

MELODRAMATICKÁ TECHNIKA MOZARTOVY ZAIDE A BENDOVY MELODRAMY – VÁCLAV D L A S K

Bakalářská práce HAMU v Praze, katedra dirigování

Oponentský posudek

V oponentském posudku jsou použity tyto zkratky:

VD – Václav Dlask, jeho bakalářská práce

MAB – 'Musica Antiqua Bohemica', kritické vydání Bendovy Ariadny na Naxu (1984) a Medey (1976)

NMA – 'Neue Mozart Ausgabe', kritické vydání Mozartovy 'Zaide' (Das Serail) (1957)

1/2/3,(-1) = strana 1/ odstavec 2/ řádek 3 odshora, (-1. odzdola)

V Úvodu VD píše: „Tato práce si klade za cíl představit dva nejznámější melodramy Jiřího Antonína Bendy a porovnat jejich melodramatickou techniku s fragmentem opery 'Zaide' Wolfganga Amadea Mozarta.“

Práce je správně rozvržena do tří kapitol:

1. Melodram a jeho počátky
2. Jiří Antonín Benda
3. Wolfgang Amadeus Mozart a jeho melodramatické dílo

Text vlastní práce má 40 stran. Každá kapitola obsahuje nutné historické údaje, 2. a 3. navíc hudební analýzy s notovými příklady. Připojena je bibliografie a dvě přílohy - portrét J. A. Bendy a český překlad textu obou Mozartových melodramů. Bibliografie obsahuje jedenáct publikací: zatímco pro Bendu je použita literatura dostačující, je zarážející, že v seznamu není uvedena žádná německá literatura k 'Zaide'. Z NMA využil VD pouze notový zápis. V poznámkách pod jednotlivými stránkami jsou uvedeny vysvětlivky a odkazy i na literaturu v bibliografii neuvedenou. Téma bakalářské práce je velmi atraktivní, jeho zpracování by mohlo být přínosné, není však snadné.

Poznámky:

9/pozn. 1 – VD: „... melodramatická čísla v 'Zaide' se nedají srovnat s melodramy J. A. Bendy.“
Nejasné.

9/5/1 – VD : „... Mozart složil několik melodramatických čísel, z nichž dva (!) jsou součástí ... 'Zaide' ...“ – Nesprávné. Mozart složil pouze ony dva melodramy v 'Zaide'.

10/1/-2 – VD: „Tato díla též obsahují melodramy, avšak nejsou v těsné časové souvislosti s vybranými Bendovými melodramy.“ - V 'Idomeneovi' žádný melodram není, je to italská 'opera seria' s recitativy. V 'Thamosovi' byla pouze dodatečně naznačena možnost melodramu, a to Leopoldem Mozartem; není jisté, zda bylo dílo takto provedeno. Avšak oproti tvrzení VD jsou všechna tato tři díla včetně 'Semiramis' v těsné časové souvislosti s vybranými Bendovými melodramy.

Ad 1/ MELODRAM A JEHO POČÁTKY

Tato kapitola obsahuje důležitá historická fakta. V jejích jednotlivých oddílech se VD zabývá vysvětlením pojmu 'melodram', původem evropského melodramu, vlivem francouzského melodramu, rozvojem melodramu v Německu, přibližuje i Seylerovu divadelní společnost, významnou pro první provedení Bendových melodramů.

Poznámky:

11/1, 2, 3, 4 – Vysvětlování termínu „melodram“ je nepřehledné a nejasné.

12/3/4 – Co znamená „dramatizace singspielu“?

13/2/3, 13/3/2, 13/pozn.14 – na str. 13 VD třikrát oznamuje, že J. J. Rousseau používal pro melodram termín „scène lyrique“

13/4/2 – Co je zde „deklamovaný zpěv“ a „pantomima“?

13/4/4 – „Ve své kompozici (!) přispěl pouze dvěma dílčími hudebními částmi (předehra a intermezzo).“ – V trojdílné předehře je od Rousseaua pouze Andantino.

14/2/1 – VD: „... o rozkvětu vývoji singspielu ...“ – Nejasné.

14/2/6 – Zde mělo být uvedeno, že Rousseauova Pygmaliona zhudebnil také J. A. Benda, a nikoliv odkazovat na jinou literaturu či uvádět tuto skutečnost drobným písmem na 17/pozn. 31.

14/3/1 – VD: „Nebývalý rozvoj melodramu v Německu pramenil také z omezených možností dobové interpretace“ – Nejasné.

14/5/4 – ‘Duodrama’ není termín pro hru o dvou monolozích, ale pro drama dvou osob.

Ad 2/ JIŘÍ ANTONÍN BENDA

Zde VD podává jednak stručný životopis Jiřího A. Bendy, dále pak popisuje některé zajímavosti jeho melodramů, podpořené notovými ukázkami.

Poznámky:

16/4/2 – VD: „ Benda navštěvoval lekce houslí pod vedením jeho (!) nejstaršího bratra Františka, který byl významným členem berlínské houslové školy.“ – Nejasné.

16/4/5 – VD: „... byl Benda přijat ke studiu ve hře na housle do pruské královské kapely v Berlíně.“ – Nejasné.

17/1/4 – VD: „Zde se seznámil ... s moderní operou, která nepodléhala tradiční italské opeře.“ – Nejasné.

18/2/6 – VD: „Bendova hudební kompozice nevyjadřuje pohybový a mimický projev herce ...“ - Nejasné, viz MAB.

18/3/3 – VD: „... hudba doprovází interpretované slovo a naopak, nebo dochází k jejich podpoře a společnému souznění.“ – Nejasné.

18/5/1 – VD: „... návratných motivů ...“ – Čeština dává přednost termínu ‘příznačné motivy’.

18/5/2 – VD: „V Bendových melodramech narazíme na mnoho hudebních ploch, které s dílem tematicky souvisí ...“ Nejasné.

Ad 2.2. – ARIADNA NA NAXU

VD nikde nepíše, že Ariadna na Naxu i Medea jsou v Bendových autografech označeny jako duodrama.

Poznámky:

18/2/-3, - VD: „Hudba se s textem poměrně rychle střídá v krátkých mezivětech, které reagují na předchozí vyjádření textových úryvků.“ – Tato věta velmi správně vyjadřuje princip vztahu textu a hudby v Bendových melodramech, především v Ariadně na Naxu. Škoda, že se VD ve svých analýzách často touto větou neřídí.

21/1/2 – Ač dirigent, VD neuvádí přesnou instrumentaci díla.

21/14 – VD: „Trumpetová sekce ...“ – čeština používá termín ‘trubka’, viz také MAB

21/3/1 – VD: „Théseovo téma je možné identifikovat hned na začátku během předehry.“ – Nesprávné. První dva takty předehry jsou příznačným tématem Ariadny, uvězněné na Naxu, resp. tématem pustého ostrova, nikoliv Thésea. Co témata předehry znamenají, se dozvíme při jejich opakování (str.79 až 83 MAB), kde je k nim příslušný text. Třetí a čtvrtý takt předehry (u VD druhý motiv) jsou sice spojeny s Théseem, ale v té podobě, jak jej nyní vidí Ariadna. Je to téma jeho zrady.

Všechna témata přede hry vyjadřují pocity Ariadny. V přede hře jsou ještě další dvě Ariadnina témata, kterými se však V. Dlask nezabývá.

22/2/3 – VD: „... motiv symbolizující Ariadninu lásku a nevinnost ...“ – Třídobé ´Andante quasi allegretto´ C dur symbolizuje rovněž pocity Thésea při pozorování spící Ariadny: těsně před hudbou mluvil o své lásce k ní.

24/2/2 – VD: „... z druhého monologu Ariadny.“ – Nejasné.

24/3/5 – Zde chybí upozornění na ´crescendo´.

25/1/1 – VD: „Několik výstupů ...“ – Nejasné.

VD mohl napsat o tématech více, a ne odkazovat na bakalářskou práci Terezy Hájkové (23/pozn.55).

Ad 2.3. - MEDEA

O způsobu, jakým je v Medei vyjádřen hudbou text, VD sděluje velmi málo. Ariadna na Naxu a Medea vznikly sice těsně po sobě, ale Medea je zpracována odlišněji, a proto také zanechala v Mozartovi tak silný dojem.

Poznámky:

27/1/2 – VD: „Originál této finální verze zůstal dodnes neznámý.“ – Nesprávné (MAB).

27/2/1 – VD: „(Medea) ... o sedmi výstupech ...“ – Nesprávné. V Medei je výstupů osm.

27/4/1 – VD: „... další role, které ... zaujímají důležité postavení ...“ – Další postavy by měly být vyjmenovány, ne odkazovat do jiných pramenů.

27/4/5 – VD: „... Benda používá podobnou instrumentaci ...“ - Měla by být vypsána

29/1/1 – VD: „... nastupuje motiv dětí Medei (!) coby symbol nevinnosti.“ – Při prvním zaznění (str.29 MAB) je to však především motiv Medeiny opuštěnosti.

31/1/1 – VD: „... v posledním sedmém výstupu ...“ – Nesprávné. Sedmý výstup není poslední.

31/1/1 - Scénická hudba v Medei není Iasonovo téma, později už nezazní. Je to téma svatebního pochodu. Témata Bendových melodramů se vážou také na situace a nálady, nejen jednotlivé osoby.

31/1/-1 - VD: „... že se orchestr za scénou pravidelně střídá v hraní s orchestrem.“ – Nejasné.

Ad 3/ WOLFGANG AMADEUS MOZART A JEHO MELODRAMATICKÉ DÍLO

Třebaže tématem práce VD není opera ´Zaide´ jako celek, ale jen její melodramy, není možné psát ani o nich bez znalosti kritické zprávy NMA z r. 1963. V ní předkládá Gerhard Croll veškerá fakta tehdy známá, včetně faksimile dobového tisku Sebastianiho libreta k singspielu ´Das Serail´ z r. 1779.

Při pojednání je třeba vycházet ze skutečnosti, že v ´Zaide´ je k dispozici 15 kompletních hudebních čísel v definitivním tvaru, bez přede hry a finále, ale žádné původní dialogy, neboť ty v Mozartově pozůstalosti nezůstaly a do dneška nalezeny nebyly. Proto je přesná rekonstrukce děje nemožná; jakýkoliv výklad děje ´Zaide´ je pouhá domněnka. Jedna z příčin ztráty dialogů by mohla být okolnost, že Mozart sice schválil Schachtnerovy zpěvní texty a zkomponoval je, ale s dialogy nebyl plně spokojen, takže je libretistovi ponechal k přepracování. Později se ´Zaide´ už nezabýval a libreto znovu nepožadoval. Rovněž rozuzlení zápletky na konci opery nebylo dořešeno, opeře chybí finále. Tištěné libreto ´Das Serail´ F. J. Sebastianiho bylo sice nepochybně předlohou k ´Zaide´, podobnost obou děl je značná, ve zpěvních číslech jsou i textové shody, přesto však nemůže VD tvrdit v kapitole 3. 1. 1., že děj zde uvedený se týká Mozartovy ´Zaide´. Pro potřeby praktického divadelního provozování je jistě možné mezi Mozartova hotová hudební čísla dopsat s náležitým vysvětlením nové, pravděpodobné dialogy; byla by totiž škoda tuto hudbu nehrát. Není však opodstatněné takto vzniklou verzi vydávat za Mozartův originál. Srovnání seznamů vystupujících osob a dramaturgie

hudebních čísel obou oper naznačuje, že konečná verze 'Zaide' měla být oproti Sebastianiho 'Das Serail' výrazněji odlišná.

Historii osudů notových materiálů 'Zaide' po objevení fragmentů v r. 1799 podává VD v oddíle 3. 1. v podstatě správně, i když ji neformuluje vždy jasně.

Poznámky:

32/4/2 – VD: „Ředitel této společnosti ...“ – Nesprávné. Heribert von Dalberg nebyl ředitelem Seylerovy společnosti. Už 15/3/3 VD píše, že jím byl Abel Seyler.

33/2/4 – VD: „Mozart poté použil melodramatická díla, které vložil do jiných hudebně-dramatických děl.“ – Nejasné.

33/2/5 = 10/1/-2

33/2/-1 – VD: „(jde o)... uzavřené melodramatické pasáže, které v rámci celého díla zastávají doprovodnou (obligátní) funkci.“ – Nejasné.

33/3/4 – Chybí zde jméno autora hudby k 'Das Serail'. Formulace VD budí dojem, že Mozart psal 'Zaide' pro Sebastianiho společnost.

34/1/1 – VD: „... neuznání libreta...“ – Nejasné.

34/2/6 – VD: „ který ... přidal předeheru a závěrečný čtyřzpěv.“ – Nejasné. J. A. André předeheru a závěr sám přikomponoval. Čtyřzpěv je sborové číslo (zde je možná záměna se sólovým kvartetem).

34/5/1 - Oddíl 3.1.1. 'Děj a hudební obsah' je často matoucí, děj zde podávaný, třebaže odvozen ze Sebastianiho, je odlišný i od jeho předlohy 'Das Serail'. O hudebním obsahu zde není napsáno téměř nic.

35/4/1 – VD: „ ... chybí zbylá část libreta.“ – Chybí celé originální libreto!

35/4/2 VD: „Není ... jasné, jaké bude rozuzlení děje ...“ – Nesprávné. Je nemyslitelné, že by singspiel mohl skončit tragicky. Mozart si stěžoval, že mu Schachtner píše málo komické libreto.

35/5/2 – Ve výčtu orchestrálních nástrojů schází počty hráčů dechových skupin. (Trumpety! = trubky)

35/6/1 – VD: „... patnáct hudebních čísel, z toho dva (!) jsou melodramy ...“ – Nepřesné. Solimanův melodram je spojen s následující árií v jedno číslo. Nikde VD neuvádí, že Mozart pro melodram používal italský termín 'melologo'.

36/2/1 – VD: „Text svědčí o velkém trápení, který (!) Gomatz prožívá po náročné práci až pateticky naříká a prožívá svoje pocity, které jsou způsobeny jeho fyzickým a psychickým vyčerpáním.“ – To souhlasí, a velmi dobře by se tu dalo psát o tom, jak je tento monolog vyjádřen Mozartovou hudbou. Tuto analýzu však VD neprovádí. Zmiňuje se jen o harmonickém utváření t.21 a 22 a povšechně o dramaturgii scény: „Samotný text je natolik procítěn, že si vyžaduje několik výrazných dramatických gradací, které spějí až k samotnému vrcholu.“ (36/5/1).

36/3/2 - VD: „Hraje smyčcový základ ...“ – Neobvyklé.

36/5/-3 – VD: „... přechod akordů z a moll – H dur ve forte do nečekaného zakončení c moll v pianu.“ – Správný postřeh.

37/1/4 – VD: „(Gomatzovi) Zdá se mu sen, během kterého se zjeví Zaide, což ukazuje následující obr.16.“ – Líčení Gomatzova snu je zde nejasné. Od t. 53 na obr.16 se Gomatz pokouší usnout, ale nedaří se mu to, což je dáno jeho „vnitřním rozpoložením“, jak VD píše. Usne až v úplném závěru melologa (t.108) a začne se probouzet na konci árie Zaide č.3, obé v souladu s Mozartovými scénickými poznámkami. Dvě lyrická čtyřtaktí s hobojevou melodií v t.53 a 63 melologa vyjadřují Gomatzovo přání mít krásný, příjemný sen. Tehdy ještě Zaide na scéně není a Gomatz ji před tím nikdy neviděl, takže se mu ani nemůže o ní zdát. Melologo se ve všech detailech týká pouze Gomatzova a jeho myšlenek.

Je správné, že se VD zabývá jak Gomatzovým melologem č.2, tak i árií Zaide č.3, obě čísla spolu dějově i hudebně souvisí. Árii Zaide s hobojevým sólem lze považovat za Gomatzův sen, celá scéna připomíná spící Ariadnu z Bendova melodramu. Zda se ovšem Gomatzovi zdálo právě o Zaide, není jisté, protože o ní neměl ani tušení, zatímco Ariadna Thésea znala. A pro úplnost: Zaide (dle

Sebastianiho) obdivovala Gomatze už delší dobu (35/2/4), ale teprve nyní ho mohla pozorovat zblízka.

38/2/1 – VD: „Další melodram ... je ... jednodušeji zpracovaný.“ – Popis a hodnocení melodramatického monologu Sultána Solimana jsou v podstatě správné.

39/3/2 – VD: „... mění se zároveň dynamika na pianissimo, které po crescendo přechází na forte.“ – To je pouhý popis. Jaký je důvod změny dynamiky?

40/1/-2 - VD: „... v následující árii Sultána Solimana ...“ – Árie je spojena s počátečním melologem v jedno číslo.

41/2/4 = 27/2/1 - Výstupů není sedm, ale osm.

41/2,3,4 – Tato hodnocení Bendových melodramů jsou v podstatě správná.

41/5/2 – VD: „ (melodramatické pasáže v Zaide) ... zastávají doprovodnou funkci.“ – Nejasné.

42/2/-4 - VD: „Benda i Mozart používali fermáty, které ... sloužily jako prostředek k propojení hudby a interpretovaného textu.“ – Nejasné.

44/1/2– VD: „... kdy sextakord a moll chromaticky přechází do neúplného zmenšeně malého septakordu s přidanou sextou.“ – Nesprávné.

44/2/7 – VD: „Benda i Mozart cíleně využívali metrických změn ...“ – V Gomatze melologu je jediná změna metra v t.53, proto by mohla být vysvětlena.

45/1/3, 45/2/1 – VD: „... jedná se o kombinaci synkopického rytmu a vázané melodické linky ... synkopického rytmu a dynamiky ...“ – Nejasné. Popis je správný, ale synkopy jsou především vyjádřením neklidu. Vyskytují se často i jinde.

46/1/1 – VD: „ Mozart ... upřednostnil decrescendo ..., když Gomatze usne v závěru melodramu (obr.27).“ – Nesprávné. I z obrázku je patrné, že Gomatze ještě dále mluví.

46/2/1 – VD: „...pouze v Bendových melodramech je přidané cembalo ...“ – Nesprávné. Cembalo bylo i v Mozartových skladbách, které Mozart dirigoval od cembala nebo klavíru a hrál je sám z partitury, zatímco Benda jako houslista potřeboval cembalistu.

Závěr:

Hlavním nedostatkem bakalářské práce Václava Dlaska jsou časté nejasné formulace, které nepodávají srozumitelně fakta, byť i správná. Čtenář musí často přemýšlet, co autor vlastně chtěl sdělit. Výklad je málo koncentrovaný, fakta jsou často rozptýlena. Problémem je i občasné chybné zacházení s českým jazykem (16/2/-3 – VD: „... kvůli náboženských a politických názorů ...“ - a další). Objevují se zde i neoborné termíny („smyčcový základ; trumpetová sekce“). Všechna stylistická nebo gramatická pochybení nebylo možné v tomto posudku uvést, jsou jich desítky. Nepříjemně překvapivá je chybná harmonická analýza (44/1/2). Samostatné rozbory notových ukázek jsou většinou pouze vnější popisy hudebního zápisu. I když se jedná pouze o bakalářskou práci, neměly by v ní být mylné nebo matoucí údaje.

Že se Václav Dlask spolehl v případě pojednání o 'Zaide' především na informace z programu studentského představení, je nezodpovědné. Celou kritickou zprávu NMA k 'Zaide' lze najít na internetu. Václav Dlask tuto operu sám nastudoval a dirigoval, jeho tvrzení by proto měla být mnohem fundovanější. Melodramy v 'Zaide' jsou centrálním zadáním jeho práce a melologo Gomatze, jímž se zabývá jen povšechně, má pro pozdější Mozartovu dramatickou tvorbu velkou důležitost.

Autor často odkazuje na jinou literaturu i v podstatných věcech, jež měly být uvedeny přímo v jeho práci, např. pasáže o instrumentaci. Závadou jsou i nekvalitní reprodukce notových příkladů, které jsou příliš tmavé.

Pozitivem bakalářské práce Václava Dlaska je, že je vůbec napsaná, byť s řadou nejasností, protože poukazuje na opomíjená témata, jejichž existence je však pro hudební historii a vývoj hudby

mimořádně významná. A především upozorňuje na velmi kvalitní krásnou hudbu, která si zaslouží časté provozování.

Navrhuji hodnocení D.
V Praze 10. srpna 2020

Univ.Prof.i.R., Mgr. Ivan P a ř í k
oponent