

Národní  divadlo

140. sezona

# Armida

Antonín Dvořák

opera

# Armida

## Antonín Dvořák

Premiéry 19. a 21. května 2023  
v Národním divadle

Opera o čtyřech jednáních

Libreto: **Jaroslav Vrchlický**, inscenační úprava: **Patricie Částková**

Dirigent: **Robert Jindra**

Režie: **Jiří Heřman**

Scéna: **Dragan Stojčevski**

Kostýmy: **Zuzana Rusínová**

Světelný design: **Daniel Tesař**

Choreografie: **Marek Svobodník**

Sbormistr: **Lukáš Kozubík**

Dramaturgie: **Patricie Částková**

Hydraot: **František Zahradníček**

Armida: **Alžběta Poláčková** (studijně ~~Tamara Morozová~~)  **označeno v korektuře**

Ismen: **Svatopluk Sem**

Rinald: **Aleš Briscein**

Bohumír: **Martin Bárta**

Petr: **Štefan Kocán**

Sven: **Martin Šrejma**

Ubald: **Jan Štáva**

Muezin: **Radek Martinec**

Siréna: **Doubravka Součková**

Derviš: **Patrik Čermák**

**Sbor Národního divadla**

**Balet Opery Národního divadla**

**Orchestr Národního divadla**

Druhý dirigent: **Zbyněk Müller**

Asistent dirigenta: **Jan Mára**

Vedoucí hudebního nastudování: **Zdeněk Klauđa**

Korepetitor: **Martin Levický, Iryna Roměnska**

Hlasový poradce: **Mark Pinzow**

Asistent režie: **Veronika Staňková**

Vedoucí Baletu OND: **Jiří Hejna**

Inspicent: **Jiří Janeček**

Náповěda: **Daniela Bryndová, Lenka Šmídová ml.**

Produkce: **Růžena Brabcová**

Anglické titulky: **Hilda Hearne**

Vedoucí jevištního provozu: **Jiří Michálek**

Vedoucí jevištní mistr: **Petr Šebek**

Jevištní mistři: **Petr Darda, Lubor Kvaček**

Mistr světla: **Martin Bronec, Matyáš Nejedlý**

Mistr zvuku: **Robert Jína**

Vedoucí garderoby: **Jaroslava Weishauptová**

Vedoucí maskérny: **Kristýna Drdová**

Umělecký ředitel sekce výroby: **Martin Černý**

Vedoucí odboru výroby dekorací: **Zdeněk Stěhule**

Vedoucí odboru výroby kostýmů a vlasenek: **Aleš Frýba**

Na představení se podílejí pracovníci jevištního provozu Národního divadla. Dekorace, kostýmy a vlásenky byly vyrobeny v ateliérech a dílnách Národního divadla.

Premiéra inscenace je součástí programu Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro 2023.

Přestávka po druhém jednání.

## MEDIÁLNÍ PARTNEŘI OPERY NÁRODNÍHO DIVADLA A STÁTNÍ OPERY

---

Harmonie

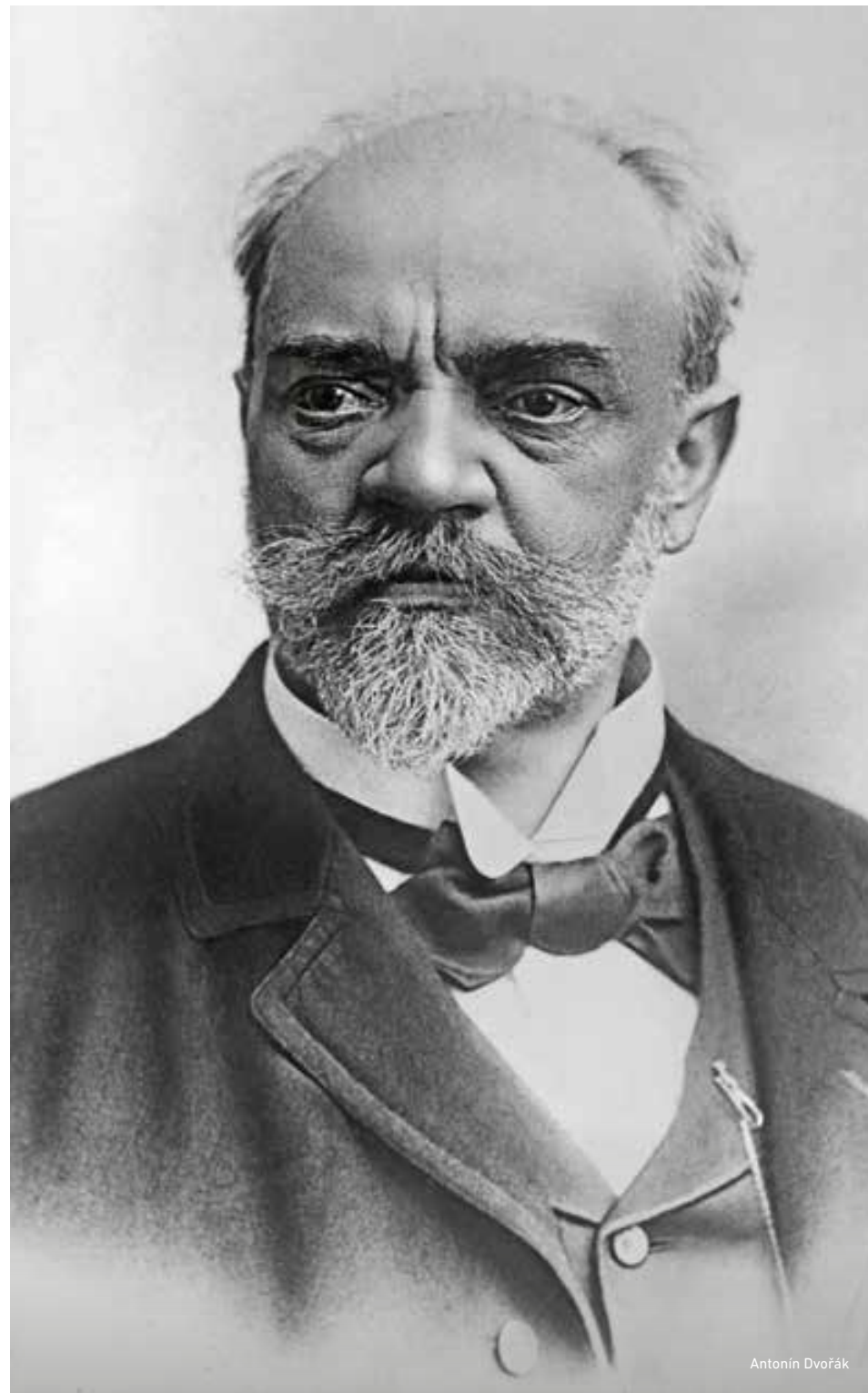
Rádio Classic Praha

## NÁRODNÍ DIVADLO DĚKUJE ZA VÝZNAMNOU PODPORU

---

prof. Dr. Dadjé Altenburg-Kohl, Barboře Calaba, Marku Dospivovi, Janu Fagerbergovi, Marcele a Pavlu Flosmanovým, Olze a Václavu Foglarovým, Zuzaně Janečkové, Karlu Janečkovi, Matyáši Kodlovi, Romaně Leitgebové, Romanu Malivánkovi, Romanu Mytryukovi, Ditě a Karlu Pacourkovým, Jitce Pantůčkové, Janě Poljakové, Marii Sorokině, Magdaleně Souček, Jiřímu Šilerovi, Pavle Šmídové, Lucii Valešové a Petru Kuchařovi, Ondřeji Vozárovi, Věře a Františku Výtvarovým, Berenice Wünschové, Kateřině Zapletalové, členům Mecenášského klubu ND.

Děkujeme Janě Poljakové a Michaelu Traskovi,  
členům Mecenášského klubu ND,  
za laskavou finanční podporu vzniku inscenace.



Antonín Dvořák

# OBSAH OPERY

*Jaká je cesta k víře... lze po ní jít bez násilí a boje, bez obětování štěstí a lásky?  
Dervišové víří v nekonečném tanci a ve vlnění jejich suknic se míhají obrazy.  
Dvě zneprátené strany, dvě víry...*

## První jednání

K damašskému králi Hydraotovi přichází vládce Sýrie – čaroděj Ismen. Přináší zlé zprávy – Sýrii se valí křižácké vojsko, aby pod záminkou osvobození Božího hrobu v Jeruzalémě ovládlo snad celý svět. Hydraotova armáda mu nedokáže čelit a jediná cesta k záchraně je rozvrátit jednotu křesťanských rytířů. Ismen navrhuje poslat do jejich tábora Hydraotovu dceru Armidu, aby svou krásou mezi bojovníky zasela nesvár a rozbroje. Riskantní posláni je zároveň i pomstou za to, že Armida odmítá jeho lásku. Ta přichází ponořená v myšlenkách na cizince, jehož spatřila na lovu gazely. Otcův návrh odmítá a Ismenovi nezbývá, než se pokusit ji přesvědčit pomocí vykouzleného obrazu křižáckých bojovníků. Mezi nimi Armida uvidí neznámého lovce a souhlasí, že se vydá splnit nebezpečný úkol. Ne však pro záchranu otce a vlastního lidu, její cesta vede za hlasem srdce.

## Druhé jednání

Armida přichází do tábora křižáků a žádá, aby mohla promluvit s velitelem. Kněz Petr jí chce nechat vyhnat z tábora, na její obranu se ale postaví rytíř Rinald, v němž Armida poznává neznámého lovce. Veliteli křižáků Bohumírovi Armida vypráví smyšlenou historku o tom, jak byl její otec oslepen strýcem, který se zmocnil vlády nad Damaškem. Prosí Bohumíra, aby jí pomohl pomstít otce, a slibuje, že jim za to vydá Damašek. Bohumír neodmítá, ale je odhodlaný první splnit boží úkol – dobýt Jeruzalém. Všichni rytíři s Rinaldem v čele se postaví proti jeho vůli a chtějí se vydat s Armidou do Damašku. Bohumír rozhodne, že s ní půjde jen ten, na koho padne los. Rinald je však již odhodlaný s Armidou uprchnout. Petr se jim pokusí zabránit v odchodu, ale drak ovládaný Ismenem rozežene rytíře.

## Třetí jednání

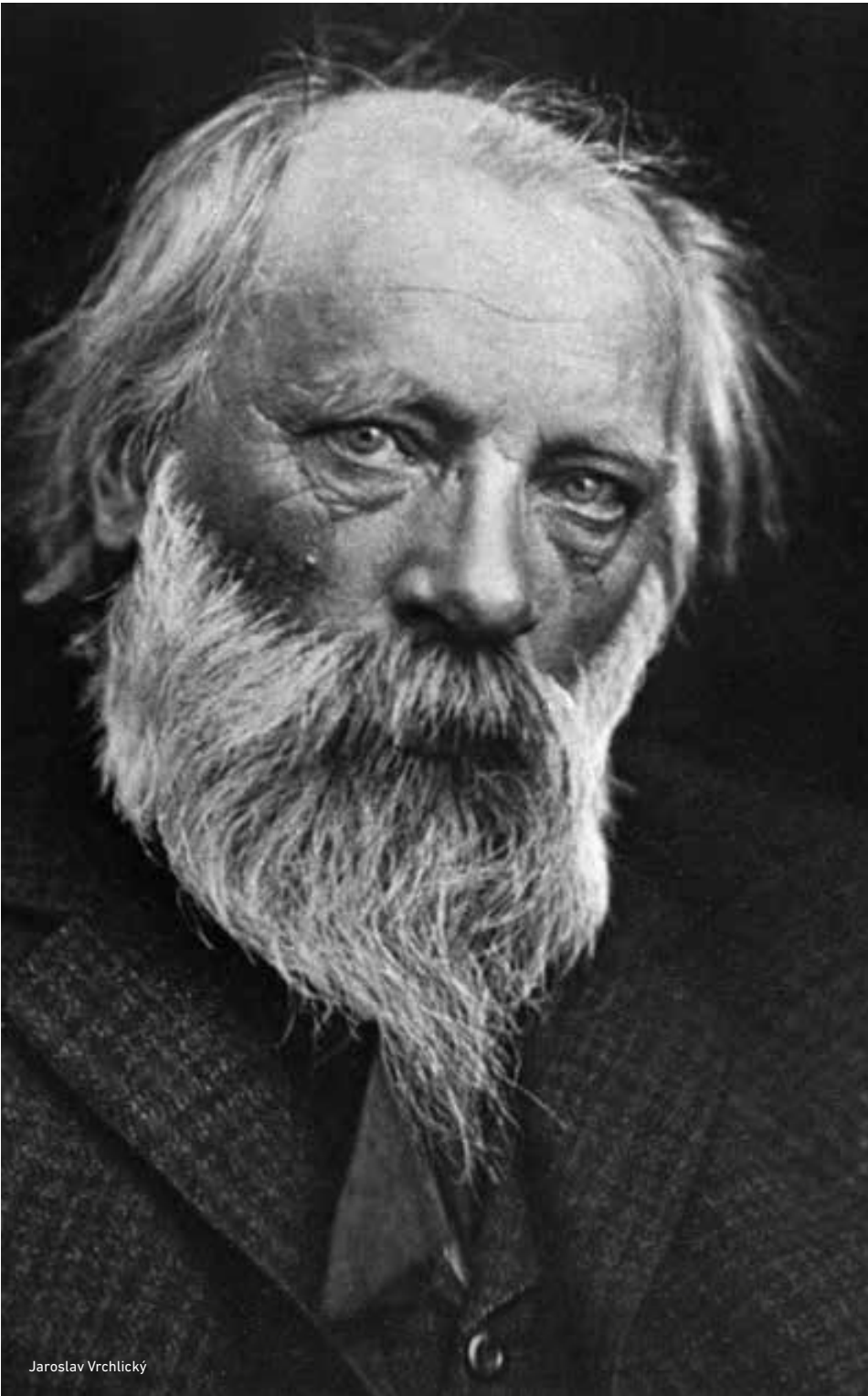
V hradu uprostřed pouště se Rinald s Armidou oddávají své lásce. Rinald už zapomněl na své druhy i posláni. Ismen vyzývá Armidu, aby splnila úkol a Rinalda usmrtila. Armida odpovídá, že Rinald miluje a Ismenových kouzel se neobává, ona jimi přece také vládne. Ismen přísahá pomstu. V tu chvíli vidí přes poušť přicházet dva rytíře, Rinaldovy druhy Ubalda a Svena, kteří se vydali hledat svého spolubojovníka. Ismen jim slibuje, že je dovede ke štítu sv. Michaela, který je ukryt ve sklepení hradu. Jeho moci nikdo neodolá a Rinald jej bude muset následovat. Rytíři se zmocní štítu a Rinald nedokáže odtrhnout oči od obrazu, který mu štít ukázal. Armida ho marně prosí, aby ji neopouštěl. Rinald odchází za Ubaldem a Svenem.

## Čtvrté jednání

V poušti leží vyčerpaný Rinald a těžce lituje, že zradil své druhy a víru. Přichází Ubald se Svenem a Petr. Ten se Rinalda snaží upokojit, pokáním vykoupil svůj hřích a štít sv. Michaela mu vrátí sílu. Rinald vyráží do boje. V bitvě narazí na zraněného Ismena, ten ale padá zabit rukou černého rytíře, který sám vyzve Rinalda na souboj. Rinald povzbuzován ostatními křižáky jej probodne. Až v moment, kdy jej smrtelně zraní, poznává Armidu. Umírající Armida žádá křest z Rinaldovy ruky, jen to je v jejích očích jediná cesta, jak se může se svou láskou ještě jednou setkat... Křižáci znovu pozvedají vlajky a táhnou dál pouští.

*Derviš klesá k zemi, kruh se uzavřel. Ve válce není místo pro lásku a za touhu ji získat, se platí cena nejvyšší...*





Jaroslav Vrchlický

## ZA ŠTÍHLOU GAZELOU

*Jak had za zvuku píšťaly se kroutím,  
jak kadeř na čele milé se svíjím, ba víc!  
Ó, můj Bože, nechápu, co je to za víření,  
vím však, až ustane pohyb, pak nebudu nic.*

Džaláléddín Balchí Rúmí (1207–1273),  
perský básník, teolog a učitel sufismu

### Kde jsou všechna dobrá libreta

„Když jsem začínal komponovat, bylo jedním z mých největších cílů napsat operu,“ nechal se slyšet v jednom rozhovoru Antonín Dvořák (1841–1904). Opera zůstala jeho milovaným žánrem po celý tvůrčí život, a i když se mu ne vždy na tomto poli dařilo, zanechal nám díla patřící k pokladům české operní literatury. Toužil po tom, aby se jeho operám dostalo stejného mezinárodního uznání jako symfonické tvorbě, a s tímto přáním psal i své poslední operní dílo *Armida*. Cesta k němu však nebyla snadná. Po úspěchu *Rusalky* se chtěl Dvořák vrhnout na kompozici další opery, ale nedařilo se mu najít vhodné libreto ani námět, který by jej inspiroval. Doufal v další spolupráci s Jaroslavem Kvapilem, a jak Kvapil později vzpomínal, hned den po premiéře *Rusalky* vpadl skladatel do divadla a podívoval se, že pro něj ještě Kvapílek, jak mu Dvořák říkal, nemá nové libreto. Ten mu jej přislíbil, ale množství práce v divadle ho od psaní zdržovalo a další spolupráce s Dvořákem, který o tři roky později zemřel, se už neuskutečnila.

Dvořák se tedy začal zabývat libretem Karla Pippicha *Vlasty skon*, ale tam započatou práci přerušil Otakar Ostrčil, který již na zhudebnění libreta pracoval a požádal skladatele, aby od svého úmyslu ustoupil. Dvořák mu vyhověl, ale pranic jej to netěšilo a v únoru 1902 si příteli Emilu Kozákovi postěžoval: „Jsem již více než čtrnáct měsíců bez práce, nemohu se k ničemu vypravit a nevím, jak dlouho ještě můj nynější stav potrvá.“

Jak tedy došlo ke kompozici *Armidy*? Nechme vyprávět samotného skladatele, který to popsal v rozhovoru pro vídeňský *Die Reichswehr* jen pár týdnů před premiérou opery, 1. března 1904:

„Jak jste se, mistře, dostal k libretu *Armidy*?“

„To byla náhoda. Šel jsem do divadla, dával se tehdy *Soud lásky* od Vrchlického, potkal jsem Vrchlického a postěžoval si mu, že nemohu sehnat vhodné libreto. Od *Rusalky* už uplynuly dva roky a já jsem měl chuť napsat zase novou operu, ale s libretem byla velká potíž.“ „Mám libreto,“ řekl mi tehdy Vrchlický.

„Jaké?“

„To, co jsem vám nabízel už před čtrnácti lety – *Armidu*.“

„Vzpomněl jsem si, že když mi tehdy Vrchlický libreto nabízel poprvé, váhal jsem námět použít, protože *Armidu* zkomponoval již Gluck. Později jsem



na *Armidu* úplně zapomněl. Přišel za mnou Zeyer a přinesl mi libreto k *Šárce*, ale ani to jsem nepřijal. Při onom setkání v divadle mi Vrchlický mimo to řekl, že má ještě dva hotové texty, a to *Jessiku* pro J. B. Foerster a *Krále a ptáčníka* pro O. Nedbala. Protože jsem nechtěl psát nic jiného než operu, *Armidu* jsem přijal.“

„Jak to, že jste se po čtrnácti letech pro libreto rozhodl?“

„Ta látka se mi líbila. Dva měsíce jsem text pročítal znovu a znovu; podněcovala mne okolnost, že *Armida* byla zhudebněna již dvaadvaceti lety. (...) Sálh jsem tedy po zpracování od Vrchlického, který navíc uvádí na scénu novou postavu, kouzelníka Ismena.“

Důkaz o tom, zda Vrchlický Dvořákovi skutečně nabízel *Armidu* dvakrát, než uspěl, nemáme. Faktem je, že o napsání libreta s námětem z *Osvobozeného Jeruzaléma* Vrchlického požádal jako první Karel Kovařovic (1862–1920) na jaře roku 1888. Vrchlický skutečně během několika měsíců libreto připravil a odevzdal skladateli. Kovařovic během dalších let rozpracoval skici k 1. a 2. jednání, ale ani po devíti letech nebyla opera dokončena. Vrchlickému došla trpělivost a poměrně příkře Kovařovice v dopise požádal, aby mu buď proplatil dohodnutý honorář, nebo libreto vrátil. Tak se libreto uvolnilo pro Dvořáka. Předešlých zhudebnění příběhu *Armidy* a *Rinalda* si byl skladatel vědom, jak ostatně zmiňuje i v rozhovoru, navíc minimálně Gluckovu *Armidu* musel dobře znát, v Praze se hrála na scéně Prozatímního divadla roku 1866, tedy v době, kdy byl Dvořák členem orchestru. Je otázkou, jestli byl skutečně tak nadšen Vrchlického textem, nebo si uvědomoval, že lepší libreto v dohledné době mít k dispozici prostě nebude. Kvapilova vzpomínka vypovídá spíše o druhé možnosti: „To byl tenkrát těžký porod: Dvořák se do toho nutil, k látce i formě neměl pravého poměru a býval jsem svědkem jeho mrzuté nálady. Občas mi vyčetl, že jsem ho nechal na holičkách.“ Na druhou stranu jej mohl lákat fakt, že v podobě *Armidy* se mu dostalo námětu skutečně mezinárodního, který by mu konečně dokázal pomoci proniknout i na zahraniční operní jeviště.

## Vrchlický, Tasso a Osvobozený Jeruzalém

Tvorba Jaroslava Vrchlického (1853–1912) je skutečně rozsáhlá a zahrnuje mimo jiné přes 80 básnických sbírek či 30 divadelních her. Jeho přínos české literatuře je nezpochybnitelný, nakonec se stal i prvním Čechem nominovaným na Nobelovu cenu za literaturu. Přesto jeho dílo nebylo vždy přijímáno jednoznačně a ne každá jeho část patřila k vrcholům Vrchlického tvorby, což bohužel platilo i pro některá operní libreta. Také mu byla vyčítána častá inspirace mimo české prostředí, rád sahal po starověkých tématech a historii cizích zemí. Velkou část jeho tvorby tvoří překlady, díky kterým měli čtenáři možnost seznámit se s vrcholnými díly od renesance až po své současníky a najdeme mezi nimi tituly, jako jsou Baudelairovy *Květy zla*, hry Henrika Ibsena či Dumasovi *Tři mušketýři*.

Jako dramatik měl Vrchlický úspěch na prknech Národního divadla a některé z her posloužily jako základ právě pro operní libreta, např. jeho *Noc na Karlštejně* (1885) pro *Karlštejn* (1916) Vítězslava Nováka. Je tedy celkem logické, že se na Vrchlického po jeho úspěchu v činohře začali obracet skladatelé s žádostmi o libreta. Za zmínku určitě stojí také trilogie melodramů Zdeňka Fibicha *Hippodamie* (1890–91) a jeho opera *Bouře* rovněž na Vrchlického libreto. V případě *Armidy* svou roli sehrála i Vrchlického překladatelská činnost, neboť to byl právě dokončený překlad Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma*, který přivedl mladého Karla Kovařovice k žádosti o libreto na téma převzaté z italského eposu.

Pokud bylo Vrchlického cílem přeložit velká díla světové literatury, pak byl *Gerusalemme liberata – Osvobozený Jeruzalém* zřejmou volbou. Torquato Tasso (1544–1595) patřil k největším italským básníkům pozdní renesance až raného baroka. Již v mládí chtěl navázat na slavný epos Ludovica Ariosta *Zuřivý Roland*, a zároveň jej přitahovaly příběhy o křížových výpravách. Evropské země na pobřeží Středozemního moře byly po staletí cílem pirátských výprav a snah osmanského impéria o rozšíření území. Tasso měl tedy i osobní zkušenost s muslimskými výpady, protože jeho sestra Cornelia jen o vlásek unikla masakru, který rozpoutali Turci při jedné ze svých výprav v italském Sorrentu roku 1558. To zřejmě stálo na počátku prvního pokusu o epos *Gerusalemme* inspirovaný prvním křížovým tažením. Mladý básník nakonec zjistil, že zpracovat takové historické téma je zatím nad jeho síly a zkušenosti. Práci nedokončil a svou pozornost obrátil k rytířským příběhům, výsledkem čehož byla báseň *Rinaldo* (1562).

Pravý čas pro velké dílo přišel až o desetiletí později, kdy Tasso pobýval na ferrarském dvoře. Zde v roce 1575 dokončil epos *Osvobozený Jeruzalém* pojednávající o první křížové výpravě (1096–1099) pod velením Raimonda IV. z Toulouse, Godefroye z Bouillonu a dalších, který vrcholil dobytím Jeruzaléma a bitvou u Askalonu. Historickým pramenem pro něj byly dobové kroniky, především kronika Viléma z Tyru (1130–1186). Ty se však staly jen základem pro Tassovu fantazii proplétající eposem plným bitev příběhy jednotlivých hrdinů, často plné kouzel a nadpřirozena. Oproti Ariostovi zde velkou roli hraje víra. V *Zuřivém Rolandovi* nebyli muslimové – Saracéni podáni jako nepřátelé víry, jednoduše to byla druhá strana, se kterou se bojovalo o území, případně v soubojích mezi jednotlivými rytíři o koně, ženy a kouzelnou zbroj. Kouzel také využívaly obě strany. *Osvobozený Jeruzalém* má v tomto již jasně vyhraněný postoj vůči „nepřítelům Krista“, kteří obsadili svatý hrob, i když Tasso ponechává Saracénům jistou míru kavalírství. Mocí kouzel už vládnou jen Saracéni, křesťané spoléhají na boží záranky. Tasso tak zachytil měnící se renesanční vidění světa, které ztrácelo svou rozvernost a lehkovážnost a začal se objevovat vliv katolické reformace a působení inkvizice. Co však zůstává společné s Ariostem, jsou hrdinové zmítající se mezi svými touhami a povinnostmi bez ohledu na to, ke které straně patří. V tom se odráží i Tassovy vlastní pochybnosti o víře. Na díle pracoval v době, kdy se u něj začaly ob-

jevovat první známky duševní nevyrovnanosti, a pobyt na ferrarském dvoře nakloněném učení kalvinismu v něm vyvolával strach, že upadne do osidel kacířských myšlenek. To jej přivedlo až k dobrovolnému slyšení před inkvizičním tribunálem.

Na překladu *Osvobozeného Jeruzaléma* Vrchlický pracoval čtyři roky, v letech 1882–1886, a z jeho předmluvy je zřejmé, že už tehdy v něm budil dojem hudebního dramatického díla, i když si byl – jak sám v předmluvě píše – vědom, že pro divadelní zpracování nemá úplně ideální atributy: „Od Montéguta pochází výrok, že celá tato báseň je velký operní text. Je opravdu něco pravdy na výroku tom, ale Mazzoni (Quido, italský básník) podotýká, že pro hudebnost měl by se spíše *Osvobozený Jerusalém* nazývat velkou operou. (...) My neváháme klásti *Osvobozený Jerusalém* k nejlepším, nejzralejším a nejchutnějším plodům lidského ducha. Ač je to báseň heroická, jest hlavní tíha její v lyrických partiích, ve snivě melancholii, v nevýslovné harmonii a hudebně veršové. Připouštíme, že hlavní rek sám je málo zajímavý i málo aktivní, že kontrast pekelných sborů a rajských sfér blýská trochu operním pozlátkem a i jednotlivé bojovné výstupy zase imitací starých – ale co jest absolutně dokonalého pod sluncem?“

Je otázkou, zda Vrchlického pochybnosti o hlavním hrdinovi nejsou předzvěstí myšlenek na libreto *Armidy* – už proto, že toto konstatování lze snadno vztáhnout právě na Rinalda.

## Je to ta správná část příběhu? Předchozí zpracování námětu versus Vrchlického verze

Vrchlický samozřejmě nebyl jediným autorem, jehož *Osvobozený Jerusalém* podnítil k tvorbě. Stejně jako Ariostův *Zuřivý Roland* se Tassův epos stal oblíbeným zdrojem inspirace nejen pro výtvarná díla, ale i pro hudební zpracování, po dvě století především pro autory operních libret. Prvním zhudebněným však nebyl příběh *Armidy* a *Rinalda*, ale druhé milenecké dvojice, které patří rozsáhlá část eposu – Tankreda a Klorindy. Autorem je Claudio Monteverdi, jehož *Il combattimento di Tancredi et Clorinda* poprvé zaznělo v Benátkách roku 1624. Monteverdiho zaujala i *Armida*, ale jeho dílo *Armida abbandonata* z roku 1626 je bohužel ztraceno. *Armidina* láska k *Rinaldovi* inspirovala během 17. a 18. století téměř stovku libret, z nichž nejznámějšími a dodnes alespoň příležitostně uváděnými jsou např. *Armida* Jean-Baptiste Lullyho (1686), Händelův *Rinaldo* (1711) či *Armida* Ch. W. Glucka (1777). Poslední ozvěnou zájmu operního světa o Tassovo dílo je Rossiniho *Armida* (1817).

Stojí za povšimnutí, že většina libretistů a skladatelů volila k milostnému příběhu saracénské kouzelnice *Armidy* a křižáckého rytíře *Rinalda* poněkud odlišný přístup než Vrchlický. Jejich pozornost se obracela především k první



Svatopluk Sem (Ismen)



Alžběta Poláčková (Armida), František Zahradníček (Hydraot)



části příběhu, kdy proběhne spor mezi rytíři, a části na Armidině kouzelném ostrově. Je to pochopitelné, protože největší dramatický potenciál nabízí moment, kdy do milostné idyly přicházejí Rinaldovi druhové, aby jej s pomocí kouzelného štítu odvedli zpět, a zanechávají na ostrově Armidu zmítající se mezi zoufalstvím a nenávisť k Rinaldovi. Händelův libretista Giacomo Rossi dokonce příběh rozšířil o Rinaldovu snoubenku Almirenu, jejíž podobu Armida využije ke svedení Rinalda, a o čaroděje Arganteho zamilovaného do Armidy. To vše doplnil o šťastný konec opery, kdy Rinaldo získává zpět Almirenu, Armida bere na milost Arganta a saracénský pár se nechává pokřtít.

Převážně šťastné konce barokních oper už ale neměly v 19. století milujícím velké tragédie místo, a když se Kovařovic obrátil na Vrchlického s prosbou o „slova ku vážné opeře“ vycházející z Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma*, spisovatel se rozhodl, že příběh pojme šířeji. Do děje tak přibyla postava damašského krále Hydraota, díky čemuž se kouzelnice Armida stala jeho dcerou. Roli saracénského kouzelníka Ismena Vrchlický oproti eposu rozšířil a přidal mu milostné touhy po Armidě, které ona odmítá vyslyšet. Armidin odchod do tábora křižáků tak není jejím vlastním nápadem, ale ideou Ismena. Na ni Armida přistoupí až na základě vyčarovaného obrazu, v němž vidí rytíře, s nímž se potkala na lovu a zamilovala se do něj. I když svedení Rinalda a kouzelný ostrov doznaly také úprav oproti originálnímu námětu, jeho linka je více méně sledována. Kde se však rozchází, je závěr, který si musel Vrchlický vypůjčit od jiné dvojice milenců. Originální příběh Armidy a Rinalda totiž nemá tragický konec – rozzuřená Armida se sice přidává k egyptským vojskům táhnoucím proti křižákům a utká se v bitevním poli s Rinaldem, k souboji a její nešťastné smrti Rinaldovou rukou ale nedojde. Toto zakončení si Vrchlický vypůjčil od dvojice Klorindy a Tankreda, kdy Tankred v boji zabíjí černého rytíře a pozdě zjišťuje, že se jednalo o Klorindu. Její přijetí křtu je logickým vyústěním předchozího děje, kdy Klorindina matka byla tajná křesťanka, která se musela své dcery vzdát a přála si její výchovu v křesťanském učení. V této podobě má Klorindin křest svoje jasné opodstatnění, ale u Armidy tu není úplně zřetelná motivace mimo trochu sobecké přání, aby se po smrti setkala s Rinaldem.

Kvůli změnám a odchylkám od původního příběhu a pravděpodobně také v důsledku kvapné práce se Vrchlickému do děje vloudily i další nepřilíhající logické momenty. V *Osvobozeném Jeruzalému* se pro Rinalda na kouzelný ostrov také vydávají jeho druhové Ubald a Karel. Potřebují totiž Rinalda, protože bylo předpovězeno, že on jediný dokáže získat dřevo na stavbu bitevních strojů z Ismenem začarovaného háje, ale dýmákový štít jim věnuje vědma, která je na ostrov přeplaví. Ve Vrchlického libretu je štít ukryt v hradu, který pro Armidu a Rinalda vyčaroval Ismen, a je to také on, kdo ho rytířům vydá, aby se Rinalda zbavil. Nikde už se však nedozvíme, kde saracénský kouzelník přišel ke štítu sv. Michaela a proč ho ukryl ve sklepení hradu vyčarovaného uprostřed pouště.

Problematické kvality Vrchlického libreta *Armidy* se staly předmětem nejen premiérových recenzí; ještě o několik let později je komentoval i muzikolog a popularizátor díla Antonína Dvořáka Otakar Šourek slovy, že Dvořákovi se dostalo „podkladu se slabinami velmi povážlivými, zrozeného patrně jen jako odštěpek básnické práce na překladu Tassa, snad ve chvílích tvůrčí vyčerpanosti, jistě však bez pravého tvůrčího žáru.“

## Práce na opeře a premiéra

„Pracuji nyní na velké opeře na slova Dr. Jaroslava Vrchlického (*Armida*) a jsem šťasten, že po tak dlouhém odpočinku opět mohu pracovat na tom, co já chci, a ne co chtějí jiní“, napsal Dvořák na podzim 1902 historikovi a ministru Rezkovi. V té době byl již v pilné práci na *Armidě*, kterou začal v březnu téhož roku. V květnu již skicoval začátek druhého jednání a první skici ke třetímu jednání jsou datovány 8. října 1902. Na čtvrtém jednání pracoval od února do března 1903 a partitura celé opery byla hotova 19. června 1903.

Na Dvořákovu spolupráci s Vrchlickým vzpomínal skladatelův syn Otakar: „Nejčastěji se oba umělci sešli na nábřeží a probírali *Armidu* při společné procházce. Někdy mě tatínek brával s sebou, a tak si dobře vzpomínám, s jakou důkladností řešili každou podrobnost. I na Vysoké v roce 1902 pracoval tatínek na svojí nové opeře téměř nepřetržitě. Často se rozjeli za Vrchlickým do Prahy kvůli potřebným změnám a Vrchlický trpělivě posílal na Vysokou zpracované úpravy. Tatínek cítil, že opera o čtyřech dějstvích je příliš náročná na pozornost posluchačů, a žádal mimo jiné Vrchlického, zda by ji nebylo možno o jeden akt zkrátit, ale vzhledem k rozsahu dějových zápletek mu v tomto bodě Vrchlický nemohl vyhovět. V srpnu 1903 na Vysoké dopsal tatínek partituru. Byl se svojí prací velmi spokojen a vzpomínám si, jak se jednou při obědě pochlubil, že do *Armidy* dal tolik hudby a tak dobře vystihl atmosféru Orientu, že budou všichni koukat.“

Spolupráce zřejmě neprobíhala ani zdaleka tak idylicky, jak si ji Otakar Dvořák pamatoval, neboť Vrchlický již po první práci s Dvořákem na oratoriu *Svatá Ludmila* vyhrožoval, že příště buď skladatel přijme text, jak je, a nebude vyžadovat žádné změny, nebo s ním nebude spolupracovat. Na tyto své výhrůžky, zdá se, Vrchlický zapomněl, ale ze vzpomínek Antonína Klášterského je zřejmé, že spolupráce s Dvořákem pro něj nebyla úplně jednoduchá: „Hotový kříž míval Vrchlický jako libretista, zejména s Dvořákem, a s humorem líčil nám své trampoty. Dvořák, jenž snil stále o jakési ‚weltoper‘, nemohl se pro látku rozhodnouti, a rozhodl-li se, měl stále nějaké vrtochy a pochybnosti. Při *Armidě*, kde vystupuje kouzelník Ismen, podezřívá Vrchlického, že je v tom nějaká narážka, která by mohla ohrozit mu zdar díla (‚realism – naturalism – hypnotism – und solche – ismen‘), a uspokojil se teprve, když mu Vrchlický ukázal, že Ismen je vzat s *Osvobozeného Jeruzaléma*; jindy vytáhl Vrchlického

časné zrána z postele a stěžoval si, že verše jsou dlouhé a nemůže je komponovat. 'fotrlinku, mám něco v hlavě, ta ta ta – ta ta ta, předělají mi to na to.' Ale když Vrchlický po krušné práci přinesl verše krátkého metra, Dvořák vítě-zoslavně mu oznámil, že už zkomponoval přece ty dlouhé."

Oproti původní verzi libreta provedl Vrchlický na Dvořákových popud v textu škrty, např. v 1. jednání ve 2. výstupu dialogu krále Hydraota a čaroděje Ismena, stejně tak v následující scéně příchodu Armidy. Zkrátil také Ismenovo líčení křížácké armády a dialog Armidy s Hydraotem.

Naopak rozvedl výstup, kdy se Armida odmítá vypravit mezi křížáky. Škrstal i v árii Ismena ve 3. jednání a ansámbl Ismena, Armidy a Rinalda. V 1. výstupu 4. jednání byla zkrácena árie Rinalda a výstup po příchodu Ubalda, Svena a Petra. Také závěrečná scéna je v této verzi kratší. I tak si Dvořák několikrát v žertu posteskl, že by býval byl s tříaktovou operou rychleji hotov.

Termín premiéry *Armidy* v Národním divadle byl určen na 3. března 1904 a Kovařovic jako šéf opery a současně dirigent začal hudební zkoušky se sólisty již v listopadu 1903. Začátkem ledna však musel odstoupit z hudebního nastudování inscenace. I když se tak stalo ze zdravotních důvodů, v médiích to vyvolalo vlnu spekulací, protože nebylo tajemstvím, že na zhudebnění *Armidy* pracoval jako první. Vystřídal jej František Picka, původně sbormistr operního sboru v Národním divadle, což vedlo k obviňování v tisku, že se Dvořákovu dílu nedostává patřičné péče. Picka však v té době již působil v divadle jako dirigent. Ač to nejspíše nebylo úmyslné, věci skutečně neběžely hladce. Na hlavní zkoušku 1. března se nedostavil nemocný Bohumil Pták, který zpíval Rinalda. Zkouška probíhala bez něj a atmosféru zachytil ve vzpomínce přítomný Leoš Janáček: „Neviděl jsem dra. Ant. Dvořáka nikdy tak podrážděného jako při generální zkoušce *Armidy*. Nebylo divu: taktovka nevládla tělesu, p. Pták pro churavost nedošel; kostýmy účinkující svlékali, zkouška nedokončena. Přiběhl ke mně. Proč mi nesouvisle předhodil: ‚A vaši *Pastorkyni* budou prý dávat?‘

Následující den ohlásila Národní politika odložení premiéry „pro náhlé ochuravění p. Ptáka, jenž zpívá hlavní úlohu“. Premiérový den bylo nutno posunout ještě několikrát a Národní politika dokonce informovala o změně obsazení v roli Rinalda. Nakonec se premiéra uskutečnila 25. března 1904 s původně plánovanými pěvci Růženu Maturovou (Armida), Bohumilem Benonim (Ismen), Bohumilem Ptákem (Rinaldo), Emilem Pollertem (Hydraot) a Václavem Klimentem (poustevník Petr). Dvořák byl přítomen, ale selhávající zdraví ho donutilo divadlo opustit ještě před koncem opery. Tisk referoval o nadšeném diváckém ohlasu, přesto po premiéře následovalo pouhých šest repríz.

Přestože se v recenzích objevily výtky k režii i k nedobře provedené a nepříliš vynalézavé výpravě – „Jsme přesvědčeni, že Vrchlický a Dvořák jinak si před-

stavovali na moderním jevišti kouzelné výjevy *Armidy*, jichž režie zhošťuje se jako věci nepohodlných, bez invence a snahy po efektu účinném, nedovedouc se místy uvarovat ani směřnosti svého opatření“ – i k samotnému Vrchlického libretu, Dvořáková hudba sklídila vesměs chválu: „Dvořák ocitl se tu v oblasti zcela nové, opustiv půdu slovanskou, na které vybuchely nejkrásnější květy jeho umění, zůstal však cele svůj a zvláště v lyrických a sborových místech uložil svoje nejcennější klenoty. *Armida* vcelku komponována je v modernějším duchu, jaký zavládl v posledních jeho operách.“ (Dalibor, 3. 4. 1904). Bylo však poukazováno, že ač téma není české, Dvořák ve své hudbě stále je nepřeslechnutelně českým skladatelem: „Mohutné sbory, něžná erotika, nádherná instrumentace nesou na sobě ráz Dvořákovy tvorby. Ale jedno přece musíme říci: Dvořák, eminentní talent lyrický, celou duší český muzikant, není tu na vlastní půdě svého rázovitě talentu. Cítíte tu po celen opera. Je silná ve svých dramatických akcentech, něžná v lyrických částech. Ale Dvořák, který tu chce zachytit orientální prostředí, je příliš český, než aby zapřel svoji minulost.“ (Čech, 27. 3. 1904)

Ať již byly výtky jakékoliv, hudebně se *Armida* může směle řadit po bok Dvořákových posledních operních děl, *Čerta a Káčí* a *Rusalky*. Hudební rozlišení světa křížáků a orientálního světa není tak výrazné, jak bychom možná čekali, orchestrální zvuk však hýří barvami, sbory křížáckých rytířů znějí monumentálně a jako kontrast k nim Dvořák vytváří vlastní hudební svět orientální pohádky bez potřeby citací původní orientální hudby, v níž pozorné ucho posluchačovo příležitostně zachytí ozvuk *Rusalky* či *Čerta a Káčí*.

## Pohádky mají své historické pozadí

Jakkoliv můžeme brát Dvořákovu *Armidu* jako pohádku pro dospělé, není od věci si připomenout alespoň stručně i historické události, jež se operou prolínají a ledaskdy nám mohou odkrýt detailněji motivace našich hrdinů.

Děj se odehrává v 11. století během první křížové výpravy, ale konflikt křesťanství a islámu začal mnohem dříve, prakticky záhy po vzniku islámu v 7. století, a vystupňoval se v době, kdy muslimové zabrali území dnešního Španělska. Ani křesťané nebyli žádní beránkové a násilí jim nebylo cizí. Již dílo biskupa Augustina z Hipponu (354–430) neboli sv. Augustina dalo základ učení o tzv. bellum iustum – spravedlivé válce, neboť napsal, že agresivní válka je hříšná, ale válku lze ospravedlnit, pokud ji vyhlásí legitimní autorita, jako je král nebo biskup, pokud je obranná nebo slouží k získání půdy a pokud nezahrnuje nadměrné násilí. V 5. století začala církev rozvíjet učení, které umožňovalo účast křesťanů v boji, i když to bylo omezeno požadavkem, že boj musí být veden za účelem obrácení nevěřících nebo šíření slávy Krista. Vyhlášení první křížové války papežem Urbanem II. posunulo bellum iustum na další stupeň – bellum sacrum svatou válku.



Alžběta Poláčková (Armida)

Začněme ale ve městě, o němž se v opeře hodně mluví. Není jím Damašek, který zůstal alespoň v první křížové výpravě mimo dobovačné choutky křižáků, ale Jeruzalém. Už proto, že jedním z argumentů pro křížovou výpravu bylo špatné zacházení s poutníky a touha získat vládu nad místem, kde se nachází Kristův hrob. Je ale dobré si uvědomit, že křesťanům vláda nad městem patřila jen ve zlomku jeho dlouhé historie. Když pomineme nejstarší historii, vládě muslimů předchází římská nadvláda, během níž zde – díky přijetí křesťanství také římským impériem – v roce 335 vzniklo zásluhou císaře Konstantina i centrum křesťanství a byl vystavěn chrám Božího hrobu. O necelých tři sta let později již Jeruzalému vládli Peršané, aby se město zakrátko stalo součástí arabského chalífátu. To ale neznamenalo, že byl křesťanům přístup do Jeruzaléma odepřen. Město sdílely komunity muslimů, křesťanů i Židů, i když náboženská tolerance byla často velmi křehká, a z Evropy se vydávali poutníci na cestu k Božímu hrobu. Situace se zhoršila po vpádu seldžuckých Turků, kteří postupně ovládli část Byzantského císařství a území dnešní Sýrie a vytlačili arabské vládcy až k Palestině a do Egypta. Do Jeruzaléma sice přístup poutníkům odepřen nebyl, ale celková nestabilita v regionu vše komplikovala.

Podnětem k vyhlášení první křížové výpravy se stala žádost o pomoc proti Turkům okupujícím jižní část Byzance, s níž se byzantský císař Alexios obrátil na papeže Urbana II. K tomu se přidaly hlasy požadující osvobození Božího hrobu – jedním z takových kazatelů byl Petr Poustevník, možný předobraz postavy kazatele Petra v opeře. Na koncilu v Clermontu roku 1095 papež skutečně vyhlásil křížovou výpravu. Plán byl shromáždit vojsko, které mělo v srpnu 1096 vyrazit z Francie do Konstantinopole, jenže se trochu vymkl kontrole a již v dubnu se na cestu vydala lidová křížová výprava vedená Petrem Poustevníkem. Sedláci a chudina bez zbraní a zásob po cestě rabovali a v Porýní se podíleli na masakrech židovského obyvatelstva. Stejně se chovali po zbytek cesty i před branami Konstantinopole a císař, který se musel starat o jejich zásobo-

vání, jim rychle zařídil přeplavení přes Bospor. Hned první srážka s Turky pro tuto část výpravy skončila špatně, většina účastníků byla zabita nebo odvléčena do otroctví.

Druhá část výpravy vyrazila pod vedením Raimonda z Toulouse, Bohemunda z Tarentu, jeho synovce Tankreda, Roberta Flanderského a Godefroye z Bouillonu (historický předobraz Bohumíra) a dalších, jak bylo plánováno. V listopadu 1096 dorazili v odhadovaném počtu 8000 jízdních rytířů a až 55000 pěšáků k hradbám Konstantinopole. Vzápětí se ukázalo, že cíle císaře Alexia a velitelů křížové výpravy se rozcházejí. Alexios chtěl pomoci znovu dobýt ztracená byzantská území, cílem křížáckých velitelů bylo osvobodit Svatou zemi od nevěřících a ovládnout jí. I z těch důvodů, že ne všechny na výpravu vedla víra – pro chudé rytíře a druhorozené syny šlechtických rodů to byla i příležitost získat vlastní panství. V květnu 1097 křížáci dobyli Nikáju a pokračovali na Antiochii. Po jejím úspěšném obsazení se výprava zastavila, velitelé se nedokázali shodnout na dalším postupu. Někteří chtěli zůstat v nově nabytých panstvích, další pokračovat k Jeruzalému. Po měsících čekání se rozhodli vydat na jih. Při postupu po pobřeží Středozemního moře se křížáci setkali jen s malým odporem, protože místní vládcí s nimi raději uzavřeli mír a poskytli jim zásoby, než aby bojovali. Před Jeruzalémem čekala dorazivších 12000 mužů vyprahlá krajina bez vody a potravin a zpráva, že z Egypta vyrazilo vojsko na pomoc fátimovským vládcům města. Dlouhé obléhání nepřípadalo v úvahu, jediným řešením byl útok. Až druhý pokus byl úspěšný a dobytí města skončilo velkým masakrem. Muslimové byli bez rozdílu zabíjeni, včetně zajatců, kteří se vzdali. Židé, co se uchýlili do své synagogy, zemřeli, když ji křížáci vypálili. Vyhlášením Jeruzalémského království prakticky skončila 1. křížová výprava. Godefroy z Bouillonu, který odmítl titul jeruzalémského krále, neboť nechtěl nosit královskou korunu tam, kde Kristus nosil trnovou, ale přijal titul Ochránce Jeruzaléma a zůstal s podstatně zmenšenou posádkou ve vylidněném městě. Jeruzalému vládli křížáci dalších sto let, ale to už je jiný příběh.

## Armida dnes

„Komponovat lze se při náležitě pílí naučit, ale ze srdce zpívat dovede jen pěvec bohem posvěcený,“ napsaly o Dvořákovi po premiéře *Armidy* Divadelní listy a nezbyvá než jim dát za pravdu. Dvořákova poslední opera je přes své nepříliš šťastné vykročení na operní jeviště dílem, které stojí za uvádění. Jedním z problémů, s nímž se musejí inscenátoři vyrovnat, je ne vždy divadelně a dramaturgicky funkční libreto, ledaskde zbytečně rozvláčné. Vrchlický zjevně nedokázal napravit, co sám o *Osvobozeném Jeruzalému* konstatoval, a to že „hlavní rek sám je málo zajímavý i málo aktivní, a že ač je to báseň heroická, jest hlavní tíha její v lyrických partiích, ve snivé melancholii“. Na slabiny libreta poukazovala již kritika po světové premiéře, např. Věstník pěvecký: „Dramatickou ovšem v *Armidě* hudba Dvořákova není a dle textu, na nějž komponováno,

ani býti nemohla. Libreto vůbec má mnohem více viny na tom, že, *Armida* úplně nepronikla, než-li hudba, jejíž části jsou vskutku znamenité.“ I německý hudební kritik dr. Richard Batka napsal: „Literární básníci bývají málo kdy dobrými libretisty. Už myšlenka zvoliti zastaralou, využitkovanou látku nebyla velice šťastnou. Proto bylo by nás hlubší psychologické motivování a podklad vnitřního dramatického vývoje a s touto starou látkou bylo mohlo sblížit, avšak Vrchlický nemá ve svých žilách ani kapky červené divadelní krve atd.“

Hned další generace dirigentů i režisérů včetně Otakara Ostrčila a Václava Talicha se s tímto snažily vyrovnat pomocí hudebních škrťů a drobnějších zásahů do textu libreta.

Přestože Vrchlický *Osvobozený Jeruzalém* přeložil, pro *Armidu* vytvořil výhradně vlastní verše. Teď už můžeme jen spekulovat, kam by jej zavedla cesta využívající přímo Tassův epos a jeho poetický jazyk, protože jedním z problémů Dvořákovy opery je, jak naznačily i některé kritiky při premiéře, až příliš květnatý jazyk libreta protkaný básnickými a staročeskými tvary, které nemohly být ani pro premiérové publikum v roce 1904 snadno srozumitelné. Textové úpravy libreta proto nemají za cíl změnit obsah samotného příběhu, ale chtějí jej zachovat v celé jeho poetičnosti a zároveň umožnit divákům sledování děje bez potřeby několikrát za sebou si větu přečíst v titulcích či programu.

Je zajímavé a poučné vrátit se při hledání koncepce k literárním kořenům a reálné historii. Vrchlický zpracoval libreto na motivy Tassova eposu velmi volně a charakterů některých postav posunul a zjemnil (*Armida*) nebo nám o nich příliš neřekl (*Rinaldo*). Některé naopak dostaly větší prostor – jako postava čaroděje *Ismena*, vládce Sýrie a nápadníka *Armidy*. Právě *Ismena* je tím, kdo spustí celý proud událostí nápadem poslat *Armidu* do křížáckého tábora. A je to opět *Ismena*, který pomůže rytířům odvést *Rinalda* od *Armidy* pomocí dýmavého štítu. Tassova verze našich hrdinů ale výborně doplňuje jejich charakter a dodává jim životnost a důvěryhodnost. Jeho *Armida* je mocnou, nezávislou čarodějkou, která jde mezi rytíře z vlastní vůle, a na konci vášnivou a pomstychtivou ženou neváhající pozvednout meč. Ani Dvořákova *Armida* není jen poslušnou dcerou krále Damašku. Zprvu daný úkol odmítá, a rozhoduje se pro něj, až když zjistí, že napomůže jejím vlastním zájmům – setkat se s *Rinaldem*, do něhož je zamilovaná, a vydat se za novým životem. Nakonec i Dvořák nechal z libreta vyškrtnout část před *Armidinou* slavnou árií o gazele, kdy neustále omdlévá do náručí sluzebných. Její přání být onou gazelou raněnou *Rinaldovou* rukou jako by bylo předzvěstí věcí budoucích.

*Ismena* Vrchlický sice z druhořadého kouzelníka povýšil na vládce Sýrie, je však škoda, že mu vzal jistou obojakost, kterou má v eposu, kde se o něm mluví jako o člověku, který byl křesťanem i muslimem, ale ani jedno z ná-

boženství nechal doopravdy za své. I Rinald se náhle jeví jinak, když víme, že mu bylo pouhých osmnáct let a své místo hrdiny si mezi ostatními rytíři musel teprve vydobýt. V *Osvobozeném Jeruzalému* během sporu o to, kdo doprovodí Armidu do Damašku, dojde k boji a Rinald zabije jednoho z druhů. Je za to vypovězen z tábora a s Armidou na kouzelný ostrov odejde až při dalším setkání. O to přesvědčivější pak je u něj pocit viny, že zradil a opustil své druhy ve zbrani, ve chvíli, kdy mu Ubald se Svenem nastaví démantový štít-zrcadlo.

Historie nám nádvkem k Tassově básni nabízí obraz syrové reality střetu dvou kultur a náboženství, kde milosrdenství nemělo ani na jedné straně příliš mnoho místa. Podobnost s událostmi, které můžeme vidět i dnes, je až děsivá, což opeře dodává aktuálnost, jakou autoři jistě nečekali. A přece je možné najít špetku smířlivosti a lásky, která se stala inspirací a něým průvodcem v našem příběhu. V 7. století vznikl mystický směr islámu zvaný sufismus. Jeho účelem je splynutí s Bohem či Alláhem pomocí hudby, transu, askeze, poezie nebo meditace. Je to duchovní cesta, při níž súfí hledá skrytý poklad a cílem každého poutníka je nalézt Pravdu, tedy cestu k Bohu. Existuje několik různých řádů, mezi nimi i mevlevijové, kteří jsou všeobecně známější jako bratrstvo tančících dervišů. Většina dervišů učí, že Bůh a vyznavač jsou odděleni, a proto je pro pěstování vztahu mezi Bohem a člověkem potřeba lásky.

Jaký je tedy klíč k *Armidě*? Je možné ji vnímat jako pohádku pro dospělé? Proč ne, pohádky nejsou jen pouhou zábavou na ukrácení večera, někteří folkloristé je dokonce pokládají za historické dokumenty. Především však mají svůj symbolický význam a pomáhají nám pamatovat si, co je dobré a co zlé...

Patricie Částková

Prohlédl jsem usilovně kříž a křesťany,  
na kříži tu nebyl, duše marně po něm toužila.  
Zašel jsem do modlitebny ve starém městě,  
ani stopa se tu po něm nezrcadlila.  
Zašel jsem do Herátu a Kandaháru, do hor,  
v údolích i ve výšinách jenom mlha proudila.  
Vydal jsem se tedy na vrch hory Káf –  
kromě fénixova hnízda ničím neokouzila.  
Uzdu žádosti jsem vedl do Káby,  
u starých ani u mladých stopa po něm nebyla.  
Táhal jsem se po něm u Ibn Síny,  
schopnost Ibn Síny však tu nepostačila.  
Došel jsem pak až do místa „vzdálenosti dvou luků“,  
ani na vynikajícím místě šlépěj nezbyla.  
Pohlédl jsem tedy do vlastního srdce –  
ano, tam ho moje duše, tam ho spatřila.

Džaláleddín Mohammad Balchí Rúmí:  
*Masnáví* (překlad Josef Hiršal)





Král. české zemské divadlo v Praze.  
**Národní divadlo.**

V pátek dne 25. března 1904.

Mimo předplacení.

Poprvé:

# ARMIDA

Operníka v třech aktech od Jaroslava Vrchlického. Hudba skladatel Antonín Dvořák.

Kupce F. Polak

Hrátky Robert Polak

OSOBY:

Hádek, sedlák v Dymově.	Ervík Polák	Hlaváč	Václav Čermák
Arvid, jeho žena	Milena Václavová	Marta	Jan Václav
Jan, hádek v Dymově a v Praze.	Robert Polak	Olga	Marie Čermáková
Svatava a Svatoš, včelák atd.		Věra	Marie Němcová
Srdce romány	Václav Václavík		
Pop. poutník	Václav Čermák	Štěpán, Rybný, Václav, Svatoš, Václavík a Dymovský.	
Škoda	Robert Polak	Leň Václavský / pokračuje: Štěpán, Václav.	
Čermák	Robert Polak	Žig a jeho první látková kopie	
Dobrá	Štěpán, Václavík		
Uvácl	František Št.		
Janek	Karel Václavík		
Štěpán	Václav Čermák		

Začátek o 7. hodině. Po druhém dějství další představení. Konec a půl si hoďte.

Operní programy představení se po 25. hodině a 25. hodině se odehrávají.

V sobotu dne 26. března 1904.

Večer v předplacení.

Odpovědně a při 4. pro studenty

Naposlady pohostinský vystoupí  
Nikolaj Ardanjevič Ševčikov.

**NAVŽDY. Eugenij Oněgin.**

Operní programy představení se po 25. hodině a 25. hodině se odehrávají.

Antonín Dvořák  
**ARMIDA**

Libreto: **Jaroslav Vrchlický**  
Inscenační úprava: **Patricie Částková**, 2023

# PRVNÍ JEDNÁNÍ

## 1. výstup

### ŽENSKÝ SBOR

Jak z dervišových prstů řinou se vonná zrnka růžence, tak v klidu naše dny tu plynou a splétají se do věnce. Slyš, skřivan volá v klenbu stinnou k hrám lásky šťastné milence.

### MUEZIN

K čtyřem úhlům světa zní má píseň stálá, k slunci a zpět slétá: "Veliký je Alláh!"

### MUŽSKÝ SBOR

Jdou kupci širou pouště plání, kde šakal hryže vyschlou kost, kde nebezpečí hrozí stálé a slunce žár a živlů zlost, však nesou dary našim paním, zlato, perly, vzácný šperk.

### MUEZIN

Hvězdy blíže spájí láska boží stálá, svět je velká růže, na niž dýchá Alláh!

### ŽENSKÝ SBOR

Kde oázy stín vlídný láká, tam odpočine poutník rád, naslouchá sladkým písňím ptactva a cítí vody svěží chlad a zadívá se na oblaka, jež vidí v dál se větrem hnát.

### MUEZIN

Z tmy se rodí jitro, proměna to stálá, zvonem buď tvé nitro, který volá Alláh!

### MUŽSKÝ SBOR

Co kupci nesou z cizích krajů, to za hradbami našich měst svým mečem chrání voják silný a v slunce záři, svitu hvězd zde oáza nám oddech skýtá a radovánkám dává kvést.

### MUEZIN

K čtyřem úhlům světa zní má píseň stálá k hvězdám a zpět létá: "Veliký je Alláh!"

### SMÍŠENÝ SBOR

Jak z dervišových prstů řinou se vonná zrnka růžence, tak v klidu naše dny tu plynou a splétají se do věnce. Slyš, skřivan volá v klenbu stinnou k hrám lásky šťastné milence.

## 2. výstup

### HYDRAOT

Co znamená zvuk trubek výstražný, tvůj spěch, Ismene! Bože, co se stalo?

### ISMEN

Já zprávy nesu náhlé a vážné a chci ti říci o tom, co se děje.

### HYDRAOT

Tak mluv!

### ISMEN

Hned vše ti řeknu, však tobě jen, ať ostatní se vzdálí.

### HYDRAOT

Tak vypravuj a nerozdírej dál mé srdce, kterým zmítá těžký žal; dost na tom již, a to mne smutkem svírá, že nechce Armida za muže tebe, má ještě nový žal se přidat k tomu? Ó, tuším strašnou kletbou svého domu!

### ISMEN

Jak mohla by mne také milovat, když pro jiného vím, že mocně plá; ty dlouhé v hájích její procházky, ty divné snahy – mně se zcela vyhnout, mně, k němuž vzhlíží s nudou, bez lásky, jež výsměchem svým stále krutě stíhá, a potají ty vzdechy tlumené, to naříkání, to omdlévání, je srdce její těžce raněné.

### HYDRAOT

Však ještě jinou zprávu přinášíš? Tak neváhej a dej mi odpověď!

### ISMEN

Pak vez to, pane, v říši tvou že Frankové ti kříž nesou.

### HYDRAOT

Jak, Frankové?

### ISMEN

Sem armáda jde.

### HYDRAOT

Jsi šílený?

### ISMEN

Vždyť sám jsem viděl přímo ty nekonečné pluky a slyšel jejich trubek zvuky.

### HYDRAOT

Mluv, odkud přišli a kam míří, co vede je k nám, co tu chtějí?

### ISMEN

Z dalekých končin severu sem táhne vojsko křesťanské pod záminkou, že osvobodit jdou boha svého svatý hrob; v tvém kraji zkázu budou plodit, dnes král – již zítra otrok jsi!

### HYDRAOT

Co říkáš, váhat nelze dál, když chtějí boj, ať mají zmar!

### ISMEN

Svět západní se k tobě žene, ty východu jsi první stráž, tvé vojsko špatně připravené a ty jim sotva odoláš; již padla Gaza, padl Tyr, a dál se hrne jejich vír a rostou jako bouře mračna, za nimi jen poušť krvavá a ptáš se, kde se zastaví? Pak řeknou tobě Jeruzalém! Však blázen by jsi, králi, byl, těm slovům kdybys uvěřil, ti půjdou dál a stále vpřed, snad chtějí dobýt celý svět.

### HYDRAOT

Tak mluv, mám v této hodině jen čekat tady nečinně?

### ISMEN

Ty nevíš, budoucnost co tají a zbraněmi nic nepořídíš.

### HYDRAOT

Tak mluv, co bude záchranou, když slabá zbraň?

### ISMEN

Nám je třeba lsti.

### HYDRAOT

Jen řekni, kde je spásy klíč?

### ISMEN

Lstí zvitězíš! Ty zjevně neozbrojíš lid věrný sobě, necháš klidně přijít pluk křesťanský na dostřel zbraní k městu, však zdánlivě jen budeš klidně spát. Armidu pošleš do tábora jejich, ať poví jen jim příběh vymyšlený, co na tom, snadno okouzlí je všechny s pomocí půvabů svých líbezných, ať všem rytířům pomate tam hlavy a vůdce jejich ať svým kouzlem spoutá, já získám tím, na svoji tajnou lásku v tom dobrodružství zapomene snad, ji využijme k našim plánům sméle, vždyť úsměvem a předstíranou slzou ovládnout srdce mužů bláhové to ženy těší. Ta lest ta povede se. Armidu pošli,

ať všem splete hlavy, ať vznikne nesvár  
v jejich slavném vojsku, ať zášť je sžírá,  
ať tasí meče a sami sebe vlastní rukou  
zničí, ať zadává se závástí a zášťí, ať  
hádky jen a spory nastanou a je zničí.  
To je rada má, toť můj cíl!

### ISMEN

Lstí rozdrtíme jen ty francké hady,  
kříž zničíme v ráz, rozšlapem na kusy.

### HYDRAOT

Já s úlevou slova tvá poslouchám  
a zetém mým budeš, svůj slib ti dávám,  
když lstí svou zničíš nepřítel!

### ISMEN

Krista!

### HYDRAOT

Tam přichází, s ní promluv okamžitě!

### ISMEN

To tobě patří, je to tvoje dítě,  
já přijdu trochu později,  
s důkazy a kouzly vyvedu tě z nesnází,  
snad kdyby chtěla zprvu odporovat.

### HYDRAOT

Jde sama sem, čas na chvíli se  
schovat.

### ISMEN

Teď zpovzdálí ji pojďme pozorovat.

## 3. výstup

### ARMIDA

Za štíhlou gazelou  
v houštinu setmělou  
ráno jsem chvátala  
s veselou myslí;  
náhle ve háje tmách  
divný mě schvátíl strach,  
napjatý luk můj v prach  
sklonil se dolů!  
Jak zářný archanděl  
v zlatě se zbrojí skvěl  
v duši mou tisíc střel  
sypane zrakem,

jak jsem ho ve snění  
vídala v tušení,  
k němu jsem v mlčení  
zřela jak mrakem.

### HYDRAOT

Zda rozumíš?

### ISMEN

Teď mlčme, pane můj!

### HYDRAOT:

Zas blouzní, ubohá.

### ISMEN

Dál poslouvej!

### ARMIDA

Nežli jsem vztáhla dlaň,  
šípem střelil tu laň,  
schvátíl ji a s ní v pláň  
se pustil dále,  
na mě se neohlíd',  
a přece z duše klid  
vyrvál mi, že cit můj  
topí se v žalu.  
Odešel – jen se mih',  
jak světlo ve větvích,  
gazelou chtěla bych  
raněnou býti!  
S hrdostí jeho šíp  
nesla bych jistě líp,  
sotva by krok můj shýb'  
u cesty kvítí!  
Odešel – jen se mih',  
jak světlo ve větvích,  
odešel, jen se mih'.

### HYDRAOT

Slyš, Armido!

### ARMIDA

Můj otče, ty jsi zde!

### HYDRAOT

Věc závažnou ti, dcero, musím říct.  
Mne vyslyš vlídně.

### ARMIDA

Otče, poslouchám.

### HYDRAOT

Však pouze důvěrně a potají  
ti prosbu svoji mohu povědět,  
jde o trůn můj, o blaho říše mé,  
o štěstí tvé i tvoji budoucnost.  
Pojď, vyslechni mě.

### ARMIDA

Ó, má budoucnost!

### ISMEN

Kouzelný výmluvnosti duchu,  
na jeho jazyk sestup teď,  
ať přesvědčivě zní ji v uchu,  
čím hrozí nám zde Kristův kříž,  
ať ku jeho se prosbě skloní,  
jen nerad sahám k moci čar,  
tam temné nebezpečí čeká  
a mnohdy nese zkázu nám.  
Sem okřídlená slova leťte  
a zněte mocně v její sluch,  
mé lásky touhu v duši neste,  
ať vzkvete pro mě vzácný květ,  
ať láskou ke mně srdce hoří,  
jen nerad sahám k moci čar,  
neb mnohdy nesou v lásce nesvár  
a jedy kapou do srdcí.

### HYDRAOT

Jsou marná slova, slyšet nechce  
prosby,  
znát nechce a nevidí nebezpečí,  
co míří k nám.

### ISMEN

Tak síly použij a kletby, nám třeba její  
pomoci,  
a bez ní je marné každé úsilí,  
jsme bez milosti všichni ztraceni!

### HYDRAOT

Tak slyšelas' a hodláš poslechnout?

### ARMIDA

Já slyšela, však nechci.

### HYDRAOT

Řekni, proč?

### ARMIDA

Nic neláká mě k této výpravě.

### HYDRAOT

Co otce život, co tvůj vlastní trůn?

### ARMIDA

Já nedbám toho!

### HYDRAOT

Pak tě proklínám!  
A nechci znát se více k tobě,  
za nevděk svůj ať máš můj hněv,  
a stejně na zemi jak v hrobě  
v tobě proklínám svou vlastní krev!  
Ty stvůrou buď před tváří boha,  
před svým i cizím pohledem  
a tvoje kam jen vkročí noha,  
buď slunce zář ti smrtící,  
buď ti prokletím, věčným prokletím!

### ARMIDA

Odešel, jen se mih',  
jak světlo ve větvích,  
gazelou chtěla bych  
raněnou býti!  
S hrdostí jeho šíp  
nesla bych jistě líp,  
sotva by krok můj shýb'  
u cesty kvítí!

### HYDRAOT

Co s šílenou? Nám třeba jednat!

### ISMEN

Dost nerad, ale nucen, Armido,  
ti odhalím, co z dálky hrozí nám,  
snad uvidíš-li na své vlastní oči  
náš jistý zmar, snad přesvědčit se dáš.

### HYDRAOT

Co dělat chceš?

### ISMEN

Ty, nevěřící, hled!

## **SBOR**

Za křížem vzhůru, bojovníci Krista,  
vám odměna se na výsosti chystá,  
tam v stínu chladném, v květu rajských  
palem vás čeká věčný boží Jeruzalém.  
Praporem našim znamením kříže,  
záštitou pevnou je víry síla!  
Ve jménu kříže  
pozvednem' rozhodně  
meče a štíty v krvavém zápasu,  
pohanům vstříc ve svatý boj,  
záštitou nám je Kristův kříž,  
že je naše víra pevná, všudy zjevná,  
ať zví to zem!

## **ARMIDA**

Jdu, otče, ráda, kam mne posíláš!

## **HYDRAOT**

Dík, Ismene, ty spasitel jsi náš!

## **ISMEN**

Ty poslechni a šťastnou býti máš!

## **HYDRAOT**

Ó, díky nadpozemské moci  
ten děsný obraz vykouzlen,  
dík, dcero, nám že ku pomoci  
se vydáš, jak vzejde jitra den!

## **ISMEN**

Jen díky nadpozemské moci  
se s ní stal rychlý obrat ten,  
snad vstane jitro též mi z noci,  
snad láskou budu obdařen!

## **ARMIDA**

Ne kouzel a čar strašnou mocí,  
mně láskou vzešel nový den,  
on mezi nimi! Ku pomoci  
ne vám, já půjdu sobě jen!

## **HYDRAOT**

Jak srdce mé zas volně dýše  
a bezpečněji zřím v budoucnost,  
můj pevný trůn a má je říše,  
jak přelud zmizí cizí host.

## **ISMEN**

Jak nadějí mé srdce dýše,  
teď vzbouřím duchů pekél zlost,  
v prachu zdeptáme kříž v jeho pýše  
a naše bude budoucnost!

## **ARMIDA**

Jak štěstím srdce mé, jak štěstím dýše,  
buď požehnána skutečnost,  
jen k němu, k němu, z plně číše  
chci pít lásky blaženost!

## **HYDRAOT**

Tak na cestu se, dcero, vypravíš?

## **ARMIDA**

Jak vyjde slunce zítra již.

## **HYDRAOT**

Mé budiž s tebou požehnání  
i modlitba má stálá!

## **ISMEN**

Mé půjde s tebou vzpomínání  
a naděj má zas vzplála!

## **ARMIDA**

Jdu, s bohem buďte, nashledání,  
jdu, kam si duše přála!

## **MUEZIN**

Veliký je Alláh!

# **DRUHÉ JEDNÁNÍ**

## **1. výstup**

### **SBOR RYTÍŘŮ**

Při tělu tvém, jež kněz výš vznáší,  
tě prosíme, pouť řidiž naši,  
při krvi tvé, již bude pít,  
nám nedej marně zápasit,  
buď s námi, nebes věčný králi,  
tvůj věrný lid sem přišel z dáli  
na hrob tvůj zbraň svou zavěsit!  
Veď pouští dále naše kroky  
a ze skal vykouzli vod toky,  
buď naše opora a štít,  
když pro tvé jméno chcem' se bít,  
dej smělou srdcím, sílu paží,  
chcem' hrobu tvého býti stráží,  
chcem' pro tvou slávu žít a zemřít!

### **PETR**

Již klekněte, neb k vám se sklání  
Nejvyššího požehnání!

## **5. výstup**

### **1. STRÁŽ**

Jdi zpátky!

### **2. STRÁŽ**

Zpátky!

### **ARMIDA**

Ó, smilování mějte,  
mně průchod k pánu přejte!

### **SVEN**

Co chcete, nač ta hádka?

### **ARMIDA**

Chci k vojevůdci, pane!

### **SVEN (DUDO)**

Snad jsou to vážné zprávy,  
že jdeš sem s myslí smělou.

## **ARMIDA**

Ty pro výpravu celou  
jsou důležité velmi.  
Ó, zažeň tyto stráže,  
slyš prosby moje naléhavé!

## **SVEN**

Pak tedy ať projít smí,  
zpět, stráže!

## **ARMIDA**

Pane, dík!

## **SVEN**

Teď malou chvíli jen  
na pána počkej tady,  
on záhy půjde kolem.

## **ARMIDA**

Ó, srdce, ztiš svůj tlukot smělý,  
teď u cíle jsi brzy již,  
jej, který je tvůj život celý,  
zas uvidíš a uslyšíš!  
Snad s milostí se k tobě skloní  
a v nitro srdce vyprahlé  
paprsek soucitu ti vpustí a  
šťěstí many po kapkách.  
Krok první šťastně učiněn,  
teď opatrně dále.  
Ó, lásko, čarovný jsi sen,  
ó, voň a kveť mi stále,  
ve hloubi srdce zapuť kořen  
a na mohutný vyrost kmen,  
jenž pro nejvyšší hvězdy stvořen,  
jejž nesžehne blesků pochodeň.  
Ó, srdce, ztiš svůj tlukot smělý,  
teď u cíle jsi brzy již,  
jej, který je tvůj život celý,  
ty uvidíš, ty uslyšíš!

## **PETR**

Co vidím, v táboře je žena cizí  
a mladá, v smutku je a spanilá?

## **ARMIDA**

Nech dotknouti se lemu tvoji řízy,  
tvá velebnost mne, otče, ranila.

**PETR**

Co tady chceš, neznámá cizí ženo,  
mám pravdu říci tobě do očí?  
V nich vidím hádět dřímat utajené,  
jež rázem zjeví se a zaskočí  
svou oběť, rostouc v strašlivého dábla,  
zpět, nešťastná, zří satan z tvého oka!

**ARMIDA**

Tak tvrdý jsi na ženu, kterou strašlivý  
úděl stíhá, vždyť jsi přece kněz.

**PETR**

V tvém oku se mi záře hříchu mihla  
a v úsměvu tvém zasyčel mi běs;  
zpět, odkud 's příšla!

**ARMIDA**

Já chci k vojevůdci!

**PETR**

Zde všude pekla skrývají se škůdci  
a věčný Bůh mi odpusť hřích,  
tys jedním z nich  
a proto, že jsi krásná, z nejhorších!  
Sem strážte, beze všeho váhání,  
na rozkaz můj ji žeňte z tábora!

**ARMIDA**

Ó, běda, v ukrutné jsem ruce padla,  
má naděj, poslední květ, v slunci  
zvadla!

**RINALD**

Hle, jaký spor – mám zbraň svou tasit,  
na ženu s mečem, zpátky, baby!  
Ty, svatý otče, dopustíš,  
by slabou ženu týrat směli?

**ARMIDA**

Ó, pane, přijmi dík a slyš  
můj pláč a srdce náfek vroucí!

**PETR**

Ty, Rinalde, mě nezazli,  
o blaho tvé že starost jeví  
a pamatuj, že krásy nástrahy  
jsou nebezpečné, zrádné úklady!

**RINALD**

Já, otče, vím; rytíře první ctnost  
je vždycky chránit dívčí nevinost!  
Co, dívka, chceš?

**PETR**

Chce mluvit s Bohumírem.

**ARMIDA**

To mé je, pane, přání jediné.

**RINALD**

Sám uznáš přece, že je nevinné!  
Jen zápal z boje strhnul k činu strážte,  
jímž porušili svaté právo hosta.  
Nám třeba ctít právo na pohostinnost;  
sám dovedu tě k vůdci, jestli mému se,  
krásná dívka, svěříš vedení;  
a prominout rač otci nábožnému,  
je zvyklý postu jen a modlení,  
tvůj vzácný půvab jistě neviděl.  
Jak líto je mi, paní,  
že při tvém příchodu jen nepřátelství  
a hrubost hanebná na tebe čekala.

**6. výstup****BOHUMÍR**

Vy, vzdávající velení se mému,  
teď slyšte vůli, již vám chci vyjevit.  
Přikázal pán, jenž vládne širým  
světům,  
by další krok jsme učinili v poušti.  
a vydali se, kde ční Jeruzalém.  
Nám divně je, že naši vyslancové  
se nevrátili z Damašku až dosud  
a známo není nám, zda v nepřátelství  
chce zůstat s námi jejich král, či přízeň  
chce věnovat svatým praporům našim.

**RINALD**

To právě, pane, může dívka říci,  
o jejíž vyslyšení jsem tě prosil,  
je z Damašku a poví pravdu tobě!

**PETR**

Ó, neposlouchej!

**BOHUMÍR**

Vyslechnout vše můžem,  
když rozhodnutí podřídíme Bohu.  
Jen předstup, dívko!  
Vstaň a hled' mi v tvář!

**SBOR RYTÍŘŮ**

Mne zmocňuje se její krásy jas.

**BOHUMÍR**

Jsi z Damašku?

**ARMIDA**

Přicházím odtamtud.

**BOHUMÍR**

Co žádáš na mně?

**ARMIDA**

Přemohla jsem strach  
a vydala se sama v řady stanů  
a mečů třesk, já prosím o ochranu.

**SBOR RYTÍŘŮ**

Tě se ti jistě od nás dostane!

**PETR**

Jí nevěř, pane, každé slovo lež!

**BOHUMÍR**

Vy krotte ještě mužný oheň svů!  
Ty, krásná cizinko, však vypravuj!

**ARMIDA**

Slyš, z hlubin bídy svojí  
já zvedám k tobě tvář,  
mám naději, že mě  
na pomoc ty půjdeš sám.  
Jsem dcera Hydraota,  
jenž v Damašku byl král,  
na dvoře našem živ byl  
strýc, zrádný Arbilan.  
Oslepil mého otce,  
jej do žaláře vrh',  
mne s bratrem zajal v hradu,  
a vládu převzal sám.  
O mou pak žádal ruku  
a když jsem nechtěla  
se vzdáti jeho chtíči,  
mě v pomstě ukrutné  
i bratra mého chytil,

v poušť odvésti nás dal  
a šakalům nás napospas  
kázal zanechat.  
O tobě slyšíc zprávy,  
o velkém vojsku tvém,  
jdu k tobě o ochranu  
tě žádat v hoří zlém.  
Ó, skloň se vlídně ke mně,  
jen vojska tvého část  
mi stačí vrátit trůn  
i milou moji vlast,  
mně stačí pomstít vraha  
a lid můj se mnou je.  
Chci Damašek dáti tobě,  
tu bílou perlu měst,  
chci cestu ukázati  
v poušť tvému národu,  
jen pomsti bratra mého,  
vrať otci svobodu!  
Slyš, z hlubin bídy své  
já zvedám k tobě tvář  
v té naději,  
že pomůžeš snad nám.

**SBOR RYTÍŘŮ**

Jak možno nečinně zde státi,  
chcem válku, meče rychle sem!  
Ať vojevůdce k boji káže,  
ó, pane, dej jí odpověď!

**RINALD**

Sám v čele vojska já chci státi,  
Damašek vezmem útokem!

**SBOR RYTÍŘŮ**

My všichni chcem' ho obléhati,  
my všichni jsme jí po boku.

**ARMIDA**

Ó, jaké mám vám díky vzdáti!

**PETR**

Než všechny zhoubu pekla schvátí,  
vstaň, vojevůdce, promluv již!

**RINALD**

V svém nitru cítím oheň pláti  
a požár její nezhasíš!

**SBOR RYTÍŘŮ**

Svou vůli, pane, již nám zjev,  
neb po boji vře naše krev!



## BOHUMÍR

Vím ovšem, rytířská je povinnost  
vždy hájit pohaněnou nevinost  
a chcem' jí také dostát, jak se sluší,  
však nejdřív nutno dbát o blaho duší:  
My na svůj prapor zvedli Kristův kříž,  
jde za ním touha naše, naše víra,  
ty, dívko, zatím bol svůj utiš teď,  
až padne Jeruzalém, bez váhání  
ti pomoc přijde z naší ruky jistá,  
však především je svaté dílo Krista!

## SBOR RYTÍŘŮ

Tím nová potupa se pro nás chystá.

## RINALD

A byt' by všichni, velký pane,  
po tvém jednali rozkazu,  
můj meč chci pozvednouti slavně,  
smět jí pomoci v zápasu.  
Sám jediný chci při ní státi,  
kdo pravý rytíř, správný muž,  
ten se mnou půjde, však se vrátí  
co vítěz brzy nazpátek!  
Byt' by pekla vyštvál hlubiny  
mně na odpor, já chci se bít  
pro její blaho jediný!

## ČÁST RYTÍŘŮ

My též! My též chcem' s tebou jít!

## BOHUMÍR

Ó, duchu věčný, z moudrosti své moře  
jen krůpěj nyní dej mi v citů vír,  
bych lidu mému nezpůsobil hoře,  
by v srdce rozbouřená padl mír,  
tys vždycky se mnou, řiď můj soud též  
nyní,  
vždy dobře činí, koho dlaň tvá stíní!  
Můj slyšte soud! Uznávám milerád,  
že chránit opuštěnou nevinost  
je zákon vám, a proto dovoluji,  
by dívce té jste přišli na pomoc.  
Však aby nesvár nevznik' z toho,  
spor a hádky zlé, kdo vydat s ní se má,  
v mém stanu losem rozhodnuto buď,  
ty vyčkej tady zatím osud svůj.

## ARMIDA

Já za vše vzdávám tobě vřelý dík!

## 7. výstup

### RINALD

Já nechci čekat dál, jak rozhodne se  
ten lhostejný a necitelný soud,  
já nechci čekat dál,  
má celá bytost jen se k tobě nese,  
v mém srdci, tváři buší krve proud,  
tys paní má, ta již jsem zřel tam v lese,  
má rozvaha se ztrácí jako dým,  
má vůle, cit, můj duch se k tobě sklání,  
ty rozkazuj, já prosím o slitování tvé!

### ARMIDA

Čím lásce mé jsou tyto vaše boje,  
já vídala tě dávno ve svých snech,  
tys vyplnil mou duši, ta je tvoje,  
tak, s poklidem ji v dlani své teď nech,  
ó, lásky svojí otevři mi pramen,  
schlad' duši mou, jež zmírání  
v plamenech  
a vstříc tu jde ti v celém odevzdání,  
svůj nese vděk, ó, měj s mou duší  
slitování!

### RINALD

V mé bytosti ty život nový  
rozléváš kouzelnými slovy.

### ARMIDA

Ach, ještě víc ti láska poví!

### RINALD

Tvé krásné vlasy!

### ARMIDA

Ty tvoje oči!

### RINALD

Ta ústa sladká, tvoje tělo!  
Ó, nech mne snít věčně tak,  
a dívat se ve tvůj zrak,  
jak náhle se v něm tak setmělo, snad  
patříme-li do oblak,  
kde v dálavách se ztrácí pták.

## ARMIDA

Pojď rychle odtud v moji říš,  
tam plná čeká slasti číš,  
ji povzneseme ke rtům výš!

## RINALD

Rád poslouchám, ó, pojďme již!

## 8. výstup

### PETR

Ni o krok dál! já tušil zradu pekla!

### ARMIDA

Pojď, Rinalde!

### PETR

Zpět, zmije prokletá!  
Sem, bojovníci Krista, zachraňte  
zde Rinalda, jenž upad' v sítě zrady,  
sem, na pomoc mu rychle taste meč  
a v bubny udeřte, trub vzbudte všek!  
Stůj, Rinalde! Tys Kristův, ty jsi náš!

## SBOR RYTÍŘŮ

A my jsme všichni věrná tvoje stráž!

## ARMIDA

Pojď, láska volá!

## PETR

Zůstaň, rozum káže,  
ó, kam jste dali meče své a paže!  
ó, zrado zlá, ó, peklo vítězí!

## ARMIDA

Jsi se mnou spojen věčnou láskou  
mou!

## PETR

Stůj!

## RINALD

Všecko marné; jdu, kam láska volá!

## PETR

Ó, běda, v pasti hříchu upad,  
teď taste meče, násilím dál jděte  
a od sebe je silou roztrhněte!

## ISMEN

Sem ke mně vstupte neprodleně oba,  
sem jejich zloba se neodvází více!

## PETR

To pekla přelud, neustupte zpět!  
Jen s Kristem do nich!

## ISMEN

Draku vzhůru leť!  
Té lásce slouží nebe, peklo, svět!

## SBOR RYTÍŘŮ

Jak děsný zjev, bouře strašně hřmí  
a zem se třese, obloha se tmí,  
kdo jítí dál, kdo zápatit tu smí?  
Ó, Rinalde, rytířstva perlo skvělá,  
či ruka osvobodí tebe teď,  
jsi ztracen Kristu a výprava celá  
se hrouť v zmar!

# TŘETÍ JEDNÁNÍ

## 1. výstup

### SIRÉNY (za scénou)

Poutníku, jenž pouště prachem  
potácíš se žízni sláb,  
pohled, kterak zhoubným vírem  
z dálky hrozí Samum zlý;  
v oázu sem pospěš v loubí,  
kde se staré stromy snoubí,  
v jejich vonné, stinné hloubi  
oddech, mír a láska dlí.  
Oáza tu láká chladná  
a v ní stojí vzdušný hrad,  
zrada nehrozí tu žádná,  
nepadneš zla do tenat.

### SIRÉNA

V hustém kvítek něžný  
v šeru tiše spočívá,  
sladký fík a broskev zralá  
ve větvích se ukrývá,  
rudá zrnka v nitru skrývá  
plodů hojnost granátová,  
mezi nimiž svěží  
zeleň listů zachvívá.

### SIRÉNA A SIRÉNY

Pestré lítají tu rajky  
větví tmou jak plameny,  
jen se mihne, v stín se ztrácí,  
září jako drahokam.  
A než naděješ se náhle  
v květů vůně závratí,  
políbení na rty sprahlé  
jako vír tě uchvátí;  
bílá ňadra, plné boky  
vnoří tebe v blaha toky,  
žíznivými loky hltáš  
lásku v šťastné závratí.

### RINALD

V tom polibku bych dlíti tak chtěl věčně  
a stokrát mřít a žít zas nekonečně.

### ARMIDA

Na hrudi tvé tak nechat svoje tváře  
a na nich cítit měkké tvoje dlaně, to štěstí!

### OBA

Užijme je svrchovaně!

### RINALD

Jen níž, jen níž se skloň až k srdci  
mému  
a pověz, jak ti tlukot jeho zní,  
zde není jako slavík vězněný,  
jejž vábí z lesa druhů zpěvný zvuk;  
ó, chyt' v své dlaně moje plaché srdce,  
než mezi hvězdy v prach se rozletí,  
či v horkých kapkách blaženého pláče  
jej zulíbej v svém objetí.

### ARMIDA

Hleď, jaké milé z větví šero se snáší  
v naše zákoutí to útulné,  
čas blízko je, kdy ztichne větrů vánek  
a lesem plyne opar mlhavý;  
ó, blíž se přiviň, v ňader mojich vlny  
vnoř jako v moře žhoucí svoji tvář,  
tam pohár štěstí přetéká, je plný,  
tam stud můj skryl se, plachá laň.

### OBA

Ó, lásko, lásko, nekonečné moře,  
kdo stihne jas, jenž z tvojí věčné záře  
se line v proudech k zemské oblasti?  
Svět celý leží pod růžovou patou,  
tvůj otrok v prachu, červ i v nebi bůh,  
buď velebena, číší vrchovatou,  
kde vzbouzíš věčný žití ruch!

### VÍLY

Přes pláň i horu  
letíme za vámi,  
neznáme vzdoru;  
jasem i mlhami  
do vaší změti,  
Amorův zlatý,  
šíp letí!  
Prchejte dále,  
však my vás chytíme,  
k vysoké skále  
za vámi vlítneme  
divokým chvatem,  
kde květů záře  
plá zlatem.  
My známe skrýše,  
hustý kde voní mech,  
kde zvoní tiše

kapek proud v kamenech,  
tam zpěv náš vábný,  
v noc když se smráká,  
vás vláká!

### ARMIDA

Hleď, slunce již se chýlí v svojí dráze,  
žár poledne jsme přestáli zde blaze,  
čas nejvyšší jít tedy ke stolu.

### RINALD

Vždy za tebou a vždy jen pospolu!

## 2. výstup

### ISMEN

Na prahu krutých pouští,  
kde Samum mraky pouští,  
by zalil zemi v tmách,  
já kouzlem svého umu  
jsem stvořil v loubí stinném  
a stromů korunách  
si pěkný, vzdušný hrad;  
v něm jako ptáčník sedím,  
v dál hledím  
a ptáčky lákám do tenat.  
Již pár jich mám v své kleci,  
ó, jsou to statní reci,  
šli hledat druhu sem:  
Tu Dudo šedobradý  
pad' v léčku moji zrady,  
i Gernand s Tankredem;  
ty hostíš vzdušný hrad,  
kde jako ptáčník sedím,  
v dál hledím  
a ptáčky lákám do tenat.  
Ó, pojd', ó, pojd',  
pojd', strach odhod',  
mám vzdušný hrad,  
čekám tě tam,  
ó, pojd'!  
O druhém jeden neví  
a všichni soptí hněvem  
a zde se honí kol,  
pryč nemohu, je svírá  
moc má a Rinald zmirá,  
jej tráví lásky bol;  
vzplá v noci světlem hrad,  
v němž jako ptáčník sedím,  
v dál hledím

a ptáčky lákám do tenat.  
Svou tvář jsem v starce vrásky  
si skryl, však hodů lásky  
se dočkám tady přec;  
až Rinalda zde zničím,  
pak ruky gestem zbořím  
tu kouzelnou svou klec;  
Armidu, jež mám rád,  
pak strhnu v náruč svoji,  
pak spojí nás štěstí lásky navěky:  
Pojd', pojd', pojd', pojd',  
strach odhod',  
mám vzdušný hrad,  
pojd', čekám tě tam,  
ó, pojd'!

## 3. výstup

### ISMEN

Dost, Armido, již nebezpečné hry,  
je třeba slyšet povinnosti hlas,  
teď přemýšlej, jak zničit Rinalda,  
už nejvyšší je k tomu čas!

### ARMIDA

Já nerozumím nijak řeči tvoji,  
co o hře pravíš, nepředstírám nic!

### ISMEN

Ty nechápeš snad daný úkol svůj?

### ARMIDA

Ó, chápu dobře, to je bez pochyb  
já nehrám tu nic, neboť láska má  
je hluboká a silná jako smrt,  
má láska k Rinaldovi – rozumíš?

### ISMEN

Smrt vzejde tobě, zaslepená, z ní.  
Já tedy, blázen, svoje umění  
vám propůjčil, by prostopášným  
vaším lásky hrám dalo útulek?  
Ty šlíš snad jak v domě otce svého,  
že po neznámém toužíš dobrodruhu,  
jenž oklame tě a pak opustí!  
Ó, pamatuj na otce svého osud  
a věř, Armido, miluji tě dosud!

## ARMIDA

Já však ti s rozhodností opakuji,  
že Rinalda jen chovám v srdci svém,  
on křídla lásky dal mi, na nichž letím  
ve výšinách, pod sebou nezřím zem,  
tys hnusný mi – on smělý bohatýr,  
v něm síla s něhou, něžnost v něm  
i žár,  
na jeho srdci věčný dýchá mír.

## ISMEN

Na jeho srdci stihne tebe zmar!

## ARMIDA

Však já se nevzdám lásky své!

## ISMEN

Já rozbořím falešné štěstí tvé  
tou hůlkou, jejíž mocí palác ten  
jsem vykouzлил i nádherný zde sad,  
vše rozdrťím a změním všechno  
v prach,  
by věděl každý, jak se Ismen mstí.  
Tak naposledy vzdej se mojí moci,  
a nebo vstříc jdi záhubě a noci,  
jen záhubě a noci!

## ARMIDA

Ty mýlíš se, když na svá kouzla pyšný  
chceš sypati mi písek do očí,  
znám podlý chtíč tvůj hříšný,  
jenž po nejčistším drze útočí,  
jdi ode mne, ty bídný pekla hade,  
duše své jedem ty se zalkni sám,  
ať více v své tě neuvídím cestě,  
neb zahyneš, to směle přísahám!  
Já rovněž znám moc tajuplných kouzel,  
já též se vyznám v díle Hekaty,  
i kdybys jim se tisíckrátě vzpouzel,  
mou rukou zemřeš, hade proklatý,  
abys teď viděl, jakém žil jsi bludu,  
na srdci Rinalda dnes spáti budu!

## ISMEN

Prokletá, jež zrazuješ svůj vlastní lid!

## 4. výstup

### ARMIDA

Pojď, večer již se blíží,  
vše barvy tlumí v šer  
a měsíc v tanec láká  
na nebi zástup hvězd.  
Ó, pojď již v lásky lože,  
nám září luny svit,  
jsou sladké její taje,  
jim s úsměvem se vzdej!

### RINALD

Již měkké lože čeká a  
ze zahrad tmavých, kde pramen  
s šumem stéká  
po mramoru, vlá chlad.  
Ó, pojď již v lásky lože,  
nám září luny svit,  
jsou sladké její taje,  
jim s úsměvem se vzdej!

### ISMEN

Má pomsta na vás čeká,  
vám zbořím vzdušný hrad,  
už zřím, jak proudem stéká  
krev tvoje v tento sad.  
Ó, jděte v lásky lože,  
já zvedám pomsty meč,  
mou kletbu, kouzel moci,  
když lásku nechceš, zhyň!

### RINALD

Pojď, Armido, však dobrý starče ty,  
za pohostinství přijmi dík,  
až dobudeme slavně Damašek,  
chci královsky se tobě odměnit  
za službu, již jsi prokázal nám rád,  
nám propůjčil svůj pohostinný hrad.

### ISMEN

Čas nastal, bych tě z bludu vyvedl,  
ty žiješ v klamu, Armida je má!

### RINALD

Zda mračno tobě padlo na rozum,  
jsi stařec jen – netrop si žerty z nás!

## ISMEN

Jsem Ismen, vladař celé Sýrie  
a Armida je moje nevěsta  
a tvoji chotí nikdy nebude;  
hleď, Ismen, jsem já, mocný čaroděj,  
mně stačí jenom pokynouti v noc  
a rozpadne se tento vzdušný hrad  
a v sutinách vás oba pochová!

## ARMIDA

Ne, rychle tak, já máchnu rukou též  
a v staré kráse zase povstane,  
moc proti moci tady stojíme,  
ty ustup v noc, která je domov tvůj;  
mám dokázati tobě svoji moc?

## ARMIDA

Ty, hade, zpět se navrať v prach  
nám nepřekážeš v lásky hrách!

## ISMEN

Poražen – však na chvíli jen,  
jen počkejte, až vzejde den!

## ARMIDA

Pojď, Rinalde, věř v moji moc,  
pojď, blažená noc čeká nás!

## 5. výstup

### ISMEN

Jen jděte, jděte v náruč zmaru, k tmám,  
já pomstím se, to peklu přísahám!

### SIRÉNY (za scénou)

Poutníku, jenž pouště prachem  
potácíš se žízni sláb,  
pohleď, kterak zhoubným vírem  
z dálky hrozí Samum zlý;  
v oázu sem pospěš v loubí,  
kde se staré kmeny snoubí,  
v jejich vonné, stinné hloubi  
oddech, mír a láska dlí.

## ISMEN

Ten zpěv? Hleď, temnou noční poušti  
se kdosi  
se blíží sem a snad již o vstup prosí;  
kéž samo peklo by mě přispěchalo  
teď se svými sluhy na pomoc.  
Hle, dva rytíře vidím, jak se zvolna  
potácejí sem – ti mi nepomohou.  
Však oni možná za Rinaldem spějí,  
v ráz budu opět kmetem v obličejí,  
plán zraje v mysli – dobrá, uvidíme,  
zda staré kouzlo ještě v moci máme!

## 6. výstup

### UBALD

Zde samé kouzlo, samý klam,  
kam pohlédneš, tam číhá zmar.

### SVEN

Zde vetchý kmet dlí, pohleď jen,  
snad vlídnou dá nám odpověď.

### UBALD

Ty, starče, čí je tento hrad,  
kdo pánem v něm, bych věděl rád.

### ISMEN

Armida, velká kouzelnice,  
jej pro Rinalda vystavěla.

### UBALD

To stačí, vědět nechcem více.

### SVEN

Máš pravdu, to nám stačí zcela,  
jsme u cíle, teď mysl smělá  
nám pomůže a víry moc  
jej z pasti hříchu vyprostit.

### ISMEN

Mí drazí páni, mýlíte se,  
neznáte jistě Armidu,  
vy zkameníte dříve v strachu  
a vrátíte se bez klidu,  
sta příšer vám tam v cestu vstoupí,  
tam promění se v oheň sloupy,  
neb ďáblů, bésů celý roj  
práh střeží, kde s ní leží on.  
Teď jistě na lože s ní kráčí

a v moři blaha tvář svou koupá,  
ó, zpátky obraťte své kroky,  
neb hrnete se v zkázu svou,  
ó, zpátky, nežli v pekél hrůzy  
vstoupíte nohou váhavou!

#### UBALD

Nám štítem bude Kristův kříž,  
ó, Svene, bratře, pospěš již!

#### ISMEN

Když ale vstoupiti tam chcete,  
teď starce radu vyslechněte!  
Ten palác byl kdys jenom mým  
od otců vzácným dědictvím,  
než Armida mě za mé služby  
bezcitně odsud vyhnala,  
že Kristu vzdal jsem svoje srdce.  
Div nezbláznil se docela,  
však v srdci zrál mi pevný cit,  
že blízko musí spása být.  
Ten palác velmi dobře znám,  
tam v hloubi sklepa svěřen tmám  
je velký démantový štít,  
jenž Michaelu z nebe spad,  
když pekla duchy v propast hnál  
a házel v temno věčných skal.  
Tam duchové štít uložili,  
tam čeká v osudné až chvíli  
jej čistá ruka zvedne zas  
a vrátí jemu třpyt a jas.  
Než k Rinaldovi pospíšíte,  
vy statní reci dovolíte,  
bych k štítu onomu směl vést  
teď rázné kroky vašich cest.  
Ó, pojdte rychle v záři hvězd  
podzemní chodbou, přísahám,  
ukáží pravou cestu vám.

#### UBALD

A jaká toho štítu moc?

#### SVEN

Jak přispěje nám na pomoc?

#### ISMEN

On v jasný den promění noc,  
v něm síla magnetická dřímá,  
že ten, který ho v ruce nese,  
je nadán silou vznešenou,  
každého táhne za sebou;  
toť Michaelův zářný štít,  
v něm slunce s hvězdami lze zřít;  
jím ozbrojeni vejдете  
v to lásky hnízdo prokleté  
a do komnaty směle vpřed,  
před štítem padne pekla voj  
a Rinald proti vůli své,  
za vámi půjde, kam jen chcete.  
S ním vám naroste odvaha,  
s ním jemu spása i vám vzejde!

#### SVEN A UBALD

Tak tedy pro štít a pak s ním  
se ověnceme vítězstvím.

### 7. výstup

#### SIRENY (za scénou)

Tiše, tiše větřík vane,  
sotva čeří proudy vod,  
z listů vonných tmavé skrýše  
oranže se dívá plod,  
růže šeptají si tiše:  
„zde se strojí lásky hod“.

### 8. výstup

#### UBALD

Jen dále směle, vydrž, Svene můj,  
ten štít je těžký jako celá hora,  
však pravdu o něm hovořil ten kmet.

#### SVEN

Jde Rinald stále, plaché zraky noří  
do jeho zářné zrcadlové plochy  
a rdí se studem, pláčem chví se ret.

#### RINALD

Jsem bezbranný, mně úzkost hrdlo  
svírá,  
kdo sem vás poslal, ó, kterak jsem  
zrazen,  
ó, Armido, ať propadne se svět!

#### ARMIDA

To strašlivá je Ismenova pomsta,  
však co ten štít, proč do něho se díváš?  
Jen odvráť zrak a nehleď v jeho světlo,  
ó, Rinalde můj, slyš a vrať se zpět!

#### RINALD

Vše ztraceno,  
tma nade mnou se svírá.

#### ARMIDA

Slyš, Rinalde, ó, nebe potemnělé,  
jak strpíš to, že v nástrahu jim pad!

#### ISMEN

Tom pomsta moje – udělej, co chceš,  
na srdci jeho spát dnes nebudeš!

#### ARMIDA

Stůj, Rinalde!

#### UBALD

V prach padá pekla lež,  
pojd, Rinalde, tam Krista nalezněš!

## ČTVRTÉ JEDNÁNÍ

### 1. výstup

#### RINALD

Sám, v poušti sám, ó hrůzo, byl to sen,  
dál pouští, noci, dál, až vzplanul den,  
mne divnou silou táh' ten strašný štít,  
a z něho také lilo blesků moře  
a padalo v mou duši ubohou,  
že zajásal jsem, sotva jitra světlo  
se rozzářilo temnou oblohou.  
A v jeho středu Erynií tváře,  
mne šlehající metlamí vlasů  
do hrudi, boků, v oči žhnula záře,  
že nemohl jsem o krok jíti dál,  
až vysílen jsem pad' na kraji pouště,  
tam pramen šumí – nemohu však  
k němu.  
Na tváři své polibky její cítím,  
na pažích jejich paží oblý tvar,  
jak z vlny na vlnu se vzrúšen řítím,  
z úst piju nektar, saji sladký zmar.  
Blíž k sobě tisknu prahnoucí ta ústa,  
kde ohnivá se růže rozvila,  
a její lože nade mnou v tom vzrůstá,  
já ohlédnu se, je to mohyla!  
Na dveře těžké dopadají rány:  
Slyš, Rinalde, vstaň, již se blíží soud!  
Ó, neslyš, Rinalde, lkají rty její vroucně,  
ó, neslyš, Rinalde, volá, roní slzí proud,  
pod sekerami povolily dveře  
a Sven s Ubaldem se ke mně derou.  
Ó, strašná chvíle, kráčeji blíž k loži,  
kde s Armidou jsem v něze lásky bděl,  
krok jejich duní temně, jejich zrak plá,  
jak trestající pomsty archanděl.  
Již výše zvedli ten štít démantový,  
mé strašné viny děsné zrcadlo,  
však, nemuseli ani plýtvat slovy,  
sta blesků moje srdce sežešlo;  
já v hříchu svém stál nahý před tím  
štítem,  
jenž bodal v mojí duši žhavým třpytem.  
A divou silou, magnetickou mocí  
ten štít mě táhl stále dál a dál,  
ven z lože, z jizby, sadem, vlhkou nocí,  
jak struna napjat chvěl se každý sval,  
ti strašní dva jej stále zvedající  
mne bez milosti táhli za sebou,

já v štítu viděl Medusiny líce  
se mračit s trestajícím pohledem,  
já neslyšel jsem nářky Armidiny,  
pláč, kletby, jek, Ismena děsný smích,  
stín zatracený šel jsem mezi stíny,  
tvář v slzách, čelo v potu krůpějích,  
až vysílený pode štítu vlivem  
jsem padl zde ve sváru citu divém.  
Svou hanbu vidím, provinění svoje,  
ó, věčný Bože, zadrž přísný soud,  
mě bleskem zasáhni z mraku temného,  
slyš úpění mé, hled, mých slzí proud!  
Ó, lítosti mé pramen roste v moře,  
ó, Bože, otče, Bože, Králi, slyš mne,  
slyš,  
v noc hanby moji očisty vnes světlo  
a odpusť vinu mojí pro tvůj kříž,  
pro hřeby tvé, pro trny svatých skrání,  
ó, Králi, Bože, otče, slitování!

## 2. výstup

### UBALD

Zde přepadeni Maurů zálohou  
jsme nechali ho; tuším, raněn pad'.

### SVEN

Spíš vysílen tou divou noční vřavou,  
když přišli Mauři sem, již ležel tady,  
za mrtvého jej měli.

### PETR

Tady je.  
Ó, zvedni hlavu, drahý synu,  
a dýchej jas a denní mír,  
svou duši vmaň z pekel stínů,  
ztiš v bludném srdci bouře vír!

### VŠICHNI

Ó, zvedni hlavu, drahý synu,  
Bůh láska je a věčný mír,  
blah, v jeho kdo zde kráčí stínu,  
ten neví, co je vášní vír!

### UBALD

Otvírá oči.

### SVEN

Vzdychnul zhluboka.

### PETR

Já nakapu mu balzám hojivý  
na suché rty.

### UBALD

Hle, ruku pozvedá.

### SVEN

Slyš, Rinalde!

### PETR

Slyš, drahý synu můj!

### RINALD

Kde jsem?

### UBALD

Jsi u svých.

### SVEN

Mezi přáteli!

### PETR

Snad neznáš nás?  
Jen zažeh z čela stín,  
je láskou, odpuštěním Hospodin.

### RINALD

Ach, je-li možné odpuštění,  
kde k nebi sahal velký hřích,  
viz, otče, slza má zde kane,  
v svých oklamán jsem nadějích.  
Já zradil svatý prapor Krista  
za mrzké vášně krátký žár;  
je služkou hříchu duše čistá;  
já svatý prapor zaprodal;  
zda mohou slzy smýti vinu,  
jež, otče, na tvé nohy kanou?

### PETR

Jak pravil jsem ti, v sadě božím  
vyrůstá odpuštění květ,  
a do tvé duše mezi hložím  
je v kypré půdě rovněž vset,  
ó, zalévej ho proudem slzí  
a vzroste na stromě rajském  
ten odpuštění vzácný květ!

### RINALD

Ó, kéž bych zas měl starou sílu  
a zdraví v tělech, v oku jas,  
bych k svatému se vrátil dílu,  
z nějž odlákal mne pekel das;  
ó, dejte meč mi, dejte kopí  
a koně sem! Dlač uzdu chopí  
a již se řítím do boje.  
Jsem hotov, otče, krví smýti  
tu vinu, již jsem zradil kříž,  
chci jako lev se v boji bítí  
a svatý prapor nésti výš!  
Již z duše plevel zhoubný trhám,  
za Krista do boje se vrhám;  
již, bratři, jdu. Však co to? Slyš!

## 3. výstup

### SBOR KŘIŽÁKŮ

Zas vlaje Kristův prapor svatý  
v boj bojovníkům, dál, za ním dál,  
kde východ hoří, jitrem vzňatý,  
kde Jeruzalém vznáší val,  
dál, za ním dál!  
Zas vlaje Kristův prapor svatý,  
jímž arcivraha Michal sklál,  
dál, za ním dál!  
Bůh s námi je, Bůh s námi je,  
dál za ním, dál!

### RINALD

Jak balzám padá této písňě zvuk  
na strašné rány mojích muk.  
Kam táhnou, otče, tyto svaté pluky?

### PETR

Jdou na Damašek!

### RINALD

Musím jít s nimi!

### UBALD

Ty nemůžeš!

### SVEN

Vždyť padneš slabostí!

### PETR

On vstane silný boží milostí;  
jen podejte sem Michaelův štít.

### RINALD

Zas cítím v hrudi sílu pláti,  
zas v srdci, v tepnách buší krev,  
v boj statečně chci se zase hnáti  
a bítí se jak lýtý lev!  
Sem prapor Kristův, vzhůru, bratři,  
Bůh na nás z nebes výše patří.  
Jen za mnou, kde vlá korouhev!

### PETR

Bezedná studno slitování,  
z níž k hříšníkmu se milost sklání,  
jak tebe chápat slovem smrtelným?

### UBALD

Ó, božský zázraku, on vstává  
a jako dříve mečem mává,  
zda možno zrakům uvěřiti svým?

### SVEN

Zrak jemu jako slunce plane,  
dech boží mu kol hlavy vane,  
ó, bezpečně my zvítězíme s ním!

### SBOR KŘIŽÁKŮ

Zas vlaje Kristův prapor svatý,  
dál za ním, dál!  
Boj hřímá, z dálky Jeruzalém zlatý  
nám v hvězdách kyne již,  
ó, vzneste prapor výš  
a dál, za ním dál!

## 4. výstup

### ISMEN

Stůj, tebe dobře znám!

### RINALD

Já se ti nepoddám!

### ISMEN

Kdybys byl ďábel sám.

### RINALD

Vždy odvetu ti dám.



**ISMEN**

Zde moje rána!

**RINALD**

A zde má!

**ISMEN**

Tak v boji rvát se Rinald zná,  
však rána mé je odplata!

**RINALD**

Ha, z ní poznávám Ismena!

**ISMEN**

Tu máš!

**RINALD**

Má pěst!

**ISMEN**

Ta mířila k tvé tváři zas!

**RINALD**

Do hrudi tvé se trefím v ráz!

**ISMEN**

Tu máš!

**RINALD**

Zle hráš!

**ISMEN**

Ó, zadrž jen  
a nade mnou se slituj v mojí bídě,  
mám pro tebe zprávu o Armidě.

**RINALD**

Tu neznám víc! Tu bídnou proklínám  
tak strašlivě, jak pekelný tvůj klam!

**5. výstup****RYTÍŘ (ARMIDA)**

Zpět ustup teď, já vyzývám tě v boj!

**RINALD**

Já ustoupím jen přes tvou mrtvolu.

**RYTÍŘ (ARMIDA)**

Zda víš, že Armida mrtva je již?

**RINALD**

To nejlepší co mohlo potkat ji.

**RYTÍŘ (ARMIDA)**

Na tato slova nemám odpověď  
a pravdu máš, to osud nejlepší.

**RINALD**

Armido má, ten hlas, ta tvář, ó, Bože...  
Armido má!

**ARMIDA**

Miláčku, Rinalde!  
Jsem na smrt raněna, tvou rukou hled,  
smrt zhojí to, však tvrdá slova tvoje,  
ta na věky mne budou v duši pálit!  
Že musela jsem slyšet je z tvých úst!

**RINALD**

Ó, vládce nebes, teprv nyní  
tvůj spravedlivý cítím soud,  
smrt byla by mi dobrodiní,  
s ní kdybych směl jen zahynout!  
Zas pálí v srdci stará rána,  
zas láska duši otvírá hrud,  
ó, Armido, buď požehnána,  
však ruko má, ty prokleta buď!

**ARMIDA**

Umírám, drahý, láskou vroucí  
já s tebou byla spojena,  
tak rajsky sladkou, hříchem žhoucí;  
já zřeknula se Ismena,  
já otce v bídě zanechala,  
lid svůj také zradila,  
ó, lásko, tys mne oklamala,  
ne Rinalda, tebe lásko proklínám!

**RINALD**

Ó, nehaň lásku, vždy je světlem,  
kde lidský krok se ztrácí v tmách,  
ji dýcháš v sadě májem zkvetlém,  
jí slavíš žití v modlitbách.  
Teď má je sladce utišená,  
o tebe žal rve mi hrud,  
ó, Armido, buď požehnána,  
ó, Armido má, s Bohem buď!

**OBA**

V sklon teskné dráhy jsme přec svoji,  
v krev tvoje (moje) slunce zapadá,  
po zemském tě (mně) boji, tě milenko  
(mě miláčku),  
teď rajska vítá zahrada!

**ARMIDA**

Však bychom věčně spolu byli,  
ó, vztáhni ruku v chladný proud,  
a láskou dojem přece k cíli,  
je milostivý boží soud!

**RINALD**

Však bychom věčně spolu byli,  
já hříšnou ruku nořím v proud  
a láskou přece dojem k cíli,  
je milostivý boží soud!  
Ó, padejte již z nehodné mé ruky  
vy svaté kapky na čelo i hrud,  
mně vraťte mír a jí utište bolest!

**ARMIDA**

Hle, jasná zář se snáší – s bohem buď!

**SBOR KŘIŽÁKŮ**

Zas vlaje Kristův prapor svatý,  
dál za ním, dál!  
Vše obětujem, Kristův svatý  
jen prapor vlát když bude dál!

**KONEC**



Štefan Kocán (Petr), Alžběta Poláčková (Armida)

# Armida

## Antonín Dvořák

Premiere performances  
on 19 and 21 May 2023 at the National Theatre

Opera in four acts

Libretto: **Jaroslav Vrchlický**, adapted by **Patricie Částková**

Conductor: **Robert Jindra**

Stage director: **Jiří Heřman**

Set designer: **Dragan Stojčevski**

Costume designer: **Zuzana Rusínová**

Lighting designer: **Daniel Tesař**

Choreographer: **Marek Svobodník**

Chorus master: **Lukáš Kozubík**

Dramaturge: **Patricie Částková**

Hydraot: **František Zahradníček**

Armida: **Alžběta Poláčková** (~~cover Tamara Morozová~~)

Ismen: **Svatopluk Sem**

Rinald: **Aleš Briscein**

Bohumír: **Martin Bárta**

Petr: **Štefan Kocán**

Sven: **Martin Šrejma**

Ubald: **Jan Štáva**

Muezzin: **Radek Martinec**

Sirene: **Doubravka Součková**

Dervish: **Patrik Čermák**

**National Theatre Chorus**

**Ballet of the National Theatre Opera**

**National Theatre Orchestra**

2nd conductor: **Zbyněk Müller**

Assistant conductor: **Jan Mára**

Head repetiteur: **Zdeněk Klauda**

Repetiteur: **Iryna Romenska, Martin Levický**

Vocal coach: **Mark Pinzow**

Assistant stage director: **Veronika Staňková**

Head of the NTO Ballet: **Jiří Hejna**

English surtitles: **Hilda Hearne**

Stage manager: **Jiří Janeček**

Prompter: **Daniela Bryndová, Lenka Šmídová, Jr**

Production: **Růžena Brabcová**

Head of stage operation: **Jiří Michálek**

Head stage crew supervisor: **Petr Šebek**

Stage crew supervisors: **Petr Darda, Lubor Kvaček**

Master electrician: **Martin Bronec, Matyáš Nejedlý**

Sound engineer: **Robert Jína**

Head of wardrobe: **Jaroslava Weishauptová**

Chief make-up artist: **Kristýna Drdová**

Artistic Director of the National Theatre Workshops: **Martin Černý**

Head of sets production: **Zdeněk Stěhule**

Head of costume production: **Aleš Frýba**

The sets, costumes and wigs were produced in the studios and workshops of the National Theatre.

The performance was prepared in cooperation with the operation staff of the National Theatre.

Premiere performance is a part of the Prague Spring International Music Festival 2023.

Intermission after Act II.

# SYNOPSIS

*What is the path to Faith like? ... Can it be pursued without violence and strife, without sacrificing happiness and love? Dervishes whirl in an infinite dance, with images reflecting in their waving robes. Two enemies, two religions ...*

## Act 1

The ruler of Syria, the sorcerer Ismen, approaches Hydraot, King of Damascus. He brings bad tidings – a huge Christian army rolls through Syria, aiming perhaps to conquer the world under the pretence of liberating the Holy Sepulchre in Jerusalem. Hydraot's forces are not sufficient to face up to the Crusaders, with the only way to save the country being to undermine their unity. Ismen suggests that Armida, Hydraot's beautiful daughter, go to the Christian camp, charm the warriors, and sow division and discord among them. By sending her to carry out the perilous mission, Ismen also takes revenge on Armida for spurning his love. Armida appears, immersed in daydreams of a dashing young foreigner she saw when out hunting a gazelle. She rejects her father's proposal, hence Ismen has no choice but to try to make Armida change her mind by conjuring up an image of the Crusaders. Recognising the hunter among them, she agrees to set out to perform the hazardous task. Yet Armida is not driven by the endeavour to save her father and people, but by the voice of her heart.

## Act 2

Upon arriving at the Crusaders' camp, Armida insists on speaking with their commander. The priest Petr orders that she be cast out, yet she is defended by Rinald, whom Armida recognises as the knight she beheld while hunting. Armida is allowed to see Bohumír, the Crusaders' leader. She claims that her father has been blinded by her uncle, who has usurped the Damascus throne. Armida beseeches Bohumír to help her avenge her father, promising to give Damascus over to the Christians in return. Bohumír is willing to support her, but first he and his warriors must accomplish the Lord's mission – deliver Jerusalem. Headed by Rinald, the Christian warriors oppose Bohumír, insisting they follow Armida to Damascus. Bohumír decides that those who can go with her will be selected by lots. Nevertheless, Rinald is determined to flee with Armida. Petr attempts to prevent him from leaving, yet the Crusaders are dispersed by a fearsome dragon guided by Ismen.

## Act 3

In a desert castle Rinald and Armida revel in amorous play. Rinald has forgotten about his comrades-in-arms and mission. Ismen urges Armida to perform her duty and kill Rinald. Armida replies that she loves Rinald, adding that she is not afraid of Ismen's spells, as she is an adroit sorceress herself. Ismen vows to retaliate. All of a sudden, he glimpses two Christian knights, Ubald and Sven, walking across the desert in search of Rinald. When the men draw near, Ismen promises to lead them to Saint Michael's magic shield, hidden in the castle basement. Magnetised by its power, Rinald will then have to follow them. After Ubald and Sven take hold of the shield, they put it in front of Rinald, who cannot turn his eyes away from the image it shows. In vain does Armida implore him to stay with her. Joining Ubald and Sven, Rinald abandons her.

## Act 4

The exhausted Rinald lies in the desert, deeply regretting having betrayed his fellows and religion. Ubald, Sven and Petr appear. Petr tries to comfort Rinald, stressing that he has atoned for his sin by repenting and that Saint Michael's shield will restore his strength. His former energy back, Rinald dashes into battle. He encounters Ismen, who is wounded and presently killed by a knight in black, who proceeds to challenge Rinald to a duel. Cheered by the other Crusaders, Rinald pierces the mysterious warrior. In no time he learns that his rival is none other than Armida. Fatally wounded, she asks Rinald to baptise her, believing that as a Christian she will reunite with her beloved in the afterlife ... The Crusaders raise their banners again and march on through the desert.

*A dervish sags to the ground, the circle has closed. In war there is no place for love, and the desire to attain it is paid for at the highest price ...*





## IN PURSUIT OF A SLENDER GAZELLE

*Like a snake to the sound of a pipe I writhe,  
Like a tress on my beloved's brow I curl, and more!  
O God, I do not understand what whirl it is,  
Yet I know that when the movement ceases I will be nothin.*

Jalāl al-Dīn Muhammad Balkhī Rumi (1207–1273),  
Persian poet, theologian and Sufi mystic

### Where have all the good libretti gone?

“When I began composing, one of my major goals was to write an opera,” said Antonín Dvořák (1841–1904) in an interview. Opera would remain a beloved genre throughout his creative life and, although not always succeeding in this domain, he bequeathed us true gems. Dvořák aspired for his operas to garner international recognition equal to that gained by his symphonies and cantatas, and he still harboured this wish when conceiving his final opera, *Armida*. The path to it, however, was far from smooth. Following the triumph of *Rusalka*, Dvořák intended to plunge straightaway into a new opera, yet he could find neither a suitable libretto nor an inspiring subject. The composer expected a continuation of the collaboration with Jaroslav Kvapil, who later on recalled how, a day after the premiere of *Rusalka*, Dvořák stormed into the theatre, startled that “Kvapílek”, as he used to call the author, did not have for him a new libretto. Kvapil promised to deliver one, but could not get down to writing it due to other commitments, and he and Dvořák, who would die three years later, would never work together again.

As Kvapil was not presently available, Dvořák started to explore Karel Pippich’s dramatic poem *Vlasty skon* (The Death of Vlasta), yet he was asked to abandon his plan by Otakar Ostrčil, who had already begun setting the text into an opera. Dvořák complied with his wish, but was not happy about it, as attested to by his complaint in February 1902 to his friend Emil Kozák: “I have done nothing for over fourteen months, incapable of embarking on anything, and I do not know how long the current situation will last.”

How, then, did it come to pass that Dvořák composed *Armida*? The maestro himself explained why he ultimately opted for the subject in an interview for the Vienna-based magazine *Die Reichswehr* on 1 March 1904, just a few weeks prior to the opera’s world premiere.

“Maestro, how did you come to the *Armida* libretto?”

By chance. I went to see a performance of Vrchlický’s *Court of Love*. At the theatre, I talked to Vrchlický, to whom I complained I could not find a suitable libretto. Two years had passed since *Rusalka*, I felt like writing a new opera, but the libretto was a great problem.

‘I do have a libretto,’ Vrchlický replied.

‘What is it?’



Aleš Briscein (Rinald), Alžběta Poláčková (Armida)



Patrik Čermák (Dervish)

‘The one I offered you fourteen years ago – *Armida*.’

I recalled that when Vrchlický had first offered me the libretto I was hesitant to treat the subject, because Gluck had already composed *Armide*. Over the years, I had completely forgotten about *Armida*. Then Zeyer brought me a *Šárka* libretto, which I turned down too. During our conversation at the theatre, Vrchlický also said that he had another two texts completed – *Jessica*, for J. B. Foerster’s, and *The King and the Fowler*, for O. Nedbal. As I did not want to write anything else but an opera, I accepted *Armida*.

How come you accepted the libretto this time, fourteen years later?

I liked the subject matter. I read over the text repeatedly for two months, compelled by the fact that the *Armida* story had been set 42 times. (...) So I decided to go ahead with Vrchlický’s version, which, what is more, also features a new character, Ismen the sorcerer.”

There is no proof that Vrchlický offered his *Armida* libretto to Dvořák twice before the composer resolved to use it for his new opera. What we do know for sure is that Vrchlický was first asked to write a libretto based on Torquato Tasso’s epic *La Gerusalemme liberata* (Jerusalem Delivered) by Karel Kovařovic (1862–1920), in the spring of 1888, whereupon, within several months, Vrchlický duly penned the text and presented it to the composer. Over the next few years, Kovařovic sketched Acts 1 and 2, yet after nine years he still had not finished the opera. Having run out of patience, in a letter Vrchlický asked Kovařovic, quite bluntly, either to pay the agreed fee or to return the text to him. Consequently, the libretto was available. Dvořák was aware of previous settings of the subject, as we know from the *Die Reichswehr* interview. He must have been well acquainted with at least Christoph Willibald Gluck’s *Armide*, a production of which was staged at the Provisional Theatre in Prague in 1866, at the time when he was a member of its orchestra. The question is whether he was really enthused by Vrchlický’s text, or whether he realised that he simply would not come across a better libretto in the foreseeable future. Kvapil’s reminiscence indicates the latter: “It was a difficult birth: far from being keen on the subject and form, Dvořák forced himself to grind it out, so I remember him often being out of sorts. Now and then, he’d even reproach me for having left him in the lurch.” Notwithstanding his lack of enthusiasm, on the other hand, Dvořák might have been encouraged by the fact that Vrchlický’s libretto was based on a truly international theme, which could finally open for the composer the doors to opera houses abroad.

## Vrchlický, Tasso and *La Gerusalemme liberata*

The oeuvre of Jaroslav Vrchlický (1853–1912), encompassing as it does over 80 volumes of poetry and 30 plays, is extensive indeed. The first-ever Czech author nominated for the Nobel Prize for Literature, his merits were indisputable. Yet Vrchlický’s work has not always been received positively,

and not all his texts were of top-notch quality, which, unfortunately, also applied to the libretti. He was also criticised for drawing inspiration beyond the Czech milieu, having a penchant for Antiquity and the history of other nations. A significant part of his oeuvre is constituted by translations, owing to which Czech readers could acquaint themselves with major international literary works, spanning the period between the Renaissance era and Vrchlický’s time, such as Charles Baudelaire’s *Les Fleurs du mal*, Henry Ibsen plays and Alexandre Dumas’s *Les trois mousquetaires*.

Vrchlický’s plays were performed to acclaim at the National Theatre in Prague and some of them served as the basis for libretti, a case in point being *Noc na Karlštejně* (Night at *Karlstein*, 1885), adapted for Vítězslav Novák’s opera *Karlstein* (1916). Unsurprisingly, following the success of his plays composers began asking Vrchlický to write libretti. Noteworthy are his texts for Zdeněk Fibich’s trilogy of melodramas *Hippodamia* (1890–91) and opera *The Tempest*. When it comes to *Armida*, a considerable role was played by his reputation as a translator, as it was Vrchlický’s recent translation of Torquato Tasso’s *La Gerusalemme liberata* that led the young composer Karel Kovařovic to commission from him a libretto based on the epic.

If Vrchlický aspired to translate great works of global literature, then *La Gerusalemme liberata* was a logical choice. Torquato Tasso (1544–1595) ranked among the most celebrated Late Renaissance/Early Baroque Italian poets. As a young man, he was fascinated by Ludovico Ariosto’s famous epic *Orlando furioso*, as well as stories of the Crusades. For centuries, Europe’s Mediterranean coast was the target of marauding pirates and attacked by the forces of the Ottoman Empire, striving to expand its territory. During one of the Muslim raids, against the Sorrento Peninsula in 1558, Tasso’s sister Cornelia narrowly escaped death amid the massacre unleashed by the Turks. The episode might well have prompted the young poet to write an epic inspired by the First Crusade, titled *Gerusalemme*, yet he soon put the work aside, evidently realising that he did not possess sufficient skills and experience to perform so formidable a task. Consequently, Tasso turned his attention to chivalry themes, with the result being the poem *Rinaldo* (1562).

The right time for creating a major work came a decade later, when he lived in Ferrara, serving at the Duke’s court. In 1575, he completed his masterpiece, *La Gerusalemme liberata*, recounting the actions of the Christian Army during the First Crusade (1096–1099), led by Raymond IV, Count of Toulouse, Godefroy de Bouillon, and other commanders, which culminates with the capture of Jerusalem and the subsequent Battle of Ascalon. Tasso’s sources were period chronicles, particularly those of William of Tyre (1130–1186). Yet the historical events merely serve as the backdrop for a number of fictitious episodes, stories of the individual heroes, abounding in scenes of sorcery and the supernatural. Unlike Ariosto, Tasso foregrounds the role played by religion. Whereas in the

former's *Orlando furioso* the Saracens are not portrayed as enemies of the Faith, but simply as one of the parties fighting for territory, or, in personal combat, for horses, women and magic weapons, and sorcery was made use of by both parties, in *La Gerusalemme liberata* the Muslims are clearly defined as "enemies of Christ" who had seized the Holy Sepulchre, although Tasso does portray the Saracens as possessing a certain degree of chivalry. Yet although the Saracens resort to witchcraft, the Christians trust God and rely on miracles. Tasso thus captured the transformation of the Renaissance worldview, with levity and frivolity giving way to the rigid morality resulting from the Catholic Counter-Reformation and Roman Inquisition. Nevertheless, both Ariosto and Tasso depict heroes torn between the compulsion to yield to desire and the urgency to perform their duties, irrespective of which side of the conflict they belong. This ambivalence seems to reflect Tasso's own doubts relating to faith. While working on the epic, he developed the initial symptoms of mental illness and, what is more, living at the court in Ferrara, inclined to Calvinism, gave rise to fears that he would fall into the trap of heretical thought, which ultimately led him to voluntarily submit himself to being examined by the fearsome Inquisition Tribunal.

It took Vrchlický four years to translate *La Gerusalemme liberata*, starting in 1882 and finishing in 1886. In the preface, he wrote that the epic comes across as a musical drama, although he was of the opinion that it was not ideal for theatre adaptation: "Montégut characterised the whole poem as being like an expansive opera text. There is indeed some truth in his assertion, but Mazzoni (Quido, an Italian poet) pointed out that due to its musicality *La Gerusalemme liberata* should rather be referred to as a grand opera. (...) We do not hesitate to rank *La Gerusalemme liberata* among the best, ripest and most delicious fruits of the human spirit. Even though a heroic poem, its greatest weight rests in its lyrical passages, its dreamy melancholy, ineffable harmony, its melodic verse. Let us admit that the main hero is not overly interesting and not overly active, and that the contrast between the infernal choruses and the heavenly spheres somewhat sparkles with an operatic glitter, and the combat scenes imitate the ancient – but what under the sun is perfect?"

The question arises of whether Vrchlický's remark about the main hero, possibly meaning Rinaldo, can be deemed a foreshadowing of his pondering to pen a libretto treating the Armida story.

## Is it the right part of the story? Previous libretti versus Vrchlický's version

Vrchlický was merely one of the numerous artists to have found *La Gerusalemme liberata* appealing. Just like Ariosto's *Orlando furioso*, it inspired many painters, composers and, for two centuries, librettists. The very first musical work based on Tasso's epic was Claudio Monteverdi's *Combattimento di*

*Tancredi et Clorinda*, depicting the romance of the Christian knight Tancred and the Saracen girl Clorinda, which received its premiere in 1624 in Venice. Monteverdi was also intrigued by the story of Rinaldo and Armida, which he treated in *Armida abbandonata*, dating from 1626, but, unfortunately, lost. During the 17th and 18th centuries, Armida's love of Rinaldo was the theme of almost a hundred libretti, with the best-known, and still performed, operas based on them including Jean-Baptiste Lully's *Armide* (1686), George Frideric Handel's *Rinaldo* (1711) and Christoph Willibald Gluck's *Armide* (1777). The last significant piece reflecting the world of opera's interest in Tasso's epic was Gioachino Rossini's *Armida* (1817).

It is noteworthy that the majority of librettists and composers approached the love affair between the Saracen sorceress Armida and the Crusader Rinaldo in a different manner to Vrchlický. They primarily focused on the first section of the story, depicting a dispute among the Christian knights, and the part taking place on Armida's enchanted island, which is understandable given that the greatest dramatic potential is possessed by the moment when the amorous idyll is disrupted by Rinaldo's comrades-in-arms who, using a magic shield, pull him away and leave Armida alone, distraught by desperation and devoured by hatred of Rinaldo. The author of the libretto to Handel's *Rinaldo*, Giacomo Rossi, even added another two characters, Rinaldo's fiancée Almirena, whose form Armida assumes with the aim to seduce Rinaldo, and Argante, a Saracen king, who woos Armida and is smitten with Almirena. He gave the opera a happy ending, with Rinaldo reuniting with Almirena, Armida and Argante reconciling, and embracing Christianity.

Yet the 19th-century audiences grew increasingly less fond of the Baroque opera happy endings, revelling instead in tragedy and heightened drama. Bearing in mind this preference, when Kovařovic asked Vrchlický to write "words for a serious opera" drawing from Tasso's *La Gerusalemme liberata*, the author decided to make the Armida and Rinaldo story more extensive. Accordingly, he added the character of Hydraot, King of Damascus, father of the sorceress Armida. Moreover, compared to Tasso, Vrchlický gave greater scope to the figure of the Saracen magician Ismen, who lusts after and is spurned by Armida. Armida's visiting the Crusaders' camp is thus his, not her, idea, which Armida only agrees to after being exposed to a conjured-up image showing a Christian knight she previously spotted and fell in love with while out hunting. Although modifying Armida's beguiling of Rinaldo and replacing her magic island with a castle, in this regard Vrchlický retained Tasso's storyline. What he changed fundamentally, though, is the very end of the story. In *La Gerusalemme liberata*, it is not tragic – abandoned, the furious Armida joins the Egyptian forces standing against the Crusaders and encounters Rinaldo on the battlefield, but they do not fight each other and Rinaldo does not slay her. Vrchlický borrowed the scene of Rinaldo's inadvertent killing of Armida from another chapter of Tasso's epic, dedicated

to the ill-fated love between Tancred and Clorinda, whereby in a duel Tancred fatally wounds a Saracen warrior, only to find out presently that it was his beloved Clorinda. Baptising her is a logical sequel to a previous episode, in which Clorinda's mother was shown to be a secret follower of Christianity, who had to give up her daughter and wished that she be brought up as a Christian. Clorinda's conversion thus makes sense, whereas in the case of Armida it is not clear what motivates her to demand she be baptised, apart from desiring to reunite with Rinaldo in the afterlife.

Changes to and deviations from Tasso's story, as well as, probably, Vrchlický's haste, led to the libretto containing other not overly logical features. In *La Gerusalemme liberata*, the Crusaders Ubaldo (Vrchlický's Ubaldo) and Carlo (Vrchlický's Sven) set out to fetch Rinaldo from the magic island, since according to a prophecy Rinaldo is the only one who can acquire wood for battle equipment from a grove enchanted by Ismen, and they receive a wonder diamond shield from a wise woman who ferries them to the island. In Vrchlický's libretto, the shield is concealed in the castle Ismen has conjured up for Armida and Rinaldo, and it is Ismen who gives the shield to the Christian knights, hoping to be rid of Rinaldo. Yet there is no explanation as to how the Saracen sorcerer took possession of Saint Michael's shield and why he locked it up in the basement of the castle conjured up in the desert.

The questionable aspects of Vrchlický's libretto for *Armida* were pointed out immediately by critics in reviews following the opera's premiere. Years later, they were also mentioned by the musicologist Otakar Šourek, a Dvořák champion and promoter, who opined that the composer received a "text characterised by serious deficiencies, a text most likely engendered as a mere by-product of the translation of Tasso's epic, perhaps at moments of creative languor, but certainly devoid of true creative ardour."

## Work on the opera; the premiere

"I am currently writing a grand opera to a text by Jaroslav Vrchlický (Armida), and am happy that, after a long rest, I can work on what I want and not on what others want," wrote Dvořák in the autumn of 1902 to the historian Antonín Rezek, a minister of the Imperial Austrian government. At the time, he was diligently composing *Armida*, into which he had plunged in March that year. In May, he was sketching the opening of Act 2. The first sketches of Act 3 are dated 8 October 1902. From February to March 1903, he worked on Act 4, and on 19 June that year the score of the opera was completed.

Dvořák's son Otakar recalled his father's collaboration with Vrchlický as follows: "The two artists frequently met at the embankment to discuss *Armida* during a stroll. Papa sometimes brought me along, so I remember

quite clearly how they talked over every single detail. In 1902, Papa also worked on his new opera almost incessantly while we were in Vysoká. He would often travel to Prague to see Vrchlický when he needed him to make changes, and Vrchlický duly sent the modified text to Vysoká. Surmising that an opera in four Acts is too long to maintain the audience's full attention, he asked Vrchlický whether he could reduce it to three Acts, yet Vrchlický replied that he could not accommodate in this regard due to the scope of the plot. In August 1903 in Vysoká, Papa finished the score. He was really satisfied with his work. I recall how one lunchtime he boasted that he had imbued *Armida* with so much music and rendered the atmosphere of the Orient so well that everyone would be astonished."

Yet the co-operation between the composer and the librettist might not have been as idyllic as Otakar Dvořák remembered. When working previously with Antonín Dvořák on the oratorio *Saint Ludmila*, Vrchlický had warned the composer that unless he accepted the text as it was, and not demand any modifications, he would cease collaborating with him. Vrchlický seemed to have forgotten his discontent and threats, but, as attested to by the poet and translator Antonín Klášterský's reminiscence, working with Dvořák was definitely not easy: "As a librettist, Vrchlický had to tackle considerable difficulties, with Dvořák in particular. In a jocular manner, he'd describe the troubles he had to face. Dreaming of making a 'Weltoper', Dvořák was first reluctant to approve the subject and, when he finally did, he kept changing his mind and voicing doubts. When working on *Armida*, he questioned the character of Ismen the sorcerer, suspecting that Vrchlický had made some allusion that could endanger the opera's success ('realism – naturalism – hypnotism – und solche –ismen'), only putting his mind at rest after Vrchlický had shown him that Ismen was taken from *La Gerusalemme liberata*. Another time, Dvořák dragged Vrchlický out of bed early in the morning, complaining that the verses were too long and impossible to set. 'I have something in my head, ta ta ta – ta ta ta, please be so kind as to accommodate the text to it.' But when Vrchlický obeyed and ground out short staves, Dvořák would triumphantly tell him that he had set the long verses."

Upon Dvořák's request, Vrchlický made deletions in his original libretto, for instance, in the dialogue between King Hydraot and Ismen the sorcerer in Scene 2 of Act 1, as well as in the subsequent scene, of Armida's arrival. He also abridged Ismen's depiction of the Christian army and the dialogue between Armida and Hydraot. On the other hand, he extended the scene in which Armida refuses to see the Crusaders. Moreover, Vrchlický cut short Ismen's aria, and the ensemble of Ismen, Armida and Rinaldo in Act 3, Rinaldo's aria and the scene following the appearance of Ubaldo in Act 4. He also trimmed the final scene. All these deletions notwithstanding, Dvořák quipped that a three-Act opera would take him shorter time to complete.

The premiere of *Armida* was scheduled to take place on 3 March 1904 at the National Theatre in Prague. Karel Kovařovic, director of the its opera company and conductor, launched the music rehearsals with the soloists in November 1903, yet in early January 1904 he ceased to work on the production. Even though he did so for health reasons, the withdrawal gave rise to a wave of speculations in the media, as it was generally known that Kovařovic was the first to have attempted to set Vrchlický's *Armida* libretto. He was succeeded by František Picka, former leader of the National Theatre opera chorus, which provoked the press into repining that Dvořák's new piece was not accorded due care. At the time, however, Picka was working as a conductor at the National. Preparations of the production were indeed running far from smoothly. Due to illness, the dress rehearsal, on 1 March, was not attended by Bohumil Pták, cast in the role of Rinald. Later on, its atmosphere was captured by Leoš Janáček, who was present: "I have never seen Antonín Dvořák as irritated as at the dress rehearsal of *Armida*. No wonder: the baton did not govern the orchestra, and Mr. Pták did not appear because of ill health; the singers took off the costumes, the rehearsal was not carried through to an end. Dvořák approached me, asking out of the blue: 'They are said to perform your *Jenůfa*, aren't they?'"

The day after the dress rehearsal, the *Národní politika* newspaper announced that the premiere of *Armida* had been postponed "due to the sudden falling ill of Mr. Pták, assigned the lead role". The date of the opening night would be put back another few times. The *Národní politika* even claimed that Pták would be replaced as Rinald. The opera ultimately premiered on 25 March 1904, with the originally cast singers, Růžena Maturová (*Armida*), Bohumil Benoni (*Ismen*), Bohumil Pták (*Rinald*), Emil Pollert (*Hydraot*) and Václav Kliment (*Petr the hermit*). Dvořák was present, yet, feeling indisposed, left the theatre before the performance was over. The press wrote about an enthusiastic audience response, yet the production would only receive another six shows.

Although the critics found fault with the direction and scenery – "We believe that Vrchlický and Dvořák had expected a better representation of the fantasy scenes in *Armida*, which the director seems to deem inconvenient, to approach devoid of invention and endeavour to attain proper effect, now and then even featuring on the stage elements downright ridiculous" – as well as Vrchlický's libretto, Dvořák's score met with general praise: "Though venturing into an entirely new region, stepping out of the Slavic soil, which has bred the most beautiful flowers of his art, he has remained totally himself, adorning the lyrical and choral passages in particular with his most precious gems. *Armida* is overall composed in a more modern spirit, which has prevailed in his most recent operas." (*Dalibor*, 3 April 1904). The critics also highlighted that although the subject was not Czech, the music revealed that Dvořák was still clearly a Czech composer: "The magnificent choruses,

delicate eroticism and splendid instrumentation bear traits of Dvořák's style. Yet one thing must be pointed out: an eminent lyrical talent, a Czech musician with all his heart and soul, is evidently beyond territory beseeching his singular genius. You can feel it throughout the opera, powerful in dramatic accents, tender in lyrical sections. Yet Dvořák, aiming to capture the Oriental milieu, is too Czech to negate his own past." (*Čech*, 27 March 1904)

The rebukes notwithstanding, as regards the score, *Armida* is a masterpiece on a par with Dvořák's previous two mature operas, *The Devil and Kate* and *Rusalka*. The musical characterisation of the Crusaders and the world of the Levant is not as bold as we may expect, yet the orchestra sound teems with colour, and the Christian knights' choruses are monumental. In contrast to them, without needing to quote Eastern music, Dvořák created his own fabulous musical universe, in which the attentive listener can occasionally detect echoes of *Rusalka* or *The Devil and Kate*.

## Fairy tales have their historical background

Insofar as Dvořák's *Armida* can be considered a fairy tale for adults, it is worth examining, at least briefly, the historical events featured in the opera, which many a time may be instrumental in revealing the protagonists' motivations.

The story is set in the 11th century, during the First Crusade, yet the conflict between Christianity and Islam had begun much earlier, soon after the origination of the latter in the 7th century, and accelerated in the wake of the Muslim invasion and conquest of the Iberian peninsula in the 8th century. Striving to prevail, the adherents of both religions resorted to violence. The influential Catholic theologian and philosopher Saint Augustine (354–430), Bishop of Hippo, formulated the theory of Just War – *bellum iustum* – that served as the basis for the doctrine setting the criteria for justifying going to war. He believed that the conditions a war had to meet to be deemed just included that it had to have a just cause; it had to be declared by a recognised, official authority, such as a king or bishop; it had to be defensive or seeking land; and it could not entail excessive violence. In the 5th century, the Church began developing a concept according to which Christians were allowed to wage wars, if they were fought with the aim to convert followers of other faiths or disseminate Christ's glory. In 1095, by declaring the First Crusade, Pope Urban II raised the level of the war from a *bellum iustum* to a *bellum sacrum* (a "Holy War").

Let us first turn our attention to a city frequently referred to in the opera. Not Damascus, which during the First Crusade was not a target of the Christians' lust for conquest, but Jerusalem. After all, among the reasons Urban II gave





Svatopluk Sem (Ismen), Alžběta Poláčková (Armida)

when calling for a military expedition were “liberation” of Christ’s sepulchre and the wicked treatment of the Christian pilgrims to the birthplace of their religion, which was under the control of the Seljuk Turks. We should, however, bear in mind that Jerusalem has been under Christian rule for a very short time in its long history. Skipping over the earlier eras, prior to its being taken by the Muslims, the city was part of the Roman Empire and, following its Christianisation, became a hub of Christian worship. In 335, Emperor Constantine even had the Church of the Holy Sepulchre built in Jerusalem. Less than three centuries later, the city was under the control of the Persians, before soon being seized by the Arabs and becoming part of the Caliphate. Shared by Muslim, Christian and Jewish communities, living amid (albeit fragile) peace and religious tolerance, Jerusalem welcomed hosts of European pilgrims visiting Christ’s tomb. The situation deteriorated in the wake of the city’s capture by the Seljuk Turks, who would ultimately conquer part of the Byzantine Empire and Syria, pushing the Arabs as far as Palestine and into Egypt. Although the Turks allowed access to the Christian holy sites in Jerusalem, the wars and instability in the region impeded the arrivals of pilgrims from Europe.

The order to launch the First Crusade was preceded by the Byzantine Emperor Alexios I appealing to Pope Urban II for help against the Turks who occupied the south of Byzantium. There were also those calling for liberation of the Holy Sepulchre, one of the most vociferous of them being Peter the Hermit, a Roman Catholic priest of Amiens (reflected in Dvořák’s character Petr). In 1095,

at the Council of Clermont, Pope Urban II announced a Christian military expedition to the Holy Land. The plan was to assemble a huge army, which in August 1096 would set out from France to Constantinople. Yet the charismatic preacher Peter recruited thousands of eager serfs, peasants and petty nobles, who left for Jerusalem in April, thus starting what is known as the Crusade of the Paupers. Untrained and without supplies of weapons and food, en route they looted and participated in the torture and slaughter of Jews in France, Germany (the Rhineland Massacre) and anywhere they set their feet. The paupers' arrival in Constantinople so unsettled Emperor Alexios I, who was required to provide sustenance to many hungry men and women, that he quickly shipped them across the Bosphorus to the Asiatic shore. The very first encounter with the Turks ended disastrously for the paupers, with the majority of them slain or enslaved.

The official Christian armies, led by Raymond of Toulouse, Bohemond of Taranto and his nephew Tancred, Robert of Flanders, Godefroy de Bouillon (the historical model of Dvořák's Bohumír) and other nobles, left Europe for the Holy Land as planned, in August 1096. In November, the forces, including approximately 8,000 knights and 55,000 foot soldiers reached the walls of Constantinople. Yet soon it would appear that the objectives of Alexios I and the Crusade commanders differed. Whereas the Emperor wanted to regain the territories Byzantium had lost, the latter aspired to conquer and rule the Holy Land. Another significant factor was that not all Crusaders were driven by Faith, with many poor knights and lesser nobles motivated by the desire to take possession of land. In the spring of 1097, the Crusaders crossed over to Asia Minor. In May, they captured Nicaea and marched on to Antioch. Yet after taking the city the campaign ground to a halt, as the leaders disagreed as to further action, with some of them deciding to stay in the seized settlements, while others insisted on continuing to Jerusalem. In 1099, after months of vacillation, the majority resolved to carry on. Proceeding down the Mediterranean coast, the Crusaders met with little resistance, since local rulers preferred making peace with them and furnishing the army with supplies to fighting. In early June, 12,000 Crusaders reached Jerusalem. They beheld an arid landscape lacking in food and water. What is more, they feared an imminent attack by the local Fatimid rulers, to be bolstered by an army on the way from Egypt. With the troops exhausted and insufficient in number, a lengthy blockade of the city was out of the question. Hence the Crusaders had no choice but to storm Jerusalem. After the initial attack had failed, they launched the final push and, on 15 July 1099, broke the defences. Upon entering the city, the Crusaders massacred indiscriminately all the Muslims they came across, including those who had surrendered. The Jews, for their part, were burned alive in the synagogue in which they had taken refuge. The First Crusade practically came to an end with the establishment of the Kingdom of Jerusalem. Godefroy de Bouillon agreed to become its ruler. Refusing to

be named king and wear a crown of gold in the city where Christ had worn a crown of thorns, he preferred the title Advocate of the Holy Sepulchre. Godefroy remained in the depopulated Jerusalem with a small garrison. The Holy City would be under Crusader governance for another two centuries. But that's a separate story.

## Armida today

"When applying proper diligence, one can learn how to compose, yet only a singer blessed by God can sing from the depth of the heart," thus wrote the *Divadelní listy* daily about Dvořák in the wake of *Armida's* premiere. We cannot but agree. Despite its not having met with great enthusiasm on the part of opera houses, the piece richly deserves to be performed. One of the problems staging teams must tackle is the not entirely theatrically and dramatically functional libretto, which now and then is unduly prolix. It would seem that Vrchlický failed to put right the deficiencies of *La Gerusalemme liberata* he himself had mentioned, that "the main hero is not overly interesting and not overly active" and that "even though a heroic poem, its greatest weight rests in its lyrical passages, its dreamy melancholy". The libretto's shortcomings were presently highlighted by the critics following the opera's world premiere. "Dvořák's music in *Armida* is not dramatic, and given the text it is set to, there is no way it could be dramatic. The libretto is more to blame for *Armida's* having met with a lukewarm response than the score, parts of which are truly superb," reads an article published in *Věstník pěvecký*. The German critic Richard Batka wrote: "Precious few poets are good librettists. The very idea of choosing an outdated, timeworn subject was not fortunate. A more profound psychological motivation and inner dramatic evolution might have made the theme more plausible to us, yet Vrchlický has not a drop of red theatre blood in his veins."

Directors and conductors of future generations, including Otakar Ostrčil and Václav Talich, tried to remedy the evident defects by means of making deletions in the score and modifying the libretto.

Although Vrchlický had translated *La Gerusalemme liberata*, he created his own verse for *Armida*. Today we can only speculate as to what the libretto would be like had he made direct use of Tasso's epic and its poetics, since one of the problems of Dvořák's opera is, as some critics indicated after the premiere, the text's overly ornate idiom, interwoven with poetic and archaic Czech forms that may well have been difficult to understand even for a 1904 audience. Accordingly, modifications of the text do not aim to change the content of the story, but to retain its poetics, while also making it possible for the spectator to follow the action without having to reread sentences in the surtitles or programme.

When seeking a conception, it is worthwhile and illuminative to return to the literary roots and known historical facts. Vrchlický conceived his libretto as very loosely based on Tasso's epic, foregrounding and refining some of the characters (Armida), while not paying much attention to others (Rinaldo) or, contrariwise, giving greater scope to yet others, a case in point being the sorcerer Ismen, the ruler of Syria and Armida's wooer. It is Ismen who sets in motion a current of events by coming up with the idea to send Armida to the Crusaders' camp. And it is he who provides a magic shield to two Christian knights, thus helping them to take Rinaldo away from Armida. In Tasso's epic, the portrayals of the protagonists are viable and credible. Armida is a powerful sorceress, an independent woman, who visits the Crusaders of her own volition and who, in the end, overwhelmed by passion and thirst for revenge, does not hesitate to raise a sword in battle. Neither is Dvořák's Armida merely an obedient daughter of the King of Damascus. First refusing to carry out that which her father and Ismen urge her to do, she only agrees to do so after realising that the mission would serve her own interest – to meet Rinald, whom she loves, and start a new life. Dvořák ultimately made Vrchlický delete from the libretto the section preceding Armida's famous aria about a gazelle, in which she keeps fainting into the arms of her maidservants. Her wish to be the gazelle wounded by Rinald can be deemed to presage that which will happen in the future.

Vrchlický elevated Ismen from a lowly sorcerer to the ruler of Syria, yet, regrettably, he deprived the character of the ambivalence he possesses in Tasso's epic, in which he has been by turn Christian and Muslim, yet has not sincerely embraced either religion. Tasso's Rinaldo too comes across differently to Dvořák's Rinald, since we know that he is just 18 years of age and would only have to prove himself among the more seasoned knights. In *La Gerusalemme liberata*, during a quarrel among the Crusaders as to who will accompany Armida to Damascus, Rinaldo kills one of his comrades. He is banished from the camp, but only retreats with Armida to the magic island upon their later encounter. Thus all the more convincing is his feeling guilty for having betrayed and abandoned his co-warriors when he sees himself in the diamond shield – a mirror Ubaldo (Ubaldo) and Carlo (Sven) put before him.

Unlike Tasso's epic, the chronicles present a picture of harsh reality, an account of a collision between two cultures and religions, in which neither party manifests much mercy. The similarity of that era's barbarity and the atrocities committed today is truly chilling, thus affording the opera an unexpected topicality. We can, however, detect a touch of appeasement and love that served as inspiration for and a silent guide through our story. The 7th century saw the emergence of Sufism, Islamic mysticism. Seeking the path and drawing closer to God, Sufis pursue such practices as music, trance, asceticism, poetry and meditation. On this spiritual journey, they



Doubravka Součková (Sirene)



Svatopluk Sem (Ismen)

quest for a concealed treasure, aiming to find Truth, the passage to God. There are numerous Sufi Orders, with one of the most prominent being the Mevlevi, also known as the “Whirling Dervishes”. The Mevlevi philosophy is based on Love of God, which is the only way leading to attainment of happiness and Unity with God.

What, then, is the key to understanding *Armida*? Can we perceive it as a fairy tale for adults? Why not? Fairy tales are not, after all, just entertainment to while away an evening. Some folklore specialists even regard them as historical documents. Yet, first and foremost, fairy tales possess a symbolic meaning and help us to remember what is good and what is evil ...

**Patricie Částková**





Martin Šrejma (Sven), Martin Bárta (Bohumír), chorus



## Robert Jindra

Dirigent | Conductor



Absolvoval Pražskou konzervatoř v oborech klasický zpěv a dirigování. V Národním divadle nastudoval světovou premiéru opery Tomáše Hanzlíka *Slzy Alexandra Velikého*, Smetanovy *Dvě vdovy* nebo Mozartovu operu *Così fan tutte*. Dále zde dirigoval řadu děl českého i světového operního repertoáru (Smetana: *Libuše*, Dvořák: *Rusalka*, Janáček: *Káťa Kabanová* a *Její pastorkyňa*, Mozart: *Figarova svatba*, Bizet: *Carmen*, Verdi: *Falstaff* ad.). V sezoně 2013/2014 působil v Národním divadle na pozici hudebního ředitele Opery a jako dirigent nastudoval inscenace Janáčkov-

ých oper *Příhody lišky Bystroušky* a *Z mrtvého domu*. V letech 2010–2014 byl hudebním ředitelem opery Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, kde nastudoval např. Smetanovu *Čertovu stěnu*, Dvořákovu *Armidu*, Janáčkovu *Její pastorkyňa* a *Věc Makropulos*, Wagnerova *Lohengrina*, Verdiho *Falstaffa* a mnoho dalších titulů. Spolupracoval s Deutsche Oper am Rhein, působil v Aalto-Musiktheater und Philharmonie Essen, diriguje v Norské opeře v Oslo (*Její pastorkyňa*, 2022), ve Slovenském národním divadle v Bratislavě (Verdi: *La traviata*). V roce 2021 v rámci Mnichovského operního festivalu dirigoval v Bavorské státní opeře Dvořákovu *Rusalku* a s Weinbergerovým *Švandou dudákem* debutoval v opeře ve Štýrském Hradci. Od sezony 2021/2022 je šéfdirigentem Státní filharmonie Košice. Od sezony 2022/2023 je opět hudebním ředitelem Opery Národního divadla v Praze, kde dirigoval *Rusalku*, *Čerta a Káču*, *Libuši*, *Její pastorkyňa* a *Věc Makropulos*. Je hlavním hostujícím dirigentem Symfonického orchestru Českého rozhlasu.

Conductor **Robert Jindra** studied classical singing and conducting at the Prague Conservatory. At the National Theatre he conducted the world premiere of Tomáš Hanzlík's opera *The Tears of Alexander the Great*, as well as Smetana's *Two Widows* and Mozart's *Così fan tutte*. Other operas he has conducted include Smetana's *Libuše*, Dvořák's *Rusalka*, Janáček's *Káťa Kabanová* and *Jenůfa*, Mozart's *Le nozze di Figaro*, Bizet's *Carmen* and Verdi's *Falstaff*. In the 2013/2014 season, he served as music director of the National Theatre Opera, conducting new productions of Janáček's *The Cunning Little Vixen* and *From the House of the Dead*. Between 2010 and 2014, he was music director of the National Moravian-Silesian Theatre in Ostrava, where he conducted Smetana's *The Devil's Wall*, Dvořák's *Armida*, Janáček's *Jenůfa* and *The Makropulos Case*, Wagner's *Lohengrin*, Verdi's *Falstaff* and

many other operas. He has collaborated with the Deutsche Oper am Rhein, worked at the Aalto-Musiktheater und Philharmonie Essen, conducted at the Norwegian Opera in Oslo (*Jenůfa*, 2022), the Slovak National Theatre in Bratislava (Verdi: *La traviata*). In 2021, he conducted Dvořák's *Rusalka* at the Bayerische Staatsoper within the Munich Opera Festival and made his debut with Weinberger's *Schwanda the Bagpiper* at the Oper Graz. Since the start of the 2021/22 season, he has been chief conductor of the Košice State Philharmonic. Since the 2022/23 season, he has been music director of the National Theatre Opera in Prague, conducting *Rusalka*, *The Devil and Kate*, *Libuše*, *Jenůfa* and *The Makropulos Case*. He is principal guest conductor of the Prague Radio Symphony Orchestra.

## Jiří Heřman

Režie | Stage director



Jiří Heřman vystudoval zpěv na konzervatoři v Plzni a operní režii na pražské AMU. Renomé si získal jak komorními projekty v netradičních prostorách, tak inscenacemi na velkých operních jevištích. K těm prvním patří např. *Lamentí* (2004), původní scénická meditace na text F. Micieliho a hudbu Michala Nejtka, uvedená v Univerzálním prostoru NoD, v divadle Schlachthaus Theater ve švýcarském Bernu a na festivalu Rio Cena Contemporânea v brazilském Riu de Janeiro, nebo česká premiéra duchovní hry B. Brittena *Curlew River* (2005) v bývalém kostele sv. Máří

Magdalény na Malé Straně (České muzeum hudby) v rámci festivalu Struny podzimu. Na velkém jevišti se představil v plzeňském Divadle J. K. Tyla Saint Saënsovým *Samsonem a Dalilou* (2002), Wagnerovým *Bludným Holanďanem* (2004), který získal Cenu Sazky a Divadelních novin, a Gounodovým *Faustem a Markétou* (2013). V letech 2007–2012 byl uměleckým šéfem Opery Národního divadla. Nastudoval zde šest inscenací, které získaly mimořádný ohlas publika i kritiky – Monteverdiho *Orfeu*, Dvořákovy opery *Rusalka* a *Jakobín*, *Hry o Marii B. Martinů*, Wagnerova *Parsifala* a Brittenovu *Glorianu*. K jeho dalším uměleckým počínům patří originální scénické zpracování Schubertovy *Zimní cesty* (2013) v prostoru filmového ateliéru č. 4 na pražském Barrandově a v roce 2014 činoherní Lorcova *Yerma* v Jihočeském divadle, *Rusalka* v Otáčivém hledišti v Českém Krumlově, Fibichova opera *Pád Arkuna* v Národním divadle v Praze (2014), Pucciniho *Tosca* v Janáčkově opeře NdB (2015), *Řecké pašije* B. Martinů v Aalto-Musiktheater v Essenu (2015), Pucciniho *Madama Butterfly* v pražském Národním divadle (2016),

dvojvečer *Epos o Gilgamešovi* B. Martinů a *Dido a Aeneas* H. Purcella v Janáčkově opeře NdB, který získal cenu Divadelních novin za Hudební inscenaci roku 2016. Z nedávných inscenací v Janáčkově opeře NdB jsou Dvořákův *Čert a Káča* (2016), česká premiéra opery *Láska na dálku* K. Saariaho (2017), která obdržela cenu Divadelních novin za Hudební inscenaci roku 2017, mimořádné projekty s brněnským operním souborem Gounodův *Faust a Markéta* (2017) a Smetanova *Libuše* (2018), která získala cenu Divadelních novin za Hudební inscenaci roku 2018, určené pro BVV, Janáčkovy *Příhody lišky Bystroušky*, které zahájily festival Janáček Brno 2018, Straussův *Růžový kavalír* (2019), *Nabucco* (2021) a *Řecké pašije* B. Martinů (2021). V roce 2022 nastudoval Händelovu *Alcinu*, která vznikla v koprodukcii s francouzskými divadly ve Versailles a Caen. Mimořádný projekt spojení dvou Janáčkových vrcholných děl *Glagolská mše* a *Z mrtvého domu* v režii Jiřího Heřmana zahájilo MFJB 2022. V rámci Pražského Quadriennale 2015 působil jako komisař pro sekci Hudba a prostor. Od ledna 2015 je uměleckým šéfem Janáčkovy opery NdB.

**Jiří Heřman** studied singing at the Plzeň Conservatory and opera directing at the Academy of Performing Arts in Prague. At the present time, he is one of the foremost Czech opera stage directors. He gained recognition owing both to chambre projects in nontraditional spaces and productions on large opera stages. The first group include *Lamenti* (2004), an original scenic meditation to Francesco Micali's text and Michal Nežtek's music, presented at the NoD Universal Space in Prague, at the Schlachthaus theater in Bern and at the Riocenacontemporanea festival in Rio de Janeiro; the Czech premiere of Benjamin Britten's church parable *Curlew River* at the former Church of St Mary Magdalene (Czech Museum of Music) in Prague within the Strings of Autumn Festival 2005, and the staged performance of Schubert's *Winterreise* set in the immense space of Studio 4 at Barrandov (coproduction of the Strings of Autumn Festival and the National Theatre Prague, 2013). When it comes to opera stages, Jiří Heřman produced Saint-Saëns's *Samson et Dalila* (2002), Wagner's *Der fliegende Holländer* (2004), with received the Sazka and Divadelní noviny Award, and Gounod's *Faust* (2013) at the J. K. Tyl Theatre in Plzeň. From 2007 to 2012 he was artistic director of the Opera of the National Theatre in Prague, where he has staged seven productions: Monteverdi's *Orfeo*, Dvořák's *Rusalka*, *The Miracles of Mary* by Bohuslav Martinů, Wagner's *Parsifal*, Dvořák's *The Jacobin*, Benjamin Britten's *Gloriana* in the Czech premiere, and Zdeněk Fibich's *The Fall of Arkun*. His most recent projects include Puccini's *Tosca* at the Janáček's Theatre of the National Theatre Brno (2015) and Bohuslav Martinů's *The Greek Passion* at the Aalto Musiktheater in Essen (2015), Puccini's *Madama Butterfly* at the National Theatre in Prague (2016), the double evening *The Epic of Gilgamesh* by B. Martinů and *Dido and Aeneas* by H. Purcell at the Janáček Opera NdB, which won the Divadelní noviny award for Musical Production of the Year 2016. Recent

productions at the Janáček Opera include Dvořák's *The Devil and Kate* (2016), the Czech premiere of *L'Amour de loin* by K. Saariaho (2017), which received the Divadelní noviny award for Musical Production of the Year 2017, and extraordinary projects with the Brno Opera Company, Gounod's *Faust and Marguerite* (2017) and Smetana's *Libuše* (2018), which won the Divadelní noviny award for Musical Production of the Year 2018, Janáček's *The Cunning Little Vixen*, which opened the 2018 Janáček Brno Festival, Strauss's *Der Rosenkavalier* (2019), *Nabucco* (2021) and *Greek Passion* by B. Martinů (2021). In 2022, he staged Handel's *Alcina* which was co-produced with the French theatres of Versailles and Caen. An extraordinary project to combine two of Janáček's masterpieces, *The Glagolitic Mass* and *From House of the Dead*, directed by Jiří Heřman, was launched by Janáček Brno 2022. The management of the Prague Quadriennial International Set Design Exhibition 2015 named Jiří Heřman commissar for the music and space section. Since January 2015 he has been artistic director of the Janáček Opera of the National Theatre Brno.

## Dragan Stojčevski

Scénografie | Set designer



Dragan Stojčevski se narodil v Pančevu na území bývalé Jugoslávie. Vystudoval obor scénografie na DAMU v Praze u prof. J. Duška, v současnosti pokračuje na stejné škole v doktorandském studiu. Vedle těchto studií absolvoval také stáž na pražské AVU v ateliéru V. Kokolii. Kromě scénografie pro divadlo realizoval řadu instalací a uměleckých intervencí ve veřejném prostoru. Intenzivně se zabývá tvorbou site-specific projektů, často ve spolupráci se skupinou Mamapapa jak v Čechách, tak i v zahraničí. Své projekty realizoval v archeologických lokalitách, v muzeích, v místech opuštěných industriálních zón či v rurálním prostředí. Jeho scénografická tvorba pro divadlo za poslední dobu: *Dobře placená procházka* (Západočeské divadlo v Chebu, 2012), *Labyrint světa a ráj srdce* (Divadlo Drak, Hradec Králové, 2015), *Král jelenem* (Západočeské divadlo v Chebu, 2015), *Řecké pašije* (Státní divadlo Essen, 2015), *Ženy na pokraji nervového zhroutení* (Západočeské divadlo v Chebu, 2016), *Pýcha a předsudek* (Divadlo Jatka78, Praha, 2016), *Experiment myší ráj* (Národní divadlo, 2016), *Epos o Gilgamešovi / Dido a Aeneas* (Národní divadlo Brno, 2016), *Dynastie: Lehman Brothers* (Husa na provázku, 2017), *Noční sezóna* (Národní divadlo, 2017), *Faust* (Stavovské divadlo, 2018), *Hráč* (Husa na provázku, 2018), *Amerika* (Husa na pro-

tech opuštěných industriálních zón či v rurálním prostředí. Jeho scénografická tvorba pro divadlo za poslední dobu: *Dobře placená procházka* (Západočeské divadlo v Chebu, 2012), *Labyrint světa a ráj srdce* (Divadlo Drak, Hradec Králové, 2015), *Král jelenem* (Západočeské divadlo v Chebu, 2015), *Řecké pašije* (Státní divadlo Essen, 2015), *Ženy na pokraji nervového zhroutení* (Západočeské divadlo v Chebu, 2016), *Pýcha a předsudek* (Divadlo Jatka78, Praha, 2016), *Experiment myší ráj* (Národní divadlo, 2016), *Epos o Gilgamešovi / Dido a Aeneas* (Národní divadlo Brno, 2016), *Dynastie: Lehman Brothers* (Husa na provázku, 2017), *Noční sezóna* (Národní divadlo, 2017), *Faust* (Stavovské divadlo, 2018), *Hráč* (Husa na provázku, 2018), *Amerika* (Husa na pro-

vázku, 2018), *Příhody lišky Bystroušky* (Národní divadlo Brno, 2018), *Proslav k národu* (Nová scéna, Národní divadlo, 2019), *Král Oidipús* (Národní divadlo, 2019), *Romeo a Julie* (Divadlo ABC, 2019), *Garsonky* (Divadlo Archa, 2019), *Řecké pašije* (Národní divadlo Brno, 2021), *Alcina* (Národní divadlo Brno, 2022), *Bakchantky* (Národní divadlo, 2023), *Salome* (Národní divadlo Brno, 2023) ad.

**Dragan Stojcevski** was born in Pančevo in the former Yugoslavia. He studied stage design at the DAMU in Prague under Prof. J. Dušek and is currently pursuing his PhD studies at the same school. In addition to these studies, he also completed an internship at the Academy of Fine Arts in Prague in the V. Kokolii. In addition to scenography for the theatre, he has realized a number of installations and artistic interventions in public space. He is intensively involved in the creation of site-specific projects, often in collaboration with the Mamapapa group both in the Czech Republic and abroad. He has carried out his projects in archaeological sites, museums, abandoned industrial zones and rural environments. His recent scenographic work for the theatre: *A Walk Worthwhile* (West Bohemian Theatre in Cheb, 2012), *Labyrinth of the World and Paradise of the Heart* (Drak Theatre, Hradec Kralové, 2015), *The Deer King* (West Bohemian Theatre in Cheb, 2015), *Greek Passion* (State Theatre Essen, 2015), *Women on the Verge of a Nervous Breakdown* (West Bohemian Theatre in Cheb, 2016), *Pride and Prejudice* (Jatka78 Theatre, Prague, 2016), *The Mouse Paradise Experiment* (National Theatre, 2016), *The Epic of Gilgamesh / Dido and Aeneas* (National Theatre Brno, 2016), *Dynasty: The Lehman Brothers* (Goose on a String, 2017), *The Night Season* (National Theatre, 2017), *Faust* (Estates Theatre, 2018), *The Player* (Divadlo Husa na provázku, 2018), *America* (Goose on a String, 2018), *The Cunning Little Vixen* (National Theatre Brno, 2018), *Speech to the Nation* (Nová scéna, National Theatre, 2019), *Oedipus Rex* (National Theatre, 2019), *Romeo and Juliet* (ABC Theatre, 2019), *Garsonky* (Ark Theatre, 2019), *Greek Passion* (National Theatre Brno, 2021), *Alcina* (National Theatre Brno, 2022), *The Bacchantes* (National Theatre, 2023), *Salome* (National Theatre Brno, 2023), etc.

## Zuzana Rusínová

Kostýmy | Costume designer



Zuzana Rusínová se narodila v Martině roku 1970. Absolvovala SUPŠ Uherské Hradiště, obor užitá malba, DAMU Praha, obor alternativní a loutková scénografie a v roce 1991 studijní stáž na Filmhuset ve Stockholmu. Spolupracuje s řadou českých i slovenských režisérů – P. Gábor, J. Pokorný, A. Petrželková, V. Čermáková, D. Drábek, M. Porubjak, J. Nvota, V. Morávek. Nejvíce inscenací vytvořila s režisérkou H. Burešovou (např. Pavel I. pro Městské divadlo Brno získal cenu A. Radoka jako nejlepší představení roku), s režisérem Jurajem Nvotou (*Zázrak v černém domě*, Divadlo Na zábradlí; *Mnoho*

*kriku pre nič*, SND; *Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch*, SND; *Zem úsmevov*, SND). Ve spolupráci s J. A. Pitínským vytvořila přes dvacet inscenací. Mnohé z nich byly oceněny jako nejlepší představení roku (*Sestra úzkost*, Dejvické divadlo; *Jób*, HaDivadlo; *Dido a Aeneas*, Plzeň). Za představení Thomase Bernhardta *Ignorant a šílenec* obdržela cenu DOSKY za nejlepší kostýmy roku 2005. Pro Janáčkovu operu NdB vytvořila kostýmy k inscenaci *Láska na dálku* K. Saariaho (2017), k Smetanově *Libuši* (2018), Straussovou *Růžovému kavalíru* (2019) a Verdiho *Nabuccovi* (2021).

**Zuzana Rusínová** was born in Martin, Slovakia. She graduated from SUPŠ Uherské Hradiště, Applied Painting, DAMU Prague, Alternative and Puppet Scenography and in 1991 she studied at Filmhuset in Stockholm. She has worked with a number of Czech and Slovak stage directors – P. Gábor, J. Pokorný, A. Petrželková, V. Čermáková, D. Drábek, M. Porubjak, J. Nvota, V. Morávek. Most of her productions were created with director H. Burešová (e.g. *Pavel I.* for the Municipal Theatre Brno won the A. Radok Award for the best performance of the year), with director Juraj Nvota (*The Miracle in the Black House*, Divadlo Na zábradlí; *Much Ado for Nothing*, Slovak National Theatre; *Zmierenie alebo dobrodružstvo pri obžinkoch*, Slovak National Theatre; *Das Land des Lächelns*, Slovak National Theatre). In collaboration with J. A. Pitínský, she created over twenty productions. Many of them were awarded as the best production of the year (*Sister Anxiety*, Dejvice Theatre; *Job*, HaDivadlo; *Dido and Aeneas*, Pilsen). For Thomas Bernhard's *Der Ignorant und der Wahnsinnige* she received the DOSKY award for the best costumes of 2005. For the Janáček Opera NdB she created costumes for K. Saariaho's *L'Amour de loin* (2017), Smetana's *Libuše* (2018), Strauss's *Der Rosenkavalier* (2019) and Verdi's *Nabucco* (2021).

## Daniel Tesař

Světelný design | Lighting designer



Nízkého vzdělání, původním povolání dělník ČKD Tatra. Tvaruje a barví světelné kužely od roku 1998. V současnosti světelný designér, tour manager, spolujitel obchodní společnosti. V první dekádě 21. století spolupracuje s choreografem Janem Kodetem na designu k choreografiím *Brány/Gates* (2000), *Danse Macabre* (2001), *Cala Estreta* (2002), *Lola & Mr. Talk* (2003), *Zlatovláska* (2006), *(e)MOTION PURE* (2007), *Camoufl•AGE* (2009). Od roku 2004 se podílí na vizuální stránce operních inscenací režiséra Jiřího Heřmana – *Bludný Holanďan* (2004), *Lamentí* (2004), *Curlew River* (2005),

*Orfeo* (2007), *Rusalka* (2008), *Hry o Marii* (2009), *Parsifal* (2011) *Jakobín* (2011), *Gloriana* (2012). S Baletem ND rovněž spolupracoval na technické produkci představení *Šípková Růženka* a *Amerikana III*. V letech 2009 až 2011 vytvořil světelný design pro představení *Hidden Landscape* a *100 Wounded Tears* souboru DOT504. Mimo uvedeného spolupracuje jako technický produkční s festivaly 4+4 dny v pohybu, Tanec Praha a Divadelná Nitra a na workshopech Institutu světelného designu ISD. Pokud by se dalo soudit, jaká role je mu vlastní při všech typech práce, pak se jedná nikoli o koncového hráče, ale spíše o kooperativní typ na způsob tvořivého záložníka.

Poorly educated, originally a worker at the ČKD Tatra factory, he has shaped and coloured light beams since 1998. Currently a lighting designer, tour manager, co-owner of a business, in the first decade of the 21st century, he designed lighting for Jan Kodet's choreographies *Gates* (2000), *Danse Macabre* (2001), *Cala Estreta* (2002), *Lola & Mr. Talk* (2003), *Goldilocks* (2006), *(e) MOTION PURE* (2007) and *Camoufl•AGE* (2009). Since 2004, he has co-created the visuals for Jiří Heřman's adaptations of *Der fliegende Holländer* (2004), *Lamenti* (2004), *Curlew River* (2005), *L'Orfeo* (2007), *Rusalka* (2008), *The Miracles of Mary* (2009), *Parsifal* (2011), *The Jacobin* (2011) and *Gloriana* (2012). He collaborated with the Czech National Ballet on the productions of *The Sleeping Beauty* and *Americana III*. From 2009 to 2011, he designed the lighting for DOT504's performances *Hidden Landscape* and *100 Wounded Tears*. He has also worked as technical manager for the festivals 4+4 Days in Motion, Dance Prague and Theatre Nitra, as well as for workshops held by the Institute of Lighting Design.

## Marek Svobodník

Choreografie | Choreographer



Taneční vzdělání získal na konzervatoři v Brně. Jako tanečník působil v angažmá v Národním divadle Moravskoslezském 2003–2006, Laterně magie 2006–2008 a jako sólista v Národním divadle v Brně 2008–2012. V současné době je demisolistou Baletu Národního divadla, působí i jako stálý host Laterny magiky. Svůj talent a charisma projevuje zejména v moderním repertoáru, kde nepřehlédnutelným způsobem ztvárnil například roli Otce ve *Svěcení jara* (*Timeless*, choreografie Tetley) nebo v dílech Jiřího Kyliána (*Petite Mort*). Pro své svébytné interpretační kvality bývá obsazován též

do rolí, vyžadující velké výrazové nadání: Rotbart v *Labutím jezeře* (Cranko), Král Petr z říše Popo v *Leonce & Lena* (Spuck), Scrooge v *Louskáčkovi – Vánočním příběhu* (Vámos)... Mimo kamenná divadla spolupracoval s ProART Company, Pas de Theatre, Katedrou alternativního divadla HAMU či Radou starších baletu. Od roku 2012 je členem skupiny DEKKADANCERS. Věnuje se též choreografii. Namátkou z tvorby: Inscenační Porada (České Budějovice 2019), Fight for a one thing (Velvet gala, ND 2019), HornyBach (DEKKADANCERS 2019), Tatabojs – Nanopicture live 2019 (Tatabojs + DEKKADANCERS), Hangar18 (DEKKADANCERS 2018), Petite Corde (Bayerische Staatsballett II 2018), *Lady Macbeth z Mcenského Újezdu* (opera NDM, 2018), *Poslední večere* (DEKKADANCERS 2017), *Faunovo odpoledne* (České Budějovice 2017), Chvilka POEzie (PKB 2016), *Obrazy* (Divadlo Kolowrat, Praha 2014), Catch27 (NDB 2013), Čertstory (NDB 2012).

A graduate of the Brno Conservatory, **Marek Svobodník** launched his career as a dancer at the National Moravian-Silesian Theatre in Ostrava (2003–2006), followed by engagements with Laterna magika in Prague (2006–2008) and the National Theatre in Brno, where he held the post of soloist (2008–2012). At the present time, he is a member of the Czech National Ballet and also performs as a permanent guest with Laterna magika. A gifted and charismatic dancer, he has mainly appeared in modern ballets, excelling in, for instance, the role of Father in Glen Tetley's *Le sacre du printemps* (the mixed bill *Timeless*), as well as Jiří Kylián's works (*Petite Mort*). Owing to his singular expressive qualities, he has also been cast as Rothbart in *Swan Lake* (Cranko), King Peter of Popo in *Leonce & Lena* (Spuck), Scrooge in *The Nutcracker – A Christmas Carol* (Vámos), and other roles. Moreover, Marek has worked with the ProART Company,



Pas de Theatre, the Alternative Theatre Department of the Academy of Performing Arts in Prague and the Council of Ballet Elders. Since 2012, he has been a member of the DEKKADANCERS company. He has also created his own choreographies. They include *Production Meeting* (České Budějovice, 2019), *Fight for One Thing* (Velvet Gala, National Theatre, 2019) *HornýBach* (DEKKADANCERS, 2019), *Tatabojs – Nanopicture Live 2019* (Tatabojs + DEKKADANCERS), *Hangar18* (DEKKADANCERS, 2018), *Petite Corde* (Bayerisches Staatsballett II, 2018), *Lady Macbeth of the Mtsensk District* (National Moravian-Silesian Theatre Opera, 2018), *The Last Supper* (DEKKADANCERS, 2017), *Afternoon of a Faun* (České Budějovice, 2017), *A Moment of POetry* (PKB, 2016), *Pictures* (Kolowrat Theatre in Prague, 2014), *Catch27* (National Theatre in Brno, 2013) and *The Devil's Story* (National Theatre in Brno, 2012).

## Lukáš Kozubík

Sbormistr | Chorus master



Lukáš Kozubík vystudoval operní zpěv na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a Institutu pro umělecká studia na Ostravské univerzitě. Zároveň je absolventem Janáčkovy akademie múzických umění v oboru dirigování sboru ze třídy Prof. Lubomíra Mátl. Již během studií spolupracoval s celou řadou koncertních sborů, mj. s Mátlovým akademickým sborem, Pěveckým sborem Lumír Brno aj. Aktivně se rovněž podílel na činnosti Komorní opery JAMU na pozicích asistenta dirigenta, sbormistra a korepetitora. V letech 2012–2021 byl šéfsbormistrem opery Státního divadla

v Košicích. Tam zároveň založil a umělecky vedl Dětské operní studio. V letech 2013–2020 působil jako pedagog na košické konzervatoři, kde založil operní studio a vedl školní sbor. Pravidelně spolupracoval s Filharmonií Košice, Státním komorním orchestrem Žilina či smyčcovým orchestrem Musica luvenalis. Od září 2020 byl druhým sbormistrem Pražského filharmonického sboru, s kterým pravidelně absolvoval operní festivaly v St. Gallen a Bregenz. Spolupracuje s Filharmonií Hradec Králové, Symfonickým orchestrem hl. m. Prahy FOK či Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu. Zároveň je uměleckým mentorem Akademie Pražského filharmonického sboru. V září 2022 nastoupil na pozici sbormistra Opery Národního divadla. Od ledna 2023 je jejím šéfsbormistrem.

**Lukáš Kozubík** studied opera singing at the Janáček Conservatory in Ostrava and the Institute for Art Studies at the University of Ostrava. He is also a graduate of the Janáček Academy of Performing Arts and Music (JAMU) in choral conducting from the class of Prof. Lubomír Mátl. While still a student, he worked with a number of concert choirs, including the Mátl Academic Choir and the Lumír Choir Brno. As assistant conductor, chorus master and répétiteur, he participated in the activities of the JAMU Chamber Opera. From 2012 to 2021, he was chief chorus master of the State Theatre Opera in Košice, Slovakia, where he also founded and led the Children's Opera Studio. Between 2013 and 2020, he taught at the Košice Conservatory, where he established the opera studio and directed the school choir. He has regularly collaborated with the Košice Philharmonic, the Žilina State Chamber Orchestra and the Musica luvenalis string orchestra. In September 2020, he was named second chorus master of the Prague Philharmonic Choir, with whom he regularly performed at the festivals in St. Gallen and Bregenz. Moreover, he has collaborated with the Hradec Králové Philharmonic, the Prague Symphony Orchestra and the Prague Radio Symphony Orchestra. He is also an artistic mentor of the Prague Philharmonic Choir Academy. In September 2022, he became chorus master of the National Theatre Opera, and since January 2023 he has been its chief chorus master.



# Máme divadlo rááááádi.

## *Dirigenti*

Cyklus představující šest českých  
špičkových dirigentů  
očima šesti režisérských osobností.

 **Česká televize**  
Generální mediální partner

Už teď v iVysílání

 **IMPULS**  
**Rááááádio**

Generální ředitel Národního divadla: Jan Burian  
Umělecký ředitel Opery Národního divadla a Státní opery: Per Boye Hansen  
Správní ředitelka Opery Národního divadla a Státní opery: Bohdana Malik  
Hudební ředitel Opery Národního divadla: Robert Jindra

Opera Národního divadla

# Armida

Antonín Dvořák

Vydalo Národní divadlo v Praze,  
jehož zřizovatelem je Ministerstvo kultury České republiky.

Program připravil: Patricie Částková a Beno Blachut ml.  
Fotografie ze zkoušky: Zdeněk Sokol  
Fotografie: [Marek Olbrzymek](#), [Pavel Hejný](#), [Jano Štovka](#)  
Překlad do angličtiny: Hilda Hearne

Grafický design a sazba: Formata v.o.s.

Tisk: ASTRON Print, s. r. o.

© Národní divadlo, 2023

ISBN: 978-80-7258-826-8



[www.narodni-divadlo.cz](http://www.narodni-divadlo.cz)

[www.facebook.com/ndopera](https://www.facebook.com/ndopera)