

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Hudební katedra

Josef Mysliveček
La passione di Nostro Signore Gesù Cristo
Italské oratorium

Autor: Robert Marczak
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání
Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.



Zadání bakalářské práce

Autor: Robert Marczak

Studium: P101910

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Hudební kultura se zaměřením na vzdělávání, Společenské vědy se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: **La Passione di Nostro Signore Gesu Cristo, Italské oratorium, Josef Mysliveček**

Název bakalářské práce AJ: La Passione di Nostro Signore Gesu Cristo, Joseph Misliwecek's Italian Oratorio

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Analýza vybraného díla a jeho historicko estetický výklad.

FREEMAN, Daniel E. Josef Mysliveček "Il Boemo". The Man and His Music. Sterling Heights, Michigan: Harmonie Park Press, 2009. 427 s. ISBN 0-89990-148-4. PEČMAN, Rudolf. Josef Mysliveček. Praha: Editio Supraphon, 1981. S. 219, 252. BOHADLO, Stanislav. Josef Mysliveček v dopisech. Brno: Opus musicum, 1988

Garantující pracoviště: Hudební katedra,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: prof. PhDr. Stanislav Bohadlo, CSc.

Oponent: MgA. Petr Špaček, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 12.1.2012

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 28. 06. 2017

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji prof. PhDr. Stanislavu Bohadlovi, CSc. za pomoc, cenné rady a připomínky, které mi pomohly při zpracování této práce.

ANOTACE

MARCZAK, Robert: *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo, Italské oratorium, Josef Mysliveček*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2017. Bakalářská práce

Tato práce seznamuje s osobností Josefa Myslivečka, analyzuje oratorní dílo *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* a podává jeho historicko estetický výklad.

Klíčová slova: Josef Mysliveček, *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, oratorium

ANNOTATION

MARCZAK, Robert: *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo, Joseph Misliwecek's Italian Oratorio*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017. Bachelor Degree Thesis.

This thesis deals with the personality of Joseph Misliwecek, analysis his oratorio work *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* and offers its historical aesthetical interpretation.

Keywords: Joseph Misliwecek, *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, oratorio

OBSAH

ÚVOD.....	8
1 ŽIVOT JOSEFA MYSLIVEČKA	10
2 ORATORIUM DRUHÉ POLOVINY 18. STOLETÍ A OKOLNOSTI VZNIKU DÍLA	15
2.1 HISTORICKÉ VÝCHODISKO LA PASSIONE	17
3 MISTR ORATORIA	18
4 LA PASSIONE DI NOSTRO SIGNORE GESÙ CRISTO	21
4.1 PIETRO METASTASIO	24
4.1.1 LIBRETO LA PASSIONE	25
4.1.2 ÚSTŘEDNÍ POSTAVY	26
4.1.3 SCÉNY	27
4.2 MYSLIVEČKOVA KOMPOZICE LA PASSIONE.....	28
4.2.1 ÁRIE ROZBOUŘENÝCH ŽIVLŮ.....	38
4.3 HISTORIE PROVEDENÍ LA PASSIONE	39
ZÁVĚR.....	40
5 SEZNAMY PRAMENŮ, LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	41
SEZNAM PŘÍLOH.....	43

ÚVOD

Tato bakalářská práce je zaměřena na osobnost Josefa Myslivečka a jejím cílem je rozbor oratoria *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* a zároveň podat historicko estetický výklad díla.

Téma práce bylo zvoleno kvůli tomu, že Josef Mysliveček patří mezi české skladatele a jeho přínos někdy bývá opomíjen, či upozaděn v plejádě jiných hudebních skladatelů. Zároveň o jeho práci neexistuje mnoho spolehlivých zdrojů. Ačkoliv Mysliveček komponoval zejména operu seria, ani jeho oratorní tvorba by neměla být opomenuta.

Nutno zmínit, že v České republice v současnosti neexistuje odborná literatura, která by některé z jeho oratorií podrobila důkladnější analýze. To se týká i *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, ke kterému v Čechách chyběla i notová partitura. Ta musela být zaslána z Německa.

Tato práce je rozdělena do čtyř kapitol. První se věnuje životu Josefa Myslivečka. Druhá se pokouší definovat oratorium druhé poloviny 18. století společně s historickým východiskem pro *La Passione*. Třetí kapitola popisuje výčet Myslivečkových oratorních děl a snaží se dokázat Myslivečkovu mistrovství v tomto žánru. Poslední kapitola a její podkapitoly se věnuje samotnému *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. Jsou v ní popsány obecné informace o díle a pokouší se o jeho rozbor z hlediska libreta, ústředních postav, scény a hudební kompozice. Zároveň podává výčet provedení od jejího vzniku po současnost.

Stěžejní zdroje, které posloužily pro napsání této práce byly ve značné míře v anglickém jazyce. Zásadní pak byly publikace Josefa Freemana *The Man and His Music*¹ a booklet k vydanému CD s nahrávkou *La Passione*². Z české literatury byly nejvýznamnější publikace Stanislava Bohadla *Mysliveček v dopisech*³ a Rudolfa Pečmana *Josef Mysliveček*.⁴

¹ FREEMAN, Daniel E. *Josef Mysliveček, "Il boemo": the man and his music*. Sterling Heights, Mich.: Harmonie Park Press, 2009. ISBN 0-89990-148-4.

² BOLÍN, Norbert. *La passione di Nostro Signore Gesù Cristo [CD booklet]*. Köln: Capriccio.

³ BOHADLO, Stanislav. *Josef Mysliveček v dopisech*. Brno: Opus musicum, 1988

⁴ PEČMAN, Rudolf. *Josef Mysliveček*. Praha: Editio Supraphon, 1981.

Dále *CD s nahrávkou La Passione*⁵ Pramenem byla samotná notová partitura.⁶

⁵ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* [zvukový záznam na CD] Dirigent Christoph SPERING: Cappriccio, 2005

⁶ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V.

1 ŽIVOT JOSEFA MYSLIVEČKA

Josef Mysliveček (1737 – 1781) je podle amerického muzikologa Daniela E. Freemana jedním z největších a nejproduktivnějších hudebních skladatelů pozdního osmnáctého století Evropy. I proto si jeho jméno zaslouží větší úctu, nejen pouhou zmínku v historii opery a orchestrální hudby. A co víc, ačkoli byl mnoho let považován Leopold Mozart (1719 – 1787) s Wolfgangem Amadeem Mozartem (1756 – 1791) za důvěrné přátele Myslivečka, existuje jen málo posouzení záhadných vztahů Myslivečka s Mozartovou rodinou, nebo využití jeho hudby jako modelu Wolfgangových kompozic. Myslivečkova nejasná dráha ale není totální. (FREEMAN, 2009 str. 3; FREEMAN, 2009) Musíme však brát zřetel na to, že o Myslivečkově životě dějiny hudby nevyprávějí mnoho a ne vždy zaručené informace. Dle Dr. Aloise Hniličky si zprávy, které se dochovaly, v mnohém odporují, jak udává v knize *Portréty starých mistrů hudebních*. (HNILIČKA, 1922 str. 57)

Zatím je známo Myslivečkově dílo, v jejímž výčtu je 28 oper, 8 oratorií, kantáty, 50 symfonií, 29 předeher, 16 koncertů a 134 komorních, instrumentálních skladeb. (BOHADLO)

Mysliveček se dokázal několikrát s úspěchem aklimatizovat v cizím prostředí. Dle nekrologu z Florencie (17. 02, 1781) byl téměř u všech dvorů Evropy a ve všech se mu dostalo uznání. Byl přítelem mnoha velkých skladatelů té doby. Od roku 1764 můžeme pozorovat velký zájem o jeho instrumentální hudbu, zejména v zemích německy mluvících. V Itálii se stal výrazným skladatelem s velkou kariérou operního a oratorního komponisty („Maestro Compositore“) a v silné konkurenci byl v 70. letech osmnáctého století jedním z nejvyhledávanějších komponistů klíčového operního divadla. (BOHADLO)

Jeho díla se z Itálie šířila zpět do Mnichova, Bambergu, Petrohradu, Paříže, Lisabonu, Vídně atd. Do Čech se jeho dílo dostalo s efektem přetextování světských árií pro chrámovou hudbu, podobně, jako u Mozarta. Je významným představitelem skladatele, jenž představoval jednoho z vrcholných tvůrců italské opery u nás před Mozartem. (BOHADLO)

O Myslivečkově rodišti se vedou spory. Dle dostupných zdrojů se narodil 7. března 1737 buďto na pražské Kampě (dle dějepisce Pelcla), nebo, jak Dlabač udává, se

jeho rodištěm stala vesnice nedaleko Prahy. Dle badání v archivech je nejpravděpodobnějším místem narození Horní Šárka u Prahy, protože na základě záznamů v matrikách strahovské fary stála odedávna v Šárce usedlost Myslivečkových předků, tzv. Dubový mlýn, jehož majitelem byl i Myslivečkův otec. (HNILIČKA, 1922 stránky 57-58)

Matka Josefa Myslivečka se jmenovala Anna. (HNILIČKA, 1922 str. 58) Otcem byl Matěj Mysliveček narozený v Dubovém mlýně v Šárce u Prahy. Byl mlynářem v Sovově mlýně na Malé straně v Praze. Josef měl bratra, který byl jeho dvojče, Joachym (1737 – 1787). Ten jej po dobu Josefova pobytu v Itálii podporoval. Dále měl ještě sestru Annu (1741 - ?), která byla v řádu cisterciáček na Starém Brně. (BOHADLO)

V roce 1747 se jeho otec přestěhoval s rodinou z Šárky do Prahy, kde si od obce najal emphyteutický pátý a poslední mlýn na hrázi za vodárnou na Starém Městě, tzv. Kutilův mlýn. Časem se stal pražským občanem a nejstarším přísežným mlynářem v českém království. Veškeré zemské mlýny a vodní stavby dozoroval jeho otec. Zde prožíval Mysliveček své dětství. (HNILIČKA, 1922 str. 58)

Mysliveček šel do učení v rámci trivia k dominikánům u sv. Jiljí. Po nedokončeném studiu jezuitského gymnázia studoval hydrauliku a nakonec šel se svým bratrem do učení k mlynářům. V roce 1758 byli přijati do mlynářského cechu a v roce 1761 se stali mistry. (BOHADLO) Jeho bratr Jáchym se dál věnoval vyučenému řemeslu, Josef se věnoval i hudbě. (HNILIČKA, 1922 str. 58)

Již roku 1749 byl Mysliveček považován za dobrého houslistu. V roce 1760 zahájil studium kontrapunktu u Františka Habermanna (1706 – 1783), ale zřejmě kvůli pomalému tempu studia přešel roku 1761 k Františku Seegrovi (bývalý žák Bohuslava Matěje Černožského, 1684 - 1742). Již po půl roce začal komponovat symfonie a anonymně bylo 6 provedeno zřejmě ve Valdštejnském paláci pod názvy *Januarius*, *Februarius*, *Martius*, *Aprilis* a *Junius*. Díky tomu se mu dostalo mecenášství hraběte Vincence Valdštejna. (BOHADLO)

Díky provozování oper a oratorií v Praze byl nejvíce zaujat hudebně dramatickou tvorbou. Věnování a následné provedení kantáty „a quattro“ *Il Parnasso confuso* i jiných duchovních árií jsou důkazem trvalého vztahu Myslivečka k cisterciákům v Oseku a k benediktinům v Praze – Břevnově. Ti mu před jeho cestou do Itálie půjčili 3000 zlatých. (BOHADLO)

V roce 1763 odcestoval do Benátek, kde chtěl zlepšit své schopnosti v oblasti recitativu u J. B. Pescettiho (1704 – 1766). Po vydání VI symfonií u Hafnera z Norimberku v roce 1764 se však již v roce 1765 nachází ve Florencii, dle dopisu hraběti Valdštejnovi, kde chválí svého českého žáka Josefa Obermayera. (BOHADLO)

Roku 1764 se nacházel i v Parmě, kde podle F. M. Pelcla zkomponoval svou první operu. Není to však ničím podloženo, stejně, jako jeho údajné dílo *Medea* z roku 1764. Dílo nesouhlasí ani s historickými skutečnostmi o svatbě parmského vévody Ferdinanda. Není tak jasné, které operní dílo se setkalo s ohlasem u neapolského impresária Amadoriho. Zda repríza *Il Parnasso Confuso* (1665 – 1667) nebo *Semiramide riconosciuta* v Bergamu (1765), nebo v Alessandrii (1766) (BOHADLO)

Rok 1765 je uváděn jako nejpozdější termín pro jeho přezdívku Il Boemo. Nikdy však nebyl nazývaný Il divino Boemo – tato přezdívka je jen literární fikcí Jakuba Arbese (1840 – 1914). Další jeho přídomek Venatorini také není podložen. V roce 1766 se mu dostalo další finanční podpory z Prahy, kterou převzal v Benátkách po podepsání dlužního úpisu pro strahovské premonstráty. (BOHADLO)

Vrcholné období jeho tvorby (1767 – 1777) započala gratulační Kantáta, opera v Teatro san Carlo 20. 01. 1767. Byl úspěšným v Neapoli a Turíně, odkud se vrátil do Prahy po smrti své matky. Při příležitosti karnevalu 1767/68 byla uvedena jeho *Bellerofonta*. Od té doby začaly být v Praze uváděno souvisleji jeho dílo, zejména italské opery. Například *Semiramide riconosciuta* z roku 1768, nebo *Il Farnace* ve stejném roce. (BOHADLO)

Ač byl na mnoha místech Itálie (Neapol, Turín, Bologna, Benátky, Florencie atd.) a v Praze úspěšný, byl často sužován nedostatkem peněz, půjčkami a těžkostmi s věřiteli. Od roku 1770, kdy se seznámil s Mozarty, můžeme pozorovat jejich přátelství, které skončilo v roce 1778. Mysliveček nezajistil smlouvu na operu W. A. Mozarta v Neapoli. (BOHADLO) Mozart nebyl, na rozdíl od Myslivečka, v Itálii úspěšný.

Myslivečka, údajně, sužovala řada nemocí, avšak potvrzená je pouze venerická nemoc na základě dopisu Leopolda Mozarta, z kterého je patrné, že již byly jejich vztahy rozvrácené: „*Jak by ten chudák, i kdyby nakonec mohl do Neapole cestovat, vypadal teď bez nosu v divadle? ... Komu může dávat vinu, než sám sobě a svému hmusnému životu?*“ Ani řada jeho milostných avantýr však není doložena. (BOHADLO)

Naopak Mysliveček byl doporučován poměrně často. Například Quirino Gasparini (1721 – 1778), který se pochvalně zmiňoval o Myslivečkově opeře, kterou

složil pro královské divadlo, dále Anton Raaf (1714 – 1797), který prohlašoval o Myslivečkovi, že je ve svém oboru schopný. Kardinál Lazzaro O. Pallavicini (1719 – 1785) doporučil na základě úspěchu *Nitteti* v Bologni její opakování z důvodu „*hodnoty dramatu a kvůli velkým dekoracím představení*“ pro příjezd velkovévody. (BOHADLO)

V roce 1769 složil pro Řím operu *L'Impermnestra* (na libreto Pietra Metatasia, 1698 - 1782), pro Padovu oratoria *La familia di Tobia* [BohadloCat II.1]⁷ a *Guiseppe riconosciuto* [BohadloCat II.5], pro Benátky operu *Demofonte* (Metastasio), 1770 v Padově opera *Nitetti* (Metastasio), potom 1771 ve Florencii jeho opera *Montesuma* (text Cigno-Santi), v Miláně *Il Tamerlano*. R. 1773 složil pro Neapol *Remolo et Ersilia* (Metastasio), pro Turín *Antigonu* (Roccaforte), *Exifile* a *Il Demetrio* (Metastasio), r. 1774 pro Neapol *Artaserse*, pro Benátky *La clémenza di Tito* (Metastasio), pro Padovu *Atide*. R. 1775 byla napsána opera *Ezio*. R. 1777 byly v Mnichově uvedeny oratoria *Abraamo ed Isaco* [BohadloCat II.8] a v Římě jeho *Olimpiade*. R 1778 napsal operu *La Calloire* a v roce 1779 operu *Circe*. (HNILÍČKA, 1922 str. 61)

V roce 1771 byl přijat do boloňské Accademia Filarmonica a po složení zkoušky začal čerstvý *Maestro Compositore alla Forastiera* používat také označení *Accademico Filarmonico*. Nejpozději od tohoto roku byl oblíbencem Angličana Earla Georga Nassaw C. Cowpera, předsedy Accademia degli Armonici, jehož kapelník Giovanni Schmid kupoval od Myslivečka árie a symfonie (1774). (BOHADLO)

Do Prahy zasílal velikonoční oratoria křížovníkům u Karlova mostu. S úspěchem se setkala jeho oratorium *La famiglia di Tobia* (1770) [BohadloCat 2.1], *Adamo ed Eva* (1771) [BohadloCat 2.3] a *La passione di Gesù Cristo* (1773) [BohadloCat 2.6]. Dne 14. 4. 1775 bylo na Velký pátek uvedeno oratorium *La liberazione d'Israele* [BohadloCat II.7] se slavnostně zdobeným libretem. (BOHADLO)

Premiéry děl Myslivečka se setkávaly s velkým ohlasem. Například florentské noviny *Notizie del mondo* označovaly jeho premiéry jako výjimečné svým ohlasem („*grandissimo incontro*“) ve spojení s balety autorů, tanečníků a choreografů Carla le Picca a Onorata Viganó. Podle Freemana je jeho oratorium *Isacco figura del Redentore* [BohadloCat II.8] napsané pro Cowperu akademii v Casino della Nobilta z 10. 03. 1776 považováno za Myslivečkovu vrcholnou dílo. Upravenou verzi uvedl v Mnichově s obrovským úspěchem. Dlouho bylo oratorium přisuzováno Mozartovi. V této verzi se

⁷ Pro přesné určení, označení díla používá Daniel Freeman u Myslivečkových oratorií katalogové označení podle Stanislava Bohadla. V této práci je toto označování Myslivečkových oratorií dodržováno.

projevují prvky gluckovské reformy – basový part Gamariho místo altu, rozsáhlá instrumentace, sbor pastýřů a pochod. (BOHADLO)

Jeho jediný známý melodram *Theodorick und Elise* zkomponovaný na německé libreto jsou ukázkou skladatelovy schopnosti reagovat na diskuzi o německé národní hudbě. (BOHADLO)

Roku 1779 byla uvedena *Armida*, která dle dobového tisku nebyla neúspěšná, jak se traduje. Avšak od té doby se v Římě setkáváme s negativním hodnocením Myslivečka, které nastalo kvůli zkomoleným úpravám děl nejslavnějších básníků, zejména Metastasia, nejčastěji využívaného libretisty Josefa Myslivečka. (BOHADLO)

Poslední Myslivečkova opera *L'Antigono* (1780), která byla velmi úspěšná, však nedokázala vylepšit finanční stránku skladatele. (BOHADLO) Za jeho poklesem stál také neúspěch jeho opery *Medonte* pro karneval v Římě (1780). (FREEMAN) Mysliveček byl nakonec nucen si osmkrát půjčit od Monte della Pietá banky a umírá v chudobě v penzionu mezi Otto Cantoni a Strada del Corso v Římě 04. 02. 1781. (BOHADLO) Dr. Alois Hnilička ve své knize *Portréty starých českých mistrů hudebních* ještě k jeho úmrtí dodává zprávu z Wiener Zeitung z 28. října 1781, která zní: „*Po dlouhotrvající a bolestné chorobě zemřel v neděli 4. t. m. proslulý kapelník Joseph Mysliveček, zrozený v Praze v Čechách. Tento výborný mistr hudby byl téměř u všech dvorů evropských, kde všude sklídl živou pochvalu a získal si úctu a přátelství nejvznešenějších přátel hudby. Jeden z jeho zdejších žáků, anglický šlechtic, dal jej na svůj vlastní náklad ve chrámě u St. Lorenzo v Lucině s velikou nádherou pohřbíti.*“ (HNILIČKA, 1922 str. 63)

Jeho pohřeb v chrámu St. Lorenza zaplatil Angličan jménem Barry, Myslivečkův bývalý žák. Dobrodružný život Josefa Myslivečka se stal četným námětem fiktivních zpracování v Čechách a Německu, včetně opery *Il divino Boemo* z roku 1912 od Stanislava Sudy. (FREEMAN)

Myslivečka si mnozí vážili za jeho kvalitu, které dosáhl ve svých dílech, jak dokládá například lipská *Allg. Mus. – Ztg.* (1800 – 1801): „*Mysliveček byl druhdy zjevem oslňujícím.*“ (HNILIČKA, 1922 str. 62) Další pramen, který potvrzuje Myslivečkovu kvalitu, je Burneyho cestopis (V II. svazku *Am Rheim bis Wien* z roku 1773 na str. 271), kde je řeč o vídeňských skladatelích: „*K těmto proslaveným jménům Gluck, Wageseil, Sallieri, Hofmann, Haydn, Ditters, Vanhall a Gluber možno ještě řaditi pana Myslivečka, Čecha jenž se právě vrátil z Itálie, kdež si jak svými operami, tak hudbou instrumentální veliké slávy vydobyl.*“ (HNILIČKA, 1922 str. 62)

Mysliveček získal obdiv také W. A. Mozarta. Jeden z dopisů, který Mozart napsal své sestře z Mannheimu 13. listopadu 1777 zní: „*Vím, jaké jsou sonáty Myslivečkovy. Hrál jsem je nyní v Mannheimu. Jsou velmi snadné a příjemné na poslech. Byl bych tou radou, sestro má, již se nejoddaněji poroučím, abys je s hojným důrazem, chutí a povznešeně hrála a napaměť se jim naučila: jsou totiž sonáty, jež se všem lidem musí zalíbit, lze se jim lehko naučit z paměti a budí zájem, hrají – li se s náležitou přesností.*“ (HNILIČKA, 1922 str. 62)

Mysliveček byl opakovaně zván do Neapole, což je důkazem jeho mistrovství v *opeře seria*⁸, jejímž komponováním se proslavil zejména. (BOHADLO)

Stanislav Bohadlo pak končí svůj článek publikovaný na stránkách Českého rozhlasu slovy: „*Produktivita, pohotovost, smysl pro styl, melodická invence, i technická obratnost v operních, oratorních, i instrumentálních dílech kvalifikují Myslivečka jako nejvýznamnějšího skladatele z Čech 18. století s podílem na stylistickém vývoji opery a oratoria.*“ (BOHADLO)

2 ORATORIUM DRUHÉ POLOVINY 18. STOLETÍ A OKOLNOSTI VZNIKU DÍLA

Nejvýznamnějším neoperním vokálním stylem složeným z textů v italštině bylo oratorium, které se stalo nejvýznamnějším nositelem pro duchovní hudební drama. Ačkoli oratoria obvykle nebyla inscenována divadelně, nejlepší skladatelé oratorií produkovali práce, které by mohly konkurovat kvalitní *opeře seria*, jako hudební vzor, nebo pro dramatickou sílu. V hierarchii hudebních žánrů však byla prestiž oratoria daleko nižší. Jednoduše řečeno bylo oratorium méně výrazným druhem a proměňovalo se pod vlivem *opery seria*. Prakticky každý stylový rys, který lze nalézt v italských oratoriích druhé poloviny 18. století můžeme vysledovat ve světské vokální hudbě, zejména v opeře. Jedním z důvodů pro nízkou prestiž oratoria byla skromnost inscenací, což je faktor, který můžeme částečně přisoudit relativní chudobě organizací, které tento hudební žánr sponzorovaly, především církevní instituce a bratrstva. Bez atraktivní podívané s řadou kostýmů bylo těžké očekávat stejný ohlas (vzrušení), jaké bylo možné vidět u operních děl. V Itálii nebyla touha po nových oratoriích, nicméně byla velká poptávka po nových operách. Sponzoři se více přikláněli k oživení, či novému

⁸ žánr italské vážné opery

nastudování oratorií v mnohem větší míře než u opery. Jako dramatické umění (zábava) pro veřejnost nebylo oratorium nic víc než náhrada za operu během půstu. Operní zpěváci tak byli „uvězněni“ v městě po skončení sezóny. Obvykle i details, jako počet postav (čtyři nebo pět namísto šesti) a árie (dvanáct namísto osmnácti) se objednávaly v menším měřítku ve srovnání s *operou seria*. (FREEMAN, 2009 str. 171)

Vzhledem k tomu, že úspěšní skladatelé italské opery neměli žádnou motivaci ke skládání nových oratorií, ať už z hlediska příjmu nebo prestiže, byl produkován jen malý počet. Celkově je známo, že Mysliveček zkomponoval osm oratorií během sedmi let. Zajímavé je, že je to přesně stejný počet oratorií, jako u Myslivečkova soupeře Antonia Sacchiniho (1730 – 1786), skladatele vokální hudby, jež byla kvalitou podobná Myslivečkově. Mezi přední operní skladatele v Itálii v Myslivečkově době však patřili jiní, kteří napsali neobvykle velký počet oratorií, a to Ferdinando Bertoni (1725 - 1813, který jich napsal téměř padesát. Bertoni byl však pouze místní skladatel, jehož tvorba se omezila zejména na Benátky a divadla v Benátské republice. Jeho zaměstnání bylo spojeno se sponzorskou organizací Ospedale dei Mendicanti, která mu poskytla stálou poptávku po nových dílech. (FREEMAN, 2009 str. 172)

Zachování hudby Myslivečkových oratorií je mnohem méně kompletní než u skladatelových oper, což je další důkaz nízké prestiže tohoto hudebního druhu/žánru. Kompletní partitura přežívá pouze u čtyř z osmi oratorií (*Tobia* [BohadloCat II.1], *Adamo ed Eva* [BohadloCat II.3], *La passione* [BohadloCat II.6] a *Isacco* [BohadloCat II.8]) a na rozdíl od jeho operních árií je jen málo oratorních árií uchováno ve sbírkách. Zvláště politování hodné je neuchování hudby k oratoriu *Betulia Liberata* [BohadloCat II.4], protože existuje velká pravděpodobnost, že sloužila jako model pro Mozartovo aranžmá stejného textu. (FREEMAN, 2009 str. 172)

V pozdním 18. století vzrostl v Itálii zájem, což vedlo k příležitostným – občasným představením oratorií. Taková představení postupně vyloučila rozdíl mezi žánry opery a oratoriem, přičemž hlavní a rozlišovací rysy oratoria ponechaly pouze duchovní, posvátné předměty a dvoudílnou strukturu. Například dílo *Debora e Sisara* od Pietra Alessandra Guglielmi (1728 – 1824) na libreto Carla Sernicoli (1659 – 1721) bylo poprvé předváděno v době půstu v roce 1788 s jevištním provedením podobným v opeře (se stroji, ale bez tanců) ve skutečném divadle – Real Teatro di S Carlo v Neapoli. V libretu vytištěném pro představení je dílo pod názvem *azione sacra per musica*, což je společné označení pro oratoria té doby. Charakteristické pro oratoria je

rozdělení na dvě části: *prima parte* a *seconda part*. Slovo *act* známé z opery nebylo u italského oratoria běžně používáno. Typický je závěr sboru. V libretech se v poznámce pod čarou často nachází biblická dokumentace, jak bylo v té době zvykem. Jevištní provedení oratorií bylo typické spíše pro Neapol, ale můžeme ho najít také v jiných částech Itálie, či Evropy. (SMITHER)

Mimo Itálii bylo italské oratorium oblíbené zejména ve Vídni. Vídeňský dvorní patronát nebyl tak významný po smrti Karla VI. (1740), jak tomu bylo předtím, ale Giuseppe Bonno (1711 – 1788) a Antonio Salieri (1750 – 1825), mimo jiné i nadále pro dvůr oratoria komponovali. Po založení společnosti Tonkünstler-Societät (1771) se oratoria stala stále častěji součástí veřejného koncertního života. Římsko-katolický dvůr v Drážďanech se stal jedním z největších center italského oratoria mimo Itálii. Nejvýznamnějším skladatelem pro Drážďany byl Johann Adolph Hasse (1699 – 1783), původem neapolský skladatel, ale také například Čech – Jan Dismas Zelenka (1679 – 1745). Stejně, jako italská opera, se v období klasicismu dostalo italské oratorium do různých částí Evropy. (SMITHER)

2.1 HISTORICKÉ VÝCHODISKO LA PASSIONE

Pokud se podíváme na titul Josefa Myslivečka *La passione di Nostro Signore Gesù Cristo* [BohadloCat II.6], může se návštěvníkovi koncertu souvislost s Bachovými pašijemi, které popisují poslední chvíle života Ježíše Krista. Paralela je však podobná jen tematicky. Sláva a popularita *Janových a Matoušových pašijí* od Johana Sebastiana Bacha (1685 – 1750) poněkud upozadila italská pašijová oratoria. V Bachových dílech, ale i jiných protestantských skladatelů, tvoří základní dějovou linii biblický text evangelií, které doplňují sbory a umělé texty árií. Italské pašijové oratorium je však postaveno na jiném základě. (LUKS, 2013)

Původně slovo *oratorium* označovalo místo modlitby (například modlitební sál). Oratoria z roku 1640 byla určena takovými typům uzavřených prostor. V průběhu 17. století se oratorium, jako žánr, rozšířil po celé Itálii i mimo ni a získával různé podoby, podle zvyklostí daného regionu. Proto není jednotné ani názvosloví, kterým se oratorium označovalo. Kromě názvu *oratorio* je možné se setkat například s *componimento sacro* nebo *azione sacra*. Poznávacím znakem italského oratoria bylo (na rozdíl od protestantských pašijí) zrušení původně důležité postavy vypravěče a fakt, že

v oratoriích byla zhudebňována libreta s volně zpracovaným biblickým tématem, který měl pomoci najít tvar dokonalého hudebního dramatu. Tím se italské oratorium přibližovalo italské opeře a na konci 17. století se vyvinula podoba oratoria zvaného *sepolcro oratorium*. Převážně v severní Itálii a ve Vídni byla tato oratoria zaměřena tematicky na líčení fiktivních scén a dialogů biblických postav u hrobu Ježíše Krista. Toto hudební drama nemá sloužit k líčení efektivních dramatických scén, ale má sloužit spíše dialogům biblických postav, které reflektují události ukřižování a smrt Ježíše Krista. Kromě Myslivečka na tuto tradici navázali například Josef Haydn s dílem *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* nebo L. W. Beethoven a jeho *Christus am Ölberge*. (LUKS, 2013)

3 MISTR ORATORIA

Kolem roku 1770 se Mysliveček začal výrazně zabývat komponováním oratorií. Je připodobňován ke Georgu Friedrichu Händelovi (1685 – 1759) - Myslivečkova oratoria patří k vrcholné tvorbě skladatele (pomineme-li jeho komponování *opery seria*). V jeho době se oratoria příliš neodlišovala od tehdejších oper – byla prováděna v chrámech, i na jevištích, ale jejich text obsahoval duchovní tematiku vycházející z *Bible*. Námětem pro postavy sloužil zejména Starý zákon. Předloha tak zobrazovala čisté typy postav, ale v oratoriích měly touhu po vyšších duchovních kvalitách. (PEČMAN, 1981 str. 151)

Dnes není znám přesný počet Myslivečkových oratorií, protože je těžké je rozpoznat také proto, že některá byla považována za opery s náboženskou tematikou. Tak bylo posuzováno například dílo *Giuseppe riconosciuto* [BohadloCat II.5], napsané na Metastasioův text pro Padovu (1769). Myslivečkův *Josef* [BohadloCat II.5] je řazen mezi oratoria, avšak zdá se, že skladatel měl na mysli dramatinizovaný styl oratoria blížíící se opeře, jelikož se v klasicismu obě formy hudebně prolínaly. Celé libreto navazovalo představu dramatické formy a navozoval u Myslivečka představu opery na duchovní libreto. I Metastasio říkal o svém libretu k Josefovi – *azione sacra*, což se dá přeložit jako duchovní děj. Pár scén z tohoto oratoria vyznívají spíše operně. Například hostina v Josefově domě, která zastupuje operní scénu průvodu atd. (PEČMAN, 1981 str. 152)

V roce 1770 v Padově uvedl oratorní pašije v díle *La Morte di Gesu*. Významný muzikolog Arnold Schering se v roce 1911 o tomto díle zmiňuje v knize *Dějiny oratoria* z roku 1911: „*Gius. Mysliveček se může svými Passione směle postavit po bok Paisiellovi. ... Jednotlivé instrumentální efekty připomínají Hasseho, některé sentimentálně melodické obraty Navmanna, jehož však Mysliveček předčil mužností a rytmickou sevřeností, jakož vůbec české krvi vděčil za nejeden vlastní, neitalský rys.*“ (PEČMAN, 1981 str. 153)

Jeho oratorium *Betulia liberata* [BohadloCat II.4] na Metastasiův text bylo provedeno v Padově roku 1771 a u křížovníků v Praze roku 1775. (PEČMAN, 1981 str. 154)

Ve Florencii v Casino della Nobilita provedl 10. března 1776 své největší oratorium na libreto Metastasia – *Abramo ed Isacco* [BohadloCat II.8], v němž hrál v roli Abraháma i Mozartův tenorista Valentin Adamberger. Dílo mělo obrovský úspěch, bylo několikrát opsáno a dostalo se tak do mnoha částí Evropy (Mnichov, Freising, Würzburg, Budapešť, Praha, Florencie). Do Mnichova jej dovezl sám Mysliveček, kde oratorium i provedl. Mozart o mnichovském provedení píše ve svém dopise z 11. 10. 1777: „*Celý Mnichov mluví o jeho oratoriu Abrahám a Izák, které zde bylo prováděno.*“ Dlouho bylo toto oratorium považováno za dílo Mozartovo a Haydnovo. (PEČMAN, 1981 stránky 154-155)

Mysliveček je v oratoriích mistrem doprovázeného recitativu. Tzv. *Accompagnato* mu slouží k vyjádření dramatických situací a vypjatých duševních stavů, nežřídka vnitřně proměnlivých. (PEČMAN, 1981 str. 157)

Josef Mysliveček byl jedním z dovršitelů oratoria neapolské školy. Navázal na italskou oratorní tradici zastoupeného například Giacometem Carissimihou (1605 – 1674). Stal se obroditelem neapolského oratoria zejména tím, že náměty zhudebňoval s velkým melodickým a výrazovým záběrem. Obohatil je také instrumentálně. Mysliveček je vývojově řazen do linie jmen Niccolo Piccini (1728 – 1800), Francesco Majo (1732 – 1770), Baldassare Galuppi (1706 – 1785), Giuseppe Bertoni (1725 – 1813) a Giovanni Paisiello (1740 – 1816). Jmenované mistry předčil opravdivostí projevu a hloubkou. (PEČMAN, 1981 str. 160)

Oratorní tvorbou měl nejbližší vrcholným skladatelům klasicismu – Josephu Haydnovi (1732 – 1809) a W. A. Mozartovi (1756 – 1791). (PEČMAN, 1981 str. 160)

Jeho skladatelské velikosti si byla dobře vědoma také Praha. V roce 1770, 28. dubna, napsal referent časopisu *Die Unsichtbare*, který v Praze vycházel, tyhle řádky:

„Podle všeobecné pochvaly, s jakou přijali vnímaví znalci hudby oratorium Tobias, smím jistě bez nadsázky prohlásit: Zpěvní hlasy a nástroje se zde spojily, aby oslavily co nejdokladněji památku Slitovníka; slouží ke cti národa, že k tomu všemu neměl zapotřebí cizí pomoci.“ Dále referent oslavuje Myslivečka básní:

*Ten Čech dal ve zpěvech a sborech
tu nádherně ve vlasti své zaznít
vznešenému hudebnímu umění Itálie!
Slyšte, znalcové! Zdatně a sladce
ladí již struny k jemným sólům hlasu,
který promlouvá k srdci kouzelnými trylky;
a do výšek se pne hoboje, jenž proniká
sluchem do nejhlubšího nitra duše.
Duše se chvěje ozvěnou samé radosti.
A protože radosti nechybí ani pohled do věčnosti,
Přináší dojetí, tak jak je sama pociťuje, ke hrobu Ježíšovu.
(PEČMAN, 1981 stránky 160 - 161)*

Tabulka s přehledem oratorní tvorby Josefa Myslivečka:

NÁZEV ORATORIA	LIBRETISTA	PRVNÍ ZNÁMÉ PŘEDSTAVENÍ	DATUM PŘEDSTAVENÍ
Il Tobia [BohadloCat II.1]	?	Padova	1769
I Pellegrini al sepolcro [BohadloCat II.2]	? S. B. Pallavicino	Padova	1770
Adamo ed Eva [BohadloCat II.3]	?	Florence, Salla dell'Accademia degl'Ingegneri	24. 03. 1771
Betulia Liberata [BohadloCat II.4]	Metastasio	Padova	1771
Giuseppe riconosciuto	Metastasio	Padova	1771?

[BohadloCat II.5]			
La passione di Nostro Signore Gesù Cristo [BohadloCat II.6]	Metastasio	Florencie, Porta Rossa	24. 03. 1773
La liberazione d'Israele [BohadloCat II.7]	G. Basso Bassi	vznik v Neapoli 1773-74? představení v Praze, kostel sv. Františka Serafinského	1775
Isacco figura del redentore [BohadloCat II.8]	Metastasio	Florencie	10. 03. 1776

-zdroj tabulky: (FREEMAN, 2009 stránky 336-341)

4 LA PASSIONE DI NOSTRO SIGNORE GESÙ CRISTO

Myslivečkovy tři florentská oratoria (Adamo [BohadloCat II.3], La passione [BohadloCat II.6] a Isacco [BohadloCat II.8]) představují novou éru produkce oratoria, která je možná díky dostupnosti vokálních a instrumentálních umělců, kteří jsou daleko lepší než ti v Padově. Mysliveček měl možnost psát nejen pro jednoho z nejlepších kastrátů 18. století – Tommasa Guarduciho (1720 - ?), ale i pro jiné významné umělce. Guarducci byl jedním ze dvou prominentních mužských sopránů (druhý byl Luigi Marchesi, 1754 - 1829), který měl výraznou podporu od Josefa Myslivečka ve zranitelné době (v originálu *vulnerable time*) své kariéry. Podle Charlese Burneyho, v díle *Musical Tours in Europe*, chtěl Guarducci odejít do důchodu, ale byl nucen vrátit se na scénu poté, co ztratil všechny své peníze díky špatné investici. Poprvé se setkal s Myslivečkem v Bologni na jaře 1770 v produkci skladatele Nitettioho. V té době bylo Guarduccimu zhruba padesát let. Jeho talent pak byl zaznamenán ve všech třech florentských oratoriích z let 1771 – 1776. Na podzim roku 1776 se objevil ve Florencii jako Farnaspe v Myslivečkově díle *Adriano in Syria*. Myslivečkův talent ukázat pěvecké schopnosti zpěváků, jako byl Guardacciho ve všech skladatelových

florentských oratoriích, dopomohl k odměně v podobě okamžitého úspěchu. Každé z těchto oratorií, včetně *La passione* [BohadloCat II.6], bylo provedeno víckrát než kterákoli Myslivečkova opera. (FREEMAN, 2009 stránky 175-176)

Florentská oratoria přežila s hudbou z prvního období Myslivečkova operního psaní. *Adamo ed Eva* [BohadloCat II.3] a *La passione* [BohadloCat II.6] nevykazují radikální odklon od stylu díla *Il Tobia* [BohadloCat II.1], ale *La passione* si zaslouží zvláštní pozornost. Spolu s operou *Demetrio*, *La passione* bylo posledním Myslivečkovým dílem, které v popředí představilo *dal-segno árie*⁹. Celkem sedm z dvanácti árií v *La passione* je psáno v *dal-segno* formě. (FREEMAN, 2009 str. 176)

Metastasiovo libreto pro *La passione* bylo poprvé zasazeno do hudby Antonia Caldari (1670 – 1736) v roce 1730 a je známé ne pro pojem *passion* (pašije), jak tento termín chápe většina hudebníků (například vyobrazení posledního utrpení Krista). Lépe řečeno, více je chápáno a soustřeďuje se na reakci čtyř Ježíšových následovníků, kteří přihlížejí jeho popravě. V první části je centrálním charakterem apoštol Petr (Pietro), který je zmítáný vinou ze zrady Ježíše a odhaluje detaily z Ježíšova ukřižování tím, že pokládá otázky třem svědkům: Maddaleně (Máří Magdaléna), Giovannimu (apoštol Jan) a Giuseppu (zřejmě Josef z Arimatie). (FREEMAN, 2009 str. 176) Dramatické napětí se stupňuje od prvních slov Pietra a jsou naplněny hrůzou a lítostí (Kde to jsem? Kde bloudím? Kvůli své chybě nemohu dojít klidu) [BohadloCat II.6/2]. (FREEMANOVÁ, 2013) V druhé části se ústřední téma přesouvá na očekávání Ježíšova znovuzrození – vzkříšení a naději, kterou by mohlo toto vzkříšení přinést pro lidstvo. (FREEMAN, 2009 str. 176) Vše se dramaticky stupňuje do klíčového zlomu – naděje v Kristův návrat (Od konce druhé části oratoria - Petrova recitativu Nejsme bez vůdce, Magdaleno! [BohadloCat II.6/29] až po závěrečný sbor Svatá naději, služebnice Věčného). [BohadloCat II.6/32] (FREEMANOVÁ, 2013)

Hudba *La passione* je porovnatelná s nejlepšími operními hudebními díly psané Myslivečkem na konci první etapy Myslivečkovy tvorby a toto Metastasiovo libreto by mělo být chápáno jako jedno z nejlepších zasazení textu do hudby. Nejen výborná hudba Myslivečka, ale i libreto je napsáno výtečně. Joyce L. Johnson se zřejmě správně domnívá, že *La passione* Nicolla Jomelliho (1714 – 1774) sloužilo jako model pro Myslivečka, avšak skladatelské dovednosti Myslivečka dalece přesahovali schopnosti Jomelliho. Přední postavou byl Giuseppe, nepochybně zpívaný Guarduccim, pro

⁹ Třídílná árie – druhá část árie je kontrastní k první, nebo má formu provedení s využitím materiálu z první části. Ve třetí části se zpívá od označení *dal segno*.

kterého byly určeny nejambicióznější a nejnáročnější árie: *Torbido mar che fremo* [BohadloCat II.6/9] a *All'idea de'tuoi perigli* [BohadloCat II.6/22], stejně, jako výborně zkomponované recitativy: *Qual terribil vendetta* [BohadloCat II.6/21] ze začátku druhé části. Roli Pietra zpíval pravděpodobně Giacomo Veroli (1730 – 1797, zpěvák zaměstnaný velkým vévodským dvorem) a je rovněž brána jako role stěžejní. Obě z Pietrových árií: *Tu nel duol felice* [BohadloCat II.6/15] a *Se la pupilla inferna* [BohadloCat II.6/24] jsou s partem pro flétnové sólo a i jemu byl přiznán vlastní fascinující doprovázený recitativ (podle originálu: „... he was accorded his own fascinating accompanied recitative at the...“ můžeme volně přeložit také jako - jeho vlastní fascinující vklad recitativu) na začátku první části, *Dove son? Dove corro?* [BohadloCat II.6/2], se skladatel chopil každé příležitosti, jak využít možnost prezentovat malebnost textu. Ve všeobecnosti „harmonický slovník“ (harmonické vyjadřování), instrumentace a vokální virtuosita je mnohem více sofistikovanější než v díle *Il Tobia*. Stále jsou tu určité omezené (okleštěné) árie, které můžeme podezřívát, že mají prvky instrumentálního doprovodu z *Il Tobia*, tak, jako Giovanniho *Come a vista di pene si fere* [BohadloCat II.6/11]. (FREEMAN, 2009 stránky 176-177)

Kromě plného počtu dvanácti árií (šest v každé části) obsahuje *La passione* i duet *Vi sento, oh Dio, vi sento* [BohadloCat II.6/17], který zazní předtím, než začne zpívat sbor, jenž uzavírá první část. Ve světské dramatické hudbě této periody byly duety o lásce velmi časté, typické na konci prvního nebo druhého aktu, ale ne vždy byly vhodně umístěné do oratorií. V *La passione*, dva charaktery Pietro a Maddalena nejsou jen náhodní známí, ale mají něco, co je spojuje a dopomáhá k tomu, aby společně zpívali: Hluboká lítost nad hříchy z minulosti (konkrétně Pietрова minulost – popření Krista a Magdalenin život prostitutky). V duetu tedy vyjadřují lítost nad těmito hříchy. [BohadloCat II.6/17]. V Myslivečkových operních duetech tyto dva charaktery nejprve vyjadřují své pocity odděleně a potom se postupně sblíží emocionální synchronizací v podobě paralelních tercií. (FREEMAN, 2009 str. 177)

Velká pozornost je v *La passione* věnována sborové části, která dalece převyšuje jakoukoli jinou Myslivečkovu kompozici. Ústřední složkou je sbor na konci první části: *Di qual sangue o mortale* [BohadloCat II.6/18], jejíž pomalá část *cantus firmus*¹⁰ je zasazená do pěti hlasů (první a druhý soprán, alt, tenor, bas - SSATB), které reprezentují Myslivečkovu nejsofistikovanější podobu archaického stylu *alla breve*.¹¹

¹⁰ Pevný, předem daný hlas, základní melodie v kontrapunktických skladbách.

¹¹ Druh taktu v hudbě: 2/2.

Jsou zde smyčcové party, které korespondují s jednotlivými hlasy, ale ty vyšší smyčce nezdvojují vokální linku. Naproti tomu je jim daná jejich vlastní kontrapunktická linie, která slouží k oživení rytmického profilu a podporuje harmonickou strukturu. Pro skladatele Myslivečkových kvalit patřilo *La passione* k vrcholnému dílu, tzv. *tour de force*¹², které nás pozastavuje nad tím, jak výjimečný skladatel liturgické hudby by Mysliveček mohl být, kdyby dostal ještě více skladatelské příležitosti nebo měl více náklonosti k tomuto žánru hudby. Sbor na konci druhé části, *Santa speme tu sei* [BohadloCat II.6/32], je opět v *alla breve* a je pro šest hlasů (první - druhý soprán, první - druhý alt, tenor a bas, SSAATB). Naproti tomu, že je plný kontrapunktických experimentů, chybí tady typický závěr a celkový efekt je méně zajímavý, než v předchozí první části, kde zpíval sbor a kde nacházíme rychlou část, která tu první ukončuje [BohadloCat II.6/18]. V druhé části sbor nemá takový zakončující efekt [BohadloCat II.6/32]. (FREEMAN, 2009 str. 177)

4.1 PIETRO METASTASIO

Vlastním jménem Antonio Domenico Bonaventura Trapassi (1698 – 1782) se narodil jako syn nemajetného obchodníka. Jeho kmotrem se stal kardinál Pietro Ottoboni (1667 – 1740), který mu zajistil kvalitní vzdělání. Již v chlapeckých letech se u něho projevil mimořádný talent a komponováním veršů vyvolával senzací. Literát a profesor Gian Vincenzo Gravina (1664 – 1718) z římského gymnázia při univerzitě Sapienza viděl v Metastasiovi velký talent a adoptoval ho. Mladý Metastasio žil s pěstounem od deseti let a dostalo se mu vzdělání v řeckém a latinském jazyce, ale i v dějinách a literatuře. V roce 1712 byl na čas poslán na vzdělávání k bratranci Gravina, karteziánskému filosofovi Gregoriu Calopresemu (1654 – 1715) v Kalábrii. Zde Metastasio studoval několik měsíců a vrátil se do Říma, kde po smrti jeho pěstouna v roce 1718, začal kvůli financím marně hledat práci. Odebral se proto do Neapole a zde začala jeho slibná kariéra. (NIUBÒ, 2005)

V Neapoli byla jeho poezie oslavována literární společností v *Arcadii*¹³. Důležité bylo setkání se zpěvačkou Mariannou Benti – Bulgarelli zvanou *La Romania*, které ho přivedlo do kontaktu s hudbou. Metastasio začal brát lekce zpěvu a kompozice u Nicoly

¹² Mimořádné úsilí

¹³ Římská akademie

Porpory a získal tak základ pro psaní operních libret. Od roku 1726 napsal nejméně jedno nové libreto za rok. V roce 1730 se dostal do Vídně, kde získal titul, pozici *Poeta cesaro*. Tu si udržel až do své smrti. Během jeho života nastal rozkvět *opery seria* a jako císařský básník nepsal jen texty pro nejrůznější dvorní slavnosti, ale byl rovněž vyzván ke skládání libret k oratoriím, což byla oblast, která v následujících dekádách postupně klesala na důležitosti. Zájem o italskou *operu seria* také postupně na vídeňském dvoře klesal a na popularitě získával francouzský typ opery a *opera buffa*¹⁴ za vlády Marie Terezie, a tak nejpozději od padesátých let 18. století měl Metastasio méně a méně práce. (BOLÍN, 2005 stránky 11-12)

4.1.1 LIBRETO LA PASSIONE

V příběhu pašijového libreta z osmnáctého století se *La passione di Nostro Signore Gesù Cristo* [BohadloCat II.6] u Metastasia vyznačuje důležitým posunem v přístupu k novému citlivému zacházení s tímto tématem, který do popředí dostává tematické rozjímání, místo odkazování na biblické texty. Živé retrospektivní zobrazení závěrečných muk Spasitele dovoluje určitý stupeň realismu, které nenajdeme ani v příbězích evangelíí, ani jinde. Ve vyprávění příběhu je nápaditě prezentována krutost a zvěrstvo. Úplně se vyhýbá biblickým pasážím a osobní účasti Ježíše Krista. Metastasiovo libreto respektovalo divadelní principy a v katolických oblastech i mimo ni bylo nesmírně populární po zbytek osmnáctého století. Velký počet skladatelů, kteří libreto zasadili do své hudby je důkazem, jak účinná byla italská vášeň a rostoucí sekularizace, která předjímala společnost. (BOLÍN, 2005 str. 12)

Příběh začíná po Ježíšově ukřižování, smrti a končí před jeho vzkříšením, které je očekáváno s nadějí a úzkostí. Petr, na němž se všichni evangelisti shodli, že nebyl přítomný ani v chrámu, ani při ukřižování, či otevření hrobky, se snaží dát tento neuvěřitelný příběh dohromady tím, že se ptá očitých svědků na jejich vzpomínky. První z obou částí libreta se soustřeďuje na výčet Ježíšova utrpení a ukřižování přerušované v reflexních áriích s přáními milosrdenství. Druhá část je ovládána otázkou naplnění proroctví o vzkříšení a šíření křesťanské víry vytvořením křesťanského shromáždění postaveného na oním vzkříšení. U žádné z postav nenacházíme skutečný operní znak. Převládající kontemplativní metaforická úroveň dominuje. K pravé „akci“

¹⁴ Komická opera

nedochází. Ačkoliv libreto vynechává alegorické postavy, jeho vyprávění se odvíjí od kontrastu Petra, který je zcela zmaten ukřižováním Krista (avšak není nic netušící osobou) a ostatních svědků Ježíšova utrpení a smrti: Máří Magdalény, Jana a Josefa z Arimatie. (BOLÍN, 2005 str. 12)

Myslivoček si byl velmi dobře vědom důležitosti textu. Novým pojetím, kdy tematicky rozjímá a nepoužívá doslovné biblické texty, podtrhuje dramaticnost celého oratoria a nechává vyniknout jeho myšlenky. Z dnešního pohledu bychom mohli tvrdit, že díky stylizaci je toto obtížné téma citlivěji zpracováno a pro dnešního diváka či posluchače je mnohem lépe uchopitelné.

4.1.2 ÚSTŘEDNÍ POSTAVY

Pietro (Petr, soprán/kastrát) je jedním z prvních jmen učedníků a jeho jméno patří mezi hlavní v seznamech apoštolů. Společně s Janem a Jakubem je jedním z oblíbenců Ježíše a stává se mluvčím apoštolů. Petr má v Metastasiově libretu výsadní postavení mezi ostatními protagonisty a na rozdíl od všech ostatních popřel všechny zázraky u nichž byl přítomen, ale nebyl přítomen při ukřižování a balzamování, poté, co třikrát popřel svého Pána během slyšení a odsouzení ze strany Sanhedrinu. Petr se tak snaží získat všechny informace o událostech. Poprvé se ptá Máří Magdalény, jenž je ženskou ústřední postavou v Ježíšově okolí, která ho následovala od doby, kdy ji uzdravil. Je jednou z nejdůležitějších svědků Ježíšova utrpení a smrti, protože ho doprovázela ke kříži, stála pod ním v okamžiku jeho smrti a byla přítomna při jeho balzamování/pohřbívání. Jí se Ježíš zjevil jako první a ona nepoznala jej, dokud nevyslovil její jméno a instruoval ji, aby řekla učedníkům, že vystoupal ke svému Otci: „Maří Magdaléna šla k učedníkům a oznámila jim: „Viděla jsem Pána a toto mi řekl.“ (Jan 20.18) (BOLÍN, 2005 str. 13)

Giovanni (John - Jan, alt/kastrát), druhý očitý svědek hovořící s Petrem, ho chválí za to, že si sám musel projít hrůzou. Jan se zdá, že byl Ježíšovým oblíbeným žákem, protože doprovázel svého Pána až ke kříži, kde umírající Ježíš svěřil jeho matce: „Když Ježíš spatřil matku a vedle ní učedníka, kterého miloval, řekl matce: Ženo hle, tvůj syn! Potom řekl tomu učedníkovi: Hle, tvá matka! V tu hodinu ji přijal učedník ve svém domě.“ (Jan 19,25-27) (BOLÍN, 2005 str. 13)

Giuseppe d'Arimatea (Josef z Arimatie, tenor) je třetí osobu, se kterou se může Petr poradit. Josefovou funkcí je žádost o vydání Ježíšova těla od Piláta Pontského, který je v rozpacích (je s podivem), když uslyší, že Ježíš je mrtvý. (Marek 15,43-47) - a směle požádal o povolení pohřbít Ježíše v nepoužívaném pohřebišti nedaleko Golgoty, který Josef pro tento účel zajistil. (BOLÍN, 2005 str. 13)

4.1.3 SCÉNY

Úvodní scénu ovládá Petr, který se zdá být ztrátou Ježíše naprosto zmaten. Čelí s hlubokým sebepohrdáním a pomalou nesnesitelností více a více jistotě, že Ježíš již není naživu, že je mrtvý. Smrt se objevuje ve znameních: zatmění slunce, zemětřesení [BohadloCat II.6/2], ale také pozorováním temných postav, které k Petrovi přicházejí. Hlavní sbor [BohadloCat II.6/5] popisuje paralelu mezi všemi narozenými později a Petrem – ti, kteří nebyli schopni podílet se na této události. (BOLÍN, 2005 str. 13)

Od této chvíle je vyprávění dialogu důležité. Petr se doslova „vrhá“ na Máří Magdalénu, Jana a Josefa z Arimatie, aby jim kladl otázky, kterými je posedlý: „*Je můj Ježíš naživu?*“ Máří Magdaléna, první, která „našla“ řeč, roztržitě a „bez dechu“ líčí tu hrůzu. Jan pak popisuje dění skutečných událostí: utrpení, bičování a výsměch, čirou hrůzu. Další utrpení z průvodu na Golgotu je popsáno Josefem z Arimatie [BohadloCat II.6/6]. Tato část je proložena áriemi líčící tuto hrůzu ([BohadloCat II.6/7]) a vztekem vyjádřenou prosbou o milost v bezbožných, rouhačských obrazech rozbouřeného moře [BohadloCat II.6/9] a obsahující zoufalý nářek o pomoc k obraně Pána [BohadloCat II.6/11]. (BOLÍN, 2005 str. 13)

Třetí část se zaměřuje výhradně na utrpení Ježíšovy matky. Stejně jako v *Mater dolorosa* (Matka bolestná) se ona odkazuje na pocity bezmocnosti a emocionálního násilí v situaci, kdy umírající Ježíš je jí předán učedníkem Janem (Jan, 19,25-27) [BohadloCat II.6/12, 13, 14, 15, 16]. Ve čtvrté části dominuje vina a výčitky, které pociťují Máří Magdaléna a Petr [BohadloCat II.6/17]. Sbor uzavírá část proklamací, že smrt hříšníků byla překonána skrze Ježíšovu krutou smrt (Ježíš vykoupil svou krutou smrtí všechny hříšné.) [BohadloCat II.6/18]. (BOLÍN, 2005 str. 13)

Metastasio pojal druhé dějství oratoria jako sled úvah o pádu nevěřících a osob odpovědných za smrt Ježíše, na příslib vzkříšení a křesťanské víry. Dialog ustupuje základnímu výkladu lidstvu. [BohadloCat II.6/19] Bez dalších kroků následuje Petrova

otázka směřující k Ježíšově pohřbenému tělu a výzvy Josefa z Arimatie k společnému prozkoumání zapečetěného hrobu. Vize Ježíšova návratu [BohadloCat II.6/20] a zobrazení apokalyptického obrazu všem, kteří jsou odpovědni za Ježíšovu smrt těžce nese jeden z městských radních, který je odsouzený a celé neloajální město Jeruzalém. (BohadloCat II.6/22). Petr rekapituluje Ježíšovy zázraky (BohadloCat II.6/23) a konečně najde pro lidi metaforu podobnou nevěřícímu Tomášovi, kteří pochybují o tom, co nevidí (Jan 20,24 – 28). Jan zjistí, že víra je naplňována starozákonním proroctvím o ukřižování [BohadloCat II.6/27, 28] Petr odpovídá, že věřící nejsou o samotě, ale mají svůj kříž, aby je vedl [BohadloCat II.6/29, 30]. V závěrečném rozhovoru všech postav se jejich naděje na vzkříšení stává jistotou a Ježíš je oslavován v závěrečné sborové scéně [BohadloCat II.6/32]. (BOLÍN, 2005 stránky 13-14)

4.2 MYSLIVEČKOVA KOMPOZICE LA PASSIONE

Není dnes přesně možné určit, kdy bylo oratorium provedeno vůbec poprvé. Víme však, že se rychle stal jedním z nejoblíbenějších oratorií své doby, o čemž svědčí četné odkazy o vystoupeních v předních italských a německých kostelích v 70. a 80. letech 18. století. (BOLÍN, 2005 str. 14)

Namísto tradiční přede hry (ouvertury) rozděluje úvodní nástrojové tempo do dvou sekcí. Po pomalém úvodu *Largo assai* v „temné“ formě konfliktu znázorňující Petrova muka zlověstným *c moll*, následuje sekce v sonátové formě *Allegro*. (BOLÍN, 2005 str. 14) Viz obrázek č. 1a, 1b.

Introduzione

1a

Largo assai

Violino I
Violino II
Viola
Bassi

obrázek 1a¹⁵

1b

Allegro

Oboi
Corni in Mi b
Violino I
Violino II
Viola
Bassi

obrázek 1b¹⁶

Několik *accompagnato* recitativů je doprovázeno souborem smyčců (*secco recitativy* jsou doprovázeny ve většině). Harmonicky extrémní sekvence v recitativech jsou často spojeny se silnými kontrasty v dynamice a tempu. (BOLÍN, 2005 str. 14) Viz obrázek 2a, 2b, kde vidíme časté střídání piana a forte. Na obrázku 2a vidíme sekvence

¹⁵ MYSLIVEČEK, Josef. *La Pa La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 2.

¹⁶ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 3.

například v sedmém taktu ve třetí a čtvrté době nebo v devátém taktu ve třetí a čtvrté době, které pokračují na obrázku 2b v desátém taktu. Na obrázku 2b jsou sekvence například v třináctém taktu opět ve stejných dobách, jako předtím a v sekvenci se totéž téma opakuje v taktu čtrnáct na první a druhé době.

2

Maestoso

Violino I
Violino II
Viola
PIETRO
Bassi

do - ve son? do - ve cor - ro? chi reg - ge i pas - si mie - i

dop-po il mio fal-lo, non ri - to - vo più pa - ce

obrázek 2a¹⁷

¹⁷ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 16.

10

fug-go gli sguar-di al - tru - i

12

Vor-rei ce-lar-mi fi - no à me stes - so

15

in mil-leaf-fet-ti on-deg-gia la con - fu-sa al-ma mi - a sen-to i ri -

obrázek 2b¹⁸

¹⁸ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 17.

Stejně jako v recitativních jsou árie téměř výhradně v *dal segno* formě a často zdobí text. Tyto úseky jsou opakovány pro zdůraznění a obsahují zajímavé variace a odhalují jak ohromující vynalézavost, tak interpretační schopnosti, které jdou nad rámec koloratury. (BOLÍN, 2005 str. 14) Viz obrázek 3a, 3b, 3c, kde je ukázka *dal segno* árie.

54

Giac - che mi tre - mi in se - no

obrázek 3a¹⁹

99

pian - gi mà

obrázek 3b²⁰

¹⁹ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 28.

²⁰ Tamtéž, str. 34



obrázek 3c²¹

Významné jsou árie, které jsou volně koncipované podle toho, co vyjadřují. První árie Máří Magdalény *Vorrei dirti* [BohadloCat II.6/7], je poznamenána drastickou změnou v tempu *Larghetto con espressioni* – *Allegro*, zatímco Josefova árie *Torbido mar* [BohadloCat II.6/9] zvukomalebně líčí vlny rozbouřeného moře. Důležitější je však pozorovat, že texty árií používají poměrně volné sekvenční formy. V opakování jednotlivých veršů, dvojverší nebo čtyřverší skladatel nerozšiřuje formu a směr árie ani ve stylové, ani časové rovině, ale aby uvedl novou myšlenku, posouzení a posun v hudební perspektivě. Snaží se vytvářet melodie, které pomohou přemýšlet nad vyjádřením poselství textu. (BOLÍN, 2005 str. 14)

²¹ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 36.

Několik sborů, v tomto díle, je představeno vážným stylem. Rostou od čtyř do šesti hlasu. První sbor *Quanto costa it tuo delitto* [BohadloCat II.6/5] je dle Norberta Bolína²² „*starkly dissonant*“ (silně disharmonický) a napodobuje úseky textu. Jako téměř barokní motetová struktura prakticky vyžaduje střídání mezi sborovými a sólovými sekcemi (kvarteto sólistů). (BOLÍN, 2005 str. 14) Viz obrázek č. 4. Od dvacátého třetího taktu až dokonce můžeme pozorovat možnou disharmonii, kterou měl Bolín na mysli. Například ve dvacátém osmém taktu pak nacházíme jak křížky, tak béčka. Je však dobré dodat, že při poslechu nahrávky se případná disharmonie, pokud ji připustíme, vytrácí. Nemůžeme tedy s výrokem Bolína, že by byl tento sbor „*silně disharmonický*“ souhlasit.

²² Ředitel Mezinárodní Bachovy akademie ve Stuttgartu a autor textů přiložených k CD nahrávce La Passione provedeného Christophem Speringem v roce 2005.

17

ma - ni - tà ni - tà *Solo* all' i - de a
 ta U - ma - ni - ta *Solo* all i - de -
 glia - ta u - ma - ni - ta

23

Solo all' i - de - a di quel - le pe - ne
 di quel - le pe - ne
 a di *Solo* all' i - de - a di quel - le pe - ne

obrázek č. 4²³

²³ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 39.

Druhý sbor *Di qual sangue* [BohadloCat II.6/18] je pětihlasý (SSATB) za doprovodu třetích houslí s kombinací violy, violoncella a kontrabasů v basové lince. Silně kontrapunktická část tvoří konec prvního dílu oratoria. (BOLÍN, 2005 stránky 14 - 15) Viz obrázek č. 5, kde je kontrapunkt zřejmý. Každý hlas zde má vlastní pěveckou linku.

18

Coro à 5 voci reali, in canto Fermo

Tempo à Cappella

The image shows a page of a musical score for a five-voice choir. The title is '18 Coro à 5 voci reali, in canto Fermo' with the tempo marking 'Tempo à Cappella'. The score includes staves for Violino I, Violino II, Violino III, Viola, and Bassi. The vocal parts have lyrics: 'di qual san - gue ò mor - ta - le'. The music is in 4/4 time and features a complex contrapuntal texture.

obrázek č. 5²⁴

Je srovnatelný s finálním sborem *Santa speme* [BohadloCat II.6/32] pro šest hlasů (SSAATB) komponován ve starém stylu kontrapunktu a sbor je doprovázen pouze smyčci. Mysliveček se v této skladbě nesnaží ani zapůsobit, ani překvapit, takže nedochází k výraznějším změnám. Finále je napsáno nenápadně a spoléhá se na hodnotu díla, které odráží poselství textu. (BOLÍN, 2005 stránky 14-15)

²⁴ MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura] Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004, str. 148.

Myslivečkova kompozice je nesmírně bohatá, využívá všech možných dynamických i harmonických možností neobyčejně poutavým a překvapujícím způsobem. Hudba souzní společně s textem a podporuje hlubokou myšlenku díla. Závěrečný sbor v druhém dějství nepotřebuje přehnaných ozdob, ani výrazných dramatických změn pro pompézní a efektní závěr. Dílo zde přirozeně doznívá po popisovaných mukách, které Ježíš musel zažít.

Pokud bychom chtěli získat lepší představu o dynamice ve skladbě, může posloužit příloha s dynamickým průběhem hudebně dramatických čísel, ve které je vidět výrazné střídání dynamických změn. Často se střídá árie klidnější a dynamičtější, nebo se tyto úseky střídají v konkrétní skladbě.

4.2.1 ÁRIE ROZBOUŘENÝCH ŽIVLŮ

Již v době barokního divadla můžeme pozorovat velkou oblibu používání symbolů a podobenství, což se projevilo v libretech, a to i u Myslivečkova *La Passione*. Jedním z nejdůležitějších podobenství byly tzv. „árie rozbouřených živlů (aria di tempesta)“, při níž se jednájící postava v daném citovém rozpoložení nebo při zlomové situaci pouští do mravních úvah tím, že jsou srovnávány lidské pocity, nálady a lidský osud s obrazy rozbouřených (běsnících) živlů a jejich proměnami. Oblíbeným tématem k tomuto přirovnání lidského utrpení byla paralela s rozbouřeným mořským živlem. (ZELENKOVÁ, 2009 str. 20) Tento typ árie najdeme i v Myslivečkově díle. [BohadloCat II.6/9]

4.3 HISTORIE PROVEDENÍ LA PASSIONE

Oratorium La passione [BohadloCat II.6] bylo za Myslivečkova života oblíbené, nejinak tomu bylo i po jeho smrti. V tabulce je uveden dosud známý výčet představení tohoto oratoria.

MÍSTO PROVEDENÍ	ROK PROVEDENÍ
Florence, Porta Rossa	24. 03 a 06. 04. 1773
Praha, Kostel sv. Františka Serafinského	Velký pátek, 09. 04. 1773
Florence, Porta Rossa	02. 03. 1774
Boloňa, Santa Maria della morte	Velký pátek, 28. 03. 1777
Mnichov?*	1777 – 78?*
Bamberg	1779
Řím, Vallicella	20. 11. 1780
Praha, Kostel sv. Františka Serafinského	29. 03. 1782
Padova?	1783
Řím, Vallicella	30. 11. 1783
Řím, Vallicella	12. 03. a 03. 12. 1786
Řím, Vallicella	prosinec, 1788
Řím, Vallicella	2. ledna 1791
Řím, Vallicella	15. 11. 1791
Praha, Rudolfinum, festival Pražské jaro	29. 05. 2013
Praha, Rudolfinum – provedení přede hry	12. 12. 2016

* Možnost provedení oratoria dokládá existence kopie v Mnichově, připravené dvorním opisovačem Sixtusem Hirsvoelem. (FREEMAN, 2009 str. 338)

-zdroj tabulky: (FREEMAN, 2009 stránky 338-339), (BOHADLO, 1988 stránky 150-153), (JANÁČKOVÁ, 2016), (LUKS, 2013)

V novodobé historii bylo provedení Myslivečkova oratoria La passione na Pražském jaro, 29. 05. 2013, zřejmě prvním českým uvedením v novodobých dějinách. (LUKS, 2013) Jiná potvrzená představení ze současné doby se nepodařilo dohledat.

ZÁVĚR

Tato práce měla posloužit k analýze díla *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* a jeho historicko estetickému výkladu.

V *La passione* můžeme pozorovat, že se Mysliveček snažil o určitý soulad slova a hudby, čímž odkazuje na dobu, ve které žil, na hudební klasicismus, pro který je toto typické. Jeho hudba text neupozaduje, ale naopak vyzdvihuje i jeho dramatickou myšlenku vhodným využitím harmonických a dynamických možností. Pozorujeme nesmírně bohaté využití všech možných překvapivých kontrastů, a to zejména v dynamice. Práce s ní je pro toto dílo typická a může tvrdit i příkladná.

V libretu sledujeme promyšlenou dramatickou výstavbu. Dané role prochází nejrůznějšími situacemi. Díky odklonu od doslovných biblických textů a použití stylizace dochází k mnohem lépe uchopitelnějšímu zpracování tohoto tématu a u diváka může dojít i k lepšímu pochopení celého díla. Zejména v dnešní době, kdy jsou lidé více než se lidé odklání od duchovních témat a znalosti biblických textů jsou jen velmi omezené.

Jeho oratorní díla byla v historii několikrát interpretována, mnohem častěji než u jeho oper. Bylo by proto vhodné, aby byl tento hudební žánr u Myslivečka prostudován v mnohem větší míře, než je tomu v dostupných odborných publikacích doposud. Také opětovné nastudování Myslivečkových oratorií na scénách divadel by bylo pro pochopení jeho odkazu vhodné. Vždyť v novodobé historii jsme si jeho *La passione* měli možnost vyslechnout pouze jednou. Vzhledem k tomu, jaká jména hudebních mistrů jeho dílo uznávala a chválila, považuju tohle jediné představení za nedostatečné pochopení jeho mistrovství v žánru oratoria.

Můžeme závěrem potvrdit slova Daniela Freemana, že Mysliveček patřil jednoznačně k „nejtalentovanějším hudebním skladatelům činných v pozdním osmnáctém století“. (FREEMAN, 2009 str. 3) Neměli bychom proto na tohoto skladatele zapomínat. Vždyť stanul po boku největších hudebních velikánů své doby.

5 SEZNAMY PRAMENŮ, LITERATURY A ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

PRAMENY

MYSLIVEČEK, Josef. *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*, [partitura]
Slova od Pietra METASTASIA. MUSIKFORUM e. V., 2004

LITERATURA A ELEKTRONICKÉ ZDROJE

BOHADLO, Stanislav. 1988. Časová tabulka. *Josef Mysliveček v dopisech*.
Brno : Opus Musicum, 1988.

— . Josef Mysliveček, Il Boemo. *Český rozhlas, Vltava*. [Online] Český rozhlas.
[Citace: 10. 05 2017.] http://www.rozhlas.cz/klasika/skladatele/_zprava/josef-myslivecek-il-boemo--1206496.

BOLÍN, Norbert. 2005. Mysliveček's composition. [booklet] *Josef Mysliveček - La passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. Frechen : Capriccio, 2005.

— . 2005. Persons and action. [booklet] *Josef Mysliveček - La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. Frechen : Capriccio, 2005.

— . 2005. Pietro Metastasio. [booklet] *Josef Mysliveček - La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. [booklet] Frechen : Capriccio, 2005.

— . 2005. The libretto. [booklet] *Josef Mysliveček – La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. Frechen : Capriccio, 2005.

FREEMAN, Daniel E. . 2009. IN THE SHADOW OF OPERA SERIA: MYSLIVEČEK'S ORATORIOS, CANTATAS, AND MISCELLANEOUS VOCAL WORKS. [autor knihy] Daniel E. FREEMAN. *Josef Mysliveček, "Il Boemo" - THE MAN AND HIS MUSIC*. Michigan : Harmonie Park press, 2009. ISBN 0-89990-148-4

— . 2009. Introduction. [autor knihy] Daniel E. FREEMAN. *Josef Mysliveček, "Il Boemo" - THE MAN AND HIS MUSIC*. Michigan : Harmonie Park press, 2009.

— . 2009. Sources of Mysliveček's vocal music, Part 5, Oratorios. [autor knihy] Daniel E. FREEMAN. *Josef Mysliveček, "Il Boemo" - THE MAN AND HIS MUSIC*. Michigan : Harmonie Park Press, 2009.

FREEMAN, Daniel E. Mysliveček, Josef. *Grove Music Online*. [Online] Oxford Music Online. [Citace: 12. 05 2017.]
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/19500?q=myslivedek&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit.

FREEMANOVÁ, Michaela. 2013. Mysliveček a Tomášek. *Harmonie Online*. [Online] časopis Harmonie, 10. 07 2013. [Citace: 14. 05 2017.]
<http://www.casopisharmonie.cz/kritiky/myslivedek-a-tomasek.html>.

HNILIČKA, Alois. 1922. Josef Mysliveček. *Portréty starých českých mistrů hudebních*. Praha : Borový, 1922.

JANÁČKOVÁ, Olga. 2016. Mysliveček nebo Mozart? Simona Houda Šaturová a L'armonia terrena v Rudolfinu. *Opera Plus*. [Online] Opera Plus, 13. 12 2016. [Citace: 23. 05 2017.] <http://operaplus.cz/myslivedek-mozart-simona-houda-saturova-larmonia-terrena-rudolfinu/>.

LUKS, Václav. 2013. La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo - Oratorium v záři italského slunce. *Harmonie online*. [Online] nakladatelství Muzikus - časopis Harmonie, 26. 04 2013. [Citace: 14. 05 2017.]
<http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/la-passione-di-nostro-signore-gesu-cristo-oratorium-v-zari-italskeho-slunce.html>.

NIUBÒ, Marc. 2005. Libreto v proměnách staletí 2: Pietro Metastasio . *Harmonie online*. [Online] 04. 03 2005. [Citace: 15. 05 2017.]
<http://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/libreto-v-promenach-staleti-2-pietro-metastasio.html>.

PEČMAN, Rudolf. 1981. Mistr Oratoria. *Josef Mysliveček*. Praha : Supraphon, 1981.

SMITHER, Howard E. Oratorio. *Grove Music Online*. [Online] Oxford Music Online . [Citace: 13. 05 2017.]
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/20397?q=oratori&search=quick&pos=2&_start=1.

ZELENKOVÁ, Dagmar. 2009. Árie rozbouřených živelů. *Pedagogické aspekty interpretace barokní opery*. Ústí nad Labem : Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2009. ISBN 978-80-7414-186-7

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A:

Portrét Josefa Myslivečka²⁵

Příloha B:

Překlad libreta *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo*²⁶

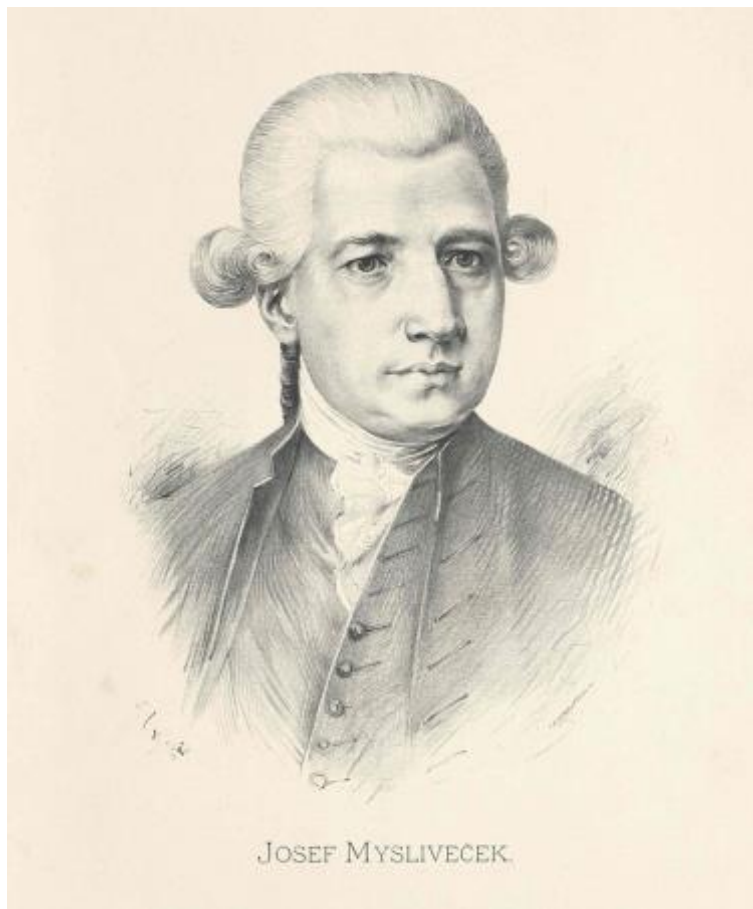
Příloha C:

Dynamický průběh hudebně dramatických čísel

²⁵ Dostupné z: Portréty předních osobností od Jana Vilímka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2017-06-29]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Mysliveček#/media/File:Jan_Vil%C3%ADmek_-_Josef_Mysliveček.jpg

²⁶ Josef, MYSLIVEČEK, *La Passione di Nostro Signore Gesù Cristo* [booklet] *Josef Mysliveček, La passione di Nostro Signore Gesù Cristo*. Frechen : Capriccio, 2005

Příloha A



Příloha B

LA PASSIONE DI NOSTRO SIGNORE GESÙ CRISTO

PŘEKLAD LIBRETA

AUTOR PŘEKLADU: ROBERT MARCZAK

PRVNÍ DĚJSTVÍ

Č. 1 ÚVOD – PŘEDEHRA

1 Largo assai

2 Allegro

Č. 2 REČITATIV

PETR

Kde jsem? Kam jdu? Kdo vede mé kroky?

Po mém selhání nemůžu najít už více klid.

Prchám, aby mě ostatní neviděli

A snažím se skrýt před sebou samým.

Moje zmatená duše je zasažena tisíci náladami.

Moje svědomí mě uvnitř sžírá a já poslouchám, očekávajíc milosrdenství.

Moje touhy jsou poháněny nadějí a tíženy pochybností.

Třásl jsem se v zimě strachem a hořel jsem v hanbě.

Každé ptačí volání mě obviňuje z nestálosti,

nositel dnešního poselství.

Nevděčný Petr, který ví, zdali tvůj Pán ještě žije?

Není to bez dobrého důvodu, že příroda mění své zákony.

Proč slunce bledne a stává se neznámým ve tmě?

Proč se nevěřící země třese a ovlivňuje

kroky ostatních?

Proč se nejisté útesy rozprostírají na jejich hrudích?

Cítím svou krev, jak chladně proudí.

Nepochopil jsem nic, toužím po všem a obávám se všeho.

Č. 3 ÁRIE

PETR

Protože se třeseš na mé hrudi,
vydáváš se z mých očí,
zcela rozpuštěná v mých slzách,
slabé, nevděčné srdce!
Plakej, jen plakej
proto, aby neslo svědectví
tvého pravdivého zármutku.

Č. 4 REČITATIV

PETR

Ale jak smutný zástup lidí mě tam provází?
Jeden by měl vyžádat zprávy o mém Pánu.
Oh Bože, děsil jsem se, namísto uklidňujících slov,
setkal jsem se s touto odpovědí: Je mrtvý.

Č. 5

SBOR

Jaká cena musí být zaplácena za tvé selhání,
nepozorná lidskost?
Ve tváři tohoto utrpení,
který tvůj Bůh bere sám na sebe,
celý svět žalostně sténá.
Ty sám nemáš žádný soucit.

Č. 6 REČITATIV

PETR

Máří Magdaléno, Jane, Josefe, přátelé, je můj Ježíš naživu?

Nebo padl do rukou svých utlačovatelů...

Vy pláčete!

V jejich bledých tvářích, v jejich slzách,

které nesou vleklou únavu pryč

shazující pomalu a jemně z unavených řas.

V tom vidím plnou míru mého provinění

a utrpení tohoto strašlivého dne.

Neříkej nic, neboť já vidím.

Č. 7 ÁRIE

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Ráda bych vyprávěla svůj zármutek k tobě,

mé smutné výroky najdou svou cestu

z mých rtů zpět k mému srdci

k ozvěnám ještě více bolestněji.

A má zasažená hrud'

vyděšeně lapá po dechu.

Č. 8 REČITATIV

JAN

Oh, Petře, šťastnější než my,

ty, který jsi nemusel být svědkem našeho zbožňovaného mistra

uprostřed bezbožného,

vláčen před nespravedlivými,

obnažen ranami nelidského kritizování,

prolita jeho živoucí krví,

jeho hlava zraněna trny,

jeho hrud' pokryta posměšně v purpurové,

vystaven před nevděčný Zion,
nucen snášet jejich pohledy
a trpět zraněním v rukách
hříšných mas zuřících kvůli němu.

JOSEF Z ARIMATIE

Kdo ti může říct, O Bože, co jsem nesl ve svém srdci
když jsem ho viděl na jeho cestě smrti na Golgothu.

Jak sténal pod tíhou kříže
a třesoucí se jako list pro ztracenou krev,
vrávorající a klesající.

Spěchal jsem pryč a vyplakat se, ale, vhozen zpátky
neúprosným davem, nemohl jsem pomoci
mému padlému Pánu.

Č. 9 ÁRIE

JOSEF Z ARIMATIE

Zakalené moře, které křičí
není tak hluché
ke stížnostem a obavám
ze strachu zraněných pasažerů.

Hyrkanské lesy samy o sobě
neposkytují pelech pro šelmy tak nemilosrdné
aby byly hodny svého jména,
O nejnevděčnější Jeruzaléme!

Č. 10 REČITATIV

PETR

O Barbaři! O vy krutí!

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Žel Bohu, Petře, to, co jsi slyšel, je ale málo
v porovnání s tím, co zůstává.

JAN

Oh, kdybys jen viděl to, co já,
trýznění mého Pána
na truchlící hoře:
Jeden ho svlékal
z jeho oděvu
který přiléhal neústupně k jeho ranám.
Jiný ho pošlapal
a strčil do něj,
což způsobilo pád
před samotným křížem;
Ten samý ho spěšně
připevnil ke kříži,
teď a znovu
ohýbal hřeby;
Ten mu roztáhl končetiny
podél dlouhého kmene
a tím je poprvé oddělil.
Jeden se staral o nástroje
ještě další se k němu přiblížil a zíral na něj,
a další se naklonil,
potěšen svou prací
krutý a hloupý,
potřisnil jeho tvář svým odporným potem.

Č. 11 ÁRIE

JAN

Tváří tvář tak zuřivému mučení, O lidé,
proč jste nebyli vyzbrojeni blesky
kterými byste ochránili svého stvořitele?
Ah, vidím: nekonečný duch
nechtěl, aby se uskutečnilo to velké dílo,
které by kompenzovalo lidský omyl.

Č. 12 REČITATIV

PETR

A matka, Jane, co dělala
čekajíc uprostřed Bohem opuštěného davu?

JAN

Ubohá matka!

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Nemohla si vynutit cestu mezi
zvrácenými úředníky; když byla svědkem
jak byl její jediný syn vztyčen na kříži
nemohla to déle snášet.
Spěchala vpřed pomoci mu,
sevřela v náručí nohu kříže, plakala a líbala ho.
A těmito smutnými polibky se propletla,
synova krev proudila s matčinými slzami.

Č. 13 ÁRIE

MÁŘÍ MAGDALÉNA A SBOR

Takové slzy by měly
a taková krev musí
vzbudit odpuštění i v tom nejbarbarštějším srdci.

Zatímco Marie je slabá,
další krutost je podněcována v tomto zákeřném davu.

Č. 14 REČITATIV

PETR

Jak by mohla krutost Židů
vymyslet větší trest?

JOSEF Z ARIMATIE

A přece, stalo se.
Pobledlá z jejího pohledu na umírajícího syna
naše Panna Marie rozervána utrpením
byla odtržena od místa, kde objímala kříž.
Násilně odsunuta a vzlykající, pohlédla zpět
aby slyšela hlas Ježíše, jak trpěl, ukřižován.
Následně se jejich pohledy setkaly.
Ty hlasy!

PETR

Co říkal?

JAN

Utiskován bezbožným davem, pohlédl na mě
a na ni.
Uprostřed svého mučení on soucítil s námi.
Pro nás oba, udělajíc snazším
prvně jeho očima a pak svými ústy,
věnoval pohled mě, matce a potom jejímu synovi.

Č. 15 ÁRIE

PETR

V zármutku je třeba považovat za štěstí,
kdo slyší jméno „syn“
z jejich rtů
od ženy, která držela Boha na své hrudi.
Nezávidím ti tvé štěstí.
Jenom prolévám slzy nad svým selháním –
vidím to, lituji –
Nezasloužím si takovou laskavost.

Č. 16 REČITATIV

JAN

Po tak velkorysém znamení lásky a soucitu,
ty, Petře, dovedeš si představit mou bolest,
když jsem viděl hořký nápoj, který mu nabídli v jeho žízni
a slyšet ho křičet v největší agónii:
Skončete to!
A jeho hlava klesla ušlechtilě dolů
tváří v tvář zvrácenému davu,
sledován, jak jeho dech,
jeho krásný duch kráčí směrem do otcových rukou.

Č. 17 DUET

PETR

Cítím tě, O Bože, cítím
Tvé bolestivé výčitky
mých minulých chyb,

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Slyším tě, O Bože, slyším

tvé trápení,
které svírá mé srdce.

PETR

To byl můj hrozný čin.

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Bylo to břímě mého selhání
které tě zahanbovalo na kříži,
můj zraněný Pane.
Každá tvář bledne
rozsahem tvého trápení.

PETR

A ty mi dovoluješ žít dál.

MÁŘÍ MAGDALÉNA

A ty, mé chabé utrpení,
ještě jsi mě neusmrtilo?

Č. 18 SBOR

S touto krví, O smrtelný,
poskvrnění musí být tento den očištěni,
neboť vychází z nečistého a poskvrněného zdroje, O smrtelný!

A přece nechte tyto dobré úřady
udělejte svá srdce vděčná, ale ne pyšná.
Stejně tak důležitá je vaše svatá povinnost.

Čím větší je v současnosti,
tím více nepřipustná je tomu, kdo ji zneužívá.

Smutná smrt našeho Spasitele
přináší spásu spravedlivým
a smrt bezbožným.
Zamyslete se nad tím a chvějte se!

DRUHÉ DĚJSTVÍ

Č. 19 REČITATIV

PETR

Je náš zesnulý Pán stále nepochovaný?

JOSEF Z ARIMATIE

Díky mé snaze
je již uložený v hrobě v oblíbeném mramoru.

PETR

Pak jděme k němu.
Nechej nás obdivovat alespoň jeho drahé ostatky.

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Zastavte! Slunce už zapadá.
Nový den byl určený jako den odpočinku.
Musíme se vyhnout veškeré práci.

JAN

Je možné, že naše práce vyjde na zmar.

PETR

Proč?

JAN

Hrobka je obklopena hlídkou.
Židé se obávají, že náš Pán
se zmocní moci.
O vy bezbožní! Jeho slovo
se stane pravdou skrze vaši zkušenost.

Č. 20 ÁRIE

JAN

Vrátí se k vám,
nebude vás obdarovávat větvemi palmy,
ne s mírným výrazem
během aplausu lidí,
ale, spíše, ozbrojený biči,
tak, jak jste ho už dříve mohli vidět
a bude se mstít za ohavné
znesvěcení chrámu.

Č. 21 RECITATIV

JOSEF Z ARIMATIE

Jak strašný osud vás čeká,
bezvěrci Jeruzalému!
Božské znamení nemůže klamat.
Už se mi zjevilo, jak vaše zdi jsou zničeny,
klenby a věže zřícené k zemi,
chrám zničený ohněm, kněží roztroušeni,
panny a nevěsty v poutech:

Krev, nářek zaplní vaše ulice,
meč a oheň
jednoho dne pohlítí pot století.
Strach vás přinutí vzdát se svých přátel
a stálý, neúprosný hlad způsobí,
že děti se stanou potravou svých matek.

Č. 22 ÁRIE JOSEF Z ARIMATIE

Jen samotná myšlenka na nebezpečí, které nad tebou spočívá,
hrůza z nesmírné újmy mě paralyzuje. A tebe ani myšlenka nenapadne
aby ses zhrozil ze svých provinění?
Ty se radši budeš hnát za svou zkázou.
Ty šílený blázne, postavíš se,
bez strachu blýskání,
když vidíš blesk?

Č. 23 REČITATIV

PETR

Bezvěrná masa se nebojí této hrozby,
proto nevidí Ježíše
jako jediného syna božího.
Hloupost! A zde svědci Lazarovi,
který byl vyvolán z hrobu v Betánii.
Viděli jste, jak se voda mění ve víno,
pokynem se změnila na stolech v Kánech;
viděli, jak uspokojil zástupy hladových
s malým množstvím jídla.
Oh, mluvilo se o něm a moři v Tiberii
když udržoval vodu pod svými kroky.
Mluvil o něm ten, jehož jazyk nebyl moci vydat hlásku,
pro kterého byla řeč nepoznaným zvykem.
Anebo ten, jehož oči byly otevřené

a předtím nepoznal světla.
A pokud tyto úspěšné zázraky nejsou dostatečné,
aby vás přesvědčily, bláznivé duše,
potom jste to vy, kteří chybují,
vy konfrontováni světlem, tápající tmou.
A proto, že můžete hovořit, že jste slepí,
vy se stáváte bezbožnými nevěrci.

Č. 24 ÁRIE

PETR

Když slabý student
nemůže vydržet pohled na slunce,
není to chyba slunce.
Je to jeho chyba, jež nevidí,
ale bude se všemožně snažit
a hledat chybu
bez toho, aby hledal chybu v sobě.

Č. 25 REČITATIV

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Oh v tento den
se každé pochybující srdce musí stát věřícím.

JAN

Kolik tajemství a předzvěstí
skrytých v nánosech
století bude dnes odhalených.
Ne bez prohloubení tajemství
posvátný závoj maskující Svatyni
byl rozpůlen ve dvě, během Ježíšovy smrti.

On je světlem, které osvětluje noc
pro zmatenou masu.
On je tím nástrojem, které rozpůlí kámen
aby vytvořil fontánu naděje.
On je knězem, milosrdným prostředníkem
mezi životem a smrtí,
archou, trubkou, která zničila město Jericho,
názorný, pravý Joshua,
který jako otec a vůdce vedl poražené lidstvo z tak velkého utrpení
přes Jordán do Zaslíbené země.

Č. 26 ÁRIE

JAN

Kdykoliv se podívám
nedozírný Bože, vidím Tebe;
obdivuji tě v dílech
a nalézám tě v sobě samém.
Země, moře a nebesa
vypovídají o Tvé velké moci;
jsi ve všech věcech
a my jsme v Tobě.

Č. 27 REČITATIV

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Jane, já to také vím: Bůh je všude;
ale v této chvíli je neviditelný našemu zraku.
Kde je ta podpora, která nás utěšila v našem trápení,
ty rty, které k nám promlouvali s tak překypující moudrostí,
ta velkorysá ruka, která nás sytila zázraky,
oko, které zapaluje
plamen lásky v našich hrudích?
My ubozí jsme vše ztratili jeho smrtí.

Nechal nás roztroušené,
opuštěné ve středu nevěřících,
samotné bez podpory a bez vedení.

Č. 28 ÁRIE
MÁŘÍ MAGDALÉNA

Bloudící kroky, cesta je nejistá,
pro nás hvězdy nemají lesk.
Jsme námořníci bez kormidelníka
a ovce bez pastýře.

Č. 29 REČITATIV
PETR

Ne bez vedení, Máří Magdaléno, ne samotné
Ježíš nechal nás.
Během jeho života nám nechal tisíce příkladů
hodných následování.
Ve své smrti nám zanechal tisíce a tisíce
symbolů hodnot.
Jeho posvátné chrámy korunované trny
nás učí opovrhovat myšlenkami viny.
Jeho krutě probodnuté ruce
nás učí odporu k chamtivým touhám;
trpký nápoj bezúhonného potěšení.
Kříž je pravidlem tolerantního jednání
v přítomnosti lidského neštěstí.
Co se od něj nemůžeme naučit?
Každou výpovědí, každým skutkem nás poučuje.
Nevěřící začali v něj věřit,
závistiví se stali štědrými, ustrašení statečnými,
odvážní opatrnými a hrdí pokornými.
Teď chce vidět

plody jeho učení v nás.
Odešel od nás, aby mohl pozorovat potvrzení jeho učení.
A pokud naše víra oslabí
a hodnoty se vytratí, zmizí
přijde zas – nebojte se!
- aby poskytl pomoc.

Č. 30 ÁRIE

PETR

Když se poprvé malý chlapec
zastaví uprostřed vln,
tak zkušený plavec podrží
jeho hrud' jeho rukami.
A potom se vzdálí a pozoruje jej zblízka;
ale měl by přijít na jeho znamení,
pak jej zvednout a pokárat ho,
že se tak snadno vyděsil.

Č. 31 REČITATIV

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Oh, kdyby jen vstal ze své hrobky!

JAN

On vstane. A předměty smutku se změň
na předměty velké radosti.

JOSEF Z ARIMATIE

Jednoho dne přistoupí k jeho hrobu,
vojevůdci ohnou hřbet v modlitbě a z králů se stanou poutníci.

PETR

Vztyčený kříž bude přístřeškem pro věřící
a hrozbou Pekel, triumfem Nebes.

MÁŘÍ MAGDALÉNA

Z toho stromu bude každá duše sklízet spásu.

JOSEF Z ARIMATIE

Pod tímto znakem budou monarchové vítězit.

JAN

Bude svědectvím o tom, jak spasený člověk poběží,
bude se řídit s praporem vítězství,
aby dosáhl nebes.

Č. 32 SBOR

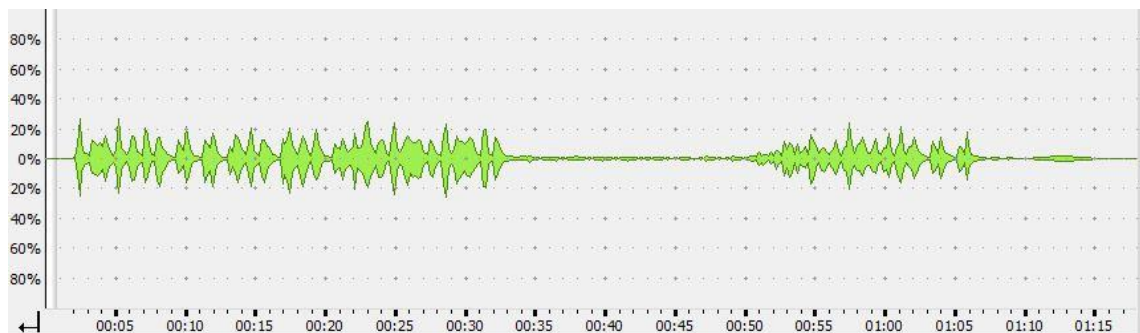
Svatá naději, jsi ministrant
božského přiznání našich duší.
Zapaluješ lásku a způsobuješ, že naše víra roste.
Rozptyluješ strach.
Nechej novou naději
zakořenit pod našimi slzami
a uč nás důvěřovat pomoci nebes
následující cesty lidského života.

Příloha C:

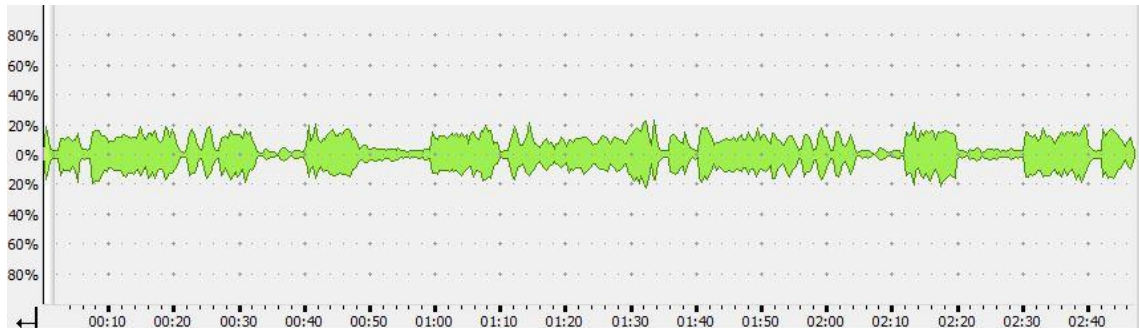
DYNAMICKÝ PRŮBĚH HUDEBNĚ DRAMATICKÝCH ČÍSEL

PRVNÍ DĚJSTVÍ

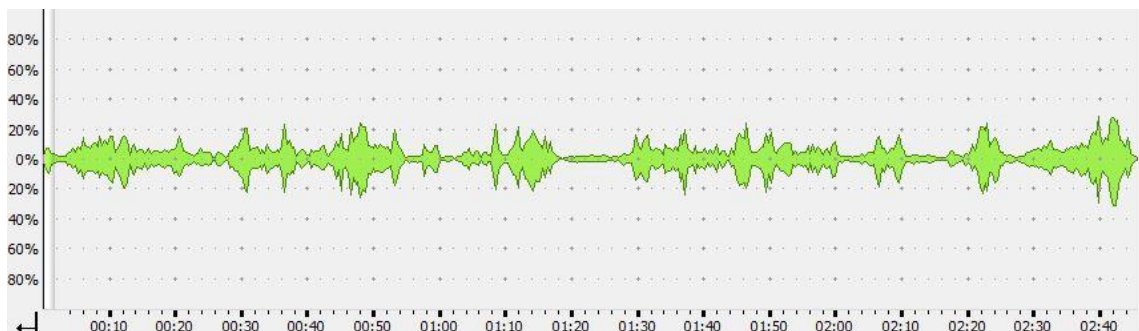
1a Introduzione – Largo assai



1b Introduzione – Allegro



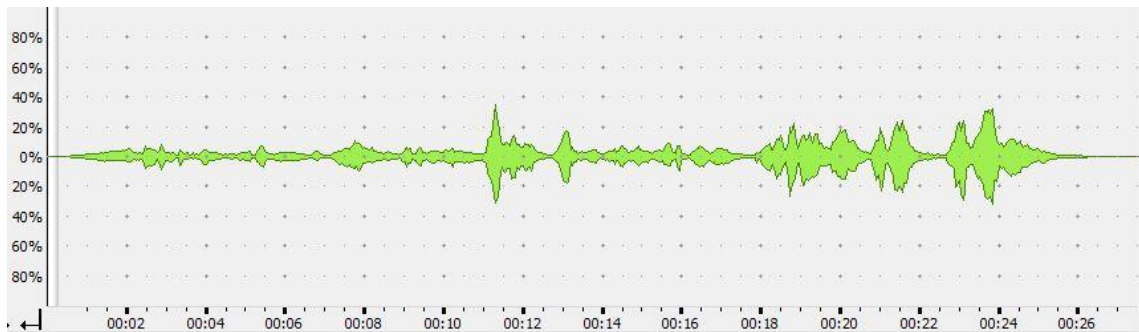
2. Recitativo (Pietro): Dove son?



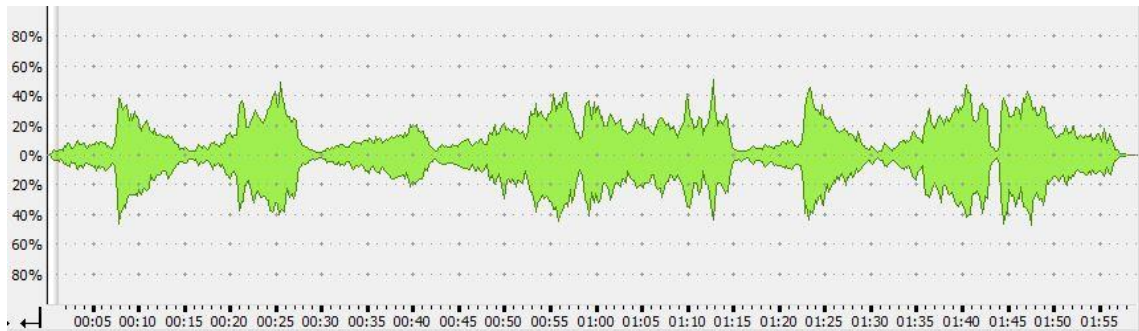
3. Aria (Pietro) Giacché mi tremi in seno



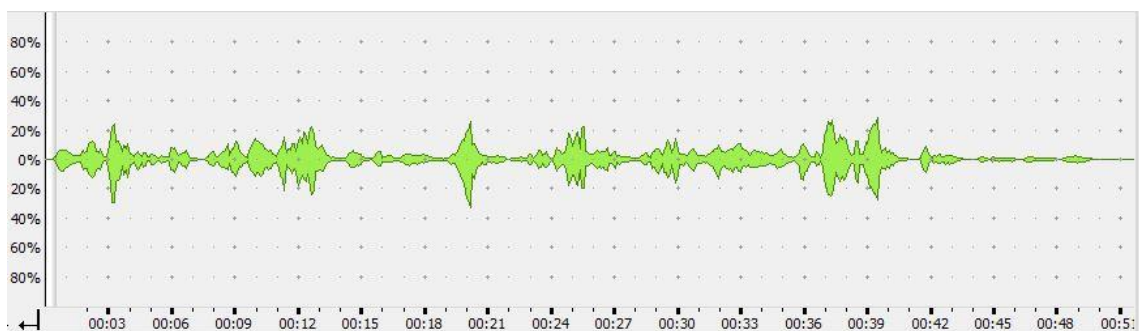
4. Recitativo (Pietro) Ma qual dolente stuolo



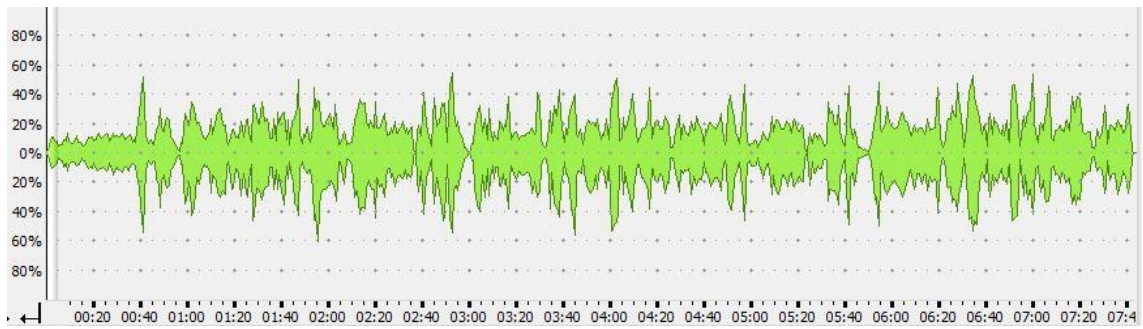
5. Coro: Quanto costa il tuo delitto?



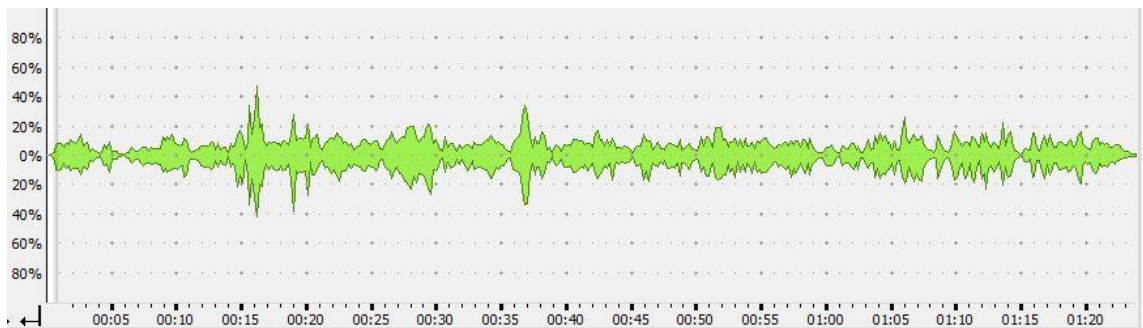
6. Recitativo (Pietro): Maddalena, Giovanni, Giuseppe, amici



7. Aria (Maddalena) Vorrei dirti il mio dolore



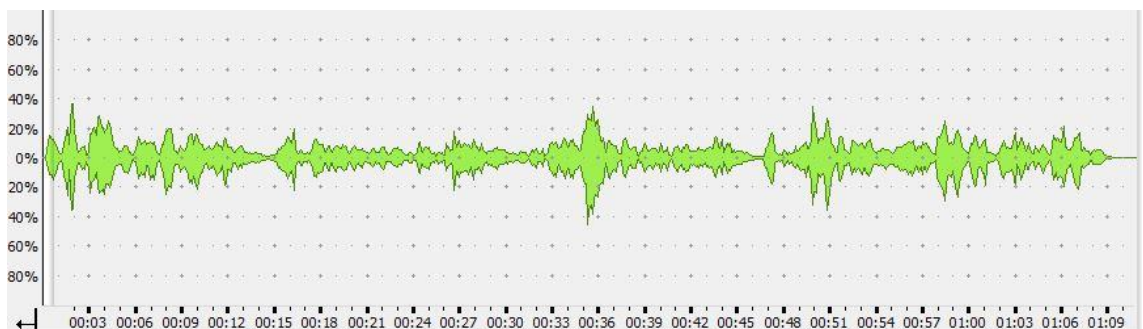
8. Recitativo (Giovanni, Giuseppe d'Arimatea): O piu di noi felice Pietro



9. Aria (Giuseppe d'Arimatea): Torbido mar che freme



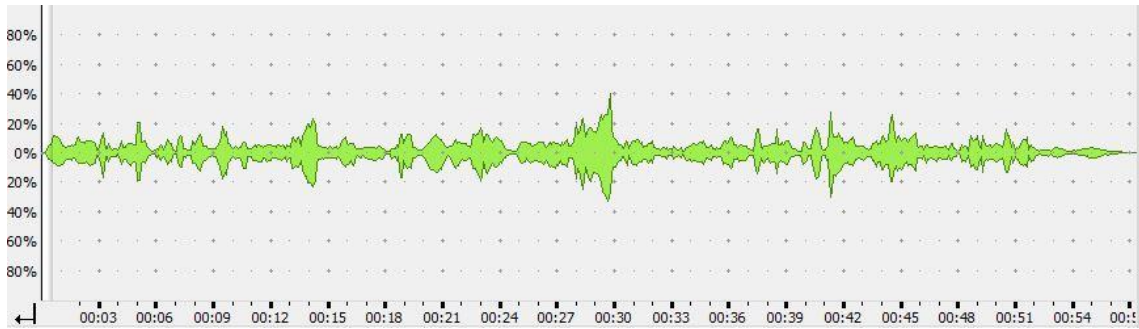
10. Recitativo (Pietro, Maddalena, Giovanni): Barbari! O crudeli!



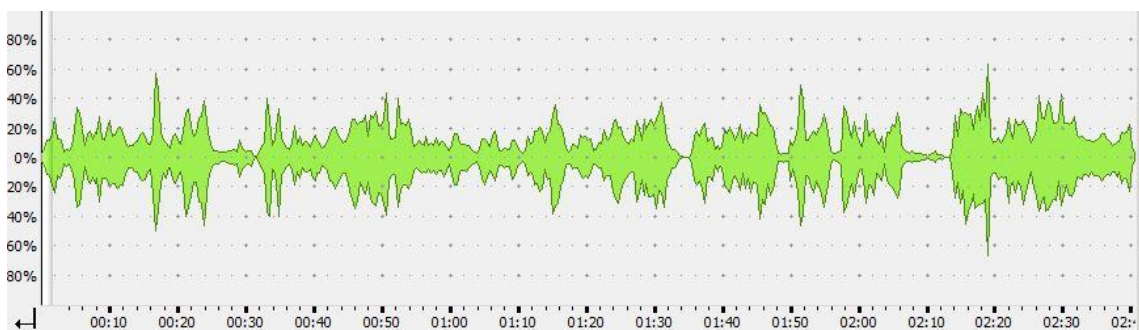
11. Aria (Giovanni) Come a vista di pene si freme



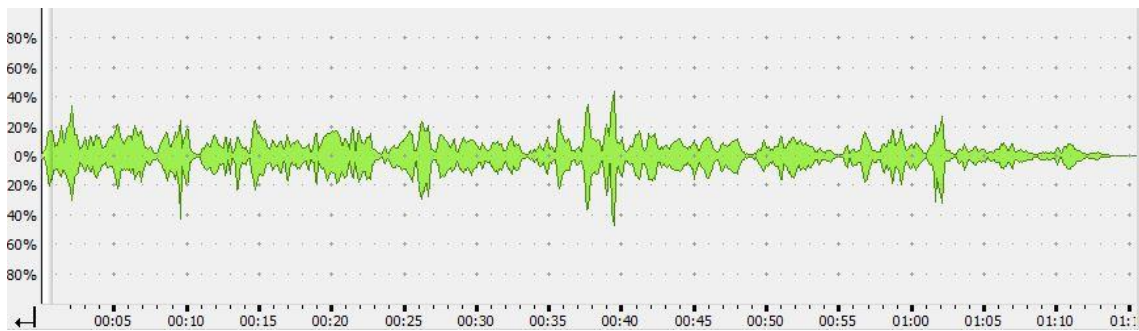
12. Recitativo (Pietro, Giovanni, Maddalena): E la Madre frattanto in mezzo all'empie squadre



13. Aria (Maddalena) e Coro: Potea quel pianto



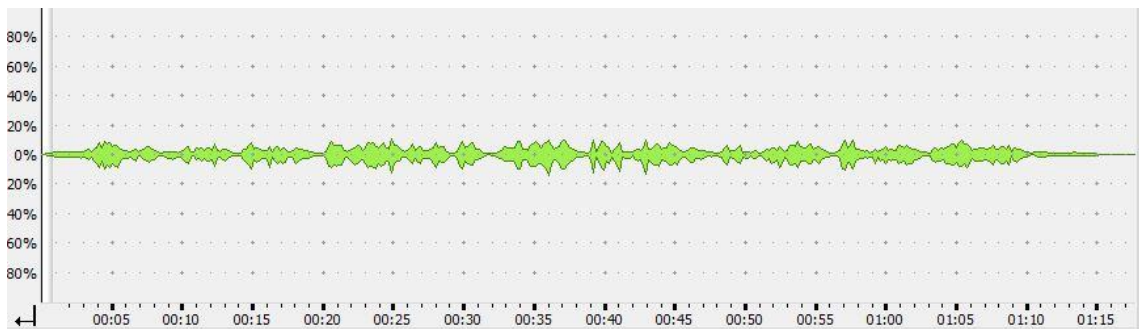
14. Recitativo (Pietro, Giuseppe d'Arimatea, Giovanni): Come inventar potea



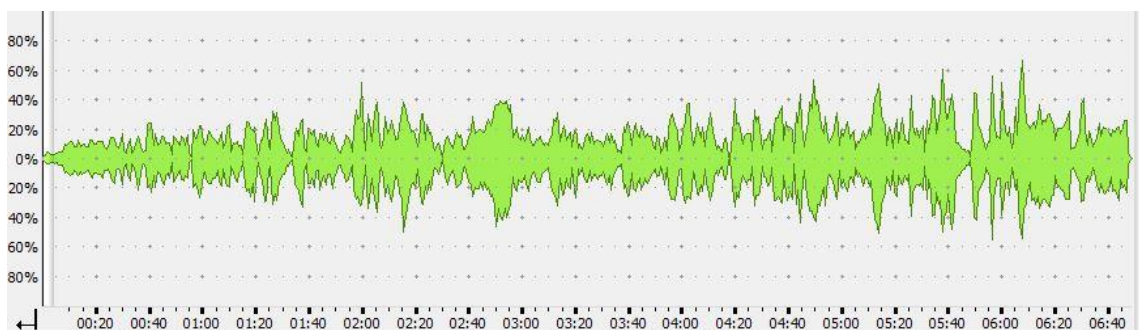
15. Aria (Pietro): Tu nel duol felice sei



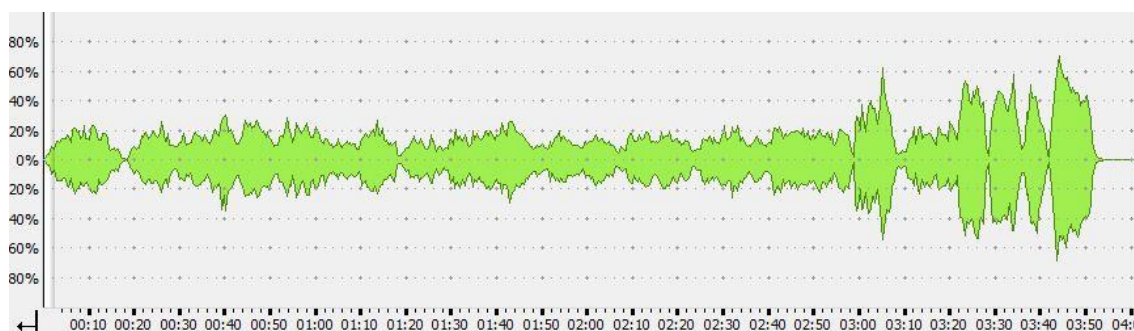
16. Recitativo (Giovanni): Dopo un pegno si grande d'amore



17. Duetto (Pietro, Maddalena): Vi sento, o Dio

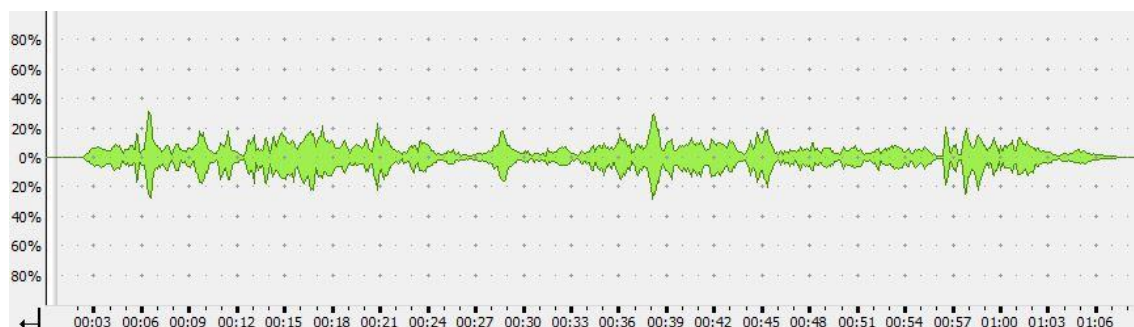


18. Coro: Di qual sangue, o mortale



DRUHÉ DĚJSTVÍ

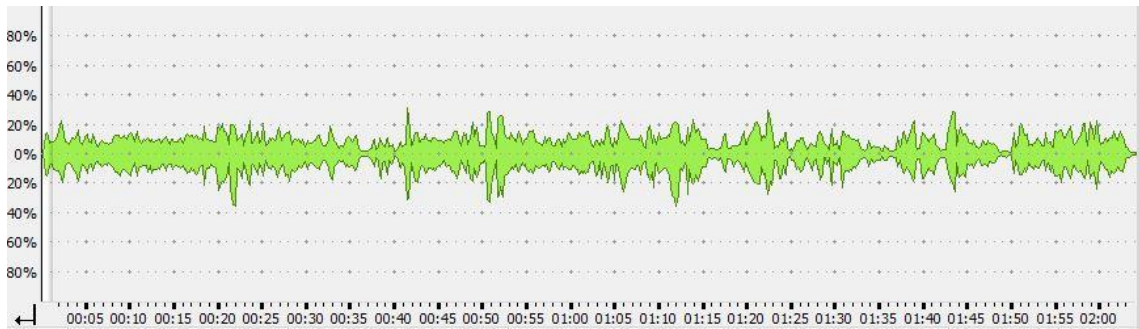
19. Recitativo (Pietro, Giuseppe d'Arimatea, Maddalena, Giovanni): Ed
insepolto ancora



20. Aria (Giovanni): Ritornerà fra voi



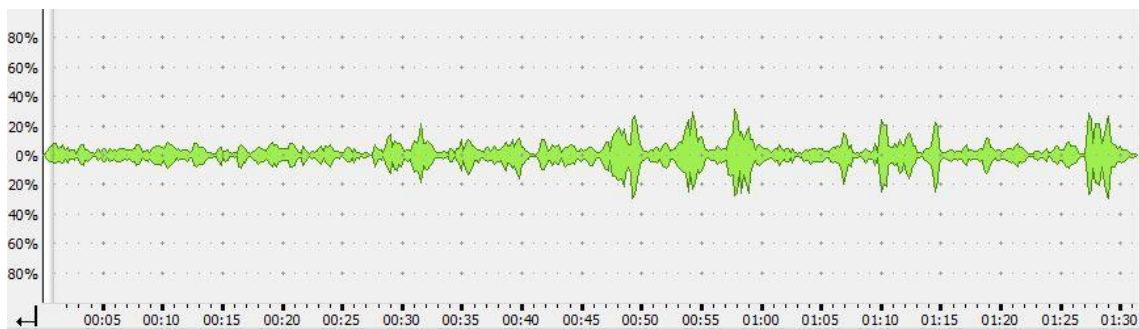
21. Recitativo (Giuseppe d'Arimatea): Qual terribil vendeta



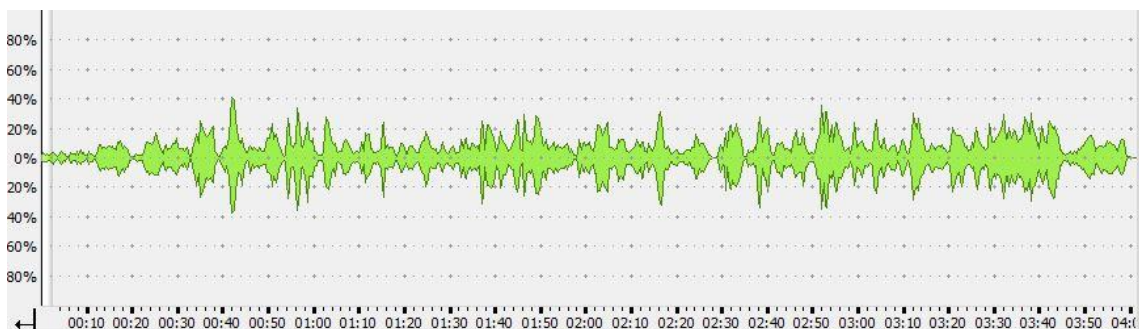
22. Aria (Giuseppe d'Arimatea): All'idea de'tuoi perigli



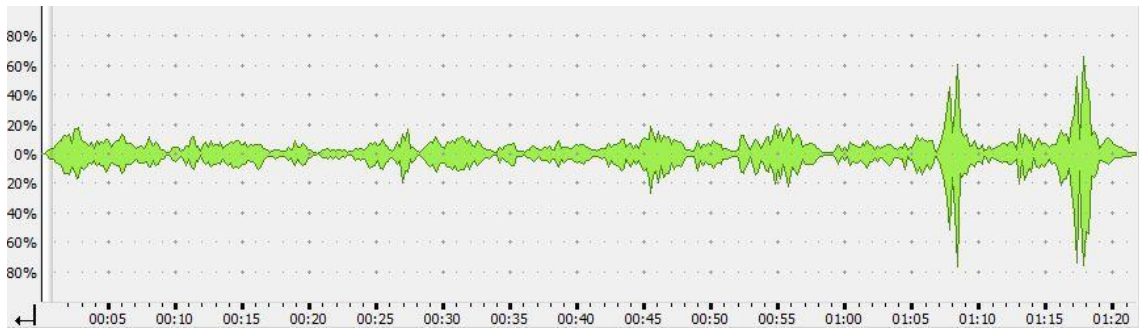
23. Recitativo (Pietro): Le minaccie non teme



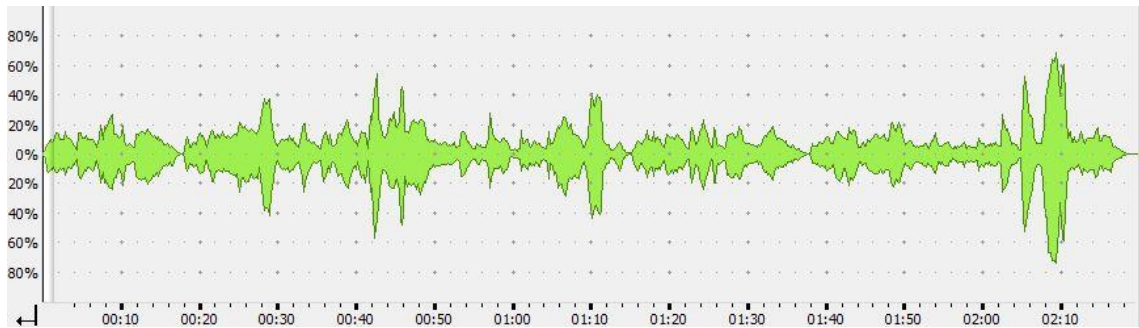
24. Aria (Pietro): Le minaccie non teme



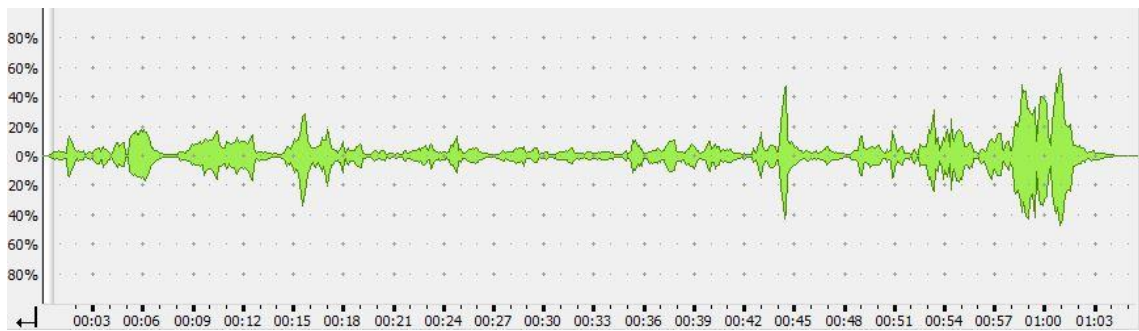
25. Recitativo (Maddalena, Giovanni): Pur dovrebbe in tal giorno



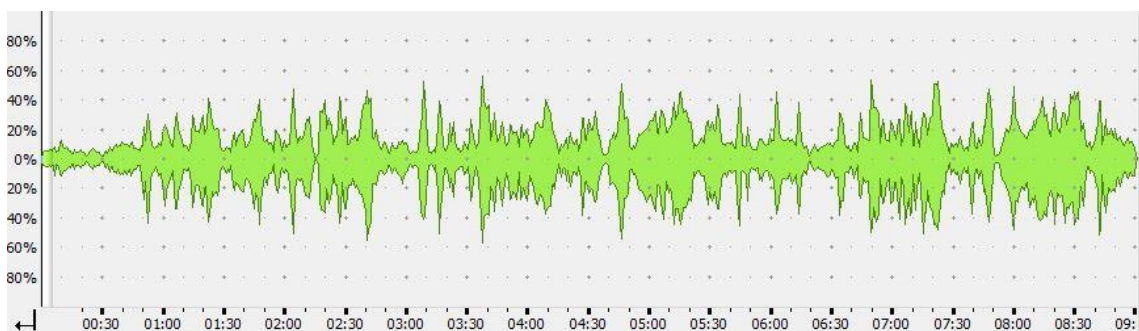
26. Aria (Giovanni): Dovunque il guardo io giro



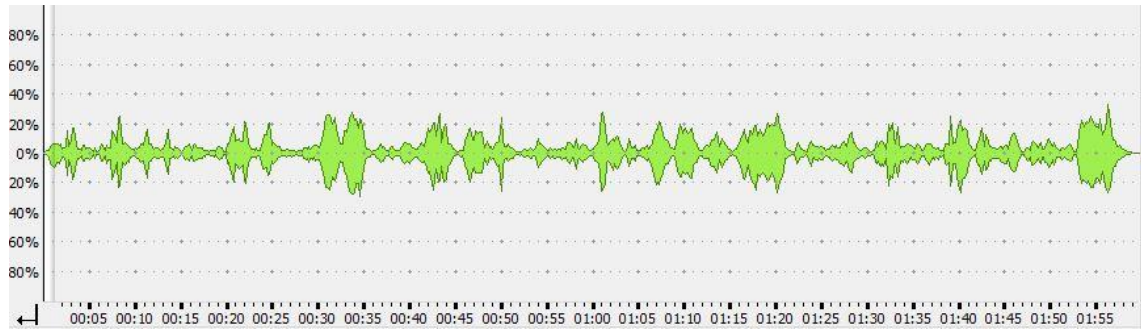
27. Recitativo (Maddalena): Giovanni, anchi' io lo so



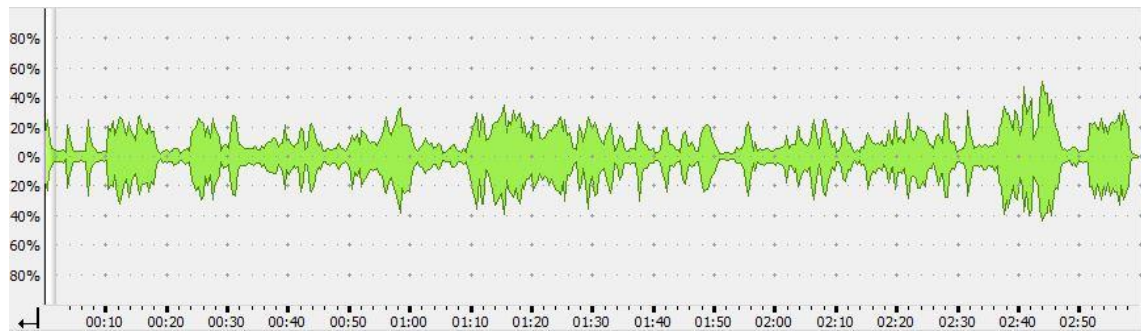
28. Aria (Maddalena): Ai passi erranti



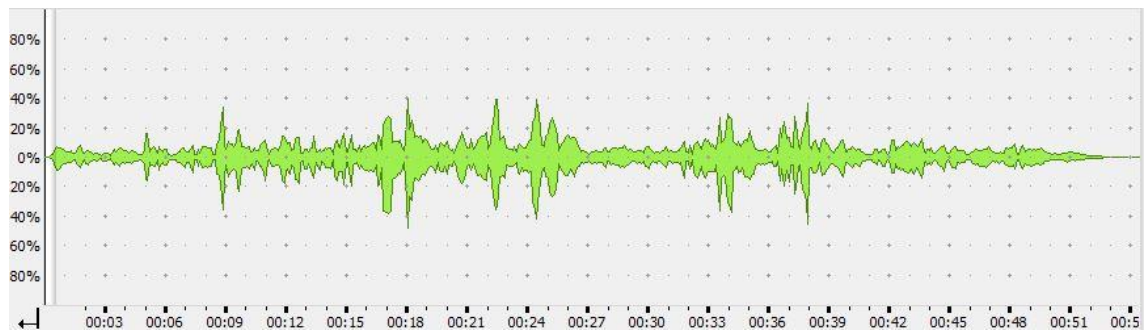
29. Recitativo (Pietro): Non senza Guida



30. Aria (Pietro): Se a librarsi in mezzo all'onde



31. Recitativo (Maddalena, Giovanni, Giuseppe d'Arimatea, Pietro): Ah, del felice marmo



32. Coro: Santa speme tu sei ministra

