

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA HUDEBNÍ KULTURY

**Přínos vokálního díla W. A. Mozarta pro pěvce
se zaměřením na interpretační rozbor jedné
operní role**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Adéla Lučanská

Učitelství pro SŠ a ZUŠ, HV - Zp

vedoucí diplomové práce: Doc. MgA. Jiří Bezděk Ph.D

Plzeň, 2013

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne.....

.....

vlastnoruční podpis

Obsah

Obsah	1
0 Úvod	2
1 Životopis W. A. Mozarta	3
1.1 Život W. A. Mozarta v letech 1756 – 1787	3
1.2 Návštěva Prahy v lednu roku 1787	11
1.3 Návštěva Prahy na podzim roku 1787	16
1.4 Poslední roky života W. A. Mozarta	19
2 Vokální tvorba W. A. Mozarta	21
2.1 Písňová tvorba W. A. Mozarta	21
2.2 Koncertantní árie	22
2.3 Ostatní vokální tvorba	23
3 Operní tvorba W. A. Mozarta a její charakteristika	25
3.1 Vývoj opery ve druhé polovině 18. století	25
3.2 Mozart jako operní skladatel	27
3.3 Vybraná operní díla	30
3.3.1 Le Nozze di Figaro – Figarova svatba	30
3.3.2 Don Giovanni	45
3.3.3 Die Zauberflöte – Kouzelná flétna	55
4 Problematika nastudování a interpretace árií Zerliny	68
4.1 Batti, batti o bel Masetto - árie Zerliny z prvního dějství	69
4.2 Vedrai, carino – árie Zerliny z druhého dějství	79
5 Závěr	86
6 Seznam použité literatury a pramenů	87
7 Resumé/Summary	90
8 Seznam příloh	91

0 Úvod

Prostředí divadla a zejména operních scén je mi velmi blízké a představuje pro mě nejen zaměstnání, ale také zájmovou činnost. I z tohoto důvodu jsem si jako téma své diplomové práce vybrala tvorbu Wolfganga Amadea Mozarta, a to především oblast opery. Jeho hudba je pro mne velmi inspirativní.

Ve své práci se věnuji životu, vokálním opusům, vybraným operním dílům a v poslední kapitole rozboru árií Zerliny z opery *Don Giovanni*.

Wolfgang Amadeus Mozart byl beze sporu hudebním géniem, který byl ve své době nedoceněný. Jeho tvorba zahrnuje všechny oblasti, včetně samozřejmě četných děl operních. V rozsahu jedné práce není možné věnovat se všem operám podrobně. Každá opera by vydala na samostatnou práci. Proto jsem vybrala tři stěžejní operní díla a pokusila jsem se o jejich stručnou charakteristiku. K vybraným titulům jsem zpracovala historické okolnosti, charakteristiku jednotlivých postav a děj.

V jedné z kapitol se věnuji problematice nastudování a interpretace árií Zerliny. Zkoumání jsem podrobila obě árie, které Zerlina v opeře *Don Giovanni* má. V této části nalezneme formu, textovou předlohu, interpretační a pěvecko - technickou problematiku. Zároveň jsem zařadila také část pojednávající o využití v pedagogické praxi, kterou jsem koncipovala na základě osobních zkušeností v roli studenta, interpreta i pedagoga.

1 Životopis W. A. Mozarta

1.1 Život W. A. Mozarta v letech 1756 – 1787

27. 1. 1756 se v Salcburku narodil hudební génius. Pokřtěný byl jmény: *Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart*. Vysvětlení jednotlivých jmen je následující: Chrysostomus byl svatořečenou osobností, která připadala na den narození dítěte. Wolfgangus symbolizoval jeho matku, která pocházela ze St. Gilgenu, z města ležícího u jezera svatého Wolfganga. Theophilus je jméno kmotra (do češtiny se překládá jako Bohumil, do latiny jako Amadeus).

Po narození se rodiče obávali, zda malý Wolfgang vůbec přežije. Narodil se sice jako sedmé dítě, ale naživu byla pouze jeho sestra Anna, zvaná Nanerl. Ostatní sourozenci nepřežili kojenecký věk (stejná situace se opakovala později i u potomků samotného Mozarta). Na tu dobu to nebylo nijak zvláštní, úmrtnost novorozeňat a kojenců byla poměrně vysoká.

Velmi brzy se Leopoldu Mozartovi podařilo odhalit hudební nadání svého syna a chtěl toho náležitě využít. Naplánoval cesty po Evropě (Francie, Itálie, Německo)¹. Chtěl zajistit uznání pro svého syna, a také vydělat peníze. Mladý hudební génius hrál na císařském dvoře před Marií Terezií. Císařská rodina byla dítětem nadšena. Brilantní výkon byl odměněn finanční částkou a novými šaty. Leopold Mozart vytužil příležitost a naplánoval turné po západní Evropě. Matka malého Wolfganga s cestou nesouhlasila. Věděla, že pro dítě to bude velmi náročné, ale otec si stál za svým. Roku 1763 se rodina vydala na cestu. Projeli větší německá města, Nizozemí, Anglii, Francii.

Francie

1

O jednotlivých cestách se zmiňuji v níže uvedeném textu.

Pro cestu do Francie bylo důležité, že Mozart získal doporučení od nejvyššího komořího u salcburského dvora, od hraběte Arca. Ten poslal dopis svému švagrovi, jímž byl hrabě von Eyck. Díky této pomoci byla rodina přijata na panství de Beauvais.

Leopold tušil, že nebude jednoduché se zde prosadit, a žádal o pomoc hraběte von Eycka. Ten sice přislíbil, že se pokusí děti dostat do některých salónů, ale zároveň byl velmi skeptický, protože sám dobře věděl, že místní nejsou zrovna nadšenými příznivci hudby. Leopold požádal svého hostitele o vystoupení ve Versailles. Navzdory tomu, že hrabě von Eyck sdělil Leopoldovi, že je to zcela nemožné, se přeci jen vystoupení konalo.

Anglie

V dubnu roku 1764 čekala rodinu další cesta. Wolfgang se v Anglii seznámil s potomkem slavného Johanna Sebastiana Bacha, s Johannem Christianem. Ten byl dítětem naprosto nadšen a snažil se mu pomoci, jak jen to bylo možné. I díky němu se podařilo uskutečnit vystoupení Mozarta před královskou rodinou. A ne jednou, vystoupení bylo pro velký úspěch opakováno. Mozart, ač malé dítě, sbíral zkušenosti, poslouchal místní hudbu a snažil se ji pochopit.

Po dlouhém cestování se vrátila rodina Mozartových do rodného Salcburku. Nadějný chlapec se zde kromě studia hudby věnoval studiu cizích jazyků. Zdokonaloval se v angličtině, francouzštině a začal studovat italštinu, která byla tolik důležitá pro jeho budoucí operní tvorbu. V tomto období zkomponoval svá první jevištní díla: *Die Schuldigkeit des ersten Gebots, Apollo et Hyacinthus*²

Vídeň

Roku 1767 se Leopold Mozart rozhodl pro další cestu. Jejím cílem byla Vídeň. Poměry ve Vídni se ale od první návštěvy Mozartových změnilly. Zemřel císař, který podporoval umění, a jeho nástupcem byl Josef II., který vládl společně se svou matkou Marií Terezií. Otec Wolfganga věděl, že se má na císařském dvoře slavit svatba a chtěl této příležitosti využít, aby představil geniálního skladatele.

² Podrobněji se o těchto dílech zmiňuji v kapitole, která se věnuje operní tvorbě W. A. Mozarta.

Ve Vídni propukla epidemie černých neštovic. Teprve šestnáctiletá arcivévodkyně Marie Josefa na následky neštovic zemřela. Místo svatby se tak konal pohřeb. Otec ve strachu o svého syna zvolil alternativní plán a z Vídně odcestoval do Brna. Šlo o první návštěvu Mozarta na území českého království. Do Brna dorazil Leopold s dcerou Nanerl a Wolfgangem 24. 10. 1767. Zde však pobýli pouhé dva dny a přesídlili do Olomouce. U malého skladatele propukla nemoc, kvůli které opustili Vídeň. Wolfgang trpěl vysokými horečkami, zanícenou vyrážkou a dočasnou ztrátou zraku. Kapitulní děkan Leopold Antonín Podstatský³ nabídl Leopoldu Mozartovi ubytování ve své rezidenci a poskytl svého lékaře, který se staral o malého Wolfganga. Nákaza černými neštovicemi se nevyhnula ani Mozartově sestře Nanerl, průběh nemoci však nebyl tak vážný jako u Wolfganga. V příjemném olomouckém prostředí se kolem Mozartových vytvořil okruh přátel, zejména z řad církevních hodnostářů. Mezi ně patřili mimo jiné Jan Leopold Hay, Matyáš František Chorinský, Antonín Theodor Colloredo Waldsee. Při svém pobytu v Olomouci Mozart složil *symfonii F dur*. Po celkovém zotavení se přemístila rodina zpět do Brna, kde proběhl v tehdejší Taverně, dnešní Redutě, koncert. Na počátku ledna 1768 odjeli zpět do Rakouska.

Po návratu do Vídně přišlo tolik očekávané pozvání k císařskému dvoru. Leopold doufal, že od císaře obdrží zakázku, ale nestalo se. Otec i přes „neúspěch“ zadal malému Wolfgangovi úkol. Měl zkomponovat operu *La finta Semplice*. Po dlouhých peripetích se podařilo otci zajistit uvedení opery za odměnu 100 dukátů. Provedení opery bylo mnohokrát přesouváno, nejdříve kvůli problémům s libretem, pak se vzbouřili hudebníci, kteří odmítali hrát pod taktovkou malého chlapce. V kuloárech se objevila i polemika nad autorem opery. Proslýchalo se, že pravým autorem je Leopold Mozart, ten však na koncertech dokázal genialitu svého syna. Nechal libovolně zadat část textu a Wolfgang jej pohotově zhudebnil, včetně partu pro orchestr. Opera nakonec ve Vídni uvedena nebyla a slíbený honorář Mozart také neobdržel. Mozart si navíc vybral čas, kdy ve Vídni debutoval devatenáctiletý Antonio Salieri, nutno říci, že s velkým úspěchem.

³ Leopold Antonín František de Paula hrabě Podstatský z Prusinovic (1717 – 1776), od roku 1764 zastával funkci kapitulního děkana v Olomouci.

Konec bídneho pobytu se lehce vyjasnil zakázkou na operu *Bastien und Bastienne*. Objednávku zadal Franz Mesmer⁴, mecenáš umění ve Vídni. Díky tomuto dílu si otec Leopold uvědomil, jak malého skladatele přecenil, když jej nutil do kompozice předešlého díla. Následně ještě přišla zakázka na mši k zasvěcení sirotčího kostela Narození Panny Marie. Orchester, který měl mši provést, byl složen se sirotků, jimž bylo dopřáno hudební vzdělání. Kompozice to byla velkolepá, Mozart obsadil smyčcový orchestr, žestě, hoboje, sbor, sóla. Krom toho je zde zařazen jako vložka koncert pro trubku. Při uvedení díla byla přítomna i císařská rodina.

Studijní cesty do Itálie

V prosinci roku 1769 odjel Leopold s Wolfgangem na studijní cestu do Itálie. Otec chtěl navázat kontakty s předními skladateli, aby Wolfgang mohl studovat jejich tvorbu. Na Vánoce dojeli do Roverta. Mladého umělce předcházela pověst a na jeho varhanní koncert přišli snad všichni obyvatelé. Stejná situace nastala ještě ve Veroně. Ze zázračného dítěte se pomalu a jistě začal stávat mladý muž.

Pobyt v Miláně, hlavním městě rakouské Lombardie, přinesl zakázku na operu, která měla být uvedena v příští sezóně.

V Bologni hostil Leopolda a Amadea hrabě Pallavicini. Ten byl chlapcem natolik uchvácen, že jej doporučil svému vlivnému bratranci v Římě. Díky hraběti poznal Mozart i slavného hudebního pedagoga Padre Martiniho⁵. Wolfgang se na čas stal jeho žákem a pod jeho vedením se zdokonaloval v kontrapunktu.

Konec března 1770 již trávili ve Florencii, zde vládnul velkovévoda Leopold, druhý ze synů Marie Terezie. Na zdejším dvoře žilo mnoho Rakušanů, hovořilo se zde německy a

⁴ Franz Mesmer (1734 – 1815) byl lékař, je označován jako praotec hypnózy a psychoterapie.

Franz Mesmer [online] poslední revize 26. 6. 2013 [citováno 27. 6. 2013] dostupné na: <http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Mesmer>

⁵ Giovanni Battista Martini, známý také jako Padre Martini (1706 – 1784).

Giovanni Battista Martini [online] poslední revize 19. 3. 2013 [citováno 25. 4. 2013]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Martini>

Leopold Mozart se zde cítil jako doma. Tajně doufal, že by zde jeho syn mohl získat stálé placené místo. Tyto naděje se ovšem nenaplnily.

Následovala cesta do Říma. První kroky po příjezdu vedly do Sixtinské kaple, kde bylo prováděno mimořádné dílo *Miserere*⁶, jehož autorem je Gregorio Allegri⁷. Leopold Mozart chtěl přinést senzaci. Opis partitury byl zakázaný, ale napsat partituru dle poslechu? To zakázáno nebylo. Wolfgang měl tedy jasný úkol a splnil jej. O zázraku se dozvěděli téměř všichni, včetně papeže.

Navštívili ještě Neapol, kde marně čekali na pozvání ke dvoru. Neapol opustili ve velkém spěchu, neboť papež Kliment XIV. projevil zájem o setkání s nadaným umělcem.

8. 7. 1770 se dostalo Wolfgangovi velkého vyznamenání. Papež mu udělil „Řád zlaté ostruhy“. Stal se rytířem. Stejný řád, ale nižší hodnosti, obdržel od papeže také CH. W. Gluck.

Po triumfu v Římě pobývali nějaký čas v Bologni, kam přišlo libreto na objednanou operu pro Miláno. Opera nesla název *Mitridate, Re di Ponto*. Některé části zkomponoval ještě v Bologni, zde byl mimo jiné přijat také do Hudební akademie, když složil zkoušku spočívající v kompozici gregoriánského zpěvu ve stylu 16. století. Takovou kompozici Mozart ovládal díky Martinimu.

Při komponování opery pro Milán si Amadeus uvědomil zásadní věc. Skladatel byl pouhým sluhou slavných pěvců. Jen na nich totiž záleželo, jak bude dílo přijato. Árie tedy komponoval dle požadavků pěvců, nikoliv dle svého rozumu a citu. Premiéra proběhla 26. 12. 1770 v Regio Ducal Teatro, řídil ji Mozart a slavil velký úspěch.

Po patnácti měsících se vrátili zpět domů, ne však na dlouhou dobu. Wolfgangovi přišla objednávka na další operu pro Milán. Opera měla být uvedena u příležitosti svatby arcivévody Ferdinanda s princeznou z Modeny. Premiéra díla *Ascanio in Alba* se uskutečnila 17. 10. 1771. Leopold opět doufal, že by jeho syn mohl získat místo na dvoře

⁶ Jedná se o devítihlasý dvojnásobný sbor. Na příkaz papeže smělo být toto dílo prováděno jen dvakrát v roce - na Popeleční středu a Velký pátek a pouze v Sixtinské kapli.

⁷ Gregorio Allegri (1582 – 1652), italský skladatel.

arcivévody, syna Marie Terezie. Ten se s přáním Leopolda ztotožňoval, Mozarta zbožňoval, nikoliv však císařovna. Otce a syna Mozarta čekal návrat do Salcburku.

Velkorysý arcibiskup Schratenbach umíral. Ve funkci jej vystřídal Hieronymus Colloredo. Ten se ztotožňoval s reformami Josefa II. a začal tyto reformy uplatňovat v Salcburku. Šetřil, kde se dalo, zkrátil mše na pouhých 45 minut, církevní divadelní hry byly zrušeny. Leopold měl štěstí, arcibiskup přes všechna opatření svolil k tomu, aby otec se synem odcestovali ještě jednou do Itálie, kde měla být provedena další Wolfgangova opera – *Lucio Silla*. Část práce připravil Wolfgang ještě v Salcburku, ale árie komponoval až dle požadavků jednotlivých interpretů.

Premiéra se konala 26. 12. 1772. Divadlo bylo plné, jen arcivévoda Ferdinand s manželkou chyběli. Čekalo se na ně dlouhé tři hodiny. Představení trvalo kolem šesti hodin. Herci byli unavení, zpěvák, který interpretoval Lucia, zkazil, co mohl, dokonce i představitelka Giunie, Anna de Amicis, pokazila, co se dalo, ač se jednalo o pěvkyni velkých kvalit. Opera se nesetkala s úspěchem ani při dalších reprízách. Toto dílo bylo poslední operní objednávkou pro Itálii, které se Mozartovi dostalo.

V polovině března se otec se synem vrátili do Salcburku. Stihli se přestěhovat do nového většího bytu, dostali se do sporu s arcibiskupem a pak na dva měsíce odjeli do Vídně. Mozart se setkal s doktorem Mesmerem, který mu kdysi zadal zkomponovat dílo *Bastien und Bastienne*. Dočkali se audience u císařovny, ale žádné zakázky ani stále místo nezískali. Wolfgang se alespoň vzdělával, chodil na opery Ch. W. Glucka. Ty byly jiné než italské. Ch. W. Gluck se více soustředil na děj. Mozart se dále seznamuje s operou Antonia Salieriho, s instrumentální hudbou Josepha Haydna.

V následujících letech Mozart uvedl svou operu *La finta Giardiniera*, kterou si objednal bavorský kurfiřt.

Po premiéře výše zmíněného titulu roku 1774 si Mozartovi prodloužili pobyt ve Vídni. Mozart chodil poslouchat církevní hudbu, operu, instrumentální koncerty. Chtěl toho pochytit co nejvíce. Jejich chování vyvolalo další spor s arcibiskupem Colloredem.

Po návratu do rodného města komponuje Mozart u příležitosti návštěvy arcivévody Maxmilliána operní titul *Il Re pastore*. Tajně doufal, že si jej Maxmillián povšimne a zaměstná ho na svém dvoře.

V Mozartově skladatelském životě přichází období krize, když už komponuje, tak pouze hudbu instrumentální.

Mannheim, Paříž, Mnichov

Rok 1777 je ve znamení dalšího sporu s arcibiskupem. Otec se synem žádají o zvýšení platu a o povolení odcestovat. Obě žádosti jsou arcibiskupem zamítnuty. Povolení vycestovat dostal pouze Wolfgang. Bylo zcela nemyslitelné, aby jel sám, otec nemohl, a tak bylo rozhodnuto, že s ním bude cestovat matka. Wolfgang požádal v srpnu o propuštění ze služeb arcibiskupa, ten dopálen drzostí obou Mozartů propustil ze svých služeb oba. Leopold pak musel prosit za odpuštění, aby byl přijat zpět do služby, vždyť někdo musel zajistit finanční chod rodiny.

Mozart s matkou cestuje směrem do Mnichova. Zde žádá o místo na dvoře Maxmilliána III., ale bezvýsledně. Vydají se tedy do Augsburgu, kde mají příbuzné. Ani zde se Mozartovi nedaří. Částečně to zapříčinila i jeho zvláštní povaha. Dle doporučení otce nosil v Augsburgu vyznamenání od papeže, jeden mladík se mu vysmál a Mozart jej urazil, aniž by věděl, že urazil člověka, který zajišťuje hudební produkci v tomto městě.

Wolfganga tedy čekala další cesta. Tentokrát do Mannheimu. Do míst, jež si Mozart zamiloval. Byla zde nejmodernější opera té doby a koncentrace nejlepších hudebníků v celé Evropě. Mozart obdivoval německé zpěvohry. Recitativy byly nahrazené prózou, díla měla hudební i dramatický spád. To bylo zcela jiné, než italská seria.

Wolfgang doufal, že by se zde mohl usídlit. Vždyť podmínky, které tady hudebníci měli, nebyly nikde jinde. Například Cannabich, přítel Mozarta, bral 1800 zlatých ročně a jednotlivé skladby byly honorovány nad rámec pevného platu.

Na Wolfganga naléhal otec, který věděl, že cesta vede spíše k dluhům, než ke slávě, aby se přemístil do Paříže. Obeslal staré známé a doufal, že Francie bude pro Wolfganga tím pravým místem. Amadeus neuposlechl a vydal se svým přítelem Fridolinem Weberem na místo, které je asi den cesty od Mannheimu. Cestovala s nimi i Aloisie Weberová, do které se Mozart beznadějně zamiloval. Pro tuto krásnou sopranistku zcela zapomněl, že chtěl skládat německou operu, nechtěl jet do Paříže, ale do Itálie, kam měla namířeno rodina Weberova. Otec mu jeho plány rozmluvil a Mozart, ač nerad, odcestoval do Francie.

V Paříži byl před 15 lety, jako zázračné dítě, ale teď o něj nikdo neměl zájem. Neodstával zakázky, musel se doprošovat o vystoupení. Aby se alespoň skromně s matkou uživil, začal opět vyučovat. Jediný větší počín, který v Paříži zaznamenal, byla kompozice *Pařížské symfonie* pro velký orchestr, bubny, dechové nástroje a klarinety.

Ve všech jiných směrech pro něj Paříž byla místem, kde nebyl šťasten. Tento pocit se ještě umocnil 3. 7. 1778. Zemřela zde jeho matka.

Zdržel se v Paříži ještě nějakou dobu, ale pak odcestoval zpět směrem do Salcburku. Cestou ještě navštívil Mannheim a Mnichov. Tam byla jeho velká láska Aloysie. Získala místo na dvoře bavorského kurfiřta. Mozart požádal primadonu o ruku, ale ta jej odmítla.

Návrat do rodného Salcburku, cesta do Mnichova, přesídlení do Vídně

V polovině ledna roku 1779 se vrací zhrzený, opuštěný Mozart do Salcburku. Arcibiskup Colloredo jej na přímluvy Leopolda jmenuje dvorním varhaníkem.

Roku 1780 se seznámí s Emanuelem Schikanederem. Ten přijíždí do Salcburku se svou kočovnou společností. Mozart je opět nadšen německou zpěvohrou, která je uváděna touto společností, začíná se v něm opět probouzet touha po komponování jiného stylu opery. Schikaneder jej dokonce požádá, aby pro jeho kočovnou společnost zkomponoval novou operu. Mozart nabídku přijme a začne pracovat na *Zaide*. V ten samý čas se vrhá do práce na námětu *Thamose, krále egyptského*. Ani jedno dílo nedokončí. Přichází tolik očekávaná nabídka na operu z Mnichova. Chtějí ale klasickou italskou operu seria. Mozart tedy komponuje dílo *Idomeneo, Re di Creta*. Tato opera odstartovala novou éru v komponování jevištních děl Wolfganga Amadea Mozarta.

Tou dobou musel Mozart žádat arcibiskupa o povolení vycestovat. Dovolenu dostal, ale na pouhých 6 týdnů. Přesto v Mnichově pobyl 4 měsíce.

Z Mnichova cestoval do Vídně, kam jej povolal arcibiskup Colloredo. Došlo zde k tak vyostřené výměně názorů, že Wolfgang vypověděl službu arcibiskupovi a odmítl se vrátit do Salcburku. Své rodné město navždy opustil. Zastavil se zde jen jednou na krátkou návštěvu.

Usadil se ve Vídni. Koncertoval, komponoval, byl žádaným učitelem hry na klavír. Jeho štěstí ze svobody bylo umocněno i tím, že ve Vídni pobývala rodina Weberových. Aloysie byla angažována do vídeňské opery a její rodina ji doprovázela. Wolfgang u nich

také bydlel, konkrétně do srpna 1781. Poznal se zde s Konstancí, se svou budoucí manželkou. Byla to sestra jeho první lásky Aloysie. V téže době Mozart komponoval německý singspiel *Die Entführung aus dem Serail*. Dílo bylo přijato kladně a bylo několikrát reprízováno. Období, které následovalo, bylo bouřlivé. Mozart komponoval, koncertoval, bavil se. Roku 1783 se manželům Mozartovým narodilo první dítě. Chlapec se dožil pouhých dvou měsíců. Po této události Mozart navštívil své rodné město, kde provedl *Mši c moll*. Při zpáteční cestě se ještě zastavili v Linzi, kde vznikla *Symfonie C dur*, zvaná *Linecká*.

Po návratu do Vídně Mozart začal ihned zhudebňovat libreto od Varescy: *L'oca del Cairo*. Dílo nikdy nebylo dokončeno.

V září roku 1784 přivedla Konstanc na svět dalšího potomka. Opět to byl chlapec, dostal jméno Karel. V prosinci téhož roku byl Wolfgang přijat do zednářské lóže Zum Wohltätigkeit (U Dobročinnosti).

Mezi Wolfgangem a Leopoldem panovaly napjaté vztahy. Otec synovi nemohl odpustit vzbouření proti arcibiskupovi a zejména sňatek s Konstancí. Přesto přijel v únoru 1785 na návštěvu. Ve Vídni zůstal do dubna.

V září roku 1785 začal Mozart komponovat operu *Le nozze di Figaro*.

1.2 Návštěva Prahy v lednu roku 1787

Wolfgang Amadeus Mozart byl velkým skladatelem, ale Vídeň si ho nevážíla. Naproti tomu v Praze Mozarta milovali. Jeho díla zde byla produkována mnohem dříve, než slavný komponista zavítal do Prahy v lednu 1787.

Josef Strobach, regenschori chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně, prováděl Mozartovy mše od počátku osmdesátých let 18. století. Dalším, kdo se zasloužil o provedení díla W. A. Mozarta v Čechách, byl František Antonín Nostic a Karel Wahr. F. A. Nostic byl nejvyšším purkrabím Českého království a dal v Praze vystavět nové divadlo - Nosticovo.

Karel Wahr pak vlastnil divadelní společnost, která v roce 1783 provedla v již zmiňovaném divadle Mozartův singspiel *Die Entführung aus dem Serail*. Díky Karlu Wahrovi se také do Čech pravděpodobně dostala partitura hudby k činohře *Thamos*. Tato hudba se začala rychle šířit po českých kúrech, s novým latinským textem.

Mozart se přátelil s rodinou Duškových, která žila v Praze, obdivoval Josefa Myslivečka, melodramy Josefa Bendy, přátelství pojilo Mozarta i s rodinou Thunů.

Josef Dušek s manželkou Josefínou navštívili roku 1777 Salcburk a zvali svého přítele na návštěvu do Prahy. Josef Mysliveček nabízel zvací dopis k hraběti Pachtovi. F. X. Němeček, autor první biografie Mozarta, uvádí, že pozvání obdržel Mozart i od hraběte Thuna. S tím se setkal roku 1783 v Linci. Na počest hraběte zkomponoval Mozart *Symfonii C dur*. Ani jedno pozvání Mozart nepřijal, můžeme se domnívat, že důvodem mohly být obavy, aby nepřišel o postavení v Rakousku.

Zlom přišel roku 1786. Mozart ve Vídni uvedl premiéru svého díla *Le nozze di Figaro* na libreto dvorního básníka Lorenza da Ponte. Mozart toužil po úspěchu tohoto „revolučního“ díla, ale ten se ve Vídni nedostavil. V Praze byla ale situace opačná, diváci byli nadšeni a představení bylo mnohokrát reprízováno.

„Tak jako každé z Mozartových děl v Čechách bylo poznáno a oceněno, tak se stalo i s Figarem. Byl na jevišti uveden v roce 1786 společností Bondiniovou v Praze a hned při prvním představení přijat s pochvalou, kterou lze přirovnat jen k pochvale, již se potom dostalo Kouzelné flétně. Je to nejpřesnější pravda, pravím – li, že tato opera byla hrána celou zimu skoro bez přerušování a že dokonale pomohla smutným poměrům podniku. Nadšení, které u obecnosti vzbudila, bylo dosud bez příkladu; lidé se jí nemohli naposlouchati dosyta, byl z ní brzy naším nejlepším mistrem panem Kuchařem pořízen dobrý klavírní výtah a upravena pro dechové nástroje, na kvintet pro komorní hudbu, na tance: zkrátka, Figarovy zpěvy zněly v ulicích, v zahradách, ano i harfenista na hospodské lavici musil zahrát své „Non piu Andrai“, chtěl-li, aby si ho lidé poslechli.“⁸

O tom, že se v Praze bude hrát *Le nozze di Figaro* rozhodl Pasquale Bondini, impresáři Nosticova divadla. Původem Ital, který se narodil v německém Bonnu a do Prahy se dostal počátkem šedesátých let, nikoliv však jako impresáři, ale jako operní

⁸ KOVAL, Karel. *Mozart v Praze*. Praha: Melantrich, 1971, citace F. Němečka

pěvec. Brzy však vytušil, že by se lépe hodil na pozici impresária. Do Prahy jej povolal hrabě Nostic. Před tímto angažmá sbíral zkušenosti v Drážďanech a v Lipsku. Měl skvělé vlastnosti a důležité styky se zahraničím. Z korespondence od přátel věděl, co se kde hraje a jaký je úspěch. Tak se dozvěděl i o Mozartově *Le nozze di Figaro* a správně vytušil, že pro Prahu to bude výjimečné představení.

Po premiéře v Praze byl Mozartovi zaslán zvací dopis od členů pražského orchestru a společnosti znalců a milovníků hudby. Mozartova situace v tomto období nebyla dobrá. Neměl finance, stálé místo, ani uznání, po kterém tak toužil. Jeho zdravotní stav také nebyl v pořádku a Konstace porodila třetí dítě, které však záhy po porodu zemřelo. A patrně díky této situaci Mozart přijal nabídku a 11. 1. 1787 přicestoval se svou manželkou do Prahy. Mozartovi se dostalo nejkrásnějšího přivítání. Při průjezdu Prahou několikrát zaslechl melodie ze svého Figara.

Hostitelem velkého skladatele byl hrabě Jan Josef František Antonín Thun. Jak již zmiňuji výše, mezi rodinami bylo přátelské pouto z dob minulých. V 17. a 18. století byli tři členové rodu Thunů jmenováni na salcburské arcibiskupy. Roku 1762 vystupoval šestiletý Mozart v hraběcím paláci Thunů, ještě jako zázračné dítě. Hrabě ubytoval manželský pár ve svém paláci na Malé Straně. Mozart zde obdivoval dvorní kapelu, která byla složena z vynikajících hudebníků.

Z Mozartovy korespondence je známý fakt, že první večer v Praze trávil s hrabětem Josefem Emanuelem Canalem – Maibalem. Účastnili se bretfeldského plesu, který byl pořádán v sále staroměstského Konviktu.⁹ Hrabě byl velkým obdivovatelem slavného skladatele a navíc je spojovalo pouto zednářského bratrství. Hrabě byl zakladatelem lóže Pravda a jednota u tří korunovaných sloupů, v níž byl stoličným mistrem, byl také 2. dozorcem lóže U tří korunovaných hvězd a členem Rodomské prefektury.

⁹ Tyto plesy byly pořádány pravidelně každý čtvrtek. Pořadatelem byl baron František Josef Antonín Bretfeld z Kronenburgu (taktéž člen svobodných zednářů).

Na příští den byli manželé Mozartovi pozváni na audienci do Univerzitní knihovny. Pozval je pater Karel Rafael Ungar¹⁰. Pater byl tou dobou členem premonstrátského řádu, ale zároveň byl stoličným mistrem ve stejné lóži jako hrabě Canal.

Další z osobností, které Mozart v Praze poznal, je Jan Křitel Kuchař. Kuchař vyučoval zpěvu, hře na klavír a varhany, i kompozici. Byl varhaníkem v kostele svatého Jindřicha na Novém městě. Mozart k němu nabyt takové důvěry, že jej pověřil vypracováním klavírního výtahu opery *Le nozze di Figaro*. Půjčoval mu originální části nevázané partitury. Tento výtah se těšil velké oblibě a šířil se v různých opisech.

Ve výčtu osobností, se kterými se Mozart v Praze setkal, jistě nemůžeme opomenout rodinu Duškových. Stejně jako s hrabětem Thunem i s rodinou Duškových se znal již s dob minulých. Josefína pocházela ze smíšeného manželství. Matka původem Němka se jmenovala Marie Domenica Columba. Pocházela z rodu Weiserů ze Salcburku. Jejím otci zde byl udělen šlechtický titul a byl zde starostou. Otec Josefíny, Antonín Adam Hambacher, původem ze Sušice, byl lékárníkem v Praze. Manželství uzavřeli v dubnu roku 1749 v Salcburku, poté přesídlili do Prahy. Josefína se od dětství věnovala hudbě, jejím učitelem byl František Xaver Dušek, který se stal později jejím manželem¹¹.

Roku 1777 se vydali manželé Duškovi na návštěvu příbuzných do Salcburku. Zde se seznámili s Leopoldem a Wolfgangem Mozartem, a zde došlo k navázání přátelských vazeb mezi oběma rodinami. Z téže doby pochází recitativ a árie pro soprán „*Ah, lo previdi*“. První árie, kterou Mozart věnoval Josefíně Duškové. Roku 1786 musela Josefína podniknout cestu do Salcburku, aby zde převzala dědictví po zesnulém dědečkovi. Při té příležitosti uspořádala koncert ve Vídni před císařským dvorem. Koncertu se zúčastnil i císař Josef II.¹² O klavírní doprovod Josefíny se postaral sám Mozart. I díky přímluvě manželů Duškových Mozart přijel do Prahy a často byl jejich hostem ve vile na Bertramce.

¹⁰ V letech 1776 - 1780 byl děkanem filosofické fakulty Univerzity Karlovy. V letech 1789 - 1790 byl jejím rektorem.

¹¹ Svatba proběhla 21. 10. 1776.

¹² Koncert se uskutečnil 14. 3. 1786.

19. ledna řídil Mozart koncert, na kterém zazněla jeho *Symfonie D dur*, zvaná „Pražská“. František Němeček komentoval toto dílo slovy: „*Je napořád zamilovanou skladbou pražského obecnstva, ačkoli ji již slyšelo snad stokrát*“¹³. Toto dílo má jednu zvláštnost. Má jen tři části, chybí zde menuet. Jako další skladby uvedl Mozart ve svém programu tři fantazie, z nichž jedna měla za motiv tolik oblíbené téma z Figara – „*Non piu Andrai*“. Tento koncert byl pořádán jako pocta velkému mistrovi a pražané ukázali, jak si Mozarta váží. Výtěžek ze vstupného byl věnován skladateli. Jednalo se o 1000 zlatých, což byl v té době velký finanční obnos. Tím se Mozartovi vylepšila finanční situace, ale ne na dlouho.

Koncem ledna opustil Mozart s Konstancí palác hraběte Thuna a na pár dní se ubytovali v domě U zlatého anděla (roh Celetné a Rybné ulice). V těchto místech navštívil mistra impresárie Pasquale Bondini, který přicházel s nabídkou na další operu pro Prahu. Premiéra měla být v říjnu roku 1787 a odměna pro skladatele činila 100 zlatých. Libretistu si autor mohl vybrat dle svého rozhodnutí. Ač Mozart věděl, že nemá mnoho času na zkomponování, nabídku přijal, vždyť Praha pro něj tolik znamenala. 8. 2. 1787 odjíždí Mozart zpět do Vídně.

K první návštěvě Prahy ještě zařazuji úryvek z dopisu, který Mozart poslal svému příteli Jasquinovi:

„Milý příteli, konečně nacházím okamžik, kdy Vám mohu napsat. Umínil jsem si hned po svém příjezdu (do Prahy) zaslat do Vídně čtyři dopisy. Ale kdepak. Napsal jsem jen jeden dopis, a to mé tchýni a to ještě jen díky tomu, že dopis dokončila moje žena. Ihned po našem příjezdu, ve čtvrtek 11. ledna (1787) o dvanácté hodině v poledne jsme měli dost co dělat, abychom byli hotovi k obědu. Po obědě nás starý pan hrabě Thun obdařil jeden a půl hodiny trvajícím koncertem, předvedeným jeho vlastní kapelou. Tohle pohoštění jsem byl schopen užívat skutečně s velkým požitkem. K šesté hodině jsem se svezl s hrabětem Canalem na tzv. Breitfeldovský ples, kde se pravidelně scházejí pražské krasavice. To by bylo něco pro Vás, milý příteli. Už Vás vidím, jak pádíte za všemi těmi hezkými dívkami a ženami. Byl byste toho schopen bez klopýtání? Já netančil, a tak jsem se vyhnul nabízeným prostopášnostem. Proč? Byl jsem za prvé unaven a za druhé kvůli

¹³ Praha Mozartova, Kulturní a společenský život v Praze 1780 – 1800, publikace k výstavě Clam - Gallasův palác 21. 11. 2006 - 28. 1. 2007. s. 97.

své vrozené blbosti. Ovšem s plným požitkem jsem sledoval, jak ti lidé kolem mne poskakovali na hudbu mého Figara ve formě kontra tance a německé skočné. Tady se skutečně mluví jen a jen o Figarovi, jakoby jiné opery neexistovaly. Je to jen a jen Figaro a to je pro mne velká pocta. Abych přešel zpět na můj každodenní pořádek. Když jsem se vrátil pozdě v noci domů z plesu, byl jsem pochopitelně tak unaven, že jsem jen toužil po spánku a velice dlouho jsem spal. Následkem toho, druhý den ráno nebylo možné udělat vše, co jsem chtěl. Nesmím však zapomenout ten den na dobrý zážitek s koncertem hraběcí kapely po obědě. Když jsem na můj pokoj odpoledne dostal celkem dobré piano forte, pak si umíte představit, že jsem ho nenechal bez využití a rozumí se samo sebou, že jsme mezi sebou udělali hezkou stužku (stužkový tercet). Tak mně uběhl příjemně den, kdy proběhlo vše jinak, než jsem zamýšlel a kvůli tomu se hádali bůh spánku s bůžkem domácího štěstí. K mému podivu ten poslední pohlídal moji pohodu s Konstancií.“¹⁴

1.3 Návštěva Prahy na podzim roku 1787

Druhá návštěva Prahy byla ve znamení premiéry opery *Don Giovanni*. Mozarta na cestě opět doprovázela manželka, která tou dobou očekávala dalšího potomka. Wolfgang se obával, zda cesta nemůže Konstanci ublížit, ale ta si Prahu zamilovala stejně jako její manžel. Společně s nimi do Prahy dorazil i libretista Lorenzo da Ponte. Text opery byl sice hotový, ale Mozart neměl velkou část opery dokončenou a věděl, že bude třeba provádět úpravy.

První cesta v Praze vedla k Nosticovu divadlu, zde se Mozart dozvěděl, že Pasquale Bondini zařídil ubytování U tří zlatých lvíčků. Apartmá bylo nedaleko divadla, což bylo

¹⁴ PhDr. Ladislav Řezníček – PhDr. Ingeborg Šišková. W. A. Mozart v Praze – Od Figara k Donu Giovannimu. [online] [citováno 20. 4. 2013] dostupné z: <http://www.spolek-praha-cachy.cz/w_a_mozart.html>.

velmi výhodné. Mozart to nebude mít daleko na zkoušky. Ubytování mu však zařídila i Josefína Dušková, která si přála, aby skladatel i se svou manželkou pobývali na Bertramce. Mozart věděl, že tam se mu dobře komponuje a proto souhlasil s tím, že na Bertramce bude pobývat a u tří lvíčků bude mít k ruce pokoje v případě, že by měl málo času mezi zkouškami.

Konstance tedy odjela s Josefínou Duškovou na Bertramku a Mozart se společně s Bondinim a Guardasonim vydal do divadla. Zde je očekával Strobach a Kuchař. Nesměl chybět ani muž, který zajišťoval přepsání partitury pro jednotlivé nástroje, zvaný kopista. První části, které měly být přepsány, byly hlasové party Dona Giovanniho, Dony Anny, Dona Ottavia, Leporella a Elvíry. Důvod byl jasný. Zkoušky musí začít co nejdříve.

Po premiéře opery čekala na Mozarta ještě jedna zakázka. Slíbil Josefíně další koncertantní árii. V návalu pracovních povinností na svůj slib zapomněl. Jedna z pověstí uvádí, že Josefína Istí nalákala Mozarta do zahradního altánu, kde jej zavřela a slíbila, že ho pustí, až bude árie hotová. Mozart pohotově reagoval, že tedy árii napíše, ale Josefíně ji věnuje jen pod podmínkou, že ji bezchybně zazpívá z listu. Paní Dušková byla vyhlášená pěvkyně, a ač je árie pěvecky, technicky, intonačně a interpretačně velmi náročná, svůj part zvládla, a tak se nám dochovala překrásná sopránová árie *Bella mia fiamma, addio* (*Sbohem, můj krásný plameni*). Vznik árie je datován na 3. 11. 1787.

V publikaci Marcie Davenportové se dozvídáme, že Lorenzo da Ponte se přátelil s Giacomo Casanovou, který tou dobou pobýval na zámku v Duchcově. Davenportová uvádí, že Lorenzo da Ponte a Casanova se setkali v Praze, a když byl Lorenzo povolán zpět do Vídně, měl Giacomo Casanova vypomoci Mozartovi v úpravách libreta. Dá se říci, že to byl pomocník, který byl tak trochu Donem Giovannim, měl za sebou mnohé milostné zážitky a mohl tak nabídnout Mozartovi nový pohled.

S jistotou víme, že Lorenzo da Ponte byl opravdu odvolán, a také to, že za jeho nepřítomnosti byly provedeny určité změny ve druhém dějství. Fakt, že autorem změn by mohl být Casanova, dokládá nález v jeho pozůstalosti. Dokument totiž obsahuje část libreta druhého dějství, ve kterém jsou provedeny změny rukou Casanovy.¹⁵

¹⁵ Bauer, Jan. *Giacomo Casanova upravoval libreta pro Mozarta*. Mostecký deník 23. 3. 2012, [online] [citováno 17. 4. 2013] dostupné na: <<http://mostecky.denik.cz/z-regionu/giacomo-casanova-upravoval-libreta-pro-mozarta-20120323-53ug.html>>

Roku 1792 navštívil Casanovu Lorenzo da Ponte, ve svých vzpomínkách píše:

„Pobyt v Praze byl... pro mne velmi příjemný, že jsem slyšel všechny tři opery, které jsem napsal pro Mozarta, bylo těžké popsati nadšení, s jakým Češi přijali tuto krásnou hudbu... Odtud jsem chtěl odcestovat přímo do Drážďan, ale poněvadž jsem si vzpomněl, že Casanova, který mi byl dlužen několik set zlatých, bydlí nedaleko Prahy, rozhodl jsem se zajet k němu a pokusit se, zdali bych od něho nedostal pokud možno celou svou pohledávku nebo aspoň její část. Přijel jsem k němu, byl přijat velmi vlídně, ale brzy jsem zpozoroval, že jeho pokladna je v ještě truchlivějším stavu nežli moje. Proto jsem ho nechtěl uvést v rozpaky žádostí o něco, co by mi nemohl dát, a aniž jsem se toho dotkl, rozhodl jsem se asi po tří nebo čtyřdenní návštěvě, že odjedu do Drážďan... Když jsme Casanovu opustili, jehož živostí, výmluvností, množstvím dobrých myšlenek, krátce celou jeho bytostí byla moje žena udivena, požádala mne, abych jí vyprávěl životní příběhy tohoto neobyčejného starého muže, a já jsem ji bavil několik hodin vyprávěním toho, co jsem věděl.“

O komponování opery koluje mnoho mýtů. Tak například ten nejrozšířenější je o předehře. Mozart ji údajně komponoval v noci před premiérou, která byla již proti původnímu termínu posunuta o 2 týdny. Společnost mu dělala jeho manželka a četla mu z knih, aby Mozart nespal. PhDr. Ingeborg Šišková ve své přednášce tento mýtus zcela vyvrací:

„Na závěr ještě jednu poznámku. Literatura píše, že Don Giovanni byl dokončen jeden den před jeho premiérou v Praze. To je absolutní nesmysl, bylo by dobré se s tím vypořádat. Tak to nebylo. Don Giovanni byl už částečně napsaný, když Mozart přišel do Prahy. Musel mít dobrou polovinu napsanou a předehru určitě psal na Bertramce, to připouštím, ale že to psal v noci před premiérou, nepřichází v úvahu. To může říct jenom člověk, který neví, jak skladatel píše partitury a jak píše hudební text. Mozart by totiž musel mít armádu opisovačů. Vždyť to hraje mimo zpěváků 40 hudebníků. Kde by se dostali k těm parturám a Don Giovanni byl v Praze perfektně nastudovaný. Plakát z premiéry se ztratil, ale víme, že dona Giovanniho hrál herec Luigi Bassi. Byl to dvacet dvouletý muž. V literatuře často najdeme napsané, že to byl starý pán a proto mu Mozart dal jenom jednu árii. Nedal mu jenom jednu árii, protože byl starý, Bassi byl fenomenální zpěvák. Sám Mozart o něm říká, že to nebyl herec, že to byl ďábel na jevišti, ale postava

dona Giovanniho nesnáší árie, to je postava na deklamovaný zpěv. Tak to bylo Mozartem a Da Pontem vymyšleno. ¹⁶

Ať je pravda o předešlé jakákoliv, jisté je, že *Don Giovanni* slavil v Praze obrovský úspěch. ¹⁷

1.4 Poslední roky života W. A. Mozarta

Po úspěšné premiéře v Praze se Mozart vrací do Vídně. Na dvoře císaře Josefa II. se uvolnilo místo po zemřelém Gluckovi. Jeho post sice Mozart nedostal, nicméně získal stálý příjem jako komorní skladatel. Plat nebyl nikterak vysoký, ale obyčejná rodina by s tímto příjmem bez problémů dokázala hospodařit. To se však nedá říci o Mozartových. Finanční problémy provázely Wolfganga již od dob studijních cest a lze říci, že z nich nikdy nevyšel. V posledních letech svého života pro potřeby vídeňského dvora složil 31 tanců a 36 menuetů. Vrcholem jeho hudebního díla i života byla opera *Kouzelná flétna* a *Requiem*.

Roku 1789 se Wolfgang opět vydává na cestu, jejímž cílem bylo získání náklonnosti pruského krále Friedricha Viléma II. Ten si u něj objednal několik skladeb, ale větší zakázku nezadal. Wolfgang poté uspořádal několik koncertů v Berlíně, Lipsku a Drážďanech. Mozart chtěl touto cestou vylepšit svou finanční situaci, ale nedařilo se. Jeho manželka přivedla na svět páté dítě, dceru Annu Marii. Zemřela pouhou hodinu po narození.

¹⁶ PhDr. Ladislav Řezníček – PhDr. Ingeborg Šišková. W. A. Mozart v Praze – Od Figara k Donu Giovannimu. [online] [citováno 20. 4. 2013] dostupné z: http://www.spolek-praha-cachy.cz/w_a_mozart.html.

¹⁷ O pobytu v Praze na podzim roku 1787 se dále zmiňuji v části věnované opeře *Don Giovanni*.

Mozartovi byla zadána zakázka na další operu na libreto Lorenza da Ponte. Opera *Così fan tutte* byla prvně uvedena 26. 1. 1790 v Burgtheatru. Ohlasy na toto dílo však nebyly nijak zázračné. Skladatel se pak uchýlil na čas do ústraní a věnoval se skladbě především komorního rázu. Téhož roku se vydává se svým švagrem Hoferem na korunovaci Leopolda II. na římského císaře. Slavnostní akt probíhal ve Frankfurtu nad Mohanem. Wolfgang zde uspořádal hudební akademii, na které zazněly jeho klavírní koncerty a jedna ze symfonií. Jeho snaha o získání zakázky se nesečkala s odezvou. Cestou domů se ještě zastavil v Mannheimu a Augsburgu.

Rok 1791 v Mozartově skladatelském životě přinesl mnohé. Věnoval se skladbám instrumentálním, ale především začal pracovat na *Kouzelné flétně* na libreto Emanuela Schikanedera. Na opeře, která je dokonalým odrazem Mozartova uměleckého stylu. Na tomto díle pracoval zhruba od května. V červenci 1791 zasílá Mozartovi nabídku Domenico Guardasoni z Prahy. Žádá Mozarta o operu, která by doprovodila oslavu korunovace Leopolda II. na českého krále. Mozart tedy zkomponuje dílo *La Clemenza di Tito*. S tímto dílem se naposledy podívá do milované Prahy, 6. 9. 1791 řídí premiéru předposlední opery, kterou zkomponoval.

V Praze se nemohl zdržet, neboť na dokončení čekala poslední opera, *Kouzelná Flétna*. Premiéru řídil 30. 9. 1791. Tato premiéra byla jedna z posledních možností vidět Mozarta vystupovat.

Wolfgang pracoval na své poslední zakázce. *Requiem* však sám nedokončil. 20. 11. 1791 vážně onemocněl a ulehl. Podle Mozartových poznámek se o dokončení díla postarali: Franz Xaver Süssmayr, Franz Jacob Freystädler a Joseph Eybler. Žáci a asistenti geniálního skladatele.

4. prosince 1791 v ranních hodinách zemřel jeden z největších skladatelů všech dob. Zemřel v chudobě, téměř bez uznání.

2 Vokální tvorba W. A. Mozarta

Wolfgang Amadeus Mozart se nevěnoval pouze operní tvorbě, ale také komponování písní, koncertantních árií, kantát, sborů a mší. Hlavní přínos W. A. Mozarta pro oblast vokální hudby spatřujeme v literatuře operní, a to zejména díky jeho brilantní charakteristice rolí, na kterých se pěvci mohou mnohému naučit, aniž by přetěžovali hlas.

Na konzervatořích a základních uměleckých školách lze hojně využívat Mozartovu písňovou literaturu. Nelze říci, že by se jednalo o písně jednoduché, ale jejich rozsah nebývá vypjatý. U písní je také možno volit český překlad a nezatěžovat tak zbytečně studenty cizím jazykem. I v písních je však důležité věnovat pozornost textu, hudební výstavbě a dynamickému odlišení.

Aby byly písně správně interpretovány, je třeba, aby zpěvák disponoval kultivovaným hlasovým projevem, a aby s jistotou ovládal pěveckou techniku.

2.1 Písňová tvorba W. A. Mozarta

Jak jsem již zmiňovala, písňová tvorba W. A. Mozarta je dobře využitelná na ZUŠ a konzervatořích. Jako ukázkový příklad můžeme zmínit velmi známou píseň *Sehnsucht nach dem Frühlinge (Touha po jaru)*.

Rozsah této písně se pohybuje v rozmezí oktávy. Přečteme – li si pozorně text, zjistíme, že je oslavou příchodu jara. Hudba je lehká, hravá, a to se musí odrazit ve výrazu a v pěvecké artikulaci. Jedná se o píseň strofickou, na tutéž melodii tedy zaznívá několik slok. Velkou pozornost musíme při nácviu a následné interpretaci věnovat lehkým a těžkým dobám. Začátky frází nasazujeme měkce a akcentujeme vždy první dobu. Není však nutno akcentovat přehnaně. Na této písni lze studentům vysvětlit též ideální spojování jednotlivých tónů tak, aby bylo dosaženo barevné vyrovnanosti v rámci celé fráze.

Další písní, kterou můžeme využít na ZUŠ je tzv. „vločka“ Zuzanky do opery *Le nozze di Figaro, Un moto di gioia*. Jedná se o skladbu náročnější, na které studentky mohou

procvičit nejen správnou deklamaci, kterou si vyžaduje text Lorenza da Ponte, ale také intonaci, dechovou oporu a propojování rejstříků.

Pro mladší žáky je také možno využít píseň *Dětská hra*, jejíž text je hravý a melodie není příliš vypjatá. U náročnějších písní, jako jsou např. *An Chloe* či *Abendempfindung* je již nutno, aby měl interpret naprostou jistotu v dechové opoře a v technice.

Pokud bych měla shrnout, v čem tkví přínos písňové tvorby W. A. Mozarta, tak jistě především v tom, že písně jsou velmi melodické a zpěvné. Interpreti na těchto písních zjišťují pravidla klasicistní písně, kdy je nutné rozlišovat lehké a těžké doby, a dbát na zpěvní artikulaci. Právě Mozart ve spojení se svými brilantními libretisty dokázal skrýt mnohé právě za zpěvní artikulaci.

Seznam písní řazených dle čísla v Köchelově seznamu příkládám v tabulce č.1

2.2 Koncertantní árie

Další významnou část vokální tvorby Mozarta tvoří koncertantní árie. Většina z nich je určena pro soprán. Tyto vokální skladby již vyžadují technickou a interpretační vyspělost. Na malé ploše zde interpret musí vyjádřit děj i emoce. To vše je umocněno melodickou linkou a doprovodem, který je ve většině těchto árií psán pro komorní orchestr. Mozart zde velmi často využívá kadence, náročné intonační postupy a intervalové skoky. To vše mělo poukázat na úroveň interpretova umění.

Rozhodneme – li se pro interpretaci některé z koncertantních árií, musíme si uvědomit, že příprava nám bude trvat delší časový úsek. Důvodem je to, že skladby jsou členěny na několik částí a musíme dokázat správně rozvrhnout síly, aby interpretace byla přesvědčivá. Jednotlivé části musíme cvičit odděleně, nechat je tzv. „uzrát“ a až následně skládat jednotlivé díly dohromady.

Pro nás patrně nejvýraznější árií tohoto typu je *Bella mia fiamma, addio*, která je věnována Josefíně Duškové, k níž měl Mozart velmi vřelý vztah. Toto vokální dílo je velmi náročné, a to nejen po stránce obsahové, ale též z hlediska intonace a rytmu.

Nalezneme zde často se opakující text, ale vždy na poněkud pozměněnou melodii, což vyžaduje naprostou koncentraci interpretky.

Koncertantní árie jsou velmi vhodné pro pěvce, kteří již mají zažitou správnou techniku a mají již dostatek zkušeností s interpretací. Myslím si, že se jedná o složitější vokální dílo, než je árie, která je vyjmutá z operního titulu.

Seznam koncertantních árií řazených dle Köchelova seznamu přikládám v tabulce č. 2.

2.3 Ostatní vokální tvorba

Z dalších děl můžeme zmínit kantáty, moteta, tercetta, sbory, případně mše a známé *Requiem*, které Mozart nedokončil.

Jako zajímavost můžeme zmínit, že Mozart je autorem jediného oratoria *La Betulia libertata* na text Pietra Metastasia. Toto dílo je určeno pro sólisty (pro tři soprány, alt, tenor a bas), sbor a orchestr.

Velmi oblíbeným dílem je také moteto *Exsultate, jubilate*. Na mnohých soutěžích a pěveckých recitálech je velmi často interpretována část *Alleluja*, která se vyznačuje vysokou náročností, zejména pak v koloraturních částech.

Mozartova vokální tvorba je velmi rozsáhlá a pro pěvce velmi přínosná. Ve vývoji hlasu je nutno dodržovat určitou posloupnost. Mozart v této posloupnosti hraje velkou roli, nepochopíme – li správně jeho vokální tvorbu, nepochopíme správně ani tvorbu pozdější.

Domnívám se, že největší přínos W. A. Mozarta pro oblast vokální hudby spočívá v tvorbě operní, a to nejen díky skvěle psaným melodickým linkám, ale také díky spolupráci s vynikajícími libretisty. Máme tak k dispozici skvělé operní tituly, v nichž jsou jednotlivé postavy dokonale charakterově vykreslené a hudba jejich povahu a vývoj skvěle doplňuje. Proto se v dalších kapitolách věnuji vybraným operním titulům, na kterých Mozart spolupracoval s výbornými libretisty Lorenzem da Pontem a Emanuelem Schikanederem. V závěrečné kapitole pak rozebírám árie Zerliny z opery *Don Giovanni*., a

to z důvodu, že se jedná o skladby, které jsou hojně využívány na ZUŠ a úzce se váží k mému hlasovému oboru.

3 Operní tvorba W. A. Mozarta a její charakteristika

V této kapitole chci objasnit charakteristiku operního díla W. A. Mozarta. K tomu, aby byla dobře pochopena Mozartova operní tvorba, však musíme nastínit vývoj opery 18. století. Klasicismus totiž přináší mnohé změny. Nejen společenské, ale myšlenkové a hudební.

3.1 Vývoj opery ve druhé polovině 18. století

Jednou z nejvýraznějších osobností, které se věnovaly tvorbě libreta, byl Pietro Antonio Domenico Trapassi, známý pod pseudonymem Metastasio. Tento původem italský básník a spisovatel žil v letech 1698 – 1782. V první polovině 18. století nepsal nikdo lepší libreta. Po roce 1754 ale přišla krize ve vývoji opery a Metastasioův věhlas upadal. Literatura uvádí, že od roku 1754 do roku 1782, kdy zemřel, napsal pouhá čtyři libreta¹⁸. Co bylo důvodem, že tolik uznávaný libretista upadl v zapomnění? Pro nastupující generaci skladatelů již nebyly jeho texty atraktivní, byly zastaralé a nová doba si žádala nový styl. Texty Pietra Metastasia neměly dostatečnou dramatičnost, děj byl příliš složitý. Společnost se začala zaměřovat na děj, na reálnost.

Nedá se říci, že by upadl zájem o antiku, naopak. Ale nyní byl zájem podložen výzkumy a objevy, které většinou paradoxně neproběhly díky Italům. Významnou osobností v oblasti antické archeologie je v této době Joachim Winckelmann¹⁹.

¹⁸ TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramaturgického hlediska I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

¹⁹ Joachim Winckelmann (1717 – 1768), vědec německé národnosti, patří k zakladatelům dějin umění a moderní vědecké archeologie.

Operní tvorbu ovlivnil také italský filosof Francesco Algarotti²⁰ (1712 – 1764), který zapůsobil mimo jiné i na CH. W. Glucka. Algarotti vydal roku 1754 spis „*Saggio sopra l'opera in musica*“. Spis, který vyšel v Livornu, ostře kritizuje dobovou aristokratickou operní tvorbu. Algarotti uvádí, že se skladatel má soustředit na hlavní momenty, rozvíjet jejich dramatičnost. Autor se také vyjadřuje k historickým námětům operních děl. Ty podle něj mají být podloženy vědeckými výzkumy a fakty. Nelze si děj přizpůsobovat a upravovat dle libosti. Hlavním cílem komponistů má být hudba, která dokonale podtrhne emotivní stránku díla. Zásadní věc, kterou Algarotti očekává od nových oper, je spojení libreta a hudby v jeden celek, tak aby byly obě složky vyrovnané a zároveň se doplňovaly. Toto dílo bylo přeloženo do několika jazyků a bylo distribuováno v několika vydáních.

Pokud bych měla zmínit další aspekty, které ovlivnily vývoj opery v 18. století, pak je nutné uvést vliv osvícenské filosofie, zejména francouzské.²¹

Po roce 1750 směřují autoři operních děl k prohloubení dramatického výrazu, k zvýraznění dramatické situace na jevišti. Bohatou ornamentiku, prvek, který využívalo baroko, v opeře klasicismu najdeme v minimální míře. Melodie se od těchto prvků oprošťuje. Vzdůstává vliv doprovázeného recitativu, který má představit náladu a děj, který se bude v árii odvíjet. Opera seria již nemá být zrcadlem vášní a konfliktů, má se jednat o hudebně dramatický zážitek.

Další z charakteristických prvků, který se objevuje v operní tvorbě po roce 1750 je využití „dal segno arie“. Označení určuje, že árie se ve třetí části zpívá od označení „dal segno“. Druhá část árie bývala buď kontrastní vůči první, nebo měla formu provedení s využitím hudebního materiálu z první části. Kromě tohoto typu se využívala také „arie cavata“, zkrácená.

²⁰ Italský filosof, spisovatel a básník. Jeho jméno se pojí s pobytem v Paříži a na dvoře Friedricha II. v Berlíně.

²¹ Osvícenská filosofie se začala formovat v Anglii, svého vrcholu však dosáhla ve Francii. Základním kamenem tohoto myšlenkového směru je rozum, volnost a rovnost. Ze známých jmen tohoto období může zmínit: Charles Montesquieu, Francois Voltaire, Jean Jacques Rousseau, Denis Diderot.

Opera buffa hojně využívá árie o dvou částech, které jsou rytmicky odděleny. Dříve využívaná třídílná árie je nahrazována cavatinou. Vrcholnou scénou bylo finále, ve kterém se objevily všechny postavy, došlo ke konfrontaci. Skladatelé pro finále využívali ansámby. Ve vývoji pokročila také charakteristika osob, kterým pomáhala orchestrace. Po stránce námětové už se nejedná o pouhou frašku, ale o satiru, která - byť jemně - dokáže útočit i na nejvyšší postavené členy společnosti.

Významného postavení v opeře dosahuje také sbor, který se začíná hojně využívat. O některých dílech pak můžeme hovořit jako o sborových operách.

Na pěvce začínají být kladeny mnohem větší nároky než dříve. Už nejde jen o brilantní pěvecké provedení, sólista musí obsáhnout i hereckou stránku dané role.

I postavení orchestrální složky se mění. Orchester nemá jen funkci doprovodnou, má navodit atmosféru, podpořit dramatičnost děje. Důležitým prvkem se pak stává ouvertura, jejímž úkolem je navození požadované atmosféry.

Pro pochopení operních děl Mozarta je nutné zmínit významného reformátora Ch. W. Glucka. V jeho životě bylo zásadním momentem setkání s výborným libretistou. Tím byl Renier de Calzabigi (1714 – 1795), Ital, který pobýval v Paříži a později ve Vídni. Původně začínal jako podřízený Pietra Metastasia. V Gluckově tvorbě se objevují prokomponované výstupy, které dělí operu na scény, ne na jednotlivé árie. Jeho orchestrace fantasticky doplňuje děj na jevišti. Gluck se dokázal za pomoci skvělého libretisty odpoutat od zaběhnutého stylu opery. Dodal jí dramatičnost, rozvinul funkci recitativu. Jeho hudba sice postrádala barokní ornamentiku a pompéznost, ale byla živá.

3.2 Mozart jako operní skladatel

Wolfgang Amadeus Mozart byl bezesporu hudebním géniem. Jeho tvorba zahrnuje snad veškeré skladatelské oblasti. Ve své práci se zaměřuji na tvorbu operní. V této části bych ráda osvětlila charakteristiku operní tvorby.

V mládí absolvoval mnohé cesty, jejichž cílem nebyl pouhý výdělek na živobytí, ale také studium. Na cestách měl Mozart možnost seznámit se s dílem Josefa Myslivečka,

Jiřího Bendy, Sammartiniho, Picciniho, Paisella a dalších. V jeho tvorbě se také odrazilo studium partitur J. S. Bacha. Mozartův kompoziční styl byl jakousi fúzí stylu starého a toho, co mělo přijít s romantismem. Jeho velkou výhodou bylo, že dokázal jednotlivé styly dob minulých brilantně napodobit. Často této vlastnosti využíval, protože musel komponovat „populární hudbu“. Ale v tomto směru se Mozart necítil dobře. Toužil po velkých operách a věděl, že jeho cesta se bude ubírat směrem vážné opery.

V době, kdy se Mozart začal objevovat ve skladatelském hudebním světě, Gluck dovršoval svou operní reformu, k vrcholu vývoje spěla opera buffa. Uznávanější se stávala opera comique a německý singspiel.

Mozart je v literatuře označován jako jeden ze tří slavných vídeňských klasiků. Ale na rozdíl od J. Haydna a L. van Beethovena nebyl pouhým skladatelem, ale také skvělým dramatikem. Bez obav můžeme říci, že byl největším operním skladatelem své doby. Jeho tvorba přinesla mnoho nového a začala směřovat vývoj k přicházejícímu romantismu. Zakončil vývoj opery 18. století a ukázal novou cestu.

Operní tvorbu Mozarta můžeme rozčlenit dle jednotlivých typů opery:

Opera seria: *Apollo et Hyacinthus; Mitridate Re di Ponto; Ascanio in Alba;*

Lucio Silla; Il Re Pastore; Idomeneo Re di Creta; La Clemenza di Tito

Opera buffa: *La finta semplice; La finta giardiniera; Le nozze di Figaro;*

Così fan tutte

Singspiely: *Bastien und Bastienne; Die Entführung aus dem Serail; Der*

Schauspieldirektor; Die Zauberflöte

Drama Giocoso – opera semiseria²²: *Don Giovanni*

Vůbec prvním jevištním dílem, které Mozart obohatil o svou hudbu, je první dějství duchovní hry *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes*, v českém překladu *Povinnost prvního*

²² Toto označení se objevuje jako podtitul díla *Don Giovanni*. Jedná se o dílo, ve kterém se prolínají znaky opery seria a buffa, zejména co se týče charakteristiky postav.

přikázání. Toto dílo bylo uvedeno 12. 3. 1767 v Salcburku. Na díle spolupracovali tři skladatelé, každý zhudebnil jedno dějství.

Dalším, již ryze samostatným jevištním dílem je *Apollo et Hyacinthus*, následuje singspiel *Bastien und Bastienne* a buffa *La finta semplice*.

La finta Semplice byla Mozartem komponována dle pravidel italské opery, ale potýkal se s problémy. Jeho italština nebyla zdaleka tak dobrá, aby mohl dobře porozumět libretu, a námět byl plný zapletených milostných příběhů, jimž malý chlapec nemohl porozumět. Skladatel na tomto díle odvedl velký kus práce, vždyť obsahuje 3 jednání, 26 árií a úvodní symfonii.

Několik jevištních děl zkomponoval mladý skladatel při svých cestách po Itálii v letech 1770 - 1773, jejichž hlavním cílem bylo hudební vzdělání. V duchu neapolské opery seria komponuje: *Mitridate*, *Re di Ponto*, *Ascanio in Alba* a *Lucio Silla*. K dílu *Lucio Silla* přidávám citaci: „V hudbě „Silly“ se jasně ukazuje změna stylu. Historici později psali o – romantické krizi – mladého muže. Jako příklad uváděli ponurou, přímo tajemnou scénu u hrobu, která pro současníky zněla opravdu nezvykle“.²³

Rok 1774 je ve znamení dvou jevištních kompozic. První je pro Mnichov *La finta Giardiniera*, komponována jako drama giocoso. Roku 1779 je toto dílo upraveno na formu singspielu a uvádí se pod názvem *Die Gärtnerin aus Liebe*, do češtiny překládáno jako *Zahradnice lásky*.

Druhá jevištní kompozice je určena pro Salcburk, konkrétně pro arcibiskupa, a nese název *Il Re Pastore*, v českém překladu *Král pastýřů*.

Jevištní tvorba tohoto období není nijak stylově vyhraněná a můžeme říci, že zde ještě není jasně patrný styl Mozarta. Formově kolísá mezi vážnou operou a italskou buffou. Nevyhraněnost stylu je podložena i situací, ve které se skladatel nacházel. Nechtěl nadále setrvat ve službách arcibiskupa a nechává se propustit. Opouští své rodné město a odchází do Vídně. Toto jednání velmi citelně zasáhne jeho otce, který se tak dlouho snažil, aby měl Wolfgang stálé místo a příjem. Svou budoucnost ale viděl Mozart ve Vídni.

²³ HAMANNOVÁ, Brigitte. *Hlava plná hudby, život Wolfganga Amadea Mozarta*, překlad Ivana Vízdalová, Praha: Brána, 1998. s. 85.

Roku 1781 komponuje dílo *Idomeneo, Re di Ponto*, dílo, které můžeme označit jako pomyslný mezník v operní tvorbě. Přichází s inovacemi, opouští staré zaběhlé konvence.

Velkou inspirací mu byl libretista Lorenzo da Ponte, se kterým spolupracoval na třech operách: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* a *Così fan tutte*. Díla, která patří k vůbec nejlepším operám, jaké kdy svět poznal.²⁴ Přehled operní tvorby přikládám v tabulce č. 3.

3.3 Vybraná operní díla

Tato kapitola se věnuje třem nejvýraznějším jevištním dílům Wolfganga Amadea Mozarta. Ke každé opeře je zpracován děj, charakteristika postav a okolnosti vzniku daného díla. Záměrně jsou vybrána díla, v nichž je patrna i charakteristika jednotlivých operních typů.

Le nozze di Figaro – opera buffa s prvky satiry. Opera, která kritizuje společenské zřízení a postavení šlechty.

Don Giovanni – vrchol operní tvorby W. A. Mozarta. Opera, která spadá do kategorie Drama giocoso. Objevují se zde prvky opery buffa i seria.

Die Zauberflöte – opera, ve které Mozart dokázal mistrovství singspielu a odkazuje zde na svobodné zednáře.

3.3.1 Le Nozze di Figaro – Figarova svatba

Opera buffa o 4 aktech

Libreto: Lorenzo da Ponte

²⁴ O operách *Le nozze di Figaro* a *Don Giovanni* se podrobněji zmiňuji v částech, které jsou jim přímo věnované.

Premiéra:

1. 5. 1786: Vídeň, dirigent: W. A. Mozart

Prosinec 1786: Praha, (italsky), Nosticovo divadlo

26. 1. 1865: Praha, český překlad, dirigent Jan Nepomuk Maýr

Český překlad:

1865 – Emanuel Ujka

1887 – Václav Juda Novotný

1943 – Vítězslav Nezval

1978 – Rudolf Vonásek

Premiérové obsazení:²⁵

Almaviva: Sgre. Mandini

Hraběnka: Sgra. Laschi

Zuzanka: Sgra. Storace

Figaro: Sgre. Benucci

Cherubín: Sgra. Bussani

Marcellina: Sgra. Manidini

Basilio, Don Curzio: Sgre. Ochelly

Bartolo, Antonio: Sgre. Bussani

Barbarina: Sgra. Nannina Gottlieb

²⁵ Le nozze di Figaro [online] [citováno 15. 5. 2013] Informace dostupné z:
<<http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/89/IMSLP220533-SIBLEY1802.16871.abe9-39087011127240score.pdf>>

Okolnosti vzniku opery *Le nozze di Figaro*

Po úspěšném díle *Die Entführung aus dem Serail* prošel Mozart mnohá libreta, ale žádné si nevybral. Proto oslovil Lorenza da Ponte²⁶, aby připravil libreto na figarovské téma od Beaumarchaise²⁷. Pierre – Augustin Caron de Beaumarchais se proslavil svou trilogií o životních příbězích několika osob z různých sociálních vrstev. První část, jež se jmenuje *Le barbier de Sevilla (Lazebník Sevillský)*, byla zhudebněna Giovannim Paisiellem (1782) a Gioacchinem Rossinim (1816). Druhá část nese název *La folle journée, ou Le mariage de Figaro (Bláznivý den aneb Figarova svatba)*. Tato část byla dokončena roku 1781, ale byla zakázána cenzurou údajně kvůli obscénnosti. Ve skutečnosti byla zakázána kvůli revolučnímu podtextu. O dva roky později bylo povoleno soukromé provedení a roku 1784 bylo toto dílo představeno veřejně v Paříži, kde se setkala s nebyvalým úspěchem. V tomtéž roce byla uvedena i ve Vídni. I zde se jí dostalo nevídaně kladného ohlasu, byla však císařem ihned po prvním představení zakázána. Třetí část trilogie je *La mère coupable (Provinilá matka)* byla zhudebněna až roku 1966 Dariusem Milhaudem.

Lorenzo da Ponte se Mozartovi sám nabídl, že pro něj připraví libreto a postará se, aby byla nová opera uvedena na císařském dvoře (v té době zde byl velmi ostrý konflikt mezi Salierim a Mozartem). Mozart již dříve četl knihu od Beaumarchaise a byl jí zcela ohromen, sám tak navrhl Lorenzovi námět Figara. Da Ponte souhlasil, ale věděl, že na libretu musí pracovat společně, pokud možno v co největším utajení. Důvodem k takovému jednání byla snaha vystihnout vhodný okamžik premiéry, neboť již v minulosti Josef II. zakázal provedení původní činohry kvůli revolučnímu podtextu a kritice vrchnosti.

Na Figarově svatbě, jež byla označována jako „*commedia per musica*“, „*opera buffa*“ nebo také „*činohra s hudbou*“, pracoval Amadeus zhruba půl roku, konkrétně od října 1785 do dubna 1786. V literatuře se dovídáme, že pracoval ve spojení s da Pontem. Vždy mu donesl část libreta a Mozart jej zpravidla ihned zhudebňoval. Časem se mezi

²⁶ Lorenzo da Ponte (1749 – 1838), básník na dvoře Josefa II. Významný libretista, spolupracoval s mnohými skladateli, z nichž můžeme zmínit CH. W. Glucka, Antonia Salieriho a W. A. Mozarta.

²⁷ Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732-1799) - francouzský dramatik.

známými Lorenza da Ponta a Mozarta rozkřikla zpráva o nové opeře. Často se stávalo, že se všichni scházeli u Mozarta, aby si poslechli či zazpívali novou část.

Mozart nebyl zaměstnán pouze komponováním nové opery. Do Vídně přijel na návštěvu generální guvernér Flander a císař Josef II. pro něj pořádal zábavu v Schönbrunnu. Josef II. si přál uvést v Oranžerii²⁸ několik krátkých oper. Tento akt měl být zároveň jakousi soutěží skladatelů. K velkému překvapení byla na program zařazena i neoblíbená německá společnost. Kromě Mozarta zde měl se svou operou vystoupit i A. Salieri. Můžeme říci, že od císaře se jednalo o zákeřný žert, neboť mezi zmiňovanými autory panovala velká nevraživost. Tento pomyslný souboj byl však velmi nevyrovnaný, neboť Salieri byl zvýhodněn oblibou italských oper u vídeňského dvora. Naopak německá, jíž se Mozart věnoval, nebyla „v módě“. I z tohoto důvodu byl za vítěze označen právě Salieri, který si z Oranžerie odnesl jako odměnu 100 dukátů. Mozartovi jeho humorná opera *Der Schauspieldirektor* vynesla pouhých 50 dukátů. Celá tato situace tak ještě více prohloubila nenávist mezi oběma rivaly.

Další starost dělala Mozartovi jeho manželka Konstance, která mu oznámila, že v říjnu přijde na svět další potomek. Pro velkého génia to znamenalo jediné – vydělat ještě více peněz.

Lorenzo da Ponte stvořil mistrovské libreto. Texty byly svěží, měly náboj, nápad, děj se neustále posouval dál. Tak dokonale napsal libreto, že se postavy staly živými a skutečnými. Stejná situace se opakovala v *Donu Giovannim*. Dle mého názoru se s takto dokonalou dvojicí skladatele a libretisty setkáváme v hudbě jen velmi zřídka.

Lorenzo tušil, že s uvedením budou problémy. Věděl, že v případě neuvedení Figara na dvoře dostane za svou práci zapláceno od Wetzlara²⁹, ale přesto chtěl povolení od císaře. Sám bez Mozartova svolení šel na audienci k císaři. Císař pochopitelně operu s takovým tématem nechtěl povolit, ale Lorenzo da Ponte jej přesvědčil, že veškerý nevhodný obsah byl vyškrtnut. Josef II. souhlasil, ale nechal si pozvat i skladatele, aby

²⁸ Jedná se o druh skleníku, využívaného k pěstování zejména citrusů, případně jiných tropických rostlin.

²⁹ Karl Abraham Wetzlar von Plankenstern 1715 – 1799, sběratel uměleckých děl, Mozartův mecenáš.

mu přebral části z nové opery. Po Mozartově návštěvě již nic nebránilo premiéře *Le nozze di Figaro*.

Mozart nebyl příliš oblíben u svých kolegů ve Vídni. Důvodem bylo jeho mimořádné hudební nadání, kterým ostatní skladatelé v takové míře nedisponovali. Při nastudování Figarovy svatby se projevily nepřátelské intriky. Zpěváci údajně zpívali falešně a cíleně mimo rytmus. Doložený je případ, kdy intendant³⁰ Burgtheatru Rosenberg zakázal baletní číslo ve 3. aktu - konkrétně se jedná o scénu svatebního tance. Jako důkaz můžeme doložit konverzaci da Ponta s Rosenbergem:

„Cožpak signor poeta neví, že císař zakázal ve svém divadle tance?“

„Nikoli, Vaše Excellence.“

„V tom případě Vám to říkám já.“

„Ano, Vaše Excellence.“

„A dále Vám říkám, že ten balet musí pryč.“³¹

Po tomto rozhovoru si Rosenberg vyžádal partituru a baletní číslo jednoduše vytrhl.

Da Ponte čekal na vhodnou příležitost, aby docílil navrácení baletní scény do opery. Ta přišla při zkoušce, na které byl přítomen i císař kvůli kontrole obsahu. V místě, kde měla následovat taneční scéna, přestal hrát orchestr a na jevišti bylo do slova „hrobové ticho“. Císař se ptal, co se děje. Da Ponte mu pohotově vysvětlil incident s Rosenbergem a císař nařídil, aby byli povoláni členové baletu z jiných vídeňských scén. Důvodem najmutí tanečnicků odjinud byl fakt, že v Burgtheatru nebyli k dispozici.

Premiéra 1. 5. 1786 byla dirigována samotným autorem a o jejím úspěchu se zprávy liší. Proslýchalo se, že zpěváci úmyslně zpívali falešně, ale spíše to můžeme připsat krátkému času na nastudování, zejména v ansámblových pasážích. Jiné zprávy hovoří o nepopsatelném úspěchu. Uvádí se, že při druhé repríze se muselo opakovat 5 hudebních čísel. Po deváté repríze byla opera stažena. Důvodem byl německý překlad libreta a

³⁰ Vrchní správce divadla.

³¹ Davenport, Marcia. *Mozart*. Praha: Panorama, 1993. s. 160.

podezření, že by se revoluční podtext mohl začít šířit mezi obyvatelstvem³². Beaumarchais ve svém díle poukazyval na nemorálnost, úplatky, rozmařilost a na špatné nastavení společenského systému. Da Ponte sice libreto upravil, ale revoluční duch byl cítit i nadále. Dalším důvodem ke stažení Mozartova díla, je také fakt, že Salieri dokončil svou další operu. Mozart za Figarovu svatbu obdržel slíbený honorář 450 zlatých, z repríz, které byly odehrány, již nedostal zapláceno nic.

Zpráva o stažení Figarovy svatby se dostala i k rodině Duškových v Praze. Byli rozhořčeni, jak je s Amadeem ve Vídni zacházeno, a zvali jej do Prahy, aby operu uvedl pro český lid.

Česká premiéra se uskutečnila v zimě roku 1786 a Pražané byli nadšeni. V lednu 1787 psal Mozart do Vídně: „*Tady se nemluví o ničem jiném než – o Figarovi, nic jiného se nehraje, nepíská, nezpívá než – Figaro, nechodí se na nic jiného než – na Figara; jistě velká čest pro mě.*“³³

Mozart v této opeře využil bohatých zkušeností, které měl ze svých zahraničních cest. Opera tvoří jednotlivý dramaturgický celek.

Figarova svatba je komedie o lásce s tragickými prvky. Postavy jsou dokonale charakteristicky prokresleny do posledního detailu, bez ohledu na rozsah role. Z formového hlediska je zajímavý fakt, že je zde naprosto vyrovnaný počet árií a ansámblů, konkrétně se jedná o poměr 14 : 14. Ve druhém a čtvrtém jednání se nachází nejdelší finálové scény ze známé operní literatury.

„*Figarova svatba je operou o právu jednotlivce poměřovat se jen sám sebou a podle jemu známých konvencí, tradic a zákonů. Tím je revolučnější než obávané Beaumarchaisovy myšlenky v předvečer Francouzské revoluce.*“³⁴

Při komponování této opery pochopil Mozart zásadní věc, že nelze psát role, ale je třeba vytvářet živé postavy. Velkou pomoc mu v tomto ohledu poskytl i da Ponte.

³² Pro historické upřesnění: uvedení opery ve Vídni proběhlo tři roky před vypuknutím Velké francouzské revoluce (1789).

³³ Brigitte Regler-Beliinger, kolektiv autorů. *Velká encyklopedie opery*, 1996, s. 262.

³⁴ Brigitte Regler-Beliinger, kolektiv autorů, *Velká encyklopedie opery*, 1996, s. 262.

Mozartovo tajemství však tkví ještě v něčem jiném. Dokázal totiž oprostít hlas od zatížení vedlejšími akcemi, situacemi, a vše dokresloval hudbou. Například smyčcové kvartety a dřevěné dechové nástroje dokreslovaly dějové a emotivní prvky.

Tuto praxi můžeme doložit i na konkrétních případech:

- V recitativu, který je před árií Hraběnky *Dove Sono*, přejímají úlohu vyjádření pocitů smyčcové nástroje. Hraběnka je nešťastná z manželovy nevěry, ale nestačí jen slova, aby svou bolest vyjádřila.
- Dále lze zmínit duet *Sull'aria*, ve kterém se opět angažují smyčce. Vyjadřují pohyb písma po papíře, čímž je dokreslena celková atmosféra scény.
- Když má Cherubín odejít do vojenské služby, začne hrát orchestr vojenský pochod. V posluchači svou ryčností vyvolává radost a reálnou emoci.

Vladimír Bor ve své knize *Operní večery o Figarově svatbě* píše:

„Už vokální interpretace Mozartových partií vyžaduje mnoho. Stačí například, aby představitel Figara měl jen o tón níž posazený hlas, než vyžaduje part, a slavné kavatiny (byly to kdysi pro Prahu pravé „hity“) ztratí svou špičku, svůj lesk, svou hravost popěvku.

V ansámblech zase musí vrchní hlas Zuzančina sopránů znít přes svoje permanentní zatížení přímo zvonkově lehce, protože tlak na hlas, zpívání výš a s vypětím sil se zde ihned dvojnásob rušivě pociťuje. Tato „commedia per musica“ – s důrazem na obě slova – chce herce i dokonalý zpěv a přitom vyhraněné představitelské typy a osobnosti. Postavu Hraběnky nelze zjednodušit na povýšenou a chladnou aristokratku, zde rozhoduje její rod hudební a ten je dán tím, že její dvě árie vyjadřují nejvřeleji lyrismus díla a mají upoutat zvláštním kouzlem. Chce to cit v hlase, výmluvný výraz a umění. V jiné obměně je tomu stejně i s Cherubínem...“³⁵

Z těchto řádků Vladimíra Bora je zcela jasně patrné, že provést správně Mozartovu Figarovu svatbu není úkolem jednoduchým. Režisér i dirigent musí zvolit interprety tak, aby vyhovovali nejen typologii postav, ale zejména pěveckým rozsahem a technikou

³⁵ Bor, Vladimír. *Operní večery*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981, s. 202.

dané roli. V současné operní praxi se bohužel setkáváme s opakem. Na hlasový obor se příliš nebere zřetel, což může velmi negativně ovlivnit celé dílo.

Vladimír Bor se dále zamýšlí nad tím, co výrazně v libretu proti dílu Beaumarchaise chybí: „*Přímý revoluční apel, výslovná společenská obžaloba, zápalná Figarova tiráda proti panstvu, to všechno, proč Ludvík XVI. Beaumarchaisovu hru dlouho zakazoval.*“³⁶

Dle mého názoru splnila Figarova svatba zcela svůj účel, přestože ve Vídni nebyla přijata s velkým nadšením. Důvodem byl fakt, že na italskou operu chodila jen vyšší společenská vrstva, často pouze příslušníci dvora, od kterých rozhodně nehrozila revoluce, a proto nemohli pochopit téma tak, jako prostý člověk. K zamyšlení je, zda císař Josef II. nebyl svým způsobem zlomyslný. Tím, že dal povolení k produkci tohoto díla možná chtěl, aby šlechta viděla, jak chytré může mít sluhy. On sám se smát mohl, jeho poddaní nikoliv.

Obsazení a děj opery

Postavy:

Hrabě Almoviva	(baryton)
Hraběnka	(soprán)
Zuzana, její komorná	(soprán)
Figaro, hraběcí komorník	(bas, baryton)
Cherubín, páže	(mezzosoprán)
Marcellina, klíčnice	(soprán, mezzosoprán, alt)
Bartolo, lékař v Seville	(bas, baryton)
Basilio, učitel hudby	(tenor)
Don Curzio, soudce	(tenor)
Antonio, zahradník	(bas)
Barbarina, jeho dcera	(soprán)

³⁶ Bor, Vladimír. *Operní večery*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981, s. 203.

Charakteristika postav³⁷

Figaro je hlasatelem myšlenek Velké francouzské revoluce. Je chytrý, lstivý a výrazně žárlivý. Na dvoře hraběte zastává funkci komorního. Jak je již zmíněno výše v citaci, je třeba pro tuto roli vybrat kvalitního pěvce s odpovídajícím rozsahem, jinak nemohou vyniknout hudební záměry autora. Po herecké stránce musí postava obsáhnout složku komediální i dramatickou.

Almaviva je sebestředný, rozmařilý hrabě, který využívá svého postavení. Bere vše, co si zamane, bez ohledu na názor jiných lidí. Libreto je napsáno skvěle, a proto při jeho prostudování nalezne interpret snadno klíč k vytvoření této postavy. Hrabě v sobě má pocit nadřazenosti, všemoci, ale dostává se do nepříjemných situací, ve kterých je zesměšňován.

Hraběnka, manželka Almavivy, je zoufalá, láskou zhrzená mladá žena, která se zaplete do intrik jen proto, aby získala zpět manželovu lásku. Role vhodná pro lyrický či mladodramatický soprán. Tuto úlohu je třeba nejen dobře zazpívat, ale procítit a zahrát, jinak dokonale napsané árie nemohou vyniknout.

Zuzanka, Figarova snoubenka, je velmi chytrá, spolehlivá a ochotná mladá dívka. Pomáhá hraběnce i Cherubínovi a sama se stane terčem žárlivosti svého snoubence i chťiče Almavivy. Role Zuzanky má velmi široký záběr. V prvním dějství je zpěv hravý, tón musí být jasný a zvonivý. V posloupnosti děje se však zužitkuje i střední a nižší pěvecká poloha a postava nabírá na dramatickosti.

Cherubín je mladý chlapec, který se zamiluje do hraběnky a je ochoten vykonat cokoli, jen aby získal její přízeň. Svým způsobem je velmi nemotorný, zaplétá se do nepříjemných situací, ze kterých nikdy neví, jak a kudy ven. Role Cherubína je psána jako tzv. „kalhotková“ role. Postavu může interpretovat soprán nebo mezzosoprán. Árie psané této postavě jsou hravé, melodické, nejsou vypjaté.

³⁷ Pro charakteristiku jsem vybrala hlavní postavy z tohoto díla. Charakteristika je zpracována na základě prostudované literatury a divadelních programů.

Děj

Libreto této opery je zasazeno do Španělska v 18. století. Dovolím si znovu odkázat citací na Vladimíra Bora:

„Vždyť ve Figarově svatbě nejde o Španělsko, dokonce i u Beaumarchaise je zástupné, v opeře pak jde především o svět Mozartův: charakter postav určuje Mozartova hudba a s ní se nesmíme ocitnout v rozporu, jinak bychom nadělali více škody, než užítku...“³⁸

1. dějství

Na zámku hraběte Almavivy se chystá svatba Figara a Zuzanky, kteří jsou služebníky hraběte Almavivy a jeho manželky. V první scéně Figaro přeměřuje pokoj, ve kterém je nepřiměřeně mnoho dveří. Zkouší, zda se do pokoje vejde manželská postel, jíž má se svou nevěstou Zuzankou dostat jako svatební dar od svého pána. Poloha pokoje v zámeckých prostorách zdá se Figarovi velmi výhodnou, protože kdyby hrabě nebo hraběnka něco potřebovali, budou to mít k nim blízko.

Zuzanka však prokoukne Almavivův plán. Almaviva chce Zuzanku svést. Poloha pokoje, který má obývat Zuzanka s Figarem, je situována tak, aby hrabě kdykoliv nepozorovaně mohl komornou navštívit. Hrabě dokonce spřádá plán na obnovení „jus primae noctis“. Jedná se o staré panské právo prožít svatební noc s novomanželkou svého poddaného. Zuzanka je povolána k hraběnce. Figarovi v ten moment dochází, o co pánovi vlastně jde, a zapřísáhne se, že jeho plány zhatí i za cenu svého vlastního života.

Svatba služebníků není vhod ani Marcellině, která se rozhodne svatbu překazit. Figaro se jí totiž v minulosti za půjčení peněz upsal k tomu, že ji pojme za manželku.

Marcellině přispěchá na pomoc Bartolo. Figaro je mu totiž trnem v oku, protože měl bohatou schovanku Rosinu, kterou si chtěl vzít, ale zásluhou Figara se stala manželkou hraběte Almavivy.

Zuzanka se vrací od své paní a čelí útoku Marcelliny. Nenechá se však znepokojit, své sokyni odpoví tak důrazně, že ta vztekle a uraženě odchází.

³⁸ Bor, Vladimír. *Operní večery*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. s. 204.

Za Zuzankou přichází Cherubín, jenž je bezmezně zamilován do Hraběnky a žádá o pomoc. V tom však do pokoje vchází hrabě a dělá komorné neslušné a dotěrné návrhy. Cherubín se obratně schovává za lenošku. Na chodbě se ozve další hlas, Basilio, a hrabě ve strachu, aby nebyl spatřen s komornou, schovává se taktéž za lenošku, pohotový Cherubín se přesouvá zpoza lenošky nahoru a Zuzanka jej obratně přikryje šaty. Basilio přišel hledat hraběte, ale komorná zapírá, že by u ní byl. Basilio komentuje Almavivův zájem o komornou a Cherubínův zájem o hraběnku. To hraběte dopálí a vylézá ze své skryše, Basilio popře, co před chvílí řekl. Zuzana se snaží situaci zachránit a žádá o milost pro Cherubína, ale ten je hraběti krajně nesympatický, vždyť předešlý den ho načapal s Barbarinou pod dekou. Chce přítomným ukázat gesto, jakým Cherubína odhalil, strhne šaty z pohovky a nalézá zde zmiňovaného Cherubína. Hrabě je rozezlen a pohoršen a hodlá z celého incidentu vyvodit důsledky. V ten moment do pokoje přibíhají vesničané a skládají k nohám hraběte věnce a květy jako díky za to, že zruší právo první noci (Figaro je obelstil a namluvil jim tuto lež, aby uchránil svou nevěstu). Hraběti tedy nezbývá nic jiného než souhlasit. Tajně však ještě doufá, že svatbu zhatí Marcellina. Situace využije i Cherubín a před všemi žádá o milost, hrabě opět nemůže odmítnout, milost mu udělí, ale vzápětí jej povyšuje na poručíka a posílá jej zpět k jeho pluku.

2. dějství

Do druhého dějství vstupuje opera árií hraběnky, která je nešťastná, že ji hrabě nemiluje. Komorná se jí pokouší utěšit slovy, že hrabě přeci pořád žárí a to znamená, že ji stále chová v lásce.

Marcellinin plán, jak zabránit svatbě na základě dokumentu o zapůjčení peněz, se hraběti velice zamlouvá, ale Figaro se nebojí, už dávno vymyslel, jak hraběti zabránit, aby nárok Marcelliny uznal. Nechal poslat hraběti anonymní dopis, v němž mu sděluje, že hraběnka bude mít v noci schůzku v zahradě. Do plánu je zasvěcena i Zuzana, která si má domluvit schůzku v zahradě s hrabětem. Místo ní tam však půjde Cherubín v dámských šatech a až se sejdou, přijde tam Hraběnka a celá nevěrnická vina padne na Almavivu. Zuzana i hraběnka s tímto počinem souhlasí.

V pokoji hraběnky probíhají přípravy a z mladého pážete se stává dívka. Pro jistotu jsou zamčené dveře. Do toho se však vrací Hrabě, držíc v ruce anonymní dopis, a je

velice znepokojen, že jsou dveře zamčené. Cherubín se schovává. Hrabě zuří, že jeho choť má v komnatě milence, ta však jeho nařčení popírá a tvrdí, že v komůrce je Zuzana. Hrabě vyzývá komornou, aby vyšla ven, když se nic neděje, rozhodne se, že dojde pro páčidlo a dveře vylomí. Aby se nic nemohlo stát, vezme s sebou i svou choť. Situaci vyřeší Zuzana, která řekne Cherubínovi, aby opustil svou skrýš. Jedinou možností, jak opustit zámek, je okno. Cherubín tedy vyskočí a Zuzana se jde schovat do komůrky. Hraběcí pár se vrací a hraběnka ze strachu přiznává, že v komůrce není Zuzana, jak tvrdila, ale Cherubín, což Almovivu velice rozzuří a tasí meč. V tu chvíli Zuzana otevře dveře komůrky. Hrabě si myslí, že je tam ještě Cherubín, ale plete se. Musí se následně manželce omlouvat a prosit za odpuštění. Hraběnka se chvíli zdráhá a pak udělí manželovi odpuštění. Zvenčí se ozývá bujará hudba doprovázející Figara, který si jde pro svou nevěstu. Hrabě zaútočí na Figara, zda náhodou nemá nějakou spojitost s anonymním dopisem. Ten však jakoukoliv spojitost popírá. Do komnat vstoupí rozladěný zahradník, někdo mu pošlapal záhon květin pod oknem. Zuzanka pošeptá svému milému celou historii, která se v komnatě odehrála. Zahradník Antonio si myslí, že tím, kdo pošlapal jeho záhon, byl Cherubín, dokládají to ostatně papíry, jež byly pod oknem nalezeny. Figaro však okamžitě zareaguje, začne kulhat a tvrdí, že to on z okna vyskočil. Papíry, které byly nalezeny, prý Cherubín dal Figarovi před svým odjezdem, protože na nich chyběla pečeť. V tomto momentě přichází Marcellina, Bartolo a Basilio, kteří chtějí vznést oficiální obžalobu proti Figarovi. Almoviva může být spokojen, protože před tím, než vynese nějaký verdikt, musí smlouvu formálně prostudovat, aby bylo spravedlnosti učiněno za dost. Za posměchu Figarových nepřátel je svatba se Zuzankou odložena.

3. dějství

Třetí dějství přináší nečekané zvraty. Hrabě přemýšlí v sále o událostech, které se staly. Hraběnka vyzve Zuzanku, aby šla za hrabětem a dala mu naději na schůzku, pokud dostane věno. Tím by pak mohla splatit Figarův dluh vůči Marcellině. Hrabě je nadšen, že jeho plán na svedení Zuzany vypadá velmi slibně. Když Zuzanka odchází, potká svého snoubence a hrdě mu vysvětlí, že jeho spor je již víceméně vyhraný. Hrabě však konverzaci zpozoruje a opět tuší nějakou past a má v úmyslu se oběma pomstít. Před Almovivu předstupuje Marcellina v doprovodu Curzia, Bartola a Figara.

Figarovi je řečeno, že buď zaplatí, nebo se s Marcellinou ožení. V tu chvíli však Marcellina zpozoruje znamení, jež má Figaro na ruce a poznává v něm ztraceného syna. Oba si padnou do náruče, v tu chvíli však přichází Zuzanka, která nese Figarovi peníze na dluh od hraběnky a je velmi zklamána chováním Figara. Jako odplatu mu uštedří pohlavek. Ten jí však vzápětí celou situaci vysvětlí. Otcem Figara není nikdo jiný než Bartolo, a ten slíbí, že se co nejdříve s Marcellinou ožení. Marcellina dává svému synovi dlužní úpis. Zuzanka mu odevzdá peníze od hraběnky a Bartolo přidá ještě další finanční obnos. Všichni, kromě Almavivy, jsou neskonale šťastní. Celá skupina se odebrává vysvětlit hraběnce, co se stalo.

Hraběnka se rozhodne, že na smluvenou schůzku do zahrady s Almavivou nepůjde Zuzana, ale ona sama. Pro jistotu ještě hraběnka diktuje své komorné dopis pro hraběte, aby se v zahradě opravdu potkali. Hraběnka u sebe nemá pečeť, a tak Zuzana přikládá jehlici, kterou chce zpět, jako vyjádření Almavivova souhlasu. K Hraběnce přichází vesnické dívky a ona v jedné z nich pozná převlečeného Cherubína. Ke vši smůle ho však poznává i hrabě a chce ho potrestat. Barbarina využije situace a přeje si, aby se Cherubín stal jejím manželem, hrabě souhlasí. Před hrabětem poklekají tedy nevěsty dvě: Zuzana a Barbarina. V nestřeženém okamžiku podstrčí Zuzana dopis hraběti, ten nadšen jeho obsahem, rozkáže, že svatební hostina půjde na jeho náklady.

4. dějství

Barbarina běží za Figarem a svěří se mu, že ztratila jehlici, kterou Zuzana uzavřela dopis pro hraběte a kterou ona měla donést zpět Zuzaně. Ve Figarovi se opět probouzí žárlivost. Dá Barbarině jinou jehlici a ta spokojeně odbíhá. Se svým podezřením o Zuzanině nevěře se svěřuje své matce, Marcellině. Ta na nic nečeká a běží synovu nevěstu varovat. V zahradě se začnou scházet postupně všichni: Marcellina, Barbarina, Basilio, Bartolo a samozřejmě klamaný Figaro, jenž nechce situaci řešit předčasně, chce vidět, co bude následovat, a proto se celá skupinka ukryje.

Do zahrady přicházejí dvě ženy: Zuzanka a hraběnka, která má oblečené šaty své komorné. K Zuzance, jež je převlečená za hraběnku, se přiblíží Cherubín a chce ji políbit, to však vidí hrabě, a tak místo domnělé hraběnky políbí Cherubín samotného Almavivu. Figaro se vynořuje ze svého úkrytu a pohlavek, jenž měl patřit Cherubínovi, dostane

Figaro. Oba pak mizí ve tmě. To je příležitost pro hraběte. Přiblíží se k Zuzaně a chce jí dát prstýnek a odejít s ní do tmavého altánu. Figaro, jenž neví, že se vlastně jedná o hraběnku, mlčky jejich odchodu přihlíží a je zhrzen. Pak jde s celou situací obeznámit dámu v hraběnciných šatech. Zuzana se rozčílí nad nedůvěrou svého milého a sází mu jeden políček za druhým, dokud nezačne škemrat o milost. Znenadání se vrací Almoviva, jemuž se jeho „Zuzanka“ ztratila a vidí, jak „hraběnka“ koketuje s Figarem a rozzuří se. Žádá světlo. Na scéně jsou všichni zúčastnění a jsou svědky, jak Figarovo prosí za odpuštění. V tu chvíli se však objevuje skutečná hraběnka a Almoviva musí sám v závěru prosit o odpuštění.

Pedagogické využití

Dle mého názoru je v současné školské praxi, kdy se snažíme o propojování jednotlivých předmětů, nadmíru vhodné zařadit tuto operu. Můžeme propojit stránku historickou, jež v této opeře poukazuje na špatné politické zřízení, na bezbřehá práva šlechty (která vrcholí např. ve Francii Velkou francouzskou revolucí, na našem území vrcholí Národním obrozením), se stránkou literární, neboť Beaumarchais byl výraznou spisovatelem osobností. V neposlední řadě lze obě zmíněné složky propojit se stránkou hudební.

Na tomto díle můžeme studentům doložit prvky klasicistní opery, aby pochopili její principy. Tento opus také skýtá možnost vysvětlit, co znamená opera buffa.

Na základních uměleckých školách i konzervatořích se s touto operou setkáváme velmi často. Její jednotlivé hlasové party nabízejí širokou škálu využití. V první řadě bych zmínila roli Zuzanky, jejíž vybrané árie můžeme zařadit žákyním, které již mají osvojené základní pěvecké dovednosti a disponují hlasovým rozsahem nutným k provedení této role. Často se na soutěžích setkáváme s tzv. vložkou Zuzanky: *Un motto di gioia*. Jedná se o pasáž, která není pěvecky náročná a zvládnou ji i méně zkušené zpěvačky. Nicméně je nutno dodat, že role Zuzanky je velmi náročná právě proto, že v úvodu jsou pěvecké výstupy hravé a odlehčené. Postupem děje klade role větší pěvecké i herecké nároky, a proto je nutné vhodně volit, jaké studentce už je možno Zuzančiny árie svěřit. Jedná se o árie: *Deh vieni non tardar* a *Venite, inginocchiatevi*. Melodická linka obou zmíněných

árií je velice zpěvná, ale také technicky náročná. Zejména v árii *Deh vieni* jsou časté intervalové skoky a velké hlasové rozpětí. Je tedy důležité správně volit barevnost tónu a střední polohu nepřekrývat. Neméně důležitý je i fakt, že libreto je psáno v italském jazyce. Italština je velmi zpěvným jazykem a v mnohých problematických pasážích může interpretovi usnadnit práci. Nejen na áriích lze zdokonalovat technické možnosti interpreta, ale i recitativ skýtá příležitosti k prohloubení znalostí v oblasti výrazu a deklamace textu.

V pedagogické praxi můžeme také využít roli Cherubína, jehož árie jsou určeny pro mezzosoprán, případně je možné árii zadat i sopranistce s větším barevným fondem.

Při nácviu jakékoliv árie je nutné dbát na charakter postavy. Je třeba studentovi vysvětlit alespoň zkráceně děj opery, společenské postavení dané osoby a vysvětlit konkrétní situaci, v níž je árie zpívána. Pokud tak neučiníme, student pouze „odzpívá prázdná slova“, aniž by měl ponětí, o čem zpívá. Dalším důležitým krokem je nácvik textu. Je nadmíru žádoucí, aby árie byly zpívány v originálním znění. V případě Figarovy svatby se jedná o italštinu. Je tedy třeba, aby vyučující měl alespoň základní znalosti daného jazyka a dokázal žákovi správně interpretovat výslovnost.

3.3.2 Don Giovanni

Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni

(Potrestaný prostopášník neboli Don Giovanni)

Dramma giocoso o dvou jednáních

Libreto: Lorenzo da Ponte

Premiéra:

29. 10. 1787, Praha, Nosticovo (Stavovské) divadlo,

Dirigent W. A. Mozart (italsky)

7. 5. 1788, Vídeň (německy)

9. 4. 1825, Praha, Nosticovo (Stavovské) divadlo (v českém překladu)

Plakát k premiéře Dona Giovanniho



„Spousta odborníků se shoduje v názoru, že je to vůbec největší opera, takže je zbytečné se jí podrobněji zabývat. Pozoruhodná je tím, že v ní nechybí jediný prvek, který má dokonalá opera mít. Děj je všem srozumitelný, nezabývá se ani králi, kteří jsou modernímu člověku cizí, ani vílami, které jsou trochu směšné, ani mrtvými mýty, které jsou nudné.

Její libreto, i když nejde o klasickou poezii, je dramatické, plné života a má formu. Dotýká se všech citů i pocitů, které zná prostý člověk. Má humor – od nejjemnější ironie až po nejhrubší frašku, obsahuje tajemství, pomstu, chtíč a vztek i výčitky svědomí, patos, vášeň a hrůzu. Lásky se v ní objevuje ve všech podobách – od oddanosti Dony Anny až po rozhořčenou manželskou vášeň ubohého Masetta. Přesně vystihuje typy lidského chování: flirtující snoubence, uštěpačného svůdce nebo ženu, kterou pohrdají, hříšníka, který pokouší osud, a ublíženého člověka toužícího po pomstě...

Je to od začátku až do konce pořád divadlo. Zloduchovi se dostane příšerného trestu – a nakonec se zbývající osoby dostaví na scénu, vyřeší si své spory, mrknou na obecnost a odejdou s naprostou jistotou, že šlo o pouhou hru, navíc o frašku.³⁹

³⁹ Davenport, Marcia. *Mozart*. Praha: Panorama, 1993. s. 210.

Premiérové obsazení:⁴⁰

Don Giovanni – Luigi Bassi

Komtur – Giuseppe Lolli

Donna Anna – Teresa Saporiti

Don Ottavio – Antonio Baglioni

Donna Elvíra – Caterina Micelli

Leporello – Felice Ponziani

Masetto – Giuseppe Lolli

Zerlina – Teresa Bondini

Okolnosti vzniku opery Don Giovanni

Roku 1786 byla v Praze provedena opera Figarova svatba a setkala se zde s velkým úspěchem – na rozdíl od Vídně, kde opera nebyla přijata. Mozart sám vyjádřil přání složit další operu pro Prahu, protože Pražané jej milovali. Impresáři pražského divadla tedy Mozarta oslovil s nabídkou, aby zkomponoval pro Prahu další dílo, a to za úplaty 100 dukátů. Po velkém úspěchu předešlé opery Mozart neváhal a jako libretistu oslovil opět Lorenza da Ponte.

V pramenech můžeme zjistit, že Lorenzo da Ponte současně pracoval na třech libretech, z nichž jedno bylo i pro Mozartova největšího soka A. Salieriho. Je zřejmé, že Mozart se podílel na tvorbě libreta stejně jako dříve.

Námět opery našel da Ponte ve španělské pověsti o Donu Juanovi. Dona Juana Tenoria odnese na konci bohémského života d'ábel. Tato pověst prý byla šířená řádem

⁴⁰ *Don Giovanni, K. 527* (Mozart, Wolfgang Amadeus) [online] [citováno 28. 3. 2013]
dostupné z: <[http://imslp.org/wiki/Don_Giovanni,_K.527_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](http://imslp.org/wiki/Don_Giovanni,_K.527_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus))>

františkánů, v jejichž klášteře byl Don Juan Tenorio zavražděn příbuznými komtura Ullý.⁴¹ První jevištní zpracování pochází od Tirsa de Moliny⁴². Konkrétně pak da Ponte vyšel z libreta Giovanni Bertratiho, jenž napsal libreto pro operu Giuseppe Gazzanigy *Il Convitato di pietra*, která byla premiérována v Benátkách roku 1787⁴³.

Tuto „operu oper“ začal autor komponovat v létě roku 1787 ještě za svého pobytu ve Vídni. Do Prahy přijel 4. 10. 1787 v doprovodu své manželky, aby zde operu dokončil a nastudoval. Pro tuto příležitost mu bylo impresáriem poskytnuto ubytování v apartmá domu U tří lvíčků na Uhelném trhu⁴⁴. Pobýval také v rodině Duškových na Bertramce (o vazbách s rodinou Duškových se zmiňuji v kapitole o Mozartových pobytech v Čechách). Do Prahy s autorem přijel i jeho libretista, který pobýval v domě Platýz (naproti apartmá Mozarta U tří lvíčků).

Téměř celé 2. jednání bylo dokončováno v Praze. Milada Jonášová ve svém příspěvku v knize *Mozartova Praha* uvádí: „*Detailním studiem notových papírů, které Mozart pro svou partituru Dona Giovanniho použil, bylo zjištěno, že v Praze nepochybně vznikla předehra, tercet Ah, taci ingiusto core, árie Giovanniho Deh, vieni alla finestra a árie dona Ottavia Il mio tesoro intanto, finále druhého jednání opery a árie Masetta Ho capito*“⁴⁵

O tom, jak se opera dokončovala a nastudovala, máme poměrně jasné informace z dopisů, které Mozart psal svému příteli Gottfriedu von Jascquin do Vídně. První z dopisů je s datem 15. 10. 1787.

⁴¹ Brigitte Regler-Beliinger, kolektiv autorů, *Velká encyklopedie opery*, 1996. s. 267.

⁴² Tirso de Molina (vl.jménem Gabriel Téllez), ? 1584-1648, spisovatel španělského původu, významný zástupce španělského zlatého věku (Lope de Vega, Miguel de Cervante a další) Jeho literatura reflektuje mnohé společenské problémy jeho doby.

⁴³ Brigitte Regler-Beliinger, kolektiv autorů, *Velká encyklopedie opery*, 1996. s. 267.

⁴⁴ *Praha Mozartova, Kulturní a společenský život v Praze 1780 – 1800*, publikace k výstavě Clam - Gallasův palác 21. 11. 2006 - 28. 1. 2007. s. 98.

⁴⁵ *Praha Mozartova, Kulturní a společenský život v Praze 1780 – 1800*, publikace k výstavě Clam - Gallasův palác 21. 11. 2006 - 28. 1. 2007. s. 98.

Odkládaná premiéra se nakonec uskutečnila 29. 10. 1787 v Nosticově (dnes Stavovském) divadle. Dle očekávání opera sklidila obrovský úspěch.

O opeře pro Prahu se dozvídáme informace také ve druhém vydání Mozartova životopisu, jejímž autorem byl František Xaver Němeček⁴⁶: *Leben des k. k. Capellmeister Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen*. Němeček se s Mozartem osobně seznámil roku 1787. V Němečkově biografii je publikován záznam rozhovoru Mozarta s jeho přítelem Janem Křtitelem Kuchařem:

„Mozart řekl: Co soudíte o hudbě k Donu Juanovi? Bude se líbit tak jako Figaro? Jest jiného druhu!

Kuchař: Jak o tom můžete pochybovat? Hudba je krásná, originální, má hloubku. Co pochází od Mozarta, to se jistě bude Čechům líbit.

Mozart: Vaše ujištění mě uklidňuje, pochází od znalce. Ale já jsem nelitoval námahy a práce, abych pro Prahu dokázal něco vynikajícího.“⁴⁷

Mozart si Kuchaře vážil, což je zřejmé i z výše uvedené citace. Dokonce mu daroval „část Giovanniho“. Mozartovi došlo, že slovo kuchař znamená totéž co v italštině slovo cuoco. Náhodou se toto slovo objevuje ve finálové části Giovanniho. Mozart zde použil motiv árie *Non piu andrai* se slovy „*Si eccelente é il vostro mio cuoco*“.

Obsazení a děj opery

Postavy:

V této opeře jsou postavy výborně charakterově vystiženy a můžeme je rozdělit do několika skupin:⁴⁸

⁴⁶ František Xaver Němeček 1766 – 1849, český filozof, pedagog, literární kritik, hudební spisovatel, profesor Univerzity v Praze a ve Vídni. Autor prvního Mozartova životopisu: *Leben des k. k. Capellmeister Wolfgang Gottlieb Mozart, nach originalquellen*. První vydání 1798, druhé vydání 1808

⁴⁷ *Praha Mozartova, Kulturní a společenský život v Praze 1780 – 1800*, publikace k výstavě Clam - Gallasův palác 21. 11. 2006 - 28. 1. 2007. s. 98.

Lyrické: Donna Anna (soprán)

Don Ottavio (tenor)

Patetické: Komtur (bas)

Donna Elvira (soprán)

Dramatické: Don Giovanni (baryton)

Buffózní: Leporello (bas)

Naivní: Zerlina (soprán)

Masetto (bas)

Charakteristika postav

Don Giovanni je postava, která stojí v centru dění celé opery. Ovlivňuje život a osud všech zúčastněných. Odmítá být kýmkoliv jiným než sám sebou a jeho nejzásadnější vlastností je svoboda (což je patrné i v ansámblu *Viva la liberta* - tato pasáž je mimo jiné na svou dobu velmi odvážná). Giovanni je milovník a prostopášník a nic mu nesmí stát v cestě, vždy si bere to, po čem v danou chvíli prahne.

Postava **Dona Ottavia** může být chápána jako kontrastní vůči Giovannimu. Ottavio je víceméně postavou statickou, která doplňuje děj. Pomáhá donně Anně pomstít smrt jejího otce a chvílemi se může zdát, že se jedná o postavu, jejímž jediným úkolem je skvěle interpretovat hudbu. Zejména pak hudebně velmi náročnou árii *Il mio tesoro intanto*.

Donna Anna je charakterizována jako postava typická pro operu seria. Árie a recitativy psané pro tuto sopránovou roli jsou velmi dramatické a tragické. Anna je ušlechtilá a vznešená dáma, která i přes svůj smutek zachovává vybrané chování, ač prahne po pomstě.

⁴⁸ TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramaturgického hlediska I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

Donna Elvira ztělesňuje postavu ženy, která miluje a je ochotna odpustit hříšnému Giovannimu jeho zradu.

V postavě **Leporella** se mísí charakter postavy typu buffa a seria. Leporello je sluha (buffa), ale v určitých chvílích se stává svědomím Giovanniho a trpí výčitkami (seria). Ač by se mohlo zdát, že postava Leporella není náročná, opak je pravdou. Interpret musí zvládnout různé polohy této postavy a pěvecká stránka této role je také velmi náročná.

Zerlina je typicky buffózní postavou. Jedná se o mladičku, naivní vesničanku, která se vdává. Nechá se okouzlit charismatickým svůdníkem a pak si musí udobřit svého manžela.

Masetto je stejně jako Zerlina postavou opery typu buffa.

Komtur jednoznačně patří svými rysy do oboru opery seria. Ačkoliv záhy po začátku umírá, jeho postava, lépe řečeno „zjevení“, se objevuje v závěru opery jako obraz zásahu vyšší moci. V literatuře se můžeme setkat i s názorem, že do této postavy vtiskl Mozart obraz svého otce.

Děj

Tato opera má dvě dějství. Děj je zasazen do blíže nespecifikované vesnice ve Španělsku v 17. století.

1. dějství

Do děje vstupuje opera scénou, v níž Leporello stojí před domem Komtura. Leporellův pán – Don Giovanni – se vkradl do domu, kde se pokouší svést donnu Annu, která je však zasnoubena s donem Ottaviem. Giovanni s Annou koketuje, ale svou tvář neukáže. Když začne Anna naléhat, aby svou tvář ukázal, dává se Giovanni na útěk. Anna jej však pronásleduje a do děje vstupuje její otec Komtur. Ten žádá vysvětlení a odčinění Giovanniho chování. V nerovném souboji Giovanni Komtura usmrtí a společně s Leporellem prchají. Nad mrtvým tělem slibuje donna Anna vrahovi pomstu a očekává pomoc od svého snoubence. Ten jí odpřísáhne, že smrt jejího otce bude pomstěna. Mezitím Giovanni a Leporello procházejí ulicemi města. Leporello vyčítá svému pánovi jeho ničemný a bohémský život. Giovanni neskrývá svůj vztek, ale ten mizí v okamžiku, kdy se na scéně objeví žena. Schována ve stínu si stěžuje na milence, jenž jí slíbil

manželství a krásný život, a pak náhle zmizel. Onou ženou je donna Elvíra, bývalá milenka dona Giovanniho. Elvíra v kolemjdoucím pozná Giovanniho a ihned ho zahrne výčitkami, ten však na nic nečeká a zmizí. Leporello se pak snaží Elvíru uklidnit, ve své árii ji uklidňuje tím, že není ani první, ani poslední ženou, se kterou se jeho pán zapletl, a pak jí opustil. Ve své árii zde Leporello vypočítává kolik a kde měl jeho pán žen.

Další scéna se odehrává ve vesnici, kde se konají zasnuby vesničanů Zerliny a Masetta. Giovanni se svým sluhou se připlou k oslavám a Giovanni již spřádá další ďábelský plán, jak svést naivní Zerlinu. Netrvá dlouho a Zerlina slovům svůdníka podlehne, nezareaguje ani v momentě, kdy Giovanni nechá odvést Masetta s ostatními na zámek, kde pro svatebčany nechá připravit pohoštění jako záminku pro svádění Zerliny. V duetu *La ci darem la mano* Giovanni něžně Zerlinu svádí, ale vše vyslechne donna Elvíra a ihned naivní vesničance vylíčí svůj příběh a varuje ji před necitelným svůdníkem. Cestou na zámek Giovanni narazí na Annu a Ottavia a ti jej žádají o pomoc při hledání muže, který zavraždil Annina otce. Svůdník přislíbí pomoc. V ten okamžik se opět na scénu vrací rozhněvaná a zhrzená Elvíra, která ihned varuje snoubence před Giovannim, ten se brání a tvrdí, že se Elvíra pomátla na rozumu a pak za ní odchází. V ten moment Anně dochází, že právě tento muž je vrahem jejího otce a vylíčí celou zápletku svému snoubenci a opět na něj úporně naléhá, aby jejího otce pomstil. Ottavio souhlasí, protože mu záleží na Annině klidu.

Leporello si ve svých myšlenkách pohrává s nápadem opustit svého pána, ale pod jeho vlivem opíjí svatebčany. Don Giovanni mu v „šampaňské árii“ *Finch'han dal vino* přikazuje uchystat velkolepou hostinu. V zahradě probíhá hádka mezi snoubenci Zerlinou a Masettem. Masetto nařkl svou milou z nevěry a ta se mu pokouší vše vysvětlit. Udobřuje si jej árií *Batti, batti o bel Masetto*. Do toho však vstoupí Giovanni, Masetto se schovává a zjišťuje, kde je pravda. Giovanni ho však objeví a pozve ho jako ostatní na zámek na velkou slavnost. Na slavnosti se objevují také tři postavy v maskách – Anna, Ottavio a Elvíra. Při tanci Giovanni odvede Zerlinu do vedlejšího pokoje. Její výkřik však ukončí veselí v sále, hosté rozrazí dveře, aby Giovanniho přistihli při činu. Ten se však ze situace obratně vyplétá s tím, že zneuctít Zerlinu nechtěl on, ale jeho sluha, a on se jí pokoušel zachránit. V tuto chvíli mu již však nikdo nevěří. Ottavio tasí zbraň, ale neodvážívá se jí použít a svůdník opět prchá.

2. dějství

Do druhého jednání vstupujeme scénou, kdy Leporello chce odejít od svého pána. Ten jej však opět přemluví a donutí ho, aby si vyměnili šaty, protože má v plánu svést komornou donny Elvíry. Pod balkonem slibuje Elvíře věčnou lásku a prosí za odpuštění. Elvíra svůdníkovým slovům opět propadá a na výzvu, aby sešla dolů, reaguje bez váhání. Ve stínu však stojí místo Giovanniho převlečený Leporello. Giovanni v šatech Leporella varuje Elvíru a převlečeného sluhu před nebezpečím a ti prchají. Giovanni má tedy čas věnovat se komorné, jenže místo komorné se objeví Masetto s puškou v ruce za doprovodu dalších vesničanů, čímž mu překazí plány. Giovanni Masetta zbije a prchá. Vyděšená Zerlina utěšuje svého snoubence árií *Vedrai carino*.

Mezitím Leporello dovedl Elvíru na temné nádvoří a v obavách z odhalení se chce schovat. Objevuje se však Anna, Ottavio, Masetto a Zerlina. Ottavio vyhrožuje domnělému vrahovi smrtí. Sluha v obavách o svůj život odhalí svou tvář. Masetto jej však chce zabít, a tak Leporello svaluje veškerou vinu na svého pána a podaří se mu utéct. Elvíře dochází, že byla opět podvedena, a zhrzena odchází. Ottavio si je zcela jist, kdo je vrahem otce jeho snoubenky.

Leporello se setkává s Giovannim a ten mu v žertu vypráví, jak špásoval s jednou dívkou, která si ho spletla s Leporellem. Giovanni se bláznivě směje, když v tom přichází zásah vyšší moci a ozve se hlas, jenž mu sděluje, že smích ho přejde dřív, než vzejde ráno. Leporello je k smrti vyděšen. Jeho pán ve tmě rozezná sochu zemřelého Komtura a žádá svého sluhu, aby sochu pozval na večeři. Leporello udělá, oč je žádán, a socha Komtura pozvání přijímá. Donna Anna hovoří se svým snoubencem a ten ji ujišťuje, že již další den budou slavit svatbu. To však Anna odmítá, protože ji čeká rok smutku, což deklamuje i ve své následující árii. Tím je Ottavio přinejmenším rozhořčen.

Děj se posouvá na večeři k prostopášníkovi a jeho sluhovi. Giovanni si nechává od sluhy servírovat pokrmy, když v tom do dveří vběhne Elvíra a naléhavě prosí svého vyvoleného, aby se změnil a urovnal svůj bohémský život. Giovanni se jí ale vysměje. Z této scény jsou osoby vytrženy mohutným boucháním na dveře. Sám svůdník se zvedá a jde otevřít dveře neznámému hostu. Hostem není nikdo jiný než socha Komtura, kterou si Giovanni pozval. Giovanni nabízí soše, aby se usadila, to však Komtur odmítá, uchopí svůdníkovu ruku do své kamenné. Vyzývá nenapravitelného hříšníka a svůdníka, aby

zpytoval své svědomí a polepšil se, ten však takovou myšlenku odmítá. V ten moment se pod ním rozevře zem a Giovanni propadá peklu.

Poslední scénou je příchod Ottavia a soudních vykonavatelů, jdou si pro nenapravitelného podvodníka. Leporello líčí, co právě viděl. Ottavio je uklidněn tím, že nebe vzalo spravedlnost do svých rukou a opět žádá Annu o ruku, ale ta mu odpovídá stejně jako dříve, že svatba bude až po roce smutku. Na scéně se objevuje Zerlina, Elvíra a Masetto. Elvíra se rozhodne po zbytek života žít v klášteře. Na závěr všichni společně zpívají závěrečný ansámbl, který je směřován Giovannimu. Zpívá se o tom, jak končí ten, kdo činí zlo.

Opera Don Giovanni je právem nazývána „operou oper“ nebo „královnou oper“. Jednotlivé postavy jsou dokonale psychologicky vykresleny a prolíná se zde opera seria s operou buffa.

Jedná o hudbu, která dle mého názoru zasáhne každého, ať již ohromující předehrou, která může být prováděna i jako samostatné číslo, nebo též skvěle propracovanými áriemi. Mozart zde využil hojně i ansámblů, ve kterých jsou dokonce některé postavy představeny dříve než v samostatné árii. Každá postava, ač osobitá a dokonale propracovaná, se stejně v určitý moment spojí s ústřední postavou Giovanniho.

Nejen po pěvecké a orchestrální stránce se jedná o dílo nadmíru náročné. Náročné je i režijní uchopení. V současné operní praxi se objevuje snaha o zasazení tohoto díla do moderní doby, čímž však dle mého názoru může inscenace dosti utrpět.

Geniálnost tohoto díla dokazuje i fakt, že Don Giovanni patří ke stálému repertoáru mnoha nejen domácích, ale i světových operních scén.

Pedagogické využití

Dle mého názoru by tato opera měla být zařazována do výuky hudební výchovy na středních školách. Na tomto díle lze studentům skvěle demonstrovat charakteristiku Mozartových postav a vytříbenost hudebního stylu. Neméně důležité je také spojení tohoto díla s Prahou.

Pro ZUŠ se dají využít některé z árií, zejména pak pro mladé lyrické soprány se hodí árie Zerliny.

Při výběru jiných árií z tohoto díla pro žáky ZUŠ je třeba velké obezřetnosti, neboť ač jsou árie melodické a na první pohled ne příliš náročné, pak při hlubším zkoumání zjistíme, že se jedná o velmi složité kusy, které jsou náročné nejen pěvecky, ale i charakterově. Ve své praxi bych tyto árie volila pouze v případě výrazného talentu a pokročilejšího věku, kdy má žák již značné pěvecké dovednosti.

3.3.3 Die Zauberflöte – Kouzelná flétna

Singspiel o 2 jednáních

Libreto: Emanuel Schikaneder

Premiéra: 30. 9. 1791 Vídeň, dirigováno W. A. Mozartem

Česká premiéra: 25. 10. 1792, Praha (německy)

1. 11. 1794, Praha, divadlo U Hybernů (česky)

První český překlad: Václav Thám (1794)

Plakát k představení Kouzelné flétny



Odkaz svobodného zednářství v operě Kouzelná flétna

Kouzelná flétna je poslední operou, kterou Mozart složil. Můžeme snad dokonce říci, že se mu toto dílo stalo osudným. Ač se na první pohled může zdát, že jde o pohádku, ve které je princ, který vysvobodí princeznu, zlá Královna, komický Papageno a další, při dalším a podrobnějším zkoumání zjistíme, že Mozart a jeho libretista do této opery vtiskli odkaz zednářství. Zednáři byli za vlády Josefa II. a následně za vlády Leopolda II. pro společnost „nebezpeční“. Respektive byli nebezpeční pro císaře a jeho dvůr. Přikláněli se totiž k myšlenkám Francouzské revoluce. Ta propukla roku 1789 jako reakce na neúnosnou situaci ve Francii. Zednáři jednoznačně souhlasili s heslem: „VOLNOST, ROVNOST, BRATRSTVÍ“.

O námětu nové opery se údajně diskutovalo i v lóži Ignáce Borna, velkého vědce a myslitele. Právě k němu se obracela i lóže Die neugekrönte Hofnung (Nová korunovaná naděje), jejímž členem byl Mozart i Schikaneder. V čele této lóže byl Gebler, který si od

Mozarta objednal hudbu ke svému scénickému dílu *Thamos, král Egypta*. Volba tématu opět jasně odkazuje na zednáře, neboť Egypt je dle dostupných informací kolébkou této společnosti. Postava Thamose se překvapivě objevuje i v nové Mozartově opeře. Jen jméno je změněné – na Tamina.

Emanuel Schikaneder našel námět pro své libreto v pohádce *Lulu* od německého autora Christopha Martina Wielanda. Je známo, že v době, kdy Schikaneder zatoužil po novém kusu na jeviště divadla „Na Vídeňce“, kde byl impresáři, hrál se ve Vídni kus *Kašpar fagotista aneb Kouzelná citara*. Námět byl shodně čerpán od Wielanda. Aby děj nebyl úplně shodný, přepsal Schikaneder velkou část libreta.

Úvodní takty přede hry opery Kouzelná flétna:

Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ZAUBERFLÖTE
für Bläserquintett arrangiert
von Ulrich Blees (c)2006

Adagio

The image shows the first few measures of the overture for Mozart's opera Die Zauberflöte, arranged for woodwind quintet. The score is in G major and 3/4 time, marked Adagio. It features five staves: Flauto (Flute), Oboe, Clarinetto ex B (Clarinet in B), Corno ex Es (Horn in E), and Fagotto (Bassoon). The music begins with a series of chords and melodic lines, with dynamic markings such as sf (sforzando) and p (piano).

Na zednáře odkazuje mnoho znaků opery, můžeme zmínit:

Opakující se číslo 3

Předehra začíná třemi mocnými akordy, do děje vstupují 3 dámy, 3 pacholata, 3 kněží. Tamino musí projít 3 zkoušky, aby vysvobodil Paminu.

Rituál iniciace

V průběhu děje dochází k zasvěcení Tamina a Paminy, musí projít zkouškami, aby byli vysvobozeni (přijati do řádu). Tamino je představen jako „žadatel“, postupem děje prochází jednotlivými stupni v hierarchii zasvěcování.

V 30. výstupu 2. jednání je útok Královny noci a Monostata na chrám Sarastra, to může odkazovat na 30. stupeň skotského obřadu, který je stupněm pomsty.

Číslo 18

Dalším znakem je číslo 18. Po součtu jednotlivých číslic vyjde číslo 9, a to je násobek posvátného čísla tři. Patrně není náhoda, že Sarastro se objevuje na scéně v 18. výstupu 1. jednání. Ve druhém jednání přichází na scénu Sarastro s doprovodem, jenž je tvořen 18 kněžími. Zpívají hymnus *O Isis und Osiris*, jehož první část je dlouhá 18 taktů.

Obrazová ukázka č. 4: část sboru *O Isis und Osiris*

Die Zauberflöte (The Magic Flute), Act II

(Das Innere einer Pyramide. Es ist halbdunkel. Priester mit kleinen transparenten Pyramiden in den Händen. Sarastro ihnen voran, treten ein, Sarastro stellt sich in ihre Mitte.)

Every Note
Adagio. **Nº 18. CHOR DER PRIESTER.** W.A. Mozart

TESSORE I, II. O I - sis und O si - ris, wel - che Wonnen! Die
CHÖR. Grand I - sis grand O si - ris! al - finsar - ri - to è il
BÄSSE.

Adagio. Str. f. v.d. p. Str. p. Po.

Papagena se vydává za stařenku a doráží na Papagena. V mluveném dialogu prozradí, že jí je 18 let. I v jednotlivých rolích se dají najít charakteristické rysy. Sarastro je

ztělesněním zednářství, naopak Královna noci zosobňuje tmářství. Dva velké protiklady. Pamina a Tamino jsou vysvobození zasvěcením. Monostatos představuje odpadlíky od víry (těch bylo v této době poměrně velké množství, dokonce chodili udávat své „bratry“).

Policie chtěla provedení Kouzelné flétny zakázat. To by však bylo příliš jasné znamení toho, že něco není v pořádku. Tak byla vymyšlena teorie, podle které byla Královna noci se svými stoupenci zástupcem jakobínů (odkaz na Velkou francouzskou revoluci) a Sarastro byl zosobněná spravedlnost, která zatratí všechny, kdo sestoupí na špatnou cestu.

Okolnosti vzniku opery

„Kouzelnou flétnou Mozart vykročil do nových oblastí. Ovládl všechny prostředky technické i psychologické. Snad i tíže života a hrozba smrti jej činily jasněji a citlivěji k tomu, co se pod slovy libreta skrývalo. Možná říci, že dříve vyjadřoval jednoduché myšlenky složitými formami, kdežto v Kouzelné flétně je tomu naopak. Melodie, harmonie, rytmus, instrumentace jsou neobyčejně jasné a jednoduché. Je to nejjasnější hlubina v kvetoucím bohatství orchestrálního koloritu. Vše slouží jen uměleckému ztvárnění ústřední myšlenky.“⁴⁹

Období, ve kterém se Mozart nacházel, než přišla nabídka na singspiel, nebylo nijak šťastné. Ač dříve vydělal mnoho peněz, našetřeno neměl nic. Spojení Mozarta a Konstace bylo co do finanční stránky děsivé, žili bohémským životem a neřešili, co bude dál. Mozart byl sice zaměstnán jako dvorní skladatel (stal se jím po smrti Ch. W. Glucka), ale roční příjem 400 zlatých mu na živobytí nedostačoval. Roku 1789 přichází nabídka z Anglie. Mozartovi bude vyplacena částka 2 500 zlatých za zkomponování dvou operních titulů pro Londýn. Mozart, ač dříve uvažoval o přesídlení do Londýna, tuto lukrativní nabídku odmítne. Jaký byl pravý důvod jeho rozhodnutí, se s jistotou neví. Patrně to bylo kvůli Konstanci, která přivedla toho roku na svět své páté dítě, holčičku Annu Marii, která zemřela hodinu po porodu. Roku 1791 je Konstace znovu těhotná, ale

⁴⁹ HOSTOMSKÁ, Anna. *Kouzelný svět. Vyprávění o světové opeře*. Praha: Mladá Fronta, 1960. s. 84.

kvůli špatnému zdravotnímu stavu musela pobývat v Badenu⁵⁰. Její pobyt v lázních trval od června do půlky července. Doprovod jí dělal její syn Carl. Finanční výlohy spojené s tímto pobytem hradil Mozart z peněz, které si musel vypůjčit. V té době již mistr pracuje na hudbě k nové opeře *Kouzelná flétna*. Libreto mu nabídl jeho dlouholetý přítel Emanuel Schikaneder. Mozart věděl, že lidé chtějí jednoduchý děj s prvky frašky, i přesto dokázal napsat hudbu, která je vrcholem jeho tvorby. Svým způsobem předešla hudba tohoto singspielu svou dobu.

„Možná jsi na to při hraní po palácích zapomněl, ale teď je tady Schikaneder a říká Ti: pocházíš z lidu, tak pro něj piš! A protože jsi Mozart, nebudeš skládat žádné odrhovačky, ale hudbu, které bude rozumět i pradlenka, domovník nebo řemeslník. Mou ctížádostí je, abychom lidem nabídli něco dobrého, abychom zvýšili jejich vkus. Mozarte, my spolu uděláme kouzelnou operu. Takovou, kde to bude bouchat a blýskat, kde zpívá bohyně měsíce a pochodují sluneční kněží, kde tančí duchové a ptačí lidé...“⁵¹

Pokud se podíváme na toto období z pohledu tvůrčího, byl Mozart na vrcholu. Jeho hudba byla dokonalá, ale zakázky nedostával žádné. Skládal tedy náhodné věci. Pro svého zednářského bratra zkomponoval dětské písně, mezi ně patří dnes velmi oblíbená *Sehnsucht nach dem Frühling (Touha po jaru)*. Z povinnosti dvorního skladatele musel pro plesy komponovat tance, tato tvorba ho ale nijak zvlášť nenaplňovala. Věnoval se také výuce soukromých žáků.

Jeden z Mozartových přátel jej pozval, aby zahrál svůj poslední klavírní koncert. Vystoupení proběhlo 4. 7. 1791, a aniž by to kdo tušil, byl to vůbec poslední Mozartův koncert.

Léto roku 1791 znamená pro skladatele vyhlídku na lepší časy. Deset let žil jako nezávislý umělec, ale sám si uvědomoval, že dál to takhle dělat nemůže. Potřeboval místo s pevným ročním příjmem, který by dokázal uživit rodinu. Taková příležitost byla na dosah. Na jaře roku 1791 byl přidělen jako pomocník varhaníkovi v chrámu svatého Štěpána. Ten byl již starý a nemocný. Tato pozice patřila k nejlepším ve Vídni. Stálý roční příjem činil zhruba 2 500 zlatých.

⁵⁰ Lázeňské město nedaleko Vídně.

⁵¹ OBERMEIER, Siegfried. *DRAHOUŠEK MOZART*, Liberec: Dialog, 2003. s. 280.

Komponování nové opery je v plném proudu a Mozart dostává další dvě nabídky. Ta první je z Prahy. Mozart je žádán, aby zkomponoval operu *La Clemenza di Tito*, která má být premiérována 6. 9. 1791 ve Stavovském divadle u příležitosti korunovace Leopolda II. na českého krále. Druhá nabídka přichází od neznámého objednavatele. Mozart má složit *Requiem*. Johannes Jansen ve své knize uvádí:

„Vznik tohoto Rekviem je opředen legendou, podle níž tajemný šedivý posel přinesl zakázku a Mozart v něm spatřil zvěstovatele své vlastní brzké smrti. Ve skutečnosti byl tímto zákazníkem, byť zřejmě nevystoupil pod vlastním jménem, Franz hrabě von Walsegg – Stuppach, šlechtic a hudební nadšenec, který zřejmě rád a anonymně, to znamená s pomocí prostředníků, objednával skladby a ty pak uváděl pod svým jménem. Na památku své manželky, zesnulé v únoru, si vymyslel, že objedná u Mozarta zádušní mši.“⁵²

S vidinou výdělků přijal Mozart obě zakázky. Přerušil komponování *Kouzelné flétny* a za krátkou dobu složil „korunovační“ operu *La clemenza di Tito* na text Pietra Metastasia. V tomto díle se pokusil o styl, který by se císaři zalíbil. O klasickou operu seřadil. Císař s manželkou však z opery nadšení nebyli, přijali ji velmi chladně. Císařovna se prý o tomto díle vyjádřila velmi nelichotivým slovníkem.⁵³ V Praze pobyl skladatel velmi krátce a spěchal do Vídně, aby se věnoval *Kouzelné flétně*.

Mozartův zdravotní stav se zhoršoval, byl vyčerpán a navíc neměl po boku svou múzu – Konstanci. Často své ženě psal dopisy:

„ ...letí k Tobě 2 999 a ½ hubičky a chtějí být zachyceny... “

„Mohu Ti říci, co bych za to dal, kdybych byl u Tebe v Badenu a neseseděl tady. Z dlouhé chvíle jsem dnes složil jednu árii z opery.“⁵⁴

⁵² JANSEN, Johannes. *Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791*. Köln Taschen ; [Praha] Slovart ; [Budapest] Vince Kiadó, 2006. s. 76.

⁵³ HOSTOMSKÁ, Anna. *Kouzelný svět. Vyprávění o světové opeře*. Praha: Mladá Fronta, 1960. s. 82.

⁵⁴ HAMANNOVÁ, Brigitte. *Hlava plná hudby, život Wolfganga Amadea Mozarta*, překlad Ivana Vízdalová, Praha: Brána, 1998. s. 207.

Schikaneder musel Mozarta popohánět, aby operu dodělal. Často se jej snažil rozptýlit, ale příliš úspěchu neměl. Chyběla mu manželka a navíc se musel rozloučit se svým nejlepším libretistou. Lorenzo da Ponte byl totiž novým císařem propuštěn z dvorních služeb a navíc byl vykázán ze země. Vydal se do Anglie. Nabídl svému příteli, aby cestoval s ním, tušil, že v Anglii by společně slavili velký úspěch, ale Mozart si nemohl v tuto chvíli dovolit odjet. Nová opera ještě nebyla zdaleka hotová. Doufal, že třeba po premiéře by se do Anglie mohl vydat.

Obsazení a děj opery

Osoby:

Sarastro		bas
Tamino		tenor
Mluvčí		bas
3 kněží		tenor, basy
Královna noci		soprán
Pamina, její dcera		soprán
3 dámy		soprány, mezzosoprán, případně alt
3 chlapci		soprán, mezzosoprány nebo alty
Papageno		baryton nebo bas
Papagena		soprán
Monostatos		tenor
2 ozbrojenci	t	tenor, bas

V partituře není jasně uvedeno, do jakého místa má být děj zasazen. Často je uváděno nekonkrétní místo v Egyptě.⁵⁵

Děj

1. dějství

Děj opery se začíná odvíjet ze scény, kdy princ Tamino prchá před velkým hadem. Chce hada zabít, ale nemá zbraň, při útěku volá pomoc, ale ztratí vědomí. Nad Taminem se objeví tři dámy. Ty patří ke Královně noci. Mají dojem, že krásný mladík by mohl jejich královně pomoci. Vydají se tedy ke své paní.

Mezitím se Tamino probouzí a všimne si, že had je mrtev. Zahlédne podivnou postavu, která se k němu blíží. Je to ptáčník Papageno, ten se začne vytahovat, že to on uškrtil hada. Na Taminovu otázku, kde se nachází, mu odpoví, že v zemi Královny noci. Opět se objeví tři dámy, Papagenovi za jeho lhaní nasadí zámek na ústa. Taminovi pak servírují jídlo a pití, které poslala sama královna. Společně s pokrmu poslala také obraz své dcery, která byla unesena. Dámy slibují Taminovi čest a slávu, pokud se mu podaří Paminu zachránit. Ten se na první pohled do obrázku zamiluje. V ten okamžik se zjeví Královna noci a prosí Tamina o pomoc. Pak se Královna ztrácí a vrací se tři dámy, aby Papagenovi sundaly zámek z úst. Ještě mladíkům předávají dva dary, zvonkohru a flétnu. Nástroje mají kouzelnou moc a mají je ochránit na jejich těžké cestě. Nepůjdou sami, průvodce jim budou dělat tři chlapci.

V Sarastrově paláci se patrně bude konat poprava, protože mouřenín Monostatos neuhlídal unesenou Paminu, a ta mu utekla. Mouřenín ji znovu najde a přivádí ji zpět do paláce. Monostatos odchází pro pouta a do pokoje nahlédne Papageno, vypoví Pamině, že je poslem její matky a vypráví o zamilovaném Taminovi, který se rozhodl, že ji vysvobodí.

Tamino je zaveden ke třem chrámům - chrámu rozumu, moudrosti a přírody. Princ zkouší nejdřív chrám rozumu a přírody, ale bez odezvy. Ta přijde až z chrámu moudrosti. Tamino je tázán starým knězem, kdo je a z jakého důvodu přichází. Následně princ

⁵⁵ Opět jeden z jasných ukazatelů na odkaz zednářů. Egypt je považován za kolébku tohoto řádu.

vysvětlí, že to, co se o Sarastrovi dozvěděl od královny, není pravda, není to žádný tyran, naopak je vládcem chrámu moudrosti. Na otázku, zda se v chrámu nachází jeho vyvolená, odpověď nedostane, kněží mu jen řeknou, že je živá. Tamino začne hrát na svou flétnu. Papageno přivádí Paminu, ale než se stihnou potkat s Taminem, objeví se Monostatos a otroci. Papageno spustí na zvonkohru a nepřítele očaruje. Vznešená hudba tympanů a trubek upozorňuje na příchod Sarastra a jeho družiny. Tamino se rozhodne utéct, ale Pamina zůstává a chce vše vysvětlit. Přizná se tedy, že chtěla utéct a Sarastro jí odpouští, protože byla vedena čistou láskou. Monostatos dostihne prince a čeká na odměnu, místo té přijde trest. Než však bude moct odejít Pamina se svým milovaným, musí Tamino a Papageno projít zkouškami.

2. dějství

Sarastro věří, že Tamino je muž, který oplývá ctností, mlčenlivostí a dobrým srdcem, a zaručí se za něj. Tamino touží patřit mezi zasvěcené⁵⁶. Mluvčí poučuje oba kandidáty. Kněží pak zavedou Tamina a Papagena do chrámu. Ozve se trojí zahřmění, Papageno je strachy bledý, Tamino však zůstává klidný. Kněží chtějí vědět, jaké životní cíle má princ. Ten odpoví, že přátelství a lásku, a věří, že moudrostí získá lásku Paminu, narozdíl od Papagena je ochoten se podvolit jakékoliv zkoušce. Jeho přítel Papageno by sice také chtěl nevěstu, ale než by měl položit život, to radši zůstane svobodným mládcem.

První zkouška je mlčenlivost. Objeví se tři dámy a vypráví princovi, že se Královna noci dostala do chrámu a kněží, kteří zasvěčují Tamina, jsou podle nich podvodníci. Tamino však ví, že nesmí promluvit a zkoušku zvládne. Dámy po svém neúspěchu zmizí. Pak jsou oba odvedeni pryč.

Další scéna se odvíjí v noci. Do pokoje spící Paminu se vloudí Monostatos a touží po polibku od dívky, do které se zakoukal. Paminu zachrání její matka – Královna noci. Její moc už není tak silná jako dříve, neboť její manžel svěřil sluneční kouzlo před svou smrtí Sarastrovi. Matka dává své dceři dýku. Pamina má za úkol zabít Sarastra a získat pro matku sluneční kouzlo. Je to prý jediná cesta, jak získat Tamina. Princezna ale nemá sílu zabít moudrého a dobrotivého Sarastra. Rozhovor matky a dcery vyslechne mouřenín Monostatos a hodlá toho náležitě využít. Vtrhne k Pamině a vyhrožuje jí, že pokud mu

⁵⁶ Odkaz na zednářství a jejich rituál iniciace.

nedá lásku, tak je s ní konec. Pamina odmítá, což mouřenína rozzuří, vytrhne princezně dýku a chce ji zabít. Jeho plán je překažen Sarastrem, který se zjeví a prokleje mouřenína, který se tedy přidá na stranu Sarastrových nepřátel. Pamina žádá o prominutí a milost pro svou matku. Sarastro je moudrý a nechce se mstít.

Tamino a Papageno jsou odvedeni kněžími do haly. Opět jsou vyzváni k mlčenlivosti. Na scénu přichází shrbená stařenka a dává Papagenovi pohár vody. Ač vázán slibem mlčenlivosti, zapřede se stařenkou rozhovor, ve kterém se dozví, že je vlastně jejím miláčkem. Stařenka odhalí svou pravou tvář – je to Papagena – a utíká pryč. Přichází další návštěva v podobě tří chlapců. Ti přinesou mladíkům jejich nástroje a jídlo a vybízejí je k odvaze, vytrvalosti a mlčenlivosti: *Tamino mut, nah ist das ziel. Du Papageno schweige still.*

Tamino spustí na flétnu. Její zvuk dovede k mladíkům Paminu. Nepromluví na ni ani slovo. Pamina je smutná a se svou árií *Ach ich fühl's es ist verschwunden* odchází. Tamino je vyzván, aby šel k další zkoušce, přesvědčí i svého přítele a společně odcházejí. Do chrámu však uvedou pouze Tamina, Sarastro jej chválí za vytrvalost a nechá přivést Paminu, které řeknou, že se s ní Tamino chce rozloučit. I přes odloučení stále oba doufají v brzké shledání.

Papageno se snaží najít svého přítele a bez dovolení vstoupí do chrámu. Mluvčí mu pochybení sice odpustí, ale Papageno nikdy nebude patřit k zasvěceným. Ptáčníka to ale nemrzí.

Finále druhého jednání uvádějí tři chlapci, kteří při velebení nového dne zaslechnou Paminu. Ta se souží nad tím, že ji Tamino opustil, a chce si vzít život. Tři chlapci zasáhnou na poslední chvíli a slibují princezně, že ji dovedou k princovi. Toho čeká nejtěžší ze zkoušek. Pamina volá svého milovaného a slibuje, že třetí zkoušku složí s ním. Musí projít ohněm a vodou. Vede je láska a v těžké zkoušce obstojí.

Nešťastný Papageno volá v zahradě svou vyvolenou, ale marně. I on se chce uchýlit k sebevraždě. Stejně jako v předešlém případě zasáhnou tři chlapci s výstupem *Halt ein, halt ein. O Papageno und sei klug, man lebt nur einmal.* Poradí nešťastníkovi, aby zahrál na kouzelnou zvonkohru. Papageno jim příliš nedůvěřuje, ale zkusí to. Na scénu vběhne Papagena a společně zpívají úspěšný duet *Pa-pa-pa-Papagena, Pa-pa-pa-Papageno.*

Monostatos zavede do chrámu Královnu noci a její dámy, má za odměnu slíbenou Paminu. Za zvuku hromů se ve slunečním světle objeví Sarastro a kněží. Zlé myšlenky a činy jsou zničeny a přihlížejícím je představen Tamino a Pamina. Závěrečný sbor pak děkuje Isidě a Osiridovi.

Pedagogické využití

Kouzelná flétna skýtá bohaté využití v pedagogické praxi. U dalších rozebíraných oper jsem uváděla mezioborové vazby. Zde se dá opět krásně propojit několik předmětů. Z historického hlediska můžeme studentům vyložit období Velké francouzské revoluce a její odezvy v habsburské monarchii. Výše se zmiňuji o verzi vídeňské policie o souvislosti této opery s obdobím jakobínské diktatury ve Francii⁵⁷.

Dle mého názoru by pro studenty mohl být poutavý výklad o svobodných zednářích.⁵⁸ Mnoho slavných umělců ze všech oborů se hlásilo právě k odkazu zednářů.

Z hlediska hudebního přináší tato opera nadčasovou hudbu. Ač je námět zasažen dobovými potřebami, nesnižuje to hudební úroveň díla. Tato opera je jednou z těch, kterou můžeme navštívit i s mladšími žáky. Nadchne je bláznivý Papageno, tři chlapi, kteří jsou sice rozverní, ale přesto vážně provázejí Tamina a Papagena na jejich pouti.

Z vlastní zkušenosti mohu říci, že plzeňské divadlo uvádí zkrácenou verzi této opery. A je to velmi dobrý počin. Tato verze je právě určena pro „malého“ diváka. Děj je zkrácen na zhruba 80 minut, což je doba, po kterou i malí posluchači udrží pozornost. I přes rozsáhlé škrtky obsahuje děj vše důležité a neuniká tak dějová linka. Nastudování je sice v německém originále, ale prózu, která děj prokládá, slyší posluchač v českém jazyce.

Studium jednotlivých výstupů, árie, dueta atd. bych volila spíše na konzervatořích či vysokých školách. První dva tercety chlapců se však kupříkladu dají použít i pro žáky,

⁵⁷ Jedná se o jednu z etap francouzské revoluce, konkrétně hovoříme o období let 1793 – 1795.

⁵⁸ Svobodnými zednáři jsou inspirovány knihy Dana Browna, které se těší velké oblibě, dvě z nich byly již převedeny na filmové plátno (Šifra mistra Leonarda, Andělé a Démoni).

kteří ještě nemají mnoho pěveckých dovedností. Jedná se o zpívání poměrně „jednoduché“. Polovinu práce dokáže odvést přesná výslovnost německého jazyka. V obou výstupech se v sopránovém partu objevuje dvoučárkované *a*, proto je nutné do tohoto partu obsadit zpěvačku s patřičným rozsahem. Soprán by měl být nejvýraznější ze tří chlapců. Hlas by neměl být zatěžkaný, naopak, tato role si žádá lehký, zvonivý soprán.

Role Paminy, ač to na první pohled nemusí být patrné, je velmi náročná. Pokud bych ve své praxi měla využít některý z výstupů, volila bych velmi obezřetně. Pamina je vhodná pro lyrický soprán.

Velmi působivý je duet Papagena a Papageny z druhého dějství. Je komický, ale přesto velmi těžký. Stejně jako v jiných áriích je třeba i zde brilantně ovládnout jazyk. Ten nám pomůže v hudebním podání.

4 Problematika nastudování a interpretace árií Zerliny

Zerlina patří mezi hlavní postavy nejvýznamnější opery Wolfganga Amadea Mozarta. Charakteristice a ději opery se věnuje kapitola 2. 2 *Don Giovanni*.

Zerlina je mladá, naivní vesničanka, kterou čeká svatba s Massetem. Stane se však cílem chlípných myšlenek Dona Giovanniho a jeho slibům na chvíli podlehně. Zachrání ji donna Elvíra, od které se mladá dívka dozví, kdo je Don Giovanni. Díky svému „prohřešku“ si musí udobřovat svého snoubence.

Tato role je psána pro subretní soprán⁵⁹. Interpretace se taktéž může ujmout soprán lyrický.⁶⁰ Pěvecké požadavky jsou kladeny zejména na rozsah, který je od c_1 do h_2 . Z hlediska interpretačního je velmi důležité správné uchopení této role. Mozart a Lorenzo da Ponte dokázali postavy skvěle charakterizovat jednotlivými scénami a melodickou linkou. Je tedy vhodné dobře prostudovat textovou i hudební stránku Zerliny. Tato mladá dívka je typově zástupkyní opery buffa. Je mladá a naivní, pochází z vesnice a snadno se nechá svést pánem z vyšší společenské vrstvy.

Pro tuto kapitolu jsem zvolila obě árie, které byly této postavě napsány. Z prvního dějství árii *Batti, batti o bel Masetto* a z druhého dějství árii *Vedrai, carino*.

⁵⁹ Subretní soprán je lehký, zvonivý. Využívá se zejména v operě buffa a v operetě.

⁶⁰ Lyrický soprán, je podobně jako subretní lehký a zvonivý, ale objevuje se zde větší míra procítěnosti.

4.1 Batti, batti o bel Masetto - árie Zerliny z prvního dějství

Árie *Batti, batti* patří mezi skladby, které má v repertoáru téměř každá sopranistka. Mnoho pěveckých pedagogů, kteří se zároveň věnují jevištní praxi, říká, že je důležité začínat s áriemi W. A. Mozarta. Jeho hudba je totiž „vylehčená“, zbavená veškerých manýr baroka a neobsahuje ani jiné „rušivé elementy“. Student se tak naplno může věnovat pěvecko – technické problematice a dbát na správnou interpretaci. První árie však na sopranistky klade poměrně vysoké požadavky z hlediska rozsahu a výrazu. Ani po herecké stránce není interpretace této árie jednoduchým úkolem.

Textová předloha

Autorem libreta této opery je Lorenzo da Ponte⁶¹. Je psáno v italském originále. V divadlech se pro překlady využívají titulky, aby divák textu rozuměl.

Uvádím zde recitativ, který předchází árii a následně samotnou árii v italském originále s českým překladem.

Zerlina:

Masetto senti un po'...Masetto, dico.

Masetto, poslyš: říkám Masetto

Masetto:

Non mi toccar.

Nedotýkej se mě.

Zerlina:

Perchè?

Proč?

Masetto:

Perchè mi chiedi?

Ptáš se mě proč?

⁶¹ Opeře se podrobněji věnuji v kapitole *Don Giovanni*.

*Perfida! Il tocco sopportar dovrei
d'una mano infedele?*

Zerlina:

*Ah no! taci, crudele,
Io non merto da te
tal trattamento.*

Masetto:

*Come! Ed hai l'ardimento di scusarti?
Star solo con un uom! Abbandonarmi
il dì delle mie nozze!
Porre in fronte
a un villano d'onore
questa marca d'infamia!
Ah, se non fosse
se non fosse lo scandalo, vorrei*

Zerlina:

*Ma se colpa io non ho, ma se da lui
ingannata rimasi; e poi, che temi?
Tranquillati, mia vita;
non mi toccò la punta della dita.
Non me lo credi? Ingrato!
Vien qui, sfogati, ammazzami, fa tutto*

*Zrádkyně, to bych měl snést
všechno od tvé proradné ruky?*

*Ach ne, mlč ty krutý
nezasloužím si,
abys se mnou takto jednal.*

*Cože, ty máš ještě odvahu se
ospravedlňovat?
Zůstala si sama s cizím mužem
Opustila mě v den naší svatby
nechala vypálit na čelo
Čestnému muži znamení hanby
Ach, kdyby nebylo
kdyby nebylo té ostudy chtěl bych...*

*Ale když jsem nevinná,
Když mne podvedl, čeho se tedy bojíš?
Uklidni se, můj živote
nedotkl se mne ani konečky prstů.
Nevěříš mi to? Nevděčníku!
Pojd' sem, vylij si na mě zlost,*

di me quel che ti piace,

dělej si se mnou, co chceš,

ma poi, Masetto mio, ma poi fa pace

ale potom, můj Masetto, se mnou smiř.

Masetto se na svou Zerlinu zlobí, ta se ho v árii pokouší obměkčit:

Zerlina:

Batti, batti o bel Masetto

Uhod', uhod' milý Masetto

La tua povera Zerlina

svou ubohou Zerlinu

Starò qui come agnellina

budu tu stát jako beránek

Le tue botte ad aspettar

a čekat, až mě uhodíš.

Lascero straziarmi il crine,

Nechám si vlasy vytrhat,

Lascero cavarmi gli occhi

nechám si oči vyškrábat

E le care tue manine

a potom budu šťastná

Lieta poi saprò baciare.

Lieta poi saprò baciare.

Ah, lo vedo, non hai core!

Ach, vidím, že nemáš srdce!

Pace, pace, o vita mia,

Klid, klid, živote můj!

In contento ed allegro

ve spokojenosti a veselí

Notte e di vogliam passar,

budeme trávit dny i noci,

Sì, notte e di vogliam passar

ano, budeme trávit dny i noci.

Pro doplnění situace ještě uvádím děj, který následuje:

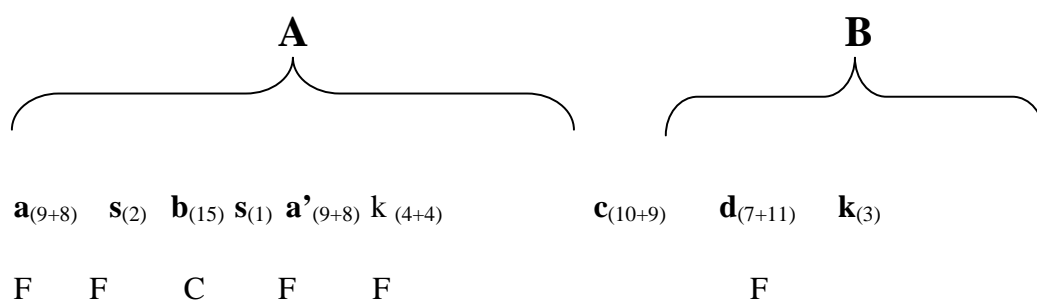
Masetto sám sebe kárá, že se nechal Zerlinou tak jednoduše svést, ale stále má pochybnosti o její věrnosti a chce se setkat s Giovannim, který má přijít za Zerlinou. Ta se snaží snoubenci vše vysvětlit, ale ten se ukryje a čeká na „odhalení“ nevěry.

Formový vzorec

Z hlediska formového se jedná o velkou dvoudílnou formu *AB*

Díl *A* je malá třídílná (písňová) forma s codou

Díl *B* je malá dvojdílná forma s codou



Rozsah: $c_1 - b_2$

Tónina: F dur

Rytmus a metrum: První část (takt 1 – 60) je v taktu 2/4 a dále ji autor opatřil označením *Andante Grazioso*⁶². Druhá část (od taktu 61) je v taktu 6/8 a je označena termínem *Allegro*.⁶³

Problematika pěvecko – technická a interpretační

Jak jsem již několikrát ve své práci uvedla, pro správnou interpretaci je nutná správná výslovnost. Z vlastní zkušenosti uvádím příklad z Interpretačních kurzů

⁶² Volně, elegantně.

⁶³ Rychle.

v Karlových Varech, kde byl jedním z lektorů rodilý Ital, maestro Antonio Carangelo⁶⁴. Byla jsem frekventantkou kurzů a na lekce jsem měla připravenou tuto árii. Téměř dvě lekce trvalo, než byl maestro s výslovností spokojen a interpretačně jsem se posunula o velký kus dopředu. Najednou nebylo nutné přemýšlet nad hudbou, skvěle napsané libreto, které je dobře deklamováno, ulehčí pěvcům polovinu námahy.

Dnešní doba skýtá mnohé možnosti, zejména co se poslechu hudby týče. Na internetu není problém naleznout vybrané árie a poslechnout si provedení například z La Scaly, z Metropolitní opery v New Yorku. Úkolem pěvce není jen dobře a rychle roli nastudovat, ale pochopit ji a správně ji interpretovat.

Jak jsem již zmiňovala, Zerlina je psána pro subretní soprán, případně soprán lyrický. Problém je bohužel ten, že se na toto oborové určení příliš nehledí. Zerlina má být mladá, nejen vzhledem, ale i hlasově. Mozart roli tak stylizoval.

První část árie má být interpretována volně, aby zde vyzněla pointa textu, ve kterém Zerlina říká Masettovi, že pro jeho odpuštění je ochotna snášet trýznění.

Základem správné interpretace je text a jeho správná deklamace. V italštině se musíme soustředit na správné spojování slov, na zdvojené souhlásky, které bychom měli vyslovit s mírným zastavením (*batti*, *Masetto*, *passar*...).

Ukázka č. 6

⁶⁴

Více na <http://www.carangeloacademy.com/antoniocarangelo.html>

Nº12. "Batti, batti, o bel Masetto.,,

Aria.

Andante grazioso

Zerlina.

Bat - ti, bat - ti, o bel Ma - set - to, la tua po - ve - ra Zer -
 Canst thou see me, un - for - giv - en, Here in sor - row stand and

li - na sta - rò qui come a - gnel - li - na le tue bot - te ad a - spet -
 languish! Oh Ma - set - to, end my an - guish, Come, and let's be - friends a -

Na obrázku je také vyznačeno tempové označení. Pro první část je předepsáno Andante Grazioso ($\text{♩} = 110$)

Pokud na koncertě zpíváme samostatně árii, začínáme bez předehry. Korepetitor buď udává konkrétní tón, nebo akord. V úvodu je nutné začít jistě, bez nepřesností. Již při nácvičce je velmi důležité studentovi vysvětlit, že není možné vnímat hudbu jako jednotlivé noty, ale jako celé fráze. Ač často pěvečtí pedagogové uvádějí, že fráze je obvykle po 4 taktech, nemůžeme to aplikovat na všechny skladby. Určení frází se odvíjí zejména od textu a jeho významu. Jedině pak může hudba správně fungovat. Chápání celku můžeme využít i při rozvržení sil. Je třeba si uvědomit intonační skoky a přizpůsobit tomu sílu hlasu a jeho barevnost. Pokud interpretka začne „hutným“ hlasem, tak okamžitě srazí charakter árie a navíc nemůže dobře zvládnout intonační skoky a šestnáctinové noty, které nemůže dokonale prozpívat.

Uvedu na konkrétním příkladu. V první a druhé frázi, která je vyznačena na obrázku č. 6, začíná Zerlina na c_2 , v průběhu melodie se dostává na e_1 a hned na b_2 , a d_2 . V praxi to znamená, že hned od začátku přemýšlíme v prostoru, ve kterém zpíváme nejvyšší tón fráze. Pakliže tak interpret nepřemýšlí, dochází k barevné nevyrovnanosti mezi jednotlivými tóny.

Stejný případ je i v následujících frázích, kde je rozsah určen od c_1 do f_2 :

9
tar. gain. Bat - ti, bat - ti la tua Zer - li - na; sta - rò
Canst thou see me here stand and languish. Oh Ma -

14
qui, sta - rò qui le tue botte ad a - spet - tar.
set - to, end my anguish, Come, and let's be friends a - gain.

(Masetto crosses over.)

AR

Ukázka č. 7

Nyní se zaměřím na problematická místa:

Ukázka č.

8

23
Lascie - rò cavar - mi gli occhi, e - le ca - re tue ma -
But I did not under - stand. Come, no long - er then re -

27
ni - ne lie - ta poi sa - prò ba - ciar, sa - prò ba -
sent it, give me kind - ly thy dear hand, oh give - thy

107

Od taktu 25 zpíváme v šestnáctinových notách se střídavým klesajícím a stoupajícím postupem. Tento úsek musíme zpívat s pocitem do jednoho místa, jinak dojde k barevné nevyrovnanosti dané plochy a často k intonačním problémům. Naprosto shodný problém přichází v zápětí, kdy se objevuje variace na první téma, které je psáno v šestnáctinových hodnotách.

Ukázka č. 9

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of music. The first system features a vocal line (marked 'Z.') and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: 'ciar. hand. Bat-ti, - batti, o - bel Ma - Canst thou see me, un - for -'. The piano accompaniment includes a marking '*Wood Cor. sustain.' and 'Str.'. The second system also features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: 'set - to, la - tua po - ve - ra Zer - li - na! sta - rò qui come a - gnel - giv - en, Here in - sor - row stand and languish? Oh Ma - set - to, end my'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The number '18147' is printed at the bottom left of the second system.

Pěvecky náročnější, je druhá část árie, která je v rychlejším tempu, což podtrhuje změnu nálady i význam textu. Zerlina zde přesvědčuje Masetta o tom, že když jí odpustí, budou se mít skvěle.

Druhá část árie je předepsána jako Allegro (♩= 115 – 120). Na pěveckých soutěžích porotci většinou čekají právě na druhou část a na její konkrétní pasáže, na kterých se ukáže technická vyspělost interpretky.

Ukázka č. 10

109

The image shows a musical score for voice and piano, consisting of three systems. Each system has a vocal line (soprano clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are in Latin and English. The first system starts with 'mi - a! pa - ce, pa - ce, vi - ta mi - a! in - con - ten - to ed al - le - bless us, Not a frown shall e'er dis - tress us, While u - nit - ed and de -'. The second system starts with 'gri - a not - tee di - vo - gliam pas - sar, light - ed All - our days shall sweet - ly glide.' The third system starts with 'not - tee di - vo - gliam pas - sar, not - tee All - our days shall sweet - ly glide, All our'. There are dynamic markings like 'p' and 'mf' and some performance instructions like 'Ob. Forc.' and '187/188'.

Ve třetím taktu prvního systému začíná nejnáročnější část celé árie, kterou můžeme označit jako vrchol. Začíná pozvolna v legátu, dynamika by měla být na úrovni *p* případně *mp*. Opět je nutné připomenout, že zpíváme s pocitem, že tóny směřujeme do jednoho místa a pokusíme se nemyslet na intervalové vzdálenosti. V třetím taktu druhého systému začínáme ve slabé dynamice, kterou rozvineme do *forte* a vracíme zpět do *piana*.

V prvním taktu třetího systému, konkrétně na čtvrté době, začínáme v dynamice *mf*. V žádném případě nesmíme s tónem „spadnout“ dle melodie, jinak se nám nemůže vydařit propojení mezi tóny g_1 a b_2 .

Ukázka č. 11

(Masetto, quite persuaded, gazes joyfully on his bride.)

di - vo - gliam pas - sar, sì, sì, sì, sì, sì, sì, sì, not - te e
days shall sweet - ly glide, yes, yes, yes, yes, yes, yes, All our

di - vo - gliam pas - sar, sì, sì, sì, sì, sì, sì, sì, not - te e di - vo - gliam pas -
days shall sweet - ly glide, yes, yes, yes, yes, yes, yes, All our days shall sweet - ly

V závěrečné části čeká na zpěvačku ještě jedno záluďné místo, jehož obtížnost spatřuji v předepsaném *staccatu* a melodickém sestupu. Snadno tedy může dojít k intonačním nepřesnostem.

Dalším úskalím může být vyslovení slabiky „sì“, která i na nejvyšším tónu této fráze musí být jasně zřetelná a srozumitelná. Správná pěvecká výslovnost by se neměla výrazně lišit od výslovnosti, kterou používáme při běžném mluvení. Dle mého názoru je vhodné text nejprve v rytmu jen vyslovovat běžným mluvním hlasem. Soustředit se na pocit, kde tón vyslovuji a následně tuto představu převést do zpívání.

Závěrem bych chtěla říci, že ač na první pohled tato árie nepatří mezi náročné, tak při podrobnějším zkoumání zjistíme, že je tomu právě naopak. Na interpretku zde čhává mnoho problémů, se kterými se musí vyrovnat. Je třeba, aby zpěvačka měla dokonale smíšené rejstříky, aby ve vypjatých pasážích nedocházelo k jejich oddělování. Tuto árii bych zadávala studentkám vyšších ročníků na konzervatoři, případně studentce na ZUŠ, která by projevila mimořádný talent a byla by schopna po technické stránce árii zvládnout.

4.2 Vedrai, carino – árie Zerliny z druhého dějství

Role Zerliny, ač původně psána pro patnáctiletou interpretku, skýtá mnohá úskalí. Hlas musí být nosný, aby byl slyšet přes orchestr, i když je pravdou, že Mozartova instrumentace orchestru je ve většině případů k pěvcům velmi shovívavá. Snad i právě díky tomu má operní pěvec začínat svou kariéru na Mozartových operách. Ve svých áriích projevuje nejen technickou a hlasovou zralost, ale i schopnost odlišení jednotlivých situací.

V ansámblových částech je zvonivý hlas, jímž má Zerlina disponovat, krásným doplněním barevných a z části dramatických hlasů. Zpívat celou roli nebo jednotlivé výstupy jsou zcela odlišné záležitosti. Při představení se interpretka soustředí pouze na danou roli. V koncertní praxi však musí pěvkyně ukázat, že dokáže odlišit jednotlivé styly.

Po herecké stránce je Zerlina postavou velmi zajímavou. Musí uhrát zamilovanost, jež cítí ke svému snoubenci, okouzlení z dona Giovanniho, následné chlácholení a ujišťování svého milého, že jej neznadila. V druhém jednání se pak přidává na stranu dona Ottavia a donny Anny, kteří chtějí prostopášníka potrestat a ač je tedy postavou komického charakteru, tak zde přebírá prvky vážné. Ostatně celá opera je označována jako semi-seria, jak se již zmiňuji v kapitole o Donu Giovannim.

Textová předloha

Informace o libretu nalezneme již v části věnované árii Batti, batti.

<i>Vedrai, carino, se sei buonino,</i>	<i>Uvidíš drahý, že budeš v pořádku</i>
<i>che bel rimedio ti voglio dar.</i>	<i>Dám Ti skvělý lék</i>
<i>È naturale, non dà disgusto,</i>	<i>Je přírodní, nechutná zle</i>
<i>e lo speciale non lo sa far no</i>	<i>a lékárník jej vyrobí nedokáže</i>
<i>È'un certo balsamo che porto addosso</i>	<i>Je to balzám, který nosím u sebe</i>
<i>dare tel posso, se il vuoi provar.</i>	<i>můžu ti jej dát, jestli ho chceš zkusit</i>

Saper vorresti dove mi sta?

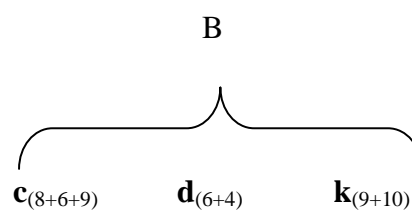
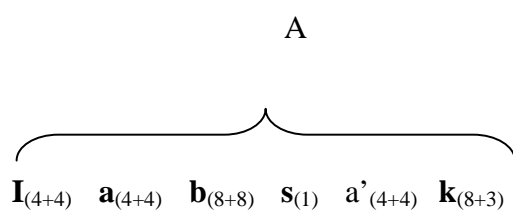
Chceš vědět, kde jej mám?

Sentilo battere, toccami quà.

Cítíš, jak tluče, sáhni.

Formový rozbor

Árie *Vedrai, carino* je opět členěna na dvě části, z čehož zároveň vyvozujeme, že z formového hlediska se jedná o velkou dvoudílnou formu *AB*.



A: malá třídílná forma doplněná

B: malá dvoudílná forma

o introdukci, spojku a codu.

doplněná o codu.

Rozsah: $g_1 - g_2$

Tónina: C dur

Rytmus a metrum: árie je udána v 3/8 taktu, v průběhu árie se nemění. Dále je uvedeno označení *Grazioso*.⁶⁵ ($\text{♩}=95$)

⁶⁵ Elegantně.

Problematika pěvecko – technická a interpretační

Árie přichází na řadu poté, co byl Masetto zbit domnělým Leporellem, ve skutečnosti donem Giovannim v převleku svého sluhu. Zerlina svého milého najde a zjišťuje, co se stalo. Následně pak v árii Masettovi slibuje, že jeho bolesti vyléčí svou láskou.

Z interpretačního hlediska není druhá árie tak náročná jako *Batti, batti*. Po stránce pěvecko – technické zde nenajdeme tolik náročných a vypjatých míst.

Jak je výše uvedeno, árii opět předchází recitativ, který uvádí diváka do situace a vykresluje následný děj.

Ukázka č. 12

Árie začíná krátkou introdukcí, ve které zazní první téma. Interpretka má dostatek času na nádechovou fázi, čímž docílíme pevného a jistého nástupu. První fráze osciluje mezi tóny h_1 a e_2 . Opět zmiňuji důležitost představy zpívání do jednoho místa. Zde volíme prostor nejvyššího tónu, tedy e_2 . Pěvkyně zde může využít barevnější tón, árie není rozsahově příliš vypjatá. Ozdoby však musíme zpívat vylehčeně. Při nácviку je nutné začít zkoušet v pomalém tempu, aby nám postupem času nedocházelo k „smazání“ jednotlivých not.

Stejně jako v jakékoliv jiné árii je i zde nutné dbát na správnou výslovnost. Nácviк tedy začínáme výslovností, přečteme text, který postupně začneme rytmizovat a až v konečné fázi přidáme text k melodii. Při nácviку výslovnosti se můžeme věnovat

samozřejmě i melodické lince. Dle mého názoru a mé praxe je vhodné melodii zpívat na jednotlivé vokály a-e-i-o-u, dále na slabiky, nejlépe se osvědčují se souhláskou z, r, v. Tedy souhlásky, které nám pomohou dostat tón do správné rezonance. Když je interpret připraven spojit melodickou linku s textem doporučuji ještě jedno cvičení, které spočívá v tom, že již zpíváme text, ale pouze jeho samohlásky. Tímto postupem docílíme vyrovnanosti jednotlivých vokálů.

Ukázka č. 13

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single system with two staves. The lyrics are in Latin and English. The piano accompaniment is written in two systems, each with a treble and bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff' and 'ritardando'.

S jistým problémem se můžeme setkat v posledním taktu prvního systému. Intervalový skok, který není technicky dobře zvládnutý, může způsobit intonační nepřesnost a dále barevnou odlišnost mezi tóny, což je samozřejmě nežádoucí. Jako pomůcka nám může posloužit představivost, konkrétně si u těchto míst představit, že nejdem s tónem nahoru, ale do šířky, případně jej zpíváme s pocitem, že se jedná o totožný tón.

Dalším poněkud obtížnějším místem může být pátý takt druhého systému. Zde se totiž využívá *ritardando*, pokud však dojde k přílišnému zpomalení a představě tónů jdoucích nahoru, opět můžeme bojovat s intonačními problémy.

Hudba první části je něžná, uklidňující, což podtrhuje i emoce, které na jevišti zažívá Zerlina. Hudba je zde partnerkou textu a vzájemně se dokonale dokresluje.

Celou první část je nutné zpívat jemně, bez ploch ve *ff*, i v notaci je uváděno *mezzo voce* a dynamika, která se pohybuje mezi *mp* a *p*. Tento efekt má dokreslit jakousi intimitu mezi Zerlinou a Masettem. Pakliže špatně zvolíme dynamické plochy, nemůžeme již árii správně interpretovat. Ztrácíme totiž jeden ze stavebních prvků.

Druhá část árie se může provádět v lehce pohyblivějším tempu. Tuto úvahu může podtrhnout i doprovod. V klavírním výtahu můžeme zřetelně vidět, že oproti první části, kde doprovod kopíruje v osminových notách melodii, se zde objevuje doprovod s vlastní melodickou linkou (v několika místech opět kopíruje zpěvní linku) a navíc je psán v šestnáctinových notách. Z toho můžeme usuzovat i změnu nálady. Hudba je jiskřivější, radostnější, což se zákonitě musí odrazit v interpretaci. Pro ilustraci přikládám úryvek druhé části ($\text{♩}=97$).

Ukázka č. 14

186 (lays Masetto's hand on her heart)

Sen - ti - lo bat - te - re,
Hear how it throbs with-in,

mf
Strz. & Cerchi

187

Toe - ca mi qua, sen - ti - lo
'Tis all thy own, Hear how it

mf

188

bat - te - re, sen ti - lo bat - te - re, toe - ca - mi
throbs with-in, hear how it throbs within. 'Tis all thine

p mf p Wind

189

190

Dle mého názoru je stejně jako v árii *Batti, batti* i v této árii náročnější druhá část. Jestliže jsem v první části zmiňovala, že je možné použít barevnější hlas, pak se ve druhé části musíme vrátit k poloze, která nám umožní zvládnout rychlejší tempo, šestnáctinové noty a intervalové skoky.

Ukázka č. 15

Na další ukázce (viz obrázek výše) bych chtěla poukázat i na opakující se fráze, jejichž cílem je zdůraznění výrazného tématu či textu. V klavírní lince je jasně čitelná dynamika (druhý systém). Plochy v *mf*, jsou střídány s plochou v *p*. Technicky náročnější je pak poslední systém, ve kterém jsou opakující se intervalové skoky. Pro jejich správné provedení je opět důležité uvědomit si jeden bod, do kterého směřujeme všechny tóny. Pokud takovou představu nemáme vytvořenou, nemohou být jednotlivé tóny správně propojeny. Je také důležité uvědomit si, že se jedná vždy o konkrétní slovo, které tak musí vynít. Není možné interpretovat špatně textovou složku, protože jinak může dojít ke změně významu. V posledním taktu třetího systému se objevuje koruna (prodloužení tónu o polovinu jeho hodnoty).

Ukázka č. 16

sen-ti-lo-ba-te-re, toc-ca-mi qua, qua! toc-ca-mi qua, qua!
Hear how it throbs with-in, Ah 'tis thine on-ly, it is thine on-ly,

(Exit with Masetto)

toc-ca-mi qua, qua, toc-ca-mi qua!
It is thine on-ly, 'Tis all thine own!

cresc.

Závěr árie je melodickým vrcholem. Ve formovém rozboru jsem tuto část označila jako codu, dohru můžeme též chápat jako rozšířenou introdukci.

Šestnáctinové noty, které uvádějí poslední téma, jakoby připravovaly zázemí pro vrcholový tón g_2 . Po dvou taktech vedených v šestnáctinových notách dojde jak v melodické, tak v doprovodné lince ke zklidnění. Čtyřikrát je zde opakován stejný text, který má opět umocnit danou situaci.

Zaměříme-li se na technickou stránku, je opět jasně čitelné, že musíme o celém závěru přemýšlet jako o celku a přizpůsobit tomu volbu dynamiky a prostoru. Úvodní dva takty opět nacvičujeme v pomalém tempu, případně ve variacích, aby byla každá nota jasně zřetelná. Opět využíváme představu jednoho prostoru, čímž docílíme barevného sjednocení. Závěr začínáme v dynamice *mp* a vygradujeme až do *f*, *crescendo* je ostatně naznačeno i v klavírní lince.

Tuto árii bych v praxi na ZUŠ volila spíše než *Batti, batti*. Dle mého názoru je po technické stránce jednodušší a mohou ji tedy zvládnout i méně zkušené pěvkyně. Kantor musí dohlédnout na to, aby árie nebyla studentem pouze odzpívána nebo naopak přehrávána, což můžeme často vidět na pěveckých soutěžích.

5 Závěr

Wolfgang Amadeus Mozart byl, je a bude hudebním fenoménem. Operní tvorba tohoto hudebního génia je pouhou částí jeho skladatelské činnosti, avšak pro pěvce součástí patrně nejdůležitější. Dle mého názoru má každý interpret ve svém repertoáru alespoň jednu ukázkou z Mozartova díla. A nejen samotní interpreti, ale i operní scény mají ve svém kmenovém repertoáru jevištní díla tohoto slavného komponisty.

Operní tvorba Mozarta se vyvíjela od jednoduchých jevištních produkcí, jako byla díla *Bastien und Bastienne*, či *Apollo et Hyacinthus*, k vrcholnému dílu, za které můžeme považovat tři po sobě následující opery – *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* a *Die Zauberflöte*. Životní zkušenosti a poznatky, které během svého života načerpal, se zrcadlí v dílech, která vznikla v posledních letech jeho života. Jedná se o propojení všech znalostí a dovedností. Je však také nutné dodat, že velký podíl na vývoji operní tvorby Mozarta měl Lorenzo da Ponte, díky němuž jsou postavy živé a tolik charakteristické. To vše je doplněno brilantní hudbou, díky které se postavy ještě více charakterizovaly. Mozartova hudba je čistá, průzračná a přesto svým způsobem nová.

Při psaní této práce jsem načerpala mnoho informací a poznatků. Ať se jedná o poznatky z života Wolfganga Amadea Mozarta, nebo o poznatky z jeho operní tvorby.

V práci jsou zachyceny charaktery postav jednotlivých oper, jsou zpracovány okolnosti vzniku daného díla, dějové linky. A v neposlední řadě je zpracován rozbor árií Zerliny z opery *Don Giovanni*, kde jsou k nalezení informace jak o problematice hudebního nastudování, tak o problematice interpretace.

O Mozartovi bylo napsáno mnohé, stal se inspirací i pro filmaře, kteří jej vykreslují jako malého bláznivého a věčně se smějícího skladatele. Realita je však jiná. Mozart byl geniem své doby, nechtěl komponovat hudbu, která by sloužila jen jako módní záležitost. Jeho životní cesta však byla natolik složitá, že ani tomuto žánru se nevyhnul, byť to bylo ve snaze získat přízeň posluchačů.

Záleží však na každém z nás, jak jeho hudbu budeme chápat a jestli ji budeme poslouchat pro radost, nebo z povinnosti, již nám ukládá studium nebo výuka.

6 Seznam použité literatury a pramenů

Literatura

- BOR, Vladimír. *Operní večery*. 1. vyd. Praha: Panton, 1981. 329 s.
- BRIGITTE REGLER-BELIINGER, *Velká encyklopedie opery*, 1996.
- BURIAN, Karel Vladimír. *Chlapec ze Salcburku*. Praha: Editio Supraphon, 1990. 309 s. ISBN 80- 7058 - 054 -2.
- ČERNUŠÁK, Gracian. *Dějiny evropské hudby*. Praha-Bratislava: Panton, 1964.
- DAVENPORT, Marcia. *Mozart*. Praha: Panorama, 1993. 274 s. ISBN 80-7038-306-2.
- HAMANNOVÁ, Brigitte. *Hlava plná hudby, život Wolfganga Amadea Mozarta*, překlad Ivana Vízdalová, Praha: Brána, 1998. 222 str. ISBN 80 – 85946 – 96 – 3.
- HOSTOMSKÁ, Anna. *Průvodce operní tvorbou*. Praha: Svoboda-Libertas, 1993. 680s. ISBN 80- 205-0344 -7.
- HOSTOMSKÁ, Anna. *Kouzelný svět. Vyprávění o světové opeře*. Praha: Mladá Fronta, 1960.
- JANSEN, Johannes. *Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791*. . Köln Taschen ; [Praha] Slovart ; [Budapest] Vince Kiadó, 2006. 94 s.
- KOVAL, Karel. *Mozart v Praze*. Praha: Melantrich, 1971. 676 s.
- LEONHARTOVÁ, Dorothea. *Mozart, zamlčená tvář*. Praha: Albatros, 2005. 267 s. ISBN 80-00-01721-0.
- MAHLER, Zdeněk. *Sbohem, můj krásný plameni*. Praha: Albatros, 1988.212 s.
- MELOGRANI, Piero. *Mozart: život a dílo Wolfganga Amadea Mozarta*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2010. 296 s. ISBN 978-80-7432-062-0.
- OBERMEIER, Siegfried. *Drahoušek Mozart*. Liberec: Dialog, 2003. 296 s. ISBN 80 – 86761 – 08 – 8.
- TROJAN, Jan. *Dějiny opery*. Praha: Ladislav Horáček- Paseka 2001.482 s. ISBN 80-7185-348-8.

TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramaturgického hlediska I*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.

VÁLEK, Jiří. *Italské hudební názvosloví*. Praha: Panton, 1991.

VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého I*. Vizovice: Lípa, 1995. ISBN: 80 – 901199 – 0- 5.

WEISS, David. *Mozart Člověk a génius*. překlad Alena Jindrová-Špilarová. 3. vyd. Praha: BB art, 2006. 480 s. ISBN 80-7341-773-1.

ZENKL, Luděk. *ABC hudebních forem*, Praha: Edithio Supraphon, 1990.

ZICH, Jaroslav. *Prostředky výkonného hudebního umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

ZICH, Jaroslav. *Kapitoly a studie z hudební estetiky*. Praha: Edithio Supraphon, 1987.

Programový průvodce k opeře *Don Giovanni*. Praha: Národní divadlo, 2006. ISBN: 80-7258-235-6.

Internetové zdroje:

Bauer, Jan. *Giacomo Casanova upravoval libreta pro Mozarta*. Mostecký deník 23. 3. 2012, [online] [citováno 17. 4. 2013] dostupné na: < <http://mostecky.denik.cz/z-regionu/giacomo-casanova-upravoval-libreta-pro-mozarta-20120323-53ug.html> >

Don Giovanni, K. 527 (Mozart, Wolfgang Amadeus) [online] [citováno 28. 3. 2013] dostupné na: <[http://imslp.org/wiki/Don_Giovanni,_K.527_\(Mozart,_Wolfgang_Amadeus\)](http://imslp.org/wiki/Don_Giovanni,_K.527_(Mozart,_Wolfgang_Amadeus))>

Giovanni Battista Martini [online] poslední revize 19. 3. 2013 [citováno 25. 4. 2013]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Martini

Le nozze di Figaro [online] [citováno 15. 5. 2013] Dostupné na:
<<http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/89/IMSLP220533-IBLEY1802.16871.abe9-39087011127240score.pdf>>

Franz Mesmer [online] poslední revize 26. 6. 2013 [citováno 27. 6. 2013] dostupné na:
<http://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Mesmer>

Wolfgang Amadeus Mozart [online] [citováno 8. 3. 2013], dostupné na:
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Amadeus_Mozart#Seznamy_d.C4.9Bl>

Mozart v Praze [online] [citováno 13. 3. 2013], dostupné na:
<http://engel.ic.cz/mozart_v_praze.htm>

Giacomo Casanova upravoval libreta pro Mozarta [online] [citováno 19. 3. 2013]
dostupné na:<<http://mostecky.denik.cz/z-regionu/giacomo-casanova-upravoval-libreta-pro-mozarta-20120323-53ug.html>>

[PhDr. Ladislav Řezníček – PhDr. Ingeborg Šišková. W. A. Mozart v Praze – Od Figara k Donu Giovannimu.](#) [online] [citováno 20. 4. 2013] dostupné na:
<http://www.spolek-praha-cachy.cz/w_a_mozart.html>.

7 Resumé/Summary

Resumé

Operní tvorba Wolfganga Amadea Mozarta čítá 22 děl. Tato práce se věnuje třem vrcholným dílům. Ve zpracování jednotlivých oper se autorka věnuje okolnostem, za kterých byla daná opera zkomponována, charakteristice postav a dějové lince.

Součástí práce je podrobný rozbor árií Zerliny, zaměřený na interpretační problematiku a správné nastudování.

Summary

Opera works of Wolfgang Amadeus Mozart includes 22 works. This work is focused on three masterpieces. In processing each opera, the author devotes the circumstances under which it was given opera composed, the characteristics of the characters and story line.

Part of this work is a detailed analysis of Zerlina arias, focusing on issues of interpretation and proper preparation.

8 Seznam příloh

- I. Notový materiál
- II. Seznam obrazových ukázek
- III. Tabulky
- IV. Seznam audio ukázek árií Zerliny z opery Don Giovanni přiložených na CD

Příloha č. I

Notový materiál

Notový materiál č. 1: árie Zerliny z prvního dějství – Batti, batti o bel Masetto

Notový materiál č. 2: árie Zerliny z druhého dějství

Árie Batti, batti o bel Masetto z prvního dějství

106

Nº12. "Batti, batti, o bel Masetto.,"

Aria.

Andante grazioso.

Zerlina.

z. Bat - ti, bat-ti, o bel Ma - set - to. la tua po - ve - ra Zer -
Canst thou see me, un - for - giv - en, Here in sor - row stand and

p sempre legato

z. li - na: sta - rò qui come a - gnel - li - na le tue bot - te ad a - spet -
languish? Oh Ma - set - to. end my an - guish, Come, and let's be - friends a -

z. tar. gain. Bat - ti, bat-ti la tua Zer - li - na; sta - rò
Canst thou see me here stand and languish. Oh Ma -

tr. p. Cres.

z. qui, sta - rò qui le tue botte ad a - spet - tar.
set - to, end my anguish, Come, and let's be friends a - gain.

(Masetto crosses over.)

z. Lascie - rò straziar mi il cri - ne,
Oh believe, I sore re - pent it,

tr. Wood

15147

Lascie-rò cavar-mi gli occhi, e - le ca - re tué ma -
 But I did not under - stand. Come, no long - er then re -

ni - ne lie - ta poi sa - prò ba - ciar, sa - prò ba -
 sent it, give me kind - ly thy dear hand, oh give - thy

ciar, ba - ciar, sa - prò, sa - prò ba -
 hand, thy hand, Oh give - me thy dear

(Masetto goes away again, but not so crossly; he even steals a few glances at Zerlina.)

ciar. Bat - ti, - batti, o - bel Ma -
 hand. Canst thou see me, un - for -

Wood Cor., sustain.

set - to, la - tua po - ve - ra Zer - li - na! sta - rò qui come a - gnel -
 giv - en, Here in - sor - row stand and languish? Oh Ma - set - to, end my

(still trying to get one of Masetto's hands; he always draws back.)

li - na le tue botte ad a - spet - tar. O bel Ma - set - to!
 anguish, Come and let's be friends a - gain. O canst thou see me

Bat - ti, bat - ti! sta - rò qui, — sta - rò qui — le tue botte ad - a - spet -
 Stand and languish, Oh Ma - set - to, end my anguish, Come, and let's be friends a -

tar. Ah, lo ve - do,
 gain. Ah, con - fess it,

non hai co - re, ah non hai
 ah, con - fess it, Ah thou no

(here Zerlina seizes one of his hands.) **Allegro.**
 co - re, ah, lo ve - do, non hai co - re. Pa - ce, pa - ce, o vi - ta
 long - er, thou no long - er canst withstand me. Peace and joy once more shall

Wood
tr
vib
cresc.
cello
p

mi - a! pa - ce, pa - ce, o vi - ta mi - a! in - con - ten - to ed al - le -
 bless us, Not a frown shall e'er dis - tress us, While u - nit - ed and de -

gri - a not - tee di - vo - gliam pas - sar,
 light - ed All - our days shall sweet - ly glide.

not - tee di - vo - gliam pas - sar, not - tee
 All - our days shall sweet - ly glide. All our

di - vo - gliam pas - sar, not - tee di - vo - gliam pas -
 days shall sweet - ly glide. All our days shall sweet - ly

sar. Pa - ce, pa - ce, o vi - ta mi - a! Pa - ce, pa - ce, o vi - ta
 glide. Peace and joy - a - gain shall bless us, Peace and joy - a - gain shall

mi - a! in con - ten - to ed al - le - gri - a not - tee
 bless us, Not a frown shall e'er dis - tress - us, All our

fz.
Cor. susk.

(Masetto, quite persuaded, gazes joyfully on his bride.)

dì - vo - gliam pas - sar, sì, sì, sì, sì, sì, sì, not - tee
 days shall sweet - ly glide, yes, yes, yes, yes, yes, yes, All our

dì - vo - gliam pas - sar, sì, sì, sì, sì, sì, sì, not - tee dì - vo - gliam pas -
 days shall sweet - ly glide, yes, yes, yes, yes, yes, yes, All our days shall sweet - ly

sar, vo - gliam, vo - gliam pas - sar, vo - gliam, vo - gliam pas -
 glide, shall sweet - ly sweet - ly glide, shall sweet - ly, sweet - ly

sar.
 glide.

pp

Árie Vedrai Carino z druhého dějství

paz-za ge-lo-si-a ti ri-dur-re-sfi a qual-che brut-to pas-so?
 most un-ru-ly tem-per would sure-ly bring you ere long in-to some trouble?

Masetto. Zerlina. Masetto. Zerlina.
 do-ve ti duo-le? Qui. E po-i? Qui, e an-co-ra qui! E poi non ti dual
 Where does it hurt you? Here. Be-sides, where? Here, and al-so here! Is nothing else the

Masetto.
 al-tro? Duol-mi un po-co que-sto piè, que-sto brac-cio, e que-sa
 mat-ter? Yes, there's some-thing with this foot, and this el-bow, I can-not

Zerlina.
 ma-no. Via, via, non è gran mal, se il re-sto è sa-no.
 bend it. Come, come, if that's the worst, there's no great harm done.

Vien-te - ne me-co a ca-sa; pur-ché tu mi pro-met-ta des-se re men-ge -
 Come with me home to sup-per, and give your faith-ful prom-ise you'll nev-er-more be

io - so, io, io ti gua-ri - rò, ca - re il mio spo - so.
 Jeal-ous: those bruis-es can be cured, where love is zeal-ous.

Nº 18. "Vedrai, carino.."

Gravissimo. Aria.
Messa voce. *colla.* *ff.* *Wood.*

Zerlina.
 Ve - drai, ca - ri - no, se sei buo - ni - no, che bel fi - me - di - o
 Come shall I tell thee How what be - fell - thee Soon can be cured By

ti vo-glio dar! *tr. & w. a.* E na-tu-ra-le, *tr.*
 my po-tent charm? *tr.* No garden grows it, *tr.*

tr. non da di-scu-sto, e lo spe-zia-le non lo sa far, no,
 Tho' it a bound-eth, Like furnace glows it, Yt none'twill harm, no,

non lo sa far, no, non lo sa far. E un cer-to bal-sa-mo
 none it will harm, no, none it will harm. All guard and cherish it,

che per-to ad-dos-so, da-re t'el pos-so, se il vi-oi pro-var.
 Gold can-not buy it, Say, wilt thou try it? Soft tis, and warm.

tr. Sa-per vor-re-sti *tr.*
 Canst thou not guess it? *tr.*

do-ve mi sta, do-ve, do-ve, do-ve mi sta?
 Has thy wit flown, say has all thy wit then flown?

(lays Masetto's hand on her heart)

Sen - ti - lo bat - te - re,
Hear how it throbs with-in,

pl. hic
Stra. & Corni

Toc - ca mi quà, sen - ti - lo
'Tis all thy own, Hear how it

bat - te - re, sen ti - lo bat - te - re, toc - ca - mi
throbs with-in, hear how it throbs within. 'Tis all thine

p *mf* *p* *wind* *tr*

Horn & Viol

quà! sen - ti - lo bat - te - re, sen - ti - lo bat - te - re,
own, hear how it throbs with - in, hear how it throbs with - in.

mf *p* *mf* *p*

sen - ti - lo bat - te - re, toc - ca - mi quà! quà! quà!
hear how it throbs with-in, 'Tis all thine own, thine, thine!

tr *tr*

sen - ti - lo bat - te - re, toc - ca - mi quà! quà! quà!
Hear how it throbs with-in, Ah 'tis thine on-ly, it is thine on-ly,

toc-ca-mi quà, quà, toc-ca-mi qua!
It is thine on-ly, 'Tis all thine own!

Scene. A dark courtyard, with three doors, before the house of Donna Anna. Leporello with Donna Elvira on his arm. He is wearing Don Giovanni's hat and cloak.

Recit. Leporello.

Di mol-te fa-cil lu-me s'av-vi-ci-nò mioben; stia-mo qua-sco-si,
Lights ev-rywhere surround us, some are com-ing this way; We'll stand a-side here,

Donna Elvira.

fin-chè da noi si sco-sta. Ma che te-mi, a-do-ra-to mio spo-so?
where they will not per-ceive us. My a-dord one, and why should they not see us?

Leporello.

(aside)

Nul-la, nul-la cer-ti ri-guar-di, io vo've-ler se il lu-me è già lon-ta-no. (Ah
Oh for reasons, certain pre-cautions. Just let me see, I think they are re-treating. (How

Donna Elvira.

(Leporello goes further away)

eo-me da co-stei li-be-rar-mi?) Riman-ti-a-ni-ma bel-la. Ah! non la-sciar-mi!
shall I fly, and she not per-ceive me?) My dear, wait here a moment. Ah, do not leave me!

II. seznam obrazových ukázek

1. Plakát k premiéře opery Don Giovanni v Praze
2. Plakát k premiéře opery Die Zauberflöte ve Vídni
3. Úvodní takty přede hry opery Die Zauberflöte
4. Ukázka mužského sboru O Isis und Osiris z opery Die Zauberflöte
5. Úvodní část árie Batti, batti o bel Masetto
6. Ukázka z první části árie Batti, batti o bel Masetto
7. Ukázka z první části árie Batti, batti o bel Masetto
8. Ukázka z první části árie Batti, batti o bel Masetto
9. Ukázka z druhé části árie Batti, batti o bel Masetto
10. Ukázka z druhé části árie Batti, batti o bel Masetto
11. Ukázka z první části árie Vedrai Carino
12. Ukázka z první části árie Vedrai Carino
13. Ukázka z druhé části árie Vedrai Carino
14. Ukázka z druhé části árie Vedrai Carino
15. Ukázka z druhé části árie Vedrai Carino

III. seznam tabulek

Tabulka č. 1: Přehled písňové tvorby W. A. Mozarta

KV	Název	hlasový obor	text
53	<i>An die Freude</i>	soprán	Johann Peter Uz
52	<i>Daphne, deine Rosenwangen</i>	soprán	autor neznámý
147	<i>Wie unglücklich bin ich nit</i>	neurčeno	autor neznámý
149	<i>Die großmütige Gelassenheit</i>	neurčeno	J.Ch. Günther
150	<i>Geheime Liebe</i>	neurčeno	J.Ch. Günther
151	<i>Die Zufriedenheit im niedrigen Stande</i>	neurčeno	F. R.L.von Canitz
152	<i>Ridente la calma / Der Sylphe des Friedens</i>	neurčeno	autor neznámý
307	<i>Oiseaux, si tous les ans</i>	neurčeno	Antoine Ferrand
308	<i>Dans un bois solitaire</i>	neurčeno	A. H. de la Motte
390	<i>An die Hoffnung</i>	neurčeno	J. T. Hermes
391	<i>An die Einsamkeit</i>	neurčeno	J. T. Hermes
392	<i>Verdankt sei es dem Glanz der Großen</i>	neurčeno	J. T. Hermes
468	<i>Gesellenreise</i>	tenor	J. F. von Ratschky
472	<i>Der Zauberer</i>	neurčeno	Ch. Felix Weiße
473	<i>Die Zufriedenheit</i>	neurčeno	Ch. Felix Weiße
474	<i>Die betrogene Welt</i>	neurčeno	Ch. Felix Weiße
476	<i>Die betrogene Welt</i>	neurčeno	J. W. von Goethe
506	<i>Lied der Freiheit</i>	neurčeno	Al. Blumauer
517	<i>Die Alte</i>	neurčeno	F. von Hagedorn
518	<i>Die Verschweigung</i>	neurčeno	Ch. Felix Weiße
519	<i>Das Lied der Trennung</i>	neurčeno	K. E. K. Schmidt
520	<i>Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte</i>	neurčeno	G. von Baumberg
523	<i>Abendempfindung an Laura</i>	neurčeno	J. H. Campe
524	<i>An Chloë</i>	neurčeno	J. Georg Jacobi
529	<i>Des kleinen Friedrichs Geburtstag</i>	neurčeno	J. H. Campe
530	<i>Das Traumbild</i>	neurčeno	L.H. Ch. Hölty
531	<i>Die kleine Spinnerin</i>	neurčeno	D. Jäger
552	<i>Beim Auszug in das Feld</i>	neurčeno	autor neznámý
596	<i>Sehnsucht nach dem Frühling</i>	neurčeno	Ch. A. Overbeck
597	<i>Im Frühlingsanfang</i>	neurčeno	Ch. Ch. Sturm
598	<i>Das Kinderspiel</i>	neurčeno	Ch. A. Overbeck

Tabulka č. 2: Přehled koncertantních árií W. A. Mozarta

KV	název	hlasový obor
21	<i>Va, dalfuror portata</i>	Tenor
23	<i>Conservati fedele</i>	Soprán
36	<i>Or che il dover... Talie contanti sono</i>	Tenor
70	<i>A Berenice...Sol nascente</i>	Soprán
74b	<i>Non Pavia curo l'affetto</i>	Soprán
77	<i>Misero me... Misero pargoletto</i>	Soprán
78	<i>Per pieta, bell'idol mio</i>	Soprán
79	<i>O temerario Arbace... Perquel paterno amplesso</i>	Soprán
82	<i>Se ardire</i>	Soprán
83	<i>Se tutti i mali miei"</i>	Soprán
88	<i>Fra cento affani</i>	Soprán
119	<i>Der Liebe himmlisches Gefühl</i>	Soprán
143	<i>Ergo interest</i>	Soprán
146	<i>Kommet her, ihr frechen Sünder</i>	Soprán
178	<i>Ah, spiegarti, oh Dio</i>	Soprán
209	<i>Si mostra la Sorte</i>	Tenor
210	<i>Con ossequio, con rispetto</i>	Tenor
217	<i>Voi avete un cor fedele</i>	Soprán
255	<i>Ombra felice</i>	Alt
256	<i>Clarice cara mia sposa</i>	Tenor
272	<i>Ah, lo previdi</i>	Soprán
294	<i>Alcandro, lo confesso</i>	Soprán
295	<i>Se al labbro mio non credi</i>	Tenor
316	<i>Popoli di Tessaglia</i>	Soprán
368	<i>Ma, che vi fece, o stelle</i>	Soprán
369	<i>Misera, dove son</i>	Soprán
374	<i>Or che il cielo</i>	Soprán
383	<i>Nehmt meinen Dank</i>	Soprán
416	<i>Mia speranza adorata</i>	Soprán
418	<i>Vorrei spiegarvi, oh Dio</i>	Soprán
419	<i>No, no, che non sei capace</i>	Soprán
420	<i>Per pieta, non ricercate</i>	Tenor
431	<i>Misero! o sogno</i>	Tenor
432	<i>Cosi dunque tradisci</i>	Bas
433	<i>Maenner suchen stets</i>	Bas
435	<i>Muesst ich auch</i>	Tenor
440	<i>In te spero o sposo</i>	Soprán
486a	<i>Basta, vincet</i>	Soprán
490	<i>Non piu, tutto</i>	Soprán

505	<i>Ch'io mi scordi di te</i>	Soprán
512	<i>Alcandro, lo confesso</i>	Bas
513	<i>Mentre ti lascio</i>	Bas
528	<i>Bella mia fiamma</i>	Soprán
538	<i>Ah se in ciel</i>	Soprán
541	<i>Un bacio di mano</i>	Bas
569	<i>Ohne Zwang</i>	nedochováno
577	<i>Al desio</i>	Soprán
578	<i>Alma grande</i>	Soprán
580	<i>Schon lacht der holde Frühling</i>	Soprán
582	<i>Chi sa, chi sa, qual sia</i>	Soprán
583	<i>Vado, ma dove?</i>	Soprán
584	<i>Rivolgete a lui lo sguardo</i>	Bas
612	<i>Per questa bella mano</i>	Bas

Tabulka č. 3: přehled oper W. A. Mozarta (V tabulce uvádím výběr z nejdůležitějších děl)

KV	Název	libreto	rok vzniku
38	<i>Apollo et Hyacinthus seu Hyacinthi Metamorphosis</i>	Rufinus Widl	1767
51	<i>La finta semplice</i>	Carlo Goldoni	1768
87	<i>Mitridate, Rè di Ponto</i>	Vittorio Amadeo Cigna-Santi	1770
111	<i>Ascanio in Alba</i>	Abbate Giuseppe Parini	1771
126	<i>Il sogno di Scipione</i>	Pietro Metastasio	1772
135	<i>Lucio Silla</i>	Giovanni de Gamerra	1772
196	<i>La finta giardiniera</i>	Ranieri de Calzabigi	1774 - 1775
208	<i>Il Rè pastore</i>	Pietro Metastasio	1775
366	<i>Idomeneo, Rè di Creta</i>	Giambattista Varesco	1780-81
486	<i>Der Schauspieldirektor</i>	Gottlieb Stephanie der Jüngere	1786
492	<i>Le nozze di Figaro</i>	Lorenzo da Ponte	1786
527	<i>Don Giovanni</i>	Lorenzo da Ponte	1787
588	<i>Così fan tutte</i>	Lorenzo da Ponte	1789 - 1790
620	<i>Die Zauberflöte</i>	Emanuel Schikaneder	1791

IV: seznam audio ukázek přiložených na CD

1. Árie Batti, batti o bel Masetto
2. Árie Vedrai Carino