

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2020

Olga Koblížková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Zpěv

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ANTICKÉ MOTIVY V OPERÁCH NAPŘÍČ STALETÍMI

Olga Koblížková DiS.

Vedoucí práce : Vladimír Doležal, odb. as.

Oponent práce: Pavel Horáček, odb. as.

Datum obhajoby: 7.září 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ
ZPĚV

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ANTICKÉ MOTIVY V OPERÁCH NAPŘÍČ STALETÍMI

Olga Koblížková

Vedoucí práce: Vladimír Doležal, odb. as.

Oponent práce: Pavel Horáček, odb. as.

Datum obhajoby: 7.září 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music
Voice

BACHELOR'S THESIS

Antique motifs in operas across the centuries

Olga Koblížková

Thesis Supervisor: Vladimír Doležal, odb. as.

Thesis Opponent: Pavel Horáček, odb. as.

Date of thesis defense: 7.září 2020

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

ANTICKÉ MOTIVY V OPERÁCH NAPŘÍČ STALETÍMI

vypracovala 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

Bakalářská práce se zaměřuje na výskyt nejznámějších a nejčastějších antických motivů v operách napříč staletími, zahrnující příběhy o Dafné, Orfeovi a Eurydiké, Ariadně a Bellerofontovi. První kapitoly se věnují definici pojmu "antika" a časovému vymezení antiky z hlediska historického. Zbylé kapitoly se věnují přímé problematice využití antických motivů v opeře. Vždy je věnovaná celá nová kapitola a podkapitola jednomu motivu, resp. antické báji. Nejprve je popsán děj samotné antické báje a poté uveden výskyt tohoto motivu v opeře a nástin historických okolností v období vzniku dané opery. Pro vytvoření představy o uchopení antického mýtu v různých obdobích operní historie, obsahuje tato práce popis děje nejvýznamějších operních děl inspirovaných antickým mýtem.

Klíčová slova: Antika, antický mýtus, antická báje, opera, příběh, Dafné, Orfeus a Eurydiké, Ariadna, Bellerofontés

Abstract

The bachelor thesis focuses on the occurrence of the most famous and most common ancient motifs in operas across the centuries, including stories about Daphne, Orpheus and Eurydice, Ariadne and Bellerophon. The first chapters are devoted to the definition of the term "antiquity" and the temporal definition of antiquity from a historical point of view. The remaining chapters deal with the direct issue of the use of ancient motifs in opera. The whole new chapter and subchapter is always devoted to one motif, resp. ancient myth. First, the plot of the ancient myth itself is described, and then the occurrence of this motif in the opera and an outline of historical circumstances in the period of the opera's origin are given. To create an idea of the grasp of ancient myth in various periods of opera history, this work contains a description of the story of the most important operas inspired by ancient myth.

Keywords: Antiquity, ancient myth, opera, story, Daphne, Orpheus and Eurydice, Ariadne, Bellerophon

Obsah

1. Úvod	9
2. Definice pojmu antika a časové vymezení antického období	10
3.1. Vysvětlení pojmu “mýtus”	11
3.2. Dafné	11
3.2.1. Dafné v opeře	12
3.3.1. Orfeus a Eurydiké v opeře	16
3.4. Ariadna	18
3.4.1. Ariadna v opeře	19
3.5. Bellerofontés	23
3.5.1. Bellerofontés v opeře	25
4. Závěr	35
5. Použitá literatura	36

1. Úvod

Antická kultura nám zanechala mnoho ze svého bohatství. Jedním z nedocenitelných literárních pokladů je antický mýtus, který od samých počátků opery inspiroval libretisty a hudební skladatele k jeho zhudebnění, a tato fascinace antickým mýtem trvá do dnešních dnů.

Cílem této práce je seznámit čtenáře se samotnými nejstěžejnějšími příběhy antických bájí a ději vokálně-instrumentálních děl jevištních, které byly antickým mýtem inspirovány napříč staletími.

S přihlédnutím na rozsáhlost zvoleného tématu se tato práce zaměří na představení nejzásadnějších antických mýtů a na jejich užití v opeře. Čtenáře tato práce seznámí s příběhy Dafné, Orfea a Eurydiké, Ariadny a Bellérofonta, které jsou nejčastěji se oběvující jako námět pro operu, a poskytne čtenáři možnost srovnání uchopení antického mýtu v zásadních dílech operní tvorby jak po stránce dramaturgické, tak po stránce hudebního zpracování.

Dosavadní odborná literatura se zmiňuje o antických motivech v opeře pouze okrajově v souvislosti s ostatními hudebními díly operních autorů.

A právě proto si tato bakalářská práce klade za cíl, aby byla nápomocným vodítkem ve formě stručného přehledu nejčastěji užívaných antických motivů v opeře napříč staletími pro všechny, kteří se chtějí seznámit s touto problematikou, zvláště pak pro studenty operního zpěvu a operní režie, neboť právě oni se v průběhu svého studia, a posléze i ve své hudební praxi, setkají s operní literaturou protkanou antickými motivy od počátků opery po současnost.

2. Definice pojmu antika a časové vymezení antického období

Pojem Antika, pocházející z latinského výrazu "antiquitas" (dávné časy) nebo "antiquus" (starobylý), který je v dnešní době chápán jako označení pro historickou epochu, se prosadil až počátkem 20. století.

Výrazem "antický" se původně označovaly již v renesanci starověké umělecké památky, a to především sochařská díla, ke kterým v ranném novověku začala vzhlížet evropská civilizace jako k uměleckému ideálu.

Německý estetik, zakladatel dějin umění a otec klasické archeologie, Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), jako první rozlišil starověké umění na řecké a římské, a definoval pojem antika nejen jako souborné označení pro tyto památky, ale i jako umělecko-kulturní ideál do nich vložený.

Z historického hlediska je toto označení používáno pro éru starověku trvající přes 2000 let v oblasti Středomoří na území starověkého Řecka a Říma, a pro jejich kulturu, ze které čerpala a dosud čerpá Západní civilizace.

Za počátek antiky, je považován vznik archaické řecké civilizace (8.-7. století př. Kr.), resp. první písemné záznamy Homérovy poezie.

Zánik antiky se datuje od 6. do 7. stol. po Kr. s tím, že konkrétním rokem se udává rok 476 po Kr., ve kterém došlo k pádu Západořímské říše vyvolaným masivním stěhováním národů.

Starověkou řeckou civilizaci lze rozdělit na období archaické (750 – 499 př. Kr.), klasické, nebo-li vrcholné (480-338 př. Kr., zde dochází k rozvoji řeckých městských států, tzv. Polis a do tohoto období spadají významné Řecko-Perské války) a helénistické (338-30 př. Kr., za jehož počátek se považuje porážka řeckých obcí u Chairónie v roce 338 př. Kr.), na níž navazuje římská civilizace (146 př. Kr. – 476 po Kr.), která vznikla z malého městského státu Imperium Romanuum (dle legendy založené Remem okolo roku 753 př. Kr.).

V průběhu éry helénismu a římské expanze antika silně kulturně ovlivnila přilehlá území Evropy, severní Afriky a Blízkého východu.

Epocha antiky se stala významným pramenem literatury, filosofie, výtvarného umění, a vědy pro základ evropské civilizace, včetně pozdějšího vlivu židovsko-křesťanské kultury.

3. Antické motivy v operách napříč staletími

3.1. Vysvětlení pojmu "mýtus"

Mýtus, nebo-li báje, patřící mezi nejstarší dědictví našich předků, je v obecném slova smyslu označení pro epický příběh plný symboliky zachycující prvotní lidskou zkušenost s přírodou a historií. Starověký mýtus je především fabulovaný literární útvar popisující vznik světa, historii bohů, lidi-hrdiny a jejich činy, lásky a nenávisti, vítězství a porážky, intriky a závisti, ve kterých má společnost nalézt vzorce pro ideální chování v různých lidských situacích jako jsou na příklad právo, práce, válka, vědění, společenské vztahy apod., aby nastolily morální stabilitu kulturní společnosti, ze které mýtus vychází. Mýtus má za úkol každému připomínat lidskou zkušenost, že každý čin má svého původce.

3.2. Dafné

Dle řecké mytologie je nymfa Dafné (latinsky Daphne) dcerou říčního boha Pénéia.

Příběh začíná výsměchem boha Apollóna bohu lásky Érotovi. Éros se rozhodne Apollónovi pomstít tak, že jej zasáhne svým zlatým, lásku vzbuzujícím šípem. Apollón vzplane nehynoucí láskou k nymfě Dafné, která je však zasažena Érotovým lásku zabíjejícím šípem a tudíž Apollónův láskyplný cit neopětuje. Bůh Apollón pod vlivem pomystyčtivého činu boha Érota Dafné bezhlavě pronásleduje na každém jejím kroku, ale Dafné Apollónovi stále uniká. Jednoho dne však Dafné vysílená Apollónovým pronásledováním prosí bohyni země Gaiu, aby jí pomohla z jejích nesnází a změnila její podobu.

Bohyně Gaia prosby nymfy Dafné vyslyší a dopustí, aby její krásné tělo bylo pokryto kůrou, ruce aby se proměnily ve větvoví a vlasy v listoví vavřínového stromu (vavřín řecky- δάφνη-dáfnē). Od té doby nosil bůh Apollón na její památku vavřínový věnec.

3.2.1. Dafné v opeře

Jako první použil tento antický motiv v opeře italský hudební skladatel Jacopo Peri (1561-1633), člen Florentské cameraty¹, když za podpory mecenáše a hudebníka Jacopa Corsiho zhudebnil libreto básníka Ottavia Rinucciho a dal tak vzniknout novému, do té doby dosud neznámému hudebnímu útvaru, který lze za současných kritérií považovat za první skutečnou operu. Své dílo poprvé Peri provedl v malém hudebním obsazení, a to ve složení cembalo, loutna, arciloutna, viola a tři flétny.

Opera je převážně složená z recitativů a deklamace textu s hudebním doprovodem (možný předobraz budoucího melodramu) jako jsou *"Almo dio che 'l carro ardente..."*, *"Da fortunati campi ove immortal..."*, *"Non curi la mia pianta o fiamma o gelo..."*. Za árii lze považovat *"Tu dormi, e' dolce sonno"*.

I přes obrovskou popularitu Perioho operního díla Dafné se do dnešních dnů dochovaly jen fragmenty partitury a libreto o 455 slokách. Avšak vznik tohoto díla podnítil zájem umělecké společnosti o oživení řecké tragédie a dal základ pro nový umělecký žánr.

Osoby vystupující v Perioho opeře Dafné: Ovidio (Ovidius), Venere (Venuše), Amore (Amor/Láska), Apolone (Apollón), Dafne (Dafné), Nunzio (Posel).

Mýtus o nymfě Dafné zpracoval také hudební skladatel Marco da Gagliano (1582-1643), George Friedrich Händel (1685-1759) jehož opera se dochovala v pouhém fragmentu, a Heinrich Schütz (1585-1672), který téma Dafné zpracovává v první německé opeře.

Motiv antické báje o krásné nymfě Dafné a spalujícím citu boha Apollóna se objevuje i ve 20. století v opeře Richarda Strausse (1864-1949) *"Dafné"* (Daphne, op. 82), jakožto předposlední opeře, jejíhož provedení byl sám autor ještě zúčastněn.

¹Florentská camerata je název uměleckého uskupení z řad měšťanů a aristokratů, které zahrnovalo hudební skladatele, básníky, hudební teoretiky a vědce, působící v italské Florencii v 16.stol.

Je to jednoaktová opera uváděná s podtitulkem "Pastýřská tragédie o jednom dějství" na německé libreto Josepha Gregora.

Opera "Dafné" Richarda Strausse je volně založená na předloze mytologické postavy Dafné z Ovídiových "Proměn" a zahrnuje prvky Euripidovy tragédie "Bakchantky". Děj opery začíná výstupem cudné dívky Dafné, dcery rybáře Peneia, zpívající ódu na krásu přírody, ve které opěvuje sluneční svit, nádheru stromů a květin, ale zároveň o sobě prozrazuje, že není okouzlena lidskou láskou. Není schopna se navrátit ke své dětské lásce Leukippovi, za kterého by ji nejraději její otec provdal. Dafné odmítá Leukippovu lásku a jeho návrhy k sňatku. Odmítá též účast na slavnostech boha Dionýsia a odkládá svůj slavnostní šat. Dafnin otec sděluje svým přátelům, že bohové mezi ně opět zavítají a dává příkaz, aby se vše nachystalo na jejich příchod. V tom okamžiku se objeví bůh Apollón jako tajemný pastevec. Peneios pošle pro svou dceru, aby se ujala neznámého návštěvníka, který se do ní na první pohled zamiluje. I Dafné pociťuje, že by byla schopna prudký cit opětovat. Tajemný muž jí odhaluje, že ji sledoval již ze svého vozu a opakuje jí fráze ódy o přírodě, kterou zpívala. Ve vsém projevu jí slibuje, že s ním se nikdy nebude muset vzdát slunce a Dafné upadá do Apollónova objetí. Když však Apollón začne hovořit o lásce, krásná Dafné se vyděsí a z jeho náruče uteče.

Mezitím na slavnosti boha Dionýsia Leukippos hledá Dafné mezi ženami, oděn v přestrojení do stejných šatů jako měla připravené Dafné². Vyzve k tanci jednu z přítomných žen, která věří, že tancuje s ženou. V tom tanec přeruší bleskem bůh Apollón a ukazuje na Leukippa, že svou tanečnici i Dafné podvedl. Dafné však namítá, že oba, jak Leukippos, tak i tajemný cizinec jsou v přestrojení. Apollón se promění do své pravé podoby boha slunce a Dafné oba odmítá. Zhrzený Apollón okamžitě a nemilosrdně Leukippa probodne šípem a ten na následky zranění umírá. V tom okamžiku si Dafné uvědomuje svou chybu a nařiká nad ztrátou Leukippa. Apollón naplněn lítostí nad nářkem Dafné prosí boha Dia, aby dívku proměnil v její milovaný strom. Zeus Apollóna vyslyší a Dafné se, radující s vidinou, že bude navždy spojena s milovanou přírodou, promění ve stále zelený vavřín.

² Na Dionýsiovo slavnosti, při kterých byly přítomny Bakchantky, platil přísný zákaz vstupu mužům pod pohrůžkou trestu smrti.

Obsazení: Peneios, rybář, otec Dafné- bas, Gaia, matka Dafné- kontraalt, Dafné, jejich dcera- soprán, Leukippos, pastýř- tenor, Apollón- tenor, čtyři pastýři- bariton, tenor, dva basy, dvě služebné- dva soprány.

Premiéra opery se konala 15.října 1938 v drážďanské Semperoper pod taktovkou Karla Böhma, jemuž byla opera autorem věnována.

Za zmínku stojí i soudobá opera na české půdě. V roce 2011 uvedlo Národní divadlo Brno světovou premiéru opery "La Dafné" autorů Tomáše Hanzlíka a Víta Zouhara jako "volnou rekonstrukci opery".

3.3. Orfeus a Eurydiké

Jedna z neznámějších bájí antiky vypráví o hudebně nadaném Orfeovi, o jeho nekonečné lásce k Eurydiké a o tom, že ani smrt nemá nad láskou moc.

Orfeus, jemuž dala jeho matka, Múza Kalliopé, darem nádherný hlas, a který se učil hře na lyru u samotného boha Apollóna, svým zpěvem a hrou dojímal každého tvora na Zemi. Jednoho dne okouznil svým zpěvem i nejkrásnější vodní vílu Eurydiké, a to natolik, že vystoupila z vody a už se od něj nechtěla nikdy vzdálit.

Orfeus pojal Eurydiké za manželku, jejich láska každým dne narůstala a Orfeus těšil svými písněmi o jejich vzájemné lásce a štěstí celý svět.

Jednoho dne musel Orfeus odejít na několik dní z domova. Eurydiké vyhlížela netrpělivě den jeho návratu. A když nadešel ten toužebně očekávaný den, rozhodla se Eurydiké vyjít Orfeovi naproti. Však jediný chybný krok určil, že Eurydiké už svého Orfea živá nespatří. Had, který se vyhříval v trávě, uštkl Orfeovu lásku do kotníku. Prudký jed zapůsobil velmi rychle a Eurydiké umírá osamocená se jménem svého milovaného manžela na rtech.

Orfeus se blížil k domovu, když mu stromy i ptáci oznamovali tu tragickou zprávu o skonu jeho milované Eurydiké. Všechno živé i neživé její skon oplakávalo. Nejvíce však trpěl Orfeus.

Krajem se nesly jen jeho smutné písně, které pohnuly k slzám každého, kdo je uslyšel.

Ve svém zoufalství se rozhodl pro nejodvážnější krok. Vydá se pro Eurydiké do říše Stínů! Svou hrou a svým zpěvem obměkčí neúprosného vladaře temného podsvětí a ten mu navrátí jeho ženu mezi živé.

S Hermésem³, kterého Orfeovi přidělil bůh Apollón jako průvodce pro snažší překonání útrap cesty do podsvětí, přichází Orfeus před vládce říše mrtvých Háda a jeho ženy Persefony. V naději, že se nejpochemrnější božstvo smiluje nad jeho neštěstím, začne hrát na svou lyru a svým zpěvem sděluje svou prosbu. Orfeus se vyznává ze své lásky a svého neštěstí.

Celé podsvětí dojal k slzám, že i Hádes jeho nářku neodolal a přikázal přivést Eurydiké.

Hádes předal Eurydiké pěvci, aby s ní odešel zpět na svět. Ale odchod jim je umožněn pouze pod jednou podmínkou. Po celou dobu cesty, než dojdou na plné sluneční světlo se nesmí Orfeus po své ženě ohlédnout. Když tuto podmínku poruší, o svou ženu přijde podruhé a nenávratně. Plni štěstí vyrazí na cestu. Když byli téměř zpět mezi živými, Orfeus napjal sluch a v tom okamžiku se zalekl, že jde sám. Neslyší kroky své Eurydiké. V obavách o svou lásku se ohlédne a jeho oči zachytily už jen mlhavý stín jeho životní lásky. Eurydiké zmizela jako přelud zpět do říše Stínů.

Orfeus upadl opět do hlubokého smutku. Kdyby mohl, v ten moment by zemřel. Ale pěvci jsou miláčci bohů a ti nikdy na ně nenaloží větší utrpení, než dokážou snést.

Když došel Orfeus zpět mezi živé, nebyl schopen se z ničeho radovat. Uchýlil se tedy do truchlivé samoty. Jeho jediným společníkem mu byla jeho lyra, skrze kterou promlouval ke své Eurydiké.

Jednoho dne, když seděl Orfeus zase sám jen se svou lyrou, spatřily ho Bakchantky z Dionýsiovi družiny. Jeho nezájem je rozlítit natolik, že popadly kamení a házely jím po Orfeovi.

³ Hermés, posel bohů, ochránce poutníků a cest.

Náhle nastalo ticho, nebyl slyšet Orfeův zpěv ani hra, a kamení, které po něm v šílenství házely Bakchantky, se zbarvilo jeho krví. Pěvec byl mrtev. Ale opět se setkal se svou milovanou Eurydiké. Tentokrát už navždy.

3.3.1. Orfeus a Eurydiké v opeře

Nesmrtelný příběh Orfea a Eurydiké jako první zhudebnil Jacopo Peri. Na rozdíl od jeho první opery Dafné, je opera L'Euridice první operou, jejíž hudba se dochovala do dnešních dnů. Tato tragická pastorální opera se skládá z pěti scén a byla napsána na libreto Ottavia Rinuccini. Zpěvní linka je doprovázena jednou instrumentální osnovou. Doprovod byl tvořen v různých kombinacích velkou loutnou, chittarone, cembalem a lirou grande.

Premiéra L'Euridice proběhla 6.října roku 1600 ve florentském Palazzo Pitti u příležitosti sňatku francouzského krále Jindřicha IV. a Marie Medicejské, které Peri tuto operu věnoval jakožto nové královně Francie. Zajímavostí je, že hlavní roli Orfea při premiéře ztvárnil sám autor.

Peri při tvorbě své L'Euridice využívá především na půl zpívaného a na půl mluveného zpěvního stylu. V méně dramatických částech využívá zpěv přibližující se mluvenému slovu vedeném nad pevným doprovodem. Pro vyjádření vášnivějších scén užívá Jacopo Peri rychlejších melodií se stále se měnící harmonií. Na hlas a doprovod je kladen důraz ve vypracování, aby se zdůraznil rozdíl mezi napětím a uvolněním v textu. V kompozici L'Euridice se Perimu podařilo stanovit prvotní zásady pro operní kompozici. Jeho kompoziční práce přináší dva typy zpracování zpěvního hlasu, a to v podobě árie a recitativu a zabývá se využitím sólového, ansámblového a sborového zpěvu v opeře.

Obsazení Perioho opery L'Euridice: La Tragedia- soprán, kastrát, Euridice- soprán, Orfeo- tenor, Aminta, pastýř- tenor, Arceto, pastýř- kontraalt, kastrát, Tirsi, pastýř- tenor, Caronte- bas, Dafné- chlapecký soprán, Plutone-bass, Proserpina- soprán, kastrát, Radamanto- tenor, Venere- soprán, kastrát, a další role v podobě nymf, pastýřů a stínů mrtvých.

Dalším operním autorem, který použil stejné libreto ke zhudebnění byl Giulio Caccini (1551-1618), jehož Euridice měla premiéru roku 1602, a taktéž byla věnována nové francouzské královně. Narozdíl od Jacopa Peri, který ve svém

hudebním pojetí inklinuje k dramatickosti, Giulio Caccini směřuje k větší zpěvnosti a lehkosti.

Významnou stopu ve vývoji opery zanechal Claudio Monteverdi (1567-1643) prostřednictvím svého prvního operního díla Orfeus- La Favola D'Orfeo (premiéra byla provedena 1607 na karnevalu v Mantově), ve kterém hudebně zpracoval báji o Orfeovi podle libreta Alessandra Striggia. Opera Orfeo je považována za nejstarší dochované ucelené operní dílo. Monteverdiho opera je složena z prologu a pěti jednání. V prologu promlouvá k obecnstvu Duch hudby a žádá přízeň publika. Zároveň předestírá následující děj. Opera má již ustálenou předehru, árie, ucelené dramatické scény a své pevné místo nalezl v Monteverdiho prvním operním díle i sbor. Po instrumentální stránce se Orfeo vyznačuje živou orchestrací a vysokou dramatickostí. Nástrojové obsazení bylo bohatě zastoupeno dvěma houslemi, patnácti violami, jednou harfou, pěti pozouny, čtyřmi flétnami, dvěma cembaly a malými varhanami. Hudba je velmi kontrastní a právě svými kontrasty jasně určuje směr děje. Prostřednictvím této opery Monteverdi položil základ pro úplně nový kompoziční hudební styl "dramma per musica", nebo-li hudební drama, který se postupně rozšířil do celé Evropy.

Obsazení Monteverdiho "Orfea": Duch hudby- alt, Orfeus- tenor, Eurydika- soprán, Charon- bas, Proserpina- alt, Pluto- bas, další role- nymfy, poslové, duchové, pastýři apod.

Po mnoho let byl Orfeo Claudia Monteverdiho vzorem operní formy beze změny, kterým se řídily další skladatelské generace. A právě antický motiv báje o lásce Orfea a Euridiké využil Christoph Willibald Gluck (1714-1787) jako předmět zhudebnění své reformní opery Orfeus - Orfeo ed Euridice, která byla premiérována 5. října roku 1762. Gluck použil libreto Raniera di Calzabigi, které se liší od předešlých zpracování výrazným způsobem a to tím, že libretista pozměnil závěr příběhu z tragického na šťastný. Samotná Gluckova operní reforma spočívala především ve snaze navrátit hudbu jejímu prvotnímu úkolu, a to podporovat sílu sdělnosti textu, citový výraz, aby byl děj pro posluchače srozumitelnějším. Ve snaze směřovat k jednoduchosti krásna a hlubokému citovému prožitku, přistoupil Gluck k radikálnímu omezení rozsáhlých koloratur v sólových partech primadon i kastrátů, a naopak utvořil prostor pro větší využití sboru. Ve svém Orfeovi poprvé nahrazuje recitivem accompagnato recitativ

secco⁴. Dále Gluck posiluje úlohu orchestru a přiřazuje mu pomocí nových hudebních prostředků vyšší dramatickosti. Nejvýraznější melodií z Gluckova "Orfea" je litéstivá árie titulního hrdiny "Che farò senza Euridice?". Christoph Willibald Gluck svými kroky vytvořil bezesporu nový směr pro další vývoj světové opery.

Obsazení Gluckova Orfea: Orfeus- alt/tenor, Eurydika- soprán, Eros- soprán, pastýři, strážci podsvětí, duše mrtvých, géniové, Erotova družina a další.

Hudebním zpracováním antického motivu příběhu Orfea a Eurydiké se zabýval též hudební skladatel Luigi Rossi (1597-1653) a Stefano Landi (1590-1639). Luigi pro svou operu L'Orfeo zhudebnil velmi volně upravené libreto Francesca Buti. Děj je na několika místech odlehčen komickými scénami a tragický konec je v závěru pouze naznačen. Premiéra se konala 2.března 1647 v Paříži v Théâtre du Palais-Royal.

Stefano Landi, působící v Římě jako zpěvák papežské kapely, zhudebnil roku 1617 své vlastní libreto na motivy antické báje o Orfeovi pod názvem Smrt Orfeova- La morte di Orfeo. Do opery nechal Landi proniknout i komický prvek ztělesněný postavou Charóna.

Inspiraci v mýtu o Orfeovi našel i operetní skladatel 19. století Jacques Offenbach (1819-1880) pro svou operetu Orfeus v podsvětí (Orphée aux enfers). Libreto k operetě napsal Ludovic Halévy, ovšem celý příběh je satirickou parodií na klasický mytologický příběh Orfea a Eurydiké.

3.4. Ariadna

Mýtus o Ariadně vypráví o dceři krétského krále Mínoa, jeho manželky Pásifaé a obludě s tělem muže a hlavou býka Mínotaurovi.

Král Mínos nechal usmýkat svou ženu divokým býkem poté, co se nechala svést posvátným bílým býkem a z tohoto spojení vzešel Mínotaurus. Mínos zadal athénskému staviteli Daidalovi úkol postavit nedobytný labyrint, do kterého ukryje Mínotaura před světem.

⁴ Recitativo secco je tzv. suchý, akordický doprovod hlasového projevu. Recitativo accompagnato je oproti tomu doprovod harmonicky prokomponovaný.

Mínos a Pásifaé měli šest dětí. Ariadnu, Faidru, Glauka, Androgea, Katreia a Deukalióna.

Když Ariadnin bratr Androgeos zvítězil na athénských hrách, athénský král Aigeus jej zabil. Tento čin způsobil seslání hněvu a msty bohů na athénskému králi a král Mínos se rozhodl proti Athénám podniknout vojenské tažení.

Pro uklidnění situace byla stanovena krutá podmínka, a to, že každých devět let musí král Aigeus vypravit na Krétu sedm jinochů a sedm krásných panen jako potravu pro zrudného Mínotaura. V době, kdy se blížil čas třetího obětování, navrátil se do Athén syn krále Aigea, Théseus. Když zjistil, jaká hrůznost je na jeho vlast uvalena, rozhodl se vmísit se mezi vybrané oběti a plout na Krétu s cílem Mínotaura zabít. Krátce po příplutí na Krétu se Théseus setkal s Ariadnou, která se do něj okamžitě zamilovala. Věděla, že musí Théseovi pomoci. Dala mu tedy před vstupem do labyrintu klubko z nití a radu, aby jej od samého vstupu postupně rozmotával a zanechával si tím jasný ukazatel pro zpáteční cestu. Théseus se skrze spleť cest labyrintu dostal k Mínotaurovi, se kterým podstoupil litý boj na život a na smrt. Po dlouhém zápase vyšel Théseus z labyrintu jako vítěz. Athénský král a s ním celé Athény i Kréta se radovali, že to hrozné prokletí je zažehnáno. Théseus slíbil Ariadně manželství a rozhodl se odplout s ní do Athén. Když ale loď přirazila ke břehům ostrova Naxu, Ariadna na ostrově zůstala. Podřídila se totiž příkazu ze sna, ve kterém se jí bůh Dionýsos zjevil s přáním, aby nechala Thésea odplout a stala se jeho ženou. Existuje však ještě jiná verze a to ta, že Théseus zanechal Ariadnu spící na ostrově Naxu a ta se posléze provdala za boha Dionýsa, a Théseus si vzal za manželku mladší sestru Ariadny, Faidru. Při návratu do Athén se Théseus neradoval příliš dlouho. Při vplutí do athénskému přístavu zapomněl Théseus vyvěsit plachty bílé barvy, prostřednictvím kterých měl dát na dálku svému otci signál, že se vrací domů živ a zdrav. Na místo bílých plachet vlály na všech stěžních plachty černé. Aigeos netrpělivě vyhlížel loď svého syna. Když na obzoru spatřil loď s černými plachtami, hnán žalem nad domnělou smrtí svého milovaného syna ukončil svůj život skokem do moře.

3.4.1. Ariadna v opeře

Prvním hudebním skladatelem, který použil antický motiv o Ariadně byl Claudio Monteverdi (1567-1643) ve své opeře Ariadna z roku 1608, z níž se, bohužel, dochovala pouze lamentace Ariadny "Lasciatemi morire". Nářek Ariadny označil

sám autor za nejpodstatnější část celé opery. Samotnou lamentaci použil Claudio Monteverdi ještě ve své Šesté knize madrigalů jako pětihlasý kánon a capella a jako "Pláč Madony" (il Pianto della Madonna) v sakrální sbírce Selva Morale e Spirituale. Jednoaktovou operu s prologem vytvořenou ku příležitosti svatby syna vévody Gonzagy, Francesca s Markétou Savojskou, zkomponoval Monteverdi na libreto Ottavia Rinucciniho. Libretista zpracoval antický námět athénské prince Thésea a krétské princezny Ariadny s verzí příběhu, kdy princ odpluje z Naxu během toho, co princezna nic netušící spí. Po procitnutí Ariadna nařiká nad svým smutným osudem prostřednictvím árie "Lasciatemi morire". Rinuccini příběh uzavřel šťastným koncem, kdy Kupid⁵ propojí vzájemnou láskou život princezny Ariadny a boha Baccha. V úplném závěru bůh Zeus uvádí manžele mezi hvězdy na nebesa.

Z hudebního hlediska byla opera komponována novým stylem monodie s doprovodem hudebních nástrojů. Tento způsob práce umožnil Monteverdimu vyjádřit Ariadnino rozporuplné citové rozložení intenzivnějším způsobem. Pomocí rozvolněného rytmu v recitativech a v hudbě rychle se střídajících nálad od zloby a hněvu po nekonečný smutek, docílil autor realistického vyjádření celé škály emocí.

Mýtus o Théseovi a Ariadně se objevuje i v díle představitele českého klasicismu Jiřího Antonína Bendy (1722-1795). Ten jej použil jako námět pro svůj melodram o jednom aktu na německé libreto Johanna Christiana Brandese.

Ve dvacátém století upoutal příběh o Ariadně a Théseovi hudební skladatele Richarda Strausse (opera Ariadna na Naxu, op. 60) a Bohuslava Martinů (opera Ariadna, H.370).

Richard Strauss (1864-1949) roku 1912 zkomponoval operu Ariadna na Naxu (Ariadna auf Naxos) na libreto svého přítele a básníka Huga von Hofmannsthal, které je postaveno na motivu komedie "Měšťák šlechticem" od Molièra. Původním záměrem skladatele bylo zkomponovat scénickou hudbu k inscenaci Molièrovu hry, ale pozdější autorovo rozhodnutí vedlo k přepracování na operu.

⁵ Kupid je latinský výraz pro řeckého boha lásky Érota.

Ve Straussově Ariadně na Naxu je použitý prvek "divadlo na divadle", kdy během prologu je zachycená příprava operního představení v paláci Bohatého měšťana a v průběhu samotné opery je toto představení provedeno.

Bohatý měšťan si objednal u Skladatele operu seria "Ariadna na Naxu". Zároveň si ale objednal i u Commedia dell'arte operu buffo "Nevěrná Zerbinetta a její milovníci", aniž by tušil, co svými objednávkami způsobí. Bohatý měšťan by rád provedl novou operu na slavnostní hostině, kterou pořádá ve svém domě. Když se oba soubory setkají v místě konání slavnostního večera a zjistí, že mají oba vystoupit v jeden a ten samý večer, strhne se lavina hádek. Do této situace vstupuje postava Majordoma, který oběma souborům sděluje nový rozkaz pána, že z časových důvodů bude třeba provést obě představení najednou. Přes vzájemný počáteční odpor ke spolupráci, se oba soubory snaží obě díla skoubit.

Samotná opera, tedy provedení "divadla na divadle", je situována na pustý ostrov Naxos, kde leží Théseem opuštěná Ariadna před jeskyní a nařiká nad svým bědným osudem. Na scéně se zjevují tři nymfy, aby Ariadnin smutek rozptýlily, ale příliš se jim to nedaří. Ariadnino utrpení dojde v zákulisí Zerbinettu natolik, že se rozhodne ji rozveselit serenádou a tancem. Snaha opět vychází na prázdno a Zerbinetta s Ariadou zůstanou na scéně samy. Zerbinetta přesvědčuje Ariadnu, že všichni muži jsou stejní, a že nemá smysl se dále trápit myšlenkou na Thésea. To donutí samotnou Zerbinettu zamyslet se nad svým vlatním životem. Do této situace přichází na scénu Brighella, Harlekýn, Scaramuccio a Truffaldin. Všichni se snaží přemluvit Zerbinettu, aby zanechala chlácholení Ariadny a raději si mezi nimi vybrala svého favorita. Když tak na jejich pobídku Zerbinetta učiní a vybere si Harlekýna, ostatní nápadníky si zneprátlí.

Na scéně se opět objevují Nymfy a oznamují příplutí lodi boha Baccha. Ten vystoupí z lodi a okamžitě je okouzlen krásnou Ariadou. Ta jeho silný cit opětuje a rozhodne jej následovat. V závěru opery zpívá Zerbinetta se svými ctiteli ódu na lásku, ve které se praví, že láska se nikomu nevyhýbá a nezná rozdíly. Zasáhne bohy i lidi stejně.

Obsazení Straussovy opery Ariadna na Naxu: Primadona/Ariadna- soprán, Tenor/Bacchus- tenor, Najáda- soprán, Dryáda- soprán, Oreáda- soprán, Zerbinetta- kolorатурní soprán, Harlekýn- baryton, Brighella- tenor, Scaramuccio- tenor,

Truffaldin- bas, Skladatel- mezzosoprán, Učitel hudby- bas, Taneční mistr- tenor, Důstojník- tenor, Vlášenkář- baryton, Lokaj- bas, Majordomus- činoherní role.

Narozdíl od Richarda Strausse, který zhudebnil svou verzi Ariadny podle Molièra, Bohuslav Martinů (1890-1959) přistoupil ke zhudebnění literární předlohy Georges Neveaux "Théseus mořeplavec" (Le Voyage de Thésée), ovšem libreto si napsal sám Martinů. Jednoaktová opera Ariadna (Ariane), napsaná na francouzský text, byla světově premiérována 2. března roku 1961 v německém Gelsenkirchenu. Česká premiéra se konala 23. října 1962 v Brně, jako součást komponovaného večera Komorní opery JAMU "Třikrát Ariadna"⁶.

Martinů svou operu komponoval podle barokního vzoru. Je složena ze tří obrazů, přičemž první obraz zahrnuje prolog před oponou, ve kterém strážce města Knóssos vyčkává příplutí lodi, na jejíž palubě se plaví sedm odvážných jinochů vedených Théseem, odhodlaných zabít Mínotaura. Každý obraz je uveden orchestrací symfonií. V prvním obraze se Théseus dozvídá na náměstí od městského bubeníka, že se s Mínotauem může utkat pouze v noci. Na stejném místě se poprvé Théseus setkává s Ariadnou, která netrpělivě vyhlíží Mínotaura, neboť jej ještě nikdy neviděla. Pouze ví, že má lidský hlas. S blížícími se kroky Mínotaura se Ariadna jímá strach o Thésea, že nemá šanci boj s nestvůrou přežít. V závěru prvního obrazu městský bubeník oznamuje zasnoubení princezny Ariadny s Théseem. V tomto obraze autor vykresluje začátek Ariadniného psychologického vývoje, počínající tím, že Ariadna nachází lásku.

Ve druhém obraze se Théseův společník Burún rmoutí nad skutečností, že Théseus kvůli lásce k Ariadně odsunul svůj prvotní úkol zabít Mínotaura a místo hrdinného boje se oddává zasnubním oslavám. Burún se odhodlá sám ke střetu s obludou. Hrdinský čin končí Burúnovou smrtí, a ta se stane stínem svědomí Ariadny a Thésea.

Théseus je postaven před rozhodnutí, zda dát přednost lásce, či dodržet původní úmysl své cesty a utkat se s Mínotauem. Vítězí smysl pro čest a princ odchází do boje. Při střetu s netvorem tváří v tvář Théseus zjišťuje, že Mínotaurus je nepřemožitelný, protože vypadá stejně jako Théseus, neboť je lidským "druhým

⁶Kromě opery "Ariadna" Bohuslava Martinů byl uveden také melodram "Ariadna na Naxu" od Jiřího Antonína Bendy a "Lamentace Ariadny" od Cludia Monteverdi.

já" každého, který se s ním utká. Ale Théseus se jeho klamu nezalekne, přemůže sám sebe a Mínotaura zabije. Théseus vítězí, ale Ariadna ztrácí svou lásku.

Třetí, a zároveň poslední obraz opery zavádí diváka do situace, kdy Théseus odplouvá se svou družinou zpět do rodné země. Ariadna se loučí s Théseem usmířena s osudem, zpívající svou závěrečnou koloraturní árii "L'amento d'Arianna", která je dokladem vlivu tvorby Claudia Monteverdiho na kompozici Bohuslava Martinů.

Obsazení opery Ariadna: Ariadna- soprán, Théseus- baryton, Burún- tenor, Mínotaurus- bas, Strážce- tenor, Stařec/městský bubeník- bas, jinochové z Athén- tenoři a basy.

3.5. Bellerofontés

Příběh o Bellerofontovi vypráví o prokletí rodu Sísyfa a hrdinských činech jeho vnuka Hipponooa.

Vzpurný Sísyfos založil slavné město Korinth, kterému dlouze a úspěšně vládl. Na svůj rod však uvrhl kletbu nezměrného utrpení, když díky své pýše a Isti přemohl a svázal Smrt. Jeho samotného stihl krutý trest v Tartaru. Jeho syna Glauka roztrhali vlastní koně, a Sísyfova vnuka Hipponooa, okouzlujícího mladíka s dobrou duší a bystrou myslí, nikdo nenazval jinak, než Bellerofontés⁷, vrah Bellerův. Toto hanlivé jméno získal poté, co nešťastnou náhodou zabil korinthského velmože Bellera. Po tomto hrozném činu se Bellerofontés rozhodl opustit svou vlast, aby očistil svou pověst. Jeho kroky jej zavedly do města Tírynth, kterému vládl král Proitos. Bellerofontés se těšil nejen z královo přízně, ale i královna Anteia si jej oblíbila. Její sympatie ke krásnému mladému muži však brzy přerostly v silnější cit, který ale ostýchavý mladík neopětoval. To zapříčinilo, že se královna urazila a rozhodla se Bellerofontovi pomstít. Zvolila zákeřnou cestu. Osočila Bellerofonta před králem Proitem, že ji chtěl mladý muž svést a že chystá královo svržení z trůnu. Královna přesvědčila svého chotě, že si Bellerofontés již nadále nezaslouží využívat pohostinství a jeho dobrou vůli. Král, ačkoliv váhal nad pravdivostí všech královniných tvrzení, se uchýlil ke Isti. Vyslal Bellerofonta do Lykie, kde žil králův tchán Íjobatés, pod záminkou, aby poznal jiný kraj a získal nové zkušenosti. Po Bellerofontu poslal král Proitos svému

⁷ Jméno Bellerofontés se vyskytuje v literatuře i ve zkráceném tvaru Bellerofón.

tchánovi i dopis, ve kterém mu skrze tajné znaky sděluje svou prosbu, aby mladíka nechal zabít.

Bezelstného Bellerofonta přivítal král Íjobatés s otevřenou náručí. Devět dní jej královsky hostil. Až teprve desátý den se zajímal o dopis od svého zetě. Když dopis dočetl, byl otřesený žádostí, kterou na něj jeho zeť má. Nedokázal si představit, že by tak milý a slušný mladík měl mít na svědomí něco tak vážného, co by si zasloužilo jeho smrt. Aby však alespoň částečně vyhověl svému zeti, rozhodl se, že vyšle Bellerofonta na nebezpečnou cestu, kterou nemá šanci přežít. Na své cestě musí zabít strašnou obludu jménem Chimaira, která vpředu vypadá jako lev, vzadu jako drak, uprostřed jako divoká koza a z jejích tří hlav šlehají neustále ohnivé jazyky. Bellerofontés, vybavený lukem, šípy, oštěpem a mečem, se poslušně vydal na cestu. Když došel ke skále, ze které vyvěrala pramenitá voda, spatřil u ní okřídlený kůň Pégasos. Od prvního okamžiku, kdy Bellerofontés tohoto nádherného tvora spatřil, zatoužil jej mít. Ale nevěděl, jak jej chytit a zkrotit. Dlouho Pégase pronásledoval. Honil se za ním jako smyslu zbavený, až samým vyčerpáním padl do měkkého listí a usnul. Ve snu k němu přistoupila Pallas Athéna, jenž mu sdělila tajemství zkrocení Pégase. "Neměj obavy! Dej za oběť Poseidónovi mladého býka, a vem si ode mne tuto zlatou uzdu. Udělej jak Ti pravím, a Pégase rychle ovládneš." Když Bellerofontés procitl ze spánku, nevěděl, zda to byl sen či skutečnost. Když však pohlédl na své ruce, aby zjistil, co tak pevně svírá v dlaních, zajásal. V rukou držel přenádhernou zlatou uzdu. Nelenil, splnil vše, co mu Pallas Athéna přikázala a okřídleného oře snadno zkrotit. Jakmile získal odvážný jinoch nadvládu nad Pégasem, zamířil s ním k úkrytu strašné Chimairy. Doletěl až nad prohlubeň, která ústila do samého jádra země. Bellerofontés namířil svůj šíp do tmy. Tím vyprovokoval obludu k tomu, aby vyšla ze svého úkrytu. V tom okamžiku mladík začal střílet šíp za šípem, až hrůzná příšera padla konečně mrtvá k zemi. Bellerofontés se vítězně vrátil ke svému hostiteli, jenž mu uložil tak náročný úkol, a vyprávěl mu, jakým způsobem obludu přemohl. Krále se zmocnila pochybnost, že takto statečný hoch nemůže být zločincem, neboť jej ochraňují samotní bohové. Aby se však ve své domněnce utvrdil, rozhodl se, že vyšle statečného mladíka na další výpravu. Tentokrát do boje proti zdivočelému loupeživému kmeni Solymů, kteří přepadají sousední kmeny a velmi škodí Lykii. Bellerofontés opět vyšel z boje jako vítěz. A jeho vítězství bylo dalším důkazem pro krále Íjobata, že nemůže být někdo tak statečný zločincem. Král se ale přece jen chtěl ještě napotřetí ujistit o mladíkově nevinně. A tak pro něj připravil třetí, poslední zkoušku. Bellerofontés musel

bojovat s nelítostnými Amazonkami⁸. K údivu, ale zároveň i k úlevě krále Íjobata vyšel Bellerofontés i z této bitvy jako vítěz. Nyní si byl král jistý tím, že mladý muž je nevinný. Rozhodl se věnovat Bellerofontovi půl svého království a svou dceru Filonu za manželku. Bellerofontés však nezapomněl na mstivou královnu Anteu a rozhodl se ji potrestat. Pod záminkou vyjížďky na okřídleném koni ji vylákal z paláce, a když se Pégasos vznesl do nebeských výšin, Bellerofontés shodil královnu do moře. Dlouho pak panoval šťastně v Lykii. Jednoho dne však Bellerofontés zpyšněl ze skutečnosti, že ovládá okřídleného koně. A pýcha předchází pád. Usmyslel si, že se podívá na posvátný Olymp, sídlo bohů, kam se dosud žádný smrtelník nedostal. Jeho opovážlivý čin velmi rozhněval boha Dia, který se jej rozhodl srazit na tvrdou zem. Bellerofontés vyvázl jen o vlásek ze spárů smrti. Těžce zraněný ještě dlouho křižoval zem od kraje ke kraji. Jen nebeský Pégasos doletěl až na Olymp. Od těch dob slouží bájný okřídlený kůň výhradně Diovi.

3.5.1. Bellerofontés v opeře

První použil antickou báji o chrabřém Bellerofontovi ve své opeře hudební skladatel Francesco Saccati roku 1642 v Benátkách, který zhudebnil libreto libretisty Vincenza Nolfi. Roku 1679 použil tento příběh v opeře Jean-Baptiste Lully (1632-1687) pod názvem "*Bellérophon*" (LWV 57), jenž se opírá o námět antické báje o Bellerofontovi ze sborníku "*O původu Bohů*" od Hésioda.

Lully hudebně zpracoval libreto své deváté opery od literárního tandemu sestávajícího se z Thomase Corneille a Bernarda Le Bovier de Fontenelle. Z jejich spolupráce vzniklo operní dílo řazené do operní kategorie tragédie lyrique, neboť obsahuje ryze tragické prvky a dílo je oproštěno od jakéhokoliv náznaku komična.

Chvilky oddechu se naskýtají divákovi v tzv. "*divertissements*⁹", které jsou tvořeny především baletními výstupy, neboli "*airs de ballet*", které autor zařadil doprostřed děje a ve většině případů jsou doprovázeny sbory. Tím se Lullymu podařilo začlenit do opery baletní scénu aniž by došlo k přerušení dějové linky a ochabnutí dramatického napětí. Po hudební stránce přichází Lully s novinkou, dosud ve svých operách neslyšenou, a tou je recitativ accompagnato. V Lullyho

⁸ Kmen bojovných žen sídlící na břehu Černého moře pod Kavkazem.

⁹ Z francouzského *divertissement*- zábava, rozptýlení.

podání doprovází zpěváka basso continuo i veškeré smyčce v orchestru. Bellérophon je opera o pěti jednáních s prologem, které mělo premiéru 31. ledna roku 1679 v Paříži, v Théâtre du Palais-Royal, a původním jazykem je francouzština.

Na královském dvoře Ludvíka XIV. vlivem vážnější a náboženštější nálady konce 17. stol. klesá zájem o opery Jean-Baptiste Lullyho. Naproti tomu popularita jeho díla narůstá mimo královský dvůr, mezi pařížským lidem. A právě u pařížské veřejnosti si opera Bellérophon získala velkou oblibu. Ačkoliv později si operu *Bellérophon* oblíbil i samotný král Ludvík XIV. Nejspíš pro to, že Lully vytvořil pomocí chrabrého titulního hrdiny paralelu se samotným králem a skrze obludu Chiméry, tvořenou ze tří zvířat, vykreslil alegorii trojkoalice Svaté říše římské, Španělska a Holandska, nad kterými francouzský král zvítězil. Opera samotná končí oslavou titulní postavy a jeho hrdinského činu, nikoli potrestáním jeho pýchy jako je tomu v mýtické předloze. Zároveň je závěr opery apelem pro všechny vojevůdce a vladaře, že i s nepřítelem se má zacházet lidsky. V tomto apelu lze pozorovat odkaz na Nijmegenský mír¹⁰.

Na začátku opery "*Bellérophon*" zaznívá prolog, jenž je alegorickou oslavou Ludvíka XIV. Po hudební stránce je příchod boha Apollóna na scénu výjimečným momentem, neboť Lully dává improvizací prostor hudebníkům skrze partituru, v níž je zapsaná poznámka od samotného skladatele, že instrumentalisté mají zaimprovizovat drobné preludium.

Prolog začíná pohledem na scénu, kde Bůh Apollón, obletován múzami, sedí na hoře Parnas, vyzývá árií "*Muses, préparons nos concerts*" všechny kolem sebe k přípravě koncertu oslavujícího "největšího krále vesmíru", který ukončil všechny války a přinesl lidem mír. Na stvrzení míru jsou Apollónem pozváni na oslavu i jeho protivníci, Bacchus a Pan, včetně jejich družin, jejichž příchod je uvozen vstupním pochodem a duetem "*Du fameux bord de l'Inde*", ve kterém si společně pochvalují, že nastal pro všechny lid a přírodu klid a mír. Sborově zní chvalozpěv "*Chantons, chantons le plus grand des mortels*". Na scénu jsou zváni k oslavám pastýři a pastýřky, kteří radostně tančí a jeden z pastýřů zpívá árii "*Pourquoi n'avoir pas le cœur tendre?*" v níž opěvuje lásku jako největší hybnou sílu. Pod vlivem oslavné nálady vyzývá Bacchus a Pan v duetu "*Tout est plaisible sur la*

¹⁰ Mezi lety 1678 až 1679 byly uzavřeny mírové smlouvy mezi navzájem proti sobě bojujícím zemím Francií, Svatou říší římskou, Holandskem, Španělskem, Švédskem, Dánskem, Pruskem a Múnsterským biskupstvím v nizozemském městě Nijmegen.

terre“ k nevázaným milostným hrám, kterým však Apollón včas učiní konec a všechny zúčastněné raději prostřednictvím árie *“Quittez de si vaines chansons”* vyzývá k uctění hrdiny Francie tím, že mu připraví nádherné představení. Za zpěvu sboru *“Pour ce grand roi, redoublons nos efforts”* se všichni pouštějí do příprav.

První jednání je situováno na královský dvůr Lýkie krále Iobata, na který přijíždí vdova po zavražděném králi Proitovi, královna Stenobée, jenž je zároveň dcerou krále Iobata. Na královském dvoře žije již delší dobu Bellérophon a užívá si všech poct, které se mu jako váženému hostu dostávají od lýkijského krále. Dochází k setkání mladého hrdiny a Stenobée, která pohledného jinocha kdysi milovala a jenž ji odmítnutím jejích citů neskonale urazil. Tehdy naléhala na svého muže, aby nechal Bellérophona zabít. Proitos však nechtěl mít na rukou krev a tak poslal odvážného muže ke svému tchánovi, králi Iobatovi. Bellérophon dostal za úkol doručit lýkijskému králi vzkaz, v němž prosí Proitos svého tchána, aby Bellérophona nechal popravít. Iobates si ale mladého muže oblíbil a poskytl mu útočištěv podobě svého paláce. Setkání s Bellérophonem je pro Stenobée velmi bolestné, protože zjišťuje, že její láska k němu je stále živá a velmi silná.

Ve scéně *“Non, les soulèvements d'une ville rebelles”* a v árii *“Espoir, qui séduisez les amants malheureux”* je Stenobée přesvědčována svou komornou Argií, aby v sobě zapudila lásku k Bellérophonovi a raději myslela na pomstu. Ve svém zoufalství se snaží Stenobée držet alespoň jedné naděje, a to té, že Bellérophon nemiluje žádnou jinou ženu.

V následujícím obraze přichází na scénu mladší dcera krále Iobata, Philonoé. V nadcházejícím recitativu *“Reine, vous savez qu'en ce jour...”* a následující árii *“Qu'il est doux de trouver dans un amant qu'on aime”* se zamilovaná Philonoé svěří sestře se svou láskou k Bellérophonovi a obavami, že jí otec hodlá vybrat ženicha. Philonoé doufá, že oním vyvoleným bude právě její milovaný Bellérophon. Stenobée svou sestru vyslechne se zdánlivým klidem, ale uvnitř sebe svádí boj s ohromnou zlobou, která v ní narůstá víc a víc, až ji nakonec plně podlehne a touží se Bellérophonovi pomstít. Když zlomená Stenobée osiří, volá si k sobě na pomoc věrného čaroděje Amisodara skrze recitativ a árii *“Et je croyais qu'une ardeur... Venez, haine, vengeance”*. Ve scéně *“Conte Bellérophon j'ai fait jusqu'à ce jour”* a v duetu *“Choisir Bellérophon! Et qui l'aurait pu croire?”* se objevuje Iobates a kategoricky odmítá vykonat přání své starší dcery, aby

Bellérophona nechal zabít. Naopak chce jej oženit s Philonoé a Stenobée se snaží přesvědčit, aby zapudila v sobě nenávist a přála štěstí své sestře.

V následující scéně *“Venez, venez goûter les doux fruits de la gloire”* se vrací Bellérophon s vojskem krále Iobata z úspěšného boje proti Amazonkám a Solymům.¹¹ Král hrdinovi vyjadřuje vděk. Zároveň se konají zásnuby Bellérophona a Philonoé. Ve sboru *“Quand un vainqueur est tout brillant de gloire”* opěvují zajatci krále Iobata a jeho dobrosrdečnost, protože jim udělil milost a propustil je ze zajetí. Následuje taneční scéna za doprovodu sboru *“Faisons cesser nos allarmes”*.

Ve druhém dějství je divák zaveden do zahrady Iobatova paláce, kde se Philonoé v árii *“Amour, mes vœux sont satisfaits...”* a posléze v tercetu *“Chantez, chantez la valeur élatante”* svěřuje dvěma propuštěným Amazonkám se svým štěstím.

Osoby na scéně se mění, Amazonky odchází a na zahradu přichází k Philonoé Bellérophon. Oba se radují z nastalého štěstí v duetu *“Princesse, tout conspire à couronner ma flamme... Que tout parle a l'envie de notre amour extrême”*. Z povzdálí je sleduje žárlivá Stenobée. Mladý pár ji spozoruje. Philonoé odchází. Nechává Bellérophona se svou setrou osamotě, aby ji oznámil radostnou zprávu o svatbě s její mladší sestrou. Dochází však ke konfliktu, protože Bellérophon Stenobée vyčítá, že jej stále pronásleduje a vynucuje si jeho pozornost. Stenobée se brání nařčení a snaží se Bellérophona přesvědčit, že tak jednala a jedná pouze z lásky k němu. Mladý muž ji i přes její obhajobu odmítá a zhrzenou Stenobée nechává osamocenou v zahradě. Po jeho odchodu již naplno propadá hněvu a touze se pomstít skrze árii *“Tu me quittes, cruel, arrête!... Vous ne sauriez guérir le mal qui me tourmente”* a povolává k sobě svého věrného čaroděje Amisodara. Ten je ochoten své paní splnit každé přání. Stenobée mu ve scéně *“Vous me jurez sans cesse une amour éternelle... Je puis de la nuit infernale”* ukládá příkaz, aby udělal něco strašného, co by mohlo zabránit blížící se svatbě Bellérophona a Philonoé. Čaroděj se rozhodne stvořit nestvůru z pekelných sil, složenou ze lva, draka a kozla. Varuje však svou královnu, zda dobře rozmyslela důsledek svého přání, protože tato nestvůra nepřinese nic dobrého, než jen strach, skázu a smrt. Amisodar zůstává na scéně sám a pouští se do proměny královské zahrady. Zde zaznívá Amisodarův recitativ *“Noirs*

¹¹ Bájní Solymové byli obyvatelé jihozápadního Turecka, houževnatí a velmi obávaní válečníci.

habitants du séjour ténébreux“, který je na rozdíl od dosud zaznělých recitativů prokomponovaný, tedy doprovázený celým orchestrem. Amisodar je se svým kouzlem úspěšný a s objevením nestvůry Chiméry na scéně končí druhé dějství.

Třetí dějství je situováno do Apollónova chrámu. Svatba Bellérophona a Philonoé musí být odložena, protože Lýkii sužuje hrůzná obluda. Komorná Argie nechápe, proč se její paní neraduje, když čaroděj Amisodar splnil úspěšně její příkaz a stvořil Chiméru. Stenobée ale nepociťuje úlevu. Stále hledá cestu jak se Bellérophonovi pomstít. Snaží se přesvědčit svého otce, že neštěstí uvalené na Lýkii má na svědomí on sám, protože nesplnil přání jejího zesnulého manžela, aby Bellérophona nechal zabít. Král Iobates se rozhodne v zoufalství požádat o pomoc samotného boha Apollóna. Též prosí Pýthii o věštbu¹². Odvážný Bellérophon se ve scéně *“Vous venez consulter l'oracle d'Apollon?”* nabízí králi Iobatovi, že povede válečné tažení proti Chiméře. Philonoé i její otec Bellérophona od jeho odvážného plánu zrazují a navrhují, aby se k celé situaci nejprve vyjádřili bohové. Začíná obřad, při kterém lid vzývá boha Apollóna a prosí jej o pomoc. Přichází Pýthie a recitativem *“Gardez tous un silence extrême”* tiší dav a oznamuje příchod boha Apollóna. Zde opět využil skladatel recitativu *accompagnato*. Recitativ je postaven na střídání zpěvu a orchestrálního doprovodu, protože kompletní orchestr zaznívá převážně v momentě, kdy zpěv má tacet. Konečně se dav dočkal příchodu boha Apollóna, jenž se zjevuje v podobě zlaté sochy. V árii *“Que votre crainte cesse”* uklidňuje krále a všechen lid, že kletba uvržená na Lýkii brzy pomine. Hrdina, který zem osvobodí, bude Neptunův syn a dostane Philonoé za manželku. Oba snoubenci jsou touto zprávou zarmouceni. Nyní už nemají žádnou naději. Jejich sen se rozplynul. V závěrečném duetu třetího jednání *“Dans quel accablement cet oracle me laisse!”* si Bellérophon a Philonoé vyznávají vzájemnou lásku a dodávají si vzájemně odvahu, neboť ví, že se musí podřídit přání bohů, ačkoliv vzdát se své lásky jim činí nepředstavitelnou bolest. Jean-Baptiste Lully řadí vedle árií jako velmi důležité i duety, jenž se svým počtem v opeře *“Bellérophon”* téměř vyrovnají počtu árií.

Ve čtvrtém jednání zpívá Amisodar árii *“Quel spectacle charmant pour mon cœur amoureux!... Quand on obtient ce qu'on aime”* v níž doufá, že za svou službu královně získá její lásku. Jeho radování přeruší Argie se vzkazem od Stenobée, že Bellérophon nesmí zemřít v boji s nestvůrou. Stenobée si naopak přeje, aby

¹² Pýthie byla vyhlášenou věštkyní v Apollónově chrámu v Delfách.

Bellérophon žil a musel trpět vědomím, že jeho milovaná Philonoé je provdaná za syna boha Neptuna. V dalším výstupu král Iobatos stále přemlouvá udatného reka, aby upustil od úmyslu bojovat s Chimérou. Bellérophon však raději zemře v boji s obludou, než aby trpěl zaživa nešťastnou láskou. Své neštěstí vyjadřuje skrze árii *"Heureuse mort, tu vas me secourir"*. Jeho truchlení přeruší Pallas Athéna, která se zjeví na nebesích a Bellérophona uklidňuje, že je miláčkem bohů a že vše dobře dopadne. Na důkaz svých slov pošle pro Bellérophona nebeský vůz, který jej odváží pryč z paláce. Zatímco Iobates odešel k bohu Neptunovi položit mu obět, aby ušetřil život statečného jinocha, Bellérophon vyhrává souboj s Chimérou. Právě v boji s Chimérou skladatel využívá zvukové barvitosti a deskriptivnosti v orchestru. Především když hlavní hrdina zasazuje smrtelné rány mečem Chiméře do těla. Tím dosahuje vyšší dramatickosti děje.

V pátém jednání se vrací hrdinný Bellérophon nazpět do Lýkie. Král Iobates jej se vším lidem vítá. V duetu *"Et toi, ma fille, abandonne ton âme... La valeur et l'amour font toujours des miracles"* vyzývá Philonoé, aby také radostně vítala hrdinu. Philonoé otce nechápe. Ten však vše vysvětluje. Jeho cesta k Neptunovi nebyla zbytečná. Zjistil totiž, že Bellérophon je synem právě boha Neptuna. Dochází k všeobecné radosti. Jen Stenobée je stále zachmuřená, a přiznává, že kletbu na Lýkii v podobě Chiméry způsobila, za pomoci čaroděje Amisodara, ona. Protože se její úmysl nezdařil, volí raději dobrovolnou smrt. Po skonu Stenobée nastává oslava hrdiny, jehož přivádí na scénu samotná Pallas Athéna za zpěvu árie *"Connaissez le fils de Neptune"*. Philonoé a Bellérophon se konečně setkávají a těší se z vědomí blížící se svatby. Na scéně zavládá radost. Všichni opěvují Bellérophona a v závěru opery zaznívá sbor doprovázený baletem *"Le plus grand des héros rend le calme à la terre... Les plaisirs nous préparent leurs charmes"*.

Osoby v Lullyho "Bellérophonovi": Bellérophon- kontratenor, Philonoé- soprán, Stenobée- soprán, Argie- mezzosoprán, Apollón- bas, Iobate-bas, Amisodar-bas, Pallas Athéna-mezzosoprán, Phýtie- tenor, Pan- baryton, Bacchus- tenor.

Pověst o Bellerofontovi použil také jako námět pro svou operu, o téměř sto let později po Jean-Baptiste Lullym, Josef Mysliveček (1737-1781) v opeře *"Il Bellerofonte"* (r.1761). Tato opera seria, složená ze tří jednání, vypráví příběh o Bellerofontovi skrze libreto Giuseppe Bonecchiho. Výběr mytologického tématu nebyl pro Josefa Myslivečka obvyklý, vzhledem k tomu, že ve svých dílech

především využíval historické náměty. Podnět pro zpracování antické báje přišel ke skladateli od neapolského impresária Giovanni Tedeschiho.

V Myslivečkově Bellerofontovi lze pozorovat ovlivnění francouzskou operní tradicí nejen skrze zpracování antického námětu, kdy mytologický námět byl pro Tragedie Lyrique povinný, ale i v použití sborů. Při premiéře byly do opery mezi jednotlivá jednání zasazeny baletní intermezza, jejichž autor je neznámý.

První intermezzo pod názvem "Un bassà turco" (Turecký paša) bylo uvedeno mezi prvním a druhým jednáním. Mezi druhým a třetím jednáním byla uvedena "Pantomima mezi Pulcinellou, Harlekýnem a Coviellem" (Pantomimo tra Pulcinella, Arlecchino e Coviello). Opera Il Bellerofonte byla Myslivečkově teprve druhou operou, a hned se mu naskytla možnost tuto operu psát pro vynikající pěvce té doby. Roli Argény ztvárnila Caterina Gabrielli a krále Ariobata vytvořil na jevišti Anton Raaff. Proto si mohl autor dovolit do opery začlenit árie vyžadující vysokou pěveckou virtuozitu. Oblíbenými výstupy se staly árie z prvního dějství "Splende così talora" a "Giusti Dei, che ben vedete la virtù". Z druhého dějství upoutaly publikum "Ch'io mai capace" a "Palesar vorrei col pianto". Tyto árie dosáhly takové obliby, že se staly součástí mnohých pěveckých sbírek napříč Itálií, přičemž v Čechách dosáhly takové popularity, že se dočkaly zařazení do církevních pěveckých sbírek. Pouze došlo k úpravě textu. Původní italská slova nahradil latinský text s duchovní tematikou.

Úspěch této inscenace zajistil Josefu Myslivečkovi jakožto hudebnímu skladateli vzestup jeho umělecké kariéry.

Vzniklé dílo bylo věnováno neapolskému králi Ferdinandovi IV. a premiérováno bylo 20. ledna roku 1767 v Neapoli. Pražské premiéry se tato opera dočkala roku 1768 o karnevalu, kdy byla provedena v Divadle v Kotcích operní společností Giuseppe Bustelliho. V té době se Josef Mysliveček zdržoval z osobních důvodů v Praze, a tak pražskou premiéru sám řídil.

Děj Myslivečkovi opery je narozdíl od předlohy upraven tak, aby vyhověl nastaveným požadavkům opery seria 18. století, kdy je žádoucí, aby opera obsahovala šťastně končící milostné zápletky a minimálně dvě svatby. V této opeře je Bellerofontés synem bývalého korintského krále. V prvním jednání nástupce jeho otce, král Klearchos, pošle hlavního hrdinu s poselstvím ke králi

Ariobatovi, kde se Bellerofontés na první pohled zamiluje do Ariobatovi dcery Argény. Ale Ariobates již zaslíbil ruku své dcery princovi Archimorovi z Megary.

Árií "Splende così talora" Bellerofontés vyjadřuje svou odhodlanost získat svou lásku navzdory osudu. V árii "Giusti Dei, che ben vedete la virtù" Argéna prosí svého otce, aby ji nadále nevystavoval takové bolesti a raději poslal Bellerofonta pryč, když se nemůže stát jeho ženou. Ariobates skrze árii "La frode se adempio" sděluje své zděšení nad skutečností, že má nechat zabít Bellerofonta na žádost krále Klearcha. Mezitím Bellerofontés zjišťuje, že Lýkii sužuje ohavná obluda Chiméra, která vyžaduje každoroční oběť v podobě mladé urozené dívky, kterou představuje v opeře postava Briseidy. Ta si ve své árii "Non è la morte per me l'orrore" dodává odvahy. Narozdíl od jejího snoubence Diomeda, který ve své árii "Prometti ognor la calma" zoufá nad smutným osudem. Ariobates se rozhodne Bellerofonta vyslat Chiméru zabít a ve skrytu duše doufá, že mladý muž souboj prohraje. Svou dceru využije jako pomoc v přesvědčování mladého hrdiny k odjezdu (árie "Di due pupilli amabili"). Argéna zprvu otcův příkaz odmítá, ale nakonec jej uposlechne a první dějství končí duetem "Vanne pur ma dimmi pria", kdy se Argéna s Bellerofontem loučí.

Ve druhém dějství se milenec Briseidy, Diomedes, dozvídá o úmyslu Bellerofonta bojovat s obludou. Diomeda povzbuzuje Atamantes, jenž je dvořanem na dvoře krále Ariobata a zároveň královým rádčem, že vše dobře dopadne prostřednictvím árie "Già scinto sembrami", ale zoufalý Diomedes odchází vyprosit pro svou milovanou královu milost. Král je však pobouřen a na zoufalá slova nedbá. Když Diomedes zjišťuje, že král je neoblomný, začne jej urážet v árii "Come potrai, tiranno", tím si však Ariobata popudí proti sobě a ten jej nechá uvrhnout do vězení.

Situace se komplikuje, když je král Ariobates Bellerofontem informovaný o svém úmyslu bojovat s obludnou Chimérou a tím zbavit Lýkijské království strachu. Král, na oko, osočí před Bellerofontem svou dceru Argénu, že mladého muže zbytečně vystavuje nebezpečí, a že jej přemluvila k boji s příšerou, protože se jej chce zbavit ve prospěch svého již přislíbeného snoubence, neboť ví, že tento souboj nemůže žádný člověk přežít. Šokovaná a zoufalá Argéna se snaží svému milovanému Bellerofontovi vše vysvětlit, ale on odmítá jakékoli argumenty a árií "Parto: ma in quest'istante" se s ní Bellerofontés bolestně loučí.

Árií "*Ch'io mai capace sia d'altro amore*" dává nešťastná Argéna průchod svým skutečným citům v nastalém osamění. Touto árií Argéna vyjadřuje svou nekonečnou lásku k Bellerofontovi. Zlom v ději nastává poté, když Argéna hovoří s Briseidou. Sděluje jí své neštěstí, že ji její vlastní otec využil pro svůj hanebný plán. Argéna se s Briseidou rozhodnou osvobodit uvězněného Diomeda. Vše mu sdělují a Argéna Dioméda prosí, aby běžel za Bellerofontem a vše mu vysvětlil. O činu své dcery se dozvídá král a rozčilen je pevně rozhodnutý Argénu potrestat. V této vypjaté situaci však přichází králův rádce Atamantes se zprávou, že nedaleko sluje Chiméry se utkal Bellerofontés s princezniným snoubencem Archimorem, který udatného muže vyzval na souboj. Archimoros v souboji položil svůj život. Král Ariobates v árii "*Pria ch'io perda, ingrata figlia*" vrhá veškerý svůj hněv na Argénu, neboť ji chtěl bez odkladu provdat právě za Archimora. Briseida s Argénou se navzájem utěšují ve svém smutku a Argéna zpívá árii "*Palesar vorrei col pianto*".

V další scéně se Briseida dozvídá od Bellerofonta, že ji osvobodí, protože jej o to prosí Argéna. Briseida přesto nenachází klidu a v árii "*Se ognor fra cento affani*" si přeje konec tohoto utrpení. Během recitativo accompagnato "*Su quell' orride sponde a me s'aspetta*" a árie "*Di quei sassi dal concavo seno*" se Bellerofontés připravuje na boj s Chimérou. V momentě kdy se na scéně zjeví nestvůra, končí druhé jednání.

Třetí jednání je situované na královský dvůr krále Ariobata. Atamantes zde informuje krále o skutečnosti, že Bellerofontés se vrací z boje s nestvůrou jako vítěz. Tato zpráva krále rozhněvá natolik, že je odhodlaný Bellerofonta zprovdit ze světa.

Králův rádce sděluje princezně Argéně a Briseidě dobrou zprávu, že je Bellerontés živ a zdrav, ale ve své árii "*Nuove procelle ancora*" je varuje před předčasnou oslavou. Ani jedna žena nechápe Atamantovi pochybnosti, ale Briseida ve své árii "*Torbido, e nero il di*" se utvrzuje, že naděje umírá poslední. V okamžiku návratu Bellerofonta a Diomeda se Argéna, ve snaze přimět Bellerofonta k odjezdu a tím mu zachránit život, přetvařuje. Ovšem Bellerofont již ví, že mu král Ariobates usiluje o život. V árii "*Qual ristretto in piccol letto*" Diomedes vyjadřuje své pohoršení nad ohavným úmyslem krále Ariobata. Po této árii vchází na scénu Ariobates se svou stráží a pokouší se oba mladé muže zadržet. Ti. Jsou však už na možné střetnutí připraveni a král je se svou

ozbrojenou družinou poražen. Následuje tercet Bellerofonta, Argény a Ariobata "*Barbare stelle ingrata*", ve kterém Argéna prosí svého milovaného, aby ušetřil život jejího otce, zároveň králi spílá za všechny jeho úklady. Pod návaem všech výčitek se v králi ozve hlas svědomí, a chce zemřít. V blížícím se závěru opery se na scéně objeví posel z Korintu se zprávou, že tyranský král Klearchos byl svržen a lid volá po Bellerofontovi, aby usedl na korintský trůn. Nastává katarze a Bellerofontés Ariobatovi vše odpouští. Na scéně vládne všeobecné usmíření, Bellerofontés se žení s Argénou, Briseida si bere Diomeda, král Ariobates předává královským novomanželům vládu na Lykií a opera končí za znění sboru "*Se dei numi a questo segno*", který zpívají všichni zúčastnění hrdinové.

Osoby a hlasové kategorie: Bellerofontés, korintský princ- kastrát, popř. Kontratenor nebo soprán, Argéna, lýkijská princezna, dcera Ariobata- soprán, král Lýkie, Ariobates- tenor, Briseida, snoubenka Diomeda- mezzosoprán, Diomedes, snoubenec Briseidy- tenor, Atamantés, králův rádce- tenor.

4. Závěr

Tato práce si kladla za cíl pokusit se čtenáři přiblížit problematiku užití antického mýtu v opeře napříč staletími s tím, že pro příklad byly použity nejzásadnější a nejvyužívanější antické motivy ve vokálně-instrumentální formě jevištní, kterými jsou báje o Dafné, Orfeovi, Ariadně a Bellerofontovi. V prvních kapitolách byl čtenáři krátce vysvětlen samotný pojem "*antika*", stručně nastíněné historické okolnosti vzniku, vrcholu a zániku antické civilizace s nejnutnější datací. Potřebná byla také definice antického mýtu a jeho vlivu na rozvoj pozdějších kultur. Nezbytné bylo čtenáři představit každý příběh zvlášť, aby se při seznamování se samotnými obsahy oper mohl opřít o znalost původní předlohy, neboť tato práce vychází z předpokladu, že se o dané téma může zajímat odborník s dokonalou znalostí antických bájí, ale i zájemce o dané téma, který se dosud s touto problematikou nesetkal.

Zároveň se tato práce pokusila nastínit čtenáři způsob přístupu jednotlivých libretistů a hudebních skladatelů k daným motivům. Tato práce si kladla za cíl ukázat čtenáři využití antické báje jak v počátcích opery, kdy byly antické motivy stěžejním pilířem celé operní tvorby, tak i v době klasicismu, kdy nastalo období návratu k antickému ideálu, až po uchopení tohoto tématu hudebními skladateli a jejich libretisty v 19. a 20. století.

Čtenáři byla poskytnuta možnost učinit srovnání, jak naložil každý autor s danou předlohou a do jaké míry se držel její původní myšlenky. V některých příbězích může čtenář sledovat, až na drobné odchylky, dodržení příběhu dle předlohy (např. "*Dafné*", "*Orfeus a Eurydiké*"). V jiném případě lze pozorovat větší odklon od předlohy či pouhý náznak inspirace (viz "*Bellerofontés*" či "*Ariadna*").

Vzhledem k obsáhlosti tématu se nabízí možnost téma této práce rozšířit o další antické báje objevující se v operách (Vzpupný Xerxes, Argonauti, Ácis a Galatea apod.). Dále je možnost téma obohatit o problematiku užití antického dramatu v opeře (Elektra, Médea, Antigona, Alceste, Ifigenie v Aulidě...), a zmapovat výskyt historických antických postav v operních dílech, kterými jsou např. Giulio Cesare, Antonius a Kleopatra a Alexandr Veliký.

5. Použitá literatura

- Černušák Gracian a kolektiv. **Dějiny evropské hudby**. Vydání 2. Praha : Panton, 1974. 528 stran. ISBN 35-305-74
- Čornej Petr. **Dějepis 1 pro gymnázia a střední školy - Pravěk a starověk**. SPN, 2016. ISBN:978-80-7235-582-2
- Hostomská Anna. **Průvodce operní tvorbou**. Vydání 8., doplněné. Praha : Nakladatelství Svoboda-Libertas, 1993. 680 stran. ISBN 80-205-0344-7
- Krombergerová Marie. **Italština pro operní pěvce**. Vydání 2., přepracované. Praha : Akademie múzických umění, 2018. 343 stran. ISBN 978-80-7331-463-7
- Lully Jean-Baptiste. **Bellérophon**. Théodore Michaelis- Éditeur, Paris, 1877. 300 stran.
- Mandelová Hana, Kunstová Eva, Pařízková Ivana. **Dějiny pravěku a starověku**. Dialog, 13.2.2008. 180 stran. ISBN 978-80-86218-57-1
- Petiška Eduard. **Staré řecké báje a pověsti**. Ottovo nakladatelství, 4.8.2017. 192 stran. ISBN 978-80-7451-638-2
- Mertlík Rudolf. **Starověké báje a pověsti**. <https://sites.google.com/site/starovekebajeapovesti/>
- Smolka Jaroslav a kolektiv. **Dějiny hudby**. Vydání 1., opravený první dotisk. Brno : TOGGA agency ve spolupráci s Českým hudebním fondem, o. p. s., 2001. 604 stran. ISBN 80-902912-0-1
- <https://operaplus.cz/drazdany-daphne-jako-bojovnice-proti-totalite/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=gYVMe5645dM>
- <https://www.youtube.com/watch?v=VugbX5UgrLY>
- <https://www.youtube.com/watch?v=4QmAOBsvDDc>