

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Katedra zpěvu a operní režie

Zpěv

DIPLOMOVÁ PRÁCE

LA TRAVIATA NA CESTĚ SVĚTEM ZA STO LET

BcA. Eliška Milotová Dis.

Vedoucí práce: Prof. Jana Jonášová

Oponent práce: Prof. Magdaléna Hajóssyová

Datum obhajoby: 6. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of music

Voice

MASTER THESIS

**LA TRAVIATA ON THE WORLD TOUR
WITHIN THE LAST 100 YEARS**

BcA. Eliška Milotová Dis.

Vedoucí práce: Prof. Jana Jonášová

Oponent práce: Prof. Magdaléna Hajóssyová

Datum obhajoby: 6. 6. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat své vedoucí diplomové práce Prof. Janě Jonášové za odborné vedení při zpracování této práce.

Abstrakt

Těžištěm diplomové práce jsou rozborů konkrétních inscenací Verdiho *La traviaty*, které jsem posuzovala samostatně, bez okolních vlivů, na základě videozáznamů z živých provedení. Tyto inscenace jsou porovnávány pěvecky, režijně a inscenačně. Všechna zpracování této opery jsou řazena do různých částí na základě společných prvků a poté jsou analyzována.

Součástí mé diplomové práce je stručný popis Verdiho díla v časové ose a dále historické portfolio opery *La traviata*, týkající se premiéry v Benátkách a jejího uvedení v Čechách.

Klíčová slova: Opera, *La traviata*, Verdi, analýza, operní představení

Abstract

The diploma work is focused on analysis of particular stagings of Verdi's *La traviata* that have been assessed independently, without being influenced by other sources (reviews), on the basis of videorecordings of live performances. These opera performances are compared from singer's, director's and staging point of view. All opera versions are sorted out into various parts according to common aspects and then are analysed.

A brief description of Verdi's work compiled chronologically as well as a historical portfolio of the opera *La traviata* (its first night both in Venice and in our country) are included.

Keywords: Opera, *La traviata*, Verdi, analysis, opera performance

Obsah

Úvod	8
1. Autoři	10
1.1 Giuseppe Verdi.....	10
1.2 Francesco Maria di Piave	14
2. Opera	15
2.1 První dějství	15
2.2 Druhé dějství	15
2.3 Třetí dějství - proměna	16
2.4 Čtvrté dějství.....	17
3. Uvedení opery	18
3.1 Premiéra v Itálii	18
3.2 Uvedení v Čechách	21
3.3 Inscenace Národního divadla a jejich Violetty	22
4. Analýza představení	32
4.1 Klasické pojetí respektující původní záměr.....	32
4.1.1 Edita Gruberová a Vojtěch Kocián, Banská Bystrica, 1968	32
4.1.2 Stefania Bonfadelli a Scott Piper, Busseto 2002	34
4.1.3 Renée Fleming a Rolando Villazón, Los Angeles 2007	37
4.1.3 Angela Gherghiu a Ramon Vargas, La Scala Milano 2007	38
4.2 Různé adaptace.....	40
4.2.1 Eva Mei a Piotr Beczala, Zürich Opera House 2005	40
4.2.1 Patrizia Ciofi a Vittorio Grigolo, D´Orange, 2009	42
4.2.3 Natalie Dessay, Théâtre de l'Archevêché, 2011	44
4.3 Moderní inscenace s experimentem	47
4.3.1 Devia Mariella a Giuseppe Sabbatini, Arena di Verona, 2004	47
4.3.2 Anna Netrebko a Rolando Villazón, Salzburg Festival 2005	49
4.3.3 Olga Peretyatko a Atala Ayan, Festspielhaus Baden-Baden 2015.....	51
Závěr	55
Příloha	57
Seznam bibliografických citací	61
Obrazová příloha	63

Úvod

La traviata je jedna z mnoha významných oper Verdiho tvorby. Toto dílo si jistě zaslouží více pozornosti nežli jen vidět či slyšet dojemný příběh nešťastné kurtizány. Traviata, neboli v překladu zbloudilá, výstihuje i vznik tohoto díla.

V rozmanité Verdiho tvorbě se nachází mnoho dalších operních skvostů, jako je například Aida či Nabucco, které jsou součástí programu všech světových scén, stejně jako La traviata. Nicméně pro mě jako pro vyšší soprán lyrického charakteru s možností koloratury není v těchto operách příliš velké uplatnění. Tudiž Verdiho hudba, která přitahuje mne, je ta, v níž je zastoupen typ mého hlasu. Dříve jsem již interpretovala árie z Verdiho oper, které jsou pro můj hlas aktuálně vhodné, například Oscar z Maškarního plesu. V minulosti jsem svou iniciativou nastudovala i árii Gildy z Rigoletta, pro kterou jsem v té době nebyla hlasově vyzrálá. Pro tuto árii jsem dispozičně zcela vybavena až nyní. Momentálně se na roli Violetty necítím, nicméně v budoucnu bych ráda nastudovala alespoň jednu árii z této krásné role.

Ve své práci se pokouším přiblížit La traviatu od jejího vzniku až po dnešní pojetí spolu s různými experimenty této opery. Mé pozornosti neuniká zajímavá historie uvedení opery, a to jak v Benátkách, tak i v Čechách. U nás se zaměřuji na ukázky všech inscenací za posledních sto let v Národním divadle. Právě toto divadlo je důležitou součástí českého historického a kulturního dědictví, tudíž jsem nechtěla jeho inscenace opomenout.

V oblasti interpretů této opery mám několik oblíbených pěvců, například Johana Sutherland (Violetta) a Luciano Pavarotti (Alfred). Záměrem této studie není posuzovat pěvecké kvality nejznámějších světových pěvců, kteří kdy ztvárnili La traviatu. Posuzuji dílo komplexně, tudíž opery byly vybírány na základě společných prvků a řazeny do skupin diametrálně odlišných. Hlavním a stěžejním bodem mé studie jsou systematicky řazené rozborů různých inscenací, které jsem vypracovala pouze podle poslechů z videonahrávek. Analýzy jsem pak záměrně vložila do různých sekcí podle jejich charakteru. Všechny názory zde zmíněné nejsou nijak ovlivněny kritikami.

Po celý čas pracuji s celistvým dílem a snažím se poukázat na zajímavé nápady z hlediska režie, scény či kostýmů a objektivně je popisovat. Své subjektivní pocity směřuji převážně na závěr rozboru každé inscenace. Všechny aspekty, které esteticky vnímá divák, zpracovávám a posuzuji.

Nezanedbávám ani logiku pohybů, jevištní partnerskou spolupráci a samozřejmě režijní záměr a jeho vliv na výkon pěvců. Pěvecká interpretace může být často kritizována, ale nemusí být jasná příčina, která může vzniknout neohledupností režie. Jako pěvkyně vím, jaké pozice a akce jsou nám zpěvákům příznivější a jaké nikoli. Beru zřetel na náročnost pohybu, sklon jeviště, rekvizity, návaznosti scén aj.

Každá z těchto inscenací je originální a všechny přicházejí s něčím novým. I když jsou podle mého názoru řazeny například do sekce klasického pojetí, každá inscenace se liší. Já osobně jsem zastánce spíše klasických inscenací, nicméně dokážu ocenit i kvalitní moderní pojetí.

1. Autoři

1.1 Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi, celým jménem Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, se narodil 10. října roku 1813 v Le Roncolle u Busseta. Pochází z velmi prosté rodiny, v podstatě vyrůstal v bídě. Otec Carlo Verdi se snažil uživit rodinu svými dvěma zaměstnáními jako hokynář a hospodský. Jeho matka byla přadlena. Nebyly to tedy nikterak příznivé podmínky pro rozvoj skladatele takového světového formátu.

Číst a psát ho učil místní kněz. Jeho prvním učitelem hudby byl varhaník Pietro Baistrocchi. V osmi letech Verdi dostal od svého otce spinet. Verdi si vždy toho nástroje vážil. Nyní je tento spinet součástí muzea v Miláně. Jeho výjimečného nadání si našťastí povšiml obchodník a milovník hudby Antonio Barezzi z nedalekého Busseta. V listopadu 1823 se mu za pomoci Barezziho dostalo základního uměleckého vzdělání v jezuitské škole v Bussetu. V neděli a o svátcích se stále vracel domů, aby si zahrál na varhanech. Vydělával si tak 36 lir ročně (o třináct let později Verdi odmítl místo varhaníka s osmkrát vyšším platem).

V roce 1832 ho vzal pan Barezzi na přijímací zkoušky na konzervatoř v Miláně. Zkoušky udělal, ale ke studiu ho pro vysoký věk devatenácti let nevzali. Pravděpodobně to nebyl jediný důvod jeho odmítnutí. Konzervatoř byla již zcela naplněna a navíc byl pro studenty údajně k dispozici jen jeden klavír. Verdi však na toto zamítnutí nikdy nezapomněl, a když ho po letech tato konzervatoř oslovila, že by jejich škola chtěla nést jeho jméno, odpověď Verdiho zněla jasně: NE. Navzdory nepřijetí na konzervatoř zůstává v Miláně, kde se věnuje soukromému studiu u Vincenza Lavigna, dirigenta a skladatele z milánské La Scaly.

V té době už se jeho hudba začíná formovat pro divadelní inscenace. Již o dva roky později, 18. června 1834, se opět stěhuje do Busseta. Roku 1836 ve dnech 27. - 29. února probíhá konkurz v Bussetu na učitele. Tehdy už Verdi žil v Barreziho domě a zamiloval se do jeho nejstarší dcery Margherity. Pán domu mu pořídil klavír, aby mohl cvičit. Měl také možnosti sehnat vstupenky na operní představení v milánské La Scale. Verdi toho hodně využíval.

Záhy se stal Verdi městským hudebním ředitelem v Bussetu a byl ustanoven na devět let s platem 657 lir. V Monze mu nabízeli plat až 3000 lir, to však odmítl

kvůli závazkům k Bussetu. Současně se stává vedoucím místního symfonického orchestru.

Po svatbě s první ženou Margheritou Barezzi se zdálo, že mu začíná krásný život. V roce 1838 cestoval do Milána, z postu ředitele se mu v Řijnu podařilo vyvázat. Bohužel jeho štěstí trvalo jen chvíli. Malou dcerku pochoval a nešťastní rodiče se přestěhovali do Milána, kde zemřel i jeho syn a krátce nato i jeho žena Margherita. Pro Verdiho to byla šílená doba. Začal pilně pracovat, jen to mu pomáhalo přežít tyto velmi smutné dny. Jeho opera *Oberto conte di San Bonifacio* se hrála v milánské La Scale 17. listopadu 1839. Verdi uspěl, opera měla poměrně dobrý ohlas. Dosud neznámý skladatel dokázal představit své dílo s třinácti reprízami. Nebyl to nikterak velký úspěch, ale ani fiasko.

Dočasně se vrací do Busseta. Útěchu nachází v tvrdé práci. Druhá opera *Un giorno di regno* (Jeden den králem) však propadla, proto vážně uvažoval, že se vzdá postu operního skladatele. Když impresáριο divadla Bartolomeo Merelli ukázal Verdimu libreto *Nabucca*, začal na tom zpočátku pracovat jen váhavě.

Při zkouškách *Nabucca* poznal svou životní lásku, nádhernou sopranistku Giuseppinu Strepponi. Tu si vzal až po dvanácti letech společného žití. Byla mu výbornou partnerkou. Když vstupovala do svazku, měla již dvě děti. Společné potomky spolu bohužel neměli. Byl to krásný vztah dvou lidí. Později ještě adoptovali vnučku Verdiho strýce, která byla sirotek.

9. března 1842 přichází zlom Verdiho kariéry. Premiéra jeho třetí opery s názvem *Nabucco* Verdimu otevírá cestu ke slávě. Věhlasná dramatická opera vlastně málem nevznikla. Kdyby se Verdi rozhodl ukončit kariéru, přišli bychom o operu, která má dodnes neodmyslitelné místo v operních domech po celém světě. Je neskutečné, že tato slavná opera vznikla během pár týdnů. Téma osvobození židů z babylonského zajetí tehdejší italské publikum oslovilo a sbor židů „*Va pensiero*“ (leť myšlenko) se stal jednou z nejznámějších melodií.

Roku 1843 Maestro diriguje další čtyři představení *Nabucca* ve vídeňském Dvorním divadle. Téhož roku 1. února uvádí v La Scale v Miláně svou čtyřaktovou operu „*I lombardi alla prima crociata*“ (Lombardané na první křížové výpravě). Libreto vzniklo na téma stejnojmenné básně od autora Tomase Grossiho.

Příštího roku uvádí italská operní společnost *Nabucca* v Berlíně. Verdiho operní plodnost strmě stoupá, rozhodně nezahálí. Již roku 1844 má premiéru jeho další opera „*Ernani*“, kvůli cenzuře uváděná pod názvy *Elvira d'Aragona*, *Il corsaro di Venezia* nebo *Il Proscritto*.

Ernani je opera o čtyřech jednáních, inspirovaná divadelní hrou Victora Huga. Libreto zpracoval Francesco Maria di Piave. Premiéru měla v Benátkách v divadle La Fenice.

V listopadu téhož roku uvádí další své operní dílo „I due Foscari“ (Dva Foscariové). Verdi našel inspiraci opět v divadelní hře „The two Foscari“ od George Gordona Byrona. Tříaktová opera měla svou premiéru 9. listopadu 1844 v římském divadle Teatro Argentina.

Následuje opera „Giovanna d'Arco“ (Johanka z Arku) o třech jednáních na námět divadelní hry „Die Jungfrau von Orleans“ od Friedricha Schillera. Premiéra se konala v milánské La Scala 15. února 1845.

Další operu „Alzira“ Verdi uvádí již za půl roku, 12. srpna 1845, v neapolském „Teatro San Carlo“. Tato dvouaktová opera vznikla podle Voltairovy tragédie „Alzire ou les Américains“. 17. března 1846 má premiéru „Attila“ v Teatro La Fenice. Operou dal Verdi impuls k první národní manifestaci za osvobození Itálie. Válečný vlastenecký spád opery strhl italské publikum k bouřlivým politickým projevům.

14. března 1847 má premiéru Macbeth ve florenckém divadle „Teatro della Pergola“. Námět čerpal ze stejnojmenné tragédie Williama Shakespeara. Již v červnu Verdi diriguje první dvě představení své nové opery „I masnadieri“ (Loupežníci) v Londýně, která je o čtyřech dějstvích, podle divadelní hry „Die Räuber“ od Friedricha Schillera. V listopadu přichází s dalším dílem, operou „Jerusalem“. Ta má premiéru v Paříži. Je to přepracovaná verze původní opery „I lombardi alla prima crociata“ (Lombardané na první křižácké výpravě). Následuje opera Corsaro, kterou uvádí 25. listopadu 1848 v Terstu. V té době začíná vlna revolucí po celé Evropě. Verdi se vrací do Milána, kde se setkává s vůdci italských revolucionářů, se členy rissogimenta. Jeden z hlavních mužů byl Giuseppe Mazzini. Snažil se vybudovat samostatný stát, což se mu také podařilo.

Verdi podepisuje smlouvu na kompozici hymny. Úspěch mu přinesl také finance a on jakožto prakticky založený člověk zaplatil svoje dluhy, hlavně svému bývalému tchánovi.

Kousek od své rodné vesnice koupil statek Santa Agata, kde rád sám hospodařil.

V roce 1848 vzniká revolučně komponovaná opera *La battaglia di Legnano*. V divácích budila silné vlastenecké nadšení. Verdi se tímto dílem stal symbolem Itálie a lid ho nazýval „maestro della rivoluzione“.

V.E.R.D.I. To bylo heslo pro prvního krále sjednocené Itálie. Na žádost hraběte Camilla se stal Verdi poslancem prvního italského parlamentu. V roce 1862 při otevření světové výstavy v Londýně zazněl od Verdiho Hymnus národů. Následovalo nejslavnější období jeho tvorby. Vznikaly opery, které se staly součástí světového repertoáru. Byly to opery *Luisa Miller* (1849), *Stiffelio* (1850), *Rigoletto* (1851), *La traviata* (1853), *Il trovatore* (1853), *Les vepres siciliennes* (1855), *Simon Boccanegra* (1857), *Un ballo in maschera* (1859) a *La forza del destino* (1862).

Pro Paříž Verdi přepracoval francouzská libreta, dále operu *Macbeth* (1865) a zkomponoval nové dílo *Don Carlos* (1867). V roce 1869 byla při zasvěcení nové operní budovy v Káhiře uvedena jeho opera *Rigoletto*. Jeho další opera *Aida* se pak stala egyptskou národní operou. Za svá díla dostal mnoho vyznamenání a řádů v různých zemích světa, byl čestným občanem Parmy a Bologně a členem Francouzského institutu. Znova vstupuje do italské politiky a stává se členem italského senátu.

V roce 1881 byla slavnostně vystavena jeho busta ve foyeru milánské *La Scaly*. Dále se stal čestným občanem města Milána a Říma. Verdi měl spoustu přátel, jedním z nich byl básník Alexander Manzoni. Když zemřel, Verdi na jeho počest složil *Rekviem*. Při příležitosti prvního výročí Mazoniho smrti se konala mše v San Marco v Miláně. *Rekviem* měl velký úspěch také díky skvělému obsazení.

Po roce 1887 vznikla revize opery *Simon Boccanegra*. Verdi pak přepracoval *Dona Carlose* do stylu italské opery. Další díla čerpal Verdi ze Shakespeareových dramát. Jako první to byla opera *Otello*. Hrála se v Miláně na scéně *La Scaly*. Premiéra byla 5. února 1887. O šest let později zde byla uvedena opera *Falstaff*.

Ještě ve věku osmdesáti let byl Verdi velmi schopný. Svoji velmi dlouhou tvůrčí kariéru ukončil skladbami *Stabat Mater*, *Te Deum* a *Ave Maria*. Umřel 27. ledna 1901, svoji ženu přežil o 4 roky. Verdi si přál být pochován v kapli „Domova pro přestárlé hudebníky“ v Miláně. Odkázal jim i svá autorská práva, takže domov mohl být z těchto peněz řadu let v provozu. Pohřeb byl velkou poctou autorovi, zazněla strhující interpretace sboru zajatců z opery *Nabucco*.

1.2 Francesco Maria di Piave

Narodil se 18. května 1810 na ostrově Murano u Benátek.

Přes 20 let psal libreta pro ty nejlepší soudobé operní skladatele. Jen pro Verdiho napsal 10 libret. Byly to opery Ernani, Dva Foscariové, Attila, Macbeth, Korzár, Stiffelio, Rigoletto, La traviata, Simon Boccanegra a Síla osudu-první verze. Piave nahradil Verdiho libretistu Salvadora Cammarana.

Kromě psaní libret byl Piave také novinářem a překladatelem. Působil jako inspicient divadla Teatro La fenice v Benátkách, později v La Scale v Miláně. Piave i Verdi byli dobří přátelé i spolupracovníci.

V roce 1870 připravil Verdi pro Piaveho operu Aida. V té době Piave prodělal mozkovou mrtvici, ochrnul, ani nemohl mluvit. Libreto pro Aidu už Piave bohužel nenapsal. V této těžké době Verdi pomáhal jeho ženě i dceři, aby nestrádaly. Pomohl vydat „Album skladeb známých skladatelů“, jehož výtěžek byl ve prospěch Piaveho. Francesco Maria di Piave zemřel 5. března 1876. Jeho pohřeb zaplatil přítel Verdi.

2. Opera

2.1 První dějství

Violetta Valéry, mladá známá kurtizána, po dlouhé nemoci pořádá večírek ve svém salonu. Jako správná hostitelka vybízí hosty k poháru vína. Mezi shromážděnými hosty je i Alfred Germont. Gaston ví, že Alfred již rok Violettu miluje, a seznámí je spolu. Alfred je getleman, po dobu Violettiny nemoci měl o ni starost a nyní na večíрку je příležitost Violettě vyznat lásku. Nejprve začne mluvit o lásce a její síle. Violetta to však bere na lehkou váhu a city si nepřipouští.

Později dostane záchvat kašle a Alfred to považuje za skvělou příležitost s ní být o samotě. Něžnými slůvky jí vyznává lásku, je to velmi citlivý mladík. Violetta však jeho lásku odmítá. V podstatě říká, že takový čistý cit pro ni není. Ona chce žít po svém, chce tančit, pít víno a užívat si života.

K ránu, po vydařeném večíрку, když všichni odcházejí, se Violetta rozloučí i s Alfredem a pozve ho k sobě i na druhý den. Při loučení se ho ještě ptá, zda ji má doopravdy rád. Pak přemýšlí nad svým volným životem a nad trápením spojeným s láskou. Dopíjí sklenku vína a je rozpolcená. Zdálky ji Alfred ujišťuje o svém vroucím citu k ní.

2.2 Druhé dějství

Alfred tráví čas s Violettou na venkově. Je šťastím bez sebe, jak se jim daří. Mohou být jen spolu, bez okolního světa. Co víc si přát. Avšak když přijde Annina, Alfred se probírá ze snu. Annina se zrovna vrací z města, které navštívila, aby prodala Violettiny šperky. Alfred si uvědomuje, jak ho láska zaslepila a že zapomněl na všechno ostatní. Když zjistí, že mají dluh, odjede do Paříže.

Violettě přijde pošta od Flory, která ji vypátrala a zve ji na večírek. Do toho přijede rozhořčený Alfredův otec Germont. Viní Violettu, že mu svedla syna a že chce jen jejich dědictví a peníze. To Violetta důrazně odmítá. Dokáže mu své čisté úmysly. Germont pochopí, projeví k ní úctu a vysvětlí svou situaci. Má ještě dceru, která by se chtěla vdávat, je totiž zasnoubená. Románek s Violettou očerňuje jméno jejich rodiny ve společnosti a Germont se bojí, co by se stalo, kdyby vyšlo ve známost, s kým se Alfred stýká. Prosí ji, ať se své lásky zřekne. Violetta to pochopí špatně. Myslí, že na pár neděl odjede a dcera

se vdá. Germont však chce víc, chce, aby zmizela navždy. Violettu popadne panika, už neví, jak bez lásky být. Germont se jí snaží uklidnit a vysvětlit, že to je pouhé vzplanutí. Jeho dcera si přece štěstí zaslouží. Smutná, v slzách se Violetta zříká Alfreda, je zlomená jako nikdy. Začíná mluvit o své smrti. Prožívá nekončící smutek a slzy tečou proudem. Germont je jí neskonale vděčný. Rozloučí se a Violetta zůstává sama se svým smutkem. Začne psát list, zazvoní na Anninu. Ta jí diktuje adresu. Náhle vstoupí Alfred. Je rozhořčen a žárlí. Stočí konverzaci ke svému otci a jeho plánovanému příchodu. Netuší, že otec už tam byl. Do toho Violetta neustále pláče a Alfred neví proč. Namlouvá jí, že se jeho otec s jejich vztahem smíří, ať nemá starosti. Violetta se snaží uklidnit a smát se, tváří se jako dříve. Mluví o svých citech k němu. Zoufale ho prosí, aby ji měl rád. Uchlácholila ho, neměla sílu mu říct pravdu. Hned poté odjela do Paříže a zanechala Alfredovi dopis.

Alfredovi je velmi divné, proč mu Violetta nechala lístek. Začne ho číst: „Alfrede, snad pochopíš, proč už je konec“. Do toho vstoupí Alfredův otec. Moc dobře ví, co v listu stojí, a snaží syna uklidnit a odvést ho domů. Alfred se velmi rozčílí, volá po pomstě. Poté, co se na chvíli uklidní, mu otec opět domlouvá. Alfred se však chce mstít. Všimne si lístku od Flory, dojde mu, kde Violetta bude, a uteče za ní.

2.3 Třetí dějství - proměna

Všichni se náramně baví na večíрку u Flory, který plat Gaston. Flora si povzdechne, zda také přijde Alfred s Violettou. Zábava vrcholí, hosté se dobře baví. Náhle vstoupí Alfred. Flora se podiví, kde je Violetta, proč je sám? Alfred odsekne. Vzápětí přichází i Violetta, a když vidí Alfreda, zbledne a je v šoku. Ten hraje karty a snaží se vyhrát co nejvíce, aby si mohl koupit ženu. Jednáním Alfreda je Violetta zdrcena. Do toho vstoupí baron, že chce vyhrát. Začnou o Violettu hrát karty. Violetta celá nešťastná volá raději po smrti, než aby snášela takové ponížení. Přemlouvá Alfreda, ať hru odloží, že s ním chce mluvit. Začnou se hádat, Alfred je přemožen žárlivostí. Vyslýchá ji, s kým se stýká. Violetta ze zoufalství přiznává falešnou lásku k jinému. Alfred obviňuje Violettu, že je lhářka. Všichni se diví, jak takto mohl urazit dámu. Vyloučí ho ze své společnosti, nechťejí ho mezi sebou. Germont je také zklamán jednáním svého syna a zříká se ho. Nemůže přijmout fakt, že jeho syn tak trápil a ponížil ženu. Alfred se už jen zoufale ptá, co špatného provedl. Nemůže pochopit ztrátu

své lásky. Violetta se mu vyzná, že ho má stále ráda a že ho nikdy neklamala. Flora a Gaston s ním cítí. Je nešťasten a nemůže stále pochopit, jak se vše mohlo pokazit.

2.4 Čtvrté dějství

Violetta je už těžce nemocná. Toho rána leží ve své posteli, bledá a slabá. Poslední člověk, který s ní zůstává, je její věrná služka Annina. Často za ní chodí i doktor Grenville.

Když se Violetta probudí, skromně požádá o trochu vody. Je zmatená, neví, zda je den či noc. Annina jí ohlásí příchod doktora Grenvilla. Violetta ho vždy ráda vidí. S pomocí vstane z postele a sdělí své návštěvě, že jí je lépe. Je slabá, vše jí bolí, ale po včerejší zповědi se cítí duševně lépe. Doktor jí popřeje vše dobré, ať může brzy z lůžka. Oba však vědí, že je to jen milosrdná lež. Annina ještě před odchodem zadrží lékaře. Chce vědět, zda její paní opravdu zemře. Dozví se, že má tuberkulózu, a je zdrcena.

V ulicích Paříže se slaví, smutná Violetta jen povzdechne. Dostane dopis od Germonta a začne ho číst. Dozví se, že k souboji opravdu došlo. Baron byl pouze raněn. Alfred se už dozvěděl celou pravdu a chce přijet Violettu odprosit, Germont též.

Violetta je sama se svým zoufalstvím, ví, že se konec blíží. Volá po svém Alfredovi. Touží, aby ji stihl navštívit, dokud je ještě naživu. Jen on jí může vrátit sílu. Obrací se k bohu, už slyší jeho hlas. Je očištěná a smířená se smrtí. Má strach ze zapomení, strach z temného hrobu. Ví, že umírá a bojí se smrti.

Právě když ulehá, při hluku oslav z ulice, přiběhne Annina s báječnou zprávou. Violetta už ví, že Alfred přijede. V ten okamžik vchází a padne jí do náruče. Violetta je šťastím bez sebe. Vyznávají si lásku. Alfred se ze srdce omlouvá za sebe i svého otce. Namlouvají si společnou budoucnost, kterou, jak oba tuší, už nikdy neprožijí. Violetta sama sobě lže o svém zdraví. Chce svatbu, lásku, a to hned! Neustále kolabuje a upadá oslabena svou nemocí. Alfred neví, co dělat, snaží se ji uklidnit. Bojí se, ale chce, aby věřila v jejich lásku a společné žití.

Avšak Violetta už ví, že lásku brzy ztratí. Ve chvíli, kdy ji našla, už o ni přichází. Pláče, prožívá bolest duševní i tělesnou.

V ten okamžik vejde Germont s ospravedlněním. Je hluboce zasažen tím, v jakém stavu Violettu vidí. Na smrtelném loži už dokáže říci: „Tvá duše je čistá“.

Annina i doktor stojí opodál. Se smutkem sledují, jak se jí krátí život. Těsně před smrtí Violetta blouzní. Slyší svatební zvony, vidí růže, řekne svá poslední slova a umírá.

3. Uvedení opery

3.1 Premiéra v Itálii

Po několika úspěšných premiérách svých oper se Verdi pustil do něčeho nového, moderního, možno říci i pobuřujícího. Tím novým je právě *La traviata* o velké nenaplněné lásce, která končí v slzách a smrti jednoho z hlavních hrdinů. Je to opera mnoha emocí, v té době velmi odvážná až nadčasová volba. A právě volba námětu vyvolala mnoho diskusí - kurtizána v hlavní roli a navíc v pozitivním světle. Velmi emoční opera o čtyřech jednáních. (Též se uvádí jako opera o třech aktech, předposlední část se obvykle nazývá *Proměna*.)

Námět francouzského spisovatele Alexandra Dumase mladšího Verdi zvolil hned poté, co sám román viděl v Paříži. Libreto pro *Traviatu* nyní píše Verdimu Francesco Maria di Piave, na rozdíl od předešlého *Trubadúra*, které napsal Salvalor Cammarano. Příběh *Traviaty*, zbloudilé ženy, Piave upravil.

S předchozím libretistou a přítelem Salvatore Cammaranoem se začali ve svých představách rozcházet. V dopise z 9. dubna 1851 se Verdi k jeho návrhům na „Král se baví“ vyjadřuje takto: *„Drahý Cammarano, četl jsem Váš program, a Vy, muž talentu a charakteru tolik vyššího se neurazíte, když si já nejubožejší dovoluji Vám říci, že nemůže-li se o tomto námětu jednat pro naše scény a veškerou novost a bizarnost dramatu španělského, je lépe se ho vzdát. Nepřál bych si nic lepšího než najít dobré libreto, a tudíž dobrého básníka (jehož je nám tolik třeba), ale neskrývám Vám, že nerad čtu libreta, která mi posílají: je to možné, nebo přímo nemožné, aby někdo jiný vytušil, co si přeji: přeji si náměty nové, velké, krásné, rozmanité, smělé, až do krajnosti s novými formami atd., a současně zhudebnitelné. Řekne-li se mi: udělal jsem to tak, protože tak to dělal Romani, Cammarano atd., už si nerozumíme. Právě proto, že to tak dělali oni velcí, chtěl bych, aby se to dělalo jinak. V Benátkách pracuji na *Dámě s kaméliemi*, která se možná bude jmenovat *Traviata*. Je to námět nové doby. Jiný snad by to neudělal vzhledem k mravům, době a tisícovým jiným nejapným skrupulím. Já to dělám s největší radostí“* (KUNEŠ, Václav-Carteggi, 1935 I, s. 16).

Giuseppe Verdi vycházel z autobiografického románu „Dáma s kaméliemi“. Dumas mladší se patrně inspiroval kurtizánou, se kterou krátce žil, než skonala. Zpráva o náhlé smrti kurtizány Marie Duplessis mu dala impuls k napsání románu. Když byla Dáma s kaméliemi dramaticky zpracována, jako horká novinka se dotkla i duše Verdiho.

V té době byl Verdi zamilován do bývalé zpěvačky Giuseppini Streppioniové. Jistým způsobem se stali terčem pomluv společnosti. Pruderní okolí se nesmířilo s Giuseppininými nemanželskými dětmi. Stejně tak Verdi zůstal nepochopen svým bývalým tchánem. (Jeho bývalá žena už byla několik let po smrti.) Do jaké míry okolnosti přispěly k výběru tohoto díla, nelze říci. Jistě víme, že Verdi prakticky prožíval něco obdobného. Společný život se ženou této minulosti nebyl v té době podle morálního kodexu správný.

Dobový román ovlivnil mnoho umělců. Ve Verdiho době však nebyla volba takového námětu k opeře zpočátku dobrým tahem. Příběh o mladé kurtizáně Violettě Valéry byl příliš pobuřující. Na zapeklitý příběh plný lásky a na ženu, která vybočuje ze „slušné společnosti“, nebylo tehdejší publikum ještě připravené.

Ani umělci nebyli nadšeni. Původně měli interpretovat moderní operu v civilním oblečení. Hrát bez masek tehdy ještě nebylo běžné. Opera byla zatím umísťována do minulosti. Verdi se stále snažil všem vysvětlit, že dobovost je nutná. Právě aktuálnost námětu v kombinaci s příběhem tvořily celek díla jako takového. Nakonec tento nadčasový návrh Verdima nevyšel a před premiérou musel ustoupit nátlaku okolí. Opera tedy byla nově aranžovaná do období rokoka. Je možné, že i právě tento ústupek přispěl k neúspěchu Traviaty. Kritika a fiasko následovaly hned po premiéře.

Rok 1853 byl pro Verdiho rokem extrémních výkyvů. 19. ledna 1853 měla v římském divadle Apollo velmi úspěšnou premiéru opera „Trubadúr“. Oproti tomu v Benátkách 6. března téhož roku v divadle La Fenice La traviata zcela propadla. (Traduje se, že Verdi napsal Traviatu v kuse, za pouhých pětadvaceti dny.) Příčinu lze najít ve výběru tématu, ale údajně ani výkon pěvců v hlavních rolích nebyl zcela perfektní. Je pravděpodobné, že jistý negativní dopad měla i premiéra Trubadúra. Krátký čas mezi těmito dvěma představeními jistě nebyl ku prospěchu, protože Traviata měla premiéru jen dva měsíce poté. A námět na Traviatu byl definitivně zvolen až začátkem prosince. Nedostatek času jel tedy zřejmý.

Zkroušený Verdi se den po premiéře v rozpacích dopisem nevěřičně táže svého přítele: „*Drahý Emanuele, Traviata včera večer propadla. Je to vina má nebo zpěváků? Čas to rozsoudí*“ (Verdi, 1853).

V tomto dopise byl Verdi jako prorok. Již o rok později byla Traviata znovu nastudována a předvedena. Publikum a kritika konečně ocenily kvality tohoto díla. Opera měla obrovský úspěch v San Benedettu 6. května 1954 a Verdi konečně pocítil zadostiučinění, jak popisuje svým přátelům v dopisech. Je z nich patrný až jakýsi výsměch společnosti, která Traviatu původně odsoudila.

Je pravdou, že Verdi v opeře neudělal téměř žádné větší změny, jen drobné úpravy. A ty byly jen pro pěvce, aby jim napomohly technicky. Šlo jen o tečkované rytmy, aby pěvec v těžších partech nebyl tak hlasově zatížen.

Na jednu stranu to celé působí, jako by publikum dozrálo a dokázalo přijmout něco nového. Ale na druhou stranu, pokud bylo první nastudování ledabylé a premiéra nepovedená, není se čemu divit. Objektivně se příčin nemohu více dopátrat, jelikož samozřejmě zvukový záznam není k dispozici. Verdi chtěl jít stále dopředu a to se mu podařilo. Nechtěl jen nějakou průměrnou operu, která bude další v řadě. Velké a nové věci nesou rizika. Traviata se i přes původní neúspěch proboujvala do světa se zvučným jménem, které má dodnes. Fiasko, které zažil Verdi v Benátkách, už se neopakovalo. Nemyslím si, že námět byl tak nepřijatelný a zavinil premiérový neúspěch. Ten podle mého nastal v důsledku velkého chvatu a nedobrych pěveckých výkonů.

Traviata se následně dočkala obrovského zájmu publika v mnoha realizacích a dodnes patří k divácky nejoblíbenějším a nejvyhledávanějším operním dílům. Hudba je srdcervoucí, skvěle charakterizuje postavy a vztahy mezi nimi. Z větší části brání režii v experimentech s tímto dílem. Myslím, že i nadčasový Verdi by nechtěl násilně zasazovat Traviatu do naší doby. Měl svou představu, o kterou je třeba se stále opírat. Nevím, proč měnit něco, co tak dobře funguje. Při poslechu se divák chce jen uvolnit, vychutnat si hudbu a příběh a nakonec s Violettou soucítit v její poslední poblouzněné chvíli.

3.2 Uvedení v Čechách

Poprvé zazněla La traviata na českém jevišti až devět let po svém neslavném prvním uvedení v Benátkách. V pražském Stavovském divadle se však nepřípravude nějaký nepovedený operní kus, ale chystá se slavná a úspěšná La traviata.

Premiéra ve Stavovském divadle se konala 28. června 1868 a hned 30. června téhož roku v Novoměstském divadle. Pražské obecenstvo bylo z uvedení nové opery nadšené. Především okouzila členka pařížské opery Desirée Artonová, která se představila v titulní roli Violetty.

Kritika druhé premiéry se o představení vyjádřila takto: *„Předevčím jako poslední oznámená pohostinská role, Violetta ve Verdiho Traviatě, naplnila všechny prostory Novoměstského divadla, a tyto potřebují mnohem více obecenstva, než ony ve městě. Tím, že představení začalo teprve o osmé hodině, získala na zvláštní barvitosti. Ačkoli slečna Artonová s větším úsilím zjevnou únavu svého hlasu přemáhati musela, byl přec její výkon svrchovatě zdařilý. Uprostřed zdejší družiny stojí její vynikající pěvecká virtuosita a umělecký přednes zcela samostatně, ale také tvářnost charakteru, virtuosit hry, nikoli v intencích libretisty, nýbrž podle onoho novelistického originálu, je tak svrchovaně efektní, arcíť dílem pravdivá, že její působivosti samostatná situace není s to činiti žádnou újmu, neboť ona její částečně stávající podpora po herecké stránce musí být označena jen jako náhodná. Za takových okolností zmizí pocit vymezených hranic, které jsou hlasu a umělecké osobnosti od přírody určeny...“* (KUNEŠ Václav, Franz Uml, šifra V., Bohemia)

Další slavné předvedení La traviaty se konalo v Pražském prozatímním divadle v červenci 1868. Na českém jevišti zazářila slavná pěvkyně Giuseppina Vitaliová, sólistka Velké pařížské opery. Publikum tuto pěvkyni milovalo a zahrnulo ji mnohými ovacemi. Vitaliová v těchto pražských inscenacích ztvárnila Violettu poprvé. Již na generální zkoušce bylo jasné, že tato opera bude výjimečnou událostí. A tak se i stalo.

Dodnes je La traviata skvostem na českých scénách.

3.3 Inscenace Národního divadla a jejich Violetty

Jarmila Novotná (1907 – 1994)

Premiéra 16. 1. 1927

Violetta Valéry:	Jarmila Novotná
Alfred Germont:	Jan Berlík
Giorgio Germont:	Hilbert Jan Vávra
Flora Bervoix:	Božena Kozlíková
Annina:	Marie Crhová
Baron Douphal:	Miloš Linka
Doktor Grenville:	Luděk Mandaus
Gaston:	Josef Bole
Marquis d'Aubigny:	Bohumil Soběský

Československá sopranistka je s rolí Violetty neodmyslitelně spojena. Brilantní koloraturní pasáže zpívá s lehkostí. Když je potřeba, dokáže do role dát i dramatickou vložku. Z dochovaných záznamů je cítit opravdové mistrovství. Každá nota i ozdoba je přesně tam, kde má být. Jarmila Novotná je proslulá nejen precizní interpretací, ale i hereckým umem a nepřehnaným výrazem. V Národním divadle působila v roli Violetty v roce 1927, později jako host – samozřejmě že v českém překladu od Jindřicha Hanuše.



Míla Kočová (1898 – 1951)

Členka Národního divadla, která debutovala v roli Olimpie z Hoffmannových povídek 13. 2. 1924. Roku 1941 se dostala k roli Violetty, která se stává její osudovou rolí. Míla Kočová je známá svým dramatickým projevem s možností koloratury. Po odchodu Jarmily Novotné dostává větší prostor a více možností. Bohužel nahrávek s touto pěvkyní se mnoho nedochovalo, téměř vše bylo smazáno.



Mária Tauberová (1911 – 2003)

Premiéra 20. 3. 1959

Violetta Valéry:	Mária Tauberová
Alfred Germont:	Zdeněk Švehla
Giorgio Germont:	Zdeněk Otava
Flora Bervoix:	Zdenka Hrnčířová
Annina:	Marcela Lemariová
Gaston:	Rudolf Vonásek
Doktor Grenville:	Jaroslav Veverka
Marquis d'Aubigny:	Václav Zítek
Sluha:	František Klimeš

Hlas Márie Tauberové, který byl především mozartovského typu, zářil i v koloraturách Violetty. Měla měkký a příjemný hlas, s milým dobovým přízvukem, nikoli však malý hlas. Od roku 1959 ztvárňovala roli v inscenaci ve Smetanově divadle (viz foto).

Mária se proslavila v mnoha dalších rolích, např. jako Zuzanka ve Figarově svatbě, Konstance v Únosu ze serailu, Papagena v Kouzelné

flétně, Gilda v Rigolettovi, Rosina v Lazebníku sevillském, Filina v Mignon. Z českého repertoáru to byla Bystrouška z Příhod lišky Bystroušky, Barče z Hubičky, Karolina ze Dvou vdov.



M. Tauberová 1959



*M. Tauberová a Z. Švehla
1959*

Milada Šubrtová (1924 - 2011)

Milada Šubrtová je spíše známá jako Rusalka, jejíž pojetí je dodnes jistým vzorem. Její hlas je více barevný a dramatický. Verdiho opery ji neminuly, ani Violetta. Účinkuje v této roli od roku 1959 ve stejné inscenaci společně s Máriou Tauberovou. Proslavila se v mnoha dalších rolích, zpívala Mozartovu Konstanci či Donnu Annu. V podstatě ztvárnila všechny smetanovské role od Esmeraldy přes Mařenku, Vendulku, Miladu, Jitku, Krasavu či Libuši. Vedle Rusalky zpívala i První žínku stejně jako Cizí kněžnu. Úspěchy sklízelo i její pojetí Janáčkovy Jenůfy či Emilie Marty.



*I. Žídek, J. Veverka, T. Šubař,
M. Šubrtová 1959*



S. Kodetová a M. Šubrtová 1959

Jana Jonášová (1943)

1. premiéra 13. 1. 1979, Smetanovo divadlo

Violetta Valéry:	Jana Jonášová
Alfred Germont:	Miroslav Švejda
Giorgio Germont:	Jiří Tuček
Flora Bervoix:	Marta Cihelníková
Annina:	Věra Pechánková
Baron Douphal:	Rudolf Jedlička
Gaston:	Jan Hlavsa
Doktor Grenville:	Karel Hanuš
Marquis d'Aubigny:	Pavel Horáček
Sluha:	Jaroslav Tlapák
Tančí ve III. jednání: (jiné nastudování)	Vlastimil Harapes

1. premiéra inscenace 7. 10. 1882, Smetanovo divadlo

(tato inscenace pokračovala roku 1992 a svou derniéru měla v roce 2006)

Violetta Valéry:	Jana Jonášová
Alfred Germont:	Miroslav Švejda
Giorgio Germont:	Pavel Červinka
Flora Bervoix:	Eva Zikmundová
Annina:	Jadwiga Wysoczanská
Baron Douphal:	Rudolf Jedlička
Doktor Grenville:	Karel Petr
Gaston:	Viktor Kočí
Marquis d'Aubigny:	Bohuslav Maršík
Sluha:	Jaroslav Stříška

Jana Jonášová disponuje svítivým lyrickým koloraturním sopránem. Díky těmto pěveckým kvalitám se zapsala jako jedna z nejčastěji obsazovaných zpěvaček v roli Violetty. Ve Smetanově divadle odzpívala dokonce dvě premiérová představení Traviaty. Celkem tuto roli ztvárnila v 58 představeních, a to jen v Národním divadle. V první inscenaci z roku 1979 se Jana Jonášová objevuje 43krát.

Tato brilantní koloraturní sopranistka je proslulá i mnohými jinými koloraturními či lyrickými rolemi, např. Gilda (Rigoletto), Královna noci (Kouzelná flétna), Olimphia (Hoffmannovy povídky), Konstance (Únos ze serailu), Barče (Hubička), Karolina (Dvě vdovy), Bystrouška (Příhody lišky Bystroušky), Rosina (Lazebník sevillský), Gilda (Rigoletto), Musetta (Bohéma), Zuzanka (Figarova svatba), Fiordiligi (Cosi fan tutte), Královna noci (Kouzelná flétna), Zerlina (Don Giovanni), Zerbinetta (Ariadna na Naxu).



J. Jonášová 1979



J. Jonášová a M. Švejda 1979



J. Jonášová 1982

Marta Boháčová (1936 – 2014)

2. premiéra 16. 1. 1979, Smetanovo divadlo

Violetta Valéry:	Marta Boháčová
Alfred Germont:	Peter Dvorský
Giorgio Germont:	Josef Heriban
Flora Bervoix:	Eva Hlobilová
Annina:	Eva Pechánková
Baron Douphal:	Rudolf Jedlička
Doktor Grenville:	Karel Petr
Gaston:	Viktor Kočí
Marquis d'Aubigny:	Pavel Horáček
Sluha:	Jaroslav Tlapák

Marta Boháčová je neodmyslitelně spojena s rolí Violetty, kterou alternovala převážně s Janou Jonášovou. Nedávno zesnulá pěvkyně vlastnila koloraturní hlas s kovovějším zabarvením. V koloraturních rolích vynikala, ale kromě Verdiho Violetty hrála v rolích, jako je např. Rosina v Rossiniho Lazebníku sevillském, Královna noci v Mozartově Kouzelné flétně, Oskar v Maškarním plese a Gilda v Rigolettovi, Olimphia v Hoffmannových povídkách či Norina v Donizettiho Donu Pasqualovi.

Šat Violettin Marta Boháčová oblékla v Národním divadle zhruba třicetkrát.



M. Boháčová a P. Dvorský 1979



M. Boháčová a V. Kocián 1979

Eva Děpoltová (1945)

2. premiéra 8. 10. 1982, Smetanovo divadlo

Violetta Valéry: Eva Děpoltová
Alfred Germont: Miroslav Kopp
Giorgio Germont: René Tuček
Flora Bervoix: Marta Cihelníková
Annina: Jadwiga Wysoczanská
Gaston: Jan Hlavsa
Baron Douphal: Jiří Joran
Doktor Grenville: Karel Hanuš
Marquis d'Aubigny: Josef Heriban
Sluha: Jaroslav Stříška



E. Děpoltová a I. Židek 1982



E. Děpoltová a M. Kopp 1982

Tato mladodramatická sopranistka s možností koloratury je známá v rolích, jako jsou např. Mařenka, Rusalka, Vendulka, Julie, Jenůfa, Káča Kabanová, Aida, Abigail, Tosca, Turandot, Donna Anna, Abigail či Lady Macbeth, tzn. spíše role dramatického charakteru, které běžně nejsou součástí repertoáru typického koloraturního sopránu. Role Violetty je však pro mladodramatické koloratury vhodná.

V letech 1982 - 1991 působí v Traviatě v několika desítkách představení. V průběhu této inscenace zpívalo tuto roli i mnoho jiných pěvkyně, ať už zde hostovaly, či byly stálými členkami souboru Národního divadla. Byly to např. Jana Jonášová, Ivana Koupilová, Olga Romanko, Sidonie Gajdošová-Haljaková, Julia Kukely, Mária Turňová, Gordana (Jordana) Jevtovičová, Silvia Voinea, Galina Kovaljová, Olga Procházková, Felicia Filipová, Johanna Cortes aj.

Natalia Melnik

1. premiéra, Národní divadlo 21. 2. 1998

Violetta Valéry:	Natalia Melnik
Alfred Germont:	Valentin Prolat
Giorgio Germont:	Ivan Kusnjer
Flora Bervoix:	Jana Tetourová
Annina:	Libuše Márová
Baron Douphal:	Jiří Kubík
Doktor Grenville:	Dalibor Jedlička
Gaston:	Jaroslav Březina
Marquis d'Aubigny:	Miloslav Podskalský
Sluha:	Roman Janoušek



Natalia Melnik, osobní archiv

Natalia Melnik vlastní barevný a kulatý hlas s možností koloratury. Není českou pěvkyní ani členkou souboru Národního divadla, nicméně je častým

a váženým hostem, a to nejen v roli Violetty. V Národním divadle debutovala v roce 1991 v roli Donizettiho Lucie di Lammermoor. Dále pak účinkovala jako Musetta v Bohémě, Gilda v Rigolettovi, Julie v Romeovi a Julii, Rosina v Lazebníku sevillském, Královna noci v Kouzelné flétně. A ve Stavovském divadle např. jako Zuzanka ve Figarově svatbě.

Před osmnácti lety právě Natalia uvedla inscenaci Traviaty, která se hraje dodnes. V tomto posledním provedení ještě dvakrát alternovala i Eva Děpoltová, dále pak např. Zdena Kloubová, Eva Jenisová, Iveta Matyášová, Jana Sibera, Marie Fajtová, Adriana Kohůtková, Simona Procházková či Jarmila Mrkusová.

Zdena Kloubová

2. premiéra 23. 2. 1998, Národní divadlo

Violetta Valéry:	Zdena Kloubová
Alfred Germont:	Nikolaj Višnjakov
Giorgio Germont:	Roman Janál
Flora Bervoix:	Jana Tetourová
Annina:	Marta Cihelníková
Baron Douphal:	Aleš Hendrych
Doktor Grenville:	Antonín Švorc
Gaston:	Vladimír Okénko
Marquis d'Aubigny:	Jiří Kalendovský
Sluha:	Roman Janoušek

Marie Fajtová



M. Fajtová



M. Fajtová a I. Kusnjer

Představení 2. 3. 2016, Národní divadlo

Violetta Valéry:	Marie Fajtová
Alfred Germont:	Aleš Briscein
Giorgio Germont:	Roman Janál
Flora Bervoix:	Jitka Svobodová
Annina:	Stanislava Jirků
Gaston:	Václav Lemberk
Baron Douphal:	Aleš Hendrych
Doktor Grenville:	Karel Drábek
Marquis d'Aubigny:	Ivo Hrachovec
Sluha:	Pavel Novák



M. Fajtová a T. Černý

4. Analýza představení

4.1 Klasické pojetí respektující původní záměr

4.1.1 Edita Gruberová a Vojtěch Kocián, Banská Bystrica, 1968

Violetta Valéry:	Edita Gruberová
Alfred Germont:	Vojtěch Kocián
Giorgio Germont:	Štefan Babjak
Flora Bervoix:	Ludmila Vyskočilová
Scéna:	Tibor Lužinský
Choreografie:	Jozef Zajko
Slovenský překlad:	J. Elen Kaiser
Dramaturg:	Gabriela Vyskočilová

Pro posluchače v dnešní době je velmi zvláštní slyšet Traviatu jinak než v originále. Trend zpívat opery v původním znění libreta umožňuje pěvcům lepší využití. Pokud dříve chtěli zpívat v zahraničí, museli se více přizpůsobovat a celou roli se naučit v jiném jazyce.

Každý jazyk má svá specifika, má různý ráz v řeči, akcenty, vokály. To vše mění pocit v krku, na který je pěvec zvyklý. Nepatrné změny v důsledku překladu mohou nastat i v notách. Ty sice neovlivní hlavní melodii, ale pro umělce je to určitá komplikace, protože musí roli celou přestudovat.

Proto Editu Gruberovou v této inscenaci obdivuji, i když je slovenština její rodný jazyk. V některých pasážích jsou totiž koloratury pozměněné kvůli řeči. V některých částech koloratur je například vložená slabika - maličkost, kterou běžný divák ani nepostřehne. Celé takto pozměněné koloratury je však nutno znova nastudovat a usadit. Některé jazyky mohou umělcům zavírat hrdla.

Navzdory těmto okolnostem Edita zpívá tuto obtížnou roli excelentně a s lehkostí. Mladičká sopranistka má výbornou výslovnost a její kolorатурní pasáže jsou čisté, volné a precizní.

Edita je známá svou pílí, kterou v této inscenaci plně musela využít. Pokud se posluchač soustředí na chybu ve výslovnosti, tak ji nalezne, avšak jen ojedinelé.

A přízvuk podle mého názoru není prakticky žádný. Pokud se zaměřím na hereckou akci, tak probíhá spíše niterně. A nejvíce patrně právě u Edity.

Pojetí této Traviaty je typicky klasické. Scéna je o něco menší, nežli jsme zvyklí ve velkých slavných operních domech. V pozadí jsou skromné kulisy, které dokreslují děj. Violetta je v bílé dobové róbě a má dokonale vyčesaný účes. Sboristé jsou taktéž oblečeni do klasických rób.

Celá scéna na plese však působí velmi strnule. Nikdo z účastníků večírku se ani nepohne. Všichni poslušně stojí na svých pozicích. Pohybují se pouze vějíře. Ani Alfred nepůsobí herecky příliš přesvědčivě, nejpřirozenější herecký projev má Edita.

V roce 1968 se k opernímu herectví přistupovalo jinak, než je tomu dnes. Existovala jistá nepsaná pravidla, která byla vidět i v jiných inscenacích a operách. Opera byla statictější záležitost než v současnosti. Dnes se režie více zaměřuje na rozehrání celé scény, důraz je kladen i na všechny sboristy. Ve sboru by měl každý mít svou hereckou etudu. To však v této inscenaci není.

Edita scénu vyplňuje svým výkonem. Árii po večírku si vylepšuje ještě vlastními koloraturami. S obrovskou lehkostí dozpívá árii a končí Alfredovi v náručí.

Vynikající pěvecký výkon předvádí Štefan Babjak v roli Giorgia Germonta. Má pěkně posazený hlas s příjemnou barvou a přirozeným tónem. Moc hezky pracuje s dynamikou. Z jeho hlasu je cítit otcovská starost. K Editě se hodí. Dva hlasy, tak přirozeně měkce posazené, jsou dokonalou kombinací, kterou by nepohrdl žádný ze světových operních domů. Jejich duet je jeden z nejlepších, který jsem kdy slyšela. A posléze Giorgiova árie k Alfredovi je precizní. Všechny vokály má pěvec v jednom prostoru a posazené na dechu. Tato technická dokonalost usnadňuje práci s dynamikou, která na posluchače působí zcela přirozeně.

Pokud se divák zaměří na niterný prožitek Alfreda při otcově árii, neuvidí téměř nic, jen statické pózy. Vojtěch Kocián oproti Editě není tak emočně a herecky čitelný, je spíše strnulý a jeho pohyby působí naučeně. Herec i zpěvák by měl být o každém svém pohybu přesvědčen a měl by působit přirozeně.

Pokud však posluchač vyhledává spíše pěvecké kvality, Vojtěch Kocián v této inscenaci nezklame. Jeho tón je pro posluchače poměrně příjemný. Je pravdou, že jsou jisté momenty, kdy vyvíjí jistý tlak, ale celkový dojem je pozitivní.

Změna scény, kdy už Violetta umírá, je klasická - bílá postel uprostřed jeviště, noční stolek a židle opodál. Několikrát se v tomto představení objevuje

recitativ, který přechází v civilní mluvní projev. Toho Edita využívá i při čtení dopisu. Jako posluchač mám na toto neutrální názor. Poprvé jsem se tím setkala v této inscenaci a myslím, že se to sem hodí, je to jen několik málo momentů v celé opeře.

V posledních chvílích Violettiny života Edita s Vojtěchem předvádějí vynikající pěvecké výkony. Nicméně současný divák je více zvyklý na dramatičtější a vášnivější spád, který vede k Violettině smrti. Edita má stále sladké a měkké nasazování tónů, které je mně osobně velmi příjemné. Její poslední tón bolestného výkřiku není tak dramatizovaný a dlouhý. Edita se již nemusí předvádět. Je to opravdu nádherné a velmi inspirující představení, i když dnes se Traviata dělá jinak.

4.1.2 Stefania Bonfadelli a Scott Piper, Busseto 2002

Violetta Valéry	Stefania Bonfadelli
Alfred Germond:	Scott Piper
Giorgio Germont:	Renato Bruson
Flora Bervoix:	Annely Peebo
Annina:	Paola Leveroni
Gaston:	Cristian Ricci
Doktor Grenville:	Gastone Sarti
Baron Douphal:	Ezio Maria Tisi
Marquis d'Aubigny:	Andrea Snarsky
Sluha:	Alessandro Reschitz
Režie a scéna:	Franco Zefirelli
Dirigent:	Plácido Domingo

Tato inscenace v klasickém provedení již na začátku působí zvláštním dojmem. Violetta se na jevišti objevuje již při předejství a vypadá spíše jako zbloudilá Rusalka. Je to náznak jejího nešťastného konce. Režie totiž použila retrospektivu. Tento zajímavý nápad použil už i Rolando Villazón ve své Traviatě na Badenském festivalu. Ten do své inscenace vložil vzpomínky a halucinace, kdežto v tomto představení je Violetta mrtva již při ouvertuře. Jinak jsou tyto dvě inscenace absolutně diametrálně odlišné. Violettiny duše krouží kolem

svého těla, takže režie hned na začátku neznalému divákovi prozradí nešťastný osud, jenž čeká Violettu.

Toto pojetí je klasického charakteru, s bohatými kostýmy a honosnými účesy. Dámy jsou velmi barevné, zdobené nejrůznějšími doplňky. Na večíрку to opravdu vypadá jako v domě kurtizán, ženy rozhazují polštáře a polehávají po nich.

Je však poněkud zvláštní, že se Violetta mezi dokonale učesanými ženami ztrácí. Nikterak nevyniká, spíše naopak. Je jakoby rozcuchaná a její líčení není efektní. Violettě během večíрку není dobře, tudíž to není tak závažná chyba. Nicméně divák většinou čeká, že hlavní hrdinka bude výjimečná nejen svým zpěvem, ale také svým vzhledem.

V této inscenaci jsou moc pěkné herecké momenty. Mimořádné výkony podává samotný sbor, což není zas tak obvyklé. Árie Violetty je odzpívána dokonale a i herecky je podaná poměrně přesvědčivě. Stefania Bonfadelli má krásně znělá a opřená piana, avšak v porovnání například s Renée Fleming či Annou Netrepko mně jako divákovi chybí niternější prožitek. Stefania diváka zaujme především svým precizním zpěvem, plným zvučných tónů a bravurních koloratur.

Změna scény na venkovské sídlo působí spíše jako místo v deštném pralese. Scott Piper tuto scénu zaplňuje svým zvučným a příjemně působícím hlasem. Ve střední poloze zní jeho hlas velmi přirozeně, ale ve vyšší poloze si zbytečně napomáhá „tlakem v nose“. Herecké akce, obzvláště v momentech těžších pěveckých partů, jsou zpěvákovi přizpůsobené. Pohyby jsou volené tak, aby se mohl na své pěvecky náročné árie uvolnit. Nicméně na konci své árie Scott volí lehčí variantu. Závěrečný tón c2 nezpívá o oktávu výše, jak jsme zvyklí u některých pěvců (c2 je uvedeno i v originále). Po celou dobu této árie se pěvec pohybuje ve vyšší poloze, vyskytují se i náročné běhy. Je to náročná poloha neustále se pohybující kolem a2. Tudíž není divu, když na konci volí variantu psanou v originále. Pro zasvěceného posluchače tato perlička chybí.

Renato Bruson jako Giorgio přichází na scénu velmi sebejistě, s jasným sdělením k Violettě. Jeho pěvecký výkon je opravdu precizní. Později je na jeho výrazu vidět soucit s nešťastnou Violettou. Přesně v momentu, kdy vyzývá Violettu k pláči, se mění i nasazování jeho tónů, které jsou měkčí, stejně jako Violetta používá piana. Oba pěvci mají ve svém pěveckém projevu emoce, které v této scéně mají být. Herecké výkony patří jistě k těm lepším.

Avšak pokud jde o emoce a niterné prožitky, mě více zaujala např. Renée Fleming s Rolandem Villazónem.

Po duetu s Violettou scéna potemní. V místnosti svítí jen lampy, je zřetelný časový posun k večeru. Alfred zpívá „e tardi“ (je pozdě) v momentě, kdy čeká na svého otce, a Renato přichází se svou árií, náročnou ve vysoké poloze, kde pěvec zpívá i pianissima na vokál „i“. Ten je velice úzký. Ve vysoké poloze vzniká větší tlak a je obtížné tak úzký vokál udržet v kvalitě. Na Renatovi se na konci árie projevuje únava. Poslední vysoké tóny, právě na vokál „i“, nemůže udržet rovné. Závěrem drží „g“ s vibratem velké sekundy. Nicméně tento úsek je tak náročný, že Renato i přes tento malý nedostatek sklízí opravdu velké ovace, které po jeho excelentním výkonu přerušily operu na téměř dvě minuty. Je cítit, že tento úspěch Renata povzbudil. V další scéně se herecky uvolnil a promítlo se to i do jeho výrazu. Renato v této inscenaci doslova září.

Další scéna se otvírá maškarním plesem Flory, který je laděn do červené barvy. Jsou použity španělské motivy, i když sbor zpívá „svět je náš cikánek“. Mužská baletní vložka ve stylu tance toreadorů dokresluje původní záměr. Scéna je bohatá a zcela v pohybu. Sboristé strnule nestojí.

Violetta přichází v černé róbě podtrhující její smutnou náladu. Poté, co ji Alfred urazí a zlomí, zjevuje se za sborem v bílých šatech. Scéna změní podsvícení na tmavě modré. Violetta v tomto světle Alfredovi vysvětluje, proč jeho lásku musela odmítnout. Violetta působí jako andělsky čisté zjevení. Závěr aktu je strhující.

Závěrečná scéna je zobrazena klasicky. Violetta v bílém šatu leží ve své posteli. Poblíž v křesle sedí její věrná služka Annina. Nasvícená je pouze Violetta, jinak je celá scéna ve tmě. Na Stefaniu je viděl velmi špatný zdravotní stav.

Píseň „Addio“ má Stefania propracovanou. Je cítit hlasová uleželost. Svou zbloudilost vyjadřuje moc pěknými dynamickými momenty, obzvláště v závěru, který je posazen v pianissimu. Příchod Alfreda je pojat tradičním vpadnutím do náruče. Stefania i Scott emočně gradují. Jejich herecké i pěvecké výkony jsou absolutně přesvědčivé. Celou operu končí poslední Violettin pokus vstát z lůžka. Při svém dramatickém závěrečném tónu padá na schody. Opera končí bez dovětek ostatních přítomných, ten je sice v klavírním výtahu napsán, ale jeho vynecháním tato inscenace zůstává čistější. Divák má poslední maximální prožitek jen z ubohé Violetty, která mu zůstává v paměti posledním předsmrtným výkřikem.

Nádherná inscenace, skvělé obsazení a výborné pěvecké výkony. Celá opera má velký dramatický spád a konec je maximálně dojemný.

4.1.3 Renée Fleming a Rolando Villazón, Los Angeles 2007

Violetta Valéry:	Renée Fleming
Alfred Germont:	Rolando Villazón
Giorgio Germont:	Renato Bruson
Flora Bervoix:	Suzanna Guzman
Annina:	Anna Alkhimova
Gaston:	Daniel Montenegro

Jedna z velmi povedených inscenací je právě tato. Spojení Renée Fleming a Ronalda Villazóna je skutečně jedinečné.

V klasické Traviatě k Violettě neodmyslitelně patří krásné bílé či krémové šaty s velkou sukní. Pro milovníky klasických scén je toto představení dokonalé. Režie inscenace diváka s přehledem uvede do prostředí a děje. Na rozdíl od inscenace s Annou Netrepko je scéna zcela zaplněna. Dobové prvky, honosné kostýmy a nákladná scéna napomáhají pěvcům v jejich herecké interpretaci. Uhrát prázdnou čistou scénu je vždy těžší úkol.

Renée je okouzující, elegantní mladá slečna, která je se svou rolí srostlá, dokáže ji uhrát „očima“. Cítíte její vnitřní prožitek, který vás vtáhne do příběhu. To přesně plní svůj účel. Divák se pak zcela může poddat svému zážitku.

Scénický pohyb není náročný, což je pro pěvce jistá výhoda. Náročné Violettiny kolorатурní pasáže nejsou z nejlhčích, pěvkyně potřebuje maximálně pružnou bránicu a dechovou oporu a k tomu tato inscenace dává prostor. A Renée těchto výhod dokáže maximálně využít.

Villazón v této inscenaci není tak vášnivý jako s Annou. Je to vhodná míra vzhledem k době, ve které se děj odehrává.

V moderním pojetí opery se Villazón s Annou mohli projevovat mnohem vášnivěji. Toto pojetí s Renée je hluboce citlivé až srdcervoucí. Divák může niterně prožít tragický příběh lásky. Výběr špičkových pěvců utváří dílo do dokonalosti. Od nikoho v této inscenaci neuslyšíte nic, co by bylo nepříjemné.

Opera začíná poměrně nevinně, ale emoce a energie se stupňují. Na večírku u Flory projevuje Alfred své zoufalství. Sbor jakožto hosté na večírku

jsou nicméně poněkud toporní. Na tak velké scéně by to sbor mohl více rozehrát a být přirozenější.

Nejkrásnější a nejmotivnější je závěrečná scéna, když už je Violetta nevyčitelně nemocná. Herecký výkon Renée, podbarvený Verdiho hudbou, je dokonale přesvědčivý. Tmavá scéna, ve které dominuje velká nasvícená postel, okno a kanape, navozuje nešťastnou atmosféru. Violetta je na smrt nemocná, ale na pěveckém výkonu se nic nemění. Věříte jí každé gesto i pohled, dokonce i halucinace. Citlivější divák jako já musí uronit slzu.

4.1.3 Angela Gherghiu a Ramon Vargas, La Scala Milano 2007

Violetta Valéry:	Angela Gherghiu
Alfred Germont:	Ramon Vargas
Giorgio Germont:	Roberto Frontali
Flora Bervoix:	Natascha Petrinsky
Annina:	Tiziana Tramonti
Gaston:	Enrico Cossuta
Režie:	Lorin Maazel

Nádherná scéna z prostorného jeviště La Scaly milovníky honosných rekvizit nezklame. Dámy na večírku mají elegantně zdobené kostýmy. Violetta opět září v překrásných smetanových šatech. Když Violetta rozmlouvá s Alfredem, ohromný sbor dokonale zaplňuje scénu. Když začne zpívat i sbor, scéna se herecky zastaví a je v podstatě bez výrazu. Sbor zpívá jen dopředu k publiku a už nijak nerozehrává. V tomto momentě divák tyto nedostatky nevnímá, neboť pěvecké kvality sboru vše přebijí. Je to jeden z nejlepších sborů, který podává opravdu mimořádný výkon. Sboristé perfektně pracují s dynamikou a jejich hlasy jsou vyvážené a barevně sladěné.

Ve chvíli, kdy je Violetta už sama a bojuje se svými pocity, se zdá, že Angela Gherghiu až přehrává. A v okamžiku, kdy dojde ke koloratuře, divák vidí jen soustředěnost na techniku, výraz se ztrácí. V tak obtížné árii je to samozřejmě pochopitelné, oproti jiným světovým hvězdám je to však rozdíl. Každou koloraturní pasáž násilím dotlačuje a její soustředěnost se projevuje nejen na jejím obličejí, ale také na výkonu. Koloratury nejsou zvonivé a lehké, nýbrž ostré. Ramon Vargas naopak působí na posluchače velmi lehce a příjemně.

Venkovská scéna je názorně ztvárněna. Divák, aniž by rozuměl slovům, dokáže prožívat venkovskou pohodu i její zvrát. Z velkých francouzských oken je vidět na pole před sklizní. Slunce svítí do světlého pokoje, jehož středobodem je kulečnickový stůl s rozehranou partií. Alfred odzpívá svou árii při kávičce a knize. Bohužel jsou vidět jeho nesprávné akce s rekvizitou, které dělá v podstatě naslepo. Velmi se snaží zpívat dopředu. Na tak velké scéně to je pochopitelné, ale i velká scéna má své malé výhody moderní techniky. Nenápadná drobná výpomoc při ozvučení pěvců není v dnešním operním světě nezvyklá.

Při příchodu Roberta Frontaliho coby Giorgia je Angelinin prožitek mnohem intenzivnější. Roberto předvádí krásný volný tón, pohyb mu nikterak nebrání, v této scéně ho ostatně nebývá mnoho. V momentě, kdy Giorgio poprvé vyzývá Violettu, ať pláče (Piangi), je dynamicky již ve fortissimu a orchestr též. V této scéně bohužel chybí nápad, ale jsme přece jen v Teatro alla Scala. A zde je známo, že divák očekává jen to nejlepší a ty nejlepší.

Angela má nádherné momenty, když využívá svého zvukného, posazeného, volného a kulatého piana. A nádherný okamžik přichází, když se loučí s Alfredem - dokonale procítěný zpěv a skvělé nasazování tónu, kdy se jí až chvějí rty. Pěvkyně má tuto árii viditelně usazenou.

Ples u Flory je klasicky zbarven do červené. Červený odstín dobarvuje sbor svým precizním výkonem. V tomto představení posluchač častěji registruje zpěv Flory. Natascha má velmi výraznou a osobitou barvu hlasu, je temnější a přirozeně kulatý. Violetta přichází v oslnivé červené róbě.

V tomto aktu již oba interpreti stupňují emoce. Zlomená, ponížená Violetta i nešťastný a zoufalý Alfred jsou velmi přesvědčiví. Celá tato akce více emočně zapůsobí, když se přidává i mohutný sbor, a nastává jeden z nejkrásnějších momentů před vyvrcholením poledního jednání. Nahrávka působí velmi emočně, nedokáží si představit, jak takový závěr scény působí naživo.

Závěrečná scéna je stejně temná jako Violettina nemoc. Velká postel, tlumené osvětlení a Annina zahalená už jakoby ve smutečném. Violettino zoufalství vrcholí. Z celé opery jsou tyto části nejlépe zahrané, troufám si říci i zazpívané. Konečně zde pěvkyně plně využívá svých pian.

Poslední procitnutí Violetty ze shledání s Alfredem se vrývá pod kůži. Na začátku této opery bych nečekala, jak až může vyvrcholit. Angela hraje přesvědčivě své poslední předsmrtné halucinace. Dokonce její hrudní tóny,

které zabarvuje, se sem hodí. Violetta umírá v Alfredově náručí. Toto představení s obzvláště krásnou scénou je opravdu vydařené.

4.2 Různé adaptace

4.2.1 Eva Mei a Piotr Beczala, Zürich Opera House 2005

Violetta Valéry:	Eva Mei
Alfred Germont:	Piotr Beczala
Giorgio Germont:	Thomas Hapson
Flora Bervoix:	Katharina Peetz
Annina:	Irene Friedeli
Gaston:	Miroslav Christoff

Modernější pojetí z roku 2005. Scéna je čistější, kostýmy modernější, nežli je zvykem v tradičních inscenacích. Dámy mají užší sukně a pánové jsou v oblecích či fracích. Scéna je dobově zasazena do začátku minulého století. Violetta tentokrát hned na první scénu přichází v červené semišové róbě.

Volba hlavních interpretů Evy Mei a Piotra Beczala je více než úspěšná. Hned v prvních tónech Evy je vidno, že role Violetty je pro její hlas ideální - plný, kulatý, dobře posazený, s nádhernými piany. Perfektní posazení je na této zpěvačce ukázkově vidět. Její líce jsou zvednutá a zpěvačka volně překlouzává z tónu do tónu. Neustále pracuje s dynamikou, která má veliké rozpětí. Zralá zpěvačka má opravdu barevný hlas. Na jejích koloraturních pasážích to není přítěží. Piotrův sametový, naturální tón dohromady s Evou ladí. Nebojí se vysokých tónů, ale bohužel nevyzní vždy v potřebné kvalitě.

Zábavná scéna přichází, když Alfred zpívá svou árii venku na zahrádce. Vidíme prostý dřevěný stůl, opadané listí, rozsypanou hlínu, ze které vykukuje několik zelených salátů. Návštěvu Germontova otce Violetta přijímá právě tam. Ve smutných momentech hodně používá piano, které už vibruje více než na začátku. V klasickém provedení je to překrásná scéna. Giorgio na zahradě zvedá Violettu, která se přehrabuje hlínou u salátů, což už tak dojemné není. Jiné inscenace jsou více emotivní, a to ani nemusí mít tak kvalitní pěvce.

Některé herecké akce jsou poněkud zvláštní. Alfredův otec Giorgio svou árii k Alfredovi počíná hrabaje se v hlíně. Ovšem pěvecky je Thomas Hampson

opravdový Maestro. V jeho podání tato role vyniká mnohem více, než je běžné. Je to efektní ukončení scény.

Maškarní ples u Flory je pojat ve stylu rokoka. Dámy jsou v širokých sukních s bočními vycpávkami. Violetta přichází v civilních stříbrných šatech ve stylu módy konce 19. století. Následná scéna je spíše statická. Hra o Violettinu čest ve strnulých pózách zaniká. Precizním pěveckým výkonům, jež podávají nejen hlavní interpreti, ale také sbor, statické herectví neprospívá. Sboristé stojí a jen pozorují, jako by se celé představení zastavilo. Viditelně chybí emoce, které v těchto momentech vyvolává pouze Verdiho hudba, a to je pro divadelní představení poněkud málo.

Poslední akt je klasicky potemněný. Violetta leží na posleli a kolem ní je jen jedna židle a prázdná scéna. Poslel připomíná nemočniční lůžko z dob druhé světové války. Violetta je malátná a nemocná a s citem zpívá píseň „addio“. Některé úseky v této písni jsou poněkud dyšnější, herecky však Eva Mei působí opravdu jako traviata- zbloudilá.

Dojemný návrat Alfreda byl narušen čekáním na pěvecký nástup. Alfred se však na Violettu ani nepodíval. Je to opět velmi kvalitně pěvecky zvládnutá scéna, ale emoce, které běžně z interpretů tryskají, tady chybí. Hlavní postavy na sebe nereagují přirozeně, spíše se zaměřují na pěveckou složku.

Eva Mei v posledních chvílích používá dynamiku v celém rozsahu od pianissima po fortissimo. Velmi zajímavá je její próza před smrtí, je to ta nejpřirozenější mluva, jakou jsem kdy v opeře viděla. Violetta umírá po svém posledním výkřiku a upadá na okraj poslele v nepřirozené pozici. Dovětek na konci opery není a poslední tón v této opeře vychází z úst Violetty.

Celá opera je scénicky nezajímavá. Pěvci jsou však bravurní.

4.2.1 Patrizia Ciofi a Vittorio Grigolo, D´Orange, 2009

Violetta Valéry:	Patrizia Ciofi
Alfred Germont:	Vittorio Grigolo
Giorgio Germont:	Marzio Giossi
Flora Bervoix:	Laura Brioli
Režie:	Frederic Belier-Garcia

La Traviata se tentokrát odehrává v divadle v Orange v jižní Francii, založeném v době starověkého Říma. Tato překrásná scéna, která zaujme na první pohled, je dokonce od roku 1981 na seznamu světového dědictví UNESCO. Režie zde využila krásného starobylého prostředí, které zakomponovala do děje. Scéna je vybavena posuvným jevištěm, které plynule umožňuje přestavbu.

Tato inscenace je spíše klasického rázu, nicméně kostýmy jsou voleny podle pozdější módy konce 19. století až začátku 20. století. Sukně mají dámy mnohem užší, nežli byla móda v Paříži v polovině 18. století.

Hned při prvních tónech posluchače oslní precizní výkon orchestru, který vede dirigent Myung-Whun Chung. Na začátku ouvertury není scéna ještě zcela kompletní. Během známých motivů, které nás provázejí celou operou, přijíždí na posuvné části panstvo a velký stůl. Velkou rekvizitou je starověké kamenné divadlo, které vstupuje do scény a celek dotváří.

Violetta přichází na večírek v dlouhých pistáciových šatech. Celá scéna působí velmi elegantně. Dámy jsou v krásných šatech a muži v oblecích s květinou v barvě Violettiných šatů. Trocha červené, bílé, krémové, barevně uhlazené prostředí s pistáciovými prvky. Jeviště je vzdušné a prostorné, vhodné pro využití většího sboru, jako je tomu v této inscenaci.

Sbor při zpěvu není tak rozehraný jako v jiných představeních, ale vyniká pěveckými kvalitami, které oceňuje i sedmitisícové publikum. Velmi příjemný hlas vlastní Vittorio Grigolo, představitel Alfreda. Violetta v podání Patrizie Ciofi nezpívá s takovou lehkostí, jakou ovládá například Renée Fleming. V jejím hlase je často cítit dušnost. V nižších polohách „škrtá hlasem o krk“. To vzniká jejím velkým chtěním dosáhnout dramatického výrazu. V klidnějších dějových momentech je její hlas mnohem volnější, ale ve vyšších polohách má problémy dostat hlas do pevné hlavové rezonance. Zpěvačka roli uzpívá, ale chvílemi

je technicky nadoraz. Některé tóny nejsou pěkné, v jejím hrdle je patrné křečovitě napětí. Koloratury v její árii jsou rozmazanější, nežli je zvykem. Celkově je však hlas Patrizie příjemný barvou i kulatostí, pokud na něj netlačí. Nicméně svou závěrečnou náročnou árii zakončila důstojně a navíc o oktávu výše na drženém tónu es3.

Druhé jednání, které je situováno na venkov, nemá velké scénické změny. Je přidána dobová postel, ve které odpočívá Violetta v negližé. A Alfred zatím spokojeně zpívá o Violettině kráse a o štěstí, které na venkově prožívají. Přesně jak je psáno, končí své tóny „dolcissimo“ (přesladce). A árii „Oh rimorso“ zpívá s lehkostí a s přesvědčivým výrazem. Náročného diváka uspokojí i zakončení árie na c3 o oktávu výše, než je psáno. Před závěrečnou notou si tak dává dva takty oddechu, což je běžné.

Alfredův otec přichází zpoza scény v černém elegantním obleku s kloboukem, který hned smeká. Patrizia je uvolněnější a její pianové pasáže jsou mnohem volnější. Její výraz je pln zármutku. Marzio Giossi coby Giorgio je majitelem příjemného hlasu, s hezkou barvou. Herecky je ale oproti Patrizii úplně strnulý. Vyzývá Violettu k pláči, ale jeho pohled je nepřítomný. Na Patrizii téměř ani nepohlédne, zrak často nápadně upírá na dirigenta. Přesto je tento duet odinterpretován kvalitně. Giorgiova árie k Alfredovi je mnohem propracovanější. Marzio si je v této árii velmi jistý, což uvolnilo i jeho výraz. Již během zpěvu Giorgia s Alfredem přijíždí na scénu stůl a lidé jako náznak večírku, o kterém si přečetl v dopisu od Flory.

Maškarní ples je pojat klasickým způsobem ve španělském duchu - černo-červené barvy oděvů, škrabošky či bíle namalované obličejy. Na obrovské scéně je náhle zhruba sedmdesát postav. Jeviště je plné sólistů, sboristů a tanečníků, kteří rozehrávají celou scénu. Tento velký kvalitní sbor má dobrý zvukový efekt.

Violetta přichází na maškarní ples opět ve své pistáciové róbě se škraboškou s ručním držením. Na jevišti je dominantou velký hrací stůl, na kterém se hrají karty o Violettinu společnost. Vittorio předvádí přesvědčivý herecký um. Při pokání před hosty večírku neustále zoufale pobíhá přes obrovské jeviště. Ačkoli to nevypadá, je to fyzicky a dechově velmi náročné. K celému dramatickému vyvrcholení této scény opět napomohly kvality mohutného precizního sboru. Při posledních tónech tohoto aktu Violetta již padá k zemi.

Další akt začíná se všemi hosty z plesu, kteří pomalu odcházejí či odjíždějí ze scény na posuvné části jeviště. Podobné zpracování je například v inscenaci

s Netrepko a Villazónem. Zde je však výhodou posuvná scéna, díky níž se jeviště celé mění. Přijíždí postel a svícení je pozměněno do měsíčního svitu. Věrný doktor Grenville pomůže Violettě z šatů a uloží ji k odpočinku. Patrizia zůstává jen v noční košilce. Svou píseň „Addio“ zpívá při chůzi před orchestrem. V árii s náročnou dechovou oporou se zpěvákovi může snadno zamotat hlava. Patrizia měla před orchestrem velmi úzký prostor, efekt však byl pěkný. Interpretace byla velmi propracovaná, herecký výkon přesvědčivý a piana na a2 precizní a zvonivá.

Příchod Alfreda byl překvapivý nejen pro Violettu, ale i pro Patrizii. Měla více herecké akce, než lze zvládnout. Vittorio zastihl Patrizii před vpádem do náruče ne zcela připravenou. Navzdory tomu závěr stále graduje. Z obou interpretů číší emoce strachu a zoufalství. Pěvecké zpracování je excelentní. Jen poslední recitativ před koncem celé opery je u Patrizie zcela v hrudní poloze. Do tónu a1 je v hrudní až v mluvní poloze a c2, které následuje, je úplně jiného tónu. Opera končí ve středu jeviště úmrtím Violetty, která padá k zemi. Klasický, dojemný a působivý závěr. Opera získává obrovský a zasloužený aplaus.

4.2.3 Natalie Dessay, Théâtre de l'Archevêché, 2011

Violetta Valéry: Natalie Dessay
Alfred Germont: Charles Castronovo
Giorgio Germont: Ludovic Tézier
Režie: Don Kent
Scéna, kostýmy: Paul Brown

Na francouzském festivalu předvedl Don Kent nové pojetí Traviaty. Moderní pojetí, ale ne dobové ani současné. Tentokrát je příběh začleněn zhruba do 50. až 60. let minulého století. Křehká, malá, drobná a pohyblivá Natalie pojímá roli Violetty více rozverně a zpočátku až ztřeštěně. Sedmačtyřicetiletá zpěvačka vytváří Violettu více dívčí i díky jejímu subretnějšímu koloraturnímu projevu.

Při předehře je již opona rozevřená. Na jevišti je vidět v náznaku život na ulici. Violetta vpředu se líčí a připravuje se na večírek. Vezme si tabletku, aby jí bylo lépe, opona se mezitím uzavře a Natalie stojí uprostřed zády k publiku. Je nasvícená jako filmová hvězda, otočí se a s úsměvem kývne na orchestr, že může začít. Opravdu velmi neobvyklé zahájení.

Na večírku u Flory je Violettinu postavu pojata spíše komicky. Je středem pozornosti, má mnoho pohybu a čiší z ní mnoho energie. Než přichází Alfred, omdlí. Ale hned se jí udělá lépe a na Alfreda je pak ironická. Projevuje soucit a náhlou lásku. Na Violettu je to nezvykle mnoho stříhů nálad. Celá postava Violetty má spíše dívčí rozverný charakter, také díky lyričtějšímu hlasu slavné kolorатурní sopranistky. V duetu s Alfredem v nižších polohách její hlas téměř zaniká.

Při zpěvu s Alfredem „è strano“ na konci Natalii docházejí síly. Před závěrem končí v půlce věty a vynechává čtyři takty. Běžně se vynechávají dva takty, aby zpěvačka měla dost sil na závěrečné c3. Nevím, zda na této nahrávce není Natalie v indispozici, jelikož této bravurní sopranistce „rupl hlas“ i v pianissimu na a2, tj. v poloze, která je pro Natalii běžně velmi pohodlná. Osobně si myslím, že na Violettu by měl být hlas více dramatictější. Role má mnoho kolorатурních pasáží, ale zároveň má mnoho dramatických momentů. Pro lehčí hlasy jsou to momenty „utahovací“. Natalie je neustále v pohybu, pobíhá po jevišti. Je nepochopitelné, jak u toho dokáže i zpívat.

Druhý akt začíná před zavřenou scénou. Violetta svádí Alfreda a svléká ho při jeho bezchybné árii „Lunge da Lei“. Na jevišti je pouze prostěradlo na zemi, polštář, stůl a dvě velké fotografie lesa a oblohy. Charles má velmi příjemný hlas. Jeho projev je většinou volný, bez tlaku. Ve své druhé árii „Oh mio rimorso“ Charles volí vyšší variantu závěrečného „c“. Dva takty oddychu nestačily na vylepšení dechové opory na c3. Závěr této árie je různý. Ti, co nevynechávají žádné takty na konci árie, většinou zpívají c2 (např. inscenace Villazón, Fleming). Ti pěvci, kteří si dávají dva a více taktů odpočinku, se většinou chystají na věhlasnou notu c3. Dokonce sám Pavarotti byl schopen před koncem této árie vynechat až deset taktů.

Scéna s Giorgiem, otcem Alfreda, nepůsobí přesvědčivě. Ludovic je výborný interpret, hlasově je v této roli dokonalý, ale na scéně vypadá velmi mladě, spíše jako Alfredův bratr. Pomohly by našedlé vlasy, klobouk a hůlka či deštník. Germont je viditelně mladší než sama Violetta, což zbytečně kazí vizuální prožitek.

Třetí jednání začíná velmi netradičně. Flora přichází do potlesku, který v této chvíli náleží spíše orchestru. Ukloní se a stejně jako Violetta na začátku opery dává pokyn orchestru. Celá scéna maškarního plesu nijak nevybočuje z koncepce celého pojetí. Zároveň je zachovaná základní myšlenka autora.

Masky jsou jen náznakové, taneční vložky nejsou nijak zajímavé, scéna je poměrně prázdná a samotný zpěv ji nedokáže zaplnit, i když je kvalitní. Hudba stále graduje a Charles svým herectvím a zpěvem strhává všechnu pozornost. Ačkoli je ve svém partu výborný, není to úplně dobře. Sama scéna by měla též gradovat, sboristé by měli být více emočně zasaženi.

Dramatický závěr není tak intenzivní. Jistou měrou za to může i lyrický projev Natalie. Dramatické kolorатурní zpěvačky tuto scénu mohou zpívat ve větším forte.

V posledním jednání Annina svlékne Violettu, napudruje ji bílým pudrem, usadí ji na židli a usne vedle ní. Na jevišti jsou v podstatě jen dvě obyčejné židle. Violetta vypadá velice špatně. Jistou výhodou pro pěvkyni je, že může zpívat na židli a ne vleže. To je lepší pro oporu, kterou je potřeba na závěr tak náročné opery. Během Violettina blouznění je mnoho pasáží, které se interpretují v pianu až v pianissimu. Tyto pasáže jsou v dramatickém tahu, tudíž ani zde křehký hlas Natalie nevynikne. Alfred na závěr přichází o něco dříve. Očekávaný vpád do náruče, ke kterému vede i hudba, zde není. Naopak se Violetta na Afreda ani nepodívá. Zpívá stále jen dopředu pět metrů od svého milého. Uplyne poměrně dlouhý čas, než vůbec naváží oční kontakt. Subjektivně si myslím, že to s textem ani s hudbou nekoresponduje. Ani úplný závěr není tak emoční, jak bývá obvykle. Pěvecké i herecké výkony jsou kvalitní, nicméně náročného posluchače úplně neuspokojí.

Violetta zpívá svou poslední frázi sama. Zatímco ostatní litují, že Violetta skonala, ta stále kráčí vpřed, vstříc smrti. K zemi padá až na úplném konci.

4.3 Moderní inscenace s experimentem

4.3.1 Devia Mariella a Giuseppe Sabbatini, Arena di Verona, 2004

Violetta Valéry:	Devia Sabbatini
Alfred Germont:	Giuseppe Sabbatini
Giorgio Germont:	Ambrogio Maestri
Flora Bervoix:	Cinzia Mola
Annina:	Elena Rossi
Režie:	Graham Vick
Scéna, kostýmy:	Paul Brown

Nádherné romantické prostředí veronské arény přispělo k novému pojetí Traviaty. Ze samotné arény číší historie, ale z Traviaty, která byla ztvárněna na tomto nádherném místě, už ne. Toto pojetí patří mezi další pokusy, jak příběh kurtizány z poloviny 18. století pojmout maximálně moderně.

Celá scéna je pokryta pomačkaným barevným materiálem, které působí jako hodně barevné popadané listí. Dominantou je veliká blondatá panenka, ze které vedou schody na scénu. Kostýmy účastníků večírku jsou pojaty až vesmírně. Svítivě výrazné barvy, prazvláštní tvary oděvů a výrazné líčení zdobí obzvláště ženy. Muži jsou většinou v oblecích, ale mají povolené kravaty, působí opile. Válí se se ženami po zemi a nejsou schopni chůze. Večírek se koná znatelně v domě lehkých žen. Sama Violetta přichází v minišatech a v krátkém rozčepýřeném sestřihu. Vzhledem k jejímu střednímu věku vypadá pěvkyně jako jedna z lehkých žen, které vidáme u našich silnic a dálnic. Alfred je stylizován do dredatého „bosse“ v bílých kalhotách se zlatým sakem. Baron je dědeček ve smokingu, který se sotva drží své hole. I jeho hlas je hlasem starce. Flora má svítivě žlutou masívní róbu. Interpretka Flory Cinzia Mola vlastní velký a barevný mezzosoprán, který hned vyniká.

V momentě, kdy Alfred zahajuje přípitek (Libiamo), se chaotická barevná scéna otevírá do tvaru velkého rudého srdce. Violetta přebírá melodii a přeje všem bezstarostný život. Opravdu zvláštní pohled na Violettu, která bosa pobíhá v minišatech, s lahví v ruce na velkém rudém srdci. Ani její hlas není pro Violettu typický. Je spíše dramatictější a již má značné vibrato. Překvapivě náročné kolorатурní pasáže jsou nad očekávání kvalitní. Jsou dobře posazené, „zapíchlé“

v hlavové rezonanci, a díky tomu si pěvkyně hraje i s dynamikou. Finální árie prvního jednání „É Strano“ má opravdový úspěch. Je vidno, že tuto árii má pěvkyně promyšlenou a propracovanou do poslední ozdoby.

V druhém jednání, kdy se příběh přesouvá na venkovské sídlo, je na scéně pouze postel, stolek, dva smrky a domek, velký tak pro panenky. Rudé srdce, které zdobilo první jednání, je opět skloněné. Jeviště je nahnuté zhruba ve dvaceti stupních. Myslím, že pro pěvce by bylo příznivější jeviště rovné. Dredatý Alfred zpívá svou úvodní árii z postele. Violetta je v tomto aktu elegantnější, je oděna do zlatých koktejlových šatů s krémovým sakem.

Výstup s Giorgiem se zčásti odehrává v posteli. V jednom momentu má Violetta položený polštář na Giorgiově rozkroku a leží na něm. Celá tato scéna je podle mého názoru velmi chaotická, herecké zpracování nevychází z charakteru postav. Ambrogio je navíc herecky strnulý, a to především ve výrazu. Na jevišti není cítit partnerské vnímání. Ani pěvecky tento dojemný moment diváka tolik nezasáhne. I když je jeho hlas čistý a poměrně volný, díky své interpretaci dokáže Renato Bruson či Thomas Hapson v tomto duetu získat publikum mnohem více. Ambrogio se po pěvecké stránce ukazuje v lepším světle v duetu s Alfredem.

Maškarní ples u Flory je velice nápaditý. V pozadí scény je obrovský vějíř a dvě palmy. Režie se drží španělských motivů a nechybí ani toreadoři. Sbor před scénou je v oblecích a obličejové mají zelené. Část tanečnic má šaty, ale místo hlavy mají discokoule. U palem probíhá jakýsi pánský striptýz. Výkon sboru nelze spolehlivě posoudit, protože nahrávka není tak kvalitní. Velice pěkná je však taneční vložka ve středu jeviště. Ale ani ta divákům nestačí a tuto scénu hlasitě vypískají. Náročné veronské publikum umí projevit svůj názor stejně jako diváci například v La Scale.

Alfred přichází na jeviště v kožené bundě, je celý v černém. Violetta opět vypadá velmi lacině. Má na sobě minišaty a růžový saténový župan a také blond paruku, kterou ji Alfred strhne s hlavy ve chvíli, kdy ji chce ze zoufalství ponížit. Efektní moment a kvalitně odzpívaný závěr aktu ocenilo pozitivně i veronské publikum.

Závěrečná scéna začíná velmi netradičně. V posteli neleží Violetta, ale Annina. Violetta přichází zpoza scény a kleká si na zem. Věrný doktor odnáší Violettu v náručí do postele. Bez paruky nevypadá Violetta vůbec pěkně. Má na hlavě pouze blond chmýří. Herecky a pěvecky je Devia perfektní.

Pokud byl režijní záměr, že je nemocná, ošklivá a plazící se umírající troska, pak byl záměr splněn dokonale.

Na poslední Violettinu chvílku přichází Alfred v obleku a bez dredů. Přispívá to pozitivně k dojemnosti této chvílky.

Z celé opery je tato závěrečná scéna nejkvalitnější. Devia si tuto část užívá herecky i pěvecky. Po všech těch náročných pěveckých pasážích má stále sílu na bezchybná piana i v těch nejvyšších polohách.

Violetta umírá vpředu jeviště. Z rukou jí vypadne svatební kytice a odchází ze scény. Ještě jsem neviděla odejít Violettu na konci opery a přiznám se, že opera pak nepůsobí uzavřeně. Ostatní dozpívají své lítostivé povzdechy a opera končí. Představení je pěvecky kvalitní, se zajímavými scénickými nápady, nicméně milovníkům klasické Traviaty bych toto představení nedoporučila.

4.3.2 Anna Netrebko a Rolando Villazón, Salzburg Festival 2005

Violetta Valéry: Anna Netrebko

Alfred Germont: Rolando Villazón

Giorgio Germont: Thomas Hampson

Režie: Willi Decker

Osobně patřím k těm divákům, kteří uznávají spíše klasické inscenace. Toto provedení však řadím, čistě subjektivně, k nejoblíbenějším. Celá opera je moderní, ale její příběh je zcela zachován. Napětím a emocemi je toto provedení přímo nabito.

Mnohokrát se již stalo, že modernizace inscenace dílu spíš uškodila. Režie v některých případech nerespektuje téma, děj, jeho spád a ani daný text, který pěvec v daný okamžik zpívá. Taková díla jsou opravdu zklamáním. To se však nedá říci o provedení Traviaty s Annou Netrebko a Rolandem Villazónem v režii Willyho Deckera. Čistá scéna se třemi hlavními barvami nechala dokonale vyniknout výkonu pěvců.

Na scéně dominují velké hodiny a tři barvy, které nás provázejí po celý čas. Bílá scéna, černé obleky sboru, červený šat Violettin, červená sofa a bílá květina, kterou má Violetta ve svém výstřihu. Květina dokonale dotváří její

svobodomyslnou povahu kurtizány. Velké hodiny, které jsou ledabyle opřeny na scéně, znázorňují posun děje, což skvěle napomáhá přehlednosti pro diváka.

Je pravda, že tato zdánlivě prázdná scéna je zaplněna neuvěřitelnou hereckou akcí. Každý krok, pohled či vzdech Anny Netrebko je věrohodný a procítěný. Široká scéna, kterou neustále obíhá, vyžaduje vynikající dechovou kondici. Anna tak působí roztomile, až rošťácky. Takový herecký výkon, aniž by byl na úkor zpěvu, je obdivuhodný. Koloraturní pasáže jsou precizní, bez jediného zaváhání, a Anna stále pobíhá po jevišti z jedné strany na druhou.

Rovněž Rolando upoutává svou energií. Jeho urputnost a živočišná láska z něj sálá.

V době, kdy si milenci bezstarostně užívají na venkově, se jednoduše mění scéna. Afred je v trenýrkách, Violetta v košilce a oba v květinovém županu jsou sladění se sedací soupravou. Vizuálně je zajímavé, když spolu laškují na gauči, kde se ztrácejí v květinové látce. Po příchodu otce Alfreda se Anna při nepřetržitém bezchybném zpěvu převléká. Její dechovou oporu nic nerozhodí. Rolando vztek a zoufalství, když jako Germont Violettu nenajde, zahraje přesvědčivě. Dokonce plazí po zemi.

Na večírku v maskách jsou Violettiny červené šaty použity k parodii jedním z účastníků. Herecky to vyplňuje prostor, kdy zpívá sbor. Scéna je stále čistá, jako hrací stůl jsou využity velké hodiny. Je vidět, že není třeba více než kvalitní umělce a jejich hereckou přesvědčivost.

Verdi sám Traviatu napsal dobově. Ale tato inscenace na mě působí, jako by se režisér sžil s Verdim, kdyby žil v dnešní době.

Vášnivě a dramaticky je ztvárněn moment, kdy Alfred urazí Violettu. Pohodí ji do hodin, kde jí zuřivě zastrkává své vyhrané peníze, kam jen může. Sbor do tohoto dramatického momentu vstupuje ze třímetrové výšiny. Všechny tyto aspekty tento moment dramaturgizují. Poté sbor sestoupí a obklopí hodiny. Zpracování je opět dokonalé a pěvecké party se rovněž dramaturgizují. Poslední okamžiky této scény diváka připravují na proměnu. Violetta ze sebe strhá červený šat a zůstane jen v bílé košilce. Všudypřítomný tajemný muž (smrt) jí předá bílou květinu. Sbor před smrtí couvá a Violetta padá na zem dokonale připravená na poslední akt, aniž by se musela změnit scéna. Je však škoda, že tyto scény nejsou oddělené, jak bývá zvykem. Anně by neuškodilo trochu bílého pudru, který by dodal věrohodnosti její nemoci.

V poslední Violettinu hodinku Anna Netrebko začíná zpívat na holé zemi v poloze na zádech. To není obvyklá pozice a pěvkyni part určitě neulehčuje. Na zpěvu Anny Netrebko však ztížené poziční momenty nejsou patrné, zvukově působí zcela koncertně. Árii odzpívá bravurně, režie jí dává prostor. Neobvyklý moment ještě nastává, když Violetta slyší oslavy z ulic. Sbor přichází na scénu s veselím a ona vidí sama sebe, vidí svůj osud.

K znázornění je použita dvojnice ve stejných šatech. Je možné, že se tímto nápadem Rolando inspiroval i ve své vlastní inscenaci v Baden - Baden.

Violetta v posledních chvílích bojuje s chorobou. Anna působí jako silná žena, která se chce s nemocí poprat. Toto pojetí odvážné a silné Violetty se dobře doplňuje s kulatým, barevným hlasem Anny. Nicméně ke konci už nepracuje s jemnou dynamikou, aby dosáhla žádaného dojemného efektu. Když už je smrt v podobě temné postavy na jevišti středem pozornosti, Violetta se smiřuje se svým koncem. Poslední její vzdech je obrovský zdravý a pevný tón, pěvecky je to naprosto oslňující konec. Violetta padá k zemi sama uprostřed jeviště. Tento závěr není tak srdcervoucí jako například v inscenaci Renée Fleming, ale určitě patří k nejlepším z moderních pojetí. Já osobně lepší neznám.

4.3.3 Olga Peretyatko a Atala Ayan, Festspielhaus Baden-Baden 2015

Violetta Valéry: Olga Peretyatko

Alfred Germont: Atalla Ayan

Giorgio Germont: Simone Piazzola

Režie a scéna: Rolando Villazón

Velmi odvážné a moderní nastudování Traviatty zastupuje právě toto představení. Experimentální scénické pojetí je pokusem o modernizaci klasiky, ale k Verdimu se prostě nehodí. Režie zachovává některé prvky, které odkazují ke klasické Traviatě, tím myslím např. Violettin bílý šat. Jinak je Violetta stylizovaná spíše do rockové zpěvačky. Pohled na její tetování opravdu pěkný není.

Kdo by čekal na začátku opery nejprve předehtu, bude zklamaný. Nejprve se ozývají zvuky z hrací skřínky a až pak je ouvertura.

Při předehtě je již Violetta na jevišti. Režie použila retrospekci, což není žádná novinka. Violetta je viditelně na smrt nemocná a ve vzpomínkách se vrací

zpět na začátek svého příběhu. Scéna u Flory na večírku je plná cirkusových prvků. Kostýmy připomínají postavičky z kolotoče, Violetta je potetovaná akrobatka. Na jevišti má i své druhé světlovlasé já, s nímž se v akcích střídá. Je to zajímavý nápad. Tento prvek rozhodně operu obohacuje. Violetta sama chvílemi pozoruje svůj příběh s dvojnicí. Střídavě do něj vstupuje a mění se pod rukama Alfreda. Určitě je to i pro zpěvačku nepatrný oddych při náročnějších hereckých akcích. Stačí pouze niterný prožitek, který Olga umí bravurně.

Obsazení této inscenace patří mezi nejlepší. Pěvecké výkony vzhledem k náročné scéně jsou bezchybné. Olga vlastní ojedinělý hlas, který je na roli Violetty maximálně vhodný - barevný a kulatý hlas, který má možnost volně zvládat i náročné kolorатурní pasáže. Atalla má sytý tenorový hlas, který se volně nese a i sbor je precizní. Pracuje s dynamikou a má dobrou artikulaci.

Na začátku opery je scéna maximálně rozehraná. Vložený balet a sbor má také hodně herecké akce. Je to velmi náročná inscenace jak pro umělce, tak i pro diváka. Scéna je bohužel přeplácáná a není s hudbou sladěna. Nejvíce uspokojivé jsou pěvecké výkony.

Violetta svou árii zpívá smyšleným postavám, které předvádějí hereckou etudu. Pro diváka je to nesrozumitelné. S Alfredem scénu opouští dvojnice. Violetta opět upadá do své choroby před scénou a začíná druhý akt.

Scéna se prakticky nemění. Alfred ke své árii nemá srozumitelné pozadí. Venkovské prostředí naznačují mraky v pozadí. Nelehké podmínky pro Alféda představuje i šikmé jeviště, na kterém se určitě hůře zpívá. Na výkonu Attala to však znát není.

Alfredův otec Giorgio přichází za Violettou celý ve světle šedivém kostýmu, líčení má také světle šedivé. Není jasné, proč je právě takto stylizován. Pěvecky se však Simonovi coby Giorgiovi nedá nic vytknout. Dramaticky ztvárňuje roli otce prosícího o velkou laskavost. Duet s Violettou, kde ji vybízí k pláči, je dynamicky rozvržen tak, že neustále graduje. K pláči ji vyzývá velmi naléhavě, pláč jí spíše dává zoufalým rozkazem. To je dojemný zážitek pro posluchače, ale nikoliv pro diváka. Dvojnice Violetty se na jeviště snáší z nebe na houpačce a vyměňují si pozice. Konec duetu, rozhovor s Alfredovým otcem, se stává Violettinou vzpomínkou. Tak pěkný nápad je však pokažen scénou, na které se vše odehrává. Křivá a obrovská cirkusová kola se k Traviatě příliš nehodí.

Odvážnost ze strany režie se neustále stupňuje. Maškarní ples u Flory je v černém pojetí. Sbor a balet jsou v černých maskách a pláštích.

Scéna je v naprostém pohybu a zahalena dýmovou mlhou. Každý sborista má předepsanou hereckou akci. Vyskytuje se tam několik synchronních tanečních výstupů. Celé je to do detailů propracované.

Flora přichází v podvazcích a působí jako domina (žena v sadomasochistickém salónu). Celá scéna se má původně odehrávat v domě volnomyšlenkářských kurtizán. Ale toto pojetí vytváří dojem kultovního obřadu v domě lehkých žen. Podobné zpracování hudebního díla jsem již viděla v Rock opeře, kde převzaný klasický příběh je přepsán do rockového stylu. To ano, ale Verdiho milovaná opera si něco takového nezaslouží. Zpracování lze udělat moderně, jak to dokazuje inscenace s Annou Netrepko Rolandem Villazónem ze salzburského festivalu z roku 2005, která při modernosti a čistotě neztratila na půvabu, intenzitě a dojemnosti.

Navzdory všem aspektům sbor odvádí výborný pěvecký výkon. Všechn ten pohyb ho nijak nerozhazuje. Výborně odzpívá svou árii i Alfred. Sbor ho přitom obklopuje jako krvelační upíři. Při příchodu Giorgia leží sbor i balet na zemi, všichni zahaleni bílým dýmem. Zdá se, jako by se konec této scény odehrával na hřbitově. Violettinu druhé já sedí na výšinách a vše nejspíš sleduje již posmrtně. Alfred drží smotaný rudý šátek ve tvaru lidského srdce. Drží jej na znamení, že mu jeho srdce Violetta vyrvala z hrudi. Hudebně je konec tohoto aktu velmi kvalitně zpracovaný. Orchester i pěvci silně dramatizují a scéna končí aplausem.

Závěrečná scéna začíná stejně jako předehra. Violetta leží na zemi a vedle ní je hrací skříňka s motivy děsivých klaunů. Violetta své halucinace a vzpomínky prožila v této skříňce, proto byl na jevišti takový chaos a neuspořádaná scéna. Od tohoto okamžiku přestává Violetta vzpomínat. Violettinu druhé já je ve výši v akrobatických pózách. Ve chvíli, kdy druhé já spadne z provazů a mizí za scénou, pravá Violetta procítá ze svého snu. Divák již zcela chápe smysl děje v opeře, který zatím proběhl. Do tohoto momentu jsme sledovali Violettinu halucinace a vzpomínky. Nyní divák pochopí i množství děsivých klaunů a morbidních aktů na scéně. V halucinacích člověk vidí cokoli.

Violetta se probouzí na zemi a je vidět, že jí není dobře. Jedinou rekvizitou je obyčejná židle, na kterou Violettě pomůže Annina. Velký scénický, ale logický scénický střih. Nyní se děj na okamžik posunul do reality - podle kostýmů zhruba do padesátých let minulého století.

Po návštěvě doktora Olga bravurně odzpívá na zemi a sklízí potlesk. Dopis o příjezdu Alfreda čte ve výborné mluvní pozici. Jelikož Violettu před její smrtí čeká ještě mnoho obtížných tónů, je kvalitní mluva v této pozici výhodou.

Halucinace se vracejí, Annina je v černém hábitu, stejně jako byli hosté na maškarním plese. Objevují se i cirkusové postavy a Flora v pozadí. Při Alfredově příchodu je obvyklé, že si hlavní aktéři vběhnou do náručí. Hudba k tomu dramaticky vede. Tentokrát se Voletta ke svému drahému přibližuje pomalými krůčky. Nádherný duet je perfektně odzpíváný. Oba pěvci mají volný, dobře posazený hlas, barevně k sobě výborně ladí.

Violetta zas trpí bludy a zjevuje se i její druhé já, které ji střídá v Alfredově náručí. Pravá Violetta je opět u hrací skříňky vpředu scény. Dramaticky umírá sama ve svém blouznění.

Celkově je toto představení po pěvecké stránce jedno z nejlepších. Hlavní a vedlejší interpreti i sbor byli pěvecky téměř bezchybní. Orchester byl rovněž precizní. Velmi se mi líbila práce s dynamikou. Technika a barva hlasu obou hlavních hrdinů je dokonalá. Ale scénicky mě tato inscenace nezaujala. Některé prvky se mi líbily, ale jiné prvky šlo zpracovat lépe. Chyběla zde vášeň. Příběh velké lásky se schovával v hlavě plné halucinací. Nejvíce je to znát v poslední scéně, která má diváka dojmout. Violetta dojemně umírá, ale je sama. Alfred ji v náručí vášnivě nesevřává. To pro mě bylo největším zklamáním.

Závěr

Účelem mé diplomové práce bylo provést čtenáře historií opery *La traviata*, abych mu dala možnost ucelit si pohled na toto dílo. Mým cílem bylo dát prostor úvahám, které napomáhají utvořit komplexní pohled v části, kde se věnuji rozboru inscenací.

Ve své studii se věnuji několika provedení *La traviaty* (dříve *Violetty*), které zinscenovalo Národní divadlo. V této části jsem se zaměřila na především interpretky, které účinkovaly v první či druhé premiéře nových uvedení opery pod záštitou Národního divadla. Také okrajově zmiňuji další pěvkyně, které tuto roli ztvárnily, a některé, které *Violett*u interpretují v současnosti. K nim pak přiřazuji fotografie a přesné obsazení v inscenacích získané z archivu Národního divadla, abych přiblížila tehdejší a současné pojetí.

V hlavní části mé práce pracuji s deseti operními inscenacemi. Ty jsem rozdělila na základě videozáznamů do tří sekcí podle jejich charakteru. Tím jsem dosáhla jistého sjednocení konkrétních oper. V každé z nich se věnuji rozboru scény, režijního záměru i kvalitě pěveckých výkonů. To je základem pro srovnávání klasických, moderních a experimentálních pojetí.

V první sekci se věnuji klasickému pojetí, ve kterém porovnávám tři různé inscenace z odlišných scén a z jiné doby vzniku. Měla jsem též možnost porovnat italskou se slovenštinou, operní herectví ze sedmdesátých let s herectvím současným. Dále jsem měla možnost zahrnout do studie odlišné scénické prostory a jejich plusy a minusy pro diváka i pěvce. Velký důraz kladu na porovnávání niterních prožitků hlavních hrdinů a jejich vlivu na diváka. Též jsem posuzovala herecké a pěvecké kvality sboru, a to ve všech třech sekcích.

Ve druhé sekci *Různé adaptace* jsem měla možnost posuzovat příběh *Violetty*, který byl zasazen do různých časových os minulého století. Zde jsem přibližně určila dobu, ve které se příběh odehrává, na základě zvolených rekvizit a kostýmů. Dospěla jsem ke zjištění, že role *Violetty* opravdu není vhodná pro typ subretního hlasu. Také jsem zpochybnila „rozverné a laciné“ herectví, které se neshoduje s charakterem postavy, jak zamýšlel autor.

V poslední sekci jsem měla možnost porovnat moderní experimentální pojetí. Zde jsem uvedla úvahy nad některými režijními záměry a cíli. Došla jsem k závěru, který nepodporuje moderní inscenace jako takové, nicméně jsem ocenila čistotu scény a preciznost zpěvu v inscenaci Anny Netrebko

a Rolandem Villazónem. Ačkoli jsem posluchač, který miluje klasické pojetí La traviaty, došla jsem k závěru, že pokud režie používá přehledné herecké prvky, nepřepřelácává scénu a z Violetty nedělá pouhou prostitutku, může být moderní opera stejně okouzující jako verze klasická.

Příloha



Edita Gruberová, Banská Bystrica 1968



Stefania Bonfadelli, Busseto 2002



Renée Fleming a Rolando Villazón, Los Angeles 2007



Angela Gherghiu, London



Piotr Beczala a Eva Mei, Zurich 2005



Patrizia Ciofi a Vittorio Grigolo, D'Orange 2009



Natalie Dessay a Ludovic Tézier Festival Aix-en-Provence 2011



Devia Mariella a Giuseppe Sabbatini, Arena di Verona 2004



Anna Netrebko, Salzburg Festival 2005



Olga Peretyatko, Festspielhaus Baden-Baden 2015

Seznam bibliografických citací

VERDI, Giuseppe. *La Traviata: opera o třech jednáních (čtyřech obrazech) podle Alexandra Dumase ml.*, nastudováno v italském originále. Praha, Národní divadlo, 1998, 80 s. ISBN 80-85921-73-1

VERDI, Giuseppe. *Životopis v dopisech*, 1. vydání, přeložil Václav Kuneš, Praha, Topič, 1944. Topičovy Bílé knihy

REGLER-BELLINGER, Brigitte, WINKING Hans a SCHENCK Wolfgang, *Opera: velká encyklopedie*, 1. vydání, Praha, Mladá fronta, 1996, 630 s. ISBN 80-204-0541-0

HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*, 8. doplněné vydání, Praha, Svoboda-Libertas, 1993, 682 s. ISBN 80-205-0344-7

SOUTHWELL-SANDER, Peter. *Verdi*. 1. Vydání, Bratislava, Champagne avantgarde, 1995. Ilustrované životopisy slavných skladatelů. ISBN 80-7150-193-X

MILA, Massimo. *L'arte di Verdi*, Torino, G. Einaudi, 1980

WERFEL, Franz. Kuneš, Václav, *Verdi: román opery*, Praha, Mladá fronta, 1959, 339 s.

VERDI, Giuseppe. *La traviata* [audiovideo záznam na DVD], záznam z představení z Zurich Opera House, 2005

VERDI, Giuseppe. *La traviata* [audiovideo záznam na DVD], záznam z představení z Teatro alla Scala, 2005

VERDI, Giuseppe. *La traviata* [audiovideo záznam na DVD], záznam z představení z Teatro alla Scala di Milano, 2007

La traviata [online], [cit. 2016-04-23], dostupné z

<http://archiv.narodni-divadlo.cz/>

La traviata, R. Fleming [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qsjluWL8SNY>

La traviata, A. Netrebko [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Drce8uXvyHg>

La traviata, E. Gruberová [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=NPI0ySjrJ6U>

La traviata, P. Ciofi [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=7iPfUdQORZI>

La traviata, D. Mariella [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=sqa0rhsqgFE>

La traviata, S. Bonfadelli [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=M7DUXmk42n8>

La traviata, A. Gherghiu [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=WpTmUJO0fus>

La traviata, O. Peretyatko [online]. [cit. 2016-04-23], dostupné z:
<https://www.youtube.com/watch?v=c2z7VD6mIMQ> olga

Obrazová příloha

<http://www.mitbestenenempfehlungen.com/o-ciel-tremendo/>

<http://www.elpatiodebutacas.com/2013/03/la-traviata-bonfadelli-piper-bruson.html>

<http://www.musicalcriticism.com/recordings/dvd-traviata-fleming-1207.shtml>

<http://www.theguardian.com/music/2010/jul/09/la-traviata-angela-gheorghui-review>

<http://www.mvdaily.com/articles/2006/05/traviata2.htm>

<http://www.classictoulouse.com/a-festivals-choregies-2009-traviata.html>

<http://www.cinemabalzac-musique.com/fr/page/actualite/54.html>

<http://www.operanews.com/operanews/issue/article.aspx?id=1588>

<http://operalounge.de/features/musikszene-festivals/akrobatin-liebe>