

Referát – seminář baroko-klasicismus

„Opera o donu Juanu v Brně r. 1734“ – uveřejněno rozdělené na 2 části v Časopise Matice moravské, č. 41-42 (1917-18) a č. 43-44 (1919-20)

- provedení látky o donu Juanovi zajímavé, leč nijak zvláštní – legenda se rychle šíří od 2. pol. 16. stol. ze Španělska. V 18. stol. patří k nejoblíbenějším látkám zpracovávaným na jevištní útvary (např. commedia dell'arte)

- v 2. pol. 18. stol. vzniká řada italských oper s touto tematikou – vesměs buffy

- ve známém de Ponteově a Mozartově zpracování však už nabývá nového obsahu

- brněnská opera o d. J. významná tím, že se jedná o **první známé operní zpracování látky o d. J. a první známá vážná opera o d. J.**

- Helfert provádí rozbor na základě libreta, partitura v té době nezvěstná

- libreto v zemské knihovně pod signaturou B 6527 – *La pravità castigata*

- dle tehdejších zvyklostí je zde široce rozepsaný titul díla (ve dvojím znění – italsky + německý překlad), italská dedikace s podpisem **Angela Mingottiho**

- dále předmluva opět s překladem, seznam postav a herců, poznámka o skladateli (Eustachio Bambini), dále seznam scénických proměn

- zasazuje tento jev do širšího kontextu – provedení opery v Brně spadá do období rozšíření italské opery do všech zemí mimo Francie

- dle něho šíření it. opery v českých zemích podpořeno ještě navíc tím, že u nás baroko vrcholí opožděně (doba Karla VI.)

- zabývá se příchodem it. opery do Vídně (již za Ferdinanda III., Leopolda I.), Karel VI. dle něj přivádí do Vídně neapolskou operu – z textu vyplývá, že oba směry striktně rozlišuje

- připomíná nutnost toto období ještě důkladně zmapovat a probádat (připomíná absenci monografie o Ant. Caldarovi¹)

- z hlediska sociologického rozlišuje operu **dvorskou** (panovnické dvory a rezidence) a **městskou** – u nás dle něho hlavně dvorské, připomíná, že hlavní rozkvět byl za Karla VI., ne za Marie Terezie nebo Josefa II., jelikož osvícenství dle něho nepřímě způsobuje rozpad zámeckých kapel

- o městském (ne ve smyslu institucionálním) okruhu se ví málo – upozorňuje na „čilost a pohyblivost repertoáru“ – příčinu hledá v specifické organizaci

- činnost impresáriů – v jeho době chybí zaměřená studie

- jmenuje nejslavnější impresária doby Karla VI. – Pietro a Angelo Mingotti – důležití kvůli šíření operních děl i na severu Evropy – vyjmenovává různá evropská místa působení (vzdálenost není překážkou pro provozování nejnovějších italských děl)

- je si vědom kvalitního obsazení těchto „městských“ souborů – kapelnictví Glucka či Giuss. Sartiho

- větší repertoárová progresivnost těchto souborů proti dvorské opeře

- dále se zabývá „městskou“ operou v Brně

- dedikace libreta podepsaná Angelo Mingottim – pořádal v Brně italské opery v letech 1732-36 – pod jeho impresií tedy i tato *La pravità castigata* v Brně

- tato opera (L p c) jedna z prvních, kterým Mingotti zahájil provoz nového divadla v Brně na Zelném trhu (divadlo v taverně, zahájeno 1734, dřív se hrálo v městské jízdárně), míní tak na základě předmluvy libreta

¹ v této době existuje pouze disertace Ferdinanda von Krause z roku 1894, jinak až v r. 1966 monografie od Warren Kirkendale

- obsazení je kvalitní – kromě dvou jmen jsou to všechno zpěváci mající za sebou působení v Benátkách (např. Gius. Alberti, Domenico Battaglini, Tereza Peruzzi detta la Denzia, Chiara Orlandi) – vyjmenovává zde zásadní data jejich uměleckého působení – dvě jména „nebenátčanů“ účinkují v buffozním intermezzu – z toho vyvozuje jejich slabší úroveň
- jako zvláštnost chápe obsazování některých mužských rolí ženami – dle něho důsledek příliš vysokých finančních nároků kastrátů
- upozorňuje na důležitost toho, s jakými operami a jakých autorů se účinkující v Mingottiho souboru setkali před brněnským působením – z benátských skladatelů Pollarollo (u nás hrán hlavně v Č. Krumlově), dále hlavně neapolský směr – Vivaldi, Albinoni, Porpora, Hasse (připomíná jeho snahy o reformaci úpadkovosti opery)
- potíže s přesnými dataci – chybí ucelená vědecká bibliografie italské opery, sám čerpá s d'Elverta Geschichte des Theaters, Riemannova Opernhandbuchu, Eitnerův Quellenlexikon. V době vzniku studie již existuje Catalogue of opera libretos O. G. Sonnecka – tato práce však Helfertovi kvůli válce nedostupná
- skladatelem opery „La pravitá Castigata“ Eustachio Bambini z Pesara – opera i jméno skladatele v Helfertově době neznámy
- hudba není výhradně Bambiniho (v textu poznámka „la musica e del sig. Eust. Bambini di Pesaro á riserva d'alcune arie“, tedy s výjimkou několika árií) – dle Mingottiho předmluvy se jedná zřejmě o Ant. Caldaru
- z celého rázu předmluvy je zřetelné, že hlavní přitažlivost opery spočívá v syžetu – v předmluvě jakási „omluva“ za to, že se jedná o děj o donu Juanu. V té době totiž operní texty ovládané Metastasiem a Zenem, hlavně zpracovávali látky z antické mytologie či dějin.
- libreto má sklon k realismu (narozdíl od běžného barokního patosu), Mingotti uvádí v předmluvě i důvody, proč přichází s touto látkou: význam moralizující (spravedlivý trest nebes)
- uvádí však také, že látka je **všeobecně známa a rozšířena** (do r. 1734 tato látka je na činoherním jevišti velmi rozšířena) – z tohoto důvodu chybí argumento, rozpor v tom, že se přesto omlouvá
- Helfert uvádí historii šíření donjuanské látky (hlavní zásluhy připisuje Moliérovi)
- významné je to, že se dle Helferta jedná o první operní zpracování této látky, první vážné zpracování (jinak zpracování pozdější, buffa) – zde si Helfert není jistý, poukazuje na nemožnost prostudování Sonneckova díla

II. díl

- zřejmě zaměřeno spíše na samotný děj
- společným znakem všech zpracování don Juanovo svůdcovství, které však prodělalo od španělského pravzoru přes Moliéra k Mozartovi velký vývoj
- s don Juanem vystupuje vždy také sluha – buď komická role, nebo jeho svědomí
- dále společná všem variantám situace, kdy d.J. zavraždí v souboji otce jedné z obětí svého svůdcovství, dále trest z rukou sochy zavražděného, dále postava nešťastného mstitele a zároveň milence jedné z oklamaných dam
- uvádí podrobný obsah děje

děj opery:

1. jednání

Don Juan se sluhou Malorkem na moři, na pomoc jim spěchá Rosalba. Za záchranu Rosalbě slibuje, že si jí vezme. Rosalba projevuje pochybnosti, d.J. však přísahá, poruší-li přísahu, ať je zabit některým mužem (pro sebe si dodává: kamenným). Na scéně dona Isabella a don Ottavio, kteří jsou zasnoubeni, doprovází je dona Beatrice. D.J. opouští Rosalbu, jest

uchvácen donou Beatrice, Rosalba slibuje pomstu. D. J. se seznámí s Ottaviem a přemýšlí, jak by jeho snoubenku svedl. Ottavio mu však na důkaz přátelství věnuje hodinky.

2. jednání

Při pokusu o noční návštěvu u Beatrice v královském paláci d.J. schválně upustí v průběhu rvačky hodinky darované mu Ottaviem, tím padá vina na něho. Později se pokouší i o Isabellu, se kterou se zamkne v pokoji. Na pomoc Isabele přispěchá její otec, komandant Alvaro, následuje souboj, při kterém je komandant zabit. D. J. prchá.

3. jednání

D. J. se sluhou na útěku. Uvidí komandantovu sochu, d. J. se jí rouhá a pozve jí na večeři, socha kývne hlavou. Později se d.J. a sluha chystají k večeři, d.J. žertuje, socha klepe na dveře a přichází. Socha zve na oplátku k večeři d.J. se svým sluhou k sobě. Nakonec je při večeři se sochou proklet a propadá se do pekla.

- podává zde výčet předmoliérovských textů (hra Burlador od Tirsa de Molina– nejstarší, dále zpracování Cicogniniho) s d.J. tématikou, rozděluje je na 2 typy, italský a francouzský
- hlavní rozdíly: it: děj situován na dvě místa, do Neapole a Kastilie, hlavní zápletka v rozvíjení dvojího dobrodružství s dámami, neurčitý vztah d.J. a donna Ottavia, rozvíjení intriky proti d. Ottaviovi
- fr.: jediné místo děje (Kastilie), dvorské prostředí nahrazeno měšťáckým, pouze jediné milostné dobrodružství, epizoda s poustevníkem (i u Moliéra)
- zde projednávané libreto je tedy typově italské, v rámci tohoto zařazení se snaží zjistit na základě kritiky textu, ke kterému zpracování má naše libreto blíže (Burlador, Cicognini) – nejpodstatnější rozdíly ve II. dějství – u Burladora vystupuje postava d. J. otce, don Diego, dále markýz de la Mota, další rozdíl je v závěru – v Burladoru se nakonec vše, čeho se d. J. dopustil, projeví před králem, Ottavio zasnouben s d. Isabellou, u Cicogniniho se pouze všichni sejdou a král projevuje radost nad spravedlností nebe, navíc (hlavní rozdíl) rozbrazuje Cicognini scénu v pekle
- Pravitá má tedy blíže k Cicogninimu
- rozdíl v celkovém vyznění – Burlador je vážnější, Cicognini komičtější
- dále Helfert srovnává Pravitá a Cicogniniho hru (charakteristika postav, pořadí scén) – dochází k závěru, že Cicognini je asi pramenem pro Pravitá, ale nepřímým, nutno předpokládat ještě pramen zprostředkující – mezičlánkem zřejmě commedia dell'arte
- zabývá se např. motivem venkovské svatby – je v Burladoru i Cicogninim, ale v Pravitá není (Helfert se domnívá, že je to tím, že „Pravitá byl text barokní opery, která nerada viděla na scéně postavy z lidu, jež se nesrovnávaly s bombastem barokních pseudoklasických hrdinů.“)
- nevylučuje, že tento motiv byl umístěn v intermezzech (uvádí, že by to odpovídalo tehdejšímu zvyku parodovat v meziaktí děj opery pomocí postav z nižších vrstev)

resumé: poměr Pravitá-Cicogniniho „Convitato“ je tento: hlavní dějový rámec souhlasí, v celkovém vyznění však Pravitá líčí d. J. jako cizího vetřelce do dvorského ovzduší a jako hrubého intrikánského lupiče. Ve srovnání s Cicogninim je Pravitá z hlediska dramatickosti a literárního zpracování textu na nižší úrovni – Cicognini byl dle Helferta nepřímým pramenem pro Pravitá (přes výše uvedené nápadná podobnost některých scén). Možná ani autor Pravitá netušil, že vychází z „referenčního“ Cicogniniho textu

- s Burladorem je shoda menší, nicméně náznaky jsou zde také
- zprostředkující text neurčen – důvodem je velká rozšířenost donjuanských textů v Itálii – hlavně commedia dell'arte

- při hledání zprostředkujícího textu uvažuje nad commedií dell'arte – tu zavrhuje, jelikož ta se přísně drží Cicogniniho textu, jež zpestřuje harlekýnskými komickými scénkami
- dále uvažuje nad předgoldoniovským textem „Convitato di Pietra“ Andrea Perrucciho – také odmítá (pozn. Goldoniho text je o dva roky mladší než Pravitá, tedy z r. 1736)
- vzápětí po zavrhnutí commedie dell'arte jí však uvádí jako pravděpodobný mezičlánek (protiřečí si)
- dále se zabývá literárními kvalitami Pravitá: proti Cicogninimu znatelné zhrubnutí textu (důsledek commedie dell'arte, občas dokonce nelogičnost ve vyznění, některé dramatické zápletky nerozvinuty, či rozvinuty bez vyřešení. „Jedním slovem, co je v textu Pravitá snesitelného, jest vzato z Cicogniniho, popř. z Burladora, kdežto samostatné scény a momenty nemají vůbec literární hodnoty.“
- na závěr poměr Pravitá k textu Lorenza de Ponte – klade si otázku, zda de Ponte použil pro svůj text jako vzor Pravitá, jež je prvním operním zpracováním této látky? Helfert to nejprve nevyklučuje s odkazem na to, že v době, kdy psal de Ponte svůj text, udržovaly se v Itálii hojně donjuanské opery, které stále vycházely z Cicogniniho „Convitato“ (Callegari, Tritto, Gardio) – dokonce ještě v roce 1788 byl Goethe v Římě svědkem úspěchu opery o donu Juanu, která končila scénou v pekle (cicogniniovský typ)
- vzápětí však konstatuje, že de Ponte z cicogniovského a vůbec italského tématického okruhu nečerpá (odvolává se na výzkum Chrysanderův, který zjistil, že de Ponteho text čerpá z Gazzanigovy buffy „Don Giovanni“, text napsal Giovanni Bertati, jež sám čerpá z Moliéra)