

Taliansky skladateľ, organista, učiteľ spevu, tanečník, choreograf, administrátor a diplomat Emilio de' Cavalieri pochádzal z rímskej šľachtickej rodiny. Narodil sa asi roku 1550 v Ríme, v rokoch 1568-1579 pôsobil ako organista v rímskom Oratorio del Crocifisso pri Kostole San Marcello. Pravdepodobne vykonával aj funkciu hudobného riaditeľa u kardinála Ferdinanda de' Medici, a keď sa tento po smrti brata Francesca stal toskánskym veľkvojvodom, zveril Cavalierimu starostlivosť o hudbu na svojom dvore. Čoskoro začal pripravovať intermédiá ku komédii *La pellegrina*, uvedenej počas svadobných slávností Ferdinanda a Kristíny Lotrinskej (1589). Po obrovskom úspechu týchto intermédií zorganizoval viacero hudobno-javiskových produkcií, ku ktorým aj komponoval hudbu. Pôsobil zároveň ako diplomat, majúci na starosti kontakt Florencie s Rímom. Roku 1600 sa zúčastnil na prípravách svadby Henricha IV. Francúzskeho s Máriou de' Medici, no počas tejto práce vzájomné vzťahy popredných hudobných osobností Florencie natoľko ochladli, že sa rozhodol odísť do Ríma, kde vo februári 1600 dvakrát predviedol svoje *Rappresentatione*. V Ríme 11. 3. 1602 umrel.

Cavalieriho ťažiskovou aktivitou bolo sformovanie nového typu hudobno-javiskovej reprezentácie, zodpovedajúcej predstavám o antickom divadle. V spomínaných intermédiách Cavalieri riadil produkciu a viedol administratívu, no vytvoril aj hudbu a choreografiu finálneho tanca *O che nuovo miracolo*, ktorý sa stal jednou z najpopulárnejších skladieb tých čias. (Giovanni Bardi bol autorom alegorickej idey intermédií, Bernardo Buontalenti navrhol scénu a kostýmy, poéziu poskytol Ottavio Rinuccini, Giovanni Battista Strozzi, Laura de' Guidiccioni Luchesini, hudbu skomponoval Cristoforo Malvezzi, Luca Marenzio, Giulio Caccini, Jacopo Peri i sám Cavalieri.) Na karneval roku 1590 Cavalieri pripravil Tassovu *Amintu* a vlastné hudobné pastorále *Satiro* a *La disperazione di Fileno* — obe na predlohy Laury Guidiccioniovej. Neskôr zhudobnil pastorelu *Il giuoco della cieca* Laury Guidiccioniovej, vychádzajúcu z Guariniho *Il pastor fido* (1595). Jeho ďalším predstavením bolo *La Contesa fra Giunone e Minerva* na slová Guariniho (5. 10. 1600). Ani jedno z týchto diel sa však nezachovalo. Prelomový význam má však jeho zachované dielo *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* (1600), ktoré sa spolu s dielami Periho a Cacciniho uchádza o prvenstvo v zavedení *stile rappresentativo*, dramatického monodického vokálneho prejavu. Cavalieri je aj autorom významnej publikácie sakrálnej hudby *Lamentationes Hieremiae prophetae, Responsi* (1599).

* * *

Rappresentazione di Anima, et di Corpo Nuovamente posta in Musica dal
Sig. Emilio del Cavalliere, per recitar Cantando. Data in luce da
Alessandro Guidotti Bolognese. Rím, 1600.

[Dedikácia¹]

Túžba, ktorú som vždy prechovával, pánovi Emiliovi del Cavaliere, rímskemu šľachticovi, preukázať vďačnosť za veľa vecí, za ktoré som mu zaviazaný, mi dodala odvahu vďaka tlačou jeho neobyčajne a nové hudobné diela, vytvorené na obraz toho štýlu, ktorým — ako sa hovorí — starovekí Gréci a Rimania vo svojich divadlách zvyčajne pohýňali v divákoch rôzne city (*gli antichi Greci e Romani nelle scene a teatri loro soleano a diversi affetti muovere gli spettatori*). A pretože sa zdá, že v niektorých svojich osobitých áriách napodobnil práve tento spôsob (do tej miery, do akej sú o ňom vedomosti) a on

sám s hrdostou vraví, že vo svojej dobe sa práve takým starovekým spôsobom hralo a spievalo niekoľko jeho pastorálnych dialógov (*qualche dialogo pastorale suonato e cantato all'antica*), rozhodol som sa jeden takýto príklad umiestniť na záver tohto diela. Spev tu majú sprevádzať dve flauty či dve pravé staroveké tibie, ktoré nazývame *sordeline*². Je pravdou, že pán Emilio v snahe dať tomuto druhu citovej hudby (*musica affettuosa*) čo najväčšiu dokonalosť uznal, že [spev] možno skombinovať aj s inými nástrojmi, v našej dobe ich totiž máme veľa, o čom sa hovorí v liste Čitateľom. Videl som teda veľký a všeobecný potlesk, ktorý tento pán získal za to, že svojou spôsobilosťou a šikovnosťou dokázal tak šťastne oživiť túto starovekú praktiku (*antica usanza*), ako sa to ukázalo pri rôznych príležitostiach, najmä v troch pastorále, ktoré boli predvedené (*recitare*) za prítomnosti Ich Najjasnejších Výsostí, Veľkokniežat Toskánskych, v rôznej dobe: roku 1590 *Satiro*, predvedené (*recitato*) aj inokedy, a súkromne toho istého roku *La disperazione di Fileno* (*Filenovo zúfalstvo*); roku 1595 *Il giuoco della cieca* (*Hra na slepú babu*) za prítomnosti Ich Eminencií, kardinálov Monte a Mont' Alto a Najjasnejšieho Veľkovojvodu Ferdinanda s veľkým a zaslúženým obdivom; nikto nikdy predtým totiž nevidel ani nepočul podobný spôsob. Nespomeniem medzi nimi *Rappresentazione di Anima, et di Corpo* (*Predstavenie o duši a tele*), predvedené tohto februára v Ríme v oratóriu della Vallicella s takou veľkou účasťou divákov a s takým úspechom, ktoré sú jasným dôkazom, ako veľmi dokáže tento spôsob pohýňať aj ku zbožnosti (*muover'anco a devotione*); preto som ho vybral, aby vytlačené ako prvé zo všetkých mohlo potešiť aj svetských aj duchovných. Chcel som ho venovať Jeho Eminencii, vediac, ako veľmi je pán Emilio Jej oddaným sluhom a ako veľmi Jeho Eminencia miluje umenia (*virtù*) a akým je mimoriadnym znalcom hudby a že Jej autorita ho učíní bezpečným voči všetkým neoprávneným výčitkám.³ Teda pokorne prosím Jeho Eminenciu, aby mi nemala za zlé, že som sa osmelil venovať Jej toto dielo, pretože to vyplýva z úplnej oddanosti, s akou som Jej vždy slúžil a [s akou Jej] teraz skládám najhlbšiu poklonu.

Čitateľom

(A' Lettori)

Ak chceme toto dielo (alebo iné podobné) predviesť na scéne (*rappresentare in palco*), musíme nasledovať poznámky pána Emilia del Cavaliere a urobiť, aby tento ním obnovený druh hudby (*questa sorte di Musica da lui rinovata*) vzbudzoval rôzne city (*commova a diversi affetti*): zbožnosť a radosť, plač a smiech (*a pieta, et a giubilo, a pianto, et a riso*) a iné podobné, ako to výrazne bolo vidieť na súčasnom predstavení (*scena moderna*) *La disperazione di Fileno*, ktoré skomponoval; vystúpila (*recitando*) tu pani Vittoria Archilei⁴, ktorej dokonalosť v hudbe je všeobecne známa a ktorá nás zázračne pohla k slzám, zatiaľ čo postava Filena v nás vyvolala smiech (*maravigliosamente a lagrime, in quel mentre che la persona di Fileno movea a riso*). Ak chceme toto dielo uviesť (*rappresentare*), všetko musí byť dokonalé; spievajúci musí mať pekný hlas (*bella voce*), dobre intonovať (*bene intonata*) a musí ho viesť isto, spievať s citom (*canti con affetto*), potichu i nahlas (*piano e forte*), bez *passaggi*, a najmä musí dobre vyslovovať slová (*es-prima bene parole*), aby boli zrozumiteľné a musí ich sprevádzať nielen gestami a pohybmi rúk (*accompagni con gesti, et motivi non solamente di mani*), ale aj krokmi (*passi*), čo veľmi účinne napomáha pri pohýnaní citov (*muovere l'affetto*). Na nástrojoch sa má hrať dobre, má ich byť viac alebo menej podľa miesta; či to bude divadlo (*teatro*) alebo sála (*sala*); táto [sála], aby bola úmerná tomuto hudobnému predstaveniu (*recitatione in Musica*), nesmie pojať viac ako tisíc osôb, aby mohli pohodlne sedieť, pre ich pokoj (*silentio*) a spokojnosť (*sodisfattione*). Ak sa totiž uvádza (*rappresentandosi*) v priveľkých sálach, nemôžu všetci počuť slová a spievajúci musí forsirovať hlas (*forzar la voce*), čím tlmi cit; a keď počuť slová, takáto dlhá hudba sa stáva otravná. Aby nebolo vidno nástroje, treba

na nich hrať za záclonami [tvoriacimi] scénu; hrajúce osoby majú podopierať spievajúceho bez diminúcií a plným tónom (*senza diminutioni, e pieno*). A aby sme si vedeli predstaviť, aké nástroje sa v týchto prípadoch použili: dvojité lýra (*Lira doppia*), clavicembalo, chitarrone alebo — ako sa hovorí — tiorba spolu vytvárajú najlepší efekt (*buonissimo effetto*); podobne aj jemný organ spolu s chitarrone (*un Organo suave con un Chitarone*). A pán Emilio by si pochvaľoval striedanie nástrojov primerane citom predvádzanej postavy (*mutare stromenti conforme all'affetto del recitante*) a súdi, že takéto hudobné predstavenia (*rappresentazioni in Musica*) nemajú trvať dlhšie než dve hodiny a že sa majú deliť na dejstvá (*Atti*). A postavy (*personaggi*) majú byť oblečené pekne a rôznorodo (*con varietà*). Prechod od jedného citu k druhému, protikladnému (*il passar da uno affetto all' altro contrario*), ako od smútku k veselosti (*dal mesto all' allegro*), od hnevu k pokoju (*dal feroce al mite*) a podobne, mimoriadne pohýňa (*commuove grandemente*). Ak by tu bolo trochu sólového spevu, bolo by dobré, aby zaspieval zbor; treba tiež často meniť tóninu (*variare spesso i tuoni*), a aby spieval raz soprán, raz bas, raz alt či tenor. A aby melódie (*l'Arie*) a všetka hudba (*le Musiche*) sa navzájom nepodobali, ale sa menili (*variate*) časťtými zmenami proporcií, využitím delenia na tri (*Triple*), na šesť (*Sestuple*) a na dve (*Binario*), a aby ich zdobili ozveny (*adornate di Echi*) a najrozmanitejšie *inventioni*, najmä tance (*Balli*), ktoré neobyčajne oživujú tieto predstavenia (*che avvivano al possibile queste Rappresentazioni*), ako to potvrdili všetci diváci (*tutti gli spettatori*). Keď sa tieto tance či moresky (*Moresche*) uvedú inak, než sa všeobecne zvyklo, bude tu viac čara (*vago*) a novosti (*nuovo*); napríklad moreska pri bitke (*la Moresca per Combattimento*) a tanec (*Ballo*) pri zábave (*giuoco*) a žarte (*scherzo*) tak ako v pastorále o Filenovi, kde nastane bitka (*battaglia*) medzi troma Satyrmí a pri tej príležitosti bojujú, pričom spievajú a tancujú na melódiu moresky (*fanno il combattimento cantando, e ballando sopra un'aria di Moresca*). A v *Giuoco della Cieca* tancujú a spievajú štyri nymfy, keď sa bavia okolo Amarily, ktorá má zaviazané oči, ako to vyžaduje hra na slepú babu. To neznamená, že netreba dať na záver zvyčajný tanec, keď bude vhodná príležitosť (*con buona occasione*), ale treba poznamenať, že bude dobré, ak tanec budú spievať tí istí, čo tancujú, a keď to bude opodstatnené (*con buona occasione*), nech majú v rukách aj nástroje a sami tento tanec aj hrajú — to by totiž bolo najdokonalejšie a najnezvyčajnejšie (*più perfetto e fuori dell' ordinario*); tak ako to robil pán Emilio na veľkom predstavení (*Comedia grande*) predvedenom (*recitata*) počas svadby Najjasnejšej Veľkovejvodkyne Toskánskej roku 1588.⁵

Keď sa skladba rozdelí na tri dejstvá (*tre Atti*), ktoré — ako ukázala skúsenosť — musia postačiť, možno dodať štyri javiskové intermédiá (*quattro Intermedii apparenti*), ktoré sú rozdelené tak, aby prvé bolo pred úvodom (*avanti del Proemio*), a každé ďalšie na konci svojho dejstva, pričom zachovávajú tú zásadu, že za scénou (*dentro la Scena*) sa bude plným súborom nástrojov (*una piena Musica*) hrať súzvučná inštrumentálna sinfonia (*armoniosa sinfonia di stromenti*), ktorej tóny sa majú zhodovať s pohybmi intermédiá (*moti dell' Intermedio*), dbajúc na to, aby nebola potrebná herecká hra (*recitazione*), ako nie je potrebná napríklad pri predstavení Gigantov, ktorí chcú vyhlásiť vojnu Jupiterovi, či pri podobných veciach. A v každom z nich možno meniť scénu (*mutatione di Scena*), ktorá z predmetu intermédiá vyplýva. Treba pritom pamätať, že vtedy nemožno spúšťať oblaky, pretože tento pohyb nemožno zosúladiť s tempom sinfonie, čo sa dá upraviť pri krokoch moresky alebo iných tancov (*d'altri Balli*).⁶

Básnické dielo (*Poema*) nemá prekročiť 700 veršov⁷, má byť ľahké (*facile*) a bohaté nielen na sedemslabičné verše, ale aj na päť- a osemslabičné verše so všetkými druhmi prizvukov; pôvabný efekt (*gratioso effetto*) vzniká pri blízkych rýmoch (*con le rime vicine*) vďaka čaru hudby (*vaghezza delle Musica*). A proposty a risposty nech nie sú v dialógoch prídlhé a sólové výstupy (*narrative d'un solo*) nech sú čo najkratšie. A rozmanitosť postáv (*varietà de' personaggi*) nepochybne pridá scéne veľké čaro (*molta vaghezza*), ako to bolo možné vidieť v pastorále *Satiro* a v *La disperazione di Fileno*, ktoré v súlade so želaním pána Emilia rada skomponovala prešlachetná pani Laura Guidiccioni ne' Luche-

sini⁸, lukkeská šľachtičná, ktorá použila tiež [scénu] hry na slepú babu z *Pastor fido* pána Guarina⁹, a tento výborný nápad veľmi pekne po svojom prepracovala (*et a sua propria intentione quel nobil spirito molto vagamente accomodo*).

Poznámky o nasledujúcom *Rappresentatione* pre toho, kto by ho chcel uviesť spievané (*Avvertimenti per la presente Rappresentatione, a chi volesse farla recitar cantando*)

Na konci [vydania] boli uvedené slová bez hudby a s číslami zodpovedajúcimi tým číslam, ktoré sú v notách, aby sa uľahčilo usporiadanie. Čísla označujú jednotlivé scény a postavy, ktoré majú hovoriť jednotlivo i spolu.

Na začiatku, pred zdvihnutím opony, bude dobré, ak hudbu predvedie celý súbor so zdvojenými hlasmi (*una musica piena con voci doppie*) a s veľkým počtom nástrojov (*e quantità assai di stromenti*); najlepšie tu posluži madrigal č. 86 so slovami *O Signor santo, et vero*, ktorý je pre šesť hlasov.

Keď sa opona zdvihne, budú sa nachádzať na scéne dvaja chlapci, ktorí majú predviesť úvod (*recitar' il Proemio*); a keď skončia, objaví sa Čas (*Il Tempo*), a nástroje, ktoré majú spevákov sprevádzať udaním prvého súzvuku (*mettendo la prima consonanza*), počkajú, kým začne spievať.

Zbor (*Choro*) má na scéne sčasti sedieť, sčasti stáť, pozorne počúvajúc to, čo sa uvažuje; niekedy sa majú hýbať a vymieňať si navzájom miesta; a keď budú mať spievať, nech vstanú, aby mohli vykonávať svoje gestá (*gesti*), a neskôr nech sa vrátia na svoje miesta. A pretože hudba pre zbor je pre štyri hlasy, ak by niekto chcel, môže ich zdvojiť a spievať raz vo štvorici a inokedy zasa všetci spolu, na scénu sa ich totiž zmestí osem.

Bolo by dobré, keby Potešenie (*Il Piacere*) a jeho dvaja druhovia mali nástroje v rukách a hrali počas spevu (*che habbiano strumenti in mano suonando mentre loro cantando*) a ritornely si majú hrať sami (*et si suonino i loro Ritornelli*). Jeden môže mať chitarro-ne, druhý malú španielsku gitaru (*una Chitarina alla Spagnuola*), ďalší španielsku tamburínu s hrkálkami (*un Cimballo con sonagline alla Spagnuola*), ktoré by trochu robili hluk; a keď zahrajú posledný ritornel — odídu.

Keď bude Telo (*Il Corpo*) hovoriť slová *Si che hormai Alma mia*, môže si sňať nejakú márnivú ozdabu — zlatú reťaz, pero z klobúka či niečo podobné.

Svet (*Il Mondo*) a najmä Pozemský Život (*La Vita mondana*) majú byť oblečení veľmi bohato, a keď budú vyzlečení, nech sa pod týmito šatami ukáže veľká bieda a ohyzdnosť a — ľudská kostra.

Sinfonie a ritornely možno hrať s veľkým množstvom nástrojov (*con gran quantità di Stromenti*) a husle (*un Violino*), ktoré by hrali najmä sopránový hlas, dajú najlepší efekt.

Koniec možno urobiť dvojako: alebo s tancom alebo bez neho; ak si neželáme tanec, treba skončiť osemhlasným zborom pri verši č. 91, pričom hlasy a nástroje sa zdvoja (*radoppiando*), pokiaľ je to možné. Tento verš znie: *Rispondono nel Ciel Scettri, e corone*.

Ak chceme ukončiť tancom, treba vynechať tento verš, a keď sa začne spievať *Chiostrì altissimi e stellati*, treba začať tanec s úklonom a zdržanlivosťou (*in riverenza e continenza*) a ďalej nech nasledujú iné kroky, interpretované s vážnosťou (*con gravità*) všetkými pármami *con trecciate et passate*. Pri ritorneloch majú tancovať štyria, vynikajúco skákať s premetmi (*con capriole*) a bez spevu (*senza cantare*); a tak to má byť pri všetkých strofách, pričom tanec sa má ustavične obmieňať; štyria tancujúci majstri môžu obmieňať (*variare*): raz gliardi, raz canario, inokedy corrente, ktoré v ritorneloch pôsobia veľmi dobre. A keby scéna bola primalá pre tanec vo štvorici, nech tancujú prinajmenej dvaja. A treba sa postarať, aby tento tanec zložil najlepší majster, akého možno zohnať.

Strofy tanca (*le stanze del ballo*) majú spievať všetci na scéne i za scénou a v ritorneloch treba pridať všetky možné nástroje (*tutti gli stromenti*).

Špeciálne poznámky pre tých, čo budú pri predvádzaní spievať, a pre tých, čo budú hrať

(*Avvertimenti particolari per chi cantarà recitando, et per chi suonarà*)

V speváckych hlasoch niekedy nájdeme pred niektorým tónom napísané jedno z písmen *g*, *m*, *t*, *z*; nasledujúce príklady ukazujú, čo označujú:

The image shows two staves of musical notation. The top staff contains two measures. The first measure has a note with a 'g' below it. The second measure has a note with a 'g' below it, followed by a sixteenth-note triplet labeled 'groppolo'. The third measure has a note with an 'm' below it. The fourth measure has a note with a 'm' below it, followed by a sixteenth-note triplet labeled 'monachina'. The bottom staff contains two measures. The first measure has a note with a 't' below it. The second measure has a sixteenth-note triplet labeled 'trillo'. The third measure has a note with a 'z' below it. The fourth measure has a sixteenth-note triplet labeled 'zimbello'.

Poznámka pre spievajúceho i hrajúceho: nikdy nemožno zameniť *f* (*fa*) za *e* (*mi*), ani *e* (*mi*) za *f* (*fa*), iba ak by bol umiestnený osobitý znak. To sa týka i nôt zvýšených krížikom, ✱ zvyšuje len tie noty, ktoré sú špeciálne označené, nech by aj bolo na tom istom tóne viacero nôt.

Malé čísla (*li numeri piccoli*), umiestnené nad notami inštrumentálneho *Basso continuo*, označujú konsonanciu alebo disonanciu udanú týmto číslom; 3 — terciu, 4 — kvartu atď.¹⁰

Keď je krížik postavený pred alebo pod nejaké číslo, tento tón má byť zvýšený; analogický efekt má *b molle*.

Ak krížik umiestnený nad notami nesprevádza číslica, znamená to vždy veľkú decimu. Niektoré disonancie a paralelné kvinty sú špeciálne použité.

Znak *S* znamená *incoronata* a ukazuje, že treba nabrať dychu alebo si nechať trochu času na urobenie nejakého pohybu.

[VG]

POZNÁMKY

- ¹ Úvodná dedikácia nesie dátum 3. 9. 1600 a ako autor je tu podpísaný vydavateľ diela Alessandro Guidotti. Autorom textu je s najväčšou pravdepodobnosťou sám Cavalieri.
- ² Druh gájd.
- ³ Dielo je venované kardinálovi Pietrovi Aldobrandinimu, bratancovi pápeža Klementa VIII.
- ⁴ Vittoria Archilei (cca 1550–po 1618) bola preslávená dobová sopranistka a lutnistka. Cavalieri ju podporoval už v Ríme, už tu bola v službách kardinála Ferdinanda de' Medici a na jeho florentskom dvore pôsobila až do smrti.
- ⁵ Svadobné slávnosti veľkokniežata Ferdinanda a Kristíny Lotrinskej prebiehali v máji 1589, komédia *La pellegrina* s intermédiami bola uvedená 2. 5. 1589.
- ⁶ *Intermedi apparenti* prinášali nerozvinutú akciu a boli založené na jedinej statickej scéne, sprevádzala ich zväčša vokálna hudba; *intermedi nonapparenti* predstavovali inštrumentálne medzihry medzi dejstvami hry a neboli inscenované.
- ⁷ Text *Rappresentatione* obsahuje 626 veršov.
- ⁸ Laura Guidiccioni (1550–1599?) — dáma z florentského dvora, s ktorou Cavalieri spolupracoval na väčšine svojich hudobno-javiskových diel.
- ⁹ Giovanni Battista Guarini (1538–1612) — básnik a diplomat, autor slávnej pastierskej hry *Il pastor fido* (vyd. 1590).
- ¹⁰ Ide o najstaršie vydané pokyny, týkajúce sa číslovaného basu.