

I. PREDNÁŠKA (4. týždeň: PROSTOR PRO OPERU)

Opera v palácoch

- 16. storočie,
- Florencia: sála, **kde sa usporadúvali hudobné predstavenia a schádzali sa tu milovníci hudby a poézie - združenie Camerata.**

Palazzo Bardi, Florencia

- **Camerata**: skupina intelektuálov, aristokratov, hudobníkov, ktorá pôsobila v rozmedzí rokov **1573 až 1587**. Ich ústrednou osobnosťou a organizátorom sa stal hrabě Giovanni de' Bardi. Camerata je spojovaná so zrodom opery. K okruhu hraběte Bardiho patrili hudobníci ako **Vincenzo Galilei**, ktorý sa zaoberaj **aj akustikou**. **Galileo Galilei** s záujmom o **fyzikálnu stránku prenosu zvuku**, Jacopo Peri, ktorý zhudobnil prvé dielo považované za operu – Dafne, básnik Ottavio Rinuccini a ďalší.
- **Palazzo Bardi**: pozdĺžne otvorená sála, steny ozdobené freskami a antickými motívami, materiálovo išlo o tehlovu budovu s drevenými prvkami, dreveným stropom.
- prvé experimentovanie s hudbou, hľadanie formy hudobného dramatu a jeho **vizuálneho stvárnenia**.
- **Palazzo Bardi nemal divadelnú sálu** a len pre zopakovanie, ani v ňom **nebola prevedená žiadna opera**. Boli v ňom však prevedené dve skladby, ktoré sú považované za predstupeň spievaného hudobného dramatu a to *Jeremiášov žalospev* a *Monolog hraběte Ugolina* z 33. spevu *Pekla Dantovej Božskej komédie*.

Palazzo Corsini, Florencia

- uvedenie Dafne, Euridice,
- doprovádza scénická výprava (maľovaná scéna)
(citujem dobový dokument k Euridice)

„premeniteľná scéna ukazovala zelené nivy, stromy, ktorých kôra sa otvárala rodiac krásne dievky, vyvierali pramene a rieky a bolo vidieť ešte iné pozoruhodné veci aké predtým ľudské oko nevidelo.“

Palazzo Pitti

- **Najväčšia z slávností sa konala vo Florencii v roku 1589** pri príležitosti svadby Ferdinanda I. Medici, s Kristínou Lotrinskou. V celom meste sa konalo viac ako trinásť obrovských verejných a súkromných podujatí vrátane zložito naaranžovaných baletov na koňoch, rytierskych turnajov, divadelných hier, koncertov a cirkevných procesií. Takže tu bola zainteresovaná aj verejnosť, ktorá procesie idúce mestom sledovala, resp. sa do nich aktívne zapojila.
- Oslavy vrcholili v **Palazzo Pitti**. Na zaplavenom nádvorí paláca sa odohrala fingovaná námorná bitka, do ktorej boli nasadené špeciálne postavené námorné lode. Priama účasť bola obmedzená na florentský dvor a jeho majiteľov, veľvyslancov, vysokopostavených duchovných a ich sprievod.

- scénografia k opere bola honosná – hodná kniežacej zábavy. Nádvorie sa premenilo v gigantickú vodnú plochu na ktorej sa pohybovali vojenské koráby s plachtami po okraj naplnené vojskom. Toto javisko malo 55x51 metrov.

Snahy o hudobné divadlo v Ríme (Palazzo Barberini)

- rodina Barberini, cirkevná a svetská veľmož,
- Teatro Barberini (1634)
 - kapacita až 3500 divákov.
 - jednoduchý portál², orchester bol umiestnený pred javiskom, ktoré bolo s hľadiskom spojené schodami, horná mašinéria (aparát pre príchod oblakov a alegorických postáv), taliansky princíp vedenia kulisových rámov (priama spolupráca Giacoma Torelliho pri realizácii javiskovej techniky).

„Zábavným klamom strojov a pohyblivých scén sa hneď vztýčila, hneď zmizla veľká skala a objavila sa jaskyňa a rieka, z ktorej sa najprv vynoril Jordán a potom Najády. A priletel Amor a opäť sa ukryl v oblakoch a cestami v povetrí letel voz s Armidou, voz bol ťahaný drakmi a v okamihu zmizol, potom sa obyčajná scéna zmenila v bojisko, lesy v pavilóny a perspektiva divadla v steny Jeruzaléma. Otvára sa pekelná priepasť, strhne sa búrka s dažďom a krupami.“

Opera sa držala v palácovom prostredí až do približne roku **1637 kedy sa v Benátkach otvorilo prvé operné divadlo verejné**. Musíme si uvedomiť, že v 17. storočí je už opera nový žáner, ktorý priťahuje množstvo ľudí a stáva sa biznisom. Platiaci diváci si mohli prenajať lóžu v divadle na celú sezónu a konzumovať ponúkaný produkt opakovane. V Benátkach sa stala medzi ľuďmi tak obľúbeným žánrom, že prinášala majiteľovi divadla príjmy aj napriek svojej nákladnosti čo sa týka scénografie.

Verejné divadlo malo iné nároky na priestor divadla. Okrem nejakých základných akustických nárokov a nárokov na „viditeľnosť“, muselo divadlo myslieť na diváka (jeho spoločenské postavenie a pohodlie) zároveň na performerov, skladovacie a obslužné priestory v divadle, scénickú mašinériu a pod. Objem operným domov sa zväčšoval s nárokmi na operu.

SCÉNICKÁ MAŠINÉRIA

- **architekt/technik/scénický dizajnér (nejvýraznejší vplyvy na súčasné technológie)**
SEBASTIANO SERLIO
 - kniha Architettura: renesančný román o architektúre s časťou venovanou divadlu. Teórie o perspektívnom kreslení a maľovaní a umení stvárniť trojrozmerné objekty na rovnom povrchu.
 - princíp „miznúceho bodu“ = ilúzia „nekonečné“ hĺbky scény,
 - perspektivní scéna (napr.: divadlo v Českom Krumlově),

¹ Musíme si tu uvedomiť, že priestor hľadiska bol zaplnený ľuďmi, musíme počítať aj s miestami na stánie. Ľudia sa zväčša tlačili medzi sebou. Až novodobejšie zákony 19. storočia postupne rušili miesta na stánie a zvyšovala sa obedne bezpečnosť divadiel.

² Sme v 1634, kedy už **stálo Teatro Farnese**, ktoré pracovala s portálom.

NICOLA SABBATINI

- **známy predovšetkým skrz javiskové ilúzie a efekty**
- 1637 - *Pratica di fabbricar scene e macchine ne'teatri* (Prax stavania scény a scénickej mašinérie pre divadlá).
- Sabbatiniho prístroj „Light Dimmer“ (regulácia intenzity osvetlenia),
- mechanizmy na imitáciu výbuchov na scéne (napr.: tlaková nádoba v ktorej po zapálení živice nastane výbuch),
- **Sabbatini na svojich kresbách opísal niekoľko rôznych lietajúcich efektov. Oblak pre maskovanie mechanizmu.** Bohovia a bohyně zostupovali z nebies v strojoch, ktoré sa bežne nazývali „gloiry“. Tieto zariadenia mali podobu slnka, mesiaca alebo najčastejšie mraku, ktorý sa mohol rozťahovať a za ktorým mohli účinkujúci stáť alebo sedieť.
- **Sabbatini opisuje aj techniku zdvíhania prednej opony a spúšťania zadného závesu. Táto technika je podobná technike rolovacieho okenného závesu.**
- **Odporúča použiť protizávažia na uľahčenie operácie. Záves by sa zdvihol pomocou protizávažia a zroloval by sa, čím by sa odkrylo javisko.**
- **Sabbatini: princíp vln/imitácia mora**

PERIAKTOI - mechanizmus na výmenu kulís (prvopočiatky v antickom divadle)

Používanie *periaktoi* bolo obľúbené počas renesancie, pretože súviselo s neoklasicistickými ideálmi gréckeho a rímskeho divadla. Rímsky architekt Vitruvius vo svojich knihách o architektúre opísal trojstrannú scénickú jednotku, ktorá sa dala otáčať, aby sa odkryli tri rôzne plochy, z ktorých každá bola namaľovaná tak, aby zobrazovala iné scénické miesto, čo umožňovalo rýchle a jednoduché zmeny scény. Z histórie vieme, že boli zaužívané aj 4 až 6 stranné periakty.

BENÁTKY / Teatro San Cassiano - divadlo pro verejnosť

Benátky - prímorské mesto, takže je to zároveň mesto obchodné, miesto kde sa stretávali rôzne národnosti. Nie len opera ale napr. aj *commedia dell arte* bola prosperujúca. Obecne platy umelcov boli vyššie.

Diváci v prvých verejných divadlách boli zväčša stále ešte predstavitelia vyššej vrstvy, diplomati, aristokrati, atď...sa nahlas medzi sebou rozprávali, v hľadisku pili, pľuvali na orchester, kričali po hercoch.

Otváracím predstavením divadla San Cassiano bolo predstavenie Francesca Manelliho *Andromeda*.

Predstaviiteľ Neptúna opisuje dej na scéne nasledovne:

„pohľad na morskú krajinu s hviezdami na oblohe naplnil divákov úžasom. **Nad javiskom sa zjavila krúžiaca Aurora a po nej vstúpila Juno na zlatom voze ťahanom dvoma pávmi.** Vozík sa mohol pohybovať a otáčať na pravú alebo ľavú stranu javiska, na úžasnú radosť divákov. Na konci prológu preletel Merkúr cez javisko pomocou lietajúceho prístroja.

„V jednom okamihu sa scéna zmenila z morskej krajiny na les tak prirodzene, že preniesla naše oči do skutočných zasnežených výšin, skutočnej rozkvitnutej krajiny, kráľovsky sa rozprestierajúceho lesa a nefalšovaného topenia sa vody. Po scénach s *Andromedou* a

nymfami sa scenéria zmenila na morský breh, kde sa objavil Neptún, pravdepodobne zospodu javiska. Vynoril sa na veľkej striebornej mušli ťahanej štyrmi morskými koňmi. Zakrýval ho nebesky modrý plášť. Veľká brada sa mu spúšťala až na prsia a dlhý pramienok vlasov ozdobený vencami z morských rias mu visel až po plecيا. jeho koruna bola vytvorená ako pyramída posiatá perlami. „

TEATRO OLIMPICO (1580 - 1585)

- **Andrea Palladio,**
- Návrh je inšpirovaný rímskymi divadlami, ako ich opísal Vitruvius: elipsovité terasovité hľadisko, orámované kolonádou, s vlysom zakončeným sochami. Pred ním je obdĺžnikové javisko a majestátne proscénium s radami architektúry, otvorené tromi arkádami a rozdelené polostĺpmi, v ktorých nájdeme niky so sochami a panely s reliéfmi.
- sedem oblukových portálov = pohľad do siedmych ulíc Théb (Oidipus, Sofokles),
- autor scénografie: Vincenzo Scamozzi (arch. divadla v Sabbionete).

TEATRO FARNESE

V divadle bol v rámci osláv usporiadaný turnaj „Mercurio e Marte“. Claudio Monteverdi zložil hudbu k turnaju na libreto Claudia Achillini. Realizácia vyžadovala orchester rozdelený do piatich častí, dve časti po stranách portálu, orchester bol umiestnený pred portálom a ukrytý za prospektami na scéne.

„Nebesia a peklo, božstvá všetkých druhov a exotické zvieratá sa objavovali počas celého obrovského predstavenia. Mestá sa zhmotňovali a mizli a na povel zaplavila podlahu sály voda, ktorá sa stala dejiskom námorných bitiek. Jeden zo svedkov nervózne hlásil: Bál som sa sedieť v takej veľkej sále preplnenej tisíckami divákov a množstvom strojov. Navyše (podlaha) tej istej sály musela neskôr udržať váhu vody, ktorá vystúpila do výšky viac ako (30 centimetrov)“

Čerpadlá privádzali vodu z blízkej rieky, aby zaplavili podlahu sály pre morské bitky. Súčasťou javiskového priestoru boli lietajúce stroje, pasce a ďalšie zariadenia.

Teatro Grimani - príklad verejného divadla v Benátkach nadväzujúceho na tradície Farnese (portál, hľadisko výrazne do tvaru podkovy).

Theatro auf der Cortina (Viedeň) - samostatne stojacia verejná budova vo Viedni, cca. 1000 miest, rozmery: 65 x 27 m. Nedochované.

II. PREDNÁŠKA (7. týždeň: PROSTOR PRO OPERU II)

VIACERÉ MOŽNOSTI PREMENY SCÉNY (pomocou kulisových rámov)

- divadelná mašinéria vo Farnese (italský princíp) - kulisový rám na kolejnicích ovládaný ručne tech. pracovníkmi.
- inšpirácie italským princípom je aj v barokných divadlách v Č. Krumlove (pracuje na princípe výmeny kulís pomocou podjavištného rumpálu) - *3D model barokní scén. mašinérie je umiestnený v pracovni doc. Havlíčkovej-Kysovej*

Francúzsky systém - vychádzajúci z italského systému, založený na hlbokom podjaviskovom priestore do ktorého začalo byť možné spúšťanie vysokých kulís. Ďalší, **nemecký systém (opäť vychádzajúci z italského systému) zdokonaloval a zmechanizoval povraziskovú vežu.**

Francúzsko

Jean Baptiste Lully „Armide“

- spolupráca Jean Berain (dizajnér a maliar scén),
- Lullyho podmienka - vizuálna estetickosť na javisku,

Občas sa však niektorý z efektov pokazil (citujem kritického účastníka opery Armide):

"Spočiatku prekvapujúce predstavenie strojov ovládlo divákov a nútilo ich kričať "zázrak!".

Druhýkrát to divákov nechalo chladnými, ani dušu tieto predmety (scénické efekty) nedojímali a často neuspokojovali ani zrak človeka.

Keď počujem pískanie, nikdy sa mi nezdá, že by zmena bola taká pohotová, ako očakávam: často sa protiváha lietajúceho voza vzoprie, boh visí za chvost a volá na technika. V mori zostane zvyšok lesa alebo uprostred pekla polovica oblohy."

Napriek občasným nešťastiam mal „vypredané“.

SCENICKÁ PRAX OPERY SERIE:

V opere sú na javisku zvyčajne **traja sólisti**, počet môže dosahovať až 8 sólistov. Hlavné postavy spájajú **spoločné záujmy**, zvyčajne láska alebo politika. Šľachtické motívy, správanie a **emócie riadia konanie mnohých postáv.**

Hoci sa vražda odsudzuje, pád v boji alebo samovražda sú prijateľné, pričom smrť sa zvyčajne odohráva mimo javiska. Úloha chóru síce nie je úplne vylúčená, ale je značne redukovaná.

Premeny kulís sa vyskytujú na javisku bez spevákov, predpokladám, že na očiach divákov.

Metastasio – Demofonte

Opera pozostávala z 36 vokálnych čísel/scén v troch dejstvách: trinástich, jedenástich a dvanástich. V každom dejstve dochádzalo ku kompletnej výmene kulís a rekvizít dvakrát.

- **Scéna dvora kráľovských komnát kráľa Demofonta** bola riešená maľovaným prospektom a bočné krídla ukazovali vchody a východy z jednotlivých apartmánov. Predpokladá sa, že bola v 1/3 javiska.
- **Druhá, hlbšia scéna zobrazuje prístav plný lodí**, ktorý predstavuje slávnostné antrée príchodu princeznej Frigie. Nasledovníci Frigie vystupovali z lode za sprievodu veľkého "hluku barbarských nástrojov".

INSCENAČNÁ PRAX: Za prospektom dvorany kráľovských komnát bola už pripravená scénografia k výjavu príchodu lodí. Prístav bol namaľovaný na zadnom prospekte a ostatné lode boli namaľované na bočných kulisových rámoch, ktoré sa na scénu dopravili (italský princíp) na kolieskach za pomoci technického personálu.

Na záver prvej scény sa kulisa apartmánu zrolovala a odhalila scenériu príchodu lodí.

BIBIENA: „Scena per Angolo“

- klan rodiny Bibiena (architekti, maliari, dizajnéri scén, technici, inovátori v scén. mechanike),
- snaha vymeniť a zo striktnej centrálnej perspektívy (Ferdinando Galli Bibiena - *Architettura civile, 1711*),
- scénografia: kulisy chodieb, veľkých miestností, komnát, väzníc, táborov a záhrad ponúkali rôzne možnosti "nahliadnutia akoby za roh (per angolo)".
- **Teatro Filarmonico vo Verone** (pôdorys demonštruje inovatívne rozloženie scénických kulís a rekvizít). Na scéne vidíme rôzne rozloženie perspektív (M,N,K,A), ktoré boli rôzne natočené k publiku, spolupracujúce s klasickým italským systémom výsuvných kulisových rámov (O),
- **hľadisko** Filharmonica - nie výrazná podkova, ale jemné otváranie hľadiska do strán (elipsa). Táto zmena potvrdila novú spoločenskú hierarchiu. Následne sa v scénických návrhoch začal zdôrazňovať význam pohľadov pre široké publikum namiesto samotného panovníka. Divákovi je umožnené putovať v rámci javiska do rôznych perspektívnych bodov.

Poznámky jedného z návštevníkov predstavenia *Alcina* (arch. F. G. Bibiena):

„Divadlo je také veľké, že je ťažké preniesť oko až na jeho koniec.... V prvom dejstve bol zobrazený palác, honosne osvetlený a vyvýšený nad baňou zlata a drahých kameňov. Druhé dejstvo odhalilo dva ponuré púštne ostrovy, oddelené kanálom a obývané divokými netvormi. V dialke bolo vidieť dlhý úsek mora s množstvom lodí a uprostred strmú skalú, z ktorej šľahali plamene.

Na konci deja skala zmizla tak, že sa rozdelila na polovicu a zmenila sa na dve lode. Medzi ostatnými loďami boli štyri obzvlášť nádherné a tie viezli rytierov a Ruggierových prívržencov. V poslednom dejstve sa z púštnych ostrovov stali Ostrovy šťastia... Nakoniec sa objavil lietajúci stroj s tabuľou znázorňujúcou „Univerzálne šťastie“ (postava) a nad ním rytieri a hrdinovia, ktorí sa zúčastnili na záverečnom baletе.“

PRÁCA S NOVOU PERPEKTÍVOU (per angolo):

„Zdá sa, že perspektíva skutočne dodala chrámu Minervy mimoriadnu výšku, pretože napriek priestorovým obmedzeniam a bez toho, aby sa nejaký stroj ocitol mimo, sú kulisy vzadu na javisku oveľa vyššie ako vpredu, čo je efekt, ktorý v opere ešte nebol a ktorý vytvára obdivuhodnú ilúziu: za kupolou je totiž v pozadí vidieť dva architektonické rady, ktoré sú celé vysoké 10 metrov, čo sa oku zdá byť viac ako 20 metrov, zatiaľ čo doteraz žiadna kulisa nebola vzadu viac ako päť metrov. ... Chrám sa zdá byť ešte prekvapujúcejšie veľký v priestore, o ktorom každý vie, že je obmedzený.

herec sa už nepohyboval po scéne z prava do lava, do hĺbky javiska, mohol sa pohybovať aj vertikálne zhora nadol. To umožnilo aj skrátiť hĺbku javiska a postaviť vyššie zadné kulisy.