

PODÍL PLZNĚ NA PROGRESÍVNÍM VÝVOJI ČESKÉHO HUDEBNÍHO DIVADLA

Antonín Špelda

Opera v Plzni se zrodila v podzimu 1868 za ředitelování znamenitého divadelníka Pavla Švandy ze Semčic. Byla to jediná operní scéna v českých zemích mimo Prahu. A již v druhém roce svého trvání přišlo plzeňské hudební divadlo s nastudováním současné české opery — Smetanovy *Prodané nevěsty* —, pouhé tři roky po pražské premiéře, a navíc se zajímavou novinkou v kostýmování. Všichni pěvci na scéně byli totiž oblečeni do originálních selských plzeňských krojů, které si správa divadla vypůjčila od sedláků z blízkých vesnic Chrástu a Dýšiny. Odtud se vlastně traduje začátek tzv. „plzeňské tradice“ v kostýmování v *Prodané nevěstě*. Zdeněk Nejedlý v knize *Smetana ve společnosti* /Praha 1954, s. 151—156/ nepovažuje tuto tradici za oprávněnou. Lze však uvést i několik důvodů, které mluví v její prospěch. Nesporně nejzávažnější z nich je krátká informace, otištěná v *Plzeňských novinách* 27. října 1869, tedy krátce před plzeňskou premiérou *Prodané nevěsty*, podepsaná šifrou A. Tato informace nebyla Zd. Nejedlému známa. Pod šifrou se neskrýval nikdo jiný než kapelník Mořic Anger, jenž plzeňské nastudování opery připravil. Ve zprávě čteme, že děj *Prodané nevěsty* „vzat je ze života venkovského lidu z okolí plzeňského, neboť Smetana zde prožil mladá studentská léta“. Protože Anger se přátelsky stýkal se Smetanou již v Praze, kde hrál pod Smetanovou taktovkou jako houslista v orchestru Prozatímního divadla, a protože v roce 1868 na sklonku léta byl Smetanovi průvodcem i hostitelem při jeho výletu do Sušice a do Povydrří /Anger byl sušický rodák/, sotva můžeme pochybovat, že citovanou informaci měl Anger přímo od skladatele. Také ze Sabina libreta se snažili Plzeňští vyčíst, že vesnice, v níž se děj odehrává, je v západních Čechách. /Jeník v rozhovoru s Kecalem říká: Zdaleka, pane, jsem, až z moravských hranic./ Plzeňská tradice v kostýmování *Prodané nevěsty*, na níž si Plzeňané vždycky nemálo zakládali, byla ještě znovu zdůrazněna v roce 1882, kdy pro novou inscenaci *Prodané nevěsty* na Národním divadle dal tehdejší divadelní intendant dr. Jakub Škarda, jenž pocházel ze Skvrňan u Plzně /dnes součást Plzně/, na vlastní náklad zhotovit nové plzeňské kroje. Plzeňská tradice v krojování se tak poprvé dostala i do Národního divadla. A připomeňme ještě, že Bedřich Smetana od roku 1869 až do své smrti nikdy nevyslovil sebemenší námitku proti plzeňským krojům v *Prodané nevěstě*.

Po útlumu plzeňského divadla v sedmdesátých letech, jenž úzce souvisel s finančním krachem rakouského kapitálu v roce 1873, přišel nový vzestup úrovně opery v sezóně 1886—1887, kdy operu vedl mladý dirigent Karel Kovařovic. Největší událostí tohoto Kovařovicova plzeňského roku byla plzeňská premiéra Wagnerovy opery *Lohengrin* 25. ledna 1887, která k sobě soustředila pozornost nejen plzeňské, ale i pražské kritiky, neboť nikdo nevěřil, že požadavky wagnerovské scény a wagnerovského orchestru bude moci splnit malá provinční scéna. Přísný kritik

Hynek Palla po premiéře napsal: „Lohengrin se stal skutečností, a to v takové dokonalosti, která vzbudila obdiv všech přátel plzeňského divadla.“

Hned v další divadelní sezóně, kdy hudební vedení zpěvohry bylo svěřeno dirigentu a skladateli Jindřichu Hartlovi, došlo k další historicky významné události. Ctizádostivý ředitel Pištěk se totiž rozhodl uvést *poprvé v české řeči* Wagnerovu operu Tannhäuser /v Praze byl Tannhäuser česky hrán až o čtyři léta později/. Premiéra byla v Plzni 16. ledna 1888. Prvním českým Tannhäuserem byl tenorista Josef Jelínek, Alžbětu zpívala vynikajícím způsobem jedna z nejnadanějších pěvkyně, které Plzeň měla ve starém divadle, Marie Poláčková-Chlostíková. Partie Venuše byla obsazena dramatickou sopranistkou Františkou Součkovou.

A ještě jednou ve wagnerovském repertoáru zazářila plzeňská opera. Stalo se tak 18. března 1914, kdy byla v plzeňském divadle inscenována Wagnerova opera Rienzi — opět *poprvé česky*, tedy před Prahou a před Brnem. Zárukou vysoké kvality nastudování byla osobnost Václava Talicha, jednoho z největších českých dirigentů, v čele opery. Také režie ředitele Karla Veverky, jenž se s operou Rienzi důvěrně seznámil již za svého působení na velkých operních scénách v Německu, byla příkladná. Mužský operní sbor byl posílen mladými členy plzeňského Hlaholu, zápas gladiátorů předvedli členové atletického klubu S. K. Plzeň. Hrdinnou tenorovou partii Rienziho zpíval Alois Waszmuth, dceru Irenu Ella Noemi. Choť ředitele divadla, altistka Anna Veverková, jež před příchodem do Plzně byla sólistkou opery Národního divadla a německých operních scén, zobrazila postavu Adriana. Z dalších účinkujících nemůžeme nepřipomenout alespoň Boženu Petanovou, brzy potom primadonu opery Národního divadla, a mladičkou Aničku Novákovou, což nebyl nikdo jiný než pozdější ozdoba opery Národního divadla za Ostrčilovy éry, Ada Nordenová. V roli Hlasatele nacházíme plzeňského rodáka Karla Hrušku, později v Praze nezapomenutelného Skřivánka v Tajemství a Bendy v Jakobínu. — Když v Liberci v roce 1963 nastudovali operu Rienzi, objevilo se v tisku nesprávné tvrzení, že v Liberci byl Rienzi poprvé zpíván česky. Primát však měla a má v této věci opera v Plzni, kde Rienzi byl nastudován téměř o půlstoletí dříve.

Vrátíme se nyní o několik let zpět. Již v referátu na sympoziu v roce 1982 jsem se zmínil o tom, že Plzeň byla také v českých zemích první, kde byla inscenována slovenská opera, tj. opera zpívaná ve slovenském jazyce a s dějem vzatým ze slovenského venkovského prostředí. Stalo se tak 13. března 1897, kdy se objevila na plzeňské scéně operní aktovka mladého nevidomého skladatele Stanislava Sudy U božích muk, komponovaná na libreto herce, režiséra a spisovatele Karla Želenského. Úspěch měla novinka mimořádný a hned v následujícím roce byla hrána v pražském Národním divadle a brzy i v opeře v Brně. Byl to v té době odvážný čin, který nemálo přispěl k posílení česko-slovenského bratrství na hudebně dramatickém poli a za jehož realizaci vděčíme tehdejšímu řediteli plzeňského divadla Vendelínu Budilovi a dirigentu Antonínu Kottovi.

V roce 1907 vedl operu v Plzni kapelník Emanuel Bastl, později šéf opery v Ostravě a pak v Olomouci. Bastl, na pražské konzervatoři spolužák houslistů Karla Hoffmanna, Josefa Suka a Oskara Nedbala, a ve své dirigentské praxi nadšený citel

Smetanova díla, připravil na den 8. prosince 1907 *první českou* inscenaci světově proslulé opery *Madame Butterfly* od Giacoma Pucciniho. O to, že i zde Plzeň předstihla Prahu, se patrně kromě dirigenta Bastla a ředitele divadla Vendelína Budila zasloužil i tehdejší tajemník a později rada plzeňského magistrátu Josef Foman, neboť jeho jméno nacházíme na programu české premiéry *Madame Butterfly* jako překladatele. Týž Josef Foman o sedm let později přeložil do češtiny i Wagnerovu operu *Rienzi*, o níž jsme se zmínili výše. První českou *Butterfly* byla mladodramatická sopranistka plzeňské opery Ella Noemi, pěvkyně krásného, zářivého hlasu a velké technické erudice, žačka pražské Pivodovy školy a pak žačka Karla Kovařovice. Když po pětadvacetiletém působení v opeře se Ella Noemi pěvecké dráhy vzdala, stala se učitelkou zpěvu na městské hudební škole v Plzni a zde vychovala mimo jiné výborné pěvce, tenoristu Karla Leisse, altistku Lídu Komancovou /působila dlouhá léta v opeře v Ostravě/ a sopranistku Blanku Veckovou, jež byla ozdobou plzeňské opery téměř celé dvacetiletí /od roku 1940/.

V polovině dvacátých let, kdy plzeňskému divadlu vládl soukromý ředitel Bedřich Jeřábek, došlo z podnětu tehdejšího mladého šéfa opery Antonína Bartáka ke třem uměleckým akcím mimořádného významu. V divadelním roce 1923—1924 nastudoval plzeňský operní soubor cyklus všech Smetanových zpěvoher. Byl to velký čin, třebaže nezapomínáme, že už v sezóně 1911—1912 Emanuel Bastl jako první realizoval v Plzni cyklus Smetanových oper. Co však rozhodně nebylo všední událostí, byla v příští divadelní sezóně — 1924—1925 — realizace cyklu všech Dvořákových oper. A nechyběly tu ani opery *Armida* /ta se nehrála od své pražské premiéry v roce 1904/ a *Vanda*, která od svého uvedení v pražském Prozatímním divadle v roce 1875 a 1880 už nikdy nebyla na žádném českém ani jiném divadle do roku 1925 inscenována. K uskutečnění tohoto záměru přispěla cenná pomoc Dvořáková životopisce ing. Otakara Šourka a Dvořáková zetě, skladatele Josefa Suka, kteří operu *Vandu* pro plzeňskou inscenaci znovu upravili. O čtyři roky později byla nastudována *Vanda* poprvé a naposledy v Národním divadle. — Dovršením této obdivuhodné iniciativy dirigenta Bartáka bylo v roce 1925—1926 uskutečnění cyklu všech hudebně dramatických děl Zdeňka Fibicha. Nacházíme v něm kromě známých oper i Fibichovu operní prvotinu *Bukovín* a velkolepý, ale i velice náročný scénický třívečerní melodramatický cyklus *Hippodamie* na verše Jaroslava Vrchlického. Podobným činem se nemohlo dodnes pochlubit ani pražské Národní divadlo.

Když po Jeřábkovi byl znovu pověřen vedením divadla ředitel Karel Veverka a když po boku šéfdirigenta Antonína Bartáka stál ještě dirigent Ferdinand Ledvina, jenž byl předtím, za první světové války, kapelníkem opery v Kyjevě na Ukrajině, rozhodl se podnikavý Veverka uvést dvě novinky z ruské národní tvorby. Jistě k tomu rozhodnutí Veverku vedl i stále rostoucí zájem české veřejnosti o ruskou a sovětskou kulturu, vyvolaný pozoruhodnými politickými i ekonomickými úspěchy mladého sovětského státu, a ovšem i dobrá orientace kapelníka Ledviny v ruské operní tvorbě. A tak se stalo, že 27. října 1927 byla *poprvé v českém jazyce* hrána opera *Chovanština* od Modesta Petroviče Musorgského, významného reprezentanta novoruské školy, a o tři léta později byla v Plzni nastudována — *zdá se, že také poprvé*

v české verzi — opera Střevíčky /přepřacovaná opera Kovář Vakula/ od Petra Iljiče Čajkovského.

Za druhé světové války /26. června 1943/ připravil ředitel divadla Ota Zítek, jenž předtím v Brně stál u zrodu několika úspěšných inscenací oper Leoše Janáčka, scénické řešení překrásného Janáčkovy Zápísníku zmizelého. Zítek s Vilémem Sedláčkem instrumentoval klavírní part, orchestr řídil František Preisler, později šéf opery v Opavě. Zítek řešil scénu tak, že Janíčka a Zefku jednak zpívali sólisté /tenorista Antonín Votava a mezzosopranistka Jarmila Winklerová/, jednak mladá dvojice milenců ze Zápísníku byla zobrazována i pohybově na měkce ztlumené scéně. /Zefku tančila mladička Jiřina Kovaříková, dnes známá choreografka baletního souboru AUS VN a zasloužilá umělkyně Jiřina Mlíková, a jejím partnerem v postavě Janíčka nebyl nikdo jiný než mladý činoherec Miroslav Horníček! /V Praze měl Zápísník zmizelého /vedl jej tam po válce Ota Zítek/ slabší odezvu, zatímco v Plzni byl přijat s nadšením. Navíc se objevily v Praze námitky a výtky, že Janáček nikdy neuvažoval o jevištním ztvárnění tohoto svého skvělého díla. Argument byl však lichý. Našel jsem totiž před lety v plzeňském časopise Za hudebním vzděláním z roku 1928 malou zprávičku, že ředitel plzeňského divadla Karel Veverka požádal Janáčka /bylo to jenom několik málo měsíců před Janáčkovou smrtí/, zda by nechtěl Zápísník zmizelého upravit pro jevištní provedení v Plzni, a zároveň byla citována kladná skladatelova odpověď, že se Janáčkovy návrh líbí a že jej přijímá.

Dne 16. 2. 1952 došlo v Plzni k první inscenaci s o v ě t s k é o p e r y . Byla jí Mejtusova Mladá garda ve výborném nastudování dirigenta Františka Belfína, režiséra Luboše Pistoriuse a choreografa Jiřího Němečka. A v roce 1957 /21. prosince/ za šefovství zasloužilého umělce Bohumíra Lišky nastudovala Plzeň jako první operní scéna v Československu, a to ještě řadu let před premiérou v SSSR, Prokofjevovu operu Hráč. Hlavní postavu představoval hrdinný tenorista Oldřich Spisar, brzy potom sólista opery Národního divadla. Hudební novinku výborně připravil dirigent Albert Rosen, režii měl Václav Špidla. Oba inscenátoři také zanedlouho přešli z plzeňského divadla do Národního divadla v Praze. O necelé tři roky dříve seznámil dirigent František Belfín těsně před svým odchodem do Prahy plzeňskou veřejnost s operou Mazepa od Čajkovského. Toto dílo vyznělo na plzeňské scéně velmi působivě, do té doby však bylo v Československu téměř úplně neznámé.

Pokud jde o české operní novinky, jejichž původní premiéry se za Liškova působení v letech 1956 až 1967 uskutečnily v Plzni, nelze rozhodně opominout premiéru opery Plameny od Jana Hanuše. Byla to totiž první česká současná opera, jejíž dějový námět se citlivě vyrovnával s léty kruté nacistické okupace a s odporem českého lidu proti fašismu až do konečného vítězství v květnových dnech 1945.

Dosud jsme zdůrazňovali silné momenty ve vývoji plzeňské opery. Zbývá dotknout se alespoň v krátkosti i plzeňského baletu. Ten sice dlouhá desetiletí stál poněkud stranou, ale v začátku padesátých let, když se šéfem baletu a choreografem stal Jiří Němeček, dnes šéf baletu v Národním divadle a národní umělec, stali jsme

se svědky zlaté doby i v tomto hudebně dramatickém oboru. Němeček, jenž v Plzni působil v letech 1952 až 1957, dobýval svými inscenacemi jedno vítězství za druhým, a pro nás, kdo jsme tuto éru spolu s obdobím Liškovým prožili, jsou to léta nezapomenutelná. Ať už to byl premiérový večer Prokofjevova baletu Romeo a Julie nebo inscenace Čulakiho Mládí a Asafjevovy Bachčisarajské fontány nebo české balety Vostřákovy Viktorka a Sněhurka, Bořkovcův Krysař či Beethovenova Stvoření Prometheova a Gluckův Don Juan, vždy každý z těchto Němečkových uměleckých počinů byl výrazným krokem vpřed ve vývoji nejen plzeňského, ale i českého baletu.

Z letmého pohledu do historie plzeňského divadla se snad podařilo ukázat, že i provinční operní a baletní scéna, jakou Plzeň vždy byla i dnes je, může nejednou vybojovávat progresivní cesty vpřed českému hudebnímu divadlu.