

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

HUDEBNÍ UMĚNÍ

ZPĚV

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

GIUSEPPE SCARLATTI

DOVE È AMORE È GELOSIA

ROZBOR DÍLA A JEHO NOVODOBÁ NASTUDOVÁNÍ

JAN KUKAL

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Lászlóová

Oponent práce: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Datum obhajoby: 13. 6. 2022

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2022

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC AND DANCE FACULTY

Art of Music

Voice

BACHELOR THESIS

GIUSEPPE SCARLATTI

DOVE È AMORE È GELOSIA

ANALYSIS OF THE PIECE AND RECENT PRODUCTIONS

JAN KUKAL

Thesis Supervisor: Mgr. Zuzana Lászlóová

Thesis Opponent: prof. MgA. Ivan Kusnjer

Date of thesis defense: 13. 6. 2022

Academic title granted: BcA.

Praha, 2022

Prohlášení

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

Giuseppe Scarlatti - Dove è amore è gelosia

Rozbor díla a jeho novodobá nastudování

vypracoval 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.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá životem italského hudebního skladatele druhé poloviny 18. století Giuseppe Scarlattiho a jeho operou *Dove è amore è gelosia*. Hlavním cílem této práce je seznámit čtenáře s životem a dílem tohoto málo známého skladatele, konkrétně s jeho operou *Dove è amore è gelosia* a jejími novodobými inscenacemi.

Bakalářská práce je rozdělena celkem na čtyři části. První část popisuje život a dosud známé operní dílo skladatele, v další části je popsán zrod a historický vývoj žánru komické opery, ve kterém je napsána i opera *Dove è amore è gelosia*. Ta je samostatně zanalyzována ve třetí části. Poslední část přibližuje čtenáři obě novodobá nastudování opery i s rozбором jedné z hlavních postav.

Klíčová slova: Giuseppe Scarlatti, skladatel, opera, opera buffa, *Dove è amore è gelosia*, komická opera

Abstract

This bachelor thesis deals with Giuseppe Scarlatti - an Italian music composer of the 2nd half of the 18th century, and his comic opera *Dove è amore è gelosia*. The main goal of the thesis is to acquaint the reader with the life and work of this mostly unknown composer, more specifically with his opera mentioned above.

This thesis is divided into four parts. The first part takes a closer look at the composer's life and his opera works discovered so far. In the next part is described the genre of comic opera and its historical development as *Dove è amore è gelosia* is written in this specific genre. The third part thematizes and analyzes the chosen opera itself. Finally, the fourth part introduces the reader to both of the recent productions of the opera while also offering an analysis of one of the main opera's characters.

Keywords: Giuseppe Scarlatti, composer, opera, opera buffa, *Dove è amore è gelosia*, comic opera

OBSAH

ÚVOD	9
1 HUDEBNÍ SKLADATEL GIUSEPPE SCARLATTI.....	10
1.1 Dohledané zdroje	10
1.2 Život	11
1.3 Dílo	15
1.3.1 Chronologický soupis operních děl	15
1.3.2 Ostatní díla	18
2 INTERMEZZO A OPERA BUFFA	19
2.1. Vznik a historie	19
2.2 Charakteristika žánru	21
2.3 Známí představitelé a jejich díla	22
3 OPERA DOVE È AMORE È GELOSIA	25
3.1 Historie díla a okolnosti vzniku	25
3.2 Dochovaný notový materiál	27
3.3 Postavy a hudební obsazení	28
3.4 Hudební struktura opery	28
3.5 Děj opery	29
4 NOVODOBÁ NASTUDOVÁNÍ OPERY	32
4.1 Inscenace Ondřeje Havelky a Vojtěcha Spurného (2011)	32
4.2 Studentská inscenace na festivalu ClassFest (2021)	33
4.2.1 Proces zkoušení a představení	34
4.2.2 Rozbor role hraběte Orazia (charakter role, vokální aspekt)	35
ZÁVĚR	38
SOUPIS PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY	39
PŘÍLOHY	40

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1 – Pravděpodobný portrét skladatele Giuseppe Scarlattiho.

Příloha č. 2 – Ukázka skladatelova autografu, árie *Tacerò mà i voti miei*. Celý digitalizovaný autograf je dostupný online na stránkách berlínské zemské knihovny.

Příloha č. 3 - notová ukázka ansámblu z finále druhého jednání českokrumlovského manuscriptu opery.

Příloha č. 4 - ukázka z vídeňského manuscriptu partitury druhé, přepracované verze opery *L'amor geloso* (stránka ze sedmé scény I. jednání z duetu Orazia a Patrizia *Vedo ch'è un infedele*).

Příloha č. 5 - obal DVD českokrumlovské rekonstrukce opery Vojtěcha Spurného a Ondřeje Havelky. Vydal label Opus arte v roce 2013.

Příloha č. 6 – *Dove è amore è gelosia* na studentském festivalu ClassFest 2021.

Příloha č. 7 – *Dove è amore è gelosia* na studentském festivalu ClassFest 2021.

Příloha č. 8 - *Dove è amore è gelosia* na studentském festivalu ClassFest 2021.

ÚVOD

Jako téma bakalářské práce jsem si vybral hudebního skladatele Giuseppe Scarlattiho a jeho operu *Dove è amore è gelosia*.

Osoba skladatele Giuseppe Scarlattiho je v dnešní době běžnému hudebnímu posluchači neznámá, jelikož je zastíněn svými slavnějšími předky, kterými jsou Alessandro a Domenico Scarlatti.

Tato práce je věnována především jeho opeře *Dove è amore è gelosia*, která je po hudební stránce velmi zdařilá, ale společně s osobou skladatele je dnes v podstatě zapomenuta.

Tuto operu jsem měl možnost nastudovat a provést v srpnu 2021 na festivalu ClassFest, jehož jsem organizátorem. O kvalitách díla jsem se tedy mohl přesvědčit bezprostředně z pohledu interpreta jedné z hlavních rolí, v mém případě šlo o roli žárlivého hraběte Orazia.

Tato práce má tři hlavní cíle ve kterých je jasně definován její nový přínos a jedinečnost. Zaprvé je to snaha o ucelené shrnutí života a díla skladatele Giuseppe Scarlattiho, jelikož informace o jeho osobě se neobjevují ani ve většině předních českých učebnic hudebních dějin. Zadruhé jde především o popularizaci jeho operního díla *Dove è amore è gelosia*, na které se tato práce zaměřuje, a o kterém jsem přesvědčen, že má potenciál dostat se do repertoáru konzervatorních či vysokoškolských operních produkcí.

Zatřetí tato práce seznámí čtenáře s dvěma novodobými inscenacemi tohoto díla rozdílného charakteru. Popíše první rekonstrukci opery – českokrumlovskou inscenaci Vojtěcha Spurného a Ondřeje Havelky z roku 2011, poté i studentskou inscenaci na festivalu ClassFest z roku 2021 s důrazem na vokální rozbor jedné z rolí.

1 HUDEBNÍ SKLADATEL GIUSEPPE SCARLATTI

O životě tohoto skladatele je dosud známo pouze velmi málo, dokonce není s přesností určen ani rok narození. Proto bylo třeba vykonat opravdu velmi podrobnou rešerši, jelikož z běžně dostupné hudebně historické literatury nebylo možno čerpat. Ve většině běžně dostupných souhrnů hudební historie fakta o něm úplně chybí, nebo je v nich pouze zmínka, že Giuseppe Scarlatti patří do úspěšného italského rodu skladatelů po bok věhlasnějšího Alessandra či Domenica.

Při hledání informací o tomto skladateli jsem se obrátil na hudební oddělení Ústřední knihovny v Praze, které mi bylo velmi nápomocno s hledáním ve svých vlastních archivech či v různých světových online katalozích a rejstřících. Tato práce poskytuje vůbec první ucelený životopis skladatele v českém jazyce, proto jsem se rozhodl zařadit do své práce i následující miniaturní podkapitolu o dohledaných zdrojích.

1.1 Dohledané zdroje

Při hledání jsem se mohl opřít o dva velmi kvalitní, avšak krátké medailonky o skladateli v nejpodrobnějších hudebních encyklopediích, v britském *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹ a v německém *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*². Německý zdroj byl ještě podrobnější a odkazoval na další publikované články, přičemž některé z nich se mi podařilo i díky kontaktům na vídeňské Universität für Musik und darstellende Kunst Wien³ získat. Jedná se o německý článek⁴ autorky jménem Eva Badura-Skoda z roku 1984, nebo o knihu *Antonio Salieri and Viennese Opera* od autora jménem John A. Rice. Tato kniha detailně vykresluje vídeňské divadelní prostředí v 60. a 70. letech 18. století. Spoustu dalších informací přímo o českokrumlovské premiéře opery

¹ Anglickojazyčný encyklopedický slovník obsahující hesla z oboru hudby a osob hudebníků. 1. vydání 1878-1899, 2. vydání 2001 obsahující 29 svazků, každý z nich čítá zhruba 1000 stran.

² Německojazyčný encyklopedický slovník obsahující hesla z oboru hudby a osob hudebníků. 2. vydání 2008.

³ Vysoká hudební škola ve Vídni

⁴ BADURA-SKODA, Eva. „Giuseppe Scarlatti und seine Buffa-Opern“. In: *Musik am Hof Maria Theresias*. MÜNCHEN-SALZBURG: Musikverlag Emil Katzschler, 1984, s. 57–73.

Dove è amore è Gelosia v roce 1768 přináší článek⁵ Jiřího Zálóhy, který vyšel v periodiku *Hudební věda* v roce 1972.

Stejně jako Helmut Hucke, autor článku ve starším vydání MGG (v novějším vydání MGG z r. 2016 je článek revidován F. P. Russoem⁶), musím konstatovat, že dosud nebyl proveden hlubší úspěšný výzkum o díle a životě Giuseppe Scarlattiho, který by zodpověděl některé velmi podstatné otázky, i když se o to podle Badury-Skody⁷ pokoušeli např. Frank Walker⁸ či další hudební vědci z Itálie⁹.

1.2 Život

Giuseppe Scarlatti se narodil v Neapoli buď v roce 1723 jako syn Alessandrova¹⁰ bratra Tommasa, nebo v roce 1718 jako synovec Domenica¹¹. Datum narození je tedy sporné, ale podle Charlese Burneyho¹² se spíše zdá pravděpodobnější rok 1718, jelikož první zmínky o Scarlattiho činnosti spadají již do konce 30. let. Také v jednom z rukopisů je Giuseppe Scarlatti označen jako synovec Domenica Scarlattiho.

„Například jeho ranné dílo, oratorium *La Ss Vergine annunziata* bylo provedeno pod jeho vedením v Římě v roce 1739 a Scarlatti je na titulní straně libreta titulován jako *Maestro di Cappella Napolitano*’. Bohužel nikde jinde se

⁵ ZÁLOHA, Jiří. *Premiéra opery Giuseppe Scarlattiho v Českém Krumlově roku 1768*, v: *Hudební věda* (Ročník IX, číslo 2). Praha: Academia, 1972.

⁶ RUSSO, Francesco Paolo. „Giuseppe Scarlatti“ In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (zkráceně MGG), díl 14, 2. přeprac. vyd. Kassel: Bärenreiter, 2008 [1973–1986]. ISBN 3-7618-1100-4.

⁷ BADURA-SKODA, Eva. „Giuseppe Scarlatti und seine Buffa-Opern“. In: *Musik am Hof Maria Theresias*. MÜNCHEN-SALZBURG: Musikverlag Emil Katzschler, 1984, s. 57–73.

⁸ WALKER, Frank. „Some notes of the Scarlattis“ In: *Music Review* 12, 1951, s. 201–203.

⁹ mezi jinými FIENGA, Pasquale. „Giuseppe Scarlatti et son incertaine ascendance directe“ In: *Revue Musicale* 123, 1932, s. 113.

¹⁰ Alessandro Scarlatti (1660 – 1725) byl italský barokní skladatel, zakladatel neapolské operní školy a zasloužil se o popularizaci opery seria.

¹¹ Domenico Scarlatti (1685 – 1757) byl syn Alessandra Scarlattiho a neméně známý hudební skladatel.

¹² Charles Burney (1726 – 1814) byl anglický klasicistní hudební skladatel a především hudební historik. Proslavil se zejména dílem „*General History of Music from the earliest Ages to the present Period*“ (1776-1789).

nedochoval záznam o tom, že by Scarlatti v takto ranném věku držel tak prestižní kapelnické místo.“¹³

Ve 40. a 50. letech byl již Scarlatti vyhledávaným skladatelem převážně operní tvorby. Dokládají to záznamy o jeho aktivitách a o provádění jeho děl v různých italských městech, přičemž dobová praxe byla taková, že skladatel své dílo pro premiéru nazkoušel a poté i řídil. Můžeme tedy určit, že v letech 1739-1741 žil v Římě a za prací vycestoval i do Florencie a Luccy. V Lucce pak žil v následujících třech letech do roku 1747, kdy po uvedení své opery *Artaserse* z Luccy odjel i se zpěvačkou Barbaru Stabili, se kterou se oženil. Alespoň tak se o tom dle Badury-Skody zmiňuje dobový kronikář Giovanni Domenico Baldotti¹⁴.

Novomanželský pár jel pravděpodobně do Vídně, jelikož byla Barbara Scarlatti zaměstnána jako zpěvačka buffy v Hoftheatru. V těchto letech byla komická opera ještě ve stínu „starší sestřičky“ – opery seria. Dobře to dokazuje fakt, že zpěváci buffy dosahovali na zhruba třetinu platu zpěváků oper seria. Barbara Scarlatti se však nevyhýbala ani vážným operám, o čemž svědčí její účinkování ve Wagenseilově opeře *Alessandro nell'Indie*¹⁵. Eva Badura-Skoda, autorka výše zmíněného článku¹⁶, pátrala v různých vídeňských archivech po zmínce o Giuseppe Scarlattim z tohoto období, bohužel neúspěšně. Můžeme se tedy domnívat, že skladatel nenašel u dvora práci a z Vídně se s manželkou odstěhovali. Jméno Barbary totiž také chybí na divadelním seznamu zpěvaček pro sezónu 1749/50.

Nejspíše se pár přesunul do Benátek a poté do Turína, kde jsou prováděna skladatelova díla a Barbara v nich účinkuje.

Mezi jarem 1750 a jarem 1752 není známo, kde Giuseppe Scarlatti pobýval. Eva Badura-Skoda se domnívá, že mohl jet na pyrenejský poloostrov navštívit svého strýce Domenica Scarlattiho. Usuzuje tak podle toho, že v lisabonských archivech byly nalezeny noty jeho děl, některé byly předělány na Zarzuelu¹⁷.

¹³(vlastní překlad autora), původně: LAZAREVICH, Gordana. „Giuseppe Scarlatti“. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2. přeprac. vyd. London: Oxford University Press, 2001 [1878-1899]. ISBN-10: 0-1951-7067-9.

¹⁴ BADURA-SKODA, Eva. „Giuseppe Scarlatti und seine Buffa-Opern“. In: *Musik am Hof Maria Theresias*. MÜNCHEN-SALZBURG: Musikverlag Emil Katzwichler, 1984, s. 59.

¹⁵ premiéra opery rakouského operního skladatele Georga Christopa Wagenseila (1715–1777) na známé libretto Metastasia se konala dne 17. července 1748 ve vídeňském Burgtheatru.

¹⁶ BADURA-SKODA, Eva. „Giuseppe Scarlatti und seine Buffa-Opern“. In: *Musik am Hof Maria Theresias*. MÜNCHEN-SALZBURG: Musikverlag Emil Katzwichler, 1984, s. 57–73.

¹⁷ Španělské hudebně-dramatické dílo, ve kterém se střídá mluvené slovo a zpěv.

Později v roce 1752 mohl být pár zaměstnán opět v Benátkách, byly tam provedeny další tři skladatelovy opery. Právě tam, nebo v Miláně, se dle Badury-Skody mohl Scarlatti setkat s knížetem Kaunitzem¹⁸, nebo s hrabětem Durazzem¹⁹, kteří byli podstatní pro pozdější skladatelovo působení ve Vídni.

V roce 1753 má skladatel s manželkou pracovní povinnosti v Reggio Emilia, poté v Benátkách a Parmě. Možná někdy v této době Barbara umírá, protože poté již o ní není k dispozici žádný záznam. Dále víme, že v roce 1755 přijel Giuseppe Scarlatti z Vídně do rodné Neapole již sám. Ještě v tomto roce se jeví jako pravděpodobná Scarlattiho další cesta do Španělska za Domenicem. Domníváme se tomu z toho důvodu, že se do Vídně dostalo mnoho kopií sonát Domenica Scarlattiho právě z tohoto roku.

Od roku 1757 se Giuseppe Scarlatti usazuje ve Vídni natrvalo. Nejprve byl znám jako klavírista. Dle Zinzendorfa úspěšně vystupoval na soukromých koncertech výše zmíněného prince Kaunitze, které tehdy organizoval také již výše zmíněný hrabě Durazzo. Proto se zde nabízí možnost vysvětlení, že právě on byl ten, kdo zorganizoval Scarlattimu – tentokrát již úspěšný – přesun do Vídně. V letech 1757 – 1758 má skladatel zakázky v Benátkách i Vídni. Pro Vídeň napsal první dvě buffy a nejspíše díky pomoci hraběte Durazza a skladatele Glucka dostává místo „balletkomponisty“ v Kärntnertheater. Z roku 1763 se dochovala nová smlouva se skladatelem na 618 zlatých ročně. V roce 1765 Scarlatti ve Vídni uvedl operu buffu *Gli stravaganti*. Badura-Skoda píše, že se jedná o první spolehlivě doložené vídeňské provedení opery buffa napsané skladatelem žijícím ve Vídni. Scarlatti napsal pro Vídeň několik komických oper již v předešlých letech²⁰, ale neexistuje žádný doklad o jejich skutečném provedení.

Po úmrtí císaře Františka Štěpána v srpnu 1765 vyhláší Marie Terezie státní smutek a Scarlatti i hrabě Durazzo (který byl již vystřídán Sporckem v čele vedení vídeňských divadelních scén) opouští dočasně Vídeň.

Skladatel nejspíše zamířil přes Veronu do Španělska, kde byla v r. 1766 provedena jeho opera *I portentosi effetti della Madre Natura*. Do Vídně se vrací

¹⁸ Václav Antonín z Kounic a Rietbergu (1711 - 1794) pocházel ze staré moravské šlechtické rodiny Kouniců. Byl prvotřídním císařským diplomatem a vyslancem. Od roku 1753 také působil ve funkci dvorského a státního kancléře Rakouského císařství. Roku 1764 mu byl za zásluhy udělen říšský knížecí titul (Reichsfürst) a roku 1776 i český knížecí titul.

¹⁹ hrabě Giacomo Durazzo (1717 - 1794) byl italský diplomat a divadelní muž. V roce 1754 jmenován ředitelem císařských divadel ve Vídni. Nejznámější je jeho spolupráce se skladatelem CH. W. Gluckem ohledně reformy italské opery.

²⁰ Např. *Il mercato di Malmantile*, či *l'isola disabitata*.

možná ještě v téže roce a podruhé se ožení. O jeho druhé choti víme, že byla také zpěvačka, jmenovala se Antonia Lefebure a žila v letech 1744 – 1770. V roce 1767 Scarlatti zastává místo hraběcího kapelníka na dvoře u Schwarzenbergů. Z tohoto období pochází také opera/dvouaktové intermezzo *Dov'è amore è Gelosia* (později předěláno na buffu *L'amor geloso*), o které pojednává tato práce v dalších kapitolách. Právě jeho druhá žena Antonia zpívala jednu z hlavních rolí při premiéře tohoto díla. V následujícím roce (1768) díky Gerberově *Neuen Tonkünstler-Lexikon*²¹ víme, že Scarlatti řídí ve Vídni představení své opery *La moglie padrona*, což je z části předělaná jeho dřívější opera *Gli stravaganti*.

„V roce 1770 se Giuseppe Scarlatti setkává také s mladým Antoniem Salierim, který později toto setkání popisuje. V roce 1770 složil Salieri svou první operu buffa na liberto Gastonea Boccheriniho. Nebyla však naděje, že by mohla být schválena k provedení, jelikož Salieriho ochránce Gassmann nebyl zrovna ve Vídni. Ke svému překvapení byl však Salieri jednoho dne zavolán k divadelnímu řediteli Affligiovi, kde na něj čekali i Gluck se Scarlattim. Zahrál jim ukázky ze své nové opery a Gluck i Scarlatti mu vypomáhali zpěvem v ansámblových scénách. Gluck, o kterém Salieri tvrdil, že si ho vždy vážil a povzbuzoval ho, mu prý okamžitě dal najevo spokojenost s dílem, zatímco Scarlatti Salierimu v díle našel vícero typografických chyb. Nakonec byl ale i on spokojen s dílem a oba mistři informovali Affligia, že opera mladého Salieriho by měla být provedena, pokud jí stihne dokončit v předepsaném čase.“²²

V 70. letech zažívá Giuseppe Scarlatti zřejmě již méně úspěšné období. Nejprve mu v roce 1770 umírá druhá žena Antonie a zanechává skladateli tříletého syna. Také víme, že se po roce 1773 již žádná jeho opera ve Vídni nehrála a Scarlatti byl zastíněn úspěchy mladších buffo skladatelů, jako byli Niccolò Piccinni, Pasquale Anfossi, Giovanni Paisiello, nebo i Giuseppe Haydn. Zřejmě si tedy Scarlatti vydělával jako učitel klavíru a zpěvu.

Giuseppe Scarlatti umírá ve Vídni v roce 1777. Nejspíše zemřel nečekaně, jelikož nesespal žádnou závěrečnou vůli a nechal po sobě desetiletého syna. Tehdejší rakouský deník *Wiener Zeitung* pouze stručně informoval, že majetkové

²¹ Slavný „Neuen Tonkünstler-Lexikon“ nebo-li „Nový historicko-biografický lexikon hudebníků“ napsal německý hudební skladatel Ernst Ludwig Gerber (*1746 –†1819).

²² (vlastní překlad autora), původně: BADURA-SKODA, Eva. „Giuseppe Scarlatti und seine Buffa-Opern“. In: *Musik am Hof Maria Theresias*. MÜNCHEN-SALZBURG: Musikverlag Emil Katzwichler, 1984, s. 61.

vypořádání provede město Vídeň. Část majetku, včetně několika manuscriptů byla připsána baronu DeBeynovi²³.

1.3 Dílo

Giuseppe Scarlatti je nám znám především jako operní autor, soupis dosud známých operních děl tohoto autora čítá celkem 33 oper. Zajímavostí je, že svou první operu buffa napsal Scarlatti po několika operách typu seria až v roce 1747. I když byl skladatel v době svého působení ve Vídni znám především jako autor komických oper, z 33 jeho nám známých oper je pouze třetina tohoto typu.

1.3.1 Chronologický soupis operních děl Giuseppe Scarlattiho

<i>Název opery</i>	<i>Typ opery</i>	<i>Libreto</i>	<i>Město, místo</i>	<i>Datum uvedení</i>	<i>Sigla</i>
1. Merope	dm – drama per musica	A. Zeno	Řím, Capranica	23.1. 1740	I-Nc, P-La
2. Dario	dm	G. Baldanza	Řím, Argentina	karneval 1741	
3. Arminio in Germania	dm	C. Pasquini	Florence, Pergola	24.6. 1741	
4. Siroe	dm	P. Metastasio	Florence, Pergola	Červen 1742	
5. Pompeo in Armenia	dm	B. Vitturi	Pisa, Pubblico	Karneval 1744	
6. Ezio	dm	P. Metastasio	Lucca, Civico	Podzim 1745	
7. Olimpiade	dm	P. Metastasio	Lucca, Pubblico	Podzim 1745	
8. Il giocatore	Commedia per musica		Florence, Cocomero	Karneval 1747	
9. Artaserse¹	dm	P. Metastasio	1. Lucca / 2. Vienna	1. 26.8. 1747 / 2. masopustní úterý 1763	A-Wn B-Bc
10. Partenope	dm	P. Metastasio	1. Turin, Regio / 2. Livorno	1. Karneval 1749 / 2. 1754	I-Tf
11. Semiramide riconosciuta	dm	P. Metastasio	Livorno, S. Sebastiano	Karneval 1751	

²³ (vlastní překlad autora), původně: BADURA-SKODA, Eva. „Giuseppe Scarlatti und seine Buffa-Opern“. In: *Musik am Hof Maria Theresias*. MÜNCHEN-SALZBURG: Musikverlag Emil Katzwichler, 1984, s. 61.

12. Adriano in Siria	dm	P. Metastasio	Benátky, S. Cassiano	Karneval 1752	S-St
13. Demetrio	dm	P. Metastasio	Padova, Nuovo	11.6. 1752	Lib. US-Wc
14. I portentosi effetti della Madre Natura	dramma giocoso per musica	C. Goldoni	Benátky, S. Samuele	11.11. 1752	A-Wgm, D-Wa
15. L'impostore	opera buffa	G. Cochi?	Barcelona, Santa Cruz	1752	
16. Alessandro nell'Indie	dm	P. Metastasio	Reggio Emilia, Pubblico	12.5. 1753	A-Wgm
17. De gustibus non est disputandum	dramma giocoso per musica	C. Goldoni	Benátky, S. Cassiano	Karneval 1754	B-Bc
18. Caio Mario	dm	G. Roccaforte	Neapol, S. Carlo	20.1. 1755	P-La
19. Antigona	dm	Roccaforte	Milán, Ducale	Karneval 1756	
20. L'isola disabitata²	dramma giocoso per musica	C. Goldoni	1. Benátky, S. Samuele / 2. Vídeň, hrad	1. Podzim 1757 / 2. 1773	A-Wgm D-DI
21. La serva scaltra	dramma giocoso per musica		1. Benátky, S. Moisè / 2. Vídeň, hrad	1. Podzim 1759 / 2. 1759	A-Wn
22. La clemenza di Tito	dm	P. Metastasio	Benátky, S. Benedetto	karneval 1760	D-Bsp F-Pn P-La
23. L'issipile	dm	P. Metastasio	Vídeň, hrad	Podzim 1760	D-Bsb I-Tn
24. Pelopida	dm	Roccaforte	Turín, Regio	Karneval 1763	I-Tci (2. akt), P-La
25. Bajazet	dm	A. Piovene	Verona, Accademia Filarmonica	Karneval 1765	
26. Gli stravaganti³	dramma musicale	A. Isaurense	Vídeň	11.2. 1765	A-Wn, CDN-Lu, D-DI
27. Armida	festa teatrale	M. Coltellini	Vídeň	1766	
28. Dove è amore è gelosia	intermezzo giocoso	M. Coltellini	Český Krumlov, zámecké divadlo	léto 1768	CZ-Kb

29. L'amor geloso⁴	intermezzo giocoso	M. Coltellini	Vídeň, Schönbrunn	5.7. 1770	A-Wn CZ-Bu (lib.)
30. Amiti e Ontario, o I selvaggi	dm	R. de'Calzabigi	Vídeň	1772	
31. La madamigella (neprokázané autorství)		A. Palomba	Neapol, Fiorentini	jaro 1755	

¹ tance do opery napsal J. Starzer

² Zrevidována a provedena v Janově v roce 1760 pod názvem *La cinese smarrita*

³ Zrevidována a provedena v roce 1768 pod názvem *La moglie padrona*, D-DI

⁴ Jedná se o upravenou verzi jeho intermezza *Dove è amore è gelosia*

1.4 Ostatní díla

O dalších, mimojevištních dílech autora se ví ještě méně a podle Badury-Skody mohou být některá komorní díla Giuseppe Scarlattiho ve skutečnosti dílem Domenica Scarlattiho a naopak. V již zmiňovaném německém zdroji MGG se uvádí tato:

<i>Název díla</i>	<i>Typ</i>	<i>Rok provedení</i>	<i>Obsazení</i>	<i>Sigla</i>
Componimento per musica	serenata	1739, Řím		A-Wn
La santissima Vergine Annunziata	Oratorium	19.3. 1739, Řím		
L'amor della patria	serenata	11.5. 1752, Benátky		
Amor prigioniero	kantáta		2 hlasy s doprovodem	D-DI
I lamenti di Orfeo	kantáta		2 hlasy s doprovodem	B-Bc
Imeneo sognando talora	kantáta		Tenor a b.c.	A-Wgm
Laudate pueri			2 hlasy, sbor a orchestr	I-Rsg
Sonata für cemb.	v: J.U. Haffner, Raccolta musicale, Nbg. 1765			

Další vokální a instrumentální díla Giuseppe Scarlattiho lze dohledat přes RISM²⁴, což je databáze propojující digitalizované archivy různých hudebních knihoven a národních archivů. V drtivé většině se však jedná o přepsané části oper (jednotlivé árie, Sinfonie, další části). Podařilo se mi však díky této databázi doplnit k některým Scarlattiho operám další sigly – zkratky místa uložení rukopisu daného díla.

²⁴ rism.info – volně dostupný, největší mezinárodní on-line soupis hudebních pramenů (zejména z let 1600 – 1850).

2 INTERMEZZO A OPERA BUFFA

O Giuseppe Scarlattim víme, že byl ve své době znám především jako skladatel komických oper. Následující kapitola této práce tedy shrne historii a charakteristické znaky žánru komické opery.

2.1 Historie žánru

Opera buffa, nebo-li komická opera, je operní žánr který vzniká v Itálii na začátku 18. století. Ve starších pramenech se můžeme setkat i s dalšími dobovými názvy jako je např. „Commedia per musica“, „Dramma giocoso“, „Dramma giocoso per musica“ či „Divertimento giocoso“.

„Opera buffa se zrodila jako vylehčený, komický protějšek opery seria, nebo-li vážné opery. Tento typ opery se již občas stával dějově nelogickým, pěveckým koncertem v kostýmech a dekoracích, s prvořadým důrazem na virtuózní sólový zpěv.“²⁵

„Počínaje rokem 1706 jsou v Benátkách (a krátce na to i ve Florencii) doložena představení opery serie s vloženými komickými intermezzy, prováděnými mezi třemi akty vážné opery. Intermezza představovala jakousi parodistickou, naturalisticky přízemní protihru k ději a stylu vážné opery a záhy si našla i vlastní charakteristickou hudební mluvu. Převažují v ní krátké motivy, často vícekrát opakované, obvykle v rychlém tempu. Během několika let se tento nový druh hudebního divadla rozšířil do mnoha zemí Evropy – především zásluhou italských kočovných společností –, získal velký ohlas a leckde podnítil i domácí původní tvorbu. Ve 20. letech 18. století už byla v Benátkách, Bologni, Neapoli i jinde doložena samostatná představení několika intermezz, spojených v celek k celovečerní produkci.“²⁶

„Paralelně, ale nezávisle na vývoji v Benátkách vznikla v Neapoli celovečerní hudební komedie („Commedea per mmuuseca“), jejíž nejstarší známé libreto – hudba se nedochovala – je z roku 1707. Novinkou tohoto žánru, který textově navazoval na činoherní komedii a hudebně na vážnou operu (sled secco recitativů a da capo árií), bylo zasazení děje do místního měšťanského prostředí a bohaté

²⁵ Materiály prof. PhDr. Jaromíra HAVLÍKA, CSc. použité při výuce dějin hudby na HAMU.

²⁶ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, s. 208.

využívání neapolského dialektů k navození komických situací. Zápletka obvykle spočívala v milostných problémech několika dvojic, přičemž v příbězích vystupovaly i postavy známé z *commedie dell'arte*.²⁷

„Ze spojení charakteristických prvků benátského *intermezza* a neapolské hudební komedie vzešel na konci barokního údobí nový útvar, dodatečně označený jako *opera buffa* (=veselá). Z hlediska společenského byl tento operní druh projevem rostoucího vlivu měšťanských vrstev, které chtěly na scéně vidět postavy a příběhy ze svého života a na hudbě požadovaly prostší, přirozenější ráz.“²⁸

„Tento nový typ opery se díky své přístupnosti širokému spektru společenských vrstev v první polovině 18. století rozšířil nejprve do Říma a severní Itálie, později do celé Evropy. *Opera buffa* těžila z literárně kvalitních libret slavného komediálního dramatika Carla Goldoniho (1707-1793) i z vyšších uměleckých ambic opery *seria*, opery *semiseria* a neapolské ‚*Commedea per mmuuseca*‘. Námětově čerpala z měšťanského prostředí a reálných životních příběhů a situací. Zdroje nacházela rovněž v italské *commedia dell'arte*, na jejímž uměleckém povznesení měl nemalou zásluhu zejména právě Goldoni, známý svou spoluprací se skladatelem Galuppim.“²⁹

V druhé polovině 18. stol. v některých evropských velkoměstech (např. Vídeň) dosahuje *buffa* stejné či vyšší popularity než *opera seria*. Zaslужují se o to tak renomovaní italští skladatelé, jakými byli např. Alessandro Scarlatti (*Il trionfo dell'onore*, 1718), již zmíněný Baldassare Galuppi (*Il filosofo di campagna*, 1754), Niccolò Piccinni (*La Cecchina*, 1760), nebo později na sklonku století Giovanni Paisiello (*Nina*, 1789) či Domenico Cimarosa (*Il matrimonio segreto*, 1792). Do tohoto žánru můžeme zařadit i Mozartovy vrcholné kusy jako *Figarova svatba* (žánrově označená *Commedia per musica*, 1786) či *Don Giovanni* (*Dramma giocoso*, 1787), které obsahují vícero charakteristických rysů *buffy*.

V první polovině 19. stol. skládá komické opery Gioacchino Rossini (*Lazebník Sevillský*, 1816) či Gaetano Donizetti (*Nápoj lásky*, 1832), avšak význam tohoto ryze italského žánru se s rozmachem romantických národních oper snižuje. Výjimkou je však např. *Falstaff*, poslední opera Giuseppe Verdiho z roku 1893.

²⁷ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, s. 208.

²⁸ Tamtéž

²⁹ Materiály prof. PhDr. Jaromíra HAVLÍKA, CSc. použité při výuce dějin hudby na HAMU.

2.2 Charakteristika žánru

„Opera buffa se do podoby umělecky náročného útvaru, schopného konkurovat vážné opeře, vyvinula až zhruba v polovině 18. století, poté co se jí podařilo výhodně spojit podnětné prvky dřívějších komických intermezz na jedné straně a neapolské hudební komedie na straně druhé. Již zmíněná *Commedeja per mmuuseca* vznikla s přímým záměrem zrovnoprávnit komický operní žánr co do jeho umělecké úrovně s operou seria. Za tím účelem využívala hudební komedie ve své hudební složce vykrystalizované hudební typy vážné opery, především prokomponovanou árii. Námětově ovšem přišla s něčím novým: čerpala z měšťanského prostředí na reálných životních situacích, zejména z tematiky milostné. Zdroje nacházela částečně též v italské *commedia dell'arte*, avšak čelní reprezentant činoherního komediálního divadla 18. století Carlo Goldoni překročil schematismus *commedia dell'arte* a ve svých hrách usiloval o psychologické i společenské vystižení charakteru svých postav, především měšťanských typů.“³⁰

„Na půdě opery buffa došlo i k vykrystalizování operního finále jakožto dramaticky účinného završení aktu v závěrečné scéně. Dřívější opery (včetně opery seria) dodržovaly na celé ploše základní sled recitativů a árií, přičemž stěžejní hudební číslo – árie – zpravidla zakončovalo i celý akt. Buffové (též vaudevillové) finále přineslo novou kvalitu – závěrečné shrnutí a vystupňování předchozího děje. Účastnily se ho zpravidla všechny hlavní postavy a též se v něm často rekapituloval i použitý hudební materiál celého aktu.“³¹

Hlavní postavy a jejich charakteristické oborové členění bylo ukotveno již při zrodu intermezza. V něm obvykle účinkovaly dvě postavy – soprán a basso buffo, nebo-li komický bas. S vývojem žánru se přidávaly další postavy, až vznikly 3 typy charakterů postav, které byly pro vrcholnou, „Goldoniovskou“ buffu typické. John A. Rice tyto Goldoniovské charaktery popsal ve své publikaci *Antonio Salieri and Viennese Opera*.³² „Parti serie“ byly v buffách často znázorňovány jako sentimentální milenci, či na první pohled vznešené postavy,

³⁰ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, s. 314.

³¹ Tamtéž, s. 314–315.

³² RICE, John A. *Antonio Salieri and Viennese Opera*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

které díky přehnanému patosu parodovaly žánr vážné opery seria. Hudebně typické byly pro tento charakter delší legátové plochy, typy da capo árie, časté absence v závěru jednání.

„Parti buffe“, někdy i nazývané „buffi caricati“ se v buffách vyznačovaly samozřejmě komickými prvky, jednalo se většinou o postavy neurozeného charakteru a nižších sociálních vrstev. Tyto party byly zpívány převážně hlubšími hlasy, jako je např. již zmíněný hlasový obor basso buffo.

Charakter, který obsahoval komičnost i vážnost se nazýval „Part di mezzo carattere“. Většinou se jednalo o postavu bohatší měšťanské vrstvy, nebo nižší šlechty.

Neméně důležitým aspektem charakterističnosti opery buffa byl důraz na srozumitelnost zpívaného textu, aby se divák neztratil v mnohdy spleť komediální zápletky. Hudební skladatelé tomuto aspektu vycházeli vstříc díky omezení zbytných koloratur, menší exponovanosti partů či tzv. pravidlu jedné slabiky na jednu notu, které našlo uplatnění především v rychlejších hudebních plochách.

2.3 Známí představitelé buffy a jejich díla

Jak bylo již zmíněno výše, definovali jsme si dva prameny, odkud se zrodila plnohodnotná celovečerní buffa – benátské intermezzo a neapolská hudební komedie.

Jedno z prvních intermezz nazvané *Despina e Nisso*, které zkomponoval Alessandro Scarlatti do své vážné opery *L'amor generoso*, spatřilo světlo světa v roce 1714. Je to tedy dříve, než všeobecně nejznámější hudební kus tohoto druhu *La serva padrona* (Služka paní) od G. B. Pergolesiho z roku 1733, u kterého se často mylně uvádělo, že se jedná o nejstarší buffu. Jde však o mimořádně kvalitní dílo, které se pravidelně uvádí dodnes. Pergolesi tehdy tuto buffu zařadil do přestávek své vážné opery *Il prigioniero superbo* (Hrdý zajatec, 1733).

„Giovanni Battista Pergolesi (1710 –1736) patří k zázračným zjevům dějin hudby, pouhých několik let tvůrčí práce vyplnil neuvěřitelným množstvím děl. Rodák z Jesi u Ancony, byl žákem Durantovým na neapolské konzervatoři. Roku 1731 byla provedena v klášteře jeho duchovní opera a ve dvorním divadle opera *La Sallustia*. Tříaktovou komedií v neapolském nářečí *Lo frate'nnamorato*

(Zamilovaný bratr, 1732) se Pergolesi řadí ke skladatelům tohoto komediálního typu, který lze považovat za jeden ze zárodků opery buffy.³³

„Před Pergolesiho Služkou paní vzniká plno dalších plnohodnotných intermezz jako např. Telemannův *Pimpinone* z roku 1725, Hasseho *Larinda a Vanesio* (1726) či *La serva scaltra* (Vychytralá služka, 1729) od téhož skladatele.

Paralelně, ale nezávisle na vývoji benátského intermezza vznikají v Neapoli první celovečerní hudební komedie, nejstarší známé libreto pochází z roku 1707.³⁴

Alessandro Scarlatti komponuje v roce 1718 hudební komedii *Il trionfo dell'onore* (Triumf cti) jako promyšlený akt s cílem prosadit komický prvek do opery seria. Tato komedie již není v neapolském dialektu ale spisovné toskánštině. I Scarlattiovi následovníci, žáci Leonardo Vinci (*La mpeca scoperta*, 1723) a Leonardo Leo (*Li zite'ngalera*, 1722), přispěli svým dílem k popularizaci žánru hudební komedie.

„Ve druhé polovině 18. století dospívala opera buffa ke své zralosti, zásluhou Goldoniho komedií se diferencuje obsah libret, pronikají sem prvky Vídeňské lidové komedie a sentimentální náměty.“³⁵ To souvisí i s expanzí tohoto žánru za hranice Itálie. Vyvráslou italskou buffu druhé poloviny 18. století reprezentuje skupina vynikajících skladatelů, jako např. Baldassare Galuppi (1706 – 1785) a jeho *Il filosofo di campagna* (Venkovský filosof, 1754), Niccolò Piccini (1728 – 1800) a jeho *La buona figliuola* (Hodná dceruška, 1760), Domenico a Giuseppe Scarlattiové, nebo Giovanni Paisiello (1740 – 1816) a jeho *Lazebník sevillský* (1782).

Podnázev opera buffa ke konci 18. stol. již nepoužívají k označení charakteru svých děl. Vznikají nové termíny, z nichž příznačný je „dramma giocoso“ známý z Mozartova *Dona Giovanniho*. Mezi další vynikající Mozartovy opery s komickými prvky můžeme zařadit i *Così fan tutte* (1789) či již také zmíněnou *Figarovu svatbu* (1786).

Znamení komické opery píše pro knížete Esterházyho i Josef Haydn. Vyzdvihneme především jeho *Lo speziale* (Lékárník, 1768), *La canterina* (Zpěvanda, 1767), *Il mondo della luna* (Svět na měsíci, 1777) či *La vera costanza* (Pravá věrnost, 1779).

Mezi známé, pozdně klasicistní buffy zařadíme i dílo Domenica Cimarosy (1749 – 1801) *Il matrimonio segreto* (Tajné manželství, 1792).

³³ TROJAN, Jan. *Dějiny opery*. Praha: Paseka, 2001, s. 75.

³⁴ SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001, s. 209

³⁵ TROJAN, Jan. *Dějiny opery*. Praha: Paseka, 2001, s. 75

V éře romantismu 19. století, kdy se typ italské buffy postupně upozaďuje, však nezapomeňme zmínit Gioacchina Rossiniho (1792 – 1868), který slaví úspěch svým *Lazebníkem sevillským* (1816) či *Italkou v Alžíru* (1813), nebo neméně slavnou operu Gaetana Donizettiho *Nápoj lásky* (1832), která byla skladatelem označena jako „melodramma in due atti“, avšak nese skoro všechny známé charakteristiky opery buffa (tutti finále, basso buffo, měšťanské prostředí, mnoho komických situací). Jak je již zmíněno výše, v podkapitole o historii žánru komické opery, jedno z posledních buffózních děl na konci 19. stol. píše překvapivě skoro 80letý Giuseppe Verdi. Jedná se o jeho *Falstaffa* (1893), ve kterém se libretista a hudební skladatel Arrigo Boito inspiroval dějovou linkou z Shakespearovy oblíbené komedie *Veselé paničky windsorské*.

3 OPERA DOVE È AMORE È GELOSIA

Užším zaměřením této bakalářské práce je jedno ze zásadnějších bufózních děl Giuseppe Scarlattiho, *Dove è amore è gelosia*. Samotné žánrové označení díla může být víceznačné, například dle označení skladatele se jedná o „intermezzo giocoso“. Jeho délka – zhruba 90 minut, i fakt, že bylo zkomponováno jako samostatné celovečerní dílo a nikoliv jako intermezzo do jiné opery nám však napovídá, že dnešní hudební terminologií si jej můžeme dovolit označit i jako samostatnou komickou operu. Toto tvzení také podporuje skutečnost, že si skladatel po české úspěšné premiéře vybral dílo k dalším provedením ve Vídni, kde je v částečně upravené verzi uváděno již jako opera buffa.

3.1 Historie díla a okolnosti vzniku

V roce 1767 získal Giuseppe Scarlatti místo dvorního kapelníka na českokrumlovském dvoře knížete Josefa I. Adama ze Schwarzenbergu³⁶ a je doloženo, že Scarlatti, kromě komponování hudby pro knížete, vyučoval zpěv jeho dcery – Marii Terezii, Marii Arnoštku a Marii Eleonoru. Na jaře roku 1768 si kníže u skladatele objednával komickou operu k příležitosti oslavy sňatku jeho syna Jana Nepomuka I. ze Schwarzenbergu (1742 – 1789) s Marií Eleonorou z Ottingen-Wallersteinu (1747 – 1797), který se konal ve vídeňském Schönbrunnu dne 14.7. 1768.

„Po sňatku se měla uskutečnit tradiční návštěva novomanželů na některých rodových panstvích. V čechách byla pro tento účel vybrána panství Třeboň a právě Český Krumlov. Připravit svatbu dědičného prince a slavnostní přijetí na panstvích nebylo jistě jednoduchou záležitostí. Protože se datum zasnub a sňatku publikovalo vlastně až dosti pozdě před jejich uskutečněním, neměli v knížecí rezidenci na Českém Krumlově snadný úkol, aby všechny přípravy zvládli včas.“³⁷

„O průběhu krumlovských slavností píše *Wiener-Diarium* dne 24. srpna 1768 pod „Politickými novinkami“ kromě jiného: „Dne 24. července v poledne byla velká

³⁶ Josef I. Adam ze Schwarzenbergu (1722 – 1782) byl rakouský a český šlechtic, významný politik a úředník Habsburské monarchie, vládnoucí kníže z rodu Schwarzenbergů a 9. vévoda krumlovský. Za jeho vlády byl významně přestavěn Český Krumlov, rozvíjeno hospodářství a především založen Schwarzenberský penzijní fond pro zaměstnance.

³⁷ ZÁLOHA, Jiří. „Premiéra opery Giuseppe Scarlattiho v Českém Krumlově roku 1768“, In: *Hudební věda (Ročník IX, číslo 2)*. Praha: Academia, 1972, s. 156–159.

tabule pro 72 hostů, večer byla produkována nová italská opera od skladatele pana Scarlattiho, které se dostalo neobyčejné chvály, protože byla obzvláště vynalézavá. V archívu Německých řádů je uložen dopis hraběte Ludvika von Zinzendorf, švagra svatebního páru, který byl přítomen na krumlovských slavnostech, a svému v Anglii pobývajícímu bratru podává do Birminghamu zprávu. Také on popisuje tyto dny v Krumlově jako „pobyt skutečně brilantní se slavnostmi velmi příjemnými“ a zcela ve stylu velké šlechty. *Prager Postzeitung* popisuje 3. září 1768, že: „24. července večer byla provedena zpěvohra. Jedná o Intermezzo giocoso Giuseppe Scarlattiho *Dove è amore è gelosia*.“³⁸

Pro Scarlattiho operu bylo vybráno Zámecké divadlo³⁹, které se pro tuto jedinečnou příležitost náležitě zrekonstruovalo a vyzdobilo. Mezi přijatými hosty na panství je krom skladatele a jeho ženy zaznamenáno i jméno libretisty a zpěváka M. Coltelliniho, o kterém víme, že o rok dříve napsal libretto ke Scarlattiho *Armidě*. Je tedy jasné, že libretto k opeře *Dove è amore è gelosia* napsal právě Coltellini.

„Díky vydaným vzpomínkách hraběte Khevenhüller-Metsche dokonce víme, kdo v opeře při slavnostní premiéře dne 24.7. 1768 v Krumlově vystoupil. Sestra dědičného prince Marie Teresie zpívala hraběnkou Clarice, hrabě Salburg postavu žárlivého hraběte Orazia a dcera hraběte Gundackera Thürheima ztvárnila postavu služky Vespetty.“⁴⁰

V obsazení role Vespetty se liší exemplář partitury uložený ve Vídni zmiňující obsazení krumlovského provedení. Tam se uvádí, že postavu v Krumlově ztvárnila přímo Antonia Scarlatti, druhá manželka skladatele. Díky vídeňské partituře také víme, že zbývající postavu Patrizia v Krumlově ztvárnil přímo signor Coltellini – libretista opery. Premiéru řídil sám skladatel Scarlatti.

Po krumlovském úspěchu opery bylo v Praze vytištěno její libreto. Hrabě Schwarzenberg využil svého vlivu u vídeňského dvora a pomohl – ve Vídni již tehdy dobře známému – Scarlattimu zorganizovat její provedení právě tam.

³⁸ BROŽOVÁ, Blažena. I Tisková zpráva - Historická rekonstrukce operního představení v Barokním divadle zámku Český Krumlov [online] | Copyright © 2022 [cit. 22.03.2022]. Dostupné z:

<https://adoc.pub/tiskova-zprava-historicka-rekonstrukce-operniho-pedstaveni-v.html>

³⁹ Zámecké barokní divadlo v Českém Krumlově (součást zámku Český Krumlov). Rozsahem vybavení a stavem zachování se jedná o přední památku svého druhu ve světovém měřítku. Divadlo a jeho vybavení je stejně jako celý zámek chráněno jako národní kulturní památka.

⁴⁰ ZÁLOHA, Jiří. „Premiéra opery Giuseppe Scarlattiho v Českém Krumlově roku 1768“, In: *Hudební věda (Ročník IX, číslo 2)*. Praha: Academia, 1972, s. 157

Skladatel však pro vídeňské uvedení operu mírně přepracoval a změnil název na *L'amor geloso* (Láska žárlivá). Nejvíce změn dostaly pěvecké party – skladatel dopracoval řadu virtuóznějších pasáží, jelikož ve Vídni měl zřejmě k dispozici technicky lépe vybavené zpěváky než v Krumlově. Libreto dostalo také několika málo změn, spíše kosmetického rázu. Předehra však byla úplně nová, ale pro druhý výtisk partitury se skladatel vrátil k původní českokrumlovské verzi, vídeňská předehra nejspíše nezaznamenala větší úspěch.

Přepracovaná vídeňská verze pod novým jménem měla premiéru 5.8.1770 v Zámeckém divadle v Schönbrunnu při oslavě jubilea svatby toskánského Velkovévodského páru Leopolda⁴¹ a Marie Luisy. Nevíme, zda-li i ve Vídni měla Scarlattiova opera úspěch, rozhodně to však bylo jedno z posledních Scarlattiova uvedených děl. Jak je již popsáno v první kapitole, v 70. letech se ve Vídni již prosazovala nová generace skladatelů buffy (Piccini, Paisiello, i např. Haydn) a stárnoucí Scarlatti s nimi již nestačil držet krok.

3.2 Dochovaný notový materiál

V hudební sbírce Státního archivu v Českém Krumlově se dochovala partitura celého díla (dokonce ve třech stejnopisech) a orchestrální hlasy. Celý titul opery, tak jak jím skladatel nadepsal partituru, zní: „*Dove e amore e gelosia, Intermezzo giosoco a quattro personaggi posto in musica per commandamento di sua Altezza il signor principe di Swarzenberg Dal signor Giuseppe Scarlatti. Nell'estate dell'anno 1768 (Parte prima, Parte seconda)*“. Pro Spurného první znovuuvedení díla (2011) partituru přepsal hudební teoretik MgA. David Bidlo, Ph.D.

Partitura druhé verze opery, tedy s názvem *L'amor geloso* leží v Rakouské národní knihovně (Österreichische Nationalbibliothek). Český student zpěvu na vídeňské MDW a můj dobrý přítel Vincenc Ignác Novotný se společně s italským dirigentem Antoniem Losou do této knihovny vypravili a některé zajímavé části digitálně zdokumentovali (např. Příloha č. 4). Také jsme zjistili, že libreto této druhé verze leží v Moravské zemské knihovně v Brně⁴².

⁴¹ Leopold II. (5. května 1747 Vídeň – 1. března 1792 Vídeň) byl předposlední císař římský, král český, král uherský, markrabě moravský, velkovévoda toskánský z dynastie habsbursko-lotrinské.

⁴² Brno, Moravská zemská knihovna, hudební oddělení (Sigla CZ-Bu)

3.3 Obsazení opery

V opeře jsou čtyři sólové role:

- Clarice – soprán, ovdovělá hraběnka, ve vztahu s hrabětem Oraziem.
- Vespetta – soprán, služka hraběnky a milenka sluhy Patrizia.
- Orazio – tenor/baryton, hrabě, milenec Clarice a hlavní žárlivec opery.
- Patrizio – tenor, vychytralý sluha hraběte Orazia, milenec Vespetty.

Obsazení orchestru vychází z klasického komorně-barokního složení:

2 hoboje, 2 lesní rohy, dvoje housle (prim, sekund), viola, basso – rozumí se basso continuo, předpokládáme tedy použití cembala, kontrabasů, violoncella.

3.4 Hudební struktura opery

Opera je dvouaktová, přičemž první dějství (v partituře „Parte prima“) trvá okolo 45 minut a dějství druhé (Parte seconda) zhruba 40 minut. Ohledně duraty samozřejmě záleží na dirigentově výběru temp, popř. na „škrtech“, nebo-li na počtu vynechaných částí. První dějství je rozděleno na 8 scén a předchází jim předehra (v partituře je dobové označení „Sinfonia“). Druhé dějství má 10 scén, přičemž poslední, desátá scéna se nazývá „Scena ultima“. Každé z obou dějství je zakončeno ansámblovými finále, která přináší hlavní dějová rozuzlení a nejvyšší hudební invenci. To se projevuje zvláště v prvním finále opery, kdy Scarlatti mění tempové označení velice často, čímž nechává výborně zvýraznit dějové zvraty. Například během prvních 60 taktů tohoto finále se udá hned 6 tempových změn – od recitativo accompagnato, přes moderato až k allegro. Právě v častém střídání tempových označení hudebních čísel pro podporu spádu děje vidím hlavní přidanou hodnotu tohoto Scarlattioho díla. Harmonicky se skladatel nijak zásadně nevzdaluje z dobové praxe.

Co se týče melodické stavby vokálních partů, Scarlatti se povětšinou drží – pro buffy velmi osvědčeného – principu „Una nota per syllaba“. Toto pravidlo jedné slabiky na jednu notu napomáhá větší srozumitelnosti zpívaného textu. Zmíněnému pravidlu se více vymyká pouze postava Clarice, která ve svých áriích ukazuje i pěvecky virtuózní prvky – koloratury a časté zdobení. Marie Teresie Schwarzenberská tedy musela být technicky vynikající zpěvačka, možná proto na ní skladatel kladl vokálně vyšší nároky, než na ostatní postavy. Díky tomu

můžeme typově postavu Clarice označit jako part „Mezzo di caratere“, tedy roli obsahující komická i velmi vážná místa, zatímco všechny tři ostatní role jsou buffózního typu. I co se týče počtu árií v opeře, má jich Clarice nejvíce, celkem čtyři. Vespetta má tři, Patrizio dvě a hrabě Orazio jednu. Postavě hraběte Orazia je v této bakalářské práci věnována samostatná podkapitola, jelikož jsem měl možnost tuto roli interpretovat. Zvláště zajímavé je určení hlasového oboru této role, který se vymyká jak tenorové, tak barytonové tesituře.

Již v předešlé kapitole o obsazení opery a složení orchestru je zmíněno, že Scarlatti v opeře využil i dechové nástroje – hoboje a horny. Tyto nástroje však moc často v opeře sólově nezazní, spíše tvoří určité podbarvení ke smyčcovým sekcím – hoboje k houslím a horny k nástrojům, které hrají continuo. Větší důležitost zastávají při obou finále, kdy díky větší exponovanosti přispějí k hutnější orchestrální sazbě.

Nejtěžší a nejvirtuóznější party mají v orchestru housle, konkrétně první (primy). Giuseppe Scarlatti si byl jistě vědom výborné technické vybavenosti houslistů schwarzenberské zámecké kapely, proto správné provedení partů s předepsanými tempovými označeními v některých místech hraničí s hratelností. K této kapitole patří ještě jedna zajímavost. Hned ve druhé scéně prvního dějství zpívá sluha Patrizio svou árii *A che serve intisichire*, jejíž sestupné téma velmi silně připomíná árii z Mozartovy Figarovy svatby, Cherubínovu *Non so più*. Můžeme ale pouze spekulovat, zda-li Mozart někdy slyšel tuto Scarlattiho operu. V létě 1770, v době vídeňského uvedení této opery, byl na cestách po Itálii.

3.5 Děj opery

Opera se odehrává ve šlechtickém prostředí, avšak za dějové nitky tahá vychytralé služebnictvo, tedy sluha Patrizio a jeho milenka, služka Vespetta. Právě tyto dvě postavy vymýšlí různé intriky, Isti a díky těmto dvěma postavám opera dostává humorný charakter i dynamičtější dramatický spád. Můžeme si tedy všimnout jisté podobnosti s Mozartovou *Figarovou svatbou*, kde vychytrali, ale neurození sluhové (Figaro a Zuzanka) svým jednáním umí dosáhnout svého cíle navzdory urozenému a samozřejmě mocnějšímu hraběti Almovivovi – jejich pánovi. Tento společný rys obou oper je dán měnícím se dobovým postojem ke šlechtě díky osvícenství a společenskému/ekonomickému vzestupu střední a vyšší měšťanské vrstvy.

První dějství

Děj začíná v domě hraběnky Clarice, která sedí u spinetu, vzpomíná na svého zesnulého manžela a zpívá píseň ve francouzštině (*Le veuage á un certain âge*) o tom, jak těžké je být mladou vdovou. Do místnosti vstoupí její sluha Vespetta, za ní její milovník – hrabě Orazio, a Patrizio – Oraziovu sluha a milovník Vespetty. Clarice Orazia odmítne přijmout, protože jí unavuje jeho žárlivost. Orazio je nesebevědomý a žádá Patrizia, aby se za něj Clarice omluvil. Vinou Patriziovi nedoslýchavosti se to však nepodaří, naopak se Clarice ještě více rozhněvá (*Signora, il mio padrone*). Vespetta a Patrizio se za tichého smíchu vzdalují a nechávají šlechtice spolu o samotě. Clarice řekne Oraziovi, že ho již nemůže vystát a že se s ním kvůli jeho chorobné žárlivosti rozchází. Orazio i přes odmítání naléhá ať s ním hraběnka zůstane. Po krátké hádce se mu podaří si hraběnku usmířit a navzájem si vyznávají lásku (Duet *Per chi per si il mio riposo*).

V další scéně se sluhové Vespetta a Patrizio vysmívají Oraziově žárlivosti a Patrizio Vespettě říká, že on nedokáže být žárlivý, jelikož pokud žena chce, stejně bude muži nevěrná a nic jí v tom nezabrání (Árie *A che serve intisichire*). Vespettu jeho slova naštvou a proto zosnuje na Patrizia léčku, aby mu dokázala, že žárlivost se skrývá v každém (Árie *Zitto; mi viene in mente*).

Hraběnka Clarice mezitím píše dopis právníkovi, že je připravena na sňatek s hrabětem Oraziem (Árie *Intendo la tua pena*). Hrabě Orazio, zvědavý na obsah dopisu, část psaní vytrhne Vespettě, která je pověřena jeho doručením. Obsah poloviny dopisu si vyloží jako nevěru Clarice a za pomoci svého sluhy je za to připraven hraběnce důkladně vyčinit (Duet *Vedo ch'è un infedele*). Ta mu ve finále prvního jednání (*Come? M'insulta ancora*) předá i druhou část dopisu, celá pravda vyjde najevo a hrabě se opět kaje za své podezírání a opakující se žárlivost. Hraběnka Clarice je však neoblomná a s hrabětem Oraziem se rozchází.

Druhé dějství

Druhé dějství začíná tercetem Clarice, Vespetty a Patrizia, ve kterém Clarice nadává na Orazia, Vespetta s Patriziem se jí snaží domluvit (*Digli che è un pazzo*). Clarice souhlasí, že dá hraběti ještě jednu šanci a posílá Patrizia s tímto vzkazem pryč. Poté dostává dopis od své kamarádky markýzy, která jí v něm

žádá, aby se u ní mohla převléknout do mužského oblečení na ples, kde chce být inkognito. Clarice souhlasí, ale zároveň se bojí, protože ve stejnou dobu, kdy u ní bude převlečená markýza, má dorazit i hrabě, který bude pochopitelně žárlit a chtít znát pravdu.

Požádá o pomoc Vespettu (*Duetto Piuttosto alla Marchesa dirai*), která po tom co stihla zosnovat lest na Patrizia, odvede již převlečenou markýzu do komnat za hraběnkou. To bohužel již uvidí příchozí hrabě s Patriziem, a jak je jeho zvykem, začíná opět podezírat a žárlit (*Árie Lo sento, oh Dio, lo sento*).

Patrizio doufá, že se mu toto nikdy nestane, avšak hned v další scéně se žárlivě rozhněvá na Vespettu, která se jím schválně nechá nachytat při objímání figuríny (*Árie Chiudi que'rubacori occhietti*). Patrizio je tedy poučen, že žárlivost v sobě má každý – i on. Vespettě se omlouvá a usmiřují se (*Duet Una testa da parucca*). Vtrhne za nimi hraběnka (*Tercetto Presto venite*) a za ní hrabě mířící mečem na převlečenou markýzu. Když se markýza svlékne z mužského převleku, hrabě je opět usvědčen ze žárlivosti. Tím promarnil svou poslední šanci a Clarice s Vespettou opět odchází. Orazio je bezradný a prosí Patrizia aby mu poradil jak si hraběнку usmířit. Patrizio vymyslí šibalský plán (*Árie Son nell'impegno*), při kterém by měla do pasti žárlivosti spadnout naopak hraběnka. Té nejprve prozradí, že si za ní hrabě už stačil najít náhradu – mladou slečnu, kterou si dokonce hodlá hned večer vzít. To vzbudí v hraběnce hněv (*Árie A chi prestar più fè?*) a zároveň pokušení se o tom přesvědčit na vlastní oči. Vypraví se proto společně s Vespettou večer k Oraziovi. Tam jej spatří, jak si vyznává lásku s nějakou ženou, avšak nepoznají, že se jedná o převlečeného Patrizia (*Finále Oh bella Marchesina*). Když ve finále opery rozhněvaná Clarice vtrhne za milencema a pravá totožnost slečny je odhalena, nezbyvá všem protagonistům v závěrečném kvartetu nic jiného než konstatovat, že: „Dove è amore è gelosia“, nebo-li „Kde je láska, je i žárlivost“.

4 NOVODOBÁ NASTUDOVÁNÍ OPERY

Scarlattiho opera *Dove è amore è gelosia* byla v nedávné době provedena ve dvou různých produkcích. První produkce vznikla v roce 2011 přímo v místě premiéry, v Zámeckém Divadle v Českém Krumlově pod taktovkou Vojtěcha Spurného a v režijním provedení Ondřeje Havelky. Druhá novodobá produkce vznikla pro studentský festival ClassFest v hudebním nastudování Ondřeje Bernovského a režii Marka Řiháka o deset let později.

4.1 Inscenace Vojtěcha Spurného a Ondřeje Havelky (2011)

O skutečnosti, že v českokrumlovském zámeckém archivu leží partitura Scarlattiho opery se prokazatelně vědělo již delší dobu – mj. i díky článku Jiřího Záloly z roku 1972⁴³. Jak již víme, opera měla slavnostní premiéru přímo v Zámeckém divadle. V barokním divadle na zámku v Českém Krumlově se tedy 9. a 10. září 2011 uskutečnila po téměř 250 letech její historická rekonstrukce.

„Myšlenku připravit v Krumlově v barokním divadle premiéru, která je s ním spojena historicky, vznikla už zhruba před deseti lety,“ prozradil České televizi Jiří Hubač, ředitel pořádající agentury, která představení chystá ve spolupráci s Národním památkovým ústavem a Nadací barokního divadla. „Celou dobu jsem se snažil najít titul, který by byl adekvátní takovému novodobému nastudování. Vojtěch Spurný mě upozornil na titul, který byl právě pro krumlovskou scénu objednaný a tam také inscenován.“⁴⁴

Inscenaci připravila s Nadací barokního divadla a Správou hradu a zámku Český Krumlov agentura BVA International a z představení vzniklo i DVD, které v roce 2013 vydala známá vydavatelská společnost Opus Arte.

Přímo pro potřeby této produkce byl vytvořen komorní barokní orchestr nazvaný „Schwarzenberský dvorní orchestr“. Sólových partů se ujali sólisté Národního divadla Kateřina Kněžíková (Vespeta), Lenka Máčíková (Clarice), Jaroslav Březina (Patrizio) a Aleš Briscein (Orazio). Vojtěch Spurný vše hudebně nastudoval a řídil představení od cembala. Režijní nastudování připravil Ondřej Havelka, který v rámci zachování co nejautentičtější historické rekonstrukce

⁴³ ZÁLOHA, Jiří. „Premiéra opery Giuseppe Scarlattiho v Českém Krumlově roku 1768“, In: *Hudební věda (Ročník IX, číslo 2)*. Praha: Academia, 1972, s. 156–159.

⁴⁴ BENEDIKTOVÁ, Jana. I Lásky i žárlivost po 250 letech v barokním divadle. [8.9.2011] I ČT 24 [online] I © Česká televize 1996–2021 [cit. 27.03.2022]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1243847-laska-i-zarlivost-po-250-letech-v-baroknim-divadle>

využil i původní mašinérii s efektovými stroji Zámeckého divadla. Zachovalá mašinérie je výborně vidět právě na DVD záznamu představení, nyní již dostupného na Youtube⁴⁵, kdy se o technické zařízení jeviště stará inspicient divadla (herec Bohumil Klepl).

4.2 Studentská inscenace na festivalu ClassFest (2021)

Já, autor této bakalářské práce, jsem zároveň i spoluorganizátorem studentského hudebního festivalu ClassFest⁴⁶. Společně s mým pěveckým kamarádem a spoluorganizátorem festivalu Vincencem Ignácem Novotným jsme proto pro druhý festivalový ročník, konaný na konci srpna roku 2021 na Sedlčansku, vybrali právě Scarlattiho operu *Dove è amore è gelosia*. Dílo nám přišlo velmi zajímavé, znali jsme jej právě díky výše zmíněné českokrumlovské inscenaci. Mimo aspekt esteticky hudební však pro nás bylo také důležité, že jsme si v této opeře mohli i sami zazpívat. Opera je z čistě vokálně-technického hlediska pro studenty zpěvu ideální: Party nejsou po většinu času zbytečně exponované a instrumentace ansámblu je též skromná, tudíž se mladý pěvec nemusí bát, že by mohl zdravě posazený hlas unavit forzírováním. Naopak po herecké stránce to byla nová a velká zkušenost. Herecky „utáhnout“ pouze ve čtyřech osobách celovečerní komické dílo a přitom diváka nenudit byla pro všechny zúčastněné enormní výzva – snad se nám, za vydatné pomoci režiséra Marka Řiháka, splnit podařila.

Kromě mne, ztvárňujícího roli hraběte Orazia, a Vincence Ignáce Novotného zpívajícího sluhu Patrizia, v opeře vystoupily Linda Kunclová jako hraběnka Clarice a Nela Skarková jako její služka Vespeta. Doprovázel nás náš festivalový orchestr „Capella Classfestiana“. Jde o komorní smyčcové těleso barokního typu s basso continuum (v našem případě šlo o dvě cembala, kontrabas a violoncello) doplněné o barokní hoboje i horny. Proto byla celá opera nastudována ve standatizovaném barokním ladění zhruba o půltón níže, tedy na $a_1 = 415$ Hz. Celé hudební nastudování a řízení představení měl na starost

⁴⁵ Scarlatti: Dove è amore è gelosia I Vojtěch Spurný & Schwarzenberg Court Orchestra. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pPnftimj8dU>

⁴⁶ ClassFest je studentský hudební festival prezentující a podporující nadějně mladé umělce. Každý rok se koná v srpnu a září na Sedlčansku a v jeho okolí. www.classfest.cz

Ondřej Bernovský⁴⁷, režie se ujal již výše zmíněný Marek Řihák, v současnosti student oboru operní režie na JAMU pod vedením doc. Mgr. Václava Mála. Opera byla hrána v italském originále s českými titulky.

4.2.1 Proces zkoušení a představení

Kvůli časové vytíženosti všech participujících i prázdninovému období bylo zprvu velmi těžké najít společné termíny pro nácvik opery. Vše se však nakonec podařilo dohodnout a celá opera byla nastudována za velmi krátký čas, celkem 12 dní. To vyžadovalo samozřejmě maximální možnou domácí přípravu a velkou pohotovost od všech zúčastněných. Harmonogram nácviku opery byl sestaven a zkoušky proběhly v následujícím pořadí:

PRAHA

2.8. – 3.8. 2021 Ansámblové zkoušky s cembalem
15.8. 2021 Čtená zkouška s režisérem (představení scény, kostýmů, rolí)
16. – 19.8. 2021 Režijní zkoušky - aranžovací zk.
20.8. 2021 Hudební zkoušky orchestru
21.8. 2021 Hudební zkoušky sólistů s orchestrem, tzv. „Sedačky“
22.8. 2021 Hlavní zkouška (scénická zk. s orchestrem bez kostýmu)
(večer přejezd do Petrovic u Sedlčan – místa konání festivalu)

PETROVICE U SEDLČAN

23.8. 2021 Orchesterální zkoušky + technická zkouška (Svícení scény, kulisy)
24.8. – 25.8. 2021 Hlavní zkoušky (Scénická zk. s orchestrem v kostýmech)
26.8. 2021 Generální zkouška

27.8. + 28.8. 2021 Představení v Petrovicích u Sedlčan (KD) a Drážkově
(Divadlo Hogo Fogo)

⁴⁷ cembalista a varhaník, studoval na Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (Nizozemí), na HAMU, spolupracuje s Jihočeskou filharmonií, Ensemble 18+, Amor aeternus či Musicou Apollonicou.

Představení proběhla celkem dvě, první dne 27.8. 2021 v kulturním domě v Petrovicích u Sedlčan a druhé hned o den později, 28.8. 2021 v drážkovském divadle Hogo Fogo. Obě operní představení byla prezentována jako hlavní akce a završení festivalu ClassFest. Také proto byla z celého festivalového programu nejhojněji navštívena, obě akce dohromady navštívilo zhruba 200 lidí. Ukázalo se, že i přes doznívající celosvětovou koronavirovou pandemii je operní představení – byť studentská produkce – v okresním měřítku pro diváky mimořádná událost. Diváky se nám během obou představení podařilo i vícekrát pobavit. Za možnost poslechnout si orchestr se sólisty, složený z budoucích profesionálů, publikum ocenilo interprety vřelým potleskem, a my, jakožto i pořadatelé festivalu, jsme dostali nabídku další spolupráce od ředitelky drážkovského divadla i starosty Petrovic. Snad kromě zaseknutí titulkovacího zařízení během prvního petrovického představení se nám nepřiřadily žádné jiné technické závady.

4.2.2 Rozbor role hraběte Orazia (charakter role, vokální aspekt)

Jak je již výše zmíněno, v inscenaci opery pro festival ClassFest jsem se zhostil role hraběte Orazia. Práce na roli i celý zkouškový proces mne velmi obohatil jak z hereckého, tak z vokálního hlediska. Bylo velmi zajímavé na sobě pozorovat, jak se během zkouškového procesu vykresluje a krystalizuje charakter mé role, nebo jak se pěvecky postupně usazovaly a „ozpíávaly“ některé těžší hudební pasáže.

Charakter role

Postavu žárlivého hraběte Orazia jsem se snažil vykreslit jako aristokrata, který je bohatý, má své postavení ve společnosti, ale v soukromém životě se mu již tolik nedaří. Díky jeho „šlechtické patetičnosti“ se jedná o karikaturu vznešených charakterů z opery seria. V psychologické rovině je Orazio až chorobně závislý na své družce Clarice, proto si jakékoli její nevšední chování vykládá jako možnou nevěru. Není sebevědomý, nemá žádné vyšší životní cíle, žije jen pro Clarice a vztah s ní. Ve vypjatých situacích je velmi závislý na Patriziovi a na jeho vychytralosti a důvtipu – chová se k němu v určitých situacích spíše jako přítel než jako šlechtic k poddanému. Občas dává na odiv svou aroganci, ale to víceméně jen tehdy, když se bojí. Není to silný a rozhodný muž, ale je víceméně hloupý, naivní, se sklonem k patosu. Ve vypjatých situacích proto

samozřejmě neumí zachovat chladnou hlavu a je velmi hysterický. Snažil jsem se jeho charakter co nejvíce připodobnit ke kýčovitým, přehnaně vážným (až patetickým) charakterům z opery seria, k čemuž mi dopomohl sám libretista Coltellini, který do jeho replik vkládá plno archaických obrátů, typických právě pro oblast vážné opery. Například větu: *"Svergogneró l'ingrata della mia fé tradita e po m'uccideró"* můžeme přeložit jako: „Pomstím nevděčnici, (která je) mé věrnosti zrádkyně, a pak se zabiji.“

Vokální aspekt

Role Orazia je z pěveckého hlediska zajímavá již především z problematiky určení hlasového oboru. V partituře je role psána pro tenor, v tenorovém klíči, avšak tesiturou se role pohybuje v mezích vyššího barytonu. Rozsah role je od velkého H po g1. Role má tesituru v rozmezí malého d až f1. Místy se role pohybuje velmi dlouho okolo přechodových tónů většiny barytonistů, tedy okolo es1 a e1. Toto může být pro méně zkušené barytonisty překážkou pro bezproblémovou interpretaci role, což mohu částečně potvrdit z vlastní zkušenosti při jejím studiu. Těžší pasáže jsem si proto nazpíval již s několika měsíčním předstihem, abych se při představení mohl soustředit výhradně na hereckou akci a pobavení diváků, což je při ztvárnění komické postavy klíčové.

Pokud by tuto roli zpíval tenorista, kladou se na něj opět velké nároky, aby měl ve svém hlasovém rozsahu např. znělé malé d, které musí být slyšet i v místech, kde orchestr hraje v silnější dynamice. Dle názoru dirigenta Vojtěcha Spurného se tedy jedná o hlasový obor „Baritenor“ a skladatel Scarlatti jej psal hraběti Salburgovi zřejmě přímo namíru pro jeho baritenorální hlasový rozsah. V první novodobé inscenaci Vojtěcha Spurného zpívá part Orazia Aleš Briscein – sólista Národního divadla. Partu se dle mého názoru zhostil opravdu znamenitě, některá místa však musela být Spurným upravena tak, aby vyhovovala jeho tenorovému rozsahu. Právě Brisceinova interpretace role pro mne byla výborným zdrojem při studiu partu. Velmi oceňuji jeho schopnost stylové hudební drobnokresby, muzikálního frázování a přirozeného přednesu textu.

V partu Orazia se vyskytuje více deklamačních ploch a méně pomalých, legátových částí. Z vokálního hlediska proto považuji za nejobtížnější udržet tyto deklamační části tzv. „na dechu“, aby se zpěvák brzy neunavil a při zpěvu nezaměstnával i nežádoucí svaly v oblasti krku, hrtanu a čelisti. To by pak vedlo k rychlému unavení celého pěveckého aparátu. Platí to zvláště ve finále 1. jednání opery, kdy má Orazio na malé hudební ploše mnoho textu ve vyšší

poloze. Díky tomu, že postava Orazia má mnoho italského textu na sobě vnímám, že jsem se zdokonalil v italské výslovnosti a jejím temporytmu. S tím souvisí také fakt, že pro správnou interpretaci role musí zpěvak více proniknout do hudební stylovosti Scarlattiho hudby druhé poloviny 18. století. S tím mně výrazně pomohl cembalista Ondřej Bernovský, se kterým jsem operu hudebně nastudoval.

Možnost ztvárnění této role – její hudební i herecké nastudování – byla pro mne jako pro studenta zpěvu vynikající zkušenost, kterou uplatním zejména v budoucnosti pro plynulejší přechod ze školního prostředí do divadelního provozu.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce je zaměřena na hudebního skladatele Giuseppe Scarlattiho a jeho operní dílo, konkrétně jde o komickou operu *Dove è amore è gelosia*.

V první kapitole jsou shrnuty všechny dosud známé informace o životě skladatele, kdy bylo povětšinou čerpáno z cizojazyčných zdrojů. Jedná se o vůbec první takto podrobný životopis Giuseppe Scarlattiho v českém jazyce. V druhé části první kapitoly tabulkově shrnuji jeho dosud poznané operní dílo. V tabulce jsou pro zájemce o znovuuvedení skladatelových děl zaneseny a zkompletovány sigly, zkratky míst uložení manuskriptů.

V druhé kapitole je definován žánr opery buffa, pozadí vzniku a historie. Díky tomu dostane čtenář důležité informace o tomto žánru, ve kterém se skladatel ve své době proslavil a ve kterém je napsáno i jeho dílo *Dove è amore è gelosia*, které rozebírám v dalších kapitolách této práce.

Následující třetí kapitola rozebírá samotné Scarlattiho dílo *Dove è amore è gelosia*, od jeho historie, přes jeho děj, postavy, až po jeho hudební strukturu a dochovaný notový materiál.

Čtvrtá kapitola popisuje jediné dvě novodobé inscenace výše zmíněné Scarlattiho opery, přičemž jsem já, jako autor této práce, jednu z těchto inscenací organizoval a přímo v ní i ztvárnil jednu z hlavních rolí. Proto závěr rozebírá samotný pěvecko-technický aspekt role hraběte Orazia a mého vokálního a hereckého přístupu k ní.

Při shrnutí výsledků práce tedy lze konstatovat, že bylo splněno všech tří hlavních cílů stanovených v úvodu práce a tím zaručena její jedinečnost. Byl popsán život a dílo Giuseppe Scarlattiho, i jeho opera *Dove è amore è gelosia*. V praktické části pak popsán vznik novodobých inscenací díla zahrnující i vokální rozbor jedné z rolí.

SOUPIS PRAMENŮ A POUŽITÉ LITERATURY

SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2. přeprac. vyd. London: Oxford University Press, 2001 [1878-1899]. ISBN-10: 0-1951-7067-9.

FINSCHER, Ludwig – CONSTAPEL, Britta – QUINTERO, Sabrina (ed.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume*. 2. přeprac. vyd. Kassel: Bärenreiter, 2008 [1973–1986]. ISBN 3-7618-1100-4.

BADURA-SKODA, Eva. „Giuseppe Scarlatti und seine Buffa-Opern“. In: *Musik am Hof Maria Theresias*. MÜNCHEN-SALZBURG: Musikverlag Emil Katznbichler, 1984, s. 57–73.

ZÁLOHA, Jiří. „Premiéra opery Giuseppe Scarlattiho v Českém Krumlově roku 1768“, In: *Hudební věda (Ročník IX, číslo 2)*. Praha: Academia, 1972, s. 156–159.

Materiály prof. PhDr. Jaromíra HAVLÍKA, CSc. použité při výuce dějin hudby na HAMU [nepublikováno].

SMOLKA, Jaroslav. *Dějiny hudby*. Brno: Togga, 2001. ISBN: 80-902912-0-1

RICE, John A. *Antonio Salieri and Viennese Opera*. Chicago: University of Chicago Press, 1999. ISBN: 0226711250

TROJAN, Jan. *Dějiny opery*. Praha: Paseka, 2001. ISBN: 80-7185-348-8

Elektronické prameny

BROŽOVÁ, Blažena. | Tisková zpráva - Historická rekonstrukce operního představení v Barokním divadle zámku Český Krumlov [online] | Copyright © 2022 [cit. 22.03.2022].

Dostupné z: <https://adoc.pub/tiskova-zprava-historicka-rekonstrukce-operniho-predstaveni-v.html>

BENEDIKTOVÁ, Jana. | Láska i žárlivost po 250 letech v barokním divadle. | ČT 24 [online] | © Česká televize 1996–2021, 8.9. 2011. [cit. 27.03.2022].

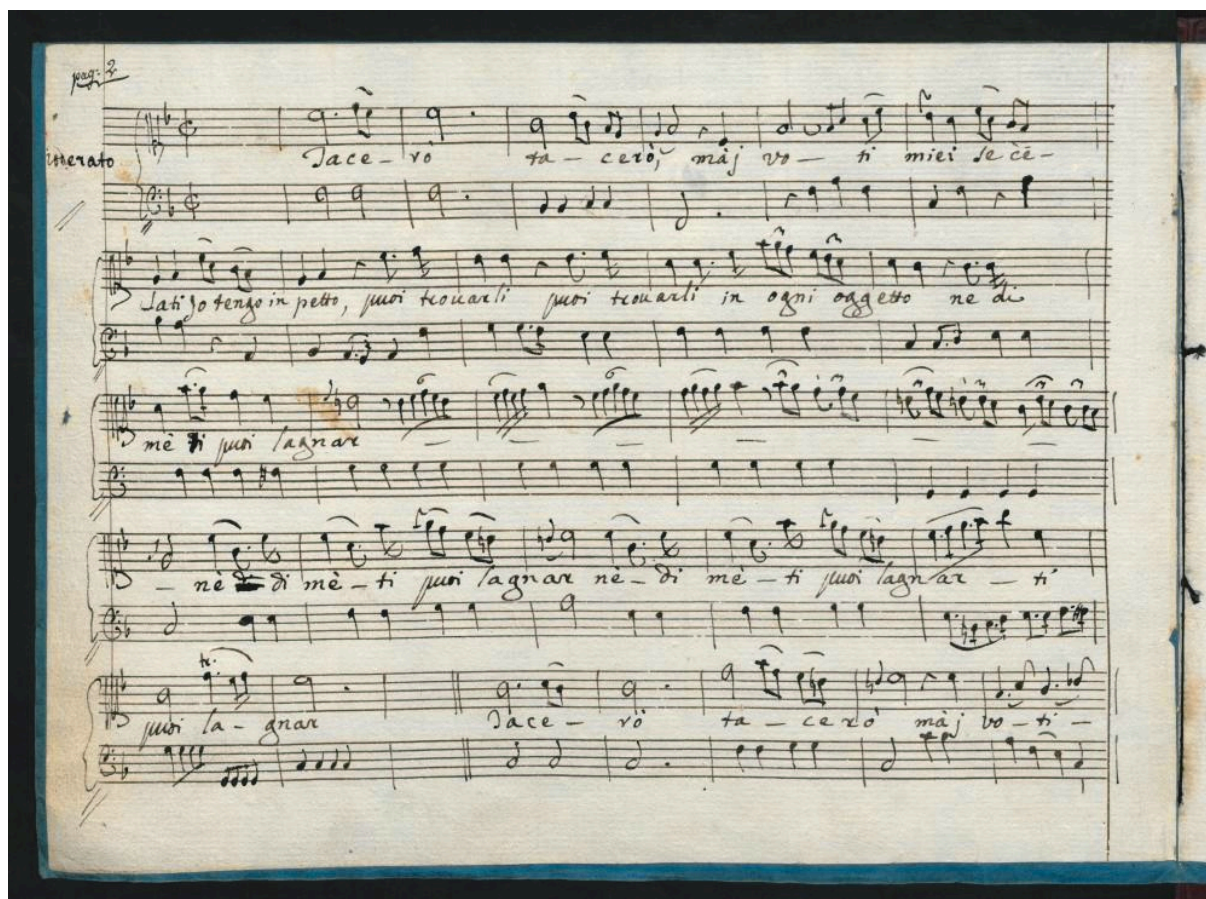
Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1243847-laska-i-zarlivost-po-250-letech-v-baroknim-divadle>

PŘÍLOHY



Příloha č. 1 – Pravděpodobný portrét skladatele Giuseppe Scarlattiho.⁴⁸

⁴⁸ Giuseppe Scarlatti I [online]. Copyright Alchetron © 2022 [cit. 6.4.2022].
Dostupné z: <https://alchetron.com/Giuseppe-Scarlatti>

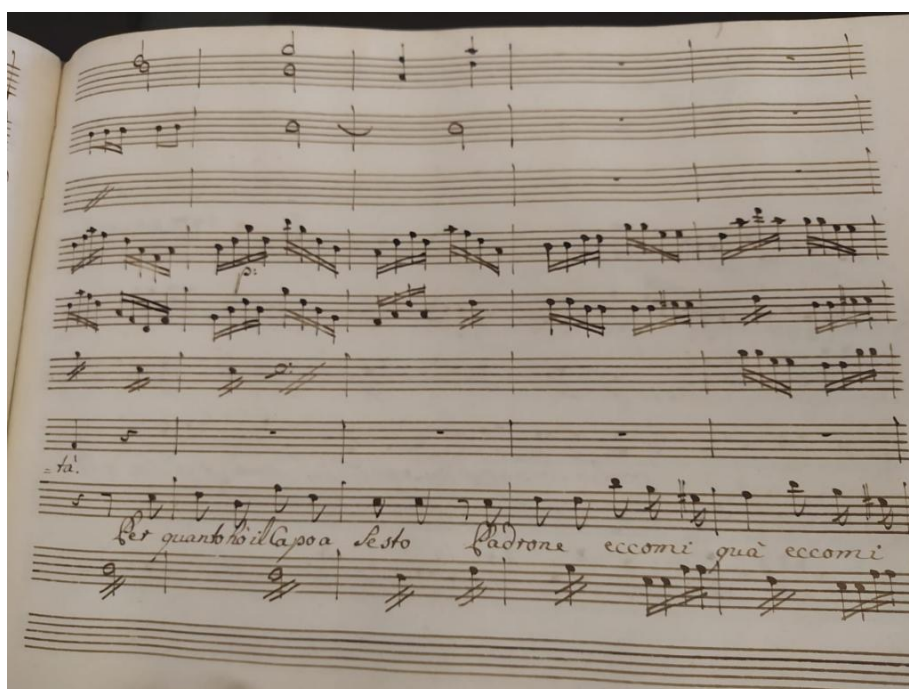


Příloha č. 2 – Ukázka skladatelova autografu, árie Tacerò mà i voti miei. Celý digitalizovaný autograf je dostupný online na stránkách berlínské zemské knihovny.⁴⁹

⁴⁹ Staatsbibliothek zu Berlin I [online] [cit. 6.4. 2022] Dostupné z: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN861712714>



Příloha č. 3 - notová ukázka ansámblu z druhého finále českokrumlovského manuscriptu opery.⁵⁰



Příloha č. 4 - ukázka z Vídeňského manuscriptu partitury druhé, přepracované verze opery pod názvem "L'amor geloso" (stránka ze sedmé scény I. jednání z duetu Orazia a Patrizia „Vedo ch'è un infedele").⁵¹

⁵⁰ BENEDIKTOVÁ, Jana. I Lásky i žárlivost po 250 letech v barokním divadle. I ČT 24 [online] I © Česká televize 1996–2021, 8.9. 2011. [cit. 7.4.2022]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/1243847-laska-i-zarlivost-po-250-letech-v-baroknim-divadle>

⁵¹ vlastní fotografie



Příloha č. 5 - obal
DVD
českokrumlovské
rekonstrukce opery
Vojtěcha Spurného a
Ondřeje Havelky.
Vydal label Opus arte
v roce 2013.⁵²

⁵² VOSTŘELOVÁ, Michaela. Giuseppe Scarlatti - Dove è amore è gelosia | [casopisharmonie.cz](https://www.casopisharmonie.cz) [online] | Copyright © 2022, 2.10. 2013 [cit. 7.4. 2022] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/recenze/giuseppe-scarlatti-dove-e-amore-e-gelosia.html>



Příloha č. 6 – Dove è amore è gelosia na studentském festivalu ClassFest 2021.⁵³



Příloha č. 7 – Dove è amore è gelosia na studentském festivalu ClassFest 2021.⁵⁴

⁵³ Online fotogalerie festivalu ClassFest Michaely Pondělíčkové. I zonerama.cz [online] I [cit. 7.4. 2022] Dostupné z: <https://eu.zonerama.com/mishi/Photo/7574689/281404962>

⁵⁴ Online fotogalerie festivalu ClassFest Michaely Pondělíčkové. I zonerama.cz [online] I [cit. 7.4. 2022] Dostupné z: <https://eu.zonerama.com/mishi/Photo/7574689/281405038>



Příloha č. 8 - Dove è amore è gelosia na studentském festivalu ClassFest 2021.⁵⁵

⁵⁵ Online fotogalerie festivalu ClassFest Michaely Pondělíčkové. I [zonerama.cz](https://eu.zonerama.com/mishi/Photo/7574689/281405291) [online] I [cit. 7.4. 2022] Dostupné z: <https://eu.zonerama.com/mishi/Photo/7574689/281405291>