



Karina Gauvin (Alcina)



Doubravka Součková (Morgana) a Ladislav Mikeš (Kouzelník)



Pavla Vykopalová (Alcina)

**Ty stěny, v kterých hoří drahokamy,
tím předčí vše, kdo se zhlíží v nich,
zří v duši, její obsah jest mu známý –
i ctnosti, touhy, přednosti i hřích.
Jej neobloudí lichotky ni klamy,
ni chvála moudrých, hana bláhových,
on, hledě do křišťálů těch z nebe,
je opatrný, neb zná sebe.**

Ludovico Ariosto: Zuřivý Roland



Kangmin Justin Kim (Ruggiero)

Obsah

- 9 Osoby a obsazení
- 12 Obsah opery
- 14 Synopsis of the Opera
- 17 Inhalt der Oper
- 22 Kdo je kdo a co
- 27 Pověz, srdce moje...
- 36 Literární počátky Alciny
- 48 Who is who
- 52 Speak, O heart of mine...
- 62 Inscenační tým
- 70 Alcina – libreto
- 88 Collegium 1704
- 89 Collegium Vocale 1704
- 92 Na inscenaci se podílejí

Vážení priatelia vážnej hudby,

Vítajte na dnešnom predstavení plnom čarov, zla padlých a magickej oslobodzujúcej sily lásky. Opäť úprimná láska vyhrá nad pomätením a neslobodou, aj keď na povrchu krásnou. Opäť sa dnes večer zo zábavného žánra panskej roztopaše stane symbol návratu k slobode a voľnosti.

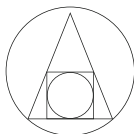
Ľudské generácie sú príliš krátke na to, aby vedeli na vlastnej skúsenosti poznať skutočné utrpenie boja so smrtiacou nepriazňou osudu. Je naším požehnaním, alebo prekliatím, že žijeme v dobe, kedy ľudská hlúposť a opovážlivosť vypustila do sveta z nášho vnútra Zlo, ktoré ohrozuje všetkých a každého jedného z nás.

Táto skúsenosť by nás však mala urobiť lepšími. Tak predsa káže antropocentrická sebaláska. Výsledkom nedostatku vlastnej pokory však je, že magické zlo opantáva netušené oblasti osobného i verejného života. V omámení nevidíme, nechceme vidieť a popierame pravdu za výdatnej podpory ziskuchtivosti výkvetu technologického pokroku. Sebecky nevieme skrotiť svoje túžby najnižších pudov, len aby od nás nikto nechcel lásku darovanú mnohým. Úmyselne sme zúžili svoj životný obzor na hranice svojho malého dvora.

Je preto pre nás veľkým potešením, že po úspešnej Arsilde môžeme s Collegiom 1704 a tentokrát aj Národním divadlem Brno spolupracovať na tomto krásnom diele.

Nechajme dnes magickú lásku vyhrať. V rozprávke. Aj v nás.

Štefan Dobák
Gesamtkunstwerk



GESAMTKUNSTWERK

Milí přátelé umění,
je mi ctí Vás přivítat na uvedení velkého klasického příběhu s děsivým začátkem, ale s dobrým koncem – geniální Händelovy opery Alcina. Tato inscenace je v tuzemském měřítku ojedinělým počinem. Výjimečnost opery spočívá především v mimořádné technické obtížnosti a v nárocích, jež na hráče i sólisty klade. Proto při jejím nastudování spojily sílu dva špičkové týmy. Národní divadlo Brno, respektive jeho Janáčkova opera s Jiřím Heřmanem v čele, dlouhodobě dokazuje především vzácný cit pro nové interpretace slavných děl. Orchester Collegium 1704 pod vedením Václava Lukse patří mezi nejlepší barokní orchestry současnosti a na brněnské scéně vystoupí úplně poprvé.

Je proto zcela přirozené, že fond mecenášů kultury Bohemian Heritage Fund vznik této unikátní inscenace podpořil. BHF tak plní své základní poslání, tedy podporovat to nejlepší, co v naší zemi vzniká. Velmi nás těší, že to je projekt mezinárodní – po Janáčkově divadle bude inscenace uvedena v Královské opeře ve Versailles a v Théâtre de Caen.

Přeji Vám, abyste v tomto představení našli dnes tolik potřebnou inspiraci a povzbuzení i radost ze svátku krásného umění.

JUDr. Pavel Smutný
president nadačního fondu
Bohemian Heritage Fund

Bohemian
Heritage
Fund

Georg Friedrich Händel

Inscenace vznikla v koprodukcii Národního divadla Brno,
Théâtre de Caen a Royal Opéra – Château de Versailles Spectacles,
v mimořádné spolupráci s Collegiem 1704 a za podpory
Gesamtkunstwerk Bratislava a Bohemian Heritage Fund.

Opera o třech dějstvích

Alcina

Libreto neznámý autor podle libreta
k opeře L'isola di Alcina

Premiéra 5. února 2022, Janáčkovovo divadlo

Hudební nastudování Václav Luks
Režie Jiří Heřman
Scéna Dragan Stojčevski
Kostýmy Alexandra Grusková
Světelný design Daniel Tesař
Choreografie Jan Kodet
Dramaturgie Patricie Částková

Osoby a obsazení

Alcina Pavla Vykopalová / Karina Gauvin
Morgana Doubravka Součková / Mirella Hagen
Ruggiero Kangmin Justin Kim / Ray Chenez
Bradamante Václava Krejčí Housková / Monika Jägerová
Oberto Andrea Šíroká / Eva Kývalová
Oronte Ondřej Koplík / Krystian Adam
Melisso Roman Hoza / Tomáš Král
Kouzelník Zdeněk Bačko / Ladislav Mikeš

Zvířata milenci Viktor Bukový, Patrik Földeši,
Lukáš Hlavatý, Michal Heriban, Jakub Liška,
Stanislav Stanek, Tomáš Tluchoř

Collegium 1704
Collegium Vocale 1704

Délka představení 4 h, 2 přestávky 20 min po 1. a 2. dějství



Jakub Liška (Leopard) a Stanislav Stanek (Býk)



Obsah opery

Ostrov uprostřed oceánu... na pláži stojí dům. Do písku se snáší hipogryf s rytířem Ruggierem. Kde se to ocitl a co skrývá dům, v jehož okně vidí stát krásnou ženu?

1. dějství

Ostrov patří kouzelnici Alcíně. Ta Ruggiera vítá ve svém paláci a z hosta se záhy stává milenec. Zdá se, že Alcina konečně našla svou skutečnou lásku. Ruggiera ale hledá jeho snoubenka, válečnice Bradamante v převlečení za muže, rytíře Ricciarda, v doprovodu vychovatele Melissa. Jejich přistání se kvůli bouři změní ve ztroskotání a na pláži je najde Morgana, sestra Alciny. Pohledný mladý muž jí hned padne do oka, okamžitě zapomene na svého milence Oronteho a zve oba trosečníky do paláce. Před nimi se otevírá místo plné kouzel a vítá je sama královna Alcina. Bradamante zjišťuje, že Ruggiero zamilovaný do Alciny zapomněl na svůj předešlý život. Na dvoře Alciny žije i chlapec Oberto, jenž se marně snaží najít svého otce – ten je jedním z Alcininých minulých milenců, které proměnila ve zvířata. Bradamante s Melissem se pokoušejí přesvědčit Ruggiera, aby se vrátil ke svým povinnostem, ten však nemyslí na nic jiného než na Alcínu.

Oronte zjistí, že se Morgana zamilovala do Bradamante/Ricciarda, a marně se jej snaží vyzvat na souboj. Morgana ho zastaví a prohlašuje, že bude milovat, koho se jí zachce. Oronte se rozhodne soka zbavit tak, že v Ruggierovi vyvolá žárlivost. Ten ztropí před Alcínou žárlivou scénu a obviní ji z náklonnosti k Ricciardovi. Alcina ho však ujišťuje, že bude vždy milovat jen jeho. Bradamante se neovládne a odhalí před Ruggierem svou totožnost, Melisso ale rychle zasáhne.

Morgana zjistí, že Alcina chce proměnit Bradamante/Ricciarda ve zvíře, aby upokojila Ruggierovy obavy. Přichází ho varovat a Bradamante/Ricciardo ji ubezpečuje, že miluje někoho jiného než Alcínu. Morgana se domnívá, že mluví o ní.

2. dějství

Melisso vyčaruje podobu Ruggierova vychovatele Atlanta, aby ho přiměl nasadit si kouzelný prsten. Díky němu náhle Ruggiero vidí ostrov jako poušť. Rozhodne se odejít, ale Melisso mu radí, aby před Alcínou předstíral, že se chce vydat na lov. Nedočkává Bradamante před ním odhalí svou totožnost, Ruggiero se však domnívá, že to je další z Alcininých kouzel, a utíká před ní.

Alcina se chystá proměnit Bradamante/Ricciarda ve zvíře, aby uklidnila Ruggierovu žárlivost. Ten se jí snaží přesvědčit, že to není třeba. Přichází Morgana a prohlašuje, že Ricciardo miluje ji. Ruggiero žádá Alcina, aby mohl odjet na lov. Ta, ač nerada, souhlasí. Přichází Oberto, který hledá svého otce. Alcina mu slibuje, že se s ním brzy setká. Oronte zjistil, že se Ruggiero s ostatními chystá uprchnout, a přichází to oznámit Alcině. Alcina je zoufalá, ale chce o svou lásku bojovat.

Oronte se vysmívá Morganě, že jí její nový milenec zradil, ta mu to nechce uvěřit. Bradamante prozradí Obertovi, že jeho otce Alcina proměnila ve lva. Ruggiero prosí Bradamante za odpuštění. Morgana je překvapí, odhalí pravou podobu Bradamante/Ricciarda a slibuje pomstu. Ruggiero se smutně loučí s místem, kde prožil tolik štěstí. Alcina, vyděšená, že ji Ruggiero opustil, se marně v sobě snaží najít svou kouzelnou moc, aby ho zastavila.

3. dějství

Morgana se pokouší udobřit Oronteho, ten jí však vrací její slova o volnosti v lásce, přesto jí stále miluje. Ruggiero chystá loď k odplutí a je překvapen Alcinou. Ta jej nejprve prosí, aby ji neopouštěl, ale když pochopí, že to je marné, odhání ho od sebe.

Bradamante odmítá opustit ostrov, dokud nevysvobodí všechny oběti Alcininých kouzel. Oronte, který se přidal na jejich stranu, pomůže zinscenovat bitvu s Alcininými služebníky. Přichází Alcině oznámit, že bitva je ztracena, a nechává ji jejímu zoufalství. Oberto se těší na shledání s otcem, Alcina mu ale dává do ruky zbraň a přikazuje mu zabít lva, který se k němu lísá. Oberto odmítá, protože v něm poznává svého otce. Přichází Bradamante s Ruggierem. Alcina se je snaží přesvědčit, že pokud Ruggiero odejde, čeká ho podle věštby jen smrt. Bradamante s Melissem přesto nutí Ruggiera, aby rozbil kouzelnou perlu skrývající prsten od Alciny určený pro něj. Ten váhá, ale nakonec perlu rozbíjí. Kouzlo je zrušeno a muži proměnění ve zvířata jsou vysvobozeni. Všichni opouštějí ostrov, Ruggierův poslední pohled patří Alcině, která ztrácí svou lásku a zbývá jí jen samota.

Synopsis of the Opera

*An island amidst the ocean... with a house on a beach.
A hippogriff lands on the sand, bearing the knight Ruggiero.
Where has he found himself, and what secrets lie hidden
in the house, where he can see a beautiful woman standing
in the window?*

1st act

The island belongs to the sorceress Alcina. She welcomes Ruggiero to her palace as a guest, and he soon becomes her lover. It seems as though Alcina has finally found her one true love. However, Ruggiero is sought by his fiancée, the warrior Bradamante, who is disguised as a man, the knight Ricciardo, and accompanied by her tutor Melisso. Because of a storm, their boat is wrecked during their arrival, and they are found on the beach by Morgana, Alcina's sister. She is immediately attracted to Ricciardo, who seems a handsome young man. Immediately forgetting her lover Oronte, she invites both castaways to the palace. A place full of magic opens up before them, and Queen Alcina welcomes them herself. Bradamante discovers that Ruggiero has fallen in love with Alcina, and has forgotten all about his previous life. A boy named Oberto also lives at Alcina's court, but he is trying in vain to find his father, who was one of Alcina's previous lovers and has been transformed into an animal like all the others. Bradamante and Melisso try to persuade Ruggiero to return to his duties, but he can't think of anything other than Alcina.

Oronte finds out that Morgana has fallen in love with Bradamante/Ricciardo, and tries to challenge the knight to a duel. Morgana stops him, and announces that she is free to love whoever she wants. Oronte decides to get rid of his rival by provoking Ruggiero to jealousy. Ruggiero makes a jealous scene in front of Alcina, and accuses her of loving Ricciardo. However, Alcina reassures him that she will always love only him. Bradamante loses control and reveals her identity to Ruggiero, but Melisso swiftly intervenes.

Morgana discovers that Alcina wants to change Bradamante/Ricciardo into an animal in order to reassure Ruggiero of her feelings for him. Morgana goes to warn Bradamante/Ricciardo, who tells her that he loves someone other than Alcina. Morgana assumes he is talking about her.

2nd act

Melisso magically assumes the form of Ruggiero's tutor Atlante in order to persuade the knight to put on a magic ring, which allows him to suddenly see the island as a desert. Ruggiero decides to leave, but Melisso advises him to pretend to Alcina that he wants to go hunting. Bradamante impatiently reveals her identity to him, but Ruggiero believes it's another of Alcina's enchantments, and runs away from her.

Alcina is preparing to change Bradamante/Ricciardo into an animal so as to quench Ruggiero's jealousy. He tries to persuade her that it isn't necessary. Morgana appears and announces that Ricciardo loves her. Ruggiero asks Alcina if he can go on a hunt. She reluctantly agrees. Oberto arrives looking for his father. Alcina promises that he will soon meet him. Oronte finds out that Ruggiero and the others are preparing to escape, and goes to Alcina to inform her. Alcina is desperate, but wants to fight for her love.

Oronte mocks Morgana, saying that her new lover has betrayed her, but she doesn't want to believe him. Bradamante reveals to Oberto that Alcina has transformed his father into a lion. Ruggiero begs Bradamante for forgiveness. Morgana surprises them, uncovers Bradamante/Ricciardo's true form, and promises revenge. Ruggiero bids a sad farewell to the place where he's found so much happiness. Alcina, terrified that Ruggiero is leaving her, tries in vain to find the magical power within her that can stop him.

3rd act

Morgana tries to reconcile with Oronte, but he just returns her words about freedom in love, even though he still loves her. Ruggiero gets a boat ready to leave and is surprised by Alcina. She begs him to stay, but when she understands that the situation is hopeless, drives him away from her.

Bradamante refuses to leave the island until they have freed all the victims of Alcina's magic. Oronte, who has joined their side, helps contrive a battle with Alcina's servants. He goes to Alcina and announces that the battle is lost, and leaves her to her desperation. Oberto is looking forward to meeting his father, but Alcina gives him a weapon and orders him to kill a lion which is approaching them. Oberto refuses because he recognises the lion is his father. Bradamante and Ruggiero

appear. Alcina tries to persuade them that if Ruggiero leaves, according to prophesy only death will await him. Even so, Bradamante and Melisso pressurise Ruggiero to break the magic pearl hidden in a ring Alcina made for him. He is unsure, but breaks the pearl in the end. The spell is broken and the men who were transformed into animals are freed. All of them leave the island, and Ruggiero's final look back is reserved for Alcina, who has lost her love, and is left with only loneliness.

Inhalt der Oper

*Eine Insel inmitten des Ozeans... am Strand steht ein Haus.
Im Sand landet ein Hippogryph mit dem Ritter Ruggiero.
Wohin ist er hier gelangt, und was birgt das Haus, in dessen
Fenster er eine schöne Frau stehen sieht?*

1. Akt

Die Insel gehört der Zauberin Alcina. Sie hat Ruggiero in ihrem Palast empfangen, und aus dem Gast wurde bald ihr Geliebter. Es scheint, dass Alcina endlich ihre große Liebe gefunden hat. Ruggiero jedoch wird von seiner Verlobten, der Kriegerin Bradamante, gesucht, die sich als Ritter Ricciardo verkleidet hat und von ihrem Lehrer Melisso begleitet wird. Ihre Landung auf der Insel endet wegen des Sturms mit einem Schiffbruch, am Strand werden sie von Morgana, der Schwester Alcinas, aufgefunden. Diese verliebt sich auf der Stelle in den gut aussehenden Jüngling, vergisst vollkommen ihren Geliebten Oronte und nimmt die beiden Schiffbrüchigen mit ins Schloss. Vor ihnen eröffnet sich ein Ort voller Wunder, und sie werden von Königin Alcina persönlich empfangen. Bradamante muss feststellen, dass Ruggiero in seiner Liebe zu Alcina sein früheres Leben vollkommen vergessen hat. Am Hof lebt auch der Bursche Oberto, der vergeblich versucht, seinen Vater zu finden – dieser ist einer von Alcinas früheren Liebhabern, die sie in Tiere verwandelt hat. Bradamante und Melisso versuchen Ruggiero zu überzeugen, zu ihr zurückzukehren, doch dieser denkt an nichts anderes als an Alcina.

Oronte bemerkt, dass sich Morgana in Ricciardo (Bradamante) verliebt hat, und fordert ihn vergeblich zum Duell. Morgana bremst ihn und erklärt, sie werde lieben, wen sie wolle. Oronte beschließt, sich seines Rivalen zu entledigen, indem er Ruggieros Eifersucht erregt. Dieser macht Alcina eine Szene und wirft ihr vor, Ricciardo zuzugeneigt zu sein. Alcina jedoch versichert ihm, dass sie stets nur ihn lieben werde. Bradamante kann sich nicht mehr beherrschen und will Ruggiero ihre wahre Identität enthüllen, doch Melisso schreitet rasch ein.

Morgana erfährt, dass Alcina Ricciardo (Bradamante) in ein Tier verwandeln will, um Ruggieros Bedenken zu zerstreuen. Sie warnt Ricciardo (Bradamante), doch dieser (diese) versichert ihr, er (sie) liebe jemanden anderes als Alcina. Morgana glaubt, dass sie gemeint sei.

2. Akt

Melisso nimmt die Gestalt von Ruggieros Erzieher Atlante an, um ihn dazu zu bringen, sich den Zauberring anzustreifen. Durch ihn nimmt Ruggiero die Insel nun plötzlich als wüsten Ort wahr. Er beschließt, diesen Ort zu verlassen, doch Melisso rät ihm, gegenüber Alcina vorzugeben, er werde auf die Jagd gehen. Die ungeduldige Bradamante enthüllt vor ihm ihre Identität, doch glaubt Ruggiero, dies sei nur ein weiterer von Alcinas Zaubern, und flieht vor ihr.

Alcina will Bradamante (Ricciardo) in ein Tier verwandeln, um Ruggieros Eifersucht zu dämpfen. Dieser versucht sie davon zu überzeugen, dass dies nicht nötig sei. Morgana kommt hinzu und erklärt, dass Ricciardo sie liebe. Ruggiero bittet Alcina, ihn zur Jagd gehen zu lassen. Sie gibt ihm, obgleich ungern, ihre Einwilligung. Da kommt Oberto, der auf der Suche nach seinem Vater ist. Alcina verspricht ihm, dass er ihm bald begegnen werde. Oronte bemerkt, dass Ruggiero und die anderen flüchten wollen, und meldet dies Alcina. Alcina ist verzweifelt, doch will sie um ihren Geliebten kämpfen.

Oronte lacht Morgana aus, dass ihr neuer Liebhaber sie verraten hat, doch sie will ihm das nicht glauben. Bradamante verrät Oberto, dass Alcina seinen Vater in einen Löwen verwandelt hat. Ruggiero bittet Bradamante um Verzeihung. Morgana überrascht sie dabei, erkennt Ricciardos (Bradamantes) wahre Identität und schwört Rache. Ruggiero nimmt traurig Abschied von dem Ort, wo er so viel Glück erlebt hat. Alcina, entsetzt, dass Ruggiero sie verlassen hat, versucht vergeblich, ihre Zauberkraft zu finden, um ihn aufzuhalten.

3. Akt

Morgana versucht Oronte gnädig zu stimmen, doch dieser erwidert ihre Worte von der Freiheit der Liebe, obgleich er sie noch immer liebt. Ruggiero macht ein Schiff zum Auslaufen bereit und wird dabei von Alcina überrascht. Diese bittet ihn zunächst, sie nicht zu verlassen, doch als sie erkennt, dass ihr Bitten vergeblich ist, jagt sie ihn davon.

Bradamante weigert sich, die Insel zu verlassen, solange nicht alle Opfer von Alcinas Zaubern befreit sind. Oronte, der sich auf ihre Seite geschlagen hat, hilft dabei, einen Kampf mit Alcinas Dienern zu inszenieren. Er meldet Alcina, dass der Kampf verloren sei, und überlässt sie ihrer Verzweiflung. Oberto freut sich auf das Wiedersehen

mit seinem Vater, doch Alcina drückt ihm eine Waffe in die Hand und befiehlt ihm, den Löwen, der sich an ihn schmiegt, zu töten. Oberto weigert sich, da er in dem Löwen seinen Vater erkennt. Da kommen Bradamante und Ruggiero. Alcina versucht sie zu überzeugen, dass Ruggiero nach der Prophezeiung der Tod erwarte, falls er gehen sollte. Bradamante und Melisso drängen Ruggiero dennoch, die Zauberperle zu zerschlagen, in der sich der Ring befindet, welchen Alcina ihm gewidmet hat. Ruggiero zögert, doch schließlich zerschlägt er die Perle. Der Zauber ist aufgehoben, und die in Tiere verwandelten Männer sind wieder frei. Alle verlassen die Insel, Ruggieros letzter Blick gilt Alcina, die ihre Liebe verliert und vereinsamt zurückbleibt.





Pavla Vykopalová (Alcina), Michal Heriban (Lev) a Collegium Vocale

Kdo je kdo a co

aneb rychlá orientace v barokní opeře

Na jevišti

- Ruggiero** – rytíř ze saracénského tábora. Netuší, že jeho otec byl křesťanský král, kterého zabili švagři, co přešli do saracénského tábora. Osiřelého Ruggiera vychovával mág Atlante. Ruggiero se v bitvě u Montalbanu utká se slavnou křesťanskou válečnicí Bradamante a zamilují se do sebe. Sňatek, který je předurčen osudem, jim však komplikuje řada událostí.
- Bradamante** – rytířka z řad křesťanského vojska, je sestrou Rinalda (o něm Händel taky napsal operu) a dcerou vévody Haimona. Mimo konání hrdinských činů tráví dost času hledáním Ruggiera, aby se konečně mohli vzít. Na Alcinin ostrov se vydá v přestrojení za rytíře Ricciarda.
- Alcina** – kouzelnice na ostrově v Indickém oceánu. Má dvě sestry, Morganu a Logistillu. Alcina s Morganou jsou u Ariosta zosobněním lásky tělesné, Logistilla naopak té duchovní. Milence, kteří ji přestanou bavit, Alcina začarovává do podoby zvířat a stromů. Do Ruggiera se ale opravdu zamiluje.
- Morgana** – kouzelnice, Alcinina sestra, v Ariostovi hraje trochu druhé housle, ale Händel jí dal mnohem větší prostor. Z původního eposu *Zamilovaný Roland* o ní víme, že to je vlastně slavná soupeřka Merlina, Morgana le Fay.
- Melisso** – vychovatel Bradamante, který se s ní vydá zachránit Ruggiera. Původně to ovšem byla kouzelnice Melissa, žačka Merlina pomáhající Bradamante nejen se záchranou Ruggiera. Händel zřejmě chtěl v opeře i basovou roli, a tak ji změnil v Melissa.
- Oronte** – velitel Alcininy stráže. Je zamilovaný do Morgany, ta si s ním ale zahrává a neustále hledá nové lásky. Oronte ve snaze překazit její milostné vzplanutí k Bradamante převlečené za Ricciarda spustí vlnu událostí, které vedou k rozpadu Alcinina ráje.
- Oberto** – chlapec, syn paladina Astolfa, jež Alcina začarovala do podobu lva. Neustále se snaží zjistit, co se s jeho otcem stalo.
- Atlante** – mocný mág, vychovatel Ruggiera. Snaží se zabránit sňatku Ruggiera a Bradamante, protože ví z Merlinovy věštby, že Ruggierovi sice přinese slávu, ale také předčasnou smrt. V opeře jeho podobu použije Melisso, aby Ruggiera přiměl opustit Alcinu a vrátit se k povinnostem a Bradamante.

Trocha hudebních pojmů

Kastrát / kontratenor – kastráti byli skutečnými popstar barokní opery. Ale platili za to vysokou cenu. Aby chlapcům v dospělosti zůstaly vysoké hlasy, byli před mutací kastrováni. Tam, kde nesměly ženy na jeviště, zpívali kastráti i jejich postavy. Dnes máme na jejich místě kontratenory – místo chirurgického zákroku tu je pěvecká technika umožňující mužům zpívat hlasem podobným ženskému. Kdo chce vědět víc, ať se podívá na film *Farinelli*.

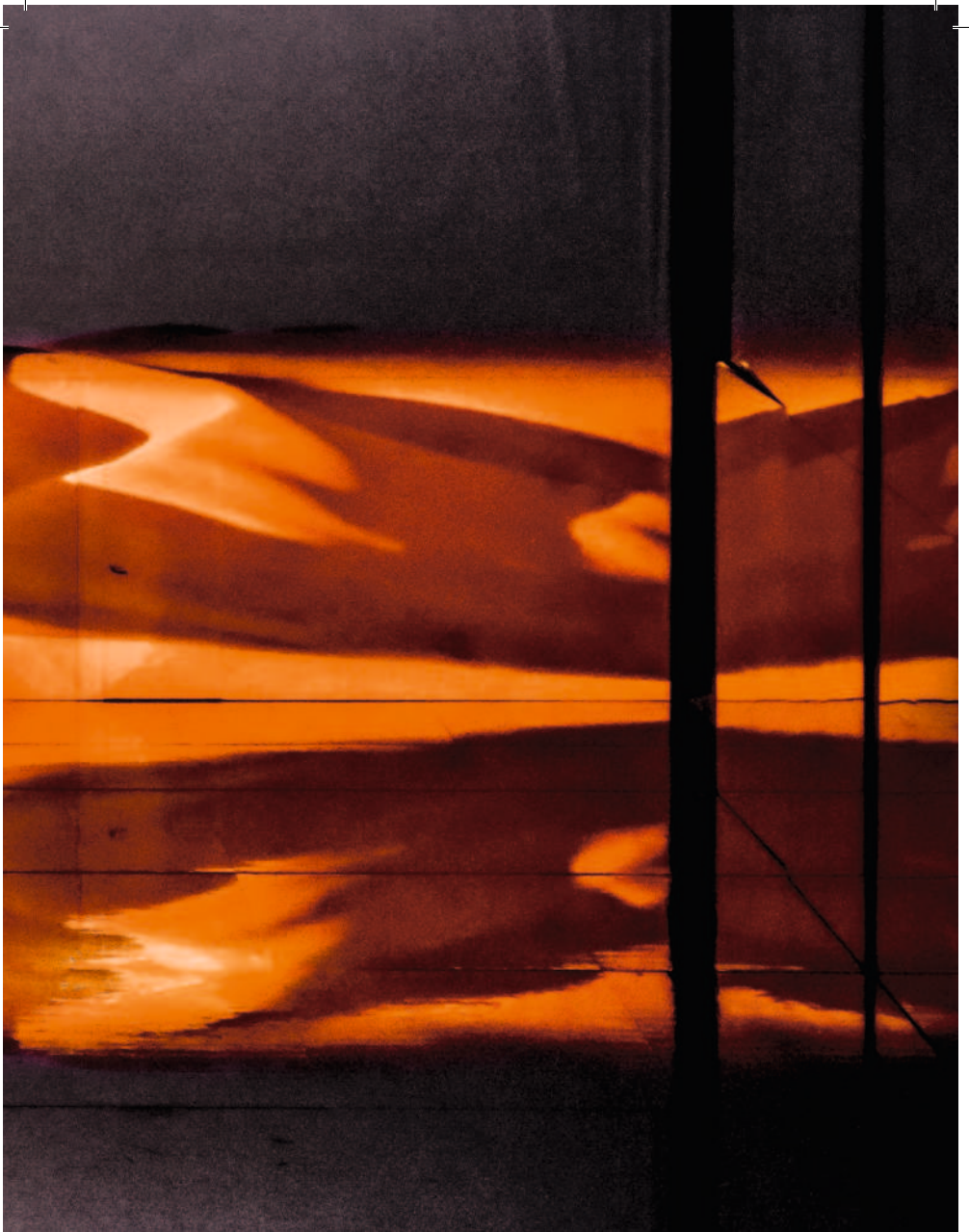
Da capo árie – má tzv. ABA formu, protože první část se opakuje. A není to proto, že by se skladateli nechtělo pracovat. Představte si, že najdete zničené tulipány před domem – díl A je váš pláč nad zničenými květinami. Stopy pneumatik naznačují, že to byl soused – díl B, emoce se mění a s vraždou v srdci vyrazíte souseda konfrontovat. Soused se omlouvá, dostal smyk a pořídí nové tulipány – díl A podruhé, vrací se první pocit, ale není úplně stejný, je vám pořád líto tulipánů, nicméně už přemýšlíte, jaké budou ty nové. Tak to funguje i v da capo árii.

Recitativ – že se v opeře nemluví? Omyl, jen to má specifickou podobu zvanou recitativ. Tam, kde melodická árie tlumočí emoce, recitativ vychází z toho, jak normálně mluvíme, a naopak posouvá děj a přináší nové informace, např. že nepřátelské vojsko se blíží.

Continuo – skupina nástrojů, kterou najdete v orchestru každé barokní opery, je takovým jeho srdcem zodpovědným za doprovod recitativu. Barokní skladatelé dávali svým interpretům značnou volnost, a tak mohlo být složení continuo proměnlivé, ale obvykle jej tvoří cembalo, violoncello a theorba (typ basové loutny), někdy se může přidat třeba fagot. Od skladatele dostali muzikanti jen tzv. basso continuo, číslovaný bas – jednoduchou linku nejhlušších not s číselnou nápovědou (zjednodušená, dodnes užívaná podoba, jsou akordové značky pro kytaru) a zbytek už byl na hráčích. Jejich úkolem bylo dotvořit správnou atmosféru k tomu, co se říká v recitativu.



Monika Jägerová (Bradamante) a Roman Hoza (Melisso)





Georg Friedrich Händel (Balthasar Denner, 1726–1728)

Pověz, srdce moje...

Se jménem Georga Friedricha Händela (1685–1759) se většině lidí vybaví jako první pravděpodobně jeho oratorium *Mesiáš* a slavné *Aleluja*. Seznam děl tohoto velikána barokní hudby však čítá více než 600 položek a 46 z nich jsou opery. Může se to jevit jako malé procento, ale opera byla Händelovou vášní po celý život a ani jeho oratoria a kantáty nezaprou skladatelův výostný cit pro divadlo.

Jeho otec si pro něj přál jistější a společensky významnější povolání, ale naštěstí pro nás zvítězila hudba. První velké setkání mladého Händela s operou se odehrálo v Hamburku roku 1703, ale centrum německé opery mu po třech letech přestalo stačit a vydal se do Itálie. Sbíral zkušenosti a sklízel úspěch jako varhaník, cembalista, a především jako skladatel. V roce 1710 přišla nabídka z hannoverského dvora a Händel se vrátil do Německa. Když se však ukázalo, že kurfiřt Jiří I., budoucí anglický král, není ochoten dále investovat do nákladného provozu opery, Händel si vyžádal dovolenou a vypravil se do Anglie, která neoplývala velkou operní tradicí. Od Purcellovy smrti uplynulo už 16 let a zemi ovládli italsí umělci. Ředitelem londýnské opery Theatre Royal Haymarket byl tehdy Aaron Hill, spisovatel, překladatel, chemik i stavitel lodí, a hlavně prozíravý muž. Händelovi hned po jeho příjezdu zadal zakázku na operu a v únoru 1711 tak skladatel zažil svůj první londýnský triumf – premiéru *Rinalda*. Händel se ještě na chvíli vrátil do Hannoveru, ale brzy si znovu vyžádal dovolenou a tentokrát už plánoval zůstat v Londýně natrvalo. Čekalo ho zde téměř padesát let triumfů i pádů, během nichž nejenže zvládal organizační práci v divadle, ale především komponoval. Anglie se mu stala domovem, a i když několikrát jeho opONENTI očekávali, že se vrátí do Německa, Händel zůstal a zemřel jako britský občan.

V roce 1719 Händel spolu se skladateli Ariostim a Bononcini založili operní společnost Royal Academy of Music. Ne všem se líbilo, že operu v Londýně vede německý skladatel, a nastalo období střídavých úspěchů, neúspěchů, finančních ztrát zpeštěné např. rvačkou dvou sopranistek přímo na jevišti. Royal Academy po 11 letech ukončila provoz, ale Händel se nevzdal a založil nový soubor. Tomu vznikla v roce 1733 konkurence v podobě souboru Opera of the Nobility, do níž přešla většina Händelových zpěváků. Končila mu také nájemní smlouva v divadle a jeho místo v něm obsadil právě konkurenční soubor. Nebyl by to však Händel, aby v těžké situaci neviděl příležitost. Vždyť nedaleko v Covent Garden vyrostlo nové divadlo, které vedl John Rich. Mělo nejen skvělé technické vybavení, ale i vlastní malý

sbor a taneční soubor. Ač byly na programu spíše balety a pantomimy a občas i varieté, Richovy produkce byly pověstné svou výpravností. Navíc Rich měl nos na podnikání, nakonec to byl on, kdo stál za provedením Gayovy *Žebrácké opery*, která způsobila před časem v Londýně skutečnou senzaci.

Nadcházející sezona 1734/35 se měla stát velkým soubojem konkurenčních divadel. Opera of the Nobility nasadila velký kalibr, protože se jejímu vedení povedlo, oč se Händel marně dlouho snažil – získali do angažmá slavného kastráta Farinelliho. Händel se naopak rozhodl doplnit své italské zpěváky anglickými kolegy a nikdy toho nelitoval. Přestože začal sezonu později, na programu byly kromě revivalů starších děl i dvě operní novinky, *Ariodante* a *Alcina*.

Kde se vzala Alcina

Stejně jako u dalších Händelových oper nevíme, proč si jako námět nové opery zvolil právě příběh o kouzelnici Alcině vycházející z 6. a 7. zpěvu eposu *Zuřivý Roland* italského renesančního básníka Ludovica Ariosta. Z Händelovy korespondence se zachoval jen zlomek zachycující minimum informací k samotné tvorbě. Nicméně příběhy plné kouzel, které přímo volaly po využití divadelní mašinérie a opulentním zpracování, byly v baroku časté. Nakonec *Alcina* nebyla pro Händela prvním kouzelnickým námětem, ani prvním využitím tehdy stále velmi populárního Ariostova eposu, snadno dostupného díky několika překladům i anglickému publiku.

Jednotlivé epizody ze *Zuřivého Rolanda* už posloužily řadě skladatelů před Händelem a Alcinin kouzelný ostrov a zápletka s Ruggierem se na operním jevišti vyskytovaly poměrně často. Jednou z nejstarších, o které máme informace, byla námořní pastorální hra *Alcina* Sebastiana Martiniho uvedená ve Ferraře roku 1609. Jen o rok později následoval balet na stejný námět určený jako dvorní zábava pro francouzského krále Jindřicha IV. Ve Florencii se roku 1625 dávala divadelní slavnost *La liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina*, následovaná zhudebněnou tragédií o pěti dějstvích *L'isola di Alcina* v Modeně.

V roce 1664 se pod záštitou krále Ludvíka XIV. konala v zahradách Versailles opulentní týdenní podívaná. Jmenovala se *Les Plaisirs de l'isle enchantée* (*Rozkoše zakletého ostrova*), její součástí byly Molièrovy hry, hudba, ohňostroje, bankety a plesy. Sám král hrál postavu Ruggiera a třetího dne slavností byl na třech umělých ostrovech ve velkém paláci předveden *Ballet du palais d'Alcine* od Isaaca de Benserade.

Že si autoři neváhali z kouzelnice tropit i legraci, dokazuje parodie *Alcina Maga* z roku 1726.

Händelovým hlavním zdrojem však bylo libreto *L'isola di Alcina* Antonia Fanzaglia (1701–1735), které původně zhudebnil italský skladatel Riccardo Broschi (1698–1756), bratr slavného kastráta Farinelliho. Opera byla uvedena během karnevalové sezony 1728 v Římě a Händel pravděpodobně libreto získal při své návštěvě Itálie o rok později. Text jedné z árií „Mi restano le lagrime“ použil už v roce 1731 v nedokončené opeře *Titus l'Empereur*. Libreto *L'isola di Alcina* sice vychází z 6. a 7. zpěvu Ariostova *Zuřivého Rolanda*, ale epizoda o svedení Ruggiera Alcinou a jeho útěku z ostrova je rozšířena o postavu jeho snoubenky Bradamante, která přichází v doprovodu kouzelnice Melissy Ruggiera zachránit. Fanzaglia do libreta přidal postavu Oronta, velitele Alcininých strážů, a poskytl více prostoru i postavě Morgany. Ta měla dokonce v původním libretu víc árií než Alcina, ale to bylo zřejmě dáno postavením jednotlivých představitelů v souboru. Vzhledem k tomu, že papežský interdikl zakazoval ženám vstup na veřejná jeviště v Římě, byly všechny čtyři ženské role obsazeny kastráty.

Změny v libretu

Kdo byl libretistou podílejícím se na úpravách Händelova libreta, nevíme. Přestože Händel ponechal v libretu sled událostí a zachoval všech 9 scén, v každém dějství 3 (to byl maximální počet, neboť divadelní mašinérie měla tři sety scény a vyměnit za jiné je bylo možné jen o přestávce), do libreta přece jen zasáhl. Bezpochyby mu šlo nejen o větší dramatický efekt, ale změny (především v přidělení jednotlivých árií jiným postavám) mu posloužily k vytvoření lépe vyprofilovaných a zajímavějších charakterů. Snížil původní počet 34 árií včetně dueta a terzetta a ponechal jich 24. Pět z nich však s drobnými úpravami změnilo postavu, a tak i své vyznění. Např. dojemně „Sì, son quella“, které původně zpívala Bradamante, se tak stalo krásným vyznáním lásky a věrnosti Alciny Ruggierovi. I „Mi restano le lagrime“ původně určené pro chvíli, kdy Morganu opustí Oronte, je v ústech Alciny srdcervoucím momentem. Zcela jinak vyzní i slavné „Verdi tratti“, které u Broschiho zpívala Bradamante na konci 1. dějství. U Händela přichází bezprostředně před Alcininou velkou scénou zaklínání „Ombre pallide“ jako Ruggierův nostalgický pohled na místa, kde prožil tolik šťastných chvil a měl by je teď zničit. Původní duet Ruggiera a Bradamante ve chvíli, kdy poznává svou snoubenku, se změnil v árii

Oronteho „Un momento di contento“ – šťastná myšlenka na smíření s Morganou, a zároveň jeho přesun na jiné místo vytváří onu dokonalou händelovskou rovnováhu mezi dramatickými momenty a odlehčenými místy.

Nově přidané árie poskytly svým postavám lepší vykreslení charakteru, ať to je zoufalý výbuch Bradamante „Vorrei vendicarmi“, ze kterého je zároveň cítit, že se jedná opravdu o slavnou válečnici, a ne o nějakou uvzdychanou slečinku. Stejně tak Morganina árie „Tornami a vagheggiar“ ve chvíli, kdy se domnívá, že ji Bradamante převlečená za muže miluje, je kouzelným hudebním vyjádřením nejen Morganina vzrušení, ale i její v lásce přelétavé povahy. Další úpravou opery oproti originálu byla změna pohlaví kouzelnice Melissy, ze které se stal Melissa, vychovatel Bradamante, aby měl Händel roli pro bas. Přidal také postavu chlapce Oberta hledajícího svého otce.

Sbory netvořily častou součást barokní opery a závěrečné číslo bylo většinou zpíváno spojenými silami sólistů, jakkoliv bývá v partituře označeno jako sbor. *Alcina* však vznikala ve chvíli, kdy měl Händel za sebou již několik úspěšných oratorií uváděných v divadle, a tak je možné, že to (spolu s existujícím sborem v Covent Garden) ho vedlo k tomu, aby se rozhodl napsat do *Alciny* skutečná sborová čísla. Taneční kusy byly již součástí Broschiho opery a Händel je ponechal i na stejných místech. Důvodem bylo, že měl k dispozici francouzský taneční soubor Marie Sallé, který účinkoval i v předcházející opeře *Ariodante*. Novodobé inscenace taneční čísla obvykle vypouštějí, což je škoda, protože nejsou samoučelná. V naší inscenaci jich většinu uslyšíte, i když ne vždy na původních místech, ale jejich účel je takový, jaký Händel zamýšlel – dokreslují děj a atmosféru ostrova plného kouzel.

Alcina je po *Orlandovi* a *Ariodante* třetí z Händelových oper vycházejících z Ariostova *Zuřivého Rolanda*. Je také poslední, v níž se vyskytují kouzla. Ta jsou spolu se svody a s přírodními krásami *Alcinina* ostrova důležitou součástí opery a Händelova hudba v tomto směru rozhodně probouzí posluchačovu představivost. Händel měl pro své kouzelnice slabost, vždy jim patřila nejkrásnější hudba v opeře a nikdy nebyly jednoznačně negativními charaktery. *Alcina* je mistrně propracovanou postavou, kterou na počátku vidíme jako šťastnou a zamilovanou ženu. Postupně se nám před očima mění v tragickou hrdinku a její árie „Ah! mio cor“ je skvělým obrazem ženy zmítající se mezi žalem, láskou, zraněnou pýchou a pomstychtivým vztekem, což vyvrcholí v jejím dalším čísle „Ombre pallide“ v zoufalou snahu

najít v sobě svou kouzelnou moc a zadržet prchajícího milence. Že má v sobě i další zcela lidské polohy, dokazuje následující árie „Ma quando tornerai“, kde vyhrožuje Ruggierovi, aby v kontrastní prostřední části přešla do úpěnlivé prosby. Její poslední árie „Mi restano le lagrime“ je přiznáním si ztracené lásky.

Händelovy opery v sobě obvykle nesou jedno velké téma. V případě Alciny je to mnohotvárnost lásky – každá z hlavních postav hledá nebo se snaží udržet si lásku, kterou považuje za tu pravou. Výjimku tvoří Ruggiero, který je naopak rozpolcený mezi dvěma ženami, k nimž ho poutají milostné city. Možná právě tato rozpolcenost je důvodem, proč mu Händel nedal žádnou milostnou árii, což je v případě role určené pro kastráta neobvyklé.

Händel a jeho zpěváci

Händelovy hudební výpůjčky z jeho vlastních děl a inspirace u jiných skladatelů představují často propírané téma, na druhou stranu se v baroku jednalo o zcela běžnou praxi, a tak zde můžeme slyšet vliv Telemanna, Keisera i Bononciniho. Přesunům hudebních čísel z dřívějších Händelových skladeb se nevyhnula ani *Alcina*. Např. Morganina slavná árie „Tornami a vagheggiar“ má svůj původ v Händelově kantátě *Oh, come chiare e belle* zkomponované o 27 let dříve. Co však vždy výrazně formovalo Händelův hudební jazyk a sloužilo mu jako zdroj inspirace, byli jeho zpěváci. Dokázal maximálně využít jejich schopností, a kde bylo třeba, pomoci v případě nedostatků.

Alcina vznikala pro zpěváky, které skladatel dobře znal z předešlé spolupráce. Italská sopranistka Anna Maria Strada del Pò byla jeho primadonou řadu let a jako jediná neodešla ke konkurenční Opera of the Nobility. Händel se jí za to odvděčil nádhernými rolemi, jejichž vrcholem byla právě *Alcina*. V době vzniku *Alciny* patřila Strada k hvězdám londýnského hudebního života, ač ne všichni ji obdivovali. I když na portrétu Johna Verelsta můžeme vidět celkem pohlednou mladou ženu v elegantních šatech, zřejmě neodpovídala anglickým měřítkům krásy. Ačkoli měla nádherný hlas a výborně hrála, její tvář vypadala při zpěvu podle dobových záznamů nepřitažlivě, a dokonce si díky tomu vysloužila přezdívku The Pig (Prase). Londýnské publikum navštěvovalo opery především kvůli zpěvákům a Strada rozhodně patřila k těm, na něž se chodilo.

Kastráta Giovanniho Carestiniho pověstného velkým hlasovým rozsahem se Händelovi podařilo angažovat v roce 1733. Historik

a spisovatel Charles Burney o něm psal: *Carestini byl vysoký, krásný a majestátní. Byl to velmi živý a inteligentní herec.* Händel záhy zjistil, že je nejen skvělým interpretem brilantních, rychlých árií, ale má stejný talent pro přednes pomalých, lyrických čísel. To pro něj napsal slavnou srdceryvnou árii „Scherza infida“ v *Ariodante* a v *Alcině* mu v roli Ruggiera poskytl příležitost maximálně předvést obě pěvecké polohy. Ve stejném roce jako Carestiniho přivedl Händel do Londýna i kontraaltistku Marii Caterinu Negri, která se specializovala především na interpretaci mužských postav nebo žen bojovnic, jako byla právě *Bradamante* v *Alcině*.

Jestliže na začátku Händelova londýnského působení v operách převažovali italská zpěváci, poměr se začal v dalších letech měnit a v obsazení *Alciny* najdeme řadu anglických jmen. Mezi ně patřila i představitelka Morgany Cecilia Young, považovaná za jednu z nejlepších anglických sopranistek své doby. Tenorista John Beard byl Händelovým dlouholetým spolupracovníkem a vytvořil velký počet rolí nejen v jeho operách, ale zpíval téměř ve všech jeho anglických oratoriích. V době, kdy vrcholila sláva kastrátů, napsal Händel pro Bearda titulní role jako Samson, Juda Makabejský nebo Jefta. Basovou roli Melissa Händel určil krajanovi z Německa Gustavu Waltzovi, který byl také jeho pravidelným spolupracovníkem.

Alcina v Londýně

Kdy začal Händel na kompozici *Alciny* pracovat, není známo. Jediné dochované datum – 8. dubna 1735 – bylo uvedeno v autografu opery jako den dokončení práce. Určitým vodítkem může být skutečnost, že z *Alciny* Händelem před premiérou vyškrtnutá árie Ruggiera „Bramo di trionfar“ zazněla jako součást premiérového uvedení oratoria *Athalia* 1. dubna 1735.

Jediná informace o přípravách opery se nám dochovala prostřednictvím deníku Mary Pendavers, Händelovy dlouholeté obdivovatelky, přítelkyně a žačky. Ta se 12. dubna spolu se svou sestrou zúčastnila první zkoušky v Händelově domě na Brook Street a zapsala si: *Včera ráno jsme se s paní Donellanovou vydaly do Händelova domu, abychom si poslechy první zkoušku nové opery Alcina. Myslím, že je to nejlepší [opera], jakou kdy vytvořil, ale myslela jsem si to o tolika jiných, že nebudu tvrdit, že je nejlepší, ale je tak krásná, že nemám slov, abych ji popsala. Strada má celou scénu půvabného recitativu – je v ní tisíc krás. Zatímco pan Händel hrál svůj part, nemohla jsem se ubránit*

dojmu, že je jako černokněžník uprostřed svých vlastních kouzel. Že nešlo všechno zas tak hladce, je zřejmé ze zmínky Charlese Burneyho, který později napsal o sporu Händela a Carestiniho odmítajícího zpívat „Verdi prati“, což vyvrcholilo skladatelovými výhrůžkami, že kastrátovi nezaplátí honorář.

Někdy mezi 8. dubnem a premiérou byla také přidána do opery postava chlapce Oberta a čtyři scény určené pro něj. Popudem Händelovi zřejmě bylo úspěšné účinkování patnáctiletého Williama Savage v roli Joase, o němž londýnský Daily Post 3. dubna zmínil, že se setkal s všeobecným aplausem. Kromě jmen sólistů jsou v partituře také uvedena jména šesti sborových zpěváků. Tanečníci patřili do skupiny Marie Sallé, která tančila sóla. Přestože její výkon londýnský tisk nijak nekomentoval, u diváků velký úspěch nevzbudila. Už v předešlém roce šokovala Angličany tím, že vystoupila bez sukně, bez šatů, v přírodních vlasech a bez ozdoby na hlavě. Kromě živůtku a spodničky na sobě neměla nic jiného než prosté mušelinové roucho upravené do drapérie po vzoru řecké sochy. V Alcíně se objevila v roli Amora v mužském oděvu, což jí vysloužilo syčení od publika, a Sallé spolu se svým souborem na konci sezony odjela zpět do Paříže. Další provedení opery v listopadu se tak konalo bez tanečních čísel.

Alcina představovala Händelův poslední velký operní úspěch. V sezoně se po premiéře 16. dubna 1735 dočkala 18 repríz, což je číslo, které překonala pouze opera *Admeto*. Lord Shaftesbury ve svých *Vzpomínkách na Händela* napsal, že přinesla určitý obrat v jeho prospěch a trochu mu vrátila ztráty v jeho boji s Opera of the Nobility. I přesto skončily oba soubory v závěru sezony ve velké finanční ztrátě. 8. května vyšla dokonce v časopise *The Grub-Street Journal* pochvalná báseň od anonymního autora velebící Händelovy výkony ve hře na varhany a operu *Alcina*.

Alcina se na jevišti Theatre Royal Covent Garden vrátila ještě v listopadu 1735 a v červnu 1736. Carestini mezitím odjel zpět do Itálie a nahradil ho sopranista Gioacchino Conti. Změnilo se i obsazení Morgany a Melissa. Pro Händela to znamenalo řadu úprav a transpozic, aby role přizpůsobil novým zpěvákům. Dokonce musel přesunout árii „Tornami a vagheggiar“ Alcíně, protože ji chtěl zachovat, ale Rosa Negri, která nahradila Cecilii Young, ji nedokázala zazpívat ke skladatelově spokojenosti. K dalším uvedením již nedošlo a *Alcina* se vrátila na operní jeviště až v roce 1928 v Lipsku.

Alcina v baroku a dnes

Spisovatelé a dramatici renesance často hledali své vzory v antické literatuře. I v případě Ariosta a jeho příběhu o kouzelném ostrově pod vládou Alciny se již na první pohled nabízí spojitost s čarodějnici Kirké z Homérovy *Odysseie*. Dá se zde však nalézt i další odkaz, a to k příběhu Herkula a k Vergiliově *Aeneidě*. Stejně jako antičtí hrdinové Herkules a Aeneas stojí Ruggiero před zásadní životní volbou – má se vydat hrdinskou cestou a naplnit své osudové předurčení, které mu mimo slávu ale přinese i předčasnou smrt, nebo mít dlouhý a spokojený život a zemřít neopěvován? Zároveň jsou příběhy *Zuřivého Rolanda* plné alegorií, které mají poskytnout čtenářům výchovné ponaučení. I proto na své cestě kouzelným ostrovem potkává Ruggiero obludy – alegorie, s nimiž musí bojovat. Přemůže tlupu zrudných postav – neřestí, ale před alegorií rozkoše Alcinou je náhle bezmocný. Zajímavý rozklad jednotlivých alegorií a jejich účelu lze najít ve studii Alberta Russell Ascolioho *Ariosto's Bitter Harmony*.

Barokní divadlo v námětech, jako je *Alcina*, samozřejmě vidělo i příležitost přenést na scénu dobrodružství a romantický příběh – onen efekt „il meraviglioso“, snaha ohromit a dojmout. Velkolepé jevištní efekty, nad nimiž bylo možno žasnout, představovala něco, co divák 17. a 18. století v opeře očekával. Libreta oplývala scénografickými prvky, lodě ztroskotávaly, hořely paláce, zjevovali se bohové, alegorické postavy, čarodějové, nadpřirozené bytosti se vznášely nad jevištěm na mracích nebo ve vozech tažených hipogryfy či draky. I když se spektakulární podívané Händel nikdy nezříkal, měl neuvěřitelnou schopnost vytvořit ve svých operách i oratoriích příběhy, které zůstávají pořád aktuální, protože jsou především o lidech a o jejich silných i slabých stránkách. Jeho hrdinové sice vzešli z antických nebo renesančních knih, on je však přetvořil v normální smrtelníky, jako byli lidé okolo něj a jako jsme my. Jeho Ruggiero už není jen rytíř, jehož příběh je výchovnou alegorií o hrdinovi na křížovatce cest ke slávě a smrti nebo dlouhému životu bez slávy. Je to normální chlap, co musí volit mezi dvěma ženami a obě miluje. Každý z nás může zažít podobnou situaci.

Rada dnešních inscenací vnímá Alcínu jako bezohlednou kouzelnici proměňující odložené milence ve zvířata. Naše koncepce se vrací k Händelovu tématu mnoha podob lásky a hledání té pravé, na celý život. Jestliže v Ariostovi má Alcinina sestra Logistilla ve svém paláci stěny z tak dokonale vybroušených kamenů, že se v nich může člověk vidět jako v zrcadle, ale co vidí, je ve skutečnosti jeho duše, zde



Ruggiero se setkává s Alcinou (Niccolò dell'Abbate, 1550)

v sobě palác Alciny skrývá zrcadlové stěny nabízející postavám pohled na to, jaké doopravdy jsou a co je ukryto hluboko v jejich nitru. Nakonec zrcadla vždy patřila do světa magie.

Milostný příběh, hrdinové, alegorie – Händel to všechno dokázal vyjádřit neskutečně působivou hudbou. Jeho cesta je neokázalá, nepotřeboval velký orchestr ani sbor, aby nás zasáhl, jedno z nejkrásnějších míst v *Alcině* je jen pro lidský hlas a violoncello. Ne nadarmo o něm Beethoven říká: *Běžte se k němu naučit, jak dosáhnout velkých efektů jednoduchými prostředky.*

/ Patricie Částková /

Literární počátky Alciny

aneb kdy bude ta svatba?

Přestože autoři barokních oper čerpali často náměty z klasické a renesanční literatury, mohli při jejich zpracování počítat s tím, že jejich publikum je zná. Ariostův *Zuřivý Roland* byl po více než dvě století skutečným bestsellerem, za nějž by se nestyděla ani autorka *Harryho Pottera*. Dočkal se i několika anglických vydání, a tak se Händel příliš nezabýval tím, aby v *Alcině* podrobněji osvětlil, co předcházelo samotnému ději opery – vždyť přece jeho obecenstvo Ariosta dobře znalo. Vzhledem k tomu, že *Zuřivý Roland* v češtině vyšel naposledy na konci 19. století ve Vrchlického překladu, pojďme se na literární předlohu *Alciny* podívat trochu podrobněji, protože nám toho o našich hrdinech hodně prozradí.

Kde se vlastně vzal *Zuřivý Roland*? Náš příběh začíná někdy za vlády Karla Velikého (747–814), franckého krále, co systematicky válčil se všemi sousedy a vládl na území cca dnešní Francie plus něco navíc (podle toho, koho zrovna porazil). Jednou z válečných zón byl i Pyrenejský



Titulní strana Ariostova
Zuřivého Rolanda,
vydání 1558

poloostrov, toho času z velké části v rukou Arabů neboli Saracénů, a právě tam se Karel Veliký se svým vojskem roku 778 vypravil. Moc dobře nepochodil, ale pro náš příběh je důležitá bitva, která se odehrála v jedné z pyrenejských soutěsek – u Roncevaux. Díky zmínce životopisce Karla Velikého víme, že tam padl jeden z jeho rytířů – paladinů jménem Hruodland neboli Roland. Přestože Karlovo tažení proti Arabům představuje v rámci jeho bojů s křesťanskými sousedy jen miniepizodu, právě tato část se stala základem množství literárních děl a jejich největším hrdinou právě Roland. Jeho popularita trvala několik století – ve středověku byl hitem *La Chanson de Roland* neznámého autora, křížácké války tehdy vrcholily a rytířské náměty byly oblíbené. Jak se tradovaly v písních trubadúrů a truvérů, dostávaly se z Francie i do dalších zemí a v Itálii se z Rolanda stal Orlando.

Ve 14. století začali Toskánci překládat do toskánštiny francouzské cykly a taky je doplňovat dalšími příběhy (o Rolandovi z francouzských pramenů víme jen, jak zemřel). To Italové mu vymysleli hned celý podrobný životopis i rivala, rytíře Rinalda, a spolubojovníky, do děje rovněž zapletli další epizody např. o Merlinových kouzlech a o Artušovi a rytířích kulatého stolu. Na přelomu 15. a 16. století vznikla dvě díla, která mají již přímou souvislost s naším o 200 let mladším libretem – *Zamilovaný Roland* a *Zuřivý Roland*.

Zuřivý i zamilovaný Roland

Autorem *Zamilovaného Rolanda* je Matteo Maria Boiardo (1441–1494), šlechtic z ferrarského dvora, kde byly rytířské příběhy z Bretaně plné kouzel a zkoušek rytířů populární. Jako správný renesanční autor přidal trochu inspirace od klasických autorů (myšleno starověkých) a vzniklo vyprávění o rytířích, ale především o lásce. O víru tu šlo zcela minimálně – v obou *Rolandech* se jedná především o sérii bojů jednotlivých rytířů, ať už pocházejí z jakéhokoliv tábora, a důvody pro jejich utkání nemají s náboženstvím nic společného – většina soubojů je o ženy, koně a zbroj. Příležitostně jim pomáhají (nebo naopak ne) kouzla. Navzdory v té době již existující inkvizici se zde v kouzlech nevidí nic špatného a využívají je obě strany, muslimská i křesťanská. A tím se myslí kouzla jako magický zámek, začarování lidí do stromů a kamenů, a nikoliv boží zázraky.

Kromě detailů o jednotlivých hrdinech se v *Zamilovaném Rolandovi* také dozvíme původ některých kouzelných předmětů objevujících

se v *Alcině*. Například Angeličina prstenu, který na ostrov přiveze Melisso a přinutí Ruggiera, aby si jej nasadil. Angelika byla dcerou krále z Kitaje (Číny), který ji jako kouzelnici poslal do Paříže, aby zde vyvolala rozkol mezi rytíři. Díky prstenu se mohla stát neviditelnou, a pokud si jej navlékl na prst někdo jiný, všechna kouzla zmizela a dotyčný viděl skutečnost takovou, jaká je. Angelika je hrdinkou řady epizod, kde se do ní střídavě zamilovává Roland i Rinaldo, pro nás je ale důležitá jedna jediná – bitva u Montalbanu, kde se proti sobě v boji utkají dvě hlavní postavy naší opery – saracénský rytíř Ruggiero, potomek trojského Hectora, a křesťanská válečnice Bradamante, jinak Rinaldova sestra. Mimo zjištění, že renesanční rytířské zpěvy jsou velmi moderně genderově vyvážené, je toto onen moment, kdy se ti dva do sebe zamilují.

Důvod, proč se vlastně naše postavy Ruggiero a Bradamante v příběhu ocitly, je ryze pragmatický a politický. Boiardo měl z pověření svého vládce Ercola d'Este vylepšit genealogii ferrarského vládnoucího rodu, a proto byla vytvořena legenda o sňatku Ruggiera a Bradamante a následně o jejich potomstvu jakožto zakladatelích rodu d'Este. Nicméně Boiardo už to nestihl dovést do šťastného konce. A tady se dostáváme k *Zuřivému Rolandovi (Orlando furioso)* italského básníka Ludovica Ariosta (1474–1533). Ten se asi deset let po Boiardově smrti rozhodl, že napíše pokračování. Sice už ho nikdo z ferrarského dvora neponoukal, aby rozvíjel onu genealogickou historku, ale ona se mu vlastně dobře hodila – dva zamilovaní z nepřátelských táborů, kterým je osudem předurčen sňatek, toť ideální námět pro hrdinský epos. Ariosto pracoval na *Rolandovi* skoro třicet let, začal roku 1504 a vlastně nikdy neskončil.

Hlavním hrdinou je samozřejmě Roland a my můžeme sledovat to, jak se zblázní z lásky k Angelice, jak křesťanská vojska ztratí Francii a jak se Rolandův rozum zase najde. A souběžně s touto hlavní linkou pokračuje příběh Ruggiera a Bradamante plný překážek, které se kladou do cesty jejich svatbě. Ani u Ariosta nehraje náboženství vlastní žádnou roli – křesťané i Saracéni – jde především o vyobrazení rozdílných táborů, i když muslimové tu jsou označováni za pohany vyzývající prapodivnou směsici trojice bohů Apollon, Makó a Trivigant.

Bradamante, Ruggiero a hipogryf

Pokračování příběhu našich hrdinů začíná ve venkovské hospodě někde v Pyrenejích. Přijíždějí tam dva rytíři, jeden v nádherné zbroji s dlouhými zlatými vlasy (Bradamante) a druhý černý ohava (Brunell,



Statečná Bradamante (Antonio Tempesta, 1597)

zloděj ve službách saracénské armády, který ukradl Angeličin kouzelný prsten). Oba sledují stejný cíl – osvobodit Ruggiera, jež drží na svém železném hradě mocný mág Atlante. Brunella tam vyslal velitel Saracénů, aby Ruggiera přivedl zpět k vojsku. Bradamante má taky dobrý důvod – v tuto chvíli už je po bitvě, kde se do sebe s Ruggierem na první pohled zamilovali. Nakonec bylo předurčeno osudem, že se Ruggiero obrátí na křesťanství a ožení se s Bradamante, zároveň je ale také osudem dáno, že po svatbě bude Ruggiero zabit zradou mohučského rodu. Co se má stát, ví díky Merlinově věštbě i mág Atlante, jinak Ruggierův vychovatel, který právě proto ve snaze zabránit sňatku zavřel Ruggiera v začarovaném hradu a obklopil statečnými rytíři a krásnými ženami. Atlantův hrad je celý z oceli a tyčí se na vysoké hoře přístupné pouze ze vzduchu.

Bradamante se k Brunellovi přidává, aby mu, jak jí poradila kouzelnice Melissa, ve vhodný okamžik sebrala Angeličin kouzelný prsten, který ji ochrání před veškerými kouzly. Což taky udělá – moc se neostýchá, srazí Brunella z koně, sebere mu prsten a nechá ho přivázaného v lese k jedli. Jak je vidět, Bradamante je skutečně válečnice a v rukavičkách moc nejedná (tento charakterový rys pro ni převzal do opery i Händel). Mimo prsten je také potřeba získat hipogryfa (kříženec koně a ptáka Noha – kdo viděl Harryho Pottera, ví), protože na hrad vede cesta jen vzduchem.

Atlante na Bradamante zaútočí pomocí svých kouzel, ale ji chrání Angeličin prsten. Předstírá však, že omdlela, a když se k ní Atlante přiblíží, chytne ho pod krkem. Marne se starý kouzelník snaží, kouzla na ni neplatí. Dokonce jí prozradí, proč hrad vykouzli a proč tam Ruggiera drží, ale Bradamante nemá slitování a donutí ho, aby rozbil dýmající křivuli, která v sobě skrývá celé kouzlo, a hrad se rozplyne jako dým. Hrad je pryč, Atlante uprchl a družina rytířů je na svobodě. Ruggiero je šťastný, že ho Bradamante zachránila. Chvilí si povídají o tom, jak a kde se vzájemně hledali, a pak sejdou do údolí, kde pobíhá Atlantův hipogryf. Nejde o náhodu, Atlante ho tam nechal, pořád doufaje, že Ruggiera zachrání před osudem, a hipogryf má instrukce rytíře odnést pryč z Evropy. Ruggierovi se skutečně podaří k sobě hipogryfa přilákat a nasednout na něj. Ten zamává křídly a vyrazí do výše, a než se Bradamante vzpamatuje, Ruggiero je opět pryč.

Vzhůru na Alcinin ostrov

Hipogryf uhání nad oblaka, a než se Ruggiero naděje, míjejí Herkulovy sloupy (dnes Gibraltar) a pokračují až do Indického oceánu. Přistanou na ostrově tak dokonalém, že musí být kouzelný. Nakonec posuďte sami:

Mírné kopce, pěstěné roviny,
průzračné vody, měkké lučiny.
Půvabné hájky sladkých vavříků,
palem a myrt, co přelíbezně voní,
oranže, cedry, které v skupinu
plody a květy, větve, jež se kloní,
spletly, a tak můžeš ve stínu
skrýt v letních dnech, kdy země žářem zvoní,
a ve větvích, kde žádných tenat není,
slavici krouží, zpěvem rozvášnění.

Ruggiero uváže hipogryfa ke kmeni myrty, shodí zbroj a jde si zaplavat. Hipogryf se snaží uletět, a přitom málem vytrhne myrtu ze země. Strom hlasitě protestuje a žádá rytíře, aby si to zvíře uvázal jinde. Ruggiero je poněkud zmatený, přece jen kytky na nás moc často nemluví. Myrta se ale rychle předstává jako Astolfo, syn anglického krále – toho si pamatujete, v opeře jej máme taky, je to otec Oberta, v Händelově verzi proměněný ve lva. Astolfo putoval se skupinou dalších rytířů včetně Rinalda a cestou narazili na ostrov, který ovládaly tři sestry, mocné kouzelnice – Alcina, Morgana a Logistilla. Rytíři Alcinu potkali na pláži a ta se je hned pokusila vlákat do svých osidel. Rinaldo s dalšími byl obezřetnější a rychle uplaval z dosahu jejích kouzel. Astolfo zůstal a užil si všechny rozkoše, které mu Alcina nabízela, nakonec jej však stejně postihl osud všech Alcinou odložených milenců – proměnila ho v součást místní flóry.

Astolfo Ruggierovi prozrazuje, že ostrov vlastně patří Logistille, která je oddána ctnosti, ale půlku jí její dvě zlovolné sestry Alcina a Morgana uloupily. Ruggiero si nechá od Astolfa popsat cestu k ctnostné Logistille a vydá se přes ostrov. Nejprve musí čelit zrůdným postavám – alegorii neěstí. Ruggiero je rychle rozpráší a už tu je obryně s dlouhými zuby – alegorie lakotnosti. I ta je rytířem poražena a už se před ním tyčí hrady nádherného Alcinina města – alegorie rozkoše. S tou se Ruggiero rozhodne nebojovat a vydá se do města, kde jej Alcina očekává s celým svým dvorem. Jeden pohled do jejích černých očí a vše, co mu vyprávěl Astolfo, náhle není důležité. Na velkolepé hostině mu Alcina slíbí, že za ním v noci přijde. Ruggiero napjatě čeká ve svém pokoji a v duchu počítá kroky Alciny na cestě k němu. Co následuje dál, si laskavě domyslete sami...

Nic ale netrvá věčně – v tomto případě příčinou konce není Alcina, kterou by Ruggiero začal nudit, ale zamilovaná Bradamante. Ta chce Ruggiera zpátky. Na rozdíl od opery, kdy se na ostrov vypraví osobně v doprovodu Melissa (Händel si přál roli pro bas), tak u Ariosta přesvědčí kouzelnici Mellisu, aby Ruggierovi doručila magický prsten, který způsobí, že nebude vidět v Alciny krásnou kouzelnici, ale olýsalou stařenu a rozhodne se utéct. Díky Logistille získá Ruggiero teď už zkroceného hipogryfa a vydá se zpět do Evropy. Naše opera končí, když se Ruggiero šťastně dostává z Alcinina ostrova, ale díky Ariostovi máme možnost zjistit, jestli se s Bradamante někdy i opravdu vzali, protože zatím to vypadá na spoustu dobrodružství a svatbu v nedohlednu. A taky nesmíme zapomenout, že v tuto chvíli jsou oba pořád ještě slavní bojovníci ze znepřátelených táborů!

Z kouzelného ostrova do kouzelného zámku a do války

Ruggiero odletí na hipogryfovi z Alcinina ostrova a vezme to s několika turistickými odbočkami zpět do Evropy. Cestou se zastaví na ostrově v Irském moři zachránit Angeliku před šupinatou nestvůrou a společně dorazí do Bretaně. Tam mu Angelika ale uteče. Mezitím saracénská a křesťanská vojska pokračují v krveprolití a mezi nimi řadí šílený Roland. Krátce shrnuto – odehraje se bitva o Paříž, Astolfo se vrátí z Alcinina ostrova a cestou v Egyptě zabije loupežníka Orrila. Angelika se zamiluje do prostého vojáka Medora a vdá se za něj. Uf, aspoň jedna svatba za námi.

Atlante se ovšem nevzdává pokusů zabránit svatbě Ruggiera a Bradamante. Vyčaruje palác, tentokrát na louce nedaleko pobřeží kanálu La Manche. Začarovaná je i louka u něj – je to taková pastička na rytíře, ty zamilované obzvlášť. První se tam objeví Roland, slyší dívčí výkřik a vzápětí vidí obra, jak bránou do paláce unáší Angeliku, ale marně palác prohledává, nikde nikdo. Totéž se stane Ruggierovi. I on uslyší výkřik a vidí tentokrát unášenou Bradamante. Ale ani on v paláci nic nenajde, ovšem taky nenajde cestu ven. Další je Astolfo, který do paláce pronásleduje zloděje svého koně. Na něj však kouzla neplatí, protože má od Logistilly magickou knihu, kde jsou k palácům tohoto druhu praktické vysvětlivky. Astolfo tedy rovnou zvedne mramorovou dlaždičku v prahu a palác se rozplyne. Na louce zbudou jen rytíři, kteří tam marně hledali své dívky.

Mezitím se to v saracénském i křesťanském táboře sváří o sto šest – pánové a občas i dámy se perou o kouzelné meče apod. Takže i když Ruggiero Bradamante miluje, není snadné najít volnou chvíli a nechat se pokřtít, přestoupit do křesťanského tábora a požádat Bradamantina otce o její ruku. Ruggiero taky nechce jen tak dezertovat a rád by prve splnil své povinnosti v saracénském táboře. Vysvětlí to tedy Bradamante v dopise a odjede ke svému vojsku. Bradamante čeká na hradě Montalbanu, až si na ni Ruggiero udělá čas. Má pochope- ní, nakonec život vojenský jako slavná válečnice dobře zná, jenže když přijíždějící rytíři trousí poznámky o krásné Saracénce Marfise, která je Ruggierovi neustále po boku, začne jí docházet trpělivost. Podle zvěstí, jež Bradamante rytíři nosí, Marfisa bojuje po Ruggierově boku, léčí ho z utržených zranění, navíc je slavnou válečnicí jako ona sama. První zá- chvat zoufalství přivede Bradamante k myšlence na sebevraždu, ale an- děl zadrží její meč a poradí jí, že bude určitě lepší si to s nimi vyříkat – tedy, protože to je středověký anděl, doporučí jí, aby Ruggiera i Marfisu vyzvala na souboj.

Bradamante se tedy vypraví do hlavního saracénské ležení krále Agramanta, aby si to s Ruggierem vysvětlila. Cestou jako správná válečnice koná různé hrdinské skutky a taky se jí podaří získat zpět Ruggierova věrného oře Frontina, na kterého páníček poněkud pozapomněl ve svém nadšení nad hipogryfem. Svěří koně Frontina Fiordiligi (s postavou z Mozartovy *Così fan tutte* nemá nic společného :), jež má cestu přes saracénské ležení, spolu s nepodepsanou výzvou k souboji. Ruggiero výzvu přijme – a nejen on, víc saracénských rytířů je zvědavých, kdo je onen neznámý nepřítel, a chtějí se taky pocvičit v máchání kopím. První tři Bradamante snadno srazí ze sedla, zachová se však velkoryse a vrátí jim koně (tak znělo pravidlo z rytířských turnajů – vítězi případně zbroj a kůň poraženého, takže takový turnaj byl nejen celkem zdraví nebezpečný, ale ještě se dost prodražil). Bradamante vyhlásí, že chce bojovat s Ruggierem. Ten neváhá, ale Ferrau, třetí z poražených rytířů, ho varuje, že soupeřem mu bude Bradamante, jejíž totožnost během souboje odhalil. Než však Ruggiero stihne zaklapnout helmu, na bitevní pole se vyřítí Marfisa. Jenže Bradamante má k dispozici kouzelné kopí (tady se opravdu nebojuje fér) a Marfisa letí ze sedla jako zralá hruška. To jí ale nebrání, aby nechtěla pokračovat v boji. Postupně se zapojuje další rytíři i s Ruggierem a je z toho pěkná rvačka. Ruggiero a Bradamante si mezi jednotlivými údery stihnou vyměnit pár žárlivých vět a výhrůžek, že „když ne já, nebude tě mít ani žádná jiná“. Ruggiero ji prosí, aby ho vyslechla. Bradamante se tedy spolu s ním vytratí z bitvy do cypřišového háje, ale ani tady nemají možnost si v klidu vše vyříkat. Jejich odchod viděla Marfisa, která se rozjela za nimi. Bradamante si myslí, že ji Ruggiero odlákal z bitvy pod falešným úmyslem, a zaútočí na Marfisu, aby se jí definitivně zbavila. Ruggiero se je snaží zastavit, ale nikdo ho neposlouchá. Marfisa dokonce pozvedne svůj meč i proti Ruggierovi. Ten se brání a skoro se mu podaří Marfisu zabít, protože pro změnu podvádí s kouzelným štítem. Bitku zastaví hrozivý hlas, který se ozve z cypřišového háje. Je to mág Atlante, jenž zemřel bolestí nad tím, že nemůže svého chovance ochránit před předurčenou svatbou. Prozradí jim, že Ruggiero a Marfisa jsou sourozenci, a odhalí pravdu o skutečném původu obou válečníků – jejich otec Ruggiero starší byl křesťanský král, kterého zabili věrolomní švagři, co přešli do saracénské tábor. Matka je porodila jako trosečnice na ostrově Syrt a mág Atlante je společně vychovával, dokud Marfisu neunesli arabští loupežníci. Bradamante a Marfisa se usmíjí a Marfisa je rozhodnuta přejít do křesťanského tábora a bojovat

po boku rytířů, aby pomstila smrt otce. Bradamante logicky očekává, že se Ruggiero zachová stejně, jenže ten cítí vůči Agramantovi závazek a je rozhodnut vrátit se do saracénského tábora a vyvázat se ze služby až po vykonání nějakého hrdinského činu.

Do saracénského tábora se ale Ruggiero vrátí v nejméně vhodnou chvíli. Muslimové byli odraženi od Paříže a teď se dozvídají, že se na ně přes Afriku hrne zezadu s vojskem Astolfo, který se po útěku z Alcinina ostrova po mnohých dobrodružstvích zase zapojil do boje. Saracéni jsou v nevýhodě a vymyslí klíčku, jak to celé ukončit a nepřijít o zbytek armády – navrhnou křesťanskému králi Karlu Velikému, že válku vyřeší bojem dvou vybraných rytířů. Za Saracény je nominován Ruggiero a za křesťanskou stranu Rinaldo. Tím se ovšem Ruggiero dostane do velice překerní situace, protože Rinaldo je Bradamantin bratr. Problémem je, že ti dva pečlivě tajili svou lásku, Rinaldo nic netuší a je odhodlán Ruggiera v souboji zabít. Ruggiero má také dilema – buď se nechá zabít, aby ušetřil Rinalda, nebo zabije bratra své teoreticky nastávající – tak jako tak ze svatby asi sejde. A aby to rodinné drama bylo kompletní, Bradamante musí všemu přihlížet. Souboj začne a nevypadá to na šťastný konec. Naštěstí se objeví kouzelnice Melissa a slíbí Bradamante, že vše vyřeší. Promění se v saracénského rytíře Rodomonta a přesvědčí Agramanta, aby porušil dohodu a vpadl s celou armádou na bitevní pole. Rozhořčení křesťané se v čele s Bradamante a Marfisou vrhnou do boje. To Melissa moc nepromyslela, takto jsou náhle v ohrožení života všichni... Agramantovi saracénští spojenci však nesouhlasí s porušením daného slova a nenápadně z bitevního pole zmizí. Opuštěnému Agramantovi nezbude než se dát na ústup, na němž je pronásledován Bradamante a Marfisou, které to chtějí jedit provždy skoncovat. Agramantovi se podaří dostat se na loď, ale zaskočí ho křesťanská flotila, kterou vykouzli z hrsti větviček a lístků Astolfo. Na moře vyplouvá i Ruggiero a ztroskotá. Až v momentě, kdy se topí, dospěje k tomu, že teď je ta správná chvíle obrátit se na křesťanskou víru, a slibuje hory doly. Kupodivu to zafunguje, a Ruggiero doplave na malý ostrůvek, na kterém bydlí moudrý poustevník, co ho může rovnou pokřtít.

Bude ta svatba, nebo nebude?

Války je šťastně konec. Karel Veliký vyhrál, Ruggiero je pokřtěn a Rinaldo mu slíbí ruku své sestry Bradamante. Jenže to zapomněli říct otci – vévodovi Haimonovi, který mezitím přislíbil ruku Bradamante Leonovi,

synovi řeckého císaře. Ruggiero (jako ostatně celou báseň) místo rozhodného činu odjede bojovat do války, kterou vedou Řekové s Bulhary. Na straně Bulharů je takovým hrdinou, že mu je po porážce Řeků nabídnuta bulharská koruna. Taky rozšíří svůj fanklub o korunního prince Leona, syna řeckého císaře Konstantina, který k neznámému hrdinovi z nepřátelského tábora obdivně vzhlíží. Konstantin ale pomocí zrady Ruggiera zajme. Leon ho osvobodí a Ruggiero je opět zmítán mezi láskou a povinností, v tomto případě v podobě vděčnosti k Leonovi, kterému je Bradamante oficiálně zaslíbena.

Ta se chudák mezitím snaží zabránit nechtěné svatbě a přesvědčí Karla Velikého, aby vyhlásil turnaj. Kdo z rytířů jí dokáže vzdorovat od úsvitu do západu slunce, za toho se provdá. Počítá s tím, že Leona hravě vyřídí, jenže netuší, že ten za sebe poslal bojovat Ruggiera. Ten vázán povinností vůči Leonovi se musí snažit – a skutečně vyhraje. Bradamante pořád netuší, kdo ji to porazil, ale Marfise připadá divné, že se bratr Ruggiero neukázal, a tak prosadí ještě jednu zkoušku. Protože Ruggiero požádal o ruku Bradamante jako první, je třeba počkat na jeho návrat a pak uspořádat ještě souboj s ním. Leon chce za sebe opět poslat svého hrdinu, jehož totožnost stále nezná. To ovšem definitivně rozřeší Ruggierovo dilema, protože dost dobře nemůže bojovat sám se sebou. Leon se velkoryse vzdá Bradamante a Ruggiero je korunován bulharským králem. Už to vypadá, že se stihne aspoň zasnubní hostina, ale ve chvíli závěrečné párty turnaje se objeví černý rytíř Rodomonte a vyzývá Ruggiera na souboj za to, že zradil saracénskou stranu. Za nastávajícího ženicha se hned nabídne několik hrdinů v čele s Rolandem a Rinaldem, ale Ruggiero je odhodlán se do souboje pustit. Nakonec po nervydrásajícím boji Rodomonta zabije. Jestli si ale myslíte, že Ariosto stihl tu svatbu napsat, jste na omylu...

/ Patricie Částková /





Michal Heriban (Lev), Václava Krejčí Housková (Bradámante),
Tomáš Král (Melisso) a Eva Kývalová (Oberto)

Who's who, or, how to quickly get your bearings in a Baroque opera

On stage

Ruggiero – a knight from a Saracen camp. He is unaware that his father was a Christian king who was killed by his brothers-in-law when they defected to the Saracen camp. The orphaned Ruggiero was brought up by the mage Atlante. During a battle at Montalbano, Ruggiero meets the famous Christian warrior Bradamante, and they fall in love. The marriage to which they are predestined is unfortunately frustrated by a series of events.

Bradamante – a female knight from the ranks of a Christian army. She is the sister of Rinaldo (about whom Händel also wrote an opera) and the daughter of Duke Haimon. Aside for the performance of heroic acts, she spends a lot of time searching for Ruggiero so that they can finally get married. She travels to Alcina's island disguised as the knight Ricciardo.

Alcina – a sorceress on an island in the Indian Ocean. She has two sisters, Morgana and Logistilla. For Ariosto, Alcina and Morgana are personifications of physical love, while Logistilla represents spiritual love. When her lovers start to bore her, Alcina enchants them into the forms of animals and trees. However, she truly falls in love with Ruggiero.

Morgana – an enchantress, and Alcina's sister. In Ariosto's work she's reduced to playing second fiddle to her sister, but Händel gave her a lot more space. From the original epic *Orlando in Love* we know that she is also Merlin's famous rival, Morgan le Fay.

Melisso – Bradamante's tutor, who sets off with her to save Ruggiero. This of course was originally the enchantress Melissa, a pupil of Merlin's, who helped Bradamante with more than just Ruggiero's rescue. Händel evidently wanted to have a bass role in his opera, and so changed her into Melisso.

Oronte – the leader of Alcina's guards. He is in love with Morgana, but she just toys with him and constantly searches for new lovers. In an attempt to put an end to her desire for Ricciardo (i.e. Bradamante in disguise), Oronte triggers a chain of events that ends in the disintegration of Alcina's paradise.

Oberto – a boy, the son of the paladin Astolfo, whom Alcina has transformed into a lion. He keeps trying to find out what has happened to his father.

Atlante – a powerful mage, and Ruggiero’s tutor. He tries to prevent Ruggiero and Bradamante from marrying, because he knows from Merlin’s prophesy that although it will bring Ruggiero glory, it will also lead to his early death. In the opera, Melisso takes on his appearance in order to persuade Ruggiero to leave Alcina and return to his duties and to Bradamante.

A few musical terms

Castrato / Countertenor – castratos were the true pop stars of Baroque opera. However, they paid a high price for their abilities. In order for boys to retain their high voices once they reached adulthood, they were castrated before their voice broke. They sang female roles in places where women weren’t allowed on stage. Today they have been replaced by countertenors – instead of undergoing a surgical procedure, countertenors utilise a singing technique that allows men to sing in a voice that’s similar to a woman’s. If you want to know more, watch the film *Farinelli*.

Da capo aria – this has a ternary, or ‘ABA’ form: the first part is repeated. This isn’t out of any laziness on the composer’s part. Imagine discovering that the tulips outside your home are broken – part A represents your crying over the destroyed flowers. The tyre tracks indicate that it is your neighbour who’s at fault – part B displays your change in emotion as you head off to confront your neighbour with murder in your heart. The neighbour apologises, saying they skidded by mistake, and then promises to get you some new tulips – part A returns for a second time, as the first feeling also returns, though it’s not quite the same: you are still sad because of the broken tulips, but you’re now thinking about what the new ones will be like. That’s how the da capo aria works.

Recitative – so, in an opera nobody speaks? That’s not true, but speech occurs in a specific form called recitative. Melodic arias express emotion, while recitative is based on how people normally speak, and serves to move the plot forward and bring new information, e.g. that an enemy army is approaching.

Continuo – a group of instruments which you’ll find in the orchestra for every Baroque opera, which is fundamentally dedicated to accompanying recitative. Baroque composers gave the performers of their works a notable degree of freedom, and so the composition of a continuo can vary. Typically, however, it consists of a harpsichord, a cello and a theorbo (a type of bass lute), and sometimes a bassoon or other instrument may be added. The composer only provided musicians with a “basso continuo”, a bass notation – a simple line of the deepest notes with a numbered legend (a simplified version is still used today to represent guitar chords), and the rest was left up to the players. Their task was to create the proper atmosphere as a background to what was said in the recitative.



Monika Jägerová (Bradamante) a Mirella Hagen (Morgana)

Speak, O heart of mine...

The first thing people associate with the name Georg Friedrich Händel (1685–1759) is probably his oratorio *Messiah* with the famous Hallelujah Chorus. The list of works by this giant of Baroque music contains over 600 items, of which 46 are operas. This may seem like quite a small proportion, but opera was Händel's passion throughout his life, and even his oratorios and cantatas demonstrate his masterful feeling for theatre.

The young Händel had his first major encounter with opera in Hamburg in 1703, but after three years the centre of German opera failed to satisfy him, and so he headed for Italy. He gained experience there, and found success as an organist, a harpsichordist, and above all as a composer. In 1710 Händel received an invitation from the court of Hanover, and so he returned to Germany. However, when it became clear that the prince-elector Georg Ludwig, the future king George I of England, wasn't willing to invest further in the expensive operation of the opera house there, Händel requested a holiday and travelled to England, where opera wasn't particularly well established. Sixteen years had passed since Purcell's death, and the land was dominated by Italian artists. The director of the London Opera, the Theatre Royal Haymarket, was at that time Aaron Hill, a writer, translator, chemist and shipbuilder, and primarily a far-sighted man. As soon as Händel arrived, Mr Hill awarded him a commission for an opera, and in February 1711 the composer experienced his first London triumph – the premiere of *Rinaldo*. Händel returned to Hanover for a short period, but it wasn't long before he asked for another holiday with the plan of settling down in London for good. Almost fifty years of triumphs and travails lay ahead of him, during which he not only managed to perform organisational work at the theatre, but also, and primarily, composed a great many works. England became his home, and even though his opponents occasionally saw hope that he might return to Germany, he remained there to the end, dying a British citizen.

Where did Alcina come from?

Just as with other operas by Händel, we don't know why he chose the story of the sorceress Alcina as the theme for a new opera. However, *Alcina* wasn't Händel's first magical outing, and neither was it the first he had drawn from Ariosto's epic, which was still popular at that time, and easily available to the English public thanks to the existence of several translations.

Individual episodes from *Orlando Furioso* had already been tapped by a series of composers before Händel, and Alcina's magical island and the incident with Ruggiero had appeared on opera stages relatively often. One of the oldest we have information about was the nautical pastoral play *Alcina* by Sebastian Martini, which premiered in Ferrara in 1609. However, Händel's main source was the libretto of *L'isola di Alcina* by Antonio Fanzaglia (1701–1735), which was originally set to music by the Italian composer Riccardo Broschi (1698–1756), the brother of the famous castrato Farinelli. The opera was staged during the 1728 carnival season in Rome, and Händel probably obtained the libretto during a visit to Italy one year later.

The basis for the opera version of Alcina was two works which appeared at the turn of the 16th century and have a direct connection with the 200-years-younger libretto we know – *Orlando Innamorato* (*Orlando in Love*) and *Orlando Furioso* (*The Frenzy of Orlando*). The author of *Orlando Innamorato* is Matteo Maria Boiardo (1441–1494), a noble from the court of Ferrara, where stories featuring Breton knights and plenty of magic and questing were popular. Aside from details about individual heroes, in *Orlando Innamorato* we also discover the origins of several magical items which appear in *Alcina*. One of these is Angelica's ring, which is brought to the island by Melisso, who forces Ruggiero to put it on. Angelica was an enchantress, and thanks to the ring, she was able to become invisible. If someone else puts it on their finger, all illusions disappear for them, and they see things as they really are. Angelica is the heroine in a series of episodes in which Roland and Rinaldo take turns to fall in love with her. However, only one thing is important for us – the battle at Montalbano, where two of the main characters in our opera find themselves on opposite sides – the Saracen knight Ruggiero and the Christian warrior Bradamante. Aside from the discovery that Renaissance knightly cantos are very balanced gender-wise (how modern!) – this is the moment in which the two of them fall in love with each other.

The real reason our characters Ruggiero and Bradamante ended up in the story is purely pragmatic and political. Boiardo's ruler Ercole d'Este tasked him with improving the genealogy of Ferrara's ruling family, and thus the legend of the marriage of Ruggiero and Bradamante came into being, as it was their progeny that became the founders of the house of d'Este. Unfortunately, Boiardo didn't manage to bring the tale to its happy end, and so we find ourselves at *Orlando Furioso*,

which was written by the Italian poet Ludovico Ariosto (1474–1533), who decided to write a sequel to *Orlando Innamorato* around ten years after Boiardo's death. Ariosto worked on *Orlando* for almost thirty years – he started in 1504 and never actually finished it.

The libretto of *L'isola di Alcina* is based on the 6th and 7th cantos of *Orlando Furioso*, but the episode about Alcina's seduction of Ruggiero and his escape from the island has been extended via the addition of his fiancée Bradamante, who appears accompanied by the enchantress Melissa in order to save Ruggiero. Fanzaglia also added the character of Oronte, the leader of Alcina's guards, and gave more space to Morgana.

Changes to the libretto

We don't know the identity of the librettist that contributed alterations to Händel's libretto. Even though Händel left the plot of the libretto intact and kept all 9 scenes, he still made some changes. He was certainly aiming not only for an increase in dramatic effect, as the changes to the allocation of arias to be sung by different individuals gave him the tool he needed to create more clearly defined and more interesting characters. He lowered the number of arias from the original 34 to 24. Five of these underwent small changes and were sung by different characters, and thus took on a different meaning. For instance, the moving "Si, son quella", which was originally sung by Bradamante, became Alcina's beautiful declaration of love and faithfulness to Ruggiero, and "Mi restano le lagrime", which was originally intended for the moment when Oronte left Morgana, is truly heart-breaking when heard from the lips of Alcina. The famous "Verdi prati", which in Broschi's version was sung by Bradamante at the end of the 1st act when she appears just before Alcina's great cursing scene "Ombre pallide", sounds totally different as Ruggiero's nostalgic look at the place where he's experienced so many happy moments, and now is supposed to destroy. The original duet of Ruggiero and Bradamante at the moment when he recognises his fiancée was changed into Oronte's "Un momento di contento" as a happy thought about reconciliation with Morgana, and simultaneously his movement to a different place, creating that perfect balance between dramatic and lighter moments that's so typical of Händel.

The newly added arias enable the characters to be described more finely, as in the case of Bradamante's explosion of desperation

“Vorrei vendicarmi”, from which it is clear that she really is a famous warrior, and not just a breathless little girl. The same goes for Morgana’s aria “Tornami a vagheggiar” in the moment when she believes that Bradamante, who is disguised as a man, loves her. It is a magical musical depiction of both Morgana’s excitement and her fickle nature when it comes to love. Another change to the opera in contrast to the original was the transformation of the enchantress Melissa into Melisso, Bradamante’s tutor, so that Händel could have a bass role. He also added the character of a boy called Oberto, who is searching for his father.

Choirs were not commonly used in Baroque operas, and the final number was usually sung by all the soloists together, even though they were labelled as a choir in the score. However, *Alcina* appeared at a time when Händel had already had several oratorios successfully performed at the theatre, and so it is possible that this fact, plus the existence of a choir at Covent Garden, led him to write a real choir number for *Alcina*. The dance pieces were already present in Bro-schi’s opera, and Händel left them exactly where they were. The reason for this was that he had access to the French Marie Sallé dance troupe, which had taken part in his previous opera *Ariodante*. Contemporary productions of *Alcina* typically leave the dance numbers out, which is a shame, because they are not just there for show. You will hear most of them in our production, even if they are not always in their original locations, as their purpose is what Händel intended – they complement the story and complete the atmosphere of an island filled with magic.

Händel had a weakness for his enchantresses, and always gave them the most beautiful music in the opera. They were never totally negative characters. Alcina is a masterfully described figure who is first shown to us as a happy woman in love. She gradually transforms before our eyes into a tragic heroine, and her aria “Ah! mio cor” is an excellent depiction of a woman oscillating between sorrow, love, wounded pride and vengeful anger, culminating in the next number “Ombre pallide” as she desperately tries to find the magical power within her to prevent her lover from fleeing. That she has another totally human side is demonstrated by the following aria “Ma quando tornerai”, where she threatens Ruggiero before showering him in heartfelt pleas in the contrasting central part. Her final aria, “Mi restano le lagrime”, sees her admitting that she has lost her love.

Händel's operas usually contain a single great theme. In the case of *Alcina* it is the many-faceted nature of love – most of the main characters are searching for a love they believe to be true, or striving to hold on to it. The exception here is Ruggiero, whose affections are split between two women. It is perhaps because of this split that Händel didn't give him any romantic arias, which is unusual for a role intended for a castrato.

Händel and his singers

Händel's musical borrowings from his own works, and his drawing of inspiration from other composers, are often the subject of discussion, but in the Baroque era it was a totally normal practice, and so we can hear the influence of Telemann, Keiser and Bononcini in his works. The transfer of musical numbers from Händel's previous compositions also occurred with *Alcina*. For example, Morgana's famous aria "Tornami a vagheggiar" had its origin in Händel's cantata *Oh, come chiare e belle* composed 27 years earlier. However, the thing which really had a formative influence on Händel's musical language and served as a source of inspiration was his singers. He was able to make maximum use of their abilities, and when necessary, provide help in the event of insufficiencies.

Alcina was created for singers whom the composer knew well from previous collaborations. One of them, the Italian soprano Anna Maria Strada del Pò, was his prima donna for many years and the only one who did not leave for his rival, the Opera of the Nobility. Händel rewarded her with beautiful roles, and *Alcina* was the most wonderful of these. Even though she had a dazzling voice and was an excellent actress, according to contemporary accounts her face appeared unattractive while singing and apparently earned her the nickname The Pig. London audiences mainly went to the opera because of the singers, and Strada was definitely one of those who drew the crowds.

In 1733 Händel managed to engage the castrato Giovanni Carestini, who was famed for his impressive vocal range. Händel shortly discovered that he wasn't just a great performer of brilliant, swift arias, but had the same talent for conveying slow lyrical numbers. It was for him that Händel wrote the celebrated heart-rending aria "Scherza infida" in *Ariodante*, and the composer provided him with the opportunity to get the maximum out of both singing styles as Ruggiero in *Alcina*.

While London was dominated by Italian singers when Händel began his career there, in later years the proportions changed, and a number of English names appeared in the original cast for *Alcina*. One of these was the actress who played Morgana, Cecilia Young, who was considered one of the best English sopranos of her time. The tenor John Beard was a long-term collaborator with Händel, and not only played a large number of roles in his operas, but also sang in almost all of his English oratorios. At a time when the fame of castratos was at its zenith, Händel wrote leading roles for Beard such as Samson, Judas Maccabeus and Jephthah. Händel created the bass role of Melisso for his fellow German Gustav Waltz, who also worked with him regularly.

Alcina in London

It isn't known when Händel started composing *Alcina*. The only recorded date is 8th April 1735, which was written in the manuscript of the opera as the day work finished on it. At least a hint is provided by the fact that Ruggiero's aria "Bramo di triumpher", which Händel cut from *Alcina* before the premiere, was heard during the premiere performance of the oratorio *Athalia* on 1st April 1735.

The only information we have about the preparations for the opera was recorded for posterity in the diary of one Mary Pendarves Delany, Händel's admirer, friend and pupil of many years. On April 12th she went with her sister to the first rehearsals in Händel's house on Brook Street and wrote: *Yesterday morning my sister and I went to Mr. Handel's house to hear the first rehearsal of the new opera Alcina. I think it is the best he ever made, but I have thought so of so many, that I will not say positively 'tis the finest, but 'tis so fine I have not the words to describe it... Whilst Mr. Händel was playing his part, I could not help thinking him a necromancer in the midst of his own enchantments.* Somewhere between 8th April and the premiere, the boy Oberto was added to the opera, along with four scenes dedicated to him. This was evidently due to the mention in the London Daily Post on 3rd April of the successful performance of the 15-year-old William Savage in the role of Joas, which apparently was met with wild applause. The dancers were from the group led by Marie Sallé, who danced solo. Even though the London press didn't really comment on her performance, she wasn't very successful with the audience. In *Alcina* she appeared in the role of Cupid in men's clothing, which earned

her hissing from the audience. At the end of the season, Sallé went back to Paris with her ensemble. Later performances of the opera in November took place without the dance numbers.

Alcina was Händel's last great success in the opera genre. In the season after the premiere on 16th April 1735, the opera saw 18 repeat performances, which is a number that was exceeded only by the opera *Admeto*. *Alcina* returned to the Theatre Royal Covent Garden in November 1735 and June 1736. There were no further performances, and *Alcina* didn't return to the opera stage until 1928 in Leipzig.

Alcina in the Baroque era and today

Writers and dramatists of the Renaissance often turned to ancient works of literature for inspiration. This was also the case with Ariosto, and his tale about Alcina and her enchanted island bears immediately clear similarities with the episode concerning the sorceress Circe in Homer's *Odyssey*. Other connections can be found, these being to the tale of Hercules and to Virgil's *Aeneid*. Just like the ancient heroes Hercules and Aeneas, Ruggiero stands before a fateful choice – should he follow the hero's path, and fulfil his destiny, which will bring him not only glory but also an early death, or enjoy a long and satisfying life but die unsung. At the same time, the tales in *Orlando Furioso* are full of allegories, which are supposed to provide the reader with moral lessons. It is also for this reason that on his journey across the magical island Ruggiero meets allegorical monsters, which he must fight. He is able to defeat a pack of monstrous characters representing the vices, but is suddenly powerless when presented with Alcina's allegories of delight.

Baroque theatre naturally saw a theme like *Alcina* as an opportunity to bring adventure and a romantic story to the stage with the "il meraviglioso" effect, the intention being to move and impress spectators. Awe-inspiring stage effects that leave the viewer amazed were something that 17th and 18th century audiences expected from an opera. Librettos were chock-full of scenographic elements, wrecked ships, burning palaces, the sudden appearances of gods, allegorical figures, wizards, and supernatural beings hovering over the stage in the clouds or transported in carriages pulled by hippogriffs or dragons. Even though Händel never rejected the use of spectacle in his works, he had the unbelievable ability to create oratorical stories that remain relevant even today, as they are first and foremost about

people and their strengths and weaknesses. While his heroes may have come from ancient or Renaissance books, he transformed them into normal mortals who are just like the people around them, and like us. His Ruggiero isn't just a knight, his story is an educational allegory about a hero at the crossroads of a journey to glory and death or to a long life without fame. He's a normal bloke who needs to choose between two women, both of whom he loves. Any one of us could find ourselves in a similar situation.

Many contemporary productions portray Alcina as a selfish sorceress who turns rejected lovers into animals. Our conception returns to Händel's theme of the many forms love takes, and the search for the right one, one that lasts your whole life long. While Ariosto wrote that the palace belonging to Alcina's sister Logistilla has walls made from stones that are so perfectly polished, a person can use them as a mirror, but what is seen looking back is the person's soul, Alcina's palace contains mirrored walls that show the characters a view of how they really are, what is hidden deep inside them. After all, mirrors have always belonged to the world of magic.

A love story, heroes, allegories – Händel managed to express them all through incredibly impressive music. He took a humble approach, and doesn't need a huge orchestra or choir to move us: one of the most beautiful moments in *Alcina* is just for a cello and a human voice. It wasn't for nothing that Beethoven said of him: *Go to him and learn how to achieve great effects through simple means.*

/ Patricie Částková /





Stanislav Stanek (Atlante) a Kangmin Justin Kim (Ruggiero)

Inscenační tým

Václav Luks studoval na konzervatoři v Plzni, na Akademii múzických umění v Praze a studia završil specializovaným studiem staré hudby na švýcarské Schole Cantorum Basiliensis ve třídě Jörga-Andrese Böttichera a Jespera Christensena (obor historické klávesové nástroje a historická provozovací praxe). Během studií v Basileji i v následujících letech koncertoval jako sólový hornista Akademie für Alte Musik Berlin po celé Evropě i v zámoří. Po návratu ze zahraničí v roce 2005 přetvořil komorní soubor Collegium 1704, který založil již za studií, v barokní orchestr a založil vokální soubor Collegium Vocale 1704. Pod jeho vedením soubory hostují na prestižních festivalech a účinkují ve významných koncertních síních. Jejich nahrávky si získaly nejen velký ohlas publika, ale i četná ocenění kritiky včetně cen jako Trophées, Diapason d'Or či Preis der deutschen Schallplattenkritik. Kromě intenzivní práce s Collegiem 1704 Václav Luks spolupracuje také s dalšími uznávanými soubory jako Netherlands Bach Society, Camerata Salzburg, Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Barockorchester Basel nebo Dresdner Kammerchor. Při benefičním koncertu na obnovu Notre Dame dirigoval Václav Luks Orchestre National de France. V roce 2021 mu francouzská rozhlasová stanice France Musique věnovala pět dílů seriálu *Grands interprètes de la musique classique*. V květnu 2021 dirigoval Collegium 1704 při zahajovacím koncertu mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro. Spolupracoval s mezinárodně proslulými pěvci jako Karina Gauvin, Vivica Genaux, Ann Hallenberg, Martina Janková, Philippe Jaroussky, Magdalena Kožená, Bejun Mehta, Sara Mingardo, Adam Plachetka a Andreas Scholl. Na operních a divadelních představeních spolupracoval Václav Luks s režiséry jako Willy Decker, Ondřej Havelka, Ursel Herrmann, Jiří Hejman, Louise Moaty, J. A. Pitínský nebo David Radok. Collegium 1704 pod jeho vedením nahrálo hudbu k dokumentu Petra Václava *Zpověď zapomenutého* i k jeho chytanému filmu *Il Boemo* o životě Josefa Myslivečka, na němž se Václav Luks podílí také jako hlavní hudební poradce. Jeho aktivity sehrály významnou roli v oživení zájmu o dílo českých skladatelů Jana Dismase Zelenky a Josefa Myslivečka a také v posílení česko-německých kulturních vztahů skrze znovuoobjevování společných hudebních tradic obou zemí.

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. *Lamenti* (2004), původní scénická meditace na text F. Micieliho a hudbu Michala Nejtka, uvedená v Universálním 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 podzim. Na velkém jevišti se představil v plzeňském Divadle J. K. Tyla Saint-Saënsovým *Samsonem a Dalílou* (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 *Orfeá*, 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), dvoječes *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 to jsou Dvořákův *Čert a Káča* (2016), česká premiéra opery *Láska na dálku* K. Saariaho (2017), která získala 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 rámci Pražského Quadriennale 2015 působil jako komisař pro sekci Hudba a prostor. Od ledna 2015 je uměleckým šéfem Janáčkovy opery NdB.

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 Mamacapa 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 provázku, 2018), *Příhody lišky Bystroušky* (Národní divadlo Brno, 2018), *Proslov k národu* (Nová scéna, Národní divadlo, 2019), *Král Oidipús* (Národní divadlo, 2019), *Romeo a Julie* (Divadlo ABC, 2019), *Garsonky* (Divadlo Archa, 2019) a *Řecké pašije* (Národní divadlo Brno, 2021).

Alexandra Grusková se narodila roku 1968 v Bratislavě.

Na Střední uměleckoprůmyslové škole vystudovala restaurování a ve studiu dále pokračovala na Divadelní fakultě Vysoké školy múzických umění v Bratislavě v oborech scénografie a kostýmní návrhářství. Na katedře scénografie působí od roku 2000 jako pedagog a od roku 2008 jako docent. Spolupracuje s předními divadelními režiséry v Čechách a na Slovensku, věnuje se operní, taneční i činoherní tvorbě. K jejím profilovým inscenacím patří Pucciniho *Tosca* a *Madama Butterfly*, Jiráskova *Lucerna* a Franzův balet *Zlatovláska* pro pražské Národní divadlo, Shakespearův *Hamlet*, *Večer tříkrálový* a *Zkrocení zlé ženy*, Rostandův *Cyrano z Bergeracu*, Wildeův *Ideální manžel*, Marivauxovy *Strategie a rozmary*, Brittenův *Peter Grimes* a Bartókův *Hrad knížete Modrovouse* pro Slovenské národní divadlo v Bratislavě, *Prodaná nevěsta*, *Tosca*, dvojevečer *Epos o Gilgamešovi / Dido a Aeneas*, *Příhody lišky Bystroušky* a *Řecké pašije* pro Janáčkovu operu NdB, *Romeo a Julie* pro Balet NdB, Shakespearův *Macbeth*, Čechovův *Racek*, *Maryša* bratří Mrštíků, Ibsenova *Heda Gabler*, Tajovského *Statky zmátky* pro Divadlo Andreje Bagára v Nitře, muzikály *Excalibur* pro pražské divadlo Ta Fantastika, *West Side Story* a *Mrazík* pro Divadlo Nová scéna v Bratislavě, *Řecké pašije* B. Martinů pro Státní divadlo v Essenu. Jako architektka a kostýmní návrhářka spolupracuje také s filmem a televizí. Za všechny produkce zmiňme televizní filmy *Amálko, já se zblázním*, *Dlouhá krátká noc*, *Vůle a představa manželů Andrássyových* (Slovenská televize), filmy *Vadí nevadí* (Studio honza), *Květy sakury* (Arina), *Pokoj v duši* (Forza), *Panelák* (televize JOJ), *Tma* (Film Studio Gatteo), *Květy a Lucie* (Oreo). Několikrát byla nominována na slovenskou divadelní cenu DOSKY, kterou dvakrát získala. V roce 2004 jí byla udělena Cena Tatrabanky za umění.

Daniel Tesař je původním povoláním dělník. Od roku 1999 působí jako světelný designér a spolุมajitel obchodní společnosti v tomto oboru. V minulých letech spolupracoval s choreografem Janem Kodetem na světelném designu k choreografiím *Gates* (2000), *Danse Macabre* (2001), *Cala Estreta* (2002), *Lola and Mr. Talk* (2003), *Zlatovláska* (2006), *(e)MOTION PURE* (2007) a *Camoufl AGE* (2009). Dlouhodobě spolupracoval také s choreografkou Věrkou Ondrašíkovou, např. na inscenacích *Aigues Mortes* (2004), *Unique* (2006) a *IN FINITO* (2007). S režisérem Michalem Langem v letech 2004–2007 spoluinscenoval řadu her ve Švandově divadle. Pro taneční soubor DOT 504 vytvořil světelný design k představením *Hidden Landscape* (2008) a *100 Wounded Tears* (2009). Od roku 2004 se podílí na vizuální stránce operních inscenací režiséra Jiřího Heřmana – Wagnerův *Bludný Holanďan* (2004) pro Divadlo J. K. Tyla v Plzni, původní projekt *Lamenti* pro sdružení in spe (2004), Brittenova duchovní opera *Curlew River* inscenovaná v prostoru Českého muzea hudby v Praze (2005), scénické provedení Schubertovy *Zimní cesty* v barrandovském filmovém ateliéru (2013) či Monteverdiho *Orfeo* (2007), Dvořáková *Rusalka*, *Hry o Marii* Bohuslava Martinů (obě 2009), Wagnerův *Parsifal*, Dvořákův *Jakobín* (obě 2011), Brittenova *Gloriana* (2012), Fibichův *Pád Arkuna* (2014) a *Madama Butterfly* (2016) pro pražské Národní divadlo, Pucciniho *Tosca* (2015), dvojvečer *Epos o Gilgamešovi a Dido a Aeneas* (2016) a Dvořákův *Čert a Káča* (2016), *Láska na dálku* (2017), *Faust a Markéta* (2017), *Libuše* (2018), *Příhody lišky Bystroušky* (2018) a *Růžový kavalír* (2019) pro NdB. S Baletem ND spolupracoval na inscenacích *Šípková Růženka*, *Amerikana III* a *Louskáček a Myšák Plyšák*. V letech 2013–2016 vytvořil světelný design pro inscenace Verdiho *Síly osudu* (Divadlo F. X. Šaldy Liberec), *Vojáka a tanečnice* B. Martinů (Divadlo J. K. Tyla v Plzni) a Bizetovy *Carmen* a Ponchielliho *Giocondy* (NdB) v režii Tomáše Pilaře. Spolupracuje také jako technický produkční s festivaly 4+4 dny v pohybu, Tanec Praha a Divadelná Nitra a na workshopech Institutu světelného designu.

Jan Kodet se narodil v roce 1968 v Praze a patří k předním představitelům současné české taneční scény. Taneční základy získal ve Vysokoškolském uměleckém souboru Univerzity Karlovy (později TD Praha). Zde měl možnost pracovat s předními osobnostmi moderního tance té doby (Ivanka Kubicová, Jan Hartmann, Marcela Benoniová). Po absolutoriu na Katedře tance HAMU – oboru pedagogika moderního tance u prof. Ivanky Kubicové – tančil v řadě zahraničních divadel, např. Dance Berlin, S.O.A.P. Dance Theatre Frankfurt nebo Ballet Gulbenkian (Lisabon). Tam se setkal s mnoha světovými choreografy. Nejdůležitější pro něj ale zůstává portugalský choreograf Rui Horta, v jehož skupině několik let tančil a posléze pracoval i jako jeho asistent, a to v řadě evropských souborů (Cullberg Ballet, Compagnie Nationale de Marseille, Icelandic Ballet aj.). Jako pedagog vyučoval na mnoha zahraničních školách a workshopech. Sám je spoluzakladatelem a uměleckým šéfem International Contemporary Dance Workshop Prague (ICDW). V Praze vyučuje mimo jiné choreografii na Katedře tance HAMU, spolupracoval s Taneční konzervatoří hl. m. Prahy, TC Praha a zastává funkci baletního mistra v Baletu ND. Jako choreograf vytvořil v Čechách i v zahraničí mnoho úspěšných projektů, např. *Danse Macabre*, *Lola & Mr. Talk* (Divadlo Archa), *Gates* (Trans Dance Europe), *Jade* (Gulbenkian Ballet Lisabon), *Povídání s Fridou* (Taneční konzervatoř hl. m. Prahy, Balet ND Brno), *Argonauti*, *Human Locomotion a Bon Appétit* (Laterna magika Praha), *Zlatovláska*, *Camoufl•AGE*, *Čarodějův učeň*, *Malá mořská víla* (Balet ND v Praze), *(e)MOTION PURE: Light Symphony & Kevel* (Divadlo Ponec) a další. Vytvořil choreografie k mnoha operám režiséra Jiřího Heřmana: *Rusalka*, *Hry o Marii*, *Parsifal*, *Gloriana* (vše Opera ND v Praze), *Epos o Gilgamešovi / Dido a Aeneas*, *Faust a Markéta* (ND Brno) a další. Velmi si také cení mnohaleté spolupráce s režisérským duem SKUTR. Mimo taneční projekty to byla činoherní představení jako např. *Sen noci svatojánské*, *Romeo a Julie*, *Bouře* (Shakespeareovské slavnosti Praha), *Kytice* (činohra ND Praha), či *Mistr a Markétka* (Divadlo v Dlouhé Praha), dále opery *Výlety pana Broučka* (NDM Ostrava) a *Příběhy lišky Bystroušky* na otáčivém hledišti v Českém Krumlově nebo *Hoffmannovy povídky* (NdB).



Stanislav Stanek (Atlante) a Ray Chenez (Ruggiero)



Alcina

Georg Friedrich Händel

Opera o třech dějstvích
Libreto neznámý autor podle libreta
k opeře L'isola di Alcina

Osoby

Alcina, kouzelnice zamilovaná do Ruggiera
Ruggiero, rytíř zaslíbený Bradamante
Bradamante, Ruggierova snoubenka
převlečená za svého vlastního bratra Ricciarda
Oronte, vůdce Alcininých stráží
Morgana, Alcinina sestra
Oberto, mladík, syn krále Astolfa
Melisso, vychovatel Bradamante

Překlad Marie Kronbergerová, 2021.

1. dějství

1. scéna

- Bradamante** Ó, bohové! Nevidím tu žádnou stezku!
- Melisso** Tiše! Z té jeskyně k nám zřejmě přichází nějaká žena.
- Morgana** Jaký šťastný osud vás k nám vede, odvážní válečníci?
- Melisso** Rozbouřené moře, vítr nás sem zanesl.
- Bradamante** A čím je ta šťastná země?
- Morgana** Tohle je království mocné Alciny.
- Melisso** Ó, to máme štěstí!
- Bradamante** Slyšel jsem o její moci a kráse. Ale pověz, je vhodné, abychom se poklonili vznešené královně?
- Morgana** Šlechetný válečníku, v mé duši se probouzí sladká láska k tobě. Očekávejte ji tady. Přejde brzy. Drahý, tvá krásná tvář, ať se otevírá do úsměvu, mluví, nebo mlčí, má v sobě cosi, jež se velmi líbí mému srdci. Působné oči, již první pohled mi dal zakusit Amorovu sílu.

2. scéna

- Sbor** Tohle je vrchol spokojenosti, střed veškerého potěšení. Toto je elysium žijících, hrdinové zde nacházejí potěšení.
- Bradamante** Tady je ten zrádce!
- Melisso** Mlč. Vznešená královno, Melisso se spolu s válečníkem Ricciardem pokorně sklání k tvým nohám.
- Alcina** Byl to váš osud, přátelé, doplout do mého království.
- Melisso** Vzdáváme chválu nebi. Prosíme tě, abys nám milosrdně dovolila zůstat, dokud se moře neutiší.
- Alcina** To mi je moc milé. A ty, Ruggiero, duše moje, ukaž jim mé království, lesy a studánky.
Ať vidí, kde jsme v přátelském stínu vzájemné lásky odhalili cudný plamen. Pověz, srdce moje, jak jsem tě milovala, ukaž jim les, studánku, potůček, kde jsem mlčela a toužebně vzdychala, před tím, než jsem tě požádala o milost. Kde, s pohledem upřeným do mých očí, vzdychaje spolu se mnou, jediným pohledem jsi mi řekl: trpím a planu stejně jako ty.
- Sbor** Jen po stezkách slunce ušlechtilé potomstvo dokáže řídit svou pouť.

3. scéna

Oberto Ach, vážení bojovníci, pro smilování, slyšeli jste kdy o paladinovi Astolfovi?

Melisso O Astolfovi?

Bradamante O bratrance?

Melisso Proč?

Oberto Je to můj otec. Když jsme se zachránili po ztroskotání, přistáli jsme tu s otcem a dobrotivá Alcina nás velkoryse přijala, dokonce mého otce zahrnula poctami.

Melisso Co se stalo pak?

Bradamante Asi je jako ostatní proměněn ve zvíře.

Oberto Už jsem ho nenašel a má duše si zoufá. Kdo mi ukáže drahého otce? Kdo mi vrátí otce, aby mé srdce bylo zase šťastné? Opouští mě naděje. Má pevná víra se ztrácí. Láska ve mně nemá klid.

4. scéna

Bradamante Pověz, Ruggiero, poznáváš mě?

Ruggiero Podobáš se Ricciardovi.

Bradamante To jsem přece já, bratr tvé drahé Bradamante.

Ruggiero Mojí? Ne, to se pleteš. Já jsem Alcinin milý.

Melisso Ty, pane bez meče a štítu?

Ruggiero Sloužím lásce. Ta nepoužívá zbraně a nastavuje holou hrud'

Melisso O svou někdejší slávu nic nedbáš?

Bradamante A co věrnost, již jsi slíbil mé sestře a své nevěstě?

Ruggiero Moje Alcina snad nepřijde? Jste otravní. Ty jsi mi k smíchu, prostoduchý hlupáku.

Následuji Kupida, miluji jednu krásnou tvář. Nemohu porušit věrnost. Miláček, který ve mně probudil lásku, ke mně nepřijde? Nevrátí se? Co dělá? Kde je?

5. scéna

Oronte Vy jste sem tedy přišli, abyste mi ukradli lásku nestalé ženy? To je vážná urážka. Meč ať rozhodne ten hrozný spor.

Bradamante Jakou urážku, jakou potupu jsme ti uštědřili?

Oronte Ať to poví meč.

6. scéna

Morgana

Jsem tu na tvou obranu... jako tvá nepřítelkyně.
Nedbáš toho, že jsi host, ty pyšný! Urazil jsi královnu.
Vydáme se jinam.

Bradamante

Morgana

To nechci, drahý. Dokáží potrestat Orontovu pýchu.

Bradamante

To žárlivost, síla lásky sužuje tvou duši, to, co cítíš
v srdci. Ale to je i mé trápení, krutě je cítím v nitru.
Pro krásnou tvář, kterou nám vzali, se ty, smutný, trá-
píš. Jsme rozhořčení!
Naše láska nedochází naplnění.

7. scéna

Ruggiero

Hledám krásný důvod svého trápení. Pojď, ach, pojď
ke mně, drahý můj miláčku.
Toužím vítězit, pouze z potěšení z lásky, ale nejsem
stále spokojen, má duše se chvěje.
Obvykle slávu doprovází ušlechtilý plamen, ale bez lás-
ky nemůže mít srdce klid.

Oronte

Já tedy...

Morgana

Smělý Oronte, vzpamatuj se a uznej teď, kdo jsem já
a kdo ty jsi. Chci i nechci jít za tím, co se mi líbí. Můžeš
mi v tom snad zabránit, smělý Oronte?

Oronte

A co tvá věrnost přísaze?

Morgana

Tu smetl prudký vítr.

Oronte

Ale drahá, a co moje bolest?

Morgana

Milovat a přestat milovat, to je má vůle. Odcházím,
Oronte, sbohem.

Oronte

Zadrž. Poslyš, můj krutý miláčku...

8. scéna

Ruggiero

Hledám ji marně, ta krutá žena se nevrací.

Oronte

Musím vymyslet novou lež. Jeden žárlivý nápadník at
je ku prospěchu druhému. Poslyš, Ruggiero, ty opravdu
věříš pohledům a lžím své Alciny?

Ruggiero

To říká Oronte?

Oronte

Ano. Ty snad nevíš, že tyto lesy v sobě tají tisíce ne-
šťastných milenců proměněných ve vodu, v chladné
skály, v divou zvěř?

Ruggiero Já dobře vím, jakými pouty ji ke mně svázala láska.
Oronte To pouto je rozvázané.
Ruggiero Miluje jenom mne a touží po mně.
Oronte Ale jdi, ty jsi hlupák. Ricciardo je jejím miláčkem.
Ruggiero Ona se do něj zamilovala?
Oronte Zbožňuje ho. A kvůli němu promění i tebe v divou zvěř.
Ty věříš ženě, prostáčku?
Když ji vidíš, jak na tebe hledí, jak vzdychá, přemýšlí a mluví, je možné, že tě jen klame. To vzdychání, lichotky, dlouhé, prolhané pohledy, vše vrhá tak, aby vypadaly jako milostné, aniž by však milovala.

9. scéna

Ruggiero Ta nevěrnice! Nevěrná! Tohle má být láska?
Alcina Můj poklade, miláčku můj, duše moje! Ty nazýváš Alcínu nevěrnici?
Ruggiero Ano, vždyť jí jsi, ty krutá. Jdi, Ricciardo na tebe čeká.
Alcina On se sem vydal na tvé přání. Kvůli tobě se tady usadil. Jsi žárlivý, urážíš mě, ale stále se mi líbíš.

10. scéna

Bradamante Královnou, tvé sídlo obsahuje vše, co v sobě svět má vzácného, ale největší zázrak je tvá krásná tvář.
Alcina Ta je krásná jen pro Ruggiera.
Bradamante On si to zaslouží.
Ruggiero Ach, vrať se do rodné země, vrať se, Ricciardo, a chop se zbraně!
Bradamante Zrádce!
Alcina Dovol napřed, aby byla vlna utišena.
Bradamante To je milosrdenství.
Alcina To je povinnost.
Ruggiero To je láska, nevděčnice.
Alcina Tvé kruté srdce takto mluví o mé věrnosti? A přitom ti jsem věrná, opravdu jsem. Ano, jsem to já. Už ne krásná, už ne drahá tvým očím. Ale když už mě nechceš milovat, nevěrníku, neměj mě v nenávisti. Zeptej se očí, řeči, jestli jsem taková! Ty nevděčníku, pověz to svému prolhanému srdci, pokud mi chce něco vyčítat.

11. scéna

Bradamante Kdybys byl mým nepřítelem, mohl bys jednat hůř?
Ruggiero Jsi můj sok, nenávidím tě, Ricciardo.
Bradamante Nenávidíš milovaného bratra své Bradamante?
Ruggiero I proto tě nenávidím.
Bradamante Zrádný nápadníku, ty mnou tak pohrdáš?
Ruggiero Blouzníš snad z lásky?
Bradamante Nehodný milenče!
Ruggiero Co to říkáš? A koho nehodný?
Bradamante Podívej se na mě, ty pyšný. To Bradamante mluví s Ruggierem.

12. scéna

Ruggiero Takhle mluví Bradamante? Bradamante takto vyzbrojená? To je zrada, královno.
Melisso To přece není ona.
Bradamante Ano, je. Jdi a vystav mě hněvu své kouzelnice.
Melisso Nepslouchej ho, Ruggiero.
Ruggiero Víím, že blouzní. Víím, že tě jitří ta půvabná ústa, ty černé oči. Ale ona je věrná.
Ten, kdo se do tebe zamiluje, tě neláká. Ty jsi hlupák!
Zapomeň na to! Ta tvář se ti líbí, ale uklidni se, není pro tebe.

13. scéna

Melisso Do jakých divných nebezpečí nás vrhá tvá řeč.
Bradamante Když má jiný potíže, je snadné dávat rady.

14. scéna

Morgana Uteč, srdce moje, pospěš si. Zamilovaná kouzelnice žárlivému Ruggierovi konečně dovolila proměnit tě v šelmu.
Bradamante Jdi, vyhledej ho a řekni mu, že po Alcíně netoužím, nedokázal bych ji milovat, planu pro jinou tvář.
Morgana Už letím, je to má tvář.
Bradamante Kéž ta lež utěší můj velký bol.
Morgana Je to snad má tvář?
Bradamante Ano.

Morgana Jsem tak šťastná!
Bradamante Jdi za Alcinou a snaž se prosbami dosáhnout toho, aby ti neupírala věrného milence.
Morgana Vydám se za ní. A budeš mým?
Bradamante To ti přísahám. Tady je mé slovo na to.

15. scéna

Morgana Zase pro mne vzdychej, tebe jediného chce má věrná duše milovat, drahý můj miláčku.
Již jsem ti dala své srdce. Má láska bude věrná. Nikdy k tobě nebudu krutá, má drahá naděje.

2. dějství

1. scéna

Ruggiero

Jste krutá, když třeba jen na chvíli skrýváte pohled svých drahých očí před tím, kdo vás miluje! Já vás hledám, avšak vy mi upíráte potěšení, naději jediného pohledu.

Melisso

Mlč, zbabělče. Podívej se na mě a styď se, když poznáš Atlanta.

Ruggiero

Ó, můj věrný vychovatel z mládí!

Melisso

Lžeš!

Ruggiero

Obejmu tě.

Melisso

Jdi pryč, já tě odháním, slabošský, ničemný Ruggiero. Takhle mě odměňuješ za veškerá příkoří, která jsem pro tebe vytrpěl?

Ruggiero

Láska... povinnost...

Melisso

A dál?

Ruggiero

Zdvořilost... a... laskavé...

Melisso

Pokračuj.

Ruggiero

... slitování...

Melisso

Zajikáš se a jsi celý popletený? Zbabělý bojovníku lásky: to má být krásná stezka slávy?

Ruggiero

Osud...

Melisso

Tohle si teď navlékni na prst, pravý drahokam, a pokud už mi nevěříš, podívej se, Ruggiero, a spatříš svou hanbu.

Ruggiero

Jaké kouzlo mě to volá, abych prohlédl? Atlante, kde jsi?

Melisso

Tu podobu jsem na sebe vzal, abych tě osvobodil.

Ruggiero

Ach! Bradamante!

Melisso

Právě ta mě za tebou posílá.

Ruggiero

Teď jdi za Alcinou. Řekni jí jen, že Ruggiero už ji nemiluje, že zradil své srdce a svou pověst.

Melisso

Kéž je tvé rozhořčení Bradamante milé.

Ruggiero

Tě řekni, že ji zbožňuji, toužím po ní... A co mám teď dělat?

Melisso

Teď se chop všech dříve užívaných zbraní. Ale před Alcinou pomlč a předstírej někdejší lásku, někdejší podobu. Dej najevo touhu po lovu, a zajisti si tak možnost útěku a zachování zdraví.

Mysli na toho, kdo láskou zlomený nařiká a stále se obává, že ji opustíš. Zase ji miluj a utěš ji, nenechávej ji bez odezvy, smutnou a o samotě.

2. scéna

Bradamante

Proč ta nespravedlivá nenávisť vůči mně?

Ruggiero

Odpust', síla kouzla překonala můj rozum. Až dosud jsem blouznil. Hle, probírám se z toho, zlomím ničemné pouto. A pokud jsi mým sokem, je mi líto tvého nepříznivého osudu a objímám tě.

Bradamante

Opravdu si na mě vzpomínáš?

Ruggiero

Ano! Ach, kéž by byla s tebou také tvoje sestra, má zbožňovaná nevěsta.

Bradamante

Ruggiero, nepoznáváš mě? To jsem přeci já.

Ruggiero

Bohové! Je to pravda? Bradamante! Ale... Bradamante! Jak to? Tohle je Alcinino nové kouzlo. Jinak by ho nebyl zamíčel ten, kdo mi nabídl krásný dar. Odejdi, zákeřná kouzelnice! Chceš jen lživě předstírat podobu a řeč mé milované paní.

Bradamante

Jsi krutý! Odháníš mě, a přitom jsem to já. Chtěla bych se pomstít tomu ničemnému srdci! Amore, dej mi zbraň, probud' ve mně hněv. Jsi krutý a nevděčný k tomu, kdo se pro tebe trápí.

Ale chceš-li, vezmi si nelítostně i mou krev.

3. scéna

Ruggiero

Kdo odhalí mé mysli, jsem-li zrazen, nebo zda slyším pravdu? Milostný cit ve tváři mého miláčka ve mně probouzí naději. Avšak kdo ví? Musím se obávat, že mě možná podvede, když ji budu dále milovat. Avšak je-li to skutečně ta, kterou jsem zbožňoval, a já ji opustím, budu nevěrník, nevděčný, krutý a zrádce.

4. scéna

Alcina

Ať se ztiší zlé podezření, které trápí mého miláčka. Ať si Ricciardo oblékne zvířecí kůži.

Ó, vy obávaní duchové, sestupte do známé říše. Tobě, dcero slunce, předkládám své obvyklé prosby.

Morgana

Ještě na chvíli přeruš svou kouzelnickou řeč!

Alcina

Chceš mě zastavit, ty dotěrná?

5. scéna

Morgana

Alcina

Ruggiero

A tvůj klid by měl být vykoupěn takovou krutostí?

Drahý, chci, abys byl spokojen.

To stačí, Alcino, má láska víc nežádá. Podle mnoha známek vidím, že Ricciarda nemiluješ. Teď jsem spokojený. A pokud byl mým sokem, odpouštím mu.

Morgana

Miluje, toužebně vzdychá, ale neuráží tě. Plane láskou, avšak ne k tobě. Trápí se, ale žádá ode mne útěchu, chce mít ode mne klid.

6. scéna

Alcina

Nevidím v tvé tváři dřívější spokojenost. Pověz, co tě trápí?

Ruggiero

Zahálčivá síla teď na mě zase padla.

Alcina

Mysli na zábavu.

Ruggiero

Dovol mi, ó, královno, abych ve své drátěné košili alespoň vedl válku se šelmami, a oživil tak svého zmirajícího ducha.

Alcina

Vždycky mám pochopení pro tvá přání. Jdi, ale ať je to na krátký čas. Mysli na mé utrpení. Bojím se. Nechám tě odejít, avšak trápí mě to.

Ruggiero

Můj krásný poklade, já jsem věrný miláčkovi, jehož zbožňuji. Svému miláčkovi slibuji věrnost (ale ne tobě). Drahý nápadník neodchází a je stále věrný (ale ne tobě), tomu, kdo od něj žádá, věrně a sklíčeně, klid a milost.

7. scéna

Oberto

Královno, marně hledám milovaného otce!

Alcina

Doufej, Oberto, a buď v klidu.

Oberto

Ach, bohové! Nemohu.

Alcina

Smích, veselí, radost tě sem zvou, aby sis užíval.

Oberto

Všechno mě otravuje.

Alcina

Využívej mé poklady.

Oberto

Já o ně nedbám.

Alcina

Tak špatně reaguješ na mou mateřskou lásku?

Oberto

Budu ti navěky vděčný, když mi řekneš, kdo je můj otec.

Alcina

Je mi ho líto. Teď jej musíme povzbudit. Poslyš, brzy uvidíš svého otce, to ti slibuji.

Oberto Má duše zase začíná dýchat. Srdce se zmítá mezi nadějí a obavami, zatím nevím, je-li to radost, nebo bolest. Když vyjde má hvězda, už mi připadá krásnější. Jitřenka mi ukazuje půvab dne.

8. scéna

Oronte Královno, jsi zrazena. Na tajnou radu zlovolných nepřátel se tvůj Ruggiero chystá na útěk.

Alcina Bohové! Co to slyším, Oronte? Je to pravda?

Oronte Bohužel, a...

Alcina Teď chápu, proč se ozbrojil. Ten krutý křivopřísežník! Pomstím se mu, to přísahám. Ach, mé zhrzené srdce! Hvězdy! Bohové! Božstvo lásky! Zrádce! Tolik tě miluji! Můžeš mě tu nechat samotnou, v slzách? Ó, bohové! Proč? Avšak co to Alcina dělá, když nařiká? Jsem královna, ještě je čas. Buď zůstane, nebo zemře! Ať stále trpí, nebo ať se ke mně vrátí.

9. scéna

Oronte Co tomu teď říkáš, Morgano? Tvůj nový nápadník tě ničemně a podvodně opouští, víš to?

Morgana Nevěřím tomu, Oronte. Žene tě žárlivost. Ale mé city k tobě už zmizely. Jsem volná, nežádám od tebe odpuštění.

11. scéna

Oberto Je pravda, co mi říkáš?

Bradamante Milovaný Oberto, brzy spatříš tvář svého drahého otce, mého bratrance Astolfa.

Ničemná kouzelnice, která jej proměnila ve lva, se utápí ve zmatku. Obezřetně střež to tajemství.

Oberto Neboj se!

Bradamante Buď připraven. Teď v míru odejdi.

12. scéna

Ruggiero Hle, jsem u tvých nohou, šlechetná paní. Provinil jsem se dvojitou chybou.

Bradamante Povstaň, Ruggiero! Teď se lépe postaráme, ty o své očistění, já o stížnosti. Kamkoli obrátím zrak, stále se obávám, že uvidím zlou Alcínu, které mi tě sebere.

Ruggiero Bradamante, srdce moje!

Bradamante Milovaný Ruggiero, prchněme z neblahého místa.

Morgana Co chceš dělat, ty lhářko? Co si myslíš, nevděčníku? Alcina vás za to spravedlivě odmění. Jsi podvodnice, cizinko! Ty nemáš čest!

Ruggiero Zelená luka, líbezné lesy, přijdete o svou krásu. Půvabné květiny, tekoucí říčky, vaše krása pomine. A když se změní luzný předmět lásky, uvidíte vše v původním hrůzném tvaru.

13. scéna

Alcina

Ach, krutý Ruggiero, tys mě nemiloval! Lásku jsi jen předstíral a podvedl mě! Přesto tě mé věrné srdce stále zbožňuje.

Ach, krutý Ruggiero! Ty zrádce! Přijďte teď ke mně, duchové sídlící na zamlženém Acherónu, vyslanci noci, slepé dcery kruté pomsty! Naplňte mé přání, aby milovaný Ruggiero, ten nevděčník, ode mne neutekl. Běda! Já ubohá! Proč nezvykle meškají? Hej, neslyšíte mě? Hledám vás a vy se schováváte?

Poroučím vám, a vy mlčíte! Byla jsem podvedena? Byla jsem oklamána? Má kouzelná hůlka už nemá sílu? Co ti zbývá, přemožená, zklamaná Alcino? Bledé přízraky, vím, že mě slyšíte! Bloudíte tu kolem, skrýváte se a já vás neslyším. Proč? Proč? Můj miláček utíká. Ach, pro slietování, zadržte jej, když v této hůlce, kterou teď musím zavrhnout a zlomit, už není síla.

3. dějství

1. scéna

Oronte Chci milovat a přestat milovat, tak se mi to líbí.
Morgana A tvá stálost v lásce?
Oronte Už zmizela.
Morgana Co tvá slíbená věrnost v lásce a přísaha?
Oronte Ty odnesl pryč rychlý vítr.
Morgana Chceš se pomstít za nevinnou lest. A přesto tě zbožňuji, Oronte, duše moje.
Oronte Já umírám láskou kvůli jiné.
Morgana Věříš, že by nějaký cizinec kdy...?
Oronte A přesto jsi ho milovala, nevděčnice. Mé city k tobě už jsou ale pryč.
Morgana Pokud jsem tě urazila, miláčku, prosím o odpuštění. Věřte mé bolesti, kruté a drahé oči. Zmírám pro vás láskou, toužím po vašem slitování! Když vidíte, jak pláču, když vás nazývám svým pokladem, a vy říkáte, že vás nemiluji, je to příliš kruté.
Oronte Podvádí mě, uvědomuji si to, přesto ji však stále zbožňuji. I když ke mně byla krutá, je to můj poklad. Stačí jedna příjemná chvíle a věrnému milenci jsou milé všechny slzy, které prolil. Láska dokáže z bolesti vytáhnout balzám na strasti a uzdravit toho, koho zprvu zničila.

2. scéna

Ruggiero Velmi nepříjemné setkání!
Alcina Běda! Ruggiero, je pravda, že mě opouštíš?
Ruggiero Volá mě k tomu rytířská čest, kterou láska ničí.
Alcina A na mou bolest nemyslíš, můj drahý?
Ruggiero Někdejší podvod vidí duše s hrůzou.
Alcina Ach, ty jsi lhář! Utíkáš ode mne, aby ses oddal jiné milence.
Ruggiero To je moje nevěsta.
Alcina Ó, bohové! Dokážeš na mě zapomenout, moje drahá naděje?
Ruggiero Povinnost, láska, čest svádějí mezi sebou boj.
Alcina Pro mé toužebné vzdechy..
Ruggiero Pošli je po větru.

Alcina Byla jsem ti stále věrná.
Ruggiero Zapomeň na minulost.
Alcina Stále tě zbožňuji.
Ruggiero Už není čas.
Alcina Nevděčnicku!
Ruggiero Volá mě sláva.
Alcina To je zbytečná záminka.
Ruggiero Podněcuje mě čest.
Alcina Jdi, urážel jsi mě dost. Odejdi, zrádce! Avšak až se vrátíš, nohy spoutané, čekej, že i já budu přísná a krutá. A přec, protože jsem tě milovala, mám s tebou ještě slibování. Pokud mě můžeš utiřit, můj miláčku, srdce moje. Nechceš? Nech mě tedy, nevěrníku, a odejdi!

3. scéna

Melisso Ostrov je celý obklíčen ozbrojenými oddíly a začarovanými příšerami.
Ruggiero Já uniknu za použití paže.
Bradamante Já se chopím meče.
Melisso Lidská síla nestačí. Vezmi si gorgonský štít, okřídleného oře a půjč mi ho.
Ruggiero Odejít od tebe, miláčku, to mě trápí. Ve skalnaté Hyrkánii je pyšná tygřice, a celá nejistá váhá, zda odejít, nebo počkat na lovce. Chce se vyvarovat nachystané střely. Ale pak v nebezpečí opustí potomstvo. Třese se zlostí a zaplavuje ji touha po krvi a soucit se synem. Pak zvíťezí láska.

4. scéna

Melisso Ty jdi s ním. Budu na vás oba čekat tam, kde moře tvoří zátoku a v ní je ukrytá loď.
Bradamante Neodjedu dřív, než budou zlomena všechna hanebná kouzla a já navrátím život tomu, kdo ho ztratil. Až se láska uklidní, osud a nebesa slibují věrné duši smilování. Uprostřed soužení vidím radost a po všech mukách přijde potěšení.

5. scéna

Oronte Žádná síla ho nezastaví. Ruggiero zvítězil.
Alcina Běda! Ničemné hvězdy! Ale co moji bojovníci?
Oronte Leží porůznu na zemi.
Alcina A mé příšery?
Oronte Jsou přemožené.
Alcina Ten nevděčník tedy utekl?
Oronte Ne, ohrožuje ostrov. Láska dává téhle ženě spravedlivou odměnu. Za všechny ubohé milence, které potupila, za všechny jejich slzy jsou trestem tato její muka.
Alcina Jen slzy mi zůstaly, řekla bych, že tak promlouvá duše. Avšak postavila jsem proti sobě bohy a nebesa už mě neposlouchají. Kéž bych se mohla v průzračné vlně vymanit slunci a dni. Kéž bych se mohla proměnit v kámen a ukončit tak krutá muka.
Oronte Ta nevděčnice k urážce přidává ještě pohrdání? No tak, odvahu, Oronte, vyžeň ji ze své duše. A pokud tě někdy kajícně bude chtít znovu milovat, použij stejné zbraně jako ona. Ne její krása, ale bláznivý, slabošský cit způsobil, že pyšně zvítězila nad mým srdcem. Teď ať se syn uraženého Amora postará, aby rozhořčení, které nosím v nitru, vystoupilo na rty a do očí.

6. scéna

Sbor Slavné plémě se už po cestách slunce dokáže vznést k letu.
Oberto Již brzy se má bolest promění v potěšení. A jako bych už s láskou v srdci tiskl k hrudi otce.
Alcina Jak to víš?
Oberto Protože osud, nářky, povinnost...
Alcina Nejsi si jist?
Oberto Vznešená královno, já to dobře vím. Slíbila mi to Alcina.
Alcina Ach, vždyť on stále myslí na to, jak mi ublížit. Nevděčník! Teď zakusíš obrovská muka. Vezmi si můj šíp, Oberto, a braň se před tou šelmou.
Oberto Ale chová se ke mně přátelsky.
Alcina Nevěř mu, zabij ho!
Oberto Nemám to srdce.
Alcina Poslechni můj rozkaz.

Oberto Ale já dobře poznávám otce.
Alcina Dej mi ten šíp! Já ho zasáhnou naplno.
Oberto Krutá. To ho dřív ponořím do tvé hrudi. Jsi krutá! Já dobře vím, že je to můj otec, tvá hanebná zuřivost jej proměnila v šelmu. Ale brzy tě uvidím bloudit po lese, přemoženou, zmatenou a smutnou, už ne pyšnou.

7. scéna

Bradamante Lichotky a klamně řeči už můj drahý ženich neuslyší.
Alcina Jaké klamně řeči? Naopak, mám slitování. Oplakávám jeho osud.

Ruggiero Neposlouchej ji.
Bradamante Nenávidím její návrhy a přání.

Alcina Pro tuto drahou pravici...

Ruggiero Teď mě nech.

Alcina Bradamante, u tvých nohou...

Bradamante Jdi ode mne pryč!

Alcina Kráčíš na smrt.

Ruggiero O to se postarají nebesa.

Alcina Ty ho budeš oplakávat jako trpící vdova.

Ruggiero Neposlouchej ji, vždyť lže.

Alcina Není to láska, ani žárlivost, je to soucit...

Bradamante Ty skryté podvody!

Alcina ... a touha, kterou si ráda užíváš.

Ruggiero Jaká lživá, proradná slova!

Alcina Neurážím tě!

Ruggiero Mlč, ty potvoro!

Alcina Nepodvádím tě!

Bradamante Lžeš, potvoro!

Alcina Krutá ženo! Zlý tyrane! Já od vás nechci milost.

Ruggiero, Bradamante Nedoufej od nás v milost.

Bradamante Drahý ženichu!

Ruggiero Duše moje!

Alcina Jen soužení a strasti budou odměnou za vaši věrnost.

Ruggiero Jen radosti a dobro budou odměnou za naši věrnou lásku.

Alcina Není to láska, ani žárlivost.

8. scéna

Ruggiero Tady máš a žij. Ruggiero chce tvou svobodu, ne tvou krev.

Oronte Pane, ten dar je mi milý.

Ruggiero Ted' rozbijeme neblahou nádobu.

Oronte To bude hrdinské dílo.

Ruggiero Jdi, jestli se bojíš. Já na to stačím sám.

9. scéna

Alcina Ach, můj Ruggiero, co to hodláš provést?

Ruggiero Chci svobodu pro ty nešťastníky, které tu držíš zavřené.

Alcina Já to udělám.

Bradamante Nevěř jí. Dovol, aby tu ránu zasadila má paže.

10. scéna

Alcina Ubohá, ach ne!

Morgana Pro život, který jsem ti zachránila, nedělej to!

Poslední scéna

Melisso Proč váháš? Znič to neblahé hnízdo. Vrať jiným život!

Ruggiero Ano.

Oronte Ano.

Bradamante, Melisso
Rozbij ji, Ruggiero.

Alcina, Morgana

Jsme ztracené.

Sbor Kdo nám z hrůzy temné noci přináší život a ztracenou svobodu? Já jsem byl šelma. Já kus kamene. Já větev. Já tu rozpuštěn bloudil ve vlnách. Kdo nám vrátil lidskou vůli? Kdo nás zbavil utrpených zranění? Po tolikerém hořkém utrpení již zakouší duše útěchu. Každé zlo se promění v dobro a nakonec zvítězí láska. Šťastný je tento den, který nám dal klid a mír. Naše srdce zbavená podvodů a lstí již jásají.

Konec opery



Kangmin Justin Kim (Ruggiero) a Lukáš Hlavatý (Tučňák)

Collegium 1704

Koncertní mistr

Helena Zemanová

1. housle

Markéta Knittlová, Vadym Makarenko, Jan Hádek, Petra Ščevková,
Simone Pirri

2. housle

Simona Tydlitátová, Veronika Manová, Martina Kuncel Štillerová,
Pawel Miczka, Dominika Mařecka

Viola

Eleonora Machová, Martin Stupka, Julia Kriechbaum, Jakub Verner

Violoncello

Hana Fleková, Libor Mašek, Petr Mařlaň

Kontrabas

Luděk Braný, Ondřej Štajnochr

Cembalo

Pablo Kornfeld

Arciloutna

Juan José Francione

Theorba

Jan Krejča

Harfa

Johanna Seitz

Hoboj / zobcová flétna

Katharina Andres, Petra Ambrosi

Fagot

Györgyi Farkas

Lesní roh

Jiří Tarantík, Miroslav Rovenský / Jana Švadlenková

Perkuse

Vladimír Třebický

Basso continuo

Hana Fleková, Pablo Kornfeld, Juan José Francione, Jan Krejča,
Johanna Seitz

Collegium Vocale 1704

Soprán

Tereza Zimková, Helena Hozová, Pavla Radostová

Alt

Aneta Petrasová, Kamila Mazalová, Lucie Netušilová

Tenor

Krzysztof Mroziński, Filip Dáamec, Pavel Valenta

Bas

Tomáš Šelc, Martin Vacula, Jiří Miroslav Procházka





Pavla Vykopalová (Alcina), tanečníci a Collegium Vocale

Na inscenaci se podílejí

Asistenti režie

Asistent dirigenta

Inspicient

Vedoucí hudební přípravy

Hudební příprava

Nápověda

Vedoucí komparsu

Produkční

Vedoucí jevištního provozu

Mistr jeviště

Mistr osvětlení

Mistr zvuku

Rekvizity

Vedoucí garderoby

Vedoucí maskérny

Vedoucí výroby dekorací

Vedoucí výroby kostýmů

Vedoucí výroby rekvizit

Vladimír John, Otakar Blaha

Ondrej Olos

Silvie Adamová

Kostiantyn Tyshko

Mark Pinzow, Galina Aleshkevich,

Jitka Houřová, Daša Karasová

Irina Choupenitch, Jana Iskrová

Vladimír Mrkvička

Darja Slavíková

Martin Břečka

Karel Růžička

Petr Kozumplík

Lukáš Nábělek

Jana Hallová, Renata Řířpová

Renáta Bočková

Dagmar Potůčková

Jaroslav Peterka, Pavel Suchý

Michaela Savovová

David Velčovský

Dekorace, kostýmy, vlásenky a rekvizity vyrobily dílny NdB.

Collegium 1704

Generální manažerka

Produkce

Strategic Partnership

PR & Marketing

Veronika Hyřková

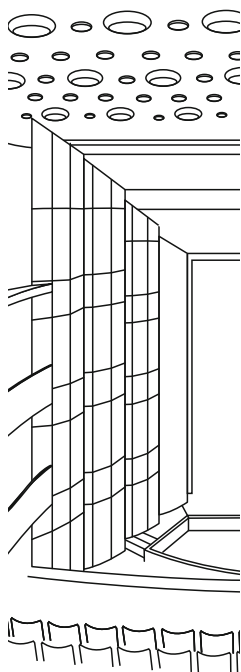
Eva Němcová, Blanka Nezbeda Rosecká,

Katarína Korlo, Filip Dářec

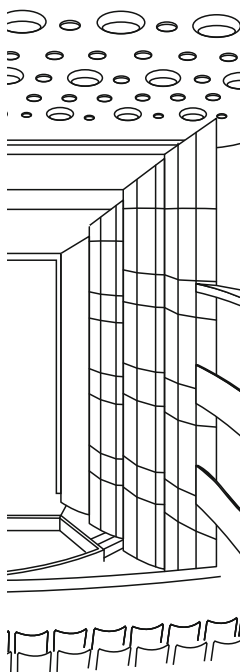
Andrea Formánková

Zita Rádlová

Bohemian Heritage Fund



**Sdílejte s námi
šťastné privilegium
podpory umění.**



„Spojení Národního divadla Brno a Collegia 1704
znamená špičkovou úroveň. Nejen u nás.
Je radost pomáhat ke vzniku takových počínů.“

JUDr. Pavel Smutný
president Bohemian Heritage Fund

www.bohemianheritage.cz



KlasikaPlus.cz

**PORTÁL
O KLASICKÉ HUDBĚ**

...váš vyladěný partner

H

Harmonie

Vaše oči do světa klasické hudby

Jiný pohled na klasickou hudbu a jazz
rozhovory a seriály / komentáře / kritiky
analýzy / recenze nahrávek

www.casopisharmonie.cz

Alcina

NdB **Národní divadlo Brno**

Vydalo Národní divadlo Brno, příspěvková organizace.

Ředitel — Martin Glaser

Umělecký šéf opery — Jiří Heřman

Program připravila — Patricie Částková

Fotografie na obálce — Václav Jirásek

Fotografie — Marek Olbrzymek

Grafická úprava — Robert V. Novák

Tisk — Litera Brno

Vydalo NdB v sezóně 2021/22, 1. vydání



Statutární město Brno finančně podporuje Národní divadlo Brno, příspěvkovou organizaci.



Ministerstvo kultury finančně podporuje Národní divadlo Brno, příspěvkovou organizaci.

jihomoravský kraj

Jihomoravský kraj finančně podporuje Národní divadlo Brno, příspěvkovou organizaci.