



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra

Diplomová práce

Kateřina Chromčáková – portrét pěvkyně
a pedagožky

Vypracovala: Bc. Barbora Hájková
Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horyna, Ph.D.

České Budějovice 2023

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci na téma Kateřina Chromčáková – portrét pěvkyně a pedagožky jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 5. dubna 2023

.....

Ráda bych zde poděkovala doc. PhDr. Martinu Horynovi, Ph.D., vedoucímu diplomové práce, za vstřícný přístup, cenné rady, připomínky a odborné vedení práce.

Velké a upřímné díky patří především MgA. Kateřině Chromčákové Bukovské za její čas a ochotu spolupracovat na této diplomové práci. V poslední řadě děkuji své rodině a přátelům za pomoc a podporu.

Abstrakt

Kateřina Chromčáková, rozená Bukovská, je jednou z významných osobností operního života Jihočeského divadla v Českých Budějovicích, ve kterém působila od roku 1996. Tato magisterská diplomová práce je zaměřena na její pěveckou kariéru, pěvecké školení, nastudované role, osobní život a v neposlední řadě pak na pedagogickou činnost, kterou se nyní zabývá na Konzervatoři v Českých Budějovicích, kde působí jako pedagožka sólového klasického zpěvu od roku 2012. Jedna kapitola je také věnována třem důležitým operním scénám, na kterých Kateřina Chromčáková Bukovská za svůj život působila. Záměrem práce je vytvořit profil osobnosti a snaha postihnout všechny složky této talentované umělkyně.

Klíčová slova

Opera, operní zpěvačka, divadlo, Kateřina Chromčáková, sopranistka, Jihočeské divadlo, České Budějovice

Abstract

This diploma thesis is focused on Kateřina Chromčáková who is the most popular and the most important personality of opera life in the South Bohemian Theatre in České Budějovice. She has performed in this theatre since 1996. I would like to concentrate on her career of a singer, as well as her personal life or her pedagogical work at Music Conservatory in České Budějovice. She has been working there as a professional music teacher of vocal solo singing since 2012. One of the parts in my thesis deals with three important scenes where Kateřina Chromčáková has performed in her life. The aim of my thesis is to create a profile of her personality and cover all of the aspects of this talented artist.

Key Words

Opera, opera singer, theatre, Kateřina Chromčáková, soprano singer, The South Bohemian Theatre, České Budějovice



Obrázek 1: Kateřina Chromčáková Bukovská jako Bětko v opeře Falstaff (A. Salieri)

Obsah

Obsah	6
Úvod	7
1 Biografie Kateřiny Chromčákové Bukovské	9
2 Divadla, ve kterých Kateřina Chromčáková Bukovská působila.....	13
2.1 Národní divadlo moravskoslezské	13
2.2 Národní divadlo Brno.....	18
2.3 Jihočeské divadlo	22
3 Seznam nastudovaných rolí (s datem premiéry)	27
4 Rozbor vybraných operních rolí Kateřiny Chromčákové Bukovské.....	30
4.1 Wolfgang Amadeus Mozart: Figarova svatba.....	30
4.2 Antonín Dvořák: Rusalka.....	32
4.3 Wolfgang Amadeus Mozart: Kouzelná flétna.....	35
4.4 Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta	38
5 Pěvecké školení	41
5.1 O historii pěveckého školství obecně.....	41
5.2 Pěvecké školení K. Chromčákové Bukovské a její technické problémy.....	48
6 Pedagogická činnost	51
Závěr	53
Seznam použitých informačních zdrojů	55
Literatura.....	55
Internetové zdroje	56
Programy JD	58
Rozhovory.....	58
Seznam použitých obrázků v textu	59
Seznam příloh	60
Přílohy.....	61

Úvod

Zájem o operu a vlastní studium zpěvu jsou pro mne impulzem k napsání diplomové práce o pěvkyni, herečce a pedagožce Kateřině Chromčákové Bukovské, která ve svém životě prožila mnoho chvil na divadelních prknech, jelikož opera a divadlo pro ni byly důležitou součástí a velkým snem, který se naplnil. Kateřina Chromčáková Bukovská pochází z Brna, kde dlouhou řadu let také žila, současně byla členkou divadelního souboru, ačkoliv cesta k tomu nebyla vůbec snadná. Během svého života se jejím domovem stala na nějaký čas také Ostrava a v poslední řadě pak České Budějovice, které pro ni jsou trvalým domovem a oblíbeným místem od roku 1996. Lze tedy říci, že tato rodilá Brňáčka je a byla se svým pěveckým umem a operním nadšením velkým přínosem nejen pro Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, ale i pro jiné velké operní scény.

Tato diplomová práce je pokusem o vytvoření profilu mnohostranné osobnosti Kateřiny Chromčákové Bukovské, vystižení její cesty k pěveckému umění a zmapování klíčových okamžiků profesní kariéry. Po stručné kapitole o životě K. Chromčákové Bukovské a její cestě bych se ráda ve stručnosti věnovala divadlům, se kterými byla během své pěvecké dráhy spjata. Jedná se o Moravskoslezské divadlo v Ostravě a Národní divadlo v Brně. Kapitoly budou zaměřeny na jejich vznik, historii a současnost, divadelní scény atp. Další odstavce pak budou patřit Jihočeskému divadlu v Českých Budějovicích, ve kterém Kateřina působí od roku 1996 dodnes. Součástí této diplomové práce bude také kapitola věnovaná výčtu nastudovaných operních rolí, případně se pokusím o určitou kompilaci let s nejvíce odehranými představeními – následně pak některá operní představení rozeberu podrobněji. Další součástí práce bude kapitola věnovaná pěveckému školení, nejprve v obecné rovině jeho historii až po současnost, jelikož i toto téma je velice zajímavé a rozsáhlé a pro některé čtenáře by tato kapitola mohla přinést pochopení a odpovědi na různé otázky týkající se celé diplomové práce a osobnosti Kateřiny Chromčákové Bukovské. Dále se budu věnovat pěveckému školení, kterým si prošla konkrétně ona sama. Ráda bych se zaměřila také na její pedagogickou činnost, které se začala věnovat až zde v Českých Budějovicích.

V poslední řadě bych pak ráda citovala pár slov některých z bývalých či současných kolegů, pokud tedy sami dovolí, která by měla být hezkou vzpomínkovou tečkou celé diplomové práce o výjimečné osobnosti Kateřině Chromčákové Bukovské.

Jsem si vědoma toho, že ve své diplomové práci nemohu postihnout veškerá fakta a informace k danému tématu, a to z důvodu omezenosti jejího rozsahu. Proto se pokusím alespoň o řešení toho nejdůležitějšího, co se mnou vybraného tématu týká.

1 Biografie Kateřiny Chromčákové Bukovské

Kateřina Chromčáková (rodným jménem Bukovská) se narodila 14. února roku 1964 v Brně do učitelské rodiny. Maminka Hana byla učitelkou na základní škole, od dětství se učila hrát na housle, také ráda a dobře zpívala. Mimo zaměstnání působila jako sbormistryně v dětském sboru Kantiléna. Tatínek Josef byl vojenským podplukovníkem, vystudoval VŠ, kde získal inženýrský titul a později vyučoval na VAAZ. Ten hudebně vzdělaný nebyl, ale zpívat uměl. Kateřina je nejmladší ze tří sourozenců, bratr Aleš je o 9 let starší než Kateřina a bratr Jiří je ze třech dětí nejstarší. Mladší z bratrů byl také veden k hudbě, od mala se učil hře na violoncello. Starší neměl s hudbou nic společného, neměl o ni zájem.

Jako dítě byla Kateřina velice temperamentní a svůj zájem o hudbu a pěvecké umění neskryvala, jako talent se jevila už od brzkého věku. Narodila se ve znamení Vodnáře, ti jsou charakterističtí pro svoji zasněnost, často mají – jak se lidově říká – „hlavu ve hvězdách“, a obecně se o nich traduje, že mají umělecký talent, což se ani v tomto případě nevyklučovalo. Jako malá holčička si doma ráda hrála na profesionální herečku a zpěvačku. „Vždy, když jsem přijela k babičce a dědovi na vesnici, šla jsem ven na dvorek, vylezla si na plot a slepicím jsem s vážnou tváří pěla píseň Lásko má, já stůňu.“ s úsměvem vzpomíná.¹ Kvůli otcovu povolání se v jejích dvou letech odstěhovali do Egypta, kde strávili tři roky. Po návratu zpět do Československa Kateřina nastoupila na základní školu v Brně a současně začala navštěvovat také lidovou školu umění, kde se učila hrát na klavír. „Klavír jsme tehdy koupili hned po návratu do Egypta z peněz, které tam tatínek vydělal. Cvičit na něj mě vůbec nebavilo, protože jsem měla velmi přísnou paní profesorku, která byla současně mamčiná kamarádka. Já k ní ale chodila nerada, nebyla mi vůbec sympatická.“ Současně s klavírem také navštěvovala hodiny baletu. V sedmi letech maminku napadlo, že by mohla Kateřina navštěvovat dětský sbor. V té době byl velmi známým tělesem sbor Kantiléna, který funguje dodnes.²

¹ Z osobního rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 9. 2022.

² „Kantiléna je výběrovým pěveckým sborem dětí a mládeže fungujícím při Filharmonii Brno. Vznikl roku 1956 pod tehdejšími názvem Šlapanický dětský sbor z iniciativy Ivana Sedláčka, který se později stal na dlouhá léta uměleckým vedoucím. Dnes sbor funguje v podobě tří oddělení ve věku 5 až 19 let a celkem čítá okolo 130 mladých zpěváků a zpěvaček.“ (Filharmonie Brno. *Naladíme vás*. [on-line] 2018 [cit. 2022 – 11 – 13]. Dostupné z: <https://filharmonie-brno.cz/kantilena/>).

Tento sbor Kateřina navštěvovala během celé své povinné školní docházky, tedy přibližně od sedmi do čtrnácti let. Časově to bylo velice náročné, jelikož byl sbor na profesionální úrovni, zkoušky pohltily mnoho času. Veškerý volný čas, víkendové dny či dovolené musela rodina přizpůsobit a dopředu naplánovat s ohledem na něj. „Často jsem to vnímala spíše negativně. Byla jsem dost otrávená z toho, že nemám žádný volný víkend a že veškerý volný čas musím věnovat sboru.“ Toto dětské pěvecké těleso často cestovalo do zahraničí, kde se mimo jiné zúčastňovalo různých soutěží. „Roku 1967 se stala výběrovým tělesem s nynějším názvem a od roku 1984 působí při Filharmonii Brno. Za dobu své existence provedla více jak 1 500 koncertů doma, v 17 evropských zemích, v USA, Kanadě a Japonsku. Její repertoár sahá od skladeb renesanční polyfonie až po tvorbu soudobou; s pořady duchovní hudby vystoupila už ve více než 250 chrámech u nás, v evropských metropolích i v New Yorku. V řadě inscenací spolupracovala s Národním divadlem Brno. Absolutních vítězství dosáhla na soutěžích v italském Arezzu (1981) a belgickém Neerpeltu (1984 a 2006).“³

Díky tomuto pěveckému sboru se Kateřina už jako malá dostala na divadelní prkna, Kantiléna totiž často hostovala na představeních, která byla na programu brněnského divadla. „Mé dětství bylo Janáčkovovo divadlo, milovala jsem to tam. V rámci tohoto sboru jsem také často dostávala sóla, vybavuji si sólo v oratoriu Jana z Arku od Arthura Honnegera. Dále jsme jako sbor vystoupili například v opeře Carmen od George Bizeta nebo v opeře Jakobín od Antonína Dvořáka. Bylo to moc fajn. Právě díky těmto zkušenostem mě divadlo učarovalo už jako dítě.“⁴

Po ukončení základní školy začala studovat matematicko-fyzikální gymnázium v Brně, na které nevzpomíná úplně v dobrém, jelikož školu vybrala maminka. Původně měla Kateřina zájem o některý z humanitních oborů, například studium cizích jazyků. „Studium matematicko-fyzikálního gymnázia pro mě bylo něco příšerného. Jelikož jsem byla učitelské dítě, musela jsem mít samé jedničky, abych nedělala doma ostudu, takže jsem se musela pořád učit. Na matice jsem byla trochu exot. Dobře si ale vzpomínám na naši profesorku českého jazyka, u té jsem byla oblíbená právě pro svoji hereckou povahu. Často jsem přednášela básně nebo hrála nějaké scénky. Tehdy jsme se spolužáky secvičili

³ Filharmonie Brno. *Naladíme vás*. [on-line] 2018 [cit. 2022 – 11 – 17]. Dostupné z: <https://filharmonie-brno.cz/kantilena/>.

⁴ Z rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 9. 2022.

divadlo o Marii Terezii, z čehož byla paní profesorka nadšená.“⁵ Dnes na roky strávené na gymnáziu ráda vzpomíná, plno spolužáků ji zůstalo dodnes dobrými přáteli. Současně s nástupem na gymnázium začala také působit v Brněnském akademickém sboru (dále jen „BAS“), který byl určený pro středoškoláky a vysokoškoláky. Zda poznala plno zajímavých osobností a přátel jako jsou například dirigenti Petr Altrichter⁶ nebo Lubomír Mátl⁷, dále také svého tehdy budoucího manžela, dirigenta Petra Chromčáka.⁸

Po gymnáziu bylo Kateřiny velkým snem studium psychologie, jelikož se zajímala o lidskou psychiku a hodně četla knížky. Absolvovala tehdy zkoušky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, které byly úspěšné, ale jelikož otvírali pouze obor s ruským jazykem, na fakultu nenastoupila. Protože si jako střední školu zvolila gymnázium, neměla žádnou specifikaci, bylo tedy nutné absolvovat další studium. Nastoupila tedy na vyšší odbornou školu zdravotní, kde vystudovala obor porodní asistentka. „Studium zdravotnické školy bylo přínosné, mám totiž přehled i ve

⁵ Z rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 12. 9. 2022.

⁶ „Petr Altrichter je jedním z nejvýznačnějších českých dirigentů, který si udělal působivé jméno svou dynamickou a hlubokou interpretací symfonické hudby. Pochází z hudební rodiny a hře na hudební nástroje se věnoval od raného dětství. Absolvoval konzervatoř v Ostravě, obory lesní roh a dirigování. Ve studiích pokračoval na Janáčkově akademii múzických umění v Brně v oborech dirigování orchestru pod vedením Otakara Trhlíka a Františka Jílka a dirigování sboru s pedagogy Josefem Veselkou a Lubomírem Mátle. Po dobu studia na JAMU spolupracoval jako sbormistr a dirigent s Brněnským akademickým sborem a podílel se na zisku mnoha ocenění na zahraničních sborových soutěžích a festivalech (Middlesbrough, Debrecín aj.).“ (Česká filharmonie. 127. sezona. [on-line] 2019 [cit. 2022 – 11 – 15]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/event/17838-ceska-filharmonie-petr-altrichter/>).

⁷ „Sbormistr, dirigent, pedagog a zpěvák Lubomír Mátl se narodil 6. března 1941 v Brně. Jeho rodiče i sourozenci se věnovali hudbě. Ke sboru se dostal již jako malý kluk v Brněnském dětském sboru pod vedením Františka Lýska. S hudební teoretičkou Jiřinou Mátlovou má šest dcer, které se věnují profesionálně hudbě. Vystudoval hru na varhany u Josefa Černockého a klavír u Viléma Vaňury na brněnské konzervatoři. Vzdělání rozšířil absolutoriem na Janáčkově akademii múzických umění v oborech dirigování sboru u Josefa Veselky (absolvoval s vyznamenáním) a dirigování orchestru u Richarda Týnského. V roce 1994 byl na brněnské JAMU jmenován docentem.“ (Opera PLUS. *Zemřel sbormistr Lubomír Mátl*. [on-line] 2020 [cit. 2022 – 11 – 15]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/zemrel-sbormistr-lubomir-matl/>).

⁸ „Petr Chromčák je šéfdirigentem České komorní filharmonie Praha. Je častým hostem mnoha významných festivalů jak v ČR, tak i ve světě. Spolupracuje také na mnoha multižánrových projektech, ať už jde o spojení popu či rocku či jazzu s klasickými symfonickými tělesy. Je držitelem "Evropské ceny za uměleckou a kulturní činnost", kterou mu udělila Evropská unie umění v roce 2013 a v roce 2015 byl za své zásluhy a propagaci hudby ve světě oceněn Fondem podpory, rozvoje a propagace myšlenek míru "Cenou za mír".“ (CHROMČÁK, Petr. *Petr Chromčák – dirigent*. [on-line] 2015 [cit. 2022 – 11 – 15]. Dostupné z: <https://www.petrchromcak.com>).

zdravotnictví, v lécích a tak podobně. Vzpomínám na to moc ráda. Tři měsíce jsem byla na praxi, pak jsem nastoupila do práce do nemocnice, byla jsem na porodním sále. Na to už tak moc ráda nevzpomínám. Byl to šílený stres, který já špatně zvládám. Jelikož jsou v tomto oboru samé nečekané situace bez doktora, zvládala jsem to špatně, musela jsem této práci po chvíli nechat.“⁹ Během studia zdravotnické školy se Kateřina vdala za již výše zmíněného Petra Chromčáka, se kterým se jim v roce 1984 narodila první dcera Kristýna. Toto období nebylo příliš snadné, jelikož manžel často cestoval z důvodu své práce. Tehdy dostal angažmá v Ostravě, kam se s ním přestěhovala celá rodina. V ostravském divadle zrovna sháněli nové zpěváky do sboru, což Kateřinu zaujalo. Zanedlouho dostala nabídku, kterou také přijala. „V Ostravě jsme byli celkem tři roky. Musím se přiznat, že mě Ostraváci velice nadchli. Prostředí kolem je tam tedy hrozné, ale divadlo krásné. Byli jsme skvělý kolektiv.“ Z Ostravy odešel Petr Chromčák do Banské Bystrice. Na toto místo za ním rodina nešla, Kateřina s dcerou se vrátily zpátky do Brna.

Protože v ostravském divadle byla zaměstnána na plný úvazek, po návratu do Brna nechtěla dělat nic jiného, divadlo ji prostě nadchlo. V roce 1990 se přihlásila ke konkurzu do operního sboru Janáčkovy opery, kam ji přijali do skupiny prvního sopránu. Velkou podporu měla od svých rodičů, především tedy od své maminky, ta často hlídala malou Kristýnku a starala se o chod domácnosti. Během práce v divadle dostávala Kateřina soukromé hodiny od profesorky Jarmily Hladíkové, které si sama zařídila. J. Hladíková byla koncertní umělkyně a zároveň vyučovala na Janáčkově akademii múzických umění. „Paní profesorka Hladíková mi tehdy nabídla, zda nechci dokončit hudební vzdělání. Sama mě připravila na zkoušky na JAMU, kam mě přijali a já tam nastoupila. Mojí profesorkou hlavního oboru se stala právě paní profesorka Hladíková, kterou jsem už znala.“¹⁰ Studium akademie bylo tehdy čtyřleté. Během denního studia zároveň zpívala v divadle, se kterým často musela absolvovat různé zájezdy do zahraničí, například do Španělska, Německa, Japonska a jiných zemí. V závěrečném čtvrtém ročníku na JAMU Kateřina podruhé otěhotněla. Po absolvování školy a získání titulu MgA. porodila v roce 1994 druhou dceru Terezu. „Když se Terezka narodila, chtěla jsem, aby byla naše rodina pohromadě, a tak jsem se rozhodla jít za manželem, který tehdy dostal práci v Českých Budějovicích. Nechtělo se mi sem. Přiznám se, že jsem zde ze

⁹ Z rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 12. 9. 2022.

¹⁰ Z rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 10. 2022.

začátku nebyla úplně šťastná. České Budějovice se mi jako město moc líbily, jednou jsem je navštívila v rámci svatební cesty, kdy jsme s manželem vyrazili do jižních Čech, ale bylo to pro mne místo, kde jsem nikoho ze svých blízkých neměla a nikoho jsem zde pořádně neznala. Kristýnka zde začala chodit na biskupské gymnázium, Terezku jsem musela dávat do jeslí, pak do mateřské školky, protože jsem také pracovala v divadle“ vzpomíná Kateřina. „V roce 1996 sháněli v jihočeském divadle do opery Prodaná nevěsta roli Mařenky. Udělala jsem konkurz a následně dostala sólovou smlouvu. Vlítla jsem tak do velkých rolí, bylo to vážně náročné. Tehdy se zkoušelo úplně jinak než dnes – zkouška byla třeba tři hodiny, během kterých se celou dobu v jednom kuse zpívalo a opakovalo. Musela jsem se naučit markýrovat a pracovat s hlasem více šetrněji, abych se – jak se v naší profesi říká – neuřvala.“¹¹

V Českých Budějovicích se nakonec Kateřina Chromčáková Bukovská usadila a žije zde dodnes. V roce 2000 nastoupila také jako pedagožka sólového zpěvu do Základní umělecké školy v Trhových Svinech, kde učila celkem čtyři dny v týdnu. Při sólové smlouvě v divadle to bylo velice náročné a nebylo to vůbec snadné. Od roku 2004 Kateřina požádala o obsazování do menších rolí a postupně se zařadila do sboru. V roce 2005 se s manželem rozvedli. Po rozvodu si zpátky vrátila k rodnému příjmení Bukovská. Během působení v divadle a na ZUŠ dostala v roce 2012 nabídku, aby nastoupila jako pedagožka na konzervatoř v Českých Budějovicích, kterou přijala.

Dnes působí ve sboru Jihočeského divadla a zároveň stále vyučuje na plný úvazek na českobudějovické konzervatoři, na které je již 10 let.

2 Divadla, ve kterých Kateřina Chromčáková Bukovská působila

2.1 Národní divadlo moravskoslezské

První profesionální divadelní zkušenosti začala Kateřina Chromčáková Bukovská sbírat na prknech Národního divadla moravskoslezského, kam nastoupila jako posila sboru v roce 1984.

¹¹ Z rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 10. 2022.

Národní divadlo moravskoslezské je největší profesionální divadlo v Moravskoslezském kraji, které sídlí v Ostravě a současně má dvě scény – Divadlo Antonína Dvořáka a Divadlo Jiřího Myrona. Vzniklo z iniciativy spolku Národní divadlo moravsko-slezské, který byl založen v červnu roku 1918 na ostravské radnici. Tento spolek čítal přes dvacet osob, jejichž snahou bylo vystavit budovu samostatného českého divadla v Ostravě. „Ke konci války začala být řešena otázka reprezentativního a stálého českého divadla v Moravské Ostravě. Význam tohoto projektu byl především národnostní v soupeření s německým obyvatelstvem na Ostravsku. Již na počátku roku 1918 bylo rozhodnuto, že nové divadlo ponese název Národní divadlo moravskoslezské (NDMS).“¹² Zajímavostí je, že tehdejší projekt, jehož zadáním bylo, dle dostupných zdrojů, vytvořit divadlo pro 2500 diváků, nebyl nikdy uskutečněn. Než byla nová budova postavena, divadlo bylo provozováno v tehdejším Národním domě, kde je dnes provozována jedna ze scén Národního divadla moravskoslezského – Divadlo Jiřího Myrona. Zde se do roku 1908 střídalo několik divadelních společností, později se pak mezi lety 1908-1919 celá budova pronajímala divadelnímu řediteli na celou sezónu. Do vedení nově vzniklého divadla byl jmenován František Trnka, který se tak stal prvním ředitelem, po něm se pak o ředitelský post do roku 1919 vystřídali ještě další 4. Českou scénu slavnostně otevřela opera Bedřicha Smetany – Prodaná nevěsta. „28. října 1918 byl oznámen konec války a vznik Československé republiky. Tato skutečnost uvedla české divadlo do nové situace. Zastánci českého divadla si začali dělat nároky na reprezentativní a technicky lepší budovu německého Městského divadla. V únoru následujícího roku byla podepsána smlouva oběma divadly a česká scéna se v květnu 1919 přestěhovala do Městského divadla.“¹³

Oficiální činnost divadla byla tedy zahájena dne 12. srpna roku 1919 v nové budově, která již nesla název Městské divadlo. Prvním ředitelem se stal Václav Jiříkovský. Zde se ale ještě do roku 1920 střídali Češi s Němci, kteří později přesídlili

¹² VOJTASÍKOVÁ, Tereza. *Národní divadlo moravskoslezské po přelomu tisíciletí*. [online] 2009 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/k6hh51/>.

¹³ Tamtéž.

svoji činnost do Německého domu. Druhá budova – budova Národního domu – byla nadále využívána jako stálá scéna.¹⁴

Po založení Městského divadla byla odstartována nová etapa českého divadla v Ostravě. Snahou Václava Jiříkovského a dramaturga Vojtěcha Martínka bylo prosadit představení s nacionalistickým a demokratickým podtextem. Hrály se hlavně české hry z 19. století, které byly zaměřeny na regionální ostravskou tematiku. Významnou osobností ostravského divadla byl Jan Škoda – režisér, který v Národním divadle moravskoslezském působil po válce. Jan Škoda se snažil o návrat k estetickým hodnotám divadla a bylo mu připisováno několik významných změn, například v oblasti scénografie a s ní souvisejících kulis.¹⁵ Co se týká operní scény – prvním šéfem operního souboru se stal Emanuel Bastl, který se uvedl jako výborný smetanovský dirigent koncertů i v zpěvoherním souboru Drašarovy společnosti. „Bastl vybudoval soubor, repertoár i vztah zdejšího českého publika k opeře. Základem repertoáru i interpretační a inscenační praxe učinil českou klasiku, zejm. opery B. Smetany (v jubilejním roce 1924 provedl smetanovský cyklus), A. Dvořáka a také Z. Fibicha. Dbal též o původní novinky L. Janáčka, J. B. Foerstra a J. Vogla, v čs. premiéře uvedl Zajcova *Mikuláše Zrinského* (1919). Neobyčejně rychle konstituoval malý, leč výkonný soubor s dirigenty M. Hanákem, F. Kubinou a J. Voglem, se sólisty A. Daenesovou, S. Mazákovou, A. Nordenovou, L. Šmídovou, M. Žaludovou, B. Archipovem, K. Kalmarem, J. Konstantinem, K. Küglerem, S. Mužem aj.“¹⁶ Od roku 1927 se vedení opery ujal Jaroslav Vogel, který pokračoval v duchu Eduarda Bastla.

Válečné roky s sebou přinesly změny týkající se taktéž Městského divadla. Po příchodu okupačních vojsk bylo české divadlo nuceno k opětovnému přesunu do Národního domu a společně s tím změnit název na České divadlo moravskoostravské. Po

¹⁴ Podrobněji in: Český hudební slovník. *Národní divadlo moravskoslezské*. [on-line] 2019 [cit. 2022 – 11-21]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2227.

¹⁵ Podrobněji in: VOJTASÍKOVÁ, Tereza. *Národní divadlo moravskoslezské po přelomu tisíciletí*. [online] 2009 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/k6hh51/>.

¹⁶ Česká divadelní encyklopedie. *Národní divadlo moravskoslezské*. [on-line] 2000 [cit. 2022 – 11 – 21]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3850:narodni-divadlo-moravskoslezske-2&catid=82&lang=cs&Itemid=108.

osvobození došlo opět ke společenskému rozkvětu. Proběhlo také několik změn – název divadla byl změněn na Zemské divadlo v Moravské Ostravě a program činohry se soustředil mimo nových domácích her také na ruská a sovětská dramata. Mezi další velmi významné osobnosti se řadí Radim Koval – šéf činohry v letech 1959-1973 – který se společně s dramaturgem Vojtěchem Kabeláčem zasloužil o velký rozvoj činohry, která určovala ráz ostravského divadla, dále pak Jan Kačer, ten se jako režisér snažil inscenace pojmout moderně. „V Kačerových inscenacích bylo také poprvé zřetelně exponováno jedno velké (dramaturgické) téma: totiž téma odpovědnosti za mladou generaci, která u nás v té době vstupovala do života morálně destruované společnosti.“¹⁷ Jan Kačer odešel z ostravského divadla roku 1986.¹⁸ Z operní poválečné scény je zapotřebí vyzdvihnout jméno Rudolf Vašata, který společně s Iljou Hylasem profiloval ostravskou operu až do 70. let, dále pak dirigent Jiří Pinkas, který soubor dostal poprvé do zahraničí.

Po revolučním roce 1989 nastaly změny především ve vedení divadla, správa byla převedena pod Magistrát města Ostravy. Novým ředitelem se stal Ilja Racek, který ve své funkci vydržel až do roku 1998, po něm pak ředitelský post získal Luděk Golat. Změny nastaly také v programu – často se režiséři snažili o uvedení nových her především od zakázaných autorů, to se ale u publika neosvědčilo, a tak se navrátili ke klasickému repertoáru. V činohře vznikaly nové projekty, například projekty zaměřující se na mládež – uvedeny byly pohádky Hanse Christiana Andersena, Julia Zeyera a dalších autorů, v opeře pak byla často uváděna málo hraná a neznámá díla, do kterých byli zapojováni i činoherci. Příznačná byla práce s tanečními postavami a s dětským sborem při NDMS, který vedla Lenka Živocká. Od roku 1995 nese divadlo název, pod kterým ho známe i dnes – Národní divadlo moravskoslezské – ten byl schválen na schůzi Rady města Ostravy.

Jak již bylo výše zmíněno, dnes má toto divadlo dvě scény – Divadlo Antonína Dvořáka a Divadlo Jiřího Myrona. Divadlo A. Dvořáka sídlí téměř v srdci celé Ostravy. Jedná se o velmi reprezentativní budovu, před kterou je malý park s fontánou. „Divadelní sál je proveden v klasickém stylu, a to v červené a světlé barvě. Diváci se mohou těšit na

¹⁷ RYWIKOVÁ, B. *Almanach Národního divadla moravskoslezského*. Ostrava, 1999.

¹⁸ Podrobněji in: VOJTASÍKOVÁ, Tereza. *Národní divadlo moravskoslezské po přelomu tisíciletí*. [online] 2009 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/k6hh51/>.

prostorné hlediště, které se rozkládá přes spodní část přízemí. Nechybí ani balkon umístěný ve vyšším patře, galerie a typické menší lože po pravé i levé straně.“¹⁹ Druhá scéna Národního divadla Moravskoslezského by u někoho mohla budit na první pohled horší dojem. Divadlo je součástí městské zástavby, tudíž není v okolí hlavní dominantou. Interiér budovy je ale v podobném duchu jako je tomu u první scény. V sále taktéž převládá červená barva doplněna béžovými sedadly. Diváci si pak mohou vybrat, zda chtějí místo v hledišti v přízemí nebo na balkoně.

Národní divadlo moravskoslezské je jediné divadlo na Moravě, které má čtyři umělecké soubory – operu, balet, činohru a operetu/muzikál – ty pravidelně vstupují na dvou výše zmíněných scénách. Dle webových stránek divadla je ročně uvedeno 16-19 premiér a odehraje se celkem kolem pěti set představení. Současným ředitelem je Jiří Nekvasil. „Široce rozkročená ambiciózní dramaturgie všech čtyř uměleckých souborů je vedena systematickou snahou oslovit co nejširší divácké spektrum všech generací a zájmů. Od klasického českého a světového repertoáru přes objevenou dramaturgii a současnou tvorbu až k experimentálním dílům a projektům mnohdy na hranicích žánrů. Svou úrovní se dnes Národní divadlo moravskoslezské řadí ke špičce českého divadelního umění, což dokládají také různá ocenění. Na divadelních festivalech pak zájem domácích i zahraničních inscenátorů, choreografů i sólistů, kteří zde hostují.“²⁰

Kateřina Chromčáková Bukovská v moravskoslezském divadle působila mezi lety 1984-1990. Jak již bylo jednou řečeno, zde získávala první profesionální jevištní zkušenosti, a to jako členka sboru, ve kterém byla zaměstnána na plný úvazek. Pro začínající mladou umělkyni byla tato práce jistě velkým přínosem. Na ostravské divadlo vzpomíná v dobrém, tehdy tam potkala mnoho zajímavých osobností.

¹⁹ GOTTFRIEDOVÁ, Pavlína. *Divadlo z pohledu kulturní geografie s případovou studií Divadla Petra Bezruče a Ostravy*. [online] 2021 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/wvdrib/>.

²⁰ Internet archive. *Národní divadlo moravskoslezské*. [on-line] 2010 [cit. 2022 – 11 – 21]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20141026130428/http://www.ndm.cz/cz/stranka/20-narodni-divadlo-moravskoslezske.html>.

2.2 Národní divadlo Brno

Další operní zkušenosti nabývala v Národním divadle Brno, kam se po roce 1989 vrátila z Ostravy.

Národní divadlo Brno, stejně jako každé jiné, má svoji dlouhou historii. Divadelní produkce v Brně na počátku 19. století byla tehdy zajišťována německou společností, ta produkovala představení převážně v německém jazyce, od roku 1815 výjimečně pak v českém. Jedním z důvodů protlačování německo-jazyčných her bylo vedení brněnské radnice, které se skládalo z občanů německého původu – ti dokonce dle dostupných internetových zdrojů vůbec nedávali povolení českým divadelním společnostem v Brně cokoli produkovat. České divadlo neřešilo pouze povolení provozovat činnost, ale muselo samostatně řešit provozní a ekonomické podmínky. Zlomem byl pak rok 1868, kdy se v Brně objevila česká divadelní společnost Václava Svobody, která vystupovala v jednom z místních hostinců. Repertoár této společnosti byl omezen pouze na činoherní kusy od známých autorů jako je Josef Kajetán Tyl, Jan Kollár nebo Václav Kliment Klicpera. Vedle této společnosti dále pak fungovaly ještě ochotnické lidové spolky, které se stejně tak zabývaly především činohrou. Od roku 1869 byly veškeré hudební produkce přesunuty do domu brněnského továrníka Jana Baptisty Rudiše. Zde proběhlo 31. října téhož roku slavnostní představení, při kterém byla provedena předehra k opeře *Fidelio* od Ludwiga Beethovena. Tato událost je jedinou zmínkou o tehdejší hudební kultuře. České opery se v této době nehrály z provozních důvodů. „Operní produkce se v 60. letech 19. století v Brně konaly pouze v německém divadle v Redutě (do 23. června 1870, kdy divadlo vyhořelo) či od roku 1871 v tzv. Intermstheater na Joštově ulici, od roku 1882 také v nově postavené budově Městského divadla (dnes Mahenovo divadlo). Naopak česky hrané činoherní kusy se hrály např. v hostinci U bílého kříže (1868) či U bílého beránka na Cejlu (1870).“²¹ První brněnskou společností, která uvedla operní dílo, byla Divadelní společnost Jana Pištěka – uvedla opery jako např. *Prodaná nevěsta* (B. Smetana), *Hubička* (B. Smetana), *La traviata* (G. Verdi) a jiné.²²

²¹ Český hudební slovník. *Národní divadlo Brno*. [on-line] 2018 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6080.

²² Tamtéž.

V 80. letech 19. století se veškeré české operní dění přesunulo do Besedního domu, který spravovala Akciová společnost Besedního domu. První sezona, zatím však stále za provizorních podmínek, byla zahájena roku 1874 společností Elišky Zöllnerové. V roce 1881 bylo založeno Družstvo českého Národního divadla v Brně, které znamenalo velký zlom v tamější divadelní produkci. Jedním z jeho cílů bylo zajistit pořádání důstojných her a opatřit fond, ze kterého bude zřízena nová budova pro české divadlo. Veškerá divadelní představení byla provozována v Besedním domě – z důvodu požáru v jednom z vídeňských divadel byl provoz Besedního domu přerušen a představení zde byla zakázána pro nevyhovující stav objektu, načež Družstvo zareagovalo koupí restaurace U Marovských ve Veveří ulici, kterou na vlastní náklady zrekonstruovalo a upravilo pro divadelní účely. Slavnostní otevření proběhlo 6. prosince roku 1884 za doprovodu činoherního představení *Magelóna* od Josefa Jiřího Kolára. „Prvním ředitelem Národního divadla v Brně se stal Jan Pištěk. „Dnešním dnem odevzdali jsme artistické řiditelství v divadle Družstva českého Národního divadla v ruce pana Jana Pištěka, divadelního ředitele z Prahy, kterýž dnešního dne hry divadelní v domě našem na Radvitově náměstí otevře“, píše se v dopisu ze dne 6. prosince 1884, podepsaném Janem Pištěkem a zástupci Družstva, adresovaném „slavnému c. k. policejnímu řiditelství“.“²³ Tehdejší finanční situace Družstva, které se mnoho let snažilo vybudovat samostatnou reprezentativní divadelní budovu, nebyla dostačující, snažilo se proto získat peníze jinými cestami – například formou sbírek nebo bazarů. V roce 1905 byl založen Stavební fond Družstva, na kterém se shromažďovaly peníze potřebné pro stavbu Národního divadla v Brně.

Na počátku 20. století se uskutečnilo několik soutěží o nejlepší architektonický návrh nové budovy, které byly přerušeny první světovou válkou – ta do roku 1918 zastavila také veškeré sbírky a přípravné práce. Po skončení války a vzniku samostatného československého státu byla divadlu městem vyhrazena budova dosavadního německého divadla Na hradbách. „Ekonomické těžkosti Družstva vyústily počátkem 20. let 20. století v jednání o provizorní pozemštění divadla: 1. července 1922 převzalo povinnosti spojené s provozováním divadla dočasně Kuratorium, složené ze zástupců státu, země, města

²³ Národní divadlo Brno. *Počátky českého divadla v Brně a NdB do r. 1945*. [on-line] 2001 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <http://ndbrno-onlinearchiv.cz/o-divadle/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945>.

Brna a Družstva. 1. ledna 1931 pak přešlo provozování divadla do rukou země Moravskoslezské a jeho název byl změněn na Zemské divadlo v Brně.²⁴ Další snahy o vybudování divadelního zázemí v Brně pokračovaly ve 30. letech, kdy byla vyhlášena další veřejná soutěž o architektonický návrh – to bylo opět přerušeno válkou a základnou pro městské divadelní umění bylo opět divadlo na Veveří. V roce 1941 gestapo násilně Zemské divadlo uzavřelo a stejně s tím rok poté rozpustilo Družstvo českého Národního divadla v Brně. Co se týká konkrétní divadelní činnosti, v těchto letech najdeme zmínky o produkci činoher, baletů i oper či operet. Z operní produkce můžeme z těchto let vyzdvihnout například významnou událost z roku 1904 – uvedení premiéry Janáčkovy opery *Její pastorkyňa* právě v brněnském divadle. Dle zdrojů Leoš Janáček našel zalíbení v provedení svých oper brněnským divadlem, a tak veškerá další operní díla směřoval rovnou tam.²⁵ Vedle děl L. Janáčka můžeme jmenovat ještě další. „Na programu se v tomto období objevily kupříkladu opery *Komedianti*, *Psohlavci*, *Prodaná nevěsta*, *Její pastorkyňa*, *Hubička*, *Aida*, *Rusalka*, *La Traviata*, *Divadelní ředitel*, *Madame Butterfly*, nebo *Ekvinokce* Františka Neumanna, *Polský žid* Karla Weise a *Poupě* Otakara Ostrčila.“²⁶

Po druhé světové válce se vedení divadla ujalo Družstvo divadla Práce a ředitelem byl zvolen Emil František Burian. Název divadla byl vrácen do původní podoby, tj. Národní divadlo Brno. Vedle své trvalé budovy na Veveří ulici (dnes Mahenova činohra) se divadelní společnost rozrostla ještě o další dvě – o budovu bývalého německého divadla Na hradbách (dnes Janáčkova opera) a Redutu. V roce 1948 Zemský národní výbor rozhodl o zestátnění brněnského divadla a posléze byl užíván název Státní divadlo v Brně. Po E. F. Burianovi, který se stal v poválečných letech ředitelem, se o jeho post během následujících let vystříдалo několik dalších osobností, např. Aleš Podhorský, Zdeněk Míka, Miroslav Zejda a další. Z důvodu zasažení budovy na Veveří při náletech musela být část budovy stržena, v roce 1973 pak byla úplně odstraněna – na novou budovu byla vypsána architektonická soutěž a během následujících let byla postavena,

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Podrobněji in: ZAHŘÁDKA, Jiří. „*Divadlo nesmí být lidu komedií*“. *Leoš Janáček a Národní divadlo v Brně*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2012, s. 59.

²⁶ KOHOUTKOVÁ, Anna. *Opera Národního divadla Brno po roce 1989*. [online] 2015 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/opizvb/>.

dostala název Janáčkova a z budovy Na hradbách se stalo Mahenovo divadlo. V programu divadla navázala na odkaz předchozích režisérů. Z operní scény byla oblíbená – stejně tak jako tomu bylo v předchozích letech – díla Leoše Janáčka, Bohuslava Martinů a jiných.²⁷

Národní divadlo Brno čítá tedy celkem tři scény, kde se realizují tři vlastní umělecké soubory. Mahenovo divadlo (budova bývalého Německého městského divadla) se řadí k nejstarším architektonickým památkám v Brně. Kvůli své elektrifikaci divadla se pyšní velkým významem pro celou Evropu. Dominantou celého interiéru je trojramenné schodiště, jehož hlavní rameno ústí k lóžím a ostatní dvě ke koridoru v patře, který propojuje foyer s hledištěm. Janáčkovo divadlo sídlí v Rooseveltově ulici, architektem budovy je Jan Víšek. „Architekturu divadla postupně dotvořila výrazná výzdoba, která se soustředila především na exteriér. Vincenc Makovský vypracoval třetinový model sousoší Aloise a Viléma Mrštíkových, jehož konečnou podobu, která se nachází před vstupem do technické části divadla, pak zhotovil Stanislav Hanzík s částečným uplatněním vlastního pojetí.“²⁸ V roce 2019 prošel interiér divadla nákladnou rekonstrukcí. Poslední scéna Národního divadla Brno – Divadlo Reduta – sloužilo původně jako městská scéna k opeře, zpěvohře a baletu, prošla během let několika rekonstrukcemi. Od roku 2005 byla tato budova slavnostně otevřena společným projektem brněnských divadelních souborů. „V současné době v budově účinkují se svými inscenacemi všechny soubory NDB a celková koncepce i vlastní produkce Reduty je utvářena a realizována jejím samostatným uměleckým úsekem.“²⁹

Národní divadlo Brno je pro Kateřinu Chromčákovou Bukovskou, dle jejích slov, velkou srdeční záležitostí. Strávila zde mnoho krásných chvil už od dětství, kdy zde hostovali s dětským sborem Karmína. V tomto období našla zalíbení ve světě divadla, a právě brněnské divadlo ji přesvědčilo v rozhodnutí stát se operní zpěvačkou a herečkou. Po návratu z Ostravy v letech 1990 zde absolvovala konkurz a následně se stala členkou

²⁷ Podrobněji in: Národní divadlo Brno. *NdB po druhé světové válce*. [on-line] 2001 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <http://ndbrno-onlinearchiv.cz/o-divadle/online-archiv/ndb-po-druhe-svetove-valce>.

²⁸ Zpravodajství z Brna a kraje. *Bohatá historie brněnských divadel*. [on-line] 2020 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://www.centrumnews.cz/bohatá-historie-brněnských-divadel>.

²⁹ Národní divadlo Brno. *Historie budov*. [on-line] [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://www.ndbrno.cz/o-divadle/budovy/historie-budov/#>.

divadelního sboru, přičemž si dokončila hudební vzdělání na Janáčkově akademii múzických umění v Brně u profesorky Jarmily Hladíkové.

2.3 Jihočeské divadlo

Jihočeské divadlo, kde Kateřina Chromčáková Bukovská od roku 1996 působí, navazuje na tradici, jejíž počátky lze klást do roku 1763, kdy vzniklo divadlo v budově původního pivovarského skladu. Stejně jako tomu bylo v té době u jiných divadel, i zde hrála zprvu německá divadelní společnost. První zmínky o odehraném představení jsou zaznamenány z roku 1764. Zpočátku byl divadelní sál dostupný pro 400 diváků. Později byl využíván i pro společenské události jako jsou plesy, oslavy, aj. Za napoleonských válek, konkrétně tedy mezi lety 1806-1810, sloužilo divadlo jako lazaret pro zraněné vojenské příslušníky. Po roce 1810 se do budovy vrátily zpět divadelní společnosti, které se zde snažily fungovat, jelikož ale byla budova v devastovaném stavu, městská rada požádala o povolení k přestavbě, která byla schválena a v prosince roku 1818 tak započala rozsáhlá rekonstrukce. „Nové divadlo bylo otevřeno 26. prosince 1819. Budovu postavenou v klasicistním stylu mohlo navštívit až 650 diváků. Velkorysá přestavba přišla město nakonec na celých 40 tisíc zlatých a divadelníci byli sankciovaní za překročení předpisů a nehospodárnost. Zadlužení a nehospodárnost, to jsou úděly, s nimiž se jihočeští divadelníci potýkali ještě několik dalších dekad.“³⁰ Divadlo bylo slavnostně otevřeno hrou Praporčík od Friedricha Ludwiga Schrödera. Protože ve městě České Budějovice v té době přebývala značná část německé populace, žádost na založení české herecké společnosti byla krajským úřadem v roce 1834 zamítnuta. První zmínky o česky hraném divadle dostupné zdroje zaznamenávají v roce 1834, jednalo se o veselohru Čech a Němec od Jana Nepomuka Štěpánka. „Za začátek budějovické divadelní tradice je ale považován památný večer 22. dubna 1856, kdy před budějovickým publikem vystoupil, naposledy ve svém životě, nemocný Josef Kajetán Tyl ve své hře „Chudý kejklíř“.“³¹

³⁰ Jihočeské divadlo. *Velké dobrodružství stavby historické budovy divadla*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/?openHelpId=2>.

³¹ ŠTĚCHOVÁ Jana. *Jihočeské divadlo a Dvořákova opera Rusalka*. České Budějovice, 2008, s. 2.

Před první světovou válkou se rodily odvážné myšlenky – založit stálou společnost Jihočeského divadla, která by sídlila v Českých Budějovicích, ale zajížděla by hrát také do okolních měst v jihočeském kraji. Protože vypukla válka, tyto myšlenky stejně jako kulturní dění tehdy ustoupily do pozadí. V tomto období zde ve městě odehrálo pár svých představení Národní divadlo nebo Východočeská divadelní společnost.

Důležitá změna pak proběhla po válce roku 1919, kdy bylo založeno Družstvo Jihočeského národního divadla, které se zasloužilo o slavnostní otevření budějovické divadelní scény, a to přesně 6. září 1919. Tuto událost doprovázelo uvedení opery Dalibor, dílo Bedřicha Smetany. Pár měsíců poté mělo divadlo hospodářské potíže, a tak byli někteří zaměstnanci nuceni odejít. Velký úspěch tehdy zaznamenala opera s cyklem oper Bedřicha Smetany, která objela jižní Čechy – náklady byly tak vysoké, že divadlu spíš ještě přihoršily. K tomu bohužel ani budova divadla nebyla v dobrém stavu a finance na její opravu nebyly dostupné, a tak byl založen Fond, ze kterého se mělo financovat postavení budovy nové. O stavbě nového divadla se dlouhé roky jednalo, roku 1923 místní továrník daroval divadlu finanční příspěvek, ze kterého byla alespoň část interiéru zrekonstruována. Dlouhé roky pak nebyla rekonstrukce povolena, protože na ni nebyly finance. To se ale změnilo v letech 1933-1934, kdy divadlo připadlo do správy města, a to bylo nuceno provést nějaké opravy z důvodu bezpečnosti. „Na konci 30. let ale prostor přestával stačit kapacitně – nebylo kam dávat nábytek a ukládat dekorace. To vše dávalo trpký dojem ponižující méněcennosti, a proto se myšlenka na postavení nové budovy začala vracet.“³² Jedno z nejvýznamnějších jmen, které můžeme z té doby vyzdvihnout, je Dr. Jeřábek, který se stal v sezóně 1936-1937 uměleckým vedoucím činohry, jehož cílem bylo zkvalitnění her a přesné dodržení dramaturgického plánu. Tehdejší repertoár tvořilo 27 činoher, 15 operet, 3 balety a 4 opery. Během druhé světové války divadlo okupovali Němci, v roce 1945 se pak budova stala jedním z cílů bombových útoků, a tak se scéna musela přesunout do provizorních prostorů (Beseda, Na Rychtě, Slávie). Spolek pro postavení nové budovy Jihočeského národního divadla začal v roce 1945 jednat o postavení nové budovy na dnes Senovážném náměstí, kde byl ve stejném roce položen i základní kámen. Na výstavbu byla ale potřeba velká částka, a tak

³² Jihočeské divadlo. *Velké dobrodružství stavby historické budovy divadla*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/?openHelpId=2>.

okresní národní výbor rozhodl o zastavení stavby a následné rekonstrukci staré rozbombardované budovy.

Provoz byl opět zahájen v říjnu 1946. Tehdy měla budova uzpůsobeno 580 míst k sezení a 150 míst k stání. Během vedení Karla Konstantina, který se divadla ujal roku 1947, začaly opět spekulace o nevyhovujících prostorech, a tak začaly hledat nové. Cílem bylo najít něco netradičního, což se jim povedlo – jednalo se o zámecký park v Českém Krumlově, který nabízel fascinující scénérii. První představení (W. Shakespeare: Večer tříkrálový) se zde uskutečnilo v říjnu roku 1947, kterým byla započata tradice Jihočeských festivalů v Českém Krumlově. Z důvodu nedostatku financí nemohly některé soubory jihočeského divadla fungovat, a tak sem přijížděli různí hosté. Jednalo se například o operu – té se zde ujal plzeňský soubor, který zde ztvárnil například Dvořákovu Rusalku nebo Madame Butterfly od Giacoma Pucciniho. V sezóně 1948-1949 divadlo přešlo do správy města, které ustanovilo divadlu název Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, ten byl následující rok změněn na Krajské divadlo v Českých Budějovicích. Postupem času bylo dostavěno jižní křídlo budovy, kdy se součástí interiéru stala také původní hradební zeď s baštou. Návštěvnost divadla se zlepšovala a postupem času kapacita přestala stačit – z tohoto důvodu byla otevřena pobočná scéna tzv. Nová scéna Jihočeského divadla v dnešní Besedě. Aktuální byly především hry, které plnily požadavky doby – hrála se proto díla sovětských autorů, dále pak hry s dětskou tematikou, jako je například pohádka Bubáci a Hastrmani od Jana Drdy aj. Protože se přehodnocovaly kulturní hodnoty, rozpoutal se také spor o operetu, která svoje umělecké kvality leckdy ztrácela a stával se z ní kýč. Vedením operety byl v té době pověřen Adam Šmíd, který se postaral o pečlivé nastudování operet nových, hrály se např. operety Polská krev od Oskara Nedbala nebo Cikánský baron od Johanna Strausse, díky čemuž úroveň operety stoupla a byl položen základ operního souboru.

V roce 1956 se divadlo opět vrací k názvu Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích. Během následujících let byla městem vypsána soutěž pro postavení nové budovy, kterou vyhrál se svým návrhem architekt B. Kříž a V. Syrovátko. Z důvodu tíživé finanční situace bylo místo divadla postaveno parkoviště. Vedení divadla se tehdy stal Otto Haas, které se rozhodl obnovit Jihočeský festival v Českém Krumlově. V té době byla točna otáčivého hlediště tvořena ze dřeva pro cca 60 diváků, která byla otáčena ručně vojáky. Během následujících let pak byla rekonstruována na mechanickou. V tomto

období se zdokonalil především operní soubor a vedle operet se začala uvádět také představení operní, jako byla například Prodaná nevěsta, Dalibor, Evžen Oněgin, Figarova svatba aj. Úspěch byl natolik velký, že byl 1. ledna 1959 založen samostatný operní soubor, který vedl Emil Křepelka. Velkého zdokonalení dosáhl také baletní soubor, který vedl Jiří Hoščálek. Velmi působivá byla baletní představení v parku v Českém Krumlově, kde se uvádělo Labutí jezero od P. I. Čajkovského.

V 70. letech byl stav budovy natolik neúnosný, že musel být provoz částečně přesunut do budovy dnešního Metropolu, i to se nakonec o několik let protáhlo. V roce 1983 došlo v této budově k požáru, a tak se divadelní představení hrála pouze na zájezdech. Po dlouhé snaze postavit novou budovu byla nakonec schválena další rekonstrukce stávající historické budovy, která byla dokončena roku 1990. Během 70. a 80. let se jihočeské divadlo snažilo zaujmout svojí produkcí celý jihočeský kraj. Opera představila díla současných autorů – např. opery Krútňava od Eugena Suchoně nebo Anna Kareninová od Emila Hlobila. Balet v tomto období uvedl například choreograficky zpracovaného Tarase Bulbu od Leoše Janáčka či Krásku a zvíře od Emila Hlobila. Činoherní soubor se zaměřil na díla českých autorů, tedy Karla Čapka, Františka Hrubína či Josefa Kajetána Tyla.

Konec 80. let znamenal pro Jihočeské divadlo rekonstrukci historické budovy. Vznikla tak scéna pro činohru a komorní operu. „Předznamenáním otevření nově zrekonstruovaného divadla bylo odhalení pomníku pěvkyně Emy Destinové 1. září 1990. Slavnostní oficiální otevření bylo 6. září 1990 Tylovou Fidlovačkou, opera o den později uvedla premiéru Dona Giovanniho od W. A. Mozarta. Je pravdou, že i nově zrekonstruované divadlo mělo a má své nedostatky – např. není pro velké opery nebo balety, ale hlavně z některých míst na balkoně je vidět třeba jen polovina forbíny.“³³ Post ředitele v 90. letech vystřídalo několik osob, jmenovat můžeme například J. Duška či J. Mrzenu. Opera byla od roku 1990 vedena MgA. Josefem Průdkem, současným hercem JD a pedagogem českobudějovické konzervatoře, který později přijal post šéfa opery ND. „J. Průdek, šéf opery 1990-1994, pokračoval v díle svých předchůdců. Mozartova Cosi fan tutte v režii Jany Kališové (*1956) s dirigentem Václavem Noskem (1921-2000) jako vůbec 1. opera v Jihočeském divadle nastudovaná v italském originále získala první místo

³³ ŠTĚCHOVÁ Jana. *Jihočeské divadlo a Dvořákova opera Rusalka*. České Budějovice, 2008, s. 11.

z osmi na celostátním Operním festivalu 1993 v Praze. Do funkce šéfdirigenta opery byl angažován Petr Chromčák (*1957). Po odchodu J. Průdka do čela opery pražského Národního divadla se šéfem opery Jihočeského divadla v roce 1995 stal Milan Kaňák (*1955).³⁴

Právě v těchto letech přichází za svým manželem Kateřina Chromčáková Bukovská, která se od roku 1996 stává sólistkou operní scény Jihočeského divadla. Mezi další sólisty patří V. Bobáková, E. Jarolímková, R. Pátková, H. Tvrdá, M. Veselá, D. Volfová, z mužů pak A. Beň, P. Dopita, V. Janeček, L. H. Krämer, O. Kříž, M. Kučera, J. Průdek, S. Stolbenko, J. Šokalo, M. Veselý a M. Vojta.³⁵ Mezi nastudované operní inscenace patřily např. Figarova svatba (W. A. Mozart), Rusalka (A. Dvořák), Kouzelná flétna (W. A. Mozart) a další, o kterých bude více slov v dalších kapitolách. V devadesátých letech došlo také k přikoupení nového objektu Hanzlíkova domu, který byl mezi lety 2013-2015 zrekonstruován. V tomto nově rekonstruovaném objektu byla otevřena Studiová scéna Na Půdě.

V současné době působí soubory JD na čtyřech místech – Dům kultury Metropol, kde jsou inscenovány opery a balety, historická původní budova JD pro komorní opery a balety, dále pak již zmiňovaná scéna Na Půdě, která je zázemím především pro experimentální činohru a v poslední řadě Malé divadlo sídlící v Hradební ulici. Myšlenku stavby nové budovy otevřel také současný ředitel JD MgA. Lukáš Průdek, působící v divadle od roku 2014. „Na podporu myšlenky stavby nového divadla byl v rámci 100. výročí na Mariánském náměstí postaven divadelní areál Bouda. V historických souvislostech je Bouda symbolem velkých nadějí. Předcházela stavbě Národního divadla a v oblasti živého umění sehrála svoji nezastupitelnou roli. Touto originální cestou jsme připomněli, že nová divadelní budova měla v tomto prostoru vyrůst už v 60. letech minulého století. To se bohužel nepodařilo.“³⁶

³⁴ Encyklopedie Českých Budějovic. *Jihočeské divadlo*. [on-line] 1998 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <http://www.encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/jihoceske-divadlo>.

³⁵ Podrobněji in: ŠTĚCHOVÁ Jana. *Jihočeské divadlo a Dvořákova opera Rusalka*. České Budějovice, 2008, s. 11.

³⁶ Jihočeské divadlo. *Velké dobrodružství stavby historické budovy divadla*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/?openHelpId=2>.

„Jihočeské divadlo je jediné profesionální čtyřsouborové divadlo na jihu Čech. V Českých Budějovicích má již stoletou tradici. Integruje čtyři samostatně působící umělecké soubory – činohru, operu, balet a Malé divadlo. V jejich čele stojí Lukáš Slavický (balet), Martina Schlegelová (činohra), Petr Hašek (Malé divadlo) a Tomáš Ondřej Pilař (opera). Na jaře roku 2015 vzniklo v Jihočeském divadle nové kreativní a edukační centrum Ateliér 3D, jehož zakladatelkou byla režisérka, choreografka a pedagožka Veronika Poldauf Riedlbauchová. V současnosti vede Ateliér 3D divadelní lektor a herec Vít Piskala.“³⁷

3 Seznam nastudovaných rolí (s datem premiéry)

- 14. 10. 1996 Figarova svatba – Hraběnka
- 18. 4. 1997 Cikánský baron – Arsena
- 6. 6. 1997 Rusalka (Krumlov) – 1. žínka
- 10. 10. 1997 Trubadúr – Inez
- 10. 10. 1997 Dáma a lupiči – 1. dáma
- 7. 8. 1998 Kouzelná flétna – Papagena, 1. dáma
- 28. 8. 1998 Dráteník – Liduška
- 18. 12. 1998 Čert a Káča – Komorná
- 12. 2. 1999 Divadelní ředitel – Paní Róza, Paní Kronerová
- 17. 4. 1999 Manon – Iavotte
- 5. 6. 1999 Polská krev – Wanda Kvasiňská
- 23. 10. 1999 Don Giovanni – Zerlina

³⁷ Jihočeské divadlo. *O divadle*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/opera?openHelpId=1>.

17. 12. 1999 Prodaná nevěsta – Mařenka

20. 4. 2000 Noc v Benátkách – Ciboleta

15. 12. 2000 Liška Bystrouška – Datel, Kohout, Pásková

29. 11. 2002 Netopýr – Ida

24. 2. 2002 Veselá vdova – Sylvia

15. 3. 2002 Zaida – Zaida

23. 5. 2003 – Vinobraní – Nessa

24. 10. 2003 Faust – Siebel (kalhotková role)

16. 1. 2004 Nápoj lásky – Gianetta

28. 5. 2004 Falstaff – Bětka

3. 12. 2003 Jakobín – Julie – kněžna

8. 10. 2005 Zkouška na operu – Luisa

9. 12. 2005 Marta – Služka

3. 3. 2006 Čardášová princezna – Baronka Hrdličková

14. 4. 2006 Operomanie – Máma

12. 1. 2007 Křídový kruh – Paní Lien (Stavovské divadlo v Praze)

16. 3. 2007 Tajemství – Hospodská

18. 5. 2007 Cikánský baron – Mirabela

12. 10. 2007 Mamselle Nitouche – Gimblete – herečka

21. 8. 2008 Síla osudu – Služebná

10. 10. 2008 Lest a láska – Baronka Irena

18. 12. 2008 Ptáčník – Baronka Adelaida

20. 3. 2009 Čarostřelec – Družička

25. 8. 2009 Cikánský baron (Český Krumlov) – Mirabela

27. 2. 2010 Čert a Káča – Její máma

1. 10. 2010 Don Giovanni – Zerlina

25. 2. 2011 Hledám děvče boogie woogie – Sokolská

10. 2. 2012 Hello Dolly! – Ernestina

4. 4. 2012 Holka nebo kluk

15. 12. 2012 Únos ze Serailu – sbor

15. 2. 2013 Orfeus v podsvětí – sbor

26. 6. 2013 Divotvorný hrnec – sbor

2. 3. 2012 Rendez-vous s paní Operetou

27. 9. 2013 Tosca

7. 12. 2013 Et nunc et semper – Sedlák kavalír

21. 2. 2014 Carmen (moderní)

14. 7. 2016 Příhody lišky Bystroušky

17. 3. 2017 Kronikáři

19. 1. 2018 Její pastorkyňa – sbor

25. 2. 2022 Slečna vdova – Miss Cowless

9. 12. 2022 Malý Mozart – Královna noci³⁸

³⁸ Celá kapitola čerpána z vlastních zdrojů Hany Bukovské (maminky Kateřiny Chromčákové Bukovské).

4 Rozbor vybraných operních rolí Kateřiny Chromčákové Bukovské

4.1 Wolfgang Amadeus Mozart: Figarova svatba

Pokud se podíváme na seznam nastudovaných rolí, můžeme vidět, že první hlavní rolí Kateřiny Chromčákové Bukovské byla role hraběnky z Figarovy svatby od Wolfganga Amadea Mozarta. Tato opera je dnes řazena mezi nejčastěji hrané opery vůbec. Předlohou této komické opery byla stejnojmenná hra francouzského dramatika Pierra-Augustina Carona de Beaumarchaise, která byla pro svůj satirický pohled na dobovou společnost zakázána. Posléze toto téma Mozart využil a společně se svým libretistou Lorenzem Da Pontem daly vznik nové opeře, která měla premiéru ve Vídni roku 1786. Půl roku po premiéře bylo toto dílo uvedeno také v Praze, kde sklídilo velký úspěch.³⁹

Kateřina Chromčáková Bukovská byla roku 1996 přijata jako sólistka do Jihočeského divadla, kde ihned naskočila do procesu studia nové opery, která měla ještě téhož roku premiéru. Rolí hraběnky, kterou alternovala společně s Vítězslavou Bobákovou, tak započala svoji sólovou operní dráhu. Premiéra byla uvedena 11. 10. 1996.



Obrázek 2: Kateřina Chromčáková Bukovská jako hraběnka v opeře Figarova svatba (W. A. Mozart).

³⁹ Podrobněji in: Národní divadlo. *Figarova svatba (Le nozze di Figaro)*. [on-line] 2018 [cit. 2022 – 12 – 03]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/le-nozze-di-figaro-1520144>.

Stručný děj:

Figarova svatba je opera o čtyřech dějstvích, která se odehrává v 18. století, konkrétně na venkovském sídle šlechticů ve Španělsku. Komorník Figaro, který je zaměstnaný na zámku hraběte Almavivy, se má oženit se Zuzankou, hraběnkou komornou. Tu se snaží hrabě Almaviva svést, jelikož ho manželství s Rosinou omrzelo a on si proto hledá povyražení ve flirtování s dívkami z tamější vesnice. Bohužel u Zuzanky neuspěje, jelikož ta je věrná svému Figarovi. Když to však hraběnka zjistí, pokouší se vymyslet plán, jak by hraběte potrestala. Přemluví tedy svoji komornou Zuzanku, aby si s hrabětem Almavivou smluvila schůzku, na kterou ale půjde v Zuzančiných šatech ona. Almaviva se nechá nachytat a na schůzku s domnělou Zuzankou dorazí. Tam jí vyznává lásku a lichotí jí. Když se vše prozradí a hrabě se dozví, že se nechal nachytat do pasti, prosí svoji ženu Rosinu o odpuštění a slibuje jí věnost do konce života. Celý příběh šťastně skončí Figarovým sňatkem se Zuzankou.

Osoby a obsazení:

Hrabě: Marian Řehoř

Hraběnka: Vítězslava Bobáková, Kateřina Bukovská

Figaro, hraběcí komorník: Pavel Klečka

Zuzanka, hraběnkina komorná: Iva Hošpesová, Eva Štruplová

Cherubín, páže: Romana Strnadová, Gabriela Podnecká

Bartolo, doktor: Stanislav Stolbenko, Jevhen Šokalo

Marcelina: Eva Jarolímková, Dagmar Volfová

Don Basilio, učitel hudby: Miloslav Veselý, Michal Pavel Vojta

Antonio, zahradník: Alexandr Beň

Barbarina, jeho dcera: Bohdana Herzánová

Don Curzio, notář: Václav Janeček, Otakar Novák

Družičky: Michaela Freudenschussová, Kateřina Petrovičová, Leona Pišová, Věra Zabilková⁴⁰

„Mozartova opera Figarova svatba nastudovaná v Jihočeském divadle si vysloužila přísnou kritiku v Divadelních novinách (č. 19, 12. 11.), jejíž autor J. Herman označil inscenaci jako “pouze nadprůměrnou“. Projevil rovněž obavy o tápající operu a její “permanentní mnohaleté stylové tříbení, možné jen s relativně uzavřeným okruhem inscenátorů a sólistů v modelu stálého repertoárového divadla – studia“.⁴¹ Kateřina Chromčáková Bukovská byla kritikou převážně chválena. „... v Kateřině Chromčákové jako Hraběnce (alternuje Vítězslava Bobáková) získal soubor pěveckou posilu, nadanou i k vyjádření hereckému. Zazpívala kultivovaně, nezklamala ve výškách ...“⁴² Celý článek viz. příloha č. 2. Jedinou zápornou kritikou tehdy byl její věk a to konkrétně, že je na tuto roli ještě mladá. Kateřině v té době bylo 32 let.

4.2 Antonín Dvořák: Rusalka

Rok 1997 byl jedním z těch náročnějších. O operu byl vcelku velký zájem, a tak se připravovalo během roku několik představení souběžně. Kateřina Chromčáková Bukovská byla v roce 1997 obsazena do hlavních rolí v celkem čtyřech operních inscenacích. Jednou z nich byla právě Rusalka od Antonína Dvořáka.

Antonín Dvořák se na jevištní tvorbu zaměřil především v posledních letech svého života. Díky svému talentu dokázal vystihnout melodikou charaktery osob či situací a myšlenkový obsah vtisknul do hudební věty. Jeho pozdější příklon k novoromantismu se projevuje právě v již zmiňované opeře Rusalka.

Libreto k této opeře napsal Jaroslav Kvapil v roce 1899, který se inspiroval například samotným mistrem pohádek – Hansem Christianem Andersenem a jeho Malou mořskou vílou. Zajímavostí je, že libreto zprvu psal bez toho, aniž by věděl, kdo ho

⁴⁰ ŘIHOUT, František – KOLÁŘ, Pavel – MAŘÍKOVÁ, Bohuslava. *Program W. A. Mozart: Figarova svatba*. Jihočeské divadlo České Budějovice, 1996.

⁴¹ Citováno z novinového článku pravděpodobně z Českého týdeníku, jehož autorkou je Karla Ludwigová.

⁴² Tamtéž.

zhudební. Četli ho skladatelé, jako jsou např. O. Nedbal, J. Suk nebo J. B. Foerster. Dle zdrojů ale žádný z nich neměl o tento text zájem, až Antonín Dvořák, který ocenil jeho krásu a estetiku. Premiéra Rusalky proběhla v roce 1901 v Národním divadle v Praze a byla úspěšná. Tato opera se stala jednou z nejpopulárnějších českých oper.⁴³

Jak zde bylo několikrát zmíněno, Jihočeské divadlo nastudovalo operu Rusalka v roce 1997, kdy Kateřina Chromčáková Bukovská ztvárnila roli první žínky.

Stručný děj:

Rusalka je lyrická opera o třech dějstvích vyjadřující vztah dvou protichůdných světů – lidského světa a světa nadpřirozených bytostí. Vypráví příběh o Rusalce, která se zamiluje do mladého prince. I přesto, že ji její otec vodník varuje, Rusalka sní o tom stát se lidskou bytostí, aby jí byla její láska opětována. Pomoc nachází u Ježibaby, která ji promění v němou lidskou bytost, do které se princ skutečně zamiluje a požádá ji o ruku. Na svatbě prince upoutá cizí kněžna, kvůli které na Rusalku zapomene. Rusalka se tedy nešťastná vrací do jezera jako bludička a je povzbuzována Ježibabou, aby se princ pomstila smrtí, což Rusalka z důvodu své hluboké lásky k němu odmítá. Kněžna, do které se princ zamiloval, ho opouští a princ se vydá Rusalku najít. Setkají se znovu na břehu jezera, kde se poprvé potkali. Princ prosí Rusalku o odpuštění, ale Rusalka ví, že její objetí pro něj znamená smrt. Princ se vrhá Rusalce do náruče a umírá. Celou operu uzavírá smuteční pochod a znějící motiv lesa, při kterém Rusalka děkuje princovi za jeho lásku a nestálou vášeň.

Osoby a obsazení:

Rusalka: Hedvika Tvrdá, Miroslava Veselá

Princ: Jan Markvart, Michal Vojta

Cizí kněžna: Romana Strnadová

⁴³ Podrobněji in: ŠTĚCHOVÁ Jana. *Jihočeské divadlo a Dvořákova opera Rusalka*. České Budějovice, 2008, s. 14.

Vodník: Miloslav Podskalský, Jevhen Šokalo

Ježibaba: Dagmar Volfová

První žínka: Kateřina Chromčáková, Hedvika Tvrdá

Druhá žínka: Kateřina Mertová, Gabriela Podnecká

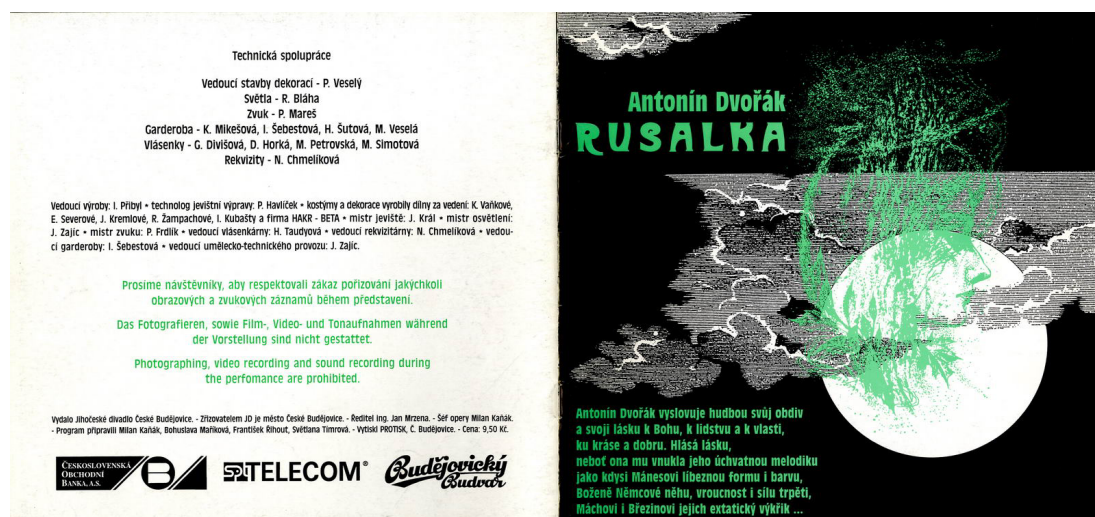
Třetí žínka: Karolína Berková, Hana Bydžovská

Hajný: Václav Janeček, Miloslav Veselý

Kuchtík: Iva Hošpesová

Lovec: Alexandr Beň

Děti: Jakub Dvořák, Patrik Kroft, Kristýna Kukrálová, Nikola Valešková⁴⁴



Obrázek 3: Program Jihočeského divadla k operě Rusalka (A. Dvořák).

Toto představení se hrálo také na letní scéně českokrumlovského zámekského parku, kde mělo premiéru 28. června 1997. Z novinové kritiky k Dvořákově operě Rusalka v provedení Jihočeského divadla: „Rusalka Miroslavy Veselé, ale i žínky Kateřiny Chromčákové, Gabriely Podnecké a Hany Bydžovské, jsou skutečně křehké ladné bytosti, které svůj pěvecký projev zklidnily do vyvážené kantilény. Účinný kontrast vnáší živočišné intrikářství Cizí kněžny Romany Strnadové. Ani Michal Vojta jako Princ se

⁴⁴ KAŇÁK, Milan a kol. *Program Antonín Dvořák: Rusalka*. Jihočeské divadlo České Budějovice, 1997.

nenechal tolik vyprovokovat k přepínání hlasu ve prospěch vřelejší měkkosti. Po Rarachovi a Vokovi v Čertově stěně se i tentokrát vyplatila odvaha obsadit nečeské pěvce: sytý bas Jevhena Šokala dal Vodníkovi přiměřený patos otcovské moudrosti a také Alexandr Beň se vyrovnal s lovcem zdařile. Škoda, že v orchestru pod vedením Milana Kaňáka měla inscenace jen matnou oporu.⁴⁵ Celý článek viz příloha č. 3.

4.3 Wolfgang Amadeus Mozart: Kouzelná flétna

V roce 1998 byla Kateřina Chromčáková Bukovská obsazena do třech oper. Jednou z nich byla opera s názvem Kouzelná flétna, ve které si zahrála roli Papageny a První dámy.



Obrázek 4: Kateřina Chromčáková Bukovská jako Papagena v opeře Kouzelná flétna (W. A. Mozart) s dětmi.

Kouzelná flétna, s originálním názvem Die Zauberflöte, je operní inscenace o dvou dějstvích s tajemnou symbolikou od významného klasicistního hudebního skladatele Wolfganga Amadea Mozarta. „Nemohu psát básně: nejsem básník. Nedokázal bych s dostatečným uměním zacházet s barvami, aby rozehrály stíny a světla: nejsem

⁴⁵ Citováno z článku z neznámého tisku, jehož autorkou je Helena Havlíková.

malíř. Nemohu ani vyjádřit své city a myšlenky gesty a pantomimou: nejsem tanečník. Avšak mohu je vyjádřit tóny: jsem musicus.“⁴⁶ Tato opera je jeho posledním skladatelským kusem. V roce 1780 se Mozart seznámil s Emanuelem Schikanederem, se kterým v pozdějších letech často spolupracoval. Právě Emanuel Schikaneder napsal libreto ke Kouzelné flétně. Premiéra se uskutečnila 30. září 1791 v Schikanederově divadle. „Kouzelná flétna bývá z hlediska příslušnosti k literárním žánrům nejčastěji řazena k pohádkám. A pohádkové prvky vsutku obsahuje – jedná se o příběh souboje dobra a zla, v němž dobro vítězí, hlavní hrdina podstupuje velmi těžké zkoušky, aby dosáhl vytouženého cíle. Navíc je příběh plný nadpřirozených bytostí. *Kouzelná flétna* by opravdu mohla být klasickou pohádkou. Ovšem jednoduchou formu tohoto žánru poněkud narušují mnohé digrese a především složitá symbolika. Nad významem některých symbolů zakomponovaných nejen do fabule opery, ale také do Mozartovy hudby, si hudební vědci lámou hlavu dodnes.“⁴⁷

Stručný děj:

„Tři dámy, které jsou ve službách Královny noci, si osudově pohrávají s princem Taminem. Žádají ho, aby zachránil dceru jejich vládyně a Paminu přivedl své matce z říše vládce Sarastra, který ji prý uloupil a ukrývá ve svém království. Náhoda spojila Tamina s ptáčkem Papagenem, který se stává na jeho pouti za Paminou jeho společníkem. Na cestu dostanou kouzelnou zvonkohru a flétnu, které je mají ochránit od nebezpečí. V Sarastrově paláci se pokouší Pamina uprchnout. Její útěk je však odhalen a Paminu zachrání před zrádným Monostatem náhodné setkání s Papagenem. Zatím Tamina přivádějí tři géniové před chrám vyvolených a mluvčí řádu mu oznamuje, že je již Pamině nablízku. Před zástupem vyvolených se konečně setkává Tamino s Paminou kterou přivádí Monostatos, jehož zradu Sarastro spravedlivě trestá. Taminovi a Papagenovi ukládá projít očištnými zkouškami ohněm a vodou. Po strastiplné cestě

⁴⁶ CASINI, Claudio. *Amadeus: život Mozartův*. Praha: Academia, 2001, str. 75.

⁴⁷ HABART, Jiří. *Kouzelná flétna W. A. Mozarta* [online] 2020 [cit. 2022 – 12 – 04]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/jpnu8/>.

a úkladech Královny noci dojde Tamino společně s Paminou k spásnému zasvěcení a Papageno dostává svou vytouženou Papagenu.“⁴⁸

Osoby a obsazení:

Sarastro: Lukáš Hynek-Krämer, Peter Poldauf, Jevhen Šokalo, Petr Šporcl

Tamino: Alexandr Sedláček, Robert Šicho, Michal Vojta

Papageno: Pavel Klečka, Svatopluk Sem

Papagena: Kateřina Chromčáková, Jana Markvartová, Kateřina Mertová

Královna noci: Ivana Koupilová, Blanka Mellenová

Pamina, její dcera: Iva Hošpesová, Hedvika Tvrdá

První dáma: Vítězslava Bobáková, Kateřina Chromčáková

Druhá dáma: Oldřiška Musilová, Miroslava Veselá

Třetí dáma: Leona Pospíšilová, Dagmar Volfová

První génius: Jana Markvartová, Zuzana Dvořáčková

Druhý génius: Světlana Flašková, Ester Pitrunová

Třetí génius: Petra Nováková, Ludmila Pešková

Monostatos, mouřenín: Václav Janeček, Jan Ondráček

První obrněný strážce: Václav Janeček, Otakar Novák

Druhý obrněný strážce: Lukáš Hynek-Krämer, Peter Poldauf, Stanislav Stolbenko

⁴⁸ ŘIHOUT, František a kol. *Program W. A. Mozart: Kouzelná flétna*. Jihočeské divadlo České Budějovice, 1998.

První kněz: Libor Čihař, Petr Hanus

Druhý kněz: Jaroslav Kukrál, Jan Dvořák

Družina Královny noci, otroci: balet Jihočeského divadla⁴⁹

Tuto operu rozebírám záměrně, jelikož je spjata s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou i dnes. Minulý rok totiž dostala Kateřina nabídku od Jihočeského divadla zahrát si v představení s názvem Malý Mozart, jehož autorem je Mikoláš Troup, které se hraje ve studiové scéně Na Půdě. Toto představení je určené především dětem od 6 do 12 let. Jedná se o interaktivní hudební zážitek, který je inspirovaný operou Kouzelná flétna, její hudbou i obsahem. „Víte, co se odehrává za kulisami při divadelním představení? Ne? Chcete-li to vědět a zažít, tak čtěte dál. Představení Mozartovy opery Kouzelná flétna totiž provází neuvěřitelné zádrhele. Jedna nepříjemnost stíhá druhou a nešťastný inspicient, který má celé představení "na hrbu", se to snaží všemožně zachránit. Věříme, že se vám společně s ním podaří odhalit, co je příčinou takové smůly. Jestli jsou to jen náhody, nebo je to něco jiného...? Ať je v tom cokoliv, je nutné dovést představení do zdárného konce tak, aby diváci v hledišti nic nepoznali. A jestli se to podaří nebo ne, tak to už bude na vás a na Mozartovi. Kdo ví, jestli dorazí...“⁵⁰ Kateřina společně s alternací Miroslavy Veselé zde účinkuje jako Královna noci. Premiéra tohoto představení se uskutečnila 9. 12. 2022.

4.4 Bedřich Smetana: Prodaná nevěsta

Další operou, kde byla Kateřina Chromčáková Bukovská obsazena do hlavní role je opera Bedřicha Smetany, zakladatele české národní hudby, opera Prodaná nevěsta. Tato opera se dočkala velké slávy, přestože ji Bedřich Smetana psal víceméně ze vzdoru, aby ukázal, že dokáže napsat dílo v “lehčím“ slohu. Paradoxem je, že většina hudebníků stojí za názorem, že se jedná o jedno z nejtěžších děl, co se techniky a provedení týče. Prodaná

⁴⁹ ŘIHOUT, František a kol. *Program W. A. Mozart: Kouzelná flétna*. Jihočeské divadlo České Budějovice, 1998.

⁵⁰ Jihočeské divadlo. *Malý Mozart*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 12 – 04]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2611-maly-mozart>.

nevěsta je komická opera o třech dějstvích, která měla premiéru roku 1866 v Prozatímním divadle. Libretistou v tomto případě je Karel Sabina.

Stručný děj:

Celý příběh začíná o vesnické pouti, kde se potká Mařenka se svým milým Jeníkem, který prožíval těžké dětství a kvůli své maceše musel opustit domov. Vedle Jeníka se v příběhu objeví vesnický dohazovač Kecal, který má pro Mařenku jiného ženicha, ženicha jménem Vašek, syna Tobiáše Míchy a jeho ženy Háty. Mařenka, převlečená za neznámou dívčinu, vypráví Vaškovi, co hrozného ho po svatbě s ní čeká. Ten uvěří a je ochoten se své vybrané nevěsty zříct. Na stejný způsob přemlouvá Kecal Jeníka, aby se Mařenky dobrovolně zřekl za příslib bohaté odměny. Jeník tuto nabídku přijme pod podmínkou, že budoucím Mařenčiným ženichem se smí stát pouze syn Tobiáše Míchy. S touto podmínkou Kecal souhlasí, jelikož neví, že Jeník je Tobiášův syn z prvního manželství. Vašek okouzlen svůdnou Esmeraldou, komediantkou z cirkusu, se nechá přemluvit, že během komediantského představení vystoupí jako medvěd. Mařenka, smutná z Jeníkova výměnného obchodu, svolí ke svatbě s Vaškem, přičemž se svým právem na Mařenku přichází také Jeník. Ve chvíli, kdy se dětinský Vašek přijde pochlubit svojí medvědí maskou, oba otcové Mařenčině a Jeníkovu sňatku dají požehnání.

Osoby a obsazení:

Mařenka: Kateřina Chromčáková, Daniela Straková-Šedrllová, Miroslava Veselá

Jeník: Bohdan Petrović, Michal Vojta

Kecal: Andrej Izugrafov, Peter Poldauf

Vašek: Jaroslav Kovacs, Otakar Novák

Krušina: Alexandr Beň, Jaroslav Souček

Ludmila: Vítězslava Bobáková

Mícha: Peter Poldauf, Stanislav Stolbenko

Háta: Dagmar Volfová

Principál: Václav Janeček

Esmeralda: Eva Štruplová

Indián: Pavel Klíma, Jiří Pasovský⁵¹



Obrázek 5: Kateřina Chromčáková Bukovská jako Mařenka v operě *Prodaná nevěsta* (B. Smetana).

Zajímavostí je, že v této operě se společně s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou objeví také její dcera – Tereza Chromčáková, která si občasně zahrála v divadle drobné dětské role. Dnes už v divadle nepůsobí, živí se jako učitelka v mateřské škole. Na divadlo ale ráda vzpomíná.

⁵¹ HOSNEDL, Roman – ŘIHOUT, František – STOLARŘÍKOVÁ, Světlana. *Program A. Dvořák: Prodaná nevěsta*. Jihočeské divadlo České Budějovice, 1999.

5 Pěvecké školení

5.1 O historii pěveckého školství obecně

Každé nové období nabízí umělcům něco jiného, nového – novou techniku, interpretační úkoly, a pro plynulý vývoj umění, tedy i toho pěveckého, je důležité, aby se touto problematikou zabývala i pedagogika, která bude budoucím umělcům poskytovat správné rady a vychovávat je ke zdravé pěvecké technice. Při vývoji pěveckých pedagogických metod je potřeba zároveň neustále prověřovat, zda se nové postupy shodují s pravidly pro zdravé pěstování hlasu, která byla známa již tehdejší generaci v minulosti, ale i té dnes, v současnosti. Nové pedagogické cesty znamenají vnesení nového uměleckého ducha do zastaralé konzervativní pedagogiky, které vzejdou v platnost tehdy, budou-li lepší než cesty staré. Potřebnou podmínkou pro každého inovátora vokální hudby je důkladně znát základy a vývoj pěveckého umění, tedy zpěv klasický, jeho význam a tradice.

Veškeré zdroje o pěvecké výchově se shodují, že mluvíme-li o vzniku a rozvoji novodobého pěveckého umění, je nutné jako základ jmenovat období *bel canto*, tedy období 17. a 18. století. Období *bel canto* tvoří duchovní a estetickou páteř pěveckého umění nové doby. Jeho tvůrci si zakládali na dokonalé pěvecké technice a přirozenosti hlasu. Sólový zpěv se začal uplatňovat na přelomu 16. – 17. století. Následně byl rozvíjen florentskou Cameratou, která se snažila vrátit zpívanému slovu oduševnělý výraz a význam. Vrcholem *bel canto* bylo 17. a 18. století v Itálii, ovlivněno boloňským a neapolským zpěvním mistrovstvím. Toto období nazýváme *zlatým věkem pěveckého umění*. Italský zpěv si postupem času vydobyl hlavní slovo na operní scéně po celé Evropě, ale i v ostatních světadílech. Význam *bel canto* je obrovský a přecházel do dalších generací, které v něm nalézají novou krásu.⁵²

Výraz *bel canto* lze doslova přeložit, jako ozdobný nebo krásný zpěv, původně byl ale označením pro pěvecké umění, které si zakládalo, jak už jsem se jednou výše zmínila, na dokonalém a krásném tónu, melodické frázi a srozumitelnosti textu. Výraz nebyl nejprve tak zřetelný, brzy se ale dostal do popředí ozdobný zpěv, který byl později uplatňován na konci árií, kam se záměrně začaly připojovat virtuózní pasáže, které

⁵² Podrobněji in: ROSNER, Robert. *Bel canto a moderní hlasová pedagogika*. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 5-9.

svědčily o kvalitě hlasu a hlasové techniky. Aby byla výchova pěvců kvalitní, začaly vznikat pěvecké školy, nejznámější např. v Benátkách, Římě, Neapoli nebo Bologni. V metodice zpěvu od autorky Blanky Morávkové nalezneme krátkou kapitolku zabývající se pěveckou pedagogikou právě v období *bel canto*. Chápání pojmu *bel canto* zde vysvětluje takto: „Dnes pojem *bel canto* chápeme jako způsob zpěvu italských barokních oper, který zdůrazňuje krásu tónu, technickou virtuozitu a klenutost melodie. Pedagogika v období benátské a neapolské opery dosáhla svého vrcholu a stanovila vysoké požadavky na hudební a pěvecké schopnosti. Staří Italové objevili zákonitosti tvoření zpěvního tónu a položili trvalé základy pěvecké pedagogiky, ke kterým se dodnes vracíme.“⁵³

Ve vrcholném období měli zpěváci pěvecké a hudební schopnosti obrovské, byli nuceni dobou i publikem ukázat vše, co v nich je, někdy to hraničilo až se samotnými mezemi jejich možností. Publikum bylo ke zpěvákům velmi kritické, z důvodu své vzdělanosti a vybíravosti nedovolilo pěvcům jediný chybný detail. Hlavní roli převzali pěvci zvaní *kastráti*, dominující v opeře až do počátku 19. století. Kastráti, jinak nazývaní *evirati (kleštěnci)*, byli charakterističtí svými lahodnými hlasy s výškou hlasů ženských, lišících se ale oproti ženám tím, že jejich hlas byl díky malému hrtanu s dětskou pružností a mužsky vyvinutými plícemi mohutnější. Kastráti byli ve své době velmi známí a oceňovaní, mezi slavná jména můžeme jmenovat např. Baldassare Ferri, zv. Perugino, Gaetano Majorano, zv. Caffarelli nebo Carlo Broschi, zv. Farinelli.

Co se týká pedagogické otázky v tomto období, o počátek staroitalské tradice se zasloužil Giulio Caccini, zakladatel školy sólového zpěvu ve Florencii. Giulio Caccini stanovil pedagogické zásady v době monodie. Vyžadoval ušlechtilý tón propojený s procítěným přednesem. Mezi jeho hlavní požadavky patřilo čisté, slabé a posléze lehce zesilované nasazení tónu bez koloraturních pasáží, které považoval za nepřirozené. Caccini dále rozdělil lidský hlas na zvuky čtyř kategorií – *naturální, hrudní, zvuky zpívané plným hlasem a zvuky umělé*. Dále pojmenoval některé hlasové jevy, např. trylek nazýval *ribattere*, několikrát opakovanou střídavou sekundu jako *gruppo*. Ta byla užívána jako náhrada trylky u zpěváků, kteří trylek nepříliš dobře ovládali. Mezi další známé pedagogy můžeme zařadit Emilia Cavalieriho, který se řídil podobnými pravidly, jako Caccini, dále

⁵³ MORÁVKOVÁ, Blanka. *Metodika zpěvu*. 2. vydání. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 76.

Lodovica Zacconiho – mnicha, zvaného jako „učitel zpěvů“ nebo Francesca Antonia Pistocchiho. F. A. Pistocchi byl zakladatelem boloňské pěvecké školy, kde se vyučovalo přísně podle metodiky ve stylu bel canta a rovněž zakladatelem novodobého zpěvu. Dalším pokračovatelem byl Antonio Bernacchi, žák Pistocchiho a také známý kastrát, který boloňskou školu převedl od stylu bel canta k nadměrnému užívání hlasové virtuozity – to bylo charakteristické pro školu neapolskou.⁵⁴

Blanka Morávková ve své Metodice zpěvu jmenuje ještě další pokračovatele bel cantové teorie: „Pietro Francesco Tosi (asi 1645–1732), kastrát, sopranista, byl žákem Pistocchiho, vyučoval v Londýně, je autorem spisu Opinioni de'cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato (1723, Myšlenky pěvců starých i moderních aneb úvahy o koloraturním zpěvu). Jeho práce jako první soustavně pojednává o výuce zpěvu, a to zejména zpěvu neseného a ozdobného podle tradic bolognské školy. Pojímá zpěv mnohostranně, klade přísná estetická hlediska a zdůrazňuje cit pro hudební krásu. Jeho názory a požadavky, obsažené v deseti kapitolách knihy, jsou pozoruhodné: intonační přesnost, doporučení cvičit intervaly, pozvolný postup do vysoké polohy, míšení hrudního a hlasového rejstříku – přepínání hrudního rejstříku zbavuje hlas výšek a ničí hlas, odmítá nazální a hrdelní tón.“⁵⁵ Dále je zde zmínka o Giambattistovi Maninim a Nicolu Porporovi.

Kdybychom měli shrnout bel cantové požadavky na hlas a hlasovou techniku, bylo by toho mnoho, a i když bychom občas našli drobné lišící se detaily v požadavcích jednotlivých škol, mohli bychom jmenovat dlouho životný jednotný systém. Uvedu zde pár příkladů z bel cantového systému, které uvádí taktéž Metodika zpěvu od Blanky Morávkové:

„- pro celkový rozvoj hlasu byla 4 východiska: uvolněný postoj, uvolněný hrtan, ovládaný dech (síla hrudi) a úsměvné postavení úst do A;

⁵⁴ Podrobněji in: MORÁVKOVÁ, Blanka. *Metodika zpěvu*. 2. vydání. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 77, 78.

⁵⁵ MORÁVKOVÁ, Blanka. *Metodika zpěvu*. 2. vydání. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 78.

- hudební artikulace byla hudebně i zvukově dokonalá – legato, staccato, portamento i jiné dnes zapomenuté způsoby, zvláště pěstovali martellato, které přinášelo pregnantní nasazení tónu, jistotu intonace a perlivost koloratur;

- přednes byl půvabný a vycházel z obsahu textu;

- rozsah a dynamika se rozšiřovaly pomalu, východiskem bylo piano a střední poloha hlasu, zpívalo se s úsporným dechem, zpočátku se dávala přednost cvičením v rychlejším tempu a drobných hodnotách (malé i větší kroky a skoky od sekundy k oktávě i více, stupnice, arpeggio), později se cvičily držené tóny“⁵⁶ a mnoho dalších pravidel.

Počátek školského systému ve vyučování zpěvu spadá také do 16. století. Doložené jsou zmínky o konzervatořích v Itálii, které vychovávaly chudé děti nebo o konzervatořích pro ženy. Studium tohoto typu školy bylo velice náročné a přísné, trvalo průměrně do 20 let věku, byla požadována velká kvantita látky a správná hlasová technika. Zajímavé je to, že žáci, kteří toto studium absolvovali, žili po celou dobu se svými učiteli, byli s nimi v neustálém kontaktu, přičemž výuka, ať teoretická, tak i praktická, se konala každý den. Metodický postup při výuce byl rozdělen do čtyř vývojových stupňů: 1. *stupeň – solmizace* – tomuto stupni byla věnována pozornost nejdéle, zpívaly se stupnice na italské názvosloví, 2. *stupeň – vokalizace* – zde si zpěvák ozkoušel zpěv hrudním i hlavovým rejstříkem pomocí zpívání několika tónů na jednom vokálu, 3. *stupeň – messa di voce* – tento stupeň mohl nastat teprve po perfektním zvládnutí předchozích stupňů, zpěv s automatickou precizností bez myšlenek na jednotlivá hlasová pravidla s propojením s citem a prožitkem zpěváka, 4. *stupeň – trylky, ozdoby, tvoření kadencí* – v posledním stupni se kladl důraz na dozdobení melodie a dotvářel se celkový výraz skladby.⁵⁷

V českých zemích zaznamenáváme počátky pěveckého umění v době, kdy české země byly součástí habsburské říše. Vývoj pěveckého umění u nás chápeme společně se souvislostmi s uměním v ostatních částech říše, nikoli izolovaně. Velký vliv na celou Evropu, tedy i na českou zemi, měla Itálie, o čemž jsem psala na začátku úvodu. Ta nás ovlivňovala i v době hospodářské i politické krize rakouského absolutismu na počátku

⁵⁶ Tamtéž, s. 78–80.

⁵⁷ Podrobněji in: MORÁVKOVÁ, Blanka. *Metodika zpěvu*. 2. vydání. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013, s. 80, 81.

19. století. „Z kritik, které psal Bedřich Smetana v letech 1864–65, víme, jaké oblibě se tenkrát těšily vlašská opera a vlašský zpěv v Praze. Byly tedy celo-rakouské vlivy prvními a základními, které působily na vývoj novějšího zpěvního umění u nás.“⁵⁸

Robert Rosner ve své knize *Bel canto a moderní hlasová pedagogika* cituje Bohumila Benoniho, písničáka o předních představitelích pěveckého umění u nás ve své knize *Moje vzpomínky a dojmy (I)* z roku 1919: „Prvním člověkem, za nímž jsem v Praze šel a blíže se s ním seznámil, byl přirozeně můj budoucí učitel Jan Ludevít Lukes. Lukes byl typická postava pražských ulic od roku 1867 až do své smrti. Byl majitelem poslední slavné české pěvecké školy v Praze, s níž se jakž takž do živobytí jejího zakladatele mohla rovnati jediné škola Pivodova. Pověstné německé pěvecké školy, jaké jsou v Praze dnes, tu vůbec nebyly, a Lukes, ač Čech celou duší, míval více žáků německé národnosti než naší. (Lukesovými žáky byli mimo jiné: Antonín Vávra, Karel Čech, Marie Laušmanová, Broulík, Josefína Reinlová (býv. primadona berlínské opery), A. Sergrová (primadona mannheimská), Ž. Sádková (působila v Hamburku), Marie Panznerová-Klánová, Fr. Buriánová-Jelínková aj.)“ Tato slova takřka potvrzují vývoj pěvectví u nás společně s celou Evropou. Mnozí zpěváci českého původu jezdili do Německa zpěv studovat, např. E. Destinnová, Karel a Emil Burian, aj., posléze tam vybudovali i svoji kariéru.

Kdybychom to měli shrnout, české vokální umění v českých zemích určovala škola italská a německá. I přesto, že styl a pravidla bel cantového období byly přejímány i do novodobého pěveckého umění, stále zaznamenáváme snahy o tzv. nové metody a reformy, kterými badatelé chtěli řešit požadavky soudobé hudby. Bohužel téměř většina nových metod ztroskotala na nedostatku důkazů podložených teorií či praxí, které by dokazovaly správnost nové cesty. Aby byla nová cesta přijata za správnou a obohacující, je potřeba dokázat zvládnutí hlasového projevu po technické stránce bez jakékoli zdravotní újmy na svém hlasovém orgánu, tzn. pěvec musí dbát na správnou hlasovou hygienu a techniku. Pokud nebude brát zřetel na správné a zdravé užívání hlasu, například povede-li hlas násilně a nepřirozeně, bude to chybná cesta končící často zdravotními komplikacemi s dlouhodobými či nevratnými následky. Každá nově přijatá reforma vždy půjde ruku v ruce s praktickými, teoretickými, fyziologickými a estetickými znalostmi

⁵⁸ ROSNER, Robert. *Bel canto a moderní hlasová pedagogika*. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 10.

zákonů lidského hlasu, s tehdy prokázanými a zvládnutými principy *bel canto* a s pěveckými tradicemi 19. a 20. století, na něž mnozí pedagogové a badatelé navázali. Se zásadními problémy se potýká divadlo, kde především dirigenti a režiséři vyžadují po zpěvácích hlavně herecké a taneční výkony a často zapomínají na to, že opera je doménou uměleckého zpěvu, který má být přirozený, čistý a vkusný a má vyjadřovat mnoho citových prožitků vedoucích právě z nitra pěvce. V dnešní době se ve snaze právě o reformu divadla tímto způsobem setkáme často s naturalistickým zpěvem především proto, že zpěváci neovládají hlasovou techniku nebo své hlasy přepínají – to vše je způsobeno nesprávným pedagogickým vedením. Proto je důležité řídit se již zajetými a osvědčenými pravidly a zákony hlasu a podle správné metodiky hlas rozvíjet přirozenou a nenásilnou cestou po vzoru umělců, kteří tyto požadavky pěveckého mistrovství již splnily. Také je potřeba mít na paměti, že cesta ke správné technice je dlouhá a je otázkou několikaletého studia.⁵⁹

„Vokální pedagogika souvisí velmi úzce s výkonnou praxí, která určuje cíle a úkoly průpravy zpěváků, jejich výuky i výchovy. Nemůžeme správně zhodnotit vývoj vokální pedagogiky, nepřihlédneme-li k praxi pěveckého výkonného umění. A toto pěvecké výkonné umění se opět vyvíjí v nerozlučné spojitosti s růstem hudební a všeobecné kultury každé země.“⁶⁰

Současnou pedagogikou zpěvu, konkrétními hlasovými principy a zákonitostmi se zabývají většinou různé metodické práce vydané například jednotlivými akademii. Velmi známou metodikou je Metodika zpěvu od autorky Blanky Morávkové vydaná Janáčkovou akademií múzických umění v Brně v roce 2013. Autorka zde rozebírá anatomii a fyziologii hlasového ústrojí, najdeme zde kapitoly zaměřující se na konkrétní zásady zpěvu a tvoření tónu, jako je například pěvecký dech, rezonance, hlasový rozsah, pěvecké artikulace a zpěv ozdob, aj. Kromě těchto obvyklých, za to velmi důležitých témat jsou zde kapitoly teoretické, zabývající se prací s dětským hlasem, hlasovými typy u mužských a ženských hlasů, hlasovou hygienou apod. V závěru celé práce najdeme stručné dějiny pěvecké pedagogiky od období *bel canto* po 20. století, ze kterých jsem

⁵⁹ Podrobněji in: ROSNER, Robert. *Bel canto a moderní hlasová pedagogika*. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 11, 12.

⁶⁰ ASPELUND, Dmitrij Lvovič. *O pěveckém umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 7.

čerpala v odstavcích výše. Podobnou prací jsou skripta *Pěvecká výchova* od autorky Olgy Českové vydaná Akademií múzických umění v Praze v roce 2017. Tato skripta se zabývají vesměs podobnými tématy, jako skripta Blanky Morávkové.

Z dřívějších děl můžeme jmenovat pozoruhodnou práci Dmitrije Lvoviče Aspelunda *O pěveckém umění*, vydanou v roce 1955. „Předčasně zesnulý Dmitrij Lvovič Aspelund byl vynikajícím činitelem na poli vokálního umění. Zřekl se záhy dráhy operního a komorního pěvce a cele se věnoval výchovatelské a vědecké práci. Mnoho pracoval s pěvci svazových republik jednak v národních studiích při moskevské konservatoři, jednak mimo hlavní město. Snažil se jako jeden z prvních seznámit tyto pěvce s užívanými evropskými pěveckými methodami a evropským repertoárem; nedopouštěl však, aby to bylo na újmu příznačných znaků vokálního umění jejich národa. Hojně a úspěšně pracoval také na obtížném úkolu nápravy hlasů, pokažených nerozumným užíváním hlasového ústrojí. Značnou práci vykonal D. L. Aspelund v otázkách methodiky zpěvu; v této oblasti zůstavil řadu děl.“⁶¹ Ze slov A. Goldenvejzera v předmluvě k ruskému vydání díla *O pěveckém umění*. V této metodice zpěvu se autor zabývá tématy, jako je např. problém vývoje pěvce a jeho hlasu, vývoj pěvcova hlasu v souvislosti s řečí a zpěvem, rejstříkovou stavbou pěveckého rozsahu a zvláštnostmi hudby a fonetiky jazyka nebo psychologií zpěvu.

Dalším autorem zabývajícím se pěveckou technikou a principy zejména bel cantového stylu, je Robert Rosner. Robert Rosner ve své knize *Bel canto a moderní hlasová pedagogika* vydané roku 1963, řeší podobná témata, jako methodiky výše zmíněné. Nabízí zde řešení pěvecké techniky po vzoru stylu bel canto, ale i svůj odlišný pohled na vývojové fáze budování pěveckého hlasu získaný dlouholetou praxí. Zabývá se zde staroitalskou methodou Pistocchiho a Bernacchiho – představiteli Boloňské školy, dále reformami Friedricha Schmitta, vývojovými cestami pěvecké pedagogiky a pěveckého umění, ale i zásadními tématy v praktickém využití, jako je například technika dechu, technika řeči apod. „Účel tohoto díla bude splněn, vzbudí-li čtenářův zájem o uvedené otázky a pomůže-li mu vyřešit obtíže vznikající při studiu zpěvu.

⁶¹ ASPELUND, Dmitrij Lvovič. *O pěveckém umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 5.

Nemám jinou snahu, než pomoci výchově nové generace pěvců, kteří by šířili dobré jméno českého zpěvu ve světě.“⁶² Z autorových slov v předmluvě ke své knize.

Z jinojazyčných metodik můžeme jmenovat například *Metodiku spevu Anny Hrušovskej* od autorky Evy Malatincové, ze které hodně čerpá také Kateřina Chromčáková Bukovská. Autorka v úvodu ve svých skriptech o Anně Hrušovskej: „Pedagogická činnosť Anny Hrušovskej priamo alebo nepriamo ovlivnila opernú pedagogiku u nás na Slovensku a výrazným dielom sa podieľala na presadení sa slovenskej speváckej školy v zahraničí. Správnosť uplatňovanej metódy v učení spievať potvrdzujú dosiahnuté výsledky zosobnené v menách žiakov, z ktorých najúspešnejšia bola Lucia Poppová, z ďalších Magda Hajóssyová, Eva Blahová, Julia Migenes-Johnsonová, Alžbeta Svobodová a i. Okrem interpretačných osobností vychovala doc. Hrušovská aj pedagogické osobnosti, ako Prof. Vlasta Hudecová, Mgr. Zlatica Livorová, Prof. Eva Blahová, ktoré úspešne rozvíjajú jej metodiku. Ich absolventi patria nielen k našej, ale aj európskej špičke: Eva Jenisová, Dalibor Jenis, Andrea Danková, Ľubica Vargicová, Ľudovít Ludha a i.“⁶³

5.2 Pěvecké školení K. Chromčákové Bukovské a její technické problémy

Školení pěveckého hlasu je dlouhodobá záležitost. S celkovým fyzickým i psychickým vývojem člověka se vyvíjí i hlas, a tak je potřeba pravidelného cvičení a udržování správné hlasové techniky a s ní spojené hlasové hygieny v průběhu celého života, obzvlášť pokud se tomu člověk věnuje na profesionální úrovni.

Kateřina Chromčáková Bukovská se s odborným pěveckým školením setkala až v dospělosti. Od malička sice navštěvovala základní uměleckou školu, tam se ale učila hře na klavír a baletní průpravě, pěvecké hodiny zde neměla. Současně navštěvovala již několikrát zmíněný dětský sbor Kantiléna, ve kterém probíhalo hlasové školení se sbormistrem. Jednalo se ale o školení sborové, tudíž se řešily skupinové problémy jako je sjednocení všech hlasů, správné nasazování tónu, ukončování pěveckých frází atp.,

⁶² ROSNER, Robert. *Bel canto a moderní hlasová pedagogika*. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963, s. 12.

⁶³ MALATINCOVÁ, Eva. *Metodika spevu Anny Hrušovskej*. Bratislava, 2008, s. 4.

které se nezaměřuje na individuální výuku, i přesto, že ve sboru vystupovala Kateřina také sólově.

První individuální pěvecké hodiny začala navštěvovat u Jarmily Hladíkové, tehdejší profesorky na Janáčkově akademii múzických umění, která vystupovala jako sólová umělkyně. Jarmila Hladíková tehdy působila také v divadle, kde si mladé začínající zpěvačky Kateřiny Chromčákové Bukovské všimla. Po společné domluvě a pár individuálních vyučovacích hodinách se Kateřina rozhodla dodělat si pěvecké vzdělání a přihlásit se na JAMU. Po vyšší zdravotnické škole tedy úspěšně absolvovala přijímací zkoušky a nastoupila na akademii, kde se dostala právě k profesorce J. Hladíkové, která ji učila po celou dobu studia. Co se týká pěveckého školení, řešila běžné technické problémy jako ostatní zpěváci – sjednocení hlasových rejstříků, vyrovnaní vokálů, práce s dechem, opření vysokých tónů atd. Během studia se průběžně připravovaly na absolventské zkoušky, ke kterým hledaly správný repertoár, jelikož je výběr samozřejmě závislý na individuálních hlasových možnostech. Studium tedy Kateřina zakončila například árií Rusalky ze stejnojmenného operního díla od Antonína Dvořáka, árií Lenky z komické opery Tvrdé palice od téhož autora – tedy pěveckými rolmi určenými sopránovému hlasovému oboru, kterým Kateřina je. S paní profesorkou Hladíkovou se naučila správné hlasové technice, ale konkrétní problematika rolí byla již otázkou praxe nebo následného doplňkového studia. V rámci školy také absolvovala některé kurzy s prof. Magdalénou Hajóssyovou, uznávanou slovenskou pěvkyní a pedagožkou. Ta studentům JAMU zařídila pěvecký kurz v Itálii – toho se ale bohužel Kateřina nemohla zúčastnit, jelikož měla doma dvě malé děti. „Skloubit povolání a rodinu je složité a obzvlášť tehdy, když žijete ve dvoukariérovém manželství. Dohromady to skloubit nejde, musela jsem si vybrat.“⁶⁴

S konkrétními hlasovými problémy se ale začala potýkat až po nástupu do divadla v Českých Budějovicích, kde se začala věnovat sólové operní dráze. Podle rolí se pak věnovala individuálně různé problematice. Pro zpěváka je důležité pravidelně cvičit a udržovat svůj hlas. Po skončení studia u paní profesorky Hladíkové na JAMU si Kateřina zařídila soukromé vyučovací hodiny u různých pedagogů, kteří ji pomáhali například s danou problematikou konkrétní role a také dohlédli na hlasovou techniku. Jedním z pedagogů byla například Stanislava Součková – operní a koncertní pěvkyně,

⁶⁴ Z osobního rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 19. 10. 2022.

kteřá mimo jiné v 70. letech působila také jako profesorka na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Se Stanislavou Součkovou neřešila žádný konkrétní problém, soukromé hodiny byly pouze doplňkovým navazujícím studiem, aby byl hlas správně vyvíjen a zdravě udržován.

Další pěvecké školení Kateřina absolvovala u své tehdejší divadelní kolegyně Vítězslavy Bobákové, která dnes také působí jako pedagožka na zdejší českobudějovické konzervatoři. V. Bobáková byla pro Kateřinu dalším velkým přínosem, co se pěveckého rozvoje týká, jelikož používala jiné pedagogické metody a jiná praktická cvičení.

Poslední hlasovou pedagožkou, u které Kateřina Chromčáková Bukovská absolvovala soukromé pěvecké hodiny, byla kolegyně Stanislavy Součkové – Jarmila Nováčková. S touto operní pěvkyní se zaměřila na konkrétní hlasový problém – na vylehčení hlasu a na nácvik koloratur, se kterými se Kateřina potýkala v Mozartově opeře Zaide, kde hrála hlavní roli určenou spíše pro koloraturní soprán. Jelikož byla Kateřina oborově soprán spíše lyrický, zatěžkaný, tato role byla poněkud mimo obor a bylo zapotřebí hlas vylehčit.

Jako největší problém během své sólové dráhy vnímala mluvené slovo v operetách. Často jí bylo vyčítáno, že mluví vysokým zpěvním hlasem, kterému není v mluveném projevu rozumět. „Neuměla jsem hlas mezi zpěvními částmi přehodit dolů, nebylo to pro mne snadné, zůstávala jsem nahoře jako u zpěvu. Nejvíce toho bylo tehdy v operetě Cikánský baron. Tehdy to se mnou konzultoval kolega Miloslav Veselý. Další rolí, kde bylo hodně mluvených partů, byla role Káči z muzikálu Divotvorný hrnec. Zde jsem to konzultovala například s činoherní herečkou Jaroslavou Červenkovou. Určitě je dobré spolupracovat s vícero lidmi, kdy každý rozumí jiné problematice (pohyb, mluvené slovo, výraz atd.), každý má nějaké chyby a je potřeba si je uvědomovat a věnovat se jim. Jedná se o určitý vývoj.“⁶⁵

⁶⁵ Z osobního rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 12. 2022.

6 Pedagogická činnost

Svoje první pedagogické zkušenosti začala Kateřina Chromčáková Bukovská sbírat na Základní umělecké škole v Trhových Svinech, kde začala působit jako učitelka zpěvu od roku 2000. Tehdy také zároveň působila v divadle, takže své nabitě zkušenosti z praxe mohla dále předávat svým žákům. Nástup na ZUŠ byl náhlý a zpočátku dost náročný. Jelikož v té době měla malé děti, na které byla více méně sama, k tomu denně zkoušela v divadle, byla často vyčerpaná a skloubit vše dohromady bylo náročné. Učení ji dle jejích slov ale vždy bavilo. Jelikož velmi milovala četbu a zajímala se o psychologii, jejím snem bylo obor psychologie také studovat. Jak již zmiňuji v první kapitole s názvem Biografie Kateřiny Chromčákové Bukovské, tehdy po ukončení gymnázia chtěla nastoupit na Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně, kde se otevíral obor zaměřený právě na psychologii. Jelikož to byl ale obor v ruském jazyce, právě to Kateřinu odradilo a i přesto, že ji na fakultu přijali, nenastoupila. Právě tento její kladný vztah k psychologii je jenom další příčinou, proč je pro ni pedagogická činnost zajímavá a naplňující. Sama říká, že při učení plno svých poznatků z tohoto oboru uplatní. „Učení jsem si vždy užívala a stále užívám. Vždycky jsem měla se studenty kladný vztah. Ptala jsem se, co je nového, často jsme si povídali a probírali i osobní témata, když se studenti sami svěřili. Mám to tak i dnes. Občas si přijdu jako taková vrba (dodává s úsměvem). Myslím ale, že to k vyučování patří. Obzvlášť k tomuto individuálnímu. Je přece důležité vědět, co se právě s daným člověkem děje. Obzvlášť při zpěvu, protože z hlasu člověk slyší všechno, jestli je právě v pohodě nebo ho zrovna něco trápí.“⁶⁶

Během svého pedagogického působení na Základní umělecké škole v Trhových Svinech odučila velké množství žáků. Nejvíce však vzpomíná na jednoho chlapce, žáka Martina Douchu, se kterým je v kontaktu dodnes. Z internetového zdroje o Martinu Douchovi: „Narodil jsem se v roce 1996 v Českých Budějovicích. Od dětství se věnuji klasickému zpěvu, tanci a hře na klavír. Mé první divadelní kroky vedla Natalie Golovchenko a později Jiří Untermüller v souboru Lannovka v Českých Budějovicích, dále mne velmi ovlivnila spolupráce s Lenkou Šestákovou v divadle SUD. S kamarády a herci ze souboru jsem založil skupinu Umělci na vratké noze, specializujeme se na tvorbu autorských představení a videí. Od roku 2016 studuji na DAMU, obor herectví se

⁶⁶ Z osobního rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 12. 2022.

zaměřením na autorskou tvorbu a pedagogiku. Zde jsem si zahrál v představeních *Play with me*, *Bohemia*, *Elevation* či *Agatha*, *Olga* a *my*. V létě 2020 jsem společně s kamarádkou Anetou Švarcovou převzal vedení divadla SUD. Spolupracuji s FAMU International, s profesionální skupinou Van and Haus jsem natočil nezávislý film *Pa'Lante*.⁶⁷ Nutno podotknout, že pěvecké základy má Martin Doucha právě od Kateřiny Chromčákové Bukovské. Svoji činnost na Základní umělecké škole v Trhových Svinech ukončila v roce 2020.

Od roku 2012 dále začala Kateřina vyučovat také na Konzervatoři v Českých Budějovicích, kde stále působí. Za dobu deseti let jejího působení na českobudějovické konzervatoři odvedla několik absolventů. Mezi její studentky patří: Lenka Bauerová, Lucie Bártů, Jana Nechvátalová, Vendula Langerová, Michaela Petroušová, Nikola Hušková, Jana Skřivanová, Andrea Kadlec Benedová, Martina Pavlínová, Barbora Hájková a Jitka Wagnerová. „Učení na konzervatoři mám ráda. Jsem tu raději, než jsem byla na ZUŠ. Přeci jenom je to střední škola, takže zde pracuji s dospělými studentkami, se kterými mohu mluvit narovinu a můžeme být upřímné. Na základě svých zkušeností se snažíme společně vymyslet cestu k překonání technického problému. Často se studentek také ptám, jaký na to mají názor ony, jak by to vysvětlily nebo co jim spíš vyhovuje. Snažíme se konzultovat. I já se od nich učím, je to vzájemné.“⁶⁸

V současné době vyučuje na konzervatoři 4 studentky a nadále působí v Jihočeském divadle.

⁶⁷ Actorsmap. *Martin Doucha*. [on-line] [cit. 2022 – 12 – 03]. Dostupné z: <https://www.actorsmap.cz/herec/martin-doucha/>.

⁶⁸ Z osobního rozhovoru s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 14. 12. 2022.

Závěr

Cílem mé diplomové práce, která nese název Kateřina Chromčáková – portrét pěvkyně a pedagožky, byla, jak už název napovídá, rekonstrukce osobního a hereckého profilu jedné z významných sólistek českobudějovické operní scény. Stěžejní část práce je věnována životu a kariéře sopranistky. Úvodní kapitola se zabývá biografií Kateřiny Bukovské Chromčákové, jejím prvním setkáním s hudbou na základní umělecké škole, později pak v dětském sboru a následně jejími prvními zkušenostmi s divadlem v Brně, které nastartovalo její celoživotní hereckou cestu.

Značná část magisterské práce je zaměřena na tři významná česká divadla – divadla, kterými Kateřina za svůj život prošla. Tato kapitola byla do diplomové práce zařazena záměrně, jelikož na těchto místech operní pěvkyně strávila mnoho chvil a k jejímu životu, dle mého názoru, neodmyslitelně patří. Divadla jsou důkladněji rozebrána od svého založení a historického vývoje až po jejich současný život. Mluvíme zde tedy o Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, Národním divadle Brno a Jihočeském divadle v Českých Budějovicích.

Stěžejní a neméně důležitá část diplomové práce zachycuje její pěvecko-hereckou kariéru, tedy její působení v českobudějovickém divadle. Je zde přiložen seznam nastudovaných rolí a posléze pak rozbor některých z děl, kde hrála Kateřina Bukovská Chromčáková některou z hlavních postav.

Závěrem celé práce jsou kapitoly zaměřené na pěvecké školení. Nejprve je zde pár slov o jeho historii obecně, následuje pak kapitola shrnující pěvecké školení osobnosti Kateřiny Chromčákové Bukovské, kterým si za svůj život prošla.

Ve snaze o zmapování celé pěvecké kariéry a osobního života mi však častým problémem byl nedostatek zdrojů. Velmi mě překvapilo omezené množství recenzí a kritik, které bylo možno z knihoven či archivů získat. Dle dostupných informací byla značná část divadelního archivního materiálu zničena během povodně roku 2002 a z důvodu malé pozornosti vůči Jihočeskému divadlu byly kritiky psány poněkud omezeně. Nejčastějším pramenem, ze kterého jsem ve své práci vycházela, byla osobní sbírka divadelních programů maminky Kateřiny Chromčákové Bukovské, dále pak osobní rozhovory a v neposlední řadě archiv Jihočeského divadla. Jsem si tedy vědoma jisté fragmentárnosti v tomto ohledu, nicméně se domnívám, že cíl této práce byl i tak naplněn.

I přes těžkosti spojené s hledáním dostupných zdrojů jsem ráda, že jsem měla možnost alespoň skrze fotografie, osobní slova a některé novinové články nahlédnout do profesního života Kateřiny Chromčákové Bukovské a díky její vstřícnosti, ochotě a upřímnosti také do jejího

osobního života, za což bych jí velice ráda poděkovala. Psaní magisterské diplomové práce na toto téma pro mne bylo zajímavou a příjemnou zkušeností. Plně doufám, že se bude i nadále v budoucnu jak v uměleckém tak v osobním počínání Kateřině dařit minimálně tak jako se dařilo doposud.

Seznam použitých informačních zdrojů

Literatura

- [1] ASPELUND, Dmitrij Lvovič. O pěveckém umění. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955. 176 s.
- [2] CASINI, Claudio. *Amadeus: život Mozartův*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0862-4.
- [3] GOTTFRIEDOVÁ, Pavlína. *Divadlo z pohledu kulturní geografie s případovou studií Divadla Petra Bezruče a Ostravy* [online]. Brno, 2021 [cit. 2022-11-22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/wvdrib/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Viktor Pantůček, Ph.D.
- [4] HABART, Jiří. *Kouzelná flétna W. A. Mozarta* [online]. Brno, 2020 [cit. 2022-12-04]. Dostupné z: <https://is.jamu.cz/th/jpnu8/>. Diplomová práce. Janáčkova akademie múzických umění, Hudební fakulta. Vedoucí práce Martin HROCH.
- [5] KOHOUTKOVÁ, Anna. *Opera Národního divadla Brno po roce 1989* [online]. Brno, 2015 [cit. 2022-11-22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/opizvb/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Zahradka, Ph.D.
- [6] MALATINCOVÁ, Eva. Metodika spevu Anny Hrušovskej. Bratislava, 2008. 58 s.
- [7] MORÁVKOVÁ, Blanka. Metodika zpěvu. 2. vydání. Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2013. 94 s.
- [8] ŠTĚCHOVÁ Jana. Jihočeské divadlo a Dvořákova opera Rusalka. České Budějovice, 2008. Absolventská práce. Konzervatoř České Budějovice. Vedoucí práce MgA. Josef Průdek.
- [9] ROSNER, Robert. Bel canto a moderní hlasová pedagogika. 1. vydání. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1963. 147 s.
- [10] RYWIKOVÁ, B. Almanach Národního divadla moravskoslezského. Ostrava, 1999.

[11] VOJTASÍKOVÁ, Tereza. *Národní divadlo moravskoslezské po přelomu tisíciletí* [online]. Brno, 2009 [cit. 2022-11-22]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/k6hh51/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Libor Vodička, Ph.D.

[12] ZAHŘÁDKA, Jiří. „Divadlo nesmí býti lidu komedií“. Leoš Janáček a Národní divadlo v Brně. Brno: Moravské zemské muzeum, 2012.

Internetové zdroje

[1] Actorsmap. *Martin Doucha*. [on-line] [cit. 2022 – 12 – 03].

Dostupné z: <https://www.actorsmap.cz/herec/martin-doucha/>.

[2] Archiv JD. *Kateřina Bukovská*. [on-line] 2011 [cit. 2023 – 04 – 05]. Dostupné z: <https://archiv.jihoceskedivadlo.cz/archiv/ansaml/15-katerina%C2%A0bukovska>.

[3] Česká divadelní encyklopedie. *Národní divadlo moravskoslezské*. [on-line] 2000 [cit. 2022 – 11 – 21]. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3850:naro-dni-divadlo-moravskoslezske-2&catid=82&lang=cs&Itemid=108.

[4] Česká filharmonie. *127. sezona*. [on-line] 2019 [cit. 2022 – 11 – 15]. Dostupné z: <https://www.ceskafilharmonie.cz/event/17838-ceska-filharmonie-petr-altrichter/>.

[5] Český hudební slovník. *Národní divadlo Brno*. [on-line] 2018 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=6080.

[6] Český hudební slovník. *Národní divadlo moravskoslezské*. [on-line] 2019 [cit. 2022 – 11 – 21]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2227.

[7] Encyklopedie Českých Budějovic. *Jihočeské divadlo*. [on-line] 1998 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <http://www.encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/jihoceske-divadlo>.

- [8] Filharmonie Brno. *Naladíme vás*. [on-line] 2018 [cit. 2022 – 11 – 13]. Dostupné z: <https://filharmonie-brno.cz/kantilena/>).
- [9] CHROMČÁK, Petr. *Petr Chromčák – dirigent*. [on-line] 2015 [cit. 2022 – 11 – 15]. Dostupné z: <https://www.petrchromcak.com>).
- [10] Internet archive. *Národní divadlo moravskoslezské*. [on-line] 2010 [cit. 2022 – 11 – 21]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20141026130428/http://www.ndm.cz/cz/stranka/20-narodni-divadlo-moravskoslezske.html>.
- [11] Jihočeské divadlo. *Malý Mozart*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 12 – 04]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/porad/2611-maly-mozart>.
- [12] Jihočeské divadlo. *O divadle*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/opera?openHelpId=1>.
- [13] Jihočeské divadlo. *Velké dobrodružství stavby historické budovy divadla*. [on-line] 2023 [cit. 2022 – 11 – 26]. Dostupné z: <https://www.jihoceskedivadlo.cz/?openHelpId=2>.
- [14] Národní divadlo Brno. *Historie budov*. [on-line] [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://www.ndbrno.cz/o-divadle/budovy/historie-budov/#>.
- [15] Národní divadlo Brno. *NdB po druhé světové válce*. [on-line] 2001 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <http://ndbrno-onlinearchiv.cz/o-divadle/online-archiv/ndb-po-druhe-svetove-valce>.
- [16] Národní divadlo Brno. *Počátky českého divadla v Brně a NdB do r. 1945*. [on-line] 2001 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <http://ndbrno-onlinearchiv.cz/o-divadle/online-archiv/pocatky-ceskeho-divadla-v-brne-ndb-do-r-1945>.
- [17] Národní divadlo. *Figarova svatba (Le nozze di Figaro)*. [on-line] 2018 [cit. 2022 – 12 – 03]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/le-nozze-di-figaro-1520144>.
- [18] Opera PLUS. *Zemřel sbormistr Lubomír Mátl*. [on-line] 2020 [cit. 2022 – 11 – 15]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/zemrel-sbormistr-lubomir-matl/>.

[19] Zpravodajství z Brna a kraje. *Bohatá historie brněnských divadel*. [on-line] 2020 [cit. 2022 – 11 – 22]. Dostupné z: <https://www.centrumnews.cz/bohatá-historie-brněnských-divadel>.

Programy JD

- [1] HOSNEDL, Roman – ŘIHOÚT, František – STOLAŘÍKOVÁ, Světlana. A. Dvořák: *Prodaná nevěsta*. Jihočeské divadlo České Budějovice. 1999.
- [2] KAŇÁK, Milan a kol. *Antonín Dvořák: Rusalka*. Jihočeské divadlo České Budějovice. 1997.
- [3] ŘIHOÚT, František – KOLÁŘ, Pavel – MAŘÍKOVÁ, Bohuslava. *W. A. Mozart: Figarova svatba*. Jihočeské divadlo České Budějovice. 1996.
- [4] ŘIHOÚT, František a kol. *W. A. Mozart: Kouzelná flétna*. Jihočeské divadlo České Budějovice. 1998.
- [5] VÁCHA, Marek a kol. *A. Zemlinsky: Křídový kruh*. Jihočeské divadlo České Budějovice. 2007.

Rozhovory

Rozhovor s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 9. 2022.

Rozhovor s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 12. 9. 2022.

Rozhovor s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 10. 2022.

Rozhovor s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 19. 10. 2022.

Rozhovor s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 5. 12. 2022.

Rozhovor s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou ze dne 14. 12. 2022.

Sbírka fotografií a novinových článků Hany Bukovské.

Seznam použitých obrázků v textu

Obrázek 6: Kateřina Chromčáková Bukovská jako Bětka v opeře Falstaff (A. Salieri).

Fotografie použita z vlastní sbírky fotografií Hany Bukovské. [cit. 2023 – 04 – 03].

Obrázek 7: Kateřina Chromčáková Bukovská jako hraběnka v opeře Figarova svatba (W. A. Mozart), str. 30

Fotografie použita z vlastní sbírky fotografií Hany Bukovské. [cit. 2023 – 04 – 03].

Obrázek 8: Program Jihočeského divadla k opeře Rusalka (A. Dvořák), str. 40.

Fotografie použita z vlastní sbírky fotografií Hany Bukovské. [cit. 2023 – 04 – 03].

Obrázek 9: Kateřina Chromčáková Bukovská jako Papagena v opeře Kouzelná flétna (W. A. Mozart) s dětmi, str. 35.

Fotografie použita z vlastní sbírky fotografií Hany Bukovské. [cit. 2023 – 04 – 03].

Obrázek 10: Kateřina Chromčáková Bukovská jako Mařenka v opeře Prodaná nevěsta (B. Smetana), str. 40.

Fotografie použita z vlastní sbírky fotografií Hany Bukovské. [cit. 2023 – 04 – 03].

Seznam příloh

Příloha č. 1 Program Jihočeského divadla k opeře Figarova svatba (W. A. Mozart), str. 61

Příloha č. 2 Novinová kritika k opeře Figarova svatba (W. A. Mozart), str. 62

Příloha č. 3 Novinová kritika k opeře Rusalka (A. Dvořák), str. 63

Příloha č. 4 Program Jihočeského divadla k opeře Kouzelná flétna (W. A. Mozart), str. 64

Příloha č. 5 Článek z tisku k představení Kouzelná flétna (W. A. Mozart), str. 64

Příloha č. 6 Program Jihočeského divadla k opeře Prodaná nevěsta (B. Smetana), str. 65

Příloha č. 7 Kateřina Chromčáková Bukovská jako 1. dáma v opeře Dáma a lupiči (I. Hurník), str. 65

Příloha č. 8 Novinová kritika k opeře Dáma a Lupiči (I. Hurník) z roku 1997, str. 66

Příloha č. 9 Kateřina Chromčáková Bukovská jako Zaida v opeře Zaida (W. A. Mozart), str. 66

Příloha č. 10 Kateřina Chromčáková Bukovská jako paní Lien v opeře Křídový kruh (A. Zemlinsky), str. 67

Příloha č. 11 Program Jihočeského divadla k opeře Křídový kruh (A. Zemlinsky) z roku 2007, str. 68

Příloha č. 12 Novinová kritika k opeře Lest a láska (J. Haydn) z roku 2008, str. 69

Příloha č. 13 Rozhovor s Kateřinou Chromčákovou Bukovskou v Českobudějovickém deníku, str. 70

Přílohy

Příloha č. 1 Program Jihočeského divadla k operě Figarova svatba (W. A. Mozart)



Wolfgang Amadeus Mozart FIGAROVA SVATBA

Komická opera o 4 dějstvích

Libreto Lorenzo Da Ponte podle Pierra Augustina Carona de Beaumarchaise
Překlad Rudolf Vonásek
Realizace bassa continua Milan Kaňák

Dirigent
Režie
Scéna
Kostýmy
Sbormistr
Pohybova spolupráce
Asistenti režie

Korepetitórii sólistů

Korepetitor baletu
Insipice
Napověda

Milan Kaňák
Jana Andělková - Petichová j.h.
Martin Vítek j.h.
Eliška Zapletalová j.h.
Josef Zaplatník
Láďa Králková j.h.
Miloslav Veselý
Jan Stěch
dr. Maximilian Lanczak
Sergej Persepjanin
Larisa Levenec
Zdena Dubská
Ingeborg Pavelková

Premiérní uvedení 11. a 14. října 1996 v DK METROPOL

Veškerá práva zastupuje G. RICORDI & CO. FELDKirchen a DILLA Praha

Osoby a obsazení

Hrabě
Hraběnka
Figaro, hraběci komorník
Zuzanka, hraběnčina komorna

Cherubin, pač

Bartolo, doktor

Marcelina

Don Basilio, učitel hudby

Antonio, zahradník
Barbarina, jeho dcera
Don Curzio, notář

Družičky

Spoluúčinkují členové baletu Jihočeského divadla

Sbor a orchestr Jihočeské divadla
Koncertní mistři

Basso continuo

Marian Řehoř j.h.
Vítězslava Bobáková
Katerina Chromčíková
Pavel Klečka j.h.
Iva Holáková
Eva Strupková
Romana Strnadová
Gabriela Podnecká
Stanislav Stolbenko
Jevhen Sokalo
Eva Jarolímková
Dagmar Volfová
Miloslav Veselý
Michal Vojta
Alexandr Boh
Bohdana Herzínová
Václav Jančík
Otakar Novák
Katerina Mertová
Věra Zabilková
Michaela Freudenschusová
Lenka Přibová

Ladomila Korbáková
Jana Pulánová
Libor Čihák
Ladislav Baránek

Václav Pítil
Josef Zák

combalo
violoncello
violoncello

Jan Zimmel
Marie Záková
Josef Zák

* posluchačka Státní konzervatoře v Českých Budějovicích

Na okraj DĚJE jednoho BLÁZNIVÉHO DNE

Mozartovo přání zhudebnit prostřední část figarovské triologie Francouze P.A.C. Beaumarchaise /1732-1799/, již tvoří Lazebník sevillský /1772/, Figarova svatba /1781/ a Provinilá matka /1789/, bylo ve své době silně opovážlivé : Beaumarchaisovo dílo, určené pro jeviště, se po Evropě před pádem Bastilly chápalo - v rovině politické - za nutné společensky nebezpečné /a na scénu se dostávalo vždy až za několik let po svém vzniku a vždy jen na několik málo repríz/. V rovině obecně lidské a etické však Beaumarchais vyznával osvícenské zásady, které se už dávno, nikoli jen jeho zásluhou, rozšířily po celé pokrokové Evropě. Vyznával je též W.A. Mozart, snad proto, že v mnohem odpovídal jeho životním zkušenostem a určitě proto, že hudební divadlo pro něj představovalo tribunu, z níž mohl hájit a šířit i své pokrokové přesvědčení. Příkrý kontrast konvenčních snů mezi aristokraty na jedné straně a šňatky z lásky „nízkých, špatných a chudých“ na straně druhé se skvěle odrazil právě ve Figarově svatbě. Beaumarchais v ní vytvořil galerii postav a postavček s nefestními, odražejícími například aroganci kanceláře hraběte Arca, jenž 8. června 1781 doslova vlastní nohou vykopl Mozarta v Salcburku na „svobodu“, /aby se utěšil, zapsal si skladatel památnou větu, již lze vztáhnout jako motto k celé Figarově svatbě: „**Člověku dodává urozenost srdce**“/, konformismus skladatelova otce Leopolda, /který se ve dvaašedesáti letech smířil se službou u salcburského arcibiskupa Colloreda bez naděje na zlepšení kariéry i platu, kdežto Wolfgang v pětadvaceti letech měl pevně v úmyslu zvolit si jiný osud/, ostudný fakt podpisu svaatební smlouvy s Cecilií Weberovou, matkou své přítelkyně Konstance, v níž se zavazoval, že si do tří let vezme Konstanci za ženu, jinak bude muset matce platit roční penzi 300 zlatých, atd. Ale i v Cherubinovi poznával určitě kus sebe sama, přiznal-li kupříkladu jednou otci, že když se měl oženit se všemi, s kterými si „zažertoval“, musel by mít dvě stě manželek! Jeho vášni pro ženy každého věku i stavu musely být blízké stejně tak Beaumarchaisova Hraběnka, jako Zuzanka nebo Fanchetta /v operě Barbarina/. Snad mu připomínaly polibek majestátní císařovny Marie Terezie, když byl ještě chlapec, evokovaly vzpomínky na naklonost k Angličance Nancy Storaçoové, pozdější první pěvecké představitelce Zuzanky /pro níž tehdy, při přípravách premiéry Figarovy svatby, zapomněl na chvíli na svou zákonnou choť Konstanci; ta ovšem byla v té době potěti téžhotná, z osmačtyřiceti měsíců manželství to činilo celých sedmadvacet/, či na intermezzo s malou Rosou Cannabichovou, již zpodobnil v adaptaci klavírní sonáty /KV 309/. Je jisté málo oper, které by měly tak složitý a přitom naprosto logický děj, proběhnouví takřka v „klasický“ aristotelešské troj jednotě. Děj, který není pouze akčně zapletkovou komedií /Figarova svatba není opera buffa/, nýbrž děj složený z mnoha lidských příběhů. I přes s'aleti k nám mluví příběh snouben-ců, sluhý Figara a služky Zuzanky, usilující z abavit se dotěrného dvoření Hraběte Zuzance, příběh Cherubína, milujícího sechny ženy na zámku v Aguas Frescas u Sevilly a stále neschopného odhodlat se k odjezdu ke svému pluku /přes „oficiální“ nátlak Hraběte i „polooficiální“ Figarův/, příběh Hraběte Almarivý, oběti vlastní domyslivosti při svažení Zuzanky, zářlivosti na Hraběnkou a ponižování porážkou na svém vlastním poli vlastním sluhou, „rodinný“ příběh Figarův, v němž se hrdina překvapivě dovídá, že je synem Marceliny a doktora Bartola, příběh Hraběnky, usilující ve spojení s vlastní komorou získat zpět lásku svého manžela a konečně „mikropříběhy“ figurek zvěčněných někdy jen v jediném ansámblu, jako jsou Don Curzio, zahradník Antonio, jeho dcera Barbarina nebo příběh „nejneapatičtějšího“ ze všech Mozartových hrdinů, pokryteckého učitele hudby Dona Basilia. Tedy děj, vyjadřující - ve spojení s hudbou - především tlukot opravdových lidských srdcí: dokonala „commedia per musica“. Prožijete-li ji společně s jejími hrdiny, jistě dáte za pravdu Johannesi Brahmsovi, který kdysi - i za nás - napsal: „Každé číslo v Mozartově Figarově je pro mne zárah; je absolutně nepochopitelné, jak mohl někdo stvořit něco tak dokonalého; už nikdy to nikdo znovu neudělal, ani Beethoven ne“.

František Řihout

„Pouze nadprůměrná“, ale diváky nadchla

K inscenaci Figarovy svatby v Jihočeském divadle, a také k její kritice

Mozartova opera Figarova svatba, nastudovaná v Jihočeském divadle, si vysloužila přísnou kritiku v Divadelních novinách (č. 19, 12. 11.), jejíž autor J. Herman označil inscenaci jako "pouze nadprůměrnou".

Projevili rovněž obavy o tápající operu a její "permanentní mnohaleté stylové třibení, možné jen s relativně uzavřeným okruhem inscenátorů a sólistů v modelu stálého repertoárového divadla – studia". Nač ale tolik lkaní nad narušováním vývojové kontinuity, když jde o pouhé dva hostující pěvce, běžnou věc u každého souboru v republice a vítanou zvyklost, a-li módu na scénách špičkových?

Tak tedy: Neobyčejný smysl pro humor prokázala (na rozdíl od přísného kritika) režijní koncepce Jany Andělové – Plechové, již se podařilo ve spolupráci s herecký tvárným operním souborem a na bázi vtipného a výstižného překladu Rudolfa Vonáška provést diváka úskalími spletitého děje. Těch nástrah, schovávacích, úniků a honiček, převleků, listů a žárlivosti! Nadsázka jako archetyp směšného má zelehou: žádná "operní posunčina", ale nádherná situační komika, jejímž "prvotním hybatelem" byl přece geniální Mozart osobně! To on ji "naprogramoval" v nepřetržitém gejzíru hudebních nápadů, umožňujících divákovi sledovat nikoli pódiové postavy, ale samé živoucí lidi. Vezměme namátkou epizodu Zahradníka (Ale-

xandr Beň), který dokáže vyvést z míry všechny přítomné a krom toho, že shodí, koho může, ještě všem projeví svou kardinální neúctu.

Něžná a grációzní Zuzanka Ivy Hošpesové (alternuje Eva Štruplová) nadchla pěveckým i hereckým výkonem, svou koloraturou, díky i mimikou a drobnou nesrovnalost v tempu lze přičíst spíš k tíži orchestru. Hostující Pavel Klečka je jí po všech stránkách rovnocenným partnerem; jeho sytý baryton lahodí uchu stejně jako jeho zjev oku. Zdařilý je i jevištní debut Gabriely Podnecké v roli Cherubína (alternuje Romana Strnadová). Dvě krásné arie, jež dovedou potrápit každou začínající zpěvačku, a "kalhotková" role zahrnaná s patričním smyslem pro humor (zvláště ve vojenské scéně s Figarem a v převleku) jsou pro posluchačku českobudějovické konzervatoře rozhodně úspěchem.

Hostující Marian Řehoř vylepšil od premiéry svého Hraběte herecky a v Kateřině Chromčákové jako Hraběnce (alternuje Vítězslava Bobáková) získal soubor pěveckou posilu, nadanou i k vyjádření hereckému. Zaspívala kultivovaně, neklamala ve výškách a kritikem vyčítaný hexenšus lze charakterizovat také jako raní rozlámanost a únavu. Postihuje i mladé ženy, a tím spíš hraběnku, bývalou Rosinu z Lazebníka sevillského, už odkvétající a poníženou manželovými zálety.

Třetí dvojici zvládají neodolatelně Dagmar Volfová jako Marcelina (v alternaci s Evou Jarolímkovou) a s češtinou se docela dobře potýkající Jevhen



Iva Hošpesová v roli Zuzanky (uprostřed), Kateřina Chromčáková jako Hraběnka a Figaro v podání Pavla Klečky.
Foto Bohuslava MAŘÍKOVÁ

Šokalo jako doktor Bartolo (alternuje Stanislav Stolbenko). Michal Vojta jako don Basilio (alt. Miloslav Veselý) zdůrazňuje víc komické rysy než lidskou zlobu a koktavého dona Curzia zpívají střídavě Václav Janeček s Otakarem Novákem.

Vzácně zachovaná kompaktnost děje (divák znejistí pouze po 3. dějství, což ovšem nepadá na vrub inscenaci) dopouští grotesku, ale neinklinuje k porno, takže "radikální významové gesto" před závěrečnou oponou je "aktus" bez nároku na dějovost; je lhostejné, nazveme-li ho klipem, pro-

tože diváká nenutí k retrospektivě – nanejvýš k pocitu, že všechno je jinak – ale zcela určitě k smíchu. Výstřelem do prázdná připadá také tvrzení, že "fyzickému pohybu chybí pohyb ducha a jasný cíl, který... by dal smysl". Jako by nestačil předem determinující úvod kritiky, směřovaný k závěrečnému verdiktu, nebo odstřel stylizované rokokové scény jako "chatrné stafáže".

Kamenem úrazu je ale orchestr, řízený šéfem opery Milanem Kaňákem? V tom má kritik bohužel pravdu – a to premiéra zaznamenala stopro-

centní účast hráčů. Dost často však těleso vzbuzuje dojem systému KMČ (kdo má čas), který pak nevylučuje vytýkané chyby. Přesto je obdivuhodné, jak M. Kaňák dokáže sladit hudebně i pohybově náročné ansámblové scény v logicky rozestavených skupinách. Po vytýkané bezduchosti tu není ani památka.

A tak pouze kostýmy Elišky Zapletalové j. h. z toho vyšly bez úhony. Buď kritikovi došly síly, nebo zbývá naděje, že při vši snaze nebylo co vytknout.

Karla LADWIGOVÁ

Divadlo: Českobudějovická inscenace se stěhuje na točnu v Č. Krumlově

Rusalka nánosů a klišé zbavená

Jen obtížně hledají naše divadla moderní inscenační podoby klasických českých oper pod nánosy tradic a klišé. Jeden z možných úniků od schematického opakování vyčerpaných přístupů pootevřela budějovická opera ve Dvořákově RUSALCE.

Helena Havlíková

Režisérka Jana Kališová ani tentokrát neboří základní hudebně-dramatickou koncepci secesní hudební básně

o nenaplnitelné touze, vychází z ní naopak tak důsledně, že s tvůrčí logikou „přečte“ i situace a vztahy, které běžně procházejí bez povšimnutí.

Rusalka je dlouhými závoji a sukněmi „připoutána“ k vodnímu živlu, od kterého ji Ježibaba s pomocníky postupně uvolňuje. Princ si u jezera skutečně připadá jako v zajetí tajemných sil, když mu „oživne“ kabát či puška – to mu s nimi tančí žínky, které „nevidí“. Kuchtík při sdělování nejzřetelnějších zámeckých novinek strýci hajnému tajně podstrkuje kradený proviant z kuchyně. Polonézu změnil maskovaní muži v divadlo na divadle, při němž trojice tanečníků předvádí

ve stylizované analogii trojúhelník Rusalka - Princ - Cizí kněžna tak přesvědčivě, až rozrušená Rusalka zmateně prchne. Kališová stejně pozorně do scénické řeči „překládá“ i hudbu: třeba když se ve střední části princova milostného vyznání s motivy vodního živlu němá Ru-

salka vyvine z jeho náručí a s úzkostným váháním prchá k jezeru.

Rusalka Miroslavy Veselé, ale i žínky Kateřiny Chromčákové, Gabriely Podnebné a Hany Bydžovské, jsou skutečně křehké ladné bytosti, které svůj pěvecký projev zklidnily do vyvážené kantilény. Účinný kontrast vnáší živočišné intrikářství Cizí kněžny Romany Strnadové. Ani Michal Vojta jako Princ se nenechal tolik vyprovokovat k přepínání hlasu ve prospěch vřelejší měkčnosti. Po Rarachovi a Vokovi v Čertově stěně se i tentokrát vyplatila odvaha obsadit nečeské pěvce: sytý bas Jevhena Šokala dal Vodníkovi přiměřený patos otcovské moudrosti a také Alexandr Beň se vyrovnal s Lovcem zdařile. Škoda, že v orchestru pod vedením Milana Kaňáka měla inscenace jen matnou oporu.

A ještě poznámka na závěr: Už dnes se tato Rusalka chystá na otáčivé hlediště do Českého Krumlova, kde jí jistě dodá kouzlo sugestivní atmosféra zámeckého parku.

Jihočeské divadlo České Budějovice - Antonín Dvořák: Rusalka. Dirigent: Milan Kaňák. Režie: Jana Kališová. Scéna: Miloň Kališ. Kostýmy: Jan Růžička. Choreografie: Petr Boria. Premiéra 6. června 1997.



Jevhen Šokalo se představí jako Vodník z Rusalky I na letní scéně v českokrumlovském zámeckém parku

Foto Bohuslava Maňkové

Příloha č. 4 Program Jihočeského divadla k operě *Kouzelná flétna* (W. A. Mozart)



Příloha č. 5 Článek z tisku k představení *Kouzelná flétna* (W. A. Mozart)



Papageno a Papagena s dětmi zvali včera veřejnost v Českém Krumlově na otáčivé hlediště do zámecké zahrady. Letošní sezónu tam totiž uzavírá Mozartova *Kouzelná flétna* v podání opery Jihočeského divadla (ode dneška až do 3. září), v níž komická rodina ptáčníka Papagena významně figuruje.

/Foto: Hanka Mršnová/

Příloha č. 6 *Program Jihočeského divadla k opeře Prodaná nevěsta (B. Smetana)*



Příloha č. 7 *Kateřina Chromčáková Bukovská jako 1. dáma v opeře Dáma a lupiči (I. Hurník)*



Středa 22. října 1997

DENNÍ TELEGRAF

Dáma a lupiči jako dárek k jubileu Ilji Hurníka

První premiérou 78. sezony Jihočeského divadla se stala opera *DÁMA A LUPÍČI*, nastudovaná na počest pětasedmdesátých narozenin profesora Ilji Hurníka. V Českých Budějovicích ji uvedli v pohostinské režii Jana Stýcha a pod taktovkou šéfa opery Milana Kaňáka.

«Dlouho jsem toužil pustit se do opery, říká o vzniku své detektivní tragikomedie skladatel a zároveň libretista. «Na pohádku jsem si nepripadal dost lyrický, na hrdinskou operu zas hrdinný, až jednou jsem šel do kina na anglickou kriminální parodii *Pět lupičů* a stará dáma, a tam jsem svou hrdinku našel. Zdála se mi ideální už proto, že dává možnost opticko-zvukového konfliktu: ráj srdce domu paní Lovedayové a kolem toho labyrint světa v podobě htměho nádraží. Konflikt dobra a zla. Radost a stěsání tu musí zvířet, ale paní Lovedayová o tom vůbec neví...»

V kostýmech Kateřiny Kerndlové a na tajuplně působící scéně hostujícího Karla Zmrzlého, poskytující ve své sevnosti dostatek prostoru ke kriminonickám, se odehrává půvabné a svěží dílo, jiskřící neodolatelným »hurníkovským« humorem. Nápaditá situační komika s detaily, o nichž na premiéře přítomný skladatel prý »neměl ani tušení«, inscenaci obohacují a činí z ní prvotřídní hudebně dramatický zážitek.

V titulní roli vyniká Vítězslava Bobáková, její tři přítelkyně zazpívaly s temperamentem Kateřina Chromčáková, Eva Jarolímková a Dagmar Volfová. Jejich »mejdán« s panem Hopkinsem (Václav Janeczek) a třemi lupiči (Michal Vojta, Alexandr Beň, Stanislav Stolbenko) patřil k nejzdařilejším momentům opery a neméně působivé byly scény sedmi policistů s komicky »systematickým« inspektorem (Miloslav Veselý). Partitura plná hudebních žertů prý byla pro pěvce »tvrdým oříškem«, což po představení autor komentoval: »Nerad bych, aby se pěvci s mou hudbou nadělali, ale co mám dělat, když mě to napadne!«

Za dárkovou inscenaci se dostalo českobudějovické opeře od profesora Hurníka uznání: »Dámu a lupiče jsem slyšel mockrát. Někdy se to mé představě vzdalovalo, jindy zase blížilo, a to je případ budějovické inscenace. Režiséru Stýchovi se podařilo nápaditě a svěžím představením, paní Lovedayová je skvělá představitelka anglické dámy a má všechno: něžnost, energii, vtip i laskavost. Výborní jsou i ostatní interpreti včetně policajtů, dokonale splňujících mou představu bobů z Chaplinova filmu. Takovou úroveň jsem od Budějovických vlastně čekal, protože znám operní soubor z Prahy, kde se dvakrát s úspěchem prezentoval na Festivalu českého hudebního divadla '97.«

Karla Ladwigová



Paní Lovedayová (V. Bobáková) a podařené »kvarteto« pana Hopkinse (zleva V. Janeczek, M. Vojta, A. Beň a S. Stolbenko)
Foto Bohuslava Maříková



Příloha č. 10 *Kateřina Chromčáková Bukovská jako paní Lien v operě Křídový kruh (A. Zemlinsky)*



Pani Lien
Křídový kruh uspěl na bienále oper

České Budějovice, Praha (vkc) - Za dramaturgicky odvážné a zdařilé uvedení titulu Křídový kruh a celkové směřování získala opera Jihočeského divadla Cenu ředitelky bienále Opera 2007 Lenky Saldoové. Na přehlídce se představilo všech deset tuzemských profesio-

nálních operních souborů. „Je to výrazný úspěch, který opera jako soubor v minulých desetiletích nezaznamenala. Je to zpráva, že kope-me první ligu a pohybujeme se v horní části tabulky.“ použil fotbalový příměr ředitel divadla Jiří Šesták. FOTO: MAF - JIŘÍ ROSLAV ŠÝBEK

Příloha č. 11 *Program Jihočeského divadla k opeře Křídový kruh (A. Zemlinsky) z roku 2007*

Alexander Zemlinsky / Křídový kruh

Opera o třech dějstvích na slova stejnojmenné Klabundovy hry
Der Kreidekreis / Oper in drei Akten mit dem Text des gleichnamigen Spiels von Klabund

Překlad / Übersetzung / **Martin Stolbenko**
Uvedeno ve spolupráci s / Aufgeführt in Zusammenarbeit mit dem
Alexander Zemlinsky Fonds bei der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Hudební nastudování / Musikalische Einstudierung / **Tomáš Hála**
Režie a pohybová spolupráce / Regie und choreographische Mitarbeit / **Martin Pacek**
Scéna / Bühne / **Jaroslav Milfajt**
Kostýmy / Kostüme / **Samiha Malehová**
Sbormistr / Chormeister / **Josef Sychra**
Hudební příprava / Musikvorbereitung / **Jan Zimmer**
Asistent režie / Regieassistent / **Jan Štěch**
Představení řídí / Leitung der Vorstellung / **Zdeňka Dubská**
Text sleduje / Überwachung des Textes / **Ingeborg Pavelková**

Hai - Tang / **Kateřina Hájovská**
Paní Čang, její matka / Frau Tschang, ihre Mutter / **Dagmar Volfová**
Čang - Ling, její bratr / Tschang - Ling, ihr Bruder / **Svatopluk Sem**
Tong, kuplíř / Tong, Kuppler / **Václav Janeček / Aleš Voráček**
Pao, princ / Pao, Prinz / **Alexandr Vovk**
Ma, mandarín / Ma, Mandarin / **Peter Poldauf / Jevhen Šokalo**
Yü - Pei, jeho první žena / Yü - Pei, seine Gattin ersten Ranges / **Miroslava Veselá**
Čao, soudní tajemník / Tschao, Sekretär beim Gericht / **Alexandr Beň**
Ču - Ču, vrchní soudce / Tschu - tschu, Oberrichter / **Miloslav Veselý**
Květinová dívka / Blumenmädchen / **Iva Hošpesová**
Paní Lien / Frau Lien / **Vítězlava Bobáková / Kateřina Bukovská**
Ceremoniář / Zeremonienmeister / **Otakar Novák**
Kuliové / Kulis / **Jan Böhm, Pavel Klenka, Otakar Novák, Zdeněk Plachý**
Velitel / Befehlshaber / **František Brantalík / Václav Janeček**
Vojáci / Soldaten / **Pavel Klíma, Jaroslav Kukrál, Jiří Pasovský**
Bohatá dáma / Reiche Dame / **Marie Klímová**
Chudá dáma / Arme Dame / **Zdeňka Lapicová**
Tanečnice / Tänzerin / **Dana Bačinská, Viera Bagáčová, Anna Poláková, Michaela Žitná**

Orchestr a sbor opery Jihočeského divadla
Koncertní mistři Václav Plášil / housle, Josef Žák / violoncello
Orchester und Opernchor des Südböhmischen Theaters
Konzertmeister Václav Plášil / Geige, Josef Žák / Cello

Alternace uvedeny v abecedním pořadí
/ Die Alternationen sind alphabetisch geordnet

Crazy komedie z natáčení zpěvohry

Jihočeské divadlo zítřka uvede premiéru komické opery *Lest a láska* od Josepha Haydna. Představení oživí televizní štáb

Ceské Budějovice - Pódium se změnilo v televizní štáb. Režisér Josef Průdek bude rozdávat pokyny, pomáhat mu budou hlasatelka Daniela Bambasová a asistentka Dana Veržichová. Do natáčení ze sedmdesátých let 20. století se jako komparz zapojí i diváci.

Mezitím se před jejich zraky bude odvíjet spleť milostný příběh rybaků Rosiny, jejího lživého bratra Masina, hraběte Erminia či baronky Ireny. Jihočeské divadlo uvede v Budějovicích zítřka a v sobotu od 19 hodin komickou operu Josepha Haydna *Lest a láska*.

Vrací se k ní po jednatváceti letech. „Tentokrát jsme ale představení pojali jako bláznivé televizní natáčení komické opery Josefem Průdkem,“ řekl dramaturg opery Jihočeského divadla František Řihout.

Poprvé uvedlo divadlo operu v roce 1987 v Maskarním sále československého zámku. Na domovské scéně v Budějovicích se však zpěvohra vůbec neobešla. O převedení německého libreta do češtiny

se postaral tehdejší dramaturg Jan Panenka. Moderní překlad použil režisér Miloslav Veselý i pro současnou obnovu premiéry. Chtěl však příběh přiblížit náročnějším divákovi.

„Klasické provedení by dnešní publikum již asi příliš neoslovilo. Také jsme si z opery nechali dělat jen legraci. Proto jsme zvolili formu crazy komedie z natáčení,“ vysvětlil režisér Miloslav Veselý, který je pamětníkem prvního nastudování v Krumlově.

Prudké zvraty, zábava i zdobné dámské toalety

Haydnova komická opera má všechny znaky veselých zpěvohr z druhé poloviny osmnáctého století. Oplývá dějem plným náhod, prudkých zvratů a nepravděpodobných konců. Na své si přijdou také milovníci zdobných kostýmů a paruk z Mozartovy doby.

„Bouře a ztroskotání lodi odstartuje zamotaný příběh, který samo-



BARONKA. Kateřina Bukovská v komické opeře Josepha Haydna *Lest a láska* v Jihočeském divadle. 4x FOTO: MAFA - SLAVOMÍR KUBES

zejně skončí happy endem. Cítilé komických oper budou jistě potěšeni a mladší ročníky se pobaví s televizním štábem,“ naznačil Veselý.

Režisér si dal zážitek, že základem úspěchu je perfektní nastudování díla a pak až přichází na řadu komedie. Členové televizního štábu vnesou do příběhu dynamiku a humorné prvky. Klapka, skript, zvuk a spousta dalších důležitých členů z natáčecího týmu bude mít šaty i účesy jako před třiceti lety.

„Nervózní režisér bude představení samozřejmě přerušovat. Hlasatelka bude oznamovat publiku, kdy má tleskat a jak se má chovat. Všichni si užijí velkou zábavu,“ dodal Veselý. Celkové vyznění se blíží operě. Zpívané pasáže budou sólisté prokládat mluvenými dialogy.

V hlavních rolích se představí Eva Štruplová jako Rosina, Aleš Voraček v roli hraběte Erminia či Petr Dopita, který hraje prefekta Ernesta. Na zítřejší i sobotní představení jsou ještě lístky v prodeji.

PETR KUBÁT

■ Lest a láska

Režie	Miloslav Veselý
Hudební nastudování	Martin Peschík
Obsazení	
Rybakův Rosina	Eva Štruplová
Rybakův Masina	Svatopluk Sem, Jakub Tolaš
Hrabě Erminio	Jan Ondráček, Aleš Voraček
Baronka Irena	Kateřina Bukovská
Komorná Lisetta	I. Hošpesová, Romana Strnadová
Prefekt Ernest	Petr Dopita, Václav Janeček
Vililto	František Brantl, Pavel Kiečka
Filmový štáb	
J. Průdek, M. Korychová, Z. Peschiková, D. Horká, J. Mrkvicka, J. Štěk, S. Juránková, J. Maláková, M. Freudenschussová, Z. Lapčková, D. Bambasová, D. Veržichová, G. Buriňáková, I. Sindler, P. Tůma, J. Kukrál, M. Malhoický	

Haydn uměl napsat dobrou operu, říká Martin Peschík

Ceské Budějovice (pk) - Všechny ho znají jako dovtulavatele hudebního klasicismu a autora více jak sto symfonií a smyčcových kvartetů. Skladatel Joseph Haydn (na snímku) však napsal i 21 oper.

„A uměl to velice dobře. Byl však svázán slabšími námyty a požadavky svého chlebodáře, knížete Mikuláše Esterházyho,“ říká dirigent Jihočeského divadla Martin Peschík, který se postaral o hudební nastudování opery *Lest a láska*.

V druhé polovině 18. století žil Haydn na zámku Esterháza v Uherku, kde měl k dispozici celý orchestr. „Při skládání však musel počítat s omezeným ansámblem a možnostmi pěvců. Věnoval se proto hlavně

komickým operám, které nebyly tak náročné jako Mozartovy zpěvohry, jenž je psal ve stejné době,“ míní Peschík.

Podle něj jsou Haydnovy opery přesto vokálně i instrumentálně velice zdařilé. Měl dobré chutě a uměl perfektně pracovat s hlasem i nástroji.

„Psal jednoduchších oper byl pro Haydna jen kšeft, který dělal na zakázku. Kdyby měl větší možnosti, třeba by se dnes říkalo: Haydn, autor jednatváceti oper a sto čtyř symfonií,“ dodává Peschík.

Haydn v průběhu čtyřiceti let napsal mimo jiné opery *Lékárník* či *Svět na Měsíci*. V poslední se vypravoval s příběhem Orfea a Eurydiky.

Panenka nechal zbít sketu a pak mu zlámat vaz

Ceské Budějovice (pk) - Kam zletník mi zmizel? Už vím, že někde je tu, já zbiju toho sketu a pak mu zlám vaz. Rada dalších podobných výtvorů z moderních obrátů se ozývá v klasicistní komické opeře z konce 18. století *Lest a láska*.

Postaral se o to Jan Panenka, který v roce 1987 převedl německé libreto do češtiny a oživil ho současnějším projevem.

„Panenkovo libreto je velice nadčasové. Některé verše připomínají dokonce texty Jiřího Suchého. Kdyby se libreto přeložilo doslova, tak by byl výsledek úplně jiný. Díky Panenkovi může opera oslovit i dnešní generaci,“ myslí si dramaturg opery Jihočeského divadla František Řihout.

Panenka působil v osmdesátých letech v Jihočeském divadle jako dramaturg, sólista a zejména překladatel klasicistních komických oper. Moderní překlad ocenil i sólista Petr Dopita, který má rád, když jsou v představení logické souvislosti.

„Tato opera je vlastně pohádkou bez nadpřirozených bytostí. Je tam spousta neuvěřitelných dějových zvratů. Nejprve jsem tam logiku posádl, ale díky Panenkovi překládu jsem si během zkoušek začal dávat všechny souvislosti dohromady,“ říká Dopita.

„Když jsem doma četla scénář dětem, tak ani nechtěly věřit, že je to z opery. Věty se neopakuji a jsou stále dopředu,“ dodává Iva Hošpesová, která hraje komornou Lisettu.



CRAZY KOMEDIE Z NATÁČENÍ. Václav Janeček jako prefekt Ernest a Michaela Korychová jako filmová klapka.



REŽISÉR. Josef Průdek si střihl roli režiséra filmového štábu.



DOBOVÉ OBLEKY. Diváci si užijí nápadité kostýmy z doby Wolfganga Amadea Mozarta. Na snímku Eva Štruplová v roli Rosiny a Aleš Voraček jako Erminio.

Když učitelka krásně zpívá...

EDWIN OTTA

České Budějovice – Ve Štafetě Českobudějovického deníku se předávají otázky podobné jako na atletických stadionech

Štafeta Deníku

štafetový kolík. Po Miroslavu Smyčkovi, bývalém barytonistovi opery Jihočeského divadla, přebírá tentokrát štafetu **Kateřina Chromčáková – Bukovská**. Zpěvačka opery Jihočeského divadla, která zároveň působí ve swingové kapele Swingtrio a vyučuje na Základní umělecké škole Trhové Sviny.

Působíte zároveň v operě, ve swingové kapele a v základní umělecké škole (ZUŠ). Jak se to vzájemně snáš?

Velmi dobře, v podstatě se ta práce vzájemně propojuje, protože mohu použít nabyté zkušenosti z divadla při práci s dětmi. A swing se řadí mezi koníčky, ten je za odměnu.

Řekla byste, že děti v ZUŠ oceňují, že je vyučuje operní zpěvačka, kterou mohou také slyšet při představení v Jihočeském divadle?

Děti v ZUŠ velmi oceňují, že paní učitelka zpívá v divadle, chodí na představení velmi

rády, buď se školou, nebo s rodiči, a sdělují mi poté své dojmy.

Ptají se někdy děti na věci z divadla?

Děti jsou velmi zvědavé, tak se samozřejmě ptají, a když přijdou do divadla, provedu je zákulisím a šatnami, to je baví nejvíc.

Na jihu Čech jste 15 let, jak se vám tady líbí?

Jižní Čechy jsou mojí láskou od 17 let, kdy jsem je poprvé navštívila se svým budoucím manželem. Tehdy jsem si řekla: „Tady bych chtěla žít.“ A splnilo se mi i to, že jsem zde našla životní lásku, takže se mi tady líbí a moc.

Kde jsou vděčnější posluchači, v operě, na swingovém koncertu nebo v ZUŠ, když předvádíte nějakou z árií (pokud na to dojde)?

V operě mě posluchači odmění potleskem, na swingovém koncertě zpívají se mnou a po koncertě v ZUŠ mi děti řeknou: „Paní učitelko, vy jste tak krásně zpívala.“ Takže každý posluchač je jiný a přece všichni stejně vděční.

Máte mezi žáky nějakou vycházející hvězdu?

Pro mne je každé dítě hvězdou, každé je individuální a jde mu dobře něco jiného. Nevychovávám žádné superstar, ale je pro mě důle-

žitý dobrý vztah učitele a žáka, abychom se na sebe těšili a měli radost ze zpěvu. To se mi s dětmi, myslím, daří.

Řekla byste, že je něco pravdy na teorii, že zpívat může každý, i když někdo má menší vlohy? Že je důležitá hlavně psychika a odvaha a chuť zpívat?

Pro radost si může zpívat každý, ale pro profesionálního zpěváka je důležitá hlavně psychika.

Co je podle vás nejlepší na angažmá v operě, ve swingové kapele a v ZUŠ?

V operě je krásné, když dostanu roli „na tělo“, swing je pro mne srdeční záležitost a učení je poslání.

Ptá se:

Miroslav Smyčka



Miroslav Smyčka, bývalý barytonista opery Jihočeského divadla, v současnosti činný v klubu přátel divadla.

Kdybyste měla vybrat svou nejoblíbenější skladbu, která by to byla a proč?

Oblíbených skladeb mám velmi mnoho, nejoblíbenější skladbou je Mozartovo Requiem, je to geniální dílo geniálního autora.

Zpěv provází člověka od nepaměti. Bude tomu tak i nadále?

Určitě ano, ale doufám, že si lidé budou mít proč zazpívat.

Příště bude ve Štafetě odpovídat dvojice dam z Českých Budějovic – Tereza Mahrová a Jana Hrdličková. Svůj profesní život zasvětily prodeji originálních oděvů a módních doplňků, které jsou i z „použitých“ materiálů.

Odpovídá:

Kateřina

Chromčáková – Bukovská



Kateřina Chromčáková – Bukovská, absolventka Janáčkovy akademie múzických umění v Brně, zpívá v operě Jihočeského divadla.