

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA MUZIKOLOGIE

Bakalárska diplomová práca

**Opera *Piramo e Tisbe* Johanna Adolfa Hasseho  
a jej predstavenie v Hradci nad Moravicí 1771**

*Opera Piramo e Tisbe* of Johann Adolf Hasse  
and its performance in Hradec nad Moravicí 1771

**Dominika Matúšková**

**Vedúci práce: Mgr. Jana Spáčilová, Ph.D.**

**Olomouc 2017**

Prehlasujem, že som bakalársku diplomovú prácu na tému *Opera Piramo e Tisbe Johanna Adolfa Hasseho a jej predstavenie v Hradci nad Moravicí 1771* vypracovala samostatne, výhradne s použitím uvedenej literatúry a prameňov.

V Olomouci dňa 22. 6. 2017

.....

Chcela by som sa na tomto mieste poďakovať vedúcej práce Mgr. Jane Spáčilovej Ph. D. za cenné rady a pripomienky, ktoré mi pomohli pri písaní práce a tiež ďakujem Marcelovi Kolárovi za pomoc pri preklade nemeckých textov.

# Obsah

Úvod.....	6
1. Stav bádania.....	8
2. Životopis skladateľa.....	10
2.1. Rané obdobie a cesta do Talianska.....	10
2.2. Drážďany (1731-1756) a diela pre Varšavu.....	11
2.3. Opery pre Taliansko .....	12
2.4. Viedeň (1760-1773) a Benátky .....	13
2.5. Hudobný štýl.....	14
3. Životopis libretistu .....	15
4. Okolnosti vzniku opery .....	17
5. Predstavenie opery v Hradci nad Moravicí .....	19
6. Analýza textu .....	22
6.1. Námet Piramo e Tisbe a jeho ďalšie spracovanie .....	22
6.2. Verzia Marca Coltelliniho .....	23
6.3. Preklad libreta .....	26
6.4. Libreto Tisbe e Piramo Hradec nad Moravicí 1771 .....	36
7. Hudobno-dramatická analýza diela.....	39
7.1. Prvé dejstvo.....	39
7.1.1. Prvá scéna .....	40
7.1.2. Druhá scéna.....	42
7.1.3. Tretia scéna .....	43
7.2. Druhé dejstvo.....	44
7.2.1. Prvá scéna .....	44
7.2.2. Druhá scéna.....	46
7.2.3. Tretia scéna .....	47
7.2.4. Posledná scéna.....	47

Záver .....	49
Bibliografia a iné použité zdroje.....	51
Resumé.....	54
Summary .....	55
Riassunto .....	56
Prílohy.....	57

# Úvod

Témou mojej bakalárskej práce sa dostávame do obdobia druhej polovice 18. storočia, kedy skladateľ Christoph Willibald Gluck zrealizoval opernú reformu a v popredí sa objavuje hnutie *Sturm und Drang*, ktoré šírilo novú estetiku nastupujúceho romantizmu.

Za predchodcu tohto hnutia je považovaný práve nemecký skladateľ Johann Adolf Hasse so svojím dielom *Piramo e Tisbe*. Na výnimočnosti diela sa podieľa mnoho rozličných prvkov, ktorými sa budem bližšie zaoberať v tejto práci.

Tému som si vybrala preto, lebo sa zaujímam o umelecký preklad a taliančinu. Súčasťou práce je teda môj vlastný preklad libreta.<sup>1</sup> Vzhľadom na to, že premiérová verzia libreta z roku 1768<sup>2</sup> je dostupná v jedinom exemplári v British museum v Londýne, ku ktorému som sa bohužiaľ nemohla dostať, porovnávala som libreto z druhého predstavenia z roku 1770.

V prvej kapitole sa venujem stavu bádania. Oporou tejto práce bola predovšetkým zahraničná literatúra, a to nemecká a talianska. Vzhľadom na to, že ide o menej známe dielo, jedinou publikáciou, ktorá je monotematicky koncipovaná je zborník *Hasse Studien 3*. Ďalšie publikácie pochádzajú od talianskeho muzikológa Raffaella Mellaceho, súčasného bádateľa Hasseho tvorby. V neposlednom rade je to sliezka bibliografia, na základe ktorej som spracovala českú súvislosť diela.

Druhá a tretia kapitola obsahuje životopisné údaje skladateľa a libretistu. Životopis skladateľa som členila podľa miest pôsobiska, poslednú podkapitolu som venovala vývoju jeho kompozičného štýlu.

Na koho podnet vznikla opera, aký mala úspech a v čom spočíva výnimočnosť diela, touto problematikou sa zaoberám v štvrtej kapitole.

Piata kapitola obsahuje informácie o predstavení opery na zámku v Hradci nad Moravicí v roku 1771. Pre lepšie porozumenie textu sú pridané informácie o sliezskych zámockých kapelách.

Šiesta kapitola zahŕňa analýzu textu. Do podkapitol som členila témy ako pôvod príbehu, predošlé adaptácie a verzia od Marca Coltelliniho. Následne prikladám svoj preklad

---

<sup>1</sup> SARTORI, Claudio. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici. zv. 4, č. kat. 18737. Cuneo: Bertola & Locatelli, 1994. s. 430.

<sup>2</sup> SARTORI, Claudio. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici. zv. 4, č. kat. 18736. Cuneo: Bertola & Locatelli, 1994. s. 430.

libreta. V poslednej podkapitole porovnávam viedenské libreto s opavskou verziou.

Nasleduje siedma kapitola, v ktorej spočíva hlavný cieľ mojej práce: v hudobno-dramatickej analýze. Dielo som analyzovala na základe svojho preloženého libreta, partitúry a internetovej nahrávky z predstavenia z roku 2010 v Salzburgu. Ďalšie predstavenie, ktorého som sa i zúčastnila, sa konalo dňa 28.2. 2017 v *Theater an der Wien* vo Viedni. K spomínanému predstaveniu napísala muzikologička Vlasta Reittererová negatívnu recenziu, s ktorou ja osobne nesúhlasím.<sup>3</sup> Myslím si, že všetci protagonisti podali rovnako dobré výkony a v rámci koncertného prednesu vytvárali dramatickú pôsobivosť deja. Analýzu som rozdelila podľa dejstiev a ich jednotlivých scén. Ku každej scéne pridávam schému v takom poradí, v akom za sebou nasledujú jednotlivé hudobné čísla. Zameriavam sa na psychologický vývoj postáv a následne analyzujem spôsob, akým sú pocity vyjadrené hudbou. Pre ľahšiu orientáciu som očíslovala árie a duetta v preklade libreta. Vzhľadom na to, že partitúra je prístupná online, v analýze odkazujem na strany konkrétnych častí. Na záver prikladám obrazové prílohy titulných stránok libriet.

---

<sup>3</sup> REITTEREROVÁ, Vlasta. Johann Adolph Hasse, Piramo e Tisbe koncertantně v Divadle na Vídeňce. Opera+ [online]. 2017 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/johann-adolph-hasse-piramo-e-tisbe-koncertantne-divadle-vidence/>

# 1. Stav bádania

Johann Adolf Hasse bol jedným z najslávnejších hudobných skladateľov počas 18. storočia. I napriek tomu jeho meno je v súčasnosti neznáme širokej verejnosti. Vzhľadom na to, že bol považovaný skôr za „talianskeho“ hudobného skladateľa komponujúceho predovšetkým na texty libretistu Pietra Metastasia, jeho skutočné miesto v nemeckých dejinách hudby bolo zatajené historikmi z doby romantizmu.<sup>4</sup> V súčasnej dobe jeho rozsiahly počet diel púta čoraz väčšiu pozornosť, pričom vedecky i interpretačne sú pochopiteľne v tomto smere najaktívnejší jeho krajanovia.

V roku 1986 bola založená spoločnosť *Hasse-Gesellschaft-München*, ktorá sa od roku 1990 spolu s ďalšou spoločnosťou *Hasse-Gesellschaft-Bergedorf* venuje vedeckému výskumu Hasseho tvorby a okrem iného vydáva zborníky *Hasse Werkausgabe* a *Hasse Studien*. Každý z nich sa venuje konkrétnemu Hasseho dielu. Prvý zborník bol vydaný v roku 1990, druhý 1993, tretí 1996, štvrtý 1998, piaty 2002, šiesty 2006 a posledný je z roku 2010. Zborník, ktorý je monotematicky venovaný opere, ktorú analyzujem je *Hasse Studien 3*. Skladá sa celkovo z piatich vedeckých príspevkov, medzi nimi príspevky od muzikológov Francesca Degrady: *Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses*<sup>5</sup> a Martina Ernesta Harrissa: *Johann Adolf Hasse and the Sturm und Drang in Vienna*.<sup>6</sup> Nadpis prvého príspevku hovorí o Gluckových reformných prvkoch v Hasseho neskoršej tvorbe. Avšak, pri bližšom pohľade na danú problematiku sa autor venuje skôr okolnostiam vzniku diela a stručnej analýze vybraných častí.

Druhý príspevok sa zameriava na obdobie okolo roku 1770, kedy prvky hnutia *Sturm und Drang* sa výrazne prejavovali v umení. Autor sa podrobne zaoberá príčinami vzniku novej estetiky, Hasseho kompozičnými zmenami, v stručnosti porovnáva *Piramo e Tisbe* s ranými dielami, v ktorých bol ovplyvnený odlišnou estetikou, a taktiež zahŕňa stručnú analýzu úvodu diela.

V súčasnosti venuje veľkú pozornosť Hasseho dielam taliansky muzikológ Raffaele Mellace, ktorý vydal niekoľko publikácií, medzi nimi *L'autunno del Metastasio-Gli ultimi*

---

<sup>4</sup> HARRISS, Ernest. Hasse and the Sturm und Drang. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. *Hasse Studien 3*. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 34.

<sup>5</sup> DEGRADA, Francesco. *Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses*. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. *Hasse Studien 3*. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 5-23. ISBN 3-923053-45-2.

<sup>6</sup> HARRISS, Ernest. Hasse and the Sturm und Drang. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. *Hasse Studien 3*. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 24-53. ISBN 3-923053-45-2.



*drammi per musica di Johann Adolf Hasse*<sup>7</sup> a monografiu s názvom *Johann Adolf Hasse*,<sup>8</sup> preloženú z talianskeho originálu do nemčiny. V prvej spomínanej publikácii sa venuje rokom 1760 až 1771, teda obdobiu, kedy skladateľ pôsobil na viedenskom cisárskom dvore a spolupracoval s P. Metastasiom na dielach určených rôznym slávnostným príležitostiam. V ďalších kapitolách sa podrobne venuje problematike psychologického vývoja postáv a Hasseho hudobného spracovania, a to konkrétne v operách *Il trionfo di Clelia*, *Romolo ed Ersilia*, *Il Ruggiero*, *Zenobia*, *Alcide al bivio*. V druhej publikácii, konkrétne v kapitole s názvom *Intermezzo tragico (fast ein Epilog)*<sup>9</sup> podáva stručnú analýzu diela po hudobnej stránke.

Sliezsku bibliografiu tvoria vedecké články českého muzikológa Karla Boženka, *Hudebně dramatická centra ve Slezsku v 18. století*<sup>10</sup> a *Slezská hudební centra 18. století*.<sup>11</sup> Ďalšou publikáciou je *Opava hudební–kapitoly z dějin hudební kultury města a slezského regionu*<sup>12</sup> od dvojice autorov Karla Boženka a Petra Hanouska. Spomínané publikácie len okrajovo podávajú zmienky o sliezskom predstavení *Piramo e Tisbe*.

---

<sup>7</sup> MELLACE, Raffaele. L'autunno del Metastasio: gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2007. *Historiae Musicae Cultores (Series)*, 110. ISBN 8822256883.

<sup>8</sup> MELLACE, Raffaele. Johann Adolf Hasse. Neubearbeitete Ausgabe. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2016. *Ortus Studien*, 16. ISBN 3937788409.

<sup>9</sup> Tamtiež, s. 258-261.

<sup>10</sup> BOŽENEK, Karel. Hudebně dramatická centra ve Slezsku v 18. století. *Časopis slezského múzea*. 1971, roč. 20, série B, 131-144.

<sup>11</sup> BOŽENEK, Karel. Slezská hudební centra 18. století. *Opus musicum*. 1971, roč. 3, č. 5/6, 137-142.

<sup>12</sup> BOŽENEK, Karel a Petr HANOUSEK. *Opava hudební: kapitoly z dějin hudební kultury města a slezského regionu*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2014. ISBN 978-80-87789-16-2.

## 2. Životopis skladateľa

### 2.1. Rané obdobie a cesta do Talianska

Johann Adolf Hasse sa narodil 25. marca 1699 v malej dedine Bergedorf pri Hamburgu v Dolnom Sasku.<sup>13</sup> Pochádzal z hudobníckej rodiny; jeho starý otec, otec a brat pôsobili ako organisti v kostole svätého Petra a Pavla v Bergedorfu. Hasse od detstva pôsobil v miestnom kostole ako sopranista. Vďaka svojmu mimoriadnemu talentu, už ako 15 ročný začal študovať spev. V roku 1718 vstúpil do hamburgskej opernej spoločnosti, kde pôsobil ako tenorový spevák na podnet Johanna Ulricha von Königa, básnika saského kráľovského dvora. O pár rokov neskôr sa stal hlavným členom dvorského divadla vojvodu Augusta Wilhelma v Brunswicku, kde sa okrem spevu naplno venoval i skladateľskej činnosti.

Na miestnej scéne sa mu v roku 1721 podarilo presadiť svoju prvú operu *Antioco*, v ktorej sám stvárnil hlavnú rolu. Účinkoval i v iných operách, a to od G. Schürmanna, F. Contiho a A. Caldary. S finančnou podporou vojvodu sa vydal na cestu do Talianska, krajiny najväčšej opernej kultúry. Strávil niekoľko rokov v Benátkach, v Bologni, vo Florencii, v Ríme, až sa napokon usadil v Neapole, kde študoval u skladateľa Alessandra Scarlattiho. V roku 1725 dostal objednávku na skomponovanie serenaty s názvom *Antonio e Cleopatra* pre 2 hlasy a orchester, ktorú predniesli dvaja najuznávanejší speváci tej doby, Carlo Broschi, prezývaný Farinelli, a Vittoria Tesi. Úspech spomínanej serenaty sprístupnil Hassemu možnosť pôsobiť v neapolskom dvorskom divadle San Bartolomeo. Ďalšími serenatami, ktoré skomponoval pre Neapol sú *La semele* (1726) a *Enea in Caonia* (1727). *Il Sesostrate*, ktorá mala premiéru v roku 1726, bola prvou zo siedmich Hasseho vážnych oper, skomponovaných počas šiestich rokov pôsobenia pre vyššie zmienené divadlo. Okrem oper, skomponoval tiež intermezzo s názvom *La sorella amante*, zinscenované v roku 1729 v Teatro Nuovo.

Hasseho prvá zdokumentovaná návšteva Benátok je známa z roku 1730, kedy jeho prvé dielo na libreto P. Metastasia, *Artaserse*, bolo uvedené v divadle St. Giovanni Grisostomo. V Benátkach sa oženil s najvýznamnejšou opernou speváčkou Faustinou Bordoni, ktorá sa preslávila najmä účinkovaním v Händlových londýnskych operách.

---

<sup>13</sup> Životopisné informácie skladateľa boli spracované na základe slovníkového hesla Grove Music Online. HANSELL, Sven a David J. NICHOLS. Hasse: (3) Johann Adolf Hasse. In: Grove Music Online [online]. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&_start=1#firsthit)

## 2.2. Drážďany (1731-1756) a diela pre Varšavu

Po úspešnom uvedení opery *Artaserse*, jeho sláva začala postupne narastať. V roku 1731 bol povolaný saským kurfirstom a poľským kráľom Fridrichom Augustom I. na kráľovský dvor v Drážďanoch, kde získal titul *maestro di capella* na prianie jeho následníka Fridricha Augusta II, ktorý bol nadšeným milovníkom neapolskej opery. Zastupujúcim kapelníkom v dobe Hasseho neprítomnosti na drážďanskom dvore bol Jan Dismas Zelenka, ktorý sa venoval najmä chrámovej hudbe.<sup>14</sup> Hlavnou udalosťou roka (13. 9.) bolo súkromné predstavenie Hasseho prvej opery pre Drážďany, *Cleofide*, s upraveným textom podľa libretistu Michelangela Boccardiho. Titulnú rolu hrala jeho žena Faustina. V októbri toho istého roku riadil svoju kantátu *La gloria Sassonia* zinscenovanú na počesť narodenín korunného princa.

Hasseho druhé obdobie v Drážďanoch trvalo krátko od februára do novembra 1734, teda v období, počas ktorého nenapísal žiadnu novú operu pre kráľovský dvor. Spolu s operou *Cajo Fabricio* bolo hrané intermezzo *L'artigiano gentiluomo* v júli toho istého roku.

Počas ďalšieho pôsobenia v Drážďanoch od februára 1737 do jesene 1738 zložil päť nových oper seria na texty básnika Stefana Benedetta Pallavicina k rôznym slávnostným príležitostiam na kráľovskom dvore; *Senocrita*, *Atalanta*, *Asteria*, *Irene*. Okrem iného vytvoril prepracovanú verziu diela *La clemenza di Tito* (17. 1. 1738) k výročiu korunovácie saského kurfirsta. Ďalšou hranou operou bola *Alfonso* (11. 5. 1738) pri príležitosti sobáša princeznej Márie Amálie s bourbonským kráľom Karlom VII..

Hasseho najdlhší pobyt v Drážďanoch trval v období medzi rokmi 1740 až 1744. Miestna divadelná scéna uviedla Pergolesiho dielo *La serva padrona* (po prvýkrát riadil Hasse operu, ktorú neskomponoval). Okrem nových verzií svojich predošlých diel *Demetrio* a *Artaserse* v roku 1741 skomponoval novú operu *Numa Pompilio* s premiérou v Hubertusburgu pri Drážďanoch. Po dlhej dobe zložil nové a zároveň posledné dielo v žánri komického intermezza, *Pimpinella e Marcantonio*.

Najdôležitejšou udalosťou na prelome rokov 1745 a 1746 bola návšteva pruského kráľa Fridricha Veľkého, ktorý bol mimochodom nadšeným amatérskym hudobníkom, a preto si objednal predstavenie s názvom *Arminio* na libreto nového dvorského básnika Giovanniho Claudia Pasquiniho. Panovník si obľúbil najmä Hasseho inštrumentálnu hudbu, ktorú komponoval pre flautu.

---

<sup>14</sup> SMOLKA, Jaroslav. Jan Dismas Zelenka: příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka. Praha: Nakladatelství AMU, 2006. str. 195.

Významnými udalosťami roka 1751 boli predstavenia upravených verzií diel *Leucippo* a *Ciro riconosciuto* v podaní Felice Salimbeniho, slávneho kastráta tej doby.

Hasseho nové opery pre jesenné obdobie a karnevalovú sezónu 1755-56, *Il re pastore* a *L'Olimpiade* boli bežných rozmerov, ale bohatosť drážďanskej opery by možno pokračovala prácami honosnejšieho druhu ako *Solimano* a prepracovanej verzii *Ezio*, nebyť vypuknutia sedemročnej vojny (1756-1763). Tak ako pre Hasseho aj samotnú kráľovskú a kurfírtskú kapelu znamenala táto udalosť náhly zlom. Hudobná činnosť bola prerušená a následne vykonávaná v obmedzenej forme vo Varšave, ktorá predstavovala dočasné sídlo kráľa. Hasse počas tohto obdobia intenzívne cestoval, a tak preukázal úžasnú schopnosť realizovať objednávky na mnohých miestach, okrem iného musel komponovať v rekordne krátkom čase a svedomito nacvičovať so spevákmi. Medzi nové verzie, ktoré sa hrali na varšavskej divadelnej scéne, patrila serenata *Il sogno di Scipione* a opery *Demofonte*, *Artaserse*, *Zenobia*. Rok 1762 znamenal najväčšiu popularitu Hasseho opier vo Varšave, ktorými bol nadšený aj samotný kurfirst. Vzhľadom na závažnú ekonomickú situáciu spôsobenú vojnou bol prepustený zo služieb na drážďanskom dvore.

### 2.3. Opery pre Taliansko

Hoci Hasse získal stále miesto na drážďanskom dvore, jeho cesty viedli často do Talianska, pre ktoré zložil radu skladieb. V roku 1731 boli uvedené premiéry jeho nasledovných opier, *Catone in Utica* v decembri 1731 v Turíne a *Cajo Fabricio* v januári 1732 v Ríme. Krátko potom napísal dve opery pre Benátky: *Demetrio*, hraná počas karnevalu roku 1732 v St. Giovanni Grisostomo a *Euristeo*, v máji v divadle St. Samuele. Na jeseň roku 1732 navštívil Neapol, kde jeho dielo *Issipile* malo premiéru v októbri v St. Bartolomeo na oslave narodenín cisára Karola VI.. Keď Španielsko získalo Neapol v roku 1734, Hasseho autorita postupne upadala. Okrem predstavení *Cajo Fabricio* a *Alessandro nell'Indie* neboli hrané žiadne ďalšie diela. Až počas vlády Márie Amálie a jej manžela, bourbonského kráľa Karla VII, znovu stúpil záujem o jeho opery, ktoré sa hrali v divadle San Carlo. V roku 1733 napísal jedinú novú operu *Siroe*, ktorá bola uvedená v divadle Teatro Malvezzi v Bologni. O dva roky neskôr viedol v Benátkach ďalšie predstavenie *Tito Vespasiano*, kde v hlavnej role spievala Faustina.

V 40. rokoch skomponoval ďalšie diela pre Neapol, a to *L'asilo d'Amore* (1742) a *Semiramide riconosciuto* (1744). V 50. rokoch bola v Teatro St. Benedetto v Benátkach uvedená opera *La Nitteti* (1758).

V období medzi rokmi 1758 a 1760 pôsobil v divadle San Carlo, kde zinscenoval štyri opery na libretá P. Metastasia: *Demofonte*, *La clemenza di Tito*, *Achille in Sciro* a *Artaserse*.

## 2.4. Viedeň (1760-1773) a Benátky

Po tom, ako bol Hasse prepustený z Drážďan, ďalším miestom jeho pôsobenia bol cisársky dvor vo Viedni. Mária Terézia si objednala dielo s názvom *Alcide al bivio*, ktoré sa hralo pri príležitosti svadby jej syna Jozefa II. s Isabelou Parmskou v roku 1760. Vďaka tejto objednávke sa Hasse dostáva do Viedne, kde strávi ďalšie desaťročie svojho života. Spolu s P. Metastasiom boli poverení, aby vypracovali radu skladieb k rôznym slávnostným príležitostiam na dvore. Okrem vyššie spomenutého diela vznikli ešte *Zenobia* (1761), *Il trionfo di Clelia* (1762), *Egeria* (1764), *Romolo ed Ersilia* (1765), *Partenope* (1767). Posledným objednaným dielom bolo *Il Ruggiero* skomponované na jar 1771. Hoci sa Hasse ocitol v ťažkých zdravotných podmienkach, novú operu dokázal sám zinscenovať. Samotnú partitúru definoval ako „*Namáhavé dielo vytvorené v čase zotavovania sa z choroby*.“<sup>15</sup>

Posledným miestom pôsobenia, počas desaťročia 1773-1783 boli Benátky, kde zostal až do konca života. V tom období zanechal kariéru operného skladateľa a venoval sa výhradne pedagogickej činnosti a duchovnej hudbe.

Okrem vyššie spomenutých miest bolo niekoľko opier zinscenovaných i v Čechách, a to konkrétne štyri opery v Kroměříži a vo Vyškove, *Artaserse* (1731), *Demetrio* (1733), *Tito Vespasiano* (1736), *Adriano in Siria* (1737).<sup>16</sup> V roku 1734 bolo zinscenované v meste Jaroměřice dielo *Cajo Fabricio o sia Pirro* pod záštitou grófa Johanna Adama z Questembergu,<sup>17</sup> ktorý okrem vyššie spomenutého diela, vlastnil opisy ďalších Hasseho opier (*Marc Antonio e Cleopatra*, *La Semele*, o sia *La richiesta fatale*, *Il Sesostrato*, *Tigrane*, *Issipile*).<sup>18</sup> Medzi opery, ktoré boli zinscenované v Prahe patrili *Semiramide* (1760), *Solimano* (1761) a *Il trionfo di Clelia* (1766).<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> MELLACE, Raffaele. L'autunno del Metastasio: gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2007. str. 28.

<sup>16</sup> SPÁČILOVÁ, Jana. Hudební mecenát biskupa Wolfganga Hannibala ze Schrattenbachu. In: ELBEL, Martin a Ondřej JAKUBEC. Olomoucké baroko: proměny ambicí jednoho města. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010, s. 240.

<sup>17</sup> PERUTKOVÁ, Jana. František Antonín Míča ve službách hraběte Questemberga a italská opera v Jaroměřicích. Praha: KLP, 2011. s. 96.

<sup>18</sup> Tamtiež, s. 391.

<sup>19</sup> HANSELL, Sven a David J. NICHOLS. Hasse: (3) Johann Adolf Hasse. In: Grove Music Online [online]. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&_start=1#firsthit)

## 2.5. Hudobný štýl

J. A. Hasse bol predstaviteľom neapolskej opernej školy. Jej typickými znakmi sú virtuózný belcantový spev bez akéhokoľvek dramatického prejavu, veľké množstvo koloratúr, melodické bohatstvo spolu so sklonom k homofónii, rozlíšenie recitátívov *secco* a *accompagnato*. Ťažisko deja predstavujú árie, ktorých spojovacím článkom sú recitatívy. Základným útvarom sa stala ária rozvinutá do ustálenej trojdielnej *da capo* formy (A B A). Spomínané prvky sa nachádzajú v Hasseho raných dielach, ako napríklad v jeho prvej opere *Antioco*, kde základ deja predstavujú árie v tradičnej *da capo* forme. Nasledujú za recitatívami, väčšinou na konci scény. Úvodná symfónia je nasledovaná jednoduchým *secco* recitátívom. Jeho úlohou je charakterizovať dramatickú situáciu, ktorá je následne reflektovaná áriou. Hudba sa vyznačuje jasnosťou, priamosťou a menším citovým vyjadrením. Táto estetická koncepcia pretrvávala v jeho dielach až do 50. rokov. Od toho obdobia si osvojil prvky francúzskeho divadla, ktoré tvorili základ Gluckovej opernej reformy: dramatickosť, javisko doplnené o tanec, zbor a špeciálne scénické efekty. Príkladom je *Alcide al bivio*, ktoré je považované za dielo predstavujúce prvotné štádium reformy.<sup>20</sup>

Hasseho hudba neskoršieho obdobia je charakteristická najmä dynamickosťou, rytmickosťou a emotívnosťou. Zmeny nastali i v jeho inštrumentácii počas 60. rokov. Basová zložka prestala plniť funkciu rytmického a harmonického základu hudby. Spolu s ostatnými nástrojmi sa podieľala na tematickom a motivickom rozvoji diela. Vo svojich posledných dielach bol Hasse definitívne ovplyvnený estetikou romantizmu. Výrazne obmedzil počet *secco* recitátívov, v partitúre zahrnul väčšie množstvo výrazových značiek a koloratúr. Úvodná symfónia je obvykle nasledovaná hneď áriou, na rozdiel od predošlých diel. Okrem stereotypnej *da capo* formy árie (A B A) používa tiež iné, ako napríklad viacdielnu strofickú, rondovú či asymetrickú formu. V hudobno-dramatickej analýze diela *Piramo e Tisbe* preukážem výskyt daných prvkov.

---

<sup>20</sup> HANSELL, Sven a David J. NICHOLS. Hasse: (3) Johann Adolf Hasse. In: Grove Music Online [online]. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&_start=1#firsthit)

### 3. Životopis libretistu

Marco Coltellini sa narodil 4. mája 1724 v meste Montepulciano v Toskánsku. Bol nielen libretista, ale tiež spevák a vydavateľ.<sup>21</sup> Niesol titul *abate*, pôsobil ako laický brat. Neskôr zanechal duchovný život, pretože sa oženil. Jeho dcéra Celeste Coltellini bola významnou sopranistkou tej doby. Žil v meste Livorno, kde v rokoch 1762 až 1770 vlastnil, ale osobne neprevádzkoval vydavateľstvo, ktoré publikovalo práce filozofa a básnika Francesca Algarottiho. Prvým libretom bolo dielo *L'Almeria*, ktoré zhudobnil neapolský skladateľ Gian Francesco de Majo v roku 1761 s premiérou v Livorne. Námet bol pôvodne prevzatý z diela *Smútiaca nevesta* od Wiliama Congreva, anglického spisovateľa prelomu 17. a 18. storočia.

Od roku 1763 pôsobil vo Viedni, kde zastával menšiu pozíciu šiesteho dvorského básnika. Do Viedne ho pozval jeho učiteľ Ranieri di Calzabigi, ktorý hľadal niekoho, kto by zachoval rovnaký básnický štýl a následne tak, mohol nahradiť jeho alebo P. Metastasia. Jeho úspešná kariéra miestneho dvorského básnika netrvala dlho. Na viedenskom cisárskom dvore pôsobil do roku 1772, kedy bol prepustený zo služieb. Dôvodom bola jeho publikácia satirického diela, ktoré sa nepriamo dotklo cisárovnej Márie Terézie. Avšak, v tom istom roku mu bolo ponúknuté miesto dvorského básnika v ruskom Petrohrade, kde zomrel v roku 1777.<sup>22</sup> V roku 1763 napísal svoje prvé viedenské libreto s názvom *Ifigenia in Tauride*, zhudobnené skladateľom Tomassom Traettom. Spomínané dielo bolo prvou celovečernou operou, ktorá obsahovala prvky francúzskeho divadla: zbor, balet, scénickú výpravu a mnohopočetné ansámby. Počas svojho pôsobenia vo Viedni napísal desiatky libret, z ktorých najznámejšie sú *Telemaco* (zhudobnil Ch. W. Gluck v roku 1765), *Amore e psiche* (F. L. Gassmann, 1776) a *Armida* (G. Scarlatti, 1766). Okrem operier seria napísal tiež dve opery buffa (po tal. *dramma giocoso per musica*), a to *La finta semplice* (W. A. Mozart, 1769) a *La Contessina* (F. L. Gassmann, 1770).

Jeho prvým libretom pre St. Petersburg bola tragédia *Antigona* z roku 1772 zhudobnená T. Traettom. Počas svojho pôsobenia na ruskom dvore sa venoval zároveň dielam zinscenovaným na zahraničnej hudobnej scéne, a to konkrétne dielam *L'infedeltà delusa* (zhudobnil J. Haydn, Esterházy, 1773), *Il conte Baccellone* (G. Rust, Benátky, 1774), *La finta giardiniera* (P. Anfossi, Rím, 1774). Okrem prepracovaných verzií diel *Amore e Psiche*

---

<sup>21</sup> Životopisné informácie libretistu boli spracované na základe slovníkového hesla Grove Music Online. MCCLYMONDS, Marita P. a Carolina BALDI. Coltellini, Marco. In: Grove Music Online. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06159?q=coltellini&search=quick&pos=2&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06159?q=coltellini&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit)

<sup>22</sup> Presný dátum úmrtia nie je známy.

a *Armida*, vytvoril ešte jedno nové a zároveň posledné dielo s názvom *Lucinda ed Armidoro* zhudobnené Giovannim Paisiellom v roku 1777.

Coltellini bol považovaný za básnika jemnejšieho a elegantnejšieho štýlu na rozdiel od Calzabigiho. Bol obľúbený svojimi rôznorodými áriami, avšak častokrát ho kritizovali kvôli dlhému textu a prebytku intríg vo svojich drámach. Dôraz kládol na formálnu štruktúru opery seria, ktorú častokrát upravoval a vylepšoval. Svoje dielo *L'Almeria* venoval P. Metastasiovi, ktorému sa dej zdal príliš komplikovaný. Avšak, bol očarený poetickou iskrou a čarom jeho novovzniknutého diela, ktoré považoval za živé, harmonické, plné symbolov, metafor a myšlienok.

Okrem literárnej činnosti sa Coltellini venoval i spevu. Spevácke schopnosti preukázal v dielach, v ktorých je zároveň i autorom libreta. Dôkazom je dielo *Dove è amore è gelosia*, zhudobnené Giuseppem Scarlattim na pokyn kniežaťa Josepha Adama zo Schwarzenbergu. Dielo bolo zinscenované v Českom Krumlově v roku 1768, kde v hlavnej role spieval s dcérou kniežaťa, Máriou Teréziou II..<sup>23</sup> V neposlednom rade si zahral úlohu na premiérovom predstavení opery *Piramo e Tisbe* vo Viedni v roku 1768.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> KAZÁROVÁ, Helena. „Anžto vy znáte můj pokleslý vkus...“: Josef Adam ze Schwarzenbergu a jeho zámecké divadlo v Českém Krumlově v letech 1766–1768: nové poznatky a souvislosti. Hudební věda, roč. 50, č. 1-2. Brno, 2013. s. 29. [http://dlib.lib.cas.cz/8247/1/HV\\_2013\\_1-2\\_23-46\\_Kazarova.pdf](http://dlib.lib.cas.cz/8247/1/HV_2013_1-2_23-46_Kazarova.pdf)

<sup>24</sup> MELLACE, Raffaele. L'autunno del Metastasio: gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2007. s. 27.



## 4. Okolnosti vzniku opery

Opera *Piramo e Tisbe* v spolupráci Hasseho a Coltelliniho predstavuje jeden z príkladov reformných diel 18. storočia. Vznikla len niekoľko rokov po prvej zreformovanej Gluckovej opere, a to konkrétne v roku 1768 na základe objednávky od francúzskej šľachtickej, ktorej totožnosť je dodnes neznáma. Premiéra mala formu súkromného predstavenia v blízkosti Viedne, kde rolu Tisbe si zahrála samotná objednávateľka diela s libretistom Coltellinim v úlohe Otca. Úlohu Pirama hrala akási jej priateľka.<sup>25</sup>

V čase vzniku *Piramo e Tisbe* bol Hasse na vrchole svojej 50 ročnej kariéry so svojimi slávnymi dielami, ktoré predstavovali stelesnenie talianskej opernej tradície spomínaného storočia. Informácie o okolnostiach vzniku diela sú získané z listov skladateľa určených benátskemu priateľovi Giammarii Ortesovi. Prvý list napísal 8. októbra 1768: „[...] Momentálne som zaneprázdnený prácou na jednej opere, ktorú píšem pre jednu francúzsku šľachticnú. V priebehu mesiaca musí byť zinscenovaná amatérmi. Asi sa divíte, že ešte stále píšem opery. Túto úlohu som prijal už dávnejšie, a tak ju musím teraz splniť. Akonáhle si nájdem čas, tak Vám o tom napíšem viac.“<sup>26</sup> Hoci dielo bolo zinscenované amatérmi, dosiahlo mimoriadny úspech, čo potvrdzuje v liste zo dňa 19. novembra tomu istému adresátovi: „[...] Môžem potvrdiť, že opera mala naozaj úspech, čo ma teda prekvapilo. Zaráďujem ju medzi najlepšie diela, aké som kedy napísal, najmä vďaka nekonečnému množstvu inšpirácie, ktoré som získal počas práce. Verejnosť zostala v nemom úžase, ako sa v mojich 69 rokoch podarilo každého prekvapiť tým, že som prekonal sám seba. Čo sa týka mňa, udržím si pozitívny názor ľudí o mojom talente tým, že v tomto žánri už nič iné nenapíšem. Nastal čas, aby som ukončil svoju kariéru operného skladateľa. Avšak, kým si ma Pán Boh nepovolá k sebe, budem sa venovať výhradne len komornej a chrámovej hudbe, ktorá v súčasnosti predstavuje môj hlavný predmet záujmu.“<sup>27</sup> V ďalšom liste zo dňa 17. decembra hodnotí spevácky výkon šľachtickej a jej priateľky: „[...] Keď spievala po taliansky, bolo počuť jej francúzsky akcent, ktorý však nepredstavoval žiadny mimoriadne rušivý element v jej speváckom výkone. Hoci má malý spevácky rozsah, presvedčivo dokázala vyjadriť emócie na javisku, takže rolu Tisbe zahrála výborne. Rolu Pirama hrala ďalšia amatérska speváčka. Aj napriek tomu, že nemá žiadne hudobné skúsenosti, má nádherný hlas

<sup>25</sup> MELLACE, Raffaele. L'autunno del Metastasio: gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2007. s. 27.

<sup>26</sup> Skladateľov dopis som voľne preložila podľa talianskeho originálu uvedeného v publikácii: PANCINO, Livia, ed. Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes: Lettere (1760-1783). Turnhout: Brepols, 1998. s. 160-161.

<sup>27</sup> Tamtiež, s. 165.

a prirodzený herecký talent.“<sup>28</sup>

Nová verzia diela bola hraná dňa 24. septembra 1770 v letnom sídle Habsburgovcov v Laxemburgu pri Viedni.<sup>29</sup> Za vynikajúce predstavenie získal pochvalu a uznanie od samotnej Márie Terézie, ktorá mu na pamiatku darovala prsteň.<sup>30</sup>

Výnimočnosť diela dokazuje samotný žáner, v ktorom bolo dielo skomponované. Na titulnej strane partitúry tak ako aj libreta môžeme vidieť spojenie dvoch protikladných výrazov *intermezzo tragico*, čo v preklade znamená *tragické intermezzo*, ktoré predstavuje akýsi experiment skladateľa vo výbere žánru diela. Pojmom *intermezzo* sa od začiatku nazývala krátka operná vsuvka hraná medzi dejstvami opery seria. *Intermezzo tragico* predstavuje zjednotenie druhov vážneho a komického divadla. Spomínané dielo sa podstatne líši od ostatných intermezz, ktoré sa vyznačovali výhradne komickým charakterom.

*Piramo e Tisbe* skomponoval v období, kedy sa do popredia dostáva hnutie *Sturm und Drang* ako protiklad ku klasickým ideálom. Ako už bolo spomenuté, Hasse bol ovplyvnený novou estetikou, ktorá kládla dôraz na city a vášne, slobodu jednotlivca a voľnosť prírody. Tieto prvky nájdeme i v spomínanom diele.

Vďaka Hasseho „nekonečnému množstvu inšpirácie“ počas komponovania sa dielo výrazne odlišuje od typických znakov žánru opery seria. Okrem iného obsahuje prvky Gluckovej reformy, a to veľké množstvo dramaticko-sentimentálnych *accompagnato* recitatívov, otváraciu symfoniú vo francúzskom štýle a technicky menej náročné árie.

Vrcholom Hasseho kariéry bolo vytvorenie diela zvláštneho estetického pôvodu. *Piramo e Tisbe* je teda výsledkom jeho vlastného experimentu, v ktorom bol z časti ovplyvnený Gluckovou reformou a hnutím *Sturm und Drang*.

Podľa muzikológa Francesca Degrady rozdiel medzi Gluckom a Hassem spočíva v rozdielnom porozumení hudby ako reči a v rozdielnej estetickej koncepcii oboch skladateľov. Kým jedna poukazuje na prvky klasicizmu, druhá sa otvára silným predromantickým impulzom. Nejedná sa teda o rozdielne vytváranie formálnych schém, ktoré sú v podstate podobné (ária, recitatív atď), ale o kvalitatívne odlišné použitie týchto schém.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Skladateľov dopis som voľne preložila podľa talianskeho originálu uvedeného v publikácii: PANCINO, Livia, ed. Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes: Lettere (1760-1783). Turnhout: Brepols, 1998. s. 168.

<sup>29</sup> MELLACE, Raffaele. L'autunno del Metastasio: gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2007. str. 27.

<sup>30</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 7.

<sup>31</sup> Tamtiež, s. 22.

## 5. Predstavenie opery v Hradci nad Moravicí

Tretie historické predstavenie diela bolo zinscenované v oblasti Sliezska, konkrétne na zámku v Hradci nad Moravicí, ktoré bolo jedným z centier sliezskej hudobnej kultúry. Tá sa v druhej polovici 18. storočia rozvíjala na Jánském Vrchu, v Slezkých Rudolticích, v Linhartovech a v Hošťálkovech. Doba existencie tamojších zámockých kapiel je ohraničená obdobím rokov 1769 až 1795.<sup>32</sup> Avšak, ani v jednom z týchto hudobných centier nemôžeme hovoriť o trvalej hudobnej tradícii. Hudobná činnosť bola spojená väčšinou so záľubou šľachtických mecenášov, ale v mnohých prípadoch šlo len o chvíľkovú záľubu.

Rozhodujúcim medzníkom v rozvoji sliezkych hudobných centier sa stáva príchod rakúskeho skladateľa Karla Dittersdorfa na Jánský Vrch v roku 1770. Vďaka častým stykom s hlavnými hudobnými centrami akými boli Viedeň, Praha a Brno, priniesol do sliezskej oblasti nové hudobné prúdy vychádzajúce z počiatkov viedenského hudobného klasicizmu. Ako dirigent povzniesol zámockú kapelu a operné divadlo, ktoré sa stali vzorom pre všetky hudobné centrá Sliezska.

K najstarším centrá s vyspelou hudobne-dramatickou kultúrou patrili predovšetkým Slezké Rudoltice, kde majiteľom zámku bol gróf Albert Josef z Hodic. Pôsobenie tamojšej zámockej kapely sa datuje okolo rokov 1757 až 1778.<sup>33</sup> Z hudobníkov tu pôsobili Antonín Gruška (1748), Karl Hanke (1772-1778?), Heinrich Klein (1773-1776).<sup>34</sup>

Druhým významným hudobným centrom bol zámok vo Veľkých Hošticích, kde boli uvádzané divadelné predstavenia od 60. rokov 18. storočia. Výskumy potvrdzujú, že opery a singspiely sa hrali až do 90. rokov 19. storočia, takže vo Veľkých Hošticích pôsobila najdlhšie trvajúca zámocká kapela v Sliezsku.<sup>35</sup> Tamojší zámok patrilo grófovi Ignácovi Dominikovi Chorynskému. Z kapelníkov tu pôsobili napríklad Joseph Puschmann (1767-1777) a František Silvestr (1781-1787).

Ďalším strediskom bol zámok v obci Linhartovy. Vznik zámockej kapely sa datuje okolo roku 1775. Podľa pramenného materiálu sa dá usúdiť, že sa tu hrala len inštrumentálna hudba.<sup>36</sup> Zámok patrilo grófovi Josefovi Sedlnickému z Choltic. V kapele pôsobili hudobníci Wolfgang Bohmann, Josef Souček, Josef Bulík a Gottfried Rieger.<sup>37</sup>

---

<sup>32</sup> BOŽENEK, Karel a Petr HANOUSEK. Opava hudební: kapitoly z dějin hudební kultury města a slezského regionu. Opava: Slezské zemské muzeum, 2014. s. 30.

<sup>33</sup> Tamtiež, s. 28.

<sup>34</sup> SEHNAL, Jiří a Jiří VYSLOUŽIL. Dějiny hudby na Moravě. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. s. 105.

<sup>35</sup> BOŽENEK, Karel. Hudebně dramatická centra ve Slezsku v 18. století. Časopis slezského múzea. 1971. s. 138.

<sup>36</sup> BOŽENEK, Karel. Slezská hudební centra 18. století. Opus musicum. 1971. s. 140.

<sup>37</sup> SEHNAL, Jiří a Jiří VYSLOUŽIL. Dějiny hudby na Moravě. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. s. 105.

Významným kultúrnym strediskom bol i zámok v obci Hošťálkovy. Činnosť miestnej zámočkej kapely spadá do obdobia 70. až 90. rokov 18. storočia.<sup>38</sup> Majiteľom bol barón Karl Traugott Skrbenský a kapelníkom Joseph Puschmann (1777-1787).<sup>39</sup>

Počiatky vzniku hudobnej kultúry v Hradci nad Moravicí spadajú do obdobia 30. rokov 18. storočia, kedy miestny zámok patrilo barónom z rodu Neffzern-Tomagnini. O hudbe z daného obdobia nie sú zatiaľ známe presnejšie správy. Jediným známym faktom je, že od 60. rokov 18. storočia tu pôsobil kapelník Anton Albrechtsberger.<sup>40</sup> Jeho nástupcom bol Matouš Santer, ktorého meno sa uvádza ako Matheo Sauther na titulnej strane libreta *Tisbe e Piramo*. Významná hudobná éra nastáva od roku 1778, kedy zámok patrilo novým majiteľom z rodu Lichnovských. Do tohto obdobia spadajú návštevy známych hudobných skladateľov, Ludwiga van Beethovena (1806), Niccolò Paganiniho (1828) a Ferenc Liszta (1841, 1846, 1848).<sup>41</sup>

Dôkazom predstavenia je zachovalé libreto z roku 1771 vydané v Opave, ktoré sa dnes unikátne nachádza v jedinom exemplári v sliezskom zemskom múzeu.<sup>42</sup> Titulná strana obsahuje nasledujúce informácie: *Tisbe e Piramo | Tragedia | per musica | da representarsi a Graetz l'Anno | 1771 | In | attestato di sincero amore e rispe-|tosa venerazione a Sua Eccellenza il | Signore | Conte | Philippo | Harsch | Presidente | Regio Imperiale nella Silesia | Austriaca | Dall Signor Baronne de Neffzern, di detto Signor | Presidente umilissimo Servitore.*

Nasleduje strana s ďalšími informáciami týkajúcich sa interpretov, autora hudby a impressum libreta: *Personaggi | Tisbe Nobile Donzella di Babilonia | Domenico Belnecker | Piramo Giovanotto Nobile amante di Tisbe | Il Sigr. Matheo Sauther Maestro di Capello [!] di detto | Signor Barone | Padre di Tisbe | Leopold Raschka | La scena si Finge a Babilonia nelle Camere di Tisbe poi | nell bosco ove si trova il sepolcro di Nino | La Musica é del Sig. Gio. Adolfo Hasse, detto il Sassone | Maestro di Capella dell'Elettorale Corte di Sassonia. | Tropavia, Stampato Opresso della Madama Schindlerin da | Giuseppe Gabriele, Fattore.*

Dielo bolo zinscenované u majiteľa zámku, baróna Karla Wolfganga de Neffzern-Tomagnini pri príležitosti návštevy grófa Philippa Harscha, ktorý vládol v rakúskom Sliezsku. Zvláštnosťou je, že sopranové role boli zinscenované mužmi. Rolu Pirama si zahral barónov

<sup>38</sup> BOŽENEK, Karel a Petr HANOUSEK. Opava hudební: kapitoly z dějin hudební kultury města a slezského regionu. Opava: Slezské zemské muzeum, 2014. s. 29.

<sup>39</sup> SEHNAL, Jiří a Jiří VYSLOUŽIL. Dějiny hudby na Moravě. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. s. 104.

<sup>40</sup> Spáčilová, Jana. Odras hudebních kontaktů olomouckých biskupů 18. století v kroměřížské hudební sbírce. Musicologica Olomucensia 22, December 2015 (AUPO, Facultas Philosophica - Aesthetica 46 - 2015), s. 97-107.

<sup>41</sup> RACEK, Jan. Beethoven a české země. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964. s. 67.

<sup>42</sup> Slezské zemské muzeum Opava, Muzikologická zbirka, sign. B1.

kapelník Matouš Santer, rolu Tisbe Domenico Belnecker a rola Otca bola obsadená Leopoldom Raschkom. Je teda možné, že role boli spievané kastrátmi alebo kontratenoristami, ale v tomto prípade sa skôr pripúšťa možnosť, že partitúra bola prispôsobená jednotlivým hlasom.

## 6. Analýza textu

### 6.1. Námet *Piramo e Tisbe* a jeho ďalšie spracovanie

Príbeh o *Piramo e Tisbe* je pôvodom antický mýtus, avšak jeho presná doba vzniku nie je známa. Pravdepodobne vznikol na území regiónu Cilicia v juhovýchodnej Malej Ázii. Dôvod, prečo sa mýtus spája práve s daným územím je ten, že miestna rieka Ceyhan nesie vo svojom historickom názve meno Pyramos.<sup>43</sup> Existujú dve verzie spomínaného príbehu z obdobia antiky, a to grécka a latinská. Jedinú a zároveň najznámejšiu zachovalú verziu celého príbehu z daného obdobia nachádzame v štvrtej knihe diela *Metamorfózy*, a to konkrétne vo veršoch 55-166 od rímskeho básnika Ovídia z 8. storočia pred Kristom. Jeho verzia je vyobrazená na mozaike v meste Paphos na Cypre.<sup>44</sup> V gréckej literatúre sa spomína v šiestej knihe s názvom *Dionysiaka* od gréckeho básnika Nonna z Panopolisu.<sup>45</sup>

Ovídiova verzia príbehu sa stala inšpiráciou pre mnohých autorov latinskej literatúry. Ide o príbeh dvoch nešťastne zamilovaných mladých ľudí žijúcich v spoločnom susedstve v meste Babylon. Znepriatelené rodiny bránia ich láske, a tak si dvaja zaľúbenci potajomky vyznávajú lásku cez štrbinu v stene, ktorá rozdeľuje ich domovy. Jedného dňa sa rozhodnú spolu utiecť. Dohodnú si stretnutie pod morušou blízko hrobu kráľa Nina.<sup>46</sup> Na spomínané miesto, ako prvá, prichádza Tisbe. Túžobne očakáva Pirama, ale zrazu sa objaví lev, ktorého tlama je zakrvavená, pravdepodobne od svojej predošlej obete. Tisbe od strachu uteká pred šelmou, avšak zároveň jej padne závoj na zem. Lev ho v zúrivosti roztrhá a zašpiní krvou. Neskôr prichádza Piramo a hneď ako nájde jej zakrvavený závoj, usúdi, že Tisbe je mŕtva. Tak sa od žiaľu prebodne mečom a následne jeho krv zanecháva stopy na bielych morušových plodoch, ktoré postupne menia svoju farbu do tmava. Potom prichádza Tisbe, ktorá nájde jeho nebohé telo ležiace pod tieňom stromu. V zúfalosti sa tiež prebodne. Na konci si bohovia rovnako ako rodiny mladých uvedomujú svoje kruté správanie, a tak premenia na večnosť krvavočervené plody moruše na počesť ich lásky.

Podľa pôvodného mýtu žili v spoločnom susedstve niekde na území spomínanej Cilicie. Mýtický príbeh končí premenou Pirama a Tisbe na rieky nesúce ich meno. Odlišné prvky, ktoré nachádzame v Ovídiovej verzii, sú morušový strom obklopený čistým prameňom,

---

<sup>43</sup> MORFORD, Mark P. O. a Robert J. LENARDON. *Classical mythology*. New York: Longman, 1999. s. 497.

<sup>44</sup> KNOX, Peter E. *Pyramus and Thisbe in Cyprus*. In: *Harvard studies in Classical Philology*. Harvard University: Department of the Classics, 1989. s. 315. <http://www.jstor.org/stable/311365>

<sup>45</sup> Tamtiež, s. 322.

<sup>46</sup> Ninus- kráľ Asýrie

hrob kráľa Nina a príbeh prenesený do mesta Babylon.<sup>47</sup>

Ďalej sa príbeh spomína v desiatej knihe gréckeho spisovateľa a učiteľa Klementa z Alexandrie z 2. storočia pred Kristom, a to konkrétne v 26. kapitole. Slúži ako príklad, kde hovorí o mytológii a škodlivom vplyve na morálne svedomie ľudí.

Z neskorších spisovateľov to boli Francesco Petrarca, ktorý spomína príbeh vo svojom diele *Triumf lásky* (1374), (3. kapitola, 20. verš) a Dante Alighieri v *Božskej komédii*, konkrétne v časti *Očistec* (1313). Giovanni Boccaccio adaptoval príbeh dokonca v dvoch dielach, a to v *Elégii o pani Fiammette* (1342) v ôsmej kapitole a v najznámejšom diele *Dekameron* (1353). Z anglických spisovateľov to bol Geoffrey Chaucer, ktorý vo svojej básni *The legend of good women* vyčleňuje časť s názvom *The legend of Tisbe*.

V nasledujúcich storočiach sa príbeh objavil napríklad v diele španielskeho básnika Luisa Góngory, *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618). Dôležitým faktom je, že sa *Píramo e Tisbe* stali inšpiráciou pri vytvorení najznámejších Shakespearových diel *Rómeo a Júlia* a *Sen noci svätajánskej*.

## 6.2. Verzia Marca Coltelliniho

Zdroje, z ktorých čerpal Coltellini pre svoje dielo boli v prvom rade pôvodná Ovídiova verzia a kantáta *Píramo e Tisbe* od básnika Paola Rolliho.<sup>48</sup> Libretista zahrnul do príbehu novú postavu, Otca Tisbe. Avšak, nikde sa nespomína konkrétne meno, preto v nasledujúcom výklade používam označenie jeho osoby s veľkým písmenom. Ďalšími zmenami, ktoré libretista vykonal oproti pôvodnej verzii, sú vytvorenie Píramovej tajnej chodby a naplnenie postáv pravými ľudskými citmi a emóciami. Odlišnými prvkami sú napríklad mytologické postavy pohybujúce sa v buržoáznom prostredí a tragický koniec v podobe troch samovrážd zinscenovaných priamo na javisku. Pre divadlo 18. storočia to môžeme označiť za rekord, vzhľadom na to, že zinscenovanie samovraždy bolo v tej dobe považované za esteticky neúnosné.

Prvé dejstvo začína dlhým monológom Tisbe, ktorá sa tajne stretáva so svojím milým v jednej z miestností svojho domu. Otec Tisbe sa stavia proti ich láske, pretože nenávidí Píramovu rodinu, ktorá sa kedysi dopustila urážky na jeho cti. Tisbe spomína ako boli predtým šťastný a nič im nebránilo v láske, avšak všetko sa zrazu zmenilo, a tak sa musia

---

<sup>47</sup> KNOX, Peter E. Pyramus and Thisbe in Cyprus. In: Harvard studies in Classical Philology. Harvard University: Department of the Classics, 1989. s. 319. <http://www.jstor.org/stable/311365>

<sup>48</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 9.

skrývať pred Otcou, ktorý jej už medzitým vybral nového ženícha. Piramo a Tisbe vedú monológy, kde často prosia o pomoc bohov. Piramo odhalí, že vytvoril tajnú chodbu, aby sa mohli naďalej spolu stretávať. Jedinou prekážkou v ich láske je Otcov hnev. Nielenže opovrhuje nežnou a nevinnou láskou mladých ľudí, ale v hneve voči nepriateľskej rodine uzavrie dohodu medzi svojimi priateľmi a najvyšším predstaviteľom sociálneho a morálneho poriadku v krajine, aby zabránili ich manželstvu. Dôkazom je secco recitatív Pirama v prvej scéne prvého dejstva: „*Kráľovský dvor a mesto so zármutkom sledujú tú zlovestnú nenávisť, ktorá rozdeľuje naše rodiny, kedysi spojené v priateľstve; bránia nám spojiť sa do zväzku manželského...*“<sup>49</sup>

V druhej scéne sa prvýkrát objavuje Otec, ktorý oznamuje svojej dcére, že už má prichystaného ženícha. Tisbe, s tým pochopiteľne nesúhlasí. Nechce sa postaviť proti svojmu Otcovi, aj napriek jeho nenávisti si ho váži. Naďalej ho prosí, avšak odpustenie a súcitiť by boli „*trestným činom*“ podľa jeho slov, čím presadzuje svoju tvrdohlavosť a zákernosť.

V tretej scéne v prvom monológu Tisbe preukazuje ako veľmi trpí Otcovým rozhodnutím. Spolu s Piramom sa už nechcú podriaďovať Otcovým príkazom, a tak sa rozhodnú spolu utiecť. Tisbe je odhodlaná ho nasledovať, hoci je presvedčená o tom, že Otec si ich nájde všade. Dohodnú si miesto v neďalekom lese. Rozhodnú sa odísť z miesta každý oddelene, aby dokázali ľahšie uniknúť pred stráženým okolím.

V scénických poznámkach na začiatku druhého dejstva je vidieť pár zmien, ktoré vykonal libretista oproti Ovídiovej verzii. Pôvodné miesto, kde sa nachádza morušový strom obklopený čistým prameňom, nahradil Coltellini miestom starých cyprusových lesov, ktorých stromy vrhajú tieň na náhrobný kameň Nina. Dej sa odohráva v predromantickej nočnej scéne, v ktorej Coltellini naráža na nežné melancholické tóny a ponára dej do slabého mesačného svitu.<sup>50</sup>

Prvá scéna začína príchodom Tisbe na dohodnuté miesto. Je plná strachu a obáv, preto zvoláva meno svojho milého, ktorý stále neprichádza. Prosí bohov, aby nebrali to jediné šťastie, ktoré jej zostalo. Vtom sa zrazu objaví lev, Tisbe v strachu, utekajúc pred ním, spadne závoj a skrinka s drahokamami, ktorú si vzala so sebou.

Druhá scéna začína príchodom Pirama, ktorý je presvedčený o tom, že na dohodnuté miesto prišiel ako prvý. Je fascinovaný krásou mesiacom osvieteného lesa. Spomína mýty napríklad o Afrodite a Adonisovi, ktorí si kedysi tiež vyznávali lásku na tom istom mieste.

---

<sup>49</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hesses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hesse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 13.

<sup>50</sup> Tamtiež.



Zrazu zbadá na zemi zakrvavený závoj a skrinku s drahokamami, ktorá patrí Tisbe. Okamžite usúdi, že je mŕtva. Rozhodne sa ju nasledovať, preto sa prebodne mečom. Pozoruhodný je scénický pokyn, keď Piramo nájde zakrvavený závoj „s výkrikom šialenstva a zúrivosti“ vzťahujúci sa na druh emocionality označený filozofom Diderotom.<sup>51</sup>

V tretej scéne sa zjaví Tisbe, ktorá vidí umierajúceho Pirama. Nedokáže žiť bez neho, preto sa aj ona prebodne mečom.

V poslednej scéne prichádza otec, ktorý pri pohľade na umierajúci pár, si uvedomí dôsledky svojho krutého správania. „S výkrikom šialenstva“ zazrie nebohé telo svojej dcéry. Po tom, čo nevinná krv bola rozliata, nedokáže žiť so svojimi výčitkami. Príbeh končí jeho samovraždou.

---

<sup>51</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 12.

## 6.3. Preklad libreta

### Prvé dejstvo

*Miestnosť v dome Tisbe*

#### Prvá scéna

*Tisbe sama, potom prichádza Piramo.*

[1. ÁRIA]

**Tisbe:** Márne sa trápiš v slzách,  
úbohé, utrápené srdce.  
Tvoje slzy neutíšia ani Otcov hnev,  
ktorý naďalej vzrastá  
tak ako môj žiaľ v slzách vyjadrený.

[RECITATIVO]

Piramo! Ach, kde si? Hľadám ťa, oh Bože,  
na tomto ľúbeznom mieste,  
kde som kedysi bola šťastná,  
avšak, teraz v ňom nachádzam  
len smutnú a trýznivú spomienku.  
Och, bohyňa sváru! Ty najkrutejšia  
zo všetkých bytostí zo záhrobia,  
moju dušu a život z hrude mi trháš,  
aj napriek tomu ma ponechávaš  
medzi živými! Ach, bohovia!  
Dajte mi na vedomie  
či ma ešte miluje a trpí rovnako  
naším trpkým odlúčením  
ako ja, môj povzdych je pre neho  
najmenšou útechou, z jeho tváre chcem  
jeho vernosť a nevinné myšlienky vyčítať;  
Aspoň...

**Piramo:** *(spoza scény)* Tisbe!

Moja zbožňovaná!

**Tisbe:** Och, Bože, čo to počujem!

[1. DUETTO]

**Piramo:** *(vychádza spoza steny)*

Konečne ťa vidím  
a pritisnem si ťa.  
Ach! V tomto objatí  
srdce moje sa od potešenia topí.  
**Tisbe:** Čože? V tomto okamihu?  
Och, Bože!  
Si to ty? Neverím vlastným očiam,  
som tak šťastná zrazu.

**Obaja:** Nebesá si ma vypočuli!

Už nestoja bohovia  
proti našej nevinnej láske.

[RECITATIVO]

**Tisbe:** Och, nečakané šťastie!  
Som tak šťastná,  
Stále tomu nemôžem uveriť!  
Ktorý dobrotivý boh dovedol  
tvoje kroky až sem? Takým kúzlom  
ako si dokázal oklamať Otcových strážcov,  
vedel by si takisto poraziť  
aj jeho neoblomný hnev?

**Piramo:** *(odhalí dieru v strede steny)*

Vid'!  
Tento tajný vchod  
je dielom mojich rúk. V ten osudný deň,  
kedy naše rodiny zapálili  
svoju večnú nenávisť  
a tou žiarou chceli rozpustiť puto,

ktoré spája naše duše,  
vzišla mi na um táto myšlienka.  
Koľko bezsenných nocí, obáv a strachu  
ma to stálo. Sme v rovnakom  
nebezpečenstve, moja drahá.  
Koľko času som tu tajne trávil.  
Avšak moja smelá ruka premožla tieň a  
strach. Pre šťastný koniec našej lásky,  
prosil som bohov, nebesá si vypočuli  
moje túžby a najvrúcnejšie prosby.  
**Tisbe:** Och, milosrdné nebesá! Verný  
môj milý! Duša moja! Už nie som  
tak nešťastná! Keď ťa vidím,  
teším sa s tebou,  
hoci krutý osud nás trýzni.  
Och, bohovia! Už vás nebudem prosiť,  
k môjmu šťastiu mi táto chvíľa úplne stačí.  
**Piramo:** Kráľovský dvor a mesto  
so zármutkom sledujú tú zlovestnú  
nenávisť, ktorá rozdeľuje naše rodiny,  
kedysi spojené v priateľstve; bránia nám  
spojiť sa do zväzku manželského,  
a preto úpenlivo prosím priateľov, aby nám  
pomohli, zmiernili hnev krutého Otca,  
lebo kde, nepomôže priateľské jednanie,  
tam jedine kráľovský rozkaz.  
Veď celá Babylónia je na našej strane.  
**Tisbe:** Nebesá nám povoľujú byť spolu;  
ale obávam sa Otca  
a jeho nesmierneho hnevu. Tisíckrát som  
ho prosila trasúc sa pred ním,  
márny však pokus,  
obmäkčiť ho vrúcnyimi prosbami  
a nárekom mojím.

[2. ÁRIA]

**Piramo:** Ach, moja drahá;  
je nemožné teda,  
aby taký tyran ako on,  
podvolil sa tvojim slzám.  
Krásne sú slzy  
v tvojich očiach.  
Ak tvoj Otec  
prevláda svojou krutosťou,  
buď ťa nikdy nevidel plakať  
alebo jeho srdce je z kameňa.  
Nech sa na teba pozerá,  
keď plačeš a úpenlivo prosíš,  
on je tým jediným netvorom,  
čo nedokáže vyjadriť súcit.

[RECITATIVO]

**Tisbe:** *(vydesená po tom, ako vidí  
prichádzať otca, medzitým Piramo  
odchádza zo scény)*  
Uteč! Približuje sa.  
Ach, ja úbohá. Zmätok v mojej duši,  
prezrádza moja tvár. Kde sa len ukryjem?  
Ako mi len búši srdce!  
Moje nohy sa trasú!

**Druhá scéna**

*Tisbe a Otec. S vážnym výrazom  
a zahľbený v myšlienkach.*

[RECITATIVO]

**Otec:** Tisbe.

**Tisbe:** Otče.

**Otec:** Nemožné pred tvojím otcom,

skrývať svoje srdce.

**Tisbe:** Moje oči by ma prezradili,  
kebyže skrývať niečo chcem.

**Otec:** Nenávid' ma za to, že sa staviam  
proti tvojej láske  
k synovi svojho najväčšieho nepriateľa.

Viem, že Pirama miluješ a príkaz  
byť oddelená navždy od neho  
mojou nenávisťou, sužuje tvoje srdce.

**Tisbe:** Bohužiaľ, je to tak.

**Otec:** Keby som bol nútený,  
neodbytnými priateľmi  
a kráľovskou mocou, schváliť tú  
nenávidenú svadbu pošpinením svojej cti,  
milovala by si ho aj napriek tomu?

**Tisbe:** Och, Bože! Milovala.

**Otec:** Miluješ ho?

**Tisbe:** A nenávidieť by som dokázala?  
Vieš, ako sa moja láska zrodila; naďalej  
rástla už od detstva medzi nevinnými  
hrami, v nádeji šťastného manželstva  
predpovedaného samotnými bohmi.

Ah, ťažko sa oddeľuje puto,  
ktoré vytvorili nebesá, schválil otec a  
vybralo srdce predtým.

**Otec:** (Zradná dcéra!)

Vedz a pamätaj na neúprosný príkaz  
svojho otca.

Och, dcéra moja, to nedôstojné puto je  
lepšie ho pretrhnúť, a to navždy, uniknúť  
od územia najväčšieho nepriateľa,  
kde slávia moje rozhorčenie.

Nájst' a spojiť ruky s iným mužom  
vyvoleným mojou dobrou voľou.

**Tisbe:** Dúfaš márne.

**Otec:** Naďalej mi vzdoruješ, nevďačnica?  
Tomu, kto ti dal život?

**Tisbe:** Och, Bože!

Vôľa môjho srdca už nie je mojou voľou.

[3. ÁRIA]

**Tisbe:** Strácam svojho milovaného.

Musím pretrhnúť to puto  
v náručí iného.

Tvojou rukou bude naša láska riadená!

Nie je to správne,

drahý Otče,

moje srdce je slabé;

akákoľvek bolesť a trápenie

doviedli by ma k smrti.

[RECITATIVO]

**Otec:** Márne prosíš. Môj príkaz naďalej  
trvá, je povinnosťou dodržiavať ho.

Môj hnev neustúpi

v prospech vyššej moci.

Všetko je pripravené na sobáš,

chcem vidieť či v tvárou tvár

miestnych bohov naďalej

budeš mi vzdorovať. Medzitým zväz

rozumne a nechaj Pirama; svoje srdce spoj  
do iného zväzku,

ktorý ma bude rešpektovať.

[4. ÁRIA]

**Otec:** Z tvojich vzdychov a nárekov  
cítim, že som tvoj otec.

Avšak krutosť a zákernosť

vít'azí v prospech trónu!  
Odpustenie a súcit by boli  
v tomto prípade trestnými činmi.  
Odchádzam zo svojej vlasti,  
budem naďalej putovať.  
Môj odhalený tieň, ktorý ma prezrádza  
do zabudnutia upadá.  
Odchádzam, avšak moja nenávisť  
všade ma bude sprevádzať.

### **Tretia scéna**

*Tisbe sama, potom prichádza Piramo.*

[2. DUETTO]

**Tisbe:** Ach, už odchádzaš? Vypočuj si ma!  
Vráť sa, och Bože,  
vytrhnúť moje srdce z hrude  
by bolo menším utrpením.

**Piramo:** Tisbe, moja milovaná!

**Tisbe:** Môj drahý!

**Piramo:** Ach, opúšťaš ma?

**Tisbe:** Ach, strácam ťa!

**Piramo:** Krutý to náš osud!

**Tisbe:** Bohovia sa stavajú proti nám!

**Obaja:** Ach, čo len bude s nami?

[RECITATIVO]

**Tisbe:** Počul si to?

**Piramo:** Och, Bože, ukáž nám jasné nebo  
po týchto dlhých temných dňoch.

Vidím jasný lúč,  
ktorý však, so sebou prináša,  
ešte väčšiu hroziacu búrku.

**Tisbe:** Och, falošné nádeje!

**Piramo:** Och, nešťastná láska!

**Tisbe:** Budem musieť byť  
po celý zvyšok života nútená  
byť odlúčená od teba?

**Piramo:** Uvidím ťa  
v náručí svojho rivala?

**Tisbe:** To radšej umriem.

**Piramo:** Mrazí ma na srdci! Je možné,  
aby niekto cítil v sebe toľko hnevu?  
Nájdeme spolu nejaké riešenie  
proti tejto nespravodlivej krutosti?

**Tisbe:** A aké, teda?

**Piramo:** Útek.

**Tisbe:** Kedy a kam?

**Piramo:** V dnešnú noc, do oblasti,  
kde ľubovôľa tyrana, nemá moc,  
kde srdce v nevinnej slobode  
nepozná iné zákony  
než tie stanovené láskou.

[5. ÁRIA]

**Piramo:** Útek na bezpečné miesto  
či na krásnom kopci  
alebo popri čistom prameni,  
kde našou jedinou starosťou  
bude pozorovať ako slnko spoza vln  
morských vychádza a zapadá.  
Uvidíš ako každá myšlienka  
sa mení na nádhernú,  
uvidíš ako láska mení  
úzkosť a strach na šťastie.

[RECITATIVO]

**Tisbe:** Mlč, už viac nehovor!

Moje krehké srdce nepotrebuje  
počuť viac slov.  
Veď ma kam chceš,  
hoci aj do opustených púští  
nevľúdnej Líbie či do hlbokých jaskýň  
zasneženého Kaukazu.  
Tam, kde budem s tebou,  
vždy príjemne sa budem cítiť.  
Ale ako sa nám podarí utiecť?  
**Piramo:** Uvidíme sa  
blízkosti týchto miestností...  
**Tisbe:** Avšak, v noci sem príde Otec.  
**Piramo:** Pri hlavnom vchode  
tá budem sledovať a čakať.  
**Tisbe:** Oneskorenie by nás  
mohlo stáť život. Nevieme, kedy nastane  
tá správna chvíľa na útek.  
**Piramo:** Premyslíme si to.  
**Tisbe:** Och Bože!  
Čas je drahocenný.  
**Piramo:** Aj ja to tak vidím. Už sa stmieva.  
**Tisbe:** Počuj!  
Poznám cestu do neďalekého lesa,  
kde sa týči veľký hrob Nina.  
Môžeme sa tam vydať každý oddelene,  
kto tam skôr dorazí,  
počká na druhého.  
**Piramo:** Sama a bez ochrancu?  
V nebezpečnom lese plného dravcov  
počas tmavej noci,  
čeliť tajomnému tichu a v strachu?  
**Tisbe:** Pravá láska nepozná strach!

[3. DUETTO]

**Tisbe:** Aký väčší strach by som mohla  
cítiť ja, úbohá, v tomto stave než ten,  
že nepriazeň osudu,  
ma chce oddeliť od teba?

**Piramo:** Všetky moje pochybnosti  
sú zatemnené tvojimi láskavými slovami.  
Náš šťastný deň sa blíži!

**Obaja:** Ak súcit existuje v nebi,  
bohovia sa nám nebudú krutosťou  
odplácať viac.

**Tisbe:** Odchádzam.

**Piramo:** Opúšťam ťa.

**Tisbe:** Och, Bože!

**Piramo:** Čo to vidím?  
Ty plačeš a chveješ sa?

**Tisbe:** Ach, možno  
je to moje posledné zbohom.

**Piramo:** Ach, ja nešťastník!  
Čo to hovoríš?

Z kade zrazu vyšiel tvoj strach?

**Obaja:** Moje srdce stuhlo.  
Avšak, netuším prečo? Ach, bohovia,  
neodplácajte sa krutosťou nám.  
Ak súcit v nebi naďalej existuje.

## Druhé dejstvo

### Prvá scéna

*V hustom lese starých cyprusov a vysokých stromov,*

*ktoré zatieňujú a ohraničujú hrob Nina, kde popri veľkej bielej mramorovej veži čistý, priezračný prameň sa nachádza.*

*Noc zahalená do mesačného svitu.*

*Tisbe sama, vystrašená pod ramenami*

*nesie skrinku s drahokamami,*

*na hlave biely závoj tkaný zlatom.*

[RECITATIVO]

**Tisbe:** Konečne som došla. Och, milosrdní

bohovia. Pomôžte mi. Och, nebesá!

Piramo, kde si? Príliš skoro som sem

prišla. Ako sa len líšia plány

od skutočnosti!

Moje srdce sa chveje, nohy sa trasú!

Aký to strach a predzvesť tieňov smrti,

vychádza z tamtoho miesta.

Sotva zdvihnem svoj zrak a niečo vidím,

zvolávam meno svojho milého.

Pri slabom mesačnom svite vidím príznak

nejakej príšery, že nakoniec

i vlastného tieňa a hlasu sa bojím.

[6. ÁRIA]

Ach, ja úbohá! Mám strach.

Čo si len počnem bez neho?

Ach! Prečo neprichádza

zmierniť môj strach?

Krv mi tuhne v žilách.

Och, Bože, srdce mi zoviera

sotva nejaká sila i dokonca

pre bolesť a chvenie sa vo mne ostáva.

[RECITATIVO]

Ja úbohá! Stále neprichádza. Ach, prečo je horlivá láska tak pomalá? Nie, jeho neprítomnosť musí mať dôvod. Čo ak bol Otcem na úteku prekvapený? Čo ak sa stratil v tomto hustom tmavom lese medzi nenásytnými dravcami? Alebo ho niekto napadol? Na aké to myšlienky, moja znepokojená duša prichádza! Tento strach potlačuje v srdci všetky moje ďalšie obavy.

Odstráňte, bohovia, moje zlé predtuchy.

Ak ma opustí, čo si len počnem? Och,

Bože, stratila som vlasť, otca;

blúdím neznámymi cestami bez rady

a pomoci, neistá naším osudom, sama

utekám. Kam pôjdem? Čo budem robiť?

V tomto prípade je smrť menej desivou

než rozpoloženie, v ktorom sa momentálne nachádzam.

[7. ÁRIA]

Vráťte mi ho, veční bohovia!

Vráťte mi môjho milovaného!

Prišla som už o veľa

nechcem prísť aj o neho.

Moje túžby sú plné

vernosti čistej a horlivosti.

Je to nevinná láska, taká,

ktorá sa ešte ani v nebesách nezrodila.

[RECITATIVO]

Ale, čo to počuť? Čo sa to trasie?  
Čo to za rev? Čo bude teraz so mnou?  
Och, bohovia svätí! Aká to šelma!  
Kam len ujdem? Pomoc, zmilujte sa!

### **Symfónia**

*(na zjavenie leva)*

*Vydesená ujde a od strachu jej padne závoj  
a skrinka s drahokamami.*

*Zaznením krátkej symfónie, prichádza lev,  
so zakrvavenou tlamou. Nájde jej závoj, od  
zlosti ho roztrhá a zamaže krvou.*

*Následne sa napije z prameňa a odíde z  
miesta.*

### **Druhá scéna**

*Piramo sám.*

[RECITATIVO]

Ďakujem vám nebesá, prišiel som prvý.  
Teraz som pokojný, ako veľmi som sa  
obával, že dôjde sem ako prvá a sama na  
tomto hrozivom mieste zanechajúc ma v  
toľkých myšlienkach  
triasol by som sa ďalej. Riad' jej kroky,  
Slnko ty vodca, svetelný mesiac,  
doved' ju ku mne! Nad'alej ponechávajú  
moje oči rozžiarené  
a nehnevaj sa  
ak žiara v tvojej tvári bude zatienená  
inou žiarou.

[8. ÁRIA]

Aké jasné nebo a pokoj!

Sotva počuť jemný šum  
z blízkeho prameňa a zo závanu vetra  
vo vetvách stromov zdá sa,  
že toto tiché až desivé miesto  
ovláadne čoskoro láska.

Tak v jednej tichej, pokojnej  
a jasnej noci na tomto mieste prv skončila  
Artemis, bohyňa mesiaca  
v náručí krétskeho pastiera.  
Takisto Ida, bohyňa lesa  
a bohyňa lásky, Afrodita  
v náručí krásneho Adonisa.

[RECITATIVO]

Ale blíži sa noc, a Tisbe nikde.

Ako pomaly plynie čas,  
keď očakávaš šťastie.

*(nájde skrinku so šperkami a závoj)*

Ale čo to vidím! Jasné drahokamy,  
rozptýlené po zemi? A hľa, závoj  
pošpinený krvou.

Všemohúci bohovia, snívam alebo  
vidím naozaj?

Ach, prečo večná noc

radšej nezakryla moje oči? *(s výkrikom  
zúfalstva a zúrivosti vidiac závoj a  
rozptýlené drahokamy)*

Mráz mi beží po srdci! Zrazu sa trasiem.

Ajhľa, vidím čiernu priepasť,

do ktorej ma osud vrhá,

spoznávam svoje dary...

Ach, Tisbe je mŕtva.

Na tento závoj vlastnými rukami



zlaté znaky som vyznačil,  
bohaté drahokamy ja sám som ich kládol  
k jej hrudi. Sú to všetko dôkazy  
mojej nešťastnej lásky, och, Bože,  
a táto krv je krvou mojej milej.  
Ktorá príšera toto mohla vykonať?  
Aká dlhá krvavá stopa na zemi! (*hladí na  
zem*).

Aspoň ma k nej dovedie  
a uloží ma k nej do hrobu. Bezvládne telo,  
bez života by malo aspoň  
môj posledný povzdych a bozk dostať.  
Chcem ju nájsť, Bože,  
ak ju zazriem, čo uvidím?  
Kruco pohodené telo v tráve a v prachu,  
šelmou roztrhané časti tela.  
Po tejto hrôze nemôže už nič iné  
nasledovať než smrť  
vykonaná mojou rukou.  
Krásny obraz navždy ostane  
zarytý v mojom srdci.  
Miesto toľkých mukov,  
nech tieň mojej milej  
v šťastnej božskej krajine  
zjaví sa mi v očiach.

[9. ÁRIA]

Už ju počujem, ten plačúci hlas,  
jej skormútený tieň blúdi okolo  
a narieka ako pomaly plynie čas  
do nášho stretnutia.  
Nehnevaj sa, milý tieň, vydrž, čakaj ma  
na brehoch rieky Létie.  
Rýchlo budem nasledovať tvoje kroky.

Áno, nasledujem ťa, moja drahá.  
Moja duša odchádza,  
smrť v tom prípade  
nie je až tak hrozná.  
(*prebodne sa a na pokraji smrti padá na  
hrob*)

### Tretia scéna

*Tisbe a Piramo*

[RECITATIVO]

**Tisbe:** Ja úbohá! Kde to som?  
Už začína svitať, moje nohy sa stále trasú,  
keď môj milý neprichádza.  
Začínam mať znovu strach...

**Piramo:** (*zdvíhajúc sa pomaly za hlasom*)  
Tisbe, Tisbe, moja milá!

**Tisbe:** Bože! Čo to počujem?  
Aký plačúci hlas! Ach, čo za hrozivý úkaz  
sa zjavuje predomnou?  
(*vydesená bežiac k Piramovi*)

Oh, moja nádej,  
Piramo, môj drahý...  
Čo to vidím? Čo sa stalo?

**Piramo:** Ty žiješ... ja umieram...

**Tisbe:** Ako to?

**Piramo:** Myslel som, že si mŕtva.  
Bol som oklamáný týmto závojom.

**Tisbe:** Krutý osud!  
Krutá nemilosrdnosť! Dostanem ešte viac  
úderov od života?

**Piramo:** Ach! Neplač.  
Smrť nebolí... keď ťa opúšťam  
umierajúc pri tebe.

**Tisbe:** V tomto okamihu ma  
môžeš nasledovať! Tým istým mečom...

*(chce mu ho vytrhnúť z ruky)*

**Piramo:** Ach nie, zostaň nažive,  
milá moja.

**Tisbe:** Môžeš ma o to žiadať?

Môžeš sa mýliť? Och, Bože!

Po tom, čo vidím,

že umieraš, mám ešte zostať nažive?

Myslíš, že moje srdce je tak zradné

a moja ruka slabá!

Vid'...

*(vezme meč)*

**Piramo:** *(zadrží ju)*

Stoj!

**Tisbe:** Nechaj ma!

*(prebodne sa)*

**Piramo:** Och, nebesá!

[4. DUETTO]

**Piramo:** Ach, čo to vidím!<sup>52</sup>

Môžem pretrpieť smrť, och, Bože,  
ale tento úder nedokážem uniesť.

**Tisbe:** Ach! Môj krutý osud,

odpúšťa moje viny,

keď vedľa môjho milého

je povolené mi umrieť.

**Piramo:** Moja milá.

**Tisbe:** Môj drahý.

**Obaja:** Zbohom.

*(Tisbe padne ranená)*

**Piramo:** Krutý osud dosiahol svoje.

**Tisbe:** Končí moje utrpenie.

**Obaja:** Pevne si ma pritisni poslednýkrát  
a vydýchni na perách svojho milovaného.

*(Tisbe padá vedľa Pirama)*

**Posledná scéna**

*Otec Tisbe prichádza rozzúrený so  
strážami.*

[RECITATIVO]

**Otec:** Môj pohľad ma neklame! Je to ona.

Nešťastne padli obaja do hlbokého spánku.

Vid', je obeťou šialenej lásky,

ktorú nasledovala.

*(podíde k jej nebohému telu)*

Tento meč... táto krv...

*(s výkrikom šialenstva)*

Och, dcéra moja,

aký to hrozivý pohľad sa mi naskytá!

Nešťastná dcéra! Vlastnou rukou

si vytvorila hlboké rany!... Z hrude prúd

krvi; z pier počuť posledné vzdychy

blížiacej sa smrti... Och, Bože, hrôza ma

položila, mrazí ma na srdci! Aký smútok

zrazu napĺňa moje srdce!

Moja zloba všetko zapríčinila! Nebyť

mojej krutosti a nespravodlivosti,

boli by naplnené šťastím; temnota

a hrozivé myšlienky na mňa doliehajú.

Kde sa ukryjem pred ľuďmi a nebom,

---

<sup>52</sup> V analyzovanej partitúre sa vyskytuje obrat:  
Miesto *Ah, che mirar degg'io* → *Ah, che morir  
degg'io*, čo v preklade znamená *Ach umieram*.

na miesto, kde mi nebude trhať srdce.  
Moje výčitky ma nútia premýšľať  
nad miestom, kde nebudem cítiť odpor  
k sebe, a kde nebudem opovrhovaný  
inými ľuďmi?

[10. ÁRIA]

V temnej noci blížiacej sa smrti,  
kedy slnko nado mnou zapadlo,  
ach, všade, kam odvraciam svoj pohľad,  
vidím seba obklopeného duchmi.  
Na miesto, kde len smutné hlasy stonania  
počúť, vidím dcéru zahalenú krvou.  
Z jej prebodnutej hrude  
pri pohľade na tvár

vidím krvou napísaný dôkaz  
môjho krutého činu  
a pohľad na tieto pery  
bude verdiktom môjho osudu.  
Ach, mlč, drahý tieň!  
Ukry svojho tyrana.  
Kruté rany, prebodnuté telo.  
Ach, počkaj na mňa,  
drahá dcéra,  
Chcem odovzdať svoj život  
a nasledovať teba tak.  
*(padne medzi nich)*

## 6.4. Libreto Tisbe e Piramo Hradec nad Moravicí 1771

Libreto z predstavenia v Hradci nad Moravicí som porovnávala s libretom z inscenácie v Laxemburgu pri Viedni v roku 1770, ktoré je dnes uložené v Národnej knižnici v Prahe.<sup>53</sup> Ako už v nadpise môžeme spozorovať, názov diela bol mierne pozmenený. Žáner *intermezzo tragico* z viedenskej verzie bol nahradený názvom *tragedia per musica*. Opavské libreto sa po obsahovej stránke nelíši žiadnymi zásadnými rozdielmi. Medzi menšie rozdiely patria prehodený slovosled, zmena interpunkcie či vyznačenie slova veľkým písmenom.

Ku každému rozdielu je uvedený jeden príklad:

### Viedenské libreto

*Ah non si placa intanto  
Del crudo **genitor**  
L'odio Tiranno*

Prvá ária Tisbe

### Opavské libreto

*Ah non si placa intanto l'odio  
Tiranno del crudo **Genitor**.*

Prvý recitativ Tisbe

*Numi! Potessi almeno*

*Numi? Potessi almeno*

Ďalším rozdielom je odlišné usporiadanie recitativov a niektorých árií do veršov.

Vzhľadom na rovnakú veršovú štruktúru árií sa nepredpokladá použitie inej hudby. Príklad rozdielneho usporiadania:

Prvé dejstvo, recitativ Tisbe

### Viedenské libreto Prvá scéna

*Oh gioia inaspettata! Io son felice,  
E non intendo ancora  
La mia felicità. Qual Nume amico  
Qui scorse i passi tuoi? Per quale incanto  
Deludere i Custodi, e la gelosa,  
Onde in guardia di noi  
Veglia de' genitor l'ira proterva,  
Vincer potesti attenta cura.*

### Opavské libreto Druhá scéna

*Oh gioia inaspettata! Io son felice  
E non intendo ancora la mia felicità  
Qual Nume amico qui scorse i passi tuoi  
Per quale in canto deludere i custodi  
E la gelosia, onde in guardia di noi  
Veglia del Genitor l'ira proterva  
Vincer potesti attenta cura.*

Prvé dejstvo, ária Pirama

### Tretia scéna

*Fuggiam dove sicura*

### Piata scéna

*Fuggiam, dove sicura*

<sup>53</sup> Piramo e Tisbe: Intermezzo tragico a tre voci. Vienna: Stamperia di Ghelen, 1770. Praha, Národní knihovna, sign. 9 E 3791 (Z Lobkovické knihovny). Digitálna kópia prístupná z: [https://books.google.cz/books?id=V8n8gKNkOQAC&pg=PA7&hl=sk&source=gb\\_s\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=V8n8gKNkOQAC&pg=PA7&hl=sk&source=gb_s_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)

*In dolce libertà  
Contenta povertà  
Scelse il soggiorno.  
Là sarà nostra cura,  
Or da un bel colle ameno,  
Or presso un'onda pura,  
Veder come sereno  
Il sol dall'onde appar,  
Come tranquillo in mar  
Poi fa ritorno.*

*Vedrai come s'oblia  
Di fasto ogni pensier,  
In quelle del piacer  
Sedi innocenti.  
Vedrai fino i presenti  
Rischi, affanni, timor  
Come un felice amor  
Cambia in contenti.*

*In dolce libertà contenta povertà  
Scelse il soggiorno.  
Là sarà nostra cura  
Or da un bell colle ameno,  
Or presso un onda pura,  
Veder come sereno  
Il sol dall'onde appar,  
Come tranquillo in mar  
Poi fa ritorno.  
Vedrai come s'oblia  
Di fasto ogni pensier,  
In quelle del piacer.  
Sedi innocenti.  
Vedrai fino i presenti  
Rischi, affanni, timor  
Come un felice amor  
Cambia in contenti*

Výrazné rozdiely môžeme vidieť v štruktúre diela. Vo viedenskom librete je príbeh rozdelený do dvoch dejstiev. Prvé dejstvo tvoria tri scény a druhé dejstvo štyri scény:

<b>Prvé dejstvo</b>	
Prvá scéna	Tisbe sama, strenutie oboch milencov v jednej z miestností u Tisbe, 1. ária Tisbe, recitatív, 1. duetto, recitatív, 2. ária Piramo, recitatív
Druhá scéna	Rozhovor Otca s Tisbe, recitatív, 3. ária Tisbe, recitatív, 4. ária Otec
Tretia scéna	Plánovanie spoločného úteku Pirama a Tisbe, 2. duetto, recitatív, 5. ária Piramo, recitatív, 3. duetto
<b>Druhé dejstvo</b>	
Prvá scéna	Tisbe sama v lese, zjavenie leva, jej útek, recitatív, 6. ária Tisbe, recitatív, 7. ária Tisbe, recitatív, sinfonia
Druhá scéna	Príchod Pirama, nález krvavého závoja, samovražda Pirama, recitatív, 8. ária Piramo, recitatív, 9. ária Piramo
Tretia scéna	Návrat Tisbe, Piramo umiera, samovražda Tisbe, recitatív, 4. duetto
Štvrtá scéna	Príchod Otca, nález nebohých tiel, Otcova samovražda, recitatív, 10. ária Otec

Opavské libreto sa odlišuje takým spôsobom, že každé dejstvo je rovnako tvorené šiestimi scénami:

<b>Prvé dejstvo</b>	
Prvá scéna	Tisbe sama, 1. ária Tisbe, recitatív
Druhá scéna	Stretnutie oboch milencov, 1. duetto, recitatívy
Tretia scéna	Rozhovor Tisbe s Otcom, recitatívy, 3. ária Tisbe
Štvrtá scéna	Rozhovor Tisbe s Otcom, recitatív, 4. ária Otec
Piata scéna	Plánovanie spoločného úteku Pirama a Tisbe, 2. duetto, recitatívy, 5. ária Piramo
Šiesta scéna	Plánovanie spoločného úteku, recitatívy, 3. duetto
<b>Druhé dejstvo</b>	
Prvá scéna	Tisbe sama v lese, recitatív, 6. ária Tisbe
Druhá scéna	Tisbe sama v lese, recitatív, 7. ária Tisbe, zjavenie leva, recitatív, sinfonia
Tretia scéna	Príchod Pirama, recitatív 8. ária Piramo
Štvrtá scéna	Piramo sám, nález krvavého závoja, samovražda Pirama, recitatív, 9. ária Piramo
Piata scéna	Príchod Tisbe, Piramo umiera, samovražda Tisbe, recitatívy, 4. duetto
Šiesta scéna	Príchod Otca, nález nebohých tiel, Otcova samovražda, recitatív, 10. ária Otec

## 7. Hudobno-dramatická analýza diela

Ovídiiov príbeh, ktorý by sme mohli prirovnať k Rómeovi a Júlii, je v podaní Hasseho a Coltelliniho dramaticky presvedčivou a úspešnou inscenáciou. Príbeh je rozdelený do dvoch dejstiev; prvé dejstvo tvoria tri scény a druhé dejstvo štyri scény. Obidve sú charakteristické nielen jednotou miesta (v prvom dejstve miestnosť v dome Tisbe; v druhom neďaleký les), ale taktiež každá postava si presne zachováva svoj jednotný charakter. Kým rola Tisbe vyjadruje viac patetickosti vo svojich áriách a recitatívoch, Piramo naopak, nevyjadruje toľko citov, v príbehu pôsobí ako odvážny hrdina schopný vzoprieť sa krutému Otcovi. Otec Tisbe je najtemperamentnejšou postavou príbehu. Po svojej citovej stránke vyjadruje kontrasty; má rád svoju dcéru, ale zároveň bráni jej šťastiu, pretože nenávidí Piramovu rodinu. Jeho nenávisť a nezmyselná tvrdohlavosť zdôrazňovaná počas celého príbehu sa stáva základným prvkom, ktorý posúva dej vpred.<sup>54</sup> Dielo som analyzovala na základe libreta z predstavenia v Luxemburgu v roku 1770, partitúry prvého a druhého dejstva<sup>55</sup> a nahrávky z predstavenia z roku 2010.<sup>56</sup> Pre lepšiu orientáciu uvádzam v texte čísla strán v pdf.

### 7.1. Prvé dejstvo

#### Úvodná symfónia

Grave e Maestoso, 4/4, B-dur  
Molto Allegro, 4/4, B-dur  
Andantino, 3/4, F-dur  
Allegro assai, 4/4, B-dur

Úvodnú symfóniu, kde v dve zo štyroch častí sú v rýchlych tempách *molto allegro* a *allegro assai* môžeme považovať za netypický znak tragicky zameraného diela. Začína dramatickým tempom *grave e maestoso*, ktorá predchádza nasledovnej dramatickosti deja. Orchester tvoria dve flauty, dva hoboje, dva lesné rohy, dve husle, viola a basso continuo (violoncello, kontrabas a čembalo). V rýchlych častiach sa najčastejšie vyskytuje *staccato* a bodkovaný

---

<sup>54</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 13.

<sup>55</sup> HASSE, Johann Adolf. Piramo e Tisbe. I-Nc Rari 6.4.21. Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella – Napoli. [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/76/IMSLP108399-PMLP220507-Hasse\\_-\\_Piramo\\_e\\_Tisbe\\_I\\_\\_fs\\_ms\\_.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/76/IMSLP108399-PMLP220507-Hasse_-_Piramo_e_Tisbe_I__fs_ms_.pdf)

HASSE, Johann Adolf. Piramo e Tisbe. I-Nc Rari 6.4.22. Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella – Napoli. [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/57/IMSLP108400-PMLP220507-Hasse\\_-\\_Piramo\\_e\\_Tisbe\\_II\\_\\_fs\\_ms\\_.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/57/IMSLP108400-PMLP220507-Hasse_-_Piramo_e_Tisbe_II__fs_ms_.pdf)

<sup>56</sup> J.A. Hasse: „Piramo e Tisbe“ Intermezzo tragico a 3 voci [Europa Galante – F. Biondi] Salzburg. 22.5. 2010. dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=EU\\_Nk37FXkc](https://www.youtube.com/watch?v=EU_Nk37FXkc)

rytmus (s. 10-22), ktorý podľa afektivej teórie nesie významy *vážny* alebo *patetický*.<sup>57</sup> Navyše, celá záverečná časť je hraná v *staccato con spirito* v preklade oduševnene, ktorá zvyšuje dramatickosť skladby (s. 36-45).

### 7.1.1. Prvá scéna

(*Tisbe sama, neskôr prichádza Piramo*)

1. Ária Tisbe *Invan ti struggi in pianto* (Allegretto, 3/8, g-moll) [A B A']

Recitativo accompagnato Tisbe *Piramo Ah! Dove sei?*

1. Duetto *Pur ti riveggo alfine* (Allegro ma non troppo, 3/8, G-dur) [A B C]

Recitativo secco Tisbe, Piramo *Oh gioia inaspettata!*

2. Ária Piramo *Ah, non è ver ben mio* (Allegretto, 2/4, F-dur) [A B (Lento, 3/8, B-dur) A']

Recitativo accompagnato Tisbe *Fuggi! Ei s'appressa.*

Na posledné takty symfónie priamo nadväzuje sentimentálna ária, resp. kavatina<sup>58</sup> Tisbe s názvom *Invan ti struggi in pianto* (s. 46), ktorá preukazuje Hasseho novú dramatickú výstavbu kompozície. V jeho predošlých operách, ako už bolo spomenuté, za úvodnou symfóniou obvykle nasleduje dlhý secco recitativ. Sentimentálne nadnesená ária so schémou ABA' začína v tónine g-moll, ktorá nesie významy *vážny* alebo *vel'kolepý*.<sup>59</sup> Tisbe v nej vyjadruje smútok a beznádej, je hlboko zarmútená kvôli krutému Otcovi, ktorý bráni ich láske. Uvedomuje si, že akékoľvek úsilie zmeniť jeho správanie by bolo zbytočné. Následne pociťuje veľkú túžbu vidieť Pirama, na okamih sa vracia do minulosti spomienkou na chvíle, kedy im nikto nebránil v láske. Melanchólia sa čoskoro mení na miernu radosť a nádej, že sa objaví. Kým v texte sa na prvý pohľad zdá, že vyjadruje smútok a beznádej, hudba svojím tempom, tóninou a výrazovými značkami (*piano, forte*) vyjadruje miernu radosť a nádej, že sa jej milý objaví. V partitúre nájdeme okrem iného veľké množstvo koloratúr, prvá z nich sa nachádza v spomínanej árii na slove *lacrime* (slzy) (s. 51).

Ária prechádza plynule do accompagnato recitativu (s. 59), kde Tisbe používa slová ako *dolce, contenti*, (ľúbezny, šťastný), ktoré odzrkadľujú pozitívnu náladu. Následne sa vracia myšlienkami do prítomnosti, uvedomuje si, že už nič nie je také, aké bolo predtým. Smútok a sklamanie zdôrazňuje slovom *tormentosa* (trýznivá), ktoré je následne vyjadrené štvortaktovým orchestrálnym vstupom s osminovými a šestnástinovými hodnotami v tempe

<sup>57</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teorie a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 69.

<sup>58</sup> Sólóový vokálny druh árie, jednoduchší vo forme

<sup>59</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teorie a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 64.



*presto* (s. 60). Rovnakým spôsobom je hudobne zdôraznené i *Discordia rea* (bohyňa sváru) (s. 61). Pri pomyslení na ňu cíti nesmierny hnev a zároveň smútok, pretože bráni jej stretnutiu s Píramom. Vzhľadom na to, že Píramo neprichádza je plná pochybností a zvedavosti, či ju ešte miluje. V hĺbke svojho srdca si želá, aby sa objavil. Tieto pocity sú vyjadrené v tempe *andante*, ktoré odzrkadľuje patetickosť v podobe vrúcnych prosieb k bohom (s. 62). Prvýkrát sa v texte objavuje slovo *innocente* (nevinný), ktoré poukazuje na jedinečnosť ich úprimnej lásky (s. 64). V recitative môžeme vidieť neusporiadanosť pozitívnych a negatívnych pocitov v slede: smútok, melanchólia, radosť, sklamanie, hnev, smútok, zvedavosť, pocity plné pochybností, prekvapenie. V závere recitativu Tisbe svoj radostný pocit z nečakaného príchodu Pírama vyjadruje najvyšším tónom g<sub>2</sub>, a to v slove *Numi* (Bože) (s. 65).

Radostná chvíľa pokračuje duetom s názvom *Pur ti riveggo alfine* (s. 66) v tónine G-dur. Po príchode Pírama sú obaja naplnení šťastím a spokojnosťou. Na niektorých miestach sa objavujú veľké intervalové skoky kvinty, a to napríklad v časti *Oh, Dio!* (Och, Bože!), *e agli occhi miei non credo* (neverím vlastným očiam), kde Tisbe vyjadruje svoj údiv (s. 70-71). Sú presvedčení, že tentokrát bohovia stoja na strane ich nevinnej lásky, ktorá je jedinečná. Ďalším pozoruhodným znakom je viackrát zdôraznené slovo *innocente*, zakaždým vyjadrené v iných notových hodnotách (s. 75-76).

Duet je nasledovaný secco recitativom Tisbe, kde popri osminových hodnotách sa objavujú štvrtové, ktoré zdôrazňujú jej momentálne pocity, a to v slovách *Io son felice* (Som tak šťastná) a *felicità* (šťastie) (s. 83).

V nasledujúcom recitative Píramo dokazuje, že prekonal strach a našiel odvahu vzoprieť sa proti Otcovi. Vytvoril tajný vchod, aby sa mohol stretávať so svojou milou. Je statočný, schopný riskovať kvôli svojej láske. Verí, že sa nakoniec podarí poraziť Otcov hnev. Sebavedomie a istotu vyjadruje slovami *Non bast il' amistà, regio comando. Babilonia è per noi*. (Kde nepomôže priateľské jednanie, tam jedine kráľovský rozkaz. Ved' celá Babylónia je na našej strane.) Avšak, Tisbe mu neverí. Nič nedokáže prekonať Otcov hnev podľa jej slov. Znovu ju premôže smútok. Je znepokojená pri pomyslení na Otca.

Po secco recitativoch nasleduje ária Pírama *Non è ver, ben mio* (s. 89) so schémou ABA' a v tónine F-dur, ktorá nesie významy ako *vznetlivý* či *zúrivý*.<sup>60</sup> Píramo stupňuje svoj hnev k Otcovi slovami *barbaro rigor, fiera*, (ukrutný tyran, netvor). Zároveň ho sužuje nespravodlivosť Otca, tieto pocity sú v partitúre zhudobnené častými šestnástinovými

---

<sup>60</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teória a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 64.

a dvaatricatinovými hodnotami (s. 93). V druhej časti árie (*E troppo bello il pianto*) pomalým tempom *lento* vyjadruje obdiv a zároveň ľútosť k Tisbe. Slová *lacrime* (slzy), *barbaro* (tyran), *piangere* (plakať), *piangi* (plačeš), sú zvýraznené koloratúrami, ktorými vyjadruje smútok (s. 93-99).

V ďalšom recitatíve *accompagnato* sa u Tisbe prejavuje strach z príchodu Otca, ktorý je následne vyjadrený krátkym úsekom v dvaatricatinových hodnotách a výrazovou značkou *piano sempre* (s. 102).

### 7.1.2. Druhá scéna

(*Otec a Tisbe*)

Recitativo secco; Recitativo *accompagnato* Otec, Tisbe *Odimi dunque. E odiarlo potrei?*

3. Ária Tisbe: *Perderò l'amato bene* (Larghetto, 3/4, Es-dur) [A A' B (Andante, 2/4, Es-dur) A']

Recitativo secco Otec *Invan t'affanni.*

4. Ária Otca *Ai tuoi sospiri, al pianto* (Un poco lento, 3/8, a-moll) [A B (Presto, 4/4, C-dur) A' B]

V secco recitatíve si Otec uvedomuje, že je tyranom vlastnej dcéry. Ich dialóg plynule prechádza do *accompagnato* recitativu v časti *Potresti amarlo ancora*. Odpoveď na otázku *L'adoro* (Milujem ho) vyjadruje s akýmsi vnútorným strachom z reakcie Otca. Jej pocit je v partitúre zobrazený v podobe krátkej pauzy v nástrojovej časti (s. 106). Nešťastná Tisbe dáva najavo Otcovi, že nemôže zmeniť rozhodnutie, ktoré kedysi schválil. Snaží sa zmierniť jeho hnev vyjadrením úprimných citov k Piramovi. Ba naopak, svojimi slovami vyvolá u Otca ešte väčší hnev. Nakoniec zistí, že je slabá postaviť sa proti nemu. Dialóg končí krátkym monológom nešťastnej Tisbe v tempe *un poco lento* (s. 113), v ktorom už nedokáže čeliť Otcovej nespravodlivosti, a tak sa musí vzdať Pirama.

Nasleduje ária Tisbe *Perderò l'amato bene* (s. 114) so schémou AA'BA' a v tónine Es-dur, ktorá nesie významy *vel'mi patetický*, a tiež *krutý* a *prísny*.<sup>61</sup> Vyjadruje v nej smútok a beznádej. Začína krátkou inštrumentálnou introdukciou. V árii je niekoľkokrát koloratúrami zdôraznené slovo *adorato genitor* (drahý otče), čím vyjadruje, že aj napriek jeho nespravodlivosti ho má stále rada (s. 119-121). V ďalšej časti (*Tanta forza al cuor non sento*) v tempe *andante*, vyjadruje ešte väčšiu zúfalosť, ktorá je zhudobnená v podobe rýchleho sledu v šestnástinových hodnotách (132-135). V árii vyjadruje zúfalosť, pretože musí opustiť

---

<sup>61</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teória a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 64.

Pirama. Plní Otcov príkaz, lebo aj napriek jeho krutosti ho má stále rada. Tragickým tónom sa ešte poslednýkrát pokúša zmierniť jeho hnev, avšak ten naďalej presadzuje svoju tvrdohlavosť a nenávisť v nasledujúcom secco recitatíve.

Secco recitatív Otca plynule vedie do árie s názvom *Ai tuoi sospiri, al pianto* (s. 139) so schémou ABA'B a v tónine a-moll, ktorá je považovaná za veľmi miernu a tichú tóninu.<sup>62</sup> Jeho tvrdohlavosť a hnev sa stupňuje náhlym nástupom kontrastnej časti v tempe *presto* a v tónine C-dur. Je charakteristická rýchlymi šestnástinovými hodnotami, dynamikou vo *forte* a tremolom v husliach, ktoré expresívny výraz Otca ešte viac zvýrazňujú (s. 142).

Recitatívy Otca v tejto scéne sú kontrastné najmä dynamikou, kým všetky jeho časti sú vo *forte* u Tisbe prevládajú časti väčšinou v *piano*.

### 7.1.3. Tretia scéna

*(Tisbe sama, potom prichádza Piramo)*

2. Duetto *Ah, già parti? Ascolta almeno* (Allegro, 3/4, C-dur) [A A'+Coda]

Recitativo secco Tisbe, Piramo *Dunque l'udisti?*

5. Ária Pirama *Fuggiam dove sicura* (Andantino, 6/8, G-dur) [A, A1, A2, A3, A4, A5]

Recitativo secco Tisbe, Piramo *Taci, non più di tanti*

3. Duetto *Che mai temer potrei* (Andante, 4/4, A-dur) [A B (Lento, 3/4, E-dur) A']

Tretia scéna začína najprv sólom Tisbe *Ah, già parti? Ascolta almeno*. V časti *Tisbe mia* sa pridáva Piramo. Predošlá melódia a napätie vyjadrené hudbou pokračuje, avšak v tomto prípade je zhudobnený ich smútok a beznádej z nepriaznivého osudu, ktorý je vyjadrený opakovanou vetou *Ah, di noi che mai sarà?* (Ach, čo len bude s nami?) (s. 167-168). Kým Piramo bol plný sebavedomia a istoty v prvej scéne, tentokrát aj on pochybuje o možnosti zostať navždy spolu. Sú zúfalí z toho, že ani bohovia im nechcú pomôcť.

Nasleduje secco recitatív so šestnástinovými vstupmi bassa continua, ktorým sa zvyšuje dramatickosť situácie (s. 172). Milenci sa nechcú podriadiť Otcovým príkazom, a tak sa v návale toľkej zúfalosti rozhodnú spoločne utiecť.

Zúfalosť sa postupne mení na miernu radosť a nádej, že konečne zostanú spolu. Tieto pocity radosti vyjadruje Piramo vo svojej sentimentálno-lúboštnej árii *Fuggiam dove sicura*, (s. 174) vo viacdielnej strofickéj forme a v tónine G-dur. Inštrumentácia je ozvláštnená dvomi obligátnymi fagotmi a husľami con sordino. Ária vyjadruje miernu radosť a nádej, čím predstavuje akýsi protiklad k predošlej sentimentálnej árii Tisbe *Perderò l'amato bene*.

---

<sup>62</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teória a hudebné rétorické figúry. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 65.

Nasleduje secco recitív, kde Tisbe s odvahou prehlási, že žiadne nebezpečné nástrahy ju neodradia od úteku (s. 201). U Pirama sa prvýkrát objavuje strach pri pomyslení na osamotenú Tisbe.

Radostný charakter posledného duetta prvého dejstva *Che mai temer potrei* je zhudobnený v tónine A-dur, ktorá vyjadruje nevinnú lásku a radosť z nádeje.<sup>63</sup> Obaja sú naplnení šťastím, ale až do chvíle, kedy sa u Tisbe prejaví náhly smútok pri rozlúčke. Skladateľ ho zhudobnil v druhej časti v tempe *lento* a v tónine E-dur, ktorá vyjadruje zúfalosť a smrteľný smútok.<sup>64</sup> Slovmi *Ah, forse questo addio è l'ultimo per me* (Ach, možno je to moje posledné zbohom), akoby vyjadrovala svoj vnútorný pocit z blížiacej sa tragédie na konci príbehu.

## 7.2. Druhé dejstvo

### 7.2.1. Prvá scéna

(*Tisbe sama*)

Recitativo secco; recitativo accompagnato *Son pur giunta una volta*

6. Ária *Infelice in tanto orrore* (Andantino ed amoroso, 3/8, c-moll) [A B (Un poco lento, 2/4, Es-dur) A']

Recitativo accompagnato *Misera! Ancor non viene*

7. Ária *Rendete eterni Dei* (Andante, 4/4, G-dur) [A A'-B(Lento, 3/8, g-moll)-A A']

Recitativo accompagnato *Ma che sento?*

Sinfonia *per il leone*

Druhé dejstvo je charakteristické väčšou dramatickosťou oproti prvému. Pochmúrna atmosféra osudovej noci plná hrozivých predtúch a zdesenia oboch milencov, je po hudobnej stránke vyjadrená v mollových tóninách (*c, g, f*). Výber týchto tónin bol zámerný, aby tak vytvorili väčší kontrast k záverečnému duettu s názvom *Ah, che mirar deggio* v H-dur.<sup>65</sup> Orchester rozšírený flautami, lesnými rohmi, hoboymi a neobvyklé rozloženie recitatívov a árii sa rovnakým spôsobom podieľajú na dramatickosti deja.

Druhé dejstvo začína secco recitívom s krátkym jednotaktovým úvodom bassa continua v tempe *grave*, ktorý po chvíli prechádza do accompagnato v tempe *andante* (s. 8). Po príchode na dohodnuté miesto cíti Tisbe veľký strach, ktorý sa postupom času stupňuje. Netrzeplivo čaká na Pirama, ktorého považuje za svojho ochrancu pred nebezpečnými

---

<sup>63</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teória a hudebné rétorické figúry. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 65.

<sup>64</sup> Tamtiež, s. 64.

<sup>65</sup> MELLACE, Raffaele. Johann Adolf Hasse. Neubearbeitete Ausgabe. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2016. s. 259.

nástrahami lesa. V zúfalej situácii sa obracia na pomoc bohov. Bojí sa o Piramov i o svoj život. Zdesenie osamotenej Tisbe vyjadril skladateľ v podobe disonantných malých sekúnd, napríklad v časti *In ogni oggetto veder parmi una larva* (vidím príznak nejakej príšery) (s. 11).

Recitatív vedie do árie s názvom *Infelice! In tanto orrore*, so schémou ABA' a v tónine c-moll, ktorá nesie v tomto prípade významy ako *smutný* alebo *zarmútený*.<sup>66</sup> Dôraz kladie koloratúrou na slove *consolar* (zmierniť), ktorou vyjadruje veľkú zúfalosť (s. 16-19). V druhej časti árie v spomaleným tempom *un poco lento* vyjadruje jej postupnú stratu síl, a to v slovách *e il vigor mi resta appena per dolermi, e per tremar* (sotva nejaká sila i dokonca pre bolesť a chvenie sa vo mne ostáva) (s. 22-23). Chvenie je vyjadrené opakovanými šestnástinami v doprovode.

Veľkú zúfalosť a netrpezlivosť vyjadruje v nasledujúcom recitatíve *accompagnato* slovami *Ah, così lento un sì fervido amor?* (Ach, prečo je horlivá láska tak pomalá?) (s. 30). Slová *l'intricata selva* (hustý les), *fiere ingorde* (nenásytné šelmy), *l'alma agitata* (hustý les) sú zhudobnené rýchlym behom v dvaatricatinových hodnotách (s. 31-32). Vzhľadom na to, že Piramo neprichádza vyjadruje strach akoby tušila, že sa blíži veľká tragédia.

Odlišný expresívny charakter je vyjadrený v nasledovnej árii s názvom *Rendete, eterni Dei* v päťdielnej forme s da capo časťou a v tónine G-dur, ktorá podčiarkuje mierne radostnú náladu Tisbe (s. 38). Prosí bohov a zdôrazňuje opäť, že ich láska je jedinečná a „nevinná“. Je presvedčená, že bohovia sú na strane ich lásky, ktorá je v árii znovu zdôraznená koloratúrami na slove *innocente* (s. 70-71). Lyrický charakter skladby je zvýraznený flautami v určitých častiach. Druhá časť árie *Son pieni i voti miei* moduluje do g-moll (s. 68). Pri pohľade na spomínanú áriu *Rendete, eterni dei!* poznamenal Johann Adam Hiller, že „vysoký tragický afekt“ celého diela nachádza práve v Hasseho jednoduchom štýle kompozície.<sup>67</sup>

Nasleduje krátky *accompagnato* recitatív, kde zdesenie z náhleho zjavenia sa šelmy je vyjadrený tempom *presto*, vo *forte* a tremolom v husliach (s. 78-80). Recitatív plynule prechádza do inštrumentálnej vsuvky, ktorej skladateľ dal programový názov *Sinfonia per il leone* (Na zjavenie leva) (s. 82-86). Je napísaná v tónine D-dur, ktorá podľa afektovej teórie nesie význam *bojovný*.<sup>68</sup> Rýchly sled v šestnástinových hodnotách a orchester hrajúci unisono zvýrazňujú bojovný charakter skladby resp. leva. Symfónia má stavebnú funkciu. Jej zaradením výrazne oddelil od seba dve scény obsahujúce rôzne typy emócií; veľký strach

<sup>66</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teórie a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 63.

<sup>67</sup> MELLACE, Raffaele. Johann Adolf Hasse. Neubearbeitete Ausgabe. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2016. s. 261.

<sup>68</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teórie a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 63.

pri zjavení leva od čarovnej lyrickej nálady Pirama. Daný protiklad vysvetľuje nutnosť krátkej orchestrálnej časti, ktorá uvádza secco recitativ Pirama.<sup>69</sup>

### 7.2.2. Druhá scéna

(*Piramo sám*)

Inštrumentálna predohra; Recitativo secco *Grazie al ciel, la prevenni*

8. Ária *Che puro ciel* (Andantino, 3/8, B-dur) [A A'; A A'-B (Allegretto, 2/4, B-dur)–A A'-B]

Recitativo secco; Recitativo accompagnato *Ma s'avanza la notte*

9. Ária *Già la sento che in flebile accento* (Andante, 2/4, f-moll) [A A'-B (Larghetto, 3/8, As-dur)–A A']

Druhá scéna začína inštrumentálnou introdukciou a secco recitativom (s. 87-90). Piramo je šťastný a spokojný, pretože je presvedčený, že prišiel prvý.

Plný elánu obdivuje krásu mesiacom osvieteného lesa v nasledujúcej árii *Che puro ciel* v rondovej forme a v tónine B-dur, ktorou skladateľ vyjadruje nádej a radosť hrdinu. Námet bol prevzatý z Gluckovej reformnej opery *Orfeo ed Euridice*.<sup>70</sup> Spomenutím postáv z mytológie sa vracia k témam libretistov Arkádskej literárnej akadémie.<sup>71</sup>

Nasleduje secco recitativ (s. 121) v ktorom myšlienka Pirama *Oh, come il tempo ad arrecare il ben tardo si vede* (Ako pomaly plynie čas, keď očakávaš šťastie) by sa mohla prirovnať k Tisbe *Ah, così lento un sì fervido amor* (Ach, prečo je horlivá láska tak pomalá). Obaja svojím spôsobom vyjadrujú rovnaké myšlienky. Piramo vyjadruje pocit šťastia, kým netrpezlivo čaká na Tisbe, zatiaľ čo u nej sa dajú poznamenať isté pocity zúfalstva a strachu.

Chvíľu šťastia a spokojnosti náhle preruší dramatická situácia vyjadrená plynulým prechodom do accompagnato recitativu, kedy Piramo zazrie rozptýlené drahokamy a krvavý závoj. Vyjadruje pocity zúfalstva a zároveň svoju odvahu zomrieť pre ňu. Scénická poznámka „výkrik šialenstva a zúrivosti“ (*Qual freddo gelo*) je vyjadrená tempom *presto* v šestnástinových hodnotách.(s. 123).

Druhá scéna končí áriou *Già la sento che in flebile accento* (s. 135) v päťdielnej forme s da capo časťou a v tónine f-moll, ktorou vyjadruje hlbokú melanchóliu, depresiu či túžbu

<sup>69</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 17.

<sup>70</sup> MELLACE, Raffaele. Johann Adolf Hasse. Neubearbeitete Ausgabe. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2016. s. 260.

<sup>71</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 21.

umriet'.<sup>72</sup> V poslednej časti árie *Sì, ti seguo* tempom *vivo* vystihuje fakt, že Piramo chce rýchlo nasledovať svoju milú (s. 153).

### 7.2.3. Tretia scéna

(*Piramo a Tisbe*)

Recitativo accompagnato *Misera! Ove m' inoltro?*

4. Duet *Ah che mirar degg'io* (Adagio, 4/4, H-dur) [A–B (rovnako v Adagio, 3/4, Fis-dur)]

Tretia scéna obsahuje accompagnato recitativu v arióznom štýle<sup>73</sup>, kde zúfalosť a zdesenie Tisbe sa stále stupňuje (s. 161-179). Dôraz kladie najvyšším tónom f<sub>2</sub> na začiatku v slove *Misera*. Ďalší dôraz kladie v slovách *il primo albero* a *il piè tremante* vyrovnaním melodickéj línie do jedného tónu (s. 161-162). Zvolanie Tisbe *Che flebil voce!* (Aký plačúci hlas!) je vyjadrené rýchlym sledom v šestnástinových a dvaatricatinových hodnotách (s. 165). Pri pohľade na umierajúceho Pirama, zvolí aj ona rovnaký osud. Hoci Piramo si želá, aby zostala nažive, rozhodne sa nasledovať ho, čím dokazuje svoju vernosť.

Nasleduje záverečný duet *Ah, che mirar degg'io!* v tempe *adagio* a v tónine H-dur, ktorá vyjadruje zúfalosť a plač oboch zaľúbencov (s. 180). Duet končí v tónine Fis-dur, ktorou vystihuje slobodný vzdych úľavy od utrpenia.<sup>74</sup>

### 7.2.4. Posledná scéna

(*Otec Tisbe*)

Recitativo accompagnato *Non m'inganna lo sguardo!*

10. Ária *Nella nera ombra di morte* (Molto Allegro, 6/8, c-moll) [A A' B (Molto Allegro, As-dur)B' (Es-dur)]

Do poslednej scény vstupuje Otec, ktorý až po veľkej tragédii si uvedomuje svoju krutosť a tvrdohlavosť. Vo svojom accompagnato recitativu ho následne premôže veľký smútok a hnev voči sebe. Uvedomuje si, že jeho vina nemôže byť odpustená človekom ani nebesami. *Výkrik zúfalstva a šílenstva* (*Oh, atroce vista!*) pri pohľade na umierajúci pár, je hudobne vystihnutý tremolom v polových, štvrtových a dvaatricatinových hodnotách (s. 200). Od časti *Qual profonda feritá* v tempe *andantino* spomalí myšlienkami pri pomyslení na svoju krutosť

<sup>72</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teorie a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 64.

<sup>73</sup> Arioso- spevná časť recitativu

<sup>74</sup> SCHÜLLEROVÁ, Silvie. Afektová teorie a hudebně rétorické figury. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf). s. 64.

a tvrdohlavosť (s. 201).

Na recitatív plynuje nadväzuje záverečná ária *Nella nera ombra di morte* so schémou AA'BB' a v tónine c-moll, ktorá poukazuje na smútok Otca nad stratou dcéry (s. 209).



## Záver

*Piramo e Tisbe* Johanna Adolfa Hasseho je prekvapivo rozmanitým dielom, najmä po hudobnej stránke. Silné emócie a trojitá samovražda na konci príbehu viedli Hasseho k pozoruhodným kompozičným prvkom. Nový štýl kompozície skladateľa sa zakladá na výraznom obmedzení secco recitatívov v prospech *accompagnato*, ktoré sa podieľajú na väčšej dramatickosti deja. V niektorých častiach zvyšujú dramatickosť i secco recitatívy, tam kde sa vyskytujú na určitých miestach melodické vstupy. Virtuózne árie pôsobia na prvý pohľad ako lyrické vsuvky spomaľujúce dej, ale v skutočnosti i ony sa podieľajú na dramatickosti deja. Árie, recitatívy a duetta usporiadal a zhudobnil takým spôsobom, aby na seba plynulo nadväzovali počas celého dejstva. Výnimku tvorí prvá a druhá scéna druhého dejstva, ktoré sú od seba oddelené symfóniou znázorňujúcou príchod leva.

Hudobné čísla zahŕňajú celkovo desať árií a štyri duetta. Sú zoradené a kombinované v určitých schémach tak, aby zodpovedali presne stanoveným dramatickým momentom: osamelá Tisbe, nečakaný príchod Pirama, rozhovor Tisbe so svojím Otcem, jeho rozhodnutie odísť; v druhom dejstve vydesená Tisbe čakajúca na Pirama a jej následný útek pred levom, príchod Pirama, nájdenie krvavého závoja a jeho samovražda, opätovné stretnutie umierajúceho Pirama, samovražda Tisbe, Otcov nález nebohých tiel a jeho samovražda.

Dielo je okrem iného dôkazom Hasseho geniálnej schopnosti interpretovať text skrz hudbu. Jednotlivé afekty a významy textu sú hudobne vyjadrené rozličnými tóninami, tempami, intervalmi, agogickými či dynamickými značkami. V každej árii kladie dôraz na jedno konkrétne slovo, ktoré najlepšie vystihuje momentálne vnútorné rozpoloženie postavy. Jednotlivé slová sú zvýraznené koloratúrami, v ktorých spočíva virtuoza árie. Najčastejším slovom je *innocente* v preklade nevinný, ktoré najlepšie vystihuje lásku dvoch mladých ľudí. Hasse posúva hlas ako podstatný štruktúrny prvok vo svojej kompozícii v tom zmysle, že považuje slovo za hlavného nositeľa výrazu a hudbu ako najvhodnejší prvok sprostredkovať význam slova.<sup>75</sup>

Ďalším pozoruhodným prvkom v jeho tvorbe je tvarová rôznorodosť árií a duet. Popri stereotypných *da capo* áriách vyskytujúcich sa prevažne v jeho predošlých dielach sa objavujú nové s rozličnými formálnymi schémami: tri árie s trojdielnou skladbovou schémou a jednou kontrastujúcou strednou časťou (A B A'), jedna s trojdielnou nepravidelnou schémou so skrátenou reprízou (A A' B A), dve árie v klasickej päťdielnej forme s *da-capo*

---

<sup>75</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hesses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 23.

časťou (AA' B AA'), jedna vo viacdielnej strofickej forme (A1, A2, A3, A4, A5) dve vo forme ronda (AA' AA' B AA' B) a posledná záverečná s asymetrickou štruktúrou (A A' B B'). Každý duet má svoju vlastnú formu, pričom sú uprednostnené nesymetrické štruktúry.<sup>76</sup>

Vzhľadom na to, že opavské libreto sa takmer žiadnym zásadným rozdielom nelíši od viedenského, moja komparácia je pomerne stručná. Kvôli nedostatku prameňov dodnes nenájdeme odpoveď na otázky ako sa dielo dostalo do Hradce nad Moravicí, prečo sopranové role boli hrané mužmi a prečo vznikol pozmenený názov *Tisbe e Piramo*. Je teda možná súvislosť so skladateľom Karlom Dittersdorfom; vďaka jeho častým stykom s Viedňou sa mohlo spomínané dielo dostať práve do Sliezska. Skutočnosť, že dielo *Piramo e Tisbe* bolo zinscenované na mieste mimo hlavných hudobných centier tej doby (Viedeň, Praha, atď), a to len 3 roky po spomínanej premiére vo Viedni, tak výrazne prispela k obohateniu sliezskej hudobnej kultúry 18. storočia.

Na záver je potrebné dodať, že práve vďaka Coltellinimu, ktorý bol ovplyvnený Calzabigim, autorom Gluckových reformných diel, vytvoril Hasse dielo v súlade tejto reformy, ktorú predtým zásadne odmietal ako predstaviteľ neapolskej opery seria.

---

<sup>76</sup> DEGRADA, Francesco. Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. Hasse Studien 3. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 17.

## Bibliografia a iné použité zdroje

- BOŽENEK, Karel. *Hudebně dramatická centra ve Slezsku v 18. století*. Časopis slezského múzea. 1971, roč. 20, série B, 131-144.
- BOŽENEK, Karel. *Slezská hudební centra 18. století*. Opus musicum. 1971, roč. 3, č. 5/6, 137-142.
- BOŽENEK, Karel a Petr HANOUSEK. *Opava hudební: kapitoly z dějin hudební kultury města a slezského regionu*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2014. ISBN 978-80-87789-16-2.
- DEGRADA, Francesco. *Glucksche Aspekte in einem Spätwerk Hasses*. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. *Hasse Studien 3*. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 5-23. ISBN 3-923053-45-2.
- HARRISS, Ernest. *Hasse and the Sturm und Drang*. In: HOCHSTEIN, Wolfgang a Reinhard WIESEND. *Hasse Studien 3*. Stuttgart: Carus-Verlag, 1996, s. 24-53. ISBN 3-923053-45-2.
- HANSELL, Sven a David J. NICHOLS. *Hasse: (3) Johann Adolf Hasse*. In: Grove Music Online. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40232pg3?q=hasse&search=quick&pos=5&_start=1#firsthit)
- KAZÁROVÁ, Helena. „Anžto vy znáte můj pokleslý vkus...“: *Josef Adam ze Schwarzenbergu a jeho zámecké divadlo v Českém Krumlově v letech 1766–1768: nové poznatky a souvislosti*. Hudební věda, roč. 50, č. 1-2. Brno, 2013. [http://dlib.lib.cas.cz/8247/1/HV\\_2013\\_1-2\\_23-46\\_Kazarova.pdf](http://dlib.lib.cas.cz/8247/1/HV_2013_1-2_23-46_Kazarova.pdf)
- KNOX, Peter E. *Pyramus and Thisbe in Cyprus*. In: *Harvard studies in Classical Philology*. Harvard University: Department of the Classics, 1989. s. 315-328. <http://www.jstor.org/stable/311365>
- MCCLYMONDS, Marita P. a Carolina BALDI. *Coltellini, Marco*. In: Grove Music Online. [http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06159?q=coltellini&search=quick&pos=2&\\_start=1#firsthit](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06159?q=coltellini&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit)
- MELLACE, Raffaele. *Johann Adolf Hasse*. Neubearbeitete Ausgabe. Beeskow: Ortus Musikverlag, 2016. Ortus Studien, 16. ISBN 3937788409.
- MELLACE, Raffaele. *L'autunno del Metastasio: gli ultimi drammi per musica di Johann Adolf Hasse*. Firenze: Leo S. Olschki editore, 2007. *Historiae Musicae Cultores (Series)*, 110. ISBN 8822256883.
- PANCINO, Livia, ed. *Johann Adolf Hasse e Giammaria Ortes: Lettere (1760-1783)*. Turnhout: Brepols, 1998. ISBN 2-503-50705-0.

- PERUTKOVÁ, Jana. *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*. Praha: KLP, 2011. Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. ISBN 978-80-86791-73-9.
- RACEK, Jan. *Beethoven a české země*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1964. s. 67.
- REITTEREROVÁ, Vlasta. Johann Adolph Hasse, Piramo e Tisbe koncertantně v Divadle na Vídeňce. Opera+ [online]. 2017 [cit. 2017-06-08]. Dostupné z: <http://operaplus.cz/johann-adolph-hasse-piramo-e-tisbe-koncertantne-divadle-vidence/>
- SEHNAL, Jiří a Jiří VYSLOUŽIL. *Dějiny hudby na Moravě*. Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 2001. Vlastivěda moravská. ISBN 80-7275-021-6.
- SCHÜLLEROVÁ, Silvie. *Afektová teorie a hudebně rétorické figury* [online]. Brno, 2006. [https://is.muni.cz/th/21482/pedf\\_d/Schullerova\\_dizertacni\\_prace\\_korekt-1.pdf](https://is.muni.cz/th/21482/pedf_d/Schullerova_dizertacni_prace_korekt-1.pdf).
- SMOLKA, Jaroslav. *Jan Dismas Zelenka: příběh života a tvorby českého skladatele vrcholného baroka*. Praha. Nakladatelství AMU, 2006. ISBN 80-7331-075-9.
- SPÁČILOVÁ, Jana. *Hudební mecenáš biskupa Wolfganga Hannibala ze Schrattenbachu*. In: ELBEL, Martin a Ondřej JAKUBEC. *Olomoucké baroko: proměny ambicí jednoho města*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2010, s. 236-241.
- Spáčilová, Jana. *Odras hudebních kontaktů olomouckých biskupů 18. století v kroměřížské hudební sbírce*. Musicologica Olomucensia 22, December 2015 (AUPO, Facultas Philosophica - Aesthetica 46 - 2015), s. 97-107.

### **Internetové zdroje**

- J.A. Hasse: „Piramo e Tisbe“ Intermezzo tragico a 3 voci [Europa Galante – F. Biondi] Salzburg. 22.5. 2010. dostupné na: [https://www.youtube.com/watch?v=EU\\_Nk37FXkc](https://www.youtube.com/watch?v=EU_Nk37FXkc)

### **Notové pramene**

- HASSE, Johann Adolf. Piramo e Tisbe. I-Nc Rari 6.4.21. Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella – Napoli.  
[http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/76/IMSLP108399-PMLP220507-Hasse\\_-\\_Piramo\\_e\\_Tisbe\\_I\\_\\_fs\\_ms\\_.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/7/76/IMSLP108399-PMLP220507-Hasse_-_Piramo_e_Tisbe_I__fs_ms_.pdf)
- HASSE, Johann Adolf. Piramo e Tisbe. I-Nc Rari 6.4.22. Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Majella – Napoli.  
[http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/57/IMSLP108400-PMLP220507-Hasse\\_-\\_Piramo\\_e\\_Tisbe\\_II\\_\\_fs\\_ms\\_.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/5/57/IMSLP108400-PMLP220507-Hasse_-_Piramo_e_Tisbe_II__fs_ms_.pdf)

## **Libretá**

Viedenské libreto 1768

SARTORI, Claudio. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici. zv. 4, č. kat. 18736. Cuneo: Bertola & Locatelli, 1994. s. 430.

Viedenské libreto 1770

SARTORI, Claudio. I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici. zv. 4, č. kat. 18737. Cuneo: Bertola & Locatelli, 1994. s. 430.

Piramo e Tisbe: Intermezzo tragico a tre voci. Vienna: Stamperia di Ghelen, 1770. Praha, Národní knihovna, sign. 9 E 3791 (Z Lobkovické knihovny). Digitálna kópia prístupná z: [https://books.google.cz/books?id=V8n8gKNkOQAC&pg=PA7&hl=sk&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.cz/books?id=V8n8gKNkOQAC&pg=PA7&hl=sk&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)

Libreto z predstavenia v Hradci nad Moravicí 1771

Tisbe e Piramo, tragedia per musica. Opava: Stamperia della Madama Schindlerin, 1771.

Slezské zemské muzeum Opava, Muzikologická zbierka, sign. B1.

## Resumé

Táto bakalárska diplomová práca je zameraná na operné dielo slávneho hudobného skladateľa 18. storočia, Johanna Adolfa Hasseho. Spolu s libretistom Marcom Coltellinim vytvorili jedno z najúspešnejších diel tej doby. Výnimočnosť *Piramo e Tisbe* spočíva najmä v žánri *Intermezzo tragico*, v ktorom bolo skomponované. Vzhľadom na to, že dielo po čase upadlo do zabudnutia, jedinou známou publikáciou, ktorá sa monotematicky venuje danej opere, je zborník z roku 1996 *Hasse Studien 3*. Práca zahŕňa životopisné informácie skladateľa a libretistu, historický kontext vzniku diela, informácie o treťom predstavení v Hradci nad Moravicí pri Opave, analýzu textu, v rámci ktorej prikladám vlastný preklad libreta a porovnanie s opavskou verziou. Posledná kapitola patrí hudobno-dramatickej analýze celého diela. Mojm cieľom bolo teda podrobnou analýzou priblížiť toto dielo atypického žánru. Vzhľadom na to, že partitúra i viedenské libreto sú voľne dostupné na internete, v prílohe som zahrnula len titulné strany libriet.

## Summary

This bachelor thesis is focused on opera of Johann Adolf Hasse, one of the most famous composers during the eighteenth century. With the librettist Marco Coltellini they created one of the most successful works in that time. The exceptionality of *Piramo e Tisbe* lies in its genre *Intermezzo tragico*, in which it was composed. Regarding the piece fell after time into oblivion, the only known publication at this moment, that is dedicated to the given opera, is the almanac *Hasse Studien 3*, published in 1996. My thesis includes biographical information of the composer and librettist, historical context of the work, information of the third performance in Hradec nad Moravicí near the city of Opava, textual analysis, my translation of the libretto into the Slovak language, comparison of the Viennese libretto with the one in Opava, and finally the musical and dramaturgical analysis of the whole work. My aim was to elucidate by detailed analysis his work of an atypical genre. The score and the Viennese libretto are both available on Internet so I decided to add just the front pages of librettos.

## Riassunto

L'argomento della mia tesi è un'opera di Johann Adolf Hasse, compositore famoso durante il Settecento. Con l'autore del libretto Marco Coltellini, crearono una delle più riuscite opere di quell'epoca. L'eccezionalità di *Piramo e Tisbe* risiede nell'*Intermezzo tragico* in cui fu composto. Visto che l'opera è sconosciuta oggi, esiste solo una pubblicazione dell'anno 1996 *Hasse Studien 3*, la quale si specializza tutta in quest'opera. Dopo le informazioni biografiche, la mia tesi è seguita dai capitoli sulle circostanze storiche e sulla terza rappresentazione a Hradec nad Moravicí vicino alla città di Opava, l'altro capitolo si basa sull'analisi del libretto con la mia traduzione in slovacco e la comparazione della versione viennese con quella di Opava. L'ultimo capitolo si basa sull'analisi di tutta l'opera: lo scopo è presentare quest'opera del genere atipico. Sia la partitura che il libretto viennese sono accessibili su Internet, perciò in allegato ho incluso soltanto i frontespizi dei libretti.



Prílohy

PIRAMO E TISBE.



I N T E R M E Z Z O

T R A G I C O

A

T R E V O C I.



I N V I E N N A,  
N E L L A S T A M P E R I A D I G H E L E N.

I 7 7 0.

Titulná strana viedenského libreta z roku 1770

117  
TISBE E PIRAMO

TRAGEDIA

PER MUSICA

DA REPRESENTARSI A GRÆTZ L' ANNO

1771.

IN

ATTESTATO DI SINCERO AMORE E RISPE-

TOSA VENERAZIONE A SUA ECCELENZA IL

SIGNORE

C O N T E

PHILIPPO

HARSCH

PRESIDENTE

REGIO IMPERIALE NELLA SILESIA

AUSTRIACA

Dall Signor Baronne de Neffzern, di detto Signor

Presidente umilissimo Servitore.

Titulná strana opavského libreta z roku 1771

# PERSONAGGI

TISBE Nobile Donzella di Babilonia

Domenico Belnecker

PIRAMO Giovanotto Nobile amante di Tisbe.

*Il Sigr. Matheo Sautber Maestro di Cappello di detto  
Signor Barone.*

PADRE di Tisbe.

Leopoldo Raschka.

La Scena si Finge a Babilonia nelle Camere di Tisbe poi  
nell bosco ove si trova il sepolcro di Nino.

La Musica é del Sig. Gio. Adolfo Hasse, detto il Sassone  
Maestro di Cappella dell' Elettorale Corte di Sassonia



T R O P A V I A ,

Stampato Opresso della Madama Schindlerin da  
Giuseppe Gabriele, Fattore.



Nasledujúca strana opavského libreta

## Anotácia

<b>Priezvisko a meno autora:</b>	Matúšková Dominika
<b>Katedra:</b>	Muzikologie
<b>Fakulta:</b>	Filozofická
<b>Názov diplomovej práce:</b>	Opera Piramo e Tisbe Johanna Adolfa Hasseho a jej predstavenie v Hradci nad Moravicí 1771
<b>Vedúci diplomovej práce:</b>	Mgr. Jana Spáčilová, Ph.D.
<b>Počet znakov:</b>	105 581
<b>Počet strán príloh:</b>	3
<b>Počet titulov použitej literatúry:</b>	25
<b>Kľúčové slová:</b>	opera 18. storočia, Johann Adolf Hasse, Marco Coltellini, intermezzo tragico

**Krátka charakteristika diplomovej práce:** Táto bakalárska diplomová práca sa zaoberá analýzou diela *Piramo e Tisbe*, skomponovanom v atypickom žánri *intermezzo tragico*. Okrem samotnej analýzy práca zahŕňa informácie o skladateľovi a libretistovi, historický kontext vzniku diela a českú súvislosť diela.