

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**PEDAGOGICKÁ FAKULTA**  
**KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY**

**Magdaléna Kučerová**

3. ročník prezenčního studia

Obor: Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání –  
hudební kultura se zaměřením na vzdělávání

**VLIV NEAPOLSKÉ OPERY NA TVORBU JOSEFA**  
**MYSLIVEČKA**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. MgA. Jaroslav Majtner

OLOMOUC 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila pouze literaturu, která je uvedena v závěrečném seznamu.

Duben 2010

Magdaléna Kučerová

Děkuji doc. MgA. Jaroslavu Majtnerovi za odborné vedení bakalářské práce.

<b>1. Úvod</b> .....	5
<b>2. K utváření hudební osobnosti Josefa Myslivečka</b> .....	7
<b>3. Myslivečkova operní tvorba</b>	
3.1 K obecné charakteristice skladatelových oper .....	14
3.2 Chronologický přehled Myslivečkových oper .....	18
<b>4. Myslivečkův libretista</b> .....	35
<b>5. Závěr</b> .....	38
Seznam použité literatury .....	39
Seznam příloh	

## 1. Úvod

Do života každého člověka přicházejí chvíle radosti i smutku. Šťastní jsou ti, kterým hudba přináší radost, povzbuzení, ulehčení od starostí a do duše jim vlévá nový optimismus a pomůže tak alespoň na chvíli zmírnit bolavé šrámy. Dílo Josefa Myslivečka toto umožňuje, je prostoupeno čistým optimismem ducha, pevnou vůlí překonávat obtíže života a přinášet radost.

Ke své bakalářské práci jsem si zvolila operní tvorbu Josefa Myslivečka, od jehož narození uplynulo v roce 2007 dvě stě sedmdesát let. V hodinách zpěvu na katedře hudební výchovy jsem měla možnost se blíže seznámit s některými jeho skladbami. Zaujala mě na nich lehkost s jakou musely být zkomponovány, neboť ta dokáže upoutat duši posluchače, působit na jeho tvorbu charakteru a rozvoj uměleckého cítění. Vypracováním této práce se snažím proniknout do tajů umělčova života a jeho tvorby, poukázat na jeho přínos do oblasti hudebního světa. Svou prací bych chtěla přispět k oslavení tak významného skladatele, který byl za doby své největší slávy označován „Il divino Boemo“.

Za částí životopisnou následuje obecná charakteristika Myslivečkových oper, dále pak chronologický přehled skladatelovy operní tvorby, v němž poukazují nejen na časové údaje, ale také na důvody týkající se vzniku a provedení daného operního díla. Samostatný oddíl je věnován libretistovi Pietru B. Metastasiovi, jehož texty byly pro J. Myslivečka velkou inspirací. Na jeho náměty napsal většinu svých oper a oratorií. Ani badatelům, kteří se dlouhá léta zabývali podrobným studiem Myslivečkova života a jeho skladeb, se nepodařilo dohledat všechny potřebné náležitosti, a proto jsem i já k některým operám mohla uvést jen omezené množství informací.

Odborné materiály pro vypracování mé bakalářské práce mně poskytly Okresní knihovna v Olomouci a Univerzitní knihovna UP v Olomouci.

Větší možnost proniknout do života a díla Josefa Myslivečka mi umožnily články v různých novinách i časopisech. Za tímto účelem jsem navštivovala Státní vědeckou knihovnu v Olomouci, jež má ve svém fondu velké množství odborné literatury na myslivečkovské téma.

## 2. K utváření hudební osobnosti Josefa Myslivečka

Josef Mysliveček se narodil 9. března 1737 v Praze jako starší z dvojčat mlynáře Matěje Myslivečka. V roce 1740 se rodina přestěhovala do domu U Modrého šifu na Starém Městě pražském, kde si Matěj Mysliveček brzy otevřel vinný šenk. Na Kampě a v Šárce se hodně zpívalo, zaznívaly lidové písně, hrávalo se také k poslechu a k tanci, zpěv dobových melodií doprovázel houslista a harfeník. U obou chlapců se začalo brzy projevovat hudební nadání, rádi poslouchali lidové písně a mnohdy se k jejich zpěvu přidávali.

Josef Mysliveček se začal učit na housle. První hudební základy získal v klášterní škole dominikánů u sv. Jiljí na Starém Městě pražském. Zde se učil třem základním dovednostem, čtení, psaní a počítání. Velký vliv v této oblasti na něj měli Ildephons Hancke a Antonín Rameš, dominikáni, jež se zabývali hudbou jako ředitelé kůru u sv. Jiljí. Všem předmětům a také náboženství se vyučovalo v mateřském jazyce. Poměrně hodně času bylo vyhrazeno chorálnímu a figurálnímu zpěvu. Vzdělání, které se mu dostávalo, bylo soustavné a pečlivé, každé vyučování začínalo a končilo zpěvem. S chorálním zpěvem se blíže seznamuje díky Felixu Bendovi, řediteli kůru sv. Michala v Praze, jenž se stal po určitou dobu jeho soukromým učitelem hudby. V Praze také na něj později zapůsobili skladatelé Antonín Žatecký a v chrámové hudbě Josef Jan Ignác Brenntner, a to především ve stylizaci houslových partů.

V r. 1747 nastupuje Mysliveček na jezuitské gymnázium, neboť jezuité byli v považování za vynikající učitele, kteří dali svým studentům základy formálního vzdělání. K rozhodnutí Myslivečka studovat toto gymnázium přispěla také skutečnost, že se nacházelo nedaleko jeho bydliště. Jezuité své svěřence vzdělávali v oblasti logiky, latiny, čas studia vyplňovali obřady a disputacemi, stejně jako dramatickými představeními školských jezuitských oper. Mysliveček se na gymnáziu učil převážně hudbě, již v prvním ročníku započal rozvíjet hru na housle a prohluboval své znalosti v oblastech nástrojové a zpěvní melodiky. Jezuité kladli hudbu na první místo, jejím 7

úkolem bylo nejen znásobovat účinek bohoslužeb, ale i inspirativně působit na lidskou fantazii a přispět tak k větší návštěvnosti chrámu. Z chrámů se stávalo divadlo, kde byly provozovány oratorní skladby i duchovní opery. Chrám byl pro širší vrstvy také koncertní sál, zaznívala v něm při mši a církevních oslavách figurální hudba. Jako student tohoto gymnázia měl Mysliveček také povinnost se svým uměním, převážně hrou na housle, podílet na oslavě Božské velebnosti. Mysliveček pobyl na gymnáziu velmi krátce, neboť pro neúspěšné složení zkoušky z oblasti logiky byl z gymnázia vyloučen. Přesto však zde získal dobré hudební základy pro své budoucí povolání. Ve školském divadle si Mysliveček osvojil taneční zkušenost a gymnazijní život mu dovoľoval nahlédnout do rozmanitých typů vystoupení. Zde také složil italskou školskou operu, kterou věnoval oseckému opatu Kajetánu Březinovi.<sup>1</sup>

Spolu s bratrem Jáchymem nastupuje na matčin pokyn do učení mlynářskému řemeslu Václava Kliky a Antonína Šouši v Sovových mlýnech na Malé Straně. Oba bratři byli v r. 1758 přijati do mlynářského cechu. Josef se však mlynářskému řemeslu nechtěl věnovat, tíhnul více k hudbě, a proto se stává častým návštěvníkem divadla v Kotcích. Pro Josefa Myslivečka mělo divadlo nesmírný význam.

Opera se zbavuje všeho strnulého, klade větší důraz na virtuózní zpěv a staví na díle Pietra Metastasia a jeho následovníků. V Kotcích se hrála převážně opera seria, hlavním výrazovým prostředkem je melodie, nositelem dramatické akce se stává recitativ. Opera byla v Myslivečkově době nositelkou idejí dobra, zla, lásky a nenávisti. Vyjadřovala city, obecnstvo se poddávalo bezprostřednímu působení melodiky a krásného zpěvu, který kladl důraz na působivý herecký výkon pěvců. Všechny tyto zásady poznal Mysliveček při návštěvě operních představení v Kotcích. Tato scéna formovala jeho osobnost po stránce umělecké. V letech 1752-1763, kdy toto divadlo

---

<sup>1</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*. Praha: Supraphon, 1981, s. 27.



navštěvoval, se učil, jak vzniká opera, jaké jsou její výrazové možnosti a jak působí na jevišti. Mysliveček, nadšený návštěvník opery, zde měl možnost zhlédnout díla Adolpha Hasseho, Niccolò Jommelliho či Giambattisty Pescettiho. Náměty a libreta některých oper uváděných v Praze si oblíbil natolik, že je později sám zhudebnil.

Doba, kdy Josef Mysliveček býval hostem pražských kůrů a divadla v Kotcích, podstatně formovala jeho osobnost po stránce umělecké. Touží se stát profesionálním umělcem, pokouší se o skladbu, s italskou kompoziční technikou se seznamuje u svého pražského učitele Františka Václava Habermanna, který absolvoval studia v zahraničí, převážně v Itálii, Španělsku a Francii. Mysliveček si u něj dokonale osvojil umění kontrapunktu. Nevyhovovala mu však Habermannova strohá kontrapunktická přísnost, a proto u něj nesetrvává dlouho, po půl roce od něj odchází a stává se žákem Josefa Ferdinanda Norberta Segerera, u něhož studuje varhanní hru a jenž měl pro něj velký význam, neboť mu pomohl proniknout do skladebné disciplíny i způsobu práce v jednotlivých kompozičních žánrech.

Naplněn dojmy z pražských kůrů i z divadelních představení v Kotcích a velkého hudebního vlivu svého učitele, uplatňoval se Mysliveček úspěšně jako skladatel. Svými šesti sinfoniemi pojmenovanými podle prvních šesti měsíců v roce dosáhl prvních skladatelských úspěchů. „U tohoto schopného mistra dělal takové pokroky, že už po půl roce byl s to skládat sinfonie. Napsal jich šest za sebou.“<sup>2</sup> Sinfonie byly veřejně provedeny v divadle s větším úspěchem, než doufal.

Po úspěšném provedení svých prvních skladeb, v nichž rozvíjí typ scarlattiovské operní sinfonie, v něm sílí touha odejít do Itálie, prostředí prosyceného hudbou, kolébky opery, k níž se cítí povolán. Je to i země bohaté instrumentální hudby, kterou obdivuje celý svět stejně jako italskou operu. Italská hudba byla Myslivečkovi blízká svým bezprostředním lidovým

---

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 46.

základem, dobře ji poznal již v Čechách. Impulsem k rozhodnutí osvojit si způsob kompozice opery, zejména recitativů a rozvinout svůj talent v prostředí, které by přímo vybízelo k intenzivní kompoziční práci byla Pescettiho opera *Ezio*, s níž se mladý hudebník seznámil koncem roku 1760 v pražském divadle v Kotcích. Pražskému provedení nebyl autor přítomen, Mysliveček se s Pescettim v Praze nesetkal, ale byl jeho operou *Ezio* přímo nadšen. Požádal hraběte Jana Václava Šporka, aby mu zprostředkoval odchod do Benátek právě za Pescettim, varhaníkem v chrámu sv. Marka v Benátkách, proslulým komponistou a vynikajícím učitelem, u něhož chtěl studovat umění recitativu. Špork měl styky s tehdejší benátským vyslancem hrabětem Filipem Josefem Rosenbergem Orsinim, na něhož se obrátil s prosbou, aby nadanému skladateli z Prahy, Josefu Myslivečkovi, umožnil studium u Pescettiho. J. Mysliveček si uvědomuje, že v Praze by se velice těžce uživil jako skladatel, jelikož nežila tak intenzivním hudebním životem jako jiná velká kulturní města Evropy.

Itálie byla po celé 18. století zaslíbenou zemí hudby. Její hudebníci měli v celé Evropě nadvládu. Cizinci, sotvaže přišli do Itálie, byli zachvázeni hudební vášní, jež stravovala celý národ.<sup>3</sup>

Mysliveček odjížděl do Itálie jako chráněncem vysoce postavené osoby – Jana Václava Šporka. Benátky uvítaly Myslivečka slavností náladou. V chrámech se konaly velkolepé bohoslužby, vrcholící oslavou vánočních svátků. Byl zaujat pojetím benátské chrámové hudby i přesto, že na něj působila příliš světsky. To co poznal ještě v Praze, znělo v prostředí pražských chrámů vznešeně a slavnostně. Nyní se setkává na kůrech v Benátkách s hudbou, kde melodie světských árií jsou podkládány vážnými biblickými texty. Mysliveček, kdysi žák jezuitského gymnázia, se podívoval nad vztahem Benátčanů k náboženství a k bohoslužbám. Chrám sloužil jako druhé divadlo, kde vystupovali přední pěvečtí virtuosové. Mysliveček byl hudebním životem nadšen, přesto se v prvních letech cítil v Benátkách osaměle. Ponořil se tedy

---

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 50.

do studia italštiny a pečlivě docházel do hodin k Giovanni Battistu Pescettimu. Během studia hodně komponoval, dosáhl pozoruhodného úspěchu, neboť vydal pod prvním opusovým číslem tři svazky instrumentálních skladeb.

Mysliveček u Pescettiho setrval až do jeho smrti v roce 1766, v posledním roce jeho života komponoval svou první operu-kantátu *Il Parnaso confuso* (*Zmatek na Parnasu*). Tento rok je jeho výchozím bodem na cestě ke slávě. Po opeře *Bellerofonte* dostává objednávky na nová díla, komponuje symfonie, komorní skladby, oratoria, světské kantáty, ale především opery, které jsou z jeho tvorby nejúspěšnější a nejžádanější. Myslivečkova sláva roste, stává se „miláčkem“ italského publika, kteří si i jeho jméno poitalštili na Ventorini. Skladatel sám ho však neužívá, ke svému jménu přidával označení *Il Boemo* či *Il divino Boemo*, které připomínalo jeho český původ, ke kterému se vždy hrdě hlásil, i když byl považován za italského skladatele.

Myslivečkova sláva se neomezovala jen na Itálii, zasahovala i do dalších významných evropských měst, a to díky velkým italským operním společnostem, které hrály jeho opery a předním hudebním nakladatelstvím v Londýně, Paříži, Amsterdamu a Berlíně. Také v Praze byly uvedeny jeho opery, oratoria a jiné skladby.

Josef Mysliveček byl první, který upoutal pozornost Wolfganga Amadea Mozarta na Čechy a české hudebníky. S Myslivečkovým jménem se setkáváme často v Mozartově korespondenci. Mozart se s Myslivečkem stýkal téměř do konce jeho života. O počátcích Mozartových styků s Myslivečkem se dovídáme z dopisu otce Leopolda Mozarta své ženě. L. Mozart píše, že se v Bologni setkal s Myslivečkem: „Pan Mysliveček nás v Bologni často navštěvoval a my jeho. Často si vzpomínal na p. Johanna Hagenauera a často ovšem i na p. Crönera. Psal oratorium pro Padovu, které teď dokončuje; a pak pojedou do Čech. Je to počestný muž a navázali jsme s ním opravdové

přátelství.“<sup>4</sup>

Mozart se stavěl velmi kladně k Myslivečkově tvorbě. Byl dobře obeznámen s jeho kompoziční činností v klavírním oboru. Myslivečkovy sonáty také často veřejně provozoval a doporučil je i své sestře Nannerl, aby se je učila zpaměti. „Sonáty Myslivečkovy znám, vždyť jsem je hrál v Mnichově. Jsou docela snadné a dobře se poslouchají. Své sestře, které se co nejuctivěji poroučím, bych radil, aby je hrála hodně výrazně, s vkusem a ohněm a naučila se jim nazpaměť. Jsou to totiž sonáty, které se každému musí líbit, jsou snadné k zapamatování, a kdo je zahraje s potřebnou přesností, musí s nimi mít úspěch.“<sup>5</sup> Mysliveček se nejpronikavěji přiblížil „mozartovskému stylu“ v komorních a orchestrálních dílech. Oba hudební skladatelé byli ovlivněni italskou hudbou, která těsně souvisí s italskými lidovými nápevnými zdroji již od počátku 18. století.

V roce 1775 přichází na pozvání bavorského vojvody Maxmiliána Josefa II. do Mnichova, aby pro Mnichov částečně upravil svou operu *Ezio*. O dva roky později zde uvedl také své oratorium *Abramo ed Isacco (Abrahám a Izák)*. Po smrti vojvody se vrací zpět do Neapole. Při cestě z Mnichova ho však zastihla nehoda. Při převržení kočáru si zlomil nos, lékaři mu nos začali vypalovat, do rány se dostala sněť a došlo ke zvrhedovatění tkáně, spojené s hnisáním. Mysliveček onemocněl kostižerem. V mnichovské nemocnici ho navštěvuje i Mozart. Poslední zpráva o setkání Mozarta s Myslivečkem pochází z roku 1777, kdy již Mysliveček pomalu podléhal nevy léčitelné chorobě. W. A. Mozart se s ním stýkal i přes zákaz otce, jenž se obával, že se Mozart od Myslivečka touto nemocí nakazí. „Vědět, že Mysliveček, můj dobrý přítel, je v tomtéž městě, v tomtéž koutě světa jako já a nevidět ho, nemluvit s ním? - To není možno! Rozhodl jsem se, že ho navštívím. Třebaže mi všichni lidé a také lékaři řekli, že jeho nemoc není už nakažlivá, přece jen jsem nechtěl jít do jeho pokoje, protože je velmi malý a je v něm silný zápach. ...Nejdražší tatínku, prosím Vás odpovězte Myslivečkovi! Pište mu, kdykoliv

---

<sup>4</sup> KRATOCHVÍLOVÁ, J. *Josef Mysliveček*. Brno: Státní vědecká knihovna, 1978, s. 8.

<sup>5</sup> BARTOŠ, F. *Mozart v dopisech*. Praha: Stát. nakl. krásné lit., hudby a umění, 1956, s. 72.

jen budete mít čas. Způsobíte mu největší radost, neboť je zcela opuštěn, často po celý týden k němu nikdo nepřijde. Řekl mi: „Ujišťuji vás, že si zde připadám velmi cizí, když mě tak málo lidí navštěvuje; v Itálii jsem měl každodenně společnost.“ Nebýt jeho obličej, byl by úplně jako dřív; plný ohně, svěžesti a života.“<sup>6</sup>

Úspěchem opery *Olimpiade (Olympiáda)* vrcholí Myslivečkova umělecká kariéra, pak již přichází nečekaný, bolestivý pád. Naznačil ho již neúspěch opery *Il Medonte* v Římě v roce 1780, která při premiéře zcela propadla. Stejný osud měla i opera *Armida*, kterou se snažil Mysliveček odčinit neúspěch v Římě a která byla ve stejném roce uvedena v Teatro alla Scala v Miláně. Myslivečka tyto neúspěchy zlomily. Sláva, které se dosud těšil, zmizela, přátelé, kterých měl celé zástupy, ho opustili, rychle se zmenšily i jeho příjmy.

O posledním roce Myslivečkova života toho příliš nevíme, snad revidoval své kvartety, které vyšly v Amsterdamu. Ve svých čtyřiceti čtyř letech byl fyzicky vysílen a unaven. V myšlenkách se často vracel do rodné Prahy, myslel na domov, odkud nedostal dlouho žádné zprávy. Zemřel 4. února 1781. Jeho žák, Angličan Sir Edward Barry, mu dal postavit pomník v římském kostele San Lorenzo in Lucina, blízko jeho bydliště. Pomník nalezen nebyl, Marieta Šagiňanová však objevila Myslivečkovu jméno v seznamu pohřbených, uloženém v archívu tohoto chrámu. Tento údaj potvrdil i italský muzikolog Dario Della Porta, jež objevil Myslivečkovu náhrobní desku ve spodním patře chrámu. Na náhrobní desce se mu podařilo dešifrovat jméno „Joseph“, značně poškozený je zápis příjmení „Ven“, tedy Venatorini, Mysliveček v překladu.

„Tento výtečný mistr hudebního umění byl znám téměř u všech evropských dvorů; všude sklízel živou pochvalu a získal si vážnost a přátelství nejvznešenějších milovníků hudby.“<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 54-55.

<sup>7</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*. Praha: Supraphon, 1981, s. 245.

## 2. Myslivečková operní tvorba

### 2.1 K obecné charakteristice skladatelových oper

Josef Mysliveček působil v Itálii od roku 1763 až do své smrti v roce 1781. Významně ovlivnil italská operní jeviště a stal se typem neitalského skladatele, který vnesl do italské hudby osobitý tón. Ve své tvorbě se přiklonil k zásadám neapolské školy. Neapolská opera představuje významnou etapu v dějinách opery. Bývá v dějinách hudby hodnocena jako údobí, v němž se plně rozvinula hudební složka opery. Árie je hlavní formou neapolské opery. Vlivem Metastasioových<sup>8</sup> hudebních dramát se ustálila v árii neapolského typu třídílná struktura. Hlavním výrazovým prostředkem árie se stává melodika, obohacená mnohdy i častými synkopami. Homofonie je obohacovaná náhlými harmonickými vybočeními, průchodnými chromatickými tóny. V árii je melodie nejpůsobivější. Byla založena na rozloženém kvintakordu, na stupnicových postupech a sestupné chromaticce. Melodice byla svěřena charakteristika osob, dějů a duševních stavů. Vzrušené duševní stavy, hněv byly vyjadřovány stupnicovými motivy, pro zoufalou beznaděj volili skladatelé zvětšené vzestupné sekundy, pro navození nebezpečí zazněl v orchestru nebo ve zpěvním hlase sled chromatických tónů sestupného charakteru. Milostné city našly výraz v osminové melodice komponované v lichém taktu.

Typickým znakem opery byla koloratura, jež měla převážně ornamentální význam. V neapolské škole nabyla koloratura významu virtuózního a byla v árii pouhou dekorací, za níž se skrývala často velmi chudá základní melodika. Koloraturou zdůraznil pěvec nejdůležitější slova ve verši. Stupňoval tímto zpěvem výraz textové předlohy. Koloraturní zpěv byl prostředkem k uplatnění pěveckého mistrovství. Význam tohoto zpěvu rostl s technickou a uměleckou připraveností pěvce i s jeho schopností dramatického pojetí jevištní role. Obtížné vokální party vyhovovaly nejlépe kastrátům, kteří v rolích zastíňovali ostatní představitele, měli značný fond, nevšední výrazový

---

<sup>8</sup> PEČMAN, R. Hudební kontexty staré Itálie. s. 220. (P. B. Metastasio - operní libretista)

rejstřík a nedostižnou pěveckou techniku.

Hlavní postavení v neapolské opeře měl zpěv, jemuž se vše přizpůsobovalo. Byl mu podřízen i orchestrální doprovod, podporoval plně zálibu operního obecenstva, pěvců i skladatelů. Orchester byl koncipován jako soubor nástrojů, jenž měl znít velmi jemně. Jeho instrumentace jen podporovala zpěvní linii, a byla proto značně jednoduchá.<sup>9</sup>

Texty ke svým operním a oratorním skladbám nalézal Mysliveček u prvořadých mistrů, nadaných básníků, Apostolu Zenovi, především však v Pietru Bonaventurovi Metastasiovi, kteří svým uměním brzy zastínili své současníky. O jejich práci se v té době nezajímal pouze Mysliveček, ale také další vynikající soudobí skladatelé, mezi něž patřil Antonio Caldara, Antonio Vivaldi, ale i Niccolò Porpora. Metastasio se stal vyhledávaným operním libretistou, na jehož texty psali svá díla nejslavnější skladatelé doby.

Ačkoliv se Metastasio s Myslivečkem nikdy nesešel, mělo jeho libretní dílo pro Myslivečka základní význam. Dal opeře rychlý dramatický spád a zbavil ji rozvleklosti, kterou se vyznačovala především italská a francouzská opera 17. a 18. století. S Metastasiovy texty se J. Myslivečkovi pracovalo velmi dobře. Oba usilovali o dramatickou reformu recitativu. Hudba v opeře se stává rovnocennou poezii. Orchestrální složka opery má vyjadřovat duševní stavy jednajících osob a znásobovat dramatické dění. Metastasioův text přímo vybízel k hudebnímu zpracování, a proto J. Mysliveček tak často pracoval s jeho předlohami. Zhudebnil celkem dvacet Metastasiových operních a oratorních textů, převážně z básníkovy nejlepšího tvůrčího období. V jeho díle se projevuje jeho životní poklid, a dokonce i ve vášnivě vypjatých pasážích přesahuje rozum emoce. Hlavní motiv čistoty a mravnosti, prolínající se celým jeho dílem, je mu v jistém smyslu vzorem. V díle stejně jako v životě nevnucuje nikomu své názory a mohl by být nazván básníkem zlaté doby, v níž vládla prostota a mravnost, nikoli velké a prudké vášně.<sup>10</sup>

Většina Myslivečkových dramát měla tři dějství, jejich základní linii

---

<sup>9</sup> PEČMAN, R. Výrazové prostředky neapolské vážné opery. Brno: Koncert. odd. PKO, 1970, s. 11.

<sup>10</sup> PEČMAN, R. Hudební kontexty staré Itálie, s. 223.

tvorila většinou láska mladé dvojice, která procházela různými nástrahami a nepřízní osudu. Oba milenci podstoupili nejtěžší životní zkoušky, nakonec však jejich láska zvítězila. Osudy milenecké dvojice tvoří hlavní náplň děje dramatu. Ostatní dramatické postavy se lásku dvou milenců snaží zmařit. Nejčastěji těmito postavami byly ženy beznadějně usilující o lásku hlavního hrdiny a typ důvěrníka mužského pohlaví, který podporuje milence nebo jejich soky, často jen proto, aby dosáhl svých vlastních cílů.

Důsledně odděloval recitativy secco a accompagnato od árií a ansámblových scén. Vlastní rozvoj děje soustřeďoval do recitativů, áriím v jeho operách byla svěřována místa, v nichž převažoval monolog. Myslivečkova operní tvorba se přimyká k opere seria, i když v Itálii se v této době již plně rozvíjí opera buffa. Mysliveček byl reformátorem neapolského operního stylu opery seria. Střídání různých typů recitativů s áriemi a duety obohacoval o sbory a baletní výstupy. Spolu s tvůrci svých inscenací na italských scénách předepisoval proměny na jevišti a usiloval o působivé scénické ztvárnění. Hlavní představitelé opery seria přednášeli árie, které byly bohatě vypracovány nejen ve zpěvní linii, ale také v doprovodu, a měly promyšlenější formu. Pěvecké síly, které vystupovaly v druhém dramatickém plánu, měly přisouzeny árie pouze menšího rozsahu a významu.

Hudba Myslivečkových oper odpovídala plně rozsahu lidského hlasu a jeho technickým možnostem. Mysliveček byl typem vokálního skladatele, který dokázal charakterizovat celek hudebních libret, podařilo se mu vystihnout jejich obecný ráz. Nesvazoval operní předehru s vlastní operou. V některých případech komponoval ouvertury dvakrát, neboť chtěl dosáhnout jiné obsahové shody mezi operou a její ouverturou.<sup>11</sup> V nástrojovém obsazení se zcela přidrží neapolského vzoru. Jeho orchestr byl poměrně malý. První a druhé housle měly po dvou až třech hráčích, v orchestru byly dále zastoupeny dvě violy a violoncella, tři hoboje a trubky, dva lesní rohy. Žesťové nástroje využíval zcela výjimečně, objevují se pouze v áriích pochodového nebo

---

<sup>11</sup> PEČMAN, R. Hudební kontexty staré Itálie. s. 217.



hrdinného charakteru, případně jako nástroje melodické, jež mají za úkol líčit přírodní dojmy. Pozornost soustředil zejména na smyčcové nástroje. Poměrně zřídka se v objevovaly v orchestru dechové nástroje dřevěné, zpěv ženských představitelky doprovázely hoboje nebo flétna. Orchester doplňovalo cembalo, s nímž se snažil maestro di capella dosáhnout hlubšího výrazu. J. Mysliveček se zde jednoznačně držel zásad neapolské opery. Dodržoval schematické zásady o proporcionalitě díla, o jeho zvukově barevném pojetí a o postavení jednotlivých rolí v opeře. Operní předehra nebyla většinou tematicky svázána s vlastní operou. V některých případech komponoval ouvertury také dvakrát, neboť chtěl alespoň v obecných rysech dosáhnout obsahové shody mezi operou a ouverturou.

Tvar Myslivečkových árií, duet a zpěvních ansámbľů je schematický. Mnohé z nich mají formu da capo nebo dal segno. Hojně jsou v nich užívané koloratury, které se u Myslivečka vyznačují prokomponovanými běhy, častými melodickými skoky a bohatou ornamentikou. Přesně dodržoval postavení árií, duet a ansámbľů v opeře i v jejich vztahu k recitativům. Velké scény, které u něj vznikají návazným spojením recitativu secco, recitativu accompagnato a árie se u něj objevují pouze na místech dramaticky nejvypjatějších. V koncepci svých děl se Mysliveček snažil vyhovět požadavkům publika. Důsledné přimknutí k metastasiovskému typu opery však nakonec způsobilo Myslivečkův pád.

Jako vyznavač neapolských zásad stavěl se Mysliveček odmítavě ke Gluckovým operním snahám. „Připadalo mu, že Gluck je málo melodický, jeho hudební invence ho nezaujala. Věřil, že dosud nenastala chvíle, aby pohřbil starou operu, operu vážnou, v níž docházelo k účinnému spojení poezie a hudby. A tak tedy zachraňoval operu seria jako jeden z posledních jejích ctitelů a obdivovatelů. Přišel však opožděně, neboť svět již nechápal velikost antické mytologie a historie.“<sup>12</sup> Gluckovy reformy se soustředily k přirozenému a pravdivému vylíčení vášní a lidských duševních stavů.

---

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 219.

V popředí byl děj opery, struktura byla jednoduchá, vnitřně jednotná, bez zápletek a koloratur.

## 2.2 Charakteristika Myslivečkových oper

Myslivečkova první opera *Il Parnaso confuso* (*Zmatek na Parnasu*), napsána v roce 1765, patří mezi typ gratulačních kantát. Vznikla ke stejnému okamžiku jako opera Gluckova, ke královskému sňatku Josefa II. s Marií Josefínou Bavorskou. Stručné Metastasiovo libreto zhudebňuje J. Mysliveček podle zásad neapolské školy. Charaktery jednotlivých postav však nejsou více propracovávány, neboť v Metastasiově textové předloze převažují prvky gratulační kantáty. Spojení textu a hudby bylo velmi volné, byla požadována jen obecná charakteristika dramatických osob. Děj opery – kantáty se odehrává v posvátném háji na úpatí horského sídla Múz.

Je dílem příležitostným, v němž se obsazení řídilo místními možnostmi, jelikož na parmském dvoře nebyl k dispozici sbor. V jednotlivých áriích, duetech odpovídá hudba plně rozsahu lidského hlasu a jeho technickým možnostem. Dramatické osoby jsou v jeho operní prvotině odlišeny jen v základních rysech. Rozdílnost jejich jevištních charakterů je dána hlasovou barvou. Skladatel zde mistrně střídá recitativy s áriemi, rozvíjí dialog v secco recitativech. Ke stupňování dramatického umění přispívají propracované koloratury převážně v partu Múzy Melpomene. Hl. postavu tehdy ztvárnila Lucrezia Aguariová. Ve vídeňském provedení Gluckova *Zmatku na Parnasu* byla postava boha přidělena ženské představitelce, Mysliveček však roli Apollóna připisuje tenoristovi.

Orchestr nemá velké obsazení, skladatel zde klade především důraz na krásu zpěvu. Ve smyslu dobových zvyklostí jsou party rozděleny mezi dva hoboje, dva lesní rohy a smyčcový soubor s cembalem. V árii Múzy Erató

(Di guesta Certa) výjimečně předepisuje sólovou flétnu, protože její zvuk odpovídá základní lyrické náladě textové předlohy. Pro operu *Zmatek na Parnasu* nejsou typické sbory, skladatel je ve svém díle vůbec nepředepsal, pro závěr zvolil ansámblový zpěv, v němž se spojují k výslednému čtyřhlasu všichni zúčastnění sólisté. K absenci sborů vedla skladatele textová předloha, z provozních důvodů nahradil finální sbor ansámblem. Jako předeheru k této opeře použil J. Mysliveček svou starší práci samostatnou orchestrální sinfonii G dur.<sup>13</sup> Zkomponoval nejdříve hudbu na dané libreto a k ní připojil tuto sinfonii. Předehra nesouvisela s vlastní operou, měla pouze upozornit obecnost, že se bude hrát opera a vzbudit v něm pozornost a zájem. Premiéra Myslivečkovy opery se uskutečnila v Parmě v divadle vévodského paláce Teatro Ducale. Opis opery, který byl proveden Domenicem Ceruttim, podepsán na titulním listu, je vázán v polopergamenu a na hřbetě prošíván. Uložen je v Knihovně sv. Cecílie v Římě.<sup>14</sup>

Neapolský velvyslanec, který se účastnil premiéry, byl provedením nadšen, a proto si objednal u J. Myslivečka další operu, určenou k narozeninám španělského krále Karla III. a jeho syna Ferdinanda IV., mladistvého neapolského krále. Jeho opera na objednávku čerpala z korintských pověstí o Bellerofontovi. V Benátkách byl *Bellerofontes* uveden již v roce 1642 na libreto Vincenza Nolfiho s hudbou Paola Sacratiho. Jádrem libreta tvoří hrdinův boj s Chimairou, děj je vystavěn na osudech Bellerofontovy lásky k dceři lykijského krále. Osudy milenců tvoří náplň děje, námět libreta je oslavný, chmurný tragický tón v něm ustupuje do pozadí, text má moralistní ráz. Hlásá pokoru, poslušnost a úctu k panovníkovi. Křivdu je třeba trpělivě snášet, dodržovat vždy dané slovo. Intrikáni jsou vždy mučeni, vládce je vzorem ctnosti.

Mysliveček přijel do Neapole před premiérou, aby její nastudování dokonale připravil. Představoval si *Bellerofonta* jako vznosné dílo, hudebně chtěl navázat na svou předchozí operu. Zpěvní party vyzdobil mnoha

---

<sup>13</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*, s. 88.

<sup>14</sup> PEČMAN, R. *Hudební kontexty staré Itálie*, s. 226.

koloraturami. Při premiéře hrál na cembalo a dával pokyny instrumentalistům v orchestru i zpěvákům na jevišti. V řízení orchestru pomáhal Myslivečkovi direttore di capella, který měl za úkol dohlížet na technickou stránku provedení. V přestávkách mezi dějstvími vystupoval balet, který řídil Pietro Capone. Balety s dějem opery nesouvisely, děj libreta byl přizpůsoben dobovým zvyklostem.

Po opeře *Zmatek na Parnasu*, která má spíše polokantátový charakter, se stává *Bellerofonte* (*Bellerofontés*) velkou Myslivečkovou vážnou operou. Projevil se v ní jako schopný operní skladatel, který mistrně dokázal charakterizovat hlavní postavy. Caterina Gabrielliová ztvárnila roli Argene, árie v této opeře psal Mysliveček přímo pro její osobu. Dovedl citlivě odhadnout výrazové možnosti umělkyně a koncipoval své árie pro ni tak, aby v nich mohla uplatnit pěveckou techniku.

Premiéra v roce 1767 v Neapoli byla přijata s úspěchem. Literárně ji ztvárnil Jakub Arbes ve své povídce *Il divino Boëmo*: „Velkolepé divadlo San Carlo v Neapoli obléklo slavnostní háv... Pořádá se právě slavnostní představení na počest jmenin králových a provozuje nová opera, vlastně nové drama „*Bellerofonte*“. Za oponou zazněl zvonek, světla vzplála ještě jasněji a v témž okamžiku, kdy doznělo volání „Sláva králi“, zazněly z orchestru první tóny.“<sup>15</sup>

Po premiéře se J. Mysliveček vrátil do Neapole, kde řídil reprízy svého díla. V květnu 1767 bylo J. Myslivečkovi navrženo, aby složil opět novou operu pro Teatro San Carlo. Na libreto A. M. Lucchiniho dokončuje operu *Il Farnace* (*Farnakés*). Hlavním hrdinou je Farnakés II. z Pontu, syn Mithridáta VI., nepřítele Římanů. Opera měla být provedena k třicátému výročí založení neapolského královského divadla a zároveň byla objednána k sňatku arcivévodkyně Josefy s neapolským králem Ferdinandem.

Během práce na opeře *Farnace* a krátce po její premiéře se Mysliveček stává vyhledávaným umělcem. Přichází objednávka z Turína, kde chtějí uvést

---

<sup>15</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*, s. 105.

jeho další operu *Il Trionfo di Clelia* (*Triumf Klélie*). Poprvé tuto operu zhudebnil Johann Adolph Hasse a uvedl ji v roce 1762 u příležitosti narození arcivévodkyně Isabely z Bourbonů. Metastasio vytvořil v libretu dílo typicky oslavné, v němž se všechno upínalo k dívčině hrdinství. Mysliveček nepsal svou operu s oslavným záměrem, na Clelii jej zaujala hlavně postava titulní představitelky, hrdinky, která zachrání svůj národ. Neměl v úmyslu vytvořit dílo, jehož námět by měl souvislost s konkrétní oslavou dvora nebo panovnice. Snažil se z libreta vytěžit dramaticky konfliktní situace, které by slibovaly u italského publika úspěch. Děj opery se opíral o antickou legendární látku o mladé Římance Klélii, která se podle pověsti vyznamenala v bojích s Etrusky. Premiéra této opery v roce 1767 byla přijata se stejnou pozoruhodnou soustředěností jako před šesti lety opera Johanna Christiana Bacha *Arsace* (*Arsax*).

Téhož roku jako *Il Trionfo di Clelia* vytváří Mysliveček operu na Metastasiův námět, slavnou *Semiramide riconosciuta* (*Semiramis znovu poznaná*), která byla postupně předlohou v libretu i jiným velkým skladatelům Myslivečkovy doby. Kompozice tohoto hudebního dramatu se nevázala k žádné konkrétní události. Italský skladatel Leonardo Vinci ji poprvé zhudebnil a provedl rok před svou smrtí v divadle Il Teatro delle Dame u příležitosti karnevalu roku 1729. Mysliveček si toto libreto ke své opeře zvolil pro hýřivou barvitost děje. Děj opery o krásné a neřestné Semiramidě se odehrává v Babylónii na dvoře královny Tamiry, která uspořádala slavnostní turnaj ke svému zasnoubení. Ve snaze uchvátit diváka velkými výpravnými scénami našel v *Semiramidě* libretní předlohu, která zcela vyhovovala jeho vnějšímu uměleckému záměru.

Hrdina opery *Demofonte* (*Demofontés*) je mýtická postava. Josef Mysliveček si vybral tento Metastasiův text pro jeho množství zpěvných míst, vybízejících přímo ke zhudebnění. Demofontés, panovník, jenž se zpočátku jeví jako neústupný a tyranský, v závěru opery prohlédne a lituje svých činů, stává se panovníkem dobrým a spravedlivým. Mysliveček zde upevnil svůj

skladebný styl. Ovládl techniku vážné opery neapolského směru a mistrně charakterizoval jednotlivé představitele.

Myslivoček poznal Metastasiovo libreto o *Démoofontovi* již v Praze. Pražské divadlo v Kotcích uvedlo v roce 1763 operu Baldassare Galuppiho na tentýž text. Vlastním impulsem k *Démoofontovi* však byla po několika letech objednávka divadla San Benedetto v Benátkách. Premiéra se konala v lednu 1769.

V roce, kdy dokončil své oratorium *Giuseppe riconosciuto* (*Josef znovu poznáný*), vzniká další jeho slavná opera *L'Ipemestra* (*Hyperméstra*). Metastasio napsal její libreto v roce 1744, v době svého největšího vrcholu. Osoby dramatu jsou mytologické. Danaos, král argejský, který se bojí naplnění věštby o své smrti z rukou Aigyptova syna Lynkea, žádá svou dceru Ipemestru, aby Lynkea, který se stal jejím manželem, zabila o svatební noci. Ipemestra Lynkeovi dopomůže k útěku, otec ji sice postaví před soud, ale je osvobozena. Její syn Abas se stal Danaovým nástupcem. V ději, který se odehrává v královském sídle v Argu, zaujala Myslivečka především moralistní tendence. Vytvořil ve své opeře typ opery seria, který je vystavěn na kontrastu recitativu a árie. Premiéra se konala v Teatro Pergola ve Florencii v roce 1769.

Velký význam ve skladatelově operní tvorbě má opera *Nitteti* (*Nittetis*), poprvé zde skladatel zdůrazňuje motiv svobody, k němuž se vrací také ke konci svého života v opeře *Medonte*. Proti egyptskému králi Amasisovi se bouří lid a vojsko v provincii. Amasisův vojevůdce Apria, který má vzpouru potlačit je vzbouřenci prohlášen za krále. Amasis s tím souhlasí, protože věří v čestnost svého přítele Aprii. Pověří ho, aby hledal jeho dceru Nittetis, která se během vzpoury ztratila. Vlastním dějem opery je hledání Nitteti, jež se nakonec šťastně shledá se svým otcem. Mysliveček si vybírá libreto od P. Metastasia – *Nitteti*, v němž uplatnil tendence neapolské opery směřující k lyrickému opernímu divadlu. Tendence, které souzněly s požadavky doby na lidský hlas, lehce znějí nad zvukem malého orchestru. Ve srovnání

s předchozími operami J. Myslivečka se v *Nitteti* zaměřil na prohloubenější zpracování doprovázených recitativů. Dílo bylo objednáno pro Teatro comunale v Boloni, vystavěného poblíž univerzity. Opera byla poprvé provedena v roce 1770, celý opis opery je uložen v Knihovně konzervatoře ve Florencii. Část originálního autografu opery však byla nalezena roku 1960 v Leningradu zásluhou historika umění Alexandra Grigorjeviče Movšensona.<sup>16</sup>

V okruhu neapolské školy zhudebnil *Nitteti* na tentýž text Domenico Fischietti, kapelník Bustelliho společnosti v Praze, kde byla opera r. 1765 provedena. Podle Marietty Šagiňanové je ouvertura k opeře shodná s Myslivečkovou sinfonií D dur. Pro premiéru zhotovil skladatel opis svého staršího díla a přiřadil ho jako ouverturu k hotové opeře.<sup>17</sup> V té době byl Mysliveček známý ve všech divadlech Itálie.

Jedním z nejtypičtějších operních opusů sedmdesátých let je *Montezuma*. Před Myslivečkem zhudebnil Cigna-Santiho libreto římský skladatel Francesco Majo, po Myslivečkovi Baldassare Galuppi, Giacomo Insaguine a Nicola Antonio Zingarelli. J. Mysliveček spatřoval v námětu látku v té době odpovídající oblíbeným tureckým nebo čínským libretním předlohám. Hlavní postava Montezuma je líčen jako dobrý panovník, který je zklamán ve své důvěře ke Cortézovi, motivované věštbou o příchodu božích synů do jeho vlasti.

Ve srovnání s jinými librety k Myslivečkovým operám je *Montezuma* postaven na běžném schématu, ale text dbá více o historickou pravdu. Celá opera není koncipována jako opera seria, ale již jako tragédie. Mysliveček usiluje o vymanění se ze schémat vážné neapolské opery, tato opera byla komponována pro Florencii. Po slavné premiéře, která proběhla 23. ledna 1771, byl Mysliveček označován ozdobným epitetem „božský“. Svými obdivovateli byl označován jako *Venatorini detto il Divino Boemo*.<sup>18</sup> Tento

---

<sup>16</sup> PEČMAN, R. *Hudební kontexty staré Itálie*, s. 230.

<sup>17</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*, s. 130.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 180. (Mysliveček označován epitetem „božský Čech“)

přívlastek si zasloužil pro mistrné vedení zpěvních hlasů a pro obsazení kastrátů a sopranistek do hlavních rolí svých oper. Pro soprán jsou psány party Montezumy, Guacozingy, Lisiny a Tentileho, Pilpatoe byl obsazen altistou, zlosyna opery, Cortéze, zpíval tenorista. Úplný opis partitury *Montezumy* je dochován v knihovně konzervatoře ve Florencii. Po úspěšném provedení této opery získal Mysliveček titul akademika boloňské hudební akademie. Po udělení titulu za své jméno připojuje *accademico fiarmonico*.

K inscenaci své další opery měl Mysliveček nejlepší podmínky. Libretista Agostino Piovene čerpal látku k *Il gran Tamerlano* (*Tamerlán Veliký*) z mongolsko-tureckých dějin, z doby bojů mezi Tamerlánem a Bajazidem. A. Piovenemu byla vzorem libreta Pietra Metastasia, kde dramatické postavy jsou nositelkami idejí, řeší složité situace, rozhodují se k činům po těžkých duševních bojích, volí raději smrt, než by měly poskvřnit své jméno. Konflikty jevištních postav jsou potlačovány lyrickým tónem veršů. Myslivečkova hudba se výrazně přimyká k Piovenovým veršům. Skladatel důsledně odděloval recitativy od árií a ansámblových scén. Vlastní dramatický vývoj opery soustředil do recitativů, v áriích usiloval o důkladné vypracování monologů.

Po premiéře v milánském Vévodském divadle (Teatro Ducale) v roce 1771 se Myslivečkovi dostává slávy, opisy jeho partitur jsou vázány v pozlacených, bohatě zdobených deskách. Dobový opis *Tamerlána* je uložen v knihovně konzervatoře ve Florencii, autograf v Rakouské národní knihovně ve Vídni.<sup>19</sup> K inscenaci *Tamerlána* měl Mysliveček nejlepší podmínky. Vévodské divadlo stálo na tomtéž místě jako dnešní nejslavnější italské operní divadlo alla Scala, takže panstvo mělo do divadla blízko.

Pražští inscenátoři *Tamerlána* v roce 1977 znásobili funkci baletu a ve srovnání s původní milánskou premiérou pojali dílo jako opera-ballet. Oživilo své provedení francouzskými prvky.

---

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 181.



Teatro Nuovo v Pavii pověřuje skladatele kompozicí opery *Demetrio* (*Démétrios*) na Metastasiův text. V libretu je líčen osud královského syna Demetria a jeho cesta na trůn, která je vroubena nebezpečím, ale také láskou šlechtné princezny Cleonices. Metastasio napsal *Demetria* k oslavě svátku Karla VI. z příkazu císařovny Alžběty Kristiny pro italského skladatele Antonia Caldaru, který na libreto vytvořil stejnojmennou operu. Premiéra Myslivečkovy opery se konala v Teatro Nuovo v Pavii v roce 1772. Originál partitury Myslivečkovy opery *Demetrio* je uložen v berlínské Staatsbibliothek.

Po uvedení *Demetria* odjíždí do Neapole, aby zde dokončil operu *Romolo ed Ersilia* (*Romulus a Ersilie*). Při cestě do Neapole však zapomene vzít s sebou pas a v Capui jej zatýká policie. „Konec července! Třináctý srpen přede dveřmi a Mysliveček nikde! A z opery *Romolo a Ersilia* není napsána ani řádka.“<sup>20</sup>

Znepokojený ředitel chtěl narychlo zadat kompozici třem skladatelům, kteří byli v Neapoli (Piccinimu, Paisiellovi a Insanguinovi) a zrušit smlouvu s Myslivečkem, ale na přímluvu kapelníka Cafara tak nakonec neučinil. „Jen klid, to, co tihle budou dělat měsíce, má Mysliveček za týden!“<sup>21</sup> Mysliveček přijel do Neapole koncem července, napsal a nastudoval operu ve stanovené době, premiéra se odehrála 13. srpna 1773 v Teatro S. Carlo. Práce na Metastasiův text pojednává o únosu Sabineek za vlády zakladatele Říma, krále Romula. Ten usiluje o princeznu Ersílii, dceru Kurtia. Ersília však jeho lásku odmítá, Romulus však zdárně přemáhá nástrahy v lásce a získává nečekaně Kurtiův souhlas ke sňatku s vytoženou Ersilií. Toto Metastasiovo libreto bylo napsáno a provedeno s královskou výpravou na příkaz panovníků poprvé s hudbou Hasseho v divadle v císařského paláce v Innsbrucku, a to roku 1765 u příležitosti sňatku vévody Leopolda s Donnou Marií Louisou z Bourbonů. Dílo se těšilo velké oblibě, neboť třísvalkový opis opery se dochoval v archívu konzervatoře S. Pietro a Majella v Neapoli ve zlatené kožené vazbě. Takto svázané partitury patřily jen autorům, kteří měli velký

---

<sup>20</sup> ŠAGIŇANOVÁ, M. *Zapomenutá historie*. Praha: Lidové nakladatelství, 1981, s. 141.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 141.

ohlas a byli populární ve veřejnosti, jež vysoce oceňovala jejich uměleckou úroveň. Jan Pohl opsal tuto operu v roce 1911, opis je uložen v Národním muzeu v Praze.<sup>22</sup>

Po *Romolovi a Ersilii* napsal Mysliveček v r. 1773 operu *Erifile* (*Eryfila*), určenou pro Mnichov, údajně provedenou v Turíně. Hlavní představitelkou libreta a opery byla Eryfila, dcera argejského krále Talaa, jež v byla v antice považována za zosobnění lakoty. Materiál k této opeře nebyl však dosud nalezen.

Po úspěchu *Romola a Ersilie* si Mysliveček vybral k benátskému nastudování v divadle S. Benedetto pozdější mozartovské libreto *La Clemenza di Tito* (*Titova shovívavost*) P. Metastasia. Myslivečkovu zpracování bylo uvedeno v den zahájení zimní sezóny v tomto divadle 26. prosince 1773. Titus Flavius Vespasianus, římský císař v letech 79-81 po Kr., byl Metastasiovi předlohou pro hlavní postavu jeho libreta. Původně napsal k Metastasiově předloze hudbu Caldara, premiéra se konala u příležitosti narozenin Karla VI. v divadle císařského dvora ve Vídni.

Operu *Antigone* (*Antigona*) zpracovává pro Myslivečka G. Roccaforte podle Sofoklovy tragédie. Premiéra proběhla v turínském Teatro Regio karnevalu v roce 1774. Stejný námět zhudebnil Mysliveček ještě o šest let později, tentokrát na Metastasioův text, stalo se tak během jeho pobytu v Římě. Hlavním aktérem je Antigono, král makedonský, který miluje egyptskou princeznu Bereniku, a jeho syn Demetrio. Mezi jednotlivými dějstvími operu doprovázel balet, který však nesouvisel s dějem. První balet představuje loveckou scénu Jindřicha IV., druhý balet zachycuje venkovské příhody. Oba balety byly žertovné, vystupovaly v nich pouze muži. Baletní hudbu složil Luigi Marescalchi. Mysliveček operu složil na objednávku římského Divadla dam (Teatro delle dame), premiéra nové opery se konala na jaře v roce 1780.

V sedmdesátých letech dostává Mysliveček objednávky i z jiných měst než z Neapole. Pro Padovu, kde měly úspěch skladatelovy oratorní skladby,

---

<sup>22</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*, s. 188.

píše operu *Atide (Atys)* na text Tommasa Stanzaniho. Dílo je postaveno na základě pastýřského motivu. Krásný pastýř Atys, pocházející z Frýgie, zaujal bohyni Kybelé, ta na jeho svatbě s dcerou frýžského krále vstoupí do hodovní svatební síně a chce si Atya odvést. Hosté se rozprchnou, Atys uteče do hor, kde pod vysokou borovicí spáchá sebevraždu. Premiéra se konala v červnu 1774 v Teatro Nuovo (Novém divadle), které bylo postaveno v blízkosti chrámu Il Santo, kde před lety působil varhaník Bohuslav Matěj Černožský. V roce, kdy Mysliveček komponuje *Atya*, píše Goethe Utrpení mladého Werthera; o tomto Goethově díle je známo, že intenzivně vyjadřovalo dobové pocity odrážející již raně romantické pojetí života i světa. Goethe stál nad dobou, která jej odsuzovala proto, že nahlas vyslovil to, co se zatím skrývalo pod povrchem. I Mysliveček námětem své opery *Atide* vlastně předběhl dobu.<sup>23</sup>

Opera *Artaserse (Artaxerxés)* byla provedena v Neapoli v divadle Sv. Karla 13. srpna 1774. J. Mysliveček v ní zhudebnil jeden z nejznámějších Metastasioových textů vycházejících z Plutarcha a Cornelia Depota. Artaxerxés byl synem Xerxa I. a zmocnil se trůnu roku 465 př. n. l. po Artabanově palácovém převratu. V opeře je akcentována hlavně rozporuplná Artaxerxova cesta k moci.

V Neapoli v roce 1775 provedl J. Mysliveček svou operu *Merope (Méropa)*. Námět k opeře mu poskytl Apostolo Zeno, Metastasiův předchůdce na císařském dvoře Karla VI. Vnitřní jednoty svých libret dosahoval Zeno důsledným omezením akcí vedlejších postav. Vymýtil komický element a postavil do protikladu dramatický děj, soustředěný v recitativech, a úvahy jednajících postav, rozvíjené v áriích. V *Merope* zpracoval Apostolo Zeno stejnou látku jako jeho italský současník Francesco Scipione Maffei. Podle staré řecké pověsti byla Merope manželkou messénské krále Kresfonta, syna hrdiny Hérakla. Její švagr Polyfontés zavraždil svého bratra Kresfonta a ujal se vlády. Meropu násilím donutil, aby si ho vzala. Usmrtil všechny její

---

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 203.

a Kresfontovy děti, s výjimkou nejmladšího syna Aipyta, jehož dala Merope vychovat ve vzdálené Etolii. Doufala, že z něj vyroste mstitel. Když Aipytos dospěl, vrátil se k matce a Polyfonta zavraždil. Z opery se nedochoval žádný opis.

Další z vrcholných Myslivečkových oper je *Ezio (Aëtius)*, komponovaný pro Teatro San Carlo. Jako zkušený operní skladatel si vybíral osvědčená a několikrát zhudebněná libreta. Pescettiho ztvárnění *Ezia* znal Mysliveček již z Prahy, nejproslulejší verze napsali Händel, Jommeli, Gluck. Děj opery se odehrává po Eziově vítězství nad Attilou roku 451 n. l. Ezio se vrací z bitvy jako vítěz. Vítá ho Valentinián III., který si uvědomuje, že Eziovým vítězstvím nad Attilou vzrostl také jeho, Valentiniánův věhlas. Mysliveček dovedl v *Eziuvi* strhujícím způsobem zachytit duševní stavy jednajících osob, které procházely složitými situacemi. V postavě Ezia oslavil neskonale věrnost vlasti, dovedl vystihnout Fulviin vnitřní zmatek v srdci a její neotřesitelnou víru v Eziovu nevinu. Poukázal na důležitou prokomponovanost recitativu při líčení rozmanitých duševních stavů. Již v operách *Montezuma a Il gran Tamerlano* prohloubil recitativo accompagnato v okamžicích, kdy vystupující osoby docházejí k osudovým rozhodnutím. Podobně postupoval i v opeře *Ezio*, která se stala jednou z jeho nejslavnějších oper. Protagonistkou v roli Fulvie byla Anna Lucia de Amicis, role Ezia byla svěřena kastrátovi Gasparu Pacchiarottimu. Po premiéře opery 5. června 1775 se Mysliveček stává nejslavnější osobností italské opery.

V Rakouské národní knihovně ve Vídni se dochoval autograf *Ezia*. Neznámý Autor v záhlaví začátku předehry napsal, že ouvertura k *Eziuvi* byla napsána v Neapoli pro Královské divadlo 30. května roku 1775 Josefem Myslivečkem, zvaným Il Boemo.<sup>24</sup> Datum dokončení ouvertury, psané výslovně pro tuto operu se shoduje s datem premiéry *Ezia*. Již zde se projevuje už jako mistr sonátové formy mannheimského typu,

---

<sup>24</sup> PEČMAN, R. *Hudební kontexty staré Itálie*, s. 234.

k němuž dospěl prostřednictvím neapolské školy, a to zejména znalostí skladeb Alessanra Scarlattiho.

Metastasiův *Achille in Sciro* (*Achillés ve Skýru*), zhudebněný Myslivečkem v roce 1775 a uvedený v Neapoli, vznikl jako libreto během krátké doby osmnácti dnů. Libreto bylo psáno k blížícímu se sňatku Marie Terezie se Štěpánem Františkem, vévodou z Loreny a velkovévodou z Toskány. Mysliveček nepovažoval Achilla za svou vynikající práci, přesto však měla jeho neapolská premiéra značný ohlas.

Divadlo Teatro del Cocomero oslovilo J. Myslivečka k vytvoření metastasiovské opery *Adriano in Siria* (*Hadrián v Sýrii*). Metastasiovo zpracování Hadriána v Sýrii patřilo k populárním a často zhudebňovaným libretům. Mysliveček se pustil do práce s velkou chutí, neboť měl s divadly ve Florencii velkou zkušenost. Byl si vědom, že divadlo Cocomero je málo akustické a na malém jevišti nemůže počítat s velkou výpravou, a proto skladatel tuto operu koncipoval komorně. Mysliveček svou operu komponoval narychlo, a proto ani příliš nepřemýšlel nad možnostmi hlubších vyjádření libretní předlohy. Děj opery je situován do doby vlády Trajánova synovce Aelia Hadriána, který zvítězil nad partskými vojsky a byl povýšen na císaře. Premiéra se konala na podzim v roce 1776.

Myslivečkova nová opera *La Calliroe* (*Kallirhoé*) měla v neapolském Teatro San Carlo premiéru 30. května 1778. Libreto Matea Verraziho navazovalo na text, který Mysliveček použil v opeře *Erifile*, dějově je tato opera jejím pokračováním. Opera měla v Neapoli značný úspěch. Ředitelství divadla si ihned po premiéře u Myslivečka objednalo další operu, určenou k slavnostnímu uvedení u příležitosti narozenin Karla III. ke dni 4. listopadu 1778. Skladatel si za námět zvolil Metastasiovu Olympiádu, která začátkem listopadu měla slavnou premiéru v Teatro San Carlo. Opera *L'Olimpiade* (*Olympiáda*) pojednává o starověkých olympijských hrách. Málokteré Metastasiovo libreto bylo zhudebněno tolikrát jako Olympiáda. Námět se opírá o Hérodota a pojednává o sňatku Aristeie, dcery krále Kleisthena

ze Sikyónu, s Mégaklem z rodu Akmaionydů. O libretu, které se odehrává za Kleisthénovy vlády v letech 576 – 572 př. n. l., napsal Hugo Riemann: „Ačkoli byla úcta Italů k Metastasiově básni tak velká, že ji považovali za jeho nejhezčí dílo, zdá se přece jen, že žádný z mnoha pokusů o hudební zpracování se trvale nelíbil.“<sup>25</sup> Přesto však upoutávala skladatele různých národností. Vyjadřovala dobové pocity, vyvěrající z obdivuhodného vztahu k antice. Motiv olympijských her byl velmi přitažlivý, Metastasio v něm vnesl do opery motiv mužného sportovního zápolení. Mysliveček pojal svou Olympiádu jako jásavou hru, psal své party virtuózně a zdůrazňoval v nich pěveckou brilanci.

V r. 1778 dostává skladatel operní zakázku z Luccy, kde ředitelství tamního Teatra Pubblica (Veřejného divadla) chtělo zahájit jeho operou 15. srpna 1778 podzimní sezónu. Píše operu *Armida* na libreto G. A. Migliavacca. Dílo má rysy kouzelnické opery, která má zaujmout diváky přepychovou výpravou, jevištními efekty a bohatým využitím strojového parku, tím navazuje na praktiky staré barokní opery. V *Armidě* Mysliveček anticipuje vývoj směřující k Mozartově Kouzelné flétně. S provedením této opery v Lucce Mysliveček příliš spokojen nebyl, a proto když se mu naskytla příležitost uvést svou operu v Miláně v nově vystavěném divadle alla Scala, operu přepracovává. Teatro Ducale (Vévodské divadlo) 25. února 1776 vyhořelo, po jeho požáru dala Marie Terezie 18. března příkaz k vybudování nového divadla *Nuovo regio ducal teatro alla Scala*. Provoz v novém divadle architekta Giovanniho Piermariniho zahájila Salieriho opera *Europa riconosciuta* (*Evropa znovu poznána*). Mysliveček s velkou horlivostí a pečlivostí připravoval nové, a zároveň honosnější provedení své opery. Role Armidy byla svěřena Caterině Gabrielliové, v roli Rinalda se představil Luigi Marchesi, jehož umění obdivovala téměř celá Evropa.

Nová inscenace *Armidy* byla velmi nákladná, v pěti sborových scénách účinkovalo dvacet jedna pěvců. V prvním dějství zpíval sbor lidu

---

<sup>25</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*, s. 215.

a damašských válečníků, sbor Géníů proměněných v Nymfy, na který navazoval pastýřský sbor. Ve druhém dějství byly zastoupeny také dva sbory – sbor Fúrií a venkovanů. Závěr opery tvořil sborový výstup Géníů proměněných v libostné bytosti a v páry šťastných milenců. V této opeře mělo být obecnstvo oslněno nákladnou výpravou, četnými proměnami, početnými sbory. Mysliveček se zde inspiroval více benátským vzorem než vzorem neapolským. Početný kompars opery představoval vojenské Idraotovy gardy, Arontovy vojáky, vznešené šlechtice, kteří upadli do Armidina zajetí a byli později Rinaldem osvobozeni. Děj se odehrával v krajině nedaleko Damašku, dále u břehu řeky Oronte, závěr opery byl umístěn do bájně krajiny šťastných Atlantidů. Baletní sólisté a členové baletního sboru představovali choreograficky tytéž výjevy, které předváděli členové pěveckého sboru. Mysliveček zařazoval do opery takové baletní výstupy, které byly do děje plně zapojeny..

Operní divadlo 18. století bylo z hlediska jevištní techniky značně vyspělé. Scénické dekorace oplývaly nádherou a velikostí. Jevištní technika pronikla i pod jeviště, kde bylo počítáno i s propadly a s rozvinutými strojovými založenými na mechanickém principu. Dekorace, světla a bohatý strojový park byly předpokladem pro rozvinutí jevištní iluze, uplatňované zejména v operách. Opera *Armida* si žádala bohaté využití technických možností soudobého divadla a opery. Jen na jevišti milánského divadla alla Scala mohl být Josef Mysliveček spokojen se způsobem scénického pojetí svého nového díla. Premiéra se uskutečnila koncem roku 1779, představení však nemělo úspěch.

Jaroslav Čeleda o Myslivečkovi napsal, že dospěl posledními skladbami již k tak vysokému stupni a rázu tvorby, kterým soudobé obecnstvo, ani hudební kapacity nemohly ještě rozumět, poněvadž předstihovaly soudobou tvorbu o mnoho let, a proto byl zavržen tvůrce i se svými výtvary.<sup>26</sup> Po premiéře napsal časopis *Gazetta Universale*: „V neděli byla uvedena

---

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 212.

na scéně královského divadla della Scala „*Armida*“, drama Quinaultovo, přeložené z francouzštiny, s hudbou maestra Giuseppe Myslivečka, zvaného Il Boemo. V hlavních rolích opery vystoupili signora Caterina Gabrielli a nepřekonatelný sopranista signor Luigi Marchesi; oba zpívali své party s velkou bravurou, ale představení jako celek nemělo úspěch, v nějž doufali zainteresovaní šlechtici, a kvůli němuž nelitovali peněz.“<sup>27</sup> O *Armidě* se zmiňuje i německý almanach z roku 1783, již po Myslivečkově smrti: „Pěvec Marchesi zpívá dnes v Královském divadle v Miláně, ve svém rodišti. A ačkoli ho známá zpěvačka Gabrielli chtěla ze závisti zničit, znemožnil ji nakonec on sám. Říká se, že nutila Myslivečka, aby všechny árie psal pro ni, ale bylo jí to málo platné, protože jednoho večera div nebyla vypískána. Opera se jmenovala „*Armida*.“<sup>28</sup>

Ze zpráv vyplývá, že *Armida* propadla kvůli neuspokojivému výkonu Cateriny Gabrielliové. Připravovala tři árie s hudbou Giuseppe Sartiho a ty později vsunula do *Armidy* místo hlavních árií Josefa Myslivečka. Obecenstvo zahrulo melodie Sartiho potleskem na znamení, že se ztotožňuje s výběrem slavné Gabrielliové a považuje hudbu Josefa Myslivečka za málo zajímavou.

Pro svou poslední operu *Medonte, re di Epiro (Medón, král epirský)* si Mysliveček vybral text Giovanniho de Gamerry. Spatřoval v Gamerrově libretní předloze obdobu s metastasiovským libretním typem, který sliboval vzrušenou podívanou plnou dramatických zápletek. De Gamera psal svého *Medonta* ve stylu Metastasiově a byl zcela závislý na jeho vzoru. *Medón, král epirský*, je představen jako jeden z nejukrutnějších a nejstatečnějších, ale zároveň nejlstivějších panovníků středověku, který záměrně maří lásku Selény a Arsaxe. Podobně jako některé metastasiovské postavy, je i Medón nadán rysy nevýslovné zloby. Ve srovnání s metastasiovským pojetím dramatu však v *Medontovi* není Arsax potrestán za svoji zradu, stává se naopak vůdčí dramatickou postavou libreta. Zatímco v Metastasiových hudebních dramatech je velká většina postav ostře vyhraněna, propracoval Gamera výrazně pouze

---

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 212-213.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 213.



dvě protikladné postavy – Medonta a Arsaxe. Ostatní představitelé nezasahují přímo do děje. Giovanni de Gamerra usiloval zcela v Metastasiově stylu o oslňující, podmanivé vyznění svého dramatu o *Medontovi*. V opeře jsou všechny postavy smyšlené, i když v úvodu libreta Gamerra hovoří o ději a postavách tak, jako by byly pravdivé a dramatické postavy byly převzaty ze starých antických autorů. „*Medón* je čirá fantazie, která se snad opírá o nějakou novodobou literární předlohu, ale postrádá jakéhokoliv historického podkladu.“<sup>29</sup>

Myslivoček kladl při zhudebnění hlavní význam áriím, zatímco recitativy secco, na rozdíl od opery *Armida*, výrazně potlačoval. Omezoval také sbory, hlavní těžiště opery leží v dramaticky vypjatých zpěvních částech. Vytváří v *Medontovi* typ číslové opery, jejíž části jsou volně spojeny mezihrami, ritornely a dohrami, doprovázenými recitativy a seccorecitativy. Touto operou se Mysliveček řadí mezi významného předchůdce mozartovského výrazu, a také zároveň jeho hudba vychází z české lidové nápěvnosti. Skladatel vytváří neapolský typ opery seria. Pěvec se mohl uplatnit ve virtuózních áriích a v recitativch accompagnato, jejichž počet byl omezen podle neapolských zásad. Předehra s operou souvisí jen volně, tematicky nečerpá z motivického materiálu opery, lze ji považovat za typ předklasické sinfonie, scarlattiovské ouvertury.

*Medón*, poslední Myslivečkova opera, nezaznamenala při své premiéře úspěch. Vysoké kruhy se možná odklonily od *Medonta* proto, že jej vytvořil skladatel, o němž šla pověst člověka rozmařilého a zhýraného, a autorem libreta byl básník Gamerra, který platil za rakouského přísluhovače a za člověka s nepřilíš rovnou páteří.<sup>30</sup>

Neúplný rukopis k poslední Myslivečkově opeře *Medonte, re di Epiro* (*Medón, král epirský*) byl nalezen v roce 1958 ve Státní knihovně Saltykova-Ščedrina v Leningradu. Pochází z fondu knížete Nikolaje Borisoviče Jusupova,

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 232.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 242.

který působil v letech 1783-1789 jako ruský velvyslanec v Turíně.<sup>31</sup> Po Myslivečkově smrti si dal pořídit opis *Medonta*. Postrádá seccorecitativy, zachycuje předehtu, árie, dueta a trojzpěvy. Ukazuje, jak byly seccorecitativy podceňovány ještě po Myslivečkově smrti, kdy si dal kníže Jusupov opsat jen zpěvní části opery. Giovanni de Camerra, autor libreta k opeře, byl ve své době hojně vyhledávaný. Na jeho texty psal hudbu Johann Christian Bach Wolfgang Amadeus Mozart či Antonio Salieri. Před Myslivečkem zhudebnil de Gamerrovo libreto o *Medontovi* Giuseppe Sarti, jehož opera byla provedena roce 1777 ve Florencii. Premiéra Myslivečkova zpracování se konala koncem roku 1780 v Nobilissimo Teatro a Torre Argentino (Nejvznešenějším divadle u Stříbrné věže) v Římě.

---

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 223.

#### 4. Myslivečkův libretista

Pietro Bonaventura Metastasio již jako mladý projevils mimořádné nadání pro básnictví. Jako patnáctiletý napsal svou první tragédii *Giustino*. V roce 1724 píše několik hudebních dramát: *Galatea*, *Angelica*, *Semiramide*, *Siface*. Metastasio se stal naráz vyhledávaným operním libretistou, na jehož texty psali svá díla nejslavnější skladatelé doby, Porpora, Cimarosa, Gluk. Jeho věhlas vzrostl ještě více, když ho povolal Karel VI. do Vídně a jmenoval ho po Apostolu Zenovi dvorním básníkem.

Metastasio psal velmi snadno, důsledně uplatňoval poetičnost libreta, považoval ji za stejně důležitou složku opery jako melodii, nositelku zpěvu. Ve svých libretech ostře odlišil charaktery jednajících osob. I když Metastasio užíval sborů jen tehdy, když to vyžadovala dramatická akce, zdůrazňoval především dramatickou reformu operního recitativu. Usiloval o to, aby recitativ nabyl pravého dramatického významu v opeře. „Je patrné, že Metastasio viděl těsné sepětí dramatické akce, vložené do recitativů, s požadavky afektové teorie, která chápala hudbu a umění jako odraz vnitřních hnutí člověka. Doporučoval užívat recitativu *accompagnato* jenom střídmě, aby tím vynikla dramatická důležitost tohoto recitativu. Metastasio požadoval, aby v opeře poezie převažovala nad hudbou. „Dramatický tok je důležitý. Nelze připouštět vleklý přednes. Hudba má být podřízena scénickému efektu. Orchester necht' má funkci živlu, který vykonává psychologickou charakteristiku. Dobrá hudba může vyjádřit nejen slova, nýbrž i skrytou duši.“<sup>32</sup>

Mnozí současníci vyzvedávali poetičnost a hudebnost Metastasiových veršů. Giacomo Casanova, který se setkal s Metastasiem roku 1767 napsal: „Metastasio nezbásňoval ani jedné arietty, aniž ji sám zhudebnil. Byl velmi citlivým hudebníkem, který se pokoušel i o kompozici opery. Nikdy nezhudebnil své vlastní libreto, ale někdy dával hudebním skladatelům motivy k jejich vlastním libretním předlohám, byl důležitým reformátorem operního libreta. Samo obecenstvo, které ho zbožňovalo, tvrdošijně nazývalo jeho divadelní hry dramaty, jako by byly něčím,

---

<sup>32</sup> PEČMAN, R. *Hudební kontexty staré Itálie*, s. 220.

co má hodnotu samo o sobě, i mimo hudbu. A obecnstvo mělo pravdu. Ty hry jsou poezií, kterou hudba již pronikla a přetvořila, ale jež se nicméně uplatňuje ještě jako poezie.“<sup>33</sup>

„Metastasio vymycuje ze svých dramát chmurný tragický tón, ale hlásá v nich pokoru, poslušnost k rodičům, lásku k panovníkovi, touhu po sebeobětování. Také učí, že je třeba trpělivě snášet křivdy a dodržovat za všech okolností dané slovo, pomáhat slabým a postiženým. Metastasio moralizuje i panovníky, varuje je před intrikány, nabádá je, aby viděli své panovnické štěstí v blahu lidu.“<sup>34</sup>

Myslivočka patrně přitahovalo k metastasiovským libretům především to, že Metastasio psal tak zpěvně, že jeho verš přímo vybízel k hudebnímu zpracování. Mysliveček vytvořil na Metastasiovy verše svá nejlepší operní i oratorní díla. „Mysliveček k oratorním látkám sáhl především proto, aby se zachránil před nebezpečím jistého reprodukování sebe sama. Neustálé návraty k oratoriím, kde Metastasioův text spočíval na hlubších biblických postavách a slovech, znamenaly pro Myslivečka profesionální i psychologické uvolnění, stejně jako neustálé přecházení k čisté instrumentální hudbě. Tato mnohostrannost byla pro něho takovou potřebou a přitom byla mezi hudebníky tak nápadná.“<sup>35</sup>

Na Metastasiovy verše Mysliveček zhudebnil 5 oratorií. Myslivečkovo oratorium na Metastasioův text *Giuseppe riconosciuto* (*Josef znovu poznáný*) bylo provedeno v roce 1769 v Padově. Všechny osoby libreta a celá libretní zápletka jsou převzaty ze starozákonního vyprávění. Děj libreta se odehrává v Memfidě, kde žije Josef, o jehož pravém původu není nic známo. Josef neví, že je synem Jakoba a Ráchel, vzpomíná si pouze, že ho bratři kdysi prodali do otroctví. Po složitých zápletkách se Josef setkává se svými bratry. Děj končí všeobecným usmířením a projevy lásky. Myslivečkovo zpracování Josefa je oratorní, přesto se toto dílo blíží více k opeře, neboť v tomto díle vytvořil dramatizovaný, jevištní typ oratoria. Ryze operní je v libretu hostina v Josefově domě, líčená s pravou pozdně barokní nádherou. Oratorní zůstává pouze námět.

---

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 223.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 224.

<sup>35</sup> PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*, s. 127.

Ke skladebnému typu pašijí se Mysliveček přiklonil zhudebněním novozákonní látky o Kristově utrpení. *La Morte di Gesù (Ježíšova smrt)* byla provedena v Padově v roce 1770. O rok později zhudebnil na Metastasiův text oratorium *Betulia liberata (Osvobozená Betylua)*. Mysliveček se v něm soustředil zejména na vylíčení útrap obleženého města a na věrné zachycení hrdinky Júdit.

S Florencií je spjata největší Myslivečkovy oratorium *Abramo ed Isacco (Abrahám a Izák)*, napsáno rovněž na Metastasiův text a provedené v Casino della Nobiltà 10. března 1776. Úspěch tohoto oratoria byl značný. Mysliveček si partituru odvezl do Mnichova, kde své dílo provedl s velkým ohlasem W. A. Mozart o tomto díle napsal: „Celý Mnichov mluví jen o tomto oratoriu, které zde bylo prováděno. Bavorský kurfiřt Josef Maxmilián byl skladbou tak nadšen, že Myslivečkovi dokonce nabídl funkci dvorního skladatele ve svém městě Mnichově. Avšak ke jmenování nedošlo, protože Josef Maxmilián v prosinci v roce 1777 nečekaně zemřel.“<sup>37</sup> Kontexty Metastasiovo libreto je postaveno na starozákonním příběhu z 22. kapitoly knihy Genesis. Mysliveček byl Metastasiovým libretem doslova fascinován a vytvořil tak vůbec svou nejucelenější skladbu. Stal se citlivým hudebním psychologem. Zachycuje účinně proměny duševních stavů jednajících osob, zachycuje výkřiky i velká duševní hnutí, uplatňuje poznatky o charakteristice tónin, nově působí jeho instrumentace. Stal se dovršitelem oratorní tradice neapolské školy a nejpronikavěji se přiblížil k vrcholným projevům skladatelů vídeňského klasicismu.

Metastasiovy texty oslovily velké množství hudebních skladatelů té doby, i Josef Mysliveček v nich našel kouzlo a využil je k napsání svých oper a oratorií. Upoutal ho na nich nejen námět, ale také lehkost s jakou byly složeny. Metastasiovy texty naprosto souzněly s Myslivečkovými záměry zpracování oper, podílely se na jeho slávě i pádu.

---

<sup>37</sup> PEČMAN, R. *Hudební kontexty staré Itálie*, s. 238.

## 5. Závěr

Myslivečkova hudební osobnost se utvářela již v průběhu mládí, první hudební impulsy lze u něj spatřit již v dětství, kdy začal navštěvovat jezuitské gymnázium. Jeho hudební tvorba zahrnuje velké množství kantát, oratorií, chramových skladeb a koncertů. Největších úspěchů však dosáhl v operní oblasti, která tvořila nejpočetnější složku celého jeho hudebního díla. Opery znamenaly pro skladatele hotový triumf a veliký lavinovitý růst jeho obliby a slávy.

Myslivečkův význam ve vývoji hudby stále trvá, neboť tvořil důležitý článek na cestě evropské hudby směřující k vrcholnému klasicismu a měl nepochybný vliv také na W. A. Mozarta, pro kterého byl vzorem a inspirací. Patřil mezi mnohé hudebníky, kteří opustili vlast, aby hledali v cizině vhodnější podmínky pro rozvoj svého nadání a možnost lepšího uplatnění.

Svou prací jsem chtěla přispět k připomenutí tak významné osobnosti 18. století, jakou byl Josef Mysliveček. Pevně věřím, že dnešní mladí interpreti objeví v jeho hudbě neutuchající energii, která z jeho děl vyzařuje a jež je schopná svou silou zasáhnout všechny, kteří se nechají jeho tóny unášet.

## Seznam použité literatury

### Odborná literatura

BARTOŠ, F. *Mozart v dopisech*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1956.

BOHADLO, S. *Josef Mysliveček v dopisech*. Brno: Opus musicum v Knižnici OM, 1987.

ČELEDA, J. *Josef Mysliveček, tvůrce pražského nářečí hudebního rokoka tereziánského*. Praha: nakladatel Josef Svoboda, 1946.

HNILÍČKA, A. *Portréty starých českých mistrů hudebních*. Praha: Nakladatel Fr. Borový, 1922.

KAMPER, O. *Hudební Praha v XVIII. věku*. Praha: Melantrich, 1936.

KOZÁKOVÁ, O. *Josef Mysliveček*. Olomouc: Okresní knihovna, 1987.

KRATOCHVÍLOVÁ, J. *Josef Mysliveček*. Brno: Státní vědecká knihovna, 1978.

NAVRÁTIL, M. *Dějiny hudby*. Ostrava: Scholaforum, 1996.

PEČMAN, R. *Josef Mysliveček*. Praha: Supraphon, 1981.

PEČMAN, R. *Výrazové prostředky neapolské vážné opery*. Brno: Koncertní oddělení PKO, 1970.

PEČMAN, R. *Hudební kontexty staré Itálie*. Brno: Masarykova univerzita, 2006.

PRAŽÁK, P. *Osobnosti české hudby I*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1961.

ŠAGIŇANOVÁ, M. *Zapomenutá historie*. Praha: Lidové nakladatelství, 1981.

ŠAFAŘÍK, JIŘÍ: *Dějiny hudby*. Praha: Učitelská unie, 1992.

ŠPÁLOVÁ, SONJA: *Il divino Boemo*. Praha: Lidová demokracie, 1967.

### Články v tisku

ČELEDA, J. Mysliveček a Mozart. *Radiojurnal*, 1932, 24.9., roč. 10, č.39, s. 9.

PEČMAN, R. Kouzlo Ipermnestry. *Rovnost*, 1970, 20.1.,s.12.

PEČMAN, R. Třikrát na jevišti, jednou koncertně. *Hudební rozhledy*, 1967, roč. 20, č. 20, s. 623 – 624.

PEČMAN, R. Neznámá Myslivečková opera. *Hudební rozhledy*, 1961, roč. 14, č. 9, s. 7.

SMOLKA, J. Josef Mysliveček. *Hudební rozhledy*, 1956, roč. 9, č. 2, s. 59.



## **Seznam příloh**

1. Chronologický přehled Myslivečkových oper (název, libreto, rok vzniku a místo prvního provedení opery – tab. 1

<b>Název opery</b>		<b>Libreto</b>	<b>První provedení opery</b>
<b>Il Parnaso confuso</b>	Zmatek na Parnasu	P. Metastasio	Parma 1765
<b>Medea</b>	Médea	---	Parma
<b>Bellerofonte</b>	Bellerofontés	G. Bonecchi	Neapol, Teatro San Carlo, 1767
<b>Il Farnace</b>	Farnakés	A. M. Licchini	Neapol, Teatro S. Carlo, 1767
<b>Il Trionfo di Clelia</b>	Triumf Klélie	P. Metastasio	Turín, Teatro Regio, 1767
<b>Semiramide riconosciuta</b>	Semiramis znovu poznaná	P. Metastasio	Turín nebo Benátky 1768
<b>Demofonte</b>	Demofontés	P. Metastasio	Benátky, Teatro San Benedetto, 1769
<b>L'IpERMestra</b>	Hyperméstra	P. Metastasio	Florencie, Teatro Pergola, 1769
<b>La Nitteti</b>	Nittetis	P. Metastasio	Boloňa, Teatro comunale, 1770
<b>Motezuma</b>	Montezuma	V. A. Cigna Santi	Florencie, Teatro Pergola, 1771
<b>Il gran Tamerlano</b>	Tamerlán Veliký	A. Piovene	Milán, Teatro Ducale, 1771
<b>Demetrio</b>	Demétrios	P. Metastasio	Pavia, Teatro Nuovo, 1772
<b>Romolo ed Ersilia</b>	Romulus a Ersilie	P. Metastasio	Neapol, Teatro San Carlo, 1773
<b>Erifile</b>	Erýfila	---	Turín
<b>La Clemenza di Tito</b>	Titova shovívavost	P. Metastasio	Benátky, San Benedetto, 1773
<b>Antigone</b>	Antigona	G. Roccaforte	Turín, Teatro Regio, 1774
<b>Atide</b>	Atys	T. Stansani	Padova, Teatro Nuovo, 1774
<b>Artaserse</b>	Artaxerxés	P. Metastasio	Neapol, Teatro San Carlo, 1774
<b>Merope</b>	Méropa	A. Zeno	Neapol, Teatro San Carlo, 1775
<b>Ezio</b>	Aëtius	P. Metastasio	Neapol, Teatro S. Carlo, 1775

<b>Achille in Sciro</b>	Achillés ve Skýru	P. Metastasio	Neapol, 1775
<b>Adriano in Siria</b>	Hadrián v Sýrii	P. Metastasio	Florencie, Teatro del Cocomero, 1776
<b>La Calliroe</b>	Kallirhoé	M. Verazzi	Neapol, Teatro S. Carlo, 1778
<b>Armida</b>	Armida	A. Migliavacca	Lucca, Teatro Pubblico, 1778
<b>Olimpiade</b>	Olympiáda	P. Metastasio	Neapol, Teatro San Carlo, 1778
<b>La Circe</b>	Kirké	D. Perelli	Benátky, Teatro San Benedetto, 1779
<b>Antigono</b>	Antigonos	P. Metastasio	Řím, Teatro delle Dame, 1780
<b>Medonte, re di Epiro</b>	Medón, král epirský	G. de Camerra	Řím, Nobilissimo Teatro a Torre Argentina, 1780

Tab.1

## ANOTACE

<b>Jméno a příjmení:</b>	Magdaléna Kučerová
<b>Katedra:</b>	Katedra hudební výchovy
<b>Vedoucí práce:</b>	doc. MgA. Jaroslav Majtner
<b>Rok obhajoby:</b>	2010

<b>Název práce:</b>	VLIV NEAPOLSKÉ OPERY NA TVORBU JOSEFA MYSLIVEČKA
<b>Název v angličtině:</b>	THE INFLUENCE OF NEAPOLITAN OPERA ON THE WORKS OF JOSEF MYSLIVEČEK
<b>Anotace práce:</b>	Bakalářská práce se zabývá pohledem na život a operní tvorbu Josefa Myslivečka, významného hudebního skladatele v období klasicismu, jeho přínosem pro českou hudební společnost. Poukazuje na jeho mistrovské nadání, pro které byl vzorem mnohým budoucím hudebním skladatelům a také oceňuje jeho vřelý a neutuchající vztah k rodné Praze a mateřštině, přestože dlouhá léta působil v italském prostředí.
<b>Klíčová slova:</b>	Neapolská opera Chronologický přehled operních děl Josefa Myslivečka
<b>Anotace v angličtině:</b>	This thesis deals with the view of life and opera work Josef Mysliveček, a significant composer of classicism, and his large contribution to Czech music. It points out his great musical talent for which he became an ideal for many other composers. The thesis also appreciates his warm and ever-lasting relationship to his native town Prague and his mother tongue, even though he was working in Italy for a long time.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	Neapolitan opera Chronological survey of opera work Josef Mysliveček

<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Tab. 1 – Chronologický přehled Myslivečkových oper (název, libreto, rok vzniku a místo prvního provedení opery)
<b>Rozsah práce:</b>	40 stran
<b>Jazyk práce:</b>	Čeština

