

Libertas: Markéta Večeřová
Diogenes: Zdeněk Kapl
Epicureus Primus: Eva Kolková
Epicureus Secundus: Jan Mikušek
Epicureus Tertius: Hasan El Dunia
Epicureus Quartus: Pavel Maška

Cappella Accademica

řídí Ondřej Macek

Housle: Jana Spáčilová, Šárka Nováková, Martin Flašar, Aneta Řičařová
Viola: Tomáš Svačina
Violoncello: Jana Havlová
Violone: Michal Reich
Hoboj: Tereza Pavelková, Rastislav Kozoň
Fagot: Eva Nováková
Cembalo: Ondřej Macek

Latinská karnevalová opera *Facetum Musicum* (Hudební žert) pochází z cisterciáckého kláštera v Oseku v severních Čechách. Opis díla, datovaný 1738, je uložen v Českém muzeu hudby pod názvem *Musikalisches Kurzweil-Spiel*. Jak latinský, tak i německý název jsou vlastně pouze podtitulem díla (podobně jako například „dramma per musica“), neboť neříkají nic o obsahu kusu. Opera byla hrána v době masopustu, kdy bylo i v klášterním prostředí dovoleno obveselení mysli i těla před nadcházející dobou postní. Libreto neznámého autora odráží tuto uvolněnou karnevalovou atmosféru v příběhu čtyř Epikurejců – rozjařených dvořanů, které pobízí alegorická postava Svoboda (Libertas) k rozličným radovánkám. Každý ze čtyř Epikurejců má v oblíbě některou lidskou slabost – jídlo, pití, hudbu, hru. Klášterní prostředí kusu se odráží v tom, že mezi opěvovanými neřestmi se neobjevuje láska k ženám. Podle staré antické anekdoty vstupuje do hry filosof Diogenes, který je pobouřen rozpustilým chováním Epikurejců, a k jejich zahanbení vymyslí zvláštní prostředek: rozsvítí lucernu a za bílého dne jde hledat lidi, kteří nebudou lidmi jen podle jména, ale i podle svého chování. Svou kritikou však nic nezmuže a vypeskovaní Epikurejci se vrací zpět do svého sudu, skrovného obydlí, jež si vyvolil jako výraz pohrdání lidským přepychem. Jeho obžaloba Svobody jako původkyně tohoto veselého počínání vyznívá naprázdno; Svoboda vítězí na celé čáře a Epikurejci jí slavně vzdávají hold.

Hudba opery představuje jeden z nejzajímavějších fenoménů české barokní hudby. Ve skutečnosti se jedná o pasticcio z italských operních árií, které byly vybrány a přetextovány neznámým upravovatelem. Pasticcio (z italštiny, překládá se jako „paštika“, „slátanina“) bylo poměrně běžnou technikou operní praxe 18. století. Princip spočíval ve vkládání starších árií do nových oper, bez ohledu na to, zda byly dílem autora prováděného kusu nebo úplně jiného skladatele. Důvody pro vytváření takovýchto hudebních „paštik“ byly různé; nejčastěji se uvádí diktát pěveckých hvězd, s nimiž jejich oblíbené árie „putovaly“ z opery do opery podle vkusu a nároků publika. Skladatelé či impresáři mohli rovněž sáhnout po cizí či vlastní árii z časových důvodů, kvůli instrumentaci atd. Na principu pasticcia je vytvořena i hudba opery *Facetum Musicum*. Její autor, snad hudebně vzdělaný člen řádu či laický zaměstnanec

kláštera, vybral několik italských árií a sborů, přikomponoval k nim recitativy a sestavil tak nové dílo. Pokud nebyl sám autorem textu, velmi úzce s libretistou spolupracoval.

Výběr árií byl přitom limitován mnoha hledisky: metrická stavba a rozložení přízvuků původního italského textu árie muselo korespondovat s nově podloženým latinským textem a zároveň bylo žádoucí, aby byl v souladu s významem textu i základní afekt árie a celkový charakter zhudebnění. V neposlední řadě byla volba vhodných árií omezena také tím, jakou hudbu měl autor k dispozici. Nutno ovšem říci, že výběr a sestavení árií, stejně jako kompozice recitativů, prozrazují zkušeného hudebníka s mimořádným respektem k výrazovým nuancím textu. Ve výstavbě dramatu přicházejí ke slovu různé typy árií se širokou škálou instrumentačních efektů, recitativy přecházejí na mnoha místech v arióza, kde skladatel přispívá k charakteru slov vtípně zvolenými hudebními prostředky.

Určení jmen skladatelů, jejichž árie byly použity při vytváření opery *Facetum Musicum*, bylo vpravdě detektivním muzikologickým oříškem – dnes však již známe autory plné třetiny hudby. Předehra a dvě árie s koncertantními dechovými nástroji „*Apportate epulas*“ a „*Ferte pocula*“ byly nalezeny v opeře *La Vittoria d'Amor coniugale* (Neapol 1712), která je s nejvyšší pravděpodobností dílem benátského skladatele Antonia Lottiho (premiéra v Benátkách 1710 jako *Isaccio Tiranno*). Další árií, jejíž určení bylo vskutku šťastnou náhodou, byla závěrečná árie Svobody „*Quis vestrum me non amplectatur*“. Tato árie pochází z opery Antonia Vivaldiho *Orlando finto pazzo* (Benátky 1714), jejíž obnovená světová premiéra se uskutečnila v roce 2000 právě v nastudování souboru *Cappella Accademica*. Dalšími áriemi, které se podařilo určit již poměrně snadno, byly dvě árie z opery Georga Friedricha Händela *Agrippina* (Benátky 1709). Jedná se o árii Svobody se sólovým hobojem „*Libertati campus patet*“ a árii Čtvrtého Epikurejce „*O quam sapit mihi vinum*“.

Výskyt italské opery jako nejvlastnějšího projevu světské hudby může sice být v klášterním prostředí překvapivý, v české barokní kultuře však není výjimkou. Operní árie s novým latinským textem byly běžnou součástí repertoáru naší chrámové hudby; jejich použití v dramatickém kontextu je ovšem výjimkou. Právě opera *Facetum Musicum* dokládá nejen míru rozšíření italské opery na našem území, ale i schopnost tvůrčího uchopení tohoto hudebního druhu domácím skladatelským živlem.

Jana Spáčilová