Univerzita Karlova v Praze

Filosofická fakulta

Ústav hudební vědy

Bakalářská práce

Jan Vaněk

Role Ezia ve stejnojmenné opeře Ch. W. Glucka (1750)

The role of Ezio in the homonymous opera of Ch. W. Gluck (1750)

Praha 2013

Vedoucí práce: Mgr. Marc Niubó, Ph.D.

Poděkování:

Děkuji vedoucímu své práce Marcovi Niubó za odborné vedení, ochotu a čas, který mi věnoval při korekci nepřesností, jakožto i za cenné podněty, které rozvíjely mé uvažování žádoucím směrem. Dále bych rád poděkoval kolegyni Monice Jägerové za inspirativní rady, jež mi posloužily v práci na hudebních analýzách jednotlivých árii a překladateli Janu Vaňovi za pomoc při překladu cizojazyčné literatury.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 2. srpna 2013

……..

Jméno a příjmení

Klíčová slova (česky):

Ch. W. Gluck, opera seria, Ezio, dramaturgie

Klíčová slova (anglicky):

Ch. W. Gluck, opera seria, Ezio, dramaturgy

Abstrakt (česky):

Práce se věnuje hudebně-dramatické analýze opery *Ezio* skladatele Ch. W. Glucka, se zaměřením na hlavní postavu Ezia. Práce shrnuje dosavadní znalosti o opeře, premiérované v roce 1750 v pražském divadle V Kotcích a zasazuje dílo do dobového kontextu opery seria. Analýze je dále podroben námět a libreto opery, stejně jako všechny árie hlavního hrdiny. Práce obsahuje i kapitolu, porovnávající dvě verze opery, a sice „pražskou“ z roku 1750 a „vídeňskou“ z roku 1763. Autor ukazuje význam postavy v koncepci dramaturgie celé opery a dopad skladatelova zhudebnění na povahu role.

Abstract (in English):

This is a musicological and dramatic analysis of *Ezio*, an opera by Christoph Willibald Gluck. The analysis concentrates on the main character of the opera. The thesis summarises the existing knowledge about *Ezio*, which had its premiere in the Prague „V Kotcich“ Theatre in 1750. Gluck's musical oeuvre is discussed within the period context of opera seria. The thesis also analyses the theme and the libretto of the opera, as well as all the arias sung by the principal character. There is also a chapter which compares two different versions of the opera, i.e the „Prague“ version of 1750 and the „Viennese“ version of 1763. The thesis analyses the meaning of the main character within the concept of the dramaturgy of the opera as well as the impact of Gluck's music on the nature of the role of Ezio.

Obsah

Úvod....6
Christoph Wilibald Gluck (1714 – 1787)....7
Gluckův Ezio – stav bádání....9
Libreto s Locatelliho proslovem....10
Gluck a Locatelliho operní společnost....12
Zpěváci a houslista premiéry....14
Orchestr a prameny....17
Pražské intermezzo Don Tabarano a Ezio v Lipsku....18
Árie z Ezia jako kontrafakta, české prameny....19
Dramaturgie opery Ezio se zaměřením na hlavní postavu Ezia....21
Děj opery:....21
Námět:....22
Flavius Aëtius jako historická postava:....23
Obecně k dramaturgii Ezia....27
Analýza Eziových árií....29
Árie Pensa a serbarmi, o cara....30
Árie Se fedele mi brama il Regnante....33
Árie Recagli quell'acciaro....35
Árie Ecco alle mie catene....37
Árie Per la memoria....40
Srovnání dvou verzí Gluckovy opery....44
Stav bádání....44
Vlastní porovnání obou verzí opery....45
Závěr....49
Seznam použité literatury....51

Úvod

Cílem práce je shrnutí dosavadních znalostí o opeře Ch. W. Glucka *Ezio,* premiérované v roce 1750 v pražském divadle V Kotcích, zasazení díla do dobového kontextu opery seria a hudebně-dramatická analýza titulní role. Práce se pokusí prozkoumat tuto doposud jen zběžně probádanou Gluckovu předreformní operu, která v rámci gluckovského výzkumu stojí spíše na okraji zájmu a přestože poprvé zazněla v Praze, i českojazyčná muzikologická literatura se jí věnuje pouze marginálně. Práce je členěna do několika samostatných kapitol – kapitola Christoph Wilibald Gluck (1714 – 1787) shrnuje dosavadní informace o skladateli a jeho díle do doby premiéry opery *Ezio*. Následuje stav bádání o „pražském“ *Eziovi* s představením a krátkým zhodnocením odborné literatury. Následuje popis dochovaného libreta s úvodem tehdejšího impresária G. B. Locatelliho. Další kapitola stručně nastiňuje kontext provozování italské opery seria v polovině 18. století v Praze a věnuje se i Locatelliho předchozím osudům a sezónám do uvedení *Ezia*, stejně jako okolnostem Gluckova angažmá v této operní společnosti. Z dochovaného libreta jsme informováni o zpěvácích a houslistovi premiéry, kterým je věnována další kapitola, na kterou navazuje část o existujících pramenech, k níž se váže i další úvaha o složení orchestru při premiéře. Následuje kapitola o recepci díla a jeho dalším uvedení, na kterou navazují ještě informace o českých pramenech k opeře, čímž je tato část práce ukončena.

Další část otevírá shrnutí děje opery, navazuje analýza námětu a z toho plynoucí exkurze do pozdně antických reálií. Následující kapitolou je vlastní dramaturgická analýza libreta a poté i hudebně-dramatická analýza všech árií hlavní postavy Ezia, se zaměřením na jejich afekty, jejich pozice a smysl v rámci děje, Gluckovo zhudebnění ad. Poslední kapitolou je pak srovnání dvou verzí Gluckovy opery, a sice této „pražské“ z roku 1750 a pozdější, značně přepracované „vídeňské“ z roku 1763.

Christoph Wilibald Gluck (1714 – 1787)[1]

Gluck byl ve svých mladých letech spjat s Čechami. Když byly Gluckovi tři roky, jeho rodiče se přestěhovali z Erasbachu do severních Čech, kde byl jeho otec Alexander Gluck přijat do služeb toskánské vévodkyně jako lesník. Později přešel do služeb hraběte Philippa Josepha Kinského v České Kamenici, kde se Gluckovi v tamější škole pravděpodobně dostalo základního hudebního vzdělání, a v roce 1727 do služeb prince Philippa Hyacintha Lobkowitze v Jezeří (Eisenberg). Gluck byl nejstarší ze čtyř sourozenců - měl tři bratry a jednu sestru. Z Gluckova mládí je dochován zápis mezi žáky Filosofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze v roce 1731, jejíž studia však nedokončil. Lze se domnívat, že zkušenosti získal především operními a oratorními představeními – v té době v Praze působila divadelní společnost A. Denzia, která uváděla ve Šporkově divadle díla Vivaldiho, Albinoniho a dalších benátských autorů a je tedy pravděpodobné, že Gluck se některých těchto představení zúčastnil.

V roce 1734 nebo 1735 opustil Prahu a přibližně 15 let strávil ve Vídni, Itálii, Anglii a dalších evropských městech. Gluckovým operním debutem byl *Artaserse* (karneval 1742, libreto Metastasio), pro Regio Ducal Teatro v Miláně. Dalšími operami pro milánské divadlo byly *Demofoonte* (6. ledna 1743), *La Sofonisba* (18. ledna 1744) a *Ippolito* (31. ledna 1745). Mezi karnevalovými sezónami Gluck psal opery pro další italská města: *Cleonice (Demetrio)* pro Benátky (2. května 1742), *Il Tigrane* pro Cremu[2] (26. září 1743), *Ipermestra* opět pro Benátky (S. Giovanni Grisostomo, 21. listopadu 1744) a *Poro (Alessandro nell'Indie)* pro Turín (26. Prosince 1744). Na podzim 1745 byl pozván do Londýna. V King's theatre (Haymarket) zde měly premiéru jeho *La caduta de' giganti* (7. ledna 1746) a *Artamene* (poprvé 4. Března 1746, skládala se převážně z Gluckových předchozích kompozicí). Einstein[3] hovoří i o koncertu, který Gluck uspořádal společně s Händelem. V Londýně také byly vydány Gluckovy triové sonáty. Mezi umělci v divadle na Haymarket během sezóny 1746 byla i Teresa Imer (Theresa Cornelys), která se záhy stala členkou kočovné operní

[1] Biografické informace čerpány z: BROWN, Bruce Alan and RUSHTON, Julian. Gluck, Christoph Willibald Ritter von. In: *Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press.* Dostupné online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11301pg1> [cit. 13.7.2013] ; JONÁŠOVÁ, Milada: *Italské operní árie na svatovítském kůru. Sehlingova éra (1737–1756)*, diplomová práce, ÚHV FF UK, Praha, 2000, 263 s. ; EINSTEIN, Alfred. *Gluck.* 1st publ. Translated by Eric Blom. London: J. M. Dent and Sons, 1936, 238 s.

[2] město poblíž Milána.

[3] EINSTEIN, Alfred. *Gluck.* 1st publ. Translated by Eric Blom. London: J. M. Dent and Sons, 1936,s. 24

společnosti Pietra Mingottiho, stejně jako Gluck.

Londýn opustil někdy na konci roku 1746 a objevuje se v červnu 1747, již v rámci Mingottiho skupiny, na zámku Pillnitz poblíž Drážďan jako skladatel *Le nozze d'Ercole e d'Ebe,* jedné ze dvou oper, prováděných při příležitosti dvojité svatby spojující vládnoucí bavorské a saské dynastie. Další operu, a sice *Semiramide riconosciuta* (na Metastasiovo libreto) provedl Gluck na jaře 1748 při velmi prestižní příležitosti – oslavě narozenin císařovny Marie Terezie spojené se znovuotevřením renovovaného dvorního divadla (Burgtheatru). Během léta 1748 Gluck přebírá po Paolo Scalabrinim pozici kapelníka v Mingottiho skupině, která se právě nachází v Hamburku. Ke konci roku se celá skupina přesunuje do Kodaně, kde uvádí Gluckovu *La contesa de' numi*, z níž se některé árie objevují i v *Eziovi* (viz níže). Někdy později v roce 1749 Mingottiho opouští a stává se členem skupiny G. B. Locatelliho, dříve taktéž člena Mingottiho společnosti. Pro karnevalovou sezónu 1749/1750 uvádí Locatelli Gluckova *Ezia* v pražském divadle v Kotcích.

Touto operou se Gluck zařadil do dlouhé řady skladatelů, kteří zhudebnili toto Metastasiovo rané, (teprve čtvrté) nicméně oblíbené libreto. Prvním byl Pietro Auletta v Římě v roce 1728, tedy v roce vzniku libreta. Ve stejném roce ještě měsíc před tím však libreto zhudebnil Nicola Porpora, v lehce pozměněné podobě. Mezi dalšími významnými autory lze jmenovat např. J. A. Hasseho (Neapol, 1730; Drážďany, 1755), G. F. Händela (Londýn, 1732), N. Jommelliho (Boloňa, 1741, Neapol a Pesaro 1748), B. Galuppiho (Miláno, 1756), T. Traettu (1765, Padova), J. Myslivečka (1775, Neapol) nebo P. Anfossiho (Benátky, 1778)[4].

Jak ale udává Jonášová,[5] čerpajíc z Hortschanského[6] a Hacha[7], *„Gluckova operní hudba zazněla v Praze však již v roce 1746, kdy bylo v divadle V Kotcích provedeno pasticcio „La finta schiava“ autorů Leonarda Vinciho, Giovanniho Battisty Lampugnaniho a Ch. W. Glucka.“*

---

[4] Kompletní soupis známých zhudebnění (včetně různých repríz a verzí) nalezneme např. v: SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici.* Cuneo: Bertola & Locatelli, 1991. 3 sv., 526 s.

[5] JONÁŠOVÁ, Milada: *Italské operní árie na svatovítském kůru. Sehlingova éra (1737–1756)*, diplomová práce, ÚHV FF UK, Praha, 2000, s. 36

[6] HORTSCHANSKY, Klaus. Ch. W. Gluck: Semiramide riconosciuta, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters II,* ed. C. Dahlhaus, S. Döhring, München 1987 s. 421

[7] HACH, J. Operní divadlo v šlechtických rezidencích a na městských scénách, in: *Dějiny českého divadla I*, Praha 1968, s. 269

Gluckův Ezio – stav bádání

V roce 1914 konstatuje Jan Löwenbach ve své krátké práci Gluck a Čechy[8], že *„Česká literatura o Gluckovi jest chudá (...) Poměrně málo jest v Čechách známo památek po Gluckovi“* atd. Situace se bohužel doposud příliš nezměnila – v českém jazyce neexistuje žádná ucelená Gluckovská monografie, nemluvě o bližších informacích o jeho předreformních operách. Českojazyčná literatura se omezuje na různé obměny konstatování, že Gluckův *Ezio* byl uveden v pražském divadle v Kotcích během karnevalu roku 1750, kdy byl Gluck členem společnosti Giovanniho Battisty Locatelliho, podrobnosti však nikde nenajdeme. O okolnostech geneze, provedení, přijetí publikem či celkové recepci opery bohužel víme jen málo. Pokud se *Eziovi* literatura věnuje, omezuje se většinou jen na základní sdělení a podrobněji se věnuje především líčení děje, jako je tomu například ve starší monografii Maxe Arenda,[9] případně pouze dodává krátké hodnocení, že se jedná o nejlepší a nejvíce ceněné Gluckovo dílo po milánských operách (Einstein[10]). Trochu více se *Eziovi* věnuje Gerber[11], když srovnává některé árie a situace z hlediska dramatu s další Gluckovou kompozicí *La Clemenza di Tito*.

Nejkomplexnější a nejlépe shrnuté informace (zejména ke genezi díla a pramenné situaci) nakonec nalezneme v předmluvě k moderní kritické edici pražské verze *Ezia* (1750) z roku 1990.[12]

---

[8] LÖWENBACH, Jan. *Gluck a Čechy: k 200. výročí narozenin skladatelových*. V Praze: Umělecká beseda, 1914, 15 s. Hudební rozpravy (Umělecká beseda).

[9] AREND, Max. Aëtius. Hochzeit. *Gluck: eine Biographie.* Zweite Auflage. Berlin: Schuster & Loefflerin, 1921, s. 123 - 133.

[10] EINSTEIN, Alfred. *Gluck.* 1st publ. Translated by Eric Blom. London: J. M. Dent and Sons, 1936, s. 35

[11] GERBER, Rudolf. *Christoph Willibald Gluck*. Potsdam: Akademische verlagsgesellschaft Athenaion, c1950, s. 42 a 77-79

[12] GLUCK, Christoph Willibald. *Ezio: Dramma per musica in drei Akten von Pietro Metastasio (Prager Fassung von 1750)*. Ed. BUSCHMEIER, Gabriele a BENNWITZ, Hanspeter. Kassel: Bärenreiter, 1990, XIII, 443 s. Sämtliche Werke: Abteilung III: Italienische Opere serie ind Opernserenaden, Band 14. BA 2288; autorkou předmluvy je Gabrielle Buschmeier, pakliže není uvedeno jinak, čerpám v následujících kapitolách odtud.

Libreto s Locatelliho proslovem

Výše zmíněná Löwenbachova práce (a nejen ta) přetiskuje titulní stránku z dochovaného libreta, vytištěného k příležitosti pražské premiéry. Celé libreto (resp. jeho digitální kopie) je k dispozici v Hudebním oddělení NK.[13]

EZIO
DRAMMA PER MUSICA
DA
RAPPRESENTARSI
NEL NUOVO TEATRO
DI PRAGA
Nell' Carnovale dell' Anno 1750.
DEDICATO
ALLE DAME
PROTTETRICI
DELL' OPERA.

IN PRAGA,
Stampato da Ignatio Pruscha in Città Vecchia appresso 'l Paradiso nella casa di Hartmann.

Auftretende Personen.

Valentinianus der Dritte/ Kayser/ und Liebhaber der Fulvia.
Herr Antonio Francia, sonsten Perellino.
Fulvia, des Maximi Tochter eines Römischen Patritii Liebhaberin/ und Versprochene Braut des Ezius.
Die Jungfer Elisabetta Ronchetti.
Ezius Heer-Führer derer Kayserl. Völckern/ Liebhaber der Fulvia.
Herr Nicolaus Reginelli.
Honoria des Valentiniani Schwester/ hemliche Liebhaberin des Ezius.
Die Jungfer Leonilde Burgioni sonsten Mantovanina.
Maximus, Römischer Patritius, Vatter der Fulvia Vertrauter/ doch heimlicher Feind des Valentinianus.
Herr Settimio Canini.
Varus, Haubtmann derer Gerichts-Beambten/ Freund des Ezius.
Herr Franz Werner.

Die Music ist eine deren sichreichesten Compositionen des Hrn Kluck. NB. Wer einige Arien, oder gantze Spartituren verlanget/ hat sich bey Hrn Jacob Calandro ersten Violisten der Opera zu melden.

ATTO

Napravo je německý seznam osob a obsazení, který je rovněž součástí libreta[14]. Pod seznamem můžeme číst poznámku: „Die Music ist eine deren sichreichesten Compositionen des Hrn. Kluck“[15], která podle Arenda[16] svědčí o velkém úspěchu tohoto díla[17]. Libreto je dvojjazyčné, vlevo původní italský text, vpravo přeložený do němčiny. Za titulní stránkou následuje Locatelliho proslov. Z něj vyplývá, že se jedná již o druhou operu, kterou věnuje

[13] Metastasio, Pietro. *Ezio: Dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga nell' Carnovale dell' Anno 1750...* Praga: Ignatio Pruscha, 1750. 101 s., uloženo pod signaturou Li 0081. ; K pramenné situaci bližší informace na s. 17 a 19

[14] Jedná se o fotomontáž, přesně takto tyto strany vedle sebe nejsou – vlevo je titulní strana, německý seznam osob a obsazení se nachází až na straně 4 spolu se stejným seznamem v italském jazyce.

[15] Totéž (viz předchozí pozn. pod čarou) se týká této poznámky – na vedlejší stránce je tato věta otištěna v italském jazyce, zní: *„La Musica è vaghissima Composizione del Sig. Gluk.“*

[16] AREND, Max. *Gluck: eine Biographie.* Zweite Auflage. Berlin: Schuster & Loefflerin, 1921, s. 126

[17] Ve skutečnosti se jedná o běžnou poznámku na úvodu libret, která se skutečnou recepcí či oblíbeností nijak nesouvisí. Arend považoval Ezia za mimořádně úspěšnou a oblíbenou operu pravděpodobně také proto, že mu nebylo známo, že druhá, „vídeňská“ verze Ezia z roku 1763 (bude podrobněji zmíněna níže) je zásadním způsobem přepracovaná (téměř nová) kompozice a považoval ji za nové uvedení stejného kusu.

blíže neznámým „vznešeným dámám“, s kterými jej pravděpodobně pojí přátelské vztahy.

Impresário uvádí dva důvody, jež ho přivedly k této dedikaci: *„Prima perche l'intrecio dell'Opera è adorno de virtuosi, ed eroici affeti“*[18] a druhý, který naznačuje okolnosti vzniku opery: *„Secondo perche dal nobile, e generoso soccorso de Vostri Cavalieri ordinata sarà rappresentata coll'intiera, e nuova composizione del celebre, e rinomato Maestro Gluck*.“[19] Locatelli tedy patrně udržoval vřelé vztahy s jistými dámami z vyšší pražské společnosti, které prostřednictvím svých „kavalírů“ financovaly uvedení *Ezia*. Zda si tyto společenské kruhy u Locatelliho vyžádaly, jakožto autora nové opery, jmenovitě Glucka, není známo, ale uvedená citace činí takovou domněnku pravděpodobnou. Výslovná formulace, že se jedná o novou skladbu, by mohla poukazovat na jistou rivalitu mezi Prahou a Vídní nebo alespoň na význam, který takovému údaji Locatelli přikládal. Jen před několika měsíci, a sice 4. 10. 1749 byl totiž ve Vídni v Schönbrunnu uveden *Ezio* s hudbou Bernasconiho a Jommelliho.

[18] „Za prvé, protože zápletka opery je ozdobena ctnostnými a heroickými city.“ str. 2

[19] „Za druhé protože objednán vznešenou a štědrou pomocí vašich kavalírů, bude předveden s úplnou a novou kompozicí slavného a proslulého Mistra Glucka.“ Ibid.

Gluck a Locatelliho operní společnost

G. B. Locatelli se narodil 7. 1. 1713 v Miláně nebo Benátkách. Na území českých zemí je doložen od karnevalové sezóny 1744, kdy byl členem operní společnosti Pietra Mingottiho, která uvedla mimo jiné intermezzo *Il matrimonio sconcertato dalla forza di Bacco* na Locatelliho text[20]. Mezi dalšími provedenými kusy je například *Siroe, Artaserse, Antigono,* několik pasticcí a především Pergolesiho známé intermezzo *La serva padrona*. Kapelníkem společnosti tehdy byl Paolo Scalabrini. Locatelli se oženil se slavnou altistkou Giovannou della Stella, která byla taktéž členkou Mingottiho společnosti. Nájemcem divadla V Kotcích se v roce 1746 stává Angelo Mingotti, který zde uvádí opery *Argenide* B. Galuppiho, *La Semiramide riconosciuta* J. A. Hasseho a již zmíněné pasticcio *La finta schiava*, čímž Prahu seznamuje s Gluckovou hudbou.[21] Lze předpokládat, že nejpozději během spolupráce s bratry Mingottiovými se Locatelli seznámil jak s Gluckem (o jeho účasti v Mingottiho skupině viz kapitola o Gluckovi na s. 7), tak s některými zpěváky, kteří se později stali členy jeho společnosti a domluvili se na budoucí spolupráci. Možné nicméně je, že pozdější Locatelliho angažmá v divadle proběhlo i na základě dohody s Mingottim, neboť ten v roce 1747 Prahu opouští a přes Drážďany a další města se dostává až do Kodaně, odkud již nebylo možné angažovat se i v Praze. Locatelliho éra v divadle v Kotcích začíná v roce 1748. Před bohatší sezónou 1750, kterou otevírá *Eziem*,[22] je nám známo jen málo provedených děl. Sartori[23] udává např. *Artaserse*[24]*, Catone in Utica*[25] a také oratorium *Isacco Figura del Redentore*[26].

Vznik Gluckovy první verze *Ezia*, napsané podle Metastasiova libreta pro operní společnost Giovanna Battisty Locatelliho a premiérované roku 1750 v pražském divadle

---

[20] viz. JONÁŠOVÁ, Milada. Giovanni Battista Locatelli, In: JAKUBCOVÁ, Alena. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla.* Praha: Academia, 2007, 759 s. ISBN 80-700-8201-1. s. 350

[21] Podrobnější seznam bratry Mingottiovými a později Locatellim uvedených představení nalezneme v KAMPER, Otakar. *Hudební Praha v XVIII. věku.* Praha: Melantrich, 1936, 254 s. nebo v KNEIDL, Pravoslav. Libreta italské opery v 18. století, In: *Strahovská knihovna: sborník Památníku národního písemnictví.* Praha: Památník národního písemnictví, roč. 2, 1967. Seznam dochovaných libret udává i několikrát citovaný Sartori (viz např. cit. č. 4).

[22] Zda byl Ezio uveden jako první karnevalová opera není zcela jisté, lze se však domnívat, že ano - k tomu více v kapitole „Pražské intermezzo Don Tabarano a Ezio v Lipsku“ na s. 18

[23] SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici.* Cuneo: Bertola & Locatelli, 1991. sv. 7, s. 144.

[24] podzim 1748, autorství hudby bohužel pouze z libreta nelze vyčíst.

[25] karneval 1749, autora hudby libreto nezmiňuje. Sartori chybně uvádí jako impresária Giovanni Battistu Ceccatelliho (místo Locatelliho)

[26] v postní době před Velikonocemi 1749, autora hudby ani toto libreto nezmiňuje.

V Kotcích, spadá do ranějšího období Gluckova života, které je dodnes méně probádané. Bližší podrobnosti geneze díla, přesnější údaje o provedení, ani reakce současníků neznáme.

Poslední předchozí potvrzené místo Gluckova pobytu je Kodaň, kde uvedl 9. dubna 1749 v rámci kočovné společnosti Pietra Mingottiho, ke které náležel nejpozději od roku 1747, svou operu *La contesa dei Numi* ku příležitosti oslavy narození prince a později krále Kristiana VII. Kam se Gluck vydal po ukončení tamější sezóny a kde se zdržoval k počátku pražské karnevalové sezóny, není známo. Můžeme pouze spekulovat, že Gluck dostal někdy na jaře či v létě zakázku, aby složil *Ezia* (nebo se samozřejmě mohlo jednat o Gluckovu vlastní iniciativu, či o kombinaci obojího, ale to lze považovat za méně pravděpodobné) pro společnost G. B. Locatelliho. Volek sice píše,[27] že Gluck tehdy stál v čele souboru jako kapelník (a s nejvyšší pravděpodobností právě od něj tuto informaci přebírají další badatelé[28]), zda však k této skupině náležel na přelomu let 1749/50 jako stálý člen, tedy jako kapelník, bohužel nelze stoprocentně doložit, byť lze tuto úvahu považovat za opodstatněnou. Ve výše zmíněném libretu k *Eziovi* je Gluck uveden pouze jako autor hudby[29] („La Musica è di vaghissima Composizione del Maestro Gluk[30]“). Ať už byl či nebyl již v té době kapelníkem společnosti, dá se předpokládat, že se zúčastnil nastudování i představení a provedení snad tedy řídil.

---

[27] VOLEK, Tomislav: *Italská opera a další druhy zpívaného divadla,* In: Divadlo v Kotcích: nejstarší pražské městské divadlo, 1739-1783. 1. vyd. Praha: Panorama, 1992. Pragensia (Panorama). ISBN 8070382104. s. 47

[28] Např. PEŠKOVÁ, Jitřenka: *Gluck*, In: JAKUBCOVÁ, Alena. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla.* Praha: Academia, 2007, 759 s. ISBN 80-700-8201-1. s. 197

[29] Jako kapelník je Gluck doložen v roce 1752, kde je tak uveden v libretu k další své opeře *Issipile*. – viz. GLUCK, Christoph Willibald. *Ezio: Dramma per musica in drei Akten von Pietro Metastasio (Prager Fassung von 1750).* Ed. BUSCHMEIER, Gabriele a BENNWITZ, Hanspeter. Kassel: Bärenreiter, 1990, XIII, 443 s. Sämtliche Werke: Abteilung III: Italienische Opere serie ind Opernserenaden, Band 14. BA 2288 ; Vorwort, s. VI, pozn. pod čarou č. 4

[30] Viz citované pražské libreto, str 4.

Zpěváci a houslista premiéry

Eziem Locatelli zahájil svou druhou karnevalovou sezónu. Operu věnoval, jak již víme *„Alle dame prottertrici dell'opera.“*[31] Z dochovaného libreta jsme informování o zpěvácích, kteří se účastnili premiéry. Jsou mezi nimi 2 ženské a 4 mužské hlasy:

VALENTINIANO:	Il Sig. Antonio Francia detto Perelino
FULVIA:	La Sig. Elisabetta Ronchetti
EZIO:	Il Sig. Nicola Reginelli
ONORIA:	La Sig. Leonilde Burgioni detta la Mantovanina
MASSIMO:	Il Sig. Settimio Canini
VARO:	Il Sig. Francesco Werner

O představiteli titulní role, altovém kastrátu Nicolu Reginellim máme jen málo informací. Sartori[32] udává výčet jeho rolí a míst, kde působil: V roce 1729 je v Římě a v Neapoli. V údajích následuje poměrně dlouhá osmiletá pauza, kdy se můžeme jen domnívat, že pravděpodobně působil v místech, ze kterých neměl Sartori k dispozici libreta. Později od roku 1737 se Reginelli nachází v Benátkách, v Catanii na Sicílii, pak mezi lety 1746–48 dokonce v Londýně a 1750 v Praze. Velmi krátkou zmínku lze ještě nalézt ve starém Gerberově *Lexikonu*,[33] podle kterého byl Reginelli mezi lety 1730 a 1740 slavný italský zpěvák, který se nacházel v roce 1749 v královském divadle v Berlíně. Tenoři Canini a Verner se osvědčili již ve společnosti bratrů Pietra a Angela Mingottiových, se kterými byli mimo jiné v Hamburku, Drážďanech, Lipsku a Kodani. Canini se stal známým především díky titulním rolím v různých operách seria, mezi lety 1745–47 ho nalezneme téměř u všech provedených oper tohoto typu u skupiny bratří Mingottiů. Od roku 1749 ho nalezneme u Locatelliho při představeních v Praze, stejně jako Antonia Franciu, představitele Valentiniana. Elisabetta Ronchetti se později zavázala Mingottiho skupině a odjela v roce 1751 do Lipska, kde vystupovala ve stejné roli v mírně pozměněném *Eziovi*. Settimio Canini působil i v dřívějších Gluckových operách, a sice jako Cornelio v *Sofonisbě*, Danao v *Ipermestře* a Giove

[31] Všem dámám, „protektorkám“ opery; věnování na titulním listu libreta.
[32] SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici.* Cuneo: Bertola & Locatelli, 1993-1994. 2 sv.
[33] GERBER, Ernst Ludwig, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-1792), Band 1, Teil 1.

v *Le nozze d'Ercole e d'Ebe*. Za scénickou výpravu pražské premiéry byl podle libreta[34] odpovědný jistý Angiolo Carboni z Bologně.

Dále je nám díky poznámce pod obsazením[35] (hned za větou, zmiňující Glucka jako autora hudby) známo i jméno prvního houslisty, kterým byl Giacomo Calandro. Této poznámky si všimla i Milada Jonášová a ve své diplomové práci,[36] která se věnuje užití přetextovaných italských operních árií na svatovítském kůru (a tedy v podstatě jejich transformaci na árie chrámové), poznamenává: *„Je tedy pravděpodobné, že J. Beer i Sehling získali 7 árií a 1 terceto z Ezia pro svatovítský kůr právě prostřednictvím Giacoma Calandra.“*[37] Podle biografického článku na internetových stránkách jeho rodiště[38] ve Frasso Telesino[39] se Calandra narodil v roce 1707. Studoval v Neapoli na konzervatoři, kde se živil nejprve jako houslista v kostele Santa Maria, později v roce 1732 ho nalézáme v Římě mezi členy orchestru divadla Capranica. Byl to starší bratr o něco slavnějšího Nicolo Calandry, skladatele (některé známé muzikologické slovníky[40] ho mylně považují za jeho syna). Po angažmá v Římě hrál Giacomo Calandro s nejrůznějšími operními společnostmi v mnoha italských i zahraničních městech. Kolem roku 1760 působil ve městě Braunschweig, pravděpodobně jako člen dvorní kapely. Později se vrátil zpět do vlasti a působil v různých hudebních institucích v Neapoli, Bologni a pravděpodobně v Benátkách. Za svou dlouhou uměleckou kariéru si údajně „vybudoval slávu a uznání, a byl vždy v centru hudebního dění těchto měst“[41]. Pro nás velmi zajímavou informací je, že během pobytu v Čechách si oblíbil sv. Jana Nepomuckého, jehož sošku v roce 1782 věnoval kostelu kláštera di Campanile ve

---

[34] „Le sudette Mutazioni sono di vaga, e rara invenzione del Sig. Angiolo Carboni bolognese.“ str. 3

[35] „Wer einige Arien, oder ganze Spartituren verlanget/hat sich den Herrn Jacob Calandro ersten Violisten der Opera zu melden“, tedy přibližně: „Kdo bude mít zájem o některé árie, může se přihlásit u Jacoba (Giuseppeho) Calandra, prvního houslisty souboru.“ str. 4

[36] JONÁŠOVÁ, Milada: *Italské operní árie na svatovítském kůru. Sehlingova éra (1737–1756)*, diplomová práce, ÚHV FF UK, Praha, 2000, 263 s.

[37] Textová část práce dostupná i např. zde: JONÁŠOVÁ, Milada: Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737-1756. In Hudební věda, ročník XXXVIII, č. 3-4/2000, Academia, Praha 2001, str. 263-301; Pro podrobné informace o konkrétních áriích, které byly převzaty, jakým textem byly podloženy, jak byly na svatovítském kůru užity atd. doporučuji výše zmíněnou diplomovou práci.

[38] AMORE, Adriano. Giacomo Calandro. *LE TERRE DEI GAMBACORTA: Dugenta - Frasso Telesino – Limatola – Melizzano* [online]. 2011 [cit. 2013-06-21]. Dostupné z: http://www.terredeigambacorta.org/modules/smartsection/item.php?itemid=139 ; žádný jiný zdroj informací o Calandrovi se bohužel nepodařilo zjistit.

[39] italské městečko v oblasti Kampánie, necelých 60 km od Neapole.

[40] Např.: JACKMAN, James L.: *Calandra, Nicola,* In: *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2nd ed. Editor Stanley Sadie, John Tyrrell. New York: Grove, 2001, lxvii, 912 s. ISBN 01-951-7067-9. nebo KRAUSE, Ralf a NATALI, Paolo: *Calandro, Nicola,* In: BLUME, Friedrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik : 20 Bände in zwei Teilen. 2*., neubearb. Ausg. Editor Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter, 1994, xlix, [822] s. ISBN 34-764-1001-3.

[41] AMORE, Adriano. Giacomo Calandro. *LE TERRE DEI GAMBACORTA: Dugenta - Frasso Telesino – Limatola – Melizzano* [online]. 2011 [cit. 2013-06-21]. Dostupné z: <http://www.terredeigambacorta.org/modules/smartsection/item.php?itemid=139>

svém rodném Frasso Telesino a platil každý rok slavení mše za tohoto světce. V posledních letech života pobýval v Neapoli, kde zemřel roku 1788.

Orchestr a prameny

Autograf partitury bohužel není dochován, kritická edice pracuje se třemi primárními prameny, označenými jako Be[42], L[43] a S[44], které byly podle kritické zprávy[45] opsány ze stejného pramene, kterým byl pravděpodobně nedochovaný autograf nebo provozní partitura použitá při premiéře.

O přesném obsazení orchestru při uvedení *Ezia* jsme tedy informování taktéž velmi nedostatečně. Vedle smyčcového orchestru prameny uvádějí účast pouze hobojů a lesních rohů. Dva ze tří primárních pramenů, které byly použity pro vypracování kritické edice, upozorňují také na použití flétny, ale pouze u árie Fulvie ze druhého aktu „Quel fingere affetto“. Účast fagotu není prokázána v žádném prameni, nicméně podle G. Buschmeier není o jeho užití jakožto zesilovače basu ve skupině bassa continua, mimo pasáže, kdy hrají jen smyčce, pochyb. Nasazení fagotu je však představitelné i během pasáží, kdy hrají smyčce tutti a forte. Gabriele Buschmeier v předmluvě ke kritické edici uvádí Teubera,[46] podle kterého měl Locatelli v orchestru k dispozici 16 hudebníků. Uvažovat tedy můžeme pravděpodobně o dvou hobojích a lesních rozích, jednom fagotu, rozložení smyčců v poměru 4/3/2/1/1 a cembalu.

---

[42] Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. 7794 ; rukopisná partitura, formát na šířku, 18. stol., 8 opisovačů, 2 svazky, v deskách ; podrobnosti viz kritická edice, s. 411

[43] London, British Library, Additional 16015 ; rukopisná partitura, 18. stol., jeden svazek, jeden opisovač, formát na šířku, 166 listů ; podrobnosti viz kritická edice, s. 411

[44] Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, H. B. XVII 186 a-c ; rukopisná partitura, 18. stol. 3 svazky, jeden opisovač, formát na šířku ; podrobnosti na s. 411 kritické edice

[45] GLUCK, Christoph Willibald. *Ezio: Dramma per musica in drei Akten von Pietro Metastasio (Prager Fassung von 1750)*. Ed. BUSCHMEIER, Gabriele a BENNWITZ, Hanspeter. Kassel: Bärenreiter, 1990, XIII, 443 s. Sämtliche Werke: Abteilung III: Italienische Opere serie ind Opernserenaden, Band 14. BA 2288 ; Kritischer Bericht, s. 414 – Die Quellenlage

[46] TEUBER, Oscar, *Geschichte des Prager Theaters. Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit*, Prag, 1883, 200 s.

Pražské intermezzo Don Tabarano a Ezio v Lipsku

Jak uvádí Buschmeier, po představení *Ezia*, možná také v přestávkách mezi jednotlivými akty, bylo uvedeno italské hudební intermezzo *Don Tabarano*[47]. Obě libreta byla sice zveřejněna zvlášť a ani libreta, ani hudební prameny neobsahují upozornění na to, že obě díla byla provedena společně, uvedení opery seria a na ní dramaticky nezávislého intermezza v jednom dni však bylo běžnou praxí. Jak však víme například ze Sartoriho katalogu,[48] během této karnevalové sezóny byla uvedena ještě jedna opera, a sice *Alessandro nell'Indie*, pražský debut tehdy sedmadvacetiletého Giovanni Rutiniho. Vzhledem k vyššímu věku a zkušenostem Glucka a také vzhledem k výše zmiňovanému Locatelliho proslovu v libretu k *Eziovi* lze však předpokládat, že uvedení *Ezia* bylo hlavní událostí karnevalu a ačkoli tuto domněnku nelze považovat za zcela nezpochybnitelnou, uvedení intermezza *Don Tabarano* společně s *Eziem* je výrazně pravděpodobnější, než uvedení s Rutiniho operou.

O místech Gluckova pobytu bezprostředně po pražské premiéře nevíme. V září 1750 je určitě ve Vídni, kde se žení v kostele sv. Ulricha s Marianou Pergin, dcerou obchodníka a bankéře Josepha Pergina, který svatbě bránil, toho roku však zemřel. Badatelé se shodují, že manželství bylo velmi šťastné a vzhledem k bohatému věnu Glucka dobře zabezpečilo. Po pražském představení byl *Ezio* uveden opět v říjnu 1751 v novém divadle „alla cavallerizza“ v Lipsku, tentokrát společností Pietra Mingottiho, a sice v lehce upravené podobě: 1. akt byl zkrácen o 4 árie a 3 árie byly nově zkomponovány. O tomto přepracování je nám známo díky libretu, partitura lipského představení se nedochovala. Nové skladby nepocházejí od Glucka, což patrně znamená, že nebyl přítomen představení. Jak již bylo uvedeno, mezi zpěváky byla Elisabetta Ronchetti, která vystupovala v roli Fulvie již při pražské premiéře. Všechny ostatní role byly nově obsazeny, jak víme z libreta k lipskému uvedení. Zajímavé je, že role Vara již nebyla obsazena tenorem, nýbrž ženským hlasem.

---

[47] Autorství je nejednoznačné, zatímco např. Robert Haas uvádí jako autory Andrea Belmuru a J. Hasseho (HAAS, Robert. Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, in: *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* XXXVII, 1916, s. 71), např. Frank Walker uvádí jako autora libreta Bernarda Saddumeneho (WALKER, Frank. Two centuries of Pergolesi forgeries in: *Music and Letters* XXX, 1949 s. 311 – 312).

[48] SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici.* Cuneo: Bertola & Locatelli, 1991. sv č. 1, s. 77, č. 759

Árie z Ezia jako kontrafakta, české prameny

Jak již bylo řečeno výše, některé árie (ale v našem případě i tercet) z *Ezia* byly získány pro svatovítský kůr, většinou za účelem jejich přetextování a z toho plynoucí transformace na árie chrámové. Díky tomuto fenoménu jsou k dispozici kromě výše zmíněného libreta i další české prameny (v tomto případě kontrafakta), uložené v archivu Pražského hradu[49]. Podrobnému popisu těchto pramenů se věnovala Milada Jonášová[50], v katalogu sbírky je uvádí rovněž Jiří Štefan[51].

Tercet „Passami il cor tiranno" je uložen pod signaturou č. 397[52]. Dále sbírka obsahuje 5 árií, uložených pod č. 394 – 396[53], 398[54] a 399[55]. Další prameny (taktéž kontrafakta) se nacházejí v Českém muzeu hudby[56], jejich podrobnější popis udává kritická edice[57] nebo jsou k dispozici i online[58], zde již jen stručně seznam signatur: VIII C 42; XXXVIII A 281 ; VIII C 39 ; XXXVIII A 259 ; XL A 217 ; XXXII D 249 ; XXXII C 240 ; XXXII D 67 ; XXXVII B 84 ; VIII C 38 ; VIII C 39. Provenience těchto pramenů uložených v ČMH je různá, většinou pocházejí z benediktýnského kláštera v Broumově, premonstrátského kláštera v Želivu, či cisterciánského kláštera v Oseku. Jedna árie se nachází i v Národní knihovně pod signaturou 59 R 4504. V kontextu situace českých zemí poloviny 18. století lze takovýto výskyt

---

[49] Archiv Pražského hradu: Knihovna metropolitní kapituly, hudební sbírka katedrály svatého Víta - hudební sbírka Kaple sv. Kříže katedrály, Praha

[50] JONÁŠOVÁ, Milada: *Italské operní árie na svatovítském kůru. Sehlingova éra (1737–1756)*, diplomová práce, ÚHV FF UK, Praha, 2000, 263 s.

[51] *Ecclesia Metropolitana Pragensis Catalogus Collectionis Operum Artis Musicae*, 2 sv., ed. J. Štefan, in: Catalogus Artis Musicae In Bohemia et Moravia Cultae Artis Musicae Antiquioris Catalogorum Series IV/1, Pragae MCMLXXXIII.

[52] Rukopisná partitura, 18. století, formát na šířku, 11 hlasů, u Štefana (viz cit. č. 34) pod číslem 416, RISM Online ID no. 550269779

[53] č. 394 (příp. 415 u Štefana, viz cit. č. 51): árie s latinským textem „Coeli cives, occurite, Ad festum properate. Parodie na „Se tu la reggi al volo" (Valentiniano, č. 2) RISM Online ID no. 550269778 ; č. 395 (příp. 412) árie s latinským textem „Ferte plausus, festivales" a „Culpae si labes tangit", parodie na „Nasce al bosco" (Varo č. 16) a Tergi le ingiuste lagrime" (Massimo č. 23) RISM Online ID no. 550269773 ; č. 396 (příp. 413) árie s latinským textem „In fide firmum" a „Confusa errando", parodie na „Fin che per te mi palpita" (Onoria, č. 17) a „Dubbioso amante" (Valentiniano č. 12), RISM Online ID no. 550269776

[54] resp. č. 411 u J. Štefana (viz cit. č. 51), lat. text „Est fallax hic mundus", italský text „Se un bell'ardire", RISM Online ID no. 550269770

[55] resp. č. 414 u J. Štefana (viz cit. č. 51), lat. text „Venite fideles", parodie na „Quel fingere affetto" (Fulvia č. 15), RISM Online ID no. 550269777

[56] Národní muzeum - České muzeum hudby, hudebně-historické oddělení, Praha

[57] GLUCK, Christoph Willibald. *Ezio: Dramma per musica in drei Akten von Pietro Metastasio (Prager Fassung von 1750)*. Ed. BUSCHMEIER, Gabriele a BENNWITZ, Hanspeter. Kassel: Bärenreiter, 1990, XIII, 443 s. Sämtliche Werke: Abteilung III: Italienische Opere serie ind Opernserenaden, Band 14. BA 2288 ; Kritischer Bericht, s. 414 – Die Quellenlage

[58] Christoph Willibald Gluck. *Sämtliche Werke*, GluckWV-online, URL: http://www.gluck-gesamtausgabe.de/id/1-14-00-0 [cit. 13.07.2013], sekce „Quellen"

považovat za nadprůměrný, což může svědčit o značné oblíbenosti díla.

Dramaturgie opery Ezio se zaměřením na hlavní postavu Ezia

Děj opery:

Na začátku prvního aktu přijíždí slavný římský vojevůdce Ezius informovat svého císaře Valentiniana o svém vítězství nad Hunským generálem Attilou. Po oslavě se setká s římským patricijem Massimem, který se chce již delší dobu císaři pomstít za to, že urazil jeho ženu. Massimo mu namlouvá, že za jeho nepřítomnosti se z císaře stal tyran, který se navíc hodlá oženit s Eziovou milenkou, Massimovou dcerou Fulvií. Massimo vymýšlí plán pomsty – vyšle svého pomocníka Emilia, aby císaře zavraždil. Pokud Emilio neuspěje, Massimo přesvědčí císaře o tom, že za komplotem stojí Ezius, který je mezi lidem, díky svým mnoha úspěšným válečným tažením, velmi oblíben, na což hledí císař se značnými obavami. Případná poprava Ezia pak jistě povede k povstání a k smrti nenáviděného císaře. Další okolnost, která napomáhá realizaci Massimova plánu je fakt, že jak císař Valentinianus, tak Ezius milují oba stejnou ženu – výše zmíněnou Massimovu dceru Fulvii. Císař hodlá oženit Ezia se svou sestrou Onorií, čímž generála odmění za jeho služby a zároveň si, jak věří, získá bezpečí a upevní Eziovu loajalitu. Ten však sňatek důrazně odmítá, neboť miluje Fulvii. Císař, dotčený Eziovou nediplomatickou upřímností, oznamuje, že se hodlá oženit se svou láskou Fulvií.

V druhém dějství selže Emiliův útok na císaře. Císař zná identitu útočníka, ale nepodezírá Massima, naopak k němu cítí větší důvěru, neboť ho vnímá jako svého přítele a ochránce. Fulvia je zatím zmatena a cítí silný rozpor mezi loajalitou k otci a city k Eziovi, kterého by chtěla zachránit. Ezio upadá v podezření a Varo, kapitán římských vojáků a jeho přítel, ho na příkaz císaře zatýká. Fulvia předstírá lásku k Valentinianovi, aby mohla ovlivnit případný trest pro Ezia. Když je však Ezio povolán před císaře, pravda o Fulviiných citech vyjde na povrch – tváří v tvář zoufalému Eziovi a vladaři, který požaduje, aby domnělého zrádce trápila projevy své lásky k jeho vlastní osobě, Fulvia odkryje své pravé city a vyzná před císařem Eziovi lásku. Massimův vražedný komplot však nevyzradí. Zhrzený císař trvá na sňatku s Fulvií, aby ji potrestal za její troufalost, nevděčnost a za ponížení, které mu způsobila.

Na začátku posledního dějství Valentiniano uvažuje, zda má dát Ezia popravit. Onoria, která Ezia miluje, se mu to snaží rozmluvit, poukazujíc na Eziovu oblíbenost mezi lidem a z toho plynoucí nebezpečí povstání. Císař toho však nedbá a věří, že se o tyto záležitosti postará Massimo. Varovi nařizuje, aby Ezia zabil po poslední audienci u císaře, která se mu dostane. Poté, co Varo informuje, že rozkaz byl vyplněn, objeví se Onoria se svým důkazem, že je Ezio nevinný – Emilio jí prý těsně před svou smrtí prozradil, že zrádcem je někdo z Valentiniovy bezprostřední blízkosti, někdo, koho císař v minulosti urazil. Jméno zrádce si však Emilio vzal s sebou do hrobu. Náhle se k útoku na imperátora přiznává Fulvia. Císař je zmaten a neví, komu ještě může věřit. Massimo následně vyvolává vzpouru a spolu s rozzuřeným davem vniká k císaři. V poslední chvíli se však objeví Ezio, který císaře zachraňuje. Varo tedy Ezia nezabil, což nyní Valentinianovi zachránilo život. Příběh spěje ke šťastnému konci – Valentiniano dává Eziovi jeho milenku Fulvii, odpouští Varovi nesplnění rozkazu a na milost pak bere dokonce i Massima.

Námět:

Námět je tedy situován do roku 451, kdy slavný římský vojevůdce Flavius Aëtius v epochální bitvě léta 451 na Catalaunských polích vybojoval vítězství nad hunským vládcem Attilou, který byl v té době jednou z největších hrozeb upadajícího západořímského impéria. Aëtius se vrací do Říma, kde však musí čelit vnitrostátním intrikám.

Období římského impéria je velmi častým námětem libret oper seria 18. století. Nabízí libretistovi celou plejádu velmi chytlavých témat – vystupují zde mocní vladaři, chrabří a čestní vojáci a především dvůr, plný ženských postav, dobových intrik, zrad a konspirací, které vytvářejí zápletky, kolem kterých se vine hlavní dějová linie. Zajímavostí na tomto libretu je to, že se jeho autorovi Pietru Metastasiovi podařilo vytvořit příběh, do kterého zakomponoval hned několik historických reálií. Většina příběhu je tedy jako v každé opeře fikcí, v případě *Ezia* se však jedná o fikci na reálném základě, která překvapí tím, kolik historických skutečností se v ní objeví. Tato historický fakta jsou samozřejmě různě modifikována tak, aby vyhovovala příběhu a pomáhala tak konstrukci zrady, lásky, intrik, loajality a cti, dohromady však vytváří velmi plastické a „uvěřitelné“ libreto, které stojí jak v obecném, tak v konkrétním narativním plánu na reálných základech a vytváří zajímavou směs fikce a historických faktů.

A tak si můžeme všimnout, že např. v jedenácté scéně druhého aktu, kdy se Massimo snaží přesvědčit císaře o tom, že je Ezio neloajální zrádce, používá argument, že Ezio přece nechal poraženého Attilu záměrně uprchnout a vystavil tak Řím riziku. K takové události na Catalaunských polích totiž skutečně došlo, byť důvody Aëtiova chování byly s největší pravděpodobností zcela jiné.[59] Římský patricij Petronius Maximus, podle byzantského spisovatele ze 7. století Jóannése z Antiocheie, dokonce skutečně stál, spolu s nejvyšším komořím Heracliem (který se ve zkoumané opeře nevyskytuje) za konspirací, která nakonec vedla k zavraždění Aëtia rukou římského vladaře Valentiniana III roku 454. Společně prý císaře přemlouvali, že je nutné Aëtia odstranit dříve, než on odstraní jeho. Že byl použit i výše zmíněný argument je pravděpodobné.

O jednu scénu dříve, tedy ve scéně 10 druhého aktu, narazíme na ještě zajímavější úkaz: Valentinianus informuje svou sestru Onorii, že chán Attila ji požádal o ruku, čemuž se ona musí podvolit, aby tak ochránila říši. Na diváka, neznalého historického kontextu působí tato scéna trochu nadbytečně, neboť nemá téměř žádný vliv na další vývoj příběhu, tato událost již nepodléhá žádnému dalšímu vývoji (nedozvíme se ani, jak bylo na Attilův požadavek reagováno) a Onoria v této scéně pouze zazpívá árii, kde je tato událost částečně reflektována. Můžeme se tedy domnívat, že Metastasiův záměr byl dosadit do příběhu nějaké skutečné historické události. Ve skutečnosti totiž k této události opravdu došlo, byť před, nikoli po slavné bitvě na Catalaunských polích (Metastasio tedy použil tento historický fakt jako jistý anachronismus). Attila požádal císaře o vydání a ruku jeho sestry Honorie, přičemž věděl, že tomuto požadavku nebude vyhověno (neboť by pak Attilovi náležela i polovina říše) a využil toto odmítnutí jako záminku k vpádu do oblastí, kontrolovaných západořímskou říší.

Flavius Aëtius jako historická postava:

V opeře je Ezio charakterizován jako ušlechtilý hrdina, který ale své kroky, ať už v milostném, či profesním životě, neplánuje příliš dopředu, jeho povaha je prezentována jako impulsivní a přímá, řídí se především momentálními emocemi a jedná až ukvapeně. Jeho chování je čestné a morálně bezesporu vysoké. Je to člověk velmi hrdý a ve svých postojích pevný. S ostatními postavami jedná vždy zpříma a otevřeně, odmítá intriky či nízké

[59] Historička Jarmila Bednaříková, vycházejíc z dobových pramenů, ve své knize Attila podotýká: „V Aëtiově uvažování v té chvíli ovšem zvítězila již vyzkoušená a také na římském Východě mnohokrát praktikovaná politika udržování rovnováhy v barbarském světě. Příliš velké oslabení Hunů by znamenalo, že Římané nebudou mít žádného dostatečně silného spojence proti Vizigótům.“ viz BEDNAŘÍKOVÁ, Jarmila. *Attila: Hunové, Řím a Evropa.* Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2012, 340 s., [4] s. obr. příl. ISBN 978-807-4291-692.

„politikaření“. V příběhu jsou situace, ve kterých můžeme pochybovat o Eziově loajalitě či vhodnosti jeho chování k císaři, vždy je však Ezio morálně v právu. Jistě nepřekvapí, že vzhledem k takovému charakteru, který mu libretista vytvořil, je objektem milostného vzplanutí obou ženských postav, v opeře se vyskytujících. Eziova postava by se tedy dala označit jako poměrně plochá, neboť neprochází žádným zásadním vývojem, charakterové vlastnosti jsou velmi jednoznačné. Je však z hlediska dramaturgie opery zcela funkční a vyhovuje konstrukci příběhu.

Podívejme se nyní ve stručnosti do historických reálií a zamysleme se, zda existují nějaké spojnice mezi reálnou postavou Flavia Aëtia a Metastasiovou konstrukcí, vyhovující podmínkám opery seria. Z období pozdní antiky a římských dějin 5. století máme k dispozici poměrně hojný počet pramenů i literatury. Mnoho dostupných historických publikací však líčí dobu značně romantizujícím, až beletristickým způsobem, který se mnoho neliší od uměleckých konstruktů, a není tedy vhodným zdrojem relevantních informací. V exkurzu do dějin Západořímské říše pátého století budeme vycházet z již citované knihy Jarmily Bednaříkové. Docentka Bednaříková z Masarykovy univerzity v Brně vychází z dobových pramenů, spekuluje pouze v nezbytných případech, kde prameny chybí, a jistě splňuje podmínky vysokoškolské publikace.

Flavius Aëtius se narodil kolem roku 396 v Durostoru (území dnešního Bulharska). V mládí pobýval jako rukojmí u Hunů, kde získal výborné znalosti o jejich společnosti, kultuře a především bojové taktice. Dokázal také uzavřít mnoho přátelství s důležitými postavami hunské společnosti, které, stejně jako další nabyvší znalosti, v pozdější době mnohonásobně zúročil. Znovu o něm slyšíme k roku 423, kdy se nachází na dvoře císaře Johanna, kde vykonává funkci v civilním úřadě. V následujících letech proběhl v říši boj o moc mezi císařem Johannem a Gallou Placidií, matkou pozdějšího císaře Valentiniana III, tehdy v dětském věku. Johannes vyslal svého úředníka Aëtia, pro hunskou pomoc. Johannes byl ale sesazen a popraven a na trůn nastoupila regentka Galla Placidie. Krátce poté vstoupil do Itálie Aëtius v čele 60 000 hunských bojovníků, které mu propůjčil král Roas, na jehož dvoře Aëtius v mládí pobýval. Aëtius použil svou vojenskou sílu a regentka byla donucena takzvaně „vzít Aëtia na milost“ a svěřila mu jménem tehdy šestiletého císaře první významnou funkci – velitele Gallské praefektury, v roce 425. V následujících letech vedl se značnými úspěchy vojenské akce v Gallské a Italské praefektuře. Vyznačoval se propracovanou bojovou taktikou i vysokým citem pro delikátní diplomacii a zahraniční politiku.

Zde můžeme pozorovat první velkou diskrepanci mezi Aëtiem historickým a Eziem Metastasiovým – v opeře Eziovi diplomatické a takticko - politické schopnosti zcela chybí, což ale samozřejmě není nic překvapivého – charakter Aëtia musel být „upraven“ pro potřeby opery seria.

V roce 432 byl Gallou Placidií jmenován vrchním říšským vojevůdcem do té doby v Africe působící Bonifatius, kterého Aëtius neuznal a střetl se s ním se svou armádou. V bitvě utrpěl Bonifatius smrtelná zranění a Aëtius byl Gallou Placidií opět „přijat na milost“ a dosazen na Bonifatiovo místo. Navíc se stal římským patricijem a oženil se s vdovou po Bonifatiovi. *„Boj o vrchní velení armády mezi Aëtiem a Bonifatiem byl první událostí svého druhu – válka nebyla vedena o císařský trůn, ale o moc, která v té době už císařům dominátu, tradičně chápaným jako absolutističtí vládcové, úspěšně konkurovala.“*[60]

Z těchto událostí jasně vyplývá, že Aëtius nebyl hrdina, vždy stojící na straně pravdy a morálky, ale vojevůdce, který kromě říšských, myslel i na své osobní zájmy a jeho loajalita k císaři (resp. regentce) nebyla zdaleka stoprocentní.

V následujících letech pak Aëtius operoval především v Galské oblasti a úspěšně bránil říši před vpády různých barbarských kmenů, s jejichž vůdci posléze podepisoval různé, většinou mírové smlouvy – tyto kmeny se však poté cítili odpovědny tomu, s kým smlouvy uzavíraly, nikoli západořímské říši jako celku. *„Magister utriusque militiae a patricius jednal jak v této věci, tak v ostatních záležitostech, týkajících se obrany říše, zcela nezávisle na císaři i císařovně matce“*[61], konstatuje Bednaříková.

Zde je naopak patrné, že motiv rivality mezi císařem Valentinianem a Eziem je založen na reálných historických základech a že Valentinianova obava z narůstající slávy a moci velitele jeho armád, která může vést až k ohrožení postavení samotného císaře, není zcela neopodstatněná.

Do jara roku 451 se pak datuje Attilův vpád do Galie, čímž porušil foederátní smlouvu se západořímskou říší (jako záminka bylo využito odmítnutí Attilovy žádosti o ruku Valentinianovy sestry Honorie – viz výše). Zastaven (ale nikoli natrvalo, jak již bylo řečeno) byl až Aëtiem v památné bitvě na Catalaunských polích, pravděpodobně největší bitvě 5. století. V líčení historických reálií se tedy dostáváme do období, ve kterém se údajně odehrává Metastasiův příběh. *„Roku 450 zemřela císařovna Galla Placidia a její syn Valentinianus se od té doby musel vypořádávat s rostoucím vlivem svého vojevůdce a patricia*

[60] BEDNAŘÍKOVÁ, Jarmila. *Attila: Hunové, Řím a Evropa.* Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2012, 340 s., [4] s. obr. příl. ISBN 978-807-4291-692. str. 126

[61] Ibid., s. 132

sám. Po vítězství nad Attilou v létě r. 451 tento vliv nepochybně kulminoval, hned následující rok měl ovšem přinést změnu.“[62]

Následujícího roku 452 Attila vpadne v rámci odvetné akce do Itálie, na což Aëtius nestačí reagovat. Jeho plenění je zastaveno na poslední chvíli diplomatickou intervencí tehdejšího papeže Lva Velikého. V roce 453 pak Attila umírá přirozenou smrtí.

Následujícího roku umírá i Aëtius rukou císaře Valentiniana, který byl, jak už bylo řečeno přesvědčen Petroniem Maximem a dalšími konspirátory o bezprostředním ohrožení své pozice. Rivalita mezi císařem a Aëtiem je dalším doložitelným historickým faktem a tedy dalším příkladem mísící se reality a fikce v Metastasiově libretu. V příběhu nalezneme i další události, které fakticky doložit nelze, nicméně motivy postav můžeme považovat na základě reálií za logické – v prvním aktu se například císař snaží oženit Ezia se svou sestrou Onorií, přičemž motivací mu je, kromě formálního aktu odměny za Eziovy služby římské říši, také snaha získat Eziovu loajalitu a chránit tak své postavení. K takovému kroku ze strany císaře pravděpodobně nikdy nedošlo, neboť by tím mohl dát Eziovi do ruky argument pro požadování části říše, avšak Valentinianova snaha o upevnění své pozice proti Eziovi se o historická fakta opřít může.

Je však pravděpodobné, že byť měl Aëtius v Římě velmi silné postavení, o jehož upevnění nepochybně usiloval, císaře sesadit v úmyslu neměl. Jak podotýká Bednaříková *„Naprosto žádný dobový pramen Valentinianův čin neschvaluje, nedává císaři za pravdu v tom, že jej patricius zradil či hodlal zradit, a jeho čin nenazývají pozdně antičtí spisovatelé ani vykonáním spravedlnosti ani sebeobranou. (…) Prokopios zachoval výrok, který měl údajně pronést jeden z Valentinianových přátel, jehož se panovník zeptal, zda učinil dobře či špatně, když se Aëtia zbavil. Tázaný odpověděl, že si císař svou levou rukou uřezal pravou.“*[63]

Metastasiův příběh samozřejmě vrcholí fiktivním šťastným koncem v souladu s tradicemi opery seria, vidíme však, že zcela reálné je i jedno ze základních témat vinoucích se celým libretem, a sice téma křivého nařčení Ezia ze zrady.

V březnu 455 byl pak zavražděn i císař Valentinianus III Aëtiovými druhy, kteří se rozhodli vykonat pomstu. Císařem se pak na krátkou dobu stal Petronius Maximus.

---

[62] Ibid., str. 209
[63] Ibid. str. 224

Obecně k dramaturgii Ezia

Kompletní text původního Metastasiova libreta *Ezio* je dostupný v kritické edici na internetu.[64] Pro libreto zhudebněné Gluckem je základním zdrojem text uvedený v kritické edici opery,[65] dále je možné pracovat s exemplářem dobového pražského libreta uloženého v Národní knihovně ČR či jeho digitalizovanou verzí,[66] nebo s digitalizovaným libretem ze sbírek milánské knihovny Biblioteca Nazionale Braidense.[67] Jako pracovní pomůcka posloužily i texty dvou booklетů hudebních nahrávek opery,[68] obsahujících anglické a německé překlady větší části libreta.

Původní Metastasiovo libreto bylo Gluckem, případně nějakým libretistou, se kterým spolupracoval, pro potřeby kompozice upraveno. Celkem sedm árií bylo úplně vypuštěno, dvě árie byly podloženy novým textem (konkrétně se jedná o Valentinianovu árii „Dubbioso amante“ ze třetí scény 2. aktu - první strofa této árie byla pouze přebásněna, obsahuje tedy odlišný text s přibližně stejným významem, druhá strofa má odlišný i obsah - a o Eziovu árii „Per la memoria“ ze čtvrté scény 3. aktu, která má přebásněnu první strofu, text druhé strofy však zůstal stejný), navíc byl na konec druhého dějství vložen tercet. Několik scén bylo vždy staženo do jedné, takže děj byl celkově komprimován, průběh se ovšem nezměnil. Také došlo k různým škrtům v recitativech, což byla nejen v Gluckově době zcela běžná praxe. Škrty dojde především k oslabení „obludnosti“ Massima, méně je také exponována Onoriina láska k Eziovi.

---

64 METASTASIO, Pietro. *L'Ezio, Venezia, Bettinelli, 1733* [online]. c2010, Ultimo aggiornamento: 29 ottobre 2012 [cit. 2013-03-27]. ISBN 978-88-8098-273-9. Dostupné z: http://www.progettometastasio.it/pietrometastasio/libretti/EZIO/libretti/B-0.jsp

65 GLUCK, Christoph Willibald. *Ezio: Dramma per musica in drei Akten von Pietro Metastasio (Prager Fassung von 1750)*. Ed. BUSCHMEIER, Gabriele a BENNWITZ, Hanspeter. Kassel: Bärenreiter, 1990, XIII, 443 s. Sämtliche Werke: Abteilung III: Italienische Opere serie ind Opernserenaden, Band 14. BA 2288

66 Metastasio, Pietro. *Ezio: Dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga nell' Carnovale dell' Anno 1750*... Praga: Ignatio Pruscha, 1750. 101 s., uloženo pod signaturou Li 0081

67 I-Mb, Racc. Dram. Corniani Algarotti, signatura 5552. Dostupný on-line: <http://www.urfm.braidense.it/rd/05552.pdf> (Jedná se o vadný exemplář postrádající dva listy).

68 GLUCK, Christoph Wilibald. *Ezio: Dramma per musica ; Libretto by Pietro Metastasio ; First performed at Kotzentheater, Prague, 1750* [booklet k hudebnímu CD]. Alan Curtis. English libretto by Avril Bardoni after John Hoole. Venezia: Il Complesso Barocco, 2011, 98 s. || GLUCK, Christoph Wilibald. Ezio: Opera seria in tre atti [booklet k hudebnímu CD]. Neue Düsseldofer Hofmusik, Andreas Stoehr. Darmstadt, 2007, 99 s.

V Gluckově verzi máme dohromady 22 árií a jeden tercet na konci druhého dějství. Celkový počet árií podle postav je: Ezio: 5

Valentiniano: 4 (+ tercet)

Fulvia: 4 (+ tercet)

Onoria 4

Massimo: 3 (+ tercet)

Varo: 2

Jak vyplývá z uvedeného přehledu, postavení Ezia coby titulní role odpovídá i nejvyšší počet árií (dvě v I. a II. dějství, jedna ve III. dějství). Překvapující však je, že tyto árie nejsou pěvecky příliš náročné, což vzbuzuje další otázky (viz jednotlivé analýzy a závěr na s. 29 – 44 a 49 - 50). Eziův part je původně psán pro altového kastráta, dnes je zpíván buď ženským altem (někdy i mezzo-sopránem) nebo kontratenorem. O jednu árii méně má císař Valentinianus (soprán). Postava Onorie (soprán) má z hlediska celé opery jistě menší význam než postava Fulvie (soprán), obě ženské postavy však mají v Gluckově opeře stejný počet árií. Toto sjednocení, oproti původnímu (Metastasiovu) poměru 5:4, nebylo nejspíš uměleckým záměrem, ale vzniklo pravděpodobně jako důsledek potřeby podělit obě zpěvačky stejně. Massimo (tenor) má jen tři árie, má ale velký prostor v recitativech, což souvisí i s jeho dramatickou funkcí. Jedná se o postavu, která svým jednáním hýbe dějem a vytváří zápletky, méně pak zaujme nějakou plastickou vnitřní charakteristikou. Šestici postav uzavírá Varo (tenor), postava nejméně významná, klíčovou roli z hlediska děje má však ve třetím jednání.

První akt má dohromady 13 scén, Ezio se vyskytuje ve scénách 2, 3, 9, 10, a 11. Árii má v č. 3 a 11. Druhý akt má taktéž 13 scén, Ezio je na scéně v číslech 5, 6, 12, árie zpívá v č. 6 a 12. I třetí akt obsahuje 13 částí, Ezio je spojen se scénami 3, 4 a s poslední scénou, árii pěje ve scéně č. 4.

Celkový počet árií všech postav je klesající, v jednotlivých aktech je jejich počet 11 – 8 – 6.[69] Afekty árií se přirozeně střídají, vyjadřují širokou škálu emocí od jasně specifikovaných (klid, štěstí, vděk, láska, zloba, atd.) až po kontemplativní árie na různá témata (o zradě, o rozhodnosti, o štěstí aj.). Co se týče rozdělení typu árií v rámci aktů, jistou podobnost můžeme vidět mezi 1. a 2. aktem – jako první má vždy árii Valentinian, nejdříve vyjadřuje vděk i jistou hrozbu, pak spíše kontempluje o tíze vladařství a vyjadřuje prosbu. Poté přicházejí árie Eziovy, jejichž tématem je (mimo jiné) láska. Poté přicházejí árie, reflektující Fulviinu dějovou linku – v prvním aktu Fulviina árie, vyjadřující její vnitřní

[69] Do „árií“ je v tomto případě započítán i tercett na konci druhého dějství a závěrečný sbor.

rozpor loajalit, ve druhém Massimova, vyjadřující zlobu z Fulviiny neposlušnosti. V prvním aktu nalezneme Onoriinu árii o neštěstí vyplývající z jejího postavení, ve druhém aktu je zas Fulviina árie o neštěstí z osudu. Následují kontemplativní árie, jednou Massima (o zradě) a Valentiniana (poučná, o jeho rozhodnosti, vyjadřuje svrchovanost), podruhé Vara (o štěstí).

Analýza Eziových árií

Skoro všechny árie jsou v da capo formě, výjimečně se setkáme s „malým da capo“, tedy ABA', převažují dlouhé árie ve formě AA'BAA'. (Zkracování árií můžeme pozorovat až v kompozicích od šedesátých let). Opera také obsahuje kromě již zmíněného tercetu tři accompagnata. Orchestr je skromný ale na svou dobu zcela standardní, kromě obligátních smyčců obsahuje dva hoboje, dva fagoty, dva lesní rohy a samozřejmě cembalo. Autograf dochován není, takže nevíme, zda nealternovaly flétny.[70] Převažují árie jen se smyčci, Gluck pracuje s celým smyčcovým čtyřhlasem, takže viola se někdy osamostatňuje a působí jako svébytný nástroj, většinou je však standardně použita ke zdublování basu, případně druhých houslí. Gluck i s pouhou smyčcovou sazbou pracuje velmi invenčně, pestrý je i celkový harmonický plán, árie obsahují často mollové tóniny, což je v kontextu žánru opery seria na přelomu galantního stylu a klasicismu poněkud méně obvyklé. Vokální sazba je standardní, v opeře nalezneme rozmanitost pěveckých linek – od písňové melodiky až po virtuosní árie, náročnost těchto árií však nikde nedosahuje žádných extrémů. Je patrná snaha o co největší vyváženost, ale samozřejmě je otázka, jak s áriemi naložili jednotliví interpreti. Žádné reformní prvky v opeře zatím nenalezneme.

V polovině století bylo poměrně běžné, že skladatelé „recyklovali“ svá vlastní díla. Tato praxe je dobře dokumentována i u Glucka a můžeme ji pozorovat i v *Eziovi*: tři árie[71] si skladatel vypůjčil ze své opery *La contesa dei Numi* z předchozího roku z Kodaně, naopak celkem 10 kusů[72] (8 árií, předehru a pochod, který následuje po předehře, kdy do města slavnostně přichází vítězný Ezio) použil později ve svých dalších dílech, nejvíce v *La clemenza di Tito*, což nepřekvapuje, alespoň tedy vzhledem k podobnému námětu opery a typu postav.

---

[70] Prameny Be a L (viz výše) ve Fulviině árii ze druhého aktu (ale pouze v této árii) *„Quel fingere affetto“* flétny obsahují.

[71] Konkrétně Valentinianova árie z počátku 2. aktu „Dubbioso amante“, Varova árie „Nasce al bosco in rozza cuna“ ze stejného aktu a Eziova árie ze 3. aktu „Per la memoria“.

[72] Kompletní seznam výpůjček dostupný online: Christoph Willibald Gluck. *Sämtliche Werke*, GluckWV-online, URL: <http://www.gluck-gesamtausgabe.de/id/1-14-00-0> [cit. 14.06.2013], sekce „Übernahmen“

Árie *Pensa a serbarmi, o cara*

Tato árie se nachází ve třetí scéně prvního aktu. V předcházejících dvou scénách jsme svědky pouze slavnostního příchodu Ezia do Říma, kde obdrží gratulaci a poděkování za své služby z úst císaře Valentiniana (který má ve druhé scéně árii, ve které oslavuje Ezia a vyjadřuje mu svůj vděk, ale také určitou hrozbu – „o království se budu dělit jen s bohy“. Jemně je tedy již zde naznačena možná budoucí zápletka). Z dramaturgického pohledu jsou tyto scény určeny především pro představení postav a jejich kostýmů, scény je možné pojmout jako davové s výskytem římského lidu, vojáků a hned všech hlavních postav.

Třetí scéna je tak první scénou celé opery, kdy se v příslušném rozsáhlém recitativu dá explicitně do pohybu hlavní děj a přímo se objeví první zápletka. Ezio se nejprve vítá s Massimem a poté se ptá, kde je jeho láska Fulvia, která se objevuje záhy. Ezio říká Fulvii, že za to, že se vrátil s takovou slávou a úspěchem, vděčí z velké části jí. Ona je však očividně velmi rozrušena a nechce mluvit. Massimo informuje, že z vládce se za Eziovy nepřítomnosti stal tyran a teď, po Eziově návratu, bude muset lid ještě více trpět. Navíc se chce oženit s jeho snoubenkou – Fulvií. Zároveň již Ezia nabádá k pomstě. O tom Ezio zatím nechce slyšet a ptá se, zda snad Valentiniano nevěděl, že ji miluje? Massimo říká, že to Valentinianovi neřekl, protože se bál jeho reakce. Ezio říká, že to byla chyba, neboť císař Eziovi hodně dluží a kdyby věděl o jeho citech, Fulvie by se jistě vzdal. Fulvia vyjadřuje obavu, že Ezio jedná příliš zbrkle a že by se mohl ve svých závěrech mýlit. Ezio je sebevědomý a o svém budoucím úspěchu je zcela přesvědčen. Pak přichází árie:

Pensa a serbarmi, o cara,	Mysli na to, má drahá,
i dolci affetti tuoi;	abys mi uchovala své sladké city;
amami, e lascia poi	miluj mne, a zanechej pak
ogn'altra cura a me.	všechny ostatní starosti na mne.
Tu mi vuoi dir col pianto	Svými slzami mi chceš říct,
che resti in abbandono.	že se bojíš, že tě opustím.
No, così vil non sono,	Ne, nejsem tak nízký,
e meco ingrato tanto	stejně tak císař není,
no, Cesare non è.	ke mně tak nevděčný.

Na konci scény (árie) Ezio odchází, Fulvie se svým otcem Massimem zůstávají a společným recitativem otevírají následující scénu. Třetí scény se dotkly Gluckovy škrty minimálně a na dramaturgii tak nemají vliv. Text árie je původní, podle Metastasia.

Jedná se o milostnou árii v klasické da capo formě. V první části (A), odpovídající první strofě, která se opakuje a je jí věnováno výrazně více prostoru, Ezio vyjadřuje především své city k Fulvii a sebevědomě ji ubezpečuje, že se nemusí starat o nic jiného, než o udržení svých stávajících citů – vše ostatní zařídí on. Zároveň Fulvii potvrzuje svůj milostný cit a svou promluvou ji uklidňuje. (Nicméně že bude u Fulvie, která je dobře obeznámena s Eziovou povahou, tohoto výsledku skutečně dosaženo, předpokládat příliš nelze). Druhá část (B, druhá strofa) může působit poměrně překvapivě, neboť ji lze interpretovat tak, že se v ní projevuje skutečnost, že Ezio, generalissimus císařských armád, klade výš svůj vztah k Fulvii, než bezmeznou oddanost a loajalitu ke svému vládci, který se nesmí vměšovat do jeho osobních, citových záležitostí. Ezio nejdříve mylně interpretuje Fulviinu obavu – domnívá se, že její slzy jsou projevem strachu z toho, že ji opustí a přenechá její ruku císaři (ve skutečnosti se Fulvia, která je dobře obeznámena s Eziovými charakterovými vlastnostmi, spíše obává o Eziovu bezpečnost, bude-li s císařem jednat zpříma a nediplomaticky, podle svého naturelu) a ubezpečuje ji, že takto „podle“ se nezachová, stejně jako císař jistě nebude nevděčný a tváří v tvář informaci, že zachránce jeho říše miluje Fulvii, přenechá mu ji, byť ji třeba miluje také. Ezio tedy klade morálně výše svou lásku, než oddanost k císaři (a nebo své vlastní štěstí, než štěstí císaře) – za nízké považuje takové jednání, ve kterém by opustil svou milenku a přenechal ji oddaně svému císaři, nikoliv takové, ve kterém se císaři, u kterého předpokládá, že se naopak on z vděku vůči Eziovi Fulvie vzdá, postaví. Takový přístup je vzhledem k tomu, že právě zachránil říši opodstatněný, zároveň ale z něj ale vyplývá, že jeho loajalita vůči vládci není bezbřehá. Text druhé části je neobvyklý i skutečností, že je v ní zmíněn přímo císař (byť nikoli jménem), čímž se dostáváme do jistých dějových detailů, což je u Metastasia výjimečné. Možná i to byl důvod, proč se Gluck rozhodl ve svém zhudebnění dát B dílu árie výrazně menší prostor.

"Pensa a serbami, o cara" je árie v C-dur pro alt, smyčcové nástroje (I a II housle, viola a violoncello) a cembalo. Celá árie je v 3/4 taktu, ve spíše pomalejším tempu Moderata. Jedná se o milostnou árii v da capo formě, hned na začátku je zdůrazněn charakter árie výrazovým označením dolce. Formu lze vyjádřit schematicky jako A B A (kde A je vnitřně strukturované na dva malé díly, které můžeme označit jako a + a'). Obecně by se dalo říci, že

je árie, především co se celkové duraty týče, poměrně rozsáhlá (99 taktů hudby díl A+B, včetně da capa pak celkem 179 taktů; celková durata se v závislosti na interpretaci pohybuje od cca 6,25 do 7,5 minut), v rámci Gluckových předreformních oper však její délka není příliš výjimečná (i v prvním aktu Ezia najdeme delší). Rozsah zpěvního hlasu je c^1 - e^2 (v návrhu závěrečné kadence v kritické edici je však horní hranice g^2), tessitura se pohybuje mezi d^1 a d^2. Fráze sahají většinou přes tři takty. Melodika je spíše sylabická, poměrně často se ale vyskytují situace, kdy na jednu slabiku připadají dvě noty.

Zhudebnění árie působí na rozdíl od ostatních více celistvě až monotematicky a je velmi málo popisné, což je dáno jistě záměrným způsobem zhudebnění v pomalém rytmu menuetu, jakožto ikony vyjadřování v galantním stylu. Přesto v árii nalezneme místa, kterým je hudebně kladen větší význam. Gluck také místy výběrem kompozičních prostředků problematizuje/dramatizuje jinak „bezstarostný“ charakter převážně milostné árie, vyjadřující spíše pozitivní a láskyplné city. V závětí předehry (t. 7 – 12) například výrazně oddaluje nástup tóniky v jednotlivých frázích, a nabízí tak jednu z možných scénických realizací, při kterých Ezio toužebně natahuje ruce k Fulvii, ke které se však dostane až v závěru předehry, což může anticipovat děj celé opery, kdy je od sebe milostná dvojice odloučena – zhudebněním se tak z árie stává víc než jen vyjádření láskyplných citů. Po skončení předehry nastupuje již zmíněný menuet a árie tak nabývá právě onoho „bezstarostného“ lyrického charakteru, Ezio s Fulvií jsou již spolu, první verš zní v pravidelném rytmu. Fráze končí v taktu 23, kdy začíná druhý verš, ve kterém je dynamikou a opakováním zdůrazněno Eziovo „Amami“, následně (t. 25) je narušen taneční rytmus skladby a smyčce již doprovázejí stupnicovitým postupem v dlouhých hodnotách, zároveň se změní bas, který již jen drží jeden táhlý tón. Hudba ztratí předchozí lehkost a upozorňuje na závažnější Eziovo sdělení „e lascia poi ogn'altra cura a me“, zdůrazněné ještě výrazným septimovým a posléze oktávovým skokem na spojení „ogn'altra.“ Strofa se opakuje, tentokrát jistě upoutá pozornost koloraturní pasáž na slově „Amami“. Jak již bylo řečeno, druhé strofě je v Gluckově zhudebnění věnován výrazně menší prostor, nachází se zde však zajímavé momenty – mollová tónina dává celé části až tragický nádech, zdůrazněn je především verš „che resti in abbandono.“, nejdříve dynamikou, na „in abbandono“ pak smyčce doprovázejí colla parte v oktávách a zvukomalebně tak ilustrují pocit opuštěnosti a prázdna. Zhudebnění verše „e meco ingrato tanto“ pak působí „nervozním“ a varovným dojmem, v Eziovi je znát vnitřní pochybnost, zda jeho přesvědčení, že císař se k němu jistě nezachová nevděčně, je skutečně na místě. Postava tak získává jistou míru plasticity, kterou Metastasiem obdařena nebyla. V celé této árii Ezio

promlouvá k Fulvii, což by se jistě mělo odrazit v případném scénickém řešení.

Po skončení árie následuje několik scén (č. 4 – 8), ve kterých se Ezio vůbec nevyskytuje.

Árie *Se fedele mi brama il Regnante*

Tato árie se nachází ke konci prvního aktu, ve scéně č. 11. Předchází jí recitativ, ve kterém Onoria informuje Fulvii, že se s ní císař hodlá oženit. Eziovi pak prý má být útěchou skutečnost, že své císařovně může přinést k nohám celý svět prostřednictvím svých válečných tažení. Z toho je Ezio velmi rozezlen a konstatuje, že císař zkouší až příliš jeho loajalitu. Gluckovy škrty se scény opět příliš nedotkly, pouze je škrtnuta část pasáže před árií, ve které Ezio stupňuje svůj hněv. Eziovo rozezlení je přesto v recitativu exponováno dostatečně a je tak zcela zřejmé.

V předcházejících scénách 9 a 10 Ezio také vystupuje – scéna č. 9 je výstup s císařem Valentinianem, který je Eziem avizován v již zkoumané scéně č. 3, ve scéně č. 10 Ezio seznamuje Fulvii s právě proběhnuvším setkáním. Dá se tedy říci, že doposud platí, že ve všech scénách, ve kterých vystupuje Ezio, se odehrává hlavní dějová linie opery. Ostatní scény zatím pouze dotváření a obohacují hlavní děj, který by byl sice velmi chudý, ale pochopitelný a konzistentní i bez scén, ve kterých Ezio nevystupuje.

Následující árie je pak výsledkem Eziova rozhořčení nad situací, kdy mu císař chce „sebrat“ jeho milenku, čemuž se Ezio vzbouří. Text árie je:

Se fedele mi brama il Regnante	Mám – li být skutečně oddán císaři,
non offenda quest' anima amante	neměl by urážet láskyplné city,
nella parte piú viva del cor	chované hluboko v mém srdci.
Non si lagni, se in tanta sventura	Neměl by si stěžovat,
un vassallo non serba misura,	když se vazal v takovémto trápení
se il rispetto diventa furor.	přestává chovat rozvážně
	a úcta se změní v hněv.

Na konci scény Ezio odchází, čímž nechává publikum v napětí z jeho budoucích činů, které, jak se zdá vzhledem k jeho momentálnímu citovému rozpoložení, budou mít fatální

konsekvence. Onoria a Fulvia zůstávají do další scény, ve které se Fulvia snaží omluvit a změkčit Eziova slova poukazem na skutečnost, že mluvil v afektu. Zároveň se obě dámy obviňují ze skrývaných citů k Eziovi. První akt je posléze ukončen poslední scénou, ve které je Fulvia sama, pokračujíc[73] v nástinu jednoho z důležitých vedlejších témat celého příběhu – její niterné drama, neboť musí být poslušna otci, který však chce zároveň zneužít jejího milého ke svému plánu pomsty, přičemž ona nechce svým jednáním ublížit ani jednomu z nich. Je tak dosaženo klasického napětí na konci dějství a publikum zanecháno v očekávání z následujících událostí.

V recitativu jedenácté scény tedy dochází ke stupňování Eziova vnitřního citového pnutí a výsledná árie je z hlediska intenzity obsaženého afektu jakýmsi prvním kulminačním bodem v rámci celé opery. Dramaturgicky by možná bylo dosaženo ještě většího účinu, kdyby tato scéna uzavírala celý akt, vzhledem k blízkému konci dějství je nicméně toto řešení jistě možné. Dějově i tematicky tak tato árie přímo navazuje na předchozí Eziovu árii „*Pensa a serbarmi, o cara“* ze scény č. 3. Tématem je Eziův vztah k císaři a zpochybnění jeho oddanosti k němu v situaci, kdy stojí v cestě jeho lásce. Eziův vnitřní postoj k problematice zřetelně prošel poměrně přímočarým vývojem a značně se zradikalizoval – zatímco z předchozí árie spíše nepřímo vyplývá, že jeho loajalita k vládci není zcela bezmezná – zde již, v silném citovém rozpoložení zcela otevřeně císaři svou loajalitu vypovídá. V potaz je však nutno brát Eziův morální profil – Fulvia má jistě pravdu, když v následující scéně poukazuje na skutečnost, že Ezio mluvil v afektu, neboť nějakou radikální pomstu, která by zahrnovala třeba i odstranění císaře (ať už z trůnu či ze světa), jistě neplánuje.

„Se fedele mi brama il Regnante“ je árie v D-dur v 4/4 taktu pro alt (Ezio), cembalo a pro Glucka typickou smyčcovou sazbu dvou houslí, violy a violoncella. Forma je da capo, dala by se schematicky označit jako A B A', přičemž delší část A (příp. A') se skládá z více dílů, které obsahují několik motivických invencí. Jedná se o árii, vyjadřující silný afekt – hrdinovy emoce jsou velmi rozbouřené. Tomu samozřejmě odpovídá svižné tempo – Allegro. Árie by se dala charakterizovat jako „furore“ árie, byť ne zcela typická, vyjadřující hněv, čemuž je podřízeno vlastní zhudebnění. Rozsah zpěvního hlasu je a – f^2, tedy největší ze všech Eziových árií, tessituru je obtížnější určit, ale přibližně se pohybuje mezi d^1 – e^2. Jedná se o klasický typ koloraturní árie, kdy je melodika nejdříve sylabická, posléze však proud přechází do figurací a melodika se mění na převážně melismatickou. Rozsahem se opět jedná o delší árii (127 taktů bez da capa, celkově pak celých 235 taktů), durata je kolem sedmi

[73] Téma Fulviiny vnitřní rozervanosti je poprvé exponováno ve scéně č. 4, která vzhledem k tématu této práce stojí spíše na okraji zájmu a není jí věnována větší pozornost.

minut. Smyčcová sazba je velmi jednoduchá. Housle buď tvoří monolitní pásmo doprovodné akordické sazby anebo se někdy vydělí první housle, které kopírují či lehce dialogizují se zpěvem. Zvlášť v basu, ale i v koncertantních nástrojích pak probíhá doprovod prostřednictvím jednoduché ostinátní rytmické figury, založené na neustálém opakování osminových tónů ze základních harmonických funkcí – jedná se o jeden z nejjednodušších typů basu, tzv. bubínkový. Árie tak obsahuje některé z častých znaků galantního slohu – malou harmonickou komplikovanost a téměř striktní homofonii. Árie postupně moduluje do E-dur a zpět do D-dur, část B je pak dokonce v h-moll.

Celou árii charakterizuje především rychlý tep smyčcového doprovodu a na jeho podkladu lehce virtuózní pěvecká linka. První strofa se mnohokrát opakuje a je jí dán výrazně větší prostor. První výrazná koloraturní pasáž zdůrazňuje slovo „amante“, koloratury jsou přerušované, interpretovi se tak nabízí jistý prostor k vlastní invenci. Ve zhudebnění je kladen důraz na stupňující se Eziovo rozhořčení (eventuálně až hněv), a to jak v úvodní frázi s figurou coulé (např. t. 20, 22 vždy první doba) anebo postupným crescendem od *mf* až po *ff* v taktech 32 – 36 na verš „nella parte piú viva del cor“, umocněné i změnou sazby. Podobným způsobem je text zhudebněn na více místech – Gluck zintenzivňuje sílu Eziových emocí, jakoby si až postupně v průběhu árie uvědomoval, jaké křivdy se mu ze strany císaře dostalo, což má ostatně oporu i v textu, kde lze ve druhé strofě pozorovat větší míru Eziova rozhořčení, než v první části. Téměř v celé árii, výrazně např. v taktech 38 – 40 nalezneme také časté skoky ve zpěvním hlase, což lze považovat za další hudební prostředek ke zdůraznění Eziova hněvu.

Po skončení árie se Ezio na několik scén odmlčí a na jevišti se objeví až v průběhu dalšího dějství.

Árie *Recagli quell'acciaro*

Ezio se na scénu vrací v páté scéně druhého dějství, v situaci proběhnuvšího neúspěšného útoku na císaře a hledání viníka. Fulvia se ho snaží přemluvit, aby uprchl, neboť upadl v podezření. Tomu Ezio samozřejmě nevěří a prchat nehodlá. Árie proběhne ve scéně č. 6, které předchází recitativ, ve kterém Varo zatkne Ezia, za přihlížení bezmocné Fulvie. Varo tak činí se značným sebezapřením a s lítostí, neboť Ezio je jeho dobrý přítel. Ezio mu říká: „Lituj spíše císaře, než mne, svého přítele.“ Následuje árie:

Recagli quell' acciaro,	Dej mu tento meč,
che gli difese il trono:	který bránil jeho trůn.
rammentagli chi sono,	K jeho hanbě mu připomeň,
e vedilo arrossir.	kdo jsem.
E tu serena il ciglio, (A Fulvia)	A ty se raduj (k Fulvii),
se l'amor mio t'è caro:	je – li ti má láska drahá.
l'unico mio periglio,	Velmi by mne bolelo,
sa rebbe il tuo martìr.	kdybys měla trpět.

Po skončení árie Ezio odchází v doprovodu stráží, na scéně tak zanechává Fulvii a Vara, který jí vysvětluje, že jedině ona, předstíráním lásky k císaři, může ovlivnit případný trest pro Ezia.

Opět platí, že scénami, kde se vyskytuje Ezio, se line hlavní dějová kostra a z tohoto pohledu nechává ostatní scény (tentokrát především scény 7 – 11, až do dalšího vstupu Ezia do příběhu) spíše v pozadí. Dochází tedy k důležité události, zatčení Ezia. Tato událost je nicméně poměrně snadno předvídatelná, v rámci zápletky a dramaturgie celé opery je logické, že hlavní záporné postavě její plán pomsty zatím vychází. Pro zkušeného diváka tedy nic překvapivého – v árii Ezio opět ukazuje svou hrdost a morální i citovou čistotu. Znovu upozorňuje na své zásluhy a na rozpor, který vůči nim císařovým chováním vzniká. Bylo by možné pojmout podezření, že Ezio již skutečně ztratil veškerou loajalitu a tváří v tvář okolnostem již není oddán císaři, je však nutno podotknout, že ještě v recitativu, předcházejícímu této árii, před svým zatčením, se Vara zcela upřímně ptá, zda je císař v pořádku a jak by mu mohl pomoci. Přesto se Ezio císaři opět vnitřně vzdaluje. Svou morální nadřazenost Ezio demonstruje i v druhé části árie, kterou se vztahuje k Fulvii a klade její dobro nad své vlastní. Překvapivé není ani to, že tentokrát se jedná o árii kratší, což přispívá k mírnému snížení Eziova významu, doby, kterou tráví na scéně ve středu pozornosti, a přesměrovává divákovu pozornost a myšlenky k již zmíněnému dramatu Fulvie, kterému je věnován prostor v následujících scénách. Samozřejmě se tím také mírně snižují nároky na interpreta a zeslabuje se jeho celkové vypětí.[74]

[74] U Glucka však najdeme i opery (Orpheus a Eurydice), ve kterých je hlavní pozornost upřena jen na jednu postavu a nároky na interpreta jsou tak velmi vysoké.

Celková durata je tentokrát kratší, v závislosti na interpretaci kolísá mezi 1,5 – 2,5 minutami, počet taktů je jen 53. Jedná se opět o da capo árii, schematicky A B A'. Rozsah zpěvního hlasu je g – d^2, tesitura se pohybuje velmi nízko, a sice mezi a a h^1. Tempo árie je allegro, takt 4/4, obsazení stejné jako v předchozích áriích, melodika árie je převážně sylabická. Menší rozsah a možná i významnost árie se Gluck patrně rozhodl vykompenzovat velmi originálním zhudebněním. Árie je psána v G dur, první část však proběhne převážně v D dur. Kontrastní část B, ve které se Ezio obrací k Fulvii, je psána v a moll a následně moduluje do e moll, přičemž celá árie končí v základní G dur.

Árie začíná bez předehry, což ilustruje akčnost situace – zatčení Ezia Varem se strážemi a následnou žádost o jeho meč. První verš smyčce doprovázejí homofonními souzvuky s užitím smyčcové techniky detaché, čímž Gluck zdůrazňuje Eziovu důstojnost, kterou si ve vypjaté situaci zachovává. Na konci fráze, hned po slově „trono“ zazní tečkovaný rytmus, související s vážností císařského úřadu (tedy právě trůnu). Velmi originální je následující výrazné téma části A (A'), které spočívá v disonantně znějícím chromatickém sestupu ve smyčcích, umístěné mezi jednotlivými verši textu, které ilustruje hlavní a nejvíce emotivně zabarvené sdělení první strofy – císařovu hanbu, po připomenutí Eziových zásluh. Zhudebnění druhé strofy opět začíná homofonními akordy ve smyčcích, mollová tónina zde uchovává smuteční charakter situace, byť Ezio vybízí Fulvii k radosti. Verš „se l'amor mio t'è caro“ následně Ezio zpívá v sestupném sledu harmonické a moll v osminách, vázaných vždy po dvou, I a II housle doprovázejí ve čtvrtkách, ale s přidanou osminou v I houslích, čímž dochází k dojmu neustálé výměny partu a tedy k jakémusi „kolísavému“ efektu, podobnému jako v prvním díle – jakoby došlo k obměně motivu hanby a Ezio naznačoval pochybnosti o Fulviiných citech. Následující zhudebnění posledního verše části B se vyznačuje silným tragickým nádechem a velmi nízkou hlasovou polohou (na „sa rebbe il tuo martìr“ zpěvní hlas jen opakuje notu h v půlových hodnotách), čímž Gluck pravděpodobně zdůrazňuje autenticitu Eziovy bolesti, kterou vyjadřuje pro případ, kdy by snad měla Fulvia trpět.

Árie *Ecco alle mie catene*

Ve scénách, následujících po Eziově zatčení dojde k již zmíněnému výstupu Fulvie a Vara. Poté přicházejí méně významné scény, kde se Varo zamýšlí nad osudem Ezia (č. 8), pak se dochází k proměně scény, Onoria se dozví, že ji Valentiniano chce provdat za Attilu (č. 10, viz kapitola námět) a Fulvia začne předstírat svou lásku k císaři, aby mohla ovlivnit trest pro

Ezia. (č. 11.) V této scéně dojde také k důležité události, která se promítne do následujícího výstupu – císař, přesvědčen o opětované lásce k Fulvii, jí přikáže, aby přijala místo vedle něj na trůnu („Přišel čas, aby sis začala zvykat na své místo po mém boku“) a podílela se tak na budoucím soudu nad Eziem.

Následuje velmi rozsáhlá scéna č. 12, při které je Ezio povolán před císaře (a Fulvii), za přítomnosti Massima. Tato scéna obsahuje dlouhý recitativ secco, plynule přecházející ve Valentinianovo a Eziovo accompagnato, završené Eziovou árií. V recitativu proběhne ostrá výměna názorů mezi Eziem a Valentinianem – Ezio je dotčen, že je vůbec podezříván ze spiknutí, poukazuje opět na své zásluhy a nakonec Valentiniana uráží. Fulvia na vyzvání císaře potvrzuje, že ho miluje. Ezio nechápe, že je toto vyznání pouze předstírané a je situací zdrcen.

Důležitý moment přichází v situaci, kdy se pokusí utrápená Fulvia odejít, ale císař jí to zakáže. Chce zpupného Ezia zcela potupit a žádá Fulvii, aby znovu a výrazněji vyznala svou lásku. Ta ale již nedokáže déle předstírat a dává najevo své pravé city. Ezio okamžitě ožívá a vysmívá se Valentinianovi. (Z dnešního pohledu bychom mohli říci, že se tak vyjevuje „machistický“ charakter obou postav.) V této chvíli, kdy jsou jasné Fulviiny city, Eziův osud a tato scéna je, co se děje týče, vyčerpána, přichází recitativ accompagnato. Z hlediska dramaturgie jsou v tento okamžik všechny postavy plné emocí a všechny by tak mohly mít na tomto místě nějakou efektní árii. Vzhledem k okolnostem je logické, že jako první opustí scénu Ezio, árii tedy nemá ani Valentiniano, ani Fulvia (ta navíc měla árii ve scéně č. 7), ale právě on. Této vypjaté emotivní situace však bylo třeba využít, což se Gluck rozhodl řešit nikoli tercetem, jak by se možná dalo očekávat, ale accompagnatem Valentiniana a Ezia. Fulvie je tedy na konci této scény překvapivě upozaděna, ale jejího silného citového rozpoložení je využito hned v následující scéně, kdy proběhne tercet Valentiniana, Massima a Fulvie, kterým celé druhé dějství končí. Accompagnato otevírá Valentiniano rozhořčeným plísněním Fulvie a přikazuje strážím, aby uvrhly Ezia do hladomorny, atmosféru dotvářejí smyčce nejdříve rychlými přerušovanými běhy, posléze repetitivními akordy v šestnáctinových hodnotách ve velmi rychlém tempu. Doprovod se zjemní, zklidní a přejde do Lenta, když hovoří Ezio o své radosti z toho, že ho Fulvie miluje. Dále Ezio říká, že ho nezajímá Valentinianovo království, neboť je pro něj triumf nad Attilou bezvýznamný v porovnání s tímto, což smyčce zdůrazňují výraznými homofonními akordy. Accompagnato je zakončeno klasickou kadencí D – T v H dur. Okamžitě navazuje Eziova árie:

Ecco alle mie catene,	Hle, zde mé okovy,
ecco a morir m'invio:	hle, odcházím na smrt:
Si, ma quel core é mio; (a Valentiniano)	ano, ale to srdce je mé, (k Valentinianovi)
si, ma tu cedi a me.	ano, ale ty mi ustoupíš.
Caro mio bene, addio. (a Fulvia)	Sbohem, má milovaná! (k Fulvii)
Perdona a chi t'adora;	Odpusť muži, který k tobě vzhlíží,
so che t'offesi, allora	vím, že jsem tě urazil
ch'io dubitai di te.	když jsem o tobě pochyboval.

Po skončení árie Ezio odchází v doprovodu stráží. Na scéně zůstávají zbylé postavy tři postavy – Valentiniano a Massimo, každý z odlišných důvodů plísní Fulvii, ta vzdoruje jak svému otci, tak císaři. Scéna končí tercetem, ve kterém všechny postavy vyjadřují svou osobní tragédii. Druhé jednání tak končí pro operu seria klasickou situací, kdy v podstatě všechny postavy jsou nešťastné, příběh spěje zdánlivě k tragickému konci a zanechává diváka v napětí a očekávání, jakým způsobem se situace bude vyvíjet, případně jak dospěje v kýžené pozitivní vyústění. Ezio se tedy nezúčastní finále ani jednoho dějství, vždy se však objeví těsně před koncem a vytvoří podmínky pro dramatický závěr.[75]

Árie je psána v E-dur, v 4/4 taktu. Z hlediska délky se jedná o středně dlouhou árii, počet taktů je 108, celková durata kolem pěti minut. Rozsah zpěvního hlasu je h – e^2, tesitura se pohybuje mezi cis^1 a cis^2. Melodika je převážně sylabická, někdy na jednu slabiku připadají dvě noty. Instrumentační aparát tentokrát rozšiřují dva lesní rohy in E a fagot. Ze struktury textu je zřejmé, že původní Metastasiovo libreto počítalo se zhudebněním v da capo formě, Gluck se však rozhodl formu ozvláštnit a vytvořil méně pravidelnou strukturu, založenou na střídání odlišných tempově-charakterových celků.

První verš první části je zhudebněn jako drobná věta s předpisem largo. Smyčce imitačně opakují rytmickou figuru sestupného tetrachordu s tečkovaným rytmem a následným skokem nahoru ve zpěvním hlase, Ezio pěje o sobě, o svém nešťastném osudu. Celá část má v závislosti na textu sentimentálně-tragický nádech. Hned po šesti taktech se ale charakter árie promění a tempo se změní na Andante, když se Ezio obrací směrem k Valentinianovi. Smyčce

[75] Původní Metastasiova verze tercet neobsahuje, akt je zakončen třemi scénami, se třemi postupnými áriemi všech zbylých postav, které po zazpívání své árie postupně odcházejí. Gluckovo řešení působí z hlediska kumulace děje efektněji.

zdůrazňují homofonními akordy ve forte změnu charakteru textu, když Ezio hrdě říká, že to nejdůležitější, totiž Fulviino srdce stále má, a nad Valentinianem tak vítězí (druhý verš první strofy). Výrazným prvkem této části je tečkovaný rytmus mezi důraznými akordy ve smyčcích, který zní – v kontextu opery netradičně – i v dechách, čímž Eziovo sdělení ještě nabývá na závažnosti. Tato část však opět brzy končí a hned v taktu 14 začíná dlouhá, opět charakterově velmi odlišná část v tempu larga, v níž se Ezio loučí s Fulvií, vyznává jí svou lásku a omlouvá se za to, že o ní pochyboval. Hlavním nositelem výrazu je vokální linka: klidná, mírně klenutá melodie postupující převážně stupňovitě v delších hodnotách (s jasným prostorem pro zdobení v da capo), doprovázena tremolovanými smyčci, které dávají árii specifický charakter, podporující něžnost a melancholii. Kontrastním motivem je občasný triolový vzestupný běh v houslích, zakončený rytmickou figurou známou z prvé části árie, jimž možná Gluck zvukomalebně vyjádřil vzdech, či prostě nával emoce s níž Ezio adresuje Fulvii svou prosbu za odpuštění (figura se několikrát opakuje střídavě se slovem „perdona“).

V taktu 72 se opět vrací tempo larga (a později andante) a zopakují se první dvě části árie. Zatím se tedy zdá, že byť je hudebně první strofa rozdělena na dvě odlišné části, můžeme ji považovat za část A a druhou strofu za část B – vyšla by tedy pravidelná da capo forma ABA. Árie však nekončí a mezi takty 86 – 98 zazní část části B v largu (bez triolového motivku) a poté od taktu 98 až do konce ještě druhá část první strofy v tempu andante. Pokud bychom tedy pro potřeby schematizace formy árie rozdělili první strofu na část „a“ a část „b“, celou formu bychom mohli vyjádřit jako a b C a b C' b'.

Árie *Per la memoria*

Začátek třetího aktu prošel poměrně razantními úpravami – zatímco v původní Metastasiově verzi se ocitneme ve vězení, ve kterém Onoria navštíví Ezia a mimo jiné se mu přizná, že ho miluje (Ezio má v této scéně dokonce árii, která ale byla, stejně jako celá scéna, vypuštěna), v Gluckově přepracování otevírá závěrečné dějství scéna Onorie a Valentiniana. Onoria, plně oddána svému bratru a jeho trůnu, navrhuje, aby Ezia zcela osvobodil a dal mu i Fulvii. Zároveň se přizná, že Ezia miluje. Valentiniano, přesvědčen o Eziově vině, je ochoten vzhledem k okolnostem na tento postup přistoupit, avšak má jisté podmínky. Pověří tedy Vara, aby postavil několik oddaných vojáků před vchod do místnosti, a přikáže mu, aby Ezia v případě, že vyjde sám, zabili. Dále nechává poslat pro Ezia, kterému se tak dostane poslední audience. Ezio přichází překvapen, že není veden přímo na popravu. Valentiniano se najednou

k Eziovi chová velmi přátelsky. Ezio říká: „Onoria mi vše prozradila – že má svoboda, tvá náklonnost, naše předchozí přátelství, jsou tvé dary pro mne“. Valentiniano odpovídá, že ukryla to nejmilejší, načež přichází Fulvie. Tyto dvě repliky zde zůstaly z původní Metastasiovy verze a nebyly upraveny. Situace zde působí lehce zmateně, neboť divák si musí domyslet, že případné setkání Ezia a Onorie muselo proběhnout někde za scénou a zcela mimo děj, neboť Ezio mluví o něčem, co nové Gluckovo libreto vůbec neobsahuje. Stejně tak Valentiniano by v Gluckově verzi neměl vědět, že setkání proběhlo a reagoval by nejspíš odlišně.

Příchodem Fulvie se každopádně plynule přesuneme do scény č. 4, ve které zazní i zkoumaná árie. Eziově audienci jsou přítomny všechny postavy, vyjma Onorie a Vara (ten čeká za dveřmi se strážemi, připraven Ezia usmrtit). Valentiniano je připraven vzít Ezia na milost za podmínky, že mu vyzradí svůj komplot a odhalí další konspirátory. Touto otázkou je samozřejmě Ezio uražen a říká, že se tedy vrátí zpět do vězení. V tuto chvíli, stranou k postavám, dává císař najevo své definitivní rozhodnutí, že již nebude dále snášet toto zpupné jednání a plánuje tedy poslat Ezia samotného ven, čímž ho pošle na smrt. Omlouvá se mu, že ho křivě obviňoval, dává mu volnost a Fulvii, a zároveň ho, pod záminkou, že Řím čeká na jeho znovuobjevení, nutí, aby vyšel ven. To Ezio skutečně učiní, před tím však ještě zapěje árii:

Per la memoria	Na památku
del tuo perdono	tvé šlechetnosti
sempre il mio core	mé srdce vždy,
grato al bel dono	vděčné za ten krásný dar,
di nuova gloria,	novou slávou
s’accenderà.	vzplane.
Perché germoglino	Aby vavříny
per te gli allori,	pro tebe kvetly,
vedrai lo spargere	uvidíš prolévat
nuovi sudori;	nový pot;
saprá combattere,	[mé srdce] bude umět bojovat
morir saprá.	bude umět zemřít.

Jedná se o árii, vyjadřující především Eziovu radost z nastalé situace, z císařovy šlechetnosti. Z textu je cítit mimo jiné velká úleva, kterou Ezio cítí, jeho znovunabyté štěstí a radost ze života. Vyjadřuje přesvědčení, že vše se vrátí do stavu před těmito nepříjemnými událostmi a ujišťuje císaře o své loajalitě, o které v minulosti sám pochyboval, stejně jako o světlé budoucnosti, která čeká císaře a ke které mu dopomůže jeho věrný Ezio, velitel jeho armád. V první strofě se jedná především o radost a ve druhé o loajalitu, Ezio zde mluví přímo k Valentinianovi. V divákovi tato scéna může vzbuzovat ambivalentní pocity, neboť je samozřejmě seznámen se skutečností, že Valentinianova velkodušnost je pouze domnělá a zrádcem, který nechá čistého Ezia zavraždit, je teď on. Jedná se o jedinou Eziovu árii, která vyjadřuje radostné a pozitivní pocity, o to hořčejší pachuť v divákovi celá situace zanechá. Na konci árie Ezio odchází směrem ven k Varovi a divák se tak domnívá, že kráčí na smrt. Tento dojem je ještě posílen v následujících výstupech, kde se na scéně objeví Varo a potvrzuje císaři vykonání rozkazu.

Formu celé árie můžeme vyjádřit jako ABA s tím, že témata části A se objevují již v předehře. V árii je použito principu dal segno, opakování A dílu je bez většiny úvodního ritornelu, který je zkráceně vypsán na konci árie. V tomto případě si Gluck trochu zjednodušil práci, neboť hudba z této árie je celá převzata z jiné árie, a sice *„Fra le memorie“* z taktéž Gluckovy opery *„La contesa dei Numi“* z roku 1749.[76] Lze zde pozorovat i částečnou inspiraci textovou – jak již bylo uvedeno výše, tato árie byla oproti původní Metastasiově verzi podložena novým textem - autor nového textu k pražské verzi *Ezia* (tedy Gluck či někdo jiný, viz výše) vyšel z první strofy árie *„Fra le memorie“* - celkový tvar prvních strof obou árií se liší jen částečně, první a poslední verš je víceméně zachován[77]. Druhá strofa je, jak již bylo řečeno, identická s původní Metastasiovou verzí *Ezia*. Celková podoba árií v obou operách se liší jen mírně, v obou případech má velmi oslavný, až triumfální charakter.

Předznamenání árie je D-dur, je psána v 3/4 rytmu, v tempu Moderato. Celkový počet taktů bez opakování je 154, pokud započítáme všechny repetice, jedná se dohromady až o 257 taktů. Tomu odpovídá i celková durata, která se pohybuje kolem sedmi a půl minuty. I svou délkou tedy árie přispívá k utrpení diváka, který musí sledovat, jak Ezio ve své nevědomosti vyjadřuje radost a nadšení z Valentinianova chování, který ho ale ve skutečnosti vzápětí hodlá nechat zavraždit. Rozsah zpěvního hlasu je $c^1 – e^2$, tesitura se pohybuje přibližně mezi d^1 a d^2.

[76] Viz. Christoph Willibald Gluck. *Sämtliche Werke*, GluckWV-online, URL: <http://www.gluck-gesamtausgabe.de/id/1-13-00-0> [cit. 14.06.2013] ; partitura opery pak dostupná prostřednictvím IMSLP, viz. <http://imslp.org/wiki/La_contesa_dei_numi,_Wq.14_(Gluck,_Christoph_Willibald)>

[77] Kritická edice textu, která potvrzuje, že i text árie „Fra le memorie“ pochází od Meastasia, viz: *Pietro Metastasio. Tutte le opere*. A cura di Bruno Brunelli, Milano 1947, vol. 2, s. 171-172.

Skladba má i melismatické pasáže, převládá však sylabická melodika. Instrumentační aparát je tentokrát opět bez dechů, tedy pouze se smyčci a cembalem.

Árie obsahuje krátkou předehru (ritornel), která ve smyčcích anticipuje hned několik radostně a vesele působících myšlenek (do taktu č. 6 jedno téma, které lze rozdělit na předvětí a závětí, od taktu č. 13 druhé), které jsou v další části skladby použity. Následuje dlouhá pasáž, které textově odpovídá první strofa árie. Housle provádějí témata většinou unisono, někdy s náznakem kontrapunktické práce, skoro vždy však colla parte se zpěvním hlasem, textově je hlavní pozornost věnována verši „di nuova gloria, s'accenderà". Později se objeví i pasáž v e-moll, kde smyčce doprovázejí pouze držením celých tónů, vytvářejíce tak akordy jednotlivých harmonických funkcí. Celá dlouhá část končí opět v D-dur. Druhé strofě árie je věnován podstatně menší prostor, přináší nové téma, využívá ale netradičně i předchozí. Plynulý tok radostně znějící hudby zde na krátko přeruší smyčce opakovaným mollovým akordem v osminách, na to navazuje kadence do h moll ve zpěvním hlase, během pasáže zní poslední verš „saprá combattere, morir saprá." Celá árie má oslavný a taneční charakter – tímto znakem se podobá úplně první Eziově árii *„Pensa a serbarmi, o cara"*.

S odchodem Ezia ze scény po jeho poslední árii se s ním rozloučíme až do konce třetího dějství. Je považován za mrtvého, nepřekvapí tak, že poměr árií v jednotlivých aktech je 2 – 2 – 1. Následuje scéna, ve které Onoria přichází se zprávou o Eziově nevině, čímž se do podezření dostává Massimo, kterého ale zachraňuje již téměř šílená Fulvia, která se přiznává (resp. sebe sama falešně udává) ke komplotu proti císaři. Massimo vyvolává vzpouru, ale v poslední chvíli se jako deus ex machina zjevuje Ezio a císaře zachraňuje.

Srovnání dvou verzí Gluckovy opery

Stav bádání

Třináct let po pražské premiéře svého *Ezia* předvedl Gluck toto své dílo ještě jednou, a sice ve značně přepracované podobě, pro karnevalovou sezónu 1763/64 na vídeňském Burgtheatru. Přepracování je značné, týká se jak recitativů, tak většiny árií, které jsou převážně nově zkomponované. Současné hudební bádání k dílu přistupuje jako k nové (druhé) verzi, které byl v zmiňovaném souborném kritickém vydání také věnován samostatný svazek s obvyklým kritickým aparátem.[78]

Existence vídeňského *Ezia* je sice v muzikologické literatuře známa poměrně dlouho, byla však opředena řadou omylů. Jak udává předmluva ke kritické edici, poprvé na vídeňské představení upozornil Anton Schmidt,[79] který jej ale považoval za premiéru. První zmínku o pražském *Eziovi* z roku 1750 pak nalezneme v Teuberovi.[80] Dříve se tedy vědělo o vídeňské přepracované, než o pražské původní verzi. Až do druhé poloviny 20. století se pak považovala obě díla za totožná,[81] než na jejich odlišnost upozornila A. A. Abert[82] a než byla objevena partitura vídeňského představení v Lobkovické knihovně v Roudnici.[83] Srovnání obou verzí se podrobněji věnuje editorka obou kritických edic, G. Buschmeier, která ve svém příspěvku z konference *Gluck in Wien* konstatuje,[84] že ani u vídeňské verze nejsou známy podrobnosti historie vzniku, a proto nevíme, zda přepracování proběhlo na základě zakázky pro určitou příležitost nebo snad z vlastní Gluckovy iniciativy. Není ani známo, kdo je autorem změn v textu, v předmluvě ke kritické edici vídeňské verze Buschmeier spekuluje, že

---

78 GLUCK, Christoph Willibald a BUSCHMEIER, Gabriele, ed. *Ezio: (Wiener Fassung von 1762/64)*. Kassel: Bärenreiter, 1992. 1 partitura (xxii, 352 s.). Sämtliche Werke. Abt. 3, Italienische Opere serie und Opernserenaden / Christoph Willibald Gluck; Bd. 24.

79 SCHMID, Anton. *Christoph Willibald Ritter von Gluck: dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken: ein biographisch-ästhetischer Versuch und ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Musik in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts.* Leipzig: Friedrich Fleischer, 1854. s. 106

80 TEUBER, Oscar. *Geschichte des Prager Theaters: von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit. Erster Theil, Von den Keimen des Theaterwesens in Prag bis zur gräfl. Nostitz'schen Theaters, des späteren deutschen Landestheaters*. Prag: A. Haase, 1883. s. 204

81 např.: AREND, Max. *Gluck: eine Biographie.* Zweite Auflage. Berlin: Schuster & Loefflerin, 1921, s. 206 ; GERBER, Rudolf. *Christoph Willibald Gluck.* Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, ©1950. s. 97 nebo EINSTEIN, Alfred. *Gluck.* 1st publ. Translated by Eric Blom. London: J. M. Dent and Sons, 1936, s. 90

82 ABERT, Anna Amalie. *Christoph Willibald Gluck.* 1. Vyd. München: Verlagshaus Bong, 1959. s. 68 a 148.

83 Zámek Nelahozeves. Roudnická lobkovická knihovna ; kód RISM: CZ-Nrlk ; Signatura: CZ-Nlobkowicz, X.C.f. 25 Datace: cca. 1775, opis, formát na šířku 23 x 32 cm, 319 listů. + 2 listy obal

84 BUSCHMEIER, Gabriele: '"Ezio" in Prag und Wien: Bemerkungen zu den beiden Fassungen von Glucks "Ezio" In: CROLL, Gerhard a Monika WOITAS. *Kongressbericht Gluck in Wien: Wien, 12.-16. November 1987*. New York: Bärenreiter, c1989, 188 s. ISBN 37-618-0929-8.

by za přepracováním libreta mohl stát Marco Coltellini. V další své práci[85] pak doplňuje, že libreto tentokrát nebylo vytištěno ve více jazycích v jednom exempláři, jak tomu bylo v případě pražské verze z roku 1750, nýbrž došlo k vydání dvou separátních verzí v italštině a v němčině. V žádném z těchto výtisků nebyl uveden Metastasio jako autor původní předlohy. Je pravděpodobné, že s přepracováváním začal Gluck někdy po návratu z Itálie v červnu 1763 a zkouškám a představení byl přítomen jako "Direttore generale della Musica".[86]

Skutečnost, že dílo bylo přepracováno, je zajímavá hlavně proto, že mezi oběma díly se nachází Gluckova několikaletá zkušenost s francouzskou operou comique, ale především rostoucí zájem o novou podobu italské vážné opery včetně kompozice *Orfea*.

Vlastní porovnání obou verzí opery

V prvé řadě je nutno říci, že byť se jedná o podstatnou proměnu, Gluck se i ve svém vídeňském *Eziovi* (dále jen „Ezio II“) pohybuje v rámci metastasiovského typu dramatu a v intencích opery seria, s pravidelným střídáním recitativů a árií. Vídeňská verze je založena na ještě větším zeštíhlení a z toho plynoucí koncentraci děje, než je tomu v případě pražského *Ezia* (dále jen „Ezio I“). Formálně se jedná o znatelné snížení počtu scén, jak ukazuje následující tabulka:

	1. Akt	2. Akt	3. Akt	Celkem:
Metastasio (1728)	13	16	15	44 scén
Gluck (1750)	13	13	14	40 scén
Gluck (1763)	9	12	12	33 scén

V důsledku zeštíhlení došlo i k podstatným dramaturgickým změnám, jako je například povaha role Onorie. Zatímco v Eziovi I Onoria, stejně jako Fulvia, hoří láskou k Eziovi, což vytváří jednu z vedlejších zápletek příběhu, tato skutečnost v Eziovi II zcela odpadá a postava Onorie tak znatelně ztrácí na významu. Do popředí se tak dostává Massimova intrika (která je hlavním tématem i v Eziovi I) a především milostný vztah Fulvie a Ezia, který je tentokrát více zdůrazněn, a to i novým duetem těchto dvou postav v závěru

[85] BUSCHMEIER, Gabriele. Metastasio-Bearbeitungen im 18. Jahrhundert am Beispiel der Ezio-Opern von Händel und Gluck. In: *Metastasio in der Musik ausserhalb Italiens: (zum 300. Geburtstag) : 8. - 9. Juni 1998*. Kassel: Bärenreiter, 1999, s. 84-96. ISBN 3761814402. ; pakliže není uvedeno jinak, v následující kapitole bude kromě vlastních úvah čerpáno především z této a v předchozí poznámce citované práce.

[86] Christoph Willibald Gluck. *Sämtliche Werke,* GluckWV-online, URL: <http://www.gluck-gesamtausgabe.de/id/1-32-00-0> [cit. 08.07.2013], sekce „Genese“.

prvního aktu. Ostatní škrty či změny v libretu vedou jen k samotnému zkrácení a nemění tak obsah dramatu či povahu jednotlivých rolí, snad jen postava Vara, která zaujímá i v Eziovi I nejmenší prostor, byla ještě více zredukována. Dalo by se tedy říci, že Ezio II kompenzuje dramatické slabiny první verze, a sice místy příliš dlouhé dialogy bez dramatického napětí a především nedostatečný fokus na hlavní milostnou dvojici.

Jestliže libreto k Eziovi I obsahovalo jen dvě árie, které byly podloženy novým textem oproti původní Metastasiově verzi, Ezio II obsahuje hned pět nových resp. přebásněných textů árií, které u Metastasia nenalezneme.[87] Celkový počet árií jednotlivých postav udává následující tabulka:

	Metastasio	Gluck 1750	Gluck 1764
Valentiniano	6	4 (+ tercet)	4 (+ tercet)
Fulvia	5	4 (+ tercet)	3 (+ tercet & duet)
Ezio	6	5	4 (+ duet)
Onoria	4	4	3
Massimo	5	3 (+ tercet)	2 (+ tercet)
Varo	3	2	1
celkem	29	22	17

Důsledky změny dramaturgie se týkají především druhé části prvního dějství, které je zcela přetvořeno. Scény 6 a 7 s Onorií a Varem (v Eziovi I), kde se divák dozví o Onoriině skryté lásce k Eziovi, jsou zcela vypuštěny, v důsledku čehož bylo nutné změnit posledních několik scén aktu. Místo celých šesti árií v Eziovi I (od árie Vara ve scéně 6 až k árii Fulvie ve scéně 13, která uzavírá akt) nalezneme v Eziovi II už jen dvě árie, jedna Valentiniana (ta jediná zůstává stejná) a jedna Onorie (s novým textem), ale také již zmíněný duet Ezia a Fulvie, který nahrazuje jejich árie ve scénách 11 a 13 v Eziovi I. Duet se nachází na velmi exponovaném místě na závěr 1. aktu a vhodně tak využívá nabízející se dramatické možnosti a ukončuje akt jistě efektněji, než pouhou kontemplativní Fulviinou árií z Ezia I.

S touto novou koncepcí druhé poloviny aktu souvisí i menší změna ve scéně č. 5, kde Massimo sám seznamuje diváky se svým vražedným komplotem. V Eziovi I Gluck tuto Massimovu promluvu řešil accompagnatem s vynecháním árie. V Eziovi II se vrací k

[87] Sem patří i jedna Eziova árie, a sice *„Se il fulmine sospendi“* ze 3. scény 3. aktu, tedy místo *„Per la memoria“* z Ezia I.

Metastasiem navržené scénické struktuře, a sice recitativ secco + árie,[88] neboť vzhledem k provedeným změnám by Massimo, v případě že by jeho scéna byla ponechána beze změny, neměl v tomto aktu žádnou árii, což by vzhledem k významu jeho postavy a pravidlům žánru nebylo dost dobře možné. Celkově obsahuje první akt o 3 čísla méně, Varo tak nemá žádnou árii a Onorie oproti dvěma v Eziovi I zpívá jen jednu. Počet čísel v dalších aktech je v obou verzích opery stejný. Změny v druhém a třetím aktu nejsou příliš závažné, nemění povahu děje a dramatu. V druhém dějství je sled čísel téměř identický, pouze dochází k různým krácením v recitativech, zcela vypuštěna je pak ryze recitativní scéna č. 9 s Onorií a Massimem. Ve třetím aktu odpadá první scéna, včetně Onoriiny árie, která však naopak získává novou árii, která se v Eziovi I ani v původní Metastasiově koncepci nenachází, a to ve scéně č. 7, kde vyjadřuje opovržení nad svým bratrem, který nechal zavraždit Ezia. Touto změnou se vhodně uvolňuje příliš dlouhý tok čistě recitativních scén č. 5 – 7 v Eziovi I. Celkový počet čísel je tedy 20 v Eziovi II oproti 25 v Eziovi I. K tercetu, pochodu a závěrečnému sextetu přibývá ještě duet.

Co se týče nástrojového obsazení, je vídeňská verze bohatší, což pravděpodobně souvisí s lepšími podmínkami na vídeňském Burgtheatru, než v jakých se nacházel Locatelli. Partitura k Eziovi II uvádí kromě nástrojů z Ezia I také fagoty, flétny, trumpety a bubny, což Gluckovi nabídlo nové nástrojové barvy, které zde využívá např. k podpoře dramatického účinku. Fagot, violu nebo violoncello tentokrát často používá jako sólové nástroje.

Změnilo se obsazení a poloha hlasu role Vara - je psána pro soprán a během vídeňského představení ji zpívala dáma, konkrétně Anna Maria Cataldi. Part Ezia zpíval slavný kastrát Gaetano Gaudagni. Recitativy byly složeny převážně nově, hlavně kvůli mnoha zkrácením, jak ale píše Buschmeier,[89] ve všech aktech nalezneme krátké pasáže totožné s Eziem I, z čehož vyplývá, že první verze recitativů byla během nové kompozice k dispozici. Accompagnata, stejně jako některé árie, převzaté z Ezia I jsou transponovány, což zřejmě v první řadě souvisí s různými rozsahy hlasů zpěváků nové verze. Árie byly většinou převzaty z Gluckových dřívějších děl, samozřejmě z Ezia I, ale často také z *Il trionfo di Clelia,* zkomponované ve stejném roce,[90] a pouze dvě celé a část jedné árie jsou zcela nové kompozice. Árie převzaté z Ezia I jsou různě upraveny, především ze všech árií da capo jsou

[88] Je zde tedy zhudebněn text árie, který nebyl zhudebněn v pražské verzi a je shodný s původní Metastasiovou verzí.

[89] BUSCHMEIER, Gabriele: '"Ezio" in Prag und Wien: Bemerkungen zu den beiden Fassungen von Glucks "Ezio" In: CROLL, Gerhard a Monika WOITAS. *Kongressbericht Gluck in Wien: Wien, 12.-16. November 1987*. New York: Bärenreiter, c1989, 188 p. ISBN 37-618-0929-8. s. 87

[90] Kompletní seznam výpůjček dostupný online: Christoph Willibald Gluck. *Sämtliche Werke*, GluckWV-online, URL: <http://www.gluck-gesamtausgabe.de/id/1-32-00-0> [cit. 8.07.2013], sekce „Übernahmen"

árie dal segno, což má podstatné dramaturgické implikace – děj probíhá mnohem rychleji a vzhledem ke krácení recitativů a s tím souvisejícím rychlejším sledem árií dochází k dynamičtějším proměnám afektových situací a větší dramatizaci celku.

Celkově lze tedy říci, že vídeňská verze Ezia znamená jistou modernizaci, byť v rámci metastasiovského typu dramatu. Jak poznamenává Buschmeier,[91] Gluck se pokusil vyčerpat omezené možnosti k inovaci tohoto typu do té míry, jak to jenom šlo, se zachováním původní předlohy. Větší dramatizace dosáhl reorganizací a redukcí jednotlivých árií i rychleji se měnícími afektovými situacemi. Paralelně s tím používá modernější kompoziční styl, jehož příznaky jsou mimo jiné, že orchestrální hlasy jsou stále více využívány jako samostatní nositelé výrazu.

Jak již bylo řečeno, změně podléhá například povaha role Onorie. Jak píše Buschmeier[92], poměrně citelně se mění i charakter role Fulvie – V Eziovi II má tato postava velmi precizně odstupňované árie s ohledem na svou vnitřní charakteristiku - jestliže se podíváme kupříkladu na nově zkomponovanou Fulviinu árii *„Caro padre“* v Eziovi II, zjistíme, že je hudebně méně nápadná, než odpovídající árie v Eziovi I. Je to árie A dur s převážně homofonním doprovodem orchestru. Ve srovnání s dramatickou situací má ale tato méně exponovaná árie podstatně větší smysl. Teprve v průběhu děje se totiž vyhrocuje Fulviina situace a ta se vyvíjí z milující dcery do zoufalé a tragické hrdinky. Analogicky k tomu jsou také odstupňovány její árie v Eziovi II podle jejího charakteru a podle fáze, ve které se v rámci příběhu nachází, neboť teprve ve třetím aktu dostává Fulvie árii s maximálním obsahem afektu. Naproti tomu lze konstatovat, že role Ezia žádným podstatným změnám nepodléhá, jeho dramatická funkce i vnitřní charakteristika zůstává stejná jako v případě první verze opery. Podrobná hudebně-dramatická analýza jeho árií, způsobem předvedeným výše v této práci v případě první verze opery, a s tím související případný preciznější popis odlišností role Ezia v jednotlivých verzích opery zůstává námětem pro případnou budoucí studii.

---

[91] BUSCHMEIER, Gabriele: ‘“Ezio” in Prag und Wien: Bemerkungen zu den beiden Fassungen von Glucks “Ezio” In: CROLL, Gerhard a Monika WOITAS. *Kongressbericht Gluck in Wien: Wien, 12.-16. November 1987*. New York: Bärenreiter, c1989, 188 p. ISBN 37-618-0929-8. s. 88

[92] BUSCHMEIER, Gabriele: ‘“Ezio” in Prag und Wien: Bemerkungen zu den beiden Fassungen von Glucks “Ezio” In: CROLL, Gerhard a Monika WOITAS. *Kongressbericht Gluck in Wien: Wien, 12.-16. November 1987*. New York: Bärenreiter, c1989, 188 p. ISBN 37-618-0929-8. s. 87

Závěr

V průběhu analýzy jednotlivých Eziových výstupů se zcela potvrdily předpoklady, zmíněné již výše – byť by se mohlo na první pohled zdát, že postava Ezia nehraje v opeře tak významnou roli, která by příslušela hlavní postavě, pro dramaturgii celé opery je jeho postava naopak zcela zásadní. V podstatě každý výskyt Ezia na scéně sune vpřed hlavní dějovou linii, narativní jádro celé opery. Ezio ale přináší i výrazné emoce a pouze díky němu a událostem, které jeho činnosti zapříčiní, mohou i ostatní postavy, z hlediska logiky stavby děje, přinést své, mnohdy nové emoce, city a výstupy. Jeho postava přináší klasické napětí ke konci jednotlivých aktů, v jeho výstupech se kumuluje hlavní děj. Poměrně neobvyklou skutečností pro operu seria je také to, že Ezio je jediná postava, která má milostné árie, vyjadřující city přímo další postavě, přítomné na jevišti. V tomto ohledu by se dala opera považovat za poměrně „chudou", neboť obsahuje pouze jednu milostnou, resp. „šťastně zamilovanou" dvojici. „Politická" rovina příběhu je tak v popředí více, než bylo obvyklé.

Významný je dopad Gluckova zhudebnění na celkovou charakteristiku postavy Ezia. Bylo-li výše v této práci na základě studia libreta možno říci, že *„Eziova postava by se dala označit jako poměrně plochá, neboť neprochází žádným zásadním vývojem, charakterové vlastnosti jsou velmi jednoznačné."*, toto hodnocení již neplatí po důkladnější analýze Gluckova zhudebnění – tím totiž postava Ezia nabývá mnohem plastičtější podobu a „lidštější" charakterizaci, Gluckova hudba nabízí hlubší emoční i rozumové pochody v Eziově nitru, jak ukazují příklady z analýz jednotlivých árií.

Další způsob, jakým bychom mohli nahlížet na zhudebnění role Ezia, je obrátit pozornost na osobu jejího prvního interpreta, již výše zmíněného Nicolu Reginelliho. Soupis jeho rolí, tedy těch, ke kterým jsou k dispozici libreta, nalezneme v Sartorim.[93] Poprvé je uváděn již v roce 1729 v Římě, v době pražské premiéry *Ezia* jej tedy můžeme považovat za velmi zkušeného zpěváka, možná již na konci kariéry. (Jeho poslední známou rolí je totiž Megacle v *L'olimpiade* taktéž z roku 1750). Nelze bohužel zcela jasně doložit, že by se někdy s Gluckem osobně setkali. Nejblíže tomu pravděpodobně bylo v Londýně v roce 1746. Nevíme ovšem, kdy Reginelli do Londýna dorazil, nicméně ve stejném roce je doložen v Benátkách a vzhledem k tomu, že v Londýně zůstal minimálně do roku 1748, angažován v

[93] SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici.* Cuneo: Bertola & Locatelli, 1994., sv. 7, s. 550

několika různých rolích během let 1746 – 1748, je velmi pravděpodobné, že v roce 1746 dorazil do Londýna až někdy v druhé polovině roku, možná až ke konci a vzhledem k tomu, že Gluck z Londýna odjel na konci roku 1746,[94] oba muži se buď těsně minuli nebo se jejich pobyt lehce překrývá. Každopádně je spíše méně pravděpodobné, že by se v této době blíže seznámili, a jistě nelze předpokládat nějakou dohodu o budoucí spolupráci (zvláště vzhledem k tomu, že Reginelliho angažmá v Londýně trvalo i v dalších letech). Předchozí známost Gluck-Reginelli však nelze zcela vyloučit i vzhledem ke skutečnosti, že ještě kolem roku 1790 je Reginelli považován za slavného zpěváka ze 30 a 40. let.[95] I bez předchozí osobní znalosti je ovšem pravděpodobné, že Gluck, zvláště byl-li přítomen zkouškám v Praze, při kompozici alespoň do jisté míry zohlednil Reginelliho pěvecké možnosti. Případné hlubší zkoumání této možnosti se nabízí především na studiu dalších árií, které Reginelli v této době zpíval, jež tak představují další možné téma pro budoucí badatele.

[94] Tuto informaci udává např.: EINSTEIN, Alfred. *Gluck.* 1st publ. Translated by Eric Blom. London: J. M. Dent and Sons, 1936, s. 28

[95] [s.n.] Nicola Reginelli: GERBER, Ernst Ludwig, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler*, *Band 1, Erster Theil*, Leipzig, 1790, 859 s.

Seznam použité literatury

ABERT, Anna Amalie. *Christoph Willibald Gluck.* 1. Vyd. München: Verlagshaus Bong, 1959

AMORE, Adriano. Giacomo Calandro. *LE TERRE DEI GAMBACORTA: Dugenta - Frasso Telesino - Limatola – Melizzano* [online]. 2011 [cit. 2013-06-21]. Dostupné z: <http://www.terredeigambacorta.org/modules/smartsection/item.php?itemid=139>

AREND, Max. Aëtius. Hochzeit. *Gluck: eine Biographie.* Zweite Auflage. Berlin: Schuster & Loefflerin, 1921, 278 s.

BEDNAŘÍKOVÁ, Jarmila. *Attila: Hunové, Řím a Evropa.* Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2012, 340 s., [4] s. obr. příl. ISBN 978-807-4291-692.

BLUME, Friedrich. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik : 20 Bände in zwei Teilen.* 2., neubearb. Ausg. Editor Ludwig Finscher. Kassel: Bärenreiter, 1994, xlix, [822] s. ISBN 34-764-1001-3.

BUSCHMEIER, Gabriele: '"Ezio" in Prag und Wien: Bemerkungen zu den beiden Fassungen von Glucks "Ezio" In: CROLL, Gerhard a Monika WOITAS. *Kongressbericht Gluck in Wien: Wien, 12.-16. November 1987*. New York: Bärenreiter, c1989, 188 s. ISBN 37-618-0929-8.

BUSCHMEIER, Gabriele. Metastasio-Bearbeitungen im 18. Jahrhundert am Beispiel der Ezio-Opern von Händel und Gluck. In: *Metastasio in der Musik ausserhalb Italiens: (zum 300. Geburtstag) : 8. - 9. Juni 1998*. Kassel: Bärenreiter, 1999, s. 84-96. ISBN 3761814402

Divadlo v Kotcích: nejstarší pražské městské divadlo, 1739-1783. 1. vyd. ed. František Černý. Praha: Panorama, 1992, 478 s., xxxxviii s. obr. příl. ISBN 80-703-8210-4.

Ecclesia Metropolitana Pragensis Catalogus Collectionis Operum Artis Musicae, 2 sv., ed. J. Štefan, in: Catalogus Artis Musicae In Bohemia et Moravia Cultae Artis Musicae Antiquioris Catalogorum Series IV/1, Pragae MCMLXXXIII.

EINSTEIN, Alfred. *Gluck.* 1st publ. Translated by Eric Blom. London: J. M. Dent and Sons, 1936, 238 s.

GERBER, Ernst Ludwig, *Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790-1792), Band 1, Teil 1.

GERBER, Rudolf. *Christoph Willibald Gluck*. Potsdam: Akademische verlagsgesellschaft Athenaion, c1950, 227 s.

GLUCK, Christoph Willibald. *Ezio: Dramma per musica in drei Akten von Pietro Metastasio (Prager Fassung von 1750).* Ed. BUSCHMEIER, Gabriele a BENNWITZ, Hanspeter. Kassel: Bärenreiter, 1990, XIII, 443 s. Sämtliche Werke: Abteilung III: Italienische Opere serie ind

Opernserenaden, Band 14. BA 2288

GLUCK, Christoph Willibald a BUSCHMEIER, Gabriele, ed. *Ezio: (Wiener Fassung von 1762/64)*. Kassel: Bärenreiter, 1992. 1 partitura (xxii, 352 s.). Sämtliche Werke. Abt. 3, Italienische Opere serie und Opernserenaden / Christoph Willibald Gluck; Bd. 24.

Christoph Willibald Gluck. *Sämtliche Werke,* GluckWV-online, URL: <http://www.gluck-gesamtausgabe.de/id/1-32-00-0> [cit. 08.07.2013]

Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press. Dostupné online: <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11301pg1> [cit. 13.7.2013]

HAAS, Robert. Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, in: *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* XXXVII, 1916, s. 68-96

HACH, J. Operní divadlo v šlechtických rezidencích a na městských scénách, in: *Dějiny českého divadla I*, Praha 1968, s. 269

HORTSCHANSKY, Klaus. Ch. W. Gluck: Semiramide riconosciuta, in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters II,* ed. C. Dahlhaus, S. Döhring*,* München 1987 s. 421

JAKUBCOVÁ, Alena. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla.* Praha: Academia, 2007, 759 s. ISBN 80-700-8201-1

JONÁŠOVÁ, Milada: *Italské operní árie na svatovítském kůru. Sehlingova éra (1737–1756)*, diplomová práce, ÚHV FF UK, Praha, 2000, 263 s.

JONÁŠOVÁ, Milada: Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737-1756. In Hudební věda, ročník XXXVIII, č. 3-4/2000, Academia, Praha 2001, str. 263-301

KAMPER, Otakar. *Hudební Praha v XVIII. věku.* Praha: Melantrich, 1936, 254 s.

KNEIDL, Pravoslav. Libreta italské opery v 18. století, In: *Strahovská knihovna: sborník Památníku národního písemnictví.* Praha: Památník národního písemnictví, roč. 2, 1967

LÖWENBACH, Jan. *Gluck a Čechy: k 200. výročí narozenin skladatelových*. V Praze: Umělecká beseda, 1914, 15 s. Hudební rozpravy (Umělecká beseda).

METASTASIO, Pietro. *L'Ezio, Venezia, Bettinelli, 1733* [online]. c2010, Ultimo aggiornamento: 29 ottobre 2012 [cit. 2013-03-27]. ISBN 978-88-8098-273-9. Dostupné z: http://www.progettometastasio.it/pietrometastasio/libretti/EZIO/libretti/B-0.jsp

Pietro Metastasio. Tutte le opere. A cura di Bruno Brunelli, Milano 1947, vol. 2, 370 s.

SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: Catalogo analitico con 16 indici.* Cueno: Bertola & Locatelli, 1990-1992. 5 sv.

SCHMID, Anton. *Christoph Willibald Ritter von Gluck: dessen Leben und tonkünstlerisches Wirken: ein biographisch-ästhetischer Versuch und ein Beitrag zur Geschichte der dramatischen Musik in der zweiten Hälfte des siebenzehnten Jahrhunderts.* Leipzig: Friedrich Fleischer, 1854. 508 s.

TEUBER, Oscar, *Geschichte des Prager Theaters. Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit*, Prag: A. Haase, 1883

The New Grove dictionary of music and musicians. 2nd ed. Editor Stanley Sadie, John Tyrrell. New York: Grove, 2001, lxvii, 912 s. ISBN 01-951-7067-9.

WALKER, Frank. Two Centuries of Pergolesi Forgeries and Misattributions. In: *Music & Letters*. Vol. 30, No. 4 1949 s. 297-320