

RUSKO

V Rusku dlouho neměli o opeře mnoho povědomosti. První kontakty s operou (a to importovanou) proběhly až v době vlády osvíceného cara Petra Velikého (vládl od 1689- 1725), který Rusko otevřel Západu. První doložená opera na ruský text je z pera italského skladatele Francesca Araji (působil trvale v Rusku, libreto Alexander Sumarokov) *Kefalos a Prokris* (prov. 1755).

Další výrazný posun krok kupředu byl v oblasti opery za vlády Kateřiny II. (1762-96), která jako původně Evropanka (Němka, provdaná za Ruského careviče, jehož pak po roce svrhla a vládla sama) milovala evropskou hudbu. Proto si ke dvoru pozvala řadu významných skladatelů, mj. Domenica Cimarosu, či Giovanniho Paisiella (jeho slavný *Barbier di Seviglia* měl původní premiéru v Petěrburgu!). Na konci 18. stol. se objevily první pokusy o původní, tedy ruské opery: *Aňjuta* (1772, autor neznám, hudba ztracena, známo jen z literatury. Údajně námětem konflikt mezi bojary a mužiky). Další pokusy: *Mlynář čaroděj* (1779 hudba sestavena z citací lidových písní, autor houslista moskevské opery Michail Sokolovskij).

Po roce 1800 spolu s novým carem přišla i jiná móda – německá pohádková opera. Nicméně všechno toto byly spíše pokusy, první osobností se na poli ruské opery stal až Glinka.

Michail Ivanovič Glinka (1804-1857)

V rodině vychován („skleníkově“) babičkou, celoživotně chatrného zdraví. Po studiích na škole pro šlechtické děti nastoupil na úřednické místo na Hlavní správě dopravy a spojů: nenáročná práce, která mu umožňovala věnovat se plně hudbě a zábavě. Ve 26 letech podnikl čtuřletou studijní cestu po Evropě. Po návratu kompozice opery *Ivan Susanin* (*Život za cara*, 1836). Úspěch, carova přízeň. Glinka jmenován 1837 kapelníkem dvorního pěveckého sboru a pověřován dalšími úkoly, nicméně osobní spory s dvorním kapelníkem vedly 1839 ke Glinkově propuštění. 1837-38 práce na *Ruslan a Ludmila*, prov. 1842. Hudební epos dle Puškinovy básně. Brilantní předehera (často uváděna samostatně), interpretační náročností srovnatelná s *Prodanou nevěstou*.

V dalších letech již komponoval stále méně, dosti cestoval – přátelství s Berliozem, Lisztem Mayerbeerem ad.: „*kdyby se neočekávaně má múza probudila, psal bych bez textu pro orchestr, ale ruské hudby se zříkám právě tak jako ruské zimy. Ruské drama si nepřejí, zaobíral jsem se jím už dost.*“ (dopis Koukolnikovi).

Ivan Susanin / *Života za cara* – původně to mělo být oratorium, proto v opeře důležitá úloha sboru. Premiéra 1836 v Petrohradě, podkladem díla je legenda o sedlákovi Ivanu Susaninovi, jenž zachránil nově zvoleného cara Michala Romanova před tlupou Poláků. O 80 let později, po bolševické revoluci, byla opera vzhledem k pro-monarchickému obsahu zakázána. Obrat nastal 1938, paradoxně za Stalinovy vlády, kdy byla opera uvedena pod svým původním názvem *Ivan Susanin*. (Stalin potřeboval před chystanou válkou povzbudit nacionalistické city: bylo vytvořeno nové libreto, v němž zemřel Susanin ne pro záchranu cara, ale Moskvy.)

Alexander Sergejevič Dargomyžskij (1813-1869)

Pocházel z dobře situované rodiny, v mládí cestoval, v hudbě byl samoukem. Ve 28 letech (1841)

zkomponoval operu *Esmeralda* na fr. libreto (vliv pařížské cesty) na námět románu V. Huga. Chrám matky boží v Paříži. Provedení v r. 1847 neúspěšné, stejně jako o rok později uvedená baletní opera (na slova Puškina) *Toržestvo Bakcha (Vítězství Bakchovo)*. Následovala opera *Rusalka* (opět na Puškina, prem. 1855), námětově odlišná od Rusalky Dvořákovy: *Nataša, dcera mlynáře, nedokáže unést zradu, které se na ní dopustil princ a ukončí svůj život skokem do vody. Zde přivede na svět Rusaličku, princovu dceru. Jako Rusalka pak vábí muže do záhuby, stejný osud čeká i prince*. V 50. letech Dargomyžskij bedlivě studoval ruské lidové písně. Na rozdíl od Glinky, kterého zaujala lyrická stránka písní, věnoval pozornost její dramatické a komické složce.

Posledním dílem je *Kamenný host* (1863) opět na text Puškina. Tentokrát jde o úplnou adaptaci Puškinovy básně, tedy vlastně o neoperní libreto. Tomu odpovídá netradiční stavba díla: opera je bez přede hry, mezihry a sborů. Nemá árie – jen 2 romance. V době kompozice se sblížil se skupinou mladých skladatelů Macná hrstka, díky jimž také nedokončené dílo (chybělo 60 taktů) po autorově smrti zaznělo 1872.

Mocná hrstka – „Mogučaja kučka“

skupina 5 skladatelů, kteří se snažili navázat na látky národní, vlastenecké historické, folklorní. Mocná hrstka usilovala o typicky ruský charakter, vycházející z ruské lidové písně a lid. tance, ale též z Glinky a Dargomyžského. Charakteristické pro tuto skupinu je, že šlo vlastně o hud. amatéry a vlastně jen Rimskij-Korsakov zaujal plnohodnotné skladatelské místo ve spol. Význam skupiny pro hud. historii je především v týmové práci, soudržnosti a vlastně zakladatelském rázu v oblasti ruské opery. Připomenou ještě, že díky dopracování Korsakovovu a Kjujovu byl uveden posmrtně Kamenný host Dargomyžského, dále Borodinův Kníže Igor a Musorgského Chovanština.

Patří sem: Milij Alexejevič Balakirev, Alexandr Porfirjevič Borodin, Modest Petrovič Musorgskij, Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov a Cesar Antonovič Kjuj.

Zakladatelem byl **Milij Alexejevič Balakirev** (1837-1910). Byl téměř samouk co se skladby týče, ale byl znám i jako klavírní virtuoz a dirigent. On kolem sebe soustředil ostatní z MH. On sám do pole operní tvorby nespadal, jen dirigoval a tak propagoval především Glinku (i v pražském prozatímním divadle), hojně sbíral ruskou lidovou tvorbu. (1862 založil Bezplatnou hudební školu, která konkurovala moskevské konzervatoři, kterou řídil Rubinsteinův bratr Nikolaj a která byla MH trnem v oku).

Cesar Antonovič Kjuj – (1835-1918). Původním povoláním vojenský inženýr a odborník v opevnování. K MH se hlásil jako skladatel i jako kritik. S vydatnou pomocí Balakireva (podílel se na orchestraci) vznikla celá řada jeho oper, má jich celkem 14!!! Nejúspěšnější ve své době byla zřejmě třetí v pořadí *William Ratcliff* (1869). Opera vznikala poměrně dlouho a snad i proto je poněkud nevyrovnaného stylu. Temata vesměs evropská, ryze ruská jen opera *Kapitánská dcerka* 1909 – na Puškina. - Význam spíš v literární oblasti, byl velkým teoretickým propagátorem MH.

Alexandr Porfirjevič Borodin – 1833-1887- byl profesí profesorem lékařské chemie a skladbě se věnoval navíc., a jak sám uváděl, pouze ve volném čase jako odreagování neboť nade vše miloval svou vědeckou i pedagogickou činnost. Proto nemá až tolik děl, ale umělecky jsou závažná. Stržen ideou národní hudby na lidovém podkladu, složil operu *Kníže Igor.*, jeho nejproslulejší dílo. Libreto sám, na motivy staré ruské hrdinské písně - hrdinského eposu ze 12. stol.- Slovo o pluku Igorově. opera vznikala 18 let (1869-1887). 1869 dostal od Vladimíra Stasova (vysoce vzdělaný literát, který propagoval Mocnou hrstku a jako teoretik k ní i patřil) podklad textu podle Slova o Pluku Igorově.

Nejplodnějším skladatelm hrstky - **Nikolaj Andrejevič Rimskij-Korsakov** 1844-1908) se hudbou zabýval od dětství. Hudebně teoretické znalosti získal u Balakireva (seznámení v 17 letech, Balakirev jej dále seznámil i s Kjujem a Musorgským, scházeli se každou sobotu večer). I on ale nebyl hudebník – profík, studoval na námořní akademii – námořní důstojník, při cestách kolem světa získával dost hudebních impulzů, mohl srovnávat. Na povinné tříleté cestě kolem světa na palubě lodi *Almaz*, na kterou se vydal v roce 1862, získal celou řadu hudebních inspirací, které dopomohly rozhodnutí věnovat se již jen hudbě. Právě na palubě zkomponoval své první dílo, symfonii, kterou po návratu v pětadesátém předělal pod dohledem svého přítele a učitele Balakireva. V témže roce byla uvedena.

Nebyl to žádný „géníus od Boha“, ale nesmírně pilný a pracovitý člověk V jeho tvorbě se spojuje realismus a fantazijní prvky, pohádkové prvky s reálným životem. Jako znalec ruské lit., především Puškina a Gogola, uměl poukázat na nejžhavější problémy ruského života, povýšit leckdy prostý námět na symbol. Byl si vědom postavení MH , tedy jisté odpovědnosti za všechny, důležitosti a postavení, proto věnoval celá léta studiu, rekonstrukci a definitivní dopracování skladeb svých kolegů, dřívějšího Dargomyžského, později Musorgského a Borodina.

Od 1874 vedl *Bezplatnou hudební školu*, kterou založil Balakirev, sepsal celou řadu základních příruček harmonie a instrumentace, později se navíc začal prosazoval i jako dirigent – na

koncertech Bezplatné hud. školy, zvané též Ruské symfonické koncerty.

Má 15 oper. Až na výjimky vycházejí všechny z ruských témat.

Pskoviťanka, 1873, (chmurná historie o odboji města Pskova proti krutému caru Ivanu Hroznému, je to historické kostýmní drama, ale je oživeno milostným motivem, tedy jde i o lidské emoce. Při jedné z dalších verzí dostala i samostatný prolog Bojarka Věra Šelogová (vyprávění bojarovy ženy o setkání s Ivanem Hrozným, otcem její dcery).

Carská nevěsta – opět žánr historického dramatu z doby Ivana Hrozného.

Májová noc – podle Gogolovy povídky, (1880): Dva světy - reálná Rus (lidové zpěvy, zvyky ad.) a ruská pohádka o rusalkách - řada nadpřirozených prvků, výborné jsou scény, v nich se objevují tance svatebních hostů a rusalek.

Sněguročka, - (1882): spojení pohádkového a reál. světa, podle hry Ostrovského, (Smutná pohádka: Sněguročka je dcera Mrazu a Vesny, podvojná bytost, má sudbu: slunce jí neublíží, dokud nepozná lásku. Na to zahyne.

Příběh noci vánoční (1895): opět podle Gogola, stejná předloha jako Čajk. Kovář Vakula, ta je lepší, vřelejší)

Sadko – (1897): opera bylina (= ruské hrdinné zpěvy mluvící o hist. událostech a bájných hrdinech) o 7 obrazech. Vychází jednak z lid. pohádek o mořském králi a krásné Vasilise (Afanasjjev – Ruské lidové pohádky), a jednak z historické legendy o Sadkovi, bohatém kupci (sbírka Kirši Danileva). Libreto konzultoval se znalcem ruského středověku Vladimírem Bělským. Opera už v době svého vzniku byla srovnávána s Wagnerovým Prstenem a je pravda, že Rimskij sám uvažoval o tom, že by dílo rozšířil minimálně do dvoudílného opusu. On sám ale o Wagnerovi hovořil vždy kriticky.

Mozart a Salieri, (podle Puškina o tom, že M. otrávil Salieri). Neoklasické dílo vědomě navazuje na Dargomyžského Kamenného hosta, hudba je však melodičtější a obsahuje několik parafází. Mozart – tenor, Salieri – bas. Mozart přehrává motivy Requiem a pronáší větu, že *genius a zločin jsou neslučitelné pojmy. Salieri se dopustil zločinu, tedy není genius!*

Carská nevěsta 1899 – děj opět z doby cara Ivana Hrozného, složité záměny elixíru lásky. Návrat k historickému opěře. Lyrická a snad i jeho nejmelodičtější opera.

Pohádka o caru Saltanovi 1900, podle Puškina, libreto Vladimír Bělskij. Pohádka o dvou zlých sestřích a hodné Militriše, vše dobře skončí – s letem čmeláka, do něhož se proměnil carevič Koidor.

Servilia 1902 ze života starého Říma. Ten skladateli podle jeho slov „rozvazoval ruce“ pokud jde o volnost stylu. Zvolil z části šibalský, z části řecký nádech, pro tance s hudbou mu připadl nejvhod. byzantský a orient. kolorit.

Nesmrtelný Kaščej 1902, opět pohádka, (K. netvor a vládce pohádkové říše je symbolem carské samovlády),

Pan vejvoda (1903): z polského prostředí

Pověst o neviditelném městě Kitěži, (1907): libr. vychází ze staré legendy, proto hud. vychází z pravoslavného zpěvu. 1934 uvedeno v Brně jako středoevropská premiéra! – na motivy dávných ruských legend.

Zlatý kohoutek Libreto Vladimír Bělskij podle Puškinovy povídky (1834), která vycházela z lidové pohádky a z Washingtona Irvinga (1832). Prem. Moskva 1909. Jsou zde různé zajímavé role – jako podvodný astrolog (tenor – altino) a kouzelného kohoutka (koloraturní soprán- velmi těžký!)

Mlada: Dokončena 1890. Autor se v ní vrátil k 17 let starému projektu, podle něhož měli 4 členové MH (s výjimkou Balakireva) napsat 1872 společně operu ze staroslovanské historie. Vyzval je k tomu ředitel carského divadla Gedeonov, aby tak projevíli svůj talent a aby se v Mariinském divadle, které skýtalo mnohé technické možnosti, inscenovala nová nákladná a efektní opera. Libreto V. A. Krylov o Slovanech z 9. století. Kuj měl komponovat 1., Borodin 4. dějství, o zbytek se měli dle svých úvah rozdělit Korsakov a Musorgskij. Projekt opustili, již hotovou hudbu každý použil do vlastních kompozic, on se k ní tedy vrátil později. Opera pojímána jako opera-balet. (Mlada - baletka). Libreto skladatel podle textu Viktora A. Krylova, Prem. Petrohrad, 1, 11. 1892.

Modest Petrovič Musorgskij 1839-1881.

Od malička projevoval výjimečné nadání jak v hudbě, tak na jazyky (němčina, francouzština). Vystudoval kadetské učiliště carské osobní gardy v Sankt Petěrburgu (studium ukončil jako oficír). Seznámil se s Milij Alexejevičem Balakirevem (o tři roky starším), u něhož začal brát hodiny skladby a uvedl jej do salónu Dargomyžského. Své okolí fascinoval schopností po jediném poslechu nového operního díla zahrát a zazpívat všechna zajímavá místa. Později se M. rozhodl skončit voj. službu a věnovat se jen hudbě.

V 70. letech nastalo pro M. těžké životní údobí. Sice intenzívně pracoval, ale jeho příjmy byly mizivé, hodně se mj. věnoval písni (písňové cykly na Goleniščeva-Kutuzova Písně a tance smrti, Bez slunce). Cítil stále větší samotu - rozkol i uprostřed Mocné hrstky: přestali se podporovat, Balakirev zcela ztratil zájem a Musorgskij byl nepochopen a považován za diletanta. Přes občasné zlepšení (kupř. spolupráce s pěvkyní Leonovovou, s níž podnikl 3 měsíční turné) stále zhoršující psychický stav, který řešil alkoholem. Na sklonku roku 1880 záchvat, v jehož důsledku po krátké době přes lékařskou péči umírá.

Přestože M. patří k největším ruským skladatelům, dokončil pouze jedinou operu – *Borise Godunova*. Ostatní dodnes přinášejí vydavatelům a inscenátorům řadu problémů. Vedle Borise se hraje *Chovanština* (ale je nedokončená) a Musorgskij má navíc řadu rozpracovaných či jen myšlených oper, např. Svatojánská noc (podle Gogolovy povídky), Král Oidipus (z této opery použil části do chystané „kooperační“ *Mlady*), *Salambo*, *Ženitba*.

Boris Godunov: libreto si skladatel napsal sám na základě Puškina a Karamzina, z 24 scén Puškina Musorg. použil 14, mnohé postavy vynechal, jednu – mnicha Rangoniho přidal. Psal satorodávným jazykem, ten jej tak zaujal, že jej začal používat i v korespondenci. 1. verze opery (1870) nepřijata, vytýkáno přílišné intimní zaujetí pro Borise, proto přidal 2 polské scény a dílo zakončil ne jeho úmrtím, ale sborem vítajícím nového cara (Lžidimitrije).

Chovanština: Libreto si napsal sklad. zcela sám podle hist. pramenů. Vznikala 1872- do jeho smrti v r. 1881. Autor zanechal téměř úplný klavírní výtah kromě finále 2. a 5. aktu. Pak to přepracoval Rimskij-Kors. podle svých představ. tj. škrtnl 800 taktů hudby, shladil harmonické příkrostiti a i v instrumentaci to „uhladil“. Závěr představuje jakousi apoteózu na cara a jeho gardu (trubkové fanfáry) – překrývá částečně deprimující čin rozkolníků. V jeho verzi se konala 1886 premiéra díla. Nebyl ovšem sám, úprav se chopili i další – a významní skladatelé: Šostakovič (1939/40 – verze uvedena 1960), více respektoval ideu a orchestraci Musorgského, místo závěru užil předehru, tzv. „svítání na řece Moskvě“. a Stravinskij – jeho finále pochází již z roku 1913, podnítil jej Ďagilev. Vychází z autentického Musorgského, nekončí apoteózou, ale deprimujícím „pp“.

P. I. Čajkovskij (1840-1893)

pochází z rodiny báňského inženýra, jenž rodině zajistil hmotné zabezpečení. Velkou ranou byla ztráta matky ve 14 letech, Čajkovskij se uzavírá do sebe, útěchu nalézá v hudbě. Vystudoval práva, první pracovní pozice jej vedla na ministerstvo spravedlnosti. Soukromě se vzdělával ve hře na klavír, později se při práci zapsal do petrohradské Ruské hudební společnosti, která se vzápětí přeměnila na konzervatoř. Po jejím absolutoriu získává možnost vyučovat na nově vzniklé konzervatoři moskevské, kde působí 12 let. 1877 opouští definitivně dráhu pedagoga: přichází první výrazné skladatelské úspěchy a je podporován kněžnou Naděždou von Meck, věnuje se pouze kompoziční činnosti. Na konci 70. let velká osobní krize, následkem trvalé nervové onemosení. Čajkovskij tráví dlouhé měsíce mimo vlast v Evropě, kde získává inspiraci k dalším svým dílům (např. Panna Orleánská). Umírá v Petrohradě nedlouho po premiéře své 6. symfonie „Patetické“ za poněkud nejasných okolností.

Opery:

k rané tvorbě patří např. *Opričnik* (1872), *Kovář Vakula* (1874 - stejný námět jako Rimskij-Korsakov *Příběh noci vánoční*), později revidoval pod názvem *Carevniny Střevičky* (*Čerevičky*)

- 1879 *Evžen Oněgin*, jeho nejslavnější operní dílo. Libreto Konstantin Šilovský podle Puškinových veršů. Čajkovskij dílo označil jako Lyrické scény, neboť jej cítil v jeho intimní výpovědi, nikoliv jako velkooperní představení. Nicméně dnes se hraje běžně na velkých scénách.

- *Panna Orleánská* (*Orlanskaja děva*) 1881; sám si sestavil libreto (podle Žukovského verze Schillerovy stejnojmenné tragédie a s použitím detailů z biografie o Janě z Arku). Komponoval ve Florencii a Paříži. Opera má velkolepá sólová čísla, také sborové výstupy. Hudební mluva balancuje mezi západními a ruskými vlivy (vliv grand opéry – Čajkovskij doufal v uvedení v Paříži).

- *Mazepa* (1884) – návrat k ruské tematice. Libreto dle Puškinovy poémy Poltava (Mazepa byl ukrajinský hejtman, který se přidal na stranu protivníka v bitvě cara Petra Velikého s e Švédským králem)

Čarodějka 1887 – děj se odehrává v Nižním Novgorodě v 16. stol. hrdinkou je mladá hostinská Natasja, obviněná z čarodějnictví. Zhudebnění je vzhledem k námětu dost tradiční, převládají árie, dueta a ansámblly.

Piková dáma (1890), opět podle Puškinovy novely, oproti Oněginovi je to ale velké drama. Libreto dle Puškina skladatelův bratr Modest. Děj zasazen do rokoka - doby vlády Kateřiny Veliké. Oproti Puškinovi změněn konec: tam Heřman končí v ústavu pro choromyslné, zatímco Lisa se vdává, v opeře oba končí sebevraždou: ona skokem do Něvy, on zastřelením. Dá se říci, že ještě důležitější než 3 protagonisté (Heřman, Lisa a hraběnka), jsou v opeře ony 3 karty, které mají přinést štěstí. Čajkovskij k tomu užívá kvartový interval, jakýsi motiv osudu, a pracuje s ním téměř jako s Leitmotivem v průběhu celé opery.

Posledním dílem jednoaktovka *Jolanta* (1892), libreto opět bratr Modest. Námět původně u H. Ch. Andersena, poté jako hra dánského autora Henrika Hertze Dcera krále Reného. Děj se odehrává ve středověké Provenci. Motiv nevidomé dívky, královské dcery, která neví, že je na světě něco jiného, než její představy.

Sergej Vasiljevič Rachmaninov (1873-1943)

Studoval na konzervatořích v Petrohradě a později v Moskvě, absolvoval v oborech hra na klavír a kompozice. Již v době studií zkomponoval jednoaktovou operu *Aleko* (podle epické básně Cikáni A. S. Puškina), která byla roku 1893 s úspěchem provedena ve Velkém divadle v Moskvě. Úspěchy na poli skladatelském i interpretačním, v Rusku a stále více i v cizině. Zásadní přelom v životních osudech a v tvorbě Sergeje Rachmaninova znamenala první světová válka a ruská revoluce v roce 1917. Po propuknutí revoluce se snažil ze všech sil vycestovat i s rodinou do zahraničí. Po měsících po evropských městech zakotvil 1918 v USA, kde s přestávkami dožil až do svého skonu v r. 1943.

Sergej Rachmaninov je dodnes znám a ceněn jako skvělý pianista a autor technicky náročných a zároveň efektních děl pro klavír, jež těží z velké tradice romantické klavírní virtuozity a vynikají bezprostřední posluchačskou působivostí a sdělností. - se jeví jako víceméně eklektický a "opožděný" zjev, se jedná z největší části o díla jeho mládí, zkomponovaná od konce osmdesátých let 19. století do začátku 1. světové války, to znamená ponejvíce mezi osmnáctým a pětáctým až čtyřicátým rokem skladatelova života.

Celkem tři opery:

Aleko (1893) byla vlastně jeho maturitní práce, text Vladimír Nemirovič-Dančenko dle Puškinových Ckánů. 1akt, hotova za 17 dnů!

Francesca da Rimini (1906) 1akt, libreto Modest Čajkovský (bohužel slabší, což uškodilo i jinak výborné hudbě). Původní námět Dante Alighieri – Božská komedie, 5. zpěv z Pekla. Opera má prolog a epilog, ve kterém vystupuje sám Dante v říši Zatracení. Kompozičně prolog a epilog oddělen tím, že autor užil chromatické postupy a hlasy sboru (jen vokalizace - duchové mrtvých, se kterými Dante hovoří).

Lakomý rytíř (1903-4, prov 1906). Opět 1aktovka, text skladatel podle stejnojmenné Malé tragédie Puškina (celkem 4: před ním už zhudebnil Dargomyžskij Kamenného hosta, Mozarta a Salieriho Rimskij-Korsakov.). V opeře jsou pouze mužští hrdinové a skládá se ze tří scén. Prostřední obsahuje velký rytířův monolog, který byl psán pro Šaljapina, s nímž byl Rachmaninov dobrý přítel. Jinak se Rachmaninov snažil řídit Dargomyžského označením „melodický recitativ“, zde jsou recitativy a arióza propojovány, takže jsou často nerozeznatelné.

Monna vanna - podle Maurice Maeterlincka, fragment z r. 1907 (dlouho se myslelo, že jde o zcela ztracený materiál, ale našel se v jedné knihovně v USA a tam byl také fragment proveden.

Písňe:

Rachmaninov byl velmi spjat s poezií a rád pracoval s lidským hlasem, takže písňová tvorba je poměrně rozsáhlá. Jsou všechny velmi efektní, většinou s velmi propracovaným klavírním partem. Písňe vznikaly v průběhu let až do r. 1916, poté, co kvůli revoluci 1917 musel do exilu, již méně.

Vokálně-instrumentální dílo:

Nešpory s podtitulem – *Vsenočnoje bděníje*, tedy celonoční bdění, myšleno v původním smyslu jako celonoční modlitební rituál, navazuje na tradice protestantské církve. Komponoval cca 1915 a dílo je určeno pro alt, tenor sólo a smíšený sbor a capella. Dílo je rozděleno do 15 částí, celkově 60 min.

Zvony – pro soprán, tenor, baryton, sbor a orch. na text Edgara Allana Poe v překladu Konstantina Balmonta. Dílo je složeno ze 4 částí, ve kterých skladatel ukazuje koloběh lidského života a představuje různé zvuky zvonů. Nejdříve je to stříbrný zvuk zvonků na sánkách, znázorňující dětství, pak svatební zvony jako symbol dospění a manželství, třetí znázorňuje rodičovství a zralost (je označena „hlasité zvonění na poplach“) a poslední jsou nařikavé ledové zvonky - stáří a smrt.

Romans, písně.

V ruku historicky dva směry ve vývoji písně:

- 1) východisko z lidové tvorby – píseň-píseň, na texty v duchu lidové poezie (ruské texty)
- 2) romans - na umělou lyriku

Původní význam romansu bylo ruské zhudebnění francouzského textu, později (začátek 19. stol.) se takto začaly označovat i zhudebněné ruské texty. Nejčastěji jsou takto označovány písně zhudebnující básně 19. století, důležitý je zde námět. Romans se rozmáhal především po povstání dekabristů 1825, kdy se začali výrazně projevovat básníci spojení s povstáním: Puškin, Lermontov, Žukovskij ad. a věnovali se především tematům jako osamocenosť, rozloučení, vyhnanství, přátelství jako přežívající hodnotě v době politické represe. No a tyto texty zhudebňovali skladatelé jako Aljabjev, Verstovskij, Varlamov, Glinka a Dargomyžskij (1. polovina 19. století). Jejich romansy mají částečně lyrický, částečně vrtuozní charakter, má blízko k lidové písni. Později má romans i Čajkovskij (užívá přímo to označení), má u něj elegicko-lyrický charakter (elegie-žalozpěv). Naopak Musorgskij psal písně bez označení romans, také jeho díla nejsou zdaleka tak salonní, lyrické, naopak mají velmi drásavé polohy.

Glinka má na svém kontě na 80 písní, o nichž se všeobecně dá říci, že jsou kompozičně na výši a vykazují intenzivní osobní prožitok. Glinka často vycházel vsříc přáním posluchačů a interpretů, takže své písně upravoval pro jiná nástrojová obsazení, či je posléze instrumentoval. Komponoval na slova mnoha známých básníků své doby, ale asi nejčastěji na Puškina. Dalším zhudebněným básníkem byl Nestor Kukolnik, v jehož petrohradském bytě se scházeli hudebníci, malíři, spisovatelé..i příznivci umění. Dvanáct jeho textů dokonce spojil do cyklu *Loučení s Petrohradem*. (Název zvolen úmyslně – Glinka prožíval těžké období) V tomto cyklu zpracovává různými způsoby témata cesty, opuštění vlasti, víry ve splnění snu, vzpomínek na domov ad.

Dargomyžskij – jeho písně - romansy byly velmi ceněny. Kupř. o písni *Starý Kaprál* napsal Cézár Kjuj, že to ztělesňuje nejvyšší dokonalost deklamace a hudby. Další významné písně: kupř. *Kancelářský rada*, *Starý kaprál*, *Mlynář* (na Puškina). Těmito písněmi chtěl Dargomyžskij uskutečnit svůj ideál, představit lidské typy tak, že realisticky napodobí jejich spád řeči.

Borodin: jeho písně velmi obdivoval Liszt. Borodin se v písních částečně inspiroval u Schumanna – je to znatelné především u písně *Břehům tvé vzdálené vlasti*. Jeho kritikové mu také vyčítali přílišný vliv Lisztův. Dalo by se říci, že harmonický základ je „německý“, ale melodie jsou ruské. Borodin si na rozdíl od svých kolegů často psal sám i texty písní.

Rimskij Korsakov: má písní celou řadu, nejsou však řazeny do konkrétních celků (nejčastější názvy Čtyři písně, Dvě písně a pod.)

Musorgskij: má asi 60 písní. Jsou různé. Obrazy ze života lidu: Ukolébavka, Sirotek, písňový cyklus *Dětská světnička* – výjevy z dětského života, na vlastní texty skladatele (1868-72). Dva cykly na verše přítele A. A. Goleniščev-Kutuzova :

Bez slunce (1874) a především

Písně a tance smrti (1875-77) - 4 části: Ukolébavka, Serenáda, Trepak a Vojevůdce. Všechny spojuje přítomná postava smrti.

Čajkovskij - cca 100 romansů, většinou byly vydávány po šesti. Většinu komponoval na texty ruských básníků (nejčastěji Tolstoj, Lermontov, ale i Goethe či Heine). Nekomponoval je z niterné potřeby, ale z požadavku vydavatelů (dobře se prodávaly): shodou okolností jeho poslední dokončenou skladbou v životě je právě jedna z písní.

Igor Fjodorovič Stravinskij, (17. 6. 1882 Rusko – 6. 4. 1971 USA)

Narodil se v rodině Fjodora Stravinského, basisty Mariinské opery v Petrohradu a přítele Petra Iljiče Čajkovského. Stravinskij původně studoval práva, jen zkusmo komponoval. Ještě za studií ukázal některé své skladby N. A. Rimskému-Korsakovovi, který od roku 1903 začal dávat Stravinskému soukromé lekce instrumentace a potažmo kompozice. Tyto lekce pokračovaly až do Korsakovovy smrti v roce 1908. Přibližně ve stejném období přesídlil do Paříže, kde ve spojení s Ruským baletem a jeho vedoucím Ďagilevem vytvořil řadu nezapomenutelných baletních kreací (Ohnivý anděl, Svěcení jara, Pták ohnivák, Petruška ad.) Většinou se hovoří o třech obdobích jeho tvorby: ruském, neoklasickém a seriálním.

1) Ruské (folklorní období)

Operami v pravém slova smyslu jsou pouze raná díla: Slavík (Le Rossignol – Solovej) a Mavra, a pozdní opera Život prostopášníka.

Slavík (1914).

námětem pohádka H. Ch. Andersena. Libreto jeho spolužák Stěpan Mituzov. Celá opera hýří barvitou instrumentací v duchu impresionismu a exotikou. Náročný part slavíka (soprán) upomíná opět na jeho učitele Rimského-Korsakova a jeho Zlatého kohoutka... Je to dílo komponované v době, kdy opouštěl Rusko: první dějství vzniklo ještě v Rusku 1909, mezitím ale přišla nabídka od Sergeje Ďagileva pro Ruský balet – dostal nabídky na balety Pták ohnivák, Petruška a Svěcení jara. To jej zaujalo natolik, že se k práci na Slavíkovi vrátil až později, dvě další jednání dokončil ve Švýcarsku.

Čínský císař nechá poslat pro Slavíka, proslulého svým zpěvem, a i když se císař na čas nechá zvábit umělým ptáčkem-strojkem, jenž mu daruje japonský císař. Nicméně pravý Slavík zpívá tak krásně, že obměkčí i Smrt, která se usadí před císařovým lůžkem.

Mavra (1922)

kratičká jednoaktová opera buffa podle Puškina (cca 25'). *Paraša přemýšlí, jak dostat do své blízkosti milého Vasilije, ten se převlékne do ženských šatů a uchází se u Parašiny matky o místo hospodyně. Když jej matka spatří při holení, vyhodí jej.* Dílo je vtořeno sledem árií a ansámblů s jednoduchým doprovodem (komorní soubor).

Co se týče dalších operních prací, Stravinskij měl pochybnosti o možnostech existence tradiční opery. Jde tudíž svou cestou a tak ve svých pracích klade na zpěváky a interprety velké nároky. A především – jeho další díla nemůžeme vždy zcela jednoznačně označovat jako opery.

Další Stravinského balet ***Svatba*** (Svaděbka, Les Noces) "choreografické scény se zpěvy a hudbou" (komp. 1914 - 1917) jsou zhudebněná ruská pořekadla a říkanky ve scénickém provedení pro zpěváky, herce a tanečníky. Stravinskij dlouho zvažoval instrumentaci. Rozhodl se pro neobvyklé řešení čtyř klavírů a souboru bicích nástrojů. Z tohoto důvodu také nejsou zpěváci ztotožnění s herci na jevišti. Premiéra se uskutečnila až za šest let v pařížském divadle Sary Bernhardtové.

Příběh vojáka L'histoire du soldat (1918), je to spíše balet. Opustil zde zásady „ruské orchestrální školy“ a použil jazzové prvky, hlavně v instrumentaci a rytmu, ačkoliv jazz do té doby nikdy neslyšel (znal ho jen z notového zápisu). Námět je podle Afanasjevovy bajky o vojákově a čertovi, který mu ukradne housle. Premiéra se konala v Ženevě ve skromných podmínkách v důsledku tehdejší válečné politické situace. „*Příběh vojáka znamená můj definitivní rozchod s ruskou orchestrální školou, ve které jsem byl odchován.*“ tato opera vlastně trochu předjímá formu moderního komorního dramatu. Zde se totiž hraje, mluví, ale nezpívá!

2) Neoklasické období

Neoklasicismus - návrat ke starým hudebním formám, u Stravinského cca od r. 1920 představuje těžiště Stravinského tvorby. Odvrátil se jím od expresivnosti a přebujelé instrumentace k dokonalosti a propracovanosti („nic než hudba“). Eliminuje zde mimohudební struktury a souvislosti běžné z romantismu a soustředí se na řemeslnou čistotu. Inspiruje se v minulosti – renesanční polyfonie, barokní fuga, raný klasicismus.

Lišák (Bayka-Renard) označen jako „burleskní historie ke zpěvu a hře) Zase velký prostor pro balet, přičemž zpěváci – jsou tu jen muži – dva tenoři a dva basy - jsou postaveni do orchestru. Jeho původní představa byla, že toto *epické* divadlo budou provozovat artisté, šašci a klauni na scéně jako pantomimu (chtěl se vyhnout baletní i operní rutině). Dílo vznikalo 1915-16, na jeho vlastní libreto, vychází z lidové bajky, ale provedeno až 1922 a to společně s další operou Mavra.

Oedipus Rex (Král Oidipus, 1927) - opera-oratorium, monumentální "neobachovský" styl, recitátor, sólisté, mužský sbor a orchestr; autor textu básník Paul Claudel (1868-1955). Začal komponovat v roce 1925. Dlouho vybíral v jakém

jazyce dílo bude. Ruštinu předem zavrhl a francouzština, němčina nebo italština se mu zdály svým temperamentem nevhodné. Nakonec se rozhodl pro ciceronskou latinu. Tady jsou sice zpěváci na jevišti, ale všichni jsou maskovaní, neboť autor chtěl zdůraznit neosobní a univerzální charakter této tragédie. Má to 6 epizod, s každou seznamuje publikum v jeho rodném jazyce (tedy podle toho, kdesi to zrovna hraje) postava vypravěče, sbor má jedno vyhrazené místo a zpěváci podle autora mají jen formální nástupy a jen náznaková gesta a pohyby. Stravinskij sám označuje dílo jako „statické drama“. Takže celkově se pro toto dílo hodí spíše označení operní oratorium. Skladatel sám řídil premiéru v Paříži 30. května 1927.

Persefona (1934) – mohutný melodram – kantáta pro recitátora, tenor sólo, sbor a orch. o třech obrazech. Dílo věnoval tehdejší baletní ikoně Idě Rubinsteinové, která zde měla recitovat a současně i tančit, ovšem nakonec to rozdělil jako dva extra party (recitace a tanec).

10. června 1934 získal francouzské občanství, ale již roku 1939 musel z Francie uprchnout před německými vojsky do Spojených států. Tento rok byl pro Stravinského tragický i z toho důvodu, že zemřely jeho matka, žena i dcera na rodinnou nemoc tuberkulózu, ze které se sám dlouho a bolestivě léčil. V roce 1940 se oženil s Věrou Sudejkinovou (de Bosset) a po roce stráveném v New Yorku se usadil v Kalifornii (kde ho navštěvoval i Sergej Rachmaninov). V roce 1945 získal americké občanství.

3) Seriální období (od r. 1950)

serialismus: kompoziční technika, založená na uspořádání (zvaném řada nebo serie) výšek, délek, stupňů dynamiky, barev, způsobů hry, rytmické struktury apod. Uspořádání podle seriálních pravidel má vést ke konsistenci a vnitřnímu řádu kompozice.

Život prostopášíka (The Rake's Progress) 1951. Poslední velké dílo, 3aktová opera s epilogem. Inspiroval se osmi mravoučně satirickými rytinami Williama Hogartha z roku 1735, ukazující starou anglickou společnost. Libreto dva autoři (Wystan Hugh Auden a Chester Kallmann) podle skladatelova scénáře. Jména postav jsou symbolická: prostopášník Tom Rakewell, je zasnouben s Annou Truelove (věrnou láskou), osud mu určuje Nick Shadow (stín) – jeho sluha, takový Leporello a Mefisto v jedné kůži. Z jeho návodu se Tom oddá neřestnému životu, touha po rychlém zbohatnutí jej zahubí a přivede nakonec do blázince. Nakonec umírá v náručí své milé, kterou dřív opustil. Premiéra v Benátkách. Hudba se rozvíjí v uzavřených číslech, evokuje to návrat do minulosti, každá postava má vstupní árii jako ve staré opeře, některé recitativy doprovází cembalo, jiné jsou orchestrální. V epilogu přichází jakési zpívané mravní ponaučení, obdobně jako u Giovanniho.

1962 byla vysílána v USA v televizi skladatelova televizní opera **Potopa** na libreto Roberta Crafta. Větší část díla tvoří melodram, jsou tam ale i zpívané pasáže a taneční výstupy. Prolínají se tu prvky legendární, vážné i komické. Je tam postava Hospodina (zpívá ho dvojice basistů v orchestru), Satana zpívá vysoký tenor, též v orchestru, na jevišti jej ztvárňuje tanečník. Mytické postavy jsou zpívané, lidské mluvené. Podobně jako v Oidipovi má spojující slovo vypravěč. V tomto díle vychází z 12tónové řady, nicméně je zcela svůj a nepodléhá diktátu dodekafonie. Prem. díla na jevišti byla v Hamburku 1963, dir. Robert Craft.

Stravinského poslední skladbou je **Sova a kočka** pro soprán a klavír z roku 1966.

Další - méně známé vokální dílo:

- **Žalmová symfonie** 1930 pro sbor a orch. 3 části,
- **Babylon** – kantáta pro mužský sbor, orch. a vypravěče 1944
- **Mše** pro smíšený sbor a soubor dechových nástrojů, 1948, na latinský text římskokatolického ordinaria. On – Rus, složil katolickou mši proto, že pravoslavná nesmí mít instr. doprovod a samotný zpěv Strav. nesnášel. Sklad. určil výhradně pro liturgické, nikoliv koncertní uvedení. Obsazení: 2 ob, angl. roh, 2 fagoty, 2 trubky, 2 tenorové nebo basové pozouny – obsadil tak, aby zvuk pokud možno napodobil varhany
- **Kantáta** pro soprán, tenor, ženský sbor a malý instr. soubor (2fl, ob, angl. roh a vcello) 1952, je na anonymní texty staré angl. poezie z 15. a 16. stol. Návrat k historii nejen výběrem textů, ale i hudební rozvahou: užívá kontrapunktické postupy, užívá techniku starého ricercaru (hist. předchůdce fugy) – ale vše opět po svém, poprvé zde užívá principu dodekafonie.
- **In memoriam Dylan Thomas** pro tenor, smyčcové kvarteto a 4 pozouny 1954
- **Canticum sacrum** (1956) - kantáta věnovaná Benátkám
- **Threni** - Nářky proroka Jeremiáše (1958) - kantáta
- **Anthem** pro sbor 1962
- **Requiem** Canticles pro kontraalt, bas, sbor a komorní orch. 1966 Užívá jen části latinských textů mše za zemřelé. Důležité instr. aparát, dílo má 9 částí a každá je jinak instrumentována.

Píseň tvořil především v raném obd. V době kompozice Svatby hodně studoval folklor a tak vedle toho vznikla i řada písní: **Pribautky** 1914 pro mužský hlas a instr. ansámbl, **Čtyři ruské zpěvy** 1918 pro hlas a kl, **Kočíí ukolébavky** 1916 pro alt a 3 cl a další.

Dmitrij Dmitrijevič Šostakovič (1906-1975)

Studium na petrohradské konzervatoři, kde sudoval klavír a skladbu. Po absolutoriu se živil klavírní hrou k němým filmům, současně se mu začínalo dařit skladatelsky. Provedena 1. symfonie, vzniká první opera *Nos* (1927-28). Námětem satirická hra Nikolaje Vasiljeviče Gogola, výsledkem břitká groteska vyprávějící příběh, o tom, jak holič majora Kovajlova najde v právě upečeném chlebu Kovajlovův nos. Šostakovič v opeře používá různých „netradičních“ postupů, např. mění často náladu za pomoci „stříhů“ (jak vypožoroval, že to funguje ve filmové hudbě, když jako mladý doprovázel filmy na klavír), kombinuje mluvené slovo a zpěv, v pěveckých partiích používá koloratur ke zvýšení komického účinku, předepisuje „zpěv nosem“ ...ad.

Toto rané skladatelské údobí je charakteristické příklonem k avangardě. Sám také vystupoval jako interpret hudby progresivních soudobých skladatelů, např. Sergeje Prokofjeva, Ernesta Křenka, Paula Hindemitha a dalších. Toto období vrcholilo operou „*Kateřina Izmajlová. Lady Macbeth Mcenského újezdu*“ (1932), jejíž hudba byla ale následně označena stalinskou kritikou za vulgárně naturalistickou. To obvinění mělo za následek totální izolaci jeho tvorby, Šostakovič žil a tvořil pod velkým tlakem. Jeho tvorba pak zahrnuje jak čistě prorežimní kusy socialistického realismu, tak mistrovská díla hraná později na světových pódii. V roce 1937 nastoupil jako učitel skladby na konzervatoři. Po vypuknutí války s Německem (1941) zůstal v okupovaném Leningradu, kde začal komponovat svoji nejznámější symfonii č. 7, Leningradskou (ta se stala symbolem boje proti německým okupantům a v průběhu let se stala jednou z nejhranějších a nejnahrávanějších děl tohoto skladatele). Přes tento obrovský úspěch byl Šostakovič v roce 1948 opět vystaven útokům ze strany tehdejšího režimu. Mnoho jeho děl bylo zakázáno a jeho rodina byla donucena žít prakticky v izolaci od společenského dění. Šostakovič se živil komponováním hudby k filmům.

Tento útok znamenal tragický zlom v Šostakovičově kariéře, už nikdy žádnou operu nedokončil. Napsal je 1 dějství opery *Hráči*, podle Gogola, 1941-2. Práci na opeře přerušil poté, co dospěl k názoru, že se dílo rozrůstá do děsivé šíře a délky, kvůli níž by nebyla uvedena. Složil i 1 operetu *Moskva Čerjomuški* (1959, o výstavbě mosk. sídliště) a pořídil novou verzi *Musorgského Borise* (1940) a *Chovanštiny* (1960, zfilmováno).

Posmrtně bylo provedeno ještě jedno jeho dílo, které můžeme nazvat operou *Antiformalističeskij rajok* (rájek, malý ráj – V Praze pod názvem Antiformalistický jarmark), je to satirická komorní opera pro vypravěče, 4 sólové basy, smíšený sbor, klavír a činely.

Další vokálně-instr. dílo: dosti propagandistických skladeb:

Nad naši vlastní slunce září – 1952, dílo ideově zmanipulované

Píseň o lesích (o vysazování větrolamů) 1949, můžeme chápat jako deformovanou podobu oratoria V symfonické práci částečně vychází z estetiky Gustava Mahlera: užívá zde vokální složku.

symfoniích 2 (1927) a **3** (1928) je to ještě optimistický sborový zpěv na oslavu říjnové revoluce, symfonie č. **13** je jiná, vzhledem k jeho osudu jakoby zahořklá. Komponoval ji na texty Jevgenije Jevtušenka, z nichž některé byly psány přímo pro tuto symfonii. Obsahem textů jsou problémy strachu, udavačství a rasismu, ale současně i oslava hrdinství, statečnosti a též humoru, proti němuž je i totalní režim bezmocný.

symf. **14** 1969, je dedikována Benjaminu Brittenovi, je komponována na výběr textů různých světových básníků s ústředním tematem smrti. Symfonie má 11 vět (!), je určena pro soprán, bas a pouze smyčce.

Dále:

Ze židovské lidové poezie, 1948, 11 částí, pro soprán, kontraalt, tenor a orch.

Suita pro bas a orch. na básně Michelangela Buonarrotiho (1974) původně pro bas+ kl.

Šest básní na Marinu Cvetajevu (1973-74). Cvetajeva byla emigrantka, která se 1939 vrátila do Ruska a následoval teror, její dcera musela do gulagu, ona sama 1941 spáchala sebevraždu. Taktéž původně pro alt + klavír, posléze připsal komorní orch.

Sergej Prokofjev (1891-1953)

Rodina věnovala jeho vzdělání velikou péčí: uměl tři jazyky, vystudoval konzervatoř obor skladba, klavír a dirigování. První úspěchy byly zejména na poli interpretačním (interpretoval svůj klavírní koncert), takto pronikal i v zahraničí. Když ale jako sedmadvacetiletý opouštěl Rusko, měl už za sebou řadu skladeb, z nichž některé ho později proslavily: Klasickou symfonii, houslový koncert, dva klavírní koncerty, originální operní zpracování Dostojevského novely **Hráč** - na vlastní libreto podle Dostojevského stejnojmenného románu o zhoubné hráčské vášni. 1914 se v Londýně seznámil s Ďagilevem a navázal s ním spolupráci.

Z Ruska odjel definitivně po únorové revoluci roku 1917. Dva následující roky strávil v Americe, kde koncertoval a složil operu **Láska ke třem pomerančům** podle hry Carla Gozziho. Spojuje pohádku, komedii a satiru. Libreto opět skladatel. Ze třech pomerančů vyskočí princezny, první dvě umírají žízni, poslední zase zlá čarodějnice promění v krysu, nakonec ale díky dobrému čaroději vše dobře dopadne. Prem. Chicago 1921. Po dokončení opera **Ohnivý anděl**, komponována v letech 1920-1929 podle novely V. Brjusova, libreto opět on sám. Skladatel považoval za své nejzdařilejší dílo a byl velmi rozčarován z faktu, že za jeho života se žádná ze scén neodvážila i inscenovat. Posmrtná premiéra v Benátkách 1955. Hudba z Ohnivého anděla skladateli posloužila jako materiál při kompozici 3. symfonie.

Teprve roku 1922 přišel do Paříže. Naplno se rozvíjí baletní spolupráce s Ďagilevem (Šut, pak Ocelový skok a Marnotratný syn). V Paříži se oženil se španělskou pěvkyní Linou Luber a narodili se tu oba jeho synové. Nikdy se ale nepovažoval za emigranta a podnikl z Francie několik cest do Sovětského svazu. 1935 vznikl jeden z nejkrásnějších baletů v dějinách hudby, *Romea a Julie* (premiéra původní verze v Brně!!!) . 1936 se Prokofjev vrátil do stalinského Sovětského svazu po osmnácti letech strávených v cizině. Zpočátku sice měl všechny výhody prominenta, mohl ještě vycestovat, ale zanedlouho mu byl odebrán pas a s ním i svoboda.

Jeho osudy za války jsou tristní: manželka i oba synové zůstali v Moskvě a Prokofjev byl spolu s dalšími "výkonnými umělci" internován na Kavkaz, odtud roku 1942 přešel do Alma Aty, aby mohl začít s Ejzenštejnem pracovat na filmu *Ivan Hrozný*, později *Alexander Něvskij*. Manželka jako cizinka uvržena do gulagu, už se s ní nikdy neviděl. Nejtragičtější období přichází po válce. Tehdejší kulturní politika ho donutila veřejně zavrhnout prakticky celé své dílo. Byl vydán soupis několika "zakázaných" skladeb - což mělo ovšem za následek, že se jeho díla nehrála prakticky nikde. I když se snažil zavděčit se komunistickému režimu, s výjimkou hudby k Ejzenštejnovým filmům se skoro žádnými režimy opravdu nezavděčil. Například i *Kantáta k 20. výročí Říjnové revoluce* byla hned po premiéře odmítnuta.

Vedle toho ovšem vznikla i díla vrcholná. Po delší přestávce zkomponoval ještě tři opery: **Semjon Kotko** je příkladem díla, komponovaného pod nátlakem, kdy je slabomyslný budovatelský námět vybaven velmi pozoruhodnou hudbou. Libreto si psal sám, prem. v Moskvě 1940 a přes to, že se snažil psát v intencích socialisického realismu, srozumitelně a lidově, opera neměla úspěch. Okouzující lyrickou komedii **Zásnuby v klášteře** 1941 psal ve spolupráci s Mirou Mendelssonovou a má podobného ducha jako *Figarova svatba*. Premiéry se dílo dočkalo až 3. listopadu 1946 v Divadle opery a baletu S. M. Kirova v Leningradě, a ni ne o rok později, 8. října 1947, oslavilo československou premiéru v tehdejší Divadle 5. května v Praze.

Během okupace vznikla ještě velká operní epopoj **Vojna a mír** podle L. N. Tolstého. Opět s Mirou Mendelssonovou. Opera vznikala dlouho a obtížně, existuje několik verzí. Velmi složité vybrat s obsáhlého románu pasáže vhodné pro operu a přitom zachovat románovou šíři. Tato opera otevírala Operu v Sydney 1973!

Poslední operou je **Příběh opravdového člověka** 1949, podle stejnojmenného románu Borise Polevoje (libreto opět sám s Mirou) – pojednává o sestřelení válečného pilota, který ač zmrzačen se nakonec vrací do boje. - Operou si chtěl naklonit Ždanovskou sovětskou kritiku, marně. Ostatní:

kantáta **Alexander Něvskij**: 1939 vznikla z původní hudby k filmu Sergeje Ejzenštejna
oratorium **Na stráži míru** 1950

České zpěvohry 18. století

V českém hudebním prostředí 2. pol. 18. stol. se setkáváme se zajímavým útvarem, které nemají v evr. kontextu obdoby. Jde o pololidová dramatická dílka, u nichž je jen málokdy znám autor, nejčastěji jsou v hanáckém dialektu (bohatá Haná – v nížině. tedy hospodářsky úrodná a bohatá - si to mohla „dovolit“). Tato dílka můžeme charakterizovat poměrně chudým dějem, poměrně malým počtem postav a jednoduchým instrumentálním doprovodem. Také velice často reagovala na konkrétní dobové události, nejčastěji o válčení.

Na příklad: *Jora a Manda a Marena a Kedrota* – jen dvě postavy + 2 housle a generálbas (dialog), *Operetta o sedlské rebelii*, *Opilý muž*, *Píseň o císaři Josefu II.* Autory byli nejčastěji místní kantoři, ve své době nositelé hudebnosti v nižším společenském prostředí.

Tyto prosté útvary přestaly zajímat poté, co do českých zemí dorazila ve 20. letech 19. stol. vlna italské a fr. opery. Jejich technickévypěstlosti nemohly „operky“ konkurovat, bylo třeba hledat nové cesty. Ty směřovaly nejprve k jazyku – překlady cizích libret (Weigl 1823 *Střelec kouzelník* 1824 a Cherubiniho *Vodař* 1824. Teprve pak měl připravenou půdu František Škroup.

Opera v českém prostředí

První operní představení byla importována: přivážely je nejčastěji italské kočovné společnosti. První písemně zdokumentované provedení opery se konalo v Praze při korunovaci císaře Ferdinanda II. za českého krále – 27. 11. 1627, kdy umělci z Mantovy předvedli it. pastorální komedii. Později, kdy císař Leopold sídlil v letech 1679-80 v Praze, (protože utíkal před morovou nákazou z Vídně) bylo mj. provedeno poprvé *scherzo per musica* Antonia Draghiho *La pazienza di Socrate con due moglie* (Sokratovo trápení se dvěma manželkami).

Opery na český námět (ale ještě ne v českém jazyce) se objevily na počátku 18. stol. - např. *Libussa*, či *Praga nascente da Libussa e Primislao* (Praha založená Libuší a Přemyslem).

Tehdejší mecenáši hudby si začali zakládat hud. ansámby a podporovat divadlo – známý byl v tomto ohledu hlavně hrabě František Antonín Sporck, který 1701 založil v Praze stálé divadlo Na poříčí. Navíc ve svém letním lázeňském sídle v Kuksu založil vybudoval rovněž divadlo. Ze zámeckých scén tehdy vybudovaných vynikl mj. zámek v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte Questenberka v 1. pol. 18. st. Hraběcí kapela byla složena z poloprofesionálů i amatérů, sloužících i místních měšťanů. Byla provozována i opera, nejčastěji ital. a vídeňští skladatelé (např. Antonio Caldara). Vznikla zde i i původní opera - *O původu Jaroměřic (L'origine di Jaromeriz in Moravia)*, autorem je skladatel František Míča (1694-1774). Byla to opera seria měla dokonce tři komické intermezza.

Jinak co se týče dalších šlechtických sídel, vynikal ještě zámek v Českém Krumlově a jeho divadlo, nicméně tam nevznikala žádná původní operní tvorba (provozována jen importovaná italská opera)

Historie české opery začíná v kruhu pražských operních ochotníků, jejichž členem byl i **František Škroup** (1801-1862). Studoval nejprve práva a po abs. se zapojil do hudebního hnutí, které si mj. kladlo za cíl vytvoření české národní opery. Zprvu se účastnil jako amatér, poté profesionální korepetitor, dirigent a skladatel. Z jeho děl je nejvýznamnější:

Dráteník 1826 na libreto Josefa Krasoslava Chmelenského. Má jednoduchou zápletku – zamilovaný mládenec se převléká za dráteníka, aby se dostal k milé do rodiny – končí šťastně sňatkem.

Fidlovačka 1834 – (Fidlovačka je ševcovský nástroj k hlazení kůže) – je to činoherní dílo Josefa Kajetána Tyla, ke které napsal Škroup hudbu. **Píseň slepého houslisty z této hry „Kde domov můj“ se stala národní a po r. 1918 státní hymnou (je českou hymnou do dneška!)**

České zpěvohry 18. století

2. pol. 18. stol. na Moravě zajímavý útvar, ojedinělý v evropském kontextu. Jde o pololidová dramatická dílka, u nichž je jen málokdy znám autor, nejčastěji jsou v hanáckém dialektu. Tato dílka můžeme charakterizovat poměrně chudým dějem, poměrně malým počtem postav a jednoduchým instrumentálním doprovodem. Také velice často reagovala na konkrétní dobové události, nejčastěji o válčení.

Opera o Landeborkovi (= Brandeburg) – o vpádu Prusů na Moravu v době převzetí moci Marií Terezií. Je psána pro 5 zpěváků (S A T B, B) a smyčcový orchestr. Autorem je asi páter Alanus Plumlovský, představení shlédla Marie Terezie.

Jora a Manda a Marena a Kedrota – jen dvě postavy + 2 housle a generálbas (dialog), autor hněvotínský kantor Josef Pekárek.

Jan Antoš je autorem *Operetty o sedlské rebelii* (svobodě aneb rebeliování) vznikla po velkém selském povstání z r. 1775. Má 4 postavy, ale celkem 17 čísel + předehra.

Píseň o císaři Josefu II., autorem pravděpodobně Václav Jiří Dusík (1751-1812; strýc známého Jana Ladislava Dusíka). Příběh reaguje na několik historických faktů, mj. že Josef II při návštěvě Moravy sám oral na poli u Rousínova (pluh, se kterým údajně oral, je prý dochován v Technickém muzeu v Brně), a také na to, že Josef II. Často chodíval mezi lid inkognito, proto místní nevěřili zprávě o jeho skonu, podruh v Dalečicích byl dokonce odsouzen k výprasku za tvrzení, že je císař mrtev...Josef II zemřel 1790, opera tedy musela vzniknout brzy poté. Psána pro 3 role (S, S, B), celkem 11 čísel se závěrečným chorem – je to poslední „hanácká“ opera, textově i melodicky svěží.

Titulů je ještě víc: např. Karel Loos: *Opera boemica de Camino*, Jan Tuček: *Opilý muž*.

Nejstarší operní produkce v českém prostředí

Nejstarší představení, o němž jsou dochované informace, se konalo v Praze při korunovaci císaře Ferdinanda II. za českého krále – 27. 11. 1627 : umělci z Mantovy předvedli italskou pastorální komedii.

1679-80 sídlil v Praze císař Leopold (utíkal před morovou nákazou z Vídně). Tehdy bylo mj. provedeno poprvé *scherzo per musica* Antonia Draghiho *La pazienza di Socrate con due moglie* (Sokratovo trápení se dvěma manželkami).

Teprve na počátku 18. stol. se objevuje první italská společnost a ta v r. 1704 provedla operu *Libussa* s hudbou Bartolomea Bernardiho. Dále 1734 jiná italská společnost provedla operu *Praga nascente da Libussa e Primislao* (Praha založená Libuší a Přemyslem).

Opera té doby provozována především v soukromých prostorách: krom panovnického sídla (Praha) to bylo u hraběte Františka Antonína Sporcka, známého mecenáše, který 1701 založil v Praze stálé divadlo Na poříčí. Navíc ve svém letním lázeňském sídle v Kuksu založil vybudoval rovněž divadlo.

Ze zámeckých scén tehdy vybudovaných vynikl mj. zámek v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte Questenberka v 1. pol. 18. st. Zde provozována opera (např. Dila A. Caldary), ale především zde vznikla zcela nová unikátní operní kompozice *O původu Jaroměřic* (*L'origine di Jaromeriz in Moravia*. Autorem je Maestro kapely, tenorista, houslista a skladatel František Miča (1694-1774). Dochované jsou 2 akty ze tří, pod italským textem v rukopisné partituře je též text český.

Dále vynikal ještě zámek v Českém Krumlově a jeho divadlo – dosud dochované včetně dekorací a technického zařízení. Hrál se tam vše možné, opera seria i buffa, francouzská opéra comique a balet. Bohužel ale žádná původní tvorba.

V 80. letech 18. století se na pražských jevištích objevily první zpěvohry v českém jazyce, většinou překlady německých singsspielů. Historie české opery začíná v kruhu ochotníků, hostujících od r. 1823 ve Stavovském divadle (tak se od r. 1798 jmenovalo Nosticovo divadlo, když jej koupili čeští stavové). Předním členem této skupiny byl mladý Škroup.

František Škroup (1801-1862)

Studoval nejprve práva, ale nedokončil, neboť se stále aktivněji zapojoval do hudebního hnutí, které si mj. kladlo za cíl vytvoření české národní opery. Zprvu se účastnil jako amatér, poté profesionální korepetitor, dirigent a skladatel.

Skladatelsky jej proslavila zpěvohra *Dráteník* 1826 na libreto Josefa Krasoslava Chmelenského. Má jednoduchou zápletku – zamilovaný mládenec se převléká za dráteníka, aby se dostal k milé do rodiny –

končí šťastně sňatkem.

od 1827 kapelníkem Stavovského divadla, významná byla jeho úloha hudebního ředitele Stavovského divadla, kde uváděl hodnotný repertoár – v 50. letech především pražské prem. Wagnerových oper *Tannhäuser 1854, Lohengrin, Bludný Holanďan 1858*. (Wagner mu dokonce v dopise osobně děkoval za zdařilé provedení Tannhäusera)!

Fidlovačka 1834 – (Fidlovačka je ševcovský nástroj k hlazení kůže) napsal hudbu ke hře Josefa Kajetána Tyla (tehdy již kapelníkem Stavov. div.). Píseň slepého houslisty Kde domov můj se stala národní a po r. 1918 státní hymnou.

Oldřich a Božena 1828, Libuřin Sňatek 1835 – zde již bohužel na předchozí úspěch nenavázal, mj. I proto se v poslední kompoziční éře obrátil k německým látkám: *Der Meergeuse, Kolumbus 1855*

Kolumbus: 1855 hotov, 1856 dochováno cenzurní svolení k provedení díla, což svědčí o faktu, že se s ním počítalo pravděpodobně pro další sezónu, nicméně provedeno za jeho života nebylo. - Důvodem byl osobní konflikt s ředitelem divadla Stögerem, jenž se zasloužil o jeho odchod z divadla, posléze i z Prahy. 1860 odešel jako dirigent do divadla v Rotterdamu, kde o dva roky později zemřel.

Škroupovi následníci:

Leopold Zvonář (jednoaktovka *Lesní kaple, a Zábój* – s nímž neúspěšně kandidoval na zahajovací titul Prozatímního divadla),

Jan Nepomuk Škroup (bratr Františka, zkomponoval operu *Švédové v Praze*,

Jan Bedřich Kittl 1806-1868

jeho otec byl právní úředník na panství knížete Schwarzenberga na Orlíku, Kittl úřad po něm později převzal. Nicméně vystudoval práva na KU a současně soukromě hru na klavír a kompozici u Václava Jana Tomáška. Na Orlíku se dostal se do šlechtické společnosti, stal důvěrným přítelem vdovy po knížeti Schwarzenbergovi, kněžna jej zvala k domácím koncertům.

Mezníkem v životě je 1843, kdy se stal v pořadí druhým ředitelem pražské konzervatoře (do 1865). Za něj škola vzkvétala, koncerty patřily k vyhledávaným a byly kvalitativně na profesionální úrovni (oceňovali je např. i Berlioz či Liszt, kteří byli přítomni osobně). Po 1860 bylo zjištěno, že dluží větší peníze členům profesorského sboru, musel odejít, odstěhoval se do Polska, kde 1868 zemřel.

Opery: *Bianca und Giuseppe oder die Franzosen vor Nizza (Bianca a Giuseppe aneb Francouzové před Nizzou)*, jeho 2. opera (prvotina ovšem vznikla v jeho 16 letech – *Dafnisův hrob*, nedochovala se).

Libretistou byl R. Wagner, který své nezhudebněné libreto nabídl více autorům. Prem. 19. 2. 1848, velký úspěch (její revoluční náboj přišel v pravou dobu), dočkala se mnoha obnovených nastudování a pak i pronikla do zahraničí (Drážďany, Frankfurt, Graz, Hamburg)

– Pak ještě opery *Lesní kvítek 1852, Obrazoborci 1854*.

– z dalších děl Requiem, Slavnostní mše, Slavnostní kantáta, řada sborů, písní na německé (50) i české (cca 8) texty a jiných kompozic.

Leopold Eugen Měchura: 1804-1870

studoval filosofii a práva, jeho sestra se vdala za Františka Palackého, on sám se kvůli rodině přestěhoval do Klatov, kde žil 1840-52. Působil zde jako varhaník, hráč na lesní roh, dirigent. Za jeho působení byly v Klatovech prováděny i Mozartovy opery a velká oratoria (např. Haydnovo Stvoření, Mendelssohnův Paulus, Beethovenův Kristus na hoře Olivetské). Poté převzal po zemřelém otci správu nad Votínským (Otínským) panstvím, kde i zemřel.

Hudbu studoval u Jana Václava Tomáška, sám má 109 opusových skladeb – všeho chuť (od kl. skladeb po opery a symfonie)

Marie Potocká je v pořadí 3. opera; je to jeho jediná opera na český text a jediná opera, která se dočkala profesionálního inscenování. Libreto Josef Kolář podle Puškinovy básně *Bachčisarajskaja fontána*, libreto mu doporučil František Ladislav Rieger, manžel jeho neteře. S uvedením, resp. s prosazením na repertoár. Prozatímního divadla mu pomohl Karel Bendl, kterého předtím Měchura požádal o posouzení díla. Je Měchurovou poslední operou, byla soukromě uvedena měsíc před jeho smrtí a rok poté nastudována v Prozatímním divadle (13. 1. 1871) za řízení Bedřicha Smetany, který v díle provedl poměrně dost škrťů.

Bedřich Smetana; (1824-1884)

Studia nevalná: střední školu dokončil s potížemi – po několikerém přestupu a se samými dostatečnými!!) 1843 v Plzni, téhož roku se rozhodl pro hudbu – chtěl být klavírním virtuozem a tak přesídlil do Prahy. 1848 končí studia a otvírá si vlastní hudební ústav. Začátky nemá lehké, chyběly finance, dokonce se obrací o podporu k tehdy již slavnému Lisztovi.

1856 odchází do Göteborgu jako jako dirigent a jako učitel hudby, kde pobýval s menšími prázdninovými přestávkami 5 let. 1861 definitivní návrat do Prahy. Zapojuje se do hudebního života, a zaujme – především jako autor operní.

Braniboři v Čechách - Smetana svou operní prvotinu psal již jako zralý umělec, ve svých téměř 40 letech. Ale byl to pro něj nelehký úkol (on sám češtinou až tolik nevládl), libreto Karel Sabina a Smetana se musel snažit o zhudebnění čes. textu a správnou deklamaci. Děj historický Braniboři (Němci)– děj ve 13. stol., kdy v Čechách po smrti krále Přemysla Otakara II. převzal vládu za nezletilého dědice Václava Ota Braniborský.

Prodaná nevěsta – libreto opět Sabina. Je to komická opera z venkovského prostředí, nicméně je to pohled okem měšťáckého salonu . Původní verze – jen 2 jednání, 12 čísel spojených prózou. Prem. 30. 5. 1866 v Novoměstském divadle, Smetana sám dirigoval. Další úpravy postupně: přibyl *Ten lásky sen, To pivečko věru*, furiant a skočná komediantů + recitativy = celkem 3 akty. (konečná verze 1870).

Dalibor – libreto Josef Wenzig (německy), česky přeložil Ervín Špindler. Prem. 16. 5. 1868, v den položení zákl. kamene Národního divadla. Úspěch nevelký - Smetanu kritizovali za libreto (vyčítána pasivita hrdiny, napodobení Fidelia, nepochopitelnost zvratu názorů Milady. Dnes je nejasný hlavně ne/úmyslný homosexuální podtext.

Libuše libreto opět Wenzig a Špindler. Základem česká mytologie, příběh o kežně Libuši, která sňatkem s Přemyslem Oráčem zakládá dynastii vládnoucího rodu Přemyslovců. Opera komponována JEN pro slavnostní příležitosti (tehdy pro otevření Národního divadla, které mezitím vyhořelo), platí dodnes, nehraje se repertoárově.

Dvě vdovy libreto Emanuel Zünger podle fr. konverzační veselohry, přenesené do českého prostředí. Komická opera ze salonního prostředí, které Smetanovi bylo nejbližší.

V říjnu 1874 postihuje Smetanu neštěstí – ohluchnul. Musel skončit s dirigováním, o to více se upnul ke skladbě (je úžasné, jakou měl představivost a co dokázal zkomponovat zcela hluchý bez možnosti ověřit si to poslechem). Takto komponoval následující opery:

Hubička – libreto Eliška Krásnohorská podle Karolíny Světlé. Dokončeno a prov. 1876.- a s její libretistkou E. Krásnohorskou se dorozumíval pouze písemně . Mimochodem – Krásnohorská svého mistra tak obdivovala, že i když psaní byla její obživou, pro něj libreta psala zdarma.

Tajemství – komp. 1877, prem. 18. 9. 1878. V obou operách – Hubičce i Tajemství je celek důkladně prokomponován, děj není položen do recitativů. V Tajemství je užito dosti písní, komika obou oper je spíše komika situací nežli figur.

Čertova stěna – 1881-82, nemoc (syfilis – hluchota byla jejím vedlejším znakem) už silně narušovala práci, Smetana nebyl schopen souvisle pracovat. Je to jeho nejromantičtější opera. Těžistěm jednotlivé postavy- sólová opera, ansámbl i sbory ustupují.

Viola – námět Smetanu přitahoval již mnohem dříve (Shakespearův Večer tříkrálový). Začal pracovat, pak ale jej zaujala Libuše. K Virole se vrátil až po ohluchnutí 1875, psal zároveň Hubičku i Violu, vracel se k ní i později během práce na Tajemství i v Čertově stěně. (ten průběžný přístup k opeře je znát i hudebně) Po její

prem. již zdrav. stav neutěšený, ztrácí paměť i řeč... Choroba (sifilis) mu bohužel dle očekávání přivodila úpadek tělesných i duševných sil... šlo to tak daleko, že nevěděl s kým mluví, doma rozbíjel zrcadla, obrazy, zamykal se před démony, takže nezbylo než jej nechat převézt do pražského ústavu pro choromyslné, kde po zhruba po 3týdenním pobytu 12. května 1884 zemřel.

ostatní vokální dílo B. Smetany

S ohledem na význam oper v rámci Smetanova díla je počet a rozsah dalších vokálních děl malý. Písně jsou zastoupeny de facto pouze cyklem *Večerních písní* na slova V. Háška ((Kdo v zlaté struny, Nekamenujte proroky, Mně zdálo se, žes umřela, Hej, jaká radost v kole, Ze svých písní trůn Ti udělám). Jinak dominují sbory, komponované většinou pro pěvecký spolek Hlahol. Většina je psána pro sbor mužský (*Tři jezdcí, Odrodilec, Rolnická, Píseň na moři, Věno, Modlitba*), ženské sbory se teprve začínaly prosazovat (*Tři ženské sbory - Má hvězda, Přiletěly vlaštovičky, Za hory slunce zapadá*). Vrcholem jeho vokální neoperní tvorby je kantáta *Česká píseň* pro smíšený sbor a instrumentální doprovod (původně klavírní). Je to cyklická skladba o 4 větách, obsahově i hudebně kontrastních. Každá věta představuje oslavu jednoho charakteristického druhu české písně – *náboženské, milostné, společenské a vlastenecké*. Krajní věty jsou svěřeny smíšenému sboru, druhá sboru ženskému a třetí mužskému.

Méně známí čeští skladatelé Smetanovy doby:

Karel Bendl 1838-1897

Pocházel z dosti zámožné rodiny: studoval na pražské varhanické škole, kde se spřátelil s A. Dvořákem. Bendl stál u zrodu pěveckého tělesa Hlahol a v letech 1865-78 byl také jeho hl. sbormistrem. Jeho zásluhou se zprvu jen mužský sbor rozrostl na smíšený: do repert. se stále častěji řadila významná díla romantického repertoáru. Od r. 1881 se plně věnoval zejména tvůrčí činnosti, spolupodílel se na chodu sboru při sv. Mikuláši a do své smrti 1897 zastával místo prof. pražské konzervatoře. Za jeho života byla velmi oblíbená mj. Jeho opera *Lejla*, nebo *Starý ženich* (téma podobné Prodané nevěstě)-

Vilém Blodek (1834-74)

studoval konzervatoř v Pze a to kompozici a současně hru na flétnu a na klavír. Působil jako učitel hudby, od 1860 jako prof. hry na flétnu na pražské konzervatoři. Byl velmi aktivní v českém hudebním dění, vytvořil celou řadu hud. skladeb pro divadlo (k činohrám, k tehdy oblíbeným živým obrazům apod.). 1866 pod dojmem Prodané nevěsty napsal na text Karla Sabiny jednoaktovou operu *V studni*, která se hraje dodnes. 1870 u něj vypukla duševní choroba, musel být umístěn do ústavu pro choromyslné, kde také zemřel.

Karel Kovařovic (1862-1920)

Je znám jako dirigent a od 1900 šéf opery ND v Praze. Byť je na jeho kontě celá řada operních děl (např. *Psůhlavci* podle knihy Aloise Jirásky, o chodském povstání z r. 1695, nebo podle Babičky B. Němcové operu *Na Starém Bělidle*), jeho význam ale tkví především v činnosti dirigentské a to nejen v ND, ale i koncertně, - řídil prvá provedení např. děl V. Nováka, Josefa Suka (*Asrael*). Známý je jeho spor o provedení *Její Pastorkyně* v Praze (kvůli osobnímu sporu s Janáčkem, který zkritizoval brněnské provedení jeho opery); nakonec Pastorkyňu uvedl, ale vymínil si řadu zásahů do orchestrace (ale v zásadě ku prospěchu díla, byť je dnes trend původních verzí).

Antonín Dvořák (1841-1904).

narozen v Nelahozevsi jako syn řezníka, proto se od něj očekávalo, že převezme otcovu živnost. Vzhledem k nepopíratelnému talentu jej otec vyslal na studia do Prahy do slavné varhanické školy (1857-59). Po absolutoriu se stal violistou Komzákovy kapely a s ní přešel do orchestru Prozatímního divadla. Zde hrál také pod taktovkou Bedřicha Smetany.

Mladý Dvořák stál o rady zkušenějšího kolegy, předkládal mu ku schválení některé své kompozice, bohužel bez konkrétního efektu.

U Dvořáka je vyzdvihována především tvorba symfonická (9 symfonií – nejslavnější poslední zv. Novosvětská – vliv jeho pobytu v USA). Po návratu žil již trvale v Čechách, vrátil se k pedagogickému působení na pražské konzervatoři a posléze byl též jejím uměleckým ředitelem a pracoval výlučně pro české prostředí.

K opeře přistoupil v době, kdy byl violistou Prozatímního divadla v Praze.

Alfred 1870, komponoval na něm. libreto Theodora Körnera, básníka osvobozenického boje proti Napoleonovi. Tragická historie s vítězným koncem o válce Dánů s Brity, vedenými králem Alfredem.

Král a uhliř 1871, 2. verze 1874) na námět loutkové hry Matěje Kopeckého.

Tvrdé palice komp. 1874, prov. 1881 na text Josefa Štolby, 1 akt, vyniká charakteristikou venkovských figur.

Vanda (1875, prov. 1876), tragická opera z polského dávnověku, vliv grand opéra. Ve své v pořadí čtvrté opeře Vanda si čtyřiatřicetiletý Antonín Dvořák vybral námět všeobecně slovanský, který zobrazoval odvěký, nesmiřitelný boj východoevropské civilizace – zde Polsko - s germánskými kmeny.

Šelma sedlák 1877, prov. 1878, (záletný kníže usiluje o přízeň venkovské dívky). Dílo svou bezprostředností a důrazem na lidový tanec navazuje na Smetanův vzor.

Dimitrij 1882, komponováno v době stavby ND. Text Marie Červinková-Riegerová, dějově navazuje na Borise Godunova.

Jakobín 1888, prov. 1889, libreto Marie Červinková-Riegerová, starosvětský obrázek českého městečka ze sklonku 18. stol. 1897 částečně přepracováno 1897.

Čert a Káča 1899, libr. Adolf Wenig, jenž své dílo nazval původně Ovčák. Námětem jedna z pohádek Boženy Němcové. (Káča chce tak moc tancovat, že nepohrdne společností Čerta). U Weniga ale Káča na rozdíl od pohádky není stará a zlá, není sice pohledná, ale hlavně je strašně hubatá.

Rusalka 1900, prov. 1901, libr. Jaroslav Kvapil, inspirací mu byla především Malá mořská víla Hanse Christiana Andersena, pohádkovo-filozofický příběh.

Armida, libr. Jaroslav Vrchlický 1902-1903. Armida zhudebněna nesčetněkrát (Gluck, Rossini, i Monteverdi, Lully, Cimarosa, Cherubini, Händelův Rinaldo je totéž, jen s mužským hrdinou v názvu, Brahms má kantátu Rinaldo.) Jde o obléhání Jeruzaléma a osvobození Božího hrobu křesťanskými vojsky.

Antonín Dvořák: neoperní tvorba:

Hymnus Dědicové Bílé hory, op. 30, 1872 (přepřacováno 1880 a 1885) na text Vítězslava Háška. Dílo poprvé nastudoval s pěveckým spolkem Hlahol jeho přítel ze studií Karel Bendl. Premiéra Hymnu 9. 3. 1873 byla prvním velkým Dvořákovým triumfem, kterým se zapsal do uměleckého povědomí jako významný tvůrce české hudby.

Stabat mater, op. 58, 1877

Práce na oratoriu Stabat mater je spojena s úmrtím tří Dvořákových dětí – ve zhudebnění textu o utrpení matky, jejíž syn umírá na kříži, našel očištění a osobní tragédii přetavil v nadčasovou výpověď o lidském zármutku a naději. Stabat mater je v řadě Dvořákových skladeb prvním výrazným dokladem autorovy zbožnosti: jeho prostá, neokázalá víra je jedním z hlavních znaků celé autorovy tvorby. Rozsáhlé dílo je rozčleněno do deseti částí a nalezneme v něm mnoho poloh: od počátečního obrazu smrti a utrpení, přes pocity úzkosti a bolestné meditace až k závěrečné katarzi, v níž přese vše prožité cítíme skladatelovu víru v život. Premiéra skladby 23. 12. 1880 v Praze zaznamenala veliký ohlas. Následovalo provedení brněnské (2. 4. 1882) pod taktovkou Leoše Janáčka a o rok později uvedení Stabat mater v Anglii (Londýn 10. 3. 1883)

Žalm 149, op. 79, 1879 (1887 přepřacováno pro smíř.sbor a orchestr)

Svatební košile, op. 69, 1884 – na zakázku z Anglie. Předlohou část ze sbírky Kytice K. J. Erbena. Byť nebylo jasné, zda evangelické publikum, zvyklé především na starokázonní příběhy, lidový baladický příběh přijme, úspěch byl enormní a dílo se rozletělo doslova po celém světě.

Svatá Ludmila, op. 71, 1886 scénické oratorium na text Jaroslava Vrchlického; komponováno opět pro Anglii, mohutná architektonika, bohatá polyfonie. Dvořák chtěl komponovat oratorium na český historický námět. S žádostí o text se obrátil na Jaroslava Vrchlického, který zpracoval událost z úsvitu českých dějin: ovládnutí českého pohanství křesťanstvím. Ve formě díla Dvořák navazoval na předchůdce (v oblasti oratoria): dílo ale dokázal naplnit novým, osobitým obsahem. Ve Svaté Ludmile se střídají pasáže dramatické s lyrickými, velkolepé s intimními, velký prostor má i sbor. Za jeden z nejpozoruhodnějších dokladů Dvořákovy mimořádné invence lze považovat zhudebnění historického textu "Hospodine pomiluj ny", rámujiícího závěrečnou část oratoria. První provedení zaznělo na hudebním festivalu v Leedsu (15. 10. 1886). Posluchači dílo přijali nadšeně, odborná kritika poněkud méně – její výtky se týkaly především libreta, které bylo navíc znejasněno dvojnásobným překladem (přes němčinu do angličtiny), přílišné délky a námětu, který byl přece jen pro anglické obecnstvo poněkud odtažitý.

Mše D dur, op. 86, 1887 (verze s varhanním doprovodem), 1892 (s orchestrem)

Requiem - op. 89, nebylo psáno na přímou objednávku, ale skladatel projevil zájem o účast na birminghamském festivalu, kde bylo dílo též premiérováno (9. 10. 1891). Dvořák zhudebnil celý tradiční text; celek rozdělil do dvou dílů a vyvážil je podle svých uměleckých potřeb.

Te Deum, op. 103, 1892 vzniklo na objednávku z USA: Dvořák se jím měl uvést na americké půdě a zároveň měla být vhodná k provozování v rámci oslav 400. výročí objevení Ameriky připadající právě na říjen 1892. Pracovat začal ještě před odjezdem: protože nedostal slíbené libreto, sám zvioil liturgický chvalozpěv k oslavě boží, latinský hymnus Te Deum laudamus.

Americký prapor - příležitostná skladba k 400. výročí objevení Ameriky, taktéž na objednávku z USA. Báseň J. R. Drakea "The American Flag", která u byla zaslána jako text ke zhudebnění, dorazila pozdě a Dvořák mezitím jako náhradní řešení vytvořil kantáru Te Deum. Skladatel dostal ke kompozici Amerického praporu až šest neděl před svým odjezdem a dopracoval až v New Yorku.

Písně:

Biblické písně, op. 99, B185-

Dvořákův vrcholný písňový cyklus vznikl v New Yorku ve třech březnových týdnech 1894 ne na objednávku, ale z vnitřní potřeby autora (osamění v USA, smrt blízkých lidí). Autor začal zhudebňovat text z Bible kralické a z Davidovy Knihy žalmů. V cyklu deseti písní s doprovodem klavíru skladatel rozjímá s Bohem o pokoře, úzkostech, důvěře i radosti.

Cigánské melodie, op. 55, B104

vznikly na osobní žádost pěvce Gustava Waltera (tenorista vídeňské Dvorní opery), s nímž se Dvořák seznámil při příležitosti uvedení své Slovanské rapsodie ve Vídni. Dvořák si vybral (a seřadil písně tak, aby střídaly vážné i veselé) sedm básní ze sbírky Cigánské melodie svého přítele, básníka Adolfa Heyduka. Autor textu také Dvořákem zvolené básně sám přeložil pro Waltera do němčiny. Cigánské melodie jsou po Třech novořeckých básních dalším vzestupným krokem Dvořákovy písňové tvorby. Obsahově i výrazově se řadí k dílům skladatelova Slovanského období. Nejpopulárnější z celého cyklu je bezpochyby píseň čtvrtá, "Když mne stará matka", uchvacující nádhernou melodickou linií a silným citovým nábojem.

Písně milostné, op. 83, B160

Písně milostné vznikly přepracováním písní č. 8, 3, 9, 6, 17, 14, 2 a 4 z cyklu Cypřiše. Nálada i harmonická a melodická podstata zůstaly stejné, vylepšení v deklamaci zpívaného slova vedlo k některým podstatným změnám v rytmické struktuře, klavírní doprovod byl zjasněn a zpřehledněn.

Cypřiše, B11

Vznik písňového cyklu Cypřiše byl podmíněn neopětovaným milostným okouzlením mladého skladatele herečkou Josefínou Čermákovou, kterou Dvořák poznal v jejich společném angažmá v Prozatímním divadle. Dvořák nalezl odraz svých duševních stavů v básnické sbírce Gustava Pflagra - Moravského "Cypřiše". - Ke sbírce měl skladatel celoživotně hluboký vztah, o čemž svědčí i fakt, že se k němu stále vracel: nejprve píseň šestou a desátou použil v prvním znění opery Král a uhlíř. K desáté písni se ještě jednou vrátil při kompozici opery Vanda - její melodii použil pro árii hlavní hrdinky "Já byla šťastna, vesela". O několik let později použil základní motiv písně "Zde v lese u potoka" pro svůj klavírní cyklus Silhouety. Koncem roku 1881 vybral Dvořák z Cypřišů písně č. 1, 5, 11 a 13 a přepracoval je pro nové vydání s názvem Čtyři písně, op. 82. Stejně postupoval o sedm let později, když písně č. 8, 3, 9, 6, 17, 14, 2 a 4 přepracoval v Písně milostné, op. 83. Na jaře 1887 upravil dvanáct písní z Cypřišů do instrumentální podoby pro smyčcové kvarteto a inspiraci písňovou prvotinou lze objevit také ve slavné árii o měsíčku z opery Rusalka.

Večerní písně, op. 3, op. 9, op. 31, B61

Vznik Večerních písní spadá pravděpodobně do období mezi kompozicí druhého a třetího cyklu Moravských dvojzpěvů, na rozdíl od nich ale poněkud postrádají typickou „dvořákovskou“ melodiku.

Moravské dvojzpěvy, op. 38, B69

vznikly původně pro domácí muzicování v rodině velkoobchodníka Jana Neffá (kde působil jako domácí učitel hudby) na texty Františka Sušila ze sbírky Moravských národních písní. Namísto původně zamýšlených úprav lidových písní se Dvořák rozhodl komponovat na lidové texty dvojzpěvy s hudbou novou, vlastní.

SBORY

Sborové písně pro mužské hlasy, B66

Kytice z českých národních písní, op. 41, B72

Z kytice národních písní slovanských, op.43, B76

Pět mužských sborů na texty litevských národních písní, op. 27, B87

Čtyři sbory, op. 29, B59

V přírodě, op. 63, B126

Hymna českého rolnictva, op. 28, B143

Píseň Čecha, B73

Zdeněk Fibich 1850-1900

Studia ve Vídni, Praze (u Smetany), Lipsku (díky strýci, houslistovi a profesorovi lipské konzervatoře *Raymondu Dreyschockovi*) na konzervatoři, kterou však předčasně opustil a vzdělával se soukromě. Prvním operním pokusem ***Bukovín*** dokončená v roce 1871, Fibich ji psal v okouzlení z Weberova Čarostřelce ne nezdařené libreto Karla Sabiný (premiéra 1874). Navštívil Mnichov, aby se blíže seznámil s hudebními dramaty Richarda Wagnera. Intenzivně krystalizoval Fibichův osobitý styl. V letech 1875–78 byl druhým kapelníkem a sborníkem Prozatímního divadla, ke stému výročí premiér Ariadny na Naxu a Médey Jiřího Bendy nastudoval tyto scénické melodramy (1875). Reprezentativním dílem tohoto období se stala opera na libreto Elišky Krásnohorské ***Blaník*** (1874–77) byl určen pro budované Národní divadlo (premiéra se konala v roce 1881 kvůli požáru Národního divadla v Novém českém divadle).

K dosud nejodvážnějšímu uměleckému činu se Fibich odhodlal ve spolupráci s Otakarem Hostinským. Jejich cílem bylo vytvořit vzornou, stylově čistou hudební tragédii bez operních konvencí a kompromisních řešení. Opera ***Nevěsta messinská*** vznikala mezi léty 1882–83, premiéra 1884. Hostinský přeložil a upravil hru Friedricha Schillera, Nevěstu messinskou lze oprávněně považovat za literární operu (Literaturoper). Nevěsta messinská je v ohledu deklamace bezchybná. Fibich se však až příliš důsledně držel stylizované řeči a jejího rytmického i melodického průběhu, že v sobě nezřídka potlačil skladatele.

Po neúspěchu Nevěsty messinské se odmlčel, k divadlu se vrátil až v devadesátých letech. - trilogie scénických melodramů ***Hippodamie*** (1888–1891). Fibich tíhl k divadlu, psal scénické hudby, každodenní zkušenost s divadelním provozem mu v této době alespoň nepřímo zprostředkovávala jeho žena Betty, altistka Národního divadla. Námluvy Pelopovy (premiéra 1890), Smír Tantalův i Smrt Hippodamie (premiéry 1891) byly na scéně Národního divadla nadšeně přijaty, i když stále panovaly pochyby o smysluplnosti melodramu jako svébytného hudebního druhu.

Poslední tvůrčí období je nerozlučně spojeno se jménem Anežky Schulzové (1868–1905). Byla Fibichovou inspirátorkou, múzou (rozpad manželství). Společná operní práce : ***Bouře*** (libreto zpracoval podle Shakespearovy hry J. Vrchlický) se konala v době, kdy už Fibich komponoval Hedy (1895). Bezvadnou deklamaci Fibich spojil – na rozdíl od Nevěsty messinské – s bohatou melodikou. Od interpretů vyžadoval silné, wagnerovské, hlasy a propracovaný herecký výkon. Premiéra ***Hedy*** na námět Dona Juana od lorda Byrona zase zapadla do práce na Šárce (1896). ***Šárka*** se stala nejúspěšnější operou autorské dvojice Fibich – Schulzová (premiéra 1897), i když nevyhrála konkurz v soutěži Družstva Národního divadla (Psohlavci K. Kovařovice porazili v roce 1899 jak Fibichovu Šárku tak Evu Josefa Bohuslava Foerster). V libretu k poslední třetí opeře, které Schulzová pro Fibicha připravila, se autorka nechala inspirovat porážkou baltských Slovanů Dány ve 12. století. Náročná výprava ***Pádu Arkuna*** upomíná na efekty Grand opera či výpravných her. Premiéry tohoto monumentálního díla (tříaktovému Dargunu předchází jednoaktová Helga) se Fibich nedožil, účastnil se ovšem zkoušek (1900).

Janáček – ostatní vokální (neoperní) tvorba

od 70. let činnost sbormistrovská: od 1873 sbormistrem pěveckého spolku Svatopluk, vznik sborů: *Orání, Nestálost lásky, Osamělá bez těchy, Láska opravdivá* (textově vycházejí ze Sušilovy sbírky Moravské lidové písně), od 1876 sbormistrem Besedy brněnské (již doplňoval o fundatisty a studenty), cílem bylo interpretovat náročnější vokálně-instrumentální díla (Mozartovo Requiem, Dvořákovo Stabat mater aj.)

80. a 90. léta – hluboký zájem o folklór: *Moravská lidová poezie v písních* (53 písní s klavírním doprovodem), *Ukvaldské písně* (13 písní s klavírem, 6 z nich upraveno též pro smíšený sbor).

1903 vzniklo Pěvecké sdružení moravských učitelů (PSMU), které pod vedením Ferdinanda Vacha rychle vypsalo v kvalitní těleso. Janáček pro něj napsal sbory: *Čtveřice mužských sborů moravských* (*Deš viš, Klekání, Komáři, Rozloučení*), + trojici vrcholných mužských sborů na text Petra Bezruče *Maryčka Magdónova, Kantor Halfar, 70 000* (náročný tenorové sólo)

Od 90. let první pokusy o větší vokální formy:

1896 – *Hospodine, pomiluj ny* (pro S, A, T, B + dva smíšené sbory, varhany, harfa, 3 trombony a 2 tuby!)

1897 – *Amarus* – kantáta na stejnojmennou báseň J. Vrchlického (B,T, S, sbor + orch.)

1900 – *Ave Maria* – (T, sbor a varhany, verze pro S, T, housle a varhany) – motivicky vychází z cyklu *Po zarostlém chodníčku*

1901 – *Otčenáš* – původně koncipován jako hudba k živým obrazům, 1906 přepracovaná koncertní verze (T, sbor, harfa a varhany)

1903 – *Elegie na smrt dcery Olgý* kantáta na slova Marie N. Vevericové (Olžiny učitelky ruštiny) pro T, sbor a klavír

1911 – kantáta *Na Soláni Čarták* pro mužský sbor + orch. (krátká forma, cca 7');

na počátku 1. světové války *Věčné evangelium* (cca 20'), jakési poselství lidstvu, výzva ke smíření (text Jar. Vrchlický)

ve válečné době de facto přestal existovat PSMU, Ferdinand Vach proto založil VSMU (Vachovo sdružení moravských učitelek), pro které Janáček v roce 1916 napsal: *Vlčí stopou* na text J.

Vrchlického, *Hradčanské písničky* na texty Fr. Serafia Procházky (*Zlatá ulička, Plačící fontána, Belvédér*) a *Kašpar Rucký* na text téhož autora

1917 o prázdninách v Luhačovicích osudové setkání s tehdy 25letou Kamilou Stösslovou, inspirátorkou většiny jeho dalších děl, např. *Zápisníku zmizelého* (pro T, A, 3 ženské hlasy a kl.) Skladatel jej komponoval na anonymní text z Lidových novin (ve skutečnosti šlo o mystifikaci Josefa Kaldy). Skladba má 22 krátkých částí (13. je klavírní intermezzo), velmi obtížná pro tenoristu (dvakrát „c“)

Potulný šílenec – podnětem přednáška Rabindranátha Thákura v r. 1921, jíž se Janáček účastnil.

Zde použil text jeho Zahradníka: mužský sbor s barytonovým a sopr. sólem. *Potulný šílenec* chodil po pobřeží Indického oceánu a hledal zlatotvorný kámen - smysl života.

Glagolská mše – psána na mešní text ve staroslověnštině, jde ale o světskou, nikoliv církevní skladbu. Dílo ohraničeno žesťovými fanfárami, mezi nimi 5 mešních částí, výrazné varhanní Postludium.

Říkadla – 1926, opět inspirace z LN (říkanky s kresbami Lady, Sekory, Hály): dva S, dva A, tři T, dva B, + ansámbl (kl, 2cl, 2fl+pic., 2fg+contrafag., kontrabas, okarina a dětský bubínek)

Bohuslav Martinů (1890-1959)

narozen v Poličce na věži, po studiích a krátké době působení v Praze odešel 1923 jako stipendista do Paříže, jež se mu stala domovem až do druhé světové války. Jeho tvorba této doby byla ovlivněna avangardním pařížským prostředím (Les Six, Stravinský) i na evropském kontinentě nově přijímanou vlnou jazzu. Válečná a poválečná léta prožil pak střídavě zejména v USA a Švýcarsku.

Opery:

Voják a tanečnice (1927, prem. V Brně) komická opera silně ovlivněna jazzem, libreto Jan Löwenbach. Prolomuje hranice mezi publikem a účinkujícími, v ději se objevují režisér, nápověda, kritik, Molière, Plautus aj.

Slzy nože (1928, prem. 1969 v Brně) – dadaistická hříčka na text Georgese Ribemont-Dessaignese (hlavní hrdinka se zamiluje do oběšence)

Tři přání aneb Vrtkavosti života (1929, prem 1971 Brno) opět na libreto stejného autora; pohádková parodie: víla splní hrdinovi tři přání, které se ale vzápětí obrátí proti němu. Zde poprvé patrný Martinův obdiv k novým médiím – zde vliv filmu (pohádkový děj je vlastně jen natáčením filmu, v závěru se prolínají hrané a skutečné životní příběhy).

Do třetice s Georgesem Ribemont-Dessaignesem spolupracoval na opěře Týden dobročinnosti, která však zůstala nedokončena a za Martinův života neprovedena (dokončení a provedení díky M. Kaňákovi v opěře v Českých Budějovicích 2003).

Hry o Marii (1934) - vliv středověkých miráklů. Dílo má 4 samostatné celky:

Panny moudré a panny pošetilé - text V. Nezval, *Mariken z Nimègue* – původně vlámský mirákl z 15. stol. , text Vilém Závada, *Narození Páně* na texty české a moravské lidové poezie, *Sestra Pasakalina* – základem středověký mirákl zpracovaný J. Zeyerem, dosti ale textově upravil a zpracoval Martinů sám. Prem. 1935 v Brně.

Divadlo za bránou (1936, prem. V Brně)- spojení dvou odlišných žánrů: první část baletní pantomima, druhá a třetí opera buffa. Libreto sám autor na námět Moliéra a s použitím lidové poezie. Vystupují postavy comedie dell'arte a současně českého prostředí (Katuška, Ponocný, Starosta)

Hlas lesa (1935) – rozhlasová opera, text V. Nezval (užití vypravěče, který nahrazuje vizuální vjemy)

Veselohra na mostě (1935) – taktéž rozhlasová opera, libreto autor podle Václava Klimenta Klicpery, přes původní určení často hrána scénicky.

Julietta aneb snář (1937, prem. 1938 v Praze), libreto Georges Neveux, fantazijní děj o prostupování snu v realitu

Alexander bis (Dvakrát Alexander) (1937) komponoval ve stejné době jako Juliettu, ale je jejím pravým opakem: lehká konverzační veselohra o prověřování věrnosti manželky. Libreto André Wurmser, hudebně užito především recitativního zpěvu.

Po mnohaleté odmlce, způsobené válečnými událostmi, se Martinů k opěře vrátil až na počátku 50. let:

Čím lidé žijí (1952) - televizní opera podle L. N. Tolstého o osamoceném chudém ševci, jehož nakonec navštíví Ježíš.

Ženitba (1952) – taktéž televizní opera podle N. V. Gogola, společenská satira. První provedení bylo televizní v New Yorku 1953, první scénické provedení v Hamburku 1954, v českém prostředí nejdříve TV inscenace 7. 2. 1960 a teprve 22. 5. 1960 česká premiéra v brněnské opěře.

Mirandolina (1954) na italské libreto podle C. Goldoniho, reakce na italskou buffu.

Řecké pašije (1959) libreto autor sám na základě románu Kristus znovu ukřižovaný Nikose Kazantzakise. Na rozdíl od předchozí operní tvorby, poetické či fantazijní, jde o reálný, naturalisticky líčený příběh ze života (silná paralela života a smrti Ježíše Krista s reálnými postavami)

Ariadna (1958) vznikla jako odreagování se od Řeckých pašijí, vznik za jediný měsíc. Libreto skladatel dle textu G. Neveuxe, koncepčně inspirován italskou monodií: dílo se skládá ze tří

sinfonií, yří uzavřených scén a velké závěrečné árie – lamenta Ariadny (nesmírně náročný sopránový part). Prem. 1961 v Gelsenkirchenu, čs. Prem. 1962 v KO JAMU Brno.

Vokálně-instrumentální tvorba:

Česká rapsódie (1918) -

Kytice (1937)

Polní mše (1939)

Hymnus ke sv. Jakubu – (1954)

Hora tří světél (1954)-

Gilgameš (1955)-

Otvírání studánek (1955)

Legenda z dýmu bramborové natě (1956)

Romance z pampelišek – (1957)

Mikeš z hor – (1959)

Proroctví Izaiášovo – (1959)

Písně:

Koleda milostná (1937)

Nový Špalíček (1942)

Písničky na jednu a na dvě stránky (1943, 1944)

České madrigaly (1939)

Česká říkadla (1930)

Petrklíč (1954)

aj.

