. Vzpomínám, jak mě před dvěma měsíci oslovila produkce jedné privátní televize, že by po vzoru některých amerických televizních stanic přebírali do svého přenosu některé naše divadelní inscenace. Nejdříve jsem zajásal a teprve pak se dotázal, jak ten americký vzor vypadá. I mi bylo odpovězeno, že se jedná o standardizovaný třicetiminutový sestřih záznamu jakéhokoliv divadelního představení. Ale prý to musí být představení dobré. Logicky jsem rychle odmítl.

Sice mi to všechno může být líto, může mě to zlobit, ale nic jiného nez můžu, než tyto zhůvěřilé, machinační tendence jako člověk i umělec bojkotovat a neúčastnit se podobných hloupostí a pouze a jedině se společně se všemi spolupracovníky MdB snažit pro naše diváky vytvořit z našeho divadla chrám poznání, kultivované zábavy a fascinace ze skutečných uměleckých událostí.

Stanislav Moša



Alain Boublil, Jean-Marc Natel, Claude-Michel Schönberg

BÍDNÍCI

Překlad: **Zdeněk Borovec**
 Režie: **Stanislav Moša**
 Kostýmy: **Andrea Kučerová**
 Scéna: **Christoph Weyers**
 Hudební nastudování: **Jiří Petrdlík**
 Vokální nastudování: **Karel Škarka**
 Dirigenti: **Jiří Petrdlík, Dan Kalousek, František Šterbák**
 Choreografie: **Aneta Majerová**
 Dramaturgie: **Pavína Hoggard**

Premiéra: 13. února 2009 na Hudební scéně

Bylo jen otázkou času, ovšem také získání autorských práv, nalezení odpovídajícího obsazení a odvahy k realizaci tohoto legendárního titulu, kdy se tento klenot objeví v repertoáru na naší Hudební scéně. Po skvělých úspěších originálních představení muzikálů Oliver! a Čarodějky z Eastwicku, které „hlídá“ stejná agentura, jsme dokonce získali možnost dělat si s Bídničci, co chceme, tzn. vytvořit svou originální jevištní verzi a nemuset opakovat londýnský úspěšný model, tak jak tomu bylo v Praze před osmnácti, respektive pěti lety, tak, jak je tomu v převážné většině produkcí tohoto díla.

Jestliže byly prvé dvě české inscenace inscenacemi v obsazení poskládanými ze všech koutů naší země, můžeme se u nás v Brně hned pyšnit tím, že až na pár výjimek se jedná o kompletní a přitom mnohanásobně obsazení pouze z členů našeho divadla. To samo již

svědčí o úspěšné, dlouhodobé kontinuální práci při budování všech souborů našeho divadla. Zde leží i jeden z nejpodstatnějších rozdílů mezi naší brněnskou a pražskou hudebně divadelní produkcí. Tam, kde se v Praze sází především na popularitu mnohdy neopodstatněnou výkonem, my tvoříme zásadně na bázi schopnosti každého jednoho kolegy odvést maximálně dosažitelný výkon a to ne pouze ve vztahu k jeho schopnostem, nýbrž k potřebám a očekávání díla samého.

Není náhodou, že se znamenitý román Victora Huga stal námětem pro špičkové filmaře a že neunikl ani pozornosti autorů hudebního divadla. Mnozí logicky hovoří o návratu romantismu, zajisté mají pravdu. V čem je tedy pro nás dnes tolik významný i potřebný? Hlavní myšlenková i citová hodnota díla, která dominuje jak románu, tak jeho geniálnímu hudebnímu zpracování, je ušlechtilost zrozená z bídy i odhodlání zemřít za vyšší smysl našich životů – chcete-li za pravdu. Proto je nám dnes tolik sympatický chudý Gaskoňec d'Artagnan, který je ochoten zemřít za své ideály, proto tolik fandíme Jeanu Valjeanovi, neboť nejenže nesnese nespravedlnost, ale celou svou bytostí, celým svým osudem je ochoten vzdát se svého osobního štěstí ve prospěch svých bližních. Své slovo nemění podle situace a svého prospěchu, nýbrž je mu věrný po zbytek svého života. A dále – Eponine – ta pro lásku, o které ví, že nebude naplněna, umírá. A k tomu dnes pro mnohé tolik nepochopitelná aristokratičnost. Jen se podívejme kolem sebe... konkrétně na ty, kteří nám vládou. Jakou disponují velkorysostí, jak umějí držet své slovo, jak jsou schopni neurazit slabšího a jak umějí udržet tajemství jen proto, aby neublížili?

Režie společně s výpravou, jejímž autorem je Christoph Weyers, buduje na bázi hyperrealistické scény i téměř filmových kostýmů Andrey Kučerové prostor pro to, co dělá divadlo divadlem – totiž symbol a básnickou zkratku. Podstatným se proto jeví důraz na materiál, který zdůrazňuje ubohost výchozího prostředí – iluze kamene, starého, téměř plesnivého dřeva, a to v konfrontaci s lidskými bytostmi, které jako by měly této ubohosti podlehnout a přesto se nad ní dokážou nádherně povznést. Důležitým momentem je i velká proměnlivost jednotlivých prostředí, která v naší inscenaci dosahuje téměř filmové kvality. V precizním „šerosvitovém“ svícení je zde přes veškerou iluzivnost však vždy na prvním místě herec – člověk.

Viděl jsem představení Bídničků na mnoha světových jevištích a přál bych to i těm, kteří o hudebním divadle přemýšlejí, píší a rozprávějí si mezi sebou. Tedy aby měli možnost srovnání naší inscenace s těmi jinými. Podle vyjádření mnoha kolegů ze zahraničí, kteří měli tutéž možnost jako já, není naše představení ve srovnání s těmi nejlepšími na světě v žádném případě horší, spíše naopak. Příčiny tohoto výsledku jsou hned tři:

- skvělé hudební nastudování, o které se postarali s naším orchestrem dirigenti Jiří Petrdlík a Dan Kalousek, a autor vokálního nastudování Karel Škarka
- optimální obsazení skvělými herci, kteří suverénně zvládnou téměř operní party tohoto muzikálu
- komplexní režie, která vedle téměř až filmových střihů sází především na sílu jevištní imaginace.

Když jsem, před asi pěti lety, začal vážně uvažovat o nastudování Bídničků, věděl jsem, že v té době dospěje do optimálního věku Petr Gazdík. Jeho výkon v této inscenaci považuji jednoznačně za světový. (Však byl po zásluze nominován na Cenu Thálie a doufáme, že ji i spravedlivě získá.) Technickou stránku zpěvu dnes zvládá jako málokdo a to mu dovoluje i v těch nejvypjatějších a nejnáročnějších místech nezapomínat na vnitřní výraz, smysl sdělení, čímž se jeho

výkon jednoduše stává absolutním. Významná je i role Petra Gazdíka v roli hudebního supervizora naší inscenace. Jsem přesvědčen, že poměry orchestru a zpěvu jsou v této produkci zatím u nás nejzdařilejší a stejně tak mimořádný je i zážitek z komplexního zvuku orchestru. Proto, abychom nebyli závislí jenom na jednom představiteli tolik náročné role Jeana Valjeana, přizval jsem z velmi řídké nabídky mezi českými herci a zpěváky Jana Ježka, který, pakliže nepodléhá ploššímu výkladu své role, stává se pro obecenstvo rovněž výborným představitelem. Z trojice herců v roli komisaře Javerta mi osobně, stejně jako velké části publika, učinil obrovskou radost svým skvělým výkonem mladý Lukáš Vlček v nevídaně zralé úrovni realizace tohoto náročného úkolu. Hvězdami inscenace jsou vzhledem ke svým hereckým i pěveckým výkonům oba další představitelé Javerta, křečovitě fanaticky umanutý Igor Ondříček i introvertně dogmaticky fundamentalistický Petr Štěpán. Po svém návratu z mateřské dovolené našla Markéta Sedláčková, (která již byla hvězdou v jiné roli, a to Eponiny v druhé pražské produkci), jednu ze svých životních rolí v postavě Fantiny. Herecky i pěvecky naprosto dokonalý výkon, k jehož úrovni se blíží i další dvě představitelky z obsazení našeho divadla - křehká Lenka Janíková, či převážně melancholická Eva Jedličková. Jako host se v této roli úspěšně představila výborně zpívající Hana Fialová.

Jsem potěšen, že i pro komickou dvojici manželů Thénardierových jsme v našem divadle našli odpovídající představitele ve skotačivě pitoreskním Janu Mazákovi, respektive odporně parazitujícím Tomáši Sagherovi, a v jejich ženských protějšcích – v humpolácké Lence Bartolšicové, dryáčnické Janě Musilové a v neposlední řadě v tom nejlepším slova smyslu obludné Zuzaně Maurery.

V roli Maria exceluje fanfarónský Dušan Vitázek, výborný výkon podávají i Tomáš Novotný, Jakub Uličník a Radek Novotný. Enjolrase hrají v našem divadle rovněž tři kolegové, z nichž mě nejvíce uchvacuje Jiří Mach. Odevzdaný své víře až do posledního okamžiku, strhávající s sebou i ostatní přátele. Podobně se dá hovořit i o kvalitním provedení této role Robertem Jíchou a Vladimírem Volečkem.

Zcela suverénní Cosettou je v naší inscenaci Radka Coufalová, brilantní v nelehkém úkolu naivní dívky, jak herecky, tak i technicky. Podobně úspěšně se s tímto úkolem vyrovnávají i Marta Prokopová a Kateřina Krejčová. Pro roli Eponiny disponuje naše divadlo hned třemi představitelkami, z nichž je každá svým způsobem absolutně dokonalá a přesto jiná než její kolegyně. Drsná i křehká Johana Gazdíková, odevzdaně dojemná Kateřina Halíčková a lyrická i citově zbídačelá Hana Holišová, jejíž osobnostní nasazení i kvalita zpěvu, podobně jako u Petra Gazdíka, překonává jiné světové interprety.

I v dětských rolích se na našem jevišti mimořádně daří šikovným dětem, za všechny budiž zde jmenování Kateřina Kolčavová, Marek Hurák a David Žák. V inscenaci vystupuje ještě dalších padesát kolegů na celkem jedenadvaceti pozicích, z nichž každá představuje na deset hereckých úkolů. Právě díky kvalitě těchto kolegů, z nichž každý svůj úkol plní naprosto bez rezerv, je konečný efekt herecké energie naší inscenace přijímán jako jednoznačný úspěch. V obdobných případech si zakazují mluvit o sboru. Byť jsou jednotlivé role sebemenší, musejí být právě v takovémto nakupení hrány i předváděny s absolutní odevzdaností a tedy nejenom sboristicky, nýbrž stejně tak individuálně, jako i týmově!

Orchestr našeho divadla odvádí v představení bezmála tři hodiny hudby této „muzikálové opery“ postavené na maximálním využití dynamických, barevných, kontrastních i technických možnostech. Celkem třiatřicet hráčů podává opravdu strhující výkon, který je postaven na excelentních výkonech každého jednotlivce. I zde, během studia, byli vyzkoušeni noví externí hráči, avšak ne všichni prošli sítí kvality s úspěchem. Vyzdvihovat zde jedince by bylo vůči ostatním neobjektivní, protože na výborném výsledku jsou zainteresováni tentokrát opravdu všichni. Nastudování proběhlo pod vedením Dana Kalouska a Jiřího Petrdlíka. Do již zaběhnutého procesu hraných představení s nebyvalou jistotou naskočil dirigent František Šterbák. Jeho přínosem je kromě absolutní přesnosti i maximální „vyhecování“ jak hráčů v orchestru, tak všech aktérů na jevišti.

To, že Městské divadlo Brno patří dnes do světové extratřídy hudebního divadla, se potvrdilo právě i v našem nastudování tohoto nelehkého světoznámého titulu.





Tennessee Williams

KOČKA NA ROZPÁLENÉ PLECHOVÉ STŘEŠE

Překlad: **Milan Lukeš**

Režie a úprava: **Zdeněk Černín**

Kostýmy: **Alice Lašková**

Scéna: **Jan Dušek**

Dramaturgie: **Jan Šotkovský**

Premiéra: 28. února 2009 na Činoherní scéně

Když jsem po poradě se šéfdramaturgem našeho divadla Jiřím Závěšem nasazoval toto drama Tennessee Williamse v režii Zdeňka Černína, těšil jsem se na úžasné rozkošatělou psychologickou sondu do osudů několika lidských bytostí odsouzených ke spolužití v téměř saharském prostředí, ve kterém i ty nejukrývanější city a myšlenky nutně vzlínají na povrch, aby s neuvěřitelnou promyšleností, jindy spontánní náhodností, jitrivě zasahovaly své blízké a následně pak ničily i samotné autory těchto útoků a výpadů z nezbytí, z čiré nudy, z prosté nechuti existovat se sebou samým, z nespokojenosti ad hoc. Naši inscenaci všechny tyto očekávané rozměry postihuje.

Režie Zdeňka Černína se koncentruje na vytvoření jednotlivých mizanscén s cílem vytvořit co nejzajímavější prostor pro téměř válečné střetávání se jednotlivých hrdinů příběhu. Jeho úprava zbavuje hru veškerých „meandrů

a mokřadel“, samotný text hry se podobá umělému korytu, ve kterém se příběh valí na diváka jako divoká voda. Scéna Jana Duška má všechny rysy úspěšné minimalistické scénografie, kde se vše koncentruje na herce.

Mezi herci se nejvíce daří Zdeňku Junákovi, jehož přítomnost přináší na scénu tolik v této hře žádanou mnoho-
významnost. Stejně tak zajímavou kreací je výkon Jany Gazdík, která je spontánně laskavá, milující i oddaná, přesto však jsou v ní jasně čitelné momenty ublížení, které vždy s nádhernou, i když jednoduchou noblesou umí překonávat. Výkon Hany Briešťanské v hlavní roli je snaživý a technicky velmi slušně odvedený. Lukáš Hejlíkovi je režii vymezen poměrně malý a jednoduchý prostor, ve kterém stále opakuje procesy sebestřednosti utápěné v alkoholu. Přesvědčivě hraje svou roli Pavla Vítázková. Roli nešťastného a marně se snažícího Goopera šikovně i s přehledem hraje Patrik Bořecký.

Inscenace se setkává s mimořádně soustředěnou pozorností u svých diváků a i kritika ji přijala velmi vstřícně.





Andrew Lloyd Webber, Tim Rice

EVITA

Překlad: **Michael Prostějovský**

Režie a scéna: **Pavel Fieber**

Kostýmy: **Andrea Kučerová**

Dirigenti a hudební nastudování:

Jiří Petrdlík, Karel Albrecht, Martin Procházka

Vokální nastudování: **Karel Albrecht, Martin Procházka**

Choreografie: **Vladimír Kloubek**

Dramaturgie: **Pavčina Hoggard**

Premiéra: 28. března 2009 na Hudební scéně

Muzikál - jihoamerické rytmy - Madonna v hlavní roli stejnojmenného muzikálového filmu - tohle prostě musí být velkolepá taneční show! Takto o tomto díle uvažují mnozí, kteří před návštěvou muzikálu Evita netuší, že navštíví provokativní a kruté, více operní než taneční představení, které klade neobvykle tvrdé otázky o smyslu jednoho z nejvýznamnějších zbožštění politika - ženy Evy Peron. S nebyvalou ironií inscenace předvádí její cestu za kariérou, její dvě tváře: tu, kterou představuje svému zuboženému lidu, i tu, se kterou touží po nejvyšších státních funkcích a s tím samozřejmě spojenými penězi. Autoři, kteří jsou si vědomi obecně převládající lidské primitivnosti, ozřejmují pro publikum své teze i poslání díla skrze programového revolučníře Che, aby ještě důrazněji onu domnělou „svatou madonu“ sesadili z trůnu obecně tupého veřejného mínění. Viděl jsem mnoho představení tohoto díla od ploché a chabé pražské inscenace až po neúspěšnou poslední londýnskou

produkcí, která vsadila na temperament hlavní představitelky sice skutečně pocházející z Argentiny, ovšem neskonale ve svém sebevědomí nudně, čímž byla zcela potlačena účinnost podstatných sdělení původního konceptu autorů.

I proto jsem byl okamžitě nadšen z koncepce režiséra Pavla Fieberta, kterou jsem zhlédl při jeho premiéře v Dortmundu. Bylo to úžasně racionální tak, jak to je nejvíce výhodné ve vztahu k všeobecně pomýlenému názoru, že je Evita svatá i v kontrapozici k senzační hudbě, která vždy emocionálně strhává, byť by byla zde ve službě myšlenkám více než pocitům. Ale jak to provést, aby to bylo jasné? Pavel Fieber v našem divadle rozehrál v souladu se svým pohledem jak na toto dílo, tak na tento svět, burleskní obžalobu lidské pitomosti, které se vysmívá těmi nejdivadelnějšími prostředky – inteligentním kabaretním šklebem, nadsázkou, každým mimickým gestem, zcizujícím herectvím, koncentrací na výtvarně vtipný symbol a při tom všem s nádherným úvodním i závěrečným symbolickým povzdechem: „je to všechno jenom dým!“

Při nastudování tohoto díla došlo ze strany majitelů autorských práv ke změně v názoru na použitou instrumentaci. To, že se s tímto faktem, byť v neuvěřitelně krátkém čase vyrovnal jak orchestr, tak i zpěváci, pouze znovu svědčí o vysoké profesionalitě našeho divadla. Z dirigentů nejvíce nastudování díla prospěl šéfdirigent našeho orchestru Jiří Petrdlík, přesný, náročný, stejně jako inspirativní.

Nový překlad pro inscenaci vytvořil, podobně jako v příkladech muzikálů Jesus Christ Superstar a Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť, Michael Prostějovský, tentokrát na přímou objednávku divadla. A to především pro nedostatečnost prvního překladu tohoto díla, který byl uváděn v Praze (Jiří Bryan). Prostějovského překlad je rázný, jasný a až na detaily i kvalitně básnický a zpěvný.

Režisér Pavel Fieber se stal rovněž i scénografem s tím, že na jevišti – do prostoru připomínající nejspíše mauzoleum nechává přivázet, resp. přinášet jen ten nejnnutnější mobiliář, který zde však funguje spíše jako dětské rekvizity, vytvářející nebo symbolizující různá reálná prostředí. Za jeho největší přínos k úspěchu inscenace vedle již dříve řečeného považují koncepci muže – Che, který se stal skrze mnohačetné převleky jakýmsi průvodcem a až brechtovským komentátorem tohoto příběhu. Kostýmy a masky, které vzešly z ateliéru Andrey Kučerové, jsou velmi pečlivě zvoleny a vytvořeny s téměř precizní historizující kvalitou. I tímto kontrapunktem mezi kostýmováním historických postav a současného pozorovatele je zvýrazněn i koncept režiséra.

Skutečným zážitkem se v naší inscenaci pro mne stali představitelé hlavních postav Evity a Che. Radka Coufalová je dnes zcela jedinečně vyzrálou interpretkou a to zdaleka ne jenom této role. Zde s neběžnou rozkoší i vtipným nadhledem si dokáže užívat i ty nejjemnější nuance uchvatitelského, proradného, požívačného a veskrze naskrz falešného charakteru své hrdinky.

Obdobně úspěšně se role zhostila i Hana Holíšová. Její Evita je jen více přímočará, tak jako si dravé zvíře vyhlédne oběť a jde bez zaváhání za ní. I ona vládne uměním zkratky i zde tolik potřebného nadhledu. Obě navíc zpívají naprosto znamenitě. Třetí představitelkou Evity se stala suverénní, byť ještě mladinká Ivana Skálová. (Možná je pro některé dobré připomenout, že ona „slavná zpěvačka“ Madonna zpívá ve filmovém zpracování muzikálu Evita part této role o celou kvartu níže, než je originál, který brilantně zvládají všechny tři představitelky v našem divadle.)

Za jeden z nejpozoruhodnějších výkonů sezony považuji kreaci Dušana Vitázka v roli Che. To, jakým způsobem je schopen do posledních gestických detailů rozehrát i ty nejméně snadné „rytmy“, jak mění jednotlivé pozice komentářů, s jakou energií plnou spravedlivého opovržení vůči nespravedlivě adorovaným osobám, s jak bezchybným a strhujícím pěveckým projevem dokáže tento náš kolega nakládat, je naprosto ojedinělé. Výtečný výkon ve stejné postavě realizuje i Ján Jackuliak, který je zde až ďábelsky cynický. Provokuje zvláštním způsobem zhýralého intelektu s vědomím šílených souvislostí.

Igor Ondříček jako Chuan Domingo Peron brilantně zvládá herecké i pěvecké nároky své role, vystupuje zprvu s nadšením, posléze však jako stále unavenější a skeptičtější vůdce mas, který logicky nemůže rozumět hysterickým i nemocí zdeformovaným ambicím své ženy. Karel Škarka tuto roli zvládá výtečně především pěvecky. Peronovu milenkou Mistress hrají a zpívají skvěle, byť na velmi malé ploše, Johana Gazdíková i Mária Lalková.

Kouzelně vtipný je v roli Augustina Magaldiho Jiří Mach, který se sympaticky nebojí ani jisté sebeironie, podobně jako i jeho alternant, mladý a v této roli velmi úspěšný Radek Novotný. Robert Jícha pojímá tuto postavu více nabubřele a oficiálně, přesto i on pomáhá svým standardním hereckým i pěveckým výkonem ke zdařilému průběhu inscenace.

Významnou pochvalu si zaslouží i všichni kolegové, kteří vystupují v mnoha drobných, avšak pro inscenaci významných úkolech. I zde platí, že přesnost, nasazení a potřebná pozitivní energie spolu zakládají na mimořádný komplexní zážitek z celého díla. Inscenace je všemi diváky i kritiky označována za suverénní, překvapivě originální a v oblasti bouření zažitých politických pravd i nesmírně vzácná. Uspokojit jsme logicky nemohli pouze ty, kteří od Evity očekávali velkolepou, barevnou a taneční show o jakési „sv. madoně“.





Anton Pavlovič Čechov

TŘI SESTRY

Překlad: **Leoš Suchařípa**

Režie: **Stanislav Moša**

Kostýmy: **Andrea Kučerová**

Scéna: **Emil Konečný**

Hudba: **Zdenek Merta**

Dramaturgie: **Jiří Závěš**

Premiéra: 30. května 2009 na Činoherní scéně

Proč se vlastně pořád hraje ten Shakespeare? Proč se vlastně pořád hrají Tři sestry? Protože se v historii divadla napsalo zatraceně málo tak dobrego! A proto si stále opakovaně rádi užíváme nad genialitou těchto naprosto výjimečných autorů. Nejenom naše a nejenom české divadlo se k nim bude neustále i opakovaně vracet.

Čechov je a bude stále moderní pouze i především svou schopností psát vícelonná dramata – komedie, které ať jsou vykládány jakkoli, vždy nacházejí zaujatého diváka. A zde bych rád na pomoc svému režijnímu konceptu této inscenace odcitoval filozofa Bergsona, který ve své studii „Smích“ píše: „Komedie je bližší skutečnému životu než tragédie. Čím je drama tragičtější, tím více musel básník dramatu podřídit skutečnost, aby dosáhl tragična v jeho čisté podobě. Naopak, komedie se odlišuje od skutečného života v nižších formách – vaudevillu a frašce. Čím více se povznese, tím více se spojí se životem. Ve skutečném životě jsou scény, které jsou natolik blízké ušlechtilé komedii, že by se daly přenést na jeviště, i kdybychom

v nich nezměnili jediné slovo. To, co v nás vzbuzuje smích, je skutečná absurdita v konkrétní podobě, „absurdita viditelná“, tedy na jedné straně absurdní, na straně druhé přirozeně vysvětlitelná.“

Domnívám se, že právě takovéto čtení Čechovova textu nechalo v naší inscenaci rozkvést absurditu z přirozeného toku života a tím vykouzlit smích obecnstva. Neboť právě v Čechovovi nese život společnosti (malé i té větší) ve svých každodenních obřadech latentní komiku, která pouze čeká na to, aby se projevila navenek. Režijní koncepce je zde až průzračně čistá: nad všemi situacemi, nad všemi charaktery, nad všemi podtexty vládne normalita. Ono bizarní, absurdní, pitoreskní a směšné vzniká až při akcentaci některých momentů běžné normality.

Při veškeré erupivnosti v naší inscenaci Tří sester vládne pozoruhodný řád, ve kterém zcela nic není náhodné, kdy je vše koncentrováno na daný okamžik, z něhož se rodí okamžik následující.

Jsem rád, že diváci i kritika jednoznačně pozitivně a s nadšením hovoří o vnímání hereckých výkonů, scény, kostýmů, hudby i celku inscenace. Scéna Emila Konečného, i když se proměňuje, zůstává vlastně stále stejnou, příjemnou a hebkou „klecí“, z níž není jediného úniku než příkazem či smrtí. Scéna symbolicky, avšak naprosto přesně, evokuje jak sociální niveau hrdinů této hry, i přestože v mnoha ohledech nemá s prostou realitou nic společné. Podobné je to i s přenáděrně přesnými kostýmy Andrey Kučerové, které v úžasných střizích a jen několika barevných odstínech při minimalistické práci s několika proměnami promlouvají o svých hrdinech opět na symbolizující úrovni velmi jemně a přesně. Několik taktů, více zvuků než hudby Zdenka Merty, které se vracejí v jemných modifikacích, v různých variacích s neodbytnou trýznivostí svědomí propadání se lidského života v čase.

Ačkoliv bylo v inscenaci ze hry použito téměř vše, co A. P. Čechov napsal a často se hraje beze slov, jeví se inscenace v koncentraci na herecké výkony a jevištní situace napínává od počátku až do svého konce. V klání, jak nakládáme s nejvyšším darem, který jsme získali, tedy s darem života, je nutné mít na kolbišti takové herecké obsazení, které umožňuje divákovi nerozptylovat svou pozornost ničím jiným, než osudem každého jednoho aktéra. Zde je nutné vyjádřit nadšení i pýchu nad tím, v jaké síle všichni kolegové v této inscenaci vystupující se svými individuálními i kolektivními úkoly vyrovnali.

Příznám se, že bych velmi nerad režíroval tuto hru bez možnosti mít v roli podplukovníka Veršinina obsazeného Petra Štěpána. Vždyť jsou to právě Veršininy repliky, které režiséři a dramaturgové ještě dávno před první zkouškou škrtaří, jenže obludnost charakteru této postavy vzkvétá právě z oné neuvěřitelně žvanivé mnohamluvnosti, která však musí být svým hrdinou interpretována jako to nejvýznamnější na celém světě. Petr Štěpán disponuje nejenom odpovídající vizuální potencí, nýbrž i jeho osobnostní výkon nedovoluje nikomu ani na chvíli, aby ho přestal vnímat. Kromě toho se právě v této postavě v jeho replikách nejvíce odráží bída planosti našich životů.

Nezastírám, že Tři sestry jsou především modelovým dramatem - komedií o marném zápase člověka s časem. Proto tři sestry, každá v jiném věku, každá s jinou zkušeností, každá s jiným očekáváním. A proto i ony časové posuny mezi

jednotlivými dějstvími, aby bylo zřetelné, jak onen čas nakládá s jednotlivými charaktery, jak se tyto charaktery a především ona očekávání s postupem času proměňují. A právě proto je publikum uchváčeno z výkonu Svetlany Slovákové, která ztvárňuje jednu z nejkompikovaněji napsaných postav. Figuru na počátku přeplněnou téměř idiotským naivismem dokáže hrát věrohodně, obstojí skvěle i v procesu konfrontace s nejrůznějšími omezeními, které ničí její ideály a zvládá znamenitě i následně krušné momenty tvrdého zklamání a skeptického prozření. Její kreace je absolutně přesná v každém gestu i v každé intonaci. Událostí pro diváky je sledovat i nonšalantní, mnoha významy elegantně rozkvetlý výkon Ivany Vaňkové. Její přítomnost na jevišti strhuje všechny diváky k pozornosti i v okamžicích, kdy tzv. není v hlavním záběru. Nejméně vděčnou rolí mezi třemi sestrami bývá ta nejstarší, Olga. Pochvala Markétě Sedláčkové a poklona před jejím výkonem se konstituují nad její schopností být v každém okamžiku absolutně razantní, podezíravá, zaujatá, byť vesměs v pozicích pro tuto postavu nevýhodných a nesympatických.

Největší proměnou v inscenaci prochází Natálie, žena, která se na konci zcela pragmaticky a chladně stane majitelem všeho materiálně dostupného. Samozřejmě, že se dá pochybovat o tom, jedná-li se o vítězství, v každém případě však je nutno smeknout před brilantně bystrým a barvitým výkonem Lenky Janíkové v této roli při její mnohovrstevnaté cestě za pochybným triumfem. Michal Isteník jako Andrej Prozorov zaujímá diváky každou vteřinou své jevištní existence. Jeho výkon se dá charakterizovat jako mimořádně koncentrovaný a přítom úžasně obsažný. Jeho osobnostní zaujatost mu dovoluje činit v řádu inscenační koncepce věci, které by u jiných fungovaly strojeně. Zajisté, že ho vnímáme jako jednu z nejubožejších obětí tohoto příběhu, avšak Michal Isteník tuto oběť hraje v pozici jasnozřivého intelektuálního blázna – klauna téměř hamletovského rozměru. Inscenaci v tom nejlepší slova smyslu „slouží“ Pavel Kunert v roli milého sluhy Feraponta i Eva Jelínková jako starostlivá, poněkud vnitřně rozbitá chůva Anfisa. Do hry vnáší vždy úžasné nadšení Jakub Przebinda v roli infantilitu a optimismus předstírajícího, ve skutečnosti mimořádně citlivého Fedotika i Radek Novotný coby navenek popletený, avšak vnitřně rozbolavělý podporučík Rode.

Na závěr hodnocení hereckých výkonů jsem si nechal čtyři kolegy, kteří stejně jako čtyři strany čtverce, jako čtyři známé živly nemohou být stejné, tedy každý z nich je originální bytostí sám o sobě. Vojtěch Blahuta, Jaroslav Matějka, Milan Němec a Jan Mazák. Baron Tuzenbach Vojty Blahuty je v této čtveřici živlů vzduchem. Je obdobně éterický, svěží, svým permanentním nadšením životodárný. Kapitán Solený Jaroslava Matějky představuje oheň. Výbušný, nevypočítatelný, bláznivý, sebevědomý i zakomplexovaný. Profesor Kulygin Milana Němce zde představuje vodu, která vše obteče beze změny, nechá do sebe proniknout cokoliv bez proměny a všechny problémy své rodiny, podobně jako voda, rychle uzavírá. Stejně jako voda snaživý, chladný, sebezaujatý. A nakonec Země, vojenský lékař Čebutykin Jana Mazáka. Ve svém věku, se svými zkušenostmi, představuje podobně jako Země jedinou konstantu. Dokáže být sice zaujatý, zamilovaný, chápající, ale po celou hru u něj převládá ironická skepse vědoucího filozofa, kterého nemůže nic překvapit.

Jinakost každého z těchto čtyř charakterů je významným fundamentem celé inscenace, která žije právě tak, jako tečou naše běžné životy, ze srážek rozdílných lidských bytostí, jejich snů, vůlí a možností.

Inscenací Tři sestry jsme se ocitli v nejvyšších patrech světové dramatické tvorby. Díky neobvyklé, avšak v ničem křečovitě režijní koncepci, díky zcela mimořádným individuálním hereckým výkonům, za maximálně vstřícného nadšení obecenstva i kritiky.





Daniel Fikejz, Ivan Huvar, Rino Brezina, Petr Gazdík

BALADA O LÁSCE

Režie a scénář: **Petr Gazdík**

Kostýmy: **Sylva Hanáková**

Scéna: **Daniel Dvořák**

Dirigenti: **Karel Albrecht, Dan Kalousek, Igor Vavrda**

Hudební nastudování: **Dan Kalousek**

Vokální nastudování: **Karel Škarka**

Choreografie: **Lucie Holánková**

Dramaturgie: **Pavlína Hoggard**

Premiéra: 6. června 2009 na Hudební scéně

Podobně jako před pár lety dalo naše divadlo prostor k vytvoření hudebně-divadelního eposu *Odyseia*, učinili jsme nyní nastudováním *Balady o lásce* exkurz na opačnou stranu mytologického světa, k severské báji *Singoalla*. Tento titul obcházel naše divadlo již delší dobu a někteří z našich členů se dokonce podíleli na prvním uvedení této látky v Hradci Králové, přičemž je nutné zdůraznit, že matérie i forma hradecké inscenace byly zcela odlišné od té naší.

Režisér a následně i spoluautor libreta Petr Gazdík provedl celou řadu zdařilých úprav i přeskupení v původním libretu. Díky jeho zásahům vznikl naprosto jiný a lépe akcentovaný příběh. Významně tím napomohl celému dílu. Naštěstí se setkal s otevřenými partnery, především autorem původní myšlenky Rinem Brezinou, který všechny jeho návrhy rád akceptoval. Písňové texty Ivana Huvara zůstaly téměř beze změny. Významnou a zásadní proměnou prošla kompletní hudební podoba inscenace, především díky zcela novému aranžmá Igora Vavrdu. Petr Gazdík si ke

své práci přizval scénografa Daniela Dvořáka, který jednoduchým, avšak účelným řešením vytvořil po všech stránkách výhodný prostor pro znázornění rychle se střídajících prostředí. Kostýmy Sylvy Zimuly Hanákové jsou v mnoha ohledech jak objevené, tak i neobvyklé.

Významnou spolupracovnicí se režisérovi stala dnes již v našem divadle osvědčená choreografka Lucie Holánková. Jsem nesmírně rád, že její pohybové kreace jsou plné dynamiky, nespoutané energie, přitom mají řád i hluboký vnitřní smysl, posilují hlavní sdělení tohoto díla a navíc se naštěstí v ničím nepodobají levným muzikálovým klišé zvláště pražských produkcí.

Příběh o osudové lásce, která je schopna přesáhnout lidské životy, o hledání i nalézání osobního štěstí, o nenávisti a pomstě, o štěstí i nezvratných ranách osudu, to vše se s úžasnou dynamickou obrazivostí odehrává před očima zaujatého obecnstva v pevně sevřeném tvaru i za výjimečných herecko-pěvecko-tanečních výkonů.

Jim dominuje Johana Gazdíková v roli Singoally. Jako kdyby Petr Gazdík psal tuto postavu přímo pro ni. Na počátku bláznivě vášnivá, uprostřed z donucení racionální, v závěru vyprahlá, skeptická, avšak plná energie ke splnění poslání

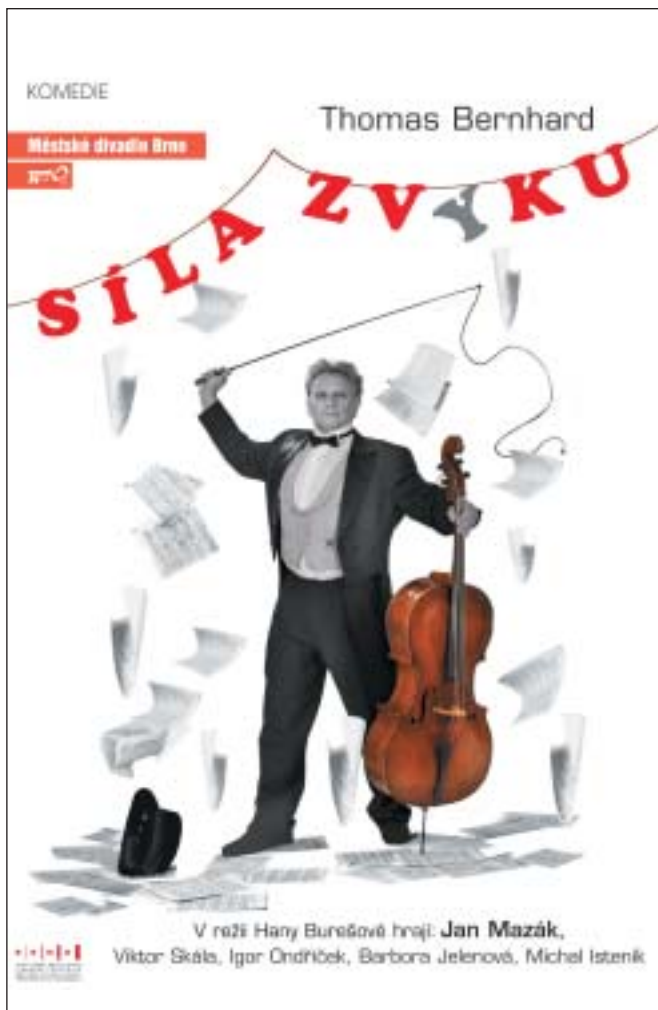


svého mateřství. Johana Gazdíková je zde i technicky dokonalá a její psychofyzické jednání až zázračně odpovídá charakteru postavy žijící před tisíci lety. Martě Prokopové ve stejné roli sice neschází suverenita při realizaci divokého charakteru její hrdinky, avšak v technickém zvládnutí pěveckého partu je, bohužel, ještě ne tolik úspěšná.

V roli Erlanda excelují hned dva mimořádní interpreti. Jiří Mach nás okouzlí až minuciózní přesností ve strukturování a realizaci komplikovaného charakteru této, v mnohém nejednoznačné, postavy. Dušan Vítězek svého hrdinu představuje v rozvolněných konturách tak, jak to odpovídá divokému prostředí, ve kterém přežívají jen ti nejsilnější. Oba kolegové zvládají s přehledem i své pěvecké a pohybové kreaace. Velmi úspěšně si v inscenaci počíná Jakub Uličník v roli Šeka. Je nenuceně vtipný i nepateticky dojímavý. Alan Novotný dosahuje obdobně kvalitního výsledku. I výkon Milana Němce v této roli je výjimečný především pestrostí a přesvědčivostí. Role Heleny, kterou s přehledem hrají v alternaci Eva Jedličková a Pavla Vítázková, je v naší inscenaci poněkud upozaděna. Vděčnou, i když z hlediska proporčního uplatnění problematickou figuru Šamanky úspěšně zpívají a deklamují Jana Musilová a Zuzana Maurery. S velkým potěšením jsem si užíval výkonů Zdeňka Junáka a Ladislava Koláře, kteří, byť na malé ploše, předvedli osobitý a brilantní výkon podobně jako Martin Havelka v roli Asima. Jeho kreaace je pozoruhodně autentická a jeho každou jevištní existenci, každé jeho gesto, provází absolutní pozornost publika. I Michal Šebek v této roli prokazuje své individuální schopnosti na výborné úrovni. Vysokou jevištní kultivovaností, skvělou technikou a naprosto dokonalým hereckým uměním se představují kupodivu oba mládenci v dětských rolích, jemnější Marek Hurák i rozháranější David Žák. Zcela úchvatná je jejich naprosto dokonalá dikce.

Opět je zapotřebí smeknout před maximálně disciplinovanými, ale stejně tak nadšenými výkony všech kolegů v menších rolích, bez kterých by však inscenace zdaleka nedosáhla té úrovně, pro kterou je více než vstřícně přijímána svým obecnstvem i kritikou.





Thomas Bernhard

SÍLA ZVYKU

Překlad: **Josef Balvín**

Režie: **Hana Burešová**

Scéna: **Tomáš Rusín**

Kostýmy: **Zuzana Štefunková-Rusínová**

Dramaturgie: **Štěpán Otčenášek**

Premiéra: 12. září 2009 na Činoherní scéně

Evropskými divadly prochází strašidlo! Můžeme mu říkat divadlo absurdní, nonsensové, bezpříběhové, které je reprezentované celou řadou dramatiků, pro jejichž tvorbu se vžil úzus boje proti tzv. měšťáckému obecenstvu. Je to vlastně zvláštní úkaz: autoři se předhánějí v tom, jak diváka, který navštíví jejich představení, znudit, vyprovokovat, znechutit a jinak vnitřně rozčlílit. A jako každé strašidlo funguje takovéto divadlo především tehdy, kdy se setká obdobný autor s režisérem, jehož realizace je chabá, nepřehledná či pouze útočící. Takovéto divadelní setkání pak logicky končí smrtí vystrašeného diváka. Musím se přiznat, že mě v případě našeho uvedení Bernhardovy Síly zvyku rozčlilili některé poznámky kritiků (kteří jednoznačně považují inscenaci za mimořádně úspěšnou), že naše obecenstvo není na obdobnou náročnou dramaturgii připraveno. I to je jeden z rysů této současné negativisticky zaměřené dramaturgie. To, že si je přisvojována především okruhem jistých pseudointelektuálů, kteří jsou přesvědčeni o své výjimečnosti, žijí ve strachu z infekce, kterou představuje 99 % zbývající „blbství nakažené“ populace. V případě naší inscenace v režii Hany Burešové, která jde všemi dostupnými prostředky daleko za literu autorova textu, dochází k nesmírně dobrodružnému a atraktivnímu divadelnímu zážitku.

Vše, co se na jevišti odehrává, má svou hlubokou logiku, je vřazeno skrz jednotlivé momenty do celku s až mrazivou neúprosností. Mnohokrát při použití prvků komediálních, které z díla burcuje nás z myšlenkové letargie, skepticismu, deprese a nihilismu tvoří frašku. Hra je brilantně přeložena Josefem Balvínem. Scéna Tomáše Rusína je úspěšně koncipována jako izolovaný, z reality vytržený ostrov, na kterém despoticky vládne diletant, aby o to více fungoval přesah přesvědčující nás o možném zobecnění takovéto skutečnosti. Kostýmy Zuzany Štefunkové-Rusínové oscilují mezi felliniovským viděním bizarní skutečnosti a pro cirkus užívanými „uniformami charakterů“ jednotlivých rolí.

Veškeré režisérčino snažení by však bylo marné nebýt zcela výjimečných hereckých výkonů, které se tentokrát nerodí pouze ze situace, charakteru a okolností, nýbrž i z jakési vnitřní neformulovatelné ztracenosti, která je zde tím hlavním iniciátorem veškerého dění. Především Jan Mazák, který se za tuto roli ocitl v širší nominaci na Cenu Thálie za rok 2009, předvádí strhující výkon, kdy v naprostém odevzdání se krutým běsům jeho vnitřního života, erupuje jako sopka své příkazy, ponaučení i jakoby nesmyslné výkřiky. V jeho případě se zde jedná o zcela příkladný, osobnostně i technicky vrcholný výkon propracovaný do každého detailu. Znamenitým partnerem je mu zde Viktor Skála v roli Žongléra, který s noblesou a zároveň v pitoreskním vnitřním souboji prohrává ve střetech s autoritou svého ředitele cirkusu Caribaldiho (J. Mazák), pro neschopnost opustit trýznivé prostředí, ve kterém přežívá při nutkavé touze být absolutně dokonalý a přesný jak mu to jinde ukládá jeho profese Žongléra. Je roztomile roztržitý, těkavý a ve výsledku dojmavý. Igor Ondříček v roli Krotitele v úradku s režijně-výtvarnou koncepcí úspěšně používá vnější komické prvky. Bohatá přiznaná černá paruka, naddimenzované břicho, vnější nezdvohlilý projev jako krkání a řihání, čímž na jedné straně dotváří charakter prostředí, ve kterém se pohybuje jako divá zvěř v kleci a na straně druhé tím vším marně bojuje proti svému mocipánu a usurpátorovi. Další dvě postavy inscenace, Klaun Michala Isteníka a Vnučka Barbory Jelenové, naprosto dokonale plní své role utýraných poskoků svého pána, přičemž přestože jsou si vědomi svého tragického životního údělu, jemně naznačují v rozličných momentech inscenace, že jsou schopni drobně realizovat svou svobodnou osobní existenci. Oba dva tyto výkony jsou brilantní jak v oblasti náročné pohybové složky (i díky spolupráci choreografa Jiřího Bilbo Reidingera), tak i v naprosto přesném a odevzdaném psychicky vyšinutém naplnění nejednoduchých rolí. Obecenstvo sleduje tento dvouhodinový divadelní svátek s napětím, vděčnými reakcemi i nadšeným ohlasem při děkování se herců. Byť nejsem přítelem „pražských anket“ (z 90 % jsou respondenty těchto žebříčků lidé žijící v Praze, kteří nikdy nenavštíví žádné jiné divadlo mimo hlavní město), je nutno ocenit, že na prvním mimopražském místě v anketě Inscenace roku 2009 vyhlášenou Divadelními novinami se umístila právě naše Bernhardova Síla zvyku.



Michael Kunze, Sylvester Levay

MOZART!

Překlad: **Michael Prostějovský**

Režie: **Stanislav Slovák**

Hudební nastudování: **Caspar Richter,
František Šterbák, Karel Albrecht**

Scéna: **Jaroslav Milfajt**

Kostýmy: **Andrea Kučerová**

Choreografie: **Igor Barberič**

Dramaturgie: **Klára Latzková, Jan Šotkovský**

Premiéra: 3. října 2009 na Hudební scéně

Jako již mnohokrát, stala se Hudební scéna našeho divadla místem pro českou premiéru světově uznávaného muzikálu, který byl vytvořen v nedávné době a zaznamenal takový ohlas u obecnosti i kritiky, že se okamžitě zařadil do „novodobé klasiky“ hudebního, resp. muzikálového divadla. Jeden z recenzentů o nás napsal: „Hudební scéna Brno se už nadobro stala neoficiálně a přesto pevně jakýmsi českým „westendem“ a paradoxně na tento status stačí jedna jediná budova“ (Ondřej Doubrava, Musical.cz). K tomu, abychom mohli uvádět ta nejvýznamnější hudební díla současnosti, nestačí pouze výjimečně technicky vybavená budova Hudební scény. Je to především mimořádně kvalitně i kapacitně disponovaný umělecký soubor, který umožňuje realizovat i ty nejnáročnější inscenace na skutečné světové úrovni.

Muzikál Mozart! je dílem jiného typu současného hlavního muzikálového proudu, který se především realizuje v New Yorku a Londýně. Často je zmiňována strategie jednoho z autorů Michaela Kunzeho spočívající v akcentaci dramatu coby základního fenoménu všech jeho děl. Autorův recept expozice, konfrontace a rezoluce je typický i pro toto dílo, kde je příběh geniálního hudebního komponisty W. A. Mozarta konfrontován s nepřijímáním umělecky i intelektuálně omezeným prostředím, ve kterém je nucen tvořit i žít. V hudbě jsou samotné opusy W. A. Mozarta citovány jen velmi zřídka a spíše v náznacích. Hudba zde funguje především jako zdroj dramatické akce, pravidelně přechází do sólového či sborového efektního čísla, aby se vzápětí vrátila ke své hlavní funkci, kterou je ona již zmíněná podpora dramatického účinku. Inscenaci jsme v režii Stanislava Slováka předložili našemu obecnstvu, které již naštěstí mělo svou zkušenost s jiným dílem o životě W. A. Mozarta – v Shafferově geniálním Amadeovi. Proto tolik nevádí jistá roztříštěnost celého příběhu i nezakotvenost některých pasáží. Navíc je režie Stanislava Slováka úžasně přehledná i strhující, propracovaná v detailech i celku. Obzvláště působivá je vnější podoba inscenace, kdy se v jednoduché a přitom velmi variabilní scéně Jaroslava Milfajta daří společně s úžasně prokomponovanými v barevnosti, střihu i materiálech kostýmy Andrey Kučerové vytvářet kompozice ne nepodobné těm nejkrásnějším impresionistickým obrazům. Vše jakoby se slévalo z mnohahlavých obrazů do scén téměř portrétních a inscenace tak dominuje naprosto originálně již ve své optické podobě. Za tuto kvalitu, kterou režisér vytváří z mnoha prvků, je nutno vyzdvihnout i podíl světelné režie Davida Kachlíře. Podobně je to však i s choreografií Igora Barberiče, která není postavena na jakkoli náročných pohybových variacích. Jeho práce spoluručuje celek a ponejvíce připomíná pohyb améb. Je stejně tak funkční jako nádherná. Smyslem takového účinku, kdy vše, co se na scéně zjevuje a díky své materializaci působí ne jako realita, nýbrž jako nádherná metafora lidské masy, je nastolit takovou jevištní situaci, ve které se kdokoliv, v tomto případě W. A. Mozart, musí v takovém světě utopit. K tomu přispívá i kostým a herecký projev hlavního představitele, který se odlišuje naprosto od všeho, co ho obklopuje a ničí. Styl režijní práce identický se základem práce skladatelské založený na kontrastu a kontrapunktu. Ne náhodou označují někteří recenzenti inscenaci muzikálu Mozart! v našem divadle za událost sezony.

Titulní roli jsme mohli obsadit hned třemi různými herci, přičemž každý z nich svým osobitým způsobem i muzikantskými dispozicemi dosahuje odpovídajícího a skvělého výsledku. Dušan Vítězeček triumfuje s razancí a téměř nezvladatelnou až šílenou emfasi. Je přesně tím provokujícím, skřekujícím a rozpustilým frackem, který nemůže být onou na jedné straně sucharskou, na straně druhé stejně tak nemorální jako farizejskou společností akceptován byt by byl sebelepší. Aleš Slanina je sice v této roli méně dravější a provokativnější, o to však více rozehrává vnitřní bezohledné nadšení ze sebe sama až do úrovně, ve které se stává pro obecnost líbezným a proto i pochopitelným dospělým dítětem. Pro své dobové okolí však nikoliv! Roli nazkoušel i Lukáš Janota, jehož především pěvecký projev dosahuje výborné a odpovídající úrovně. S přehledem vytváří druhý základní konfliktní pól inscenace - v roli jeho otce Mozarta staršího - Jan Ježek. Je skutečnou autoritou i tyranem. Pěvecky i herecky absolutně dokonalý! I Michal Šebek, který ho při premiérovém neštěstí rychle nahradil, dosahuje po všech stránkách úrovně svého kolegy. Jejich písně, ve kterých si otec Mozart vyčítá svá provinění vůči W. A., patří k tomu nejlepšímu i díky jejich významné emocionální síle. Opět je nutno vyzvednout naprosto profesionální práci dvou výjimečných dětských hereckých talentů Marka Huráka a Davida Žáka v postavě živoucího svědomí W. A. V postavě Nany Mozartové se zaskvěla Ivana Skálová alternující s Martou



Prokopovou. Heroický výkon na malé ploše podává v roli Hieronyma Coloreda Petr Gazdík v alternaci s Jiřím Machem. Osudovou roli Baronky von Waldstätten s nebyvalým přehledem, maximální účinností hrají a zpívají Markéta Sedláčková s Janou Musilovou. Kouzelně zbrklá, oddaná, milující i tragicky zasažená je Hana Holišová v roli Constance Webberové, s níž se v alternaci střídá neméně úspěšná Johana Gazdíková. Z celé řady mnoha dalších rolí je nutno vyzvednout úchvatnou kreaci Milana Němce coby divadelního ředitele a libretisty Emanuela Schikanedera. S ním alternuje stejně výborný Jakub Przebinda.

Znovu musím v této inscenaci vyzvednout všechny kolegy, kteří účinkují v rozličných malých rolích a ve sborech. Tentokrát o to více komplikovaněji, oč se musejí chovat méně individuálně.

Naprosté absolutorium patří hudebnímu nastudování a realizaci

nesmírně komplikovaného a náročného hudebního partu tohoto díla. Především díky vedení Caspara Richtera a talentu a schopnostem Františka Šterbáka je hudební nastudování jednou z dalších mimořádných hodnot této obecně „oslavované“ inscenace, kterou publikum provází velkými ovacemi.





Václav Cejpek, Zbyněk Srba,
Jan Šotkovský, Dalibor Štrunc

BETLÉM

Režie: **Zbyněk Srba**
Scéna: **Jaroslav Milfajt**
Kostýmy: **Andrea Kučerová**
Hudební nastudování: **Dalibor Štrunc**
Pohybová spolupráce: **Martin Pacek**
Dramaturgie: **Jan Šotkovský**

Premiéra: 31. října 2009 na Činoherní scéně

Obzvlášť v naší ideologicky nezakotvené době, kdy každou sebe-křehčí myšlenku uchvátí současný bůh civilizace s názvem Komerce, je nejenom vhodné, ba přímo povinné pro všechny kulturní a umělecké instituce připomínat, že se naše lidská existence nerodila pouze na bázi materiálních hodnot, ale že vznikala až s fanatickou touhou po formulování vlastní existence jako záležitosti především a hlavně duchovního rozměru. I proto náš návrat k Betlému, který se stal dějinnou křížovatkou velké části lidstva, k Betlému, který je nejenom spojen s těmito historickými událostmi, ale především s něčím, co se dá jen velmi těžce a komplikovaně charakterizovat – s pocitem v našich myslích, duších, srdcích, s pocitem, ba i přesvědčením, že náš lidský úděl nemohl být

zrozen čirou náhodou, či jinak řečeno, nevznikl pouhou souhrou chemických procesů.

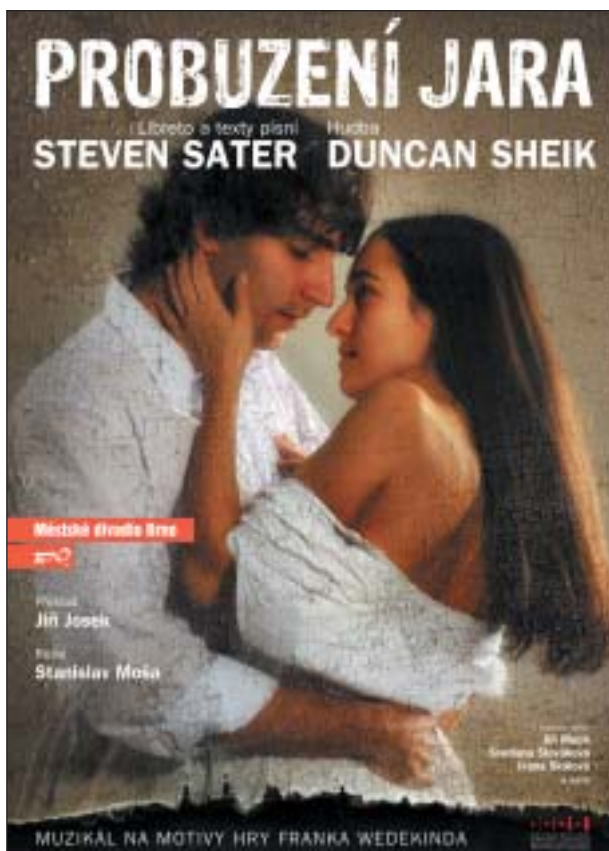
Hned tři autoři scénáře společně s autorem hudby a hudebních aranžmá Daliborem Štruncem nám nepředstavují onu zprávu „o narození a spasení našeho Pána a Spasitele Ježíše Krista“ tak, jako bychom očekávali skrze formu po staletí hraných lidových pastorálních her. Inscenace je i v tom nejlepším slova smyslu moderní, nesmírně kontaktní, emocionálně účinná a především pak zásadním způsobem kladoucí nám otázky po smyslu našeho bytí, po schopnostech naší lidské koexistence. Používá celou plejádu divadelních fines a prostředků, je skotačivá i ve všech zde použitých žánrech. Od nekřesťansky hravě burleskního ráje, přes lidové i hospodsky hrané pasáže (pastýři), přes části o věrohodnost usilujícího divadla (především scény s Josefem a Marií, či s Herodem), až po scénu znázorňující holocaust, včetně oživlého loutkového betlému s jesličkami. Tak jak se mění jednotlivé žánry, proměňují se i prostředky výtvarné, kostýmní i herecké, avšak v souladu s kauzalitou chtějící nás přesvědčit o všeprostupnosti, všedosazitelnosti a všesouvislosti ústředního „božského“ tématu. Významnou roli v této jevištní koláži rozličných lidových her biblických příběhů, klezmerské muziky a poezie v rámu hudebních valašských tradic hrají hned dvě živé hudební kapely – tříčlenná Hudecká muzika a čtyřčlenná muzika Klezmerská, které se mnohdy včleňují i do hereckého děje stejně jako dětský sbor Primavera ze ZUŠ J. Kvapila.

Je potěšující, s jakou neokázalostí a přitom s nádhernou vnitřní noblesou hrají Mária Lalková s Ladislavem Kolářem postavy Marie, resp. Josefa. Je stejně tak kouzelné sledovat poněkud rozpustilého Anděla Petra Štěpána, který svou roli vybavil vedle nutné a potřebné „oficióznosti“ i nečekanou potutelností. Postavu Čerta hraje Michal Isteník tak přesvědčivě, že jistě nejenom děti nemohou při vzpomínkách na jeho výkon klidně spát. Se skromnými prostředky, avšak velmi účinně hraje všechny své postavy, včetně prvotní Evy, Eva Ventrubová. Teprve po zhlédnutí naší inscenace jsem si uvědomil, proč je na tom naše lidstvo tak bídne, když jeho původním prapředkem byl takový Adam, kterému své tělo i duši propůjčil Milan Němec. Chtěně, avšak mnohdy i nechtěně působí komicky natolik přesvědčivě, až se člověk diví, že lidstvo ještě zcela nezdegenerovalo. I v dalších rolích, především pak v roli Kováře spoluputvají hereckou páteř celé inscenace. Obdobně jako další jeho valašští kumpáni, z nichž nejvíce vyniká Stanislav Slovák a Alan Novotný.

Významnou měrou k úspěchu inscenace přispěla sice formálně nenáročná, avšak energeticky mimořádně komplikovaná a inscenačně účinná choreografie Martina Packa.

Součástí předvánočních repríz se stala i představení Živý Betlém ve dvoraně našeho divadla. I při dvacetistupňových mrazech byla tato spontánní setkání s občany města Brna za účasti skutečně živého betlému (kozy, ovce, psi, slepice apod.) nádherně ozvláštňujícím okamžikem předvánočního období. Sama inscenace, hraná již 2 měsíce před vánočními svátky, se pak jednoznačně stala duševně harmonizujícím klenotem, kterého je v naší rozbořené době tolik zapotřebí. Stalo se to především díky tomu, že o věcech tak notoricky známých mluvila tak neobvyklým a veskrze divadelně objevným jazykem.





Duncan Sheik, Steven Sater

PROBUZENÍ JARA

Překlad: **Jiří Josek**

Režie: **Stanislav Moša**

Hudební nastudování: **Karel Škarka, Martin Procházka**

Scéna: **Jaroslav Milfajt**

Kostýmy: **Andrea Kučerová**

Choreografie: **Aneta Majerová**

Dramaturgie: **Klára Latzková**

Premiéra: 21. listopadu 2009 na Hudební scéně

Jednou za deset let se ve světovém hudebním divadle stane něco, co zásadním způsobem poznamená jeho další vývoj. A to je případ premiéry *Probuzení jara* autorů Duncana Sheika a Stevena Satera z roku 2006. Byť se jedná o zpracování již přes sto let staré divadelní hry Franka Wedekinda (1891), je její provedení natolik současné i natolik v mnoha aspektech nové, že se hned po svém prvním uvedení na Broadwayi stala událostí světového významu. Tím nejpodstatnějším důvodem pro tento fakt je spontánní autenticita a úžasná divadelnost. Žádné z hudebních čísel není psáno za účelem okamžité pozitivní reakce vyjádřené potleskem obecnostva, i když jsou hudební čísla formálně (aranžmá a užití mikrofonů do ruky) oddělena od ostatních okolností průběhu inscenace. A přitom nevzniká dojem, že by hudební čísla nesouvisela s činoherními výstupy. Naopak! Hudba se z nich rodí i v nich zaniká tak organicky, jak se to ještě žádnému jinému dílu zatím nepodařilo.

Téma fyzických problémů spojených s dospíváním, netušených a zdrcujících informací souvisejících s ničím jiným než jsem já sám o sobě, je obecně známé absolutně, avšak na rozdíl od např. tématu obecné lásky se nám mnohem méně krutěji a vmlouvavěji zářívá pod kůži a útočí tvrdě na naše falešnou morálkou a zmanipulovanou etikou nejniternejší svědomí, které se tak dostává do přímé a drásavé rozpravy se vším, co se na jevišti odehrává. Je jasné, že ne každý tento exkurs do sebe sama v konfrontaci s událostmi, které se na jevišti odehrávají, snese, či vůbec připustí. Přesto však, že čas od času někdo z hlediště našeho divadla před touto inscenací uteče, jsou dojmy a zážitky těch, kteří naše *Probuzení jara* zhlédnou, jednoznačně nadšené.

Tato neobvyklá disputace o „hádání se duše s tělem“ je autory umně napsána jako koncentrovaný boj několika mladých a právě dospívajících chlapců a děvčat v konfrontaci se světem dospělých, který je mistrovským upravovatelským aktem libretisty Stevena Satera převeden z mnohačetného zástupu různých dospělých postav do pouhých dvou figur – jedné ženské a druhé mužské, které zde zástupně demonstrují celý ten dětskému vnímání svobody nepřátelský „lágr světa“, kde vládnou už jenom ti rozumní. Režisér Stanislav Moša volí koncept jakéhosi veřejného procesu a tak ještě více akcentuje záměr autorů, kteří touží, aby se jimi předložené téma stalo vskutku obecně diskutovaným. Všichni herci jsou neustále přítomni, stejně jako orchestr a dokonce i část diváků na jevišti, které je ze strany zadního horizontu obehnáno neprostupnou klecí symbolizující onen „žalář života“, který ačkoli sami obýváme, nikdo z nás nebyděl skrze svou vůli. I tím se inscenace stává výrazně provokující a zároveň vtahující obecnostvo do jednotlivých mechanismů svého fungová-





ní. Scénograf Jaroslav Milfajť použil jen několik dřevěných židlí, se kterými si kompletní scénografie zcela vystačí, a tak se ústředním prvkem veškerého dění stává „falcký tubus“, který nejprve svou energii jakoby roztrhal zemi, na které žijeme, aby v poslední scéně naznačil, jak se po své smrti součástí této země opět stáváme. Kostýmy Andrey Kučerové odpovídají době, ve které původní autor psal svůj příběh – tedy konci 19. století, mají však ve svém užívání: uniformy, bílé prvky, jemné detaily pro převleky dospělých, svou významotvornou vypovídající logiku. Je vlastně kouzelné, jak dokáží jednoduché copy, krátké šaty toho správného střihu, barvy, specifické podkolenky i boty učinit z třicetileté herečky čtrnáctiletou dívku. Samozřejmě že právě ona odpovídající autenti-

cita věku hraje nesmírně významnou roli. Významným kapitálem naší inscenace se stala skutečnost, ve které byl odpovídající věk jednotlivých postav nahrazen až fanatickou odevzdaností všech účinkujících, pro které se stala inscenace skutečným obřadem zpytování těch nejpodstatnějších otázek, které si může dospívající lidská bytost klást a nad kterými nelze pro pyšnou a nabubřelou znalost věcí z pozice dospělého člověka ohrnovat nos.

Choreografie Anety Majerové vychází zcela z normality pohybových inklinací každé lidské bytosti onoho věku třinácti až čtrnácti let: duše dětská - tělo dospělé = energie stáda buvolů... I proto těžké kožené boty chlapců, i proto dupání jako jeden z významných choreografických prvků. Choreografie soustředěná na gesto rodící se v průsečíku souřadnic hudby a hereckých emocí bez ambicí na taneční unifikované kreace. Výjimečně zdařilým je překlad Jiřího Joska. Je plný kouzelných metafor, nádherných synonym, lexikálního bohatství a přitom nikdy umělý. Pro českou verzi jsme pouze změnili některé z přímočarých vulgárních výkřiků, které by v češtině působily zbytečně hrubě. Z podobných důvodů jsme vynechali jednu zbytečně sexuálně naddimenzovanou scénu.

Hudební nastudování se stalo dílem dvou kolegů Martina Procházky a Karla Škarky. Druhý jmenovaný pak skvěle připravil vokální přípravu všech účinkujících. Významný podíl na kvalitě tohoto hudebního nastudování má i Petr Gazdík, který byl supervizorem zvukové stránky inscenace. Pouze sedmičlenný orchestr hraje bohaté a rytmicky náročné aranžmá suverénně a strhujícím způsobem.

Roli Wendly vytváří Svetlana Slováková v tolika úrovních její psychické rozbolavělosti dokládané bohatou mimikou a zcela neobvyklým specifickým až animálně ladným fyzickým projevem, až má člověk pocit, že před ním v jednom těle defiluje celá řada lidských bytostí. Přesně tak, jak je to i se základním konceptem této inscenace. Kromě toho samozřejmě ještě skvostně zpívá. Ivana Skálová ve stejné roli se tolik nežene za onou nevyzpytatelnou zkušeností, je více obětí oněch okolností, které na ní fatálně dopadnou a jako taková v nás vyvolává i zcela unikátní účastenství. Její přechod z brilantního hraní do uchvacujícího zpěvu je téměř nezaznamatelný. Roli nastudovala úspěšně i Sára Milfajťová. Melchiora, prvního Wendlina milence i její celoživotní lásky hraje Jiří Mach, jehož typologická přesnost, herecká i pěvecká zkušenost a především osobní stoprocentní angažovanost vytváří z jeho komplexní herecké kreace úžasný divácký zážitek. Roli vedle něj nazkoušel i mladinký, ještě neplnoletý Ondřej Bábora, který je fascinující ve všech aspektech této nelehké práce a i on se v této inscenaci stává výraznou a základní dominantou celku. Při této příležitosti je nutné konstatovat, že v naší zemi neexistuje divadlo se stálým souborem, které by mohlo tuto inscenaci vůbec obsadit, a to nemluvím o tom, že by některá z rolí mohla být alternována. Hereckou událostí se v této inscenaci stala i práce Vojtěcha Blahuty v roli Morice. Defetistický, upocený, křehký, i když střípkovitě agresivní, přesto však pro všechny pochopitelný charakter. Se svou postavou se ztotožnil až do toho nejposlednějšího trasu svého těla. Jeho přerývaná řeč, nedoslovené, i když srozumitelné věty, jakási „mezislova“, či spíše výdechy a polovýkřiky s následným a konečným zklidněním se na prahu smrti, kterou si sám volí... to vše se stává brilantním hereckým koncertem, který není hned tak k vidění. Stejnou roli s podobným výsledkem, i když jinými prostředky, nastudoval i Lukáš Janota. Dívku Elsu hrají v naší inscenaci dvě mimořádné herečky své generace, obě výjimečné zpěvačky, Hana Holišová a Michaela Horká. Hrají úchvatným způsobem. Z poměrně malého obsazení nelze opomenout výborné a strhující výkony dalších mladých kolegů, jako např. Jakuba Uličníka, Radka Novotného, Vladimíra Řezáče, Jakuba Przebindy, Lukáše Vlčka, Roberta Rozsochateckého, Tomáše Novotného, Viktora Poláška a Aleše Slaniny, stejně tak nás coby dívky uchvacují Johana Gazdíková, Marta Prokopová, Kateřina Krejčová a Klára Šťastná. Jedním z vrcholů inscenace je duet Elsy s Martou o zneužívání těchto dívek vlastním otcem. V roli Marty na vysoké úrovni hrají a zpívají Soňa Jányová, Tereza Martinková a Michaela Merklová.

Inscenace se tři roky po svém prvním uvedení na Broadwayi stala událostí nejenom v našem divadle, ale i v celé naší zemi, o čemž svědčí průběžné reakce obecnosti, i divadelníků a kritiky, kteří ji měli možnost zhlédnout při našem hostování na festivalu České divadlo v Praze na jevišti Nové scény Národního divadla a společně ji označují za v mnoha ohledech zcela výjimečnou.



Francis Veber

BLBEC K VEČEŘI

Překlad: **Antonie Miklíková**

Režie: **Zdeněk Černín**

Scéna: **Jan Dušek**

Kostýmy: **Alice Lašková**

Hudba: **David Rotter**

Dramaturgie: **Jiří Závěš**

Premiéra: 12. prosince 2009 na Činoherní scéně

Na konci každého kalendářního roku připravíme v našem divadle komediální inscenaci, kterou uvádíme ve dvou premiérách, z nichž ta druhá se odehrává právě na Silvestra. Už to samo o sobě určuje dramaturgickou volbu. Tentokrát padla na světoznámě proslulou historku zpracovanou i ve filmu *Blbec k večeři*. Volba byla rovněž učiněna i s ohledem na skutečnost, že naše divadlo disponuje jedním z nejlepších českých herců současnosti Erikem Pardusem (*Ceny českého divadla - Thálie, Alfréda Radoka...*) a že jsou obecně známy i jeho komediální dispozice. Poměrně jednoduchá zápleтка pojednávající o chuti vysmát se komukoliv, kdo je hloupější než já, nese s sebou i aspekty hlubšího sdělení, kteréžto logicky vyplývá ze závěru a poslání této inscenace, kdy je právě „ten, kdo jámu kopá“ nalezen sám sebou na jejím dně.

Režisér Zdeněk Černín utváří prostor k velmi disciplinované hře, kdy každá replika, každá věta i každé slovo má své místo i svůj smysl, kdy se komika rodí z vážnosti a kdy se stává nejsměšnějším to, co je míněno nejseriózněji.

Skutečnou fraškou se pak inscenace stává, když se na kolbišti jednoho bohatého měšťanského pokoje, (chytrá a účelná scénografie Jana Duška), střetávají mistrovské herecké výkony takových osobností, jakými jsou Erik Pardus či Martin Havelka. Erik Pardus je úžasně koncentrovaný sám na sebe, jakoby v každé vteřině upjatě kontroluje své veškeré jednání. Působí nesmírně soustředěně a seriózně, aby tento vynucený klid nahrazoval zřídka expandující agresivitou, mnohem častěji pak jasnozřivě vytrysknuvší lamentaci nad svou blbostí. I Martin Havelka je rázně soustředěn na svůj okázale odtažitě byrokratický vztah ke světu, aby i on používal střihových explozí tu prozrazujících jeho pravou zvířecí národu, tu vzdání se a odhození oné vnější šlupky, aby společně s divákem si mohl užít své chvilkové hany. Lukáš Hejlík v roli Pierra Brochanta, stejně jako ostatní ve slušivých kostýmech Alice Laškové, svým jednáním vytvářejí podmínky pro vznik zápletky a její rozvíjení, aby na konci komedie mohl veřejně zaplakat nad svou lidskou malostí. Kouzelné jsou výstupy divukrásné i pomatené Pavly Vítázkové v roli Pierrovy milenky Marléne. Ostatní kolegové na odpovídající úrovni spoluvytvářejí svým uměním i disciplínou takové podmínky, ve kterých je radost sledovat, jak může vznikat skvělá komedie na bázi tak mála vstupů. Stačí skvělý text a výborný herec. A to se, jak o tom hovoří všechny kritiky i ohromný zájem nadšeného obecenstva, v našem případě zdařilo měrou vrchovatou.



Ceny a nominace v roce 2009

Cena Thálie

Nominace: Petr Gazdík za roli Jeana Valjeana v muzikálu *Bídníci*

Širší nominace:

Jana Musilová za roli Baronky von Waldstätten v muzikálu *Mozart!*

Jan Mazák za roli Caribaldiho v inscenaci *Síla zvyku*

Festivaly:

České divadlo 2009 Praha – *Charleyova teta*

Festival smíchu Pardubice – *Charleyova teta*

Festival divadla Moravy a Slezska Český Těšín – *The Fantasy Musical Gala*

Festival Dokořán pro Hudební divadlo Brno – *Evita a Balada o lásce*

Zvolenské zámecké hry, Slovensko – *Charleyova teta*

Pátý ročník mezinárodního festivalu Dokořán pro hudební divadlo Brno 2009 ve dnech 13. – 20. 6. 2009.

Mezinárodní reprezentace:

Německo, Rakousko, Švýcarsko, Lucembursko, Itálie – *Evita*

Slovensko – *Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*

Charleyova teta

My Fair Lady ze Zelňáku

Sluha svou pánů

Betlém

Jesus Christ Superstar

Fantasy Musical Gala

Německo, Rakousko – *Fantasy Musical Gala*

Vydali jsme CD s pohádkovým muzikálem Sněhurka a sedm trpaslíků a CD s nahrávkou muzikálu Šumař na střeše.

Před vánočními svátky jsme nastudovali krátké představení s koledami „Živý Betlém“ za velkého ohlasu diváků uváděné ve dvoraně divadla.

Galerie Milana Zezuly:

Martin Špaček – obrazy, grafiky, fotografie, instalace

Ateliér Environment (FaVU) – celkem 12 vystavujících

Vladimír Havlík – obrazy

Roman Gajdoš, Václav Kočí – obrazy

Hana Babyrádová – obrazy, grafiky

Mirek Kolčava – fotografie

Martin Jabůrek – obrazy

Jiří Eliška, Zoja Mikotová – fotografie, kresby, ilustrace

Radek Jaroš – fotografie (v rámci prezentace nadace Debra)

Nelze než opět zopakovat, že produkčními schopnostmi, uměleckými výsledky, ohlasem diváků v místě, v mateřské zemi i ve světě naše divadlo stojí na špičce evropského (chcete-li světového) divadelnictví. Lidský a umělecký potenciál divadla je zcela nebývalý. Zájem diváků u nás i v zahraničí to neustále potvrzuje.

Nadšení diváků ze všech našich inscenací – dramát i komedií, z fascinací uměleckými výkony je zpětně vnímána tvůrci, realizátory i všemi zaměstnanci Městského divadla Brno, a tak vyprovokovává k dalšímu radostnému, i když nelehkému usilování o divadelní pojmenování světa – jeho problémů i radostí.

