

Substitučné árie J. Haydna (Hob. XXIVb) a ich využitie vo vyučovaní spevu na pedagogických fakultách

Martina Procházková

Úvod

Joseph Haydn, ako najstarší z predstaviteľov viedenského klasicizmu, stál pri zrode nového slohu, dokonca bol jeho priekopníkom, pretože rozvíjal slohové inovácie týkajúce sa ideovej, formovej i zvukovej oblasti a konštituoval tak nový hudobný výraz. Umelecký vývoj Haydna bol tak pomalý a postupný a najvýznamnejšie diela skomponoval v zrelom veku.¹ Spoločným rysom viedenských klasikov bola aj nová štruktúra hudobného diela opierajúceho sa o striedanie rozličných myšlienok a nálad. Hugo Riemann vo svojom spise *Handbuch der Musikgeschichte* ju charakterizoval ako diskurzívnu hudobnú reč, teda ako spôsob myslenia s postupným uvedomovaním si všetkých hudobných i mimo hudobných súvislostí.² Haydn bol v očiach svojich súčasníkov i nasledujúcich generácií vnímaný predovšetkým ako skladateľ inštrumentálnej hudby. V hudobnom povedomí sa traduje nie zanedbateľný predsudok voči jeho operám, ktorým je vyčítaný najmä slabý zmysel pre dramatickú akciu alebo problematické libretá.³

K voľbe témy príspevku ma doviedlo hľadanie odpovedí na viacero otázok, napr. prečo sa Haydnove opery objavujú v programe divadiel iba sporadicky, prečo je relatívne komplikované získať tlačou vydaný notový materiál skladateľových kompozícií – piesní, árií, ktoré predstavujú zaujímavú a zriedkavo spievanú hudobnú literatúru a mohli by byť využiteľné pri speváckom štúdiu a prečo je tak málo ich hudobných nahrávok, spĺňajúcich kritériá historicky poučenej interpretácie.

Sonda do opernej prevádzky v Esterháze

„Za dobrou operou treba zísť do zámku Esterháza“ (Mária Terézia). „Denne sa tu hrá divadlo, tri razy do týždňa talianska opera a rovnako často nemecká komédia,“ informujú dobové noviny.⁴

Ponuka operných inscenácií v Esterháze bola pestrá, no v úsilí o túto rozmanitosť sa musel osvedčiť i Haydn, ako skladateľ, ako operný kapelník, a tiež aj ako dramaturg, ktorý do programu zaradiť aktuálne novinky.⁵ V jeho umeleckých aktivitách v rokoch 1776 – 1790 (teda v období od otvorenia divadla v Esterháze až do smrti Mikuláša I.) dominovala predovšetkým práca operného skladateľa a kapelníka. Haydn mal na kniežacom dvore status exkluzívneho umelca a nebolo mu dovolené distribuovať vlastné opery, ani prijímať iné objednávky. Operné sezóny v rokoch 1776 – 1785 otváral výhradne svojimi dielami.⁶ Klauzula o exkluzivite v jeho zmluve⁷ a túžba Mikuláša I. udržať Haydnove opery

¹ BANÁRY, Boris. K umeleckému profilu Josepha Haydna. *Acta humanica*. Žilina: Fakulta prírodných vied, Žilinská univerzita, 2010, VI. (1), 38-43. ISSN 1336-5126

² PEČMAN, Rudolf. *Sloh a hudba 1600-1900: problémy, otázky, odpovedi*. Brno: Masarykova univerzita, 1991. s. 150. ISBN 80-210-0281-6,

³ ŠUBA, Andrej. Priveľa zábavy na opustenom ostrove. *Hudobný život*. Bratislava: HC, 2009, XLI (6), s.22.

⁴ MAYER, Johannes Leopold. Ohraničenie ako estetický koncept? Poznámky k Haydnovej opere *Opustený ostrov*. *Hudobný život*. Bratislava: HC, 2009, XLI (6), s. 20 ISSN 1335-4140.

⁵ MAYER, Johannes Leopold, 2009, s. 20

⁶ FENDRE, Michael. *Das Projekt www.Haydn13.com* [online]. [cit. 2020-10-31]. Dostupné z: <https://www.haydn13.com/Inhaltsseiten/Joseph-Haydn>

⁷ Pozn.: Až pracovná zmluva z roku 1779 znamenala zmenu v Haydnovej hudobnej službe a, okrem zákazu komponovať pre iných šľachticov a panovníkov, uvoľnila jeho inštrumentálnu a komornú tvorbu pre hudobný trh, od roku 1780 vydávali jeho kompozície najmä Artaria vo Viedni, Boyer v Paríži, Breitkopf & Härtel

pre Esterházu boli asi aj pochopiteľné – nepripravil by jednu z najdrahších divadelných spoločností o hlavnú hviezdu, a zároveň akákoľvek jeho neprítomnosť by pravdepodobne viedla k prerušeniu opernej prevádzky.

Z opier iných skladateľov sa v Esterháze spočiatku inscenovali najmä talianske buffy, a neskôr aj vážne opery a semiserie od D. Cimarosu, P. Anfossiho, N. Picciniho, G. Paisiella, A. Salieriho, T. Traëttu, G. Sartiho, P. A. Guglielmiho, F. G. Bianchiho a iných. Ročne Haydn našťudoval v priemere 90 – 100 predstavení, pričom najvyššiu priečku dosiahol rok 1786 so 125 produkciami.⁸

Pretože skladateľ bol v prvom rade praktickým hudobníkom, okrem snahy vyhovieť hudobnému vkusu vyššej spoločensky triedy, musel operné dielo aj prispôbiť tak, aby vyhovovalo možnostiam opernej prevádzky v Esterháze a to pre neho často znamenalo ďalšiu prácu.⁹ Operné roly pridieval svojim spevákom sám, dokonale poznal ich schopnosti. Ak bolo potrebné, v partoch realizoval úpravy, škrty a skrátene v rôznej podobe – od drobných zmien jednotlivých tónov, cez škrty koloratúr¹⁰, častí árií, celých árií, až po vynechanie celých rolí, a samozrejme party aj transponoval podľa toho, ako bolo potrebné prispôbiť ich hlasovému rozsahu konkrétnych spevákov. Pokiaľ na prispôbenie árií nestačili menšie zásahy, zmenil celé čísla. Niekedy ich nahradil časťami z iných opier, čo si zase vyžadovalo zásah do textu, alebo skomponoval vlastné árie, ktorými nahradil pôvodné číslo. Ak zmenil tóninu, poopravil aj recitatív, ktorý árii predchádzal, a tiež upravoval hudobný úsek po nej.¹¹ Ak sa v operách vyskytovali zborové čísla a nemohli mu byť k dispozícii speváci, resp. boli všetci speváci angažovaní v predstavení, zvykol ich tiež vypustiť, skrátit' alebo upraviť obsadenie, ponechával ich len v prípade, ak bolo možné odspievať zborové číslo bez zmeny kostýmu.¹²

Zmeny v orchestrácii súviseli nielen s prispôbovaním speváckych partov, ale aj s obohacovaním orchestra o dychové nástroje, niektoré talianske opery s pôvodne sláčikovým obsadením zvykol farebne doplniť o 2 fagoty a 2 lesné rohy, prípadne flautu. Platilo to aj naopak, ak niektoré nástroje v orchestri neboli (napr. trúbky, klarinety, lutna), Haydn part upravil pre obsadenie, ktoré mal k dispozícii. Počas dekády 1780 – 1790 manipuloval s hudobnými partmi inscenovaných opier viac a viac. Napríklad, ak bol hudobný sprievod v sláčikovej sekcii prostý, doplnil figuráciu a v takýchto prípadoch neváhal ručne nanovo prepísať aj celú áriu, figuráciu tiež zvykol meniť pri opakovaní v da capo úsekoch.¹³

Niekedy menil aj predpísané tempá, vo väčšine prípadov ich zrýchľoval, napríklad z Andante neváhal urobiť Allegretto, z Larghetto Andante con moto, z Allegretto Allegro, podobne sa neuspokojil ani so schematickou dynamikou, ktorú obohacoval nielen o rôzne nuansy, ale neváhal pridať aj prekvapivé dynamické kontrasty *ff* a *pp*, mohutné vnútorné crescendo a vzápätí subito zvraty známe z jeho vlastnej hudby. Aj úlohu orchestra štylizoval v kontraste ku spevákom – sólistom.¹⁴ Najmä v sprievodoch uprednostňoval striedanie neočakávaných a náhlych zmien v dynamike a v tempe, so zmyslom pre hudobný vtíp,

v Lipsku, Forster v Londýne (RAAB, Armin, Christine SIEGERT a Wolfram STEINBECK. *Das Haydn-Lexikon*. Laaber: Laaber-Verlag, 2010. ISBN 978-3-89007-557-0).

⁸ RAAB, Armin, Christine SIEGERT a Wolfram STEINBECK, 2010, s. 546 -547

⁹ MAYER, Johannes Leopold, 2009, s. 20

¹⁰ Pozn. BARTHA, Dénes a László SOMFAI (1960, s. 45) uvádzajú, že Haydn nemal rád prázdne koloratúry, kdekoľvek mohol, škrtať ich. Najmä po roku 1780 nedovoľoval spevákom dodržiavať túto interpretačnú manieru. Tam, kde nemohol koloratúru úplne vynechať, zjavne aj kvôli protestom spevákov, im napísal novú, ktorá spĺňala jeho nároky a vkus.

¹¹ BARTHA, Dénes a László SOMFAI. *Haydn als Opernkapellmeister: Die Haydn dokumente der Esterházy-Opersammlung*. [online]. s. 79 Budapešť: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1960 [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <https://archive.org/details/haydnalsoperkap00bart/page/156/mode/2up>

¹² BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960.

¹³ BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960.

¹⁴ BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960.

prekvapenie, aby hudobnými prostriedkami podčiarkol dramatický účinok svojej hudby. Tu je dôležité tiež poznamenať, že nie ku všetkým operám pristupoval Haydn z hľadiska úprav rovnako, a že nároky na študované diela rástli úmerne s jeho skladateľským dozrievaním. Koncom 80. rokov 18. storočia už môžeme nájsť operné partitúry, ktoré sotva súvisia s originálmi.¹⁵

Dĺžka študijného procesu uvádzaných diel bola rôzna, pohybovala sa od dvoch týždňov po 3 mesiace a závisela od obsadenia, náročnosti študovaného diela i od realizovaných úprav. Bartha – Somfai¹⁶ sa domnievajú, že najskôr prebiehali skúšky so spevákmi a pravdepodobne vo vedľajších miestnostiach súčasne pracovali kopisti na rovnakej časti študovanej árie, na ktorých Haydn hneď dozeral. Iba tak možno vysvetliť jeho poznámky a korekcie uprostred kópie, rukopis na začiatku hárku a pokračujúci rukopis kopistu, či jeho rôzne škrty a úpravy v práve prepísanej časti, zrejme podľa posledných skúseností zo skúšky. Práca s orchestrom nastúpila v študijnom procese neskôr, v 80. rokoch 18. storočia to muselo byť teleso na vysokej úrovni, pretože uvedení muzikológovia uvádzajú v priemere len dvoj- až trojtýždňový skúškový proces.

Árie z opier iných skladateľov v prepracovaní Josepha Haydna a ich uplatnenie vo vyučovaní spevu

Substitučné (zástupné, náhradné, vložené) árie sú najcennejším dokumentom Haydnovej činnosti ako operného kapelníka a zohrávajú mimoriadne dôležitú úlohu v jeho vokálnom diele. V Hobokenovom katalógu¹⁷ ich nájdeme v 2. zväzku v skupine XXIV, kde sú zoradené zbory, kantáty a árie so sprievodom orchestra, preto sú substitučné árie ešte ďalej samostatne kategorizované v podskupine b a je ich celkovo 24 (vrátane štyroch neúplných árií).

Prostredníctvom daného hudobného materiálu môžeme lepšie pochopiť Haydnovu každodennú opernú rutinu i zrelý skladateľský odkaz, ktorý nám v tomto žánri zanechal. Vokálna tvorba Haydna z obdobia 1780 – 1790 je najčastejšie reprezentovaná práve substitučnými áriami, pretože väčšina z nich vznikla v čase, keď sa zdalo, že jeho operná tvorba postupne ustala (po *Armide* z roku 1784 už neskomponoval pre Esterházu žiadne vlastné opery, a tiež sa zriedkavo objavujú v repertoári aj reprízy jeho spevohier).¹⁸ Zdá sa, že si ich cenil aj sám skladateľ, po tom, čo niektoré z nich ponúkol vydavateľom, vyšli samostatne, bez udania opery, v ktorej pôvodne boli. Väčšina z nich vznikla „na mieru“ pre konkrétnych spevákov v Esterháze a vznik väčšiny z nich inšpirovala Luigia Polzelli.¹⁹

¹⁵ BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960, s. 76 -77, a tiež aj RAAB, Armin, Christine SIEGERT a Wolfram STEINBECK, 2010, s. 50-51.

¹⁶ BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960, s. 79

¹⁷ Anthony van Hoboken (1887 – 1983) bol holandský hudobný zberateľ, archivár, bibliograf a muzikológ. Štyridsať rokov svojho života venoval zoskupeniu a zoradeniu Haydnových rukopisov a opusov a prispel tak k znovuoživeniu jeho skladateľského odkazu. V takmer 2000 stranovom viacväzkovom katalógu: *Joseph Haydn, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, v ktorom žánrovo systematizoval Haydnovo dielo, vychádzal so súpisov Carla Ferdinanda Pohla a Jensa Petra Larsena a tzv. Keesovho katalógu a kriticky posudzoval aj sporné autorstvo niektorých diel. Hoboken mal vyše 70 rokov, keď v roku 1957 vyšiel prvý zväzok jeho katalógu, druhý a tretí zväzok boli publikované až v rokoch 1971 a 1978 (ŠIŠKOVÁ, Ingeborg. *Dejiny hudby IV.: Klasicizmus*. Bratislava: Ikar, 2011. ISBN 978-80-551-2778-1).

¹⁸ BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960.

¹⁹ BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960.

Pozn: Luigia Polzelli (1750 - 1832) – talianska speváčka, bola do operného súboru Esterháze prijatá spolu so svojím manželom huslistom v roku 1779. Ako Haydnova milienka zostala na dvore až do zastavenia opernej prevádzky v roku 1790 a skladateľ ju aj naďalej finančne podporoval, hoci ich vzťah pokračoval len vo forme korešpondencie. Po smrti manžela sa vrátila späť do Talianska a znovu sa vydala. Polzelliová zo svojím „malým mezzosopránom“ bola priemerná speváčka, obsadzovaná len do vedľajších úloh. Vo vlastných operách jej Haydn pridelil len úlohu Silvie v Opustenom ostrove. Jej obmedzené spevácke schopnosti mu spôsobovali značné starosti a je až prekvapujúce koľko úsilia vynaložil, aby milovanej žene zabezpečil aj v epizódnych úlohách aspoň aký-taký úspech. Tam, kde jej Haydn nemohol pomôcť inak, obohacoval aspoň orchestráciu.

Pri posudzovaní Haydnovho autorstva medzi hudobníkmi v tzv. esterházyovských archívoch v Národnej knižnici v Budapešti sa muzikológovia²⁰ museli vyrovnat' s mnohými ťažkosťami. Zdá sa, že Haydn odstránil vlastné partitúry z materiálov k predstaveniam mnohých oper, v niektorých prípadoch – ale nie všetkých – odstránil celé časti. Teda v skúškových materiáloch z Esterházy nie je možné ponachádzať všetky árie, ktoré Haydn prekomponoval a vložil do oper iných skladateľov. Na druhej strane sa podarilo nájsť všetky partitúry, niektoré v autografoch, niektoré v autentických kópiách (napr. Johanna Elsslera), niektoré roztrúsené po európskych knižniciach spolu s rôznymi operami uvedenými v Esterháze. Hľadanie materiálov k operám inscenovaným v Esterháze bolo náročné aj z dôvodu zničenia časti hudobní v Budapešti v roku 1944 a dohľadania pôvodných textov, ktoré sa vzhľadom na rôzne kópie toho istého libreta môžu navzájom výrazne líšiť. Niektoré texty substitučných árií, boli prevzaté priamo z príslušnej opery, iné boli vypožičané z rôznych zdrojov, a teda nie vždy možno overiť predlohu danej árie návratom k pôvodnému libretu.²¹ Posúdenie autorstva týchto árií je niekedy problematické aj preto, že nie všetky, autenticky prepísané kópie v Esterháze museli zákonite pochádzať od Haydna. Určite boli medzi nimi také, ktoré priniesli niektorí z Haydnových talianskych spevákov a tie na ich popud zaradili do operných predstavení, ale tiež nájdeme aj dodatočné transpozície originálnych árií bez toho, aby pochádzali od Haydna. V niektorých operách, kde sa partitúra stratila a zostal len materiál vokálneho partu, môže byť podozrivé každé dodatočne prepísané číslo. Landon ďalej uvádza, že v niektorých prípadoch sa originály ani nezachovali, ako napr. ária Vada adagio (Hob. XXIVb/12), ktorá v kompletnej podobe existuje len v Elsslerovej kópii vo Fürstenbergových archívoch v Schloss Donaueschingen. Haydnova „skúšobná“ kópia je ako fragment zachovaná v Budapešti. Autografy Haydnových substitučných árií sú roztrúsené po celej Európe, od Budapešti po Štokholm a od Paríža po Viedeň.²²

V nasledujúcej tabuľke uvádzame prehľad a výber substitučných árií, ktoré by vzhľadom k technickej a interpretačnej náročnosti mohli aj dnes osloviť študentov speváckeho zamerania na pedagogických fakultách, ale aj študentov konzervatórií, či umeleckých fakúlt. Dominujú medzi nimi sopranové árie typu buffa, ale po roku 1785 Haydn čoraz viac upravuje aj árie typu seria, či semiseria. V tabuľke uvádzame tiež pôvodné komorné obsadenie. Pri jej

Polzelliová inšpirovala vznik väčšiny substitučných árií. Danú skutočnosť, potvrdzuje aj fakt, že po r. 1785, teda po jej návrate z materskej prestávky do práce, sa Haydnova tvorba substitučných árií znovu zintenzívnila (BARTHA, Dénes a László SOMFAI, 1960).

²⁰ Pozn. Okrem Carla Ferdinanda Pohla, Jensa Petra Larsena, Anthonyho van Hobokena to boli tiež: Howard Chandler Robbins Landon (1926 – 2009) – americký muzikológ, historik, novinár a popularizátor klasickej hudby, ktorý veľkú časť svojho života venoval objavovaniu a popularizovaniu diela J. Haydna. Landon bol celoživotným obdivovateľom skladateľa, v roku 1949 založil Haydnovu spoločnosť, ktorej cieľom bolo publikovať a zaznamenať jeho diela. Získal prístup do niektorých európskych archívov, strávil celé desaťročia výskumom života a diela tohto skladateľa. Zachránil, publikoval kritické vydania, písal knihy a inicioval aj nahrávanie mnohých zabudnutých opusov. V rokoch 1976 až 1980 publikoval svoju päťzväzkovú štúdiu *Haydn: Chronicle and Works* (H. C. Robbins Landon [online]. 2020 [cit. 2020-10-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/H._C._Robbins_Landon)

Dénes Bartha (1908 – 1993) – maďarský muzikológ, hudobnú vedu študoval na Univerzite v Berlíne. Pôbil ako knihovník v hudobnej divízii Maďarského národného múzea v Budapešti, a tiež profesor na Hudobnej akadémii Franza Liszta a na Univerzite v Budapešti. Spolu s B. Szabolcsim a L. Somfaim patria k významnej generácii maďarských muzikológov (TARTAK, Marvin. Bartha, Dénes. *Groove music online* [online]. Oxford university press, 2020 [cit. 2020-10-20]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000002146>). Bártha spolu so Somfaim systematizovali hudobniny týkajúce sa opernej produkcie v Esterháze. Výsledkom ich práce je publikácia *Haydn als Operkapellmeister: Die Haydn dokumente der Esterházy-Opersammlung*.

²¹ LANDON, H. C. Robbins. *HAYDN, J.: Arien für sopran I. Preface*. [hudobnina]. Salzburg: Hartmann & Co, 2017. ISBN 978-3-7024-2469-5.

²² LANDON, H. Ch. R., 2017.

zostavení sme vychádzali z Hobokenovho katalógu²³, zo zistení Barthu – Somfaia²⁴ a Landona²⁵ a nám dostupného, tlačou vydaného notového materiálu pre spev a klavír. Árie Hob. XXIVb/5, Hob. XXIVb/7, Hob. XXIVb/13 vyšli na začiatku 19. stor. aj samostatne pre spev a klavír vo vydavateľstvách Breitkopf&Härtel v Lipsku a Traeg vo Viedni. Árie Hob. XXIVb/3, Hob. XXIVb/7, Hob. XXIVb/9, Hob. XXIVb/13, Hob. XXIVb/17 boli skomponované pre L. Polzelli.

Tabuľka 1 Výber substitučných árii J. Haydna

Hob. XXIVb	názov árie	obsadenie	rok vzniku	tónina	tempo	hlasový rozsah	tessitura
č. 2	D'una sposa meschineIIa, ária Donny Stelly z Paisiellovej opery <i>La Frascata</i> , 1. dejstvo, scéna 6 Esterházy, 1778	soprán, sláčikový orchester, 2 hoboje, 2 lesné rohy	1777	C dur	Adagio/ Presto/ Adagio/ Presto	h – a ²	f – g ²
č. 3	Quando la rosa ²⁶ ária Nanniny z Anfossiho opery <i>La Metilde ritrovata</i> , 1. dejstvo, scéna 7 Esterházy, 1779	soprán, sláčikový orchester, flauta, fagot, 2 lesné rohy	1779	G dur	Andante	f ¹ – h ²	f ¹ – g ²
č. 5	Dice benissimo chi si marita ²⁷ ária Lumaca zo Salieriho opery <i>La Scuola de' Gelosi</i> Esterházy, 1780	bas, sláčikový orchester, 2 lesné rohy	1780	Es dur	Andante/ Presto	B – es ¹	es – d ¹
č. 7	Signor, voi sapete ária Rosiny z Anfossiho opery <i>Il matrimonio per inganno</i> , 1. dejstvo, scéna 8 Esterházy, 1785	soprán, sláčikový orchester flauta, 2 hoboje, 2 fagoty 2 lesné rohy	1785	B dur	Andante/ Presto	f ¹ – g ²	f ¹ – f ²
č. 9	Sono Alcina e sono ancora Cavatina Alciny z Gazzanigeho opery <i>L'isola di Alcina</i> 1. dejstvo, scéna 5	soprán, sláčikový orchester flauta,	1786	F dur	Un poco Adagio	e ¹ – f ²	e ¹ – f ²

²³ VAN HOBOKEN, Anthony. *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* [online]. Mainz, 1957 [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <https://ia800503.us.archive.org/25/items/JosephHaydnThematischBibliographischesWerkverzeichnis/Hoboken1-3.pdf>

²⁴ BARTHA, Dénes a László SOMFAI. *Haydn als Opernkapellmeister: Die Haydn dokumente der Esterházy-Opersammlung*. [online]. Budapešť: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1960 [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <https://archive.org/details/haydnalsoperkap00bart/page/156/mode/2up>

²⁵ LANDON, H. C. Robbins. *HAYDN, J.: Arien für sopran I.* [hudobnina]. Salzburg: Hartmann & Co, 2017. ISBN 978-3-7024-2469-5.

LANDON, H. C. Robbins. *HAYDN, J.: Arien für sopran II.* [hudobnina]. Salzburg: Hartmann & Co, 2017. ISBN 978-3-7024-1346-0.

²⁶ Cavatina, ktorej horný rozsah je exponovaný len v koloratúre a pre ľahký lyrický hlas je zvládnuteľná.

²⁷ Ária má barytónovú tessituru

	Esterház, 1786	2 hoboje, 2 fagoty 2 lesné rohy					
č. 13	Chi vive amante ária Erriseny z Bianchiho opery <i>Alessandro nell' Indie</i> 1. dejstvo, scéna 5 Esterház, 1787	soprán, sláčikový orchester, flauta, 2 hoboje, 2 fagoty 2 lesné rohy	1787	B dur	Andante	$f^1 - as^2$	$f^1 - f^2$
č. 16	Da che penso a maritarmi ária Titta z Gassmannovej opery <i>L'Amore artigiano</i> 1. dejstvo, scéna 5 Esterház, 1790	tenor, sláčikový orchester 2 hoboje, 2 fagoty 2 lesné rohy	1790	Es dur	Moderato/ Presto	$es - f^1$	$es - g^1$
č. 17	Il meglio mio carattere ária Merliny z Cimarosovej opery <i>L'impresario in Augustie</i> 1. dejstvo, scéna 4 Esterház, 1790	soprán, sláčikový orchester, flauta 2 hoboje, fagot 2 lesné rohy	1790	Es dur	Largo/ Allegro	$b - g^2$	$es^1 - es^2$

Z hľadiska technických a interpretačných nárokov uvedené árie vyžadujú najmä ľahký, štíhly a kultivovaný tón vedený v legate so širokými dynamickými možnosťami, precíznu artikuláciu v taliančine, technické zvládnutie väčších intervalových skokov, rozvíjajú pohyblivosť hlasu v koloratúrach a melodických ozdobách, priame nasadzovanie tónov vo vyššej hlasovej polohe a farebnú jednoliatosť v celom hlasovom rozsahu. Kontrastné zmeny tempa poskytujú interpretovi priestor predstaviť sa v rôznych polohách, v agogike sa môžeme spoliehať na pravidelné metrum. Na kvalitu interpretácie, samozrejme, vplyva i miera speváckej inteligencie a schopnosť vcítiť sa do rôznych duševných stavov a verne pretlmočiť nielen textové myšlienky a zámery skladateľa, ale aj vlastné pocity.

Záver

Napriek začínajúcemu prehodnocovaniu vokálnej tvorby Josepha Haydna, ktorá zaznamenala zvýšený záujem a isté „znovuobjavovanie“ napr. okolo roku 2009, pri príležitosti 200. výročia úmrtia skladateľa, kedy vzrástla aj intenzita publikovania notového materiálu²⁸ a nahrávok, je táto oblasť Haydnovej tvorby stále málo známa a málo docenená. V domácej odbornej literatúre, až na zopár odborných príspevkov, takisto chýbajú reprezentatívnejšie publikácie, ktoré by uvedenú medzeru zaplnili.

Z hľadiska technickej i interpretačnej prístupnosti predstavujú substitučné árie nesmierne zaujímavý, živý, pekný, a najmä objavný a neospievaný repertoár, vhodný na spevácky a interpretačný rozvoj adeptov spevu. Preto veríme, že príspevok vzbudí záujem o časť vokálnej tvorby skladateľa, ktorý si zaslúži obdiv pre svoje kompozičné kvality, porozumenie pre ľudský hlas, veľkú pracovitosť i hudobný dôvtip.

²⁸ Notový materiál árií z Hob. XXIVb s klavírnym sprievodom²⁸ bol vďaka práci H. Ch. R. Landona prvýkrát vydaný až začiatkom 60. rokov 20. storočia.

Seznam literatury

- BANÁRY, Boris. K umeleckému profilu Josepha Haydna. *Acta humanica*. Žilina: Fakulta prírodných vied, Žilinská univerzita, 2010, VI. (1), 38-43. ISSN 1336-5126
- BARTHA, Dénes a László SOMFAI. *Haydn als Opernkapellmeister: Die Haydn dokumente der Esterházy- Opersammlung*. [online]. s. 79 Budapešť: Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, 1960 [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <https://archive.org/details/haydnalsoperkap00bart/page/156/mode/2up>
- FENDRE, Michael. *Das Projekt www.Haydn13.com* [online]. [cit. 2020-10-31]. Dostupné z: <https://www.haydn13.com/Inhaltsseiten/Joseph-Haydn>
- LANDON, H. C. Robbins. *HAYDN, J.: Arien für sopran I.* [hudobnina]. Salzburg: Hartmann & Co, 2017. ISBN 978-3-7024-2469-5.
- LANDON, H. C. Robbins. *HAYDN, J.: Arien für sopran II.* [hudobnina]. Salzburg: Hartmann & Co, 2017. ISBN 978-3-7024-1346-0.
- H. C. Robbins Landon* [online]. 2020 [cit. 2020-10-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/H._C._Robbins_Landon
- MAYER, Johannes Leopold. Ohraničenie ako estetický koncept? Poznámky k Haydnovej opere *Opustený ostrov*. *Hudobný život*. Bratislava: HC, 2009, XLI (6), s. 20 ISSN 1335-4140.
- PEČMAN, Rudolf. *Sloh a hudba 1600-1900: problémy, otázky, odpovedi*. Brno: Masarykova univerzita, 1991. s. 150. ISBN 80-210-0281-6,
- RAAB, Armin, Christine SIEGERT a Wolfram STEINBECK. *Das Haydn-Lexikon*. Laaber: Laaber-Verlag, 2010. ISBN 978-3-89007-557-0
- ŠIŠKOVÁ, Ingeborg. *Dejiny hudby IV.: Klasicismus*. Bratislava: Ikar, 2011. ISBN 978-80-551-2778-1
- ŠUBA, Andrej. Priveľa zábavy na opustenom ostrove. *Hudobný život*. Bratislava: HC, 2009, XLI (6), s. 22 ISSN 1335-4140.
- TARTAK, Marvin. Bartha, Dénes. *Groove music online* [online]. Oxford university press, 2020 [cit. 2020-10-20]. Dostupné z: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.01.0001/omo-9781561592630-e-0000002146>
- VAN HOBOKEN, Anthony. *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* [online]. Mainz, 1957 [cit. 2020-10-10]. Dostupné z: <https://ia800503.us.archive.org/25/items/JosephHaydnThematischbibliographischesWerkverzeichnis/Hoboken1-3.pdf>

Substitučné árie J. Haydna (Hob. XXIVb) a ich využitie vo vyučovaní spevu na pedagogických fakultách *Souhrn*

Substitučné árie, ktoré boli v Esterháze súčasťou inscenácii oper iných skladateľov, sú najcennejším dokumentom Haydnovej činnosti ako operného kapelníka a zohrávajú mimoriadne dôležitú úlohu v jeho vokálnom diele. Príspevok sa zaoberá charakteristikou tejto málo známej oblasti Haydnovej vokálnej tvorby a možnosťami využitia uvedenej vokálnej literatúry pre spevácko-technický a interpretačný rozvoj študentov so zameraním na spev na pedagogických fakultách.

Selected Soprano Arias of J. Haydn (Hob. XXIVb) and Their Use in Teaching of Singing in Pedagogical Faculties

Summary

Selected soprano arias, which were part of the production of operas by other composers in Esterházy, are the most valuable document of Haydn's work as an opera kapellmeister and play an extremely important role in his vocal works. The paper deals with the characteristics of this little-known area of Haydn's vocal works and the possibilities of using this vocal literature for the singing-technical and interpretive development of students, with a focus on singing at pedagogical faculties.

Kontaktné údaje:

Mgr. Martina Procházková, PhD.
Katólicka univerzita v Ružomberku ,
Pedagogická fakulta, Katedra hudby
Námestie A. Hlinku 56,
034 01 Ružomberok
e-mail: martina.prochazkova@ku.sk