

ARIADNA NA NAXU



# LAMENTO D'ARIANNA

CL. MONTIVERDI

39.

La-scia-te mi mo-ri-re, la-scia-te mi mo-ri-re.

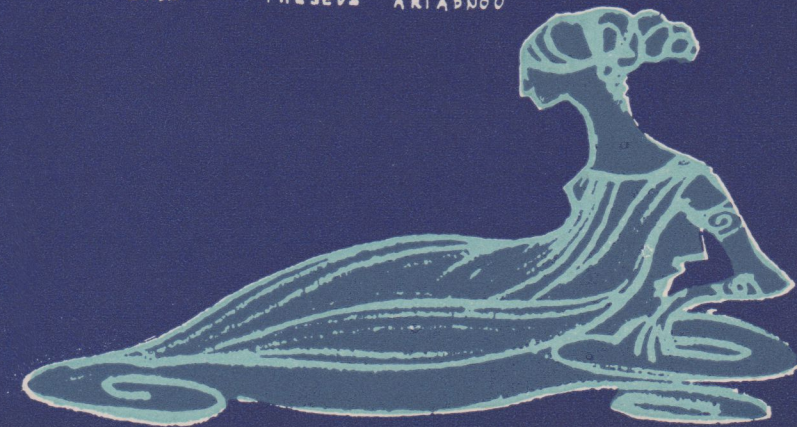
167

# ARIADNA

RICHARD STRAUSS

ARIADNA

JAK KRÁ - - - - -  
- - - - - SNÝ SEN! ZVÁN THĚSEUS ARIADNOU



## Z ŘECKÉHO MÝTU O ARIADNĚ A THÉSEOVI

Syn krétského krále Minóa byl kdysi v Athénách ze žárlivosti zabit. Athéňané pak od té doby museli jako pokutu posílat na Krétu každých devět let po sedmi vybraných jinoších a pannách na pospas Minotaurovi — obludě býčího trupu s lidskou hlavou, zplazené býkem z Minóovy choti Parsifay. Obluda dlela v Labyrintu, z něhož nebylo východu.

Théseus — syn athénského krále Aigea se rozhodl Minotaura zabít a osvobodit Athény od tak strašné daně. Podařilo se mu to s pomocí Ariadny, Minóovy dcery, která ke krásnému hrdinovi zaplanula mocnou láskou. Dala mu tajně čarodějný meč, jímž Minotaura zabil a klubko, po jehož nitě našel Théseus zpáteční cestu z Labyrintu. Ariadna si hrdinu tak zamilovala, že se rozhodla odejít s ním do Athén. Na útěku z Kréty se zastavili k odpočinku na ostrově Naxos. Zde se Théseovi ve spánku zjevil bůh vína a nadšení Dionýsos (Bacchus), který mu pověděl, že musí Ariadnu zanechat na ostrově, protože bohové ji určili za manželku jemu — bohu Dionýsovi. Théseus se neodvážil nesplnit vůli bohů, opouští tedy ostrov se spící, nic netušící Ariadnou.

Ariadna dlouho lkala a truchlila nad zradou Théseovou. Hluboký byl její žal a zármutek. Až přišel krásný bůh Bacchus..., utišil její žal a učinil Ariadnu svou chotí.

## RICHARD STRAUSS

vedle M. Regera a G. Mahlera hlavní představitel pozdního romantismu, je v myšlenkovém základu své hudby typickým zobrazitelem doby, v níž žil — nervózní, stále se k něčemu horečně upínající, ale přitom opět se vracející do doby z přelomu XIX. a XX. století. U Richarda Strausse nabyla tato krize konce století zvláštní formy, v níž se mísí drsná německá filosofie té doby, mystika s touhou prostého člověka po radosti a míru wagnerovská žízeň a pathos, meditativnost se zdravým smyslem pro kladnou a tvorivou myšlenku. Richard Strauss byl osobností mnohostrannou a ve světové hudbě byl významným pilířem na přelomu století.

Jeho dílo udivuje a okouzluje hudební svět nadále svou jedinečnou tvůrčí představivostí, smělým fantazijním rozletem a hlubokým smyslem pro dramatickou funkci hudby.

Na skladatelském díle R. Strausse dnes nejvíce obdivujeme svrchovanou technickou virtuozitu hudebního projevu. Tato téměř artistická, všemi problémy forem i zvuku nanejvýš vládnoucí virtuozita umožnila skladateli lehce vyjádřit a hudebně i dramaticky provést všechny jeho záměry. Velhá témata jeho oper a symfonických básní podporovala uplatnění oně udivující vlastnosti. Hudební náměty R. Strausse objímají stejně hravě látky antické, středověké i moderní. Dovede vytěžit bohatství barev a bystrých hudebních nápadů z námětů orientálního, stejně snadno, jako se inspiruje představami života dvorského rokoka.

V široké paletě hudebních forem, kterou ve svém skladatelském díle obsáhl, našla zvláště symfonická báseň svého významného pěstitele, který se zasloužil o rozvinutí jejího hudebního jazyka (7 symfonických básní). A pak — opera. V operních dílech Straussových dosáhla opera, po slavné éře Wagnerově nového vrcholu.

Svého prvního operního námětu se Strauss chopil v roce 1887 a toto období znamená osudový obrat skladatele symfonické hudby ke skladateli dramatickému. Téměř v pravidelných časových intervalech vycházejí z pera skladatelova hudebně-dramatická díla — Guntram 1893, Ohně zmar 1901, Salome 1905, Elektra 1906, Růžový kavalír 1910, Ari-

adna na Naxu 1915—1916, Žena bez stínu 1918, Egyptská Helena 1927, Arabella 1932, Mlčenlivá žena 1935, Dafné 1937, až po Danainu lásku z roku 1940. Vyvrcholení jeho operní tvorby znamená Elektra. Hlavním nositelem výrazu je zde orchester, jenž je vybaven velkými možnostmi zvukovými, znásobuje účinnost dramatu a dosahuje svého nejvyššího mistrovství. Zvláště významně zde na sebe upozorňuje Straussova práce s motivickým materiálem, jenž je jedním z typických jevů jeho hudebně-dramatického a symfonického díla.

Výrazný motiv, výrazné téma patří k nejvlastnějšímu skladatelovu majetku. — Zvláště pak jeho pružnost a schopnost obměňování nás vždy znovu okouzlují. Strauss motivy vetkává do instrumentálního a zvukového obrazu tak, aby významně podtrhovaly psychologii jednotlivých postav.

Elektra patří obsahově do onoho kruhu hudebně dramatických děl, jež se námětově dotýkají řecké antiky — oné velké lásky Mistrovy. Do tohoto okruhu dále patří Egyptská Helena, Dafné, Danaina láska a také Ariadna na Naxu.

Vznik Ariadny na Naxu spadá časově do období, kdy vystává skladatel v jeho operní tvorbě potřeba obrátit se od těžkých tragédií, k námětům živějším, radostnějším a prostším. Prvním krokem a krokem úspěšným byla jeho vídeňská komedie Růžový kavalír, námětově čerpající z tereziánského rokoka, kde se plně uplatnila Straussova hudební ironie, a ironizující imitace. Hned po Růžovém kavalíru následovala Ariadna na Naxu, která jako již předešlá Elektra a Růžový kavalír vznikala ve spolupráci s vídeňským básníkem Hugo von Hofmannsthalem. Mythologický námět byl pro Hofmannsthal jen východiskem — měl na mysli docela něco jiného... »třicetiminutovou operu pro malý komorní orchestr nazvanou Ariadna na Naxu, složenou z heroicko-mythologických postav v kostýmech XVIII. století, v krinolinách, a z figur commedie dell' arte Harlekýna a Scramuccia, které nesou bufónní prvek neustále spjatý s heroickým elementem... Tak si to představuji. Ne jako otrocké napodobení, ale jako duchaplnou parafrázi starého, heroického stylu, prolnutého stylem buffy...«

Pro Strausse toto téma bylo velmi lákavé, již z toho prostého důvodu, že v hudební literatuře počínaje C. Monteverdim bylo několikrát zpracováno.

Opera během kompozice mnohokrát změnila svou tvář. Hofmannsthal neustále libreto přepracovával až v roce 1916 byla dokončena a provedena ve své konečné podobě. — V této podobě, Moliérov měšťák Jourdain, který tvořil jakýsi rámec této opery, byl vyškrtnut, děj posunut do paláce nejbohatšího muže ve Vídni (z doby prince Evžena). A tento bohatý mecenáš, jenž se nechává zastupovat svým hofmistrem, pořádá ve svém paláci domácí slavnost s divadelním představením.

Formou introdukce, jakési předehry, jsou hudebně vyjádřeny přípravy na večerní divadelní představení — operu Ariadna na Naxu. Pak následuje vlastní opera Ariadna na Naxu s krátkým intermezdem postav z commedie dell' arte.

Richard Strauss zde podivuhodně organicky skloubil předehru a hlavní operu motivy a citáty (předehra se opírá o témata následující opery). V orchestru dochází ke zvukovému zjemnění instrumentálních prostředků, takže zde vzniká dokonalá komorní hudba. V tomto díle se Straussovi podařilo vytvořit podivuhodnou jednotu stylistických prvků, syntézu archaizující baroknosti s hudební ironickou komedií.



## COMMEDIE DELL'ARTE

Jejíž vznik spadá do počátku XVI. století, byla improvizovaným divadlem, kde herci měli pouze hrubou osnovu děje — promluvy a akce svých postav vytvářeli přímo na jevišti. Vše tedy záleželo na vtipnosti představitelů, jak dovedli využít situační komiky a dosáhnout úspěchu. Svou úlohu však měli usnadněnu ustálenou typizací postav, jejich stálým charakterem, chováním, obvyklými situacemi, kostýmem i mluvou. Toto vše pak bylo pro herce spolehlivou základnou a odrazovým můstkem. Pomocí těchto charakteristických prvků byly ztvárňovány v commedii dell'arte již v XVI. století čtyři základní typy: měšťácký mazaný Pantalone, vždy Benátčan a obchodník — suchopárný Dottore, potrhlý advokát z Boloně — vtipný lidový Arlecchino — a prohnáný Brighella. Později k těmto typům přibýly postavy další: bystrý a pchotcový Truffaldino, chvastečnický Capitano, služka Smeraldina, Colombina, Zerbinetta atd.

Tyto postavy commedie dell'arte byly výrazem lidové společenské kritiky a velmi ostře odrážely současný život. Během dalšího dějinného vývoje však staré typy těchto komických postav přestávaly odpovídat nové společenské situaci — která si žádala nových typů, vyrůstajících již z nové doby. Tak commedie dell'arte pomalu ztrácela svůj společensko-kritický charakter a realistický přehled. Tak tomu bylo již počátkem XVIII. století. A právě v této situaci začal psát C. Goldoni své komedie, v nichž se odráží nejen doba poslední slávy commedie dell'arte, ale zároveň i její přerod. Goldoni vytváří novou italskou veselohru a stává se tak reformátorem improvizovaného divadla.



Opera Státního divadla v Ostravě, laureát státní ceny

RICHARD STRAUSS

# ARIADNA NA NAXU

Dirigent: Bohumil Gregor

Režie: Ilja Hylas

Opera o 1 dějství a předešle.

Text - Hugo v. Hofmannsthal - Překlad Z. Knittl - Nová úprava překladu Boh. Gregor.

Scéna: Vladimír Šrámek

Kostýmy: Bedřiška Ustohalová

## PŘEDEHRA

Hofmistr	Miloslav Holub, nositel vyzn. Za vynikající práci
Skladatel	Slavomír Kramoliš Zdeňka Diváková Eva Gebauerová
Učitel hudby	Karel Průša Vojtěch Zouhar
Temor	Jiří Zahradníček
Oficír	Miloslav Ježíšek
Taneční mistr	Oldřich Lindauer
Lokaj	Radoslav Svozil
Parukář	Karel Raška
Zerbinetta	Radmila Minářová
Primadona	Milada Šafránková Dagmar Průšová
Harlekýn	Čeněk Mlčák
Scaramuccio	Lubomír Procházka
Truffaldin	Karel Průša

## OPERA

Ariadna	Milada Šafránková Dagmar Průšová
Bacchus	Jiří Zahradníček
Najada	Marie Burešová
Dryada	Alena Havlicová
Echo	Věra Nováková
Zerbinetta	Radmila Minářová
Harlekýn	Čeněk Mlčák
Scaramuccio	Lubomír Procházka
Truffaldin	Karel Průša
Brighella	Oldřich Lindauer

Inspicent: Karel Raška

Premiéra 16. června 1962.

Nápořád: Marie Pečínková,  
Libuše Bílková

# OBSAH OPERY

## PŘEDEHRA

(*Účinkují tyto osoby. Hofmistr, učitel hudby, skladatel, tenor, oficír, taneční mistr, lokaj, parukář, Zerbinetta, primadona, harlekýn, Scaramuccio, Trufaldin.*)

V paláci nejzámočnějšího muže ve Vídni se konají veliké přípravy na večerní slavnost. Bohatý mecenáš chce zase jednou ukázat Vídni, co všechno si může koupit za své měšce plné zlatáků.

Vedle ohňostroje a bohaté tabule plné rozmanitých jídel a nápojů předloží svým hostům také — divadelní představení — vážnou operu mladého nadaného skladatele »Ariadna na Naxu« a pak komedii »O Zerbinettě a jejích milovnicích«.

Přípravy na večer jsou již v plném proudu. Nadutý hofmistr udílí poslední pokyny služebnictvu, hrubě odbude rozčileného učitele hudby, který je zděšen nad skutečností, že po vážné opeře jeho nadaného žáka se má hrát ještě jakási komedie, či nechutná fraška. Zatím mladý skladatel chce dát ještě poslední připomínky hudebníkům — nemůže, neboť ti hrají panstvu u večere. Spěchá tedy ke zpěvákům — primadona ho však nepřijme, obléká se a drzý lokaj se mu ještě vysměje. Klepe na dveře tenorovy, vchází — ten si však ubohého skladatele vůbec nevšímá a hádá se s parukářem.

K dovršení celé situace přichází hofmistr s nesmyslným rozkazem pána domu, aby se obě hry hrály současně a sice tak, aby celé představení k vůli tomu netrvalo ani o okamžik déle. Zdrčený skladatel, jenž od provedení čeká, že zde konečně prokáže své umění, a je existenčně na mecenáši závislý — musí bezohledně škrtnat ve své partituře. Všichni přítomní dávají hlavy dohromady a radí se, jak dílo provést. Vedení se ujímá taneční mistr, který na pomoc volá Zerbinettu, a tato půvabná a bystrá osůbka v mžiku improvizuje děj »nové Ariadny«: ... princeznu jednu přelétavý mládenec sedět nechal a budoucí ctitel se ještě nenašel. To na pustém ostrově se odehrává a my společnost budeme hrát, jež náhodou se na ostrově též nachází. .... a v této úpravě tedy představení začíná.

## OPERA

(*Účinkují: Ariadna, Bacchus, Najada, Dryada, Echo, Zerbinetta, Harlekýn, Scaramuccio, Trufaldin, Brighella*)

## ARIADNA NA NAXU

Ariadna opuštěná na pustém ostrově zrádným Théseem lká nad svou ztracenou láskou. Jen Najada, Dryada a Echo provázejí její pláč svým soucitem.

Nevnímá ani přítomnost Zerbinetty, Harlekýna, Scaramuccia a Trufaldína, kteří ji litují a snaží se utěšit poukazem na starou nestálost lásky.

Leč Ariadna je stále jen pohroužena hluboce ve svůj žal a zármutek a na milovného Thésea nemůže zapomenout.

ARIADNA

JAK KRA - - - - -

...SNÝ SEN! ZVÁN THESEUS ARIADNOU

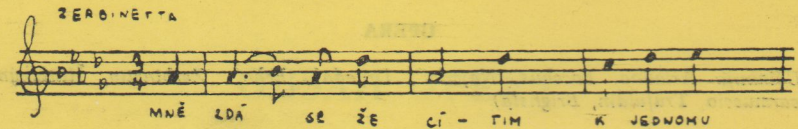
Když Scaramuccio, Truffaldin a Harlekýn vidí, že jejich snaha utěšit krásnou neznámou nemá žádné výsledky, začínají být netrpěliví.

Zkouší to znovu, tentokrát se svou milou družkou — půvabnou Zerbinettou, zpěvem a tancem.

ORIG.

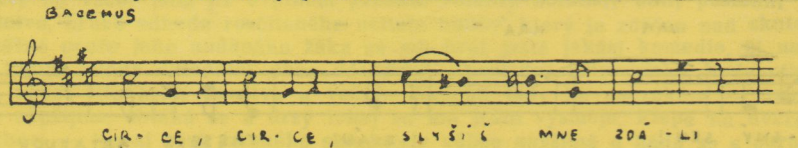
KDA VHOOD JSOU TANCE CI PISNE HRAICKA BY ZAJENIVA RAZEM SE KRASNA LICKA

Ale ani tentokrát nemají úspěch. Zerbinetta je tedy odežena a zůstane se smutnou Ariadnou sama.



Vše je však zbytečné, Ariadna stále pohroužena ve svůj hluboký žal nevnímá ani svého okolí. Harlekýn se Zerbinettě posmívá, že její dlouhé domlouvání a kázání mělo stejný výsledek jako jejich útechy a obveselování a začíná se jí dvořit. Se stejným úmyslem přicházejí Brighela, Scaramuccio, a Truffaldin. Zerbinetta koketuje se všemi, nakonec si však vyvolí Harlekýna.

Pro Ariadnu se blíží spása příchodem boha Baccha. Najada, Dryada a Echo vítají mladého krásného jinocha, který přichází od kouzelnice Circé.



Ariadna však považuje Baccha za boha Herma, jenž jí má podle jejího přání odvésti do podsvětí. Bacchus je okouzlen krásou Ariadny, zapomíná na Circé, leč Ariadna dli myšlenkami stále u svého Thésea a chce zemřít.

Oddává se proto důvěřivě objetí boha Baccha, myslíc, že je to její vytožený průvodce do říše zapomnění. Oddává se však objetí Bacchovu ne pro smrt, ale pro věčný, krásný život.

Najady — vodní víly, postavy z řecké mythologie.  
Dryady — nymfy — lesní víly, ochránkyně lesů a stromů.

Bacchus (Dionýsos) — bůh vína a nadšení.  
Hermés — bůh větrů a posel bohů.

Circé — krásná kouzelnice, žijící na ostrově Afaia, dcera boha slunce Héla.

Echo — nymfa, členka družiny bohyně Héry. Byla potrestána bohyní takovým způsobem, že musela stále mlčet a na otázky mohla odpovídat jen tak, že opakovala jejich poslední slova.

## ARIADNA THÉSEOVI

Thésee, pohled, mé spuštěné vlasy! Toť projev zármutku mého.  
Šaty, jak promoklé deštěm, těžké jsou proudy mých slz.  
Tělo se chvěje jako osení v poli, jež bičují větry,  
písmena klikatě běží, pevná když nepíše dlaň.  
Pro svou zásluhu nechci tě prositi - vždyť se mi stala  
neštěstím! - nechci já sklízet od tebe za svůj čin dík,  
ani však trest! Vždyť nejsem-li příčinou toho, že žiješ,  
nemáš důvodu přece, proč bys mi působil smrt!  
Paže, znavené stálými údery v truchlící ňadra,  
k tobě já nešťastna vzpínám do dálky přes mořskou pláň,  
vlasy, které mi zbyly, ti ukazují smutná já.  
Prosím tě při těchto slzách, které jsi vzbudil ty sám,  
obrat Thésee, loď, pluj nazpět s opačným větrem!

PŘEKLAD F. STIEBITZE





## HUDEBNÍ DIVADLO A FANTAZIE

Oscar Wilde kdesi napsal, že člověk, u něhož na stěně nevisí mapa země zvané Fantazie, nemá právo se hlásit ke jménu člověk. Rozhodně můžeme doplnit, že si nezaslouží, aby byl hoden jména umělce, herce, režiséra...

Neexistuje nic co by divadlo nemohlo vytvořit na jevišti s pomocí svých specifických prostředků. Musíme stále experimentovat a obohacovat prostředky divadelního umění. Hledat, hledat a zase hledat. Nepřezírat minulé etapy divadelního vývoje. Divadlo je vskutku nejlepším přítelem a spojencem lidské společnosti, pokud je na straně pokroku, rozumu, hlubokých myšlenek a je schopno posílit čimorodou lidskou energii. Divadlo může přinést obecnstvu skutečnou radost ze života, může inspirovat k hrdinským činům, dát mu nezapomenutelné zážitky.

Opera je divadlem a ne kostýmovaným koncertem. Toto je poznatek, který musí být znovu a znovu dobýván pro myšlenku hudebního divadla. Cíl je znám, ale cesta musí být nejdříve proražena, aby se dalo po ní jít. Operní soubory se nesmí bát svrhnout ze svých beder obnošené šaty starých hereckých manýr a šablon. Někteří pěvci se musí zbavit samolibé zamilovanosti do svých hlasů a »výšek« a soustředit se více k pravdivému vytvoření daných postav a podílet se tak co nejlépe na myšlenkovém vyznění díla.

V nastolení principu hudebního divadla, principu zpívajícího herce upevníme realismus operního žánru, ve kterém bude zpěv nejvyšší a nejvyspělejší stylizací

lidské řeči a jevištní postava harmonickou jednotou citu a uměleckého ztvárnění, které se rodí výhradně v hercově tvůrčí fantazii. Musíme vyloučit veškerou náhodnost a improvizaci z představení. V pracovní soustředěnosti, v kolektivní disciplíně musíme pevně fixovat každý pohyb, gesto, výrazový odstín. Všechno fyzické jednání musí přejít do krve. Od zpívajícího herce se bude požadovat nejen pěvecky, ale herecky, tanečně i akrobaticky zvládnutá role. Pryč se starou operní manýrou, která zachvacuje operní organismy jako rakovina. Na cestě za hudebním divadlem není místa pro bezpohlavní kompromisnictví, vyhovující často všem a všemu.

»Nenávidím v divadle — divadlo«. Tato myšlenka Stanislavského je nesmírně pokroková v boji s divadelní přetvářkou, rutinou, šablonami, s povrchní malebností. Kolik úsilí musíme ještě vynaložit, především my, režiséři, abychom dovedli k vítěznému konci boj za skutečně realistický, pravdivý herecký výkon, jak jej zahájil Stanislavskij.

Představitost divadelníka je v zásadě stejného řádu, jako představitost umělců jiných oborů — malíře, básníka, skladatele — rozdíly jsou pouze poměrné. Walter Felsenstein zdůrazňuje, že divadlo není uměním reprodukčním, ale tvůrčím. — Díky této tvůrčí fantazii se rodí na scéně realismus — a to není v moci žádného naturalistického nebo popisně realistického divadla. Pouhý náznak, jemný detail, přiblíží představení více umělecké pravdě, než násilná snaha sdělit všechno, naplno a beze zbytku. Divák nemusí jen zapomenout, že je v divadle; musí dopsat to, co divadlo napovědělo. Tím podněcuje jeho fantazii.

Názaková scéna přináší i změnu herecké techniky, postavení herce v prostoru, zvýraznění zpívaného slova pro srozumitelnost myšlenky atd. Chybou by bylo, kdybychom z bývalé scény naturalistického náměstí zabydleného domy s honosnými sloupy, nechali jenom ta sloupová, domy nahradili černým horizontem, okna nechali viset ve vzduchu, na hercově hře bychom nic nezměnili a začali mluvit o moderním divadle. To není nic, to by byl módní čaj. V každém divadle, »co« chci říci, musím vědět, »jak« to říci.

Obsah a forma jsou ve vzájemné souvislosti, v dialektickém sepětí. Plechanov hájil názor: »Kdo považuje za možné obětovat formu myšlenky, přestává být umělcem,

BACCHUS

V TOBĚ A V ŽÁ-RU LÁSKY

TVĚ I V TRŮNĚI TVOJÍ MÁ DUŠE NALEZNE BLAŽENSTVÍ RÁI

A PŘÍ - VE ZHASNOU TY ZÁ - ŘÍCÍ HVĚZDY NEŽLI SMR -

- TI VYDÁ TĚ MÁ - - - - - RUCĚ MÁ

pokud jím vůbec někdy byl.« Ochlopkov říká: »Musíme v umění bojovat jak proti formalismu, tak i proti těm, kdož neumějí rozlišit realismus od naturalismu a s opovržením se odvracejí, jakmile uslyší slovo »forma«. Neexistuje nějaká zvláštní divadelní pravda, nezávislá a samostatná. Prostě život pouze vyžaduje, aby umění vytvořilo jeho umělecký obraz.

Nevěřte v předstíranou skromnost divadla: jistě někdy vyvádí všelijaké kejkle a šaškoviny, vytahuje se, ale musíte přiznat, že není zapotřebí mnoho, aby otevřelo před vámi celý svět. — V čínském divadle stojí proti sobě dvě ohromné armády, které zastupují všeho všudy dva herci. Pustí se do boje — dvěma dřevěnými meči. A přece vám běhá mráz po zádech. Shakespearovo divadlo bez dekorací muselo být ve věrohodnosti hereckého výrazu o to více strhující, oč méně vnějších prostředků mělo ku pomoci.

V legendární zemi Fantazie musí zpívající herec najít jevištní postavy, které se mají stát jeho uměleckým výtvozem. Jak je dobře, když divák zapomene, že je v divadle a nechá se strhnout dějem. Jak je dobře, když zpívající herec opravdu prožívá dějové události a unáší diváka na křídlech tvůrčí fantazie. Právě to jsou ideální cesty k ryzímu realistickému umění.

Cíl hudebního divadla je znám. Cesty mohou být různé, jak podotýká dr. Lébl v kritice Berlínské komické opery, »neboť každé dílo připouští různost výkladů a pojetí i při základní shodě v chápání opery jako realistického hudebního divadla«.

ILJA HYLAS





Richard Strauss: Ariadna na Naxu. Program vydalo Státní divadlo v Ostravě v redakci prom. hist. Evy Sýkorové, grafická úprava Bedřiška Ustohalová, grafická úprava R. Mikeska, výtiskly Moravské tiskařské závody, n. p., závod Ostrava, prov. 22, Hollarova 14. — Cena 2 Kčs.

MTZ 22, T 11—21799