

Bohadlo, Stanislav

První barokní opera (1627) a sepolcro či oratorium (1628) v Praze? : La trasformazione di Callisto e Arcade a La Maddalena, composizione Sacra di Giovan Battista Andreini Fiorentino : více než jen recenze sborníku

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 2006, vol. 55, iss. H41, pp. [47]-52

ISBN 978-80-210-4270-4

ISSN 1212-0391

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112353>

Access Date: 03. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

STANISLAV BOHADLO, KUKS

PRVNÍ BAROKNÍ OPERA (1627) A SEPOLCRO ČI ORATORIUM (1628) V PRAZE?

LA TRASFORMAZIONE DI CALLISTO E ARCADE A LA MADDALENA. Composizione Sacra di Giovan Battista Andreini Fiorentino.

Více než jen recenze sborníku

Zájem o počátky hudebního baroka v Čechách na začátku 17. století byl vždy vzrušující, protože se jednak opíral pouze o jednotlivé prameny¹ a zároveň bylo nutné konstatovat paradoxní absenci opery nebo oratoria jako klíčových slohotvorných forem. Až na výjimky tato situace přetrvávala až do příchodu Peruzzi-Denziovy společnosti do Kuksu z Benátek v létě roku 1724. Příznačné je, že se přitom nikdy nejednalo o domácí produkci, ale o import z Itálie a habsburské dvorní slavnosti v Praze jsou k těmto produkcím jediným stimulem a klíčem. Proto také vzbudilo takový badatelský zájem „hudebnědramatické představení s vloženým baletem“² *Phasma Dionysiacum* z 5. února 1617 ve Vladislavském sále – Staré sněmovně na Pražském hradě.³ H. Seifert považuje dochované *Breve relatione* za vůbec první tištěné libreto na habsburském císařském dvoře (byť v Praze) a dílo samo za vůbec první *Musikdrama* císařského dvora (byť provedené v Praze).⁴ *Zjevení Dionýskému* (Wussinův trojjazyčný slovník z roku 1701 nabízí i překlad *Vidění Dionýské, Obluda Dionýská* či dokonce *Strašidlo Dionýské*) ovšem nelze přiřadit ani autora hudby ani interprety (mimo hrajícího libretistu hraběte G. V. d'Arco) a všechny úvahy o použité hudbě zůstávají jen v rovině analogií, dohadů

¹ J. Racek, *Italská monodie z doby raného baroku v Čechách* [tzv. Troilův sborník z let 1604–1618]. Velehrad, Olomouc 1945. Týž: *Collezione di monodie italiane primarie alla biblioteca universitaria di Praha* In: *Sborník FF Brno*, F 2, 1958, s. 5 a násl.; Študent, M.: *Hudba pražských paláců a zahrad 1620*, sleeve note k CD souboru Ad vocem P. Vacka, Studio Matouš, Praha 1998, MK 0047–2931

² Niubò, M.: *Phasma Dionysiacum Pragense*, heslo pro Českou divadelní encyklopedii, *Divadelní revue* XIV/3 (2003), s. 66 – 67, zde další literatura

³ Pánek, J.: „*Phasma Dionysiacum*“ und die manieristischen Festlichkeiten auf der Prager Burg im Jahre 1617 In: *Sborník prací FFBU*, H 29, 1994, s. 33 a násl.; Štědroň, M. – Študent, M.: *Phasma Dionysiacum musicae*, tamtéž, s. 45 a násl.

⁴ Seifert, H.: *Das erste Libretto des Kaiserhofs*, *Studien zur Musikwissenschaft* 46, 1998, s. 35 a násl.; týž *Das erste Musikdrama des Kaiserhofs*, *Oesterreichische Musik – Musik in Oesterreich*, Tutzing 1998, s. 99 a násl.

a hypotéz včetně toho, zda se jednalo o císařské nebo mantovské hudebníky nebo zda posluchači slyšeli ranou monodii.⁵

Jako heuristický Big Bang tu pak vystupuje sborník *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo*, vydaný v ediční řadě divadelních pramenů *Storia dello spettacolo* péčí Umberta Artioliho a Cristiny Grazioli ve Florencii v roce 2005. Celkem 26 pramenných studií na téma vztahů mantovských Gonzagů a habsburského dvora, respektive evidence pohybu hereckých společností i jednotlivých herců a hudebníků doplňují ediční přílohy, edice tisků a regesta korespondence zejména z italských a rakouských archivů na 567 stranách i CD ROM HERLA s databází divadelních a hudebních pramenů. Při zadání kategorie „Praga“ se např. objeví 226 dokumentů od roku 1561. Divadelní trojúhelník Mantova – Vídeň – Praha zde narůstá do velkých rozměrů i celoevropských logických procesů, příčin a důsledků. Novým poznatkem z této edice pro nás je i absence údajů o pražském *Phasma* z roku 1617, což přinejmenším dokládá, že se nejednalo o mantovskou produkci.

Jinak zde např. ožívá v popisu slavností a turnajů z 26. 2. 1570 na Staroměstském náměstí „hora, na níž jsou vidět ďáblové, jak plivají oheň; vypouštějí rakety, létají fantastičtí ptáci. Odehrává se tu souboj mágů Zirfea a Afana. V průvodu se objevují historické a mytologické postavy. Pak nahánějí strach tři božstva s hroznými tvářemi a kšticemi z hadů, které řídil sám Giuseppe Arcimboldo.“ V popisu se objevuje i černokněžná Medea a další postavy z Ovidiových *Metamorfóz* za doprovodu hudebních nástrojů: houslí, loutny, pozounu, šalmaj (pifferi), bubnu a harfy (118).

Jiný dokument připomíná existenci intermédií Battisty Guariniho pro představení *Il Pastor fido* z 9. 1. 1599 (C3823). Dopis z Prahy z 8. 11. 1603 také zaznamenává vydání *III Libro di madrigali a 5 voci* Liberale Zanchiho v Benátkách (C3824). Claudio Sorina píše 23. 11. 1615 z Prahy Alessandru Striggiovi do Mantovy, že vévodský hudebník Pasquino Grassi odjel z Prahy do Berlína (C3582). Mantovský biskup vyřizuje z Prahy (1.5.1628) a ze Znojma („Cenam in Moravia“, 27.6.1628) na cestě z „bídné Prahy“ císařské přání, aby se bratři Rubiniové, violisté, mohli ještě zdržet u dvora (C3811, C3813) aj.

Počátek velkých habsbursko-gonzagovských korunovačních slavností v Praze v roce 1627 předznamenovalo představení ve Vladislavském sále Hradu v neděli 21. 11. 1627 po korunovaci Eleonory na českou královnu. Věhlasní mantovští *Comici Fedeli* vystoupili o čtyři dny později (27. 11.) po korunovaci Ferdinanda III. Hráli zpívanou komedii („commedia cantata“) *La Trasformazione di Callisto e Arcade* s dvěma intermédií od Cesare Gonzagy di Guastalla. První intermezzo „představovalo *Čtyři živly*, druhé *Noc, svítání a den*“ (C1327). Architekt Gio-

⁵ Srv. existenci latinské hry Nikodema Frischlina (1547–1590): *Phasma*. [Straßburg] z roku 1592 s notací, která má ovšem mravoučné poslání a kde vystupují i postavy Luthera a Zwingliho. Německý doslov obhájuje komedii jako vhodný prostředek mravouky: „Ich will dir nit viel sagen hie / Wie Geistlich sein di Comedi / Nemlich Susanna und Judith / Tobias / Lehren gute Sitt / So in der Bibel werden gelesen / Daß lauter gedicht Spil seind gewesen.“ <http://www.uni-mannheim.de/mateo/camena/frisc4/te02.html> [30. 10. 2006].

vanni Pieroni, mj. překvapivě obdarovaný Albrechtem z Valdštejna, který zůstal v Praze až do 21. 2. 1628 (C3015,), informuje o „commedia in musica“, k níž sám konstruoval jevištní stroje (C3014). Carlo Carafa píše Francescovi Barberinimu do Říma, že císařovna „fece recitare in musica con intermedi apparenti una bellisissima comedia“ (C2250). Cosimo Bartolini zase informuje ve Florencii Andreu Cioli už 17. 11., že císařovna „farà rappresentare una pastorale in musica“ (3102). Shrňeme-li všechna čtyři autentická označení *La Trasformazione di Callisto e Arcade* - „commedia cantata“, „commedia in musica“, „comedia recitata in musica con intermedi“ a „pastorale in musica“ – vychází nám spíše převaha operních charakteristik než struktura hudebnědramatického představení s vloženými (baletními?) intermezzi. *Comici Fedeli* se ostatně „císařovi v Praze tak líbili, že skoro nevycházel na hon“ (C1362). Celkem je zde doloženo 37 představení mezi 21. listopadem 1627 a lednem 1629. Mimo mantovských *Comici* uváděli ve Vladislavském sále tragédii *Constantino Magno Victore* i pražští jezuité (27. 1. 1628, L364), vystupovali zde opakovaně angličtí herci s komickým Pickelheringem i „giocolieri che danzeranno“ a „marionettisti“ (C1359).

Pieronihho scénu prý dramaturg, básník a „capocomico“ Giovan Battista Andreini, Fiorentino, opravdu ocenil (C3014). V dopise ze 6. srpna 1728 z Güstrow architekt uvádí, že Andreini s manželkou zůstanou ve službách Jeho Výsosti až do půstu následujícího roku. To už pro ně [v Praze] vytvořil tři scény a čtvrtá bude ve Vídni (C3015). Zcela jistě to zahrnovalo i představení *Maddalena*, datované po 1. lednu 1628. Pražské tištěné libreto k „*La Maddalena*“ označuje dílo jako „Composizione Sacra“ a dedikuje jej „All’Illustrissimo, Eccellentissimo et Reverendissimo Principe il Signor Cardinale de Harrach Arcivescovo di Praga“. Vytištěno „Pragae, excudebat Sigismundus Leva, Anno MDCXXVIII“ (632). Jedná se o poezii o třech zpěvech o obrácení Magdaleny. Poslední dvě strany vyplňuje chvalozpěv (cantico in lode) sv. Marie Magdaleny. Dramatik a básník Andreini (Florencie 1579 – Reggio Emilia 1654) byl synem slavných herečkých a hudebně nadaných rodičů ze společnosti *Gelosi*. Pod uměleckým jménem „Lelio“ se k nim také připojil a tady se seznámil i s herečkou Virginií Rampoli řečenou „La Florinda“, svou příští manželkou. S ní zakládal po rozpadu trupy *Gelosi* roku 1604 novou společnost *Comici Fedeli* ve službách mantovského vévody. Byla to také Florinda, která se v mantovské premiéře Monteverdiho *Ballo delle Ingrate* (1608) loučila sólovým zpěvem se Světem za ozvěny sboru odsouzených duší Nevděčných žen.⁶ Na pozvání Marie de’ Medici byli poprvé roku 1613 ve Francii a s ní i s *Comici Fedeli* přicestoval Andreini i do Prahy.⁷ Desítka jeho děl „byla rozkročena kolem hranice mezi mluveným dramatem a operou“, jak uvádějí Colin Timms a Tim Carter v charakteristice jeho libretních předloh.⁸ Od roku

⁶ Gallico, C.: Rinuccini cangiante, Mantova Venezia Vienna, o.c. 231 - 237

⁷ Štědroň, M. (*Claudio Monteverdi*, Supraphon, Praha 1985) ještě oba monteverdiovské protagonisty nezmiňuje.

⁸ Timms, C. – Carter, T.: Andreini, Giovanni [Giovan] Battista, www.grovemusic.com [28.10.2006]

1622 však už navazoval na florentskou a mantovskou operu (tvořil ve verších), i když mísil prvky komedie, pastorální hry a tragédie. Roku 1613 napsal pro Milán svou první pětiaktní „sacra rappresentazione“ (duchovní operu, oratorium) *L'Adamo* a v roce 1617 vytvořil na základě vlastní starší básně („in ottava rima“) z roku 1610 libreto k druhé své pětiaktní duchovní skladbě („sacra rappresentazione“) *La Maddalena*, opět ve verších. Vznikla pro Mantovu u příležitosti svaatebních slavností vévody Ferdinanda Gonzagy a Cateriny de' Medici. Prý by se líbilo francouzské královně, kdyby ji slyšela předvedenou jako divadlo („recitare in forma teatrale“), a to ho přivedlo ke kompozici tohoto duchovního představení (L635). Autor zde exponuje Magdalenu, jak rozjímá nad Kristovým utrpením (tj. typ sepolcra). Dílo bylo „v přepychové výpravě“ (tj. typ oratoria) uvedeno v San Germano (v Mantově). Části tohoto textu zhudebnili „vynikající“ skladatelé Claudio Monteverdi, Muzio Effrem, Salomone Rossi a Alessandro Ghivizzani. Jejich kompozice vyšly i tiskem v Benátkách téhož roku pod názvem *Musiche de alcuni eccellentissimi musici ... per La Maddalena*. Byly to monodie? Lze mluvit o oratoriu? Monteverdi je autorem Prologu.⁹ Zlobný kritik Gaglianových madrigalů a zároveň mantovský *Maestro di capella* Effrem (1549 – post 1626) také komponoval vedle polyfonie i „madrigali“ pro dva soprány a continuo.¹⁰ Ghivizzani (1572 - 1634–6), manžel Cacciniho mladší dcery, vytvořil pro Andreiniho *Maddalenu* „madrigal“ pro tři hlasy a basso continuo, kde je „homofonická textura okrášlena pouze na několika kadencích“.¹¹ A mantovský žid Salomone Rossi (1570 - 1630) zkomponoval pro Andreiniho *Maddalenu* v roce 1617 balletto.¹²

I když měla mantovská *Maddalena* (1617) s doprovázenou monodií charakter oratoria s prologem a tancem, není z dochovaných pramenů prokazatelné, zda Andreini použil hudbu Monteverdiho, Effrema, Rossiho a Ghivizzaniho i pro pražskou verzi s tištěnou básní o 11 let později.

Obsáhlým komparativním pramenem k tématu je i Andreiniho tištěné libreto k vídeňské verzi *Maddaleny* ze 7. 2. 1629: „Composizione Rappresentativa [in cinque atti], di Giovan Battista Andreini, Fiorentino, della Serenissima Casa Gonzaga Divotissimo Servitore, Viennae Austriae, Typis Casparis ab Rath, Bibliopolae, 1629“ (L103). Tuto verzi libreta považuje Cristina Grazioli za téměř identickou s verzí mantovskou.¹³ Kromě dech beroucího eseje o hercích a herectví jako „zrcadlech“ života vysvětluje Andreini, že Magdalenu také chápe jako zrcadlo, a to zrcadlo pokání, a rekapituluje tři různé podoby své *Maddaleny*. První *Maddalena* je poněkud obstárlá, vžila se v Itálii „a byla často s úspěchem hrána“ (recitata), jako nyní u otců dominikánů v Bologni nebo u jezuitů v Pia-

⁹ Whenham, J.: Claudio Monteverdi, www.grovemusic.com [28.10.2006]

¹⁰ Strainchamps, Edmond: Effrem [Efrem], Mutio [Muzio], www.grovemusic.com [28.10.2006]

¹¹ Porter, W. V.: Ghivizzani [Guivizzani], Alessandro, www.grovemusic.com [28.10.2006]

¹² Fenlon, I.: Salomone Rossi, www.grovemusic.com [28.10.2006]

¹³ Grazioli, C.: L'edizione Viennese de *La Maddalena*. *Composizione rappresentativa* (1629) di Giovan Battista Andreini (1576–1654) In: I Gonzaga e l'Impero, Firenze 2005, s. 493–507

cenze. „**Druhou (která je epická) jsem dal vytisknout v Praze pod šťastnou ochranou toho, kdo se nad Vltavou, oblečený v Purpuru, stará o nejsvětější záležitosti ve svatyni našeho Pána Krista**“ [arcibiskup Harrach]. Třetí a poslední je tato [vídeňská], která hlásá její nesmrtelný věhlas melodickými trubkami („alle canore trombe“) (L102, L103). Z toho vyplývá, že Andreini vytvořil tři různé texty a inscenace, ale hudební kontext blíže nevysvětluje.

Graziosi také nevyklučuje, že Andreiniho libreto mohlo být základem představení *La Maddalena peccatrice* v Hellbronu u Salcburku v působivém horském amfiteátru v červnu 1628. Dochovaný tištěný popis je velmi podrobný. Magdalena se v zápase mezi děblem a andělem strážným nedá stáhnout do pekla a diváci jsou svědky jejího obrácení. O hudbě se zde kromě zpívajících andělů na závěr nepíše, ale „ještě předtím, než arcibiskup toto místo opustil, dal provést sinfonii a hudbu venku se 130 hlasy a nástroji; mimoto hrála hudba i při stolování...“ (L558). Měl tedy k dispozici obrovské těleso.

Připomeňme ještě, že Andreini v Praze předvedl i další svá díla jako např. představení *La Turca* bez bližšího žánrového označení 29.1.1628 (C337).

Závěrem opakovaně vysoce oceňme mantovský sborník, který inspiruje objevnou heuristikou a vyzývá k novým interpretacím zde zpřístupněných pramenů, a vyslovme prozatímní hypotézu, že *Comici Fedeli* v Praze roku 1627 vlastně uvedli první barokní operu *La Trasformazione di Callisto e Arcade* a roku 1628 první barokní sepolcro či oratorium Giovan Battisty Andreiniho *La Maddalena*. Z hudebně historického hlediska byli přinejmenším mantovský soubor i oba jeho protagonisté „Lelio“ Andreini a Virginia Rampoli řečená „La Florinda“ v Praze nejdůležitějšími nositeli a šířiteli monteverdiovské tradice.

THE FIRST BAROQUE OPERA AND FIRST SEPOLCRO OR ORATORIO IN PRAGUE? *LA TRASFORMAZIONE DI CALLISTO E ARCADE* (1627) and *LA MADDALENA* (1628), *Composizione Sacra* di Giovan Battista Andreini Fiorentino.

More Than a Review

The collection of 26 source studies and hundreds of documents, mainly letters, *I Gonzaga e l'Impero. Itinerari dello spettacolo* edited by Umberto Artioli and Cristina Grazioli (Florence 2005) represents a brand new base for the theatre and music (dance, scenography etc) research in European centres. Beginning in 1561 we can follow this kind of activity within the triangle Mantua – Vienna – Prague as well. On the one hand, the lack of reports on the *Phasma Dionysiacum* – the theatre performance with music and dance (Prague Castle, February 5, 1617) supports the hypothesis that it was not a Mantua production, on the other hand, the coronation performance with Mantua company *Comici Fedeli La Trasformazione di Callisto e Arcade* (November 27, 1627) including two intermezzos had been referred four times in terms like “*commedia cantata*”, “*commedia in musica*”, “*comedia recitata in musica con intermedi*” and “*pastorale in musica*” which might be a period definition of opera. After January 1, 1628 there was another performance praised by the Prague coronation guests – *La Maddalena, Composizione Sacra*. Virginia Rampoli, wife of Giovan Battista Andreini, Fiorentino used to sing in Monteverdi's works in Mantua. Andreini wrote so far two versions of *La Maddalena* (1610 and 1617), the latter with music of Claudio Monteverdi,

Muzio Effrem, Salomone Rossi and Alessandro Ghivizzani. Even though we have no proof of Monteverdi's music presence in Prague *La Maddalena* we assume the event was the first baroque sepolcro or oratorio performed in Prague including the new link of Monteverdi – Prague influence through Rampoli, Andreini and *Comici Fedeli*.