

24. Dandetto Marcelo /1686 - 1739/

byl vynikajícím benátským skladatelem i spisovatelem v jedné osobě. Zaujal svými osmi svazky žalmů /Estro poetico-armonico/ pro jeden až čtyři hlasy a basso continuo s několika nástroji. Jeho dodnes živý satirický spis spontánně reagoval na praktiky uplatňované na italských operních scénách všemi, kteří si "chrám dramatického umění" přetvořili na místo uspokojování svých osobních ambic.

IL TEATRO ALLA MODA /1720/

aneb jistá a snadná metoda, jak italské opery po moderním způsobu znamenitě skládati a prováděti.

Kde se udílejí užitečné a nepostradatelné rady Básníkům, Komponistům, Pěvcům obojího pohlaví, ředitelům, hudebníkům, divadelním architektům a malířům dekorací, zpěvákům komické opery, krejčím, pážatům, sboru, nápodobcům, opisovačům a matkám umělců a dalším osobám k divadlu přináležejícím.

Věnováno původcem knihy jejímu autorovi

Vytiskli Borghi v Belisanií Aldiviva Licente v domě U medvěda v borce. Na prodej v Korálové ulici u vrat Rolandova paláce. Každoročně vyjde nové vydání s dodatky.

1720

RADY SKLADATELŮM

O pravidlech správné skladby nepotřebuje Moderní skladatel vědět nic, až na pár všeobecných praktických zásad.

Nemá ani zdání o hudebních numerických proporcích, o znamenitých účincích protipohybu o nepřipustnosti tritonů a velkých hexachordů.

Netuší, kolik a jaké jsou mody aneb tóniny, ani jak se dělí, ani jaké mají vlastnosti. Ba prohlásí, že se vyskytují jen dvě tóniny, durová a mollová. Durová že je ta, která má velkou tercií, a mollová ta, která má tercií malou. To, co se od sterověku tóny velkými a malými rozumělo, nikterak ho nezajímá.

Tři druhy stupnic, diatonické, chromatické a enharmonické, od sebe vůbec nerozezná a klidně zamíchá jejich tóny do jedné

písničky, jak mu napadne, aby se touto změtenicí jednou provždy odlišil od autorů starých.

Posuvky označují velký či malý půltón užívá podle vlastního uznání a směšuje bez ladu a skladu jejich znaménka. Podobně zaměňuje enharmonický znak za chromatický a tvrdí, že oba platí stejně, poněvadž jeden jako druhý značí zvýšení o malý půltón. Tak dokáže svou naprostou neznalost poučky, že chromatiky se užívá jen při dělení celých tónů, kdežto enharmonika dělí pouze půltóny, neboť hlavním znakem enharmoniky je, že dělí velké půltóny a nic jiného. Avšak chce-li být vskutku moderní, nesmí mít skladatel o těchto a jiných podobných věcech ani potuchy.

Aby toho dosáhl, musí umět taktak číst, a psát už vůbec ne; jazyk latinský mu bude samozřejmě španělskou vesnicí; proto ještě může klidně psát chrámovou hudbu: uvede tam sarabandy, gigy, kuranty atd., jenomže je prohlásí za fugy, kánony a dvojité kontrapunky.

Ale vraťme se k řeči o divadle: moderní skladatel nerozumí poezii ani zbla, nemá smysl pro její řád, a proto nerozlišuje ani dlouhé či krátké slabiky, ani sílu jednotlivých scén.

Podobně nezkoumá vlastnosti smyčcových a dechových nástrojů, hraje-li sám na cembalo, a naopak hraje-li na některý smyčcový nástroj, nesnaží se porozumět klavicembalu, jsa přesvědčen, že i když tento nástroj neovládá, může dobře komponovat podle poslední módy.

Zato nemůže modernímu skladateli uškodit, jestliže mnoho let hrál na housle nebo violu a přitom dělal u některého slavného skladatele kopistu; pokud si předvídavě uschovával originály jeho oper, serenád atd., teď z nich a z jiných partitur čerpá motivy pro ritornely, sinfonie, árie, recitativy, follie, sbory atd.

Než operu od Básníka převezme, poručí mu, o kolika verších a v jakém metru chce mít árie, a požádá ho také, aby dal dílo opsat čitelným písmem, aby v něm nechyběly tečky, čárky, otazníky atd., třeba potom při komponování na žádné tečky, otazníky a čárky nebude brát ohled.

Než přiloží ruku k dílu, obejde všechny Umělkyně a svatě jim slíbí, že jim poskytne zboží podle jejich vkusu, to jest

arie bez basu, furlandky, rigaudony atd., všechno s doprovodem houslí, medvěda a sboru unisono.

Nechť se střeží přečíst si operu celou najednou; jelikož by ho to mohlo mást, ale skládá hudbu k jednotlivým veršům. Text ke všem áriím nechť dá okamžitě předělat, aby k nim mohl použít motivů, které si mezi rokem nachystal. Kdyby ani nová slova zmíněných árií nešla s notami valně dohromady /což se většinou stává/, nechť týrá Básníka tak dlouho, pokud ho text plně neuspokojí.

Veškeré árie doprovází orchestrem, pečuje o to, aby každý part obsahoval noty nebo figury téhož trvání, například osminky, šestnáctinky nebo dvaatřicetinky, poněvadž /kdo chce dobře komponovat podle moderního vkusu/ musí usilovat spíš o rýmus než o harmonii, která právě záleží v rozličném trvání figur, zčásti držených, zčásti akcentovaných, atd. Ba aby se podobné harmonii vyhnul, nesmí moderní skladatel používat /při kadenci/ jiného spojení než obvyklé kvarty a tercie, a kdyby se mu zdálo i to ještě příliš poplatné starému vkusu, nechť uzavře své árie nástroji v unisonu.

Nechť dále dbá, aby se mu až do konce opery střídala vždycky pohnutá árie s árií veselou, bez ohledu na slova, noty a požadavky děje. Kdyby se v áriích náhodou vyskytla podstatná jména jako otec, říše, chýše, láska, sázka, kráska, síla, víla, srdce atd. ne, bez, již a jiná příslovce, musí je moderní skladatel ozdobit hodně dlouhou koloraturou, například: ooo - tec, řííí - - še, chýýý - še, lááá - ska, pááá - ska, krááá - ska, sííí - la, vííí - la, seee - rdce atd., nééé, bééé - z, jííí - ž atd. A to proto, aby se odpoutal od starého způsobu, který nepřipouští koloraturu nad libovolnými slovy ani nad příslovci, nýbrž pouze nad slovy značícími vášeň nebo pohyb, například: trýzeň, soužení, zpěv, letět, klesat atd.

V recitativech nechť moduluje zcela libovolně a posouvá bas co nejčastěji. Každou scénu, sotva ji dokončí, předvede manželce /pokud se oženil s Umělkyní/ nebo sluhovi, opisovači atd. Všechny ariety bez výjimky musí předcházet ritornely značné délky pro housle unisono, složené většinou z šestnáctinek a dvaatřicetinek. Aby se úvod zdál novější a méně únavný, nechá polovinu ritornelu hrát piano a dbá, aby následující árie neměla s ritor-

nelem nic společného.

Ariety dlužno rozvíjet bez basového doprovodu. Aby zpěvák nevypadl z tónu, doprovází ho na houslích unisono; přitom může violám napsat několik basových nót, ale není to nutné.

Když zpěvák dospěje ke kadenci, zarazí kapelník celý orchestr a ponechá Umělci nebo Umělkyni na vůli, aby se zdrželi, jak se jim líbí. S duety nebo sbory se zbytečně nemoří, naopak se sám postará, aby z textu vypadly. Ostatně nechť moderní skladatel prohlásí, že skládá věci nenáročné a oplývající nedostatky, aby vyhověl publiku; čímž svede vinu na špatný vkus obecnstva, kterému se opravdu někdy líbí to, co slyší, i když to není dobré, ale jen proto, že nemá příležitost slyšet něco lepšího. Své služby skýtá divadlu za babku, uváživ, kolik tisíc dukátů stojí Ředitele zpěváci. Spokojí se proto s odměnou menší než dostane nejposlednější Umělec, jen když ho neodstrkuje medvěd a sbor.

Prochází-li se po ulici s velkými Umělci, zejména Kastráty, nechá je kapelník vždycky jít po své pravé straně, klobouk drží v ruce a zůstává o krok pozadu u vědomí toho, že i ten nejposlednější z nich bývá v opeře při nejmenším generálem, velitelem tělesné stráže krále či královny atd.

Tempo árií bude zrychlovat či zpomalovat podle přání umělců, spolkne každou jejich neomalenost, uváživ, že v jejich rubu je jeho pověst, vážnost i zisk, a proto jim na požádání mění árie, recitativy, křížky, béčka, odrážky atd.

Všechny kanconety musí obsahovat stejné věci, to jest předlouhé koloratury, synkopy, půltónové kroky, špatné přízvuky, nesmyslné opakování slov jako láska láska, říše říše, Evropa Evropa, vzteky vzteky, pýcha pýcha atd.; k tomu si moderní skladatel pořídí soupis neboli inventář všech zmíněných přísad a při komponování ho bude mít ustavičně před očima, aby náhodou něco nevynechal, a to z toho důvodu, aby se co možná vyhnul každé staromódní rozmánitosti.

Když recitativ skončí v tónině s b, přirazí k němu okamžitě árii s předznamenáním dvou nebo tří křížků a v následujícím recitativu se zase vrátí do tóniny s b; to působí velmi originálně.

Podobně moderní skladatel trhá význam aneb smysl slov,

především v áriích tak, že dá zpěvákovi zazpívat první verš /který sám o sobě nic neznamená/ a pak ho přeruší dlouhým ritornelem houslí, viol atd.

Dává-li moderní kapelník některé operní pěvkyni hodiny, nechť dbá, aby jí vštípil špatnou výslovnost; za tím účelem nechť s ní nacvičí velké množství koloratur a rozložených akordů, neboť nebude-li rozumět ani slovu, tím více vynikne a zapůsobí hudba.

Když housle hrají bas bez cembala nebo kontrabasů, nevádí nikterak, překrývají-li tóny doprovodu zpívaný part, což se zhusta stává zvláště u árií kontraaltů, tenorů a basů.

Kanconety, hlavně pro kontraalt a mezzosoprán, skládá moderní kapelník tak, že basy hrají touž melodii o oktávu níž, housle pak o oktávu výš; do partitury však vypíše všechny party, aby vzbudil dojem, že komponuje ve třech hlasech, ačkoliv v podstatě má jeho arieta pouze jeden hlas rozvedený do tří oktáv.

Když chce moderní skladatel skládat čtyřhlasně, pak musí dva party postupovat nevyhnutelně unisono nebo v oktávě a lišit se pouze v pohybu motivů: jestliže jeden hlas je ve čtvrtkách nebo osminách, druhý hlas bude v šestnáctinkách nebo dvatřicetinkách.

Osminkový bas bude moderní kapelník nazývat bas chromatický, poněvadž se nesluší, aby chápal rozdíl mezi osminkou /croma/ a chromatikou /cromatica/. Stejně pečlivě dbá /jak jsme už jednou podotkli/, aby nerozuměl ničemu z básnického umění, poněvadž taková znalost patřila k vzdělání múzických velikánů starověku, jako byl Pindaros, Arion, Orfeus, Hesiodos atd., kteří byli podle Pausania stejně výtečnými básníky jako hudebníky; moderní skladatel se přece musí vynasnažit, aby se jim nepodobal.

Vlichocuje se publiku arietkami doprovázenými drnkacími nástroji, sordinkami, triangly, talíři atd.

Moderní skladatel požaduje od Ředitele, aby mu /kromě honoráře/ ještě poskytl darem Básníka, s nímž by si směl nakládat, jak se mu zlíbí. Sotva svou operu dokončí, předvede ji přátelům, kteří ničemu nerozumějí a podle jejich rad potom upraví ritornely, koloratury, předrážky, enharmonické křížky, chromatická béčka atd.

Moderní skladatel nesmí vynechat obligátní recitativ s chromatickým během nebo s doprovodem orchestru, a přinutí proto Básníka /obdržev ho, jak svrchu řečeno, od Ředitele darem/, aby mu napsal výstup s obětí, šílenstvím, žalářem atd.

Nikdy se nesníží k árii se sólovým obligátním basem, uváživ, že to jednak vyšlo z módy a navíc že za dobu, kterou by k tomu spotřeboval, může složit tučet árií s orchestrem.

Kdyby však chtěl přece jen složit nějakou árii s basem, nechť se omezí na dvě nebo tři noty, stále opakované nebo pedálem vázané, a nikdy nezapomíná, že každý druhý hlas je staromódní veteš.

V případě, že by Ředitel nebyl s hudbou spokojen, nechť skladatel bouří, že se na něm páše křivda, poněvadž tentokrát dal do opery o třetinu víc not než jindy a pracoval na ní skoro padesát hodin.

Když se některá árie nelíbí Umělkyni nebo jejich protektorům, ať tvrdí, že by ji potřebovali slyšet v divadle s orchestrem, v kostýmech, s osvětlením, se sborem atd.

Po skončení každého ritornelu musí dát kapelník umělcům hlavou znamení k nástupu, poněvadž pro délku a variace řečeného ritornelu by to nikdy sami neuhodli.

Několik árií nechť složí v basovém stylu, přestože jsou určeny kontraaltům a sopránům.

Moderní kapelník přiměje Ředitele, aby mu zjednal orchest: silný v houslích, hobojích a rozích, zato mu ušetří vydání za kontrabasy, poněvadž basy stejně potřebuje jen při ladění na začátku.

Sinfonia nechť se skládá z jedné věty ve francouzském stylu nebo ve velmi rychlém tempu v osminkách a v dur, po které přijde většinou volná věta v téže tónině, ale v moll a na závěr menuet, gavota nebo giga opět v dur, čímž se vyhneme fugám, ligaturám, tématům atd. jakožto věcem zastaralým, moderním zvyklostem nikterak neodpovídajícím.

Kapelník dbá, aby nejlepší árie dostala vždycky primadona. Když se musí opera zkrátit, nedovolí, aby se vyškrtaly árie nebo ritornely, ale radši vypustí celé výstupy s medvědem, se

zemětřesením atd.

Kdyby druhá protagonistka reptala, že má v úloze méně not než primadona, pro útěchu jí přidá do árií koloratury, předrážky, fioritury atd., atd.

Moderní kapelník si vypomáhá starými áriemi složenými v cizích zemích, skládá hluboké poklony protektorům Umělkyně, milovníkům hudby, uvaděčům, sboristům, kulisářům atd., poroučeje se v přízeň všem.

Je-li nucen změnit některou kanconetu, nikdy ji nezmění k lepšímu a o každé arietě, která nedojde úspěchu, tvrdí, že to je mistrovské dílo, ale že je zprznili zpěváci, nepochopilo publikum atd. Při áriích bez doprovodu nezapomene zhasit svíčky na cembalu, aby mu nebylo horko na hlavu, a rozsvítí je až zase při recitativu.

Moderní skladatel zahrne pozornostmi všechny Umělkyně, které v opeře účinkují; obšťastňuje je starými kantátami upravenými pro jejich hlas a každé vykládá, že se opera drží jen její zásluhou, a totéž prohlašuje všem zpěvákům, hudebníkům, sboristům, medvědovi, zemětřesení atd.

Večer po večer si vodí do divadla hosty bez vstupenky, usadí je k sobě do orchestru a pro jejich větší pohodlí někdy dokonce pošle domů cellistu nebo basistu.

Všichni moderní kapelníci nechť si dají vytisknout pod program se jmény herců tato slova: Hūdhu napsal odevždy věhlasem slynoucí pán Pan N.N., mistr kapelník, mistr koncertní, komorní, baletní, šermířský atd.

RADY HUDEBNÍKŮM

Virtuos na housle se musí především vyznat v holení vousů, odstraňování kuřích ok, česání paruk a komponování.

Ježto se původně naučil hrát k tenci podle cifrování, nikdy se neudrží v taktu, ani smyčec valně neovládá, zato hmatník má cele v ruce.

V orchestru se nikdy neřídí podle kapelníka, nebo koncertního mistra, smyčec používá jenom od prostředka nahoru, hraje ustavičně forte s ozdobami ad libitum.

Jestliže koncertní mistr provází árii sólově, zrychlí vždycky tempo a nikdy se nesejde se zpěvákem a nakonec provede předlouhou kadenci, kterou si připravil předem, s arpedži, pasážemi na čtyřech strunách atd.

Houslisté nechť ladí sami vespolek a nesníží sluch k cembalům nebo kontrabasům atd.

Mnohá z těchto ponaučení mohou být k užitku i hráčům na violu.

DRUHÝ CEMBALISTA se dostaví až na generální zkoušku a bude na všechny ostatní zkoušky za sebe posílat třetího cembalistu, který obvykle nezná jiný vysoký klíč než sopránový, při hře zásadně nepoužívá palců, nedbá na číslovaný bas, ustavičně bere saktu, nikdy se neshodne s kapelníkem a druhou část árie končí vždy velkou tercií.

VIRTUOS NA VIOLONCELLO bude znát pouze klíč tenorový a basový, nikdy se nepodívá na jeviště, umí sotva číst, neboť se nepotřebuje řídit ani podle not, ani podle slov zpěváka.

Recitativy bude provázet vždycky o oktávu výš /hlavně u tenorů a basů/ a v áriích roztrhá bas podle svého uznání variacemi každý večer jinými a nic mu nevadí, že tyto variace nemají ani zbla společného s partem zpěváka či s doprovodem houslí.

VIRTUOSOVÉ NA KONTRABAS hrají vsedě s rukavicemi v ruce. Pečují o to, aby poslední struna jejich nástroje nikdy nebyla laděna, natírají smyčec kalafúnou jen od prostředka nahoru, v půlce třetího aktu postaví nástroj do kouta a jdou domů.

Hoboje, flétny, trubky a fagoty atd. nechť jsou ustavičně rozladěny a nabírají výšku.

/MARCELLO, překlad z it. A. Hartmanová/

Teze ke studiu:

- ke komu se spis obrací
- "předpoklady" skladatele, postup kompozice, jeho vztah k básníkům, zpěvákům
- nedostatky hudebníků