

PEDAGOGIC INTERPRETATION OF MONTEVERDI'S OPERA ORFEO

PEDAGOGICKÁ INTERPRETÁCIA MONTEVERDIHO OPERY ORFEO

Mgr. Ivana Lacková

Univerzita Konštantína Filozofa, Katedra hudby, Pedagogická fakulta, Nitra, Slovenská republika

ABSTRACT

The paper deals with the issue of pedagogic interpretation of a musical-dramatic work. Ultimately, this thesis identifies basic characteristics of musical text in relation to its respective literary artwork through musical and dramaturgic analysis. It introduces one of possible concepts of pedagogic interpretation of Monteverdi's opera *Orfeo*.

Keywords: opera, Claudio Monteverdi, Orfeo, operné postavy, aria, pedagogic interpretation

ABSTRAKT

Príspevok sa zaoberá problematikou pedagogickej interpretácie hudobno-dramatického diela. Prináša základné charakteristiky Monteverdiho opery *Orfeo*. Na základe hudobnej a dramatickej analýzy postihuje základné charakteristiky hudobného textu vo vzťahu k literárnej predlohe a uvádza jeden z možných konceptov pedagogickej interpretácie opery *Orfeo*.

Kľúčové slová: opera, Claudio Monteverdi, Orfeo, operné postavy, ária, pedagogická interpretácia

ÚVOD

Jeden z hlavných zámerov pedagóga je poskytnúť žiakom ideály, správne ich motivovať, viesť ich k tolerancii a rešpektovaniu svojho okolia. Zámerom pedagóga hudobnej výchovy je okrem iného naučiť svojich žiakov hudbu prežívať, čím sa formuje ich osobnosť.¹ Ak chce percipient

¹ LANGSTEINOVÁ, Eva. 1998. *Pedagogická interpretácia hudobného diela a metódika počúvania hudby*. In: Acta Universitatis Matthiae Belli, Sekcia vied o umení a vied o športe. Banská Bystrica: UMB FHV, s. 68.

prežívať hudbu, musí prekonať egocentrizmus, byť schopný chápať ideový svet iného človeka, pochopiť jeho citový a myšlienkový svet a do určitej miery sa s ním stotožniť.² Takéto etické momenty vnímania hudby smerujú k socializácii. Úlohou pedagóga pri počúvaní hudby je rozvíjať hudobné schopnosti žiakov, poskytovať im uvedomelé hudobné zážitky, pestovať v nich pocit vnútornej potreby počúvať hudbu. Svojich žiakov by mal tiež viesť tak, aby boli schopní chápať zámer autora, pochopiť a zdôvodniť spôsob realizácie tohto zámeru hudobno-výrazovými prostriedkami, vnímať variačné zmeny a ich návrat, napätie a uvoľnenie v hudobnej skladbe. To je možné docieľiť len viacnásobným počúvaním hudby. Uvedomelé počúvanie hudby je jeden z cieľov hudobnej výchovy. Štátny vzdelávací program (ďalej len ŠVP) akcentuje dôležitosť aktívneho vnímania a počúvania hudby prostredníctvom perцепčných činností žiakov, ktoré môžu pomôcť riešiť problémy ostatných hudobných činností. Základnými formami perцепčných činností sú sluchová analýza a počúvanie hudby.³ Schopnosť vnímať a prežívať hudbu je neodmysliteľnou súčasťou hudobno-edukačného procesu. Percipient prostredníctvom počúvania hudobného diela „vstupuje“ do sveta hudby, učí sa ju vnímať, prijímať a rozumieť jej.

Aktívne počúvanie hudby je neodmysliteľnou súčasťou pedagogickej interpretácie hudobných a hudobno-dramatických diel. Práve takýto typ pedagogickej interpretácie vedie k rozvíjaniu kritického a kreatívneho myslenia, tiež k osobnostno-sociálnemu rozvoju. Treba akcentovať, že pedagogická interpretácia je tvorivá činnosť, ktorej neodmysliteľnou súčasťou je aktívna účasť žiakov prostredníctvom hudobných činností a aktivít.⁴ Vďaka nej žiaci rozvíjajú estetické vnímanie hudby a schopnosť počúvať hudbu s porozumením, podnecujú svoju vlastnú fantáziu, hudobnú predstavivosť a schopnosť prepájať predchádzajúce hudobné zážitky z počutej hudby.

Ako názornú ukážku prístupu k pedagogickej interpretácii hudobno-dramatického diela sme zvolili svetoznáme dielo Claudia Monteverdiho – *Orfeo*. Toto dielo odporúča ŠVP, a to konkrétne pre žiakov 5. ročníka základných umeleckých škôl v rámci predmetu *Hudobná náuka*. Po jeho absolvovaní by žiaci mali ovládať a chápať nasledovné hudobno-náukové pojmy: gregoriánsky chorál, homofónia, polyfónia, šansón, kantáta, chorál, scénická kantáta, oratórium, omša, opera, opereta, ária, recitatív, muzikál, monodráma, melodráma, renesancia, baroko, a

² LANGSTEINOVÁ, 1998, s. 72.

³ LANGSTEINOVÁ, 1998, s. 68.

⁴ MIKULEC, M. a kol. 2017. Interpretácia hudby v predmete hudobná náuka I. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa. 2017. ISBN 978-80-558-1242-7. s. 30.

capella, modulácia, dominantný septakord, modulácia. Opera *Orfeo* je vhodným prostriedkom na ktorého ukázkach pedagóg svojim žiakom vytýčené pojmy objasní.

Cieľom hodín je teda osvojenie si pojmov ako opera, ária, recitatív. Žiaci chápu kontext vzniku barokovej opery so zreteľom na Monteverdiho operu *Orfeo*, chápu zámer autora, zvolené dominujúce hudobno-výrazové prostriedky opery, definujú charakter jednotlivých postáv a v neposlednom rade integrujú Monteverdiho život a jeho operu *Orfeo* do celkového učiva.

2. ANALÝZA OPERY – MATERIÁL PRE PEDAGÓGA

Základnou prípravou pedagóga na proces pedagogickej interpretácie je hĺbková analýza diela. Pri rozbere hudobného diela ide o štrukturálnu, genetickú, sématickú, axiologicko-funkčnú a esteticko-zážitkovú analýzu. Štrukturálna analýza objasňuje výstavbu hudobného diela. Genetická analýza je spojená s osobnosťou skladateľa a vznikom hudobného diela. Analýza axiologicko-funkčná hodnotí kvalitu výberu zvolených hudobných prostriedkov. V rámci esteticko-zážitkovej analýzy sa verbalizujú emocionálne zážitky a spoznáva sa estetická hodnota hudobného diela. Pri analýze hudobno-dramatického diela je podstatná sématická analýza, ktorej cieľom je pochopiť špecifický hudobný obsah vo vzťahu k mimohudobnému obsahu, preniknúť do hudobnej symboliky v spojení s hudobným obsahom, postihovať hudobné obrazy a ich zmeny, špecifické vyjadrovacie možnosti hudby a spätosť hudby so životnou situáciou. Pri čítaní partitúry a skúmaní hudobnej skladby sa treba zaujímať o jej formu a výstavbu (melodiku, harmóniu a pod.), o dynamiku, inštrumentáciu, tempo a uplatnenie tónin. Vo vokálnej a vokálno-inštrumentálnej hudbe je vhodné zamerať sa aj na vzťah textu a hudby.⁵

2.1 Genetická analýza

Šesnásťte storočie chápeme ako významnú etapu vývoja hudby. Bolo prechodom obdobia renesančnej hudby do hudby barokovej, súbojom lineárne vedenej hudby, ktorú zastupovala renesančná polyfónna faktúra (viachlasné motetá a madrigaly), a monodického štýlu. Taktiež došlo k najväčšej udalosti tej doby – vzniku opery. Vo Florencii vznikla Camerata, spoločnosť zložená z básnikov a hudobníkov, stretávajúcich sa v dome Giovanniho Bardiho. Tu skladatelia ako Claudio Monteverdi, Gulio Caccini, Vincenzo Gallilei, Jacopo Peri, či básnik Ottaviano

⁵ LACKOVÁ, Ivana. 2020. *Hudobný portrét Dorianu Graya v opere Lubicke Čekovskej*. [Diplomová práca]. Univerzita Konštantína Filozofa; Pedagogická fakulta; Katedra hudby. Nitra: PF, UKF, 2020. s. 37.

Rinuccini skúmali antickú hudbu a diskutovali o znovu objavení antickej gréckej drámy.⁶ Členovia cameraty sa prikláňali k názoru, že ideálu gréckej tragédie najlepšie zodpovedá sólový spev s inštrumentálnym sprievodom. Ten obhájil Galilei v spise *Dialogo della musica antica e della moderna* z roku 1581. Presvedčenie cameraty o zmysle presadzovania doprevádzanej monódie pramenilo istým spôsobom z interakcie voči nizozemskej polyfónii a zároveň z talianskeho prirodzeného zmyslu pre uplatňovanie melódie ako nosného prvku hudobnej reči. Takáto koncepcia mala podporu aj v renesančných ideách presadzovania človeka ako individuality, ktorým pochopiteľne viac ako zborový či madrigalový spev zodpovedal spev sólový. Takýto typ hudby bol pre poslucháčov ľahko prijateľným a rýchlo sa rozšíril do európskych krajín. História hudby a umenia datuje vznik opery okolo roku 1600.

Claudio Monteverdi dostal ako syn lekára dobrú výchovu a už v mladom veku začal prejavovať hudobné nadanie. Prvé dielo skomponoval vo veku pätnásť rokov. Bol vynikajúci spevák, violista, skladateľ a neskôr dvorný kapelník v službách vojvodu v Mantove. Štýlovo patrí jeho dielo do obdobia prelomu renesancie a baroka. Bol autorom mnohých profánnych a sakrálnych diel, významný je najmä ako dovŕšiteľ formy madrigalu (druh svetskej vokálnej polyfónie) a jeden zo zakladateľov a formovateľov opery. Monteverdiho *Orfeo* je považované za prvé operné veľdielo. Libreto napísal Alessandro Striggio mladší, mantovský dvoran a hudobník. Premiéra opery sa uskutočnila 22. januára 1607 v talianskej Mantove ako „hudobná bájka“ – „favola in musica – *Orfeo*“. Zaznamenala veľký úspech. Jej autor, Claudio Monteverdi, dokázal ako málokto zo spracovateľov fenoménu Orfeovskej tematiky vytvoriť dielo novej hudobnej a filozofickej jednoty. Hudba tohto diela sa miestami blíži k madrigalu, kantáte, ale na iných miestach sa celkom zjavne rysujú predpoklady operného divadla. Do opery autor vložil časť svojho osobného životného príbehu, keď v postave Eurydiky oslávil svoju mŕtvu ženu – vynikajúcu speváčku. Dielo je dnes svetovo známe, stalo sa podobenstvom o večnom zápase človeka s osudom, zosobnením ľudského zúfalstva, odhodlania a sily.

⁶ LACKOVÁ, Ivana. 2018. Charakterizácia postáv v opere Georga Bizeta *Carmen* prostredníctvom slova a hudby. [Bakalárska práca]. Univerzita Konštantína Filozofa; Pedagogická fakulta; Katedra hudby. Nitra: PF, UKF, 2018. s. 10.

2.2 Sémantická analýza

Mýtus o bájnóm tráckom spevákoví Orfeovi sa pre široký okruh umelcov stal fenoménom, ktorý zvečnili v mnohých umeleckých dielach. Orfeo je typom antického hrdinu, ktorého výnimočnosť nachádzame v odvahe, odhodlaní a schopnosti svojim spevom obmäkčiť bohov podsvetia, kde zostupuje preto, aby zachránil svoju milovanú manželku Eurydiku pred smrťou. Avšak pochybnosti a nedôvera sú popudom k osudnému ohliadnutiu. Svoju chybu si priznáva a nešťastný sa zmieri so svojim osudom. Bez milovanej Eurydiky žiť ale nedokáže. Postavy opery zahŕňajú aj postavy nýmfov a pastierov, v neposlednom rade mytologické postavy: prievozníka Chárona a bohov podsvetia Plutóna a Proserpiny. V diele sa tiež objavujú alegorické postavy medzi ktoré patrí La Musica, zostupujúca v prológu z pohoria Parnas, aby prostredníctvom recitativu uviedla poslucháča do deja. Ďalšou alegorickou postavou je Speranza – nádej, ktorá Orfea sprevádza až k bránam podsvetia.

2.3 Štruktúrálna analýza

Svetoznáma opera Orfeo v sebe spája prvky tradičného madrigalu 16. storočia so štýlmi nastupujúceho florentského režimu vyvinutého členmi florentskej Cameraty, v ktorom dominuje recitatívny a monodický spev. V tomto novom štýle dominuje text nad hudbou. Zatiaľ čo symfónie a inštrumentálne ritornelly ilustrujú dej, pozornosť publika sa vždy upriamuje predovšetkým na slová. Ária má uzavreté formové čísla – árie, recitativ, inštrumentálne časti (najmä toccata a ritornell), zborové a ansamblové spevy. Jeden z najvýraznejších momentov opery je samotný úvod. Opera začína dva krát opakujúcou sa toccatou s dominantným zvukom dychových nástrojov. Takéto „fanfáry“ aké zaznievajú v úvode opery, boli štandardným signálom pre začatie predstavení na mantovskom dvore. Keď mosadzný zvuk toccaty slabne, nahradzuje ho jemnejší ritornell, ktorý predstavuje prológ, spievaný postavou La musica. Ritornell sa opakuje sa v priebehu opery objavuje viackrát. Funkciou ritornellu v tejto opere je reprezentovať „silu hudby“.

Vokálny part Orfea je postavený na veľkých intervalových skokoch, disonanciách, technicky náročných ozdobách a virtuózných bel cantových melódiách. Orfeov spev, ktorým omámi Chárona, je bohato kolorovanou áriou. Zostup Orfea do podsvetia sprevádza poplašný zvuk

plechových dychových nástrojov.⁷ Vo vokálnom parte Orfea po návrate z podsvetia zaznieva prvok ozveny v postave Echo. Ozve sa tri krát. To možno chápať ako zdôraznenie Orfeovej osamelosti. Eurydika sa v priebehu opery objaví len dva krát. Napriek tomu je jej spev počas ktorého sa lúči so svetom živých pozoruhodný. Zaznieva v ňom jemná chromatika, ktorá môže evokovať výraz vtedajšieho ideálu krehkej, pomínuteľnej krásy. V jej speve často zaznieva interval zväčšenej kvarty, čo sa v hudobnej reči baroka často využívalo v momentoch blížiacej sa tragédie. V tomto prípade je využitie tohto intervalu logické – Euridyka predsa navždy umiera. Vyššie polohy sláčikových nástrojov a flauta môžu u poslucháča evokovať bezstarosť a veselosť pastierov. Výraznou zložkou opery je zbor - pozemské zbory sú zmiešané, zbor duchov podsvetia tvoria čisto mužské a chlapčenské hlasy.

2.4 Axiologicko-funkčná analýza

Operný druh nadobudol dramatickú hĺbku, silu výrazu a inštrumentálnu plnosť práve v rukách hudobného majstra Claudia Monteverdiho. Do histórie sa zapísal ako inovátor a autor, ktorých príklad nasledovali tvorcovia až do doby Gluckovej opernej reformy. Vďaka zvoleným hudobno-výrazovým prostriedkom v jednotlivých áriach, Monteverdi dokonale zachytil náladu a emócie jednotlivých postáv.

2.5 Esteticko-zážitková analýza

Opera ponúka porovnávanie hudby a textu, literárne a hudobné súvislosti. Výchovno-vzdelávací zámer môžeme sformulovať nasledovne: Pochopiť operu ako druh, definovať áriu a recitatív, pomenovať hlavné hudobno-výrazové prostriedky opery *Orfeo* a dôvod ich výberu v jednotlivých áriach opery. Emocionálne prežívať tragédiu, ktorá je vyjadrená aj v hudbe.

3. ROZVHNUTIE OPERY ORFEO DO VYUČOVACÍCH JEDNOTIEK

Dotácia predmetu *Hudobná náuka* pre žiakov 5. základnej umeleckej školy je 70 minút týždenne. Aby sme dokázali naplniť vyučovací cieľ, potrebujeme dva vyučovacie bloky. Prvý vyučovací blok s časovou dotáciou 70 minút rozdelíme na motivačnú, expozičnú a opakovaciu časť vyučovacej hodiny. Motivačná časť je jedna z najdôležitejších fáz, pretože od

⁷ DOBROCKÁ, Soňa. 2021. *Typológia hrdinu v európskej opere 17. a 18. storočia*. [Bakalárska práca]. Univerzita Konštantína Filozofa; Pedagogická fakulta; Katedra hudby. 2011. 46 s.

nej závisí úspech hudobnej percepcie. Môžeme využiť motivačnú demonštráciu – t.j. krátka ukážka z opery Orfeo (podľa preferencií pedagóga) a následne zvoliť motivačný rozhovor o ukážke: *Počul si niekedy o opere? Čo je opera? Počul si už predtým ukážku? Čo si o nej myslíš?*

V rámci expozičnej časti vyučovacej hodiny možno zvoliť metódu výkladu a vysvetľovania, pričom využijeme poznatky z genetickej analýzy: vznik opery, definícia árie a recitatívu. Túto metódu po celý čas doplníme metódou demonštrácie: žiakom púšťame ukážky opery. Po každej ukážke je dôležité rozprúdiť diskusiu, počas ktorej zisťujeme dojmy a pocity žiakov z jednotlivých ukážok. Na záver hodiny prebieha časť opakovacia – počas nej učiteľ zisťuje mieru úspechu zapamätania a porozumenia látky z hodiny u žiakov. Volíme metódu ústneho skúšania (učiteľ kladie otázky).

Druhý vyučovací blok takisto začíname motivačnou časťou. Žiakov sa snažíme motivovať prostredníctvom kladenia otázok, motivujeme ich aj plusovými bodmi za správnu odpoveď: *Kedy a kde vznikla opera? Čo je to ária? Recitatív? Ako sa volala opera o ktorej sme si vraveli a púšťali ukážky? Kto ju skomponoval? Pamätáš si kedy vznikla?* V rámci druhého bloku nezvolíme expozičnú, ale aplikačnú časť vyučovacej hodiny. Žiakov zaktivizujeme prostredníctvom dramatizácie textu. Rozdelíme ich do skupín, každej skupine určíme konkrétnu postavu. Následne spoločne prečítajú vybraný úryvok z libreta opery (žiaci sa medzi sebou striedajú v čítaní) – ak nie je k dispozícii preklad libreta do slovenského jazyka, pedagóg si ho preloží, príp. zabezpečí vopred. Využijeme metódu riešenia problému: žiakom pustíme ukážku z opery. Každá skupinka sleduje svoju postavu. Po vypočutí im necháme čas na skupinovú prácu, počas ktorej diskutujú o tom, aké hudobno-výrazové prostriedky boli použité v jednotlivých vokálnych partoch ich postavy. Nasleduje diskusia – každá skupina pomenuje hudobno-výrazové prostriedky svojej postavy, pedagóg opätovne púšťa ukážku a podľa štrukturálnej analýzy opery ich navádza na správnu cestu. (Pomôcť môže aj premietanie konkrétnych notových ukážok). Pedagóg nechá primárne rozprávať žiakov, ich postrehy doplní, upravuje a koriguje.

Záverečná časť je opakovacia a diagnostická. Pedagóg svojich žiakov vedie k samostatnému objavovaniu faktov o vzniku opery, skomponovaniu Monteverdiho opery Orfeo, žiaci pomenúvajú dominantné hudobno-výrazové prostriedky jednotlivých postáv, spoločne diskutujú a argumentujú. Vhodné je tiež využiť axiologicko-funkčnú analýzu diela, pedagóg ňou zisťuje

názor žiakov na kvalitu zistených hudobno-výrazových prostriedkov (pomocná otázka: *Zhudbnili by ste nejakú postavu inak? Ak áno, ako?*). Ako súčasť diagnostickej časti môže pedagóg zvoliť krátky test s voľnými odpoveďami, ktorý preverí vedomosti žiakov (do úvahy však samozrejme berieme aj aktívnu účasť a zapájanie sa počas hodín).

ZÁVER

Aktívne vnímanie a počúvanie hudby môže rozvíjať nie len hudobné schopnosti, ale tiež kritické myslenie, fantáziu, tvorivosť a vkus žiakov. Je nutné akcentovať, že efektívne vnímanie hudby možno dosiahnuť jedine aktívnou činnosťou percipientov. Pedagóg by sa preto mal snažiť vyhýbať prebytočnej verbalizácii, presadzovaniu vlastných myšlienok a mal by nechať dostatočne dlhý priestor na diskusiu. Jeho primárnou úlohou má byť predstaviť svojim detským percipientom počúvanie hudby ako príležitosť na emocionálne hlboký a obohacujúci zážitok. Výsledkom počúvania hudby tak nie je len prijatie či odmietnutie počúvanej skladby, ale vytvorenie podmienok pre diskusiu, v ktorej môžu percipienti vyjadriť svoje pocity, dojmy, názory a myšlienky o počúvanej skladbe.

ZOZNAM POUŽITEJ LITERATÚRY

DOBROCKÁ, Soňa. 2021. *Typológia hrdinu v európskej opere 17. a 18. storočia*. [Bakalárska práca]. Univerzita Konštantína Filozofa; Pedagogická fakulta; Katedra hudby. 2011. 46 s.

LACKOVÁ, Ivana. 2018. *Charakterizácia postáv v opere Georga Bizeta Carmen prostredníctvom slova a hudby*. [Bakalárska práca]. Univerzita Konštantína Filozofa; Pedagogická fakulta; Katedra hudby. Nitra: PF, UKF, 2018. s. 10.

LACKOVÁ, Ivana. 2020. *Hudobný portrét Dorianu Graya v opere Ľubice Čekovskej*. [Diplomová práca]. Univerzita Konštantína Filozofa; Pedagogická fakulta; Katedra hudby. Nitra: PF, UKF, 2020. s. 37.

LANGSTEINOVÁ, Eva. 1998. *Pedagogická interpretácia hudobného diela a metodika počúvania hudby*. In: *Acta Universitatis Matthiae Belli, Sekcia vied o umení a vied o športe*. Banská Bystrica: UMB FHV, s. 68-72.

MIKULEC, M. a kol. 2017. *Interpretácia hudby v predmete hudobná náuka I*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa. 2017. ISBN 978-80-558-1242-7.

Contact

Mgr. Ivana Lacková

Katedra hudby, Pedagogická fakulta UKF; Dražovská cesta 4, 949 74 Nitra

Email: ivana.lackova@ukf.sk