

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

HUDEBNÍ UMĚNÍ

ZPĚV

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Così fan tutte – práce na roli Despiny ve studijní  
inscenaci operního studia HAMU**

**Mgr. Tereza Smoláková**

Vedoucí práce: Prof. Magdaléna Hajóssyová

Oponent práce: Prof. Jana Jonášová

Datum obhajoby: září 2020

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

ART OF MUSIC

VOICE

**DIPLOMA THESIS**

**Così fan tutte - Role of Despina in the Study Production  
of the HAMU Opera Studio**

**Mgr. Tereza Smoláková**

Thesis Supervisor: Prof. Magdaléna Hajóssyová

Thesis Opponent: Prof. Jana Jonášová

Date of thesis defense: September 2020

Academic title granted: MgA.

Prague, 2020

## **Prohlášení**

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

Così fan tutte - práce na roli Despiny ve studijní inscenaci operního studia HAMU

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.





## **Abstrakt**

Diplomová práce se zaměřuje na studentské zpracování opery *Così fan tutte* v operním studiu HAMU. Cílem práce je prokázat, že symbióza libreta Lorenza da Ponte a Mozartovy hudby otevírá z hlediska své nadčasovosti možnosti pro vkusné moderní režijní uchopení této opery.

Na základě charakteristiky studentské inscenace operního studia HAMU, analýzy vybraných hudebních čísel s ohledem na kompozici a inscenační titulky, konečně i pojetí role Despiny z hlediska interpretky práce dokazuje, že úspěch studentské inscenace spočívá v syntéze nadčasovosti opery *Così fan tutte* a netradičního režijního pojetí.

Teoretickým základem práce jsou kapitoly, které se zabývají vývojem opery *buffa* v 18. století, charakterem komické opery v Mozartově vídeňské tvorbě a seznamují s operou *Così fan tutte*.

Součástí práce je notový materiál vybraných hudebních čísel.

Diplomová práce obsahuje rozhovor s režisérkou Veronikou Loulovou.

**Klíčová slova:** operní studio HAMU, *Così fan tutte*, Příběh z budoucnosti, Wolfgang Amadeus Mozart, moderní inscenace, role Despiny, komická opera

## **Abstract**

The diploma thesis focuses on the student adaptation of the opera *Così fan tutte* in the opera studio HAMU. The aim of the work is to prove that the symbiosis of Lorenzo da Ponte's libretto and Mozart's music opens up possibilities for a tasteful modern direction of this opera in terms of its timelessness.

Based on the characteristics of the student production of the HAMU opera studio, the analysis of selected musical numbers with regard to composition and staging subtitles, finally the concept of the role of Despina from the point of view of the performer proves that the success of the student production lies in the synthesis of timeless opera *Così fan tutte* and non-traditional directing.

The theoretical basis of the work are chapters that deal with the development of the opera *buffa* in the 18<sup>th</sup> century, the character of comic opera in Mozart's Viennese work, and introduce the opera *Così fan tutte*.

Sheets music of selected musical numbers are part of the work.

The thesis includes an interview with director Veronika Loulová.

**Keywords:** HAMU opera studio, *Così fan tutte*, Story from the future, Wolfgang Amadeus Mozart, modern production, role of Despina, comic opera

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1 - notový materiál kvintetu „*Di scrivermi ogni giorno*”

Příloha č. 2 - notový materiál tercettina „*Soave il vento*”

Příloha č. 3 - notový materiál kvartetu „*La mano a me date*”

Příloha č. 4 - notový materiál závěru finále 2. jednání

„*Fortunato l' uom che prende*”

Příloha č. 5 - notový materiál árie „*In uomini, in soldati*”

Příloha č. 6 - notový materiál árie „*Una donna a quindici anni*”

## Obsah

<b>ÚVOD</b> .....	<b>1</b>
<b>1. OPERA BUFFA V DRUHÉ POLOVINĚ 18. STOLETÍ</b> .....	<b>2</b>
<b>2. CHARAKTER KOMICKÉ OPERY V MOZARTOVĚ VÍDEŇSKÉ TVORBĚ</b> .....	<b>7</b>
2.1 Le nozze di Figaro.....	8
2.2 Don Giovanni .....	10
<b>3. COSÌ FAN TUTTE</b> .....	<b>12</b>
3.1 Okolnosti vzniku .....	13
3.2 Libreto - děj a postavy .....	15
<b>4. INSCENACE COSÌ FAN TUTTE V OPERNÍM STUDIU HAMU</b> .....	<b>19</b>
4.1 Překlad libreta .....	21
4.2 Režijní pojetí děje .....	24
4.2.1 První jednání .....	24
4.2.1.1 Kvintet „Di scrivermi ogni giorno“ .....	28
4.2.1.2 Tercettino „Soave il vento“ .....	31
4.2.2 Druhé jednání.....	35
4.2.2.1 Kvartet „La mano a me date“ .....	38
4.2.2.2 Závěr finále – „Fortunato l’ uom che prende“ .....	43
4.3 Role Despiny z pohledu interpretky .....	45
4.3.1 Árie „In uomini, in soldati“ .....	46
4.3.2 Árie „Una donna a quindici anni“ .....	48
<b>5. ROZHOVOR S REŽISÉRKOU VERONIKOU LOULOVOU</b> .....	<b>52</b>
5.1 Medailon Veroniky Loulové.....	52
5.2 Rozhovor .....	52
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>56</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ</b> .....	<b>57</b>
<b>PŘÍLOHY</b> .....	<b>59</b>

## ÚVOD

Výběr tématu diplomové práce byl ovlivněn obdivem k tvorbě Wolfganga Amadea Mozarta. Nejlépe jej vystihuje úvod ke Köchlovu seznamu: „*Mozart je pro nás vzor, je věčný ve své dokonalosti, neuchopitelný a zároveň blízký jako všechna velká díla lidstva.*“<sup>1</sup> Zejména role z jeho významných oper se staly součástí mého repertoáru a umožnily mi rozvinout pěvecké a herecké schopnosti.

Zkušenosti získané v operním studiu Hudební akademie múzických umění v Praze, zejména rolí Despiny, se staly motivací pro moje další působení v divadelním oboru a přiměly mě k zamyšlení nad významem moderních inscenací Mozartových oper.

Práce podává komplexní pohled na studentské zpracování opery *Così fan tutte* v operním studiu HAMU. Cílem je prokázat, že symbióza libreta Lorenza da Ponte a Mozartovy hudby otevírá z hlediska své nadčasovosti možnosti pro vkusné moderní režijní uchopení této opery. Předkládá jednotlivé aspekty, které se podílely na netradičním charakteru inscenace. Dále pak uvádí zajímavá pojetí vybraných hudebních čísel z režijního hlediska s ohledem na kompozici a inscenační titulky a v neposlední řadě pohled na roli Despiny ze strany interpretky.

První kapitoly seznamují s vývojem opery buffa v 18. století a charakterem komické opery v Mozartově vídeňské tvorbě. Uvádějí operu *Così fan tutte* do kontextu doby, v níž vznikala, a zabývají se libretem a hudební strukturou této opery. Jsou vypracovány na základě odborné literatury, jejíž seznam je uveden na konci diplomové práce.

Součástí práce je písemný záznam rozhovoru s Veronikou Loulovou, režisérkou studentské inscenace *Così fan tutte, Story from the future*, a notový materiál vybraných hudebních ansámbků a rovněž obou árií Despiny.

---

<sup>1</sup> KVĚCH, Otomar. *Obrana Mozarta*. 1. vyd. Praha: Togga, 2019, s. 9. ISBN 978-80-7476-154-6.

## 1. OPERA BUFFA V DRUHÉ POLOVINĚ 18. STOLETÍ

Druhá polovina 18. století zásadně přinesla rozdílný pohled na život člověka jako jedince a společnost jako takovou. Tato změna spočívala v syntéze uměleckého směru klasicismu a nového filozofického myšlení osvícenství. Odrážela se nejen v politice a v životním stylu, ale výrazně také ve všech oborech umění. Společná jednotící idea reagovala na baroko, víru, povznesení k Bohu a cestu člověka do věčnosti skrze všechny překážky života důrazem na racionalismus, kterým se stavěla proti feudálnímu absolutismu.

Šíření osvícenství a jeho myšlenek nabývalo postupně velké popularity až do konce 18. století zejména ve Francii a Anglii. Středobodem tohoto intelektuálního směru se stal člověk, jeho lidská práva a vyšší vzdělanost společnosti. Osvícenství tedy vytvořilo vlastní estetické a etické principy. „*Krásné je to, co se líbí v prostém posouzení. Z toho plyne, že se musí líbit bez jakéhokoli zájmu. Vznešené je to, co se bezprostředně líbí proto, že klade odpor proti zájmu smyslů...*”<sup>2</sup> Navazovalo tak na umělecký ideál „*krása spočívá v pravdě*” uměleckého směru klasicismu, vycházejícího z latinského slova *classicus* (vynikající, vzorový, dokonalý), který se začal šířit od druhé poloviny 17. století z Francie do celé Evropy a kladl důraz na pravdivé umění, srozumitelný pevný řád a kázeň. Stejně jako renesance se hlásil k antickým vzorům a projevil se v architektuře, sochařství a zejména v literatuře a hudbě. Zásadní změnu přinesl klasicismus v novém vnímání literatury, kterou rozdělil podle žánrů na *vyšokou* a *nížkou*. Snažil se tak oddělit tragičnost od komičnosti. *Vysoká literatura*, k níž patřila óda, epos, drama či tragédie, se vrátila k antickým ideálům a zobrazovala ve svých dílech postavy s vyšším postavením, zatímco pro *nížkou*, do níž spadala komedie, fraška, bajka a satira, se stal inspirací neurozený lid.

Velké popularitě se stále těšila *commedia dell'arte*, národní italské lidové divadlo vzniklé v polovině 16. století, jež parodicky zobrazovalo všední problémy měšťanského prostředí. Základní scénář herci zásadně obohacovali improvizací a komickou pantomimou. Tento žánr se vyznačoval ustálenými postavami

---

<sup>2</sup> KANT, Immanuel [online]. [15. 2. 2020]. Dostupné z: <https://citaty.net/citaty/272988-immanuel-kant-krasne-je-to-co-se-libi-v-prostem-posouzeni-z-to/>.

s výrazným charakterem podtrhnuté maskou a kostýmem, které byly rozděleny do tří kategorií - **Vecchi** (staří muži, kteří brání mladým v lásce), **Innamorati** (milenci) a **Zanni** (sluhové). Do těchto skupin pak patřily konkrétní typy rolí.

Starce představovala zejména figura *Pantalona*, bohatého a lakomého kupce z Benátek s hnědou maskou se zahnutým nosem, kozí bradkou a černým pláštěm, a *Dottora*, vzdělaného právníka či intelektuála z Boloně s hnědou maskou, červenými tvářemi a velkým kulatým nosem v doktorském kabátu s bílým límcem kolem krku, který často užíval latinských a řeckých citátů. Mezi oběma muži však panovala vzájemná nenávisť.

Postavy milenců hrály většinou dva zamilované páry bez masek a v líbivém kostýmu, jimž byla celou dobu ze strany starších odpírána vzájemná láska. V těchto rolích se objevovali právě dcera Pantalona a syn Dottora. Po překonání všech překážek však jejich láska vždy nakonec zvítězila.

Poslední kategorii služebnictvo představovaly zejména dvě postavy – *Columbina* (Kolombína) a *Arlecchino* (Harlekýn). Vychytralá dívka v obvyklém oblečení služky, silně nalíčená, jež se starala většinou o dceru Pantalona, a protřelý chlapec v barevně pestrém kostkovaném kostýmu s černou škraboškou, který býval sluhou stejného pána, s nímž musel svádět boj o Columbinu. Obě figury tak tvořily mileneckou dvojici, která své lásky uměla náležitě využít.

V roce 1738 napsal italský nejvýznamnější dramatik působící v Benátkách Carlo Goldoni<sup>3</sup> svou první komedii *Momolo Cortesan* (Dvořan Momolo), ve které již tradiční skladbu a prvky *commedie dell'arte* opustil. Tím započal divadelní reformu, se kterou ale mnozí jeho současníci nesouhlasili a vraceli se ke staré původní struktuře tohoto žánru. Přesto však po odchodu z Benátek Goldoni ve své snaze o reformu divadelní komedie nadále pokračoval v toskánské Pise, kde podepsal spolupráci s divadelní společností Girolama Medebacha. Zde také vzniklo v roce 1745 jeho významné a přelomové dílo *Il servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů), které bylo mimořádně úspěšné.

---

<sup>3</sup> Italský dramatik (1707-1793).

Goldoniho divadelní reforma spočívala v přirozenosti a autentičnosti, reflektovala život v reálném čase, na konkrétním místě a v určité sociální situaci. Příběhy a zápletky vycházely ze skutečného života osvícenské společnosti. Postavy měly být ztělesněním měšťanského a šlechtického původu s jasným charakterem, jejichž postavení odlišil Goldoni volbou jazykových prostředků, vyřazením hrubých a vulgárních výrazů a užitím dialektů. Autorem byl stanoven jednoznačný scénář, který neotevíral hercům prostor pro improvizaci. Místo toho však umělcům umožnil využívat nejen gestiku, ale také mimiku, protože všichni vystupovali bez masek. Také kostýmy doznaly civilnější podoby.

V průběhu druhé poloviny 18. století začal Goldoni psát rovněž libreta a zasloužil se o proměnu komické opery v moderní divadelní útvar. Z původního neapolského intermezza, tříaktové „*commedia per musica*“, vytvořil ve spolupráci s Baldassarem Galuppi<sup>4</sup> italskou operu buffa, která mohla konkurovat opeře *seria* (opeře vážné).

Příběhy Goldoniho dramát nebyly nijak komplikované, vycházely z tradice lidového komického divadla. I přesto je však autor dokázal povýšit na společenskou satiru. Vzhledem ke svému literárnímu umění jak pokud jde o výběr jazykových prostředků, charakteristiku prostředí, tak volbu jednotlivých typů postav podle společenského postavení se Goldoni zasloužil o proměnu komické opery ve skutečnou „*dramma giocoso per musica*“ (komické drama v hudbě). Role rozdělil na vážné a komické a zavedl třetí typ „*mezzi caratteri*“ (střední role). Vážným postavám náležely procítěné árie da capo a komickým pak árie jednodušší bez ujasněného tempa a metra, které se měnily podle nálady role. Proměna také spočívala ve větším počtu ansámbľů a zavedení dějového finále na koncích jednání, v nichž byly všechny postavy konfrontovány. Tato nová forma komické opery se stala populární po celé Evropě, zejména díky tehdy nejslavnějšímu dílu Goldoniho a Galuppiho *Il filosofo di compagna* (1754, Vesnický filozof).

Opera buffa se těšila velkému zájmu. Přinášela širší spektrum příběhů z měšťanského prostředí, ale i sentimentalismu podle anglických a francouzských

---

<sup>4</sup> Italský hudební skladatel v Benátkách (1706-1785).



románů a her. Podle Richardsonova románu *Pamela* složil Niccolò Piccinni<sup>5</sup> na Goldoniho libreto operu *La cecchina, ossia la buona figliuola* (Hodná dceruška), která zaznamenala úspěch v Římě roku 1760.

Nicméně premiéry komické opery probíhaly i mimo Itálii. V roce 1782 představil v Sankt Petěrburgu své dílo s názvem *Il barbiere di Siviglia* (Lazebník Sevillský) Giovanni Paisiello<sup>6</sup> a konečně v roce 1784 také ve Vídni operu *Il re Teodoro in Venezia* (Král Teodor v Benátkách).

Tato forma komické opery se tedy dostala blíže k Němcům a Rakušanům, kteří ji obohatili novými prvky na základě zkušeností s instrumentální tvorbou. Vídeň se stala kolébkou nové generace opery buffa, zejména díky Wolfgangu Amadeovi Mozartovi a Lorenzu da Ponte.

Wolfgang Amadeus Mozart se přestěhoval ze Salcburku do Vídně v roce 1781, v době, kdy bylo hlavní město habsburské monarchie sídlem vlády Josefa II. a centrem osvícenského absolutismu. Výsledkem nových císařských pokrokových reforem docházelo postupně ke společenským a politickým změnám. Vyhlášením tolerančního patentu bylo ochromeno postavení katolické církve ve všech rakouských korunních zemích. Také role šlechty byla vzhledem ke zrušení nevolnictví oslabena. Poddaný nebyl již závislý na vrchnosti, nabyl právo osobní volby bez nutného souhlasu honorace k uzavírání sňatků, při stěhování, výběru pracovních příležitostí a odchodu na studia mimo panství. Obě významné reformy tak přispěly k nastolení intelektuální a náboženské svobody.

Vzhledem k této společenské a politické situaci se těšila velkému rozvoji i kultura. Zejména hudební sféra měla v Josefu II. velkého obdivovatele a podporovatele. Představitel své umění císaři byla v tehdejší době nejen čest, ale i vyhlídka lukrativních kariérních možností. O setkání s ním projevoval zájem z počátku svého působení ve Vídni i Mozart. Se svým záměrem se svěřil otci Leopoldovi Mozartovi ve svém dopisu z 21. března roku 1781. „*Ted' mi jde nejvíc o to, abych se nějak šikovně dostal k císaři, protože rozhodně chci, aby mne*

---

<sup>5</sup> Italský hudební skladatel, představitel neapolské operní školy (1728-1800).

<sup>6</sup> Italský hudební skladatel, představitel neapolské operní školy (1740-1816).

*poznal. – S radostí bych mu promrskal svou operu a zahrál mu nějaké fugy, to je jeho koníček. – Kdybych jen byl věděl, že budu v postě ve Vídni, byl bych napsal malé oratorium a provedl je ve svůj prospěch v divadle, jak to zde všichni dělají – mohl jsem je už dobře napsat dřív, protože vím, jaké jsou zde ohlasy. Jak rád bych uspořádal veřejný koncert, jak je zde zvykem, ...."*<sup>7</sup> Velké zakázky a úspěchy přišly zanedlouho. Téhož roku byl Mozart císařem pověřen ke zkomponování německé opery v duchu osvícenství *Die Entführung aus dem Serail* (Únos ze Serailu) [KV 384]. Opera napsaná v takzvaném žánru singspiel (zpěvohra) měla premiéru 16. 7. 1782 a dočkala se velkého úspěchu ve vídeňské společnosti.

---

<sup>7</sup> BARTOŠ, František. *Mozart v dopisech*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1956, s. 126.

## 2. CHARAKTER KOMICKÉ OPERY V MOZARTOVĚ VÍDEŇSKÉ TVORBĚ

Mozartova tvorba je velkolepá, pestrá a rozmanitá. Je téměř neuvěřitelné, že za pouhých 11 let svého působení ve Vídni, tedy do své smrti roku 1792, zkomponoval nespočet instrumentálních a vokálních děl, která byla jeho vrcholným počinem. Ale velkému zájmu se těšila zejména opera buffa, která získala v mistrově pojetí novou podobu.

Již ve svých 12 letech, v roce 1768, složil Mozart při ročním pobytu ve Vídni na objednávku Josefa II. první komickou operu *La finta semplice* [KV 51]. Předlohou se mu stalo libreto vídeňského dvorního básníka Marca Coltelliniho, který se inspiroval ranou Goldoniho tvorbou. Dílo však nebylo příliš zralé, proto jej ředitel vídeňské opery italský impresario Affligio na jevišti divadla nikdy nevedl. Po stížnosti Mozartova otce u císaře tak nakonec ze slušnosti vyplatil Leopoldovi 100 dukátů.

V roce 1775 pak měla v Salvatortheater v Mnichově premiéru Mozartova komická opera „dramma giocoso“ *La finta giardiniera* [KV 196] (Zahradnice z lásky) zkomponovaná na libreto Giuseppa Petroselliniho. Nebývá považovaná za jeho vrcholné dílo, ale pro skladatelovu tvorbu představovala významný mezník. Vytvořil v něm hudebně-dramatický prototyp postavený zejména na prolínání komických a vážných prvků, a který je patrný i v jeho pozdních operách buffa.

Poté se však mladý skladatel začal více věnovat opeře *seria*. Až po příjezdu do Vídně v roce 1781 znovu vzrostl jeho zájem o operu buffa v Goldoniho stylu. Při hledání vhodného libreta jej tak zaujala Goldoniho divadelní hra *Il servitore di due padroni*, kterou si dokonce nechal přeložit, nakonec ji však nezhudebnil. V roce 1783 se totiž setkal na večírku barona *Wetzlara* s da Pontem, který se stal dvorním básníkem Josefa II. díky Antoniu Salierimu, pro něhož napsal libreto k některým jeho operám. Ve vídeňské společnosti se o jeho dramatickém umění hovořilo velmi pozitivně. Nelze se divit, že o jeho předlohy jevil zájem i sám Mozart.

Lorenzo da Ponte<sup>8</sup>, pro svůj židovský původ často nazývaný abbé, působil v italském Trevisu od roku 1774 jako profesor klasické literatury. O dva roky později byla jeho výuka zakázána pro jeho kritický pohled na tehdejší společenské poměry. V roce 1779 byl dokonce odsouzen k 15letému vyhnanství. Nejprve odešel do Drážďan a poté do Vídně, kde se proslavil zejména jako libretista.

Spolupráce s W. A. Mozartem v něm zanechala velký obdiv k rakouskému skladateli. O setkání s ním napsal též ve svých *Pamětech* v New Yorku v roce 1826, kde působil na sklonku svého života jako profesor italské literatury na Columbia College (nyní Columbia University): „*I když měl Mozart větší nadání, než kterýkoliv jiný skladatel na světě v minulosti, současnosti i budoucnosti, nebyl kvůli intrikám svých nepřátel nikdy schopen využít svého božského daru ve Vídni a žil tam neznámý a zapomenutý jako vzácný šperk v útrokách země, skrývající zářivou dokonalost své krásy. Dosud jsem nadšen a těší mě to, že Evropa i svět mohou být z velké části vděчны mé vytrvalosti a stálosti za jedinečné vokální skladby toho obdivuhodného génia... celá Vídeň a všichni, kdo nás znali v Německu, Čechách a v Sasku, jeho rodina a hlavně baron Wetzlar, pod jehož střechou ten nádherný plamen poprvé zajiskřil, mi dosvědčí pravdu toho, co zde píši.*“<sup>9</sup>

Na základě symbiózy dramatického umění da Ponteho a Mozartovy hudební kompozice vznikla následně tři zásadní komická operní díla *Le nozze di Figaro* [KV 492] (Figarova svatba), *Don Giovanni* [KV 527], jimž jsou ve stručnosti věnovány příští podkapitoly, a *Così fan tutte o sia: La scuola degli amanti* [KV 588] (Takové jsou všechny aneb škola milenců).

## 2.1 Le nozze di Figaro

*Figarova svatba* měla premiéru 1. května 1786 ve Vídni. Jednalo se o žánr komické opery „*commedia per musica*“ odrážející charakter osvícenské společnosti závěru 18. století. Námětem libreta se stala Beumarchaisova<sup>10</sup> divadelní hra *Lazebník Sevillský*.

---

<sup>8</sup> Italský básník a libretista (1749-1838).

<sup>9</sup> DAVENPORTOVÁ, Marcia. *Mozart*. Praha: Panorama, 1993, s. 156. ISBN 80-7038-306-2.

<sup>10</sup> Francouzský dramatik (1732-1799).

Příběh se odehrává v 18. století na šlechtickém sídle v Seville a vypráví o lásce Figara (basbaryton) a Zuzanky (soprán), kteří oba slouží vrchnosti, hraběti Almovivovi (baryton) a jeho ženě hraběnce (soprán). Hrabě velmi nadbývá Zuzance, s čímž se Figaro nehodlá smířit. Zároveň ale i on sám se stává středem zájmu, když Marcelina (mezosoprán), hospodyně advokáta Bartola (basbaryton), ho chce přimět ke sňatku, jak jí to kdysi za půjčku peněz slíbil. Na scéně se objevuje ještě postava pážete Cherubína, který je beznadějně zamilovaný do hraběnky.

V druhém jednání úklady pokračují. Figaro se snaží vrátit hraběte do náručí jeho ženy a současně najít způsob a prostředky, kterými by dosáhl Almovivova souhlasu ke sňatku se Zuzankou. Zašle hraběti lístek s udáním, že hraběnka má večer tajné dostaveníčko v sadu a Zuzanku poprosí, aby si i ona sjednala schůzku s hrabětem ve stejnou dobu tamtéž. Přemluví však zároveň Cherubína, aby na schůzku s Almovivou šel v ženském převlečení místo Zuzanky on. Lstivý plán se však nevydaří, protože hrabě objeví Cherubína v hraběnčině pokoji ve chvíli, kdy se převléká do šatů.

Zvrat přichází ve třetím dějství, kdy hraběnka, kterou trápí manželova nevěra, přikáže Zuzance, aby si s hrabětem domluvila večerní dostaveníčko. Mezitím Figaro zjistí, že je ve skutečnosti synem Marceliny a Bartola, kterým bylo jejich dítě před léty uneseno. A když se dozvídá o setkání Zuzanky s Almovivou, jeho žárlivost propuká naplno.

Ve čtvrtém aktu pak dojde k rozřešení. Na schůzku v zahradě přichází hraběnka a Zuzanka ve vzájemně vyměněných šatech, Marcelina a současně i Figaro, doktor Bartolo a učitel hudby Basilio (tenor), kteří jsou spolu se zahradníkem Antoniem (basbaryton), Barbarinou (soprán) a soudcem donem Curziem (tenor) vedlejšími postavami příběhu. Mají se stát svědky Zuzančiny nevěry. V té chvíli se objeví Cherubín, který v domnění, že jde o Zuzanku, políbí hraběnku. To rozzlobí hraběte, chce se do Cherubína pustit, ale chytí Figara. Ten celou lest prohlédne a ve hře před hrabětem i nadále pokračuje. Nakonec se vše vysvětlí. Hrabě dává souhlas ke svatbě Figara a Zuzanky a je rád, že mu hraběnka odpouští.

## 2.2 Don Giovanni

Po úspěchu Figarovy svatby, která zazněla v Nosticově nyní Stavovském divadle v Praze v prosinci 1786, podepsal W. A. Mozart s ředitelem divadla Bondinim smlouvu na další operu. Dne 29. října 1787 měla v tomto divadle za účasti samotného skladatele světovou premiéru opera *Don Giovanni*. Mozart ji psal pro Prahu, kde ji i částečně tvořil. Pražskému nastudování byl přítomen i Lorenzo da Ponte, jemuž se tentokrát stalo inspirací libreto Giovanniho Bertatiho<sup>11</sup>. Ve zpracování podobného tématu jej nezastavila ani skutečnost, že téhož roku měla v Benátkách premiéru opera *Don Giovanni, o sia Il convitato di pietra* Giuseppe Gazzanigy<sup>12</sup>.

Námět děje je postaven na španělské pověsti o donu Juanovi, kterého na konci prostopášného života odnese ďábel. Hlavní postavou da Ponteho příběhu se tak stává don Giovanni (baryton), nenapravitelný lamač ženských srdcí, a jeho věrný sluha Leporello (bas).

Don Giovanni, který nejprve slíbí manželství donně Elvíře (soprán), projevuje ovšem zájem i o jiné ženy. Vkrade se do domu komtura (bas), aby svedl jeho dceru donnu Annu (soprán). Ta je však zasnoubená s donem Ottaviem (tenor). Komtur, který přispěchá hájit čest své dcery, je v souboji s Giovannim usmrcen. Donna Anna žádá svého snoubence, aby pomstil komturovu smrt. Giovanniho přitahuje další příležitost, kdy se pokouší odlákat dívku Zerlinu (soprán), která se chystá k svatbě s Masettem (bas). Ale Elvíra překazí jeho úmysl a Zerlinu odvede. Hned nato žádají don Ottavio a donna Anna Giovanniho o pomoc při hledání komturova vraha. Donna Anna však podle hlasu poznává v Giovannim vraha svého otce. Mezitím don Giovanni pozval svatebčany do svého domu. Zde se pod maskami také skrývají donna Anna, don Ottavio a donna Elvíra. Mezi nimi je také Masetto a Zerlina. Giovannimu se během večera podaří za pomoci svého sluhy odvést Zerlinu do vedlejšího pokoje. Společnost probudí z bujarého veselí její volání o pomoc. Don Giovanni marně svádí vinu na Leporella. Hosté sejmou masky a don Giovanni vidí, že je usvědčen.

---

<sup>11</sup> Italský libretista (1735-1815).

<sup>12</sup> Italský hudební skladatel (1743-1818).

Neúspěch dona Giovanniho neodradil. V druhém jednání donutí Giovanni Leporella, aby si s ním vyměnil plášť a klobouk. Domnělý prostopášník se věnuje donně Elvíře, aby mohl jeho pán laškovat s komornou. V tu chvíli se však objeví Masetto se svatebčany, aby se za Giovanniho čin pomstil. Skutečný don Giovanni prchá a Leporello je dopaden a odhalen. Sejdou se spolu znovu na hřbitově, kde Leporello Giovanniimu vypráví, co se stalo po jeho útěku. Ten se tomu ale vysmívá. V tu chvíli se ozve varovný komturův hlas. Don Giovanni zpupně zve komturovu sochu na hostinu.

Mezitím donna Anna stále odkládá svatbu s donem Ottaviem, touží po pomstě svého otce. Naopak donna Elvíra, která Giovanniho stále miluje, se ho snaží přimět k nápravě, ale je odmítnuta. Komturova socha Giovanniho kárá, ale on vše odmítá a propadá peklu. Opera končí výpovědí Leporella o trestu jeho pána. Donna Elvíra odchází do kláštera.

### 3. COSÌ FAN TUTTE

Libreta Lorenza da Ponte vycházela z povahy komického dramatu, ale jak lze vyvodit z příběhů dvou zmíněných oper, nabízela také zajímavé kontrasty mezi realitou a naivitou či komičností, fraškou a tragičností. Těmto protikladům dal autor vyniknout dramatickými prvky – akcí a konfrontací mezi jednotlivými postavami. Mozartovi se podařilo tyto aspekty neobyčejně hudebně ztvárnit. Na rozdíl od Christopha Willibalda Glucka<sup>13</sup>, který podřizoval operu deklamaci slov, přišel Mozart s její uvolněnou kompozicí postavenou na prolínání harmonií a čistých postupech odrážejících děj na jevišti. Úspornost se projevila také v jeho typizaci postav z hlasového hlediska, podle společenského postavení v rámci příběhu komických oper. Ukázala se zejména u ženských rolí, pro které měl velkou slabost.

Mozartovo citlivé vnímání a autenticita emocí v kompozici ženských hlasů vycházela z obdivu k jeho manželce Konstanci (rozené Webberové), kterou si vzal v roce 1782. Nebyla příliš chytrá, byla náladová a ráda koketovala, ale vždy ho respektovala. Zřejmě pro tuto povahu nebyl skladatelův otec Leopold s výběrem Wolfganga spokojen. Skladatel však svou lásku před ním obhájil. *„Má milovaná Konstanci, která je (díky Bohu) konečně mou ženou, zná mé poměry, a už dávno ode mne ví, co od Vás mohu očekávat. Z velké náklonosti a lásky mi zasvětila dobrovolně a ráda svou budoucnost a chce se mnou sdílet můj osud. Líbám Vám ruce a děkuji Vám se vší něhou, kterou kdy syn cítil k otci, za souhlas a otcovské požehnání, které jste mi tak laskavě dal.“*<sup>14</sup>

Do svých oper zařadil Mozart také velké množství ansámblů, gradující finále a milostné duety balancující na hranici pokušení a nevěry, jako je například *„Crudel perché finóra“* Almavivy a Zuzanky, *„La ci darem la mano“* Giovanniho a Zerliny nebo *„Tra gli amplessi in pochi istanti“* Fiordiligi a Ferranda z jeho vrcholné třetí vídeňské opery buffa, kterou dokončil jen pouhý rok před smrtí – *Così fan tutte / Takové jsou všechny*.

---

<sup>13</sup> Německý hudební skladatel klasicismu (1714-1787).

<sup>14</sup> DAVENPORTOVÁ, Marcia. *Mozart*. Praha: Panorama, 1993, s. 131. ISBN 80-7038-306-2.



### 3.1 Okolnosti vzniku

„Jeho postavy nejsou Fiordiligi, Dorabella, Despina, Guglielmo, Ferrando, ale soprán, mezzosoprán, hrdinský tenor atd. Představují nástroje koncertní symfonie, nástroje se skutečnými jmény .... Stejně jako postavy opery seria i postavy *Così fan tutte* jsou tak blízké charakterovým typům, jak jen mohou být, aniž by přestaly být postavami vůbec.“<sup>15</sup> Slova profesora muzikologie a filozofie Rutgers University v New Jersey Petera Kivyho odráží pohledy moderní společnosti na třetí vídeňskou operu buffa W. A. Mozarta *Così fan tutte*. Tehdejší kritika by s tímto názorem ale nesympatizovala. Měla výhrady k námětu, který považovala za hloupý a nemorální, a samotného skladatele odsuzovala za to, že se k takové zakázce propůjčil.

Z počátku byl však ke kompozici této opery osloven Antonio Salieri<sup>16</sup>. Tuto skutečnost dokládají dvě vokální skladby, tercet na slova „*La mia Dorabella capace non è*“ a „*È la fede delle femmine*“, o jejichž nález se zasloužili badatelé Bruce Alan Brown a John Andrew Rice v 90. letech 20. století ve Vídni, a v roce 1996 je pak publikovali v časopise Cambridge Opera Journal pod názvem *Salieri's Così fan tutte*.

Pro složitost zhudebnění psychologického děje se této zakázky Salieri raději zřekl. Můžeme usuzovat, že právě tehdy vzniklo zřejmě domnělé nepřátelství mezi oběma skladateli. V tomto smyslu se měla vyjádřit i Konstancie Mozartová v roce 1829 v Salcburku v rozhovoru, který zaznamenal anglický hudebník Vincent Novello: „*Salieri se nejprve pokusil tuto operu zhudebnit, ale neuspěl a velký úspěch Mozarta, který dokázal to co on ne, zřejmě vyvolal jeho závist a zášť a v tom byl počátek jeho nepřátelství a zaujatosti vůči Mozartovi.*“<sup>17</sup>

Mozart nabídku na novou operu přijal v roce 1789, v době, kdy se vrátil z turné po Německu, které pro něj nebylo příliš finančně výhodné. Tehdy mu Fridrich Vilém II. nabízel místo dvorního kapelníka na svém dvoře, skladatel ale

---

<sup>15</sup> DAVIES, Stephen. *Così's Canon Quartet*. Art and Ethical Criticism. Oxford: Wiley-Blackwell, 2008, 245 – 258.

<sup>16</sup> Italský hudební skladatel, pedagog a dirigent (1750-1825).

<sup>17</sup> HUČÍN, Ondřej. *Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte*. Praha: Národní divadlo, 2010, s. 59. ISBN 978-80-7258-333-1.

nabídku odmítl z hlubokého niterného vztahu k Vídní a k císaři Josefu II. Nejen pro tuto skutečnost přijal novou zakázku, ale také pro tíživou potřebu peněz.

Námětem pro novou Mozartovu operu se stal údajně skutečný příběh dvou aristokratů, kteří odjeli do války s Turky. Poté se však v maskách pravidelně objevovali na bálech v Hofburgu a zkoušeli věrnost svých snoubenek. Na rozdíl od předchozích dvou komických oper, *Figarovy svatby* a *Dona Giovanniho*, nenacházíme přímou návaznost ve starší literatuře. Inspirací mohly být Mozartovi Ovidiovy *Metamorfózy* a určitou podobnost shledáváme také v Ariostově *L'Orlando furioso* (Zuřivý Roland) a v postavách Doralby a Fiordispiny v Cimarosově *L'impresario in augustie* (Impresário v srpnu).

Opera *Così fan tutte* měla premiéru 26. ledna 1790 ve vídeňském Burgtheateru, kterou dirigoval samotný autor. Do rolí obsadil pěvce, jež znal z dřívější spolupráce při opeře Figarova svatba. První zkouška se konala pouhých šest dní před prvním veřejným uvedením. *Fiordiligi* (soprán) ztvárnila Adriana del Bene, *Dorabellu* (mezzosoprán) pak Luisa Villenuve, *Guglielma* (baryton) se zhostil Francesco Benucci. Do stěžejní role *dona Alfonsa* (bas) obsadil Francesca Bussaniho, roli *Despiny* (soprán) přidělil jeho manželce Dorotee Sardi Bussani a *Ferranda* (tenor) nastudoval Vincenzo Calvesi, pěvec působící trvale ve vídeňské italské opeře. Na premiéře nebyl přítomen císař kvůli válečnému tažení proti Turkům, příštího uvedení se zúčastnil až v únoru.

Poslední představení této opery za Mozartova života proběhlo 7. srpna 1790. Prvního uvedení (originální verze souboru Domenica Guardasoniho) v jeho milované Praze se skladatel v Nosticově divadle na podzim o rok později již nezúčastnil. Vzhledem ke zhoršujícímu se zdravotnímu stavu byl od poloviny listopadu téhož roku upoután na lůžko. Zemřel 5. prosince 1791 ve Vídni.

Smutnou skutečností však zůstává, že tehdejší společnost kvality opery *Così fan tutte* dostatečně nedokázala ocenit a ovlivnila tím názory dalších generací. Při nastudování a zpracování této opery tak často docházelo v 19. století v Německu k větším úpravám týkajícím se hudební struktury a libreta. To bylo uváděno v německém překladu v mnoha podobách. Opera se zkracovala vypouštěním některých recitativů, děj se často odehrával mimo Itálii na známých německých místech a změn se dočkala také jména postav. Místo Fiordiligi a Dorabelly se

například často objevovala jména Franciska a Friederika. Dokonce vzniklo velké množství nových titulních názvů, například *Weibertreue* (Ženská věrnost) nebo *Der Weiberkenner* (Znalec žen). Ve své původní podobě, pouze s úpravami v orchestraci, byla tato opera uvedena pod taktovkou Hermanna Leviho v Mnichově až v roce 1896 a v roce 1900 ve Vídni, kde ji dirigoval Gustav Mahler.

### 3.2 Libreto - děj a postavy

Libreto *Così fan tutte* o šesti postavách zasadil Lorenzo da Ponte do prostředí Neapole 18. století. Na začátku prvního jednání se představují mužské role, doktor don Alfonso, který hýbe dějem, a Guglielmo a Ferrando, dva mladí důstojníci, zamilovaní do svých snoubenek. Všechny tři postavy se potkávají v kavárně a sází se o věrnost svých nevěst. Don Alfonso chce mladíkům dokázat, že ani ženská oddanost není stoprocentní a láska dokáže podlehnout svodům. Guglielmo a Ferrando však lásce věří a bez zaváhání přistoupí na doktorův návrh, který tak rozehrává hlavní zápletku příběhu.

Alfonso informuje snoubenky mladíků, sestry Fiordiligi a Dorabellu, o odchodu milovaných mužů do války. Za zinscenované situace známých a sousedů odcházejících jako vojsko do tažení se obě milenecké dvojice srdceryvně loučí.

Fiordiligi a Dorabella jsou z jejich odchodu smutné. Na scénu tak přichází Despina, jejich služebná, kterou Alfonso podplatí, aby mu v jeho plánu pomohla a přemluvila dívky k dobrodružství s jinými muži. Guglielmo a Ferrando se však mezitím vrací v převleku dvou Albánců a snaží se svést navzájem své snoubenky, Guglielmo Dorabellu a Ferrando Fiordiligi. Jejich vyznání lásky ale obě dívky odmítají. V zahradě dále vzpomínají na své milence ve válce, když je z jejich rozjímání vyruší křik dvou cizinců, kteří se právě pokusili z nešťastné lásky k dívkám „na oko“ otrávit. Fiordiligi a Dorabellu tento akt obměkčí a snaží se mužům zoufale pomoci. Přichází tak chvíle pro Despinu, která se v převleku lékaře objevuje na scéně a čarovnými gesty oba mladíky oživí.

V druhém jednání poučuje Despina obě dívky, jak se správně chovat k mužům a jaké zbraně použít, aby upoutaly ještě více jejich pozornost. Dorabella začíná cítit sympatie k jednomu z cizinců, Guglielmovi, Fiordiligi však stále druhého mladíka, Ferranda, odmítá. Nakonec však i ona podlehne a schyluje se k dvojité svatbě. Přichází opět Despina, tentokrát v převleku notáře, se svatební smlouvou,

kteřou všichni čtyři snoubenci musí podepsat. V tu chvíli se však vrací skuteční Guglielmo a Ferrando, kteří chtějí své snoubenky za jejich nevěřnost vytřestat. Obě svoji vinu přiznávají. Don Alfonso oba páry usmířív a mladí důstojníci musí připustit, že „Takové jsou všechny“.

### 3.3 Hudební struktura

Zpracování tématu slabosti a nestálosti lidského citu prokazuje rysy psychologického dramatu a ve své tragikomičnosti nabízí divákovi mnohočetné protiklady vycházející ze životních situací. Charakterizují nejen příběh, ale především jednotlivé postavy. Na jedné straně radost, naděje, entuziasmus a na druhé zklamání, strach, lítost. Všechny tyto aspekty, i přes obtížnost autentického a přitom komického pojetí, se Mozartovi podařilo promítnout do hudebního konceptu opery *Così fan tutte* – „dramma giocosa“, žánru komické veselohry s rolemi na pomezí vážného a komického významu „parti di mezzo carattere“. I přestože pro něj byla hudba vždy vším a bohémský život ovlivňoval jeho vnímání reality, vdechl postavám konkrétnější a pravdivější charakter než v předchozích dvou operách. „...Mozartovy postavy nabývají jiné působnosti, jakou nelze do slov přepsat. Jakmile jsou jejich role jednou určeny, jejich téma dáno, jejich charakter naznačen, proměňují se jejich osudy a jejich duše naprosto a výlučně v hudbu.“<sup>18</sup>

V případě *Così fan tutte* čekal skladatele opravdu obtížný úkol – najít v kompozici syntézu mezi dávkou ironie, satiry, žertu a hlubším významem libreta, a vytvořit hudební strukturu, která dostatečně vyjádřív rozmanitost, spád a podstatu děje. Do opery tak zařadil Mozart 18 ansámblů, více než v předchozích dílech.

Opera obsahuje pět duetů: „**Ah, guarda sorella**“ / „*Ach, pohled, sestro*“ (1. jednání, Fiordiligi a Dorabella), „**Prenderò quel brunettino**“ / „*Vezmu si toho brunetka*“ (2. jednání, Fiordiligi a Dorabella), „**Secondate, aurette amiche**“ / „*Pomozte, vánky přátelské*“ (2. jednání, Ferrando a Guglielmo), „**Il core vi dono**“ / „*Srdce vám dám*“ (2. jednání, Guglielmo a Dorabella), „**Tra gli amplessi in pochi istanti**“ / „*Do objetí zakrátko*“ (2. jednání, Fiordiligi a Ferrando) a jedno

---

<sup>18</sup> HILDESHEIMER, Wolfgang. *Mozart*. Praha: Arbor Vitae, 2006, s. 160. ISBN 80-86300-73-0.

duettino „**Al fato dan legge quegli occhi vezzosi**“ / „Osudu dávají zákon ty oči pŕvabné“ (1. jednání, Ferrando a Guglielmo), čtyři terceta: „**La mia Dorabella**“ / „Moje Dorabella“ (1. jednání, Ferrando, Guglielmo a don Alfonso), „**E' la fede delle femmine**“ / „Je věrnost ženská“ (1. jednání, Ferrando, Guglielmo a don Alfonso), „**Una bella serenata**“ / „Krásnou serenádu“ (1. jednání, Ferrando, Guglielmo a don Alfonso), „**E voi ridete?**“ / „A vy se smějete?“ (1. jednání, Ferrando, Guglielmo a don Alfonso) a jedno tercettino „**Soave sia il vento**“ / „Mírný budiž vítr“ (1. jednání, Fiordiligi, Dorabella a don Alfonso), jeden kvartet „**La mano a me date**“ / „Ruku mi dejte“ (2. jednání, don Alfonso, Ferrando, Guglielmo a Despina), dva kvintety: „**Sento, odio**“ / „Cítím, ach bože“ (1. jednání, Guglielmo, Ferrando, don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella), „**Di scrivermi ogni giorno giurami**“ / „Psát mi každý den přísahej mi“ (1. jednání, Guglielmo, Ferrando, don Alfonso, Fiordiligi, Dorabella), jeden sextet „**Alla bella Despinetta**“ / „Krásné Despince“ (1. jednání, don Alfonso, Ferrando, Guglielmo, Despina, Fiordiligi a Dorabella) a sbor „**Bella vita militar**“ / „Krásný život vojenský!“ (1. jednání).

Každá postava se představuje ve dvou sólových výstupech, nejčastěji s recitativy accompagnata, tedy s dramatickými úvody za doprovodu orchestru. Fiordiligi v áriích „**Come scoglio immoto resta**“ / „Jako skalní útes neochvějný zůstává“ (1. jednání) a „**Per pietá, ben mio perdona**“ / „Pro slitování, miláčku, odpusť“ (2. jednání), Dorabella ve „**Smanie implacabili**“ / „Vázně neúprosné“ (1. jednání) a „**È amore un ladroncello**“ / „Je láska zlodějíčkem“ (2. jednání), Guglielmo v „**Non siate ritrosi**“ / „Nebudte upejpavá“ (1. jednání) a „**Donne mie, la fate a tanti**“ / „Ženy moje, vyzrajete nad tolika“ (2. jednání), Despina v „**In uomini soldati**“ / „U mužů, u vojáků“ (1. jednání) a „**Una donna a quindici anni**“ / „Žena v patnácti letech“ (2. jednání). Ferrandovi Mozart dopřál kromě lyrické árie „**Un'aura amorosa**“ / „Závan milostný“ (1. jednání) a „**Ah, lo veggio**“ / „Ach, vidím to“ (2. jednání) také kavatinu „**Tradito, schernito**“ / „Zrazený, pohaněný“ (2. jednání). Naopak pro postavu dona Alfonsa zkomponoval skladatel pouze 38 taktů dlouhou árii „**Vorrei dir, e cor non ho**“ / „Chtěl bych říci a odvahu nemám“ (1. jednání).

Na konec obou dějství Mozart zařadil velkolepá dlouhá finále, která byla pro tento žánr komické opery typická. Potkávají se zde všechny postavy, dochází k zásadnímu posunu, rozplétání a rozuzlení děje. V prvním jednání se objevuje

v závěru sedmidílné „**Ah, che tutta in un momento**“ / „*Ach, jak celý v okamžiku*“, ve kterém se pokusí „cizinci“ o sebevraždu a Despina oba zázračně oživí. Ve druhém pak řetězové dvanáctidílné finále „**Fate presto, o cari amici**“ / „*Dělejte rychle, ó, drazí přátelé*“, které vrcholí příchodem Despiny se zosnovanou svatební smlouvou a návratem Ferranda a Guglielma z války. Opera začíná instrumentální předehrou, která hudebně předjímá závěr celého díla. Objevuje se zde pětiténový motiv, který se opakuje ve druhém finále jako konstatování dona Alfonsa se slovy „Cosi fan tutte“.

#### 4. INSCENACE COSÌ FAN TUTTE V OPERNÍM STUDIU HAMU

Opera *Così fan tutte* byla v roce 2017 zvolena k nastudování operním studiem Hudební akademie múzických umění v Praze. Tím byl započat významný projekt založený na spolupráci tří domovských fakult – hudební, divadelní a filmové – pod názvem v TEAMU. Inscenace studentky režie Veroniky Loulové, která měla dvě premiéry v divadle DISK – 30. dubna 2018 a 1. května 2018, sklidila velký úspěch nejen u publika, ale také u kritiky.

*„Così fan tutte je ideálním dílem pro operní studio. Mladí pěvci nenastudují jen pár árií a duetů, ale provádějí celovečerní klasickou operu včetně ansámbľů a recitativů. Musí se soustředit na jednotlivosti, návaznosti i celek, výraz zpěvu i drobnokresbu při hraní a být přitom v kontaktu s orchestrem, byť jen o několika členech. Jde také o praktickou stránku věci – jak si rozvrhnout na jevišti síly a při všech režijních nástrahách provést pěvecký part na nejlepší možné úrovni. Dobře, že HAMU tuto Mozartovu operu uvedla. Budu se těšit na její reprízy v příští sezoně.“*<sup>19</sup> Dvě reprízy následovaly na podzim roku 2018 a 18. února 2019 se konalo bohužel již poslední uvedení této inscenace, z něhož byl pořízen videozáznam s myšlenkou poskytnout jej veřejnoprávní televizi. Zatím však tento studentský projekt stále čeká na příležitost, kdy se divákům prostřednictvím televizní obrazovky bude moci představit.

Úspěch si toto představení zasloužilo nejspíše naprosto odlišným pojetím známého příběhu původní Mozartovy opery. Jak již napovídá podtitul *Story from the future* (Příběh z budoucnosti), jednalo se o moderní inscenaci zasazenou do roku 2130, která posunula hloubku celého díla ještě do jiných dimenzí. Režisérka velmi originálně představila divákům komickou operu s určitou dávkou hořkosti, ironie, nesmyslnosti a absurdity. Zároveň je však vykreslenou psychologií jednotlivých postav donutila přemýšlet nejen nad podstatou lásky a nevěry, ale také nad důležitostí a možnou proměnou jejich významu v daleké budoucnosti.

---

<sup>19</sup> ŠPALKOVÁ, Gabriela. Divadelní glosy (nejen) z Plzně (No. 14). *Divadelní noviny* [online]. [cit. 9. 6. 2018]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/divadelni-glosy-nejen-z-plzne-no-14>.

Záměr inscenace podpořila jednoduchá a čistá scéna Marka Šimka (DAMU), zajímavé a absurdní kostýmy vycházející z prvků současné módy s nádechem budoucnosti Vojtěcha Hanyše (j. h.) a choreografie Adama Eduarda Orszulíka (HAMU). Dramaturgie se chopila Viktorie Vášová (DAMU) a light designu Šimon Kočí (DAMU). Děj doprovázely animace Vojtěcha Kočího (UMPRUM). Celý projekt zaštiťovala produkce posluchaček Divadelní a Hudební akademie múzických umění Kateřiny Pazderové (DAMU), Martiny Diblíkové (DAMU), Jany Takáčové (DAMU), Jitky Ženíškové (HAMU) a Kristýny Háblové (HAMU), která zajišťovala propagaci, organizaci a zázemí pro účinkující. Na reklamě této inscenace se podílel také tým studentů Filmové akademie múzických umění, kteří spolupracovali na tvorbě plakátu a traileru.

Hudební nastudování vedla muzikálně a se smyslem pro řád studentka dirigování Marie Papežová Erlebachová. Souhra pěvců a komorního orchestru pod jejím vedením fungovala velmi dobře navzdory skutečnosti, že sál DAMU není akusticky vhodný pro provádění operních inscenací.

Komorní orchestr byl složený z pěti smyčcových nástrojů. V obou premiérách se představila v prvních houslích Daria Kassina (Konzervatoř Jana Deyla) a v druhých houslích Maria Bláhová (Pražská konzervatoř). Hry na violu se zhostily Alžběta Bláhová (Pražská konzervatoř), na violoncello Veronika Kaňková (HAMU) a na kontrabas Mayuko Ichikawa (HAMU).

Do operních rolí byli obsazeni především členové operního studia Hudební akademie múzických umění v Praze. Při první premiéře se v jednotlivých rolích představili studenti Lucie Vagenknechtová – Fiordiligi, Jana Kubicová Prouzová – Dorabella, Otakar Souček – Ferrando, Daniel Kfelíř – Guglielmo, don Alfonso – Jan Janda a Tereza Nováková (v současnosti Smoláková) – Despina. V druhé se pak zhostili interpretace Nikola Uramová – Fiordiligi, Eliška Mourečková – Dorabella, Daniel Matoušek, j. h. – Ferrando, Jakub Hliněnský – Guglielmo, don Alfonso – Jan Líkař a Stefani Dudík – Despina. Do inscenace byly navíc zařazeny postavy takzvané „budoucí women 2.0“, které ztvárnily Maëlane Auffray (DAMU) a Lucia Čížinská (DAMU).



Propracováním veškerých detailů hudby, libreta, režie, scénografie, choreografie a dramaturgie vznikla symbióza, která je zejména u moderních inscenací velmi důležitá.

#### 4.1 Překlad libreta

Podíváme-li se do minulosti na existující překlady da Ponteho libreta opery *Così fan tutte* do českého jazyka, najdeme jich jistě nespočet. První verze v národním jazyce autorů Františka Šíra a Jana Nepomuka Štěpánka se stala předlohou pro benefiční inscenaci Františka Škroupa s názvem *Jedna jako druhá aneb zkouška milujících*, která byla uvedena 9. ledna 1831. Český překlad se dotkl dokonce i jmen hlavních postav děje. Fiordiligi byla nazývána *Květolínou*, Dorabella *Krasomílou*, Ferrando *Květomilem*, Guglielmo *Květolem* a Despina *Rychlánkem*. V tehdejší době tato skutečnost nebyla nic výjimečného vzhledem ke snahám o obrození národního jazyka. V roce 1839 však operu uvedla Pražská konzervatoř již v italském jazyce, počátkem 20. století 11. prosince 1907 mladá opera Městského divadla Královských Vinohrad, 26. listopadu 1924 také Národní divadlo.

Po přelomu století v roce 1908 vyšel v Praze český překlad Zdeňka Polesného, v básnickém a metaforickém jazyce často s výrazy, které se v současnosti používají jen velmi zřídka. Dobu vzniku pak dokládá také obrácený slovosled. Pro příklad uveďme závěrečný ansámbl druhého jednání:

*„Blaženost každý, nachází-li,  
jedno srdce v světa pouti,  
které vinu ve slabé chvíli  
vždy mu rádo odpustí.  
Nač se podezřením trápit?  
Vždyť nám kynou zas dny blaha,  
neboť největší zde blaženost  
věrnost nám zde přináší.“<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> POLESNÝ, Zdeněk. *Così fan tutte*. Praha: FR. A. URBÁNEK, 1908, s. 99.

Překlady nebyly obrazem své doby jen z jazykového hlediska, ale také z pohledu politické a společenské situace. Dokladem je tak česká verze Ludka Mandause z roku 1960, kterou prostupuje tehdy velmi vyhledávaný patos.

*„Šťastný člověk, který chápe řádně,  
všechno z pravé stránky.  
Rád má ženy i radovánky,  
všechno moudré znal by rád.  
A co blázny svádí v zoufalost.  
Jemu žertem a hříčkou k smíchu.  
V bouřném žití nám chrání ctnost!  
Láskou, krásou nás má zvat!“<sup>21</sup>*

Se zcela novodobým pojetím přišel v roce 2006 textař a zpěvák Jarek Nohavica, který pojal překlad velmi volně a z pohledu současného diváka. Ve zpracování využívá pravidelného rýmu a hovorového jazyka.

*„V allegretu závěr je tu,  
který korunuje dílo.  
Dřív než v lóži  
křesla se složí,  
ještě říct vám musíme  
poslání a rezumé.  
S úsměvem se má vše brát,  
tak tak,  
všeho s mírou  
s láskou i vírou.  
Moudrý chápe lásky rád,  
tak tak,  
méně ptá se víc má rád,  
tak tak.  
Děkujeme, balíme,  
víc o lásce nevíme.*

---

<sup>21</sup> MANDAUŠ, Luděk. *Così fan tutte*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1960, s. 89.

*A co víme, smlčíme.  
Tím se s vámi loučíme!!*<sup>22</sup>

Inscenace operního studia HAMU byla však provedena v italštině. Pro celý projekt, především pro nastudování jednotlivých rolí, se stalo českou předlohou zpracování Marie Kronbergerové, překladatelky, literární poradkyně mnoha českých divadelních scén a pedagožky italského jazyka na této akademické půdě. Autorka vychází doslovně z originálu, respektuje jej a věrně zachovává podstatu jednotlivých významů, jak dokládá srovnání ukázky ze závěru 2. jednání v českém překladu a v italském jazyce:

*„Fortunato l'uom che prende ogni cosa pel buon verso, e tra i casi e le vicende  
Šťastný člověk, který bere každou věc z dobré stránky a mezi příhodami  
a událostmi*

*da ragion guidar si fa. Quel che suole altrui far piangere fia per lui cagion  
rozumem vést se nechá. To, co obvykle jiného rozpláče, bude pro něj  
důvodem*

*di riso, e del mondo in mezzo ai turbini bella calma proverà.  
k smíchu a ve světě uprostřed bouří krásný klid najde.*<sup>23</sup>

Pro své nesporné kvality a mnohaleté zkušenosti v přípravě překladů libret k přenosům ze světových operních scén se M. Kronbergerová stala jazykovou poradkyní také při tvorbě titulků k této inscenaci. *„Dnešní divák či posluchač má tedy italské opery ve značné oblibě, může se opájet krásou melodického jazyka, ale často nerozumí textu. Přitom slovo je neoddělitelnou součástí operního díla, ba dokonce při formování žánru stálo na prvním místě!*<sup>24</sup> České titulky byly velmi zdařilé a přinesly zjednodušenou, zkrácenou a srozumitelnou verzi, která

---

<sup>22</sup>NOHAVICA, Jarek [online]. [10. 3. 2020]. Dostupné z: [http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/opera/mozart\\_cosi/cosi\\_fan\\_libreto\\_part2.htm#N.30](http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/opera/mozart_cosi/cosi_fan_libreto_part2.htm#N.30).

<sup>23</sup> KRONBERGEROVÁ, Marie. *Così fan tutte. Pracovní překlad libreta*. 2005, s. 87.

<sup>24</sup> KRONBERGEROVÁ, Marie. *Don Giovanni na Ovocném trhu aneb Italské árie ústy pražských pěvců*. 1. vyd. Unhošť: VIA STILE, 2017, s. 5. ISBN 80-238-5629-4.

vycházela z charakteru moderního studentského pojetí inscenace. Tak se blízkou i pro mladého diváka, aniž by narušila původní záměr autora.

## 4.2 Režijní pojetí děje

Moderní pojetí této inscenace měla režisérka Veronika Loulová propracované do všech detailů. Využila všechny možnosti prostoru a jeviště naplnila velkým množstvím pohybu. Zároveň i každé gesto, krok a mimika měly svůj význam pro psychologické vykreslení jednotlivých postav a situací. Svě opodstatnění v kontextu příběhu mělo i využití současných technologií nejen v podobě animace, ale také rekvizit a světelných efektů. To vše s pozadím jednoduché bílé scény, jež se variabilně měnila podle potřeby jednotlivých scén. Dynamickému ději s výrazným spádem pak také přispělo vynechání některých hudebních čísel a zkrácení recitativů.

Následující podkapitoly seznamují s režijní koncepcí obou jednání a charakterem jednotlivých postav v kontextu děje. Obsahují výběr zajímavě pojatých hudebních částí ve srovnání s notovým podkladem a titulky.

### 4.2.1 První jednání

Inscenace začíná instrumentální předehrou, která nás zavádí do prostředí vědecké laboratoře. Přichází doktor don Alfonso v příznačném bílém plášti a brýlemi a přivádí Ferranda a Guglielma. Na hlavní kulise mladíkům promítá ze svého geniálního počítače grafy týkající se mužského a ženského pokolení a představuje jim svůj vynález ženské revoluce, dokonalou „robotickou“ ženu – bohyni, „woman 2.0“. Srovnává ji se současným typem ženy „woman 1.0.“ Ovladačem přivolá dvě ženy nové verze v bílých šatech s čepičkami a nutí Ferranda a Guglielma, aby si je řádně prohlédli.

Don Alfonso se staví do role zkušeného teoretika, který si je jist, že žádné normální ženy nedokážou být věrné. Tuto skutečnost však oba muži odmítají a svých milenek se zastávají v tercetu „*La mia Dorabella capace non è*“ (Moje Dorabella by to neudělala ...). Požadují pádný důkaz, který by jejich naivitu vyvrátil. Doktor je však upozorňuje v tercetu „*E' la fede delle femmine come l'araba*

*fenice*" (Ženská věrnost je jako arabský pták fénix ...), že takové pošetilé přání jim může ublížit. Ferrando a Guglielmo jsou si však věrností svých snoubenek jisti, a tak uzavřou s donem Alfonsem sázku. Při tercetu „*Una bella serenata*" (Já své bohyni budu zpívat ...) pak připíjejí bohu lásky otočení směrem k soše Venuše, která je součástí scény.

Moderní technologie se v inscenaci neobjevují jen v podobě animace, ale také jako rekvizity. Ocitáme se tak již mimo laboratoř a obě sestry čekají na své nové mužské objevy. Při duetu „*Ah, guarda sorella*" (Podívej sestro ...) si Fiordiligi krátí čas prohlížením fotek svého Guglielma na mobilním telefonu a rozplývá se nad jeho krásou. Snímky jsou divákovi promítány v pozadí postav. Dorabella ji však neposlouchá. Je zamyšlená, zpívá o kráse svého Ferranda a vzhlíží k mužské božské soše, která je na scéně umístěna naproti Venuši. Obě sestry jsou napjaté, co jim dnešní schůzka přinese nového. Fiordiligi hádá Dorabelle z ruky manželství, z čehož jsou obě sestry nadšené. Animace v pozadí však předznamenává, že se stane něco opačného – WARNING (VAROVÁNÍ).

Na zmíněnou schůzku v šest hodin však přijde pouze don Alfonso, aby oběma dívkám oznámil strašnou zprávu o odchodu Ferranda a Guglielma do války. Jeho postava naplňuje charakter chlápčného postaršího muže, který si svůj krutý žert velmi užívá. Ve své árii „*Vorrei dir, e cor non ho*" (Chtěl bych něco říci, ale nemohu ...) prožívá přesvědčivě a s vážností ve výrazu odchod obou mladíků, přitom však divák pochopí, že hraje velké divadélko pro Fiordiligi a Dorabellu.

Ferrando a Guglielmo se přicházejí se svými dívkami rozloučit v kvintetu „*Sento oddio che questo piede*" (Úplně se zdráhám před vás vstoupit...). Tragikomičnost hudební stránky a celé situace zdůrazňuje na konci posvátný ústup všech postav v jedné řadě v kontrastu s pozadím válečných obrázků. Na tuto atmosféru pak navazuje druhý kvintet „*Di scrivermi ogni giorno*" (Přísahej, že budeš každý den psát ...), ve kterém si obě mladé dvojice dávají již skutečně sbohem a terzettino „*Soave il vento*" (Ať vane mírný vánek ...), v němž jim přejí šťastnou cestu.

Na scénu konečně přichází Despina s kávou a snídaní v ruce. V úleku se ptá, co se děje, když vidí plačící Dorabellu. Začíná árie „*Smania implacabili che*

*m'agitare*" (Neúprosné vášně, které mnou cloumate ...), v níž se projevuje výrazný charakter psychicky labilní ženy. Zmateně a nešťastně zatahuje závěsy u oken, nalévá čaj do hrníčků, které jako paralyzovaná situací pouští na zem a odhání od sebe Fiordiligi a Despinu. Obě se však po árii opět objeví na jevišti a nacházejí Dorabellu zhroucenou.

Despina je přesvědčuje, že se Ferrando a Guglielmo z války jistě vrátí. Zároveň však teatrálně předvádí, jak se mají při čekání bavit. Tedy stejně jako jejich milí na bitevním poli – „umilovat se k smrti“. Mužská věrnost je již dětská báchorka, které nikdo nevěří, jak s výsměchem zpívá ve své árii „*In uomini in soldati sperare fedeltà*“ (Věřit mužům, navíc vojákům, že jsou věrní?). Fiordiligi uraženě odchází, Dorabella jí naslouchá a Despinou nalíčená následuje sestru.

Na scéně zůstává Despina, která se upravuje a fotí na mobil. Na dveře klepe don Alfonso, který ji přichází požádat o pomoc s oběma sestrami při seznamování s dvěma cizinci. Nabízí jí za to úplatek, kterým však Despina pohrdá a zahodí jej na zem. Pak laškovně a zvědavě pokyne donu Alfonsovi, aby jí své přátele představil.

Ferrando a Guglielmo v převleku a s knírkem přicházejí na začátku sextetu „*Alla bella Despinetta vi presento, amici miei*“ (Představuji vás krásné Despince, milí přátelé...). Despina s nimi významně flirtuje a oceňuje jejich mužnost. Má oči zejména pro „Guglielma“, po němž se také doslova plazí. V jejich tokání je vyruší příchod obou sester. Ženy se seznamují s cizinci, kteří jim vyznávají svou lásku a touhu po nich – „Guglielmo“ Dorabelle, „Ferrando“ Fiordiligi. Jsou rozzuřené, situaci vnímají jako velký podraz. Obě vytahují mobilní telefony a píšou svým mladíkům. Za doprovodu animace v pozadí jim oba v převleku cizinců odpovídají.

Fiordiligi rozčileně vyhání všechny kromě Dorabelly z jeviště a zpívá árii „*Come scoglio immoto resta contro i venti e la tempesta*“ (Jak skála neochvějně stojí ve větru a bouři ...), v níž vyzdvihuje svoji věrnost a striktně a zásadově ji odmítá porušit.

Charakter „cizince Guglielma“ se projevuje v jeho árii „*Non siate ritrosi, occhietti vezzosi; due lampi amorosi vibrare un po' qua*“ (Už se tolik nestyďte,

vrhněte na nás láskyplný pohled). S Fiordiligi a Dorabellou laškuje, dobírá si je a bez zábran se jich dotýká. Překypuje suverenitou a staví se do role kance. Sestry jeho chování pohoršuje a odcházejí pryč. Guglielma a Ferranda celá situace velmi baví. Ale přichází don Alfonso a v tercetu „*E voi ridete?*” (Vy se smějete?) oba mladíky varuje, aby takovým počínáním neprozradili svoji pravou identitu.

Na rozdíl od Guglielma je druhý „cizinec Ferrando” romantická duše, což vlastně dokazuje v árii „*Un'aura amorosa del nostro tesoro*” (Milostný okamžik utiší naše milenky ...), kterou zpívá v zahradě.

Do zahrady vcházejí také Fiordiligi a Dorabella, které si stýskají po svých mládencích a vzpomínají na ně. Začíná velkolepé finále sesterským duetem „*Ah, che tutta in un momento si cangiò la sorte mia*” (Můj život se naráz celý změnil ...), v rámci něhož přicházejí „women 2.0” a podávají cizincům v lehátkách skleničky s nápojem, v nichž je „na oko” jed. Ti po jeho vypití hrají divadlo, že se otrávil z lásky k nim se slovy „*Si mora, sì, si mora onde appagar le ingrate*” (Zemřeme, jen aby ty nevděčnice byly spokojené ...). Jejich naříkání vyruší sestry ze vzpomínání. Na scéně se jako vítr zjeví don Alfonso, který svou vážností v hlasu tragickou situaci ještě více posílí. Fiordiligi a Dorabella se zděsí, když zjistí, že v nápoji byl arzen a cizince čeká jistá smrt. Mladíci si situaci náramně užívají. Jejich krutost žertu je kontrastem k ženskému neštěstí a bezradnosti, v níž obě sestry žádají o pomoc Despinu.

Don Alfonso odchází s Despinou sehnat lékaře, který by dokázal cizince vyléčit. Přitom však doktor přichází a představuje Despinu v převleku uvědomělé sexy sestřičky jako lékaře - „*Eccovi il medico, signore belle!*” (Zde máte lékaře, krásné paní!). Na hlavu oběma otráveným nasazuje čelenky, jejichž funkci pak spustí ovladačem a cizince tak oživí účinnou metodou elektrického šoku. Ti se pak k vědomí probírají v náručí Fiordiligi a Dorabelly na začátku části andante slovy „*Dove son?*” (Kde to jsem?). Využívají situace a hrají pomatence, kteří si na nikoho nevzpomínají a před sebou spatřují bohyně. I přesto, že dívkám lichotky ubližují a komplikují milostnou situaci, zájem mladíků se jim líbí. Ale až do té chvíle, než se v části allegro „*Dammi un bacio, o mio tesoro; un sol bacio, o qui mi moro*” (Dej mi pus, lásko moje, jediný polibek, nebo umřu ...) pokusí „Ferrando” Fiordiligi

a „Guglielmo“ Dorabellu neurvale políbit. Rozhořčeně po závěrečném ansámblu utíkají ze scény.

#### **4.2.1.1 Kvintet „Di scrivermi ogni giorno“**

Nádherná Mozartova kompozice tohoto ansámblu spočívá především v jeho lyričnosti, která je pro režijní zpracování vždy velkou výzvou. Diváka musí udržet v pozornosti a napětí a zároveň přinést zásadní kontrast nejen mezi jednotlivými hudebními čísly, ale také v kontextu děje celého komického díla. Studentské inscenaci se tato skutečnost podařila naplnit.

Jak již bylo zmíněno v předešlé kapitole, navazuje tento ansámbl na atmosféru předchozího kvintetu „*Sento odio che questo piede*“. Vypuštěním duettina „*Al fato dan legge quegli occhi vezzosi*“, sboru „*Bella vita militar*“ a recitativů mezi nimi dosáhla režie efektivity a podpořila tak emocionální spád příběhu. Propojila je pouze srdceryvným zkráceným recitativem:

#### **DON ALFONSO:**

*Non v'è più tempo, amici: andar conviene ove il destino, anzi il dover, v'invita.*

Už není čas, přátelé. Volá vás povinnost.

#### **FIORDILIGI:**

*Mio cor...*

Srdce moje ...

#### **DORABELLA:**

*Idolo mio...*

Miláčku můj ...

#### **FERRANDO:**

*Mio ben...*

Miláčku můj ...

#### **GUGLIELMO:**

*Mia vita...*



Živote můj ...

**FERRANDO A GUGLIELMO:**

*Abbracciarmi, idol mio.*

Obejmi mě miláčku.

**FIORDILIGI A DORABELLA:**

*Muoio d'affanno.*

To trápení mě zabije.

Do dramatické situace v závěru recitativu vstupuje orchestr střídáním doprovodem v andante tempu, které předznamenává dojemný okamžik loučení obou párů. Klid vnese i do chování a pohybu postav na jevišti. Paralyzované a zdrcené domnělou skutečností vystupují obě sestry dopředu jeviště. Fiordiligi zpívá „*Di scrivermi ogni giorno giurami, vita mia!*“ / „Přísahvej, že každý den budeš psát!“ a Dorabella ji následuje se slovy „*Due volte ancora tu scrivimi, se puoi*“ / „Ty mi piš ještě dvakrát víc.“ Mladíci klidným vážným krokem přistupují ke svým dívkám. Guglielmo zpívá k Fiordiligi „*Non dubitar, mio bene*“ / „Ujišťuji tě, drahá“ a Ferrando k Dorabelle „*Sii certa, o cara*“ / „Jistě, miláčku.“



Prolínání jednotlivých postav v hudební kompozici dovrší vstup dona Alfonsa, který je melodickým kontrastem a obrazem jeho cynismu: „*Io crepo, se non rido!*“ / „Já snad puknu smíchy“. Situaci sleduje a pohybuje se nenápadně mezi oběma zamilovanými páry, které si slibují věrnost. Fiordiligi se ujišťuje slovy „*Sii costante a me sol!*“ / „Musíš být věrný jenom mně“ a Dorabella naléhá „*Serbati fido*“ / „Buď mi věrný“.

Vrcholem režijního pojetí tohoto kvintetu je pak část, kdy se oba páry již doopravdy loučí: „Addio” / „Sbohem”. Přicházejí na scénu „women 2.0” a při společné frázi mileneckých postav „Mi si divide il cor, bell'idol mio!” / „Pukne mi srdce, můj krásný miláčku!” synchronně a jako ve zpomaleném filmu odtahují Guglielma a Ferranda od jejich snoubenek, které se jich nechtějí vzdát. Choreografie je velmi jednoduchá, přitom efektní a vystihuje táhlý charakter hudby.

The image shows a musical score for a scene from the opera 'The Women of 2.0'. It consists of two systems of music. The first system features five vocal parts: Fiordiligi (Soprano), Dorabella (Mezzo-soprano), Ferrando (Tenor), Guglielmo (Bass), and a Piano accompaniment. The lyrics are in German: 'Ach, Mi es zer - reißt - mein - de - u'. The second system features five vocal parts: Fiordiligi (Soprano), Dorabella (Mezzo-soprano), Ferrando (Tenor), Guglielmo (Bass), and a Piano accompaniment. The lyrics are in German: 'ce, krásný idole můj... mi pukne lie - bend Herz der Tren - nung Schmerz, ach, es zer - cor - bell' i - dol mi - nung Schmerz, ach, mi es zer - di -'. The piano part includes markings like 'p', 'cresc.', and 'f'.

Divák v této chvíli spatřuje v robotických ženách metaforu. Boj mezi věrností a nevěrností, mezi woman 1.0 a woman 2.0. Tím získává tento okamžik hlubší význam.



Při opakování stejného hudebního motivu se Guglielmo s Ferrandem doslova „odplazí“ ke svým zavazadlům a se závěrečným „sbohem“ odcházejí pryč. Sestry zůstávají uprostřed jeviště zhroucené.



Režijní ztvárnění kvintetu je obrazem syntézy tragikomičnosti milenecké dvojice, krutosti žertu dona Alfonsa a absurdity situace, kterou po celou dobu doplňuje promítání válečných snímků v pozadí scény.

#### 4.2.1.2 Tercettino „Soave il vento“

Pro jeden z nejkratších ansáblů celé opery se stal Mozartovi předlohou velmi krátký literární podklad. I přesto se mu kompozici tercettina podařilo naplnit neobvyklou intimitou. Zpracováním hlavního hudebního tématu, obměňováním či obohacováním melodie ve formě tříhlasu vytvořil klidnou atmosféru plnou dojetí a smutku, kterou podpořil předepsanými *pizzicaty* v partu violoncella a způsobem hry na housle *con sorditi* v andante tempu.

Tercettino následuje po kvintetu „*Di scrivermi ogni giorno*“. Mezi nimi zachovala inscenace opakování sboru „*Bella vita militar*“ pouze v podobě instrumentální, v níž don Alfonso vyprovází Ferranda a Guglielma do války a vrací se zpět k nešťastným sestrám. Následující hudební číslo je pak uvedeno výstižně a dostatečně zkráceným recitativem:

**DORABELLA**

*Dove son?*

Kde jsou?

**DON ALFONSO**

*Son partiti.*

Odjeli.

**FIORDILIGI**

*Deh, faccia il cielo ch'abbia prospero corso.*

Ať dobře dojedou.

**DORABELLA**

*Faccia che al campo giunga con fortunati auspici.*

Ať se v pořádku dostanou na místo.

**DON ALFONSO**

*E a voi salvi gli amanti, a me gli amici.*

Ti vaši milí a moji přátelé.

Na konci recitativu vystupují všechny tři postavy klidným krokem před orchestr a don Alfonso svým ovladačem přivolává opět „women 2.0“, které přicházejí během krátké předehry.

Protagonisté stojí posvátně co nejbližší první řadě publika. Emoce jsou velmi intenzivně přenášeny na diváka, který se tak cítí být součástí této situace. Magickou atmosféru této chvíle dotváří světelné efekty a kouř, který pohltí celou scénu.



Hlavní postavy doprovázejí situaci synchronně a v pomalém metru hudby „čarovnými“ gesty, která korespondují s textem: *„Soave sia il vento, tranquilla sia l'onda, ed ogni elemento benigno risponda ai nostri desir“* / „Ať vane mírný vánek, moře je klidné. A všechny živly ať splní vaše přání.“



Ke gradaci dochází v závěru celého ansámblu od opakované fráze *„ai nostri desir“*, při níž don Alfonso zdviženými pažemi metaforicky „žehná“ Fiordiligi a Dorabelle.





Režie tuto skutečnost doprovodila změnou v choreografii, v níž robotické ženy předávají Fiordiligi a Dorabelle medailon s podobiznami Guglielma a Ferranda, které představují metaforicky ženskou věrnost. Don Alfonso jim na závěr ansámblu znovu žehná.



Zmíněné hudební číslo není obrazem interakce mezi postavami, ale pouze vyzdvihuje náladu da Ponteho metaforického textu. Režijní pojetí tak vyžaduje jednoduchost a srozumitelnost scény, která tento význam nepřekrývá. I přestože se jedná o krátký rozsah ansámblu. Tento aspekt se opět podařilo režisérce Veronice Loulové naplnit.

#### 4.2.2 Druhé jednání

Začátek druhého jednání nás zavádí do zahrady s bazénem (orchestřiště), u kterého tráví svůj volný čas opalováním a cvičením Fiordiligi a Dorabella. Despina právě vylézá na skokanský můstek z vody v plavkách a plaveckých brýlích. Obě dívky si jí stěžují na drzé chování cizinců, kteří je chtěli dokonce políbit. Despina je však přesvědčuje, že to jsou jistě následky otrávení jedem a mladíkům mají dát ještě šanci. V árii „*Una donna a quindici anni dèe saper ogni gran moda*“ (Už v patnácti letech musí žena vědět, co se nosí) sestřám uděluje rady, jak využít svých ženských zbraní a s muži si tak nezávazně pohrávat. Despina odchází s tím, že ona je ta, co vše zařídí.

Na pozadí scény tvoří kulisu obrazovka, na níž se objevuje fotografie domku se zahradou a palmami ve chvíli, kdy Fiordiligi a Dorabella cvičí jógu. Rozebírají Despininy rady a celou situaci. Je to zločin, když jsou zasnoubené? Z jejich

rozhovoru je již patrné obměkčení. Doufají, že se o pobavení s cizinci nedozví jejich snoubenci. Domlouvají se, kterého z narcisů, jak je nazývají, si každá pro svůj plán vybere. Dorabella si v sesterském duetu „*Prenderò quel brunettino*“ (Vezmu si toho bruneta) vybírá „Guglielma“ a Fiordiligi „Ferranda“. Na konci duetu dívky rolují své cvičící podložky a robotické ženy jim přinášejí krásné šaty a medailony. Na jevišti je přiznaně oblékají, před očima diváka se tak mění i prostředí a situace.

Don Alfonso přichází s oběma cizinci, kteří Fiordiligi a Dorabelle vyznávají svou lásku v duetu „*Secondate, aurette amiche, secondate i miei desiri*“ (Milé vánky, pomozte mi naplnit mé přání). Jako výraz náklonosti přináší „Guglielmo“ Dorabelle kytici růží a „Ferrando“ Fiordiligi ovladač k rozsvícení mráčku, který visí nad scénou. Nedokáže se však vyjádřit, co si od obou sester slibují. V té chvíli se tedy don Alfonso a Despina vkládají do situace a v kvartetu „*La mano a me date, movetevi un po*“ (Podejte mi ruku, pohněte se trochu) se jim snaží poradit. Nakonec se oba vytrácí z jeviště.

Bezradné páry tak zůstávají na scéně stát a nezbývá jim nic jiného, než spolu začít hovořit o počasí nebo o přírodě. Odcházejí pak na procházku, když se v tu chvíli „Guglielmovi“ udělá „nevolno“ a Dorabella mu musí pomoci do lehátka. Guglielmo samozřejmě využije situace, aby se ji pokusil oblomit a svést. Jako symbol lásky jí předává medailon ve tvaru srdce a ujišťuje ji, že to myslí naprosto vážně. Dorabella jej však nechce přijmout, tvrdí, že je věrná svému snoubenci. Nakonec však dárek přijímá. Začíná velmi eroticky laděný duet „*Il core vi dono, bell'idolo mio; ma il vostro vo' anch'io*“ (Dám vám své srdce, můj krásný miláčku), ve kterém žádá „Guglielmo“ na oplátku její srdce. Dorabella mu jej věnovat ale nechce. Podlehne však jeho svodům a vlastní vášni. V této situaci jí milenec bere medailon s podobiznou Ferranda a věší jí na krk srdce. Dorabella usíná v lehátku.

Ve chvíli, kdy si Guglielmo zapaluje cigaretu, přichází rozjařený Ferrando se zprávou, že vyhráli. Sděluje mu, že Fiordiligi je naprosto věrná, protože ho od sebe odhání. Guglielmo však Dorabellinu věrnost zpochybňuje a na důkaz mu ukazuje ukradený medailon. Rozzuřený Ferrando se ptá svého přítele, co má dělat. Ten v árii „*Donne mie, la fate a tanti*“ (Ženy moje, vy podvádíte tolik mužů) přiznává svou slabost pro ženy, ale je rozhořčený z jejich možné nevěry. Uvědomuje si, že je slepě obhajoval. Ze scény pak odchází.



Fiordiligi a Despina přicházejí do zahrady, kde na lehátku spatřují Dorabellu a probouzejí ji ze spánku. Snaží se zjistit, co se stalo. Obě sestry si vzájemně přiznávají city k cizincům, z čehož má největší radost Despina, která svůj úspěch slaví otevřením šampaňského. Fiordiligi ale stále doufá, že situaci ustojí a pokušení nepodlehne. Předává Despině klíč, aby jí přinesla oblečení skutečného Guglielma a Ferranda.

Fiordiligi otevírá tašky s šaty původních milenců a plánuje odjet v přestrojení za nimi do boje. Na začátku duetu „*Fra gli amplessi in pochi istanti giungerò del fido sposo*“ (Brzy mě můj věrný milý obejmě) si představuje, jak bude Guglielmo rád, až ji uvidí. Situaci však využívá Ferrando, který se ji snaží na kolenou přesvědčit o skutečné touze a lásce k ní. Pod jeho nátlakem Fiordiligi podlehne a scéna tak končí milostnou aférou, která se odehrává za průhlednými závěsy hlavní kulisy v doprovodu světelných efektů. Guglielmo je však zahlédne, don Alfonso ho ale pro jistotu odvádí ze scény.

Oba dotčení milenci přemýšlejí o tom, jak své snoubenky potrestají. Don Alfonso navrhuje sňatek a své uvažování zakončuje andante částí „*Tutti accusan le donne, ed io le scuso*“ (Všichni obviňují ženy, ale já je omlouvám), ve které zmiňuje, že žena potřebuje mnoho lásek k životu a zklamaný milenec může obviňovat okolí, ale často za to může i jeho vlastní chyba. Tedy „*Così fan tutte*“ (Takové jsou všechny).

Do závěrečného finále vstupuje podnapilá Despina, se šampaňským v ruce se neurvale vrhá na všechny tři mužské postavy a donu Alfonsovi krade z kapsy ovladač. Přivolává jím robotické ženy se slovy „*Fate presto, o cari amici, alle faci il fuoco date e la mensa preparate con ricchezza e nobiltà*“ (Rychle, rychle, rozsviňte světla a přineste stůl) a všechny nabádá ke svatbě. Všechny postavy usedají ke slavnostnímu stolu.

Mezitím co don Alfonso odvádí opilou Despinu na kraj scény, kde ji přiznaně převléká do notářského kabátu, si milenecké dvojice vyznávají sympatie a připíjejí si na budoucí uzavření sňatků v části „*Tutto, tutto, o vita mia, al mio fuoco or ben risponde*“ (Všechno, má drahá, je teď dokonalé). Absurdnost situace doplňuje v pozadí animace obláčků.

Don Alfonso pak přivádí konečně notáře. Despina v černé paruce, s černými slunečními brýlemi a v černém taláru přichází vlivem alkoholu nejistým krokem a představuje se budoucím novomanželům: „*Augurandovi ogni bene il notaio Beccavivi*“ (S přáním všeho dobrého, notář Beccavivi). Uzavírá obě manželství, která všichni čtyři snoubenci stvrzují podpisem.

V té chvíli se však z války vrací skuteční Guglielmo a Ferrando a opět se na scéně, mimo dohled obou dívek, přiznaně oblékají zpět do svých vojenských obleků. Na sestřích je vidět, že jsou situací zaskočené. Na základě odhalené identity lékaře a doktora, ze kterého se vyklube Despina, nacházejí mladíci podepsané svatební smlouvy. V allegro části „*Giusto ciel! Voi qui scriveste*“ (Proboha, vy jste tady podepsané) se děj proměňuje atmosférou ve skutečné tragikomické drama, v němž se režie nebála využít i fyzických trestů ze strany zhrzených milenců.

V závěru celého finále odhalují identitu i Ferrando a Guglielmo, který vytahuje na důkaz medailon od Dorabelly. Za podvodníka je ale všemi označen don Alfonso, který však konstatuje, že na hru přistoupili i oba dva mladíci. Pravda vychází najevo a postavy si uvědomují svou chybu.

#### **4.2.2.1 Kvartet „La mano a me date“**

Do struktury druhého jednání zařadil Mozart pouze árie a dueta. Za jediný ansámbl s větším obsazením postav, vedle velkolepého finále, zvolil tento roztomilý kvartet plný kontrastů, k jejichž hudebnímu vyjádření využil zejména práci s tempem v dílčích částech hudebního čísla. Odlišil tak význam sdělení postav a atmosféru jednotlivých situací.

Kvartet následuje po duetu „*Secondate, aurette amiche, secondate i miei desiri*“. Tyto hudební kusy spojila režie opět zkráceným recitativem, v němž se do situace zapojuje i postava Despiny:

**FIORDILIGI A DORABELLA**

*Cos'è tal mascherata?*

Co je to tu za komedii?

**DESPINA**

*(k Ferrandovi a Guglielmovi)*

*Animo, via, coraggio: avete perso l'uso della favella?*

Tak jen do toho, honem! Ztratili jste řeč?

**FERRANDO**

*Io tremo e palpito dalla testa alle piante.*

Celý se třesu od hlavy až k patám.

**GUGLIELMO**

*Amor lega le membra a vero amante.*

Láska opravdu dokáže člověka úplně ochromit.

**DON ALFONSO**

*(k Fiordiligi a Dorabelle)*

*Da brave, incoraggiateli.*

No tak, povzbudte je trochu.

**FIORDILIGI**

*(k mladíkům)*

*Parlate.*

Mluvte.

**DORABELLA**

*Liberi dite pur quel che bramate.*

Jen řekněte, co byste chtěli.

**FERRANDO**

*Madama...*

Paní...

**GUGLIELMO**

*Anzi, madame...*

Vlastně dámy...

**FERRANDO**

*(ke Guglielmovi)*

*Parla pur tu.*

Mluv jen ty.

**GUGLIELMO**

*(k Ferrandovi)*

*No, no, parla pur tu.*

Ne, ne, jen mluv ty.

**DON ALFONSO**

*Oh cospetto del diavolo, lasciate tali smorfie del secolo passato.*

Tak už dost! Přestaňte se pitvořit.

*Despinetta, terminiam questa festa, fa' tu con lei quel ch'io farò con questa.*

Despinko, musíme to zarazit. Ty s ní dělej, co já budu dělat s touhle.

Po dvoutaktové předešle začíná v allegrettu graziosu pěvecké sólo dona Alfonsa, který ve své první frázi „*La mano a me date, movetevi un po*“ / „Podejte mi ruku, pohněte se trochu“ přitahuje doprostřed jeviště za ruku Fiordiligi a Despina ho následuje s Dorabellou. Se slovy „*Se voi non parlate, per voi parlerò*“ / „Když nemluvíte, budu mluvit za vás“ spojuje Fiordiligi s „Ferrandem“ a Despina pak Dorabellu s „Guglielmem“. Nabádá oba mladíky, aby si poklekli, a napovídá jim, co mají říct: „*Perdono vi chiede un schiavo tremante; v'offese, lo vede, ma*

*solo un istante. Or pena, ma tace... Or lasciavi in pace... Non può quel che vuole, vorrà quel che può* / „Jsem vaším otrokem! Celý se třesu a prosím o odpuštění! Už vím, že jsem vás urazil, ale jen chvíli ... Teď trpím, ale mlčím... Už vás nechám na pokoji... Nemůžu mít, co chci.“ Mladíci po každé jeho výpovědi opakují „Tace...“ / „Mlčím...“, „In pace“ / „Na pokoji...“, „Non può quel che vuole, vorrà quel che può“ / „Nemůžu mít, co chci.“ Don Alfonso nabádá sestry: „Su via rispondete, guardate e ridete?“ / „No tak, odpovězte. Vy se jen díváte a smějete se?“



Na řadu přichází Despina, která se ujímá řeči za Fiordiligi a Dorabellu. Její pěvecké sólo začíná stejným hudebním tématem jako u dona Alfonsa se slovy „Per voi la risposta a loro darò“ / „Odpovím vám za ně.“ Pak se však emoce mění. V allegro části už je Despina našťvaná a s velkou dávkou temperamentu zpívá „Quello che è stato è stato, scordiamci del passato. Rompassi omai quel laccio, segno di servitù. A me porgete il braccio, né sospirate più“ / „Co se stalo, stalo se, zapomeňte na minulost. Teď se zlomí pouto vašeho otroctví. A podejte mi ruku a přestaňte vzdychat.“ Spojuje nekompromisně milenecké dvojice opět k sobě.



Kvartet uzavírá část v tempu *presta*, kdy se Despina a don Alfonso snaží pomalým couváním vytrahit ze scény se slovy „*Per carità, partiamo: quel che san far veggiamo ...*” / „A teď rychle, pojďme pryč. Změna pohybu přichází ve frázi „*le stimo più del diavolo s'ora non cascan giù*” / „Proboha, pojďme už!” Choreografie tak vystihuje hudební charakter ukázky.

Despina zády narazí do dona Alfonsa. Oba se rozčileně předbíhají, jakým směrem odejdou. Tento prvek diváka upozorňuje na to, že mezi oběma protagonisty panuje napětí a určitá soupeřivost a žárlivost.

234

stoji za bačkora, za bačkora, za

gin - nen, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 gin - nen, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 gin - nen, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 gin - nen, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein

bačkora, jestli ted' do toho nespadnou, ted' do toho nespad-

Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, das Eis ent -  
 Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, das Eis ent -  
 Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, das Eis ent -  
 Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, das Eis ent -

stoji za bačkora, za bačkora,

zwei, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 zwei, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 zwei, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 zwei, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein

estli ted' do toho nespadnou,

Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent -  
 Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent -  
 Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent -  
 Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent -

Edition Peters 11446

Scénické pojetí kvartetu vychází z charakteru hudební kompozice, která je velmi členěná. Pro dynamické a plynulé přechody mezi jednotlivými částmi bylo zpracování tohoto hudebního čísla režijně i choreograficky povedené.

#### 4.2.2.2 Závěr finále – „Fortunato l' uo m che prende“

Tento krásný a efektní ansámbl zkomponoval Mozart na závěr finále druhého jednání. Pro svou hudební velkolepost a poselství vycházejícího z da Ponteho libreta vyžaduje z režijního hlediska jednoduchost scény a zachování napětí a atmosféry.

Závěrečnému hudebnímu číslu předchází situace, kdy obě sestry litují své nevěry a prosí Guglielma a Ferranda ještě o jednu šanci. Mezitím je mladíci oblékají na jevišti příznačně do bílých čepiček a šatů. Postupně se přidávají kromě dona Alfonsa všechny postavy:

##### **FIORDILIGI A DORABELLA**

Idol mio, se questo è vero,  
colla fede e coll'amore compensar saprò il tuo core,  
adorarti ognor saprò.  
Miláčku můj, jestli je to pravda,  
odměním tě věrností a láskou,  
stále tě budu zbožňovat.

##### **FERRANDO A GUGLIELMO**

Te lo credo, gioia bella, ma la prova io far non vo'.  
Věřím ti, ale už to nebudu zkoušet.

##### **DESPINA**

Io non so se veglio o sogno, mi confondo, mi vergogno.  
Nevím, jestli bdím či sním, jsem zmatená, stydím se.

Manco mal, se a me l'han fatta, che a molt'altri anch'io la fo.  
Podvedli mě, jako já podváděla je.

Na konci poslední fráze předstupují mužští protagonisté doprostřed jeviště, Despina zůstává opodál, zhroucená z nastalé situace. V sotto voce se line společný ansámbl paralyzovaných postav se slovy „Fortunato l'uom che prende ogni cosa



pel buon verso, e tra i casi e le vicende da ragion guidar si fa" / „Šťastný ten, který by i tohle bral z dobré stránky a ve všech situacích se řídí rozumem“.



Změnu nálady pak přináší část: „*Quel che suole altrui far piangere fia per lui cagion di riso,...*“ / „To, co jiného rozpláče, tomu by se smál...“ a v opakované frázi a ve forte dynamice graduje „*e del mondo in mezzo ai turbini*“ / „a i uprostřed bouří“. Režie tak vycházela ze situace a napětí nenarušila zbytečnou akcí.



Na závěrečné „...*bella calma troverà*“ / „... najde klid“ přistupují příznačným krokem robotických žen Fiordiligi a Dorabella ke svým milencům a jako ve stínu je následují „women 2.0“. Despina přichází také, ale v konečné instrumentální dohře se zhrouceně chytá sochy mužské dokonalosti.



Divadelní kritiky vytkly režii, že jásavé finále v osvícenském duchu pojala proti hudebnímu charakteru, v němž se zcela vytratil humor. Ale právě tento kontrast nechal vyniknout hlavní myšlence moderního studentského zpracování a odlišil je tak od tradičních divadelních inscenací této opery.

### **4.3 Role Despiny z pohledu interpretky**

Despina byla jednou z prvních rolí, kterou jsem měla možnost ztvárnit ve čtvrtém ročníku HAMU právě v této inscenaci. Charakter postavy a její hlasové a technické dispozice mi umožnily získat nový rozměr pěveckých i hereckých schopností. Tuto roli jsem si zamilovala, čemuž ve velké míře přispělo také režijní pojetí, které ji ve své modernosti postavilo do jiného světla než tradiční divadelní zpracování. Do světla rozmanitosti a kontrastů.

Divákovi se Despina představuje jako kamarádka Fiordiligi a Dorabell, která je stejně stará jako ony, ale zkušenější a protřelejší, co se týká mužů. Ráda s nimi koketuje a předvádí se, suverenita v chování jí vůbec nechybí. Se spojencem donem Alfonsem zásadně hýbe osudy mileneckých dvojic, pohrává si zejména s myšlenkami svých přítelkyň, které se snaží přesvědčit k lehkovážnému pobavení

s jinými mladíky. Přitom však žárlí na doktora, s nímž má zjevně z minulosti nevyřešený vztah. Panuje mezi nimi velké napětí, které je patrné zejména ve scénách prvního jednání. Její frivolnost je pak potrestána v závěru celé opery. Despina dochází nejen k prozření, co svým chováním způsobila, ale také k poznání, že ona sama byla podvedena.

Charakter temperamentní malé mršky nechala režie vyniknout velkým množstvím pohybu a náročnými akcemi na jevišti nejen v recitativech, ale také při pěveckých výkonech, zejména sólových. Obtížnost ztvárnění role spočívala také v rozmanitosti úloh Despiny, které se pro mne staly z hlediska herecké interpretace velkou výzvou. Jednotlivé postavy, Despiny, lékaře a opilého notáře, zdůraznila režie výraznými a vtipnými kostýmy a rekvizitami. Režijní pojetí „kokety/rebelky“ mi umožnilo se komediálně angažovat a s rolí si více pohrát.



Následující podkapitoly se věnují režijnímu ztvárnění obou árií Despiny a uvádějí jejich překlady podle inscenačních titulků.

#### 4.3.1 Árie „In uomini, in soldati“

Tato koketní árie zaznívá v prvním jednání v pokoji Fiordiligi a Dorabelly. Despina se zde představuje jako rebelka v krátkých jednoduchých šatech, leopardím kožíškem a černou motorkářskou rukavicí. Rozehrává hru, v níž přesvědčuje své přítelkyně o citové nestálosti mužů. Vysmívá se jejich důvěřivosti ve věrnost milenců, kteří odešli právě do války. Sedí mezi oběma sestrami a podává jim kávu se slovy:

*In uomini, in soldati sperare fedeltà?*  
Věřit mužům, navíc vojákům, že jsou věrni?

*Non vi fate sentir, per carità!*

To ani neříkejte!

Fiordiligi vstává a otevírá svůj cestovní kufřík, z kterého jí vezme Despina kosmetickou taštičku. Přivolává Dorabellu, která se od ní nechává nadšeně líčit. Její sestra popíjí kávu s muffinem a pohrdavě, ale také zvědavě je sleduje. Přitom jsou obě sestry svojí přítelkyní poučovány o vlastnostech mužů:

*Di pasta simile son tutti quanti:*

Jsou všichni ze stejného těsta:

*le fronde mobili, l'aure incostanti ha più degli uomini stabilità.*  
stromy ve větru nebo pohyblivé vánky jsou stálejší než muži.

*Mentite lagrime, fallaci sguardi, voci ingannevoli, vezzi bugiardi,*  
Falešné slzy, mámivé pohledy, lhaní a prolhané lichotky,

*son le primarie lor qualità.*

to jsou jejich hlavní ctnosti.

*In noi non amano che il lor diletto;*

V nás milují jen svou rozkoš,

*poi ci dispregiano, neganci affetto.*

pak nás odhodí a je po lásce.



Despina si celou situaci užívá. Zvláště si dobírá Fiordiligi, která se snaží stále dávat najevo svůj nezájem o její řeči. Věnuje jí kousavý pohled při frázi:

*Né val da' barbari chieder pietà.*

Žádat takové barbary o slitování vůbec nemá smysl.

Fiordiligi uraženě odchází a Despina pokračuje v úpravě Dorabellina vzhledu.

Pohrává si s jejími vlasy a dokončuje svoji myšlenku:

*Paghiam, o femmine, d'ugual moneta malefica razza indiscreta.*

My ženy musíme tomu dotěrnému plemeni platit stejnou mincí.

*Amiam per comodo, per vanità!*

Milujme pro své potěšení, z marnivosti.

La ra la....

Zpozvdálí je sleduje don Alfonso. Despina posílá Dorabellu z jeviště pryč, protože je již připravená. Uklízí kosmetickou taštičku zpět do kufríku, vytahuje mobilní telefon a natažená na pohovce si pořizuje „selfíčko“.

#### **4.3.2 Árie „Una donna a quindici anni“**

Na začátku druhého jednání se představuje Despina ve velice efektní árii, kterou režie zasadila do prostředí zahrady s bazénem. Duši kokety zdůraznila odvážným kostýmem – plavkami, zatímco její přítelkyně se objevují ve cvičebních úborech, které nejsou tak odvážné a vyjadřují jejich konzervativnost.

Despina udílí svým přítelkyním rady, jak se mají chovat a nezávazně se pobavit s jinými muži. Vstává a s osuškou si jde lehnout k Dorabelle, která sedí na kraji bazénu. Vleže začíná zpívat:

*Una donna a quindici anni dèe saper ogni gran moda,*

Už v patnácti letech musí žena vědět, co se nosí,

*dove il diavolo ha la coda, cosa è bene e mal cos'è.*

kde má ďábel ocas, co je dobře a co je špatně.

Pak si cachtá nohy ve vodě a přitom přehnaně předvádí, jak si ženy mají počínat, aby získaly mužskou pozornost:

*Dèe saper le maliziette che innamorano gli amanti,*  
Musí znát triky, aby nalákala milence,

*finger riso, finger pianti, inventar i bei perché.*  
předstírat smích a pláč, vymýšlet si krásné výmluvy.

*Dèe in un momento dar retta a cento, colle pupille parlar con mille.*  
Naráz souhlasit s mnoha muži a ještě víc se domluvit pohledem.

*Dar speme a tutti, sien belli o brutti,*  
Dát všem naději, krásným i ošklivým,

*saper nascondersi senza confondersi, senza arrossire saper mentire,*  
nedat nic najevo, nenechat se zmást, lhát aniž by se červenala

S kynoucím gestem královny zdůrazňuje Despina svoje sebevědomí zkušené ženy:

*e qual regina dall'alto soglio, col "posso e voglio" farsi ubbidir.*  
a jako královna na trůně pomoci „mohu“ a „chci“ zjednat si poslušnost.

Vítězně se zvedá a sedá si na skokanský můstek, kde si spiklenecky a pochvalně říká pro sebe:

*Par ch'abbian gusto di tal dottrina.*  
Zdá se, že se jim ta teorie líbí.

*Viva Despina che sa servir!*  
Ať žije Despina, která vše zařídí!

Fiordiligi a Dorabella rozbalují svoje cvičící podložky a věnují se józe. Despina využívá situace a posílá zprávy cizincům z jejich mobilních telefonů.

Přitom však opakuje znovu, co mají dělat a čeká na jejich reakci. Sestry si však okamžitě všimnou odeslaných zpráv a jdou zjistit situaci.

*Dèe in un momento dar retta a cento, colle pupille parlar con mille.*

Naráz souhlasit s mnoha muži a ještě víc se domluvit pohledem.

*Dar speme a tutti, sien belli o brutti,*

Dát všem naději, krásným i ošklivým,

*saper nascondersi senza confondersi, senza arrossire saper mentire,*

nedat nic najevo, nenechat se zmást, lhát aniž by se červenala

Despina se raduje ze svých plánů. V graduující části metaforicky zvedá teleskopickou tyč se sítkem na čištění vody v bazénu jako královské žezlo a mezi sestrami nechává vyniknout svému výstřednímu chování.

*e qual regina dall'alto soglio, col "posso e voglio" farsi ubbidir.*

a jako královna na trůně pomoci „mohu“ a „chci“ zjednat si poslušnost.

*Par ch'abbian gusto di tal dottrina.*

Zdá se, že se jim ta teorie líbí.

*Viva Despina che sa servir!*

Ať žije Despina, která vše zařídí!



S posledními frázemi árie odchází Despina s teleskopickou tyčí, kterou táhne za sebou. Na důkaz svojí suverenity si přehazuje osušku přes rameno a ještě jednou se významně a šibalsky otočí směrem k divákům.

## 5. ROZHOVOR S REŽISÉRKOU VERONIKOU LOULOVOU

### 5.1 Medailon Veroniky Loulové

Od roku 2015 studuje operní režii na Hudební akademii múzických umění a zároveň se od roku 2019 věnuje oboru Režie alternativního a loutkového divadla na sesterské fakultě – Divadelní akademii múzických umění.



Působí jako umělecká ředitelka třicetičlenného uskupení Run OpeRun, které založila v roce 2015. V její režii uvedl tento umělecký soubor již několik úspěšných projektů: Prodaná nevěsta (2015), Antonín Dvořák (2016), Mozart na Stalinovi (Kouzelná flétna, 2016), Thriller Figarova svatba (2017), Operní orloj (2017), Operní klystýr (2018), Rusalka (2018) a Lidský hlas (2019). Ve spolupráci s Výtvarnou akademií umění pak v roce 2015 projekt Run OpeRun and Vanity Fair.

V rámci operního studia HAMU uvedla v roce 2016 inscenaci *Případ Figaro* a v roce 2018 zmíněný projekt ***Così fan tutte, Story from the future***.

### 5.2 Rozhovor

**Mozartova opera *Così fan tutte* je v dnešní době méně častým divadelním titulem než jeho další dvě vídeňské opery *Figarova svatba* a *Don Giovanni*. Proč tedy právě tento výběr?**

Musím přiznat, že výběr z mé strany nebyl úplně dobrovolný, spíše vyhovoval potřebám katedry Zpěvu a Operní režie. Každopádně zpětně jsem za tuto shodu okolností, která mě k opeře *Così fan tutte* přivedla, velmi vděčná. Bez nich bych totiž tento krásný kus, nyní jeden z mých nejoblíbenějších, kvůli kolujícím předsudkům nejspíš vůbec blíže nepoznala.

Jako většina Mozartových oper i zde narážíme na různé dnes nepřijatelné formy sexismu, kterými se v inscenování zkrátka musíme zabývat, protože dílo předáváme divákovi, který je o téměř čtvrt tisíciletí mladší než samotné dílo a jeho



hodnotový systém se pohybuje diametrálně jinde než v dřívějších patriarchálních dobách. Pro inscenační tým, který tvořily většinou ženy – dirigentka, režisérka, dramaturgyně, orchestrální hráčky - to byl úkol velice peprný. Tohle zadání nám, dle mého pohledu, dalo možnost se vůči předsudkům a kritickým názorům vyhradit a skrze zpracování díla se s nimi i vyrovnat.

**Inscenace *Così fan tutte* byl opravdu velký projekt, který sklídil u diváků úspěch. V čem spočívala jeho výjimečnost?**

Za ojedinělé na projektu považuji spolupráci všech fakult AMU v takto vyrovnané míře. Když odmyslím vřelé divácké ohlasy a vyprodaná všechna místa na všechny reprízy, musím říct, že pro mě, a myslím, že i pro zbytek týmu byl projekt právě tímto zcela výjimečný. Jako mladí profesionálové jsme se setkali s tolika novými profesemi a skrze studentské finančně omezené prostředí bylo nadmíru jasné, jak je každý z nás důležitý. Kromě těch, kteří role ztvárňují, jsou to právě osvětlovači, díky kterým jsou vidět, kostyméři, díky kterým nejsou nazí, fotografové a filmaři, díky kterým prchlivý okamžik zvěční pro další generaci, produkční, kteří koordinují vše a bez kterých by nebylo ale vůbec nic a mnoho dalších... Myslím, že díky dehierarchizaci celého projektu to bylo pro mnohé z nás první a možná i jediné opravdové souznění s celým organismem divadla ve všech jeho složkách.

**Příběh je zasazen do roku 2130, do daleké budoucnosti, jak napovídá také podtitul opery. Co se stalo inspirací pro takové pojetí této Mozartovy opery?**

S inscenačním týmem jsme po dlouhých debatách dospěli k tomu, že rozebírat, proč v minulosti byl takový pohled na ženy ("Takové jsou všechny"), není zdaleka tak zajímavé, jako představit si, co kdyby nás čekal návrat tohoto chování v budoucnosti? Najednou jsou i malé náznaky nerovnosti pohlaví fatálními činy, které vedou k tragické utopii, která není přínosná pro nikoho. Je to, jako když mluvíme o rasismu druhé světové války, jako o něčem, co už se nemůže opakovat, a přehlízíme pozvolný růst agresivního nacionalismu. Zároveň inscenace velmi pracuje s komikou obsaženou v původním díle, kterou divákovi později ukazuje v závažnějším světle.

**Jednotná myšlenka libreta Lorenza da Ponte získala v této inscenaci hlubší dimenzi. Také charakter postav doznal jistých změn oproti tradičnímu divadelnímu zpracování. Co bylo z režijního hlediska nejkomplikovanější a nejnáročnější?**

Da Ponte a Mozart byli v podstatě zakladatelé psychologie postav v opeře jako v hudebně-dramatickém žánru. Ačkoliv oproti jiným operám stejné doby všechny opery tohoto dua vyčnívají psychologickou hloubkou, přece jen to byly počátky. Režijně a dramaturgicky se tedy musíte velmi snažit, aby ženy nevyznívaly plošně jako „ženy“, aby Ferrando s Guglielmem měli odlišné přístupy ke „hře“, o které v příběhu jde. Zkrátka, aby každá postava byla realisticky vystavěná a ne ploše archetypální. K tomuto rozlišení nám posloužily stopy v libretu, hudbě, ale i v životech a ostatních dílech obou autorů.

**Práce režiséra je ovlivněna jeho vlastním vkusem a citem k danému dílu. K čemu bylo třeba přihlížet, aby se neporušil zásadní význam celé opery?**

Dle mého mínění je velmi těžko definovatelné, co je jednoznačný význam opery a jestli nám ještě něco morálního přináší, jestli nás může ještě hlouběji zasáhnout. Jako režisérka se dívám na operu různými úhly a pokud najdu ten, který mě zasáhne nejvíce, a mám pocit, že zasáhne i většinu diváků, rozhodnu se jít jeho cestou. Zároveň v inscenačním týmu je více lidí, kteří se musejí na koncepci shodnout, což je v moderních režiiích čím dál běžnější, není to vláda jednoho člověka, ale propojený organismus. Pokud se s dílem neztotožňuji, nebo bych se vydala cestou, která by mi přišla „divácky příjemná“, ale mě osobně by nějak nezasahovala, byla by to lež vůči divákovi, týmu i vůči mně, a to se na inscenaci okamžitě odrazí.

**Dnes jsou moderní inscenace vyhledávané, ale často velmi kritizované pro své nevhodné zpracování. V čem spočívá základ úspěchu k vytvoření soudobého představení, které publikum nadchne, jako byl projekt *Così fan tutte*?**

Myslím, že jsou dva tábory, které kritizují režijní přístupy více, či méně odlišné od původního díla. První jsou lidé, kteří odmítají vyjít z komfortní zóny toho, co znají. Je to, jako když si objednáte pistáciovou zmrzlinu, ale ona je najednou s chilly, vrátíte ji, nebo ne? Je tedy jasné, že pokud představení nezapadá do jejich představ, cokoliv co z něj vybočí, bude apriori špatně. Druhá skupina jsou lidé, kteří mají širší znalosti kontextu současného umění a odsuzují inscenace, které jsou špatně udělané, nevkusné, prázdné - jen, aby byly moderní! Já osobně si myslím, že pokud nestojí na prvopočátku vytváření kontextu vypočítavost, ale zkrátka pravda, kterou prorazíte i přes zpátečnické a nechápavé poznámky "odborného" okolí, je to jediná šance k úspěchu.

## ZÁVĚR

První kapitoly diplomové práce jsou věnovány vývoji opery buffa v 18. století, charakteru komické opery v Mozartově vídeňské tvorbě a okolnostem vzniku opery *Così fan tutte*. Práce se dále zabývá koncepcí studentské inscenace operního studia HAMU, upozorňuje na zajímavé režijní ztvárnění vybraných hudebních čísel s ohledem na kompozici a inscenační titulky, a konečně i pojetím role Despiny z hlediska interpretky.

Úspěch moderní studentské inscenace spočívá v syntéze nadčasovosti tohoto operního díla a vkusného a promyšleného režijního pojetí, které ve své modernosti respektovalo hlavní význam Mozartova díla, ale zároveň jej posunulo v mnoha směrech do nových dimenzí. Nejen z hlediska děje, ale také charakteru jednotlivých postav, zejména u role Despiny. Je tak velmi chvályhodné, že se podařilo takové úspěšné komplexní dílo vytvořit na akademické půdě. Z pozice interpretky jsem velmi pyšná, že jsem mohla být součástí ojedinělého projektu, který prokázal, že i klasická opera může patřit mladému divákovi.

*„Umělec musí nutit čtenáře, diváky a posluchače, aby se z každodenní reality vytrhli, viděli ji nově a přetvářeli ji podle nových, vyšších zákonitostí.“<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> BABLER, Otto František. [online]. [15. 2. 2020]. Dostupné z: <https://citaty.net/temata/divak/?page=2>.

## SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ

### *Literatura:*

ABBATEOVÁ, Carolyn et al. *Dějiny opery posledních 400 let*. 1. vyd. Praha: Argo, 2012. 652 s. ISBN 978-80-257-2094-3.

BARTOŠ, František. *Mozart v dopisech*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1956. 222 s.

DAVENPORTOVÁ, Marcia. *Mozart*. Praha: Panorama, 1993. 280 s. ISBN 80-7038-306-2.

DAVIES, Stephen. *Così 's Canon Quartet. Art and Ethical Criticism*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2008, 245 – 258.

HILDESHEIMER, Wolfgang. *Mozart*. Praha: Arbor Vitae, 2006. 267 s. ISBN 80-86300-73-0.

HUČÍN, Ondřej. *Wolfgang Amadeus Mozart: Così fan tutte*. Praha: Národní divadlo, 2010. 97 s. ISBN 978-80-7258-333-1.

JOHNSON, Paul. *Mozart*. 1. vyd. Brno: Barrister & Principal, 2014. 182 s. ISBN 978-80-7485-025-7.

KRONBERGEROVÁ, Marie. *Così fan tutte. Pracovní překlad libreta*. 2005. 87 s.

KRONBERGEROVÁ, Marie. *Don Giovanni na Ovocném trhu aneb Italské árie ústy pražských pěvců*. 1. vyd. Unhošť: VIA STILE, 2017. 423 s. ISBN 80-238-5629-4.

KVĚCH, Otomar. *Obrana Mozarta*. 1. vyd. Praha: Togga, 2019. 122 s. ISBN 978-80-7476-154-6.

MANDAUS, Luděk. *Così fan tutte*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1960. 92 s.

POLESNÝ, Zdeněk. *Così fan tutte*. Praha: FR. A. URBÁNEK, 1908. 99 s.

POSPÍŠIL, Miroslav. *Příběhy slavných oper. Od Mozarta k Janáčkoví*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Brána, 2017. 280 s. ISBN 978-80-7243-977-5.

REGLER-BELLINGER, DR. Brigitte et al. *Velká encyklopedie. Opera*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1996. 632 s. ISBN 80-204-0541-0.

*Hudebniny:*

Edition Peters: *Studijní klavírní výtah - Così fan tutte*

*Internetové zdroje:*

<https://www.divadelni-noviny.cz/divadelni-glosy-nejen-z-plzne-no-14>.

<https://citaty.net/citaty/272988-immanuel-kant-krasne-je-to-co-se-libi-v-prostem-posouzeni-z-to/>.

<https://citaty.net/temata/divak/?page=2>

[http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/opera/mozart\\_cosi/cosi\\_fan\\_libreto\\_part2.htm#N.30](http://www.nohavica.cz/cz/tvorba/opera/mozart_cosi/cosi_fan_libreto_part2.htm#N.30).

## **PŘÍLOHY**

Notový materiál

-de

Obejmi mne, idole můj!  
Ferrando (f e)

Umiram tou -  
Fiordiligi

D.A. Fe. Fl. leich-te-ren Boo-te gleich an Bord euch zu bring-en  
le-gnopiù lie-ve at-ten-den - do vi stan-no.

Noch ei-nen Kuß, Ge - lieb - te.  
Ab - bracciati, i - dol mi - o.

Ach, ich ver -  
Muo - jo d'af -

G. Do. Noch ei-nen Kuß, Ge - lieb - te.  
Ab - bracciati, i - dol mi - o.

Ach, ich ver -  
Muo - jo d'af -

Guglielmo Dorabella

segue Nr. 9 Quintett

Nr. 9, Quintett \*)

hou.  
Andante

Psati.  
(Weinend)

mi každy

Fl. ge - he. Du... schreibst... mir... al - le...  
fan - no. Di... sorí - ver - mi o - gni...

Do. ge - he. Du... Ach...  
fan - no. Di... sorí - ver - mi o - gni... (Weinend)

Andante

Fg. Str. p

den ...

prisa hej i

Fl. Ta - ge... schwör... mir's...  
gion... no...! vic giu - mi - ra...

Do. zwei - mal... schrei - be... mir... schrei -  
vol - te an - oo - ra... tu... Buč' sorí -  
Ferrando jista

Fg. Nepochy buj Ja... si - cher...  
Guglielmo Sii... cer - ta...

G. O... zwei - fle... nicht...  
Non... du - bi - tar...

\*) Im Autograph: „Recitativo“.  
Edizione Peters



Fiordiligi živote muj!

Fi. O... mein... Ge - lieb - ter...  
mi... vi - ta... mi - a...

Do. be... mir... Bud' ver - sprich... mir's...  
vi - mi... Ferrando jista' se... pro - i...

Fe. Nepochybuj ja... si - cher... du...  
Guglielmö sii... cer - ta... o...

G. o... zwei - fle... nicht... Ge -  
non... du bi tar... mio

D.A. (Ja prasknu nezasměji-li se, ja prasknu, nezasměji-  
Don Alfonso) (Ich ster - be noch vor La - chen, ich ster - be noch vor  
(to cre - po se non ri - do, to cre - po se non

Bud' věrny mně

Fi. sei ge - treu mir al -  
sii co - stan - te a me  
draha'

Fe. Teu - re...  
ca ra...  
draha'

G. lieb - te...  
be - ne...  
li se.)

D.A. La - chen.) (60)  
ri - do.)



jen

Fi. lein. sol. Zůstaň věrný  
Dorabella

Do. Wah - re die Treu -  
Ser - ba - ti fi -

Do. el do! Sbohem!  
Ferrando

Fi. Ad - di - - - o!  
Ad - di - - - o! Sbohem!  
Guglielmo

G. Ad -  
Ad -

Fi. Sbohem!  
Fiordiligi

Do. Dorabella  
Ad - di - - - o!  
Ad - di - - - o!

G. di - - - o!  
di - - - o!

cresc. f



srdee, krásny' idole muj...

Fl. reißt vi - de il mein cor, bell' lie - bend Herz der Tren - nung

Do. reißt vi - de il mein cor, bell' lie - bend Herz der Tren - nung

Fe. reißt vi - de il mein cor, bell' lie - bend Herz der Tren - nung

G. reißt vi - de il mein cor, bell' lie - bend Herz der Tren - nung



7

Sbohem sbo-

Fl. Schmerz! o! Ad - di - o, ad -

Do. Schmerz! o! Ad - di - o, ad -

Fe. Schmerz! o! Ad - di - o, ad -

G. Schmerz! o! Ad - di - o, ad -

D.A. Ja' prasknu, Don Alfonso, nezasměji-li se / (Ich ster - be noch vor La - chen, ich ster - be noch vor / (Io cre - po se non ri - do, io cre - po se non



hem, sbohem

Fl. di - o, ad - di - o! (es)

Di. di - o, ad - di - o!

Fo. di - o, ad - di - o! (es)

G. di - o, ad - di - o!

D.A. di - o, ja' prasknu ad - di - o! (es)

di - o, nezasměji-li se ad - di - o!

La-chen, ich ster - be noch vor La-chen, ja ich ster - be noch vor La-chen.) (es)

ri - do, io ere - po se non ri - do, se non ri - do, se non ri - do.)

**Krásny život vojenský**  
**Maestoso**

Sopran (Die beiden Damen bleiben unbeweglich am Meeresstrand zurück; die Barke entfernt sich unter dem)

Alt O, wie schön, Soldat zu sein, o, wie schön, Soldat zu sein! Ein Sol-dat hat nie zu

Tenor Bel-la vi - ta mi - li - tar, bel-la vi - ta mi - li - tar! O - gni di si can-gia

Baß O, wie schön, Soldat zu sein, o, wie schön, Soldat zu sein! Ein Sol-dat hat nie zu

Bel-la vi - ta mi - li - tar, bel-la vi - ta mi - li - tar! O - gni di si can-gia

**Maestoso**

**mi sto dnes hodně, zítra málo, teď na zemi a teď na moři. Hluk**

Schall der Trommeln)

sor-gen, darbt er heu-te, schwelgt er mor-gen, bald zu Land, bald auf der See. Bei Trom-

lo - co, og - gi mol - to, do - man po - co, o - ra in ter - ra ed or sul mar. Il fra-

sor-gen, darbt er heu-te, schwelgt er mor-gen, bald zu Land, bald auf der See. Bei Trom-

lo - co, og - gi mol - to, do - man po - co, o - ra in ter - ra ed or sul mar. Il fra-



# Sechste Szene

Fiordiligi Dorabella Don Alfonso

*Viv.*  
**Dorabella** (wie aus einer Betäubung erwachend) *Kde jsou?*  
**Don Alfonso** *Rezitativ* *odešli.* **Fiordiligi** *Ó, ten odhod* *tak kruté*

Sind sie fort? *Do - ve son?* Weit hin - weg schon. *Son par - ti - ti.* Ach, kaum ver - mag ich, *Ah di - par - ten - sa* die - se *die - se* cru - de - *cru - de -*

Cont.  
Cemb.

*Viv.*  
**Don Alfonso** *horky.* *Odvahu,* *nejdražší* *dcerušky;* *pohled'te, z dál -*  
*(Winkt in die Ferne mit dem*

Trennung zu tra - gen? *lis - si - ma - a - ma - ra* Sein Sie stand - haft, und baun Sie auf den Him - mel; doch sehn Sie, wie von *Sein Sie stand - haft, und baun Sie auf den Him - mel; doch sehn Sie, wie von*  
*Fa - te co - re, ca - ris - si - me si - gliuo - le; guarda - te, da lon -*

Adur

*ky* *Taschentuch* *vám kynou rukou* *drazi ženiši.* *Šťastnou cestu, můj životě!* **Dorab.**  
**Fiordiligi**

fer - ne *mit der Hand die Ge - lieb - ten Sie noch grü - Ben.* Sei glück - lich, mein Le - ben! Sei  
*ta - no vi fun cen - no con ma - no i ca - ri spo - si. Buon viag - gio, mia vi - ta! Buon*

*de*  
**Fiordiligi** *Ó, bozi jak rychle* *odplouva' ta* *lod', již mizi,*

glück - lich! *O Gott, nur all - zu ei - lig* zieht die Bar - ke von dan - nen, sie ver - schwin - det,  
*viag - gio! Oh Dei, co - me ve - lo - ce se ne va quel - la bar - ca, già spa - ri - sce,*

*de*  
**Fiordiligi** *Učinte*  
*(d'cia)* *Učinte*

schon seh ich sie nicht mehr. *Ge - be der Him - mel ih - nen glück - li - che Heimkehr. Mö - ge er sie im*  
*già non si ve - de più. Deh faccia il cie - lo ch'ab - bia pro - spero cor - so. Fac - cia che al cam - po*

64 (cis d) dospěje se šťastnou věstbou. (a gio) A vaim at ochráni milence, a mně (fig e) pratele. Don Alfonso

Do. Kam-pfe vor al-lem Un-heil schü-tzen. Euch be-wah-er die Lieb-sten und mir die Freun-de.  
 D.A. giun-ga con for-tu-na-ti au-spi-ci. Ea voi sal-vi glia-man-ti, e a me-glia-mi-ci.

attacca Nr. 10 Terzettino

## Nr. 10 Terzettino

[Andante]

Fl. *Mirny*  
Fiordiligi

Do. Weht  
So -  
Dorabella

D.A. Weht  
So -  
Don Alfonso

Weht  
So -

[Andante]

Str. *p*

Vc. Kb. pizz.

budiž vitr, klidne'

Fl. lei - - - ser, ihr Win - de, sanft  
a - - - ve sia il ven - to, tran -

Do. lei - - - ser, ihr Win - de, sanft  
a - - - ve sia il ven - to, tran -

D.A. lei - - - ser, ihr Win - de, sanft  
a - - - ve sia il ven - to, tran -

bud'te vlny a

Fl. schau - kle die Wel - le; und  
 quil - la sia - l'on - da, ed

Do. schau - kle die Wel - le; und  
 quil - la sia - l'on - da, ed

D.A. schau - kle die Wel - le; und  
 quil - la sia - l'on - da, ed

Kl. Fg.

všechny živly příznive od -

Fl. ihr E - le - men - te, seid freund - lich und  
 o - gnie - le - men - to, be - ni - gno ri -

Do. ihr E - le - men - te, seid freund - lich und  
 o - gnie - le - men - to, be - ni - gno ri -

D.A. ihr E - le - men - te, seid freund - lich und  
 o - gnie - le - men - to, be - ni - gno ri -

povězte na naše přání %

Fl. lin - de, seid hold ih - rer Fahrt, weht  
 spon - da ai no - stri de - sir, so -

Do. lin - de, seid hold ih - rer Fahrt, weht  
 spon - da ai no - stri de - sir, so -

D.A. lin - de, seid hold ih - rer Fahrt, weht  
 spon - da ai no - stri de - sir, so -



1  
 Hirny budiz v'zr, klidne' bud'ke vlny, a

Fl. lei - ser, ihr Win - de, sanft schau - kle die Wel - le, und  
 a - ve - sia il ven - to, tran - quil - la sia l'bn - da, ed

Do. lei - ser, ihr Win - de, sanft schau - kle die Wel - le, und  
 a - ve - sia il ven - to, tran - quil - la sia l'bn - da, ed

D.A. lei - ser, ihr Win - de, sanft schau - kle die Wel - le, und  
 a - ve - sia il ven - to, tran - quil - la sia l'bn - da, ed

Kl.

v'sechny živly přiznive' odpovězte na

Fl. all ihr E - le - men - te, seid freund - lich und lin - de, seid  
 o - gni e - le - men - to be - ni - gno ri - spon - da ai -

Do. ihr E - le - men - te, seid freund - lich und lin - de, seid  
 o - gni e - le - men - to be - ni - gno ri - spon - da ai

D.A. all ihr E - le - men - te, seid freund - lich und lin - de, seid  
 o - gni e - le - men - to be - ni - gno ri - spon - da ai

nase práni na

Fl. hold ih - rer Fahrt, seid  
 no - stri de - sir, ai

Do. hold ih - rer Fahrt, seid  
 no - stri de - sir, ai

D.A. hold ih - rer Fahrt, seid  
 no - stri de - sir, ai

Str.

Bläs.

Vc. Kb. pizz.



srdec

zbožňovat

Fl. Treu - - - - e, bis - - - - mein - - - -  
 co - - - - re, a - - - - do - - - -

Do. Treu - - - - e, bis - - - - mein - - - -  
 co - - - - re, a - - - - do - - - -

Do. dies-mal konn-ten's an-dre bes-ser, führ-ten schla-mich hin-ter's Licht,  
 man-co mal se a me l'han fat-ta ch'a moll' al-ri anch'io la fò,  
 ale zkoušet to už nechci .

Fo. doch er-pro-ben will ich's nicht,  
 ma la pro-va io far non vò,

G. doch er-pro-ben will ich's nicht,  
 ma la pro-va io far non vò,

Ob. Str.

Fl. Hrn.

sp

sta'le tě budu sta'le

Fl. Aug-rar im To-de bricht, mein  
 ti o gnor sa-prò, o

Do. Aug-rar im To-de bricht, mein  
 ti o gnor sa-prò, ma'kem špatnost sobě bych

Do. ale zkoušet to už nechci dies-mal konn-ten's an-dre  
 man-co mal se a me l'han ale

Fo. nein, nein, er-pro-ben will ich's nicht, nein, er-  
 no, ma la pro-va io far non vò, ma la

G. nein, nein, er-pro-ben will ich's nicht,  
 no, ma la pro-va io far non vò,

Bläs. Str.

cresc. p



tě budu stále

Fi. Aug, gnor mein sa - Aug prò, im o -

Do. Aug, gnor mein Aug prò, im o -

De. *ve vědla, kterou mnoha jiným ty sa -* *mejnita* Aug prò, im o -  
*fat - ta che a moll' al - tri anch' io la so, man - co mal se a me l'han*  
*zkouset*

Fe. pro - ben, nein, nein, er -  
 pro - va no, ma la

G. das io will far ich non nicht, vò, nein, no, er - la

tě budu . Allegro molto

Fi. Tod gnor mir - bricht. sa - prò.

Do. Tod gnor mir - bricht. sa - prò.

De. bes - ser, führ - ten schlaue mich hinter's Licht.  
*fat - ta che a moll' al - tri anch' io la so.*  
*zkouset to. uz nechci.*

Fe. pro - ben will ich's nicht.  
 pro - va io far non vò.

G. pro - ben will ich's nicht.  
 pro - va io far non vò.

Allegro molto  
 Bläs. *v*

Pk.

*kor. 2. Dora*

# Nr.22 Quartett

Allegretto grazioso

Ruku mi dejte, pohněte se  
Don Alfonso (nimmt Dora bei der Hand)

D.A.

Ich bitt um Ihr Händchen, vertraut mir al-  
La ma-no a me da-te mo-ve-te-vi un

*trochu!*  
(Despina nimmt die Hand Fiordiligs)

Když vy nemlyvite, za vás pro-  
(Zu den Liebhabern)

D.A.

lein!  
pò!

Fehlt euch an der Re-de, tret ich für euch  
Se voi non par-la-te per voi par-le-

mluvím: za vás promluvíím za vás promluvíím.

ein, tret ich für euch ein, tret ich für euch ein.  
rò, per voi par-le - rò, per voi par-le - rò.

D.A.

Odpuštění žáda' otrok t'resouci se,

Es fle - het ein Skla-ve, daß mild Sie ver-zeihen,  
Per - do - no vi chie-de un schia-vo tre-man-te;

D.A.

*odudobru* že urazil vás, vidi', ale jen kratičce, ted'

ich, ha - be ge - sün-digt, doch will ich be - reu-en; ich  
v'of - se - se, lo ve - de, ma so-lo un i - stan-te; or

D.A.

*+ Fugelino*

Milci...  
 Ferrando (Sie wiederholen die letzten Worte  
 im gleichen Tonfall)

Fe. Schwei - ge,  
 ta - - ce,  
 Guglielmo

G. trpi, ale mlci'...

DA. Schwei - ge, ted' nechava' vds  
 ta - - ce, ted' nechava' vds

dul - de und schwei - ge, ich har - re und  
 pe - na, ma ta - - ce, or la - scia - vi in

Bläs. Str.

Fe. v klidu...  
 und lei - - de,  
 in pa - - ce,

G. v klidu... und lei - - de,  
 in pa - - ce,

DA. v klidu... und lei - - de, nemuže to, co  
 in pa - - ce, ich will gern ge -  
 lei - - de, non può quel che

Bläs. VI.

nemuže to, co  
 (Sie wiederholen die beiden letzten  
 Zeilen mit einem tiefen Seufzer)

Fe. ich will gern ge -  
 non può quel che

G. ich will gern ge -  
 non può quel che

DA. chce, bude chtit to, co muže,  
 hor - chen, so - viel ich nur kann,  
 vuo - le, vor - rà quel che può,



Fe. hor - chen, so - viel ich nur kann, so - viel ich nur  
 vuo - le, vor - rà quel che può, vor - rà quel che

G. hor - chen, so - viel ich nur kann, so - viel ich nur  
 vuo - le, vor - rà quel che può, bude chtít to, co může vor - rà quel che

DA. so - viel ich nur kann,  
 vor - rà quel che può,

Blaś. Str. *mf* *mf*

Fe. kann, so - viel ich nur kann. [236]  
 può, vor - rà quel che può.

G. kann, so - viel ich nur kann. [236]  
 può, vor - rà quel che può.

DA. kann, so - viel ich nur kann. [236] Nuže, do toho! Odpo -  
 può, vor - rà quel che può. Wohl - an, ge - bet  
 Su via ri - spon -

*mf* *mf*

DA. vězte! Nuže, do toho! Odpovězte! Dívejte se  
 Ant - wort, wohl - an - ge - bet Ant - wort: Schaut hier - her,  
 dc - te, su via - ri - spon - de - te: guar - da - te,

Do. Za vás od -  
 Despina (stellt sich  
 vor die beiden Damen)

DA. a smějete?  
 So laß ich statt  
 Per voi la ri -

num, ihr lä - chelt? [239]  
 e ri - de - te?

Fl. Str. Str.



pověď jim dám,

De. *ih-rer die Ant-wort er-gehn, so spo-sta a lo-ro da-ro, per laß ich statt ih-rer die Ant-wort er-ro, per voi la-ri-spo-sta a lo-ro da-*

Allegro

De. *gehn, so laß ich statt ih-rer die Ant-wort er-gehn. ro, per voi la-ri-spo-sta a lo-ro da-ro.*

Co se stalo, se stalo, zapomeňme na minulosť.  
Rezit

De. *Nichts von vergangnen Dingen, ge-sche-hen ist ge-sche-hen, Quel-lo ch'è sta-to, è sta-to scordiam-ci del pas-sa-to,*

Az se zlomi' to pouťo, znameni stroctvi'.  
a tempo (Nimmt Dorabellas Hand, Don Alfonso die von Fiordiligi; so lassen sie die Damen den Liebhabern

De. *laßt denn das Schloß zer-sprin-gen, macht eu-re Zun-ge rom-pa-sio-mai quel lac-cio se-gno di ser-vi-*

Dejte Tempó die Blumenketten abreißen) mi ruku, už ne-

De. *frei. Wollt ihr den Arm mir rei-chen: Das tü. A me por-ge-te il brac-cio: nè*



vz dychejte ,

už nevzdychejte ,

De. *Fl. Fg.*

Seuf-zensei vor - bei, — das Seuf - zen sei vor - bei, — das,  
 so - spi - ra - te più, — nè so - spi - ra - te più, — nè

De. **Presto**

Seuf - zen sei vor - bei.  
 so - spi - ra - te più.

**Proboha,**  
 Despina (beiseite) *sotto voce* odejděme, co dokážou, sledujme ,  
 Don Alfonso (beiseite) *sotto voce*

De. *sotto voce*

Wir ei - len schnell von hin - nen, zu sehn, was sie be - gin - nen,  
 Per ca - ri - tà par - tia - mo quel che san far veg - gia - mo,  
 Don Alfonso (beiseite) *sotto voce*

D. A. *sotto voce*

Wir ei - len schnell von hin - nen, zu sehn, was sie be - gin - nen,  
 Per ca - ri - tà par - tia - mo quel che san far veg - gia - mo,

De. *fl.*

wir ei - len schnell von hin - nen, zu sehn, was sie be -  
 per ca - ri - tà par - tia - mo quel che san far veg -

D. A.

wir ei - len schnell von hin - nen, zu sehn, was sie be -  
 per ca - ri - tà par - tia - mo quel che san far veg -



stoji' za bačkora, za bačkora, za

De. gin - nen, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 gia - mo, le sti - mo piü del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del

D.A. gin - nen, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 gia - mo, le sti - mo piü del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del

Str.

bačkora, jestli ted' do toho nespadnou, ted' do toho nespad-

De. Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent -  
 dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan giü, non ca - scan

D.A. Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent -  
 dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan giü, non ca - scan

noa, stoji' za bačkora, za bačkora,

De. zwei, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 giü, le sti - mo piü del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del

D.A. zwei, der Teu - fel hätt sein Spiel da - bei, der Teu - fel hätt sein  
 giü, le sti - mo piü del dia - vo - lo, del dia - vo - lo, del

Bläs. jestli ted' do toho nespadnou,

De. Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent -  
 dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan giü, non ca - scan giü, s'o - ra non ca - scan

D.A. Spiel da - bei, bräch nicht das Eis ent - zwei, das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent -  
 dia - vo - lo s'o - ra non ca - scan giü, non ca - scan giü, s'o - ra non ca - scan



(Sie gehen ab)

Do. zwei, bräch nicht das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent - zwei. [282]  
 giü, s'o - ra non ca-scan giü, s'o - ra non ca-scan giü.

D.A. zwei, bräch nicht das Eis ent - zwei, bräch nicht das Eis ent - zwei. [282]  
 giü, s'o - ra non ca-scan giü, s'o - ra non ca-scan giü.

### Fünfte Szene

Guglielmo am Arme Dorabellas Ferrando und Fiordiligi (ohne sich den Arm zu geben)

(Kurze stumme Szene, in der sie sich anschauen, seufzen und lächeln)

Ach, jaký krásný den! **Rezitativ** arcit' neni'. Jak pů-  
 Fiordiligi Ferrando Dorabella

Fi. Heut ist recht schön-es Wet - ter! Ich find es et - was zu warm. Was für  
 Do. Oh che bel - la gior-na - ta! Cal - del - ta an - xi che no. Che vez -

Cont. Cemb.

Jisté Guglielmo jisté, jsou krásné, mají víc listů, než plodů. Ty ale-  
 Fiordiligi

Do. prächt-ige Sträucher! Wirklich prächt-ig, doch ha-ben sie viel mehr Blät - ter als Fruch-te. Die Al-  
 Fi. zo-si arbo - scel - li! Cer - to, cer - to: son bel - li: han più fo - glie che frut - ti. Quei vi -

je, jak jsou spanjile, chcete se projít? Jsem připraven, drahe, na  
 Ferrando

Fi. le - en sind so ein - samund dun-kel. Be-liebt's, dort-hin zu gehn? Ich steh zu Dien-sten auf  
 Fe. a - li co - me so - no leg - gia-dri. Vo - le - te pas-seg-giar? Son pron-too ca - ra ad

Jste příliš (He, přichází) krize.) Co jste mu řekl?  
 Fiordiligi Ferrando (im Vorübergehen zu Guglielmo) Fiordiligi

Fi. je - den Ih-rer Win-ke. Gar zu gü-tig! (Jetzt kommt die gro-ße Kri-sis.) Was sag-ten Sie zu  
 Fe. o - gni vo - stro cen-no. Troppa grazia! (Ec - co-ci al-la gran cri-si.) Co - sag-li a - ve - te

Ach, doporučil jsem mu

Ferrando

bavit ji

(c h) Procházejme se i  
dobře. Dorabella

Fi.  
Fe.  
Do.

ihm da? [245] Ich hab ihm nur em-pfohlen, Sie gut zu un-ter-hal-ten. [245] Genn wir bei-de nicht  
del-to? Ah gli rac-co-man-da-i di di-ver-tir-la be-ne. Pas-seggia-mo an-che

my.  
Do.  
G.

Jak si přeje. (Sie gehen auf und ab. Oh!  
Nach einem Augenblick des Schweigens)

Dorabella děje? Citím  
Guglielmo

auch? Ganz wie Sie wünschen. Weh mir! Was ist ge-sche-hen? Mir wird  
noi. Co-me vi pia-ce. Ah-mè. Che co-sa a-ve-te? Io mi

G.

se tak zle, tak zle, duše má, že se mi zda, že u-  
schlecht, mir wird ü-bel, so ü-bel, teu-er-stes We-sen, daß ich glau-be, ich  
sen-to si ma-le, si ma-le a-ni-ma mi-a che mi par-di mo-

(h a)  
miram.  
Do.  
G.

Dorabella

ster-be. (Ich werd ihm nichts ge-wäh-ren.) Das sind noch klei-ne Fol-gen von dem  
ri-re. (Non ot-ter-rà men-tis-si-mo) Sa-ran-no ri-ma-su-gli del ve-

Do.  
G.

du, který jste, Ach, jaký jed tolik silnější piju z těch krutých a oh-  
vypí. Guglielmo (rehrig)

Gift, das Sie tranken. Ach, ein ge-fähr-li-che-res Gift noch trank ich aus Ih-ren Au-gen, die-sen  
len che be-ve-ste. Ah che un ve-le-no as-sai più for-te io be-vo in que-sti cru-di e fo-

G.  
Do.

nivých očí milostných! Ten jed je asi horký  
Dorabella (Die andern beiden gehen unter dem Anschein des  
Spaziergehens ab) osvezte se trochy.

feu-ri-gen Vul-ka-nen der Lie-be! Das wä-re ja ein hei-Bes Gift: Neh-men Sie et-was  
co-si mon-gi-bel-li a-mo-ro-si! Sa-rà ve-le-no ca-li-do: fa-te-vi un po-co



stastny Fiordiligi *sotto voce* *na 2* muz, ktery bere každou věc z 359, dobre

Fi. Glück-lich preis ich, wer er - fas - set al - les von der rech-ten  
*For - tu* - na - to l'uom che - pren - de o - gni co - sa - pel buon

Dorabella *sotto voce*

Do. Glück-lich preis ich, wer er - fas - set al - les von der rech-ten  
*For - tu* - na - to l'uom che - pren - de o - gni co - sa - pel buon

Despina *sotto voce*

De. Glück-lich preis ich, wer er - fas - set al - les von der rech-ten  
*For - tu* - na - to l'uom che - pren - de o - gni co - sa - pel buon

Ferrando *sotto voce*

Fe. Glück-lich preis ich, wer er - fas - set al - les von der rech-ten  
*For - tu* - na - to l'uom che - pren - de o - gni co - sa - pel buon

Don Alfonso *sotto voce*

D.A. Glück-lich preis ich, wer er - fas - set al - les von der rech-ten  
*For - tu* - na - to l'uom che - pren - de o - gni co - sa - pel buon

Guglielmo *sotto voce*

G. Glück-lich preis ich, wer er - fas - set al - les von der rech-ten  
*For - tu* - na - to l'uom che - pren - de o - gni co - sa - pel buon

stránky a mezi přihodami a udalostmi roz -

Fi. Sei - te, der bei Stür-men nie-mals er - blas-set, wählt Ver -  
 ver - so, e tra i ca - si e le vi - cen - de da ra -

Do. Sei - te, der bei Stür-men nie-mals er - blas-set, wählt Ver -  
 ver - so, e tra i ca - si e le vi - cen - de da ra -

De. Sei - te, der bei Stür-men nie-mals er - blas-set, wählt Ver -  
 ver - so, e tra i ca - si e le vi - cen - de da ra -

Fe. Sei - te, der bei Stür-men nie-mals er - blas-set, wählt Ver -  
 ver - so, e tra i ca - si e le vi - cen - de da ra -

D.A. Sei - te, der bei Stür-men nie-mals er - blas-set, wählt Ver -  
 ver - so, e tra i ca - si e le vi - cen - de da ra -

G. Sei - te, der bei Stür-men nie-mals er - blas-set, wählt Ver -  
 ver - so, e tra i ca - si e le vi - cen - de da ra -

G. Orch.



360 zumem řidit se da, rozumem řidit

Fi. nunft als Füh re rin, wählt Ver nunft als  
gion gui dar si fä, da ra gion gui

Do. nunft als Füh re rin, wählt Ver nunft als  
gion gui dar si fä, da ra gion gui

De. nunft als Füh re rin, wählt Ver nunft als  
gion gui dar si fä, da ra gion gui

Fe. nunft als Füh re rin, wählt Ver nunft als  
gion gui dar si fä, da ra gion gui

D.A. nunft als Füh re rin, wählt Ver nunft als  
gion gui dar si fä, da ra gion gui

G. nunft als Füh re rin, wählt Ver nunft als  
gion gui dar si fä, da ra gion gui

se da. To, co důvodem jinému je k pla'-  
sotto voce

Fi. Füh re rin. Was im Le ben an dre wei -  
dar si fä. Quel che suo - le al - trui far pian -

Do. Füh re rin. Was im Le ben an dre wei -  
dar si fä. Quel che suo - le al - trui far pian -

De. Füh re rin. Was im Le ben an dre wei -  
dar si fä. Quel che suo - le al - trui far pian -

Fe. Füh re rin. Was im Le ben an dre wei -  
dar si fä. Quel che suo - le al - trui far pian -

D.A. Füh re rin. Was im Le ben an dre wei -  
dar si fä. Quel che suo - le al - trui far pian -

G. Füh re rin. Was im Le ben an dre wei -  
dar si fä. Quel che suo - le al - trui far pian -

Str. p



vašni

Fi.  
Do.  
De.  
Fe.  
D.A.  
G.

- ren bang,  
- bi - ni,  
- ren bang,  
- bi - ni,  
- ren bang,  
- bi - ni,  
- ren bang,  
- bi - ni,  
- ren bang,  
- bi - ni,

Hbl.  
p

krašni kliod najde

Fi.  
Do.  
De.  
Fe.  
D.A.  
G.

wahrt er sei - nen hei - tern Sinn,  
bel - la cal - ma tro - ve - rà,  
sotto voce

Str.  
Bläs.



kra'sny' klid najde

Fi. wahrt er sei - nen hei - tern  
bel - la cal - ma tro - ve -

Do. wahrt er sei - nen hei - tern  
bel - la cal - ma tro - ve -

De. wahrt er sei - nen hei - tern  
bel - la cal - ma tro - ve -

Fe. wahrt er sei - nen hei - tern  
bel - la cal - ma tro - ve -

D.A. wahrt er sei - nen hei - tern  
bel - la cal - ma tro - ve -

G. wahrt er sei - nen hei - tern  
bel - la cal - ma tro - ve -

Str.

kra'sny' klid najde

Fi. Sinn, wahrt er sei - nen hei - tern  
ra, bel - la cal - ma tro - ve -

Do. Sinn, wahrt er sei - nen hei - tern  
ra, bel - la cal - ma tro - ve -

De. Sinn, wahrt er sei - nen hei - tern  
ra, bel - la cal - ma tro - ve -

Fe. Sinn, wahrt er sei - nen hei - tern  
ra, bel - la cal - ma tro - ve - najde

D.A. Sinn, wahrt er sei - nen hei - tern  
ra, bel - la cal - ma tro - ve -

G. Sinn, wahrt er sei - nen hei - tern  
ra, bel - la cal - ma tro - ve -

f.g. Orch.



krásny klid

najde 365

Fl. Sinn, rá, wáhrt er sei - - - - - nen hei - tern  
 bel - la cal - - - - - ma tro - ve -

Do. Sinn, rá, wáhrt er sei - - - - - nen hei - tern  
 bel - la cal - - - - - ma tro - ve -

De. Sinn, rá, wáhrt er sei - - - - - nen hei - tern  
 bel - la cal - - - - - ma tro - ve -

Fo. Sinn, rá, wáhrt er sei - - - - - nen hei - tern  
 bel - la cal - - - - - ma tro - ve -

D.A. Sinn, rá, wáhrt er sei - - - - - nen hei - tern  
 bel - la cal - - - - - ma tro - ve -

G. Sinn, rá, wáhrt er sei - - - - - nen hei - tern  
 bel - la cal - - - - - ma tro - ve -

ano, najde, ano, najde

Fl. Sinn, den hei - - - tern Sinn, den hei - - - tern  
 rá, si tro - - - ve - rá, si tro - - - ve -

Do. Sinn, den hei - - - tern Sinn, den hei - - - tern  
 rá, si tro - - - ve - rá, si tro - - - ve -

De. Sinn, den hei - - - tern Sinn, den hei - - - tern  
 rá, si tro - - - ve - rá, si tro - - - ve -

Fo. Sinn, den hei - - - tern Sinn, den hei - - - tern  
 rá, si tro - - - ve - rá, si tro - - - ve -

D.A. Sinn, den hei - - - tern Sinn, den hei - - - tern  
 rá, si tro - - - ve - rá, si tro - - - ve -

G. Sinn, den hei - - - tern Sinn, den hei - - - tern  
 rá, si tro - - - ve - rá, si tro - - - ve -

krásny klid najde .

Fi. Sinn, wáhrt er sei - nen hei - tern Sinn. [◆]  
 rà, bel - la cal - ma tro - ve - rà.

Do. Sinn, wáhrt er sei - nen hei - tern Sinn. [◆]  
 rà, bel - la cal - ma tro - ve - rà.

Do. Sinn, wáhrt er sei - nen hei - tern Sinn. [◆]  
 rà, bel - la cal - ma tro - ve - rà.

Fe. Sinn, wáhrt er sei - nen hei - tern Sinn. [◆]  
 rà, bel - la cal - ma tro - ve - rà.

D.A. Sinn, wáhrt er sei - nen hei - tern Sinn. [◆]  
 rà, bel - la cal - ma tro - ve - rà.

G. Sinn, wáhrt er sei - nen hei - tern Sinn. [◆]  
 rà, bel - la cal - ma tro - ve - rà.

Ende der Oper



otázka - zedola  
Nuzen - zeshora

(Pa) 83

příklady. Prysipryc odesly časy vypra'veni' těchto pohádek pro děti.

Despina

Do.  
De.

Bei-spiel. (95) Vor-bei sind die Zei-ten, wo noch Kin-der an sol-che Mär-chen glaubten.  
sem-pi. Via, via, pan - sa-ro i tem-pi da spac-ci-ar que-ste fa - vo-le ai bam-bi - ni.

attacca subito Nr. 12 Arie

dopředu si sedá k jedné

### Nr. 12 Arie

Allegretto

Despina mužích,

k druhe! ve

vojačích

Do.

Beim Män-nervolk, bei Sol-da-ten,  
In uo-mi-ni, in sol-da-ti,

Str. *p*

jedu pro podávání kávu hledat věrnost?

Do.

da sucht ihr treu-en Sinn,  
spe-ra-re fe-del-tà,

Fl. VI. Str.

druhe! v mužích hledat věrnost?

ve vo-

Do.

beim Män-nervolk, da sucht ihr treu-en Sinn; bei Sol-  
in uo-mi-ni spe-ra-re fe-del-tà, in sol-

Hbl.

jačích hledat věrnost; / skič / ?

(Lachend)

Do.

da - ten, da - sucht ihr treu-en Sinn, sucht ihr da treu-en Sinn? Sie ver-  
da - ti - spe - ra - re fe - del - tà, fe - del - tà, fe - del - tà? Non vi

Str. VI.

*mf p* G. Orch.

JAKO VAŽNE



84 takového nechtějíte slyšet, proboha!

Do. zeihn, wenn ich an-drer Mei-nung bin, Sie vor-zeihn, wenn ich an-drer Mei-nung  
 fa - te sen - tir per ca - ri - tà, non vi fa - te sen - tir per ca - ri -

*DU TRO KUFER*

Allegretto

z kěsta stejného jsou všichni,

*PROHRAZUJU*

Do. bin. Al - le aus glei - chem Stoff sind die - se Män - ner, sind die - se  
 tà! Di pa - sta si - mi - le son tut - ti quan - ti, son tut - ti

Fl. Ob.  
Fg. Str.

*deproustřed kufri!*

větečky nesta'le, vánky nesta'le mají víc než muži sta'losti.

Do. Män - ner: Wirbeln - des E - spen - laub, wechselnde Win - de, die sind be - stän - di - ger, treu - er als  
 quan - ti: le fronde mo - bi - li, l'au - rain - co - stan - ti han più de - gli uo - mi - ni sta - bi - li -

*mf* *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Předstíráne slzy, líbám, ať jdou ke mě šalebné pohledy,

Do. sie. Trä - nen voll Heu - che - lei, trü - gen - de Bli - cke,  
 tà. Men - ti - te la - gri - me, fal - la - ci eguar - di,

*p*

slova klamná, lichotky lživé jsou hlavní

Do. schmeichelnde Wor - te und heim - li - che Tü - cke, das ist, was al - le  
 vo - ci in - gan - na - vo - li, vez - zi bu - giar - di, son la pri - ma - rie

*cresc.* *mf* *p*



jich p̄ednost,

Do. so gut ver-stehn, das ist, was al - le so gut ver-stehn. Sie lie-ben  
 lor qua - li - tà, son le pri - ma - rie lor qua - li - tà. In noi non

miluji', než svou rozkoš, pak námi pohrdaji' odmitaji'

Do. nichts in uns als ihr Ver - gnü - gen, und sie ver - ach - ten uns, wenn wir er -  
 a - ma - no che il lor di - let - to, poi ci di - spre - gia - no, ne - gan - ci af -

na's, <sup>mezi nika a zprivatojmu</sup> nema smysl od barbaru (zadat soucit

Do. lie - gen, o, den Bar - ba - ren ist Mit - lei - den fern, o, den Bar - ba - ren ist Mit - leid so  
 fet - to, ne val da' bar - ba - ri chie - der pie - tà, ne val da' bar - ba - ri chie - der pie -

fern, Mit - leid so fern, Mit - leid so fern.  
 tà, chie - der pie - tà, chie - der pie - tà.

Do. fern, Mit - leid so fern, Mit - leid so fern.  
 tà, chie - der pie - tà, chie - der pie - tà.

Maluju a hrabu a s vlasoma k Dorabele,  
 Plat'me, o, ženy, Stejnou minei' tomu neblahému plemeni dotěr-

Do. Laßt uns mit glei - chem Geld je - ne be - zah - len, die uns die Ru - he so grau - sam oft  
 Paghiam, o fem - mi - ne, d'ugual mo - ne - ta que - sta ma - le - fi - ca ras - na in - dis -

Vla Fiondilligi



němu, milujme, jak to lze, z marnivosti,

Do. stah-len, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum Spaß, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum  
 cre-ta; a-miam per co-mo-do, per va-ni-lä, a-miam per co-mo-do, per va-ni-

Str.

Do. Spaß, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum Spaß, la ra la,  
 lä, a-miam per co-mo-do, per va-ni-lä, la ra la,

tr. tr. tr. tr. tr. tr. tr.

VI. I G. Orch.

*Posilám Dorabelu myé a sednu zi*

Do. la ra la, la ra la la, liebt nur zum Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß,  
 la ra la, la ra la la, a-miam per co-mo-do, per va-ni-lä,

tr. tr.

Str. VI. I

Do. milujme i jak to lze, z marnivosti, liebt nur zum Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß, la ra la,  
 a-miam per co-mo-do, per va-ni-lä, la ra la,

tr. tr. tr. tr. tr.

G. Orch.

Do. la ra la, la ra la la, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum Spaß, — liebt nur zum  
 la ra la, la ra la la, a-miam per co-mo-do, per va-ni-lä, — a-miam per

tr. tr.

Str. f p



*milujme, jak to lze, z marnivosti.*

(Sie gehen ab)

De.

Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß, liebt nur zum Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß. [99]  
*co - mo - do, per va - ni - tà, a - miam per co - mo - do, per va - ni - tà.*

*f G.orch. p cresc. f*

Zehnte Szene

Don Alfonso (allein) Dann Despina

Rezitativ

11-

Don Alfonso

D.A.

Wel-ches Schweigen, welch weh-muts-vol-le Stil-le at-men hier die-se  
*Che si - len - sio, che a - spet - to di tri - stez - sa spi - ra - no que - ste*

Cont.  
Cemb.

D.A.

Räu-me! Ar-me Mäd-chen, sie ha-ben nicht ganz Un-recht: Drum müs-sen wir sie  
*stan - sel Po - ve - rel - te, non han già tut - to il tor - to: bi - so - gna con - so -*

D.A.

trö-sten. In-des die bei-den leicht-gläu-bi-gen Freun-de, wie ich ih-nen ge-  
*lar - le: in - fin che van - no! due cre - du - li spo - si, com' io lo - ro com -*

D.A. ra-ten, sich rasch ver-klei-den, will ich noch ü-ber-le-gen... Et-was fürcht ich: De-spi-na...  
 mi-si, a ma-sche-rar-si, pen-siam co-sa puo far-si... te-mò un po' per De-spi-na...

D.A. die-se Schel-min, sie könn-te sie er-ken-nen... sie könn-te mei-ne Plä-ne durch-  
 quel-la fur-ba po-treb-be ri-co-no-scer-li... po-treb-be ro-vesciarmi le

D.A. kreu-zen... laß se-hen... im Not-fall gib'ts ein Mit-tel, die  
 mac-chi-ne... ve-dre-mo... se mai fa-ra bi-so-gno un

D.A. We-ge schnell zu eb-nen, ein paar Ze-chi-nen, die tun bei ei-ner Zo-fe gro-ße  
 re-ga-let-to a tem-po, un sec-chi-net-to per u-na ca-me-rie-ra è un gran scon-

D.A. Wir-kung. Doch um si-cher zu ge-hen, wärs ge-ra-ten, sie et-was ins Ge-heim-nis ein-zu-  
 giu-ro. Ma per es-ser si-cu-ro, si po-tri-a met-ter-la in par-tea par-te del se-

D.A. wei-hen... Der Ge-dan-ke ist herr-lich... die-ses hier ist ihr Zim-mer... De-spi-  
 cre-to... Ec-cel-len-te è il pro-get-to... la sua ca-me-ra è que-sta... De-spi-



skobánek

# Nr. 19 Arie

Andante žena  
Despina

v patnácti letech musí znát každou velkou

De. *Fl. Fg. Hra. Str.*

Schon ein Mädchen von fünf-zehn Jah-ren muß die gro-ße Kunst ver-  
*U - na don - na a quin - di - ci an - ni dee sa - per o - gni gran*

VI.

módu znát, kde d'ábel mi ocas, co je dobré u co špat-

De. *Fl. Fg.*

ste-hen, wie am be- sten wir Näschen dre- hen, wie wir Män-ner schlau hin-ter-  
*mo - da: do - veil dia - vo - lo ha la co - da, co - sa è be - ne, e mal cos'*

ne' je, musí znát *hářiw podvídky, etc* které vábí

De. *Fl. Fg.*

gehn, ler- nen all die Schel- me - rei - en, die den  
*è, Dee sa - per le ma - li - ziet - te che in - na -*

*prostem* milence, *upřímě na milu (přesťivě)* předstírat usměv, předstírat pláč, vymyslet

De. *Fl. Fg.*

eit - len Män - nern schmeicheln, falsches Lä - cheln, falsches Wei - nen muß uns  
*mo - ra - no gli a - man - ti, fin - ger ri - so, fin - ger pian - ti, in - ven -*

*prostem* krásné výmluvy, předstírat úsměv, předstírat pláč, vymys-  
*upřímě na milu (přesťivě)*

De. *Fl. Fg.*

stets zu Dien - sten sein, falsches Lä - cheln, fal - sches Wei - nen muß uns  
*tar - i bei per - ché, fin - ger ri - so, fin - ger pian - ti, in - ven -*



*bratree*  
Musí v jednom

De. stets zu Dien - sten sein. *Fl. Fg. VI.* Spielt man die  
tar - i - bei - per - ché. *Dee ih un mo -*

De. okamžiku poprát slychu slove, očima mluvit s tisícem,  
Sprö - de ge - gen den ei - nen, sprechen die Au - gen heimlich mit neu - nen,  
men - to dar - ref - ta a cen - to, col - le pu - pil - le par - lar con mil - le, *zamrkat*

De. dávat *dat* naději všem, at' jsou krásní či oškliví, umět se  
dem Hoff - nung ma - chen, an - dre ver - la - chen, mit je - nem  
dar spe - me a tut - ti sien bel - li, o brut - ti, sa - per na -

De. ukryt a neztratit hlavu, bez začervení umět lhat, umět  
ne - cken sich, vordem ver - stecken sich, mit off - nen Zü - gen frisch und frei lü - gen, frisch und frei  
scon - der - si sen - za con - fon - der - si, sen - za arros - si - re sa - per men - ti - re, sa - per men -

De. lhat *Via* jako *VI -* z vysokého trůny moci a chtít dát se poslou -  
lü - gen: So kann als Kö - ni - gin man komman - die - ren, al - les re - gie - ren nach sei - nem  
ti - re, e qual re - gi - na dall' al - to so - glio col pos soe vo - glio far - si ub - bi -

*gesto rozjizdu*



chat, a jako královnu, moci a chtít, dát se poslat -

Sinn, dir, so kann als Kö-ni-gin man kom-man - die - ren nach sei-nem  
e qual re - gi - na col pos - soe vo - glio far - si ub - bi -

*f p f p f p*

Fl. Fg. Str.

chat. (zda' se, že se jim líbí) toto po -

Sinn, dir. Wünschenviel-leicht Sie weit-re Be-  
(Par ch'ab-bian gu - sto di tal dot-

Vi. Fl. Fg. Fl. Fg.

Via. Via.

Hrn. učení, viva Despině, která umí posloužit, která umí posloužit,)

leh - rung, Ih-re De - spi - na steht zu Ge - bot, — steht zu Ge - bot.  
tri - na, vi - va De - spi - na che sa ser - vir, — che sa ser - vir.)

Hrn. Bläs. Str.

Spielt man die Sprö - de gegen den ei - nen, sprechen die Au - gen heimlich mit  
Des in un mo - men - to dar ret - ta a cen - to, col - le pu - pil - le par - lar con

neu-nen, dem Hoffnung ma - chen, an - dre ver-  
mil - le, dar spe - mea túl - ti sien bel - li, o



divazny us zdivny

De. la - chen, mit je - nem ne - cken sich, vor dem ver - ste - cken sich, mit off - nen Zügen frisch und frei  
brul - ti, sa - per na - scon - der - si sen - za - con - fon - der - si, sen - za ar - ros - si - re sa - per men

vi.

De. lü - gen, frisch und frei lü - gen So kann als Kö - ni - gin man komman - die - ren, al - les re  
ti - re, sa - per men - ti - re, e qual re - gi - na dall' al - to so - glio col pos - so e

Fl. Str. Hr. - de kralovna z vysokého trůny moci u

De. gie - ren nach sei - nem Sinn, so kann als Kö - ni - gin man kom - man -  
vo - glio far - si ub - bi - dir, e qual re - gi - na col pos - so e

Fl. Str.

chtit dat se poslouchat

De. die - ren nach sei - nem Sinn, so kann als Kö - ni - gin man kom - man -  
vo - glio far - si ub - bi - dir, e qual re - gi - na dall' al - to

Fl. Str.

De. die - ren, al - les re - gie - ren, ja, al - les re - gie - ren,  
so - glio col pos - so e vo - glio, col pos - so e vo - glio,

do lya s'ya e ra to



De. *al* - les re - gie - ren nach sei - nem Sinn, ja,  
*col* pos - soe vo - glo far - siub - bi - dir, si

Str. *fp* *cresc.*

De. nach sei - nem Sinn, ja, nach sei - nem Sinn. Fl. Fg. VI.  
 far - siub - bi - dir, si far siub - bi - dir:

G. Orch. *f* *p*

De. Zda' se, žese jim' l'ibi' toto poučení, viva Des-  
 Wünschenviel - leicht Sie weit - re Be - leh - rung, Ih - re De -  
 (Par d'ab-bian gu - sto di tal dot - tri - na, vi - va De -

G. Orch.

De. pi ně , ktera umi posloužit  
 spi - na steht zu Ge - bot, Ih - re De - spi - na steht zu Ge - bot, Ih - re De -  
 spi - na che sa ser - vir; vi - va De - spi - na che sa ser - vir, vi - va De -

De. spi - na steht zu Ge - bot, steht zu Ge - bot, steht zu Ge - bot. [227]  
 spi - na che sa ser - vir, che sa ser - vir, che sa ser - vir.)

*krátee* (Geht ab)



celo



# Zweite Szene

## Fiordiligi Dorabella

### Rezitativ

Sestro Fiordiligi co na to říkáš Dorabella Jsem ohromena duchem pekelným toho

Fi. Do. Was soll man da-zu sa-gen? Ich bin er-schrocken von dem teuf-li-schen Ein-fall die-ses So-rel-la, co-sa di-ci? Io son stor-di-ta dal-lo spir-to-in-fer-nal di tal ra-

Cont. Cemb.

děvčete. Ale věř mi, je to bláznovství. Myslíš, že jsme schopny následovat její

Fi. Do. Mädchens. Doch glau-be mir, es ist Wahnsinn. Denkst du, wir wä-ren im-stan-de, ih-ren Rat zu be-gaz-za. Ma cre-di-mi è u-na paz-za. Ti par-che sia - mo in ca - so di se-guir suoi con-

rady? Ó, jistě, když to celé obrátíš naruby

Fi. Do. fol-gen? Wer weiß? Wenn du die Sa-che auf die leich-te Schul-ter nimmst. Nein, ich nehm si-gli? Oh cer-to se tu pi-gli pel ro-ve - scio il ne - go-zio An zi io lo

alles von der rich-ti-gen Sei-te: Ist es nicht ein Ver-bre-chen, wenn zwei pi-glio per il suo ve-ro drit-to: non cre-di tu de-lit-to per due

Bräu-te, die ew'-ge Treu ge-lob-ten, nun sol-che Din-ge wag-ten? Sagt nicht De-spi-na: Wir gio-va-ni o-mai pro-mes-se spo-se il far di que-ste co-se? El-la non di-ce che fac-

Fi. Do. Dorabella