

OBSAH OPERY

1. jednání

Waldner, rytmistr ve výslužbě je na tom finančně špatně. Ubytoval se s rodinou v druhořadém hotelu ve Vídni. Doufá, že ve velkoměstě bude mít přece jen štěstí a nakonec se mu podaří vyhrát v kartách a získat nějaké jmění, aby mohl alespoň zaplatit svým četným věřitelům. Nadějí je ovšem i jeho krásná dcera Arabella, mohla by získat bohatého ženicha a bylo by po strádání. Waldnerova žena Adelaida si pozvala kartářku, snad se v kartách objeví příznivější osud. A o pravdu Arabellu čeká, podle karet, sňatek s bohatým pánem, ale zasnuby by mohla pokazit mladší sestra. Tomu sama kartářka nerozumí, vždyť Waldnerovi mají pouze dceru a syna. Adelaida se přiznává: syn Zdeněk je vlastně Zdenka. Oblékat dvě dcery a vodit je do společnosti je nad jejich hospodářské poměry, proto oblékají Zdenku jako chlapce. Za dívku ji nepovažuje ani důstojník Matteo, šileně, vášnivě, zoufale a marně zamilovaný do Arabelly. Svěřuje se svému mladému příteli Zdenkovi a ten mu radí, jak by měl ve svém milostném snažení postupovat. Matteo ovšem netuší, že pod chlapeckým oděvem bije zamilované srdce dívky. Arabella se vrací z procházky a už tu je její bohatý citel hrabě Elemer s pozvánkou na projíždku na saních ještě před plesem fiakristů. Arabella ovšem nechce jet bez svého milovaného „bratříčka“.

a to Elemera přliší netěší. Arabella se přiznává sestře, že ji zaujal neznámý cizinec s velkýma vážnýma očima. Stál proti vchodu do hotelu a díval se do oken jejího pokoje. Waldner se vrací, opět prohrál, už nemá ani vindru a poslíček přináší jednu upomínku za druhou. Tu se ohlásí cizinec, jakýsi pan Mandryka. No ovšem, boháč Mandryka, kamarád z vojny, kterému poslal před časem fotografii Arabelly s nadějí, že by se zabořaný bohatýr mohl o ni ucházet. Ale místo starého vojáka stojí před ním muž v nejlepších letech. Je to Mandrykův synovec, pán mnohých statků. Strýc mu zemřel a v jeho korespondenci našel obrázek dívky. Její tvář ho tak okouzila, že se rozhodl vydat se za neznámou do Vídně a požádat ji o ruku. Waldner si myslí, že se mu zdá nádherný sen, ale tisícovky, které mu Mandryka dává, jej vrací do skutečnosti. Mandryka by byl ideálním ženichem pro Arabellu. Bude jí představen večer na plesu fiakristů. Na ten pozval „Zdeněk“ přítele Mattea se slibem, že mu tam odevdá dopis od Arabelly. Šťastný Waldner se chystá na další karetní partii a obě dívky na projíždku na saních.

2. jednání

Waldnerovi představují Arabellu Mandrykovi. Oba mladí lidé cítí k sobě silnou náklonnost, zasnubují se. Mandryka jen lituje, že nejsou na jeho statcích, aby mu Arabella jako důkaz zasnoubení přinesla ze studně sklenici vody, jak

je tam prastarým zvykem. Arabella se stává královnou plesu. Fiakermilli, dívka vybraná pořadatelí plesu, jí zpívá oslavnou píseň. Uprostřed tanečního veselí zaslechne Mandryka rozmluvu jakéhosi důstojníka s mladíčkem. Jsou to Matteo a „Zdeněk“. Mluví o Arabelle a tajemný „poslíček lásky“ odevdává důstojníkovi klíč od jejího pokoje. Mandryka zárlí a jeho podezření zesílí, když dostane od Arabelly lístek, ve kterém se s ním pro dnešní večer loučí; odchází domů a chce být sama. Mandryka myslí, že ho všichni považují za hloupého venkovana, který se vůbec nevyzná ve velkoměstském světě. Aby předvedl, že má peníze, hostí celou společnost a velice pochybovačně se vyjadřuje o Arabelle. Hodlá hned ráno odjet z Vídně. Waldner se zastává cti své dcery, chce mít ihned ve všem jasno, spolu s manželkou a s Mandrykou odcházejí domů, do hotelu.

3. jednání

Bouřlivá orchestrální přehra vyjadřuje Matteovu noc v Arabellině pokoji. Arabella se vrací z plesu. V hotelové hale sní o silném zážitku ze setkání s Mandrykou. Z pokoje vychází Matteo, je překvapen, že potkává Arabellu v hale, nechápe její počínání, ale ani dívka nerozumí jeho zvláštním řečem a chování. Přicházejí rodiče s Mandrykou. Ten považuje setkání Arabelly s Matteem za podezřelé, neboť právě tomuto důstojníkovi dal „poslíček“ klíč.

Mandryka uráží Arabellu i vídeňskou společností. Najednou vyjde ze dveří Zdenka, tentokrát v ženském negližé. Zoufalá se přiznává: z lásky k Matteovi se vydávala za Arabellu, poslala mu klíč od pokoje a strávila s ním noc. Matteo je dojat Zdenčinou vášnivou láskou, zasnoubí se s ní. Všechno je vysvětleno, Waldner může odejít dohrát svou partičku. Mandryka je zoufalý, neví, jak by se omluvil za své chování. Arabella si dá přinést sluhou sklenici vody. Podá ji Mandrykovi, tak jak to bývá při zasnubách v jeho kraji. Mandryka vypije vodu, rozbije sklenici, aby se už nikdo jiný z ní nemohl napít. Arabella se tak přiznala ke své lásce k němu. Budou si náležet navždycky.

DRAMATICKÁ PŘEDLOHA OPERY

Podkladem pro libreto Arabelly je Hofmannsthalova novela Lucidor z roku 1910. V podtitulu čteme – Postavy k nenapsané komedii. Dílo řadí literární historikové do básníkova druhého tvůrčího období. Ačkoli by se mohlo zdát, že šlo pouze o skicu k zamýšlenému dramatu, vznikla novela umělecky vyzrálá, mistrovská. Ve vypravěčské zkratce líčí postavy, které jednají jinak než myslí a myslí jinak než cítí, neschopny být celistvou osobností, samy sebou. Rozštěpení a podvojnost předvádí autor komediálně: přestrojením, záměnou osob.

V roce 1927 napsal R. Strauss svému libretistovi



Hofmannsthalovi: „Nemám co dělat, úplně jsem vyhasl! Prosim tedy: básňte! Může to dokonce být druhý Růžový kavalír, nenapadne-li Vás nic lepšího. V nejhorším případě malá mezipráce, nějaká jednoaktovka, cvičení pro zápěstí – olej, který má zabránit zrezivění fantazie.“

A básník se chytil: „Postavy nové hudební komedie mně tančí skoro dotěrně před nosem. Jsou to duchové, které jsem vyvolal kvůli Vám a nyní se jich již nemohu zbavit. Tato komedie může být lepší než Růžový kavalír. Všechny postavy vidím jasně před sebou a jasně kontrastují. Obě dívky (soprány) mohou být skvělé role pro zpěv. Jako milovníci tenorek a baryton. To je nejpodivnější postava z kusu polocizího světa (Charvátska), napůl buffo a přitom velkolepý chlapík, schopný hlubokých citů, divoký a jemný, skoro démonický. Hlavní postava je žena...“

Těmi „vyvolanými duchy“ byly postavy z jeho sedmnáct let staré novely Lucidor. Postavy z nepsané komedie tedy měly oživnout. Ale ne všechny a poněkud jinak. Zamilovanost, vášnivá láska, žárlivost, lůst, to vše jsou hybné páky děje. Básník využil ještě návrhu veselohry „Fiakrista jako hrabě“ z roku 1925, odtud se vzala postava Fiakermilli. (Ta opravdu žila, jmenovala se Emilie-Milli Turecek.) Půl roku se Hofmannsthal vyrovnával s novou komedií určenou pro operu, ale Strauss nebyl zcela spokojen: „Právě jsem dostal Arabellu, již jsem ji třikrát pozorně

přečetl a myslím, že první dějství je vcelku báječné. Postavy jsou velmi dobré a plastické, zvláště pěkná a originální je postava statkáře. Poněkud málo profilovaná se mně dosud zdá jen Arabella a její krátké dialogy se třemi hrabaty jsou (na Hofmannsthala) poněkud nevýznamné a obyčejné. Jen závěr dějství se mně nezdá šťastný. Podle mého mínění by měl bezpodmínečně končit sólovým hlasem, árií, lyrickým výlevem Arabelly. Jak řečeno: architektura posledních sedmi stran není dobrá, nemá žádnou hudební linii, v dialogu je mnoho zmateného, špatně by se to dalo komponovat a sotva by se to dalo ztvárnit do jednotlivých hudebních obrazů...“

Básník se neurazí, vezme vážně skladatelovy připomínky a svou práci dále upravuje: „Chci si vytýčit Vaše požadavky jako železný zákon. Pomohl jste mně trochu přeskočit vlastní stín, který se rád spokojuje tím, co jednotlivým figurám přísluší, místo aby to poslední u nich hledal v akci.“ Libreto dostalo definitivní podobu v roce 1929. Strauss obdržel novou verzi libreta, poslal Hofmannsthalovi nadšený děkovný telegram. Ten došel do Rodaunu, kde básník žil, v den pohřbu jeho syna. Zůstal nepovšimnut mezi ostatní poštou. Básník v týž den – 15. července 1929 – zemřel. Jeho křehký organismus nemohl vzdorovat příliš velké bolesti. Straussův telegram už nečetl.



V kondolenčním dopisu rodině Strauss napsal: „Tento geniální člověk, tento velký básník, tento jennocitný spolupracovník, tento dobrý přítel, toto jedinečné nadání! Nikdo ho nenahradí mně ani hudebnímu světu! Potomní svět mu postaví pomník, který ho bude hoden, který měl vždy v mém srdci.“

RICHARD STRAUSS

Jedna z velkých postav v dějinách hudby. Dopršel Berliozova a Lisztova novoromantismu v symfonické básni a Wagnérova v hudebním dramatu. A přitom vynavač Mozartův z hloubi srdce. Do dvacátého století, kam spadá větš část jeho tvůrčího života, přenáší odkaz novoromantiků, viděný však pohledem své doby a ztvárňovaný jejími prostředky. Současník G. Mahlera se o něm vyjádřil, že je „velikánem přítomnosti“. To jej přesně charakterizuje: je dítětem své doby, jde s ní, vše, co se odehrávalo v kulturním světě od Paříže po Moskvu, pozoruje a zpracovává. Při své smířlivé povaze se neuměl zcela obrátit zády k režimu, který mu byl nesympatický, ale také nepoklesl v obyčejného přísluhovače. Goebbels jej později nazval dekadentním neurotikem. Strauss nepohrdá světem a jeho materiální všednodenností, jak bylo u umělců jeho doby časté. Dívá se s výrazným smyslem pro realitu. Je opravdu velikánem své současnosti, hudebník krácející s dobou, usilující vy-

tvěřit podle Goetha „barevný odlesk života“. Narodil se v Mnichově 11. června 1864. Jeho otec byl hudebníkem, virtuosem na lesní roh, členem královského orchestru; ctil klasičtější hudbu, odmítal vše, co připomínalo „Mefistu“ Wagnera. Hudebně nadaná matka byla dcerou pivovarníka Pschorra. S klavírní hrou seznamovala malého Richarda nejdříve matka, pak ho vedl virtuos na harfu August Tombo, pedagog Niess. Benno Walter ho pak seznámil se základy houslové hry. V jedenácti letech ho učil mnichovský kapelník Friedrich Wilhelm Meyer tak důkladně, že dokonale ovládl harmonii, formy a instrumentaci. Komponoval vlastně už v předškolním věku a do konce života nepřestal tvořit. I přes výrazný hudební talent rodiče trvali na dovršení školního vzdělání. Jako gymnazista už má úspěchy u mnichovských ctitelů hudby, komponuje z radosti. Učil se s plným nasazením a systematicky, podle školních zápisů nezanedbával žádný předmět. V roce 1882 absolvoval Ludvíkovo královské gymnázium. Vzdělání si doplnil ještě dvousemestrovým studiem literatury a krásného umění na mnichovské univerzitě. Je mu sotva dvacet let, a už uvádí slavný dirigent Hans von Büllow jeho skladby v Berlíně, v roce 1895 ho povolává jako dirigenta do Meiningenu, za rok přejde do Mnichova, po čtyřech letech je kapelníkem výmarského divadla, pak získává místo šéfdirigenta v Mnichově a nakonec přejde



RICHARD STRAUSS

ARABELLA

Lyrická komedie o třech jednáních, op. 79

Libreto: Hugo von Hofmannsthal
Český text: Eva Bezděková

Hudební nastudování: Ivan Pařík
Dirigent: Ivan Pařík, Jan Šrubař
Režisér: Miloslav Nekvasil
Scéna: Daniel Dvořák j. h.
Kostýmy: Michaela Červenková j. h.
Sbormistr: Josef Kostřiba

Hudební příprava: Jana Hájková, Lenka Živocká, dir. Ladislav Matějka
Pohybová spolupráce: Albert Janiček

Vedoucí výroby a technického provozu Radomír Orenič, vedoucí dekoračních dílen Marcela Kožušníková, vedoucí dámské krejčovny Alena Kantorová, vedoucí pánské krejčovny Jiřina Richterová, jevištní mistr Jan Benek a Zdeněk Václavek, mistr osvětlení Zdeněk Osif, mistr elektroakustiky Bořivoj Wojnar, mistr vlásenkárny Jindra Kučajová, rekvizity Zdeňka Hončová, mistr garderoby Zlata Nezhybová

OSOBY A OBSAZENÍ

Hrabě Waldner, rytmistr ve výslužbě	Jiří Čep Pavel Tichý
Adelaida, jeho žena.....	Bohuslava Návratová
Arabella, jejich dcera	Eva Dřízgová
Zdenka, jejich dcera	Alina Farná
Mandryka	Vojtěch Kupka
Matteo, důstojník	Miroslav Urbánek
Hrabě Elemer	Jiří Halama
Hrabě Dominik	Jakub Tolaš
Hrabě Lamoral	František Malina
Fiakermilli	Michaela Rácová j. h. Eva Charvátová j. h.
Kartářka	Eva Gebauerová-Phillips
Velko, Mandrykův sluha	Božidar Grigorov
Djura, Mandrykův sluha	Jan Bíner
Číšník	Zdeněk Lazar
Společnost na plese, hoteloví hosté, číšníci	členové sboru opery SDO

Hraje orchestr opery SDO, koncertní mistr Petr Anděl
Představení řídí: Libor Kuča
Text sleduje: Hana Navrátilová

PREMIÉRA 16. KVĚTNA 1992

do Berlína, kde dlouhá léta vede královskou operu.

Snad to byl vliv otce, že vyznával klasičtější hudbu, jejíž všechny formy virtuózně ovládl; vycházel z Wagnerova antipoda Brahmsa. Slavnostní pochod, komponovaný v roce 1876 a věnovaný strýci Georgu Pschorrovi, označuje opusovým číslem jedna. Wagner ho zpočátku příliš nedo-
jíhá a má k němu výhrady. Po koncertě světa svých ideálů – Berlioze, Liszta, Wagnera – ho uvedl až přítel Alexander Ritter, pocházející z Ruska. A mladý Richard Strauss, vyznavač Mozarta, kterého považoval dokonce za součást své bytosti (však byl také později vyhlášeným dirigentem Mozartových oper) začal postupně obdivovat duševní a uměleckou velikost Wagnerovu: „Od Wagnera jsem se naučil vše, co se člověk vůbec může naučit. Operní skladbu na základě spojení textu a hudby; způsob, jakým používá recitativu, musí být pro každého moderního skladatele příklad a vzor. Myslím, že jsem po této stránce neopomenul nic, a přesto jsem neupadl do chyby kopírování“.

Mistři novoromantismu tedy ovládli Straussovo myšlení a vedli ho při tvorbě symfonických básní, patřících ke skvostům hudební literatury. Strauss se však bránil rozdělování hudby: „Znáte snad rozdíl mezi programní hudbou a hudbou skutečnou? Já ne. Víte snad, co je ta absolutní hudba? Já ne.“ Sám skladatel pak vkládá do

symfonických básní klasické formy. Tak symfonická báseň *Don Juan*, op. 20, je kombinací sonátové techniky s formou rondo. *Veselé kousky Tila Enšpígl*a, op. 28, jsou psány ve formě ronda, *Don Quijote*, op. 35, jsou vlastně variace. Ryze programní je *Macbeth*, op. 23. Ale ke klasické formě se vrací ve svém opusu 53 *Sinfonia domestica*, a pak v *Alpské symfonii*. Jeho hudební fond je tak bohatý, že může vlastně komponovat všechno. O tom svědčí hudební báseň *Tak pravil Zarathuštara*. Ve větu jeho symfonických děl nesmí pochopitelně chybět symfonické básně *Smrt a vykoupení* ani *Život hrdiny*.

Za 72 let tvůrčí činnosti, ohraničené roky 1876 až 1948, obsáhl jeho dílo skladby všech žánrů a všeho druhu. *Divertimento pro malý orchestr* z roku 1941 nese opusové číslo 86. Pak své skladby různě upravoval, věnoval se komorní tvorbě, ale další díla už neoznačoval čísly. (Jedná se asi o dvacet skladeb.)

Zastavme se u jeho tvorby hudebně dramatické: první opera *Guntram*, op. 25, je věnována rodičům. I libreto je skladatelovým dílem. Premiéru ve Výmaru roku 1894 autor sám dirigoval. Je to dílo wagnerovsky patetické. Na poslední stránku partitury skladatel napsal: „Deo gratia. A svatému Wagnerovi“. Wagnerovým Mistřům pěvcům vděčí za vzor opera *Ohně zmar*, op. 50. Text je dílem Ernesta von Wolzogeny. V partituře je



připsáno: „Dokončeno o narozeninách a k počtě všemohoucího R. Wagnera – 22. května 1901“.

Téhož roku byla opera uvedena v Drážďanech. *Salome*, op. 54, je drama o jednom dějství podle stejnojmenné básně Oscara Wilda. Premiéra se konala v roce 1905 rovněž v drážďanské Dvorní opeře. Vedle *Salome* bývá za vrchol jeho hudebně dramatické tvorby označována tragédie o jednom dějství *Elektra*, op. 58, libreto – Hugo von Hofmannsthal. Romain Rolland ji nazval „hypertrófií citového života“. Po premiéře v drážďanské Dvorní opeře a následovných útocích tisku skladatel řekl: „Když je na jevišti ubývá matka, nemohu hrát v orchestru houslový koncert“. Pak následuje komedie *Růžový kavalír*, op. 59, opět na text Hugo von Hofmannsthal. Měla premiéru opět v Drážďanech, v roce 1911. Je věnována „milým příbuzným, rodině Pschorrově“ a stala se nejpobulárnější Straussovou operou.

Hned příštího roku měla ve Stuttgartu premiéru další Straussova opera *Ariadna na Naxu*, op. 60, rovněž na Hofmannsthalovo libreto. Po čtyřech letech skladatel dílo upravil a dal mu definitivní tvar. Premiéra byla tentokrát ve vídeňské Dvorní opeře (1916).

Legenda o Josefovi, op. 63, je baletní výstup o jednom dějství od Harry Kesslera a H. von Hofmannsthal. Dílo premiéroval Ďagilevův ruský balet ve Velké opeře v Paříži v roce

1914. Opus 65 *Žena beze stínu* je humanistická pohádková opera na Hofmannsthalovu báseň a skladatel své dílo označil za pokračování *Kouzelné flétny*. Stýká se tu světskost a pudovost s nadzemsností a duchovností. Premiéra byla ve Vídni v roce 1919. *Veselý vídeňský balet* ve dvou dějstvích, op. 70, má název Šlehačka. Premiéru ve vídeňské Státní opeře v roce 1924 řídil skladatel. Taneční suita podle klavírních skladeb F. Couperina měla premiéru v baletní podobě ve Státní opeře ve Vídni v roce 1923.

Intermezzo, op. 72, je měšťácká komedie se symfonickými mezihrami. Autor chtěl napsat moderní, zcela realistickou operu na vlastní námět i text. Vznikly scény z rodinného života, jakási *commedia domestica*, skoro filmový sled třinácti obrazů z všedního dne. První provedení roku 1924 v Drážďanech ve Státní opeře je věnováno „milému synovi Františkovi“. *Egyptská Helena*, op. 75, opera o dvou dějstvích na Hofmannsthalův text, měla premiéru v Drážďanech v roce 1928 v novém zpracování, dramaturgicky zjednodušeném, pak v Salcburku v roce 1933. Dílo má poněkud zamlžený děj. Je zajímavé, že si básník tohoto díla velice cenil a považoval je za své nejlepší.

Strauss v roce 1930 úplně přepracoval Mozartovu operu *Idomeneo*. Dílo bylo uvedeno 1931 ve Vídni.

Arabella, op. 79, je lyrická komedie rovněž od



Huga v Hofmannsthala. Premiéra se konala v roce 1933 v Drážďanech. Tímto dílem také končí dlouholetá spolupráce s básníkem Hofmannsthalem. Mlčenlivá žena, op. 80, je komická opera podle Bena Johnstone, autorem libreta je Stefan Zweig. Premiéra byla v Drážďanech roku 1935.

Jednoaktová opera Den míru, op. 81, na text Josepha Gregora se hrála poprvé v mnichovské Státní opeře v roce 1938. J. Gregor je rovněž autorem libreta jednoaktové bukolické opery Dafné, op. 82, jejíž premiéra byla v Drážďanech 1938.

Skladatel se pak vrací ke své operní prvotině Guntram, v nové úpravě se hraje v roce 1940 ve Výmaru.

Jako opus 83 je označena veselá mytologie ve třech dějstvích Danaina láska na námět H. v. Hofmannsthala, zpracovaný Josephem Gregorem. Generální zkouška byla v roce 1944 v Salcburku, premiéra se konala až po válce v roce 1952 v salcburském Festspielhausu.

Zaniklé slavnosti jsou taneční vize ze dvou století. Hudba je podle Couperina. Couperinová taneční suita byla rozšířena o šest nových částí. Premiéra byla v mnichovské Státní opeře v roce 1941.

A konečně Capriccio, op. 85, konverzátka na text Clemense Krausse a Richarda Strausse. Premiéra byla v mnichovské Státní opeře v roce 1942.

Své 85. narozeniny oslavil Richard Strauss v Garmischi. Byl jmenován čestným doktorem mnichovské univerzity, čestným občanem Garmische a Bayreuthu. Při generální zkoušce Růžového kavalíra diriguje předebru a druhé valčíkové finále. Naposledy navštívil divadlo 13. června. Koncem srpna těžce onemocněl. 8. září 1949 ve 14.10 v Garmischi umírá. Při jeho pohřbu zazněl tercet z Růžového kavalíra, který miloval...

HUGO VON HOFMANNSTHAL

„Hlubku je třeba skrývat. Kde? Na povrchu.“ To si poznamenal do svého deníku básník Hugo von Hofmannsthal a možná, že tím i dal klíč k výkladu svého díla. Svým myšlením, tvorbou, přesvědčením je spjat se starým Rakouskem. Narodil se ve Vídni 1. února 1874, jeho praděd Izák Löw přišel do Vídně z Čech, babička byla Italka, matka pocházela z Dolních Rakous. Měl tedy v sobě krev různých národů monarchie. Jeho otec byl ředitelem Ústřední zemědělské záložny, a protože byl jediný syn, bylo mu dopřáno jak vzdělání, tak cestování po Evropě. Na univerzitě se nejprve věnoval studiu práv, potom románské filologii. V šestnácti letech začal publikovat, píše pod pseudonymem Loris a Theofil Morren. Už v prvních dílech překvapuje slovesnou dokonalostí, zvládnutím formy, kultivovaným, bohatým, melodickým jazykem.

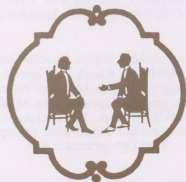


Ve dvaceti letech je slavný. Současníci ho líčí jako mládence s ušlechtilými, pravidelnými rysy, dětskými ústy, vždy elegantního, strhujícího svou bezprostředností, smíchem, bystrostí. Je čilý, sčtělý, chytrý a přitom sportuje, je družný. Svou literární činnost bere od počátku naprosto vážně. Podporuje ho v tom významný vídeňský literární kritik Hermann Bahr. Spolu se Stefanem Georgem zakládá Listy pro umění. Do prvního období Hofmannsthalovy tvorby patří dramata Včera (1891), Tizianova smrt (1892), Sobejdina svatba (1899) a Císař a čarodějka (1900). Nad dramatickostí tu převládá epická lyrika a sladká melodie mistrovských veršů, které charakterizují jeho poezii, ale také jeho eseje a novely. Literární studie O vývoji básníka Viktora Huga je jeho prací habilitační. Z cest po Evropě vstřebal do sebe antické a barokní tradice a dokonale poznal i lidové divadlo. První období jeho tvorby vrcholí slavným Dopisem lorda Chandose (1902). Do druhého období jeho tvorby se řadí novela Lucidor (1910), románový fragment Andreas a další dramatická tvorba. Elektra (1903), Oidipus a Sfinx (1905), Ariadna na Naxu (1922) jsou novým zpracováním starých námětů. Dáma skřítek (1920) je inspirována Calderonem a dílo téhož mistra Život je sen je nově zpracováno jako drama Věž (1925). Velký úspěch má jeho upravené středověké mysterium Jedermann pro salcburské slavnostní hry v Reinhardtově režii stejně jako mysterium Velké divadlo světa (1922). Je tvůrcem tak zvaného ambientního dialogu; to je výraz pro ovzdu-

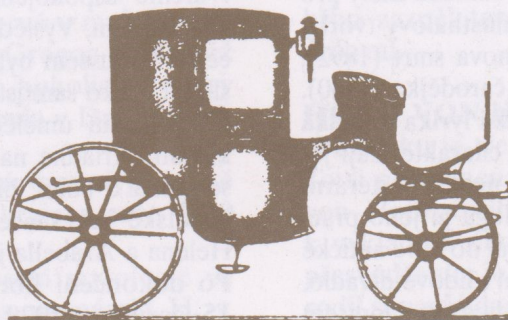
ší, prostředí, atmosféru, které jeho dialogy dovedou skvěle vyjádřit. Snad právě proto – a samozřejmě pro melodičnost slova v řeči vázané i v próze – se sblížil s R. Straussem a stal se jeho spolupracovníkem. Měl naprosto protichůdnou povahu. Strauss byl zemitý člověk, Hofmannsthal přejemnělý, vzdálený své době. Není třeba zdůrazňovat, že žádný literát nedojde tvůrčího uspokojení psaním libret a spoluprací se skladatelem. Výsledkem Hofmannsthalovy spolupráce se Straussem byla však libreta, která mohou existovat i jako samostatná dramatická díla a mají tedy svou vlastní uměleckou hodnotu. Elektra, Růžový kavalír, Ariadna na Naxu, Legenda o Josefovi – tu se jedná o balet, biblická látka je podána ve slohu benátské renesance, – Žena beze stínu, Egyptská Helena a Arabella jsou výplody takové spolupráce. Po dokončení libreta Arabelly básník zemřel – 15. července 1929.

Hofmannsthalovo dílo bylo u nás známé už od konce minulého století. Hodnotili je F. X. Šalda, Arne Novák, O. Fischer, Jaroslav Kvapil i P. Eisner. Na počátku století se už objevují první překlady. Měl vliv na Karáska, Tomana, Dyka.

Básník se stýkal s představiteli české kultury, znal se s F. X. Šaldou, dopisoval si s Březinou. V jeho pozůstalosti se zachoval manifest českých spisovatelů z roku 1917. Zabýval se Husem a Komenským. Sympatickým rysem tohoto překultivovaného básníka bylo důrazné odmítnutí jakýchkoli nacionalistických tendencí, priority německé kultury a šovinismu. MN



OPERY RICHARDA STRAUSSE V OSTRAVĚ



SALOME

1931 – dirigent: J. Vogel, režie: K. Kügler, scéna: V. Kristin

1965 – d.: Z. Košler, r.: I. Hylas, výtvarníci Z. Kolář a B. Ustohalová, titulní roli zpívala E. Gebauerová

RUŽOVÝ KAVALÍR

1928 – d.: J. Vogel, r.: K. Kügler, s.: V. Kristin

1940 – d.: J. Vogel, r.: J. Pacl, s.: V. Kristin

1967 – d.: J. Pinkas, r.: I. Hylas, výtvarníci Z. Kolář a M. Pokorný, v titulní roli alternovaly D. Drobková a E. Randová-Těluškinová

ARIADNA NA NAXU

1962 – d.: B. Gregor, r.: I. Hylas, výtvarníci V. Šrámek a B. Ustohalová, titulní roli zpívaly v alternaci M. Šafránková a M. Burešová

Program vydalo Státní divadlo Ostrava.

Umělecký ředitel: Ilja Racek. Šéf opery: Ivan Pařík.

Redakce programu Miloslav Nekvasil.

Obálka a grafická úprava Jana Matásková.

Vytiskly OSTRAVSKÉ TISKÁRNĚ, s. p., Novinářská 7, 709 70 Ostrava 1, , R 1323

Veškerá práva k provozování tohoto díla zastupuje DILIA Praha.

Cena programu 5 Kčs.