

4.3. Sepolkro *Abgesungene Betrachtungen*

Jak již bylo řečeno, jedná se o jediné Míčovo oratorium, jehož hudba se dochovala. Neexistuje proto bohužel možnost srovnání, což je škoda, neboť styl, v němž je sepolkro komponováno, se poněkud odlišuje od Míčovy ostatní hudebně dramatické tvorby. Vzhledem k tomu, že se jedná o duchovní dílo, a rovněž s ohledem na dobré vystižení jeho charakteru a na pečlivé zhudebnění textu bude analýze této skladby věnována samostatná podkapitola.

Dílo otevírá symfonie napsaná v g-moll, tónině, které byl v baroku přisuzován afekt vážnosti.¹⁰⁰⁴ Je psána pro dvoje housle, obligátní violoncello a bas. Skládá se ze dvou částí, přičemž první je označena *Adagio*, druhá *Allegro*. Úvodní *Adagio* však není samostatnou větou, ale spíše pomalou introdukcí. *Allegro* má pak charakter rychlé věty z instrumentální sonáty *da chiesa*.

Charakter a účel díla pojednávajícího o Kristovu utrpení je v úvodním *Adagiu* velmi vhodně předznamenán čtyřmi sekundovými »vzdechy«, probíhajícími v pianissimu v houslích a viole, zatímco bas mlčí. Artikulace je pečlivě vypsána, »vzdechy« jsou tedy jasným záměrem. Motiv objevující se ve druhém taktu má vážný a vznešený ráz, jenž koresponduje s tóninou g-moll. V druhé části *Adagia* je melodie prvních houslí doprovázena portatem ostatních smyčců (předepsány: viola, violoncello, bas) v osminových notách, které svým pulsováním v předepsaném pianissimu vyvolávají charakter chvění.¹⁰⁰⁵ Obdobný postup lze často najít v instrumentální hudbě vrcholného baroka.

Příklad 132:

Adagio

Vno I
Vno II
Vlc
Bc

f *pp*

¹⁰⁰⁴ Charpentier charakterizuje g-moll jako »*Sérieux et magnifique*«, tedy »vážnou a velkolepou«. Mattheson ji řadí k jedné z nejkrásnějších tónin a přisuzuje jí mj. schopnost vyjádřit umírněný nářek.

¹⁰⁰⁵ V dobové terminologii se pro tento kompoziční způsob používal výraz *Bogenvibrato*, tedy »smyčcové vibrato«.

Kontrastní *Allegro* nastupuje ve forte. Ve třetím a čtvrtém taktu se objeví náznak fuga, v němž se uplatňuje interval zmenšené septimy. Jedná se ovšem skutečně o pouhý náznak, který nemá s kontrapunktickou prací mnoho společného. Violoncello a bas nastupují ještě v době, kdy v houslích zaznívá téma, jako by se jednalo o těsnu (t. 3-4). Po dobu šesti taktů má sólo violoncello. Několikrát pak Míča v této větě pracuje s klesající chromatikou, což je o to pozoruhodnější, že v jeho ostatních dílech je melodika výrazně diatonická (t. 14-15).

Příklad 133:

Allegro

První árie Útrpnosti (č. 1) přináší meditativní text založený na paradoxu: utrpení a krvavé rány Kristovy jsou radostí pro Duši, neboť jí přinášejí naději vykoupení. Árie je zkomponována v d-moll, tónině, již byl přisuzován afekt vážnosti, zbožnosti a pokory.¹⁰⁰⁶ Úvodní téma zaznívající v ritornelu je zdobeno acciaccaturami (přirázy), jež dotvářejí jeho melodiku.

Příklad 134:

Andante

Bas je v této árii veden velmi pohyblivě a samostatně; s tím se lze v tomto sepolkru setkat častěji než v Míčově světské tvorbě.

V následujícím recitativu oslovuje Duše Adama, který byl sveden Satanem a vystupuje zde jako symbol hříšníka.

Text árie Duše (č. 2) je pozoruhodný tím, že obsahuje chorální strofu »*Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe*«. Ta má původ v protestantském básnictví, o dva roky

¹⁰⁰⁶ Charpentier charakterizuje d-moll jako »grave et dévot«, tedy »vážnou a zbožnou«, Mattheson o ní píše, že v sobě obsahuje cosi zbožného, klidného, přitom též cosi velkého, příjemného a spokojeného, a proto je mj. vhodná k chrámovým skladbám vyjadřujícím zbožnost: »[...] daß er etwas devotes, ruhiges, dabey auch etwas grosses, angenehmes und zufriedenes enthalte; dannenhero derselbe in Kirchen-Sachen die Andacht [...] zu befördern capable sey; [...]«

později ji například použil Johann Sebastian Bach ve svých Matoušových pašijích.¹⁰⁰⁷ V úvodním ritornelu zaujme dialog mezi houslemi a basem v taktích 1-2. V prvních houslích se v taktích 3-4 uplatňují trylky a dále triolový rytmus.

Příklad 135:

Andante

The musical score for Example 135 consists of three staves: Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), and Bass (Bc). The tempo is marked *Andante*. The key signature has one flat (B-flat major). The time signature is 3/4. The Violin I part features several trills (tr) and triplets (3) in measures 3 and 4. The Violin II part has a steady eighth-note accompaniment. The Bass part provides a harmonic foundation with a mix of eighth and quarter notes.

Dvakrát se zde objeví koloratura na slově »leidet« (»trpí« – pastýř trpí pro své ovečky). Zvláště podruhé se jedná o kompozičně zdařilý úsek.

Příklad 136:

(Andante)

The musical score for Example 136 consists of four staves: Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Soprano (Seel), and Bass (Bc). The tempo is marked *(Andante)*. The key signature has one flat (B-flat major). The time signature is 3/4. The Violin I part has a melodic line with some grace notes. The Violin II part has a steady eighth-note accompaniment. The Soprano part (Seel) has a vocal line with the word "lei" written below it. The Bass part provides a harmonic foundation with a mix of eighth and quarter notes.

¹⁰⁰⁷ Jedná se o čtvrtou strofu z chorálu *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*, jehož autorem byl Johann Heermann. Text pochází z r. 1630. Míčovo zhudebnění pochopitelně z původní

Árie Hříšníka (č. 3) je v D-dur. Podle Helferta je zde závažný text pojednávající o Kristově smrti zhudebněn zcela neadekvátně. Klíčovým sdělením árie ovšem je, že Kristus podstupuje svou smrt »s radostí« (*»mit Freuden«*). Míča klade důraz právě na onu radost, čemuž vedle celkového charakteru árie odpovídá i volba tóniny. Závažnost textu přitom není s radostným afektem nijak v rozporu. Barokní religiozita má totiž značně odlišnou povahu od té pozdější. Strach ze smrti není zdaleka akcentován tolik jako v následujících slohových obdobích. Radostný výraz se velmi často vyskytuje v místech dnes neočekávaných.¹⁰⁰⁸ To Helfert nezohlednil, a právě proto jsou jeho analytické závěry týkající se tohoto sepolkra mnohem přísnější, než si tato hudba zaslouží.

Z hudebního hlediska je pozoruhodná koloratura na slovo »*leiden*« (*»trpět«*), podobně jako tomu bylo v předchozí árii. Je pěvecky obtížná a Míča si musel být jist, že bude zazpívána dobře – psal ji totiž pro sebe. I v této árii má bas kráčivý charakter.

Příklad 137:

chorální melodie nevychází. Tyto informace uvádí Christoph WOLFF v doslovu ke studii Aloise PLICHTY *Johann Sebastian Bach und Johann Adam Graf von Questenberg*, in: *Bach-Jahrbuch* 67, 1981, s. 23-30.

¹⁰⁰⁸ Jako typický příklad mohou sloužit různá barokní zhudebnění *Requiem*.

V árii Krista (č. 4) je zpěv doprovázen pouze generálbasem. Tyto generálbasové árie byly časté přibližně do r. 1710, poté jejich obliba ustoupila do pozadí. Není ovšem vyloučeno, že árie byla zamýšlena s houslemi hrajícími s basem v unisonu. Podobné árie, v nichž se vyskytuje předpis *tutti col basso*, se v první třetině 18. století objevují například v tvorbě Antonia Caldary. Je tedy možné, že Míča zde zamýšlel totéž a instrukci pouze opomenul předepsat.

Příklad 138:

Allegro

Chri

Bc

Ich se - tze mich zum Bür - gen

I když je Kristova árie krátká (55 taktů), není po pěvecké stránce jednoduchá. Jsou v ní opět zohledněny dobré technické předpoklady interpreta, kterým byl vídeňský zpěvák Franz Anfang. Nelehké jsou kupříkladu oktavové skoky.

Příklad 139:

¹⁵ (*Allegro*)

Chri

Bc

für dich und dei - - - - - ne Schuld

V árii Útrpnosti (č. 5) je předepsán jako obligátní sólový nástroj chalumeau, o němž již bylo řečeno, že se v barokní hudbě mnohdy užíval k vyjádření smutku. Uplatňoval se proto zhusta v hudbě funkčně svázané s Velikonocemi. Kromě Vídně, kde byly árie s obligátním chalumeau komponovány dosti často, jej lze najít například v *Lamentationes Jeremiae Prophetiae* (ZWV 203) Jana Dismase Zelenky či v Telemannových pašijích *Seliges Erwägen des Leidens und Sterbens Jesu Christi* (TWV 5:2).

V Míčově árii pobízí Útrpnost Duši, aby doprovázela Ježíše na cestě do Jeruzaléma a následovala jej na cestě k utrpení. Árie nemá formu *da capo*, jde spíše o jakýsi přechodový útvar stojící na pomezí árie a ariosa. Nadpis *Largo* odkazuje opět k vyjádření afektu prostě vznešenosti, jako tomu bylo v Míčových světských dílech. Je komponována v 3/4 taktu a má charakter pomalého menuetu. Hudební materiál je zde průběžně rozvíjen; pro tento způsob kompoziční práce bývá obecně používán německý termín »Fortspinnungstechnik«.

Příklad 140:

Largo

Chal solo

Bc

Mit:

See - le, mach dich ei - lig auf

Chalumeau je veden v paralelních intervalech se zpěvním hlasem (většinou v terciích).

Árie Duše (č. 6) je opět koncipována pro sólový hlas s generálbasovým doprovodem. Vyjadřuje radost Duše z toho, že provází Krista všude, dokonce i na jeho poslední cestě s křížem, a slibuje mu věčnou věrnost a následování. Opět zde tedy není zdůrazněn afekt bolesti, ač se o utrpení hovoří v textu, ale radosti, která je rovněž v textu zmíněna («mit Fröhlichkeit begleiten»). Afektově tak tato árie navazuje na árii předchozí, má taneční ráz (opět 3/4 takt) a zůstává v durové tónině s krátkým středním dílem v paralelní tónině mollové. Stejně jako předchozí árie, ani tato není napsána ve formě *da capo*, respektive je jakousi její zhuštěnou podobou. Po části, kterou je možno označit písmenem A, přichází díl B, v němž je ovšem využito hudebního materiálu z předchozí části. Závěr tvoří pouze ritornel části A, a to ještě ve zkrácené podobě.

Hříšníkova árie (č. 7) tvoří kontrast ke dvěma předcházejícím áriím. Je napsána v tónině c-moll, jež je podle dobových spisů vhodná pro vyjádření smutku a žalu. Bas je zde veden pohyblivě. V úvodním ritornelu je užita chromatika, která se opakuje i v instrumentální mezihře, nastupující po devize (v následující ukázce jde o takt 10). Text vyjadřuje Hříšníkův nárek nad tím, že se žene za pomíjivými radostmi jako zaslepené

Příklad 141:

(Andante)

Vni

Sün

Bc

Ach, ach, daß ich umb Rauch und Wind als ein blin - des Höl-len

9
 Kind nach ei- tler Lust ge-zie-hlet,

dítě pekla («*blindes Höllen Kind*»). Slovo «*Höllen*» («peklo») je v tenoru zdůrazněno sníženým druhým stupněm, takže vzniká chromatický postup *es-des-c-h* (t. 8-9). Jedná se o intervalovou figuru nazývanou *passus duriusculus*, která chromatickým postupem pomáhá vyjádřit často negativní afekty – například hrůzy, zděšení nebo lítosti.

Slovo «*eitler*» («pomíjivý») je později dvakrát vyjádřeno koloraturou, ve druhém případě poměrně obtížnou, jež opět dokazuje, že Míča byl vskutku výborným tenoristou.

Příklad 142:

(*Andante*)

15
 Sün ei - - - tler Lust ge-zie-hlet, nach ei - - -
 Bc
 18
 tler Lust ge-zieht

Tenorový part obsahuje dále koloraturu na slově «*Seelen*» («dušek»), obsahující nelehké skoky.

Příklad 143:

29
 Vni
 Sün See - - - len Scha-den we-gen gleich
 Bc

V následující árii (č. 8) přirovnává Kristus hřích k hadímu jedu a nabádá Hříšníka, aby již nikdy nepoklesl, neboť za něho nese tíhu hříchu on sám. Tónina d-moll této árie vyjadřuje afekt zbožnosti a pokory.¹⁰⁰⁹ V úvodním instrumentálním ritornelu se střídá rázné unisono s principem ozvěny mezi houslemi a basem v pianissimu. Ritornel je ještě několikrát opakován, ať již doslovně, nebo pouze s využitím jeho částí. Opět se nejedná o árii *da capo*. První zpěvní část dílu A vychází z úvodního ritornelu, stejně tak jako druhý nástup sólisty (jedná se vlastně o jakousi delší devizu). Druhá zpěvní část je pak rozšířena o koloraturní úsek. Díl B přináší další dva nástupy sólového hlasu obsahující vždy jiný hudební materiál. Závěrečný ritornel je opět zkrácenou podobou ritornelu úvodního, přičemž je využita pouze část s imitací ozvěny.

Míča v této árii svědomitě předepisuje dynamiku. Unisono má přitom zesilující efekt, což se týká jak dynamiky, tak i afektu.

Příklad 144:

Andante

The musical score for Example 144 consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece with a unisono effect between the Violin (Vni) and Bassoon (Bc). The tempo is marked *Andante*. The dynamics are marked *pp*. The second system shows a dynamic shift to *f*, with the instruments playing in unisono.

Text je v této árii zhudebněn velmi pečlivě, což dokládá její druhá část. Pasáž »*dein Lohn der Fluch mich jetzt betrifft*« (»tvá odplata za prokletí nyní postihne mne«) je nejprve vyjádřena koloraturou na slově »*Lohn*«, příslovce »*jetzt*« (»nyní«) je zdůrazněno unisonem a na slovese »*betrifft*« (»postihne«) je zkomponována zmenšená septima (ve smyslu zmenšeně zmenšeného septakordu), která zde navíc zastupuje klamný spoj.

Příklad 145:

(Andante)

The musical score for Example 145 consists of three staves. The top staff is for Violin (Vni), the middle for Soprano (Chri), and the bottom for Bassoon (Bc). The tempo is marked *(Andante)*. The Violin part starts at measure 15. The Soprano part has lyrics: "Lohn der Fluch mich". The Bassoon part provides accompaniment.

¹⁰⁰⁹ Viz pozn. 1006.

(Andante)

Vni

Chri
Lohn der Fluch mich

Bc

Duše poté v árii č. 9 obviňuje anděly »v luzích salemských« (tj. jeruzalémských) z toho, že pouze přihlížejí Kristovu utrpení. Árie má pastorální ráz. Melodie je ve zpěvné části zdobena trylkou a nevychází motivicky z materiálu, který přináší ritornel.

Příklad 146:

Allegro

Vni

Bc

p *f*

p *f*

tr

Seel:

En - gel in den Sa - lems Au - en

Jak již bylo zmíněno, počáteční melodicko-rytmickou floskuli z tohoto ritornelu si Míča o tři roky později vypůjčil do své opery *L'origine di Jaromeriz*, a to do árie Hedviky *In questo seno* (č. 5, viz Příklad 34). S tímto motivem tu ovšem pracuje poněkud odlišně.

V Kristově árii (č. 10) je zhudebněn text o neochvějně náklonnosti Krista k Duši. Kristus apeluje na Duši, aby pamatovala na jeho lásku, byla ctnostná a litovala svých hříchů (»*Denck meiner Lieb / die Tugend üb / Laß dich die Süng gereuen*«). Lásky je tedy v této árii klíčovým slovem. Proto má celá árie milostný charakter, což je ještě podpořeno volbou tóniny G-dur.¹⁰¹⁰ Helfert se tedy rozhodně mylí, když píše, že se jedná

¹⁰¹⁰ Charpentier o tónině G-dur píše, že její afekt je »*doucement joyeux*«, tedy »sladce radostný«. Mattheson ji charakterizuje poměrně široce, uvádí mj., že se tato tónina hodí též k radostným věcem: »[...] *ist [...] zu [...] munteren Dingen gar geschickt* [...]«.

o »melodii, která jest karikaturou vážného připomenutí Kristova a jeví opět vlivy buffové.«¹⁰¹¹ Zde jsou markantně znát chybná, byť historicky podmíněná východiska, z nichž Helfert vytvořil nesprávné závěry.

Již byla konstatována pro Míču příznačná skutečnost, že ritornely jsou zkomponovány vynalézavěji než části se sólovým hlasem, ačkoliv sám byl vynikajícím zpěvákem. Nejinak je tomu i zde. Desetitaktový úvodní ritornel navozuje milostný ráz této árie. V houslích jsou předepsány trylky; takty 3 a 9 zase připomínají vypsane ozdoby, což – podobně jako v předchozí árii – melodiku odlehčuje.

Příklad 147:

Allegro

The musical score is for Violin (Vni) and Bassoon (Bc). It is in G major (one sharp) and 2/4 time. The tempo is marked *Allegro*. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning of the piece with a trill in the violin part. The second system continues the melody with trills in both parts. The third system shows a change in the violin part's texture.

Árie Hříšníka (č. 11) je napsána v tónině f-moll, jež byla obvykle spojována s afektem zoufalství a strachu.¹⁰¹² Hříšník zde vyjadřuje strach z utrpení a lítost nad Kristem, který se musel kvůli němu obětovat, aby on mohl být přiveden k Bohu. Tato árie rovněž není napsána v *da capo* formě. Úvodní ritornel využívá pulsujících osminových not k vyvolání efektu chvění, podobně jako tomu bylo v první větě symfonie. Tento ritornel se již v dalším průběhu árie nevyskytuje. Bas v první zpěvní části má kráčivý charakter;

¹⁰¹¹ HELFERT 1924 (< pozn. 2), s. 118.

¹⁰¹² Charpentier uvádí, že tónina f-moll je »plaintif«, tedy »nařikavá«; velmi sugestivní charakteristiku přináší Mattheson: »Zdá se, že představuje cosi lahodného a mírného (ačkoli zároveň hlubokého a závažného), spojeného s jakýmsi zoufalstvím (smrtný strach srdce), a je nadmíru tklivá. Krásně vyjadřuje temnou bezmocnou melancholii a chce v posluchači občas vyvolat děs či hrůzu.« (»[...] *scheinet eine gelinde und gelassene, wiewol dabey tieffe und schwere, mit etwas Verzweiflung vergesellschaftete, tödliche Hertzens-Angst vorzustellen und ist über die massen beweglich. Er drücket eine schwartze hülflose Melancholie schön aus, und will dem Zuhörer bisweilen ein Grauen oder einen Schauder verursachen.*«).

vyskytuje se zde septimový skok, tentokrát směrem dolů. Duktus melodie zde do určité míry odkazuje na možný vliv severoněmecké hudby.

Příklad 148:

(Andante)

Vno I

Vno II

Sůn

Bc

Ich, ich — Herr Je - su,

ich soll - te zwar der — Sün - den Straf - fe lei - den

Druhá zpěvní část, nastupující po ritornelu, se skládá ze dvou dílů, přičemž je nejprve zopakována první zpěvní část a pak nastupuje zcela nový hudební materiál. Míča v této části opět zhudebňuje ozvlášťujícím způsobem slovo »Leiden« (»utrpení«), které je vlastně klíčovým slovem celého díla. Koloratura na něm obsahuje chromatický postup ve zpěvním partu; housle se přitom odmlčí, čímž zpěv získává na naléhavosti. Chromatika je poté vždy opakována v instrumentální mezihře v houslích.

Příklad 149:

(Andante)

Vno I

Vno II

Sůn

Bc

lei - - - - - den Pein

Hudebně nová je i třetí zpěvní část a rovněž závěrečný ritornel; pouze na jeho konci se objevuje melodický pohyb zahrnující triolový rytmus, který je převzat ze třetího zpěvního úseku. Míča v této árii opět používá kontinuální rozvíjení hudebních myšlenek ve smyslu »Fortspinnungstechnik«.

V árii (č. 12) vyjadřuje Duše svůj vděk Kristovi. V dílu A je přitom Kristovo utrpení pojednáno v závažné tónině d-moll, zatímco v dílu B mu je vzdán dík v paralelní tónině F-dur, jež vyjadřuje pozitivní emoce – ctnost, šlechtnost ad.¹⁰¹³ Za nejzajímavější lze opět považovat osmitaktový instrumentální ritornel, v němž nejprve nastupuje bas v synkopách a protipohybu k houslím; v taktích 4-5 postupuje v klesavé chromatice, což zvyšuje závažnost situace. V sedmém taktu je harmonie obohacena neúplným neapolským sextakordem.

Příklad 150:

Andante

¹⁰¹³ Charpentier charakterizuje F-dur jako »velkolepou a radostnou« (»magnifique et joyeux«). Mattheson uvádí, že touto tóninou lze vyjádřit nejkrásnější pocity na světě, jako například šlechtnost, stálost, lásku a vše z rejstříku ctností: »[...] ist capable die schönsten sentiments von der Welt zu exprimieren, es sey nun Großmuth, Standhaftigkeit, Liebe, oder was sonst in dem Tugend-Register oben an stehet [...]«

Hříšnickova árie (č. 13) v g-moll vyjadřuje vděk Kristu za jeho oběť. Klíčová myšlenka se objeví ve středním dílu – Kristův čin nabízí Hříšníkovi v poslední hodině spočinutí lehké jako na růžích: »*Wan Du mich im Todt umbarmest / werd ich in den letzten Zügen / Sanft gleich wie auf Rosen liegen.*« Proto také tento díl napsaný v obvyklé paralelní tónině B-dur – odpovídající radostnému afektu – přináší takřka galantní hudbu, která má vyjádřit něhu a radost.

Příklad 151:

(Allegro)

Vni

Sün

Bc

Wan du mich im Todt umbarmest, werd ich

in den letz-ten Zü - gen sanft gleich wie auf Ro-sen lie - gen

Rovněž na tomto místě je tedy nutno korigovat Helfertův odsudek:

»Text zde shrnuje pocity Hříšnickovy nad smrtí Kristovou: oddanou víru ve spásu. Čekali bychom podobný obsah v hudbě. Místo toho ale Míča napsal zde zcela operní arii [...], jež by mohla vyjadřovati všechno jiné, nežli souhrn zbožné oddanosti. Zvláště druhý díl působí spíše jako karikatura zbožných velkopátečních citů, jež přednáší za celou obec věřících postava kajícího Hříšníka.«¹⁰¹⁴

Závěrečný sbor (č. 14) je v partituře vypsán jinou než Míčovou rukou a chybí v něm slova. Díky nově objevenému libretu je nyní možno originální německý text v závěrečném sboru podložit.¹⁰¹⁵ Ten má – jak se zdá – opět protestantská literární východiska.¹⁰¹⁶

¹⁰¹⁴ HELFERT 1924 (↵ pozn. 2), s. 116.

¹⁰¹⁵ Kritická edice závěrečného sboru viz PERUTKOVÁ, Jana: *Dosud nepublikované prameny k hudebnímu dění v Jaroměřicích*, in: OM 42, 2010, č. 3, s. 84-85.

¹⁰¹⁶ Např. textový incipit »*Ewig sei Dir Lob gesungen*« se vyskytuje v básni, jejímž autorem je Erasmus Finx, nazývaný též Francisci, žijící v Norimberku v letech 1627-1694. Tento text přešel záhy do německých zpěvníků chrámových písní. Jde o píseň *Ewig sei dir Lob gesungen, o du*

Příklad 152:

Vni

C
E - wig sey dir Lob ge - sun - gen, lieb - ster Je - su,

A
E - wig sey dir Lob ge - sun - gen, lieb - ster Je - su,

T
E - wig sey dir Lob ge - sun - gen, lieb - ster Je - su,

B
E - wig sey dir Lob ge - sun - gen, lieb - ster Je - su,

Bc

7
Preyß und Ruhm,

7
Preyß und Ruhm,

7
Preyß und Ruhm,

7
Preyß und Ruhm,

7

Míčovo sepolkro *Abgesungene Betrachtungen* je z jeho děl nejvíce ukotveno v pozdním baroku, i když také zde se objevují některé názvuky galantního stylu. Často je v něm použit kráčivý, nezávislý bas, melodika v několika případech odkazuje spíše než

menschgeborener Held. O tom BAUTZ, Friedrich Wilhelm: *Finx, Erasmus, genannt Francisci*, in: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 2, Hamm 1990, sl. 35-36.

na italsko-vídeňské vlivy na duktus severoněmecký, vycházející do určité míry z protestantského chorálu. Není možné říci, zda mohlo být do tohoto díla převzato něco z partitur děl jiných skladatelů, některá místa ovšem této hypotéze spíše nasvědčují. Poněkud překvapivý je rovněž vliv protestantského básnictví, jelikož podle dochovaného libreta bylo sepolkro s tímto textem na hudbu neznámého autora poprvé uvedeno v jedné z tehdejších bašt katolické Evropy – ve Vídni.

4.4. Ostatní Míčovy skladby

4.4.1. Dva duety z chrámové sbírky sv. Jakuba v Brně

Ve třetí kapitole již bylo uvedeno, že v hudební sbírce z brněnského chrámu sv. Jakuba se dochovaly dvě skladby označené Míčovým jménem.

První z nich, *Modo instar aquilarum*, je přetextovaným duetem ze serenaty *Opera terni colossi moles*.

Text Míčovy árie ze serenaty:

»*Juncta si est gemma auro,
foederata palma lauro,
virent ambae rarius.*

*Bina voce concordante
unum votum efformante
quid habetur charius?»*

Text chrámového duetu:

»*Modo instar aquilarum
ad corpus congregatorum
advolate pectora,*

*Christi corpus adorate
et hanc aram renovate
pietatis foedera.»*

»Spojí-li se zlato s perlou,
sdruží-li se vavřín s palmou,
kvetou oba vzácněji.

Když se v duet hlasy spojí
a jednu modlitbu zdvojí,
zní něco víc mileji?»¹⁰¹⁷

»Jako po způsobu orlů
k tomu družiníků sboru
přimkněte hrudi své,

Kristovo tělo uctěte
a tento oltář obnovte,
pobožnosti druhové.»¹⁰¹⁸

Přetextování lze považovat za zdařilé, Gravanimu se většinou podařilo nový text podložit smysluplně. Zaujmu zejména koloratury na slovo »advolate« (»přilétněte«) – ať už ve formě stupnicových *tirat* (viz Příloha 3, t. 20-22), či ve spojení s tečkovaným rytmem (viz Příloha 3, t. 23-25).

Druhým duetem je *Memento, homo, animarum defunctorum*.

Text skladby:

»*Memento, homo,
animarum defunctorum
et succurre luentibus,
quia cruciantur valde.»*

»Člověče, buď pamětliv
zesnulých duší
a pomoz pykajícím,
neboť jsou velmi trýzněni.»¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁷ Překlad: Jiří K. Kroupa.

¹⁰¹⁸ Překlad: Jiří K. Kroupa.

¹⁰¹⁹ Překlad: Pavel Sýkora.