

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

HUDEBNÍ UMĚNÍ

ZPĚV

**MAGISTERSKÁ PRÁCE**

**HLASOVÉ CHARAKTERY ŽENSKÝCH POSTAV  
V DONU GIOVANNIM**

**BcA. Barbora Řeřichová, DiS.**

Vedoucí práce: prof. Magdaléna Hajóssyová

Oponent práce: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

ART OF MUSIC

VOICE

**MASTER ´S THESIS**

**VOICE CHARACTERS OF WOMEN ´S FIGURES  
IN THE OPERA DON GIOVANNI**

**BcA. Barbora Řeřichová, DiS.**

Thesis advisor: Prof. Magdaléna Hajóssyová

Examiner: Prof. MgA. Ivan Kusnjer

Date of thesis defence:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Hlasové charaktery ženských postav v opeře Don Giovanni

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala paní prof. Magdaléně Hajóssyové za její bezbřehou trpělivost a vstřícnost.



## **ABSTRAKT**

Tématem mojí absolventské práce jsou hlasové charaktery ženských postav v opeře Don Giovanni. Toto téma jsem se rozhodla rozdělit do několika základních částí.

Nejprve se podrobně zaměřuji na život Wolfganga Amadea Mozartova a jeho tvorbu. Další část mé diplomové práce patří samotné opeře Don Giovanni, ve které se věnuji historii jejího vzniku, ději, zápletky, jednotlivým postavám a rozdílnostem v nastudování i pojetí ženských postav, které se v opeře objevují. Dále podrobně analyzuji tři základní typy ženských hlasových charakterů v této opeře a uvádím jejich slavné představitelky.

Závěrečná část pojednává o hlasivkách, typech hlasů a jejich rozdělení v obecné rovině.

### **Klíčová slova:**

Mozart, opera, Don Giovanni, Hlasové obory

## **ABSTRAKT**

Subject of this Master's thesis is analysis and vocal characterization of female roles in the opera Don Giovanni, composed by Wolfgang Amadeus Mozart. I decided to divide this subject into several principal parts.

Initially I would like to overview the life and work of the author himself. The next part of this thesis examines the opera as whole; its history of origin, plot issues, characters, performance traditions and main differences between traditional interpretations. As next I would like to address female characters in Don Giovanni opera. Finally this paper presents a deep analysis of the three main female characters of the opera with emphasis on vocal characterization and interpretation of their famous representatives.

Finally this paper describes general classification of voice types, discuss the overall problematics of tone and voice production and also evaluate the mechanics and functionality of vocal chords from the physiological point of view.

### **Key words:**

Mozart, opera, Don Giovanni, voice characters

## **OBSAH:**

1. ÚVOD .....	1
2. WOLFGANG AMADEUS MOZART .....	2
2.1. Dětství mladého Mozarta .....	2
2.2. Období dozrávání.....	3
2.3. Období dospělosti .....	4
2.4. Mozart v Praze .....	5
2.5. Poslední roky života W. A. Mozarta.....	6
3. CHARAKTERISTIKA OPERNÍ TVORBY W. A. MOZARTA .....	9
4. OPERA DON GIOVANNI .....	11
4.1. Don Giovanni premiéry.....	12
4.2. Charakteristika postav v opeře Don Giovanni .....	14
4.3. Podrobná charakteristika ženských postav .....	16
4.3.1. Donna Anna – charakteristika .....	17
4.3.2. Donna Elvíra – charakteristika .....	17
4.3.3. Zerlina – charakteristika.....	19
4.4. Premiérové představitelky ženských rolí v opeře Don Giovanni .....	20
4.4.1. Donna Anna – obsazení při premiérách.....	20
4.4.2. Donna Elvíra – obsazení při premiérách.....	22
4.4.3. Zerlina – obsazení při premiérách.....	23
4.5. Inspirativní představitelky hlavních ženských rolí z mého pohledu .....	25
4.5.1. Edda Moser .....	25
4.5.2. Sonya Yoncheva.....	26
4.5.3. Battle Kathleen.....	27
4.6. Z disertační práce paní prof. PhDr. Marie Kronbergerové, Ph.D.....	28
4.7. Donna Anna pohledem Zuzany Markové .....	30
4.8. Moje zkušenosti s postavou Zerliny .....	32
5. HLASOVÁ TECHNIKA .....	34
5.1. Hlasivky.....	34



5.2. Lidský hlas .....	35
5.3. Vznik tónu .....	36
5.4. Alternativní hlasové techniky.....	37
5.5. Poruchy a vady hlasu.....	38
5.6. Přehled rozdělení hlasů a příklady .....	40
5.7. Zpěv – co to je zpěv? .....	41
6. ZÁVĚR .....	42
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	43
7.1. Odborné publikace .....	43
7.2. Další zdroje .....	43

# 1. ÚVOD

Ve své diplomové práci se zabývám charakteristikou ženských postav v opeře Don Giovanni. Okrajově se věnuji biografii tohoto geniálního skladatele a snažím se čtenáři přiblížit fakta, která nejsou dle mého názoru až tak známá, a popsat tak jeho život z jiného úhlu pohledu.

Vzhledem k zaměření práce se domnívám, že je důležité i nastínit rozdělení hlasových oborů obecně, abych tak docílila ucelené klasifikace lidského hlasu. Jelikož je pro mě jako aktivní pěvkyni praktičtější a užitečnější znalost právě ženských hlasových oborů, zabývám se jimi dále podrobněji v souvislosti s operou Don Giovanni.

Ve své práci neopomím ani toliko “známý” obsah opery a stručnou charakteristiku všech postav v ní. Dále přibližuji postavy Donny Anny, Donny Elvíry a Zerliny jako takové a to nejen z pěveckého úhlu pohledu, ale stejně tak po výrazové stránce a možnostech hereckého ztvárnění těchto rolí. Uvádím interpretky všech tří ženských protagonistek opery Don Giovanni - jak ty premiérové, tak ty, které patří k mým nejoblíbenějším.

Svou diplomovou práci jsem z větší části pojala jako subjektivní pohled na danou látku. Pracuji v ní s názory a myšlenkami kolegů a pedagogů, které jsem poprosila o spolupráci. Jelikož je umění disciplínou, která se oproti jiným dá jen těžko kvantifikovat, domnívám se, že je právě tento subjektivní pohled na věc zásadní.

Téma, které jsem si vybrala - hlasové charaktery ženských postav v Donu Giovannim, mi je velmi blízké, neboť jsem měla možnost jednu z postav ztvárnit na divadelních “prknech”. A jelikož mě Mozart a jeho Don Giovanni provázejí prakticky celým životem, dá se říci, že se jedná o moji srdeční záležitost. Jako interpret si uvědomuji důležitost Mozartových vokálních skladeb. Způsob, jakým se jeho díla zpívají, je vnímán jako takzvaná “hlasová hygiena”.

Během studia materiálů a řízeného rozhovoru s kolegou z oboru jsem se dozvěděla mnoho zajímavého a podstatného. Doufám, že se mi podaří zprostředkovat své poznatky právě pomocí této diplomové práce.

## 2. Wolfgang Amadeus Mozart

### 2.1. Dětství mladého Mozarta

27. ledna 1756 se v Salcburku, jako sedmé dítě rodičů Anny Marie a Leopolda, narodil Wolfgang Amadeus Mozart. Rodiče se o jeho život velmi obávali, neboť z výše uvedených sedmi dětí zůstal naživu pouze Mozart a jedna jeho sestra Anna, které však říkali Nanerl. Všichni ostatní sourozenci nepřežili kojenecký věk. Vinou byla v té době špatná hygiena a absence účinných léků na dnes již "banální"



nemoci. Wolfgang Amadeus byl pokřtěn jako Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart. Jméno Chrysostomus dostal po svatořečené osobnosti, která připadla na den jeho narození. Jméno Wolfgangus mu připadlo zas podle matky, která pocházela ze St. Gilgenu - města ležícího u jezera svatého Wolfganga. A Theophilus, jméno které se do češtiny překládá jako Bohumil a do latiny jako Amadeus, byl kmotrem právě narozeného miminka. [1]

Obr. č. 1 – Malý Mozart <sup>1</sup>

Otec Leopold Mozart, sám hudebník, velmi brzy poznal hudební nadání svého syna a snažil se toho využít. Nesnažil se dosáhnout jen uznání, ale jeho motivem byly převážně peníze. Tak se stalo, že malý Mozart hrál i na císařském dvoře před Marií Terezií. Byl oceňován nejen penězi, ale i třeba novým oblečením.

Od roku 1763 rodina s malým geniem dlouhodobě cestovala po západní Evropě. Pro pobyt ve Francii bylo důležité, že Mozart získal doporučení od hraběte Arca, nejvyššího komořího u salcburského dvora. Ten napsal švagrovi, hraběti von Eyck,

<sup>1</sup> HAMANNOVÁ, Brigitte. *Hlava plná hudby: život Wolfganga Amadea Mozarta*. Knižní Klub. s.4.

a tak pomohl mladému Mozartovi k jeho prvnímu koncertu ve Versailles. Poté rodina odjela do Anglie, kde se Wolfgang seznámil s Johannem Christianem Bachem, potomkem Johanna Sebestiana Bacha. Na jeho přímluvu se podařilo uskutečnit vystoupení před královskou rodinou. Po návratu do Salcburku se Mozart věnoval kromě studia hudby i studiu jazyků. Zdokonaloval se v angličtině i francouzštině a začal studovat italštinu, která byla důležitá pro jeho budoucí operní tvorbu. V roce 1767 se otec Leopold rozhodl pro druhou cestu po Evropě. Uvádím to jako zajímavost, protože souhrou okolností během této cesty Mozartovi poprvé přijeli do Českého království. [1] Ve Vídni v této době vypukla epidemie černých neštovic, a tak se na chvíli ubytovali v Brně (příjezd 24.10.1767) a po dvou týdnech se přesunuli do Olomouce, kde jim kapitulní děkan Leopold Antonín Podstatský nabídl ubytování ve své rezidenci. Po návratu do Vídně se otci Leopoldovi po velkých útrapách podařilo zajistit uvedení opery *La finta Semplice*. [2] Odměnou mělo být 100 dukátů. Wolfgangovi se ale nedařilo, neboť hudebníci odmítali hrát pod taktovkou "malého kluka", a tak se operu nakonec nepodařilo nastudovat ani uvést. Shodou okolností ve stejné době ve Vídni debutoval mladý devatenáctiletý Antonio Salieri a je potřeba říci, že velmi úspěšně. Na konci pobytu ve Vídni přišla zakázka na operu *Bastien und Bastienne* a současně i zakázka na mši k zasvěcení sirotčího kostela Narození Panny Marie. Mši hráli sirotci, kterým bylo poskytnuto hudebního vzdělání. Zajímavostí je, že do ní Amadeus zakomponoval jako vsuvku jeden z prvních samostatných koncertů pro trubku. [1]

## 2.2. Období dozrávání

V zimě roku 1769 odjel Mozart s otcem do Itálie, kde i s cestou pobýli dlouhých patnáct měsíců. Navštívili města jako Roverta, Bologna, Florencie, Řím, Neapol, Milano. Jednalo se vlastně o studijní cestu a ta se ukázala jako velmi úspěšná. V Bologni poznal Mozart hraběte Pallaviciniho, díky kterému se seznámil s hudebním pedagogem Giovannim Battistou Martinim (zvaným Padre Martini) a stal se na čas jeho žákem. Docházel k němu zároveň na hodiny kontrapunktu. Poté Mozart s otcem odjeli do Říma, kde navštívili např. Sixtinskou kapli. Zde byl Mozart svědkem provedení díla *Miserrere* od italského skladatele Gregoria Allegriho (1582 – 1652). Právě zde a při této příležitosti přesvědčil Mozart všechny o svém mimořádném talentu a hudebním nadání. Opis partitury totiž v té době nebyl povolen

a on následně zaznamenal do not celou skladbu pouze podle poslechu. Velkého vyznamenání se Wolfgangovi dostalo dne 8. 7. 1770, kdy mu Papež udělil „Řád zlaté ostruhy“ a stal se rytířem. Během studia Mozartova „italského období“ jsem dospěla k názoru, že tuto pasáž Mozartova života můžeme nazvat obdobím dozrávání. Jedním z důkazů mého tvrzení může být například i to, že v této době si zřejmě Amadeus uvědomil, jak moc záleží na provedení dané árie jednotlivými zpěváky. Od tohoto okamžiku se snažil komponovat s ohledem na pěvce a jejich potřeby. [2]

Po tomto šťastném a úspěšném období následuje několik let hledání, neúspěchu, odmítání, nepochopení. Tento časový úsek je situován do Německa a Francie. Jeho zoufalství bylo dovršeno smrtí matky, která zemřela v Paříži dne 3. 7. 1778. V polovině ledna roku 1779 se vrací zhrzený a opuštěný Mozart do Salcburku. Na přímluvu Leopolda jej Arcibiskup Colloredo jmenuje dvorním varhaníkem. Roku 1780 přijíždí do Salzburgu Emanuel Schikaneder se svou kočovnou společností. Ta uvádí německé zpěvohry, ze kterých je Mozart nadšen a opět má touhu skládat tento německý styl opery. Od Schikanedera dostal dvě nabídky a začal pracovat na opeře Zaide a na scénické hudbě ke hře Thamos, král egyptský, ale ani jedno dílo bohužel nedokončil. Z Mnichova přišla nabídka na operu, ale požadavek byl na klasickou italskou operu. Mozart tak zkomponoval operu Idomeneo, čímž odstartoval novou éru jevištních děl. V této době také vypověděl službu arcibiskupovi, definitivně opustil své rodné město Salcburk a usadil se ve Vídni.

### **2.3. Období dospělosti**

Ve Vídni se poznal s Konstancí Weberovou, svou budoucí manželkou. Byla sestrou jeho první lásky Aloysie. V té době pracoval na Únosu ze Serailu a prožíval bouřlivé období - komponoval, koncertoval, učil, bavil se a také se oženil. Roku 1783 se manželům Mozartovým narodil první syn, který se však dožil pouze dvou měsíců. V září roku 1784 přivedla Konstanc na svět dalšího syna jménem Karel. V prosinci téhož roku byl Wolfgang Amadeus Mozart přijat do zednářské lóže Zum Wohltatigkeit (U Dobročinnosti). Od doby, co Wolfgang odešel ze Salzburgu a oženil se, panovaly mezi Wolfgangem a jeho otcem Leopoldem velmi napjaté vztahy. Přesto jedinkrát, v únoru 1785, přijel na návštěvu a pobyl do dubna. V září roku 1785 začal Mozart komponovat operu Le nozze di Figaro.

## 2.4. Mozart v Praze

Wolfgang Amadeus Mozart byl velký skladatel, ale ve Vídni nebyl vážen. Naproti tomu Pražany byl milován - v lednu 1787 zavítal opět do Prahy. Mezi jeho přátele zde patřil například regenschori chrámu svatého Mikuláše na Malé Straně – Josef Strobach. Ten prováděl Mozartovy mše od počátku osmdesátých let 18. století. Dalším byl nejvyšší purkrabí Českého království, který dal v Praze postavit i nové divadlo – Nosticovo divadlo. Ano, byl to Antonín Nostic. Mezi výše jmenované můžeme zařadit i Karla Wahra, vlastníka velké divadelní společnosti, která prováděla Mozartova díla. Mozart obdivoval Josefa Myslivečka, měl rád melodramy Josefa Bendy a přátelství ho pojilo také s rodinou Thunů. Již v roce 1777 se v Salcburku Amadeus seznámil s Josefem Duškem a jeho ženou Josefínou. Proto také, když Mozart přijel i se svou ženou Konstanc 11. 1. 1787 do Prahy, kde měl od Pasquala Bondiniho zajištěné ubytování v apartmánu U tří lvíčků nedaleko divadla, rozhodl se využít raději nabídky manželů Duškových a se svou ženou pobýval u nich na Bertramce. [3]

Josefína Dušková pocházela ze smíšeného manželství. Matka byla původem Němka (jmenovala se Marie Domenica Columba) a pocházela z rodu Weiserů ze Salcburku. Její otec byl tamním starostou a byl mu udělen šlechtický titul. Rodiče Josefíny uzavřeli sňatek v dubnu 1749 a přestěhovali se do Prahy. Pasqual Bondini, impresáři Nosticova divadla, se narodil v německém Bonnu, ale velkou část svého života prožil v Itálii. Do Prahy se dostal počátkem šedesátých let jako operní pěvec. Brzy však pochopil, že na pozici impresária se hodí více. Přijel na pozvání hraběte Nostice, předtím měl angažmá v Drážďanech a Lipsku. Další osobností, kterou Mozart v Praze poznal, je Jan Křtitel Kuchař. Byl varhaníkem v kostele svatého Jindřicha na Novém městě a vyučoval kompozici, zpěv, hru na klavír a varhany. Amadeus k němu měl takovou důvěru, že ho dokonce pověřil vypracováním klavírního výtahu své opery *Le nozze di Figaro*. [3]

Dne 19. ledna 1787 Mozart řídil koncert, na kterém zazněla Symfonie D dur zvaná „Pražská“. Koncert měl velký úspěch a bylo vybráno 1000 zlatých, kterými si Mozart značně vylepšil svou finanční situaci. Před návratem do Vídně 8. 2. 1787 se Mozartovi krátce ubytovali v domě U zlatého anděla na rohu Celetné a Rybné ulice. V těchto dnech a místech impresáři Pasquale Bondini přinesl Mozartovi nabídku na složení další opery speciálně pro Prahu. Přestože Mozart věděl, že nemá dostatek

času, nabídku přijal. Premiéra byla dopředu naplánována na 14. 10. 1787 a bylo určeno, že se bude konat v Nosticově divadle. Tak byl dán základ možnosti vzniku opery oper, nazvané Don Giovanni.[2]

## 2.5. Poslední roky života W. A. Mozarta

Po úspěšné premiéře Dona Giovanniho v Praze dne 29. 10. 1787 v Nosticově divadle se Mozart vrátil do Vídně. Zde získal na dvoře císaře Josefa II stálý příjem jako komorní skladatel. Pro potřeby vídeňského dvora složil v posledních letech svého života 31 tanců a 36 menuetů. Vrcholem jeho díla však byla opera Kouzelná flétna a mše Requiem. Roku 1789 se Mozart opět vydal na cesty - navštívil Berlín, Lipsko a Drážďany. Během této cesty však žádnou větší zakázku nezískal. V té době se také manželům Mozartovým narodilo páté dítě, dcera Anna Marie, která však žila pouze jednu hodinu. [5]

Mozartovi byla zadána objednávka na operu na libreto Lorenza da Ponte pod názvem *Così fan tutte*. Premiéra byla dne 26. 1. 1790 v Burgtheatru, ale ohlas nebyl velký. Poté se Mozart zúčastnil ve Frankfurtu nad Mohanem korunovace Leopolda II. na římského císaře. Zde uspořádal akademii, na které zazněly jeho klavírní koncerty a jedna symfonie. Při cestě zpět se ještě zastavil v Mannheimu a Ausburgu. Roku 1791 konečně přišla Mozartovi nabídka od Domenica Guardasoniho z Prahy, který se na něj obrátil s požadavkem o složení opery k příležitosti korunovace Leopolda II. českým králem. Mozart tedy zkomponoval dílo *La Clemenza di Tito* na libreto Caterina Mazzolàho. [6] Premiéra byla 6. 9. 1791. Mozart sám premiéru dirigoval. Bylo to bohužel naposledy, co se podíval do své milované Prahy. *„Mozartova hudba však u takto společensky vyhraněného publika pochopení nedošla, dokonce manželka císaře Leopolda II., dcera španělského krále Karla III. Marie Ludovica, nazvala Tita „německým nepořádkem“. O to více se Mozart po návratu do Vídně soustředil na brzké dokončení Kouzelné flétny, určené pro lidové publikum Schikanederova předměstského divadla.*<sup>2</sup>

Ve Vídni Mozarta čekala premiéra jeho poslední opery Kouzelná flétna na libreto Emanuela Schikanedera, která se uskutečnila 30. 9. 1791. *„Autoři vyšli z tradice*

---

<sup>2</sup> Hudebnirozhledy.cz. Kouzelná flétna. [online],[cit.02.03.2018]. Dostupné z:<<https://www.hudebnirozhledy.cz/2018/02/19/kouzelnafletna/>>

starovídeňské kouzelné opery, jednoho z typů singspielu, zpěvohry kombinující zpívané a mluvené pasáže, v němž vedle postav ze světa lidí vystupovaly různé pohádkové bytosti i zvířata. Kouzelná flétna se stala nejslavnější ukázkou tohoto žánru nejen díky pohádkovému příběhu, ve kterém princ Tamino za pomoci kouzelné flétny a komického společníka Papagena hledá cestu k princezně Pamině, dceři Královny noci, ale také díky odkazům na zednářskou symboliku a v neposlední řadě díky Mozartově okouzující hudbě.“<sup>3</sup>. 25. Října 1792, rok po vídeňské premiéře, se opera hrála i v Praze v budově dnešního Stavovského divadla.[12] Kouzelná flétna byla Mozartovou poslední operou.

Těsně před svoji smrtí začal Mozart skládat ještě zádušní mši Requiem d moll a to na základě velkorysé zakázky od anonymního člověka, který byl ve skutečnosti služebníkem hraběte Franze von Walsegg Stuppach, (bohatého šlechtice, který chtěl Requiem vydávat za vlastní dílo, složené k uctění památky své manželky) [12] Mozart byl však uprostřed práce přemožen infekční nemocí. Zemřel 5. prosince 1791 a Requiem nedokončil. Zemřel v chudobě a téměř bez uznání.

*„Po skladatelově smrti se Mozartova vdova Constanze zavázala hudebnímu nakladatelství Breitkopf und Hartel, že Requiem bude dokončeno a připraveno k vydání. Constanze nejprve požádala o pomoc Josepha Eyblera – skladatele, kterého si Mozart velmi vážil. Eybler krátký čas na Requiem pracoval, utřídil několik částí, ale nakonec zjistil, že dokončení všech rozpracovaných částí by bylo příliš časově náročné a vrátil partitury Mozartově vdově. V průběhu následujícího období bylo osloveno několik dalších hudebníků, kteří však přispěli minimálně, až se Requiem dostalo do rukou skladatele Franze Xavera Süssmayra, jenž byl po většinu roku 1791 Mozartovým žákem, a ten dílo dokončil. Süssmayr použil všechny Mozartovy originální partitury, které se dochovaly. Použil i některé hudební náměty Josepha Eyblera a sám zkomponoval nový materiál pro další části (jako např. zbytek „Lacrimosa“). Zopakoval, resp. znovu použil Mozartovy motivy z „Introitus“ a „Kyrie“ a Requiem dovedl do finálního, dnes známého pojetí. Díky nejasnému podílu Mozarta na celkovém provedení je tedy dílo předmětem častých dohad a kontroverzí. Existují Mozartovy vlastnoručně psané partitury pro „Kyrie“ a části „Dies irae“ a „Lacrimosa“, Süssmayr se později přihlásil k autorství skladeb*

---

<sup>3</sup> Hudebnirozhledy.cz. Kouzelná flétna. [online].[cit.02.03.2018]. Dostupné z:<<https://www.hudebnirozhledy.cz/2018/02/19/kouzelnafletna/>>



*„Sanctus“ a „Agnus. Ačkoli bylo učiněno mnoho dalších pokusů o dokončení Requiem, mnohokrát se zkoušelo je vylepšit nebo i zcela nahradit Süssmayrovu práci, je to nakonec jeho verze, která se stala nejznámější od smrti skladatele až do dnešní doby. První představení zkompletovaného Requiem se konalo ve Vídni v roce 1793.“<sup>4</sup>*

Dovoluji si tvrdit, že v současnosti je Mozartovo Requiem d moll nejznámější mší uváděnou při významných příležitostech a stejně jako jeho opery, patří ke kmenovému repertoáru každého hudebního tělesa.

---

<sup>4</sup> Classicpraha.cz. Úchvatné Mozartovo requiem. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: <http://www.classicpraha.cz/radio/porady/koncert-bez-smokingu-best-classic-praha/uchvatne-mozartovo-requiem/>>

### 3. CHARAKTERISTIKA OPERNÍ TVORBY W. A. MOZARTA

O tom, že Wolfgang Amadeus Mozart byl hudebním géniem, není jistě pochyb. Jeho tvorba zahrnuje snad všechny skladatelské oblasti. Myslím si, že jedním z důvodů jeho všestrannosti byly cesty, které podnikal ve svém mládí spolu s otcem. Cesty mladému chlapci nepřinesly pouze pro výdělek, ale dostalo se mu též náležitého vzdělání. Měl tak možnost se seznámit např. s dílem Josefa Myslivečka, Jiřího Bendy i studovat partitury Johanna Sebastiana Bacha.

Dříve, než se budu věnovat opeře Don Giovanni, chci se dotknout charakteristiky operní tvorby jako takové. Mozart díky svému studiu dokázal vnímat a brilantně propojit staré a nové styly hudby. Starým stylům rozuměl a nové styly, jakožto správný muzikant, cítil. V době, kdy se začal Mozart objevovat na hudebním poli, Christoph Willibald von Gluck (2. 7. 1714 Erasbach – 15. 11. 1787 Vídeň) dovršoval svou operní reformu. Jednalo se o německého skladatele, který měl velký vztah k Čechům a Čechům jako takovým. Na vrcholu byla v té době opera buffa a uznávanější se stávala i opera comique a německý singspiel. Nová epocha v operní tvorbě nastala díky spolupráci Glucka s libretistou Ranierem de Calzabim (1714 – 1795). Ve zhudebňovaných tématech se přestaly objevovat absurdity a začala převládat jednoduchost a melodičnost. To souviselo s celkovým klimatem doby. Do literatury se například začal prosazovat prvek přírody a přirozenosti, se kterým přišel Jean-Jacques Rousseau. Dá se říci, že ze společnosti odcházela éra baroka a přicházel klasicismus.

V literatuře je Wolfgang Amadeus Mozart označován jako jeden ze tří slavných vídeňských klasiků. Avšak na rozdíl od Josepha Haydna a Ludvíka van Beethovena nebyl pouze hudebním skladatelem, ale i dramatikem. Wolfgang Amadeus Mozart byl největším operním skladatelem své doby. Jeho tvorba přinesla mnoho nového a začala směřovat vývoj k přicházejícímu romantismu. Operní tvorbu, a to nejen Wolfganga Amadea Mozarta, členíme dle jednotlivých typů opery:[3]

Opera seria - vznikla na přelomu 17. a 18. století. Ideál byl v antické a francouzské tragédii. Opera seria se snažila o návrat k antickému divadlu. Velké požadavky byly kladeny především na libreto. Děj oper byl velmi nepřehledný až chaotický. Obsahoval prvky komické i tragické. Představitelé tohoto žánru byli: Alessandro Scarlatti, Josef Mysliveček, Luigi Cherubini a také Wolfgang Amadeus

Mozart se svou operou La Clemenza di Tito.

Opera buffa - je situována do první poloviny 18. století a vyvíjela se v Neapoli, odkud se rozšířila do Říma a Benátek. Byla spíše určena pro obyčejné lidi a zobrazovala jejich problémy. Příkladem opery buffa mohou být Mozartovy opery La nozze di Figaro a Così fan tutte.

Singspiel - jedná se o formu hudebního dramatu v německém jazyce. Nyní je již považován za žánr opery, ačkoliv dříve tomu tak nebylo. Jeho charakteristikou je mluvené slovo, které se střídá s jednotlivými áriemi a písněmi, které bývaly často lidové. Singspiel obsahoval také prvky magie a různých "divných a nadpřirozených" stvoření. Můžeme sem zařadit Mozartovu operu Bastien und Bastienne.

Dramma giocoso - dá se říci, že tento druh opery se týká spíše libreta. Je to takový podtitul opery. Během času se opery samovolně zařadily do jiných druhů. Sám Wolfgang Amadeus Mozart svou operu Don Giovanni zapsal do katalogu jako operu buffa, i když naprosto jistě patří do této skupiny.

## 4. Opera Don Giovanni

Na základě úspěchu, který měl Mozart v Praze po uvedení Figarovy svatby, si již při návratu do Vídně odvážel nabídku na zkomponování další opery speciálně pro Prahu. Napsáním libreta pověřil svého přítele Lorenza da Ponteho. Ten se vymyšlením námětu příliš netrápil a použil známé téma o prostopášníkovi Donu Juanovi. Toto téma v literatuře zpracoval již Jean-Baptiste Poquelin (znám pod přezdívkou Molière; 1622 – 1673) a to již o století dříve. Je možná zajímavé se zmínit, že Don Juan skutečně žil. Ve 14. století jakýsi španělský Don Tenorio opravdu znásilnil dceru španělského komtura a jejího otce pak v souboji zabil. Hostina za přítomnosti komturovy sochy, Juanovo rouhání a jeho pád do pekel, to jsou již samozřejmě legendy.

V průběhu roku 1787 posílal Mozart do Prahy partitury nově vznikající opery, aby mohly být italským souborem Nosticova divadla průběžně nastudovávány. Premiéra byla stanovena na 14. 10. 1787. Mozart do Prahy přijel již 4. října v doprovodu své manželky, aby dokončil hudební nastudování.[4] Zde však zjistil, že přípravy sotva započaly. Téměř celé 2. jednání bylo posléze zkomponováno v Praze. [10]

O tom, jak byla opera dokončována, máme poměrně dobré informace z dopisů, které Wolfgang Amadeus Mozart psal svému příteli Gottfriedu von Jascquin do Vídně, a nejen z nich. Opera Don Giovanni je opředena několika mýty, které se týkají právě jejího vzniku a premiérového uvedení. Můžeme se s nimi setkat i dokonce v některých publikacích, které se Mozartovým životem věnují jen kradmo a chtějí podmínky, ve kterých opera vznikala, pouze přikrášlit. Píše se například, že předehra byla dokončena v noci před premiérou. To, že byla dokončena na Bertramce, je zřejmě pravda, ale jistě ne několik hodin před uvedením. Kdo zná, jak se partitury píší, ví, že to není možné. Mozart by musel mít v těchto hodinách k ruce desítky opisovačů svého díla. Vždyť jej hraje cca 40 hudebníků! Jak by se mohli ke svým partům dostat? Přitom je všeobecně známo, že Don Giovanni byl v Praze perfektně nastudovaný. Zároveň je možné se dočíst další mýtus, že Dona Giovanniho na premiéře zpíval Luigi Bassi, kterému bylo v té době sotva dvacet dva let. V jiných publikacích se však často dočteme, že to byl starší pán a Mozart mu svěřil pouze jednu árii. Ani jedno není pravdivé. Luigi Bassi (1766 – 1825) zpíval např. v roce 1793 v Lipsku roli Papagena v Kouzelné flétně, takže o jeho kvalitách jde jen sotva pochybovat. Druhá premiéra Dona Giovanniho proběhla ve Vídni na příkaz císaře

Josepha II. Za provedení Mozart dostal 225 florinů a Ponte 100 florinů.

#### 4.1. Don Giovanni premiéry

##### Don Giovanni

Il dissoluto punito ossia Don Giovanni (Potrestaný prostopášník neboli Don Giovanni)

**Libreto:** Lorenzo da Ponte

**Autor:** Wolfgang Amadeus Mozart

##### Premiéry:

1. **premiéra:** 29. 10. 1787 Praha, Nosticovo divadlo, provedení v italštině, dirigoval autor
2. **premiéra:** 7. 5. 1788 Vídeň, Burgtheatr, provedení v němčině, dirigoval autor

##### Premiéry - obsazení

	29. 10. 1787 Praha	7. 5. 1788 Vídeň
<b>Don Giovanni</b>	Luigi Bassi	Francesco Albertarelli
<b>Donna Anna</b>	Teresa Saporiti	Aloysia Weberová
<b>Donna Elvíra</b>	Katherina Micelliová	Caterina Cavalieri
<b>Don Ottavio</b>	Antonio Baglioni	Francesco Morella
<b>Leporello</b>	Felice Ponziani	Francesco Benucci
<b>Zerlina</b>	Caterina Bondini	Luisa Mombelliová
<b>Masetto</b>	Giuseppe Lolli	Francesco Bussani

Obr. č. 2 - Fotografie nejstaršího dochovaného plakátu Donna Giovanniho<sup>5</sup>



Nejstarší dochovaný plakát z 23. 9. 1788  
k inscenaci Dona Giovanniho v Nosticově divadle

<sup>5</sup> HAMANNOVÁ, Brigitte. *Hlava plná hudby: život Wolfganga Amadea Mozarta*. Knižní Klub. s.28

## 4.2. Charakteristika postav v opeře Don Giovanni

Don Giovanni je stěžejní postavou celého díla. Tím, že odmítá být kýmkoli jiným než sám sebou, se pro něho stává nejvýraznější vlastností svoboda a ovlivňuje tak i jiné postavy. Toto je patrné i na zpěvu ansámblu (Viva la liberta). Tato pasáž je na tehdejší dobu značně odvážná.

Don Ottavio je vlastně protiklad k hlavní postavě. Je to takový průvodce dalších postav vyskytujících se v této opeře. Např. Doně Anně pomáhá pomstít smrt jejího otce. Ale i tato svým způsobem zvláštní postava má velmi náročnou árii (Il mio tesoro intanto). A nejen tu. Příkladím se k některým tvrzením, že Wolfgang Amadeus Mozart neměl tenory příliš v lásce, neboť některé tenorové party jsou technicky extrémně náročné.

Donna Anna – lyrický, koloraturní soprán, je typická postava opery seria. Árie jsou velmi dramatické až tragické. Anna je ušlechtilá, vznešená dáma, která si i přes všechny problémy zachovává vybrané chování, i když v podstatě touží po jediném – po pomstě (Don Giovanni jí zavraždil otce – Komtur).

Dona Elvíra dramatický soprán, je prudká, hysterická. Z mého pohledu je Elvíra postavou velmi teatrální. Je to možná i způsobem režijních pojetí, se kterými jsem se setkala. Představuje typ ženy, která velmi miluje, ale přesto (nebo právě proto) je schopna své lásce odpustit i zradu. Vždyť se sama vydává hledat svého prostopášného miláčka Dona Giovanniho, jenž jí slíbil svatbu a poté utekl. Vše mu nakonec odpouští.

Leporello je postava sluhy, v jehož roli se mísí prvky opery seria (moment, kdy se stává Giovanniho svědomím a trpí výčitkami) s prvky opery buffa (scény, kdy je prostým sluhou). Jeho role je po pěvecké stránce velmi náročná. Po herecké i pěvecké stránce musí zvládnout různé výrazové prostředky.

Zerlina, lyrický soprán, je typickou postavou opery buffa. Jedná se o naivní, mladou vesničanku. Přestože má před svatbou, nechá se okouzlit šarmem Dona Giovanniho, který se posléze znenadání objevuje se svým sluhou Leporellem na její svatbě. Po zbytek opery si udobřuje svého manžela a snaží se ho přesvědčit, že Giovanniho nepodlehla. Pro tuto postavu je typická árie Batti, batti, o bel Masetto.

Masetto je stejně jako Zerlina typickou postavou opery buffa. Charakterem jde o vesnického šarmantrního chlapce, který si hlídá svou lásku. Někdy třeba též přehnaně žárlí, což dokazuje ve své árii „Oh capito signor sí“.

Komtur svými rysy patří do opery seria. Jeho postava je spíše zjevení, protože hned v počátku umírá a znovu se objevuje v závěru opery, jako by zásahem vyšší moci. Setkáváme se s názorem, že tato postava znázorňuje Mozartova otce Leopolda. Toto tvrzení však není nijak podloženo fakty, tudíž se můžeme stále jen domnívat. [9]



### **4.3. Podrobná charakteristika ženských postav**

Pro všechny ženské postavy v opeře Don Giovanni je typické, že milují a nenávidí zároveň, což dává interpretkám širokou škálu možností výrazového vyjádření jednotlivých postav. Ono už jen sladit pohled na násilníka a zároveň romantického hrdinu je úkol velmi obtížný. Ovšem zadaří-li se u všech tří dam opery toto zachovat a podtrhnout, divák by měl dle mého názoru odcházet s nabytou představou, že ženský aspekt má k sobě i přes rozdílné společenské postavení velice blízko a spojuje je jakýsi, možná i nepojmenovaný charakteristický rys.

Donna Anna je jakousi hybatelkou děje v opeře Don Giovanni. Jako první se s hlavním hrdinou setká. Bohužel se tak stává při nepříjemné příležitosti, neboť se jí pokusí znásilnit a následně jí zavraždí otce. Je to ovšem právě Donna Anna, která jako první označí Donu Giovanniho slovem „ Scellerato“ a to ihned v první scéně 1. jednání. A právě ona donutí svého snoubence Dona Ottavia přísahat, že pomstí smrt jejího otce, Komtura. Od této chvíle se odvíjí možná až detektivní scénář, kdy se oba snoubenci vydávají po stopách vraha. Don Ottavio je oddaným mužem, avšak postrádá určitou rozhodnost či vášeň. I když byla Donna Anna téměř znásilněna pro ni neznámým mužem, troufám si tvrdit, že určitou formu vášně zmíněného „neznámého“ postrádá právě ve svém snoubenci. Je to šlechtična jak se patří, velice noblesní a vznešená, proto se po celou dobu opery chová velice vybraným způsobem a vlastně od této své pozice nijak výrazně neuhýbá. Nemyslím teď pěveckou expresivitu, ale především tu mimickou a výrazovou stránku role.

Kdybych měla jmenovat jednu společnou věc, jeden povahový rys, který dle mého spojuje všechny tři ženské postavy v Donu Giovannim, byla by to jednoznačně vášeň. Každá z nich vášeň prožívá, nachází, či stále hledá po svém. Zatímco Donna Elvíra i Donna Anna pocházejí z vyšších společenských vrstev, Zerlina je mladičkou vesničankou symbolizující nevinnost, avšak s postupným vývojem charakteru postavy.

Elvíra stále hledá vášnivou lásku a touží po Donu Giovannim. Oproti ní je Donna Anna řekněme více usedlá a smířená s klidným vztahem, který prožívá po boku Dona Ottavia. V průběhu opery můžeme ale pozorovat její určitou náklonost, možná právě potřebu vášnivého citu, k Donu Giovannimu. To dává najevo jakousi bojovností a nekompromisním chováním vůči Giovannimu. Zerlina je ze všech dam nejmladší

a v otázkách lásky a hlubokých citů prakticky bez zkušeností. Je však svá, nespoutaná a velice vášnivá. Důkazem může být právě to, že se přes vidinu brzké svatby nechá okouzlit Donem Giovannim, a nebýt příchodu Donny Elvíry, jistě by jeho svodům podlehla.

Samozřejmě nejdůležitějším společným jmenovatelem všech tří ženských protagonistek je Don Giovanni sám.

#### **4.3.1. Donna Anna – charakteristika**

Donně Anně se hned v úvodu stanou dvě fatální věci, díky kterým se u ní probudí i tak dlouho potlačovaná vášeň. Opět jsem u nenávisti a milování. Můžeme přece vášnivě milovat, ale i nenávidět. Donnu Annu se pokusí znásilnit muž se zakrytou tváří, který ji mezi tím, co se mu vysmekne ze sevření a volá o pomoc, zavraždí otce. Tohoto násilníka později Anna identifikuje díky jeho hlasu, který se jí při této prožitě zkušenosti zapíše do paměti. U těla svého mrtvého otce přísahá pomstu společně se svým druhem Donnem Ottaviem. Zde se poprvé objeví dramatický charakter Annina pěveckého partu, už jen při výstupu „Ma qual mai s'offre oh dei“ a následném „Vendetta“. V duetu, který Donna Anna zpívá s Ottaviem, je zapotřebí velká pěvecká vyspělost a vokální technika interpretky, která se ruku v ruce snoubí s kultivovaností projevu a hereckého vyjádření. Je to role, která si právem žádá zkušené pěvkyně i s velkým dynamickým fondem. Árie „ Non mi dir“ a „Or sai chi l'onore“, jsou dalším důkazem o potřebné technické vyspělosti. Interpretka Donny Anny ukáže širokou škálu výrazů, pohyblivost hlasu (koloratury), flexibilitu v intonačních skocích i široký pěvecký rozsah, který byl mimochodem typický pro stěžejní Mozartovy představitelky.

#### **4.3.2. Donna Elvíra – charakteristika**

Donna Elvíra se již vstupní árií „Ach chi mi dice mai“, ve které se ptá, kde je ten barbar, kterému chybí věrnost, uvede dramatickostí a jakousi hysterií svého projevu. Zde si myslím, že si pěvkyně nejvíce ze všech ženských postav opery může dovolit přehnanější akcentování jednotlivých slov či celých frází. Jak jsem již nastínila, Elvíra je pro mne nejteatrálnejší postavou celé opery, a proto si myslím, že

se zde po výrazové stránce hlasového projevu meze nekladou. Je to ale pouze můj subjektivní názor. Elvíra je jedinou, která se přímo setká s Zerlinou, a promluví s ní. A to tehdy, když probíhá venkovská svatba, na kterou dorazí i Don Giovanni s Leporellem. A jak jinak – Giovanni si vyhlédne nastávající nevěstu, které nejprve odláká za pomoci sluhy manžela, a pak jí vyzná lásku v asi nejznámějším duetu vůbec „La ci darem la mano“. Elvíra přijde právě včas, aby překazila Giovannimu jeho záletnický záměr, a Zerlině vlastně pomůže ze spárů cizího šlechtice. Roztrhne je se slovy „zadrž, ty zkažený“ („Ferma ti scellerato“) a dále spustí plejádu slov o tom, jaký Don Giovanni je, a přistižená Zerlina se nestačí divit. Ještě než se stačí vzpamatovat, je Elvírou odváděna co nejdál od hrozícího nebezpečí. Zde se také ukazuje určitá nekompromisnost v povaze Elvíry, která si hájí svého miláčka - někdy možná až slepě a navzdory všem důkazům, které za celou operu stačí posbírat, prožít nebo jí jsou předloženy. Vždyť je to právě ona, která se nakonec rozhodne v maskované scéně na plese Dona Giovanniho nepotrestat tak, jak se na tom domluvila s Annou a Ottaviem potom, co ji Giovanni před nimi zesměšnil. Řekl, že je blázen a aby jí nevěřili. A i když za ní Giovanni pošle převlečeného sluhu Leporella za sebe samotného, znova mu odpouští. I na úplném konci, kdy je už jasné, že to neskončí s Donem Giovannim dobře, tak ho Elvíra přijde na kolenu prosit, aby změnil svůj život. Stále totiž jako jediná věří v jeho dobro. Toto je další výrazová plocha pro ztvárnění této postavy.

Pěvecky je part v pohodlné sopránové poloze, v němž může interpretku ukázat mnoho hlasových i výrazových poloh. Jako úskalí bych vnímala právě ten hysterický akcent, při kterém může hrozit přepálení výrazu a dojít k následnému „ukřiknutí“. Na to vše je třeba brát zřetel.

### 4.3.3. Zerlina – charakteristika

Zatímco Donna Anna i Donna Elvíra se mohou těšit více dramatickou a náročnější hudbou, tak možnosti nabízené Zerlině nejsou tak značné. Role Zerliny by tak mohla trpět tím, že je takovou „Popelkou“ ženských rolí v Donu Giovannim. Podle mne to ale tak není. I Zerlina má mnoho poloh a úskalí, ve kterých může pěvkyně diváka přesvědčit o její důležitosti. Stejně jako ostatní ženské postavy je i Zerlina napsána pro soprán, ačkoliv v zahraničí ji mnohdy ztvárňují i mezzosopranistky nebo sopranistky s tmavším hlasovým témbrem, což podle mne Zerlině sluší. Při ztvárnění role Zerliny pěvkyněmi jako jsou například Teresa Berganza či AnneMurray, by o tom nemělo být pochyb. To znamená, že tessitura partu umožňuje zpěv postavy sopránou i mezzosopránou. Rozsah se totiž většinou pohybuje od c1, s občasnými výpady do b2. Pak se také jedná o koloratury a to zejména v árii „Batti, batti“, které by ovšem neměly být překážkou pro žádnou flexibilní zpěvačku.

Pro mne byl pěvecký part ve velmi příjemné poloze. Zde pak může role vyniknout stylem, jakým pěvkyně uzná za vhodné, anebo takovým, jaký dovolují její vokální možnosti. Stejně jako Zerlina se občas setkáváme s mezzosopranistkami v roli Donny Elvíry. V partu je možnost prohození linek mezi Zerlinou a Elvírou. V sextetu má totiž Zerlina druhý hlas. Jestliže ji tedy zpívá subreta, jako tomu často bývá, tak si s Elvírou vymění hlasovou linku, a každé se může zpívat jednodušeji. Toto však záleží na tom, jaké hudební nastudování zvolí dirigent.

## 4.4. Premiérové představitelky ženských rolí v opeře Don Giovanni

### 4.4.1. Donna Anna – obsazení při premiérách



Obr. č. 3 – Teresa Saporiti<sup>6</sup>

V premiéře Dona Giovanniho, která se konala v Praze 27. 10. 1787, si roli Donny Anny zaspívala Teresa Saporiti. Byla to italská sopranistka, která se narodila v Miláně. Společně se svou sestrou Antoníí byla oslovena Pasqualem Bondinim ke spolupráci s Italskou společností a ke koncertování v Lipsku. Její sestra Antonie poměrně brzy ukončila kariéru a později v raném věku zemřela. Tereza Saporiti však zůstala se společností ještě dlouho poté a koncertovala například v Drážďanech, Praze nebo v již zmíněném Lipsku. Nejvíce ji však proslavila právě role Donny Anny ve světové premiéře Dona Giovanniho. Teresa byla atraktivní ženou a možná i proto vznikaly spekulace o tom, že ve scéně při večeři, kde Don Giovanni zpívá „ah che piatto saporito“ („Ach jak chutné jídlo“), je odkaz právě na Teresu Saporiti. Díky Donně Anně šla její kariéra prudce vzhůru a různé operní domy se předháněly v jejím angažování. Zpívala v Benátkách v divadle Venier. Dostala se také do La Scaly, kde zpívala titulní roli ve světové premiéře opery Nitteti. Nezanevřela ale ani na koncertní činnost a dále vystupovala například v Parmě, Modeně, Boloni, Vídni, Moskvě nebo v Petrohradě. Právě v Petrohradě se Saporiti stala přední sólistkou

<sup>6</sup>Zeno.org. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: [http://www.zeno.org/Musik/I/585\\_052a](http://www.zeno.org/Musik/I/585_052a)

operní společnosti Gennara Astarita, kde zpívala převážně opery, které Astariti sám zkomponoval. [2]

Také sama Teresa Saporiti měla skladatelské ambice a složila dvě árie „Dormivo in mezzo al prato“ a „Caro mio ben, deh senti“. Tyto dvě árie byly publikovány v roce 1796. V pozdějších letech začala Teresa Saporiti hodně používat i manželovo jméno Codecasa. Vrátila se zpět do svého rodného Milána, kde ve svém domě pořádala koncertní recitály. Na jednom z koncertů v roce 1841 zde Giuseppe Verdi představil hudbu ke své chystané premiéře opery Nabucco. Ta měla premiéru o rok později v La Scale. Teresa Saporiti zemřela v Miláně v roce 1869. Její dcera Fulvia pokračovala po matčině smrti ve spolupráci s Giuseppe Verdim.[6]

Donnu Annu ve vídeňské premiéře Dona Giovanniho ztvárnila Aloysia Weber. Německá sopranistka, která byla jednou ze čtyř dcer hudební rodiny Weberových. Všechny tři její sestry, stejně jako ona, byly sopranistky. Josepha Weber premiérovala např. roli Královny noci v Mozartově opeře Kouzelná flétna podle Shikanedera.



Obr. č. 4 - Aloysia Weber<sup>7</sup>

Krátce po Aloysině narození se rodina přestěhovala do Manheimu. Aloysia se roku 1778 vydala do Mnichova, kde zažila svůj operní debut. Zpívala zde ve dvorním divadle, kde získala stálé angažmá. Následující rok ji přizvali ke spolupráci se Singspielovou společností ve Vídni, která pracovala pro císaře Josefa II. Celá rodina se tak přestěhovala do Vídně. Aloysia zde pokračovala v poměrně úspěšné pěvecké kariéře v dalších dvou desetiletích. Vdala se za Josepha Langena, který byl ve dvorním

divadle ve Vídni hercem. Její muž byl také amatérským malířem a později představil, dnes již známý Mozartův portrét. S manželem se přestěhovali do města Burgtheater.

<sup>7</sup> Wikipedia.org. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Aloysia\\_Weber](https://en.wikipedia.org/wiki/Aloysia_Weber)

Tam Aloysie začala zpívat italskou operu. Tato její pozice však trvala pouhých osm měsíců, jelikož se stala takzvanou „persona non grata“ kvůli neshodám ohledně platu a rozdělování rolí.

Ve zpěvu ovšem pokračovala i nadále, a to v Karntnertortheater. V roce 1795 se vydala na koncertní turné se svou sestrou Constancí, která již byla vdovou. Od té doby přestala Aloysie žít se svým mužem Langem a přestěhovala se do Salzburgu, aby žila společně se svými sestrami Constancí a Sophií. [6]

#### 4.4.2. Donna Elvíra – obsazení při premiérách

O představitelce první Donny Elvíry Catherině Micellové moc zmínek nemáme, proto bych se ráda zaměřila na představitelku vídeňské Elvíry Caterinu Cavalieri, kterou Mozart často obsazoval do svých oper.



Obr.č. 5 – Cantharina Cavalieri<sup>8</sup>

Caterina Magdalena Giuseppa Cavalieri byla rakouská sopranistka narozená v roce 1755 ve Vídni. Cavalieri studovala hlasovou techniku u hudebního skladatele Antonia Salieriho. Salieri hlas Caterini zbožňoval pro jeho virtuositu. Speciálně pro ni napsal roli Fraule Nanette v opeře Der Bergknappen. Tam mohla Cavalieri ukázat

<sup>8</sup> Pinterest.com. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/14355292541307248/>

vše, co v jejím hlasu bylo. Od lyrických pasáží až po vypjaté kolorатурní části. Ovšem tato role nebyla pro ni debutová. Poprvé se publiku představila v opeře *La finta giardiniera* v roce 1775. Její virtuositou byl okouzlen i samotný Wolfgang Amadeus Mozart a podobně jako Salieri napsal pro Caterinu roli Constanze ve své opeře *Entführung aus dem Serail*, která měla premiéru v roce 1782.

Poté ji čekala právě premiéra Donny Elvíry ve vídeňské verzi *Dona Giovanniho*. Oproti pražské premiéře Mozart udělal pár změn a to tak, že dopsal ještě dvě árie a jeden duet. Jedná se o árii „Dalla sua pace“, kterou zpívá Don Ottavio, poté duet Zerliny a Leporella „Per queste tue manine“ a v neposlední řadě árii Elvíry „Mi tradi quell'alma ingrata“. Jelikož je tato árie mnohem virtuoznější než dvě předešlé árie Elvíry, spekuluje se o tom, zda i právě dopsanou „Mi tradi“ nenapsal Mozart opět „na tělo“ Caterině Cavalieri.

Další díla, která Mozart komponoval s vidinou obsazení Cateriny, jsou například  *Davide penitente* a role Mademoiselle Silberklang v *Divadelním řediteli* (*Der Schauspieldirektor*). Caterina Cavalieri zemřela ve Vídni v roce 1801 dva roky poté, co se stáhla z operního světa.

#### **4.4.3. Zerlina – obsazení při premiérách**

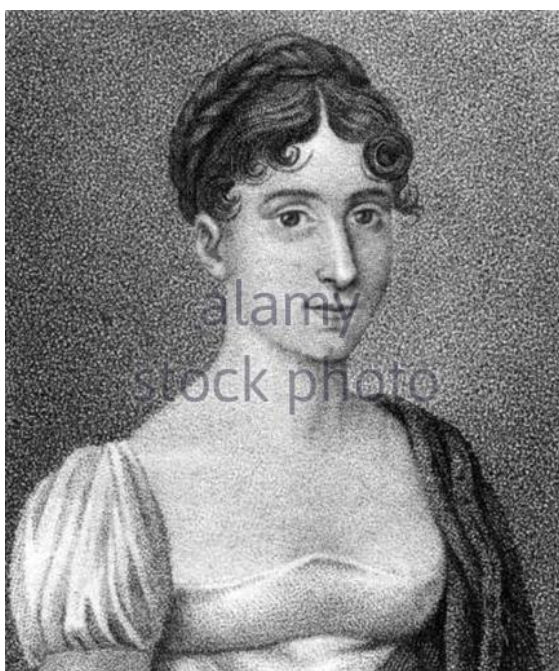
Trojici dam zakončují dvě premiérové Zerliny – Caterina Bondini a Luisa Mombelliová.

Caterina Bondini byla italskou sopranistkou, sestrou Teresi Saporiti a manželkou impresária Pasquala Bondiniho. V letech 1773 - 1778 byla jako interpretka komických rolí členkou drážďanské operní společnosti G. Bustelliho, kterou ale prakticky řídil její manžel, který byl jmenovaný do funkce zastupujícího impresária. Vzhledem k jejím závazkům v Drážďanech nebyla z počátku členkou Bondiniho nově vytvořené operní společnosti vystupující v Thunově divadle v Praze (později v Nosticově divadle). Zpívaly tam ale její sestry, Teresa a Antonie. V Nosticově divadle Caterina Bondini ztvárnila Zuzanku v Mozartově opeře *Figarova svatba* a to přímo při pražské premiéře tohoto díla. Zajímavostí je, že v duetu *Hraběnky a Zuzanky* „Che soave zeffiretto“ došlo k záměně některých exponovaných partů a o Caterině se poté začalo mluvit jako o zpěvačce, které už odchází hlas



vzhledem k omezenému pěveckému rozsahu. Caterina Bondini porodila pět dětí, z nichž se pouze dvě dcery dožily dospělosti. Jedna z nich, Maria Anna Bondini, později provdaná Barilli působila u italské operní společnosti v Paříži, kde se mimo jiné podílela na prvním italském provedení Figarovy svatby v roli Zuzanky.[6]

Zerlina vídeňské premiéry Luisa Laschi Mombelli přišla do Vídně v roce 1784 a patřila k oblíbeným pěvkyním Wolfganga Amadea Mozarta. Ve většině kritik byla prezentovaná jako zpěvačka s krásným, čistým hlasem. Byla velice muzikální a vyznačovala se brilantním přednesem a výrazem, které jiné operní pěvkyně až tolik neřešily a dávaly důraz spíše na technické provedení. Ve Vídni, kde působila, byla velice oblíbená a vykonávala zde mimořádně širokou škálu rolí. Jako zajímavost jsem se dočetla, že prý údajně nakonec Zerlinu ve Vídni nepremiérovala, jelikož během zkuškového procesu otěhotněla a roli proto vzdala. Zerlinu měla nakonec zpívat Nancy Storace. Toto je ovšem pouze nepodložený fakt.



Obr. č.6 - Luisa Laschi Mombelli<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Alamy. com. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: <http://www.alamy.com/stock-photo/mombelli.html>

## 4.5. Inspirativní představitelky hlavních ženských rolí z mého pohledu

Dříve než se budu věnovat ve své práci dechu, hlasu, tvorbě hlasu a hlasivkám, ráda bych se ještě zmínila o představitelkách ženských rolí v Donu Giovannim, které mne nejvíce zaujaly.

### 4.5.1. Edda Moser



Obr. č. 7 – Edda Moser<sup>10</sup>

První z nich je Edda Moser – představitelka Donny Anny. Paní Edda Moser je německá barokní sopranistka, narozená 27. 10. 1938 v Berlíně v rodině muzikologa Hanse Joachima Mosera. Studovala konzervatoř a v roce 1962 debutovala jako Kate Pinkeronová v *Madame Butterfly* v Deutche Oper Berlin. V roce 1968 se objevila v *Metropolitní opeře* v New Yorku, kde pobyla devět sezón. Na repertoáru měla takové role jako například právě Donna Anna (*Don Giovanni*), *Královna noci* (*Kouzelná flétna*), Liu (*Turandot*). Poté, co odešla z opery, zůstala i nadále aktivní. Dodnes se stále podílí na podpoře používání správné němčiny ve zpěvu. V roce 2006 založila roční *Festival německého jazyka*. Byla také profesorkou zpěvu na Hochschule fur Musik v Kolíně nad Rýnem. Její nahrávka *Kouzelné flétny* byla oceněna. [17]

---

<sup>10</sup> Alchetron.com. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: <https://alchetron.com/Edda-Moser>

#### 4.5.2. Sonya Yoncheva



Obr. č. 8 – Sonya Yoncheva<sup>11</sup>

Sonya Yoncheva, kterou si asi nejvíce cením jako Mozartovu Donnu Elvíru, se narodila v Bulharském Plovdivu 25. 12. 1981. Sama říká, že měla úplně normální dětství. V šesti letech se začala učit na klavír a chodila na hodiny zpěvu do Národní školy pro hudbu a tanec. Během dospívání se zúčastňovala mnoha soutěží v Bulharské televizi, v roce 2000 byla spolu se svým bratrem vyhlášena „zpěvákem roku“. V roce 2009 získala magisterský titul v klasickém zpěvu na Conservatoire de Musique v Ženevě. V roce 2010 získala první místo v soutěži „Operalia“.

V roce 2013 vystoupila v Metropolitní opeře v New Yorku jako Gilda (Rigoletto). Dále zde ztvárnila roli Mimi (La bohème) a mnoho dalších. V červnu 2017 zpívala v Teatro la Scala opět jako Mimi (La bohème). Její počet rolí stále strmě narůstá a k tomu koncertuje na všech jedinečných podíích světa. Na svém kontě má i mnoho komerčních nahrávek s firmou Virgin Classics. Žije v kantonu Vaud ve Švýcarsku. Jejím manželem je venezuelský dirigent Domingo Hindoyan a spolu mají syna Matea, který se narodil 6. 10. 2014. Jako zajímavost uvádím, že její mladší bratr Marin Yonchev je bývalý rockový zpěvák a nyní se objevuje na koncertech vedle Yonchevy. [16]

---

<sup>11</sup>Medici.tv. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: <https://www.medici.tv/en/concerts/sonya-yoncheva-handel-rameau-purcell/>

### 4.5.3. Battle Kathleen



Obr. č. 9 – Battle Kathleen<sup>12</sup>

Poslední z trojice mých oblíbených představitelk je Battle Kathleen, která zpívá part Zerliny. Velmi mne oslovila. Narodila se v Portsmouthu v Ohio v USA jako nejmladší ze sedmi dětí. Otec byl ocelář, matka účastnicí evangelické hudby rodinné africké metodistické biskupské církve. Ona navštěvovala v Portsmouthu High School a jejím učitel hudby byl Charles Phil Varney. Battle vzpomíná, jak ji poprvé slyšel zpívat jako pětiletou, přišel k ní a řekl: „jsi taková maličká a už tak krásně zpíváš!“<sup>13</sup> Získala stipendium na University of Cincinnati College of Music, kde studovala zpěv, hudební výchovu a absolvovala magisterské studium hudební výchovy. V roce 1971 započala v Cincinnati učit a začala studovat zpěv v New Yorku. [10]

V roce 1994 se seznámila s dirigentem Jamesem Levinem, který ji přiměl, aby zpívala Mahlerovu Symfonii č. 8. To byl začátek jejich téměř dvacetiletého profesionálního spojení a spolupráce. V devadesátých letech vystupuje v Carnegie Hall, v letech 1990 – 1993 zpívá v Metropolitní opeře díla Mozarta, Rossiniho, Donizettiho. V roce 1993 spolupracuje také s trumpetistou Wyntnem Marsalisem na nahrávce „Barokního duetu“. V červenci 2013 vystupuje s Bobbym Mc Ferrinem. Perličkou z jejího života je, že zpívala „Pánovu modlitbu“ při návštěvě papeže Benedikta XVI. na jižním trávníku Bílého domu, a to dne 16. dubna 2008. [15]

---

<sup>12</sup> Nytimes.com. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z <https://www.nytimes.com/2016/04/05/arts/music/youre-unfired-kathleen-battle-is-returning-to-the-met-after-22-years.html>

<sup>13</sup> Bach-cantatas.com. [online]. [cit. 2.03.2018]. Dostupné z: <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Battle-Kathleen.htm>

#### 4.6. Z disertační práce paní prof. PhDr. Marie Kronbergerové, Ph.D.

Velice mne zaujala disertační práce paní profesorky, PhDr. Marie Kronbergerové, Ph.D., se kterou jsem konzultovala lingvistický pohled na věc. Vybrala jsem si některé poznámky, které s jejím svolením budu ve své práci citovat:

*„Na rozdíl od Rinucciho Eurydiky, či jiných hrdinek oper počátku 17. století Lorenzo da Ponte své postavy výrazně charakterizuje. Stejně jako je tomu u mužských protagonistů, i tři ženské postavy opery Don Giovanni, šlechtičny Donna Anna, Donna Elvíra a venkovanka Zerlina, jsou odlišeny již výběrem slovní zásoby a způsobem vyjadřování. Především jsou však skutečně formovány a procházejí určitým vývojem. Největší prostor v tomto směru autor poskytl Donně Elvíře.“<sup>14</sup>*

S tímto tvrzením se ztotožňuji i já, jelikož, jak jsem již zmínila, je pro mne postava Donny Elvíry charakterově i výrazově nejvýraznější. Už jen samotný její vstup na scénu je velice expresivně energický. Především je Elvíra ze všech tří opravdu zamilovaná do Donna Giovanniho, zatímco ostatní dvě protagonistky jsou pouze okouzleny jeho šarmem a vášní. V některých klavírních výtazích či partiturách je Donna Elvíra označována jako „sposa abbandonata“, či „sposa“ („opuštěná nevěsta“, či „nevěsta“). Ovšem žádné další důkazy o tom, že byla skutečně manželkou Dona Giovanniho, v partiturách neexistují, a tak se ve většině inscenací režiséři přiklánějí k názoru, že Elvíra je zhrzenou bývalou milenkou Dona Giovanniho. Je však do něj hluboce zamilována po celou dobu. *„Je tedy zjevné, že označování Elvíry jako manželky Dona Giovanniho vychází z jiných děl na toto téma.“<sup>15</sup>*

*„První zvrát ve vztahu k Donu Giovannim prožije postava Elvíry po vyslechnutí árie Leporella (sluhy Dona Giovanniho) „Madamina il catalogo é questo“, ve které ji Leporello na příkaz samotného Dona Giovanniho vyloží, jak to má vlastně jeho pán se ženami. Po „zveřejnění“ dlouhého seznamu krás, se kterými měl Giovanni co dočinění, začne Elvíře docházet pravá podstata jeho vztahu k ní a začne toužit po pomstě („in questa forma dunque mi tradi il scellerato?“). Proto ve chvíli, když uvidí, jak se Don Giovanni pokouší svést Zerlinu, chce ji okamžitě varovat a předat ji veškeré své zkušenosti, a další zálety svému milému tak překazít. („Ah fuggi il traditor“) V další scéně opět varuje Zerlinu, která ještě není tak zkušená. Varuje zároveň také Dona Ottavia a Donnu Annu. („Non ti fidar, o misera“) Postoj Elvíry je*

<sup>14</sup> KRONBERGEROVÁ, Marie. *Italská operní libreta*. Praha. 2005. Universita Karlova. s.15.

<sup>15</sup> KRONBERGEROVÁ, Marie. *Italská operní libreta*. Praha. 2005. Universita Karlova. s.15.

*velice obdivuhodný, jelikož sama prožívá zradu a vidí, jak muž jejího srdce flirtuje s jinými ženami. Krom toho nemá k Zerlině vůbec žádný vztah. Každá z nich se pohybuje v jiné společenské vrstvě, přesto tu „vesnickou holku“, svou sokyni, varuje.“<sup>16</sup>*

I když Elvíra nešetří plejádou těch nejhorších synonym na adresu Dona Giovanniho („traditore, mentitore, prefido“), tak zdaleka není smířená se situací a vlastně prožívá jakýsi vnitřní citový rozpor. To se projeví záhy, kdy ji Giovanni opět svede a příslibí, že se polepší, a bude se kát. Elvíra mu opět uvěří, ovšem jeho zrada pokračuje, jelikož místo sebe nastrčí převlečeného sluhu Leporella, který se za něj vydává a to vše jen proto, aby Elvíru vylákal z domu a mohl svést její služku.

Zde bych použila ještě jednu citaci z disertační práce paní profesorky, PhDr. Marie Kronbergerové, Ph.D.: *„Da Pontova Elvíra je vystavěna jako žena hluboce prožívající vnitřní svár své vášnivé lásky k Donu Giovannimu, dvojí trápení, které jí vášnivý cit k Giovannimu přináší: trýzeň ze zrazené lásky a pocit viny z nedostatečné křesťanské poslušnosti.“ Tento fakt je pro mě zjevný v poslední společné scéně mezi Elvírou a Donem Giovannim. Zde si je Elvíra již vědoma opravdového nebezpečí, jaké Giovannimu hrozí a přes všechno jeho ponižování je schopná ve své lásce k němu dojít až k sebezapření. Ani toto ale Giovanniho neobměkčí a nadále se jí vysmívá. Zklamaná, ale teď už i smířená s tím, že se prostě nezmění, Elvíra odchází. Ve dveřích se již střetne s Komturem, zavražděným otcem Donny Anny, který je symbolem Giovanniova prostopášného života a jeho konce.“<sup>17</sup>*

---

<sup>16</sup> KRONBERGEROVÁ, Marie. *Italská operní libreta*. Praha. 2005. Universita Karlova. s.15

<sup>17</sup> KRONBERGEROVÁ, Marie. *Italská operní libreta*. Praha. 2005. Universita Karlova. s.16

#### 4.7. Donna Anna pohledem Zuzany Markové

Jedna role, hodně interpretů a ještě více názorů. Proto jsem moc ráda, že si má kamarádka Zuzana Marková vyhradila čas a podělila se se mnou o pocity, jak právě ona vnímala nastudování a provedení role Donny Anny. Dá se možná namítnout, že je moc mladá na to, abych o ní psala ve své diplomové práci, nicméně si myslím, že věk v tuto chvíli nehraje tu nejdůležitější roli. Donnu Annu nastudovala, odzpívala, tudíž může posoudit všechna úskalí role podle svých vlastních zkušeností.

Umění je krásná, ale nezměřitelná disciplína. Každému se líbí něco jiného, a proto jsem ráda, že i názor mladého interpreta lze pokládat za podstatný, jelikož se jedná o názor subjektivní.

*„Donna Anna je pro mne velice zajímavou rolí. Byla to pro mě určitá výzva, protože jsem nabídku dostala hodně mladá a spousta lidí mě kvůli tomu odsoudila, aniž by mě v té roli kdy slyšela či viděla. Měla jsem velké štěstí na spolupráci s úžasným režisérem Pier Luigi Pizzim, který mi věřil. Byla to pro mě obrovská škola. Zpívala jsem Donnu Annu v produkci v Boloňském Teatro Comunale, když jsem byla členkou tamějšího operního studia. Dali mě do prvního obsazení, což byla neuvěřitelná výzva zpívat po boku významných a velice zkušených kolegů, od kterých jsem se hodně naučila. Donna Anna mě posunula dál pěvecky i herecky právě díky panu režisérovi. Mohu říci, že její vznešenost a noblesu jsem pak hodně využila třeba ve Verdiho Violettě. Hudebně je to pro mne nelehká role zvláště proto, že se cítím pohodlněji v belcantovém repertoáru a Mozart pro mě musí být naprosto čistý, průzračný s přísným frázováním. V první části je Donna Anna dynamická a plná energie, která vrcholí dramatickou árií „Or sai chi l'onore“. Dovolím si tvrdit, že se zde nachází jeden z nejtěžších mozartovských recitativů vůbec pro nejen pěvecké, ale hlavně výrazové stránce. A ve druhé části je spíše rezignovaná nebo až chladná k Donu Ottaviovi, vznešená, raněná.“*

*Asi by se dala najít spousta pohledů, jak se na povahu a chování Donny Anny dívat. Určitě si nemyslím, že existuje jedno řešení, které je to správné. Myslím si však, že je velice raněna smrtí svého otce. Domnívám se, že je tam i náznak, že ač byla přepadena Donem Giovannim, moc dobře si uvědomuje, že takovou vášeň ve svém Ottaviovi asi těžko najde. Nicméně si jej velice váží a jistě jej svým způsobem miluje. Ve druhé árii, kde je cantabile až belcantové, je pro mě moc*

*důležité veliké legato, dodržet melodickou linii bez přerušení, bez tlaku, aby si Donna Anna udržela svou noblesu. A v cabalettě árie pak provést frázování a koloratury, aby to nebylo jen o technice, ale měly také výrazový smysl. Donna Anna pro mě rozhodně není jednoduchým partem. Jak hudebně, tak i scénicky. Je to ale jedna z rolí, kterou mě moc těší na jevišti ztvárňovat.*<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Rozhovor se Zuzanou Markovou [cit. 5.2.2018].



#### 4.8. Moje zkušenosti s postavou Zerliny

Sama jsem měla možnost zazpívat si jednu z postav, o kterých práci píše. Zerlinu jsem ztvárnila ve dvou inscenacích. Ve Stavovském divadle za režie dua SKUTR Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský. V Plzni se režie ujal Zbyněk Brabec. Každá inscenace měla svá specifika a obě byly naprosto odlišné. V té plzeňské byla Zerlina mladou, nezkušenou vesničankou, která až v průběhu děje začne zjišťovat, jaký Don Giovanni ve skutečnosti je. V pražské verzi byla Zerlina od počátku koketní a vypočítavá ženská, která ví přesně, co od života chce. Díky těmto dvěma rozdílným pojetím jsem mohla k roli přistupovat jinak nejen pěvecky, ale i co se dynamické a též výrazové stránky týče. Například v árii „Batti batti“ jsem si uvědomila, že výrazová stránka naivní vesničanky bude spíše v umírněném mezzoforte bez zbytečných akcentů, zatím co vyžralost a jakousi vypočítavost vyjádřím lépe expresivnější výslovností či větší dynamickou škálou během celého kusu.

Na druhou stranu si musíme uvědomit, že je stále zapotřebí držet se stylu daného období, a proto je důležitá vzájemná spolupráce mezi interpretem, dirigentem a režisérem. Jelikož jsem měla tu možnost zpívat Zerlinu v divadle, samozřejmě jsem využívala možnost konzultace se svou paní profesorkou Jiřinou Markovou a při druhém nastudování jsem si ráda brala k srdci rady své nynější paní profesorky Magdaleny Hajóssyové. Obě dvě měly velice podobné názory na nastudování této role, a proto bych se ráda pozastavila nad tím, co jsem jako interpretka musela řešit.

Při nastudování mé oblíbené Zerliny jsme se s mojí paní profesorkou (jednou i druhou) zaměřily na vyrovnání vokálů a to zejména ve střední poloze, kdy potřebujete dobře „naslovit“ konsonant a zároveň „pustit“ vokál, aby bylo všemu rozumět a správně se pak zvuk nesl celým prostorem. Dále pro mne byla velice důležitá precizní italská výslovnost, díky čemuž jsem dosáhla nejen srozumitelnosti, ale také správného posazení tónu. Dech je alfa omega celého zpívání, zejména jevištního, kde je pěvecký projev nastejno s tím hereckým. Proto se musí precizně dbát i na správnou dechovou přípravu, o tempu a rytmu nemluvě.

Obr. č. 10 - Fotokopie programu z Divadla J. K. Tyla, kde jsem měla možnost zazpívat si Zerlinu (ještě pod svým rodným příjmením Perná), leden 2012<sup>19</sup>



<sup>19</sup> Soukromý archiv Báry Řeřichové

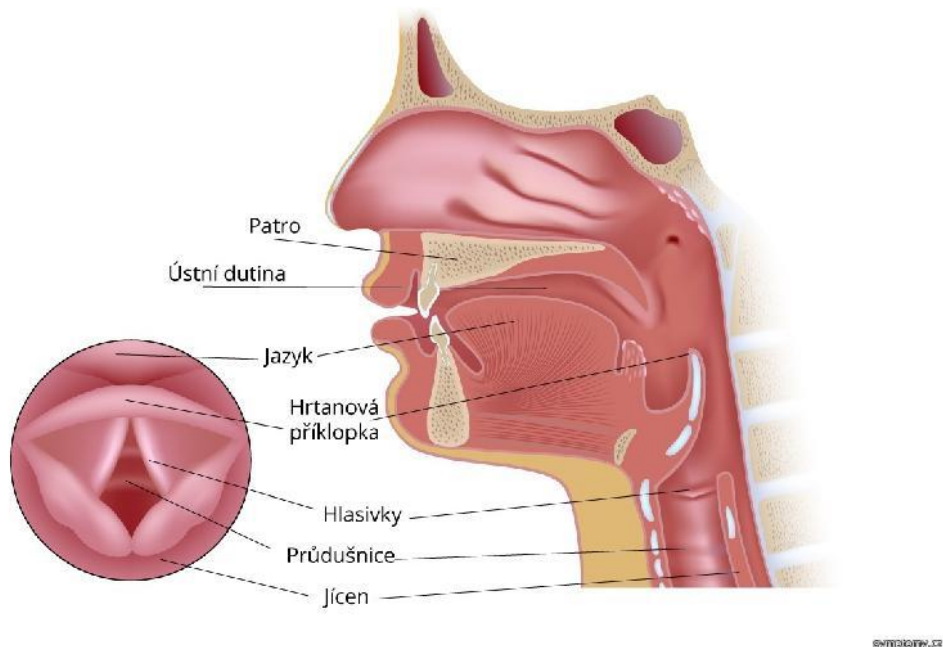
## 5. Hlasová technika

V této části bych začala takovou malou moudrostí, kterou říkávala už moje prababička (Eliška Čermáková – absolventka Pražské konzervatoře v roce 1965 ve třídě prof. Passerové, obor klasický zpěv). Zní asi takto: „*Za klavír s úmyslem podat umělecký výkon si nikdy nesesedne člověk, který nemá potřebné základy na tento nástroj; do sedla závodního koně si nikdy nesesedne člověk, který na koni předtím nesesedl. Neštěstím lidí, kteří se rozhodli zabývat zpěvem je, že zpívat může v podstatě každý, kdo má alespoň trošku hlas a sluch. Bohužel je tisíc způsobů, jak zpívat špatně, ale jen jeden jediný je správný. Hlas se ozve, i když je tón nasazen chybně. Kdyby se vždy ozval pouze dobře utvořený tón, to by bylo často ticho jako v kostele.*“

### 5.1. Hlasivky

#### Hlasivky

Hlasivka je zúžená oblast hrtanu umožňující vznik hlasu.



Obr. č. 11 – Hlasivky popis<sup>20</sup>

<sup>20</sup>Symptomy.cz. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: <https://www.symptomy.cz/anatomie/hlasivky>

Hlasivky jsou zúženou oblastí hrtanu umožňující vznik hlasu. Samotné hlasivky tvoří párový, hlasivkový sval, hlasivkový vaz se slizniční hlasivkovou řasou napjatou mezi konvicovitou a štítnou chrupavkou. Vzduch, který při výdechu prochází hlasivkovou štěrbinou, rozechvívá napjaté hlasivkové řasy, čímž vzniká hlas a je umožněna správná funkce hlasivkového uzávěru – glottisu. Proud vydechovaného vzduchu spolu s rezonančními dutinami (dutina hrudní, dutina ústní, dutina nosní, hlavové dutiny, hrtan, hltan) určují barvu hlasu. [8]

Rozdíly ve stavbě hrtanu muže a ženy podmiňují rozdíly ve výšce hlasu. Hlasové vazy muže mají 24 – 25 mm. Délka ženských hlasivkových vazů je okolo 20mm. Hrtan u muže je celkově prostornější. [13] Lékařský obor zabývající se zdravím hlasivek a hlasu se nazývá **foniatrie**.

## **5.2. Lidský hlas**

Fyziologii lidského hlasu lze rozdělit na ústrojí dechové a hlasové. Vlastním dýchacím ústrojím jsou plíce. Spolu s průduškami, průdušnicí a bránicí jsou uloženy v hrudním koši. Ve spodní části hrudního koše je bránice – silný, pohyblivý sval oddělující dutinu hrudní od dutiny břišní. Při nádechu se bránice sníží dolů, hrudní koš se rozšíří a břišní dutina se vyklene mírně vpřed. Při výdechu bránice stoupá vzhůru a tím vytlačuje vzduch nejen z plic. Hrudní a břišní stěna se vrací do původní polohy.[13]

Fonační („zvukotvorné“) ústrojí je součástí hrtanu. Ten je složen z chrupavek, vazů a svalstva. Vzduch z průdušnice prochází štěrbinou mezi hlasivkami. Jsou to vazy připojené k chrupavkám hrtanu. Složitý mechanismus jim umožňuje se k sobě přibližovat nebo se od sebe vzdalovat i otáčet se kolem své osy. Tím se velikost hlasové štěrbiny mění nebo se tím zcela uzavře. Vstup k hrtanu překrývá „příklůpek“ (epiglottis), který také zabraňuje proniknutí potravy do hrtanu. [13]

Při tvoření tónu hlasivkami se současně rozeznívá vzduch v rezonančních dutinách. Jsou to dutiny ústní, nosní, hltanové. Tato společná rezonance dává hlasu potřebnou kvalitu a barvu. Podle toho, které dutiny tónem rezonují, mluvíme o rezonanci hlavové (dutin v prostoru hlavy) a rezonanci hrudní (dutin hltanové). Hlavová rezonance dává tónu jas a nosnost, hrudní rezonance zvukovou sytost

a tmavší zbarvení. Obě rezonance by se měly na tvorbě tónu podílet ve správném poměru. Hlavová více ve výškách, hrudní v polohách nižších.

### 5.3. Vznik tónu

Tón vzniká chvěním hlasivek, které rozkmitávají vzduchový sloupec nad nimi. Vzniklý tón obohacený o rezonanci v dutinách stoupá do dutiny ústní, proudí kolem horního patra, kde se částečně odráží. Do konečné podoby je upravován pomocí rtů. Jazyk je hlavním orgánem při artikulaci.[8]



Obr. č. 12 – Normální vzhled hlasivek <sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Cuni.cz. Poruchy a vady hlasu.[online]. [cit.15.02.2018]. Dostupné z: [https://www.htf.cuni.cz/HTF-80-version1-08\\_Poruchy\\_a\\_vady\\_hlasu.ppt](https://www.htf.cuni.cz/HTF-80-version1-08_Poruchy_a_vady_hlasu.ppt)

#### 5.4. Alternativní hlasové techniky

Kromě klasického zpěvu známe ještě několik pěveckých a hlasových technik, které se vyvinuly jako součást lidové hudby různých národů nebo v prostředí západní umělé a populární hudby. Jsou to:

- Alikvotní zpěv je technika, kterou lze pro neznalého posluchače sluchově zesílit tón a vytvořit iluzi až dvojhlasého zpěvu.
- Rap je vlastně rytmická recitace, při níž se klade důraz na rytmus, frázování. Tvorba tónu není podstatná.
- Beatboxing je napodobování zvuků především bicích nástrojů a perkusí pomocí hlasu.
- Growling znamená mručení, vrčení. Jde o techniku hlubokého mručení až řevu, která se používá jako součást death metalové hudby.
- Jódlování je součástí lidové hudby v Alpských zemích. Je založeno na velkých hlasových skocích. Nižší tón je tvořen prsním rejstříkem a vyšší tón je tvořen falzetem.

## 5.5. Poruchy a vady hlasu

V případě, že člověk „používá“ hlasivky špatným způsobem – tj. trvale je přetěžuje či se ukřikne, může docházet k defektům, které mohou být dočasné či trvalé. V tom případě mluvíme o dysfonii. *„To je obecný termín pro všechny funkcionální poruchy tvorby a užití mluvního hlasu.“*<sup>22</sup> Oborem, který se zabývá diagnostikou a léčbou poruch hlasu se nazývá foniatrie.

Poruchy hlasu jsou spojeny s chrapotem (dysfonií). Závažnost tohoto chrapotu může být od lehkého zastření až přes silný chrapot či úplného bezhlasí, tzv. afonie. Chrapot je tedy pouze jistým příznakem onemocnění hrtanu, nejedná se o nemoc jako takovou. Poruchy hlasu rozdělujeme na organické, které jsou podloženy nějakým nálezem (uzlík, nádor) či funkční. [14]

Funkční poruchy hlasu [14]

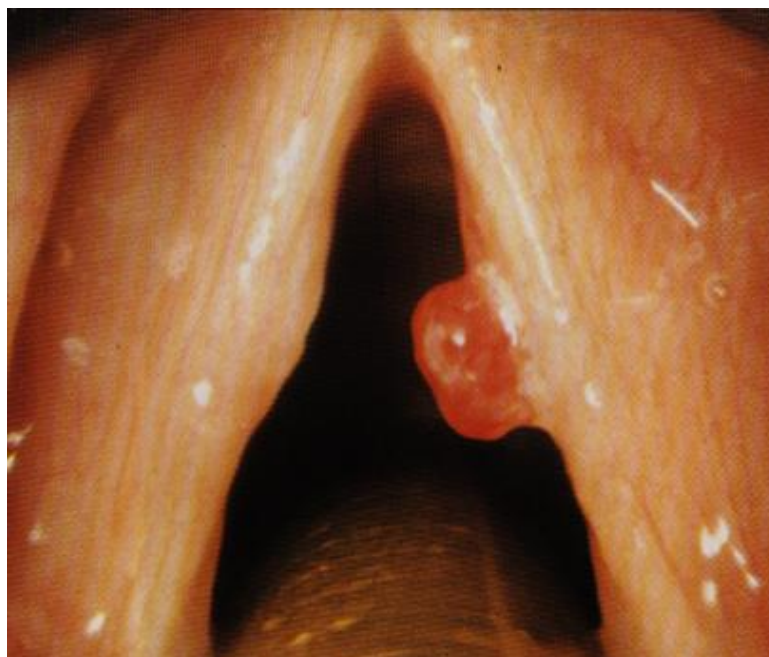
- poruchy z přemáhání hlasu – např. hlasové uzlíky
- psychogenní poruchy hlasu – dysfonie, afonie, fistulový hlas
- hlasové neurozy – spastická dysfonie

Poruchy z přemáhání hlasu vznikají jak u dospělých, tak u dětí. Vznikají nadměrným přetěžováním hlasivek špatnou mluvní či zpěvní hlasovou technikou. Ohroženou skupinou nemusí být pouze hlasoví profesionálové, ale i hlasy neškolené. U neškolených hlasů je příčinou křik či hlasité mluvení např. v hlučném prostředí. Pokud hlasová zátěž trvá delší dobu, mohou se na hlasivkách objevit i hlasové uzlíky.

Fonastenie je poruchou spíše subjektivního charakteru. Projevuje se slabším hlasem, pocitem hlasové únavy, zmenšením rozsahu hlasu, ale při zachování normálním nálezem na hlasivkách. Jako vhodná léčba stačí podávání vitaminů a vyvarování se větší hlasové zátěže po určitou dobu trvání potíží. Asi každý profesionál se někdy potýkal s krátkodobou fonastením z velké zátěže. Je proto velmi nutné si uvědomovat, že hlasivky jsou pouhým svalem, pro jehož dobrou a hlavně dlouhodobou správnou funkčnost je základ dobrá hlasová hygiena.

---

<sup>22</sup> Cuni.cz. Poruchy a vady hlasu.[online]. [cit.15.02.2018]. Dostupné z: [https://www.htf.cuni.cz/HTF-80-version1-08\\_Poruchy\\_a\\_vady\\_hlasu.ppt](https://www.htf.cuni.cz/HTF-80-version1-08_Poruchy_a_vady_hlasu.ppt)



Obr. č. 13 – Uzlík na hlasivkách<sup>23</sup>

Historie je plná výborných pěvců, kteří dlouhodobě přecenili své možnosti, a jejich pobyt na výsluní zpřetrhala jedna ze zmíněných poruch. V dnešní době je samozřejmě medicína na vysoké úrovni, avšak žádnému umělci lékař nemůže zaručit zdárný výsledek operace. Z toho důvodu je nejlepší takovýmto problémům předcházet a za všech okolností se snažit zpívat technicky.

---

<sup>23</sup> Cuni.cz. Poruchy a vady hlasu.[online]. [cit.15.02.2018]. Dostupné z: [https://www.htf.cuni.cz/HTF-80-version1-08\\_Poruchy\\_a\\_vady\\_hlasu.ppt](https://www.htf.cuni.cz/HTF-80-version1-08_Poruchy_a_vady_hlasu.ppt)



## 5.6. Přehled rozdělení hlasů a příklady

### Soprán

- koloraturní Violeta Giuseppe Verdi, Traviata
- subretní Barča Bedřich Smetana, Hubička
- lyrický Blaženka Bedřich Smetana, Tajemství
- mladodramatický Mařenka Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta
- dramatický Libuše Bedřich Smetana, Libuše

### Mezzosoprán

- dramatický Carmen Georges Bizet, Carmen
- komický Káča Antonín Dvořák, Čert a Káča

### Alt

- lyrický Panna Róza Bedřich Smetana, Tajemství
- dramatický Ježibaba Antonín Dvořák, Rusalka

### Tenor

- komický Vašek Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta
- lyrický Princ Antonín Dvořák, Rusalka
- hrdinný Dalibor Bedřich Smetana, Dalibor

### Baryton

- lyrický Vok Bedřich Smetana, Čertova stěna
- dramatický Přemysl Bedřich Smetana, Libuše

### Bas

- komický Kecal Bedřich Smetana, Prodaná nevěsta
- hluboký Vodník Antonín Dvořák, Rusalka

## 5.7. Zpěv – co to je zpěv?

Zpěv je bezprostřední a nejosobitější hudební projev. Každý hlas má svůj jedinečný charakter a je i podle jedné jediné hlásky poznatelný a odlišitelný od jiných hlasů. Je nezaměnitelný stejně jako otisky prstů. Tato hlasová jedinečnost je nejvíc patrna u školených hlasů, z nichž některé mají tak silnou osobitost a magnetičnost, že se stávají legendou. Mezi takové vyvolené podle mne patří Emma Destinová, Maria Callas, Enrico Caruso nebo Luciano Pavarotti a další.

Tímto shrnutím a možná jakousi menší lekcí z oblasti foniatrie jsem chtěla říci a přiblížit fakt, že i když např. v opeře Don Giovanni máme tři soprány, tak každý z nich je jiný - jak témbrem, tak i svým charakterem, který mu propůjčují jednotlivé představitelky.

## 6. Závěr

Má diplomová práce je psaná jako vyprávění o určitém období a určité problematice. Píši o umění, které nelze jen tak snadno uchopit a změřit. Don Giovanni, Wolfgang Amadeus Mozart, to jsou mé srdeční záležitosti a jsem velice ráda, že jsem o nich mohla psát. Mnoho věcí v mé práci je opravdu pouze mým subjektivním pocitem či dojmem, proto si myslím, že určitá nekonvenčnost je zde namístě.

Možná, že je moje práce odlišná od ostatních, ale vycházela jsem a čerpala především ze svých vědomostí a poznatků o hudbě. Pocházím z hudební rodiny. Hudba a zpěv mne obklopovaly již od dětství. O hudbě a dějinách hudby se večer vyprávělo, jako se v některých jiných rodinách vypravují pohádky. Bavilo mne to a podněcovalo mou další zvědavost.

Ve svém životě jsem měla štěstí nejen na mou milovanou rodinu, ale i na „rodinu hudební“, do které patří kolegové, spolužáci, ale především moje kantorky zpěvu, které se na mém vzdělání a růstu podílely a stále podílejí.

## 7. Seznam použité literatury

### 7.1. Odborné publikace

- [1] DAVENPORT, Marcia. Mozart. Panorama. 1993. ISBN 80-7038-306-2.
- [2] HAMANNOVÁ, Brigitte. *Hlava plná hudby: život Wolfganga Amadea Mozarta*. Knižní Klub. 1998. ISBN 80-85946-96-3.
- [3] KOVAL, Karel. *Mozart v Praze*. Praha: Melantrich. 1971.
- [4] KRONBERGEROVÁ, Marie. *Italská operní libreta*. Praha. 2005. Universita Karlova.
- [5] SVATOŠOVÁ, Hana a kol. *Praha Mozartova: Kulturní a společenský život v Praze 1780 – 1800*. Praha. 2006. ISBN 808685213X.
- [6] TROJAN, Jan. *Stručné dějiny opery z hudebně dramatického hlediska*. 1985. Státní pedagogické nakladatelství.

### 7.2. Další zdroje

- [7] VAISOVÁ, Eliška. Hudební přípravy na výuku v ZUŠ a Střední odborné škole veřejnosprávní a sociální Stěžery.
- [8] Kopidolovajana.cz. *Umění zpívat*. [online]. [cit. 12.03.2018]. Dostupné z: <<http://www.janakopidolova.estranky.cz/clanky/umeni-zpivot/>>
- [9] Mostecky.denik.cz. Giacomo Casanova upravoval libreta pro Mozarta. [online]. [cit. 02.03.2018]. Dostupné z: <<https://mostecky.denik.cz/z-regionu/giacomo-casanova-upravoval-libreta-pro-mozarta-20120323-53ug.html>>
- [10] Spolek-praha-cachy.cz. Wolfgang Amadeus Mozart v Praze: Od Figara k Donu Giovannimu. [online]. [cit. 22.03.2018]. Dostupné z: <[http://www.spolek-praha-cachy.cz/w\\_a\\_mozart.html](http://www.spolek-praha-cachy.cz/w_a_mozart.html)>
- [11] Hudebnirozhledy.cz. Kouzelná flétna. [online]. [cit. 02.03.2018]. Dostupné z: <<https://www.hudebnirozhledy.cz/2018/02/19/kouzelna-fletna/>>

- [12] Classicpraha.cz. Úchvatné Mozartovo requiem. [online]. [cit. 25.03.2018]. Dostupné z: <http://www.classicpraha.cz/radio/porady/koncert-bez-smokingu-best-classic-praha/uchvatne-mozartovo-requiem/>>
- [13] Zusbreznice.cz. *Několik slov o zpěvu*. [online]. [cit. 15.03.2018]. Dostupné z: <http://www.zusbreznice.cz/soubory-skoly-pevecky-sbor-nekolik-slov-o-zpevu.cz>>
- [14] Klinickzlogoped.cz. Poruchy hlasu. [online]. [cit. 12.03.2018]. Dostupné z: <http://klinickylogoped.com/index.php/dospeli/poruchy-hlasu>>
- [15] Bach-cantatas.com. [online]. [cit. 2.03.2018]. Dostupné z: <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Battle-Kathleen.htm>>
- [16] Sonyayoncheva.com. [online]. [cit. 2.03.2018]. Dostupné z: <http://sonyayoncheva.com/en/biography>>
- [17] Wikipedia.org. [online]. [cit. 2.03.2018]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Edda\\_Moser](https://en.wikipedia.org/wiki/Edda_Moser)>