

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Operní režie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**INSCENACE OPERY ITALKA V ALŽÍRU V PLZNI – REŽIJNÍ
ZPRACOVÁNÍ POSLUCHAČEM HAMU**

BcA. Jakub Hliněnský

Vedoucí práce: doc. MgA. Martin Otava, Ph.D.

Oponent práce: doc. MgA. Tomáš Šimerda

Datum obhajoby: 13. 6. 2022

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Opera directing

MASTER'S THESIS

**PRODUCTION OF THE OPERA L'ITALIANA IN ALGERI
IN PILSEN – DIRECTED BY HAMU STUDENT**

BcA. Jakub Hliněnský

Thesis Supervisor: doc. MgA. Martin Otava, Ph.D.

Thesis Opponent: doc. MgA. Tomáš Šimerda

Date of thesis defense: 13. 6. 2022

Academic title granted: MgA.

Prague, 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma

**Inscenace opery Italka v Alžíru v Plzni – režijní zpracování
posluchačem HAMU**

vypracoval 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.

Abstrakt

Diplomová práce reflektuje režijní práci na inscenaci *Italka v Alžíru* v plzeňském Divadle Josefa Kajetána Tyla z pohledu studenta Akademie múzických umění v Praze. Jednalo se o první režisérovu režii tohoto rozsahu, proto se práce zaměřuje na tvorbu režijní koncepce a na způsob, jakým se promítla do dalších příprav a samotné práce s inscenačním týmem. Věnuje se vlastní formulaci koncepce, práci se škrty, tvorbě kostýmů a scény. Reflektován je způsob řešení jednotlivých aspektů inscenace, které dohromady tvoří jednotný celek. Práce nabízí také kritický pohled na proces zkoušení a hodnotí, do jaké míry se během zkoušek a v průběhu repríz dařilo danou koncepci naplnit.

Klíčová slova: Rossini, *Italka v Alžíru*, divadlo, opera, Isabella, Mustafa, inscenace, DJKT

Abstract

The diploma thesis reflects the process of directing the production of Rossini's *L'Italiana in Algeri* at the Josef Kajetán Tyl Theater in Pilsen from the perspective of a student of the Academy of Performing Arts in Prague. It was the director's first production of this scale, so the work focuses on the creation of the director's concept and the way in which it shaped the whole process. It deals with the formulation of the concept, working with cuts, creating costumes and stage design. The way of solving individual aspects which together form a unified production is reflected. The thesis also offers a critical view of the rehearsal process and it is trying to state whether the director's concept was articulated successfully.

Key words: Rossini, *The Italian Girl in Algiers*, theatre, opera, Isabella, Mustafa, production, DJKT

Obsah

Úvod	8
1 Život a operní tvorba Gioacchina Rossiniho	9
2 Italka v Alžíru	12
2.1 Postavy	12
2.2 Obsah	13
2.2.1 První dějství:	13
2.2.2 Druhé dějství	14
2.3 Obsazení plzeňské inscenace	17
2.4 Režijně dramaturgická koncepce	18
2.5 Škrty	21
2.5.1 Hudební škrty	21
2.5.2 Textové škrty	22
2.6 Práce s postavami	29
2.6.1 Haly	30
2.6.2 Zulma	30
2.6.3 Elvira	31
2.6.4 Taddeo	31
2.6.5 Lindoro	32
2.6.6 Mustafa	33
2.6.7 Isabella	34
2.6.8 Další práce s postavami	35
2.7 Kostýmy	37
2.7.1 Isabella	37
2.7.2 Elvira	38
2.7.3 Zulma	38
2.7.4 Dámy baletu	39
2.7.5 Mustafa	39

2.7.6	Taddeo	39
2.7.7	Lindoro	40
2.7.8	Haly	40
2.7.9	Pánové baletu	40
2.7.10	Pánové sboru	41
2.8	Scéna	41
3	Rozhovory s interprety a výtvarníkem	43
3.1	Zuzana Koš Kopřivová – Elvira	43
3.2	Michaela Zajmi – Isabella	47
3.3	Daniel Matoušek – Lindoro	48
3.4	Aleš Valášek – výtvarník scény a kostýmů	50
4	Proces zkoušení a reprízy	53
	Závěr	56
	Použitá literatura a zdroje	57
	Samostatné přílohy	58

Úvod

Tato práce se bude zabývat reflexí mého zpracování inscenace *Italka v Alžíru*, kterou jsem měl možnost samostatně režírovat v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni v pandemií poznamenané sezóně 2020/2021. Jakožto student Akademie múzických umění v Praze jsem po několika menších projektech poprvé režíroval operu takového rozsahu, na velkém jevišti, se sólisty, sborem, baletem a orchestrem. Tato inscenace se zároveň stala mou magisterskou a absolventskou prací.

Součástí práce bude kapitola zabývající se životem a tvorbou skladatele opery, Gioacchina Rossiniho. Do tohoto kontextu zasadím vznik *Italky v Alžíru*. Nezbytnou součástí bude stručný obsah opery, následovaný formulací naší režijní koncepce. Tu rozvíjejí zvolené škrty, které je potřeba k jejímu pochopení uvést a odůvodnit. Z koncepce dále vychází práce s postavami a zvolenými rekvizitami. Těmto aspektům inscenace budou věnovány následující kapitoly. Diplomovou práci doplní rozhovory se třemi interprety, s představitelkou titulní role Isabelly Michaelou Zajmi, s jejím hereckým partnerem Danielem Matouškem coby Lindorem, a se Zuzanou Koš Kopřivovou, která se představila jako manželka záletníka Mustafy. Vzhledem k tomu, že mým hlavním partnerem při rozhovorech o vznikající inscenaci byl Aleš Valášek, výtvarník scény a kostýmů, tato kapitola bude obsahovat také rozhovor s ním.

V závěru práce chci odpovědět na otázku, zda a případně nakolik se zvolenou koncepcí podařilo realizovat, a s jakými problémy se tvorba samotné inscenace potýkala. To se pokusím zhodnotit zejména na základě dosud uvedených repríz, jejich průběhu a reakcí diváků.

1 Život a operní tvorba Gioacchina Rossiniho

Gioacchino Rossini se narodil 29. února 1792 v italském Pesaru. Od roku 1801 začíná studovat hru na lesní roh pod vedením svého otce na Akademii v Boloni a v roce 1803 se vrhá i na studium zpěvu pod vedením Giuseppe Malerbiho. Rossiniho matka byla operní pěvkyní v divadle, kde zpívala role menšího rozsahu. On sám v roce 1805 debutuje v Paërově opeře *Camilla* jako Adolf. V následujícím roce nastupuje na boloňské Liceo Musicale jako student hry na violoncello, zpěvu a klavíru a poprvé vystupuje jako doprovod recitativů v divadlech. Jeho tvorbu inspiruje J. Haydn a zejména W. A. Mozart. V roce 1810 ukončuje studia a 3. listopadu má v Benátkách premiéru jeho opera *La cambiale di matrimonio*. V roce 1812 je uvedeno hned pět jeho oper. První z nich je *Linganno felice*, opět v Benátkách 8. ledna. 14. března debutuje ve Ferraře se svou operou *Ciro in Babilonia*. 9. května se vrací do Benátek s *La scala di setta*. 26. září poprvé uvádí *La pietra del paragone* v Miláně a 24. listopadu se znovu vrací do Benátek s *L'occasione fa il ladro*. Následující rok 1813 byl pro něj též velmi úspěšný. Hned tři tituly za sebou byly poprvé uvedeny v Benátkách. 13. ledna *Il signor Bruschino*, 6. února *Tancredi* a 22. května měla premiéru právě *L'italiana in Algeri*, kterou se zabývá tato práce. Před koncem tohoto roku stihl ještě uvést *Aureliano in Palmira* v Miláně. V roce 1814 byl uveden jen jeden jeho titul, *Il turco in Italia*, 4. srpna v Miláně (tato opera, v níž cestuje naopak Turek do Itálie, byla v Plzni také uvedena, v roce 2011 v režii Jany Kališové). V roce 1815 bylo pro Rossiniho klíčové podepsání smlouvy pro napsání oper pro Neapolské *Teatro San Carlo*. V tom samém roce divadlo uvádí jeho operu *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (4. října). Bohužel v noci na 14. února 1816 divadlo vyhořelo. Už 20. února ale Rossini uvádí v Římě jedno ze svých nejslavnějších děl, operu *Il barbiere di Siviglia*. Osm měsíců po vyhoření divadla v Neapoli uvádí 26. října operu *La gazetta* a 4. prosince je zde uveden i *Otello*. 25. ledna 1817 uvedl v Římě operu *La Cenerentola*, 31. května operu *La gazza ladra* v Miláně, 11. listopadu v Neapoli *Armida* a 27. prosince v Římě *Adelaida di Borgogna*. V následujícím roce to byla 5. března v Neapoli opera *Mosè in Egitto*, 10. června při velkolepém zahájení provozu v Pesaru v novém operním divadle *La gazza ladra*. 27. března 1819 uvedlo neapolské divadlo operu *Ermione* a 24. října *La donna del lago*. V Miláně byla 26. prosince uvedena opera *Bianca e Falliero*. O necelý rok později, 3. prosince, měla v Neapoli premiéru operu *Maometto II*. 14. února následujícího

roku to byla *Matilde di Shabran* v Římě. O rok později, 16. února, měla v Neapoli premiéru opera *Zelmira*. V tomto roce (1822) podniká Rossini cestu do Vídně, kde od dubna do července uvedl šest svých oper. Už v roce 1823, 3. února, uvádí operu *Semiramide* v Benátkách. 19. června v Paříži uvádí *Il viaggio a Reims*. Opět v Paříži, v následujícím roce, 9. října, přepracovanou a upravenou operu *Maometto II*. Pod novým názvem *Le siège de Corinthe*. 26. března 1827 je v Paříži uvedena další přepracovaná a upravená opera *Mosè in Egitto* pod novým názvem *Moïse et Pharaon*. V následujícím roce má 20. srpna opět v Paříži premiéru významná Rossiniho opera *Le Comte Ory*. Už 3. srpna 1829 je to další významná opera *Guillaume Tell*. Právě v tomto roce přestává Rossini opery komponovat. Dodnes není zcela jasné, proč tomu tak bylo. Vzniká už „jen“ několik kantát, instrumentálních skladeb a několik duchovních děl, jako například *Petite messe solennis* (Malá slavnostní mše). V roce 1833 měl v Madridu premiéru velký Rossiniho *Stabat Mater*.¹

Z předchozích odstavců je patrné, v jak rychlém sledu po sobě umělecká díla vznikala. Rossini tímto tempem vytvořil skoro čtyřicet oper (během devatenácti let jich napsal třicet devět) které jsou překvapivě rozmanité. Jak píše Anna Hostomská, díla vynikají svým temperamentem a jsou neobvykle nápaditá. To je případ také *Italky z Alžíru*. Hostomská Rossiniho tvorbu označuje za *vrchol italské opery předverdiiovské*². Píše také o tom, s jakou lehkostí Rossini komponoval. Už jako osmnáctiletý student *Lycea Filarmonica* v Boloni se začíná uplatňovat jako dramatický skladatel. Právě díky zmíněné lehkosti mohl snadno vyhovět rozmanitým požadavkům různých divadel. To dokládá tempo, jakým nová díla vznikají. Lehce vyhověl objednávkám velkých divadel rakouských provincií v Itálii, kde se uměl naladit na zdejší odbojný temperament. *Invence a bohatství nápadů*, o kterých Hostomská píše, a které dokládá také naše *Italka*, mu zajistily pověst úspěšného a vyhledávaného autora.³

V Čechách se uvádí zejména jeho *Lazebník sevillský* a *Vilém Tell*, u kterých jsou to zejména jejich předehry, které se staly součástí širšího povědomí o skladateli. Jejich silný náboj z nich dodnes činí vyhledávaná díla. Také o této síle, jako dalším aspektu Rossiniho díla Hostomská píše. „*Obsáhlá řada jeho oper, v nichž se střídají prosté, někdy až fraškovité náměty se sujety vysoké*

¹ V této kapitole čerpám ze spolupráce s dramaturgem plzeňského divadla Zbyňkem Brabcem na tvorbě programu k naší plzeňské inscenaci.

² Hostomská 1955: str. 102

³ Tamtéž

dramatičnosti a ideové síly, zapůsobila v Itálii, ještě rozložené a nesjednocené, tak, že ve 20. letech 19. století se jméno Rossiniho stalo přímo signálem nového hnutí politického.”⁴

⁴ Hostomská 1955: str. 103

2 Italka v Alžíru

Italku v Alžíru (v italském originále *L'italiana in Algeri*) píše Gioacchino Rossini v roce 1813, jako svou v pořadí jedenáctou operu. Její premiéra proběhla v benátském divadle San Benedetto 22. května. Libreto Angela Anelliho už před Rossinim zhudebnil Luigi Mosca, jeho *Italka v Alžíru* měla premiéru v milánské La Scale v srpnu 1808. Částečnou úpravu libreta provedl zřejmě Geatano Rossi. Zbyněk Brabec v programu k naší inscenaci uvádí, že příběh Italky mohl být inspirován životem Miláňanky Antoinetty Frapolli-Suini, která byla v roce 1805 unesena a prodána do harému alžírského beje Mustafy-ibn-Ibrahima. Té se po třech letech podařilo vrátit se zpět do Itálie, o své zkušenosti ale nikdy nemluvila.⁵

Tempo, jakým Rossini *Italku* zkomponoval, je skutečně zběsilé. Trvalo mu to pouhých dvacet sedm dní. I přesto se podle Zbyňka Brabce jedná o „*vynikající buffo operu s vtipným, a i dnes živým dějem, s lyrickou hudbou v áriích a s mnoha brilantními ansámblý.*“⁶ Právě proto jsem se chopil možnosti toto dílo režirovat. Už od začátku mě svou živostí a lehkostí inspirovalo.

2.1 Postavy

Mustafa – vládce Alžíru - (bas)

Elvira – žena Mustafy - (soprán)

Zulma – společnice Elvíry – (mezzosoprán)

Haly – pravá ruka Mustafy, velitel stráže – (bas)

Lindoro – Italský otrok v zajetí Mustafy - (tenor)

Isabella – Italka pátrající po svém milém - (mezzosoprán)

Taddeo – Ital zamilovaný do Isabelly – (Baryton)

Sbor, korzáři, eunuchové, mouřeníní, otroci

⁵ Zbyněk Brabec; převzato z programu k plzeňské inscenaci.

⁶ Tamtéž

2.2 Obsah

Děj se odehrává kolem roku 1810 v Alžíru.

2.2.1 První dějství:

Začátek opery vtáhne diváka do paláce v Alžíru, kde vládne bej Mustafa. Ten zde žije se svou manželkou Elvirou, o kterou ale přestal mít zájem, a která ho jen nudí, případně rozčiluje. Nudí se tak moc, že přikáže veliteli svých korzárů, Halymu, aby mu do pouhých šesti dnů našel krásnou Italku, protože se traduje, že ty jsou ze všech žen nejlepší, nejvášnivější, nespoutané, a on ji chce mít, protože mu takové ženy imponují. Dokonce si vymyslí způsob, jak se zbavit své přebytečné manželky. Přikáže, aby se svou společnicí Zulmou nastoupila do připravené lodi v přístavu, která míří do Itálie. Zároveň si nechá zavolat svého oblíbeného italského otroka Lindora, aby mu sdělil, že pro něj má překvapení v podobě nové manželky. Jelikož Lindoro miluje ženu, kterou nechal v Itálii, snaží se to panovníkovi rozmluvit. Ale ten je neoblomný, a nakonec mu řekne, že tou novou ženou myslel svou vlastní manželku Elviru, kterou Lindorovi dá. Lindoro nakonec souhlasí, protože si uvědomí, že je to vlastně skvělá cesta k úniku z otroctví. V Itálii se rozloučí s Elvirou a bude moci konečně za svojí milou.

V tu samou dobu u alžírských břehů ztroskotává italská loď, kterou alžírští korzáři přepadli. Na této lodi se plaví i Italka Isabella v doprovodu svého přítele Taddea, která se rozhodla vydat na tuto plavbu, aby našla svého milého Lindora, který je už tři měsíce nezvěstný poté, co se nevrátil z obchodní cesty na moři. Isabella běduje nad svou situací, ale uvědomí si, že se všem korzárům líbí a rozhodne se, že si nebude zoufat, a zkusí řešit svou těžkou životní situaci rozumem. Když velitel korzárů Haly zjistí, že unesená kráska je navíc Italka, zaraduje se, že splnil Mustafův rozkaz a chce vzít Italku za bejem. Do toho vstoupí vystrašený Taddeo. Haly ho chce nejprve nechat narazit na kůl, ale Isabella si pohotově vymyslí, že je Taddeo jejím strýcem. Jeho život je díky tomu ušetřen. V následujícím soukromém rozhovoru si nejdříve Isabella s Taddeem vjedou do vlasů – Taddeovi, který o Isabellu stojí, se situace nelíbí. Ale Isabella se rychle vzpamatuje, když si uvědomí, že v tuto chvíli potřebuje jakéhokoliv spojence. Taddea uklidní a společně se domluví,

že budou i nadále hrát divadlo se strýcem a neteří. Poté společně odchází do paláce.

Haly oznamuje Mustafovi, že splnil úkol a za okamžik dorazí v doprovodu jeho korzárů slibovaná italská kráska. Mustafa je nadšený a popohání Elviru se Zulmou, aby okamžitě opustily jeho palác, protože by se mu nehodilo, aby se jeho žena potkala s vysněnou Italkou. Do paláce vchází Isabella a jakmile se s Mustafou poprvé setkají, oba mají okamžitě jasno. Isabella vidí v Mustafovi povrchního, omezeného, hloupého mužského, kterého by neměl být problém si dokonale ochočit. Mustafa vidí v Isabelle přesně to, co si představoval. Vášně, nespoutanost, nezkrotnost a neskonalou krásu. Vbíhá Taddeo, který když vidí beje, padá s prosbou o svůj život na kolena. Panovník jej též chce nechat narazit na kůl, ale falešného strýčka opět zachraňuje Isabella, která Mustafovi říká, že ho zabít nesmí. Ten, omámen její krásou, rozkazuje Taddea ušetřit. Bohužel pro Mustafu se brzy objevuje Elvira, Zulma a Lindoro, kteří se jdou s bejem rozloučit před svým odjezdem. Isabella s Lindorem se okamžitě poznávají. Mustafa je nedřívě podezřívavý, ale Isabella se rychle vzpamatuje a přejde do protiútoků. Ptá se Mustafy, kdo je ta žena, která právě dorazila. Mustafa jí nerad řekne, že to byla jeho manželka, ale že se jí právě zbavil, aby Isabellu mohl získat. Italka mu vyčítá, že po ní chce vzájemnou náklonost a lásku, a zároveň se takovým způsobem zbavuje své dosavadní ženy. Prikáže, aby Mustafova žena se služebnou Zulmou a otrokem Lindorem nikam neodjížděli a zůstali zde v paláci. Finále prvního aktu končí všeobecným rozruchem nad tak sebejistým počínáním této cizinky, ale hlavně nad chováním Mustafy, kterému ještě nikdo takovým způsobem v životě neodporoval. Sám Mustafa neví, jak se má v této chvíli chovat.

2.2.2 *Druhé dějství*

Během začátku druhého aktu se ocitáme znovu v paláci, kde si poddaní vypráví o záhadné Italce, která si obmotala Mustafu kolem prstu po prvním kontaktu. U toho je i Elvira, Zulma a Haly. K nim se vřítí Mustafa, který konkrétně své ženě prikazuje vyřídít Isabelle, že si s ní chce dát o samotě šálek dobré kávy. Když Mustafa s Halym odchází pryč, vrací se

Lindoro, aby se konečně shledal se svou ztracenou láskou. Isabella jej ovšem odmítá s tím, že ona pro něj plakala a rozhodla se jej jet hledat, a on si mezitím našel novou ženu v Elviře. Lindoro je zprvu zaskočen, ale když Isabellu vyslechne, vysvětlí jí, že tak to jen mělo vypadat a Elviru si nikdy doopravdy nechtěl vzít. Měl to být pouze způsob, jak se dostat z otroctví. Všechny jeho myšlenky stále patří Isabelle. Jakmile to Italka slyší, je šťastná, a oba si vyznávají vzájemnou lásku. Isabella přemýšlí, jak vyřešit nastalou situaci. Vymyslí plán útěku a odchází pryč s tím, že Lindorovi vše vysvětlí až později za zdmi bejova paláce. V tu samou chvíli vymýšlí Mustafa plán, jak se krásné Italce ještě více zalíbit. Nechá si zavolat jejího strýce Taddea a rozhodne se jej vyznamenat titulem kaimakana, což je jedna ze zdejších nejvyšších vojenských hodností. Taddeo s díky odmítá a snaží se panovníka přesvědčit, že to není dobrý nápad, ale pod velkým nátlakem všech přítomných podléhá.

Mezitím za Isabellou přichází Elvira se Zulmou a vyřizuje jí vzkaz, aby se odebrala na soukromou schůzku s jejím manželem. Z toho je Isabella rozčarovaná a vyčítá Elviře, že takto se správný manžel skutečně chovat nemá a ona by neměla vyřizovat novým objevům svého muže takové vzkazy. Elvira si znovu zoufá, neví, co si má počít. Čím více se chce Mustafovi zalíbit, tím více ji odhání a pohrdá jí. Isabella slyší, že se Mustafa blíží. Vysvětlí Elviře, že je to její vina, když se k ní Mustafa takhle chová, protože manžel s manželkou zachází přesně tak, jak mu ona sama dovolí. Poté odešle Elviru a Zulmu za dveře, aby poslouchaly a na pokyn byly připravené přijít zpět. Když je sama a slyší, že je Mustafa za dveřmi, rozhodne se mu zahrát divadlo. Zavolá si služebné, aby jí pomohly se šaty a účesem, a během toho vzdychá, že chce být krásná pro muže, kterého miluje. Tím mužem je samozřejmě Lindoro, ale Italka volí slova a celý převlékácký rituál tak, aby měl Mustafa, který vše vidí, pocit, že je řeč o něm. Poté, co Isabella odchází pryč, vchází Mustafa společně s Lindorem a Taddeem. Je přesvědčen o Isabellině lásce a Lindora pro ni pošle. Kaimakanovi nakáže, že jakmile bude vhodný čas, kýchne, a Taddeo musí zmizet. Vchází Italka, Mustafa se před ní předvádí, a aby v jejích očích ještě povýšil, upozorňuje na hodnost, do které povýšil jejího strýce. Isabella předstírá, že Mustafu obdivuje. Taddeo akci s kýcháním sabotuje. Poté zve navíc Italka do místnosti také Elviru se Zulmou, které byly schované za dveřmi. Mustafa je rozčilen a potupen a

všechny vyhání. Zůstává pouze Haly, který je sice překvapený, ale událostmi se dobře baví. Zpívá svou árii o italských ženách, které ví, jak si muže obmotat kolem prstu. Vrací se Lindoro a Taddeo, který se chlubí, že není Isabellin strýc, ale její milý. Lindoro ho nechá, aby se chvástal. Do toho přichází našťvaný Mustafa. Lindoro si vezme slovo a vysvětlí mu, že Italčino jednání špatně pochopil. Že se jedná pouze o způsob, kterým mu chce Isabella vyjádřit své city. Začne vysvětlovat, že jej chce Isabella pasovat na paroháče, čehož by si měl náležitě považovat, protože je to prý v celé Itálii ta největší pocta. Taddeo si přísazuje – když z něj Mustafa udělal kaimakana, musí se mu Isabella odvděčit tak, že ho pasuje na paroháče. Oba vše zveličí, a přestože je Mustafa zprvu zmatený, odchází nadšený a pasování na paroháče se nemůže dočkat. Vchází Isabella, která si nechala zavolat všechny zdejší italské otroky, a snaží se je povzbudit a motivovat, aby věřili v její plán, který umožní, že se všichni vrátí do milované Itálie. Na konci této scény jsou všichni Italové odhodláni bojovat za svou svobodu a všichni kromě Taddea se odchází připravit.

Na scéně zůstává osamocený Taddeo, který si stále myslí, že Isabella všechno podniká jen proto, aby dala najevo svou náklonost k němu. Vchází Mustafa, hledající Isabellu. Po něm Lindoro a sbor paroháčů, za jejichž asistence se bej nechá převléci do kostýmu paroháče. Přichází Isabella, která při pohledu na Mustafu ve směšném kostýmu předstírá obdiv a chválí, jak dokonalého paroháče ze sebe nechal udělat. Mustafa to stále považuje za kompliment. Do popředí vstupuje Lindoro, který Taddeovi podává list s přísahou paroháče, a požaduje po něm, aby ho společně s Mustafou přečetl. Oba tak slibují, že jako paroháči nebudou do ničeho, co se stane, zasahovat a vstupovat. Musí dělat, že nic nevidí a neslyší a musí pouze poctivě jíst a pít na hostině, která je právě připravována. Během hodování sbor paroháčů opije zbylé bejovy vojáky a strážce. Přichází Mustafovi italští otroci s tím, že loď, která je doveze do Itálie, je připravena k vyplutí. Isabella a Lindoro si před Mustafou a Taddeem vyznají lásku, a když do toho chce Mustafa vstoupit, Taddeo ho poučí, že je to součást rituálu a oni musí jen pít a jíst. Ale poté, co si Isabella a Lindoro znovu vyznají lásku, a Isabella poprvé ve společnosti Taddea vyřkne Lindorovo jméno, Taddeo pochopí, že to celé byla léčka i na něj, a že je Lindoro Isabelliným milým. Chce vzbudit rozruch, ale

tentokrát okřikne Mustafa zase jeho. Taddeovi dojde, že je výhodnější přidat se na stranu Lindora a Isabelly, a rozhodne se, že pojedje domů do Itálie s nimi.

Do tohoto zmatku doráží Elvira ve společnosti Halyho a Zulmy, kteří vidí Italy, Isabellu, Taddea a Lindora a mezi nimi Mustafu, který si ničeho nevšímá a jen jí a pije v ponižujícím kostýmu. Mustafa trvá na tom, že právě skládá zkoušku a nesmí se do ničeho míchat. Až když mu řeknou, že Isabella a všichni Italové odjíždí, Mustafa konečně prozře a uvědomí si, že se jedná o léčku. Volá své strážce, eunuchy a mouřeníny, ale zjišťuje, že je na celou situaci sám. Uvědomuje si, že byl v příběhu skutečným paroháčem a že se choval směšně. Otáčí se zpět na svou manželku Elviru, kterou žádá o odpuštění. Finální číslo je oslavou inteligence a důmyslnosti krásné odjíždějící Italky.⁷

2.3 Obsazení plzeňské inscenace

Mustafa – Jiří Sulženko j. h., Pavel Klečka j. h.

Haly – Jevhen Šokalo, Michael Kubečka j. h.

Elvira – Zuzana Koš Kopřivová j. h., Lucie Kaňková j. h.

Zulma – Ivana Šaková, Petra Vondrová j. h.

Lindoro – Daniel Matoušek j. h., Tomáš Kořínek

Isabella – Michaela Zajmi j. h., Jana Piorecká

Taddeo – Jiří Hájek j. h., Pavol Kubáň j. h.

Hudební nastudování – Jiří Štrunc

Režie – Jakub Hliněnský j. h.

Dirigenti inscenace – Jiří Štrunc, Jiří Petrdlík

Výtvarník scény, projekcí a kostýmů – Aleš Valášek j. h.

Light design – Jakub Sloup

⁷ Obsah čerpá z programu k inscenaci zpracovaného Zbyňkem Brabcem.

Choreografie – Martin Šinták j. h.

Sbormistr – Jakub Zicha

Dramaturgie – Zbyněk Brabec

Hudební příprava – Martin Marek, Maxim Averkiev

Inspicientka – Petra Tolašová

Nápověda – Matěj Vaňkát

j. h. = jako host (externí spolupráce)

Soubor baletu – Abigail Jayne Baker, Frances Lydia Baker, Kristina Kodedová, Lýdie Švojgerová, Vojtěch Jansa, Miroslav Suda, Michal Lenner, Kristýna Miškolciová (Baletní mistr)

Mužský sbor opery divadla J. K. Tyla

Externí výpomoc mužskému sboru opery divadla J. K. Tyla

Orchestr opery divadla J. K. Tyla

Koncertní mistři – Martin Kos, Hana Vítková, Jaroslav Brož, Radovan Šandera

Cembalo – Jakub Zicha

2.4 Režijně dramaturgická koncepce

Když jsem dostal nabídku režírovat inscenaci Italka v Alžíru, rozhodl jsem se záměrně se nepodívat ani na jeden záznam již existujících inscenací. Domnívám se, že pokud už se člověk na cizí inscenaci jednou podívá, nikdy se mu úplně nepodaří z hlavy vymazat cizí řešení různých situací. Podvědomě, nebo ve chvílích bezradnosti, z nich pak může čerpat. Tomu jsem se chtěl vyhnout. Mým cílem bylo nastudovat si dílo tak, jak je. A vycházet z vlastního čtení situací a postav.

Přesto, že tak dílo není původně zamýšleno, rozhodl jsem se se zamyslet nad psychologií postav, abych mohl každému interpretovi vysvětlit motivace jeho postav a oblouk, který sledují. Tím jsem se pokusil vystavět podrobnější psychologii postav, než jak ji pravděpodobně zamýšlel Rossini. Vycházel jsem

z jednotlivých situací, které jsem jednu po druhé rozebral. Společně s výtvarníkem jsme řešili, co která postava, v jaké situaci sleduje, co to o ní vypovídá, a v souvislosti s tím jsme rovnou tvořili také kostýmy.

Ze situací na začátku opery vyplývá, že Mustafa hledá nové rozptýlení – ženu z Itálie. Jeho vlastní žena ho už nebaví (z toho jsme vycházeli také při práci s baletem – Mustafa má neustále k dispozici dvě mladé spoře oděné tanečnice, ale je tak znuděný, že už se na ně ani nedívá), a proto hledá nové dobrodružství. Svět se evidentně točí podle toho, jak Mustafa píská. Proto nám přišlo zajímavé sledovat linku posedlosti mocí, kdy člověk zkoumá hranice toho, co ještě může. Pro Mustafu není nic, co by si nemohl dovolit, nebo pohrůzkami (naražením na kůl) vynutit. Je to tedy příběh člověka, který v zaslepení vlastní mocí ztrácí pevnou půdu pod nohama. Vycházeli jsme třeba z příběhu Íkara, který se tak nechá unést letem na svých křídlech slepených voskem, že se příliš přiblíží ke slunci, křídla se mu rozpustí a on na svoji zaslepenost doplatí. To samé se stane v případě Mustafy – Italka, kterou si vymínil, mu dá životní lekci, přede všemi ho zesměšní a znovu ho naučí pokoře.

Je možné zde vyzorovat rozdíl mezi mužským a ženským světem. Vše je samozřejmě zjednodušené, jak si žádá i žánr. Ale v příběhu *Italky v Alžíru* je Mustafův svět světem mužů, vše se zjednává násilím a pohrůzkami. Isabella přichází a nejen, že Mustafův svět nenápadně mění k obrazu svému, v závěru také beje dokonale převezee. Nečiní tak za pomoci násilí, ale přemůže ho svou důmyslností, která je zase její zbraní. Proto jsme se rozhodli podpořit spojenectví Isabelly, Mustafovy ženy Elviry a jejího společníka Zulmy. Všichni (kromě Isabellina pobočníka Taddea) brzy Isabellin plán prokouknou a společně čekají, jak se Mustafovi jeho pýcha a nenasytnost vymstí.

Na základě těchto rozhodnutí jsme v každé situaci řešili, kdo v jakou chvíli o čem ví. Tedy kdy Elvira prohlédne, že Isabella pro ni není hrozbou, kdy se Isabella na všem domluví se svým milým Lindorem. Kdy se ke všem přidají Zulma s Halym, kteří se maškarádou dobře baví. K situacím jsme přistupovali z hlediska realismu, čemuž se nejvíc brání závěr opery, kdy Elvira v jednom okamžiku otočí a Mustafu vezme zpět. Snažili jsme se proto vystavět oblouk, kdy se i Elvira svému muži směje, protože ví, že ho Isabella přivede s pokorou zpátky k ní. Proto je v situaci, kdy Taddeo s Lindorem přesvědčují Mustafu, že musí přijmout titul paroháče, Taddeo zprvu zmatený. Lindoro mu v průběhu

situace vše naznačuje, ale zase tak, aby neprozradil, že je Isabelliným milým on sám.

Vztahy postav jsme chtěli propojit s motivem kávy. To byla první věc, kterou mi titul opery evokoval. V arabském světě se káva pije neustále a konkrétně v Alžíru je každodenní pití kávy jakýmsi obřadem a samozřejmostí, bez které se den neobejde. Káva je pro mě konkrétně také symbolem Itálie, je neodmyslitelnou součástí života každého Itala. Pije se k snídani, k dopoledním novinám, po obědě, odpoledne, večer i v noci. Italové si odběhnou i z práce, aby si v kavárně přes ulici dali rychlé espresso, a zase běží dál. Zastávky v kavárně jsou běžnou součástí života, pije se u baru, ve stoje. Patří k ní malé občerstvení a rozhovory se známými i s naprostými cizinci. Zkrátka a dobře, káva je jednou z nejdůležitějších součástí života každého průměrného Itala. Když jsme se na toto téma bavili se scénografem poprvé, oba jsme měli vlastní hrubou představu o tom, kam by měla scénografie směřovat. Ideálně by měla být s kávou nějak spojena, případně by se v ní měl vyskytovat nějaký atribut s ní propojený. Prvními nápady byly barva kávy, vůně, kávové zrna, šálek na kávu, kavárna, konvička, kávový servis, pytel kávy a mnoho dalšího. Rozhodli jsme se, že kávová barva je dobrý základ pro barevnost scény a šálek na kávu by mohl hrát významnou roli v celkové scénografii inscenace.

Zároveň bylo mým cílem propojit problematiku kávy s postavami a příběhem. Každá postava má k pití kávy jiný vztah, který se promítá i do vztahů mezi nimi navzájem. Mustafa miluje silnou kávu – jakmile dopije šálek, už mu dav jeho pochlebovačů podává další. Elvira naopak kávu (minimálně tak, jak ji pije Mustafa) nemůže ani vystát. V první situaci se proto bude pokoušet o její pití – dostává stejný šálek jako Mustafa. Ale křiví se jí obličej a Mustafa je jen víc podrážděný, protože vidí, že mu nudná manželka nestačí ani v popíjení oblíbeného nápoje. Kromě rozdílu mezi mužským a ženským světem se nabízí rozdíl mezi mentalitou arabskou a evropskou. Tím jsme se v naší inscenaci nechtěli zabývat, nemá působit jako rozhodnutí, který z nich je lepší. Proto se více zaměřuje na dynamiku mezi mužským a ženským uvažováním. Italové si s sebou přivážejí vlastní rituály v pití kávy. A jak Isabella postupně proměňuje Mustafův svět, proměňuje také tyto rituály. Nechceme, aby inscenace působila tak, že Isabella přiváží evropskou mentalitu. Ale spíše, že svým vlivem naučí všechny, že nemusí žít ve strachu z obávaného tyрана. Protože ho před nimi i před ním samým zesměšní. Proto také vyčistí palác od nánosů nepořádku – u

nás četných bílých šálků, dovolí každému, aby pil přesně takovou kávu, jakou si on sám přeje, a naučí Mustafu, jak se k lidem kolem sebe chovat s respektem. Tak je káva propojená s naším výkladem opery.

2.5 Škrty

Tato kapitola se bude věnovat provedeným škrům, jelikož zejména jejich užití v recitativch souviselo s naší interpretací a nahrazovány byly režijním řešením situací. Následující text přebírám z programu plzeňské inscenace, který zpracoval Zbyněk Brabec. Užíváme překladu Marie Kronbergerové.

2.5.1 Hudební škrty

Hudební i textové škrty (recitativy) jsme volili tak, aby nenarušovaly děj, ale naopak jej posunovaly kupředu. Zároveň jsme si byli vědomi celkové délky opery, kterou je potřeba zkrátit. Velmi často jsme se s dirigentem inscenace Jiřím Štruncem inspirovali škrty, které se v minulosti v jiných uvedeních osvědčily a fungují. Pracovali jsme s klavírním výtahem společnosti Ricordi v italském originále. Většinou jsme volili škrty v místech, kde se jednotlivé úseky opakují. Ve finální verzi došlo ke škrům následujícím:

První akt:

Str. 28-32, takt 171-211

Str. 49-50, takt 111-132

Str. 63-66, takt 82-108

Str. 104-106, takt 169-199

Str. 123-124, takt 53-70

Str. 131-135, takt 16-56

Str. 142-143, takt 134-136

Str. 189-215, takt 447-533

Druhý akt:

Str. 252-254, takt 25-39

Str. 305-306, takt 65-71

Str. 311-312, takt 89-93

Str. 321-329, takt 183-269

Str. 385-388, takt 142-183

Str. 398-399, takt 38-58

Str. 412-414, takt 210-230

Str. 423-426, takt 283-290

2.5.2 Textové škrty

Textovým škrtem se budu věnovat podrobněji, protože jsme u nich museli hledat jinou formu vyjádření. Mým záměrem bylo, nahradit je režijními prostředky, které vycházely z naší interpretace. Text, který je vyznačen *kurzivou*, v naší verzi zůstává. Zbytek byl vyškrtnut.

I. Akt

1. scéna (Recitativ – Mustafa, Haly)

Mustafa: Můj sluha Italský, postaráš se, aby hned přišel a počkáš na mě tady. Ty víš, že už mám téhle manželky dost. Vyhnat ji nemohu, ale nechat si ji, to je ještě horší. Tak jsem rozhodl, že si vezme mého oblíbeného otroka.

Haly: Ale jak to? On není Turek.

Zkrácením textu jsme chtěli dosáhnout svižnosti a podpořit energičnost a vzdušnost Rossiniho opery. Proto se zde jedná o škrty víceméně technický – informace o italském sluhovi je tu dvakrát. Věta, kterou jsme ponechali, také lépe vypovídá o vztahu Mustafy k Lindorovi. Je to jeho oblíbený sluha, proto mu můžeme dát i vyšší postavení (nad ostatními sluhy, které představují pánové baletu).

Mustafa: Co je mi po tom? Manželka jako tahle, řádná, poslušná, skromná, která jen myslí na potěšení svého manžela, pro Turka je partií dost běžnou, ale pro Itala (alespoň jak jsem pochopil od něj samotného, jak vyprávěl) manželkou by byla z nejvzácnějších. Víš, že miluji toho mladíka, chci jej odměnit.

Haly: Ale Mohamedův zákon takové spojení nedovoluje.

Mustafa: Já neznám jiný zákon než svůj rozmar. Rozumíš mi?

Věta o Elviře byla nahrazena hereckou akcí. Místo toho, aby to Mustafa komentoval, ukazuje svůj vztah k Elviře tím, s jakým opovržením se k ní chová.

Ta se mu snaží za každou cenu zavděčit (snaží se pít kávu, která se jí hnusí) a zalíbit (nastavuje se mu z nejlichotivějšího úhlu, ukazuje mu kus holého ramena...). On tímto chování pohrdá a dává to jí i všem ostatním jasně najevo.

2. scéna (Recitativ – Lindoro, Mustafa)

Mustafa: Na to nemysli.

Lindoro: Pane, copak bez lásky se může muž oženit?

Mustafa: No jo, no! V Itálii se to užívá (= dělá) snad (také) takhle? Láska k penězům (snad) s tím nikdy nemá nic společného?

Lindoro: O jiných nevím (= nevím, jak jsou na tom jiní), ale pro peníze já bych nemohl...

Mustafa: A krása?

Lindoro: Líbí se mi, ale nestačí...

Mustafa: A co bys chtěl?

Lindoro: Ženu, která by byla podle mého gusta.

Mustafa: Tak jo, já se o to postarám. *Až přijde, a uvidíš krásnou tvář a krásné srdce a vše ostatní.*

Lindoro: (Má ubohá lásko! Taková past!)

Závěr recitativu jsme zkrátili takto, protože Mustafa už je předem rozhodnut, co Lindorovi řekne. Proto nebrousí kolem. Navíc se tento text opakuje v následujícím hudebním čísle, kde o tom samém Mustafa zpívá.

3. scéna (Recitativ – Isabella, Taddeo, Haly)

Haly: (Jsem radostí bez sebe). Italku právě velmi přeje si bej. S ostatními otroky část z vás, kamarádi, půjde se mnou, další k bejovi zakrátko odvede tyhle dva. Ať prší, ó, paní, rosa nebeská na vás. *Mustafa z vás určitě udělá hvězdu svého serailu. (odejde s několika korzáry.)*

To, jak se Haly raduje, se divák dozvídá z toho, jak reaguje na skutečnost, že jsou Isabella s Taddeem Italové.

4. scéna (Recitativ – Taddeo, Isabella a několik korzárů)

Taddeo: Chudáčku Taddeo!

Isabella: Ty mi snad nevěříš?

Taddeo: Ó, skutečně, toho mám velké důkazy.

Isabella: Ó, zatracený (chlape), mluv. Na co si můžeš stěžovat?

Taddeo: Ale no tak, k čemu to je? Změníme téma hovoru.

Isabella: Ne, vysvětli to.

Taddeo: Myslíš, že jsem hloupý? Toho tvého frajera, toho Lindora... Nikdy jsem ho neviděl, ale vím vše.

Lehká frustrace Isabelly z Taddeova chování je už ukázaná předtím. Zde pouze vrcholí, a neustálé opakování by situaci jen zpomalovalo. Tímto škrtem se snažíme posílit věcnost, situace rychle přechází do jejich hudebního čísla.

5. scéna (Recitativ – Zulma, Lindoro, Elvira, Mustafa, Haly)

- ve škrtu -

Zulma: A odmítnout bys mohl jednu tak krásnou a tak milou paní?

Lindoro: Nechci manželku, já ti to řekl už.

Zulma: A vy, co děláte tam? Ten mladík vás nenavnadil?

Elvira: Dostatečně jsem poznala, co je to manžel (= mít manžela).

Zulma: Ale už není pomoci. Manžel a manželka chce, abyste byli, bej (= bej si přeje...) Když rozhodl uposlechnut být chce (= musíme poslouchat) za každou cenu.

Elvira: Jaká divná povaha!

Lindoro: Jaká tyranie bláznivá!

Zulma: Tiše. On se vrací.

Recitativ pouze opakuje to, co už z předešlých scén víme. Přicházíme ovšem o jednu důležitou informaci, totiž, že se Zulma nebojí své paní říct svůj názor a nesouhlasí s Mustafovým chováním. Nahrazujeme jsme hereckou akcí, kdy je vidět z chování Zulmy co si myslí o jednání Mustafy. To, že má o všem dokonalý přehled, nahrazujeme tak, že je Zulma vždy přítomná na scéně (i tam, kde není napsaná). Třeba ve chvíli, kdy Mustafa všechny vyhání a chce zůstat jen s Halym. Všichni odchází, ale Zulma zůstává, oprašuje nábytek. Pro Mustafu je jako žena a služebnice neviditelná, je mu jedno, jestli je v místnosti. Zulma tak ale sbírá všechny informace.

6. scéna (Recitativ – Mustafa a předešlí)

Lindoro: (Co mu mám říct?)

Mustafa: S ní budeš mít (= dostaneš) tolik zlata, že bohatým tě udělá.

Lindoro: Až bych dorazil do své země... pak... možná vzít já ji bych si mohl...

Mustafa: Ano, ano, jak myslíš. *Zatím vyhledej lodního kapitána a řekni mu mým jménem, že odtud nesmí odjet bez vás.*

Pro posunutí děje a lepší návaznost hudební linky jsme se rozhodli škrtat i zde. Mustafa nedá Lindorovi ani vydechnout a rozhoduje o jeho životě.

7. scéna (recitativ – Mustafa, Elvira, Zulma, pak Haly)

Elvira: Mám vás tedy opustit?

Mustafa: V Itálii se budeš mít dobře.

Elvira: Ach, takže já mám jít své srdce...

Mustafa: Stačí, stačí, o tvém srdci a o tobě jsem přesvědčen.

Zulma: (Jestli tu je (= existuje) bručoun stejný, ať mi spadne nos (= ať se propadnu).

Haly: Ať žije bej!

Mustafa: A co mi neseš, Haly?

Haly: Dobré zprávy. Jedna z nejkrásnějších, nejduchaplňějších Italek...

Mustafa: A dál?

Haly: Sem zavedená bouří...

Mustafa: Dělej...

Haly: Padla právě s dalšími otroky do našich rukou.

Mustafa: Ted' jsem víc než velký sultán. Honem, celý ať se shromáždí můj serail v síni hlavní. Tam tu krásku přijmu... Ha, ha, drazí šviháci, vás bych chtěl všechny (mít) přítomné při mém triumfu. Elviro, ted' můžeš odjet s Italem. Zulmo, ty pojeděš s nimi. Chci si to se slečnou užít a dát lekci mužům, jak krotiti pyšné ženy.

Část recitativu jsme nahradili hereckou akcí. Mustafa je celý nedočkavý a ve své pýše se chystá, aby Italku přijal s největší parádou.

8. scéna (Recitativ – Elvira, Zulma, pak Lindoro)

- ve škrtu -

Zulma: Řeknu vám pravdu. Nevím, jak se dá (= jak by někdo mohl) mít rád muže tohoto druhu (= ražení).

Elvira: Já budu asi hloupá a bláznivá... ale miluji ho dosud!

Lindoro: Paní, je již připravena loď k vyplutí a nečeká na jiného, než na nás (a čeká jen na nás)... Vy vzdycháte?

Elvira: Alespoň kdybych já mohla ještě jednou vidět Mustafu. Jen po tomhle já toužím.

Lindoro: Před odjezdem musíme rozloučit se s ním. Ale když on vás vyhání, proč ho milujete pořád? Dělejte to jako já. Pospíšíme si, abychom odjeli

zvesela. Vy jste nakonec mladá, bohatá a krásná a v mé zemi vy najdete tolik, kolik (jen) může žena toužit (mít) manželů a nápadníků.

Tento recitativ jsme škrtili mimo jiné z důvodu časové úspory. Je možné ho nahradit hereckou akcí. Zároveň nás limitovala scéna. Představení musí být možné převážet a není možné střídat více prostředí. Přestavbu na pláž a zpět do paláce jsme řešili změnou světla, projekcí a za pomoci sboru, který přestaví nábytek. Postavy ale nemohou přebíhat mezi jednotlivými prostředími. To, že se Elvira chce s bejem rozloučit, řešíme hereckou akcí. Naposledy přichází a chce s ním promluvit. On má ale plnou hlavu Italky a Elviru odhání jako psa.

II. Akt

1. scéna (Recitativ – Elvira, Haly, Zulma, Mustafa, Isabella, Lindoro)

- ve škrtu -

Elvira: Haly, co tomu říkáš? Byl bys někdy v Mustafovi věřil tak velkou změnu (= věřil bys, že se Mustafa takhle změní) a tak náhle?

Haly: Ohromuje mě (= divím se tomu) a zároveň je mi k smíchu.

Zulma: Třeba je to dobré pro vás. Jeho žena zatím jste pořád. Kdo ví, zda, kráskou zesměšněn a potupen, on nakonec nestane se dobrým manželem?

Haly: On přichází... klid... Prozatím uspokojte, ó, paní, jeho rozmary. Dobrota Vaše, čas nebo rozum snad pásku mu sejmou z očí.

Zulma: Ty mluvíš (řekls to) dobře.

Elvira: Líbí se mi tvá rada.

Nahrazeno hereckou akcí. Zvedá se opona, sbor si šušká o tom, jak se Mustafa ztrapnil. Postavy ze škrtu přichází, za nimi Italka, která si nechává přinést své sofa. Nechce sedět na polštářích, jak je místní zvyklostí a postupně mění celé prostředí. Odstraňuje podnožku, s čímž jí chtějí pomoci dámy baletu, coby otrokyně. Italka ale pomoc odmítá – chová se k nim jako k rovnocenným. To vše ostatní postavy vidí.

2. scéna (Recitativ – Mustafa a předešlí)

Mustafa: Přítelkyně, řekněte Italce, že si s ní za půl hodiny dám kávu! Jestli mě přijme mezi čtyřma očima, (bude to) dobré znamení... hra je hotová. (= tak je to hotové, jasné) Pak... uvidíte pak, jak já s ní jedním (= budu jednat, zacházet).

Zulma: Jsme vám k službám.

Elvira: Udělám pro vás, co budu moci.

Zulma: Ale nebude to snadné! Je to finta...

Elvira: Je mazaná mnohem víc, než si myslíte.

Mustafa: A jsem snad já nějaký trouba? Vy jste ale hloupé! Od otroka italského, který mi slíbil, že napomůže mým touhám, jsem už zjistil povahu její. Plány by byly k ničemu a spíš než že by se ponížila jistý jsem (si) já, že by se nechala podvést. Ctižádost, zdá se mi, že by zmohla všechno u ní (= myslím, že je především velmi ctižádostivá). Tuhle cestou (= takhle) ji pojmu. S tím neohrabancem, jejím strýcem, jednat budu po svém. Uvidíte zkrátka to, co já umím udělat (= jak to zvládnu). Haly, pojd' se mnou a vyřidte můj vzkaz. Jestli se to podaří, uvidím tu krasavici.

Haly: krásná je dost.

Tento recitativ jsme vyřadili také z časových důvodů. Mustafa se uklidnil a rozhodl se pro novou taktiku, kterou je povýšit Taddea na kaimakana a zároveň se konečně vidět s Italkou mezi čtyřma očima. Uklidňuje se také proto, že je ve své domýšlivosti pyšný na to, jak dobře nový plán vymyslel. Nikomu nic nevysvětluje, ale rovnou jedná.

5. scéna (Recitativ – Zulma, Elvira, Isabella, Lindoro)

Zulma: (Dobré znamení pro beje.)

Elvira: (Když se strojí, žena se chce líbit.)

Isabella: Takže pan Mustafa mě poctí a dá si se mnou kávu? Je tak laskavý!

Hej... otroku... Kdo je tam?

Lindoro: Co chcete, paní?

Isabella: Ty osle, dvakrát se necháš volat? Kávu.

Lindoro: Pro kolik lidí?

Isabella: Alespoň pro tři.

Elvira: Jestli jsem tomu dobře rozuměla, bej chce asi být s vámi o samotě.

První malý škrť vzniknul po domluvě na koncepci. Zulma, Elvira a Isabella se spojí, ženy o Italčině plánu vědí a vchází uprostřed přátelského rozhovoru. Druhý malý škrť, ve kterém Isabella útočí na Lindora, jsme provedli, protože nám přišlo moc kruté, aby s ním takto Isabella jednala. Postavu jsme tak z výstupu vyškrtli úplně.

6. scéna (Recitativ – Mustafa, Taddeo, Lindoro, pak Elvira)

Mustafa: Já už to nevydržím! Isabella je kouzelná. Už bez ní nemohu žít.

Jděte a přiveďte mi ji.

Lindoro: Jdu hned. (Tak si s ní promluví.) (Odejde.)

Mustafa: (K Taddeovi) Jdi ty také... Dělej, honem... jdi... co děláš!
Taddeo: Ale teď, teď já, který jsem kaimakanem... vidíte...
Mustafa: Hledat ji, volat ji a sem dovést ji je tvou povinností.
Taddeo: Isabella... Isabella... (Ó, to je práce!)
Lindoro: Pane, moje paní každou chvíli je u vás.
Mustafa: (Pověz mi: objevil jsi něco?)
Lindoro: (Důvěrné... zapálené (= zamilované) je její srdce, ale chce to klid.)
Mustafa: (Pochopil jsem.) *Poslyš, kaimakane, až kýchnu, zvedni se a nech mě s ní o samotě.*

Tento škrť jsme zvolili s cílem hladšího průběhu mezi hudebními čísly, která na sebe navazují. Mustafa je rozhodnut, že si Isabellu podmaní. Potřebuje, aby u toho nebyl její strýc. Neustálé odcházení a přicházení Lindora a Taddea jsme vyhodnotili jako nadbytečné.

8. scéna (Recitativ – Taddeo, Lindoro)

Taddeo: Správně. To jsem já.

Lindoro: To mě těší. (Ha, ha.)

Taddeo: Přisahám ti, příteli, že v tom ošklivém příběhu jinou útěchu já nemám než její lásku. Dříve jsem nebyl, to ti svěřím, s ní příliš spokojený. Měl jsem podezření, že do jistého Lindora, svého prvního milého zamilovaná dosud, chtěla by paní pohrávat si se mnou. Ale teď jsem viděl, že není frajera, který by ji mohl odtrhnout od jejího Taddea.

Lindoro: Ať žije, sláva mu, (ha, ha), ale tiše: právě přichází Mustafa. Odvahu, podpořte umně mou řeč. Řeknu vám pak, co máte dělat.

Tento škrť jsme zvolili, protože o Lindorovi se Taddeo zmínil již v prvním aktu. Zbytek jeho promluvy je o tom, že jej Isabella údajně miluje, ale to už Lindorovi řekl na začátku tohoto recitativu. Pouze Lindorova poslední věta k Taddeovi je důležitá. Nicméně jsme ji nahradili hereckou akcí. Od začátku následujícího hudebního čísla Taddeo jen zmateně přikyvuje, a pokaždé, když se Mustafa odvrací, mu Lindoro šeptá a posunky vysvětluje, jaký je plán.

9. scéna (Mustafa a předešlí)

Lindoro: Poslyšte, mám vám důvěrně sdělit, že umírá láskou.

Mustafa: Láskou?

Taddeo: A jak!

Lindoro: Že věří, že je opětována...

Mustafa: Ó ano, ano.

Lindoro: Ale kam to jdete!

Mustafa: Za ní.

Taddeo: Ne, ne, počkejte.

Lindoro: Poslyšte ještě.

Mustafa: Takže?

Lindoro: A nakonec mi řekla, že abyste jí byl více hoden, už ví, jak z vás s velkou pompou, za zpěvu a hudby a plápolání milostných pochodní, udělá svého paroháče.

Čistě technický škrť. Neříká se v něm nic zásadního pro děj a zrychlí se návaznost mezi hudebními čísly.

10. scéna (Recitativ – Haly, Zulma)

- ve škrťu -

Haly: A může tvá paní věřit té Italce?

Zulma: A co chceš dělat? Podle všeho zdá se, že ona nedbá lásky bejovy, naopak se snaží rovnat jeho bláznivé choutky tak, aby znovu miloval vlastní ženu. Co chceš víc?

Haly: To je možné, ale za jakým účelem darovat (= proč věnovala) tolik lahví likérů eunuchům a mouřenínům?

Zulma: Kvůli hře, ba přímo kvůli slavnosti, kterou uspořádat chce bejovi.

Haly: Ha, ha, vsadím se, že ta mu to předvede.

Zulma: Jeho škoda. To mě těší. Ať jen (ho) nechá, ať ten hlupák jedná po svém.

Haly: Pokud jde o mě... uvidím. Nebudu mluvit a užiju si to. (Odejdou.)

Tento recitativ jen popisuje, co už jsme se dozvěděli a co nás čeká v dalším recitativu, vyhodnotil jsem ho tedy jako nadbytečný. Navíc by museli Taddeo a Lindoro odejít společně s Mustafou ze scény, po nich se objeví Haly se Zulmou jen proto, aby si pověděli tento text. Zase odejdou a znovu se na scéně objevuje Lindoro a Taddeo.

2.6 Práce s postavami

S dramaturgicko-režijní koncepcí souvisí také naše práce s postavami. V příběhu je celkem sedm postav, které vystupují během celé opery. Čtyři

mužské a tři ženské role. Přemýšleli jsme nad nimi vzhledem k jejich důležitosti v inscenaci a v jejím příběhu a také jsme se snažili domyslet jim kontext. Ptali jsme se, co se mohlo odehrávat před začátkem tohoto příběhu a také po něm. Dílo jsme brali jako fragment ze života těchto postav. Utvrdili jsme se v tom, že všechny postavy mají v příběhu svou důležitost, i když jsou rozměry role skromnější. To se týká velitele stráží Halyho, který je pravou rukou Mustafy a Zulmy, důvěrnice Elviry.

2.6.1 Haly

Velitel stráží, velitel korzárů. Drsný chlap, který má u svých mužů maximální respekt. Sám si užil válčení, ale dnes už je jeho role spíše symbolická. I tak se za něj ale muži vždycky postaví a poslouchají jej na slovo. Je to pravá ruka beje Mustafy. Zároveň je to jeho nejbližší přítel, kterému se Mustafa se vším svěřuje a má jej opravdu rád. Postavy ale vždy rozlišují, kdo je výše postavený – Haly beje respektuje. V opěře se nacházíme v momentě, kdy Haly vidí, že Mustafa je nespokojený se životem, znuděný a vymýšlí si čím dál větší hlouposti. Vidí moc dobře, že se Mustafa nechová správně, snaží se mu jemně oponovat, ale Mustafa je opojený mocí a chce všechno teď hned, i když se jedná o úplnou hloupost. Proto neváhá starému kamarádovi Halymu vyhrožovat smrtí.

2.6.2 Zulma

Společnice, důvěrnice, přítelkyně a chůva bejovi manželky Elviry. Zajímavé je, že zrovna spolu s Elvirou jsou to jediné postavy v této komedii, které nemají samostatnou árii či výstup. Haly má jednu, Taddeo jednu, Mustafa jednu, Lindoro dvě a Isabella dokonce tři, ale Zulma s Elvirou žádnou. I přestože má malý manipulační prostor, je důležitou postavou pro dokreslení aktuální atmosféry v paláci před příjezdem Italky. Vidí velice dobře, jak hrubě se Mustafa chová ke své ženě. Snaží se jí neustále podporovat a zároveň jí říkat i svůj názor, který si Elvira sice bere k srdci, ale v rozhodujících střetnutích ho nedokáže použít. Zulma se neustále snaží Elviře dodávat odvalu. Je to praktická žena, která střízlivě vidí, co se děje. Jako má Mustafa svého Halyho, má Elvira svou Zulmu. Jakmile uvidí Italku a pozná její chování a způsoby, okamžitě jí padne do oka. Proto před ní neváhá pojmenovat, s čím Elvira

bojuje – čím víc se Mustafovi snaží zalíbit, tím víc jí on pohrdá. Myslím, že pro dokreslení postavy je výhodné, že tuto větu řekne právě Zulma.

2.6.3 *Elvira*

Panovnickova nešťastná manželka. Začátek této opery je jen vyvrcholením problémů mezi ní a jejím manželem. Mustafa o ni přestal mít postupně zájem a ona tomu paradoxně nepomáhá. Vůbec si se svojí situací neví rady. Jen proto, aby jí měl stále rád, udělá všechno, co mu na očích vidí. Ale právě tato poddajnost už Mustafu omrzela. Elvira Mustafu upřímně miluje. Takže jen prosí, pláče a snaží se udělat cokoli, co Mustafa řekne. Když jí Mustafa posílá pryč, nechce se jí tomu věřit, ale když vidí, jak se manžel neparuje před novou přijíždějící cizinkou, podvoluje se a jde se připravit na cestu. Stále doufá, že jí to pomůže si jej udržet. Nemůže ale odjet bez rozloučení. Když dorazí k Mustafovi, a vidí ho s novou neznámou ženou, trpí. Ale i přes to si všímá, jak se k němu cizinka chová. Nebojí se ho a klade si požadavky. Nejzajímavější je na tom ale to, že když se konečně nějaká žena bejovi postavila a řekla svůj názor, Mustafa s touto situací absolutně neumí naložit. K Elviřině šoku a radosti požaduje Isabella její setrvání v paláci. Ve druhé polovině příběhu Italka vyčítá Elviře její poddajnost – když bej rozkazuje, aby vyřídila Isabelle, že si s ní chce dát soukromý kávový dýchánek, Elvira to se slzou v oku udělá. Tak pomalu mění její přístup k manželovi. Elvira se od Italky naučí sebedůvěře, a na samý závěr si manžela znovu získá.

2.6.4 *Taddeo*

Taddeo je přítel Isabelly, který si na ní dělá zálusk. Je dobře situovaný a byl by tak skvělou partíí pro mladou italskou dívku. Jemu ale imponuje nespoutaná Isabella, která má ovšem jiného milého – Lindora. Protože se Lindoro vydal na obchodní plavbu a je už tři měsíce nezvěstný, Taddeo chce využít příležitosti. Isabella ale na svého milého nechce zapomenout a vydá se ho hledat. Protože je šance na jeho nalezení malá, Taddeo se nabídne, že Isabellu na této nebezpečné plavbě doprovodí. Aby ji jako přítel mohl utěšit, až si uvědomí, je svého Lindora nikdy více neuvidí a bude nešťastná. Takový je alespoň jeho plán, který naruší ztroskotání jejich lodi. V ději našeho příběhu se Taddeo objevuje jako poslední a jeho první slova zní „*slitujte se.... Pomozte mi...*“. Nechá se

zachránit Isabellou, která zalže o tom, že je jejím strýcem. Z toho je zřejmé, že se nebude jednat o chrabrého hrdinu. Jakmile jsou korzáři z doslechu a on je sám s Isabellou, přehnaně se vytahuje a dělá Isabelle žárlivou scénu. Isabella ho uklidní a přesvědčí, aby s ní spolupracoval na jejím plánu. To vydrží pouze do chvíle, než se ocitnou před bejem. Taddeo si přehnaně věří, vtrhne dovnitř za Isabellou, aby se vzápětí před bejem plazil po kolenou. Za svůj vpád a vyrušení Mustafy má být naražen na kůl, ale opět je zachráněn Isabellou. Toho si všímá Haly, který si od té doby s Taddeem pohrává. Po většinu prvního dějství se schovává za Isabellinou sukní, přestože obdivuje její chrabrost. I ve druhém aktu se objevuje jako poslední, když utíká před Halym. Nabízený titul kaimakana nechce přijmout, ale přesvědčí ho dav Mustafových posluhovačů. Je tedy ztělesněním rčení „kam vítr, tam plášť“ a jedná vždy podle toho, jak je pro něj nejvýhodnější. V našem zpracování jsme chtěli jeho bezpáteřnost a pokrytectví podtrhnout, a proto jsme jej rovnou pasovali na námořního kapitána, který má uniformu a renomé, ale nikdo z jeho podřízených jej nikdy neviděli nějaký chrabrý skutek udělat. Z pozice nadřízeného si dovoluje na všechny kolem, ale příběh, který po něm vyžaduje chrabré jednání, odhalí jeho zbabělost a pohodlnost. Proto Isabelle neimponuje, což je od začátku zřejmé. Z příběhu je patrné, že Taddeo zde má zastávat pouze komickou úlohu. Je postavou, kterou je možné škrtnout, aniž by děj výrazně utrpěl (pokud se bavíme pouze o příběhu, a ne hudebním díle jako takovém).

2.6.5 *Lindoro*

Ital, který tento příběh dává do pohybu. Protože byl zajat, Italka se ho rozhodla jet hledat a spadla do stejného zajetí. Lindoro je otrokem již po dobu tří měsíců a vybudoval si v paláci respekt a renomé, jelikož se nebojí pracovat a nechybí mu zdravý rozum. Před Mustafou si okamžitě neseďá na zadek jako každý druhý. Mustafa si proto Lindora tak oblíbil, že mu dá svou vlastní manželku, aby spolu mohli odjet do Itálie. Lindoro je chytrý, mladý, pohledný muž, který by si mohl vybírat a určitě by si dokázal spoustu žen obmotat kolem prstu. Takový ale nikdy nebude, jeho jedinou láskou je Isabella, kterou miluje nadevše. Když vidí, že do zajetí spadla i ona, je šťastný i nešťastný zároveň. Doufal, že ji ještě někdy spatří, ale nikdy by jí nepřál, aby spadla do spárů jeho nového panovníka Mustafy. Jeden z nejčistších momentů v celé opeře je podle

mého mínění kavatina Lindora v druhém dějství Isabelle, kde jí znovu vyloží své city. Zároveň v sobě tato postava nese spoustu humoru, jak se ukazuje například při tercettu s Taddeem a Mustafou, kde vykresluje bejovi, jaké to bude, až se stane paroháčem. Je evidentní, že se neváhá za Italku kdykoli postavit a s čímkoli ji pomoci. Zkrátka je mužem, kterého by chtěla každá žena. Jeho city jsou ryzí a stejně tak Isabella ho vroucně a vášnivě miluje a nikdy o něm nepochybuje.

2.6.6 Mustafa

Hlavní mužská postava v příběhu. Protivník a protipól Italky. Je v pozici moci, kterou nic neomezuje. To mu sice vyhovuje, ale zároveň ho tento stav začíná nudit. Neboť ať si vymyslí cokoliv, stačí pohrozit nabodnutím na kůl, a každý mu splní i nemožné. Mustafa je mužem, který má vše, ale chce stále víc a víc. Má rád komfort, pohodlí a luxus. Má krásnou mladou manželku, která udělá vše, co mu na očích vidí. Ale i to ho nudí. K otrokům a otrokyním je lhostejný, protože pro něj jejich život nemá význam. Domnívám se ale, že nic z toho nedělá proto, že by byl prvoplánově zlý. Pouze nad sebou nemá žádnou vyšší autoritu, nic, co by ho vracelo zpět na zem. Proto rezignuje na jakékoliv slušné chování. Ví totiž, že se mu nemůže nic stát. Je sebestředný, marnivý a přesvědčený o své dokonalosti. Na začátku příběhu se ocitáme v situaci, kdy se Mustafa bytostně nudí. Má po krk své ženy, která pořád jen pláče. Chvíle, kdy se ho Elvira v první situaci naší inscenace pokouší svést, je poslední třešničkou na dortu. Opoprvhuje úslužnou manželkou. Chce italskou ženu, od které si slibuje dobývání, vzrušení a vášeň. A jakmile se mu Haly pokusí odporovat, je oheň na střeše. Ten apeluje na zdravý rozum beje s argumentem, že Mohamedův zákon takový svazek nedovolí. Ale Mustafa odpovídá, že jediným zákonem je zde on. Tak je nastavená první situace, která vykresluje atmosféru paláce. Mustafa se v podstatě rouhá, nazývá se zákonem a domnívá se, ho nikdo a nic nemůže zastavit. Je ze svého nápadu nadšený a neuvědomuje si, že pýcha předchází pád. Jakmile zjistí, že se Italka našla, chce se své ženy zbavit co nejrychleji – jako věci, která ztratila hodnotu. Když Italka poprvé přichází a měří si ho, Mustafa je přesvědčen, že z něj musí padnout do kolen. Ale právě na strunu této domýšlivosti bude Italka hrát a od té doby si bude s bejem dělat přesně to, co chce ona, aby mu ušetřila závěrečnou lekci, kdy

se sám na sebe dívá do zrcadla, a poprvé si uvědomuje svoji směšnost. Cestu k tomuto finále lemují Mustafovy výbuchy – vždy, když ho jednání Italky naštvě, ta najde cestu, jak ho uklidnit a pokračovat ve svém plánu dál. Mustafa si dá předsevzetí, že ji zkrotí, ale neuvědomuje si, že je v průběhu celé inscenace krocen on sám. Jeho domýšlivost ho naveze i do pasti s pasováním na paroháče, protože skutečně věří, že si prestižní italský titul zaslouží. V naší inscenaci si horlivě bere nabízený turban s noži a vidličkami. Ve své zaslepenosti nevidí, do jaké pasti se řítí. Na závěr inscenace ale chceme podtrhnout, že není zlým člověkem, že se pouze nechal omámit mocí a neomezeným vlivem. Díky tomu, že ho jeho žena přijímá zpět, si uvědomuje, jak moc ho Elvíra miluje. Vnímá jí konečně jako tu krásnou, soběstačnou ženu s kuráží, kterou ranil. Je to on, kdo ji na kolenu prosí, aby mu odpustila.

2.6.7 Isabella

Isabella je ženou, která ví, co chce. Vidíme jí jako ženu z vyšší třídy v italském Livornu, která si našla milého podle své představy. Ten je možná o třídu chudší, a Isabellina rodina by si k ní představovala spíše někoho jako je Taddeo, ale Italka na ostatní nedbá a řídí se tím, co cítí ona sama. Když se Lindoro nevrátí ze své plavby, Italka nedá na rady ať na něj zapomene a vdá se za Taddea, ale rozhodne se jej hledat. Uvažuje ale racionálně, ví, že se jí na cestě někdo jako Taddeo může hodit. Přestože ho zná, během toho, co jsou zajati korzáry, je překvapena Taddeovou zbabělostí. V situaci zajetí si dovolí na chvíli zoufat, ale pak si uvědomí, že musí vzít vše do rukou sama. Uvědomí si pozornosti korzárů a vsadí vše na svou ženskou rafinovanost. Rozhodne se, že není čas na strach, rozčilování a bědování, ale na odvalu. Ví dobře co s mužem udělá její pohled, úsměv a láskyplný milostný vzdech. V situaci na pláži si omotá přítomné korzáry, a ještě duchaplně zachrání Taddea, kterého vzápětí přiměje, aby jí pomohl s jejím plánem. Je si totiž vědoma toho, že se jí v této situaci bude hodit jakákoliv pomoc. Jakmile spatří beje, okamžitě se orientuje a bleskově vymýšlí plán. Na každou situaci musí reagovat rychle, jako když chce bej Taddea nechat popravit, nebo když do místnosti vchází Lindoro. Italka všemi nástrahami proplouvá s lehkostí, je schopná rychle reagovat a zachraňuje nejen sebe, ale také všechny ostatní postavy tím, že Mustafovi nastavuje tolik potřebné zrcadlo. V naší inscenaci se nebojí ani fyzické práce, v průběhu opery palác čistí a přestavuje tak, jak mění zastaralé zaběhlé pořádky. Mustafu si

omotává kolem prstu, Taddea využívá tak, jak potřebuje, a Elviře dodává tolik potřebnou sebedůvěru. Bojovnou řečí získává na svou stranu italské otroky a s jejich pomocí se vrací zpět do Itálie. Dosahuje přesně toho, co si předsevzala. Isabella je silná sebevědomá žena, na které příběh stojí. Rozhodl jsem se, že to musí inscenace respektovat.

2.6.8 Další práce s postavami

Abychom charaktery a jejich vlastnosti dotvořili, pracovali jsme i s rekvizitami. Mustafa, který je zahleděný do sebe, do přepychu a blahobytu, dostal jako prvek turban. Ten čerpá z místa děje příběhu, je výrazný a zároveň variabilní. Nejedná se ale o násilné přidávání něčeho cizího. Proto jsme si s touto možností vyhráli, a Mustafa má k dispozici 10 turbanů, které si během hry vymění. Na každou scénu dorazí v jiném, někdy prostém, někdy extravagantním, někdy s ozdobami, někdy jen s výrazným vzorem či šperkem.

Několikrát se ve hře zmíní kůl, nabodnutí na kůl a podobně. Většinou je to ve spojení s Alžířany a týká se to scén, kde je přítomen Haly. Proto jsme mu jako hlavní rekvizitu dali veliký kůl. Je to symbol moci a s dávkou nadsázky je naddimenzovaný, aby budil u Halyho přehnanou pozornost. Jeho tělesné stráže v podání dvou pánů baletu mají též kůl, ale samozřejmě mnohem menší nežli jejich veliteli. Abychom tento prvek rozehráli, mají malý kůl také pánové sboru ve chvíli, kdy zpívají jako korzáři, kteří provolávají slávu kaimakanovi a zároveň mu vyhrožují, aby neodmítal takovou poctu, kterou mu chce udělit samotný bej. Stejně jako je Halyho kůl naddimenzovaný oproti standardní velikosti, jsou kůly pánů sboru záměrně poddimenzované tak, že má každý jen cca 45 centimetrů. Barvou a tvarem jsou stejné, aby byla jasná spojitost. Rozehráváme i samostatnou linku mezi Taddeem, který se všeho přehnaně bojí a udělá cokoli, aby nebyl nabodnut na kůl, a Halym, kterého baví, že se před ním Taddeo plazí, prchá před ním a má z něj čirou hrůzu. Tuto mini situaci, která prochází celým dějem od ztroskotání lodi s Taddeem a Isabellou až po závěrečné tóny opery, při kterých všichni oslavují Italku, končíme ve chvíli, kdy padá opona. Haly jde znovu po Taddeovi, který se lekne, že se toho milovníka kůlů snad nezbaví, a když je jím zahrán do kouta, Haly místo nabodnutí vytáhne z kostýmu malý kůl, který mu dává jako památku na cestu do Itálie, aby na něj nikdy a nikde nezapomněl.

Dalším již zmíněným scénickým prvkem je káva. Káva je všudypřítomná a je na ní postavena také scénografie. Využili jsme prostor orientálního paláce, ve kterém je hlavní barvou kávová hnědá a její odstíny. Zdi, tapisérie, velké orientální koberec na zemi, velké sedací vaky a polštáře, i mnohé projekce perokresby jsou vyvedeny v hnědých odstínech. Uvnitř paláce představuje a zastupuje kávu jednoduchý předmět, na kterém jsme se shodli, že ji evokuje, a tím je klasický univerzální kávový hrnek s podšálkem. Těmi jsme scénu naplnili tak, jak jen to rozpočet inscenace dovolil (bylo pořízeno kolem tří stovek bílých hrnků a podšálků).

Mustafa miluje kávu jako každý druhý Alžířan, a může si dovolit ji pít neustále. Jelikož je v situaci, kdy je vše, co si vymyslí, jen novým dalším rozmarem, v paláci vládne určitá rezignace na jeho výkyvy chování. To jsme scénicky znázornili tak, že Mustafa nepřetržitě pije kávu. A to jsme znovu nadhodnotili. Kdykoli kamkoli Mustafa dorazí, musí mít připravený hrnek s kávou a jakmile jej dopije, tak jej odkládá. Je jedno kam a kdy. Začalo to pár šálky, denně nalezenými různě po paláci, což sluhové a otroci stihli včas uklidit, ale jakmile to dosáhlo aktuálních rozměrů, do úklidu už se nikdo nepouští. Nikdo už se o hrnky nestará, protože to vlastně nemá smysl. Jakmile se uklidí jedna místnost, Mustafa zašpiní a zaplní hrnky místnost jinou. A tak stále dokola. Navíc si Mustafa nepotrpí na čistotu, takže po mnoha pokusech o úklid to již všichni vzdali. V praxi to vypadá tak, že se dostáváme do situace, kdy je celý palác obložený hrnky od kávy. Leží všude, na glóbu, na stolcích, na zemi, na židlích, uvnitř stolků. Vše jimi doslova přetéká a Mustafa stále nosí a odkládá nové a nové. Proto jsme mu do každé scény, kam dorazí krom již zmíněného turbanu přidali ještě akt spojený s kávou. Tu odkládá prázdný hrnek. Tu přijíždí se servírovacím stolem plným všemožného servisu na kávu. Tu dorazí mezi obyvatele paláce bez hrnku, ale jakmile natáhne ruku, někdo mu svůj vlastní hrneček ochotně podává. Hlavně aby byl panovník v dobré náladě, je nutné si ho předcházet, pokud člověk nechce skončit na kůlu. To se opírá i o libreto, kde je pití a servírování kávy několikrát zmíněno, většinou ve spojení s Mustafou.

Kromě Mustafových hrnků, nepořádku, turbanů a kůlů Halyho, baletu a sboru jsme se snažili i ostatním postavám obstarat nějaký atribut. U dvou postav jsme se rozhodli pro kapesník, se kterým se ale pracuje odlišně. Lindoro má k dispozici krajkový kapesník, který dostal od Isabelly na svou plavbu a který je jeho jediným spojením se ztracenou láskou. Připomíná mu vše, co ztratil.

Domov, svobodu, rodinu, vlast, ale hlavně svou lásku. Vždycky, když se na něj podívá, je mu těžko i volno zároveň. Každopádně je to pro něj nesmírně cenný talisman, pro který by udělal vše, aby o něj nepřišel. Také Elvira dostala kapesník jako svou vlastní rekvizitu, která reprezentuje její žal a trápení, způsobené Mustafou. Elvira stále jen pláče a neustále kapesníky střídá. Jakmile jeden použije, odhodí ho a sahá po novém, aby zastavila proud nových slz. Tímto způsobem začíná také její první situace, která ale nikoho neznepokojuje. Z toho je patrné, že se jedná o běžnou událost. V celém paláci je mnoho uliček smutku, které vytvořila plačící manželka panovníka. Zulmě nezbyvá než Elviru neustále utěšovat a sbírat po ní odházené kapesníky, které jsou k nalezení všude.

Taddeo má k dispozici kostým. Snaží se jím za každé situace maskovat. V prvním aktu se Taddeo po ztroskotání lodi poprvé objevuje tak, že leze za korzáry po čtyřech zabalený v lodní italské vlajce, aby nebyl poznán. Když prvotní strach a nebezpečí pomine, ukáže se divákům ve svém originálním kostýmu vojenského důstojníka. Za normálních podmínek se v něm cítí dobře, protože mu v jeho domácím prostředí poskytuje pocit převahy. Zde se za něj naopak stydí, protože kdyby někdo přišel na to, že je důstojník italského námořnictva, byl by jako exemplární příklad naražen na kůl. Rychlé převleky, které se vždy snaží využít situace, jsou tak v souladu s Taddeovou bezpáteřností. Je dokonalým ztělesněním pořekadla „kam vítr, tam plášť.“

2.7 Kostýmy

2.7.1 Isabella

Isabella má dva kostýmy. Během plavby na moři má meruňkovo-bílé pruhované šaty. Když se chce vystrojít před Mustafou, obléká si okázalé modrobílé šaty, jejichž návrh čerpá z dobové siluety a zvýrazňuje pas. Je ideálem ženskosti, je přitažlivá, ale její kostým je zároveň rafinovaný, stejně jako ona sama. Podle libreta jsme přidali do vlasů ozdobu s pery, o které Isabella sama podle libreta mluví před služebnictvem, když se hraně nedbale strojí před Mustafou, o kterém ví, že ji pozoruje.

2.7.2 Elvira

Elvira má kostýmy dokonce tři. Během prvního a části druhého jednání je v šatech, které čerpají z módy šatů tureckých případně alžírských panovnic. Naší cílem není historická přesnost, pouze se dochovanými materiály inspirováme. Využíváme přehledu a znalostí výtvarníka a z jednotlivých prvků sestavujeme kostým, který nejlépe funguje pro naši inscenaci. Jako doplněk má zdobenou pokrývku hlavy, která se u výše postavených žen vyskytovala. Dominuje modrá barva v kombinaci se stříbrnými doplňky. Kostým tvoří jakási kazajka neboli *Karakou* a turecké kalhoty neboli *Sirwal* se zadní vlečkou. Působí dojmem, že má Elvira dlouhé šaty, ale zepředu odhaluje kalhoty, halenku a vysoké boty. I zde dominuje modrá a stříbrná barva. Chtěli jsme dosáhnout dojmu, že se jedná o manželku panovníka. Přestože se stále jedná o ženu a její postavení ve společnosti je tím ovlivněno, stále se jedná o výše postavenou osobu. Kostým měl korespondovat také s bohatstvím paláce. Druhý kostým je klasický bílý přehoz se závojem, který odhaluje pouze oči, zvaným *Haikem*, který si Elvira bere na cestu do Itálie. Na cestě bude mezi cizími lidmi/muži, proto se musí zahalit. Ve chvíli, kdy je v paláci, tedy v domácím prostředí, oděv je pohodlnější a neformálnější. Na začátku druhé poloviny se tak vrací zpět v modro-stříbrném kompletu. Po recitativu s Isabellou však odchází s darem od ní – Italka Elviře přenechává své meruňkovo-bílé šaty (z finančních a technických důvodů se jedná pouze o plášť, který si Elvira přes šaty natahuje a který je připomíná). Ta se do nich ve svých komnatách převléká, aby zkusila, jestli náhodou na Mustafu oblečení italské ženy nezabere. Tento postup nezabírá a Elvira si nepomůže tím, že se bude vydávat za někoho, kým není. Proto se ve finále vrací ke svým modro-stříbrným šatům a sebevědomě se před Mustafu staví taková, jaká je. Nově nalezená důvěra v sebe je tím, co ho skutečně okouzlí.

2.7.3 Zulma

Zulma má kostýmy dva. Základní vychází z kazajky *Farmila* a tureckých zdobných kalhot *Sirwal*, které čerpají z lokálního způsobu oblékání. Kostým není tak okázalý jako Elviřin. Převládá sice zlatá barva podpořená tmavě zelenou a rudou, ale kostým není tak zdobný, jako ten její paní. Druhým je, stejně jako u Elviry, bílý přehoz se šátkem *Haik*, který má oblečený přes svůj kostým, když má odplout s Elvirou pryč z Alžíru.

2.7.4 Dámy baletu

Dámy, které představují Mustafovy otrokyně, na sobě mají kostým ve vínových barvách. Tvoří ho lehká tenká sukně a zdobená podprsenka. Celé jsou ověšeny plíšky, které při pohybu cinkají. Kostým otrokyň je něčím, vůči čemu se Isabella může později vymezit. Nelíbí se jí, že jsou ženy používány jako věc, která má sloužit mužům. Protože jejich tělo má patřit pouze jim, Isabella ve druhém jednání věnuje dívkám velké šátky, kterými se mohou zahalit. Jedna z dam má ještě jeden kostým evropského střihu, ve kterém se objeví ve scéně na pobřeží. Tato akce slouží k dokreslení atmosféry pláže, kde korzáři zkoumají uloupený poklad a zabavené věci z evropské lodi. Ve všeobecném shonu přenáší dva korzáři protestující Evropanku z jednoho portálu do druhého. Z důvodů již naplněných kapacit dámy zastávaly a zastupovaly role všech žen a otrokyň v serailu.

2.7.5 Mustafa

Mustafa má dva základní kostýmy. Nejprve má domácí oblečení v podobě místní sutany *Djellaba* v krémové barvě. Jakmile vchází Italka, obléká se do slavnostního, zlatého kostýmu, který je něco mezi honosnou *Jebbou* a *Gandourou*. Proměnlivost jeho vzezření umožňují extravagantní turbany, jejichž střídání mělo dodat postavě hravost. Mustafa má k dispozici devět turbanů, od obyčejných po záměrně přemrštěné. Potřeba „parádit se“ souvisí s jeho samolibostí. Další dominantou Mustafy je jeho opečovávaný velký knír, který si pěstuje jako svou chloubu. Toho jsme využili i pro hereckou akci. V jedné ze scén s Italkou, která Mustafu vytočí do běla, si bej knír vzteky strhne, čímž odhalí, že je falešný, a ještě víc se poníží.

2.7.6 Taddeo

Taddeo má kostýmy dokonce tři. Na začátku přichází v kostýmu námořního důstojníka, velitele, který má na sobě dokonale padnoucí modrou sametovou uniformu, paruku a klobouk. Svou hodnost se ze zbabělosti snaží skrýt a odplížit se někam do bezpečí pryč pod italskou vlajkou. Uniformy se snaží zbavit, a proto Isabella navrhne převlek za strýčka. V zavazadlech nachází starý kabát a klobouk.

Tak vzniká druhý kostým. Třetím je převlek za kaimakana, do kterého Taddea oblékají dámy baletu. Kaimakan má na sobě tradiční turecký kostým, *Jebbu*, v matně fialové barvě, na kterém má hnědo béžový *Burnous*, s turbanem. Barvy jsme volili tak, abychom ho odlišili od Mustafova kostýmu.

2.7.7 *Lindoro*

Lindoro má oblek otroka, ke kterému má k dispozici ještě cestovní přehoz. Při hledání jeho podoby jsme se inspirovali v arabském světě a vycházeli také z dobových materiálů. Jeho kostým je ve stejných barvách jako Zulmin, převládá zlatá, zelená a rudá. K tomu má turecké kalhoty, které se nazývají *Sirwal*. K nim košili a na ní vestu, nazývanou *Farmla*.

2.7.8 *Haly*

Haly má k dispozici jeden kostým, který se dá rozložit na dva. Je jím podobná sutana neboli *Djellaba*, jakou má Mustafa, ale z tvrdšího materiálu s přehozem *Burnous*. Přehoz nosí pouze pokud se pohybuje venku mimo palác. Jelikož pracujeme s tím, že se postavy uvnitř paláce oblékají neformálně, jsou víceméně v „domácím“, Haly svůj přehoz také odkládá.

2.7.9 *Pánové baletu*

Pánové baletu, kteří jsou, stejně jako dámy baletu, v našem příběhu jen dva, mají kostýmy dva a představují více postav. Stejně jako Lindoro mají ve chvíli, kdy představují otroky v paláci, bílou košili, turecké kalhoty *Sirwal*, vestu *Farmlu* s bílým turbanem. Na základě hierarchie mají pánové baletu na svém kostýmu oproti Lindorovi méně ozdob. V okamžicích, kdy jsou korzáry, mají černou kazajku, černé turecké kalhoty *Sirwal* a černý turban.

2.7.10 Pánové sboru

U pánů sboru bylo nutné, aby představovali několik různých skupin postav. Lidské kapacity sboru, stejně jako finanční limity, nám neposkytly jiné řešení, než že se pánové budou v průběhu opery rychle převlékat. Sbor jsme redukovali na tři skupiny postav, které se postupně objevují. Původně zde jsou eunuchové ze serailu, alžírští korzáři, italští otroci, paroháči, otroci, mouřeníni, evropští otroci a námořníci. My jsme si muže rozdělili na (pracovním názvem) „obyvatele paláce“, kteří mají bílé sutany *Djellaby*, černý pás, někdy se vzorovanými vestami neboli *Farmlou*, bílé turbany a vousy. Druhou skupinou jsou alžírští korzáři, kteří jsou, opět stejně jako balet, celí v černém (turecké kalhoty *Sirwal*, kazajka, černý turban a vousy). Poté se objevují italští otroci, kteří na konci představují také sbor vznešených paroháčů. Ti měli pouze bílou sutanu, bez vousů a turbanů.

2.8 Scéna

Zadání titulu provázela řada omezení. Jednak to byl požadavek na to, aby byla výsledná inscenace „divácká“. Což v překladu pravděpodobně znamená, že se s ní nebude přehnaně experimentovat a bude ve svém zpracování umírněná. Zároveň měla být „klasická“. Oba tyto termíny jsou subjektivní a diskuze o nich by pravděpodobně vydala na vlastní práci. Pro nás to ale znamenalo „držet se při zemi“. Přestože bych sám nikdy neměl potřebu násilně zasazovat Italku třeba do soudobé Číny nebo do vesmíru, zkrátka vybrat za každou cenu originální řešení, i tak mi zadání přišlo lehce svazující. Ale zároveň jsem věděl, že chci čerpat z potenciálu díla, který mi sám o sobě přišel velice nosný. Proto jsem na tento požadavek přistoupil.

Dalším velkým omezením byl prostor. Jelikož se předpokládalo, že se s takovým titulem bude častěji jezdit na zájezdy, byl vydán požadavek, že musí být představení možné uvést v jakémkoli prostoru. Nemělo by tedy využívat točnu, v ideálním případě ani tahy a těžké kulisy. Vše by mělo být možné rozebrat na co nejmenší segmenty (aby byla případně možnost hrát představení pouze s jejich částí). To už byl problém větší, protože nám tím pádem rovnou odpadla možnost rychlých změn prostředí a přestaveb (které vyžaduje libreto). Ale i

přes to jsem se rozhodl, že příběh *Italky v Alžíru* inscenovat chci, kvůli jeho již zmíněnému potenciálu, ve který jsem věřil.

Děj se odehrává v Alžíru, v bejově paláci a na pláži. Jen v paláci se ale vystřídá několik konkrétních prostředí. Malý sál v komnatách beje a jeho choti, malá síň, nádherný velký sál, nádherný apartmán v přízemí, kde je vpravo několik dalších pokojů. Dále je zde připlouvající loď, na které na závěr Italové odplouvají. Scény se mění i během jednotlivých jednání. To nebylo v našich možnostech, a proto jsme museli najít jedno prostředí, které v sobě spojí vše, co budeme od různých druhů místností potřebovat, a které bude ve své estetice propojeno s prostředím Alžíru.

Rozhodli jsme se vycházet z představy „univerzální“ společenské síně v bejově paláci, která je luxusní a evokuje bohatství a vysoké postavení postavy, ale která zároveň umožňuje, aby se v ní celý příběh odehrál. Z pohledu diváka se jedná o uzavřenou místnost, která má po stranách stěny a dveře z tepaného železa. Zadní stěna, za kterou jsme potřebovali hrát a zároveň ji mít rozkládací do více segmentů v případně potřeby zájezdu, je rozdělena na deset oken ve dvou řadách po pěti. Uprostřed je místo jednoho z oken prostor na možný odchod. Prostor dokreslují perforované zlaté lampy visící ze stropu a zadní projekce, kterou jsme zvolili pro dokreslení atmosféry a architektury Alžíru. Rozhodli jsme se pro perokresbu, kterou vytvořil sám pan výtvarník. Scéna působí tak, že se díváme dovnitř paláce, odkud je okny vidět na scénérie Alžíru. Okenice mají mříže, se kterými je možné jezdit na tazích nahoru a dolů. Překrývají se a vytvářejí geometrické tvary typické pro arabský svět. Když jsme výjimečně potřebovali přestavět scénu na pláž, nebo na závěr opery, nechali jsme odjet celou zadní stěnou i s mřížemi a změnili projekci podle potřeb. Buď na písčité pobřeží, nebo na plující loď v dáli.

Velkým prvkem v celkové scénografii je mobiliář scény. Pro efekt přeplněného prostoru využíváme pojízdné jídelní stolky obsypané kávovými šálky, obrovské polštáře na sezení, stolky, u kterých se sedí, popíjí káva a kouří vodní dýmka, několik židlí, velké křeslo s podnožkou pro Mustafu a velké množství hrnků. Během přestavby na pláž změním pozice nábytku, pokládáme židle, přivážíme malou loďku a rekvizity, které představují ukořistěné bohatství z italské lodi. Naším cílem je prostor v co nejkratší době maximálně proměnit.

Barevnost scény, jak už bylo zmíněno, vycházela z kávových tónů. tak jsme se rozhodli to situovat všechno ke kávě, barvě kávy a jejích odstínů. Lehká stylizace pracovala s motivem orientálního koberce. Stejný vzor jsme použili na zdi, polštáře a celou podlahu.

3 Rozhovory s interprety a výtvarníkem

3.1 Zuzana Koš Kopřivová – Elvira

1) Jak byste popsala inscenaci Italky v Alžíru v Plzni z Vašeho pohledu?

Popsala bych ji jako inscenaci v zásadě tradiční a klasickou, nehledající nějaké nepředvídatelné šílené zvraty a změny. Respektuje obsah, hudbu, text, i žánr, který je komický, a obsahuje spoustu zajímavých detailů a nápadů. Ale zároveň si myslím, že nepůsobí přeplácane, a je víceméně jednotná.

2) Jak byste popsala postavu, kterou ztvárňujete v této inscenaci?

Elvira vlastního prostoru příliš mnoho nemá a slouží spíš jako kontrast k rázné a sebevědomé Italce. Je svým způsobem rezignovaná, plačtivá a absolutně odevzdaná. V průběhu příprav inscenace jsme mluvili o tom, že Mustafu tolik miluje, až jí to zaslepuje. Není schopná mu nic odepřít a vymezit si vlastní prostor. To ho paradoxně nudí. Je to takový ten typ „kam ji postavíš, tam ji najdeš“. Pro Mustafu není vůbec zajímavá. Ve své uplakanosti může plnit i komickou funkci. Nemá vlastní názor a až v průběhu opery po příchodu Italky vidí, jak to vypadá, když si žena také umí dupnout. Učí se, že ve výsledku bude vztah fungovat mnohem lépe a že si jí Mustafa bude spíš vážit, když se postaví sama za sebe. Díky Italce prochází tímto obloukem. I když po domluvě s Italkou chvíli dělá drahoty, na konci Mustafovi odpouští. Je to čistý charakter. Zamilovaná nešťastná manželka, které Italka otevře oči a pomůže jí.

3) Jak byste popsala zkoušecí proces (z hudebního i režijního pohledu)?

Do zkoušení inscenace jsem vstupovala později, takže se tím pro mě zkouškový proces lehce urychlil. Hudba je průzračná, velmi jasná a její studium není vůbec náročné. Elvíra tam samozřejmě má toho samostatného prostoru opravdu málo. To znamená, že hudební zkoušení bylo zejména o ansámblech, které jsou náročné v tom, že musí být zachována Rossiniho hudební drobnokresba. Ale to se podle mě podařilo, s hudebním nastudováním jsem byla naprosto spokojená. Vlastní

zkoušení probíhalo v příjemném kolektivu. I když to samozřejmě není to hlavní pro dosažení nejlepšího výsledku, je to pro celkový proces důležité. Zkoušení probíhalo hladce, bez zádrhelů a problémů. Také plánování zkoušek probíhalo v pořádku. Všechny problémy se dařilo řešit, většina alternací se vždy nějak prostrídala nebo byly obě přítomny. Já za sebe musím říci, že komunikace s mojí alternací (Lucie Kaňková) probíhala bez problémů, v tom, že jsme se vždy nějak spojily a našly řešení, jak vykrýt případné problémové zkoušky. Co se týká samotné spolupráce s režisérem, myslím si, že bylo dobře, že měl od začátku jasnou představu. Oproti nastudování jiných oper bylo specifické to, že na začátku zkoušecího procesu proběhly dvě čtené zkoušky. Můžeš se zdát, že jde o ztracený čas, ale pro interpreta je důležité, že si může projít celou operu. Zejména u menší role, jakou mám já, se člověk k ostatní scénám dostane málokdy. Díky tomu, že si člověk projde text víckrát, lépe rozumí tomu, co se v jaký okamžik děje na jevišti a nepřináší vlastní podtext, který se situací třeba nekoresponduje. Může se stát, že pak interpret nerespektuje vývoj některých situací a drobných vztahových změn. Takže za mě to určitě smysl má. Vždy je znát, když člověk neví, o čem na jevišti zpívá. Nebo že nerozumí tomu, o čem zpívá jeho kolega. Z tohoto důvodu zvolený postup cením.

4) Jak na Vás působí estetika (kostýmy, scéna) této inscenace?

Působí na mne velmi dobře. Například můj vlastní kostým je nádherný. Je extrémně zdobný a dost těžký, ale myslím si, že na jevišti působí šaty neskutečně luxusně. Navíc bych řekla, že je můj kostým i dost lichotivý. Kostýmy Isabelly jsou jednoduše nádherné, jsou to krásné střihy a materiály, které vždycky zašustí, když přijde. U pánů se to vždycky hodnotí složitěji, střihy a kostýmy všeobecně jsou jednodušší. Ale respektují dobu a místo a jsou pěkně vypracované. Také dělají pěknou siluetu. Já osobně mám problém s kostýmem, ve kterém jsme vyhnáni z paláce. Je ze zbytečně hrubého a těžkého materiálu, který ovlivňuje výkon, a to zrovna v případě nejtěžšího ansámbly. První kostým, u kterého mám látku přes uši, sice není úplně ideální, ale stále je z lehkého klouzavého materiálu. Druhý kostým je z těžšího materiálu. Sice dává smysl, že jsme na cestu mimo Alžír zahalené od hlavy až k patě, ale osobně bych nahradila těžký materiál za lehčí, což by podstatně zlepšilo komfort pro mě jako pěvkyni v závěru prvního jednání.

Ze začátku jsem se obávala, jestli nebude inscenace v této scénografii malinko tmavá, kvůli tmavým kulisám s kobercovým vzorem a vzhledem k příjemnému, ale střídmemu osvětlení. Ale nakonec si myslím, že vůbec není potřeba aby byla

světější. Naopak mi přijde, že jsou některé inscenace často zbytečně světelně přestřelené a působí mnohdy spíše jako laser show. Zde se naopak vytváří příjemná intimní atmosféra pokojíčku. Prostředí rozzáří světlý kostým Italky nebo italská vlajka v prvním jednání.

5) Máte nějakou předchozí zkušenost s Rossiniho tvorbou? Jakou? Popsala byste případné rozdíly oproti tvorbě jiných autorů?

To je ale široká otázka. S Rossiniho tvorbou mám zkušenosti pouze co se týče konkrétních kusů. Kompletní operní roli od tohoto autora jsem zatím nikdy nedělala. Elvira je mou první zkušeností. Gioacchino Rossini je jinak velmi hraný autor, sama jsem nastudovala jeho dvě neznámé árie. Rossini je pro mě skladatel, který zní pořád stejně, ale člověka to prostě baví. Člověk chvílemi nepozná, jestli zní Italka v Alžíru nebo Lazebník Sevillský, ale ta hudba je tak strhující, tak veselá, a zábavná, že si ji i po sto padesáté páté prostě užiji. Nikdy mě neomrzí, a to je důvod, proč je Rossini tak oblíbeným autorem a proč se pořád hraje.

Pěvecky je to náročné, protože to je naprosto čistá stříbřitá hudba, která musí být brilantně zazpívána, pěvec musí být pregnantní v artikulaci jak hudební, tak textové. Hlasivky by měly být pohyblivé, ale zároveň tam, kde je psané forte, je nutné se do zpěvu opřít. Pokud se nemýlím, tak se Rossini přirovnává k Mozartovi, právě tím, že je potřeba pro něj splnit určité technické nároky, kterých je ne každý hlas schopen. Ale osobně bych řekla, že je pro mě Mozart něčím hlubší. Je melodicky pořád ještě opravdovější, i když se taky často opakuje. Hudebně je pro mě nápaditější, každá opera je jiná jak námětem, tak hudbou

6) Chybí nebo přebývá něco v této inscenaci z Vašeho pohledu? Délka, škrty, možné další škrty, počet sboru, počet tanečníků... atd.

Určitě mi tam chybí moje vlastní árie (smích), kde by bylo alespoň krásné C3 (smích)... Ale teď vážně. Myslím si, že udělat dobrý škrť je velmi náročné, tak, aby se nenarušila plynulost hudební i příběhové linky. Myslím, že je dobré v recitativech škrťat, aby bylo tempo svižnější, ale pro nás interprety je důležité, aby byly chybějící texty buď nějak dovysvětleny nebo nahrazeny hereckou akcí. Je nutné, aby příběh dával pro zpěváky na jevišti smysl jako celek. V *Italce v Alžíru* mám jeden takový konkrétní moment, je jím mé přiběhnutí, když Mustafa řekne Lindorovi, že jestli se chce vrátit do Itálie, tak pojedě jedině s Elvirou. Vyběhnu z portálu a říkám „*Mám vás tedy opustit?*“ Vysvětlení režiséra bylo, že se ke mně tato informace donesla, ale mně stále chybí informace, jak se to ke mně doneslo.

Uvítala bych, kdyby to alespoň někdo slyšel předtím a běžel mi to říct, nebo abych to nějak vyslechla já. Takto mi stále jako celek nefunguje. Někdy škrtnutí funguje sám o sobě, ale interpret vždy musí vědět, co má ve chvíli na jevišti vyzařovat a hrát. Samozřejmě při roli takového rozsahu, jako je Elvira, je pro mě škrtnutí každého slovíčka znát. Vyřešení detailů a motivací je důležité možná spíš pro nás než pro diváka. Ale i ten pozná, jestli postava ví, proč a jak se do situace dostala.

7) *Změnila byste něco na této inscenaci?*

Již zmíněný nevyhovující kostým na závěr prvního jednání. Ne vizuálně, ale pouze jeho materiál. Ale jinak ne, inscenace mně baví. Když se povede, ve smyslu návaznosti, recitativů, temp, je působivá. Samozřejmě záleží na obsazení, jeho rozpoložení a energii v daný den. Každý muzikant, dirigent i kolega na jevišti dělá něco trochu jinak a každý do toho vnese něco svého. Každý samozřejmě musí hlídat míru svého vkladu. Ale jinak si myslím, že se jedná o představení veselé a energické. I když jsou role pěvecky náročné, myslím si, že se každý z nás na představení těší.

8) *Chtěla byste si zaspívat tuto roli i v jiné inscenaci? Nebo Vám tato role neseďla či preferujete jiný styl?*

Ano, tuhle roli bych si určitě ráda zaspívala vícekrát. Myslím si, že je aktuálně přesně pro mě. Možná dokonce úplně poprvé dělám roli, která je úplně dokonale jen pro můj obor. Myslím si, že mi to sedne a moc bych si přála, aby přesně takové role mého oboru přicházely ve větším počtu. Myslím si, že jí byla nejpodobnější role v představení, které jsme bohužel nedotáhli do premiéry na Akademii Múzických umění v Praze. Jednalo se o *Il matrimonio segreto* od Domenica Cimarosy. Studovala jsem roli Lisetty, a přestože pro mě byla vhodná, druhá role Caroliny by pro mě byla hlasově ještě lepší. Ale i Lisetta mi vyhovovala. Navíc to byl podobný styl hudby jako *Italka v Alžiru*, který mi hlasově vyhovuje. Na zkušenostech jako je *Italka* má člověk možnost povyrůst a něco se naučit, a zároveň předvést trochu víc z pěveckého umu. Tato hudba a tento obor se v České republice moc nepěstují. Přijde mi, že je to spíš výjimka, když se něco takového uvádí. Ale pár se jich naštěstí vyjma zmíněné Italky najde. Například teď v Libereckém divadle F. X. Šaldy hrají Donizettiho *Dceru Pluku*, je tu *Manon* Julese Masseneta, která se teď bude uvádět v Ostravském divadle. Ale to jsou takové zářné výjimky, kde se ten lyricko-kolorатурní obor dá uplatnit.

Suma sumárum. Myslím si, že se tato inscenace vydařila a myslím si, že je to pěkné představení. Jsem přesvědčená o tom, že by to lidi mohlo bavit a líbit se jim to. Velmi se těším, jestli budou nějaké zájezdy po české republice či zahraničí, protože ta inscenace je dobře vyřešená, aby se mohla hrát na skoro každém místě a má několik variant úprav k daným prostorům a divadlům. Kostýmy jsou skutečně krásné a opravdu velkolepé. Samozřejmě se vždycky dá najít nějaká ta nedokonalost, ale myslím si, že všeobecně vzato je to povedená práce od nás všech.

3.2 Michaela Zajmi – Isabella

1) Jak byste popsala inscenaci Italky v Alžíru v Plzni z Vašeho pohledu?

Ještě na úvod bych ráda dodala, že jsem byla moc šťastná, že právě Plzeň uvedla právě tento titul, protože Italka v Alžíru je Rossiniho málo uváděná opera v České republice. Spíše bodují opery jako Lazebník Sevilský, Popelka či Straka zlodějka. Výborný nápad měl režisér s použitím kávy na jevišti a také u koho zvítězí káva Alžírská nebo Italská. Moc vtipné. Dále musím vypíchnout nádhernou scénu a přenádherné kostýmy, které jsou v této inscenaci ojedinělé. Výborně je také pracováno s chytrým humorem a každá, i sebemenší postava, dostává v opeře své místo, režisér se věnoval důkladně a do detailů pracoval s každým na každé postavě.

2) Jak byste popsala postavu, kterou ztvárňujete v této inscenaci?

S režisérem Jakubem Hliněnským jsme hlavně pracovali na tom, aby byla Isabella hrdá, statečná žena, která ráda používá své tajné zbraně a nezalekne se v žádném případě rozšafného a bodrého Mustafy. Také bylo ale důležité, aby byla zachována její něžná stránka, kterou v sobě Isabella také má. Je fajn, když může operní zpěvák v postavě jako takové vždy zahrát více poloh a režisér mu to umožní.

3) Jak byste popsala zkoušecí proces (z hudebního i režijního pohledu)?

Proces probíhal v dobré a tvůrci atmosféře jak ze strany dirigenta Jiřího Štrunce, tak samotného režiséra. Jelikož je tato opera, jako všechny Rossiniho opery, těžká, vyžadovalo to 100 % koncentraci od všech zúčastněných a často režisér neodpustil žádné gesto a vše důkladně hlídal.

4) *Jak na Vás působí estetika (kostýmy, scéna) této inscenace?*

Již jsem odpověděla v bodě 1.

5) *Máte nějakou předchozí zkušenost s Rossiniho tvorbou? Jakou? Popsala byste případné rozdíly oproti tvorbě jiných autorů?*

Ano v několika inscenacích jsem zpívala Rosinu v Lazebníku Sevillském, dokonce hned po konci studií na Pražské konzervatoři, byla moje první Rosina v Plzni v režii Josefa Nováka, a to v českém překladu. Dále jsem pak zpívala Zaidu v opeře Turek v Itálii a několikrát Popelku. Každá opera z pera Rossiniho je trošku jiná, ale Italka je asi nejnáročnější v tom, že má 3 árie a nejtěžší je skoro na konci opery. I tak mám každou roli, kterou komponoval Gioacchino Rossini pro mezzosoprán moc ráda. A určitě je to někdy těžší zpívání než zpívat třeba Dvořáka, protože Rossini vyžaduje ohromné legato v hlase a virtuositu.

6) *Chybí nebo přebývá něco v této inscenaci z Vašeho pohledu? Délka, škrty, možné další škrty, počet sboru, počet tanečníků... atd.*

Myslím si, že v inscenaci je vše tak jak má být, sbor i tanečníci, možná bych ještě někde udělala pár škrty, které by nebyly na škodu.

7) *Změnila byste něco na této inscenaci?*

Tuto inscenaci mám ráda taková, jaká je. Nic bych neměnila. Je to naše Italka se vším všudy.

8) *Chtěla byste si zaspívat tuto roli i v jiné inscenaci? Nebo Vám tato role nesesedla či preferujete jiný styl?*

Určitě bych uvítala si Isabellu ještě někde zaspívat. Hezký nápad byl, když nechal režisér Cecilii Bartoli na úvod árie „Cruda sorte“ dovézt na velbloudovi, ale v našich končinách by to dost dobře nebylo ani možné. I tak děkuji za to Jakubovi, že mě na konci árie „Cruda sorte“ vymyslel efektní zvedačku. Jinak se těším, kam mě hlas a nabídky ještě zavedou.

3.3 Daniel Matoušek – Lindoro

1) *Jak byste popsal inscenaci Italky v Alžíru v Plzni z Vašeho pohledu?*

Inscenace *Italky v Alžíru* v Plzni je z mého pohledu velmi zábavnou a po (hudebním i textovém) smyslu vedenou inscenací.

2) *Jak byste popsal postavu, kterou ztvárňujete v této inscenaci?*

Role italského sluhy Lindora je pěvecky velmi náročná a virtuózní. Lindoro je velmi zamilovaný do Italky, a ačkoliv je v zajetí drsného Mustafy, i přesto doufá, že se mu nějakým zázrakem podaří vrátit se zpátky ke své milované. Děj se však navzdory jeho očekávání vyvíjí úplně jinak a jeho milovaná se objeví v Mustafově paláci. To ho v jeho lásce jen utvrdí. V plzeňské inscenaci jsme roli Lindora a její charakter stavěli velmi přirozeně a ctili jsme text. A tak ji vnímám i já. Vycházím z textu libreta a určité osobní zkušenosti s italským charakterem postav, které si jdou tvrdohlavě za svým cílem.

3) *Jak byste popsal zkoušecí proces (z hudebního i režijního pohledu)?*

Zkoušecí proces byl velmi vydatný. Hudební příprava pod vedením dirigenta hudebního nastudování Jiřího Štrunce byla velmi příjemná a rozvíjející co se týče nastudování role. Aranžování a příprava režijní stránky inscenace probíhaly v přátelském duchu, ale byly ze strany režiséra dokonale připraveny. Vzhledem k tomu, že v obsazení inscenace jsou velmi dobří herci, mohli jsme vymyslet spoustu vtipných gagů a choreografií, které podporují hravost Rossiniho hudby.

4) *Jak na Vás působí estetika (kostýmy, scéna) této inscenace?*

Estetika této inscenace je pojata klasicky, a i přesto je nápaditá a živá. Podle mého názoru, stejně jako podle názorů diváků, se kterými jsem se bavil, je atmosféra inscenace příjemná a prostředí vytváří dobrý základ pro rozvinutí příběhu libreta.

5) *Máte nějakou předchozí zkušenost s Rossiniho tvorbou? Jakou? Popsal byste případné rozdíly oproti tvorbě jiných autorů?*

Mám zkušenost s Rossiniho operou *Popelka* v libereckém divadle F. X. Šaldy před pár lety, kde jsem ztvárnil roli prince Ramira. Charakterově velmi odlišná role oproti Lindorovi, ale v něčem si jsou blízká. Například v náročnosti pěvecké virtuozity role Lindora, která je ještě o něco těžší než u prince Ramira v *Popelce*.

6) *Chybí nebo přebývá něco v této inscenaci z Vašeho pohledu? Délka, škrty, možné další škrty, počet sboru, počet tanečníků... atd.*

Z mého pohledu této inscenaci nechybí nic, ba naopak. Ve druhé polovině bych ještě výrazně více seškrtał hudební čísla a zrychlil recitativy. Co se týče tanečníků

a sboru, uvítal bych více tanečních párů propojených se sborem a sólisty, jenže vím, že to je občas v divadelním provozu dnešní doby obtížné zrealizovat. Co se týče scény, rekvizit a kostýmů, volil bych v případě rekvizit na scéně kvůli náročnosti jejich menší počet, čistě kvůli praktičnosti pohybu na scéně.

7) Změnil byste něco na této inscenaci?

Na této inscenaci není co změnit, je skvělá. Baví mě, krásně se hraje, a je mnohdy vyprodaná, což hovoří samo za sebe

8) Chtěla byste si zazpívat tuto roli i v jiné inscenaci? Nebo Vám tato role nesešla či preferujete jiný styl?

Rossiniho Lindoro, se kterým jsem se tu setkal, je stěžejní rolí tohoto belcantového repertoáru. Ačkoliv je velmi náročná, určitě bych si jí rád ještě v jiné inscenaci zazpíval. Stejně jako i další tenorové role v operách od tohoto autora. Myslím, že i přes náročnost těchto partů jsem našel pro svůj hlas vhodného skladatele, díky jehož tvorbě se mohu neustále zlepšovat a posouvat.

3.4 Aleš Valášek – výtvarník scény a kostýmů

1) Jak bys popsal naši inscenaci?

Popsal bych ji jako moderní inscenaci. Moderní hlavně po té myšlenkové stránce. Po režijní a scénografické stránce si myslím, že v dnešní opeře moderní neznamená, že se to odehrává například v kosmu. Tyto divoké nápady vidí člověk například v Německu a divák často neví, která bije.

2) Mohl bys popsat průběh realizace tohoto projektu?

Vím, že realizace tohoto projektu byla ztížena pandemií koronaviru, ale myslím si, že na výsledek to nakonec nemělo vliv. Přesto, že jsme pracovali většinou pouze na dálku, a to jak my dva (scénograf a výtvarník kostýmů v jednom a režisér), tak i s krejčovkami, tak se překvapivě ukázalo, že to tímto způsobem může při dobrém plánování a přípravě fungovat také. Realizace probíhala vesměs hladce, opět díky poctivé přípravě, která jí předcházela. A co se týká realizace v dílnách divadla J. K. tyla v Plzni, tak byla také dobrá. Samozřejmě, že jsme dopláceli na počet premiér, který připadá na počet výrobních dní. Ale i přes tyto limity odvedli pracovníci v dílnách skvělou práci a vyšli nám vstříc tak, jak maximálně mohli.

3) Co všechno se v průběhu realizace povedlo či nepovedlo?

Myslím si, a to vůbec není žádná kritika, že se opravdu nepovedlo výsledné svícení inscenace a že to možná chtělo trochu víc dodržet koncepci pití kávy napříč celým dějem inscenace. Přišlo mi, že se s tím začalo, ale pak se to postupem času vytrácelo.

4) Z čeho jsme vycházeli při vytváření scény (inspirační zdroje, průběh, realizace, atd)

Tak hlavně jsme společně udělali skvělý rozbor opery. Vytvářeli a stavěli jsme vše podle jednotlivých situací a podle toho, co se v nich odehrává. Nebylo to tak, že jsme vytvořili nějaký umělý koncept a všechno to násilně napasovali na to. Inspirační zdroje byly různé, od moderní architektury, kterou vídáme v islámských zemích, po tradiční architekturu Alžíru.

5) Z čeho jsme vycházeli při vytváření kostýmů (inspirační zdroje, průběh, realizace, atd)

Především jsme vycházeli z odívání severní Afriky a Alžíru, protože s tím většina existujících inscenací nepracuje. Takže jsme se to snažili ukotvit ve způsobu odívání typickém pro tento kraj a tuto část světa. Přestože je to komedie, tak si vlastně myslím, že ta komičnost vychází především z jednání jednotlivých postav, a že nemusíme na jevišti vytvářet karikatury pomocí kostýmů.

6) Vlastní názor na konečný výsledek?

Myslím si, že v rámci těch možností a limitů, které jsme měli, jsme udělali maximum. Samozřejmě, zlepšovat se dá vždy. Myslím si, že inscenaci neprospěl zvolený styl svícení. To je za mě hlavní slabina celé inscenace. A jak už jsem řekl v předešlé odpovědi, chtělo to zodpovědněji dodržovat práci s kávou a jejím pitím v situacích. I s ohledem na to, že máme porcelán a kávové hrníčky na celé scéně.

7) Jak se ti se mnou, režisérem, pracovalo?

Musím říci s čistým svědomím, že si nemůžu stěžovat naprosto na nic. Celá tahle spolupráce byla skvělá, i díky tomu, jak zodpovědně a pilně jsi se práci věnoval. Jak jsme se snažili všechno dořešit a promyslet do nejmenších detailů. Vnímám ji jako opravdovou spolupráci, v pravém smyslu slova. Nebylo to tak, že by režisér příliš kontroloval, ani to nebyl druhý extrém, kdy nemá přesnou představu

a řekne „hele něco udělej“. A musím tedy ještě skutečně dodat, že málokdo se tomu věnoval, tak jako ty. A to si vezmi, že se jednalo o tvou první velkou věc. A to, když si člověk uvědomí, tak to dopadlo skvěle. Takže ty připomínky k věcem, které by chtěly vylepšit, nebo s nimi nejsem plně spokojen, je možné brát s rezervou. Budou se ještě zlepšovat s tvým režijním růstem. A hlavně za to většinou nemůžeš ty, je to v provozu běžné.

8) *Máš nějakou zkušenost s Rossiniho tvorbou? Dělal/chtěl bys Italku v Alžíru někde jinde znova?*

Ano, mám. Kdysi jsem dělal Rossiniho *Lazebníka Sevillského*, ale musím se přiznat, že ten titul vůbec není můj šálek kávy ani po hudební stránce a už vůbec ne po té dějové. K nové případné práci na *Italce v Alžíru*. Tak určitě, to bychom měli dělat spolu a sáhnout po koncepcích, které nás napadly a vymysleli jsme je. Především teď mluvím o výtvarné stránce, protože ze zkušenosti je vždycky zajímavé dělat jeden titul vícekrát a vždycky jinak, protože si na tom člověk může najít něco jiného, nového a zajímavého. Myslím, že máme v rukávu ještě minimálně tři slušné *Italky v Alžíru*. Takže by to bylo fajn podívat se zpětně na to, co jsme teď spolu vytvořili, a udělat to jinak.

3.5 Reflexe rozhovorů s interprety a výtvarníkem

Myslím si, že rozhovory potvrzují, že byl dobrý nápad opřít se v práci na inscenaci o libreto a o situace, které jsou v díle přítomné, místo vymýšlení divokých a s ničím nesouvisejících nápadů jen proto, aby byla plzeňská *Italka* za každou cenu jiná a originální. Zuzana Kopřivová zmiňuje dvě čtené zkoušky, na kterých jsem trval. Zpětně jsem za to velice rád (a dokonce si umím představit mít takové zkoušky nejméně tři). Přišlo mi důležité, aby se interpreti dokonale seznámili s textem jako s celkem. Nechtěl jsem, aby se fixovali pouze na své situace, ale aby znali příběh a uměli se v něm orientovat. To mělo pomoci jejich práci na postavě, ale také tomu, aby v jednotlivých situacích rozuměli tomu, proč v nich jsou a co je jejich cílem.

Na rozhovoru s výtvarníkem scény a kostýmů mi přijde cenné, že zmínil i to, co se na inscenaci nepovedlo. Souhlasím s tím, že zamýšlenou práci s pitím kávy se nepodařilo zcela dotáhnout. Bylo to způsobeno mimo jiné tím, že v průběhu zkouškového procesu, a zejména na jeho konci, už mi jako režisérovi docházely

potřebné síly a kapacita. Technické komplikace, stejně jako práce na jiných situacích a motivech, které se nedařilo zpracovat tak lehce, jak jsem si představoval, mě nakonec donutily přehodnotit priority a soustředit se na to, aby byla alespoň část situací zpracována v maximální kvalitě, kterou podmínky dovolily. Stejně tak souhlasím s připomínkou k nepovedenému svícení. Dnes už bych použil jiné zdroje světla, jinou intenzitu a soustředil bych se více na budování atmosféry. V tuto chvíli se mi zdá, že scéna svítí někdy více, někdy méně, a to je vše. Ubral bych na světelných změnách a soustředil se spíše na vizuál, který podporuje situaci (jako je tomu například u intimní situace Lindora a Isabelly). Původně jsem chtěl světlem podpořit stylizaci. Například, když se poprvé vidí Isabella s Lindorem. Bohatě by stačily dva kužely světla, chtěl jsem pracovat s jejich pocitem, že jsou na celém světě jen oni dva. Ostatní postavy v tu chvíli vlastně vidět nepotřebuji. I to vnímám jako svoji chybu. Nebyl jsem dostatečně přesvědčený o výtvarnickové vizi a z mého rozhodnutí vzešlo polovičaté řešení. V tomto ohledu jsem měl dát na jeho názor, o kterém jsem intuitivně tušil, že je správný. Tím neříkám, že je výsledný dojem špatný. Pouze zcela neodpovídá mé původní představě. Ale myslím, že to skutečně souvisí s tím, že se jednalo o mou první režii na velkém jevišti, ze které jsem se v mnohém poučil.

4 Proces zkoušení a reprízy

Jak je patrné také z předchozí kapitoly, zkoušení bylo opřené o poměrně důkladnou přípravu, která byla založena na výkladu jednotlivých situací a postav. Během něj se některé nápady ukázaly jako příliš komplikované a paradoxně jako příliš realistické. Například v árii Lindora bylo naplánováno, že si postava napřed pohrává s kapesníkem od Isabelly, který mu vezmou sluhové. Když jej získá zpět, začíná jako vrchní sluha připravovat společnou místnost, kde Mustafa obvykle posedává. Jeho vyšší postavení v hierarchii se snažíme dát najevo tím, že druhým dvěma sluhům uděluje různé rozkazy a pokyny. Poté je z místnosti vyháněn a zůstává zde sám. Na začátku zkoušení bylo v plánu, že je Lindoro na přípravě příliš roztržitý, protože myslí na milovanou Isabellu. Proto se vždy na chvíli zamyslí a poté se k práci vrátí. Napadlo nás, že by například mohl dávat květiny do vázy obráceně, a chvíli trvá, než si uvědomí, že dělá hloupost. Tento nápad ale nikdy nefungoval. Navíc velké množství drobných akcí interpreta rušilo a neslučovalo se s náročností árie. Museli jsme od nich tedy upustit.

Akce se členy baletu obecně měly situace doplnit, ale během repríz se ukázalo, že působí místy spíše rušivě. Jako na příklad na začátku Lindorovy árie, kam jako první přichází právě dva tanečníci. Jejich akce jsou plné posunků, které nic nového nepřinášejí a působí vedle ostatních postav cizí. Stejně tak tanec korzárů v situaci na pláži se ukázal během repríz jako nadbytečný. Tanečnice se naopak podařilo v inscenaci využít. Je na nich možné ukázat proměnu, jakou prostředí prochází. Každá z postav k nim může zaujmout určitý postoj. Mustafa se k nim chová jako k věcem, jsou pro něj neviditelné. Isabella se k nim chová jako k sobě rovným, postupně je zahaluje a zahrnuje je tak do své proměny prostředí. Jediné, co bylo nutné, bylo odstranění kovových plíšků z kostýmů tanečnic, protože jejich zvonění rušilo dojem z hudby.

Situace jsme se snažili vyložit po smyslu, ale to občas vedlo k realistické drobnokresbě, na kterou není v operním díle prostor a kterou se v průběhu repríz nepodařilo zachovat. Drobná gesta s kávou, která měla inscenaci dotvořit, nejsou občas postřehnutelná. Třeba zamýšlený vtip, že se Lindoro napije z hrnku, který potom podává Mustafovi. Lindoro se otřese a obsah vyplivne zpět, Mustafa si na vyplivnutém doušku pochutná. Tyto drobnosti na velkém jevišti nefungují. I tak si ale myslím, že jejich vyložení bylo důležité pro herce, kteří jich mohli využít pro práci na své postavě. Demonstrovali jsme na nich vztahy mezi postavami (Elvira se snaží pít kávu, aby udělala Mustafovi radost, Isabella donáší jinou kávu, dává šálek také otrokyním...). Stejně tak myšlenka hrnků. Palác jimi měl být doslova zaplněn. Ale keramické hrnky ruší svým zvukem a práce s nimi je nepraktická. Stejnou službu by mohly vykonat hrnky plastové, kterých by také mohlo být více, a tak by se podařilo dosáhnout dojmu přetékajícího paláce.

Vedle zkoušek, které byly přesně naplánované, byla také příjemná ta, během které jsme využili nabídky herců. Vyšel z ní „taneček pappataci“. Stejně jako v duetu s Lindorem, je Mustafa ve výborné náladě, protože se domnívá, že se mu vše daří (vymyslel geniální plán, jak se zbavit Elviry a získat si Italku). Taddeo s Lindorem mu pochlebují a básní o tom, jak báječný bude život s titulem pappataci. Tercett tak doplňuje taneček tří postav, který má za cíl dokonale Mustafu zmást. Tato pasáž se stala divácky oblíbenou. Ale poukázala na jiný problém. Přestože jsou z mého pohledu choreografie relativně jednoduché, interpreti mají s jejich provedením problém. Proto musely být přidány pravidelné zkoušky před každým představením. I přes to občas dochází k chybám. Taneček, který doprovází duet Lindora s Mustafou musel být zjednodušen – na jeho závěr odvážel Mustafa

Lindora na servírovacím vozíku. Často se mu ale vozík zasekl o některý z polštářů na zemi, nebo se s ním nepovedlo včas odjet. Během poslední reprízy před změnou musel Lindoro z vozíku seskočit a odběhnout po svých. Proto byla tato akce odstraněna.

Závěr

Závěrem bych rád zopakoval, že jsem velice vděčný za zkušenost, jakou se pro mě práce na inscenaci *Italka v Alžíru* stala. Jedná se o dílo, které zaujme svou lehkostí, humorem, ale zároveň nabízí silné téma. Tím se pro mě stala lidská nenasytlost mocí. Mustafa může mít ve svém životě cokoliv, co si zamane. S lidmi kolem sebe zachází jako s věcmi, nakládá s nimi podle svých rozmarů. Když si ale začne troufat příliš a začne si vymýšlet, že by chtěl rozptýlení v podobě italské ženy, ta mu udělí životní lekci. Zesměšní ho jak před celým jeho palácem, tak před ním samým. Inspirativní mi přišlo také prostředí orientálního světa, vůně kávy a žánr, který nám dovolil si se situacemi společně pohrávat.

Jednotlivé situace tvoří stabilní základ, o který jsme se plánovali během zkoušení opřít. Nechtěl jsem do díla přinášet něco, co v něm není obsaženo. Cílem bylo zprostředkovat divákům původní příběh, snažili jsme se o jeho jasné a srozumitelné převyprávění. Proto jsem v režijním pojetí čerpal zejména z libreta, které mě přivedlo například na nápad s Mustafovými turbany, nebo s pitím kávy. O naši koncepci se opírala také práce se škrty, které vycházely z touhy zachovat co největší spád a přehlednost děje i lepší srozumitelnost interpretace postav. Na jejím základě jsme se snažili chybějící obsah nahradit režijním řešením.

Z pozitivních diváckých ohlasů i z reakcí při rozhovorech s jednotlivými interprety a spolupracovníky z realizačního týmu se dá usuzovat, že režijní koncepci se z většiny naplnit podařilo. Z dosud shlédnutých repríz mám osobně radost, a to nejen díky slušné návštěvnosti, spokojeným výrazům a závěrečnému aplausu. Za slušnou vizitku své práce vnímám též neutuchající snahu interpretů, od sólistů, sbor až po baletní soubor, naplňovat aranžmá, které jsme v polovině roku 2021 nacvičili na zkušebnách. Jak ale bylo zmíněno v poslední kapitole, některé situace byly vyloženy možná až příliš realisticky. Řešení pak kladlo interpretům zbytečné překážky. Některé situace a choreografie bylo nutné zjednodušit. Obecně se ale domnívám, že se nám respekt k Rossiniho předloze vyplatil. Stala se pro nás pevným základem pro práci se zpěváky, na nichž celá inscenace stojí a ze které se dá vytěžit mnoho dobrého.

Použitá literatura a zdroje

Literatura:

HOSTOMSKÁ, Anna (1955). *Opera: průvodce operní tvorbou* (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění).

BRABEC, Zbyněk. *Italka v Alžíru* [divadelní program]. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla v Plzni, 2021.

ROSSINI, GIACCHINO. *L'Italiana in Algeri: dramma giocoso o dvou jednáních* [pracovní překlad libreta]. Autor libreta Angelo Anelli, redigoval Azio Corghi, přeložila Marie KRONBERGEROVÁ 2010. Milán: BMG RICORDI MUSIC PUBLISHING, 1982.

Elektronické zdroje:

DJKT – Divadlo J. K. Tyla v Plzni [online]. [cit. 22. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/>

Samostatné přílohy

Příloha č. 1: vybrané návrhy scény a kostýmů

Příloha č. 2: Fotografie z inscenace

Příloha č. 1

vybrané návrhy scény a kostýmů výtvarníka Aleše Valáška



Návrh kostýmu Isabelly z druhého jednání



Návrh kostýmů Mustafy



Jeden z prvních návrhů scény



Ukázka prázdné scény se zadní projekcí a bez zadní stěny

Příloha č. 2

Fotografie z inscenace⁸



Začátek opery



Scéna z prvního jednání

⁸ Zdroj: *DJKT - Divadlo J. K. Tyla v Plzni* [online]. [cit. 22. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/>; foto Martina Root.



Finále prvního jednání



Začátek druhého jednání