

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Praha, 2021

Zuzana Kopřivová

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

Hudební umění

Zpěv

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**ROLE ILII, TRÓJSKÉ PRINCEZNY, V OPEŘE
IDOMENEO W. A. MOZARTA**

MgA. Zuzana Kopřivová, Dis

Vedoucí práce: odb. as. Yvona Votavová

Oponent práce: odb. as. Pavel Horáček

Datum obhajoby: 6. 9. 2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Voice

BACHELOR'S THESIS

**THE ROLE OF ILIA, PRINCESS OF THE TROY, IN THE
OPERA IDOMENEO BY W. A. MOZART**

MgA. Zuzana Kopřivová, Dis

Thesis Advisor: Assistant Professor Yvona Votavová

Thesis Opponent: Assistant Professor Pavel Horáček

Date of thesis defense: 6. 9. 2021

Academic title granted: BcA.

Praha, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem (**bakalářskou/magisterskou**) práci na téma

Role Ilii, trójské princezny, v opeře Idomeneo W. A. Mozarta

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.

Název práce: Role Ilii, trójské princezny, v opeře Idomeneo W. A. Mozarta

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na vybranou operní roli z Mozartovy opery Idomeneo. V úvodní části práce bude stručně představen autor, okolnosti vzniku díla a informace o jeho prvním uvedení. V následující praktické části práce je již pozornost směřována výhradně na roli Ilii. Ta bude postupně rozebírána z nejrůznějších hledisek – z hlediska vývoje a charakteristiky postavy, z hlediska pěveckého a v neposlední řadě i z hlediska rozdílných interpretačních přístupů vybrané části opery. Před samotným závěrem práce je zařazena kapitola pojednávající o osobní interpretační zkušenosti s touto rolí.

Klíčová slova

Mozart, Varesco, Idomeneo, Ilia, Hlasové obory, Soprán

Title of the thesis: The role of Ilia, princess of the Troy, in the opera Idomeneo by W. A. Mozart

Abstract

The bachelor thesis focuses on a chosen opera part from Mozart's Idomeneo. In the introduction, the author is briefly introduced, the circumstances of his work, as well as the details of its premiere, depicted. In the following practical part of the work, the attention is focused exclusively on the role of Ilia who is gradually analysed from various perspectives - in terms of development and characteristics of the character, in terms of singing and, last but not least, in terms of different interpretive approaches of the selected part of the opera. Before the very conclusion of the thesis, a chapter describing personal interpretive experience with this part is included.

Key words:

Mozart, Varesco, Idomeneo, Ilia, Voice types, Soprano

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí práce, paní Yvoně Votavové za její neutuchající podporu během celého studia i tvorby této práce. Dále bych chtěla velmi poděkovat mé mamince za pomoc při finálních korekturách textů.

Obsah

1. Úvod.....	12
2. O autorovi	13
3. O díle.....	16
3.1. Okolnosti vzniku díla	16
3.2. Libreto.....	18
3.3. Postavy.....	20
3.4. Stručný děj opery	20
4. Uvedení opery.....	23
4.1. První jevištní uvedení	23
4.2. Koncertní provedení opery ve Vídni.....	24
4.3. Uvedení opery v českých zemích	25
4.4. Kontroverzní uvedení opery v Berlíně.....	27
5. Charakteristika postavy.....	28
6. Originální texty výstupů a jejich překlady	29
6.1. První recitativ a árie.....	29
6.2. Druhá árie.....	30
6.3. Třetí árie a recitativ	30
7. Problematika koncertního uvádění sólových árií Ilii	31
8. Hlasový obor role Ilii.....	32
8.1. Problematika určení hlasové oborovosti role.....	34
9. Srovnání prvního výstupu Ilii čtyř vybraných inscenací	37
9.1. Teatro alla Scala, stagiona 2015/2016, Camilla Tilling	37
9.2. Salzburger Festspiele 2006, Ekaterina Siurina	38
9.3. Theater an der Wien 2013, Sophie Karthäuser	39
9.4. Graz 2008, Julia Kleiter	39
10. Vlastní interpretační zkušenost.....	41
11. Závěr.....	43

12. Soupis pramenů	44
13. Seznam obrázků	46
14. Seznam tabulek	47
15. Přílohy	48
15.1. Příloha č. 1 Originální texty sólových výstupů Ilii.....	48
15.2. Příloha č. 2 Notový materiál prvního výstupu Ilii (klavírní výtah Bärenreiter)	49

Seznam příloh:

Příloha č. 1 Originální texty sólových výstupů Ilii

Příloha č. 2 Notový materiál prvního výstupu Ilii (klavírní výtah Bärenreiter)

1. Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje rozboru vybrané mozartovské sopránové roli – Ilii z opery *Idomeneo*. Výběr této role jako ústředního tématu bakalářské práce byl podnícen především faktem, že jsem měla možnost tuto roli nastudovat a poté několikrát provést v Divadle J. K. Tyla v Plzni v roce 2019. Part Ilii bude rozebírán z několika hledisek a práce si klade za cíl tuto roli více přiblížit a představit nejzajímavější fakta.

V první, teoretické části, je nejprve stručně představen život W. A. Mozarta. Následně jsou prezentovány informace o díle, jako například okolnosti vzniku opery (včetně detailních podrobností o prvním uvedení v Mnichově) a stručný děj opery.

V praktické části práce je již věnována pozornost výhradně postavě Ilii. Pro pochopení složité charakteristiky postavy i jejího vývoje jsou v textu práce uvedeny doslovné překlady sólových výstupů. Následně je nastíněna problematika koncertního využití těchto árií.

Témata ryze pěveckého a interpretačního charakteru následně zpracovávají kapitoly pojednávající o hlasovém oboru role, a srovnání interpretace čtyř vybraných zahraničních inscenací.

Poslední část práce je pak věnována popisu vlastní osobní interpretační zkušenosti s touto rolí. Budou nastíněna hlavní subjektivní úskalí této role, kterými jsem při jejím studiu prošla, stejně jako její pozitiva i nabyté zkušenosti.

Závěr práce shrnuje poznatky načerpané při vypracovávání této práce a poskytuje ucelený souhrn informací o roli.

2. O autorovi

Wolfgang Amadeus Mozart se **narodil 27. 1. 1756** v Salcburku do hudební rodiny. „Ze svazku Leopolda Mozarta, který působil jako skladatel, hudebník a pedagog u dvora salcburských knížecích arcibiskupů, s Annou Maria Pertlovou se narodilo sedm dětí. Přežily však jen dvě: Wolfgang Amadeus a jeho starší sestra Maria Anna, zvaná "Nannerl". Obě děti byly hudebně velmi nadané, a tak se otec rozhodl na úkor své vlastní kariéry vzít jejich hudební výchovu do svých rukou".¹

Již od svých čtyř let dostával malý Wolfgang od svého otce lekce klavíru a houslí a jako zázračné dítě pak se sestrou jezdili a koncertovali po evropských dvorech. Během těchto koncertů a náročných cest získával Wolfgang nejen cenné interpretační zkušenosti, ale díky otcovým známostem i objednávky na nová díla a opery, stejně jako kontakty na vlivné osobnosti nejen z řad hudebníků. Již v roce 1761, tedy ve svých pěti letech, začal komponovat první skladby pro klavír. Za jeho první operní dílo je považována *La finta semplice* (Prostá léčka), kterou složil v 11 letech. Za měsíc poté pak zkomponoval dodnes velmi oblíbený jednoaktový singspiel *Bastien und Bastienne* (Bastien a Bastienka).

Od svých třinácti let pak celkem třikrát s otcem absolvuje delší studijní cesty po Itálii. Zde se zdokonaloval v umění kompozice a čerpal nejrůznější inspirace a vlivy od tehdejších významných skladatelů. V Itálii poznal také italský hudební styl, jenž byl tehdy uznáván za jediný a dokonalý. Mimo jiné se zde potkal také s českým skladatelem Josefem Myslivečkem, který jeho tvorbu také významně ovlivnil.

Ze svých cest se vždy Wolfgang vracel do rodného Salcburku, kde byl zaměstnán jako koncertní mistr a skladatel u dvora salcburského knížecího arcibiskupa. V roce 1772 se arcibiskupem stal hrabě Hieronymus Colloredo a Salcburk přestal Mozartovi vyhovovat. Poté, co v r.1775 byla v Mnichově s velikým úspěchem provedena další z jeho oper *La finta giardiniera* (Zahradníci z lásky nebo Nepravá zahradnice), Mozart nabyl patřičné sebevědomí a začal si uvědomovat, že už je mu Salcburk malý a že chce odejít. „Mozart touží z 'těsného' Salcburku odejít – už v roce 1777 (ve svých 21 letech) napsal první výpověď ze služeb arcibiskupovi. Otec Leopold mu to ale vymluvil čili výpověď nebyla podána. Mozart se ovšem alespoň chystá na další koncertní sezónu. Má samozřejmě v úmyslu se někde lépe

¹ Wolfgang Amadeus Mozart: Krátký životopis. Salzburg: Jeviště světa [online]. 2019 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://www.salzburg.info/cs/salcburk/mozart/wolfgang-amadeus-mozart>

‘ uchytit ‘. Arcibiskup to tuší, a tak nedá dovolenou jeho otci, aby si návrat mladého Mozarta pojistil. Mozarta nakonec na cestě doprovází jeho matka”.² Při této cestě bohužel v Paříži Mozartova matka umírá. Ten se tedy ihned vrací do Salcburku a roku 1779 nastupuje opět službu u dvora jako koncertní mistr a dvorní varhaník.

Roku 1780 dostal z Mnichova objednávku na karnevalovou operu. Mozart se tedy pouští do komponování opery *Idomeneo, Re di Creta*. Tu dokončil v roce 1781 a odjel do Mnichova, aby zde operu nastudoval. Původně měl v plánu se v Mnichově natrvalo usadit a zpět do Salcburku se již nevracet. Přestože však opera zaznamenala veliký úspěch, Mozart žádnou další pracovní nabídku nedostal, a tak se tedy znovu do Salcburku vrátil. Až za několik měsíců po této premiéře ho arcibiskup ze svých služeb natrvalo propustil.

Mladý Mozart odchází tedy do Vídně, kde se dne 4. 8. 1782 oženil (i přes výslovný nesouhlas otce) s Konstancí Weberovou – sestřenicí C. M. von Webera. Živí se zde jako umělec na volné noze – aktivně koncertuje a dochází také jako učitel hudby do šlechtických rodin. Především se však věnoval komponování. Za necelých třicet šest let života napsal 626 skladeb. „V jeho hudebně – dramatickém díle najdeme díla všech tehdy možných divadelních forem: opery buffa (*La finta semplice*, *Figarova svatba*, *Così fan tutte*), opery seria (*Mitridates*, *král pontský*, *Lucio Silla*, *Idomeneo*, *La clemenza di Tito*), operu semiseria (*Don Giovanni*) i německé singspiely (*Bastien a Bastienka*, *Únos ze serailu*, *Divadelní ředitel*, *Kouzelná flétna*). Jeho operní tvorba měla stále stoupající úroveň a vyvrcholila při spolupráci s kongeniálním libretistou Lorenzem Da Pontem”.³

Jeden z posledních velkých úspěchů slavil Mozart 6. září 1791 v Praze při premiéře korunovační opery *La Clemenza di Tito*. Krátce po premiéře opery *Kouzelná flétna* v předměstském Divadle na Vídeňce Mozart onemocněl. Německý singspiel svou geniální hudbou významně povýšil vysoko nad tehdejší dobovou produkci.

Jeho posledním a nedokončeným dílem je pravděpodobně jedna z jeho nejznámějších a nejvíce provozovaných kompozic – zádušní mše *Requiem*. Zakázku dostal v červenci roku 1791 a pracoval na ní až do posledních chvil svého života. Nedokončené dílo potom dle dochovaných skic a s využitím již hotových částí dokončil F. X. Süssmayer.

² Citováno z materiálů z přednášek pana profesora J. Havlíka

³ BRABEC, Zbyněk. *Idomeneo: Opera*. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla v Plzni, 2019. Program k premiéře opery

Mozart **umírá dne 5. prosince 1791** ve věku nedožitých 36 let. Příčina smrti není zcela známá, ale pravděpodobně se jednalo o infekční chorobu či revmatickou horečku. Jeho hrob je neznámý – byl pohřben velmi skromně na vídeňském městském hřbitově.

3. O díle

Opera **Idomeneo, Re di Creta** je považována za začátek Mozartova vrcholného období. Je to jeho první opera seria, kterou ale, na rozdíl od přežívající barokní formy, dokázal naplnit dramatickým obsahem.

Děj se odehrává na Krétě ve městě Sidon v čase těsně po konci trójské války a je rozdělen celkem do tří dějství. Opera je psána v italštině a její hlavní tóninou je D-dur. Jedná se o operu, která hojně využívá velkých recitativních ploch. Mozart zde užívá jak recitativy secco, tak accompagnato.

“Idomeneo je první dramaticky zvládnutá Mozartova opera – znal Gluckovu operní reformu a navázal na ni i když měl námitky vůči Gluckově akcentování slova nad hudbou – pro Mozarta muselo být obojí ve vyváženém poměru”.⁴

“Mozartův Idomeneo zahrnuje řadu mistrovských skutečných dramatických útvarů. Po mladistvých operních skladbách s antickým nebo pastýřským námětem, které se podrobovaly manýrární a módám společnosti, která si je u mladého skladatele objednávala, je Idomeneo první uvědomělé dílo nového slohu... Ačkoliv je v opeře v mnohém zachován princip ariózní, jak jej vytvořila italská opera serie, přece hudbou proráží nové dramatické cítění. Mozart zde opouští hudební dekorativnost rokoka a naplňuje a každou hudební partii plnou životní psychologičností. Tak mu rostou Idomeneovy nebo Elektriny scény do nového, velkého dramatického tvaru, který svou silou přesvědčuje, že cesta zde nastoupená je jediná správná”⁵

3.1. Okolnosti vzniku díla ⁶

Jak už bylo zmíněno, operu Idomeneo si u Mozarta roku 1780 objednal nový mnichovský kurfiřt Karel Theodor Falcký jako karnevalovou operu pro rok 1781. Podmínky, za kterých mohl pětadvacetiletý Mozart prokázat svůj talent při kompozici této opery, byly mimořádně příznivé. Věděl, že bude mít k dispozici kvalitní divadelní soubor i vynikající dvorní orchestr se sólisty. Celý orchestr se totiž přistěhoval do Mnichova roku 1778 z Mannheimu spolu s kurfiřtem.

⁴ Citováno z poznámek pana profesora Havlíka.

⁵ HOSTOMSKÁ, Anna. Opera: průvodce operní tvorbou. 11. vydání. Praha: NS Svoboda, 2018. Art (NS Svoboda). ISBN 978-80-205-0637-5. str. 109

⁶ Většina informací pochází z vlastního překladu předmluvy klavírního výtahu Bärenreiter.

„Zakázka od bavorského kurfiřta na italskou opera seria pro mnichovskou karnevalovou sezónu roku 17781 přišla jako spása z nebe. Colloredo se neodvážil tuto objednávku vetovat, Karel Theodor byl příliš mocný soused, kterého si netroufal urazit, a tak dostal Wolfgang šestitýdenní dovolenou, aby mohl úkol splnit. Byl celý blažený. ‚Ta opera nás proslaví, ujistňoval tatínka.

‚Budeš mít mnoho těžkostí, varoval ho tatínek.

‚Ale Cannabichův orchestr je nejlepší, jaký si můžu přát. A jistě najme i pořádné zpěváky, kteří by ho byli hodni. Nejspíš za tu operu vděčím jemu.’

‚Vezme zpěváky, které má rád kurfiřt. Kdo ví, co všechno v tom může hrát roli. Šetrnost. Známosti. Pletichy. Musíš mít oči na stopkách.’

‚Mám snad už nějaké zkušenosti. To se ví, že si dám pozor.’

Ale přece jenom byl šťastný, že se mu naskytla taková příležitost vyváznout ze Salcburku. Prohlásil: ‚S Idomeneem musím udělat díru do světa, aby se o mě panovníci tahali. Bude to heroická, strhující opera’“.⁷

Mnohé hudebníky Mozart dobře znal, a tak některá sóla mohl psát umělcům (zejména v dřevěných dechových nástrojích) přímo "na tělo".

Do Mnichova Mozart dorazil dne 8. 11. 1780. Nemůžeme s jistotou říct, kolik hudby již měl napsané před příjezdem, ale vzhledem k tomu, že sólisty znal (až na kastráta Del Prato, který byl obsazen do role Idamanteho), předpokládá se, že měl již nějaké první výstupy připravené. Rozhodně se dá předpokládat, že většina vokálního partu Idamanteho byla napsána až v Mnichově. Mozart také svému otci popisoval, jak složitá byla práce s kontratenoristou. Na dopsání zbylých částí opery však neměl příliš mnoho času – zkoušet se začínalo už 1. prosince.

„ ‚Ilii zpívá Wendlingova žena Dorothea’, řekl Cannabich. ‚A její švagrová Elisabeth zpívá Elektru. Nemáte nic proti tomu?’ ‚Obě zpívají velmi dobře. Pro Dorotheu už jsem napsal několik árií’.

‚Mohu Vám jejich jménem slíbit, že vám udělají pomyslení’, pravil Wendling. Co je to platné, tady záleží nejvíc na Raaffovi, myslil si Wolfgang, a postarší tenorista se k žádným slibům neměl. ‚A který kastrát bude zpívat?’ zeptal se. Cannabich,

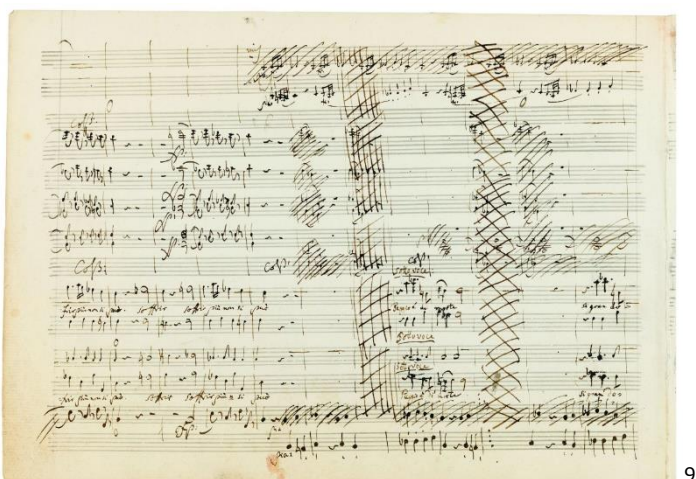
⁷ WEISS, David. Mozart člověk a génius. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Alena JINDROVÁ. Praha: BB art, 2001. ISBN 80-7257-577-5, str. 270

„který jen zřídka kdy dal najevo citové vzrušení, se zamračil. ‚Signor Del Prato. Zatím bohužel nikde nevystupoval‘.

„Tak jak jste ho mohl vzít?“ nezdržel se Wolfgang.

„Je to kurfiřtův kastrát. Musíme mu tu roli dát.“

„Nelamte si s tím hlavu, Wolfgangu“, utěšoval ho Raaff. „Del Prato je mladý, asi tak váš vrstevník, a bude z něho hezký Idamante. A já ho trochu zasvětim do hlasové techniky a poučím ho, jak si počínat na jevišti. Hlas nemá špatný“.⁸



9

Obrázek 1 Originální rukopisná partitura se zaznamenanými změnami

3.2. Libreto

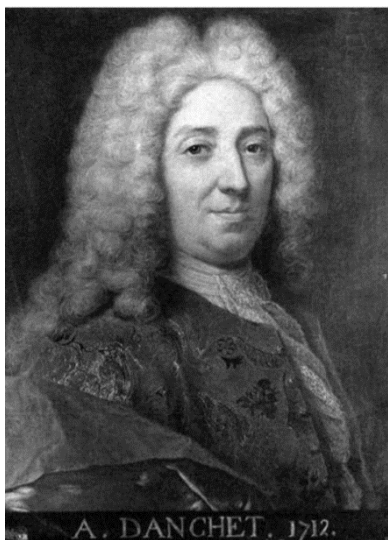
Téma opery – tragédii Idoménée významného dramatika Prospera Jolyota Crébillona si mnichovský dvůr vybral sám. Námět nebyl původní. Již před Mozartem ho francouzský libretista Antonie Danchet (1671-1748) přepsal na operní libreto a v operní úpravě od André Campry měla *Tragédie en music Idoméneé* premiéru 12. ledna 1712 v Théâtre du Palais – Royal v Paříži.

Z Danchetova libreta vycházel i Mozartův libretista Giambattista Varesco, se kterým se Mozart znal ze Salcburku. Ten většinu recitativů jen přeložil do italštiny, sborové scény lehce poupravil, takže jeho největším přínosem byly texty operních árií. Zajímavostí je, že příběh operního libreta Idomeneo nekopíruje přesně původní příběh. Varescův Idomeneo je navíc obohacen o čistý milostný vztah mezi

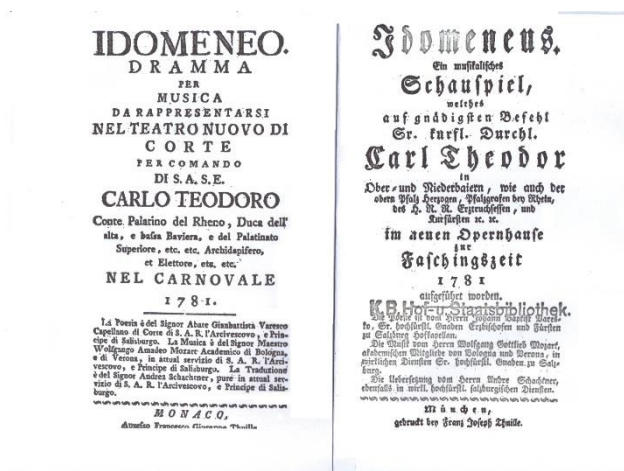
⁸ WEISS, David. Mozart člověk a génius. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Alena JINDROVÁ. Praha: BB art, 2001. ISBN 80-7257-577-5, str. 273

⁹ Idomeneo: A page from Mozart's original score for Idomeneo, showing cancellations. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-6-30]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Idomeneo#/media/File:Idomeneo_score.jpg

Ilíí a Idamantem v kontrastu k šířavé žárlivosti Elektry. Aby byla opera přijatelná pro tehdejší divadla i obecnost, musela splňovat určité parametry a jedním z nich byl i šťastný konec. Konflikt postav je zde vyřešen díky zásahu deus ex machina. V tomto konkrétním případě zazní Hlas (La Voce), který všem a vše odpouští.



Obrázek 2 Podobizna G. Varesca



10

Obrázek 3 Hlavní stránka originálního libreta v němčině a italštině

Mozart byl při vytváření konečné podoby libreta pro tuto operu velmi proaktivní. Pro komunikaci často využíval psané dopisy jeho otci, a tak je známo více informací o vzniku tohoto díla než o jiných Mozartových operách. Z dochované korespondence lze vyčíst, jak byl Mozart s librettem nespokojen a jak neustále

¹⁰ Title pages (Italian and German) from the first version of the original libretto: Hlavní strana originálního libreta. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 1781 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Idomeneo#/media/File:Idomeneo_frontespizi.JPG

požadoval různé změny, což svědčí o tom, jak byl v navrhovaných změnách, škrtech či úpravách libreta sebejistý s vrozeným instinktem pro dramatičnost.

Aby opera měla spád, musel Mozart přistoupit k radikálním škrtnům a změnám jak libreta, tak i své hudby. Z celkem dvanácti árií, které Mozart pro mnichovskou premiéru připravil, byly tři škrtnuty. Vyškrtnut byl duet Ilii a Idamanta, kráceny byly i recitativy. Některé árie Mozart ponechal ale, jak se o tom dovídáme z dochovaných dobových pramenů, mnohokrát přepracoval. Například árie Idomenea „*Fuor del mar*“ existuje ve dvou verzích.

3.3. Postavy

- **Idomeneo** – krétský král (tenor)
- **Idamante** – jeho syn (tenor X soprán – původně kastrát)
- **Ilia** – dcera krále Priama, trójská princezna (soprán)
- **Elektra** – dcera Agamemnona, krále Arga (soprán)
- **Arbace** – rádce Idomenea (tenor)
- **Neptunův velekněz** – tenor
- **La Voce (hlas)** – deus ex machina (bas)

3.4. Stručný děj opery

V Sidonu, hlavním městě Kréty, očekávají návrat Idomenea, který ve válce zvítězil na straně Řeků. Před jeho příjezdem domů dopluli na Krétu i váleční zajatci a mezi nimi také trójská princezna Ilia, do které se bláznivě zamiluje Idomeneův syn – Idamante. U dvora je také přítomna princezna Elektra, dcera Agamemnona, která uprchla na Krétu poté, co její bratr Orestes zavraždil jejich matku – Klytaimnéstru. Elektra je zamilovaná do Idamanteho.

První jednání:

Ilia je na jevišti sama. V rozsáhlém recitativu vypráví svůj příběh a nařiká nad svou rozpolceností. Na jedné straně nenávidí ty, kteří zničili její vlast i její rodinu, na druhou stranu si uvědomuje svůj rostoucí cit k Idamantemu, o němž si myslí, že miluje Elektru. Idamante přichází na scénu a pln víry, že se jeho otec brzy vrátí, vyjeví Ilii svou lásku. Ta jej však odmítá s vědomím toho, že jeho otec zapříčinil neštěstí jejího lidu i rodiny. Idamante se jí snaží vysvětlit, že on není viníkem a ještě jednou jí vyjadřuje svou lásku, ale Ilia poukazuje na smutný osud svých krajanů – zajatců. Aby Ilii získal, Idamante všechny zajatce osvobozuje. Do všeobecného veselí ze znovuzískané svobody přichází Elektra, která Idamanteho upozorňuje, že tímto činem urazil památku padlých Řeků. Elektra na Ilii žárlí, neboť

si myslí na Idamanta. Sňatkem s ním by získala zpět svoje královské postavení. Vtom přichází sekretář nepřítomného krále Arbace se zprávou, že Idomeneo je mrtev. Idamante utíká na pláž a Elektra si uvědomuje, že její naděje na šťastnou budoucnost se touto zprávou zcela rozplynuly.

Mezitím na moři zápasí Idomeneo a jeho posádka s nelítostí boha moře – Neptuna. Idomeneo s ním ve smrtelném strachu uzavře dohodu, že mu obětuje prvního člověka, kterého po příjezdu do vlasti potká, výměnou za záchranu života jeho, i celé posádky. Netušil, že prvním člověkem, kterého při přistání na souši uvidí, bude právě jeho syn, který jej přišel na pláž oplakávat. Zprvu se nepoznají, protože uplynulo již mnoho let od toho, co se naposledy viděli. Po krutém poznání Idomeneo svého syna od sebe, pln viny, zděšeně odhání. Ten propadá bolesti, že sotva otce znovu našel, hned jej ztrácí.

Intermezzo:

Bouře utichla a posádka šťastně doplula ke břehům, kde je vítají v radostném tanci krétské ženy. Válečníci vzdávají pocty bohům.

Druhé jednání:

V královském paláci Idomeneo celou pravdu vyjeví svému rádci a prosí Arbaceho o radu, co dělat, aby nemusel obětovat svého syna. Ten přichází s návrhem řešení: Idamante musí pryč ze země. Pojede doprovodit Elektru zpět do její vlasti. Idomeneovi se návrh líbí – sám by rád pro sebe získal Ilii a Elektře splní sen o návratu zpět do Řecka. Souhlasí tedy a nakáže Idamantemu odjezd.

Ilia s důvěrou vyjadřuje svou poddanost a vděčnost Idomeneovi za přijetí u jeho dvora. Svěřuje se mu, že poté, co ztratila domov, rodinu i klid nyní vidí Krétu jako svůj nový domov a jej jako svého nového otce.

Idomeneo vytuší, že Ilia chová city vůči Idamantemu. S bolestí si uvědomuje, že jeho přísaha Neptunovi bude mít hned tři oběti – jedna ztratí život (Idamante) a dvě (on a Ilia) ztratí svá srdce. V zoufalství se boha ptá, jaké další krutosti osudu na něj ještě čekají za jeho neuvážený slib.

Elektra se na společnou cestu s Idamantem velmi těší – doufá, že konečně získá jeho lásku, když bude Ilia daleko. Potkává se s Idomeneem a Idamantem na břehu před odplutím a dává své sbohem Krétě. Moře je klidné a všichni doufají v úspěšnou plavbu. Idomeneo je již pobízí k odplutí a ve společném triu každý vyjeví své emoce z odjezdu: Elektra je plna štěstí a naděje, Idamante je zoufalý

ze svého odloučení od Ilii a z vyhnání otcem a Idomeneo je plný strachu i naděje. Najednou se moře rozbouří a z něj se vyjeví mořská příšera. Idomeneo poznává, že je to hněv Neptuna a přebírá odpovědnost za svůj čin a nabízí svůj život. Všichni v panice utíkají.

Třetí jednání:

Ilia je sama v královské zahradě a zde vyjeví vánkům a květinám svůj cit k Idamantemu a prosí je, aby jej na cestě ochránili. Když se její milovaný objeví, propadá zmatení a nervozitě. Ten jí dá najevo, že vzhledem k její neopětované lásce a k chování jeho otce si již nepřeje žít a vydává se do bitvy s vodní příšerou. To Ilii v emocích přinutí mu své city vyjevit a oba v nadšení ze své opětované lásky zpívají radostný duet. Jsou přistiženi Elektrou a Idomeneem, který je zděšen naplněním jeho vnitřních obav, ale odmítá Idamantemu vysvětlit své chování. Ten je nyní ještě více než před tím odhodlán jít do boje. V následujícím kvartetu každý vyjadřuje svou sklíčenost z nastalé situace. Kromě Elektry – ta cítí pouze touhu po pomstě. Lid vedený Veleknězem Neptunovým si přeje spatřit Idomenea. Arbace stranou pronáší árii o krutém osudu Sidonu a Kréty.

Velekněz vyžaduje naplnění oběti. Když Idomeneo ohlásí, že obětí se má stát Idamante, všichni jsou zprávou zničeni, nicméně začínají přípravy na rituál. Arbace přichází se zprávou, že Idamante udatně skolil mořskou příšeru, což v Idomeneovi vyvolává další obavy, že propukne ještě větší hněv bohů.

Na jeviště však přichází Idamante oblečen v obětním oděvu, neboť si uvědomil, že důvodem nepochopitelného chování otce vůči němu, je jeho hluboká láska. Dobrovolně chce tedy svůj život obětovat. Když však Idomeneo pozvedne meč, zarazí jej Ilia, která se chce z lásky také obětovat. Tento čin obměkčí boha Neptuna, který oznamuje, že Idomeneovi bude jeho slib prominut za podmínky, že přenechá trůn Idamantemu, kterému dá za ženu Ilii. Elektra utíká ve zlobě a šílenství z Kréty.

Idomeneo prohlašuje Idamanteho s Ilií za krále a královnu a všichni oslavují tento šťastný konec.

4. Uvedení opery

Následující kapitola popisuje významná uvedení opery *Idomeneo* ve světě, včetně světové a české premiéry.

Opera *Idomeneo* nebývá příliš často uváděna. Z Mozartových děl jsou neustále repetovány tři zlaté opery (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*). *„Opery W. A. Mozarta patří ke kmenovému repertoáru operních domů, a tak si lze z jeho tvorby opravdu vybrat. Hovoří-li se často o „současnosti“ jeho operního díla, není to jen prázdná fráze. Minimálně tři Mozartovy opery oslovují diváka nejen okouzující hudbou, ale i divadelností: Figarova svatba, Don Giovanni a Kouzelná flétna“.*¹¹

4.1. První jevištní uvedení

Tato opera byla **poprvé na jevišti uvedena dne 29. 1. 1781 v Mnichově** v divadle Cuvilliés-Theater. Jednalo se o druhou operu, kterou Mozart složil pro Mnichovský dvůr (tou první byla *La finta giardiniera* v roce 1775).

Sólisté při prvním uvedení:

- **Idomeneo:** Anton Raaff
- **Idamante:** Vincenzo dal Prato (sopranový kastrát)
- **Ilia:** Dorothea Wendling
- **Elektra:** Elisabeth Wendling
- **Arbace:** Domenico de 'Panzacchi
- Neptunův velekněz: Giovanni Valesi

S obsazením sólistů Mozart nebyl příliš spokojený. *„Do titulní role byl obsazen oblíbený a zkušený Anton Raaff, kterému ale bylo v době premiéry 66 let a byl již za zenitem svých možností. Jeho syna Idamanta zpíval mladý italský kastrát Vincenzo dal Prato, který zase neměl patřičné jevištní zkušenosti. Ženské role zpívaly švagrové Dorothea (Ilii) a Elisabeth (Elektru) Wendlingové, které Mozart již znal z Mannheimu. Výpravu k opeře vytvořil Lorenzo Quaglio a choreografem byl Claudio le Grande.“*¹²

Premiéra byla nakonec o týden odložena, a tak Mozart využil času k dalším změnám a revizím. Nakonec se slavnostní první uvedení této opery v Mnichově

¹¹ VÍTOVÁ, Eva. 50 slavných oper. Praha: Albatros, 2005. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-01788-1, str. 66

¹² BRABEC, Zbyněk. *Idomeneo: Opera*. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla v Plzni, 2019. Program k premiéře opery

konalo 29. ledna 1781 a předpokládá se, že následovaly ještě tři další, která ale nejsou spolehlivě doložena.

4.2. Koncertní provedení opery ve Vídni

Určitě však víme o vídeňské koncertní premiéře v březnu 1786, na které již roli Idamanteho zpíval tenorista oproti původnímu sopránovému kastrátovi. Mozart při této příležitosti přidal celou novou scénu s recitativem a árií (*“Non piú. Tutto ascoltai... Non temer, amato bene”*). A také musely být upraveny oba ansámby, ve kterých byly jinak přeházeny, či zcela přepsány vokální linky všech sólistů. Pro ostatní rozsáhlé části byl však ponechán part Idamanteho tak, jak byl napsán.¹³ V klavírním výtahu Bärenreiter (ze kterého je analýza prováděna) jsou tedy některé scény vydány ve dvojí variantě – s Idamantem jako tenorem, či jako ženským hlasem. Také v závěrečném velkém kvartetu dochází v obou variantách k prohození pěveckých linek mezi Ilií a Elektrou. Nedá se přesně říct, které úpravy byly použity pro mnichovskou premiéru, a které až pro premiéru vídeňskou, ale tyto změny, které sám autor mezi prvním jevištním a koncertním provedením udělal, staví dnešní případné realizátory opery před rozhodnutí, jakou verzi opery zvolit.

Od své premiéry v roce 1781 prošla opera Idomeneo celou řadou úprav a přepracování. Přesto nebývá příliš často uváděna a dlouho si hledala cestu k divákům i své místo v operním repertoáru. Sám Mozart ji miloval a snažil se ji prosadit i v jiných operních domech Evropy, bohužel neúspěšně. Jevištní provedení Idomeneo v Mnichově v roce 1781 tak bylo, když pomíneme koncertní uvedení ve Vídni v roce 1786, jediným, které Mozart zažil.

*„V roce 1931 hudební skladatel Richard Strauss spolu s režisérem Lotharem Wallersteinem, který její libreto přeložil do němčiny, cítil potřebu dílo přepracovat a výrazně zasáhl tak nejen do hudby díla, ale i jejího libreta. Jejich přepracovaná verze zazněla poprvé ve Vídni 16. 4. 1931 pod Straussovou taktovkou. V témže roce byla v Mnichově opera uvedena v přepracování italsko – německého skladatele Ermanna Wolfa Ferrariho. Naštěstí Idomeneo dnes žádná přepracování nepotřebuje. Naše doba se vrací k originálním rukopisům“.*¹⁴

¹³ V případě tenoristy tedy reálně zněla melodie o oktávu níže, než byla psaná.

¹⁴ BRABEC, Zbyněk. Idomeneo: Opera. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla v Plzni, 2019. Program k premiéře opery

4.3. Uvedení opery v českých zemích

Česká premiéra tohoto díla se uskutečnila dne 13. 1. 1792 koncertně v Nosticově (dnes Stavovském) divadle. V Národním divadle byla opera Idomeneo uvedena například ještě v roce 1931, kdy se však dočkala pouze pěti představení. Inscenace z roku 2010 se dočkala celkem osmi představení (některé role byly navíc obsazeny vícekrát).

*“Opera Idomeneo patří k raným skladatelovým operám, je operou seria, napsanou na rutinní libreto, které bylo Mozartovi předloženo. U nás se tato opera hraje vzácně – Národní divadlo ji uvedlo roku 1931 v režii Ferdinanda Pujmana a na scéně Jana Zrzavého, naposledy ji u nás velmi úspěšně hrálo Moravské divadlo Olomouc v režii Ladislava Štrose (získalo s ní cenu Festivalu českého hudebního divadla 1997)“.*¹⁵

V Národním divadle Brno byla opera uvedena dle dohledaných informací v novodobé historii také pouze dvakrát, a to s velkým časovým rozestupem. A například Národní divadlo Moravskoslezské tuto operu neinscenovalo možná nikdy.

¹⁵ JANÁČKOVÁ, Olga. Praha - Mozartův Idomeneo. Harmonie: Klasická hudba, jazz a world music [online]. 15. 2. 2011 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/praha-mozartuv-idomeneo.html>

Tabulka 1 Uvedení opery *Idomeneo* v českých divadlech

Role v operě:	Národní divadlo v Praze 2010	Národní divadlo Brno 2006	Moravské divadlo Olomouc 1996	Divadlo J. K. Tyla v Plzni 2019
Idomeneus, krátský král	Charles Workman	Igor Kucer, Jozef Kundlák	Petr Málek	Philippe Castagner (Jaroslav Březina)
Idamantes, syn Idomeneov, princ Kréty	Hannah Esther Minutillo, Jana Kurucová	Robert Remesešnik, Aleš Voráček	Petr Martinek, Milan Včeka	Hannah Esther Minutillo, Barbora de Nunes-Camborala
Ilia, trojská princezna, dcera krále Priama	Simona Houda-Šturová, Kateřina Knežtková, Martina Janková	Tatiana Teslja, Agnieszka Bochenek-Osiejka	Elena Gardliková, Anna Janotová, Olga Procházková	Martáta Böhmová, Zuzana Koptířová, Doubravka Součková
Elektra, dcera krále Agamemnona	Silla Boross	Ann Liebeck, Dagmar Žaludková	Ludmila Machytková, Zdenka Wolliková	Petra Šimková, Alvaro, Katrin Kapplesch
Arkace, ráde Idomeneo	Jaroslav Březina	Jaromír Novotný, Tomáš Krejčířík	Jaroslav Majtner, Vladislav Zápražný	Amir Khan, Tomáš Kořínek
Neptunův velekněz	Václav Lemberk	Jakub Tolstý, Pavel Kamas	Pavel Štejskal	Jan Hnyk, Jevhen Šokalo
Hlas věštbý / Velekněz	Zdeněk Plech	Jurij Gorbunov, Jiří Klecker		Jan Hnyk, Jevhen Šokalo
		1931		
	Orakar Mařák	Gustav Talman		
	Marta Krásná	Marie Rezníčková		
	Ada Nordenová	Mila Ledererová		
	Zdenka Žilková	Štěpánka Jeliňková		
	Vladimír Tomš	Antonín Peřiz / Peřic		
	Jaroslav Gleich	Karel Hauser		
	Josef Kríkava	Rudolf Jusa		

16

¹⁶ Vlastní zpracování na základě dohledaných dat.

Většinou byly role Idamanteho obsazeny mezzosopranistkami až na dvě výjimky: v inscenacích Národního divadla Brno (2006) a Moravského divadla Olomouc (1996) tuto roli zpívali tenoři.

Za povšimnutí také stojí, že H. E. Minutillo jako jediná účinkovala ve dvou inscenacích (ND 2010 a DJKT 2019) a také, že Idomeneo Charles Workman účinkoval jako v roce 2003 v kontroverzní inscenaci v Berlíně, tak následně v roce 2010 v pražském Národním divadle.

4.4. Kontroverzní uvedení opery v Berlíně

V roce 2006 proběhl médií a operním světem skandál kvůli nasazení kontroverzní inscenace opery z roku 2003 v Berlíně. Jednalo se o inscenaci proslulého provokatéra, režiséra Hanse Neuenfelse. Ten totiž do příběhu mimo jiné zakomponoval představitele nejvýznamnějších světových náboženství – Neptuna, Buddhu, Ježíše Krista a také Mohammeda. Oproti originálnímu znění opery (šťastný konec a bohové jsou usmířeni) v závěru této inscenace přichází Idomeneo se zakrváceným pytle, ze kterého postupně vykládá uříznuté hlavy všech čtyř náboženských osobností.

Z obavy před teroristickými útoky a vlnou agresivity z řad muslimských věřících management divadla (na základě doporučení policie) v roce 2006 zrušil plánová představení. Nakonec však bylo přeci jen, za jistých bezpečnostní opatření, představení uvedeno a naštěstí se žádná vlna násilí po odehrání představení nekonala. Touto událostí byla opět rozvířena vášnivá debata nad tím, kde začíná a případně končí umělecká svoboda vyjádření.

5. Charakteristika postavy

Postava Ilii prochází během celé opery osobnostními proměnami. Dle originálního libreta je mladou trójskou princeznou. Je tedy vychovávána ve smyslu královských povinností a odpovědností. Iliá by měla především vytvářet protiklad k žárlivé a zákeřné Elektře – měla by být ztotožněním čistoty, nevinnosti, velkého srdce a obětavosti. Trápí se, že cítí lásku k synovi nepřítele. Kvůli pocitu odpovědnosti a vnitřním výčtkám se v sobě snaží svůj cit vůči Idamantemu potlačovat. V jeho přítomnosti si vždy připadá provinile, protože se domnívá, že si nemůže dovolit jej milovat.

V prvním jednání Idamanteho neustále odhání a nereaguje na náznaky jeho citů vůči ní. Ve druhém jednání se již na Krétě cítí o něco více doma, a to také vyjadřuje králi Idomeneovi, který pochopí z jejich slov, že jí Idamante není lhostejný. Pravdu si plně uvědomí až ve třetím jednání. Nejprve dává průchod svým citům o samotě a následně dá najevo svou skrývanou ale přesto hlubokou lásku také samotnému Idamantemu, který jí oznamuje, že odchází bojovat s mořskou příšerou. V závěru opery pak při zjištění celé pravdy kolem Idomeneovy přísahy sama sebe chce obětovat za Idamanteho, nebo alespoň zemřít po jeho boku. Právě tento její čin nakonec bohy obměkčí, neboť je jasným důkazem o síle lásky.

Je to vlastně Iliá, která svým dobrým a čistým srdcem zapříčiní šťastný konec opery.

6. Originální texty výstupů a jejich překlady

Pro dokonalé pochopení této role je nutné dopodrobna se seznámit s výstupy postavy Ilii v rámci celé opery. Není možné v této práci poskytnout překlad celého díla, ale lze zde uvést alespoň překlady samostatných výstupů Ilii. Jako první je třeba uvést především vstupní recitativní monolog a následně první, druhé a třetí samostatné árie.

6.1. První recitativ a árie

Ilia je první postavou, kterou po odeznění přede hry a zvednutí opony divák uvidí. Jejím dlouhým recitativem (v klavírním výtahu Bärenreiter celých 8 stran) celá opera začíná. Na něho pak plynně navazuje její první árie *“Padre, germani addio!”*. Původní originální italský text je možné prohlédnout v příloze. Pro přesnou interpretaci textu je požit překlad z knihy *Italština pro operní pěvce* od paní profesorky Marie Kronbergerové: ¹⁷

Kdy budou mít konce jen trpká neštěstí má? Ilia nešťastná!

Z bouře kruté, hrozné jsem vyšla, otce a sourozenců zbavena, krutého nepřítele smíchána krví krev obětí velkých, jakému osudu hroznějšímu tě vystavují bohové?

Přestože jste pomstili vy Priamovy a Tróje škody a potupu? Zničena flotila řecká a Idomeneus potravou zřejmě bude kosatky dravé...

Avšak těší mě, ó nebe, že při prvním pohledu toho chrabrého Idamanta, který vlnám mě uzmul, nenávisť jsem odložila a nejprve bylo otrokem srdce, než jsem si všimla, že jsem uvězněna!

Ó, jaký svár, ó Bože, protichůdných pocitů mi probouzíte v hrudi, nenávisť a lásku! Pomstu dlužím tomu, kdo mi dal život, vděčnost tomu, kdo život mi dává...

Oh, Ilia! Ó, otče! Ó, princí! Ó, osude! Ó, živote nešťastný. Ó, sladká smrti!

Avšak cože? Miluje mě Idamante? Ach ne, nevděčník pro Elektru vzdychá a ta Elektra, ubohá princezna, vyhoštěná z Arga, od Orestova neštěstí do těchto míst uprchlá, bludná, je má sokyně.

Kolik vás je kolem, katů nelítostných? Do toho, rozervěte, pomsto, žárlivosti, nenávisti a lásko, rozervěte tak tohle nešťastné srdce!

¹⁷ KRONBERGEROVÁ, Marie. *Italština pro operní pěvce*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-154-4

Árie: Otče, bratři, sbohem! Vy jste byli (na světě, žili), já vás ztratila. Řecko, důvodem ty jsi. A Řeka budu zbožňovat? Co nevděčnice ke krvi své vím, že vinu měla bych. Avšak tu tvář, ó bozi, nenávidět dosud neumím.

6.2. Druhá árie

Když otce jsem ztratila, vlast, klid, ty otcem mi jsi, útlukem láskyplným je Kréta pro mne. Ted' už nevzpomínám na úzkosti, soužení, ted' na radost a spokojenost odměnou za mé újmy nebesa mi dala.

6.3. Třetí árie a recitativ

Samoty přátelské, vánky milostné, stromy rozkvetlé a květiny půvabné, slyšte nešťastné milenky nářek, který vám, ubohá, svěřuji. Kolik mlčení před mým přemožitelem, kolik předstírání tě stojí, sklíčené srdce!

Árie: Vánky lahodné, ach leťte za mým pokladem a řekněte mu, že já jej zbožňuji, ať mi zachová srdce věrné. A vy, stromy a květiny upřímné, které ted' skrání pláč hořký, řekněte mu, že lásku vzácnější nikdy jste neviděli pod nebesy.

On sám přichází, ó, bohové! Povím to, nebo budu mlčet? Zůstanu, odejdu, nebo se schovám? Ach, vyřešit to nemohu, ach, jsem zmatena!

Po pečlivém pročtení textu všech sólových výstupů můžeme jasně sledovat krásný charakterový oblouk, kterým v opeře postava Ilii prochází. Od velmi vzrušené a dramatické první árie přes smíření v árii druhé až po zamilované roztoužení v árii třetí.

7. Problematika koncertního uvádění sólových árií Ilii

U první árie je především potřeba vždy vyřešit, zda ji koncertně uvést i s celým dlouhým úvodním recitativem, na který árie plynule navazuje, nebo bez něj, či případně s nějakou jeho částí. Je tedy zapotřebí árii buďto interpretovat také s rozsáhlým vstupním recitativem a následně ji také ukončit recitativem, nebo ji ohraničit velmi radikálně, a to především ukončit přidáním či vytvořením nějakého závěru, protože orchestr árii nijak neukončuje, ale plynule přechází do recitativu. Z dohledaných záznamů koncertní interpretace této árie lze konstatovat, že možností je více – provést árii celou včetně recitativu, nebo lze začít krátkým úryvkem recitativu (nejčastěji od místa „*Quanti mi siete intorno carnefici spietati*“) až do začátku árie. Poslední z možností je začít rovnou árií s cca třemi takty krátké přede hry.

Více způsobů skýtá také ukončení árie. První variantou je dozpívat ji včetně závěrečného recitativu (*Ecco, Idamante*), dále ukončit árii poněkud otevřeně (v taktu 115) a poslední možností je vytvoření vlastního závěru.

Nejlépe je koncertně interpretovatelná árie ze druhého jednání (*Se il padre perdei*), a to zejména z praktických provozních důvodů – je dokonale ohraničena přede hrou i dohrou.

Árie *Zeffiretti lusinghieri* je pravděpodobně nejznámější ze všech tří árií Ilii. I zde však nastává podobný problém jako v árii první. Árie je sice ohraničena (po předcházejícím recitativu) přede hrou, avšak plynule ústí do krátkého recitativu, kvůli kterému tedy nedochází k hudebnímu logickému ukončení árie. Řešení jsou tedy stejná, jako v případě první árie – po árii dozpívat také krátký recitativ, konec árie ponechat hudebně otevřený či vytvořit závěr vlastní.

8. Hlasový obor role Ilii

V následující kapitole bude rozebírána role Ilii z hlediska pěveckého hlasového oboru. Nejprve je však nutné si stručně charakterizovat základní pojmosloví, které se k této kapitole váže. Primárním pramenem celé kapitoly je kniha *Vzdělaný pěvec: pěvecký lexikon v heslech* (F. Martienssen – Lohmann).

Druh hlasu:

Jak bezpečně rozpoznat druhy hlasu? U některých základních rozdělení je jejich určení celkem jasné, ovšem jak uvádí kniha *Vzdělaný pěvec*: „... *samotný soprán může být na scéně rozřazen asi do deseti oborů, nepatří už do pojmu druhu hlasu; soprán je soprán. Tak zcela nesporný, jak se to zdá laikům, pojem druhu hlasu v pěvecké praxi není. Jsou sice hlasy, které se nepochybně hned napoprvé podle zvuku hlasu (také mluvního) a celého zjevu vyznačují jako lehký koloraturní soprán nebo těžký kontraalt, jako lyrický tenor nebo černý bas*“¹⁸.

V pěvecké praxi nejsou tak ojedinělé případy, kdy dle mluvního hlasu bylo zpěvačce určeno, že je mezzosoprán, ale ona se později vyzpívala až ke koloraturnímu rozsahu a získala přirozené hlasové předpoklady pro dramatický koloraturní repertoár. U hlasů se zvláště širokým rozsahem je leckdy obtížnost určení oboru otázkou mnohaletého vývoje a poznávání skutečné hlasové podstaty pěvce. Pokud při procesu formování hlasu (zejména v raných studijních letech) není pěvec, popřípadě jeho pedagog, dostatečně trpělivý a příliš brzy začne hlas uměle přibližovat konkrétnímu oboru, hrozí zde riziko, že bude hlas šroubován do poloh či barev, které mu nejsou tak zcela přirozené. Autorka zde také uvádí následující: „*Alty zrají většinou pomaleji a netrpělivost je jejich zvláštním úhlavním nepřítelem. Že existují v pěveckých metodách, přísahajících na světlost, celé výroby sopránů, ve kterých se, ‚kupodivu‘ nikdy nenajde altový hlas, to je známá a politováníhodná kapitola*“.¹⁹

Autorka také apeluje na častý trend posuzování druhu hlasu pouze na základě vnějšího fyzického vzezření. Pozornost je třeba, spíše než na délku krku, výšku (zejména u tenorů je velmi často hlavním vodítkem) a podobné, na první pohled jasné ukazatele, zaměřit více na velikost a tvar hlavy, na šíři krku a hrudníku, nebo na to, jakým způsobem jsou vytvarovány lícní kosti.

¹⁸ MARTIENSSEN-LOHMANN, Franziska. *Vzdělaný pěvec: pěvecký lexikon v heslech*. [Pardubice?]: Kora, [1994?]. ISBN isbn80-85644-04-5, Str. 55

¹⁹ Tamtéž, str. 56

Hlasové obory a hlasové typy v opeře:

Otázka hlasových oborů, popřípadě zařazení konkrétního zpěváka do nějakého pomyslného "šuplíčku" operních rolí, je jednou z nejvíce komplexních a nejzajímavějších otázek v pěvecké disciplíně. Jak bylo charakterizované výše, už samotné určení druhu hlasu je u některých pěvců (zejména v počátcích) velmi obtížné. *"Jsou pěvci, které člověk může okamžitě bez nesnází zařadit do určitého oboru, a jsou zase pěvečtí fenoménové, kteří se nehodí do žádného šuplíku. Pro ženy by se dal skoro navrhnout zvláštní obor ‚univerzalistky‘ ... Přísné rozdělení oborů může být zajisté těsnou botou pro výjimečné talenty: ty jsou vždycky důkazem toho, že se příroda ve své mocné svéhlavosti ráda posmívá kartotéce lidských ideí."* ²⁰

V knize je nadále rozvíjena myšlenka univerzálnosti v protikladu k přirozenému hlasovému vývoji a jeho změnám – od lehčího subretního, popřípadě vysokého koloraturního, přes lyrický, mladodramatický až třeba po dramatický hlasový obor.

"Vymezení operních oborů je v divadle plně oprávněné především u začátečníků. Mladý pěvec se na ně může odvolat, aby zpíval jen svůj obor a nemusel ho překračovat". ²¹

Je velmi zajímavé pročitat životopisy velkých pěvců minulých století vzhledem k jejich oborové i rolové rozmanitosti. Na příkladu světoznámého pěvce E. Carusa je zde nastíněno, jakým způsobem se může pěvec sám připravovat na rozdílnosti jednotlivých operních partů – když čekal večer Carusa repertoár lyrického, vzletného tenoru, prý se celý den snažil do tohoto oboru vcítit (lehkou chůzí, energických smíchem, živelnou mluvou atp). Pokud jej naopak čekala role dramatická, celý den mluvil pomalu a hluboko, pohyboval se více rozvázně a těžkopádně, aby si navodil správné návyky. Je jedním z důkazů, že pěvecká příprava je nutná také v psychické, duševní a fyzické rovině. Také dokazuje, jak úzce je spjat vokální výkon s celkovým fyzickým nastavením těla a mysli pěvce.

"I nezpěvák si musí v úvahách nad takovým zjevem jako Caruso uvědomit, že v tom, co tak střízlivě nazýváme ‚rozdělení operních oborů‘ není rozhodujícím pouze pěvcův hlas, nýbrž celý člověk, v každém svém životním projevu: postava,

²⁰ Tamtéž, str. 79

²¹ Tamtéž, str. 80

stavba těla, držení, chůze, způsob pohybu, charakter, vnitřní a vnější tempo – způsob, jakým se směje, způsob, jakým je vážný”. ²²

V závěru autorka zmiňuje, že jsou hlasy, které si svou oborovost udrží po celou dobu aktivní kariéry, ale stejně tak jsou pěvci, kteří za svůj profesní život projdou přirozeným vývojem více hlasovými obory.

Mozartovský pěvec:

Pro pochopení, co toto slovní spojení znamená, není až tak nutná dokonalá znalost Mozartovy hudby a jeho života, ale především otevřenost ke vnímání hudby a všemu, co ztělesňuje.

„Řekne-li se mladému pěvci, že e typický mozartovský tenor, měl by plným právem na oslavu tohoto šťastného dne, kdy byl vyzdvižen do tak vysokého postavení, vypít láhev vína (k tomuto druhu hlasu by se nejlépe hodilo lehké moselské). ... Jedno už je hned věcně jasné: že mozartovské hlasy jsou měření ve vydávání hlasu, přičemž musejí mít bezešvé legato a nosné pianové dolce. Že se každý tón musí okamžitě ozvat, ba naskočit, jak ve slabikách a slovech, tak ve vokálních spojeních, v recitativu stejně jako v árii. Že je třeba předvést jasné a významuplné frázování, zvláště v malých (lehčích nebo těžších) hodnotách, které se, ach, tak často provádějí lajdácky a tím se stávají bezvýznamné. Že parlando funguje jakoby pérování slabik bylo čirou rozkoší”.

8.1. Problematika určení hlasové oborovosti role

Pokud vezmeme v úvahu, že „mozartovské sopránové role” můžeme pomyslně odlišit dle dramatickosti, případně dle pěveckého rozsahu, dostáváme se zde k otázce, jaký hlasový obor by byl ideální pro vytvoření role Ilii. Můžeme si na příkladu nejznámějších Mozartových oper nastítnit, jaké obory v jeho operách rozeznáváme. Například v opeře *Le nozze di Figaro* se nabízí následující členění: Barberina jako nejlehčí subretní soprán, Susanna jako subretní nebo lyrický soprán a Hraběnka jako lyrický či mladodramatický. Ideálního rozložení je dosaženo, pokud jsou jednotlivé hlasy od sebe odlišné, aby lépe vynikly v rámci ansámblů. Je velká škoda, pokud zpívá roli hraběnky například světlejší hlas, než je Susanna, nebo hlas velmi podobný. V opeře *Don Giovanni* lze uplatnit podobného, i když přeci jen trochu odlišného, schématu: Zerlina jako soprán subretní (v některých inscenacích je interpretován vyššími mezzosoprány), Donna Anna jako hlas lyrický

²² Tamtéž, str. 81

až mladodramatický a Donna Elvira potom jako hlas mladodramatický až dramatický.²³

V případě Ilii je potřeba, podobně jako například u výše zmíněné Donny Anny, skloubit hned několik hlasových i hereckých poloh. Hned první výstup Ilii je totiž velmi dramatický. Dle prvních výstupů by se tedy dalo uvažovat o obsazení mladodramatickým sopránem.

Ovšem jako většina rolí, i Ilii prochází během opery mnoha změnami. A tedy árie *Se il padre perdei* ze druhého jednání již působí velmi lyrickým dojmem, je velmi klidná, majestátní a místy obsahuje koloraturní výběhy do vyšších hlasových poloh. Není však příliš křehká, či emotivní. Tato árie je vhodná pro lyrický hlas se schopností měkkého a majestátního zpěvu.

Na začátku třetího jednání je poslední sólový výstup Ilii. Tentokrát poprvé za celou operu láskyplně vyznává v árii *Zeffiretti lusinghieri* svůj cit k Idamantemu, který do té doby skrývala. Árie je poměrně emotivní, romantická, lyrická a je zde třeba uplatnit značné dechové fráze.

Ilii tedy během opery prochází celou řadou změn a nálad, které je třeba odlišit také hlasovým projevem. Pokud by byla role obsazena vysokým, lehkým hlasem, který by byl vhodný pro poslední árii, bylo by těžké správně interpretovat první dramatický výstup. Naopak pokud by byla role obsazena těžším, barevnějším hlasem, perfektně by dopadla první scéna, ale následné dvě árie by byly pro tento typ hlasu pravděpodobně příliš náročné.

Tato role klade obzvláště vysoké pěvecké nároky, přestože není nijak výrazně rozsahově náročná (maximálním vysokým tónem v roli je B2).

Na nejvýznamnějších světových operních scénách v posledních letech zpívaly Ilii následující pěvkyně:

²³ Je však nutné vždy uvažovat roli v celém jejím kontextu. První výstupy Donny Anny jsou například velmi dramatické a oproti tomu některé výstupy Donny Elvíry jsou v opeře velmi lyrické a pianové.

Tabulka 2 Obsazení role Ilii na některých světových scénách

Metropolitan opera in New York	Wiener Staatsoper	Bayerische Staatsoper
2017 Nadine Sierra	2019 Valentina Naforniță	2021 Olga Kulchynska
2006 Dorothea Röschmann	2014 Chen Reiss	2008 Juliane Banse
1995 Dawn Upshaw	2006 Genia Kühmeier	
1982 Ileana Cotrubas	2004 Alexandra Reinprecht	
Teatro Alla Scala	Salzburg fesspiele	Staatsoper Unter den Linden
2019 Julia Kleiter	2006 Ekaterina Siurina	2021 Victoria Randem
2005 Camilla Tilling		2020 Anna Prohaska
Deutsche Oper Berlin	Teatro La Fenice	Oper Zurich
2003 Michaela Kaune	2015 Ekaterina Sadovnikova	2018 Hanna-Elisabeth Müller
Theater an der Wien		
2013 Sophie Karthäuser		

24

Z výše uvedeného výčtu sólistek lze po dohledání jejich životopisů a rolí, které kdy zpívaly vyčíst, že naprostá většina z nich se orientuje především na role lyricko-koloraturního oboru. Z mozartovských rolí jsou nejčastěji obsazovány do rolí Paminy a Papageny (*Die Zauberflöte*), Servilie (*La Clemenza di Tito*), Susanny (*Le nozze di Figaro*), Zerliny a Donny Anny (*Don Giovanni*) nebo Sandriny (*La Finta Giardiniera*).

Z ostatních rolí světového repertoáru se nejčastěji opakují role Adiny (*L'elisir d'amore*; G. Donizetti), Noriny (*Don Pasquale*, G. Donizetti), Gildy (*Rigoletto*, G. Verdi), Violetty Valéry (*La Traviata*; G. Verdi) a další.

Z tohoto výčtu lze do jisté míry specifikovat, jakými hlasovými obory jsou nejčastěji obsazovány role Ilii na světových scénách.

Shrnutí

Na základě dohledaných informací a důkladného studia role lze konstatovat, že role Ilii je nejvíce vhodná především pro mladý lyrický soprán, který může mít přesah buď do mladodramatičnosti (ideální pro úvodní výstup), nebo k lyrické koloratuře (ideální pro druhé dvě árie). Dle životopisů operních pěvkyní, které jsou do těchto rolí obsazovány lze konstatovat, že trendem je angažování lyricko-koloraturních hlasových oborů. Je však nezbytně nutné akceptovat, že každý hlas má „jiné forte“ a je tedy důležité nevyžadovat po pěvkyních přílišnou dramatickост v prvním výstupu role.

²⁴ Vlastní zpracování na základě dohledaných informací.

9. Srovnání prvního výstupu Ilii čtyř vybraných inscenací

V následující kapitole budou podrobeny bližší analýze vybrané nahrávky celkem čtyř videí z inscenací různých světových scén. Analýza se bude týkat výhradně prvního výstupu Ilii (recitativu *Quando avran fine* a následné árie *Padre, germani, addio!*)²⁵.

Výběr porovnávaných inscenací byl především ovlivněn snahou o co nejrozmanitější vzorek. Zástupcem světové scény je Teatro Alla Scala. Ve výběru nemůže chybět představení z festivalu v rodném Mozartově městě – Salzburku. Dále je záměrně zvolena velmi extravagantní inscenace z Theater an der Wien, která ostře kontrastuje režijním pojetím s ostatním výběrem. Výběr uzavírá inscenace z Rakouského Grazu, který v tomto kontextu reprezentuje inscenaci „ne tak zcela významné operní scény“.²⁶

Porovnávána bude jednak interpretace, režijní pojetí a míra dramatickosti výstupu a také jednotlivé interpretační odlišnosti zpěvaček.

9.1. Teatro alla Scala, stagiona 2015/2016, Camilla Tilling ²⁷

Inscenace je velmi minimalistická s moderním, přesto však citlivým pojetím a výpravou. Ilia se „vynořuje“ z rohu jeviště oděná v bílých šatech, ale přes hlavu má černý závoj. Hned první dojem je ovlivněn velmi barevným, kovovým hlasem zpěvačky. Recitativ je zpíván v poměrně pomalém tempu. Zpěvačka většinu frází tzv. prozpívává. Je to velmi romantická hudební interpretace. Celý recitativ je zpíváný více méně forte jen občas přejde do mezzoforte. Pomyslný vrchol přichází s frází *“Gratitudine a chi vita mi rende”*, kde Iliia odkrývá svou tvář zpoza černého závoje. Nicméně záhy se opět zahaluje. Za zmínku stojí, že v této inscenaci je Iliia skutečně za kotník připoutána, čímž je jasně dáno najevo, že je uvězněna. Od fráze *“Ma no! M´ama Idamante?”* se najednou interpretace promění a Iliia zpívá tyto fráze jakoby (sebe)ironicky, což v celkovém kontextu situace působí velmi zajímavě. Jakmile přechází poslední část recitativu do árie *“Quanti mi siete intorno carnefici spietati”* pomalu se otevírá opona a pěvkyně ještě více drammatizuje svůj hlasový i herecký projev. Oproti velmi dramatickému recitativu je nicméně začátek árie *„Padre, germani, addio!”* interpretována poměrně jemně a mírně, spíše

²⁵ Notový materiál k dispozici v příloze práce.

²⁶ Je nutno tuto větu brát s jistou mírou nadsázky – opera v Grazu je velmi kvalitní scénou.

²⁷ Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Ba9K_T5ivTQ&t=1s minuta 4:20 – 12:00

lítostně. Bohužel, na mnoha místech orchestr zpěv překrývá. Při opakování začátku árie (*Padre, germani, addio!*) je zpěv ještě měkčí, odevzdaný, smířený.

Interpretace v této inscenaci je romanticky dramatická a moderní. Není zde příliš náznaků pro jakoukoliv snahu o dobově poučenou interpretaci.

9.2. Salzburger Festspiele 2006, Ekaterina Siurina ²⁸

Tato inscenace je velmi zajímavá především díky režijní koncepci, kdy je orchestr ukrytý uprostřed jeviště, které se tak proměnilo ve čtvercové úzké "chodníčky". Režie je velmi minimalistická, stejně jako scéna, na které je pouze pár rekvizit. Ilia se objeví samotná sedící na velikém kameni na vyvýšeném zadním plánu. Oblečená je v mužském kabátě a v krátkých šatech ale bosá.

Porovnání těchto dvou interpretů je velmi kontrastní. Od prvních tónů recitativu je znát, že hlas Ekateriny Siuriny je světlejší a o něco jemnější, než hlas Tilling. Také interpretace začátku recitativu je spíše smířlivého charakteru, rezignovaného, zoufalého, než dramatického. Interpretačně je recitativ zpíván více po textu (nejsou zbytečně prodlužovány noty krátkých slabik). Ilia v této interpretaci působí mnohem jemnějším a klidnějším dojmem. Větší impulsy nastávají přirozeně dle hudby v části „*Ah qual contrasto oh Dei!*“ Ekaterina krásným způsobem v pianu zazpívá frázi „*Gratitudine a chi vita mi rende*“, což dává celé frázi větší vnitřní napětí. Taktéž užívá krásných pianových tónů ve frázi „*Oh vita sventurata, oh dolce morte!*“. Následně přichází zatím největší drama recitativu, „*Ma che? M'ama Idamante*“ až do fráze ... „*é mia rivale*“. Opět je krásně vystínován konec recitativu – přes počáteční zdramatizování „*Quanti mi siete intorno carnefici spietati*“ až po krásné piano „*Ed amore..*“.

Následující árie „*Padre, germani*“ je celkově velmi jemná, nepřiliš dramatická, plná snahy o smíření se se stavem věcí a skutečností. Ilia Ekateriny je velmi křehká, dívčí, přesto však zazpívána s obrovskou hřejivostí a vřelostí v hlase. Daleko více používá pian a měkkých tónů. Za zmínku stojí určitě skutečnost, že ve stejné inscenaci zpívala Idamanteho česká operní pěvkyně Magdalena Kožená.

²⁸ Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-7jsIEUORwE&t=4s> minuta 5:07 – 12:30

9.3. Theater an der Wien 2013, Sophie Karthäuser ²⁹

Tato inscenace je ze všech vybraných rozhodně tou nejvíce extrémní. Již jen samotný pohled na jeviště, které je poseto mnoha botami symbolizujícími oběti války v divácích vyvolá nepříjemný pocit. Ilia přibíhá na jeviště velmi neupravená a pravděpodobně pobita. Vlasy má rozpuštěné a zdánlivě mokré, v tmavých šatech a bundě, ale především – ve vyšším stádiu těhotenství. Přechází po jevišti a výrazově i hlasově je velmi expresivně dramatická až do momentu „*Ma che mi giova oh ciel!*“ kde najednou hlasově i výrazově velmi zjemní. Ili je zcela na pokraji psychického zhroucení. Velmi nešťastný je také Idamante, sedící po celou dobu vzadu jeviště v rohu a reagující na to, o čem zpívá Ili. V této inscenaci hraje barokní orchestr a to je znát na celkové barvě a intenzitě nástrojů – krásně doplňují pěvce a zbytečně je nepřekrývají.

Interpretace Sophie je velmi extrahovaná a nebojí se hojně využívat také expresivních vokálních výrazových prostředků (dramatické výdechy, zvláštní přídech některým pasážím, extatické polo-výkřiky). Ili je velmi dramatická a rozervaná. Před árií si strhává bundu, jakoby se chtěla vymanit, vyvléct, odpoutat od trýzně osudu. Pěvecko-technicky je árie zpívaná poměrně měkce, ale velmi dramatické jsou jednotlivé expresivní detaily (kromě samotné režijní koncepce). Bohužel nepřiliš věrohodně působí těhotenství Ili. Vzhledem ke dramatičnosti režie není pravděpodobné, že by se Ili byla schopna takto zběsile pohybovat.

9.4. Graz 2008, Julia Kleiter ³⁰

Scéna je v kulisách připomínajících starověké chrámové zdi. Ili leží na jevišti a začíná svůj recitativ pomalu, spíše jako zamyšlení a povzdech než nějak velmi dramaticky. Jako by se probouzela a postupně si uvědomovala, co všechno se vlastně stalo. Postupně se však dostává do větší dramatičnosti v projevu i v hlasu. Opětovné zjemnění ve frází „*Ma che mi giova o ciel!*“! Kostýmy působí velmi pohodlně a uvolněně.

Julia také krásným způsobem využívá rozdílnosti frázování a užívá na mnoha místech měkkého piana. Opětovná dramatičnost se objeví taktéž v místě „*Ma che?*“

²⁹ Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=JYVndL7FstA&t=5788s> , minuta 6:20 – 13:30

³⁰ Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=yS7RgtYVWog&t=379s>, minuta 5:30 – 14:00

M'ama Idamante?". Vrcholu opět dochází především v části *"Quanti mi siete intorno carnefici spietati"*.

Árie je zpívána v poměrně pomalém tempu a spíše lítostivě a plačtivě, než nějak dramaticky a nenávistně. Místy je samozřejmě určitá dramatická nezbytná, protože je hudba tak napsaná. Druhá část árie *"D'ingrata al sangue mio"* je zpívána velmi jemně, romanticky, zamilovaně a to vyvolává krásný kontrast k dramatickému začátku.

Julia velmi krásně pracuje s vnitřním napětím a uměním dosáhnout dramatické jinak, než přidáním většího forte hlasu.

10. Vlastní interpretační zkušenost

Operu *Idomeneo* uvedlo v roce 2019 Divadlo J. K. Tyla v Plzni a mně byla nabídnuta role Ilii. Nikdy před tím jsem se s tímto dílem nesetkala a neslyšela jsem žádnou ze sólových árií (nejen Ilii) z čehož usuzuji, že jsou tyto árie ve školních seznamech přehlíženy. Díky vlastní zkušenosti se nad tímto faktem podivuji. Osobně bych tuto Mozartovu operu však zařadila k těm nejkrásnějším, co zkomponoval. Občas lze zaslechnout alespoň árii Idomenea ze druhého jednání "*Fuor del mar ho un mare in seno*" a třetí árie Ilii "*Zefiretti lusinghieri*".

Uvědomuji si také (na základě názorů diváků) že největším úskalím opery je především složitost dějové zápletky a také množství velmi dlouhých sólových árií, které se po určitém čase stávají pro posluchače monotónními a nekonečnými, neboť nejsou nositeli dějového významu. Je zde také velmi málo jakýchkoliv ansámblových výstupů a ani sbor nemá v této opeře mnoho místa.

Plzeňská inscenace byla uvedena dne 9.3.2019 a byl to skutečně ojedinělý projekt, neboť byl z veliké části tvořen mezinárodními umělci. Z inscenačního týmu bych zmínila především režisérku Arilu Siegert, autora scény Hanse Dieter Schaala a kostýmní výtvarnici Marie-Luise Strandt. Dále také asistentku dirigenta a zároveň poradkyni pro italštinu Claudii Patanè. V hlavních rolích také účinkovali cizinci – kanadský tenorista Philippe Castagner a v roli Elektry vystoupila německá sopranistka Katrin Kapplusch. Přípravy díla tedy probíhaly v několika světových jazycích.

Výzvou v této inscenaci byly především vysoké nároky režisérky, která bývala tanečnicí. Několik prvních dní jsme se učili pohybovat po zkušebně a zkoušet chůzi s různým vnímáním prostoru kolem nás. Ve své režii byla velmi detailistická až pedantská. Kladla na všechny vysoké nároky, a to bylo předmětem několika málo problémů. Osobně mě tato spolupráce nesmírně obohatila. Vnímala jsem to jako zkušenost s tím, "jak se dělá opera v zahraničí". Skloubit však takové jevištní a výrazové nároky se soustředěním na správnou techniku zpěvu nebylo vůbec jednoduché a byl to jeden z nejnáročnějších zkouškových procesů, co jsem dosud zažila. S kritickým nadhledem po letech však bohužel musím konstatovat, že v konečném výsledku nebylo to obrovské množství práce na inscenaci vidět. Veškeré hluboké podtexty, které v nás Arila budovala se na diváky nedokázaly zcela přenést skrz pomyslnou hranici mezi jevištěm a hledištěm. Rozhodně tomu ani nepomohl fakt, že se představení hrálo jednou či maximálně dvakrát za měsíc. Veškeré vnitřní napětí z nás ze všech postupně vyprchalo.

Role Ilii klade na pěvkyni vysoké nároky jak pěvecké, tak herecké. Pro mě osobně bylo nejtěžších úvodních několik desítek minut, kdy je zpravidla na jevišti pouze Ilia. V nervozitě, která nutně každému divadelnímu představení předchází, je neskutečně těžké "vykopávat" zcela o samotě, a to s vidinou mnohaminutového recitativu plného hněvu, zloby, smutku a celkového stavu rozpolcení. Po takto vyčerpávajícím recitativu nastává velmi dramatická árie "*Padre, germani, Addio!*" která je o to náročnější, že velmi často svádí k příliš extatické interpretaci. Ta je však velmi záludná z hlediska rozvržení pěveckých i fyzických sil na celé představení. Zcela s jistotou mohu říct, že čím častěji je možnost si takové role "ozpívat" na jevišti, tím lépe se pěvec naučí se svými silami pracovat. Během opery Ilia prochází mnoha různými emocemi a vše eskaluje v momentě, kdy jí Idamante oznámí, že chce raději umřít, když jej ona ani jeho otec nemilují. V tu chvíli se v ní zlomí tak dlouho utajovaná a zadržovaná láska, a to byl vždy jeden z nejkrásnějších jevištních momentů. Po této scéně se již Ilia naplno prezentuje jako zralá, zamilovaná žena, která je pro svou lásku ochotna i zemřít.

Role Ilii pro mě navždy zůstane srdeční záležitostí a zcela mi přirostla k srdci. V budoucnu bych si ji s láskou zazpívala alespoň ještě jednou. Vzhledem k faktu, že se tato opera příliš často v divadlech neuvádí, realisticky se obávám, že se mi toto přání pravděpodobně hned tak nesplní.

11. Závěr

Tato bakalářská práce se zbývala analýzou role Ilii, trójské princezny, z opery *Idomeneo, Re di Creta* W. A. Mozarta.

V začátku práce byl stručně popsán život skladatele a následuje samostatná kapitola byla věnovaná komplexním informacím o díle. V několika podkapitolách jsou podrobně rozebírány okolnosti vzniku díla, vystupující postavy i stručný děj. Zvláštní pozornost byla věnována útrapám Mozarta s problematičným libretem.

Práce také přinesla fakta a zajímavosti týkající se prvního jevištního uvedení stejně tak, jako například kontroverzní inscenaci z Berlína roku 2003.

V praktické části práce přinesla informace týkající se výhradně vybrané sopránové role. Nejprve byla Iliia charakterizována, k čemuž dopomohl český překlad sólových výstupů postavy. Následně byla nastíněna otázka koncertního využívání árií a byla rozebrána specifikace hlasového oboru role.

Samostatná kapitola následně přinesla postřehy z porovnání čtyř inscenací ze světových scén, které byly doplněny kapitolou popisující vlastní zkušenost s interpretací této role.

Příprava i psaní této práce pro mne bylo velkým přínosem a dozvěděla jsem se o této opeře mnoho nových informací a zajímavostí. V neposlední řadě bylo přínosné pozorovat a porovnávat různé interpretky, jakým způsobem roli ztvárnili.

Nezbývá než doufat, že ještě někdy budu mít příležitost nabyté informace v praxi použít!

12. Soupis pramenů

- Citace z materiálů poskytnutých k přednáškám pana profesora J. Havlíka.
- VÍTOVÁ, Eva. 50 slavných oper. Praha: Albatros, 2005. Klub mladých čtenářů (Albatros). ISBN 80-00-01788-1.
- WEISS, David. *Mozart člověk a génius*. 2. vyd. v českém jazyce. Přeložil Alena JINDROVÁ. Praha: BB art, 2001. ISBN 80-7257-577-5.
- MÖRIKE, Eduard. *Mozartova cesta do Prahy*. 2. vyd. Přeložil Marie KORNELOVÁ. Praha: Odeon, 1977. Klub čtenářů (Odeon).
- MOZART, Wolfgang Amadeus, KOGEL, Gustav Friedrich, ed. *Idomeneo: Opera seria in 3 Akten*. Leipzig: Peters, [1900?]. Edition Peters.
- Wolfgang Amadeus Mozart, *Idomeneo*: [opera o třech jednáních: premiéry 6. a 9. května 2010 ve Stavovském divadle. V Praze: Národní divadlo, c2010. ISBN 978-80-7258-337-9.
- DAVENPORT, Marcia. *Mozart*. Praha: Panorama, 1993. ISBN 80-7038-306-2.
- KRONBERGEROVÁ, Marie. *Italština pro operní pěvce*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. Hudební pedagogika. ISBN 978-80-7331-154-4
- MARTIENSSEN-LOHMANN, Franziska. *Vzdělaný pěvec: pěvecký lexikon v heslech*. [Pardubice?]: Kora, [1994?]. ISBN 80-85644-04-5.
- BRABEC, Zbyněk. *Idomeneo: Opera*. Plzeň: Divadlo J. K. Tyla v Plzni, 2019. Program k premiéře opery
- JANÁČKOVÁ, Olga. *Praha - Mozartův Idomeneo*. Harmonie: Klasická hudba, jazz a world music [online]. 15. 2. 2011 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/praha-mozartuv-idomeneo.html>
- Wolfgang Amadeus Mozart: Krátký životopis. Salzburg: Jevišťe světa [online]. 2019 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: <https://www.salzburg.info/cs/salcburk/mozart/wolfgang-amadeus-mozart>
- HOSTOMSKÁ, Anna. *Opera: průvodce operní tvorbou*. 11. vydání. Praha: NS Svoboda, 2018. Art (NS Svoboda). ISBN 978-80-205-0637-5. str. 109
- *Idomeneo: A page from Mozart's original score for Idomeneo, showing cancellations*. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2021-6-30]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Idomeneo#/media/File:Idomeneo_score.jpg

- Title pages (Italian and German) from the first version of the original libretto: Hlavní strana originálního libreta. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 1781 [cit. 2021-6-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Idomeneo#/media/File:Idomeneo_frontespizi.JPG

13. Seznam obrázků

Obrázek 1 Originální rukopisná partitura se zaznamenanými změnami.....	18
Obrázek 2 Podobizna G. Varesca	19
Obrázek 3 Hlavní stránka originálního libreta v němčině a italštině	19

14. Seznam tabulek

Tabulka 1 Uvedení opery Idomeneo v českých divadlech	26
Tabulka 2 Obsazení role Ilii na některých světových scénách.....	36

15. Přílohy

15.1. Příloha č. 1 Originální texty sólových výstupů Ilii

První výstup (Recitativ + árie):

Quando avran fine omai l'aspre sventure mie? Iliia infelice!

Di tempesta crudel misero avanzo, del genitor, e de' germani priva, del barbaro nemico misto col sangue, il sangue vittime generose, a qual sorte più rea ti riserbano i Numi?

Pur vendicaste voi di Priamo e di Troia i danni, e l'onte? Però la flotta Argiva, e Idomeneo pasto forse sarà d'orca vorace...

Ma che mi giova, oh ciel! se al primo aspetto di quel prode Idamante, che all'onde mi rapì, l'odio deposi, e pria fu schiavo il cor, che m'accorgessi d'essere prigioniera.

Ah qual contrasto, oh Dio! d'opposti affetti mi destate nel sen, odio, ed amore! Vendetta deggio a chi mi diè la vita, gratitudine a chi vita mi rende...

Oh Iliia! oh genitor! oh prence! oh sorte! oh vita sventurata! oh dolce morte!

Ma che? m'ama Idamante? ah no; l'ingrato per Elettra sospira, e quell' Elettra meschina principessa, esule d'Argo, d'Oreste alle sciagure a queste arene fuggitiva, raminga, è mia rivale.

Quanti mi siete intorno carnefici spietati? Orsù sbranate vendetta, gelosia, odio, ed amore sbranate sì quest'infelice core!

Aria: Padre, germani, addio! Voi foste, io vi perdei. Grecia, cagion tu sei. E un greco adorerò? D'ingrata al sangue mio so che la colpa avrei. Ma quel sembiante, oh Dei! Odiare ancor non so.

Árie ze 2. jednání:

Se il padre perdei, la patria, il riposo, tu padre mi sei, soggiorno amoroso è Creta per me. Or più non rammento l'angoscie, gli affanni, or gioia e contento, compenso a miei danni il cielo mi diè.

Recitativ a árie ze 3. Jednání:

Solitudini amiche, are amorse, piante fiorite e fiori vaghi, udite d'una infelice amante i lamenti, che a voi lassa confido. Quanto il tacer presso al mio vincitore, quanto il finger ti costa afflitto core!

15.2. Příloha č. 2 Notový materiál prvního výstupu Ilii (klavírní výťah Bärenreiter)

9

ATTO PRIMO

Appartamenti d'Ilia nel palazzo reale,
in fondo al prospetto una galleria.

ERSTER AKT

Ilias Gemächer im königlichen Palast. Auf
dem Prospekt im Hintergrund eine Galerie.

Scena I

ILIA sola

Szene I

ILIA allein

Recitativo

ILIA

Quan - do av - ran fi - ne o - ma - i I'a - spre sven - tu - re
Wann wer - den je - mals en - den all die - se Schick - sals -
KDY BUDOU MÍT KONCE JEN TRPKÁ NEŠTĚSTÍ

Archi
(Continuo)

Andantino

3

Ilia

mi - e? I - lia in - fe - li - cel
- schlä - ge? E - len - de I - lia,
má? ILIA NEŠTĚSTNÁ!

p Archi

5

Ilia

Di tem - pe - sta cru - del mi - se - ro a - van - zo, del ge - ni - tor e de' ger - ma - ni
aus dem furcht - ba - ren Sturm üb - rig ge - blie - ben, be - raubt des Va - ters und der tapf - ren
z BOUŘE KRUTÉ, HROZNÉ JSEM VYŠL, OTCE + SOUROZENCŮ

(Continuo)

BA 4562-90

10

7

Ilia

pri - va del bar - ba-ro ne - mi - co mi - sto col san - gue il san - gue
 Brü - der! Dem Blut bru - ta - ler Fein - de hat sich ver - mischt das hei - ße
 ZBAVENA, KRUTĚHO NEPŘÍTELE SMÍCHAŇA S KRVÍ KREV

9

Ilia

vit - ti - me ge - ne - ro - se, a qual sor - te più re - a ti ri -
 Blut die - ser ed - len Op - fer. Für welch schlim - me - res Schick - sal woll'n die
 OBĚTÍ VELKÝCH, JAKĚMU OSUDU HRORNEJŠÍMU TE
fp Archi

11

Allegro

Ilia

- ser - ba - noi Nu - mi? ... Pur ven - di - ca - ste vo - i di
 Göt - ter mich scho - nen? ... Wol - len sie et - wa Ra - che für
 VYSTAVUJÍ BOHOVĚ? PŘESTOŽE ISTĚ POMSTILI VY

14

Ilia

Pri - a - mo e di Tro - ia i dan - nie l'on - te? Pe - rì la flot - ta Ar -
 Tro - jas und für des Pri - a - mus Schmach und Schan - de? Der Grie - chen Flot - te
 PŘIAMOVY A TRÓJE ŠKODY A POTUPU? ZNIČENA FLOTILA

BA 4562-90

17

Ilia

- gi - va, e I - do - me - ne - o pa - sto for - se sa - rà d'or - ca vo - ra - ce ...
 sank doch, I - do - me - ne - o war viel - leicht gar das Mahl gie - ri - ger Hai - e ...
 ŽECKÁ A IDOMENEUS POTRAVOU ZŘEJMĚ BUDE KOSATKY DRAVĚ ...

20

Ilia

ma che mi gio - va, oh ciel! se al pri - mo a - spet - to di quel
 Beim Him - mel, was hilft mir das! wenn schon beim An - blick I - da -
 AVŠAK TĚŠÍ MĚ, O NEBE! JE PŘI PRVNÍM POHLEDU TOHO

p

23

Ilia

pro - de I - da - man - te, che al - lon - de mi ra - pi, l'o - dio de - po - si, e
 - man - tes, des Prin - zen, der mich dem Meer ent - riss, Hass von mir ab - fiel. Zum
 CHRABŘENO IDAMANTA. KTERÝ VLNAM MĚ UZMUL, NENÁVIST JSEM ODLOŽILA A

25

Ilia

pria fu schia - vo il cor, che ma'c - cor - ges - si d'es - se - re pri - gio -
 Skla - ven ward mein Herz, eh' mir be - wusst war, hier sei ich nur Ge -
 NEJPRVE BYLO OTROKEM SRDCE, NEŽ JSEM SI VŠIMLA, ŽE JSEM UVĚZNĚNA!

Andante agitato

27

Ilia

nie - ra. Ah qual con - tra - sto, oh Di - o! d'op-po-sti af -
 -fang' - ne. Göt - ter, wie schürt ihr den Zwie - spalt in mei - nem

HERZ, JAHE, SVAR, ROKE, PROTIČNĚMŮCH

29

Ilia

- fet - ti mi de - sta - te nel sen o - dio, ed a - mo - re!
 Her - zen. Ihr er - weckt in der Brust Rach - sucht, doch auch Lie - be!
 POČITŮ MI PROBUŽTE V HRUBĚ, NENÁVIST A LÁSKU!

31

Ilia

Ven - det - ta deg - gio a chi mi diè la vi - ta gra - ti -
 Ihm schuld ich Ra - che, der mir das Le - ben schenk - te, a - ber
 POMŮTU DŮMĚM TOMU, KDO MI DAL ŽIVOT, 3 3 3 VĚČNOST

Adagio

33

Ilia

- tu - di - ne a chi vi - ta mi ren - de... oh
 Dank - bar - keit dem, der's mir be - wahr - te... O
 TOMU, KDO ŽIVOT MI VRAČĚ ... O

35

Ilia

I - li-a! oh ge - ni - tor! oh pren-ce! oh sor - tel
 I - li-a! O I - da - man-tel O Va - ter! Ver - der - ben!
 ILIE! O, OTĚE! O, PRINCI! O, OSUDE!

37

Ilia

oh vi - ta sven - tu - ra - ta! oh dol - ce mor - tel
 O un - glück - sel' - ges Le - ben! Könnt ich nur ster - ben!
 O, ŽIVOTE NEŠTASTNÝ! O, SLADKÁ SMRTI!

pp

40

Allegro

Ilia

Ma che? m'a - ma I - da - man - te? ..
 Je - doch ... wenn I - da - man - te? ...
 AVŠAK COŽE? MILUJE MĚ IDAMANTE? ..

43

Ilia

ah no; l'in - gra - to per E - let - tra so - spi - ra, e quel - l'E -
 Ach nein; der Jüng - ling sehnt sich nur nach E - let - tra, nach der Prin -
 ACH NE; NEVDĚČNĚ PRO ELEKTRU VEDYCHĀ A TA

(Continuo)

45

Ilia

-let - tra me - schi - na prin - ci - pes - sa, e - su - le d'Ar - go, d'O -
 - zes - sin, der jam - mer - voll und arm aus Ar - gos verbann - ten, die
 ELEKTRA, UBOHĀ PRINCEZNA, VYHOŠTĚNĀ Z ARGĀ, OD

47

Ilia

- re - ste al - le scia - gu - re a que - ste a - re - ne fug - gi - ti - va, ra -
 e - lend von O - rest sich hier - her wand - te, mir zum Un - glück. Sie
 ORESTOVA NEŠTĚSTÍ DO TĚHTO MÍST UPECHĀ, BLUDNĀ,

49

Ilia

- min - ga, è mia ri - va - le.
 ist jetzt mei - ne Ri - va - lin.
 JE MÁ SOLYNE.

f Archi

53

Ilia

Quan - ti mi sie - te in - tor - no car -
 Wie - vie - le Wid - rig - kei - ten soll'n
 KOLIK VÁS JE KOLEM,

56

Ilia

ne - fi - ci spie - ta - ti? ...
 mich denn noch be - drän - gen? ...
 KATŮ NE LITOSTIVĚCH? ...

59

Ilia

or - sù sbra - na - te ven -
 Wohl - an, zer - reißt mich, Ver -
 DO TOMO, ROZEVŘETE, POMŮ, ...

62

Ilia

- det - ta, ge - lo - si - a, o - dio, ed a - mo - re
 - gel - tung, Hass - ge - fühl - le, In - grimm, eit - le Lie - be,
 ŽÁRLIVOSTI, NEVĚŘIVOSTI, A LÁSKO.

65

Adagio

Ilia

sbra - na - te si, sbra - na - te si que - st'in - fe - li - ce
 zer - reißt mein Herz, zer - reißt mein Herz, dem nichts als Pein mehr
 ROZEVŘETE TAK ROZEVŘETE TAK TOLIK NEŽĚSTNĚ

p

N° 1 Aria

Andante con moto

69-1

Ilia

co - rel
blie - bel
GROE!

Pa - dre, ger -
Va - ter und
OTCE, BRA -

Oboi
Fagotti
Corni
Archi

p Archi

Fg.

p

6

Ilia

- ma - ni, ad - di - ol voi fo - ste, io vi per -
Brü - der ver - lo - ren! Den Kum - mer trug ich ge -
TĚ, SBOHEM! VY JSTE BYLI JĀ VĀS ZTRĀ -

fp

10

Ilia

- de - i, voi fo - ste, io vi per - de - i.
- dul - dig, den Kum - mer trug ich ge - dul - dig.
TILA, VY JSTE BYLI JĀ VĀS ZTRĀTILA.

Ob.

mf

fp

Fg., Cor.

15

Ilia

Gre - cia, ca - gion tu se - i, Gre -
Grie - chen, euch sprech ich schul - dig, Grie -
ŘECKO, DŮVODEM TY JSI. Ob. ŘEC -
Viol.

p

mf

Fg., Cor.

21

Ilia

- cia, ca - gion tu se - i. E un gre - co a - do - re -
 - chen, euch sprech ich schul - dig und lieb den ei - nen
 KO. DUVODEM TY JSI. A REKA BUDU ZBOZ-

p *fp* *fp* *fp* *fp*

25

Ilia

- rò? e un gre - co a - do - re - rò? e un gre - co
 doch, NOVAT? und lieb den ei - nen doch, und lie - be
 A REKA BUDU ZBOZŇOVAT? A REKA

fp *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *f*

29

Ilia

a - do - re - rò? D'in - gra - ta al san - gue
 den ei - nen doch? Die To - ten recht zu
 BUDU ZBOZŇOVAT? CO NEVDĚČNICE KE KRVI

p Archi

33

Ilia

mi - o so - che la col - pa a - vre - i; ma quel sem -
 eh - ren, sollt ich vor Ra - che ra - sen, doch die - sen
 SVĚ VIM, ŽE VINU MĚLA BUCH. AVĚAL TU TVĚR

37

lia

- bian - te, oh De - il o - dia - - - re an - cor - - non so.
 Jüng - ling has - sen wär Qual - - - im - To - de noch.
 O, BOZI! NEVÁVIDĚT DOSUD NEUMŤM.

42

lia

D'in - gra - ta al san - gue mi - o so - che la col - pa a -
 Die To - ten - recht zu - eh - ren, sollt ich vor Ra - che -
 O NEVDĚČNICE KE KRVI SVĚ VŤM, ŠE VINU

46

lia

- vre - i; ma - quel - sem - bian - te, oh De - il o -
 ra - sen, doch die - sen Jüng - ling has - sen wär
 MĚLA BYCH. AVŠAK TU TVĚ O, BOHOVE!

50

lia

- dia - - - re an - cor - - non so - - - o - dia - - -
 Qual - - - im - To - de noch - - - wär Qual - - -
 NEVÁVIDĚT DOSUD NEUMŤM. NEVÁVIDĚT,

f *p*

54

Ilia

re an - cor non so. Pa - dre, ger -
 im To - de noch. Va - ter und

tr

sfp *sfp*

58

Ilia

- ma - ni, ad - di - o! voi fo - ste, io vi per - de - i, voi
 Brü - der ver - lo - ren! Den Kum - mer trug ich ge - dul - dig, den
 BRATĚI, SBŮHEM! VY JSTE BYLI, JÁ VÁS ŽTRATILA. VY

sfp *p* *fp*

63

Ilia

fo - ste, io vi per - de - i.
 Kum - mer trug ich ge - dul - dig.
 JSTE BYLI, JÁ VÁS ŽTRATILA.

fp *crescendo* *mf*

68

Ilia

Gre - cia,
 Grie - chen,
 ŽECKO!

Viol.

p *crescendo* *mf*

72

Ilia

Gre - cia, ca-gion tu se - i, ca - gion tu
 Grie - chen, euch sprech ich schul - dig, euch sprech - ich
 ŽEKO DŮVODEM JSI TY. DŮVODEM TY

p

76

Ilia

se - i. E un gre - co a - do - re - rò? e un gre - co
 schul - dig und lieb den ei - nen doch, und lie - be
 JSI. A ŽEKA BUDU ZBOŽŇOVAT? A ŽEKA Ob., Viol.

fp *crescendo* *f*

80

Ilia

a - do - re - rò? D'in - gra - ta al san - gue mi - o
 den ei - nen doch? Die To - ten recht zu eh - ren,
 BUDU ZBOŽŇOVAT? CO NEVDĚČNICE KE KRVI SVĚ VŮM,

p Archi

85

Ilia

so - che la col - pa a - vre - i; ma quel sem - bian - te, oh De - i! o -
 sollt ich vor Ra - che ra - sen, doch die - sen Jüng - ling - has - sen, wär
 ŽE VINU MĚLA BYTI. AVĚAL TU TVĚŘI, O, BOHOVĚ!

mfp

90

IIa

- dia - - - re an - cor non so. D'in -
 Qual im To de noch. Die
 NENĀVIDĚT DOSUD NENĀMĪM. Co

94

IIa

- gra - ta al san - gue mi - o so - che la col - pa a - vre - i; ma
 To - ten recht zu - eh - ren, sollt ich vor Ra - che ra - sen, doch
 NEVDĚČNICE KE KRVÍ SVĚ VŤM, ŽE VĪNU MĚM DOSUD

98

IIa

quel - sem - bian - te, oh De - il o - dia - - - re an -
 die - sen Jüng - ling has - sen wär Qual im -
 AVŠAK TU TVĚ, O, BOHŮVĚ! NENĀVIDĚT

mf *mf* *mf*

102

IIa

- cor non so, o - dia - re an - cor non so, o -
 To - de noch, wär qual - voll, im To - - - de noch, wär
 DOSUD NENĀMĪM, NENĀVIDĚT DOSUD NENĀMĪM. Ob., Viol.

sfp *sfp* *sfp*

107

Ilia

- dia - re, o - dia -
 qual - voll, wär Qual

NEVĀVIDĒT Ob. NEVĀVIDĒT

sfp *f* *p* *f* *p*

111

Ilia

- - - - re an - cor - - - non so.
 im - To - de noch.

DOŠUD NEMĪM.

f

Recitativo

116=1

Ilia

Ec-co, I-da-man-te, ahi-mè! sen vien. Mi - se - ro co-re tu pal-pi-ti, e pa-
 Da, I - da-man-te! O weh! er kommt! Herz, du schlägst hef-tig, ich spü-re dich bis zur
 HLE, IDAMANTE, ACH, PĒICHĀZI. UBOHĒ SRDCE, TI BUŠTĀ A

(Continuo)

4

Ilia

- ven - ti. Deh ces - sa - te per po-co, oh mie - i tor - men-ti!
 Keh - le. Las - set ab mich zu pla - gen, wir - re Ge - fūh - le. [24]
 DĒŠTĀ SE. ACH PĒESTĀNTE NA ČUVĪLĪ, Ņ, MĀ MUKA!