

# Opera v pojetí Glucka a Mozarta

Opera: žánr v proměnách inscenační praxe

# Opera v 2. pol. 18. stol.

- klasicismus
- 18. stol.
  - „zlatý věk polemických pamfletů“ (Abbate a Parker, s. 109)
  - časté filozofické diskuze o opeře a jejích neduzích
  - vrcholí potřeba reformy
- vliv Rousseauových myšlenek...

# Opera v 2. pol. 18. stol.

- důvody reformy - očividné příčiny potíží (s „händlovskou“) operou seria nemizely:
  - šablonovitá poezie libret
  - emoce se ztrácejí v nekonečných metaforách
  - lidské city přirovnávány k přírodním jevům → tyto jevy hlavním předmětem zájmu i pro hudbu
  - mužské a ženské soprány znějí podobně → diváci si je pletou
  - děj rychle „odříkáván“ v (secco) recitativu – téměř bez hudby
  - neustávající sled árií, v každé z nich stejná forma (da capo)
  - ohromující kostýmy i kulisy
  - na scéně řada bájných, peřím zdobených, blyštivých postav

# Opera v 2. pol. 18. stol.

- na nutnost reformovat operu reagoval i Metastasio
  - v libretech novost v duchu reformních snah: zaměření – přímočarost, s jakou se v nich oslavuje politický status quo
  - ale ponechal strukturní rysy starších textů
- reformní vlny (i Metastasio) – zaměřené hlavně na literární stránku, nikoliv na to, jak se se změnami v textu/slovech mění hudba
- zásadní reforma: Gluck
- **1762** – premiéra další opery o Orfeovi (Gluck)

# Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787)

- německý skladatel
- vyrůstal v Čechách
- opery v italštině a francouzštině
- zkušený skladatel baletů atd.
  - Pozn.: Ve francouzských operách jsou taneční scény součástí dramatu, v italské opeře seria tvořily tance mezihry nebo sloužily jako zábava po skončení představení.
- reformátor opery



# Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787)

- 1746 – Mingottiho operní společnost uvedla v Praze Divadle v Kotcích pasticcio *La Finta schiava* („Falešný otrok“)
  - libreto: Francesco Silvani
- Gluck působil i v Praze (kapelník)
- cca 20 let komponoval opery na zakázku – první díla téměř výhradně v Metastasiově stylu
- obrat v Gluckově tvorbě - spolupráce s **Ranierem de' Calzabigim** (1714 – 1795)
  - libretista

# Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787)

- opera nového druhu
- znovuobjevení klasické střízlivosti výrazu
- snaha dát prostor mravní síle opery
- úsilí o hudební čistotu a zaujetí
- proti extravaganci
- prostředí **Německa** a oživení zájmu o staré Řecko
- vliv (jeden z vlivů) na Mozarta

# Gluckův hudební styl

- vychází z tzv. „galantní hudby“ (základem pro klasicismus)
  - např. Leonardo Vinci (169?-1730) – neapolská škola (baroko)
  - forma v základu stejná (da capo árie), ale méně komplikovaná hudba
  - prostší a rytmicky předvídatelnější melodie
  - basové linky – funkčnější ← typické opakované tóny v basu („harmonie přešlapující na místě“)



# Gluck: *Orfeus a Eurydika* (1962)

- libreto: **Ranieri de' Calzabigi** (1714-1795)
- „odpor“ proti extravaganci
- úspěch
- chvála: forma i styl
- estetické hledisko: rehabilitace deklamace (Gluckem a Calzabigim)
  - **recitar cantando** – způsob vyjadřování v recitativech i v áriích
  - viz např. 3. jednání – po Eurydičině pádu k zemi – rozsáhlý prozaický text Orfea – bohaté vykreslení v orchestru (tremola ve smyčcích, rychlé změny hud. faktury...) X Eurydičina náhlá smrt orchestrem vyjádřena jen „nepatrně“

[\(781\) Gluck - Orfeo ed Euridice \(Vienna version, 1762\) - YouTube](#)

Bejun Mehta (Orfeus), film, 2014, Český Krumlov

(1:01:25)

Náhradní video: [\(780\) Gluck, Orfeo ed Euridice \(1762\) Che faro...\[RECITATIVE & ARIA\] wBejun Mehta \[wCC English\] - YouTube](#)

# Gluck: *Orfeus a Eurydika* (1762)

- přímočařejší syntax v libretu – než Metastasiova poesie zatížená metaforami
- scéna 2. dějství – dialog se strážci podsvětí/Fúriemi
  - „nejstarší příklad opravdové hrůzy v dějinách opery“ (Abbate a Parker, s. 127)
  - „rámus pekla“ („skučení“ nástrojů v orchestru, hlasité smyky violoncell)
  - repetice „pekla“, Fúrie atd. pořád ječí „Ne!“



# Gluck: *Orfeus a Eurydika* (1762)

- X Orfeus (postava)
  - dokáže své výrazové prostředky obměňovat
  - melodické i harmonické variace první pasáže – nikdy v doslovném opakování
  - sólo, které se proměňuje – navození představy (prostřednictvím not), že Orfeus improvizuje: zkouší různé „odstíny“ melodie a odhaduje, který může na stvůry nejvíce působit
  - zpívá jim o „pekle“, které nosí stále v sobě, ve svém nitru
  - nakonec v durovém akordu (4 hlasy) ukonejšení nestvůr (za hudebního usmíření)
  - Orfeus – bez rafinovaných melismat – ne více než 2 tóny/1 slabika (pozor: pozdější praxe toto vždy nectí)

Český Krumlov

[\(781\) Gluck - Orfeo ed Euridice \(Vienna version, 1762\) - YouTube](#)

(cca 25:00-33:30)

Stylové srovnání - režie R. Wilsona:

[\(804\) Gluck - Orphée et Eurydice \(Orchestre Révolutionnaire et Romantique, Monteverdi Choir\) - YouTube](#) (ca 32:15-38:20)

# Gluckovy (další) opery

- 1767 – ***Alcesta*** (*Alceste*)
- 1774 – ***Ifigenie v Aulidě*** (*Iphigénie en Aulide*)
- 1779 – ***Ifigenie v Tauridě*** (*Iphigénie en Tauride*)
- látky z řecké mytologie
- klasicistní vroucnost může omezit operní excesy (hlavně ve zpěvu)
- o generaci později – na jevišti (namísto napudrovaných paruk a obrovských krinolín) oděvy ve stylu antického Řecka, prosté (přirozené) účesy ← inspirace na antických amforách

- **1769** – vydána polemická předmluva k *Alcestě*
  - Autorem Calzabigi
  - kritizován i Metastasio
    - M. libreta jsou „sedla pro všechny koně“
    - připouští jistou střízlivost M. postav „po novém způsobu“, ale vášně považuje za strnulé a mající podobu „příliš pohodlných metafor“
    - problém hl. přílišné zdobené opakované části A (A') v da capo árii
  - přezdobenost árií, nevěrohodnost (emoce, afektu)
  - zbytečně četné opakování a délka ritornelů

# Gluckova reforma opery - shrnutí

- připomínka: u zrodu opery stálo drama (favola in musica, dramma per musica)
- Gluck – před Wagnerem nejvýznamnější reformátor
- 1775 – dokončil svoji „reformu“ opery
- „Pokusil jsem se...vrátit hudbu jejímu pravému poslání, totiž službě poezii.“ (Honolka 1967: 11)
- Gluck zapojil do svých oper více dramatu
  - jednodušší recitativ
  - zkrátil obvykle velmi dlouhou da capo arii
  - Gluckovy pozdní opery - zhruba polovina délky typické barokní opery
- Gluckova tvorba a reforma – symbolem výrazové střízlivosti v opeře

# Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)



- rakouský hudební skladatel
- zkušený skladatel sonáty, kvartetu a symfonií
- problém akce a kontinuity v hudbě konce 18. stol. – řešení v Mozartových operách

# Opera Wolfganga Amadea Mozarta

- 4 zásadní díla – „nastavení operního paradigmatu“ (J. Kerman):
  - ***Figarova svatba*** (*Le nozze di Figaro*)
    - prem. 1.5. **1786**, Burgtheater, Vídeň
    - libreto: Lorenzo da Ponte, 4 dějství, buffa
  - ***Don Giovanni*** (*Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni, Potrestaný prostopášník aneb Don Giovanni*)
    - prem. 29. 10. **1787**, Nosticovo divadlo, Praha
    - libreto: Lorenzo da Ponte, 2 dějství
  - ***Così fan tutte*** („Takové jsou všechny“)
    - prem. 26.1. **1790**, Burgtheater, Vídeň
    - libreto: Lorenzo da Ponte, 2 dějství, buffa
  - ***Kouzelná flétna*** (*Die Zauberflöte*)
    - prem. 30.9.**1791**, Divadlo na Vídeňce, Vídeň
    - libreto: Emanuel Schikaneder, 2 dějství, singspiel, německy



# Mozart a opera 2.pol.18. stol.

- v komické opeře 2. pol. 18. stol. se zkoušejí nové postupy
- Mozartův příspěvek k buffě – Němci a a Rakušané do ní vnesli své zkušenosti s instrumentální hudbou – s novými žánry (symfonie, klasický koncert)
- monolog (v árii jako sebezpytace či sebezprezentace) – i nadále, ale méně důležitý
  - důsledky pro hudbu
- **ansámby**
  - vznikají v komických libretech – obsahují akci, ne jen meditaci či psychologické portréty
  - z buffy importovány do vážné opery (viz i např. *Idomeneo*)

# Mozart a opera 2. pol. 18. stol.

- v Mozartových komických operách – dramatická akce v hudebních prvcích:
  - prolínání nebo střet harmonií
  - tematické nápady
  - formální schémata
  - zacházení s hlasem
  - komplexnost hudby – charakterizace i akce
- Mozart – po vzoru hudby instrumentální – nechával hudbu „libovat si“ ve svých vlastních postupech (Abbate a Parker, s. 152)
  - nechává hudbu „jít dál“
- **accompagnato recitativ**
  - častý u Mozarta
  - souv. s ariosem

<https://www.operasense.com/recitative/>

- „V opeře musí být poezie prostě poslušnou dcerou hudby.“ (Honolka 1967: 11)

# Mozart a sonátová forma

- sonátová forma / sonátový styl – základním hud. „jazykem“ Mozarta
  - expozice (představuje 2-3 témata), provedení („střet“ témat), repríza/závěr (usmíření témat)
- např. *Idomeneo* – kvartet po rec. („Měl bych jít...“)
- <https://www.youtube.com/watch?v=YwuHqoTRA5Q>
- árie „podobné“ sonátám



# Mozartovy hudební vzpomínky na Glucka

- *Idomeneo* (1781) – největší inspirace Gluckem
  - řada pasáží v duchu reformy:
    - časté recitativy s doprovodem orchestru (accompagnato)
    - propracované ansámby
    - dynamické využití sboru...
  - avšak i řada árií oslavující krásu zpěvu (X Gluckovým zásadám)

# Mozartovy hudební vzpomínky na Glucka

- *Don Giovanni* (1787)

- první scéna – ozvuky Orfeova setkání s Fúriemi: *Don Giovanni* začíná jako buffa, ale hned na začátku (zabitím Komtura) se mění v tragédii – tentýž mollový modus a trioly
- Donna Anna omdlévá při podobných tónech jako Eurydika podruhé umírá (po té, co přinutí Orfea se na ni podívat)

<https://www.youtube.com/watch?v=Hnd5ULYG2no&t=6294s>

(9:30-14:50)

nebo [Don Giovanni \(ROH 2014\) - 1. část \(muni.cz\)](#) (cca 14:00..)

# *Figarova svatba* (1786)

- podle Beaumarchaise – da Ponte
- obsahuje **parti serie** – vážné části
- politická subverze – tak vnímána i v době svého vzniku
- velmi živá charakterizace postav – v situaci společensky třídního konfliktu
- sluhové ztrapňují své pány – jako ubohé a směšné
- hudba
  - nedekoruje, co Beaumarchais či da Ponte napsali
  - charakterizuje, rozvádí akci

# *Figarova svatba* (1786)

- úvodní situace:
  - duet (dialog) mezi Figarem a Zuzanou
  - bezprostředně po předehře, bez „přípravného“ recitativu
  - Figaro měří (nábytek/postel): „Devatenáct stop krát šestadvacet...“
  - tato „prostá“ situace ne úplnou novinkou - Salieri
  - pravidelný rytmus, verš
  - pozn.: Figaro je stejný typ postavy jako Leporello – basso buffo (komický sluha s hlubokým hlasem)
- X opera seria:
  - takový začátek nelze
  - konverzace by byla v recitativu (v blankversu) a následovala by árie



# *Così fan tutte* (1790)

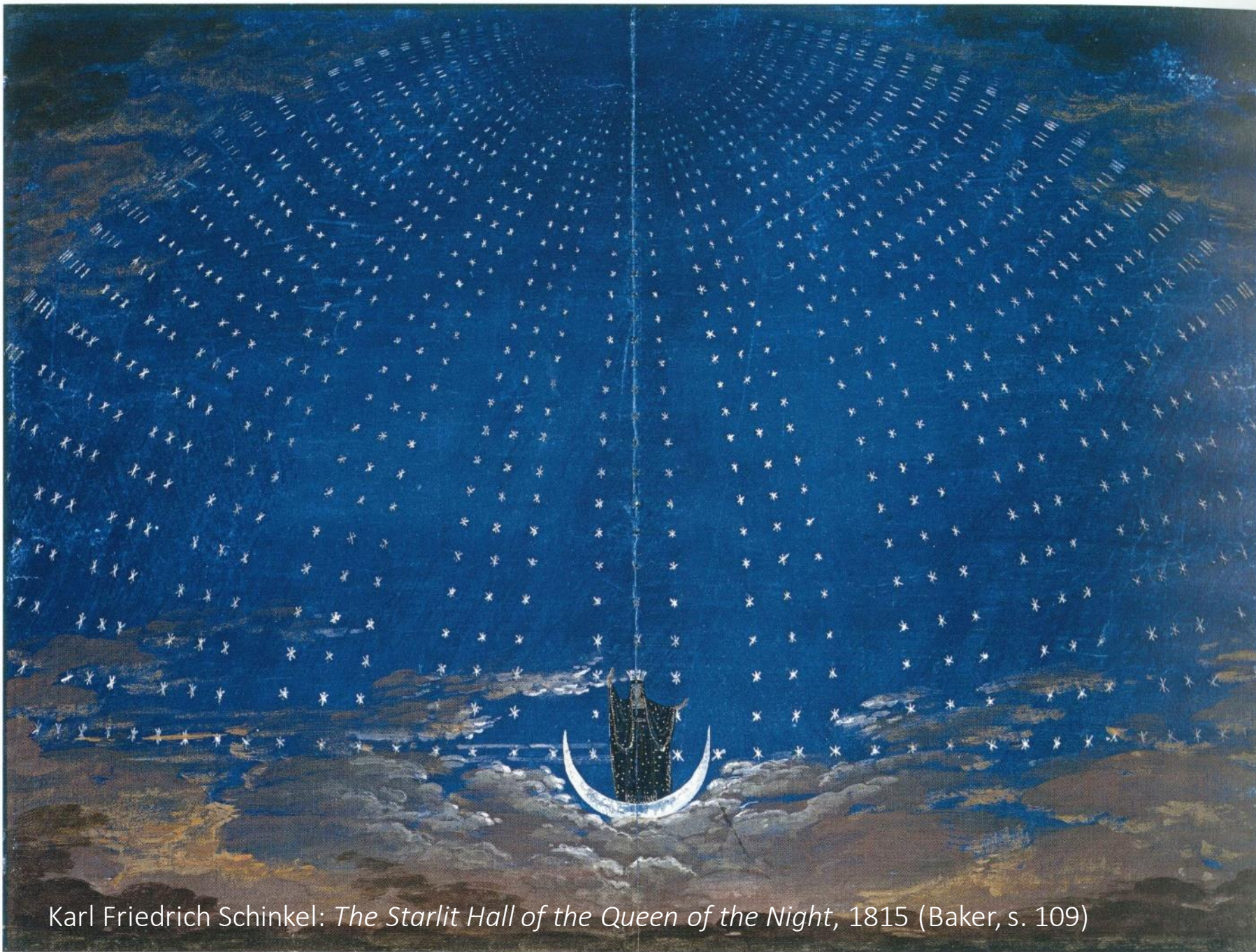
- z hlediska tématu/příběhu – někdy považována za nejproblematictější operu (Kerman)
- např. kritika v romantismu: šokující, nemorální, frivolní, nehodná Mozarta...

# *Don Giovanni* (1787)

- Donna Anna – „metastasiovská heroina“ (Kerman) – zasazená do jiného kontextu – živého, až naturalistického
- patrný vliv Mozartových poznatků z *Figarovy svatby*: vážné možnosti/možnosti „vážného“, které jsou vlastní komické opeře

# *Kouzelná flétna (1791)*

- singspiel
- Mozart – naprostá kontrola nad libretem
- hudba – jednotná koncepce (ve vztahu k dramatu)
- „převrácená pohádka“
- inspirace svobodným zednářstvím
- Tamino vyhrává díky svému charakteru a díky lásce Paminy – ne díky kouzlům
- filozofie a hlavní dramatická myšlenka – utvářeny konzistentně dramatickou akcí – hudba jako klíčový element



Karl Friedrich Schinkel: *The Starlit Hall of the Queen of the Night*, 1815 (Baker, s. 109)



Inscenace 1994 - podle Schinkelovy původní scénografie

# Diana Damrau – Královna noci

(ROH, 2003, r. David McVicar)

- 1. árie

<https://www.youtube.com/watch?v=ov1hRqPnm58>

- 2. árie

<https://www.youtube.com/watch?v=OLlux8ICOfI>

[\(839\) The Magic Flute – Queen of the Night aria \(Mozart; Diana Damrau, The Royal Opera\) - YouTube](#) (lepší kvalita, ale bez něm. Titulků, ne EN)

# Mozart, Josef II., Salieri

- „Moc not.“

[https://www.youtube.com/watch?v=H6\\_eqxh-Qok](https://www.youtube.com/watch?v=H6_eqxh-Qok)

- „německé a italské ctnosti“

<https://www.youtube.com/watch?v=exaEt7szfi4>

(od 5:30)

- srov. [\(839\) Le Nozze di Figaro ; "Non più andrai, farfallone amoroso"](#) - [YouTube](#) (motiv z *Figarovy svatby*)

# Ludwig van Beethoven (1770–1828)

- skladatel a klavírista
- Německo
- klasicismus - romantismus
- jediná opera ***Fidelio***
- „vzor“ Wagnera





# Fidelio

- prem. 23. 5. 1814, Divadlo u Korutanské brány, Vídeň
- libreto: Joseph Sonnleithner, Stephan von Breuning a Georg Fridrich Treitschke
- předlohou jiná opera - *Léonore ou L'amour conjugal* (*Leonora aneb manželská láska*, 1798):
  - hudba: Pierre Gaveaux
  - libreto: Jean Nicolas Bouilly
- několik přepracování (vč. několika předeher)
- 2 dějství
- Florestan, Leonora (Fidelio)
- pův. verze: *Leonora*, 3 dějství (prem. 1805 v Divadle na Vídeňce)



Divadlo u Korutanské brány

# *Fidelio*

- téma(ta): boj za svobodu a spravedlnost, věrnost / manželská láska a věrnost, statečnost, osobní oběť ve prospěch druhého...
- symfonický charakter opery
- instrumentální přístup k vedení hlasu (pěvce)
- i mluvené dialogy; začíná jako singspiel (vč. komických prvků, lidově znějících melodií, lyrických výstupů...)
- postupně náročnější – zejm. pěvecky
- „mezi Mozartem a Wagnerem“ – od singspielu, „mozartovské techniky“ k „wagnerovskému stylu hud. dramatu“
- **óda** na svobodu – sbor vězňů „O welche Lust“

<https://www.youtube.com/watch?v=kdB0roPqg7Q>

# Shrnutí

- Mozart a Beethoven – zahrnuli do árie psychologickou akci – analogicky k ansámblu
- barokní hudba – „nejlepší“ pro árie
- klasicistní hudba – „nejlepší“ pro ansámby zahrnující akci
- „interakce“ komické a vážné opery – důsledky:
  - do běžného kontextu komedie vkládány prvky vážné opery – zdroj parodie
  - parodické prvky u Mozarta? Donna Anna: „Teď víš, kdo chtěl ukrást mou čest“ („Or sai chi l'onore“) <https://www.youtube.com/watch?v=pnOlZ9QFB8E>  
(ROH, 2019, r. Kasper Holten)
- melodrama *Fidelia* – používá/zahrnuje rovněž hudební styl vyvinutý pro komedii

# Ludwig van Beethoven

Óda na radost (uznávaný baryton)

[\(839\) Rowan Atkinson sings the European Anthem \(Beethoven's 9th Symphony\) With subtitle \(German\) - YouTube](#)