

**JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ
V BRNĚ**

Hudební fakulta

Katedra zpěvu

Zpěv

J. A. Hasse – La Clemenza di Tito

Diplomová práce

Autor práce: BcA. Pavel Valenta

Vedoucí práce: doc. Mgr. MgA. Monika Holá Ph.D.

Oponent práce: PhDr. Alena Borková

Brno 2013

Bibliografický záznam

VALENTA, Pavel. J. A. Hasse – La Clemenza di Tito. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Hudební fakulta, Katedra zpěvu, rok 2013. 49 s. Vedoucí diplomové práce odb. as. Mgr. MgA. Monika Holá, Ph.D.

Anotace

Diplomová práce „J. A. Hasse – La Clemenza di Tito“ pojednává o Hasseho opeře s původním názvem „Tito Vespasiano, ovvero La Clemenza di Tito“ z roku 1735. Obsahuje životopisy jejích tvůrců Johanna Adolfa Hasseho (hudba) a Pietra Metastasia (libreto) a historické okolnosti vzniku opery. Součástí je pojednání o novodobé světové premiéře opery v roce 2010 v zámeckém divadle v Českém Krumlově a dramaturgický rozbor titulní role císaře Tita Vespasiana.

Annotation

Diploma thesis „J. A. Hasse – La Clemenza di Tito” deals with Hasse’s opera with original title “Tito Vespasiano, ovvero La Clemenza di Tito“ from 1735. Thesis include biographies of composer J. A. Hasse and librettist P. Metastasio and historical circumstances of the genesis of the opera. Also included information about its modern world premiere in castle theatre in Cesky Krumlov in 2010 and dramatical analysis of the role of Tito Vespasiano.

Klíčová slova

Tito Vespasiano, La Clemenza di Tito, opera, Johann Adolf Hasse, Pietro Metastasio, barokní divadlo, Český Krumlov, analýza role

Keywords

Tito Vespasiano, La Clemenza di Tito, Opera, Johann Adolf Hasse, Pietro Metastasio, Baroque Theatre, Český Krumlov, analysis of the role

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.

V Brně, dne 2. května 2013

Pavel Valenta

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucí mé diplomové práce odb. as. Mgr. Monice Holé, Ph.D. za rady, připomínky, trpělivost a vstřícnost. Moje poděkování patří také Mgr. Janě Spáčilové, Ph.D. a Bc. Ondřeji Mackovi za konzultace. A všem, kteří mi pomohli s překlady cizojazyčné literatury.

Obsah

OBSAH	5
1. ÚVOD.....	6
2. ŽIVOTOPIS JOHANNA ADOLFA HASSEHO	7
3. ŽIVOTOPIS PIETRA METASTASIA	11
4. OKOLNOSTI VZNIKU OPERY	14
5. NOVODOBÉ NASTUDOVÁNÍ V ROCE 2010.....	17
6. DĚJ OPERY LA CLEMENZA DI TITO	24
7. ROZBOR ROLE TITA VESPASIANA.....	27
8. ZÁVĚR.....	42
9. SEZNAM INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	43
PRAMENY	43
PŘÍLOHY	45

1. Úvod

Každý, kdo se zajímá o italskou operu 18. století, se dříve nebo později setká s osobností Johanna Adolfa Hasseho (1699 – 1783). Tento německý skladatel byl již za svého života považován za nejvýznamnějšího tvůrce italské opery. Díky svému dlouhému životu (na tehdejší dobu neuvěřitelných 84 let) se měl možnost setkat se všemi osobnostmi, které udávaly tón v operní tvorbě baroka a klasicismu – na jedné straně to byl Alessandro Scarlatti, u kterého studoval v Neapoli, na druhé straně Wolfgang Amadeus Mozart, jemuž bylo v té době 15 let. Hasseho operní styl se vyznačoval velkou kantabilitou a sloučením požadavků dramatického účinku s krásou hudby a zpěvu. Proto bylo jeho dílo za života velmi oblíbené, i když dnes upadlo do zapomnutí.

Operu *La Clemenza di Tito* na libreto Pietra Metastasia napsal Hasse v roce 1735, kdy byl již uznávaným evropským autorem a dvorním skladatelem v Drážďanech. Celkem má na svém kontě více než šedesát operních děl, z nichž některé napsal ve dvou až třech verzích. Také *La Clemenza di Tito* existuje ve třech verzích, přičemž já se budu zabývat zejména tou první, která se hrála pod názvem *Tito Vespasiano, ovvero La Clemenza di Tito* (Titus Vespasianus neboli Shovívavost Titova). Jako jedna z mála Hasseho oper má *La Clemenza di Tito* významnou souvislost s českými zeměmi – již rok po své premiéře se hrála ve Vyškově na zámku olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala Schrattenbacha a snad také v Jaroměřicích nad Rokytnou u Jana Adama Questenberga. Životopisům skladatele a libretisty a historickým okolnostem vzniku díla jsou věnovány první tři kapitoly. Další kapitola blíže představuje děj opery.

Toto dílo jsem si vybral jako téma své diplomové práce především proto, že jsem měl to štěstí se zúčastnit jeho novodobého nastudování. Obnovená světová premiéra se odehrála 2.10.2010 v zámeckém divadle v Českém Krumlově, interpretý byl soubor Hofmusici pod vedením Ondřeje Macka a sólisté. V nastudování jsem ztvárnil titulní roli císaře Tita Vespasiana, což byla moje první velká role v barokní opeře, o kterou se zajímám od dětství. Jednu kapitolu své práce proto věnuji okolnostem tohoto provedení.

Poslední kapitola diplomové práce obsahuje rozbor role Tita, se kterou jsem měl možnost se detailně seznámit během nastudování. Zaměřuji se zejména na její dramatickou stránku, ale připojuji i stručnou hudební charakteristiku.

2. Životopis Johanna Adolfa Hasseho

Narodil se 24. března 1699 v malé vesnici Bergedorf u Hamburku v Dolním Sasku. V jeho rodině byli hudebníci již několik generací: pradědeček Peter Hasse byl varhaníkem v Lübecku v kostele sv. Marie a byl znám i jako skladatel. Dědeček, otec i bratr byli postupně varhaníky v Bergedorfu.

Ve svých patnácti letech odešel Johann Adolf studovat zpěv do Hamburku. Po třech letech studia se stal v roce 1718 na doporučení Johanna Ulricha Königa, sekretáře a básníka saského královského dvora, členem operní společnosti v Hamburku. O rok později se stal tenoristou v divadle vévody z Braunschweig-Wolfenbüttelu a na této scéně také uvedl 11. srpna 1721 svou první operu *Antioco*, ve které sám zpíval titulní roli.

V roce 1722 se rozhodl, stejně jako řada jeho současníků, k návštěvě kolébky operního zpěvu – Itálie. Navštívil všechna hlavní hudební centra, tedy Benátky, Florencii, Bolognu a Řím. Jeho cílem byla Neapol, kolébka opery, která byla v té době pod nadvládou Habsburků a jako místokrálové zde působili významní šlechtici císařství. Hasse studoval u Alessandra Scarlattiho (1660–1725), který platil za zakladatele neapolské opery, a také významného hudebního pedagoga Niccolò Porpory (1686–1768). V roce 1725 obdržel zakázku na serenádu pro dva hlasy. Vznikla tak skladba *Antonio e Cleopatra*, kterou provedli dva nejvýznamnější neapolští pěvci: slavný kastrát Carlo Broschi zvaný Farinelli a Vitoria Tessi. Lze říci, že právě tato skladba odstartovala jeho úspěšnou kariéru operního skladatele. V průběhu následujících šesti let zkomponoval pro místokrálovský dvůr sedm oper. První z nich *Sesostrate* měla premiéru v Teatro San Bartolomeo u příležitosti devátých narozenin princezny Marie Terezie 13. května 1726.

V roce 1730 dosáhl dalšího významného úspěchu, když se mu podařilo prorazit v tehdejší baště italské opery Benátkách během karnevalové sezóny operou *Artaserse*. Tato opera také byla benátským debutem Farinelliho a jeho árie z této opery „Pallido il sole“ a „Parto qual pastorello“ patří dodnes mezi nejznámější a nejhranější operní árie 18. století. *Artaserse* znamenal počátek spolupráce s libretistou Pietrem Metastasiem, s nímž Hasseho pojilo přátelství po celý život.

V Benátkách se Hasse také oženil, a to s vynikající zpěvačkou Faustinou Bordoni. Faustina provázela svého manžela ve všech peripetiích jeho života a vystupovala v jeho operách. Měli spolu tři děti.

V témže roce 1730 mu Friedrich August I. Silný udělil titul „Primo maestro di capella di S. M. Re Augusto di Polonia ed Elettore di Sassonia“, tedy „první kapelník Jeho Milosti polského krále a saského kurfiřta“, skladatel se však své funkce ujal až o rok později. Drážďanská dvorní kapela byla v té době největším evropským orchestrem a i pěvecký ansámbl zdejší opery byl v té době patrně nejkvalitnější na sever od Alp.

Na počátku roku 1731 vykonal Hasse svoji první cestu k vídeňskému dvoru Karla VI., kde řídil provedení svého oratoria *Daniello*. Ve Vídni jej však postihl záchvat dny, se kterou pak bojoval celý život. K drážďanskému dvoru se dostal až v červnu 1731, ale okamžitě byl pohlcen dvorními povinnostmi. Za začátek „Hasseho éry“ v drážďanském hudebním životě lze považovat soukromé představení opery *Cleofide* pro kurfiřta a členy jeho rodiny, které se konalo 17. srpna. Veřejné představení následovalo 13. září v Kurfiřtském divadle na zámku Zwinger. Na tomto jevišti se také v následujících 44 letech konaly premiéry jeho oper. Toto představení navštívil také Johann Sebastian Bach, oproti tomu Hasse hned následující den navštívil Bachův varhanní koncert v chrámu sv. Sofie. Na podzim 1731 již byl zpět v Itálii, kde řídil provedení svých oper v Turíně, Římě, Benátkách, Neapoli a Bologni.

V únoru 1733 zemřel kurfiřt Friedrich August I. Silný a za jeho nástupce Fridricha Augusta II. se hudební život v Drážďanech ještě zintenzivnil. Na konci roku 1734 dvůr přesídlil do Varšavy, a proto byl Hasse uvolněn pro své závazky v Itálii. Usídlil se v Benátkách, uváděl zde své opery a pro otevření Teatro Pubblico del Sole v Pesaru v roce 1735 zkomponoval operu *Tito Vespasiano ovvero La Clemenza di Tito*.

Do Drážďan se skladatel vrátil až v lednu 1737. Po svých úspěších v Itálii se stal váženou osobností kurfiřtského dvora a jeho opery byly uváděny k nejrůznějším slavnostním příležitostem. Pruský král Fridrich II. Veliký navštívil Drážďany na počátku roku 1742 a zhlédl zde představení jeho opery *Lucio Papirio*. Od té chvíle byla Hasseho díla pravidelně hrána i Postupimi a Berlíně až do královny smrti v roce 1786.

V roce 1751 Faustina Bordoni, která do té doby věrně provázela manžela a účinkovala ve všech jeho premiérách, odešla na odpočinek s ročním platem 3000 tolarů. V témže roce zkomponoval Hasse *Mši d moll* a *Te Deum* pro otevření nového dvorního chrámu, ve kterém byly instalovány nové varhany, které navrhl proslulý stavitel varhan Gottfried Silbermann.

Uprostřed příprav na zahájení podzimní sezóny roku 1756 vypukla Sedmiletá válka. Vojska Fridricha II. obsadila Drážďany a královský dvůr se uchýlil do Varšavy. Hasseho se však tato změna nijak zvlášť nedotkla, neboť s císařem Fridrichem žil ve velmi dobrých vztazích a řídil pro něj všechna operní představení v Drážďanech až do příjezdu Fridrichova dvorního kapelníka Jiřího Bendy. Poté pobýval ve Vídni, kde se stal učitelem arcivévodkyň Marie Karolíny a Marie Antoinetty.

Ačkoliv Hasse stále ještě komponoval opery pro dvůr, který byl v exilu ve Varšavě, jeho úspěšná kariéra se chýlila ke konci. Válečné události dostihy i jeho samotného, jeho drážďanský dům s rukopisy hudebních skladeb byl v roce 1760 zničen požárem při ostřelování města. Fridrich August II. v říjnu 1763 zemřel a jeho nástupce, Fridrich Christian, zdědil zemi zcela vyčerpanou. Stejně tak i další evropská hudební centra, jako Vídeň, Neapol i Berlín z ekonomických důvodů omezovala nákladná operní představení. Proto byl Hasse (společně se svou manželkou Faustinou) propuštěn ze služeb dvora bez nároku na penzi. Přesto ještě řídil pohřební slavnosti za Friedricha Christiana, který zemřel na černé neštovice po pouhém roce vlády.

V roce 1764 Hasse natrvalo přesídlil do Vídně, kde se mu dostalo dobrého přijetí, i když v té době již panoval v operní tvorbě jiný vkus pod vlivem díla Christopa Willibalda Glucka (1714–1787). Gluckovské reformě se nejvíce přiblížil ve své opeře *Piramo e Tisbe* (1768). Jeho poslední opera *Il Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine* z roku 1771 byla komponována na objednávku císařovny Marie Terezie. Jeho zdravotní stav byl již tak vážný, že větší část díla diktoval své dceři Peppině.

V roce 1771 se také v Miláně poprvé a naposledy sešel s Wolfgangem Amadeem Mozartem, který velmi obdivoval jeho dílo. Roku 1772 se usadil v Benátkách a vedl tichý život s manželkou a dcerou. Věnoval se pouze pedagogické činnosti a skládal již jen hudbu chrámovou.

Jeho manželka Faustina zemřela 4. listopadu 1781 a on sám ji přežil pouze o dva roky. Zemřel 16. prosince 1783. Navzdory obrovské proslulosti, která jej celý

život provázela, zemřel v zapomenutí a byl pohřben v prostém, neoznačeném hrobě. Pomník u jeho hrobu byl postaven až v roce 1820. Posledním jeho dílem byla Mše g moll.

Hasse napsal přes 40 celovečerních oper, většina z nich se hrála v nejvýznamnějších divadlech po celé Evropě a platila za nedostižný vzor operní kompozice. V úctě jej měli Bach i Haydn, Voltaire jej označil za „hrdinu století“, mladý Mozart toužil „stát se nesmrtelným jako on“.¹

¹ Johann Adolf Hasse [online], http://cs.wikipedia.org/wiki/Johann_Adolf_Hasse, přístup 12.2.2013

3. Životopis Pietra Metastasia

Pietro Metastasio, vlastním jménem Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi, se narodil 3. ledna 1698 v Římě v rodině nepříliš majetného obchodníka. Jeho kmotrem se stal kardinál Pietro Ottoboni, známý mecenáš umění a milovník hudby. Ten zajistil chlapci kvalitní vzdělání a záhy rozpoznal jeho mimořádný talent.

Dalším šťastným okamžikem bylo, že profesor na gymnáziu při římské univerzitě Sapienzia, Gian Vincenzo Gravina se rozhodl chlapcův talent kultivovat a navrhl rodičům adopci. Asi od svých deseti let žil Pietro v domě svého pěstouna, který jej vyučoval řečtině, latině, dějinám a literatuře. Gravina byl mimo jiné zakladatele literární společnosti známé jako Arkádie, která se velmi zasloužila o rozvoj italské literatury a umění vůbec.

První známou větší prací Metastasia byla tragedie *Giustino*. Při přípravě do tisku v roce 1716 přijal Trapassi pseudonym Metastasio, což je vlastně řecký překlad italského slova trapasso (přechod, přestup, metastáze). Dalším Pietrovým učitelem se stal kartuziánský filosof Gregorio Caloprese, u kterého několik měsíců studoval v Kalábrii. Po návratu do Říma byl vysvěcen na jáhna (proto je občas titulován jako abbé).

V roce 1718 zemřel jeho pěstoun, a přestože veškerý svůj majetek odkázal svému schovanci, musel se Pietro začít starat o zdroj obživy. Pokoušel se získat zaměstnání v církevních institucích i na univerzitách, ale bez úspěchu. Důvodem bylo patrně to, že Gravina si svou veřejnou činností získal řadu nepřátel a pověst jansenisty a Metastasiovi nepomohlo ani jmenování členem Arkádie. Další nepříjemnou událostí byl neúspěch v lásce k Rosalii, dceři známého hudebního skladatele Gaspariniho.

Metastasio odešel do Neapole a přijal podřadné místo pomocníka v advokátní kanceláři. Zde se však záhy začal projevovat jeho básnický talent. Jeho básně si získaly velkou oblibu ve šlechtických kruzích a Metastasiovi se záhy podařilo proniknout i na místokrálovský dvůr.

Osudovým okamžikem se stalo setkání se slavnou sopranistkou Mariannou Benti-Bullgarelli zvanou „La Romanina“. La Romanina účinkovala při uvedení Metastasiových prvních serenád a přestože byla vdaná a o dvanáct let starší, vzniklo mezi nimi výjimečné přátelství. Uvedla jej do hudební společnosti Neapole a díky ní se básník začal věnovat hudebnímu dramatu.

První velké Metastasiovo operní libreto zhudebnil v roce 1724 Domenico Sarri. Byla to *Didone abbandonata* (Opuštěná Dido), kde napsal titulní roli přímo pro svou přítelkyni. Spíše než jako antická heroina, která musí volit mezi povinnostmi a city, je tu Dido zpodobněna jako zrazená žena bojující s osudem o svou lásku. Výstupy Dido, plné vášně, patří k nejživějším z celé opery, která právě díky Mariannině interpretaci slavila obrovský úspěch.

Tato opera básníka proslavila a brzy začal psát libreta pro všechny velká italská operní divadla – Neapol, Benátky i Řím. V roce 1730 přijal nabídku císaře Karla VI. a stal se dvorním básníkem ve Vídni, kde nahradil již stárnoucího básníka Apostola Zeno. Patrně jej sám Zeno císařovi navrhl jako svého nástupce. Vídeň se stala jeho druhým domovem a do Itálie se již natrvalo nikdy nevrátil.

Metastasiovým prvním realizovaným libretem ve Vídni se stal *Demetrio*, které zhudebnil dvorní skladatel Antonio Caldara a setkal se s velkým úspěchem. Básnickovy povinnosti u vídeňského dvora byly poměrně striktní. V průměru psal ročně jednu velkou a jednu menší operu, případně oratorium a kantátu, vše v rámci pevně daných slavností dvorního kalendáře. V průběhu následujících let zde napsal všechna svá proslulá operní libreta, která byla zhudebňována skladateli až do konce 18. století – *Alessandro nell'Indie*, *Issipile*, *Demofonte*, *L'Olimpiade*, *La Clemenza di Tito*, *Achille in Sciro*, *Temistocle*, *Attilio Regolo* apod. Podílel se také jako režisér na nastudování děl.

Navzdory svému nízkému původu se Metastasio stal jednou z nejvýznačnějších osob císařského dvora. Jeho blízkou přítelkyní byla císařova milenka Marie Anna Althannová rozená Pignatelli, se kterou také vícekrát navštívil její zámek ve Vranově nad Dyjí. Ve své korespondenci se zmiňuje o „horách moravských“, které jsou obývány divou zvěří.²

Po smrti Karla VI. za vlády Marie Terezie zájem o umění na vídeňském dvoře upadal. Svou roli v tom jistě hrál i permanentní válečný stav, ale i měnící se vkus doby. Korunní princ Josef II. měl spíše zájem o komickou operu a přivedl do Vídně francouzské umělce. Metastasio v té době psal pro vídeňský dvůr spíše drobnější kantáty a galantní jednoaktovky. Nicméně obrovská básnickova popularita mimo hranice Rakouska nepoklesla, takže Metastasio kromě toho pracoval na revizích starších děl, která byla uváděna v celé Evropě, dokonce i v Brazílii. Byl stále

² Trojan, Jan: Mezi horami moravskými aneb Zavátou stopou Pietra Metastasia. *Opus musicum* 30, 1998, č. 3, s. 97–101.

uctíván jako žijící legenda a až do své smrti byl chován v hluboké úctě svých současníků a to nejen pro kvality umělecké, ale i obecně lidské. Zemřel ve Vídni 12. dubna 1782 ve věku 84 let.

Jedním z hlavních důvodů obliby jeho děl mezi skladateli byla téměř příslovečná hudebnost jeho veršů, která souvisela s Metastasiovou silnou hudební představivostí. Metastasioův literární styl je dnes chápán jako jeden z charakteristických rysů rakousko-italského baroka, spojovaného především s obdobím vlády Karla VI.

Metastasio zanechal na 30 tříaktových operních libret typu „dramma per musica“ a více než 40 menších operních libret, dále 8 oratorií, četné kantáty, árie, dueta, celkem více než 150 děl. Kromě toho vydával sbírky básní, eseje a úvahy, nepočítaje rozsáhlou korespondenci s významnými lidmi celé Evropy, která sama o sobě je mimořádným literárním dílem.

Jeho texty byly zhudebňovány až do roku 1835, celkem se k nim obrátilo více než 400 hudebních skladatelů. Operní libreta byla často dávána i bez hudby jako činoherní drama. Již během básníkova života vycházela tiskem nejen jednotlivá díla, ale i ve formě souborného vydání.³

³ Pietro Metastasio [online], <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Metastasio>>, přístup 20.2.2013.

4. Okolnosti vzniku opery

Pietro Metastasio napsal své libreto *La Clemenza di Tito* pro obvyklé operní představení ke jmeninám císaře Karla VI. v roce 1734, první zhudebnění pochází z pera dvorního skladatele Antonia Caldary (1670–1736). Premiéra se odehrála 4. 11. 1734 ve vídeňském dvorním divadle. Jednalo se o jednu z posledních Caldarových oper, ve které se už objevují náznaky galantního slohu. Jak tomu bylo u Metastasiových libret pravidlem, další zhudebnění na sebe nedala dlouho čekat. Již v karnevalu následujícího roku, tedy za dva až tři měsíce, byl *Tito* dáván v Benátkách s hudbou Leonarda Lea. Později se k tomuto textu obrátilo téměř čtyřicet dalších skladatelů, mj. Christoph Willibald Gluck nebo náš Josef Mysliveček.⁴

Nejznámější zhudebnění pochází z pera Wolfganga Amadea Mozarta, který napsal operu *La Clemenza di Tito* ke korunovaci císaře Leopolda II. na českého krále v Praze roku 1791. Metastasiovo libreto upravil pro tuto příležitost dvorní básník Caterino Mazzola (1745–1806), který rozdělil dílo do dvou dílů namísto třech, přidal více ansámblových scén a prokomponované finále prvního aktu. Mozart údajně napsal operu za 18 dní, avšak někteří vědci se přiklánějí k tomu, že na ní pracoval již od roku 1789. Jde o jednu z nejtradičnějších Mozartových oper, nejen kvůli svému žánru „dramma per musica“, ale také proto, že mužské role Sesta a Annia jsou zde předepsány pro ženské hlasy (při premiéře dokonce zpíval roli Sesta kastrát Domenico Bedini). Mozart se zde hlásí k velkému odkazu barokní opery seria, a není náhodou, že pro tuto příležitost zvolil právě libreto Pietra Metastasia, který patřil ke tvůrcům tohoto žánru.⁵

Hasse zkomponoval operu na toto Metastasiovo libreto v roce 1735 pod názvem *Tito Vespasiano, ovvero La Clemenza di Tito*. Opera byla hrána 24. září toho roku při otevření Teatro Publico v Pesaru. Zcela odpovídá dobové praxi, že pro každé nové zhudebnění byl Metastasiův text více či méně upraven. Hasseho verze se drží poměrně přesně originálu. Libreto bylo jen nepatrně zkráceno, přičemž škrty se týkají zejména pasáží zdůrazňujících stále znovu Titovu dobrotivost a shovívavost. V tom se projevuje rozdílné určení představení u vídeňského císařského dvora a

⁴ Don Neville: *Clemenza di Tito, La*. *The New Grove Dictionary of Opera* [online] <<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.mzk.cz/subscriber/article/grove/music/O002076>>. přístup 6.3.2013.

⁵ *La Clemenza di Tito* [online] <http://en.wikipedia.org/wiki/La_clemenza_di_Tito>, přístup 7.3.2013.

představení v italském Pesaru. Tam byla opera uvedena u příležitosti znovuotevření městského divadla a je tedy zřejmé, že hold panovníkovi zde nebyl na prvním místě. O to více naopak vystoupil do popředí ústřední konflikt mezi bezohlednou ctižádostí Vitelliinou a zaslepenou láskou Sextovou.

Hasse psal svého *Tita* pro nejpřednější zpěváky své doby. Part Vitellie koncipoval pro svoji manželku, slavnou mezzosopranistku Faustinu Bordoni. Jejím protihráčem byl v roli Sexta neméně slavný kastrát Giovanni Carestini, který se právě vrátil z Londýna, kde mj. vystupoval v hlavních rolích Händelových oper. Tita ztvárnil patrně nejlepší tenorista té doby Angelo Amorevoli. Slavnou zpěvačkou byla i představitelka Servilie Anna Peruzzi. Naopak o její sestře Vittorii Peruzzi, která vystoupila ve vedlejší roli Publia, je známo jen tolik, že účinkovala už jen v dalších dvou operách. Představitel Annia, kastrát Giuseppe Appianino, se rovněž uplatňoval spíše v menších rolích.

Tři roky po prvním zhudebnění pro Pesaro následovala druhá verze opery pro oslavy výročí korunovace saského kurfiřta Friedricha Augusta v lednu 1738 v Drážďanech. Zde se již objevuje zkrácený název opery *La Clemenza di Tito*, který také dílo neslo ve všech dalších provedeních. V této verzi Hasseho dílo dobylo evropská jeviště; od r. 1738 do r. 1773 – tedy v časovém rozpětí pro tehdejší operu nevídaném – jsou doložena představení ve Veroně, v Berlíně, ve Ferrare, v Hamburku, Madridu, Petrohradu, Moskvě, Kodani aj. Poslední verzi napsal Hasse pro Teatro San Carlo v Neapoli roku 1759. Šlo o zcela nové zhudebnění, které obsahovalo řadu árií z jeho starších oper, zde ovšem s novým textem ve shodě s Metastasiovým libretem.⁶

Po premiéře v Pesaru byla Hasseho opera *Tito Vespasiano ovvero La Clemenza di Tito* provedena na zámku olomouckého biskupa Wolfganga Hannibala kardinála Schrattenbacha ve Vyškově u Brna (1736) a na zámku hraběte Jana Adama Questenberga v Jaroměřicích (1737). Rezidence olomouckého biskupa Kroměříž a Vyškov a „moravské Versailles“ Jaroměřice nad Rokytnou byly v této době významnými centry pěstování italské kultury a zejména opery. Působili zde italští zpěváci a hudebníci, pro kardinála Schrattenbacha a hraběte Questenberga psali svá díla skladatelé evropského formátu Antonio Caldara, Ignazio Conti, Giuseppe

⁶ Program k novodobému provedení opery Johanna Adolfa Hasseho *Tito Vespasiano*, Český Krumlov 2010.

Tessarini a Girolamo Pera. Žádné provedení Hasseho *Tita* v Itálii v téže době není známo, což jen podtrhuje význam Moravy pro šíření italské opery za Alpami.⁷

⁷ Spáčilová, Jana: Opera v biskupských rezidencích Kroměříži a Vyškově v 1. polovině 18. století. *Opus musicum* 2005, č. 5, s. 33-40.

5. Novodobé nastudování v roce 2010

Obnovená světová premiéra Hasseho opery *Tito Vespasiano, ovvero La Clemenza di Tito* se odehrála v historickém divadle na zámku v Českém Krumlově dne 2. října 2010, o den později se konala repríza. Představení se uskutečnilo v rámci 3. ročníku *Festivalu barokních umění Český Krumlov* pod záštitou ministra zahraničí Karla Schwarzenberga, který proběhl ve dnech 1. až 3. října 2010. Interprety byl soubor Hofmusici se svým uměleckým vedoucím Ondřejem Mackem a sólisté, režii připravila Zuzana Vrbová.

Slavnostnímu představení předcházelo několik měsíců příprav. Opera nevyšla tiskem, musela být tedy nastudována přímo z dobových pramenů. Byly to rukopisné partitury uložené v knihovnách Conservatorio San Pietro a Majela v Neapoli (27.2.12), Biblioteca Casanatense v Římě (Ms. 2550 + 2559), Royal College of Music v Londýně (MS 267) a Conservatoire Royal de Musique v Lutychu (43.318). Na základě těchto pramenů připravil Ondřej Macek rukopisnou partituru a party. Macek také přeložil libreto podle původního textu uloženého v Biblioteca Nazionale Braidense v Miláně (Racc. dramm. 3563).

Dějiště tohoto představení, historické zámecké divadlo v Českém Krumlově, patří k celosvětovým unikátům. Divadelní budova byla postavena v letech 1680–1682 na pátém nádvoří krumlovského zámku Krustianem I. z Eggenbergu. Zde stojí zachované divadlo dodnes. Budova byla v letech 1765–1766, tedy za panování Josefa Adama ze Schwarzenberku, upravena podle plánů Andream Altomonteho a zároveň vybavena množstvím nových dekorací a dalších zařízení. Ojedinelá technika na výměnu kulís je z dílny vídeňského tesaře Lorenza Makha. Stejně tak opona, nástěnné malby a stropní fresky pochází od vídeňských umělců – Hanse Wetschela a Leo Märkla. Barokní divadlo v českém Krumlově nemá v Evropě obdoby. Srovnatelné může být snad jen švédské královské divadlo v Drottningholmu u Stockholmu, které pochází z roku 1766. Toto divadlo se rovněž dochovalo i s technickým zařízením, ale jeho dekorace mají již klasicistní rysy, neboť pocházejí až ze 70. let 18. století. Krumlovské dekorace jsou vytvořeny ve stylu ilusivního evropského baroka, jehož významným představitelem byl italský scénograf a vídeňský dvorní architekt Giuseppe Galli-Bibiena.

Původní divadelní fond je zachován jednak v předmětných reáliích (budova, hlediště, orchestřiště, jeviště, jevištní technika, hasící prostředky, mašinerie,

dekorace, kostýmy, rekvizity) dále v bohaté archivní dokumentaci (libreta, scénáře, texty, partitury, notový materiál, inventáře, účty, ikonografický materiál etc.). Je to ale hlavně autenticita, která činí zámecké divadlo výjimečným. Divadlo zůstalo v 19. a 20. století bez zásadní rekonstrukce. Fond divadla obsahuje většinu předmětů, které se zachovaly v původním stavu, v jakém byly používány. Zachovalo se 13 základních scénických obrazů (11 prospektů, 40 sufit, 250 kulis), 540 kusů kostýmů a jejich doplňků, 100 kusů rekvizit, 50 kusů efektových strojů, více než 200 kusů osvětlovacích těles.

Ožívání tohoto unikátního divadla začalo v roce 1995, kdy se zde začal konat pravidelné scénické zkoušky. Účelem těchto zkoušek bylo ověřování principů fungování barokního divadla v praxi. Z počátku to byly jen vybrané scény z jednotlivých oper, od roku 2000 to byla již celá díla. Výzkum dobové divadelní praxe probíhá pod vedením kunsthistorika PhDr. Pavla Slavka, správce zámku. Hudební složka je v rukou souboru Hofmusici s uměleckým vedoucím Ondřejem Mackem. Do této doby zde byly nastudovány opery Georga Friedricha Händela (1998: *Imeneo*, 1999: *Flavio* – jen ukázky, 2003, 2004: *Sosarme*), Benedetta Marcella (2000: *La Giuditta* – scénické oratorium), Antonia Vivaldiho (2002: *Orlando finto pazzo*, 2008: *Argippo*, 2011: *L'Unione della Pace, e di Marte*), Alessandra Scarlattiho (2002: *L'Amor generoso*), Johanna Josepha Fuxe (2005: *Giunone placata*), Antonia Caldary (2005: *Ghirlanda di fiori*, 2006: *Scipione Affricano il maggiore*), Niccolo Porpory (2009: *La Morte d'Ercole*) a Johanna Adolfa Hasseho (2007: *Semele*, 2012: *Enea in Caonia*).⁸

Hasseho opera *La Clemenza di Tito* byla třináctou operou provedenou souborem Hofmusici na jevišti českokrumlovského zámeckého divadla. Tento soubor se jako jediný v České republice dlouhodobě zabývá interpretací barokní opery v dobové provozovací praxi, s použitím historických kostýmů a barokní gestiky. Kostýmní výpravu pořídila společnost Teatro alla moda podle dobových návrhů. Režie se ujala dlouholetá spolupracovnice souboru Hofmusici Zuzana Vrbová. Podle jejího pojetí se barokní jevištní praxe na první pohled výrazně odlišuje od moderního stylu především v naprostém odklonu od realistického hereckého projevu. Její podstata je ve statickém, jakoby sošném projevu, kde veškeré dějové

⁸ Kolková, Eva: Barokní divadlo v Českém Krumlově a opery na jeho scéně. Diplomová práce, JAMU, Brno 2006. Opery provedené v Českém Krumlově v letech 2006–2012 byly doplněny z materiálů souboru Hofmusici.

peripetie a citová hnutí postav jsou vyjadřovány „pouze“ stylizovanými postoji herců a jejich gestikulací a mimikou.

Herectví 17. a 18. století bylo určováno řadou zásad a pravidel. Mnohé z těchto norem byly neodmyslitelnou součástí výchovy každého šlechtice a uplatňovaly se nejen na divadle, ale také při společenském tanci nebo dvorském ceremoniálu. Herci a zpěváci tedy mohli v lecčems napodobovat chování příslušníků urozených vrstev, v jejichž prostředí se barokní tragedie a vážné opery bez výjimky odehrávají. Základem herecké práce jsou tedy pravidla dvorské etikety (chůze, úklony). Herecký projev utvářející samotnou roli spočívá pak především v tzv. gestice, tedy v gestikulaci, která podtrhuje význam přednášeného textu a znázorňuje emoce a citová hnutí (tzv. afekty) postav. Tato gesta se opět řídí poměrně přesnými pravidly, která jsou totožná s estetickými normami barokního výtvarného umění. Kromě obecných zákonitostí vedení jednotlivých pohybů, uvádějí dobové traktáty také soupisy gest příslušejících určitým afektům. Zde pak začíná individuální práce každého zpěváka, který musí skloubit textovou, hudební i pohybovou složku své role.

Smyslem barokního jevištního projevu pak nebylo rozehrání celého jeviště, kde by postavy dramatu předváděly reálný děj, ale spíše afektivní deklamování nebo zpívání textu zvýrazněné nanejvýš emotivní a výraznou hrou gest. Jakýkoliv realistický prvek byl s výjimkou komických scén pocíťován jako rušivý a nepřístojný. Veškerá pozornost diváka měla být soustředěna na text, hudbu, jevištní obraz a herce, který tento obraz „přirozeně“ oživuje.⁹

Kromě nastudování pěveckých partů tedy museli sólisté zvládnout také tyto zásady barokního hereckého projevu. Z vlastní zkušenosti mohu říci, že naučit se barokní gestiku, aby vypadala hladce a elegantně, je záležitostí mnoha hodin práce. Člověk se na tento typ pohybu musí přímo specializovat, neboť není možné udržet v hlavě hudbu, množství italského textu a zároveň správná gesta. Ideální je začít od menších rolí – já sám jsem před nastudováním role Tita Vespasiana vystoupil mnohokrát se souborem Hofmusicci jako sborista, což mi alespoň zpočátku pomohlo, neboť základy jsem měl už zažit. I tak je nastudování role v autentickém provedení barokní opery dosti náročné.

⁹ Vrbová, Zuzana: Slovo režiséra, in: Antonio Vivaldi: Argippo. Programový text k provedení opery, Český Krumlov 2008.

Zpěváci, kteří vystoupili ve zmíněném provedení, jsou také dlouhodobými spolupracovníky Ondřeje Macka a jeho souboru. V roli Vittelie vystoupila mezzosopranistka Jana Dvořáková. Hudbě se věnuje již od dětství. Byla členkou a sólistkou českobudějovického dětského pěveckého sboru Canzonetta, se kterým se zúčastnila několika soutěží v Čechách i v zahraničí. Na konzervatoři v Českých Budějovicích studovala zpěv u Vítězslavy Bobákové. V letech 2002 až 2008 byla studentkou Hudební fakulty AMU v Praze, kde se školila u Libuše Márové a Jiřiny Přívratské. V roce 2005 se zúčastnila mistrovských kurzů u profesorky Magdy Nádor na Akademii Ference Liszta v Budapešti. V sezóně 2006/2007 absolvovala šestiměsíční studijní stáž na římské Conservatorio di Santa Cecilia u prof. Angela Degl'Innocenti. V roce 2008 absolvovala mistrovské kurzy u španělské mezzosopranistky Teresy Berganzy. Spolupracuje s Jihočeskou komorní filharmonií, Západočeským symfonickým orchestrem, Komorním orchestrem Berg, souborem Harmonia Delectabilis, varhanicí Jitkou Chaloupkovou, klavíristkou Markétou Týmlovou aj. V roce 2006 a 2008 absolvovala měsíční turné po Japonsku s Komorní operou Praha. Hostovala v Západočeském divadle J. K. Tyla v Plzni, Moravském divadle v Olomouci a ve Státní opeře v Praze.

Její protihráčku Servilii představovala sopranistka Jana Bínová Koucká. Vystudovala zpěv na Pražské konzervatoři (Z. Jankovský) a na AMU (M. Hajóssyová, 2001). Účastnila se mistrovských kurzů u E. Blahové (Baden u Vídně), M. von Kralingen, P. Diekstry (Holandsko) a pěveckých kurzů v Karlových Varech. Jako stálá sólistka souboru Hofmusicí ztvárnila koncertně i scénicky řadu postav v barokních operách a oratoriích, v květnu 2004 se úspěšně představila na Händel-Festspiele v německém Göttingenu jako Elmira (G. F. Händel: *Sosarme*). V roce 2009 vystoupila s tímto souborem na Japonském Handelově festivalu v Tokiu. Vedle barokní opery se specializuje na písňový repertoár a přednes kantátové a oratorní tvorby. Spolupracuje s pražskými komorními orchestry a se soubory staré hudby (Musica Florea, Hipocondria, Bach Collegium, Čeští madrigalisté aj.). V letech 1998–2004 působila jako hlasový poradce v Kühnově dětském sboru, vyučuje na International School of Music and Fine Arts v Praze. Nahrává pro Český rozhlas i Českou televizi, koncertuje doma i v zahraničí (Německo, Holandsko, Rakousko, JAR, Gran Canaria) a nahrála několik CD.

Roli Sesta ztvárnila mezzosopranistka Veronika Mráčková Fučíková. V letech 1996–1998 studovala na konzervatoři v Brně, v roce 2003 absolvovala

Pražskou konzervatoř (Jarmila Krásová). Účastnila se mistrovských kurzů pod vedením Petera Dvorského, Magdaleny Blahušiakové, Jiřího Kotouče a Nikolause Hillebranda, absolvovala International Master Class u Joan Metelli. V rámci festivalu „Bušení do železné opony 2006“ pod záštitou Národního divadla vystoupila v hlavní roli moderní opery *Beng!* Jiřího Doubka ve Stavovském divadle. Věnuje se koncertní činnosti, spolupracuje s českými symfonickými a komorními tělesy (Karlovarský symfonický orchestr, Pražská komorní filharmonie, Komorní orchestr Českého rozhlasu aj.). Podílí se na uvádění děl autorů soudobé hudby, ve spolupráci s Mezinárodním pěveckým centrem Antonína Dvořáka propaguje českou hudební tvorbu. V roce 2003 se zúčastnila Mezinárodní pěvecké soutěže Antonína Dvořáka, kde získala interpretační cenu Městského divadla v Karlových Varech. Od roku 2008 je sólistkou barokního souboru Hofmusici, s nímž mj. nastudovala titulní roli ve Vivaldiho opeře *Argippo* a v roce 2009 vystoupila na Japonském Händelově festivalu v Tokiu.

Úlohu Titova důvěrníka Annia převzala mezzosopranistka Lenka Čermáková. Absolvovala sólový zpěv na brněnské konzervatoři, v průběhu studia se začala specializovat na interpretaci soudobé a tzv. staré hudby, zejména období baroka a klasicismu. Absolvovala JAMU v Brně u Marty Beňáčkové a magisterský program Učitelství hudební výchovy a sólového zpěvu na Univerzitě Palackého v Olomouci. Své pěvecké a interpretační umění si rozšiřuje absolvováním rozličných pěveckých kurzů. Spolupracuje s Českou televizí Ostrava, Českým rozhlasem Praha – Vltava, Filharmonií v Hradci Králové a Moravskou filharmonií Olomouc, v současné době působí v souborech zaměřených na interpretaci staré hudby *Sol et Sedes*, *Musica Figuralis*, *Societas Incognitorum* a *Ensemble Inégal*. Jako hostující sólistka působí v operním souboru Štátneho divadla Košice (F. Poulenc: *Dialogues des Carmelites* – Soeur Mathilde, G. Verdi: *Nabucco* – Fenena, G. Verdi: *Rigoletto* – Maddalena, W. A. Mozart: *Figarova svatba* – Cherubín).

Postavu Publia ztvárnila Pavla Štěpničková. Je absolventkou Pražské konzervatoře (A. Denygrová) a AMU (M. Hajóssyová, 2005). Absolvovala mistrovské kurzy u M. van Alteny (Praha), N. Kniplové (Baden u Vídně) a R. Wistreicha (Praha). V roce 2005 se v rámci Händelovy akademie v Karlsruhe zúčastnila kurzů komorního zpěvu (J. Christensen) a operního workshopu (S.t'Hoofft, J. Gall a P. Van Heyghen). Specializuje se na interpretaci starší hudby, je sólistkou souboru Hofmusici, dále spolupracuje s ansámblí Harmonia Delectabilis,

Hipocondria, Ensemble Inegal, Collegium Marianum, Musica Florea, Schola Benedicta aj. Se souborem Hofmusici ztvárnila řadu operních rolí v novodobých světových premiérách barokních oper (Vivaldi, Scarlatti, Fux, Caldara, Hasse, Porpora) a zúčastnila se festivalů v Německu (Händel-Festspiele Göttingen, Händel-Festspiele v Karlsruhe), Chorvatsku, Maďarsku a Itálii (benátské festivaly Feste Musicali per San Rocco a Festival Galuppi).

Režisérka Zuzana Vrbová vystudovala zpěv na konzervatoři v Teplicích, dále pokračovala ve studiu teorie a provozovací praxe staré hudby v Praze. Během studií začala spolupracovat jako zpěvačka se souborem Cappella Accademica. Od roku 1996 se intenzivně věnuje též baroknímu jevištnímu pohybu a gestice na základě studia dobových pramenů. Své znalosti prohloubila na specializovaných mistrovských kursech v Německu (Internationale Händel-Akademie Karlsruhe). Se souborem Hofmusici spolupracuje jako režisérka scénických nastudování barokních oper v dochovaných historických divadlech v České republice a stále častěji také na prestižních domácích i zahraničních festivalech (Pražské jaro, Smetanova Litomyšl, Internationale Händel-Festspiele v Göttingenu nebo International Haydn Festival v maďarské Eszterháze, Festival Galuppi v Benátkách, Handel Festival Japan v Tokiu). V roce 2007 spoluzaložila občanské sdružení Teatro alla Moda s cílem prohlubovat studium dobové barokní jevištní praxe a podporovat scénická ztvárnění oper 17. a 18. století.

Dirigent souboru Ondřej Macek se narodil v roce 1971 v Praze, v dětství studoval soukromě hru na klavír a základy skladebných nauk u prof. Františka Kovaříčka. Hru na cembalo a generálbas studoval u izraelského cembalisty Shaleva Ad-El. Jako hráč continua byl angažován na festivalech staré hudby ve Francii (Printemps des Arts v Nantes, Rencontre Musical na zámku Villarceaux u Paříže) a v Německu (Internationale Händel-Akademie v Karlsruhe). Na pražské Universitě Karlově studoval hudební vědu, ve studiích pokračoval na Masarykově univerzitě v Brně. V roce 1991 založil soubor Cappella Accademica (dnes Hofmusici), jehož je vedoucím. V letech 1996–1999 vyučoval hru continua a komorní hru na Akademii staré hudby při Masarykově univerzitě v Brně, v současné době vede kurzy barokní hudby na Církevní konzervatoři v Opavě. Od roku 1997 působí na zámku v Českém

Krumlově, kde spolupracuje s Nadací barokního divadla při výzkumu v oblasti interpretace barokní opery.¹⁰

¹⁰ Program k novodobému provedení opery Johanna Adolfa Hasseho *Tito Vespasiano*, Český Krumlov 2010.

6. Děj opery *La Clemenza di Tito*

Zápletka opery je v úvodu libreta popsána takto: „Podle shodného mínění téměř všech dějepisců nepoznal starověk lepšího ani milovanějšího vladaře, než jakým byl *Titus Vespasianus*. Součinnost těch nejvzácnějších darů ducha a nejroztomilejších předností tělesných, jež na něm byly obdivovány, ale ze všeho nejvíce přirozený sklon ku shovívavosti, což byl jeho výjimečný povahový rys, jej činily všeobecně tak oblíbeným, že byl nazýván *Miláčkem lidského rodu*. To vše jej nestačilo zajistit před úklady věrolomnosti. Našli se tací, kteří mohli pomýšlet na to, aby jej zradili, a našli se mezi jeho nejdražšími. Dva mladí patricijové, z nichž jednoho něžně miloval a zahrnoval každým dnem novými dobrodiními, se proti němu spikli. Úklad byl odhalen, byli usvědčeni viníci a rozhodnutím senátu byli odsouzeni k smrti. Avšak nejdobrotivější vladař spokojiv se tím, že je otcovsky pokáral, udělil nejen jim, nýbrž i jejich přívržencům úplné a šlechetné odpuštění.“

Titus Vespasianus byl skutečnou historickou postavou. Narodil se 30. 12. 39 po Kristu, roku 79 se stal římským císařem (od 24. 6. toho roku). Jako člen flaviovské dynastie se ujal vlády po smrti svého otce, vojevůdce a pozdějšího císaře Vespasiana. Ještě než se stal Titus Vespasianus císařem, získal si zásluhy jako vojenský velitel během První židovské války. Za vlády svého otce se stal známým jako prefekt císařské tělesné stráže a pro svůj kontroverzní poměr s hebrejskou královnou Berenikou. Přes obavy z jeho charakteru, Titus vládl po smrti svého otce v roce 79 s velkým úspěchem a byl Suetoniem a dalšími současnými historiky považován za dobrého vladaře. Jako císař je nejvíce znám dokončením římského Kolosea a pro svoji šlechetnost, s níž pomáhal postiženým po ničujícím výbuchu Vesuvu v roce 79 a po požáru Říma roku následujícího. Po necelých dvou letech vlády Titus zemřel na horečku 13. září roku 81. Římský senát jej prohlásil za boha. Na jeho místo nastoupil jeho mladší bratr Flavius Domitianus.

Metastasiovo libreto nás uvádí takřikajíc přímo doprostřed děje. Po zvednutí opony je vidět Vitellia, dcera bývalého císaře, která se domlouvá se svým ctitelem Sextem na svržení a zavraždění panujícího císaře Tita Vespasiana. Vitellia se chce Titovi pomstít nejen za to, že uchvátil otcův trůn, ale také za to, že pohrdl její láskou a dal přednost hebrejské královně Berenice. V tom přichází Sextův přítel Annus se zprávou, že Berenika navždy odjela z Říma. To vzbudí ve Vitellii nové naděje, avšak nejprve musí uklidnit Sextovu žárlivost (*Deh, se piacer mi vuoi*). Annus hovoří se

Sextem o jeho sestře a své snoubence Servilii, obává se však budoucnosti (*Io sento, che in petto*). Sextus si naříká nad bezvýchodností své lásky k Vitellii (*Opprimete i contumaci*).

Sbor římských vojáků, liktorů a senátorů uvádí následující výstup, v němž je císaři Titovi zasvěcen nový chrám (*Serbate, oh Dei custodi*). Titus pocty se skromností odmítá. Zůstává sám se Sextem a Anniem a vyjevuje jim své záměry: aby se zavděčil svému lidu, chce se místo s cizinkou Berenikou oženit s Římankou Servilií (*Del più sublime soglio*). Zoufalý Annius přináší své snoubence neblahou zprávu (*Ah! pedona al primo affetto*). Servilia jej však miluje a je odhodlána se vzepřít císařově vůli (*Amo te solo, te solo amai*). Titus, dojat její věrností, jí dává volnost (*Ah! se fosse intorno al Trono*). Servilia se však kvůli malé ženské pomstě rozhodne před žárlivou Vitellií nadále předstírat, že je Titovi zaslíbená (*Non ti lagnar s'io parto*). Vitellia zuří a přiměje váhavého Sexta, aby vydal rozkaz spiklencům (*Parto, ma tu, Ben mio*). Vzápětí však velitel císařské gardy Publius přináší zprávu, že se její sen splnil: Titus, odmítnut Servilií, si nakonec vyvolil za manželku ji. Marně se Vitellia snaží zavolat Sexta zpět. Namísto radosti cítí v srdci zmatek a strach (*Quando sarà quel dì*).

Druhé dějství začíná v okamžiku, kdy spiknutí již propuklo, Kapitol je v plamenech. Sextus chce ještě pohromu zastavit, Annius, který neví o jeho zradě, jej následuje a zanechává svou Servilii samotnou a v obavách (*Almen, se non poss'io*). Sextus však přichází pozdě, přímo před jeho očima jeden ze spiklenců Tita probodl. Vitellia Sextovi rozhořčeně vyčítá císařovu smrt, i když si je dobře vědoma své viny (*Come potesti, oh Dio*). Nešťastník chce obrátit svůj meč proti sobě, avšak Annius jej zadrží: došlo k omylu, Titus nebyl zavražděn, naopak žádá své věrné, aby mu stáli po boku. Sextus se příteli svěruje se svou zradou. Annius se rozhodne Sexta krýt, přemluví jej, aby se vrátil k císaři, a vymění si s ním plášť zbrocený domněle Titovou krví. Netuší však, že Sextův plášť nese znamení spiklenců (*Peregrin che in erma arena*).

Při vyšetřování je Annius usvědčen ze zrady podle znamení na plášti, který si vzal od Sexta. Ten se již chce přiznat, avšak kvůli Vitelliině účasti na spiknutí tak neučiní. Annius odchází do vězení, odsouzen císařem (*Tu infedel non hai difese*) a odvržen milovanou Servilií (*Sei crudel, lo so, lo veggio*). Jeho poslední slova platí Sextovi (*Ch'io parto reo, lo vedi*). Vitellia nabádá Sexta k útěku, avšak císař již zjistil pravého vůdce spiknutí a Publius jej přichází zatknout. Sextovo rozloučení

s Vitellií je naplněno výčitkami (*Se mai senti spirarti sul volto*). Princezna, pronásledována výčitkami svědomí, zoufá nad jeho i svým osudem (*Temo fra'dubbi miei*).

Třetí dějství začíná dialogem Tita s jeho důvěrníkem. Císař stále věří v Sextovu nevinu, jeho pobočník Publius však pochybuje (*Tardi s'avvede*). Rozsudek senátu hovoří jasně: Sextus je vinen a odsouzen k smrti. Titus sice odmítá Anniovy přímlyvy (*Pietà, signor, di lui*), ale pak se ještě jednou odhodlá vyslechnout Sexta mezi čtyřma očima a přimět ho k doznání a lítosti. Sextus však ani teď neodhalí pravou pohnutku svého konání a raději volí smrt (*Vò disperato a morte*). Císař rozčarován zdánlivou Sextovou sveřepostí nejprve podepíše rozsudek smrti, avšak nakonec převáží jeho příslovečná shovívavost a rozkaz roztrhá (*Dover serbar in petto*).

Servilia a Annius prosí nastávající císařovnu o přímlyvu pro odsouzence (*Salvami il caro amico*). Vitellia je přemožena výčitkami svědomí a Sextovou oddaností, a než by přihlížela jeho nevinné smrti, přiznává svoji vinu císaři. Titus byl rozhodnut dát Sextovi milost, odpustí tedy i Vitellii a zasnoubí ji se Sextem. Sbor opěvuje jeho velkodušnost a vznešenost (*Che del Ciel, che degli Dei*).¹¹

¹¹ Program k novodobému provedení opery Johanna Adolfa Hasseho *Tito Vespasiano*, Český Krumlov 2010.

7. Rozbor role Tita Vespasiana

Rozbor role římského císaře Tita Vespasiana jsem se rozhodl zařadit do své práce proto, že jsem měl možnost se s ní detailně seznámit během nastudování v roce 2010. V první řadě se zaměřuji na dramatickou stránku role, proto přetiskuji některé důležité pasáže z libreta, ve kterých Titus vystupuje.¹² Kvůli úspoře místa přepisuji recitativy jako prózu bez rozdělení do veršů. V závěru kapitoly je připojen stručný hudební rozbor Titových árií.

1. dějství

V prvním dějství vystupuje Titus až v páté scéně, jde o triumfální vstup s velkou sborovou scénou a komparesem. Dějištěm je předsíň chrámu Iova Statora.¹³ Titus sestupuje z Kapitolu doprovázen liktory¹⁴ a svým pobočníkem Publiem a obklopený pretoriánskou gardou. Sbor jej vítá těmito slovy:

Ó bohové, ochránci římského údělu,
uchovejte v Titovi
Spravedlnost, Sílu
a Čest naší doby.

V následujícím recitativu Publius s Anniem vzdávají hold, Titus jejich chválu skromně odmítá:

Tit. Římané, jediným předmětem Titových přání je vaše láska; ale vaše láska nechť nepřekračuje tolik své meze, neboť by se nad ní museli zardívat jak Titus, tak vy.

Po zopakování úvodního sboru zůstávají na Titův pokyn pouze Annius a Sextus. V následujícím rozhovoru jim Titus sdělí, že zapudil od svého trůnu královnu Bereniku, kterou miloval, avšak proti vůli svého lidu. Aby byli jeho poddaní uklidněni, rozhodl se oženit s Římkou, a vyvolil si Sextovu sestru Servilii. Co však

¹² Překlad libreta Ondřej Macek. Úplný text libreta obsahuje Program k novodobému provedení opery Johanna Adolfa Hasseho *Tito Vespasiano*, Český Krumlov 2010.

¹³ *Iuppiter Stator*, tzv. „Zastavitel“. Romulus vzýval Iova, aby zastavil Římany, když propadli panice a prchali před Sabiny, kteří zradou pronikli do římského opevnění.

¹⁴ *Liktoři*, v antickém Římě strážci kráčejíci na veřejnosti před hodnostáři (konzuly, diktátory, císaři), kteří měli moc nad životem a smrtí občanů. Nosili na ramenou svazky prutů se sekyrami (*fascēs cum securibus*).

netuší, je to, že Servilii miluje Annius. Rozhovor tří mužů je první zápletkou, ve které se Titus projevuje jako člověk, ne jen jako vladař. Miluje Bereniku, ale je ochoten se obětovat pro svůj lid.

Recitativ Sexta a Tita (1. dějství, 5. scéna)

Sext. Jak jsi, pane, mohl svoji krásnou královnu ...

Tit. Ach, Sexte, příteli, jak strašlivá chvíle! Já bych nevěřil ... Dost, zvítězil jsem: odešla. Díky bohům. Je správné, abych nyní pomýšlel na dokonání vítězství. Větší část byla vykonána, nechť se teď učiní ta menší.

Sext. A co ještě zbývá?

Tit. Zbavit Řím každého podezření, že ji kdy spatří mou chotí.

Sext. Dosti jej byl zbaven jejím odjezdem.

Tit. Před tím též odešla a vrátila se. O třetím setkání mohlo by se pochybovat; a dokud uprázdněno bude mé manželské lože, každý, kdo zná mé city, stále bude říkat, že je uchovávám pro ni. Jméno královny příliš Řím nenávidí; jednu ze svých dcer chce spatřit na mém trůnu, a sluší se jej uspokojit. S tvou nechť se spojí, Sexte, císařská krev. Dnes se tvá sestra stane mou chotí.

Zde se poprvé projevuje slepá oddanost Titových věrných. Annius, i když miluje Servilii, schvaluje císaři jeho volbu. Proto nic netušící Titus vydává krutý rozkaz a posílá jej, aby zprávu řekl své snoubence.

Recitativ Annia, Sexta a Tita (1. dějství, 5. scéna)

An. Rozhodně. Auguste, já znám Sextovo srdce. Již od kolébky nás vzájemně pojí něžná láska. On, který sebe sama tak skromně si cení, se obává, že by se zdál nepoměrný ten dar. Vždyť nebývá viděno, aby všechny rozdíly vyrovnala císařova přízeň. Ale ty se s ním nemusíš radit. Jak by sis mohl vyvolit choť, jež by byla více hodna Říše i tebe? Ctnost, krásu, všechno má Servilia. Já jí rozpoznal ve tváři, že se narodila, aby panovala. Toto je naplnění mých předpovědí.

Sext. (Tak mluví Annius? Sním či bdím?)

Tit. Nuže, dones jí ty, Annie, tu novinu. A ty mne následuj, milovaný Sexte, a odlož tyto své pochyby.

Sext. To je příliš, ó pane. Zmírní alespoň, pokud nemáme být nevděční, zmírní, Auguste, svá dobrodiní.

Tit. Ale co, upíráte-li mi mou dobročinnost, co mi pak ponecháte?

V závěru této scény je první Titova árie, kterou můžeme označit jako chválu dobrotivosti, která je umožněna vladaři skrze moc jeho trůnu. Avšak již v této své první árii Titus zpívá o tom, že vznešenost trůnu je především trápením a otroctvím. Tato hořká slova vycházejí z jeho osobního trápení, neboť pro blaho lidu právě obětoval svou lásku.

První árie Tita (1. dějství, 5. scéna)

Toho nejvznešenějšího trůnu
je toto jediným plodem;
vše ostatní je trápením,
všechno je otroctvím.
Co by mi zbylo, kdybych ztratil
i ty jediné šťastné chvíle,
jež mám, když prospívám utištěným,
když pozvedám přátele,
když rozdělují poklady
zásluhám a ctnosti.

Podruhé v prvním aktu přichází Titus na scénu v osmé scéně, která se odehrává v půvabném zátiší v císařském paláci na pahorku Palatinu. Mezitím se Servilie dozvěděla o tom, že si ji císař zvolil za manželku a přichází za ním, aby mu řekla, že miluje Annia. Titus je překvapen, avšak zároveň šťasten, že mu řekla pravdu, která pro něho samotného není příjemná, a rozhodne od své volby upustit. Druhou Titovu árii v závěru této scény můžeme označit za chválu upřímnosti, která se v nejvyšších vladařských kruzích příliš nevyskytuje. Opět se zde objevuje odkaz na těžkosti vládnutí.

Recitativ Servilie a Tita (1. dějství, 8. scéna)

Ser. Srdce, pane, není více mé. Již před dlouhým časem Annius mi je uloupil. Milovala jsem jej, ještě než jsem pochopila, že jej miluji. Víím, že je zločinem odporovat císařově vůli. Ale budiž aspoň vše známo mému vladaři; pak, chce-li mne za svou choť, zde je má ruka.

Tit. Díky, ó nebeští bozi. Přece jsem jednou bez masky na tváři zahlédl pravdu. Přece se najde někdo, kdo se odváží znelíbit se pravdou. Servilie, ó jaké potěšení mi dnes dáváš zakusit! Jaký mi přinášíš důvod k úžasu! Annius podřizuje tvé velikosti vlastní štěstí! Ty odmítáš říši, abys mu byla věrná! A já bych měl rušit tak krásné plameny? Ach, neplodí tak bídné city srdce Titovo! Dcero (neboť za otce mne budeš mít místo za chotě) zaplaš z duše všecken strach. Annius je tvým chotěm. Chci uzavřít tak důstojný svazek. Kéž se Nebe spojí se mnou a učiní jej šťastným. A nechť nemá pak vlast občany, jež by vám byli rovni.

Ser. Ó Tite! Ó Auguste! Ó pravý Miláčku smrtelníků! Já nevím, jak bych vděčné své srdce ...

Tit. Jestliže skutečně vděčná býti mi chceš, Servilie, vštěpuj druhým svoji počestnost. Postarej se, aby se rozhlásilo, že se mi zavděčí více než faleš, jež se líbí, pravda, jež zraňuje.

Druhá árie Tita (1. dějství, 8. scéna)

Ach, kdyby bylo kolem trůnu
každé srdce tak upřímné!
Nebyla by již břemenem širá říše,
nýbrž požehnáním.
Nemuseli by vladaři
snášet tak těžké starosti,
aby rozlišili od klamu
pravdu opředenou úklady.

2. dějství

Ve druhém dějství vystupuje Titus v osmé až jedenácté scéně, kde je soustředěna hlavní událost tohoto aktu – vyšetřování spiknutí proti císaři a usvědčení zdánlivého viníka Annia. Jde vlastně o jedinou dlouhou scénu, kde se shromáždí všichni protagonisté a která je završena Titovou árií. Dějištěm je přízemní galérie přiléhající k zahradám, vyzdobená sochami. Na začátku této dlouhé pasáže, tedy v osmé scéně, hovoří Titus se Servilií, která jej informuje o proběhnutém spiknutí. Titus opět reaguje tím, že si stěžuje na úděl vladaře.

Recitativ Servilie a Tita (2. dějství, 8. scéna)

Ser. Lentulus je toho úkladu zločinným strůjcem. Doufal, že nad Římem ti odcizí vládu, shromáždil přívržence, ustanovil znamení, Kapitol zapálil, aby vyvolal sročení davu, a již běžel zahalen do císařského pláště, aby překvapil (ten bídák!), a aby svedl zmatený lid. Avšak (jaká to spravedlnost Nebes!) ten samý šat, který si oblékl, aby tě zradil, byl tvou záchranou a jeho záhubou. Jeden ničema z těch, jež svedl, přiběhl, oklamáný císařskými odznaky, a místo aby zavraždil tebe, Lentula zabil.

Tit. Byl tedy na místě mrtev?

Ser. Alespoň, pokud žije, neví o sobě.

Tit. Jak to, že mi mohla bídná pleticha zůstat tak utajená?

Ser. A přece dokonce i mezi tvými strážci jsou spoluviníci. Caesare, toto je zločinné znamení, podle něhož se mezi sebou poznávají ti zločinci. Každý z nich nosí, pane, nachovou stuhu, podobnou této, jež na pravém rameni zavazuje plášť. Dívej se po ní a buď ve střehu.

Tit. Teď řekni, Servilie, jakým se ti jeví panování? Titus nenáviděn Římem! Věční bozi! Já, který, pokud bdím, na nic jiného než na jeho slávu pomyslet si netroufám, já, který uprostřed svého odpočinku nesním o ničem, než o jeho blahu, já, který sám k sobě krutý zahubím své city, jen abych se mu zalíbil, a potlačím v hrudi jediný zbožňovaný plamen svého srdce! Ó vlasti! Ó, jaké zneuznání! Ó, nevděčný Říme!

V následující deváté scéně přichází Sextus, který byl na popud věrolomné Vitellie původcem spiknutí. Protože si však vyměnil se s Anniem plášť se znamením spiklenců, Titus nic netuší a hledá u něj jako u přítele útěchu. Sextus se stydí a chce přiznat svoji vinu.

Recitativ Tita a Sexta (2. dějství, 9. scéna)

Tit. Ty pláčeš, příteli Sexte; můj osud v tobě vzbuzuje soucit. Pojď na mou hrud'. Ó, jak se mi líbí, jakou útěchu mi skýtá toto něžné znamení tvé věrnosti!

Sext. (Cítím, že umírám, nemohu více. Zdá se mi, že jej zrazuji ještě i svým mlčením. Necht' je zcela zbaven klamu.)

Sextovo vyznání přerušuje Vitellie, která přichází v desáté scéně naoko podpořit císaře. Také k ní mluví Titus o své lásce k římskému lidu:

Tit. Ztratit, princezno, život i říši, to mne nemůže zarmoutit. Ale když Římu prospěje, abych prolil krev, proč mi strojí úklady? Odmítl jsem kdy prolít ji pro něj?

Neví ten nevděčník, že též já jsem Římanem, že jsem Titem? Nač mi loupit to, co nabízím darem?

Jedenáctá scéna, v níž přichází Annius, je vyvrcholením celé zápletky. Ukazuje se v ní zmatek a nečestné jednání všech, kdo byli účastní na zradě – Vitellie, Sexta i Annia, který, ač nevinný, se rozhodl Sexta krýt tím, že si vzal jeho plášť. Kromě nich ve scéně vystupuje i Servilie, avšak jen proto, aby odsoudila svého nešťastného snoubence Annia. Postavy mluví v závorkách, tedy k sobě samým či potichu mezi sebou, aby je císař neslyšel. Pro dokreslení spádu scény uvádím kompletní text. Titus zde vystupuje jako spravedlivý vládce. I když je Anniova vina zjevná, nechce jej odsoudit bez vyšetřování senátu. Scéna je završena árií Tita, ve které opět opěvuje vladařské ctnosti. Ani tváří v tvář zradě se nemůže císař nechat unést hněvem a musí stále myslet především na to, aby byl spravedlivý.

Recitativ Annia, Sexta, Vitellie, Servilie a Tita (2. dějství, 11. scéna)

An. (Kéž bych mohl Sexta varovat. Porozumí mi.) *k Titovi.* Pane, požár již ustoupil. Není ale pravda, že by jeho původcem byla náhoda. Kdosi ukládá o tvůj život. Měj se na pozoru.

Tit. Annie, já vím ... Však co vidím! Servilie, nemá Annius na plášti znamení, jímž se rozpoznávají spiklenci?

Ser. Věční bozi! *Tit.* Není zde pochyb. Tvar, barva, všechno, všechno souhlasí.

Ser. k Anniovi. Ach, ty zrádče! *An.* Já zrádcem! *Sext.* (Co z toho pošlo!)

Tit. Tedy i ty chceš prolít mou krev? Annie, synu, a proč? Co jsem ti udělal?

An. Já že bych prolil tvou krev? Ach, dříve ať mne zahubí blesk z nebe.

Tit. Marně zapíráš. Již ona nachová stuha, odznak to vzbouřenců, mně odhalila, že jsi účasten té strašlivé zrady.

An. Tato? Jakže! *Sext.* (Ach, co jsem to učinil! Nyní vše chápu.)

An. Nic, pane, mi není známo o takovém odznaku. Za svědky volám všechny nebeské bohy.

Tit. Od koho ji tedy máš? *An.* Měl jsem ji ... (Řeknu-li pravdu, obžaluji přítele.)

Tit. Nuže? *An.* Měl jsem ji ... Nevím ... *Tit.* Ten bídák je zmaten.

Sext. (Ó, jaké přátelství!) *Vit.* (Ó, jaký strach!)

Tit. Kde se nachází vladař, ó Sexte milovaný, nade mne nešťastnější! Každý jiný svými dobrodiními alespoň získává přátele. Já svými dobrodiními nic jiného nedokážu, než zjednat si nepřátele. *An.* (Jak se ospravedlnit?)

Sext. (Ach, ať nezůstane skrze mne utištěna nevinnost! Vitellie, teď vše mne nutí, abych promluvil.) *vykročí k Titovi.*

Vit. potichu k Sextovi. (Ach ne! Co to děláš? Běda, pomysli na mé nebezpečí!)

Sext. (Jaká tíseň!) *An.* (Věční bozi, dejte mi radu!)

Tit. Servilie, a takový milenec stojí za tak velikou obět?

Ser. Vyčítám si ten dávný cit a rdím se nad ním. *Sext.* (Ubohý přítel!)

Tit. k Anniovi Ale řekni, duše nevděčná, nestačila pouhá myšlenka na takovou proradnost, aby tě naplnila hrůzou? *Sext.* (Já jsem tím nevděčníkem.)

Tit. Jak se ti v nitru zrodila tak nespravedlivá zloba?

Sext. (Už to nemohu vydržet.) Hle, Auguste, zde jsem u tvých nohou. *poklekne.*

Vit. (Já nebohá!) *Sext.* Provinění, jehož se Annius dopustil ...

Vit. Ano, jeho vina je veliká, avšak dobrota Titova bude větší. O odpuštění pro něho, pane, Sextus prosí, a prosím o ně též já. (*potichu k Sextovi.* Chceš moji smrt.)

Sext. Jak strašlivý osud mne pronásleduje. *povstane.*

Tit. Ať se Annius alespoň omluví. *An.* Řeknu ... (Co mohu říci?)

Tit. Sexte, cítím, jak k němu ochládám. Pouhá má přítomnost jej ještě více uvádí do rozpaků. Strážce, Annia vám odevzdávám. Ať zjistí Senát úmysly a provinění tohoto ... ještě tě nechci nazývat zrádcem. Považ, nevděčníku, nakolik se od tvého zvráceného srdce liší srdce tvého vladaře.

Třetí árie Tita (2. dějství, 11. scéna)

Ty, nevěrníku, nemáš obranu,
tvá zrada je zjevná,
a já se bojím, abych tě neurazil,
nazvu-li tě zrádcem.

Ty, krutý, mne chceš zradit
pod předstíranou rouškou přátelství,
a já se skrývám před tvým zrakem
ze soucitu s tvou hanbou.

3. dějství

Ve třetím dějství je Titus na jevišti již od samého začátku a prakticky na něm zůstává po celou dobu, pouze s malým přerušením v osmé a deváté scéně. Součástí scény jsou také dva Titovy monology, v nichž se poprvé projevuje jako člověk, a ne jen jako vladař plnící nepsané zákony svého stavu.

Obsahem první scény je rozhovor císaře s pobočníkem Publiem, dějištěm je Titova komnata, ve které stojí křeslo a stolek s psacími potřebami. Titus očekává rozsudek senátu nad svým přítelem Sextem, který již byl prozrazen jako pravý vůdce spiknutí. Stále doufá v jeho nevinu a poprvé mluví ne o vladařských ctnostech, ale sám o sobě: *Tit.* A mohl bys Sexta považovat za zrádce? Já podle svého srdce měřím to jeho a zdá se mi být nemožným, že by mne zradil.

Jak však Publius správně namítá, nemají všichni srdce Titovo.

Ve druhé scéně přichází Annius již s definitivní zprávou o Sextově vině, císař však stále nevěří.

Recitativ Annia a Tita (3. dějství, 2. scéna)

Tit. Doufejme, příteli, doufejme ještě. Pro nešťastníky je často vinou osud; a to, co se jeví jako pravda, často pravdou není. Ty sám o tom máš důkazy: S neblahým odznakem přicházíš ke mně, každý tě obviňuje, já žádám vysvětlení podezření, ty neodpovídáš, chvěješ se, jsi zmaten ... Nezdála se všem tvá vina nepochybnou? A přece nebyla.

An. Kéž by to nebe chtělo. Ale kdyby přece byl vinen?

Tit. Ale kdyby přece byl vinen po tak velikých důkazech mé lásky, je-li přece jen schopen tak nesmírného nevděku, dokážu se zcela zapomenout i já ... Ale to se nestane. V to doufám alespoň.

Publius však již přináší rozsudek senátu, který Sexta i s jeho spoluviníky odsuzuje šelmám. Titus jej má jen podepsat. Následující čtvrtá scéna je prvním Titovým monologem, ve kterém váhá mezi svým hněvem a požadavsky spravedlivého vládce.

Titus sám vsedě (3. dějství, 4. scéna)

Jaká hrůza! Jaká zrada! Jak černá věrolomnost. A já ještě zadržuji trest? A rozsudek ještě nepodepíšu ...? Ach ano, ten bezbožník nechť zemře. (*vezme pero, aby*

podepsal, ale pak se zarazí.) Zemře ... Avšak pošlu Sexta na smrt, aniž bych jej vyslechl? Ano, dost již jej vyslechl senát. A kdyby mi měl odhalit nějaké tajemství? (Hola!) (odloží pero, zatím vstoupí jedna stráž.) Nechť je vyslechnut a pak ať jde na popravu. (Ke mně nechť je uveden Sextus.) odejde stráž. Je ale nešťastný osud těch, kdož vládnou! vstane. Při všech počtech žijeme v trvalé nejistotě; neboť nám tváří v tvář Naděje nebo Strach přetváří každé srdce.

Následující pátá scéna s rozhovorem Tita a Sexta je vyvrcholením dosavadního průběhu děje. Metastasiovo libreto zde obsahuje cenné scénické poznámky, které přesahují rámec pokynů „vstane, sedne si, odejde“ běžných pro libreto té doby. Libretista zde předepisuje také to, jak se má císař k domnělému provinilci chovat, že má odložit majestátní vzhled a mluvit s ním jako přítel s přítelem. Publius, který vystupuje na počátku scény a potom odejde, má úlohu jakéhosi komentátora chování a vzhledu obou protagonistů. I přes Titovo naléhání však Sextus neprozradí Vitellii jako původkyni celého spiknutí.

Recitativ Tita a Sexta (3. dějství, 5. scéna)

Titus, Publius, Sextus a stráž. Sextus jakmile vstoupí, zastaví se.

Sext. (Bohové! pohlédna na Tita. Je toto tvář Titova? Ach, obvyklou něhu již v ní nenacházím. Jak se kvůli mně stala strašlivou!)

Tit. (Hvězdy! A je toto podoba Sextova? Jak ji jeho zločin proměnil! Nese ve tváři hanbu, výčitku a děs.)

Pub. (Hle, jak se sváří tisíc rozdílných citů.)

Tit. Pojď blíž. k Sextovi se vznešeností. Sext. (Ó, hlas, který proniká do srdce!)

Tit. Neslyšíš? jako předtím.

Sext. (Ó bože! postoupí dva kroky a zastaví se Třesou se mi nohy, cítím, jak se mi tvář smáčí ledovým potem, smrtelná úzkost nemůže být větší.)

Tit. (Chvěje se ten nevěrník.) Pub. (Zdá se mi sporné, zda více bolí Sexta myšlenka na provinění či Tita myšlenka na jeho potrestání.)

Tit. (A přece ve mně budí soucit.) Publie, stráž, nechte mne s ním.

Sext. (Ne, neunesu vládu oné tváře.) odejdou Publius a stráž. Titus osaměv sám se Sextem odloží majestátní vzhled.

Tit. Ach, Sexte, je to tedy pravda? Chceš tedy moji smrt? A v čem tě urazil tvůj vladař, tvůj otec, tvůj dobrodinec? Jestliže na Tita Augusta jsi mohl zapomenout, jak to, že na Tita přítele sis nevpomněl?

Sext. Ach Tite, ach můj nejdobrotivější vladaři, již dost, již dost. *propukne v ten nejprudší pláč a vrhne se mu k nohám.* Kdybys mohl nahlédnout do mého nebokého srdce, křivopřísežného, nevděčného, přece by tě to pohnulo k soucitu. Mám na očích všechny své viny, pamatuji si na všechna tvá dobrodiní, snést nemohu ani představu sebe sama, ani tvou přítomnost. Ta posvátná tvář, tvůj hlas, ba i tvá shovívavost se stávají mým trestem. Uspěš alespoň, uspěš moji smrt. Zbav mne rychle tohoto nevěrného života. Nech, ať prolíji, chceš-li být soucitný, svou proradnou krev u tvých nohou.

Tit. Vstaň, nešťastníku. (*vstane.*) (Je to trýzeň zadržet se při tak něžném pláči.) Teď vidíš, k jakému žalostnému stavu vede zločin. Bezuzdná dychtivost po vládě! A co jsi doufal, že najdeš na trůnu? To nejvyšší snad ze všech štěstí? Ach, ty lehkomyšlný! Pohleď, jaké plody z něho sklízím, a dychti po něm, můžeš-li.

Sext. Ne, nebyla to tato touha, co mne přivedlo na scestí. *Tit.* Co to tedy bylo?

Sext. Má slabost, můj osud. *Tit.* Alespoň se vyjádři jasněji.

Sext. Ach! Pro moji vinu není omluvy.

Tit. Alespoň výměnou za přátelství to žádám. Já neskrýval před tvou věrností ani ty nejcitlivější tajnosti, zasloužím si, aby mi Sextus svěřil jedno své tajemství.

Sext. (Hle, nový druh trýzně! Buď se znelíbit Titovi, nebo obžalovat Vitellii!)

Tit. Ještě váháš! *Titus se počíná mračit.* Ale, Sexte, zraňuješ mne v nejcitlivějším místě. Uvaž to. Uspokoj mé oprávněné přání. *Sext.* (Ale jaká to hvězda zářila při mém narození!)

Tit. Ty mlčíš? A neodpovídáš?

Ach, když můžeš tolik zneužívat mého milosrdenství ...

Sext. Pane ..., věz tedy ... (Co činím?) *Tit.* Pokračuj. (*netrpělivě.*)

Sext. (Ale kdy už přestanu trpět?) *Tit.* Tak mluv už konečně: Co jsi mi chtěl říci?

Sext. Že jsem předmětem hněvu bohů. *v návalu zoufalství* Že svůj úděl již nemám sílu snášet. Že já sám ke zradě se doznávám, za bídáka se prohlašuji. Že zasluhuji smrt, a že po ní toužím. *Titus opět zaujme majestátní vzhled.*

Tit. Nevděčníku! Máš ji mít. Strážte, odved'te viníka! *ke strážím, které vstoupí.*

Sext. Poslední polibek na tu nepřemožitelnou ruku ... *Tit.* Odejdi. *nepřipustí jej k sobě*

Sext. Budiž to posledním darem. Pro tento jediný okamžik se rozpomeň, pane, na bývalou lásku. *Tit.* Odejdi, není již čas. *aniž by na něho pohlédl.*

Sext. Pravda, pravda.

Následující šestá scéna je druhým velkým monologem Tita. Závažnost textu je podtržena tím, že je zhudebněn recitativem *accompagnato*, jediným v celé operě. Hasse zde dokládá svůj dramatický smysl – Titus, který po celou operu vystupuje jako příkladný vládce a vzor shovívavého vladaře, zde poprvé ukazuje svoji lidskou stránku, hněv a zlobu. Císař si připomíná své předchůdce, římské vládce Manlia a Bruta, kteří neváhali pro spravedlnost obětovat vlastní potomky, a proto podepisuje rozsudek smrti nad přítelem. Avšak v zápasu mezi smyslem pro spravedlnost a soucitem nakonec zvítězí jeho dobrotivost, čímž ukazuje, že své ctnosti nemá jen jako ideální vládce, ale že vycházejí přímo z jeho srdce.

Titus sám (3. dějství, 6. scéna)

Kdo kdy viděl sveřepější věrolomnost! Mohl něžnější otec s provinilým synem jednat s větší jemností? Dlužím své opomíjené, opovržené shovívavosti pomstu. (*jde hněvivě ke stolku a zarazí se.*) Pomstu! Ach Tite! A ty bys byl schopen tak nízké touhy? Zbavit bližního života je schopnost společná těm nejbědnějším tvorům na zemi. Dát jej náleží pouze bohům a vladařům. Eh, ať žije ...! Nadarmo mluví tedy zákony? Dokázali přece zapomenout, že jsou otcové, jak Manlius, tak Brutus.¹⁵ Následujme vznešené příklady. (*posadí se*) Každý cit přátelství a soucitu nechť umlkne prozatím. Sextus je vinen, Sextus ať zemře. (*podepíše*) Co tedy o nás řeknou potomci? (*vstane*) Řeknou, že v Titovi se unavila dobrotivost, že konec konců Titus byl uražen, a že na vlastní urážky mohl dobře zapomenout, aniž by potupil spravedlnost ... Já tedy činím tak veliké násilí svému srdci, aniž bych si byl alespoň jist, že to druzí uznají za dobré! Ach, neopouštějme obvyklou cestu. Nechť žije přítel, *roztrhá list*. jakkoli nevěrný. A pokud mne svět přece chce obvinít z nějaké chyby, ať mne viní ze soucitu, nikoli z přístnosti. *zahodí roztrhaný list*

¹⁵ *Titus Manlius Torquatus*, zvaný Imperiosus (Panovačný), vojevůdce v bojích s Latiny. Roku 340 př. Kr. nechal popravit vlastního syna, který, vyprovokován útokem oddílů nepřátel, proti rozkazu porušil příměří a zcela protivníky potřel. *Lucius Iunius Brutus*, jeden z prvních konzulů římské republiky (509 př. Kr.). Nechal popravit vlastní syny, když byli usvědčeni ze spiknutí proti republice.

Titus přivolá pobočníka Publia a vysloví rozkaz k Sextově popravě – když se již rozhodl udělit mu milost, chce, aby ji Sextus slyšel z jeho vlastních úst. Následující čtvrtá árie je pokračováním předešlého monologu a jeho osobní roviny. Titus zde již nehovoří o tom, co by měl udělat jako správný vládce, ale o tom, co chce udělat on sám.

Čtvrtá árie Tita (3. dějství, 7. scéna)

Povinnost chovat v hrudi
ukrutnou duši,
jak velkým je to soužením
pro srdce naplněné citem,
pro srdce plné útrpnosti?
Jestliže bych ke zrádci
chtěl být přísný,
ta samá přísnost
by byla pro mne trýzní. *odejde.*

Po krátké mezihře – rozhovoru mezi Vitellii, Servilií a Anniem – přichází poslední scéna opery. Dějištěm je opět velkolepé prostranství přiléhající k rozlehlému amfiteátru.¹⁶ Sem přichází Titus s liktory následován praetoriány, tedy po předchozích soukromých scénách opět jako vladař se všemi odznaky své moci. Annius a Servilia přicházejí žádat o milost, Titus však odpovídá, že je již pozdě. To však již přichází odsouzenec a nastává závěrečné rozuzlení, tzv. „scena ultima“. Se svým přiznáním předstupuje konečně také Vitellie, Sextus a jeho spojenci jsou osvobozeni. Titus zde opět vystupuje jako shovívavý, odpouštějící vládce.

Publius a Sextus mezi liktory, pak Vitellia (3. dějství, 11. scéna)

Tit. Sexte, ty znáš počet svých zločinů, a víš, jaký trest ti náleží.

Vit. Hle, vznešený Auguste, *pokleknouc.* viz u svých nohou tu nejbezradnější ...

Tit. Ach! Povstaň, co činiš? Co žádáš? *Vit.* Já před tebe přivádím původce ničemné pletichy.

Tit. Kde je? Kdo jen chystal tolik úkladů mému životu? *Vit.* Nebudeš tomu věřit.

¹⁶ *Amphitheatrum Flavium*, tzv. *Colosseum*, divadlo postavené v době dynastie Flaviovců – císařem Vespasianem a jeho syny Titem a Domitianem. Amfiteátr pojal asi 50 tisíc diváků.

Tit. Proč? *Vit.* Protože jsem to já. *Tit.* Ty také?

Sest. & Ser. Ó hvězdy! *An. & Pub.* Ó bozi!

Tit. A kolik jen, kolik vás je, abyste mne zrazovali?

Vit. Já jsem nejbídnější ze všech, já zosnovala pletichu, toho nejvěrnějšího přítele jsem ti svedla, já jeho slepé lásky zneužila k tvé újmě.

Tit. Avšak co bylo příčinou tvé zloby?

Vit. Tvá dobrota. Věřila jsem, že by to snad byla láska. Doufala jsem, že ruku a trůn od tebe dostanu darem, a pak jsem dvakrát zůstala opuštěna a zjedнала si pomstu.

Tit. (Ale jaký je to den! V tom samém okamžiku, kdy osvobodím jednoho viníka, hned odhalím dalšího! Hola, nechť je Sextus propuštěn. Ať mají opět Lentulus a jeho přívrženci jak život, tak svobodu. Ať pozná Řím, že jsem stále týž, a že já všechno vím, všem odpouštím a všechno zapomínám.

An. & Pub. Ó, jaká šlechtnost! *Ser.* A kdo kdy zašel tak daleko?

Sest. Jsem jako z kamene! *Vit.* Já nezadržím slzy.

Tit. Vitellie, tobě jsem přislíbil svoji ruku, avšak ...

Vit. Víím to, Auguste, není pro mne. Po takovém poklesku by byl zrušný ten svazek.

Tit. Chci, abys byla spokojená alespoň částečně. K sňatku Annia a Servilie připoj ten svůj, princezno, chceš-li. Podej přece ruku Sextovi – ten vytoužený svazek jej již stál dost.

Vit. Dokud budu živa, bude vždy tvá vůle mému srdci zákonem. *Sest.* Ach, Caesare, ach, pane! A pak nestrpíš, aby tě uctívala země?

Tit. Již dost, Sexte. Buďme opět přáteli a o tvých přehmatech nechť se nikdy více nemluví. Ze srdce Titova jsou již vymazány, zapomínám na ně, objímám tě a odpouštím ti.

SBOR.

Že jsi nebeských bohů

starostí a láskou,

vznešený hrdino, to se ukázalo

v skličujících událostech tohoto dne.

Ztvárnění role Tita s sebou přináší několik problémů. S výjimkou jediného záblesku „obyčejného“ citu na počátku prvního aktu – připomínky lásky ke královně Berenice – vystupuje císař jako obraz ideálního vládce a tím i trochu neživotná postava. Je

pravda, že vedle svých četných ctností stále zdůrazňuje těžkosti vládnutí – stěžuje si na úklady a neupřímnost lidí soustředěných kolem trůnu, úděl panovníka nazývá otroctvím, velikost své říše břemenem. Můžeme v tom vidět obraz císaře Karla VI., pro kterého Pietro Metastasio své drama v roce 1734 napsal. V této době už poslední Habsburk nemohl doufat v mužského potomka a dědice trůnu, což o šest let později, kdy zemřel, uvedlo Evropu do války o rakouské dědictví. Karel VI. se snad cítil ve svých téměř padesáti letech z vládnutí trochu unaven, na což mohl dvorní básník citlivě reagovat v libretu napsaném na jeho počest. Zdůrazňování stinných stránek vladařského údělu tak působí jako protiváha Titovy příslovečné dobroty a shovívavosti, kterou by jinak bylo možno považovat za slabost.

Je zajímavé, že ačkoliv hlavní zápletka děje vychází z konfliktu mezi císařem a domněle odvrženou Vitellií, oba protagonisté se v průběhu opery prakticky nesetkají. Jejich prostředníkem se stává Sextus, ovládaný na jedné straně láskou k Vitellii, na druhé straně věrností k císaři. Na střetu Tita se Sextem v jejich soukromém rozhovoru ve třetím aktu je také vystavěna jedna z nejsilnějších scén celé opery – císař zde odkládá svůj majestát a projevuje se jako přítel, vedle vznešené důstojnosti máme možnost zahlédnout i jeho lidskou stránku. V Titově následném monologu nad Sextovým rozsudkem smrti, kde zápasí mezi přirozenou pomstychtivostí na jedné straně a láskou a soucitem k příteli na straně druhé, je teprve možno vdechnout jeho roli nějakou osobitost. Závěrečná scéna, kde vystupuje opět jako majestátní odpouštějící vládce, je jen potvrzením celkové charakteristiky postavy.

Po hudební stránce sestává role Tita kromě četných recitativů ze čtyř árií a jednoho recitativu *accompagnato* v šesté scéně 3. aktu (*Vendetta! Ah Tito!*). Všechny árie jsou napsány ve formě *Da Capo*, stylově spadají do Hasseho vrcholného období neapolského slohu.

První árie *Del più sublime soglio* (*Toho nejvznešenějšího trůnu*, český text viz výše) je napsána v 6/8 taktu a v tónině *Es dur*, která ve středním B dílu moduluje do *g moll*. Tempo je *Più tosto allegro*, doprovod tvoří dvoje housle, viola a basso continuo. Úvodní ritornel a mezihry hrají housle unisono, na dva hlasy se dělí pouze se sólistou. Zpěv nastupuje s tématem, které je stejné jako v houslích. Hned na začátku je dvoutaktová koloratura na text „soglio“ (trůn). Další koloraturami zvýrazněná slova jsou „tormento“ (trápení, 3 takty) a „resto“ (vše ostatní, 5 taktů).

Před koncem prvního dílu se zpěv zastaví na koruně na slovo „resto“, druhá koruna je v B dílu na slovo „merto“ (zásluhám).

U druhé árie *Ah, se fosse intorno al Trono* (*Ach, kdyby bylo kolem trůnu*) se ke smyčcovému orchestru a hobojům připojují dva lesní rohy. Kromě přede hry a závěrečného sboru jde o jediné uplatnění těchto nástrojů v celé opeře, čímž je zdůrazněna důležitost této árie a vlastně celé role. Árie je napsána v celém taktu, tempo je Allegro ma non troppo. Tónina je F dur s modulací do d moll ve středním dílu. Doprovod houslí tvoří hlavně figurace, lesní rohy „vytrubují“ téma v osminkách. Zpěv nastupuje s výrazným tématem tvořeným intervaly sestupné oktávy f1 - f a recitovanými osminkami na tónu c1. Na slově „felicità“ (požehnání) je šestitaktová koloratura, která se později trochu změněná opakuje. Další třítaktová koloratura je ve středním dílu na slovo „insidiata“ (opředená).

Třetí árie *Tu infedel, non hai difese* (Ty, nevěrníku, nemáš obranu) je ve druhém aktu po odhalení Anniovy zrady. Je v tónině D dur modulující v B dílu do h moll a v celém taktu. Doprovod jsou opět smyčce hrající většinou unisono, tempo je Andante. Nejde však o nijak pomalou árii, afekt rozhořčení je vyjádřen velmi dobře. Jednak jsou to na začátku výkřiky „Tu infedel – non hai difese – e palese – il tradimento“ (Ty, nevěrníku – nemáš obranu – tvá zrada – je zjevná), které jsou oddělené pomlkami, jednak dlouhá koloratura na slovo „chiamarti“ (nazvu-li tě) s rozloženými akordy a velkými skoky, která během šesti taktů zabírá tónový rozsah dvou oktáv od A až k a1 a později se ještě dvakrát pozměněná opakuje.

Poslední árie *Dover serbar in petto* (Povinnost chovat v hrudi) je vyústěním monologu ve třetím dějství, kde Titus bojuje sám se sebou mezi hněvem a soucitem k původci zrady Sextovi. Tónina je G dur, střední díl začíná v e moll a moduluje do C dur. Taktové předznamenání je alla breve, tempo Moderato. Hlavním motivem přede hry je obráceně tečkovaný (tzv. lombardský) rytmus a trylky, které jsou později použity i ve zpěvním partu. Koloraturou je zdůrazněno slovo „pietade“ (útrpnost). Po předešlém dramatickém rozhovoru mezi Titem a Sextem a Titově recitativu accompagnato vyznívá árie smířlivě, z hudby je poznat, že císař již svému zrádci odpustil.

8. Závěr

Tato práce se zaměřuje na operu *Tito Vespasiano, ovvero La Clemenza di Tito* (Titus Vespasianus, neboli Shovívavost Titova), kterou napsal Johann Adolf Hasse roku 1735 pro otevření divadla v Pesaru. Téma jsem zvolil kvůli své osobní účasti na nastudování v roce 2010, kde jsem vystoupil v titulní roli. První dvě kapitoly jsou věnovány osobnostem tvůrců. Německý skladatel Johann Adolf Hasse, ačkoliv je dnes již téměř neznámý, patřil v 18. století k předním skladatelům tzv. neapolského operního stylu. Kapitola o libretistovi Pietru Metastasiovi ukazuje, že autor textu byl v době baroka mnohem důležitější než v pozdějších dobách. Třetí kapitola je věnována okolnostem vzniku opery. Metastasiovo libreto vzniklo roku 1734 ve Vídni pro oslavu jmenin císaře Karla VI. a bylo zhudebněno celou řadou skladatelů, sám Hasse zkomponoval operu *La Clemenza di Tito* celkem třikrát. První verze opery byla hrána kromě své italské premiéry pouze v českých zemích, a to roku 1736 ve Vyškově a o rok později v Jaroměřicích nad Rokytnou.

Další kapitola je věnována novodobému nastudování v roce 2010 souborem Hofmusici pod vedením Ondřeje Macka. Opera zazněla v obnovené světové premiéře v historickém zámeckém divadle v Českém Krumlově v říjnu 2010. Toto divadlo z roku 1766 je světovým unikátem, soubor Hofmusici v něm provádí barokní opery od poloviny devadesátých let. Obsahem kapitoly je stručné představení divadla, souboru a účinkujících, kterými byli dirigent Ondřej Macek, režisérka Zuzana Vrbová a pěvečtí sólisté Pavel Valenta, Jana Dvořáková, Veronika Mráčková Fučíková, Jana Bínové Koucká, Lenka Čermáková a Pavla Štěpničková.

Následující text přibližuje děj opery a historickou osobnost císaře Tita Vespasiana, který žil v prvním století po Kristu. Poslední kapitola obsahuje rozbor role Tita včetně nejdůležitějších pasáží z libreta, ve kterých císař vystupuje. Hlavní pozornost je věnována dramatické stránce role. Titus je v opeře představen jako vzor ideálního vládce se všemi ctnostmi, jeho osobní rovina vyplave na povrch pouze ve velké scéně ve třetím aktu. Hudební stránka role je představena jen stručně, a to pouze Titovy árie. Hasseho opera je typickým příkladem neapolské opery seria s hlavním důrazem na zpěvnost. Obsahuje mnoho krásné hudby a její novodobé nastudování představovalo oživení významného díla z pokladnice italské opery, která tvořila důležitou součást naší hudební historie.

9. Seznam informačních zdrojů

Prameny

Johann Adolf Hasse: *La Clemenza di Tito*. Partitura opery. Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella, Neapol, sign. 27.2.12. Přístupné z:

<<http://iccu01e.caspur.it/ms/internetCulturale.php?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3AIT%5C%5CICCU%5C%5CMSM%5C%5C0087142&teca=MagTeca++ICCU>>

Pietro Metastasio – Antonio Caldara: *La Clemenza di Tito*. Live nahrávka, 2003. Orchestra della Stagione Armonica, dirigent Sergio Balestracci. Přístupné z:

< <http://www.youtube.com/watch?v=56p307Tazw4> >

Literatura

Trojan, Jan: *Mezi horami moravskými aneb Zavátou stopou Pietra Metastasia*. *Opus musicum* 30, 1998, č. 3, s. 97–101.

Kolková, Eva: *Barokní divadlo v Českém Krumlově a opery na jeho scéně*. Diplomová práce, JAMU, Brno 2006.

Vrbová, Zuzana: *Slovo režiséra, in: Antonio Vivaldi: Argippo*. Programový text k provedení opery, Český Krumlov 2008.

Spáčilová, Jana: *Opera v biskupských rezidencích Kroměříži a Vyškově v 1. polovině 18. století*. *Opus musicum* 37, 2005, č. 5, s. 33-40.

Program k novodobému provedení opery Johanna Adolfa Hasseho *Tito Vespasiano*, Český Krumlov 2010 (obsahuje: děj opery, překlad libreta, texty k historii díla, životopisy umělců).

Internetové zdroje

Johann Adolf Hasse [online], Dostupné z:

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Johann_Adolf_Hasse>, přístup 12.2.2013

Pietro Metastasio [online], Dostupné z:

<<http://cs.wikipedia.org/wiki/Metastasio>>, přístup 20.2.2013

Don Neville: *Clemenza di Tito, La. The New Grove Dictionary of Opera* [online]

Dostupné z:

<<http://www.oxfordmusiconline.com.proxy.mzk.cz/subscriber/article/grove/music/O002076>>, přístup 6.3.2013.

La Clemenza di Tito [online] Dostupné z:

<http://en.wikipedia.org/wiki/La_clemenza_di_Tito>, přístup 7.3.2013.

Přílohy



Árie č. 1 Del più sublime soglio – úvodní ritornel a začátek zpěvního partu



Árie č. 2 – Ah, se fosse intorno al trono, úvodní ritornel



Árie č. 3 – Tu infedel, non hai difese, úvodní ritornel



Recitativ accompagnato ze 3. aktu



Árie č. 4 – Dover serbar il petto, úvodní ritornel



Fotografie z novodobého nastudování v roce 2010 – Pavel Valenta (Tito) a Jana Bínová Koucká (Servilie)



Fotografie z novodobého nastudování v roce 2010 – závěrečná scéna opery