

kostel Navštívení Panny Marie v Květnově

28. 8. – 30. 8. 2026

Dobrovolné vstupné

https://www.kvetnovskehudebnislavnosti.cz

Blatno
Česko-německý fond budoucnosti
Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds
Ústecký kraj
Ministerstvo kultury
Státní fond kultury ČR

OBSAH

N. JOMMELLI: KANTÁTY A MOTETA 3

DON QUIJOTE aneb boj s větrnými mlýny (rodinný koncert) 10

DON QUIJOTE (celovečerní koncert) 11

STAMITZ A LACHNITH: INSTRUMENTÁLNÍ KONCERTY 14

EX LIBRIS VÍTA ŠEBESTIÁNA VAVŘINECKÉHO 16

- Dídó 16
- Prokletí Dídó 17
- Dídónina smrt 19
- Pouť k hrobu Elissině 20
- Zamyšlení jazykovědce nad románem Don Quijote 22
- Kterak rytíř Quijot s mlejny fechtoval, za obry je maje 23
- Na samém konci výprav neb Poslední činové Dona Quijota 25
- Mannheim, sladký Mannheim… 26
- Isidina mystéria a jak (ne)přepsat operu 27
- Jedna vo českejch muzikantech historia bláznivá 28

INTERPRETI (abecedně) 29

Pátek 28. 8. v 19 hod.

v kostele Navštívení Panny Marie v Květnově

N. JOMMELLI: KANTÁTY A MOTETA

Barbara Kusa – soprán

&

Sarah Flögel a Veronika Manová – housle

Andreas Torgersen – viola

Julia Flögel – violoncello, Tadeáš Mesany - kontrabas

Alena Hönigová – cembalo a vedení

Niccoló Jommelli (1714–1774)

Kantáta *„Didone abbandonata“*

Árie – Recitativ accompagnato – Árie

Divertimento

Allegro – Andante – Andante giusto – Allegro – Spiritoso

Kantáta *„E quando sara“*

Recitativ – Árie – Recitativ – Árie

~ ~ ~

Exortum est in tenebris lumen noctis z *Beatus vir*

Johann Adolph Hasse (1699–1783)

Salve Regina

Salve Regina (Allegro) – Ad te clamamus (Adagio) – Eja ergo (Allegretto) – Et Jesum benedictum (Un poco Lento)

Niccoló Jommelli

Kantáta *„Gelosia“*

Recitativ – Árie – Recitativ accompagnato – Árie

Srdečné díky cembalové dílně Bečička a Hüttl v Bystřeci
za laskavé zapůjčení cembala (Taskin 1769)!

SLOVO K PROGRAMU

Milí posluchači!
Všimli jste si někdy, jak na vás v hudbě působí *crescendo* (postupné zesilování) a *decrescendo* (přesný opak)?

Tento efekt je součástí hudby od pradávna, ale v druhé polovině 18. století začal skladatele hodně zajímat. Bývá spojován především s **Janem Václavem Stamitzem** (1717–1757), pod jehož vedením dokázal mannheimský orchestr dokonale technicky provést prudké i pozvolné přechody z pianissima do fortissima. Jeho kompoziční styl fascinoval i skladatele, inspiroval mezi jinými i mladého Mozarta.

Extrémním využitím dynamiky pro dramatické momenty v opeře šokoval své římské obecenstvo ale už Niccoló Jommelli (1717–1774) o něco dříve. „*Vypráví se, že* [tento efekt] *použil poprvé Jommelli v Římě", líčí Johann Friedrich Reichardt. „Posluchači spolu s crescendem mimoděk povstali ze svých sedadel a až když se hudba začala opět ztišovat, uvědomili se, že zapomněli dýchat. Já sám jsem to zakusil sám na sobě v Mannheimu.*"

Niccolò Jommelliho se proslavil především svými operami a oratorii, ale jeho komorní kantáty jsou dosud spíše neznámé. Způsob, jakým dokázal v hudbě ztvárnit dramatické momenty a vtáhnout posluchače do efektní podívané plné napínavých momentů, ale i intimních srdceryvných scén, mu vysloužily přezdívku „italský Gluck". Právě tak jak on se Jommelli snažil obejít ohraná klišé, vyhnout se dlouhým koloraturním áriím a snažil se je nahradit novými hudebními prostředky k vyjádření silných citů a umocnění obsahu slov. Jommeli v těchto inovacích dokonce Glucka předběhl, a „vynálezem" *crescenda* (které ale jeho posluchači vnímali spíše jako změnu barvy a atmosféry) jako působivého orchestrálního efektu zase inspiroval Stamitze. Každopádně Jommelimu jeho inovátorství ve své době přineslo velkou slávu.

O způsobu, jakým Jommelli skládal a jak přistupoval k libretům, vypovídá mnohé následující text, který napsal jednomu svému příteli: „*Ujišťuji Vás, že pocity, které Vy zažíváte při poslechu, musel skladatel nejdřív zažít ve své duši a na vlastní kůži. Nevím, jak je to možné, ale zkrátka nedokážu se dostat do toho stavu vášně a nadšení, které mě nutí psát expresivní hudbu, pokud se mě daný text osobně nedotkne a jeho obsah necítím v hloubi duše. Tisíckrát už jsem byl v podobné situaci zcela zablokován. Cítím to jako svou nejhlubší povinnost nepodvádět ve zhudebnění významu slov a vyjadřovat je, co nejpravdivěji, ale bohužel nemůžu a nedokážu dát hudbou slovům více důvtipu nebo citového významu, než doopravdy obsahují.*"

Alena Hönigová

Více k tématu v blogu Ex libris Víta Šebestiána Vavřineckého (s. 16–21).

Kantáta *Didone abbandonata* / *Opuštěná Dído*

Aria

Giusti Numi che il Ciel reggete
Se vedete che in tanto periglio
Non ho guida, non trovo consiglio,
Difendetemi voi per pietà.
Fate voi o che cangi desio,
Quest' ingrato tiene il cor mio,
O pur fate spietato lo scempio
Di quell' empio che fede non ha.

Spravedliví bohové, kteří vládnete nebesům, pohleďte, jak v této nouzi
nemám rady ani vedení,
ochraňte mě, prosím, ze soucitu.
Ať se buď změní touha,
kterou mé srdce chová,
nebo ať je nemilosrdně zničen
ten nevěrník, jenž nezná víru.

Recitativo

Cosi dicea l'abbandonata Dido
Mentre l'infido Enea
Sciogliea le sarte e si partì dal lido
Ma superba ed altera sdegnava ancora
E le preghiere e i doni le minaccie
E lo sdegno di Iarba il Ré de mori
E con immobil ciglio guardava
E non temeva il gran periglio.

Tak pravila opuštěná Dido,
zatímco zrádný Aeneas
rozvázal lana a odplul z pobřeží,
ona však pyšná a vznešená stále pohrdala
jak prosbami, tak dary, výhrůžkami
i hněvem Iarby, krále Maurů.
S nehybným pohledem hleděla
a nebála se velkého nebezpečí.

Ma intanto che favella e smania
E freme e chiama e grida
Vede accrescer la fiamma
In un momento distrugersi Cartago
Brugiar la Regia
E'l suo nascente Impero restar sepolto.
Dove si volge in fine in ogni loco
Vede una sol fiamma ed un sol foco.

Ale zatímco mluví a trpí,
třese se, volá a křičí,
vidí, jak plamen sílí,
jak se Kartágo v jediném okamžiku
hroutí, jak hoří královský palác
a jak je její říše pohřbena.
Kamkoli se nakonec obrátí,
vidí jen plameny, jen oheň.

Derelitta si mira sola piange
E sospira esclama e dice:
Tra le fiamme io già moro
Per amarti fedele, anima infida e rea,
Ed in tanti affani tu mi lasci, Enea,
Ma già che niuno m'ode
Già che il crudel sciolta ha le vele al vento
Già che in questo momento per me fatal
Ogn' un m'abbandona,
risolvasi in quest' istante, disperata morir
mà fida amante

Opuštěná pláče,
vzdychá, volá a praví:
„Umírám mezi plameny, protože jsem tě
věrně milovala, duše zrádná a zlá."
A v tolika útrapách mě opouštíš, Aenee,
ale jelikož mě nikdo neslyší,
protože krutý vítr již rozvinul plachty,
jelikož mě v tomto osudném okamžiku
všichni opouštějí,
ať tedy v tomto okamžiku jako zoufalá,
ale věrná milenka zemřu.

Qui per brevi momenti tacque Didone,
E poi il suo parlar ripiglia in questi accenti:

Zde na krátkou chvíli Dido ztichla
a pak znovu promluvila těmito slovy:

Aria

Accendi o Ré superbo
Più sdegno nel tuo cor,
Cada la mia Cartago,
S'incenerisca il Regno,
Cresca la tua fierezza
Che esempio di fermezza
Al mondo io lascerò.
Che cada tutto in cenere
Vuole il mio fato acerbo
E vuole il tuo rigor.

Rozdmýchej, ó vznešený králi,
ještě větší hněv ve svém srdci,
ať padne moje Kartágo,
ať se mé království promění v popel,
ať roste tvá pýcha –
jaký příklad neochvějnosti
světu zanechám.
Ať vše padne a pormění se v popel,
to chce můj krutý osud
a chce to i tvá přísnost.

Ma tra le fiamme ancora
D'Enea la bella imago
Al core che l'adora
Intatto serberò.

Ale i uprostřed plamenů
si zachovám krásný obraz Aenea
ve svém srdci, které ho uctívá,
nedotčený.

Kantáta „*E quando sara mai che alle mie pene*“
Recitativo

E quando sara mai
che alle mie pene drizzar
vogli uno squardo alma di sasso!
quando al mio cor gia lasso
allegerir vorrai l´aspre catene!
senti spietata come sospira
ogn´ora per te
colui che odiato
ancor t´adora
e benche di macigno aversi il core
mostra de suoi tormenti
qualche pietade almen
se non amore.

Kdy už si konečně
tvé srdce z kamene
všimne mého utrpení!
Kdy hodláš mému unavenému srdci
povolit chladné okovy!
Ty krutá, vyslechni mé vzdechy,
hodinu co hodinu,
ten, kdo je nenáviděn,
tě stále zbožňuje,
a ačkoli se už jeho srdce proměnilo
v kámen, projev jeho mukám
přec trochu soucitu,
když už ne lásku.

Aria

Al mio vorace affanno
al crudo mio cordoglio
un mostro un aspe un scoglio
sarebbe men tiranno men sordo i
men tenace nel muoversi a pietá.
É tu del mio dolore
mostri di farne gioco
sprezzando il mio gran foco
contenta crudelta.

Monstrum, zmije, ba i kámen
by k mé prahnoucí touze
a mému krutému utrpení
byl méně tvrdý, lhostejný
a dopřál mi alespoň trochu soucitu.
A mé beznaději
se vysmíváš a pohrdáš
žhnoucím plamenem mého srdce,
radujíc se z krutosti.

Recitativo

Ma disperdono i venti
le mie vane querele,
e ogni ora piu crudele reggio
che ti dimostri a miei lamenti
pure un giorno sper´io
quando men crederai
che pentita sarai
d´esser stata cagion
del morir mio.

Ale vítr rozptyluje
mé marné nářky
a ty projevuješ stále více krutosti vůči
mému smutku,
přesto doufám, že jednoho dne,
až to budeš nejméně čekat,
začneš litovat,
že jsi byla příčinou
mé smrti.

Aria

Se vedrai quel freddo sasso
ove chiuso io mi rinserro
piangerai fremendo il passo
e dirai mori per me.
ma il tuo pianto sara vano
donna rea cuore inumano
e piu tempo allor non e.

Až uvidíš ten kámen,
pod nímž nyní ležím uvězněn,
budeš se chvět sa plakat
a řekneš: „Zemřel kvůli mně.“
Ale tvůj pláč bude marný,
zákeřná ženo s nelidským srdcem,
pro nás už času nezbude.

Exortum est z moteta *Beatus vir / Blahoslavený muž*
Žalm 112

Exortum est in tenebris lumen rectis:
misericors, et miserator, et justus.

Spravedlivým vzejde ve tmě světlo: on je
milosrdný, soucitný a spravedlivý.

Salve Regina / Zdrávas Královno

Salve Regina, Mater misericordiae,
vita, dulcedo, et spes nostra, salve!

Zdrávas Královno, Matko milosrdenství,
živote, sladkosti a naděje naše,
buď zdráva!

Ad te clamamus, exsules filii [H]evae,
ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

K tobě voláme, vyhnaní synové Evy,
k tobě vzdycháme, lkajíce a plačíce
v tomto slzavém údolí.

Eja ergo, advocata nostra, illos tuos
misericordes oculos ad nos converte

A proto, orodovnice naše, obrať k nám
své milosrdné oči

Et Jesum, benedictum fructum ventris
tui, nobis, post hoc exilium, ostende,
O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria!

a Ježíše, požehnaný plod života svého,
nám po tomto putování ukaž,
ó milostivá, ó přívětivá, ó přesladká
Panno Maria!

Kantáta *Gelosia / Žárlivost*
Recitativo

Perdono, amata Nice,
bella Nice, perdono. A torto, è vero,
dissi che infida sei:
detesto i miei sospetti, i dubbi miei.
Mai più della tua fede,
mai più non temerò. Per que' bei labbri
lo giuro, o mio tesoro,
in cui del mio destin le leggi adoro.

Odpusť mi, milovaná Nice,
krásná Nice, odpusť mi. Neprávem, to je
pravda, jsem řekl, že jsi zrádná:
nenávidím své podezření a pochybnosti.
Už nikdy nebudu pochybovat
o tvé věrnosti ani se bát tvé zrady.
Na ty krásné rty, v nichž čtu svůj osud,
to přísahám, ó můj poklade.

Aria

Bei labbri, che Amore
formò per suo nido,
non ho più timore,
vi credo, mi fido:

Krásné rty, které zformovala láska
aby se staly jejím hnízdem,
už se nebojím,
věřím vám, spoléhám na vás:

giuraste d'amarmi;
mi basta così.
Se torno a lagnarmi
che Nice m'offenda,
per me più non splenda
la luce del dì.

přísahaly jste, že mě budete milovat;
to mi stačí.
Pokud si znovu budu stěžovat,
že mě Nice pohoršuje,
ať už pro mě nikdy nezasvítí
světlo dne.

Recitativo

Son reo, non mi difendo:
puniscimi, se vuoi. Pur qualche scusa
merita il mio timor. Tirsi t'adora;
io lo so, tu lo sai. Seco in disparte
ragionando ti trovo: al venir mio
tu vermiglia diventi, ei pallido si fa;
confusi entrambi mendicate gli accenti;
egli furtivo ti guarda, e tu sorridi...
Ah quel sorriso, quel rossore improvviso
so che vuol dir! La prima volta appunto
ch'io d'amor ti parlai, così arrossisti
sorridesti così, Nice crudele.

Jsem vinen, nebráním se:
potrestej mě, chceš-li. Přesto si můj
strach zaslouží alespoň nějakou omluvu.
Tirsi tě zbožňuje; já to vím, ty to víš.
Nacházím tě, jak s ním v ústraní hovoříš:
když přijdu, ty zrudneš, on zbledne; oba
zmatení se snažíte najít správná slova; on
tě kradmo sleduje a ty se usmíváš... Ach,
ten úsměv, ten náhlý ruměnec – vím, co
znamenají! Tenkrát když jsem ti poprvé
vyprávěl o lásce, tak jsi se červenala
a usmívala právě tak, krutá Nice.

Ed io mi lagno a torto? E tu non mi tradisci? Infida! ingrata! barbara!...
Aimè! Giurai fidarmi,
ed ecco ritorno a dubitar.
Pietà, mio bene, son folle: in van giurai;
ma pensa al fine
che amor mi rende insano
che il primo non son io
che giuri in vano.

A já si stěžuji neprávem? A ty mě nezrazuješ? Zrádkyně! Nevděčnice!
... Ach! Přísahal jsem, že ti budu věřit,
a hle, už zase pochybuji.
Měj slitování, má milá, jsem blázen:
marně jsem přísahal; ale pomysli na to,
že láska mě přivádí k šílenství,
že nejsem první,
kdo přísahá nadarmo.

Aria

Giura il nocchier, che al mare
non presterà più fede,
ma, se tranquillo il vede,
corre di nuovo al mar.
Di non trattar più l'armi
giura il guerrier tal volta,
ma, se una tromba ascolta
già non si sa frenar.

Kormidelník přísahá, že moři
už nikdy nebude věřit,
ale jakmile ho vidí klidné,
opět k němu spěchá.
Voják zase někdy přísahá,
že už se nikdy nedotkne zbraně,
ale jakmile uslyší trubku,
nedá se zastavit.

Sobota 29. 8. v 15 hod.

v kostele Navštívení Panny Marie v Květnově

DON QUIJOTE aneb boj s větrnými mlýny

Rodinný koncert

Hudba Georga Philippa Telemanna a Francesca Bartolomea Contiho

Friedemann Meinhardt - Don Quijote - tenor
Valentin Seidl - Sancho Panza - baryton
&
BATZDORFER HOKAPELLE
Elisabeth Beckert, Petra Zambo – hoboj / zobcová flétna
Daniel Deuter, Wolfgang von Kessinger – housle
Caroline Kersten – Viola, Patrick Sepec – Violoncello
Sven Rössel – kontrabas
Stefan Maass – theorba, Stephan Rath – loutna
Tobias Schade – cembalo

Podle hodnocení Nobelovy komise je „Don Quijote“ od Miguela de Cervantese považován za nejvýznamnější román v dějinách literatury! Ať už si o takových hodnoceních myslíme cokoli, toto dílo je v každém případě od svého vydání v roce 1605 nevyčerpatelným a překypujícím zdrojem inspirace pro výtvarné umělce, spisovatele, filmaře a hudebníky.

Prostřednictvím vokálních a instrumentálních skladeb ze 17. a 18. století od skladatelů Georga Philippa Telemanna, Francesca Contiho a Giovanniho Ristoriho se Batzdorfská dvorní kapela zamyšleným a zároveň humorným a zábavným způsobem ponoří do fascinujících snových světů rytíře smutné postavy „Dona Quijota“.

Co je realita, co je fantazie? Kdo a co je šílené nebo normální? Čemu ještě mohu věřit?

Hudebně-poetická cesta, která začala před 400 lety a dodnes vede nespočet generací z každodenního života do říše fantazie.

Více k tématu v blogu Ex libris Víta Šebestiána Vavřineckého (s. 22–25).

Sobota 29. 8. v 17 hod.

v kostele Navštívení Panny Marie v Květnově

DON QUIJOTE

Celovečerní koncert

Hudba G. P. Telemanna, H. Purcella, Fr. Contiho a G. A. Ristoriho.

Friedemann Meinhardt - Don Quijote / Maritona – tenor
Valentin Seidl - Sancho Panza – baryton
&
BATZDORFER HOKAPELLE
Elisabeth Beckert, Petra Zambo – hoboj / zobcová flétna
Daniel Deuter, Wolfgang von Kessinger – housle
Caroline Kersten – Viola, Patrick Sepec – Violoncello
Sven Rössel – kontrabas, Stefan Maass – theorba, Stephan Rath – loutna
Tobias Schade – cembalo

1. KAPITOLA – V LESE

Don Quijote se v rámci pokání uchýlí do samoty, napíše dopis Dulcinee, rozloučí se se Sanchem a ve své árii mu dokáže, jak je naprosto šílený.

Francesco Bartolomeo Conti (1682 – 1732)
Předehra
Don Quijote a Sancho Panza: Recitativ a accompagnato „Andrò, se il vuoi“
Don Quijote: Árie „Corro incontro“
Don Quijotův půst v tradici potulného rytíře Beltenebra.

Don Quijote: Recitativ a árie „Orlando mi perdoni“
Sancho vzpomíná na výprask jako trest za Don Quijotův nezaplacený účet při jejich první návštěvě hostince.

Sancho Panza: Recitativ a árie „Or consolaro io sono“

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)
zr Suity „ Burlesque de Quixotte“ TWV 55:G 10
L*e Reveille de Quixotte* / Probuzení Dona Quijota
Son Attaque des Moulins à vent / Jeho boj s větrnými mlýny

2. KAPITOLA – NA HRADĚ KNÍŽETE FERNANDA

Don Quijote slíbí Panchovi jako odměnu za jeho služby panství na ostrově, které má sám přislíbené od knížete Fernanda. Sanchovo rozloučení s Donem Quijotem.

Giovanni Alberto Ristori (1692 – 1753)
Don Quijote a Sancho Panza: Recitativ „Cosi parte da me“
Sancho Panza: Árie „Della scelta onore“

3. KAPITOLA – SOUDNÍ SÍŇ

Sancho jako guvernér a soudce na svém ostrově

Sancho Panza: Recitativ a árie „Inciampai nella Toga“
Recitativ a árie „Apostrofe, cumquibus, scimuniti“
Recitativ a árie „Anco si trada ad imbandir la mensa?“

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)
ze suity „Burlesque de Quixotte“ TWV 55:G 10
Ses Soupirs amoureux après la Princesse Dulcinée / Jeho milostné vzdechy pro princeznu Dulcineu
Le Galope de Roscinante / Cval Quijotovy kobyly Rozinanty
Celui d'Ane des Sanche / Cval Sanchova osla
Sanche Panche berné / Ošizený Sancho Panza

4. KAPITOLA – V HOSTINCI

Sancho se pohádá se služebnou Maritonou, kterou u nás ztvárňuje Don Quijote, jenž byl nepřátelskými čaroději proměněn v ženu.

Francesco Bartolomeo Conti
Sancho Panza a Maritona: Duet (Follia) „Va pure in buon ora“

***

přestávka

5. KAPITOLA – DALŠÍ DOBRODRUŽSTVÍ V HOSTINCI

Don Quijotův boj s očarovanými měchy na víno

Giovanni Alberto Ristori
Předehra

Francesco Bartolomeo Conti
Don Quijote a Sancho Panza: Recitativ „Ascolta mi…“
Don Quijote: Árie „Negomanti indiavolari“

Dobrodružství, které pro Dona Quijota končí zavěšením na okenním kříži a zlomením téměř všech kostí – jeho žalozpěv

Don Quijote: Recitativ a árie „Aimè! Stirasi il braccio“

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)
ze suity „Burlesque de Quixotte“ TWV 55:G 10
Ouverture
Le couché de Quixote / Don Quijote usíná

6. KAPITOLA – POKRAČOVÁNÍ NA OSTROVĚ

Sanchoův ostrov je ohrožen nepřátelskými vojsky! Je mu ušita rytířská zbroj, v níž se jako guvernér v čele všech obyvatel vydává do boje.
Kapitola končí tím, že Sancho už nemá chuť vládnout.

Giovanni Alberto Ristori
Sancho Panza: Recitativ a árie „Fosser fatate almeno“

7. kapitola – Don Quijote v kleci a konec příběhu

Aby ho ochránili před ním samým, je Don Quijote svými přáteli uvězněn v kleci a odvezen zpět domů.
Don Quijotovův žalozpěv a veselá, moudrá morální poučka příběhu.

Francesco Bartolomeo Conti
Don Quijote: Recitativ a árie „Strano destin!“
Don Quijote: Recitativ „L’imprese mie“
Don Quijote a Sancho Panza: duet a sbor „Don Chisciotte, che si vede, non è solo, che vi sia“

Neděle 30. 8. v 15 hod.

v kostele Navštívení Panny Marie v Květnově

STAMITZ A LACHNITH: INSTRUMENTÁLNÍ KONCERTY

Hudba slavných i neznámých českých hudebníků v Mannheimu a Deux-Ponts.

Andreas Torgersen – viola, Libor Mašek – violoncello
Sarah Flögel a Veronika Manová – housle, Daniela Braun – viola
Julia Flögel – violoncello, Tadeáš Mesany – kontrabas
Alena Hönigová – cembalo a vedení

Johann Stamitz (1717–1757)
Koncert pro violu a smyčce G dur (ca 1790)
Allegro – Adagio – Presto

Ludwig Wenzel Lachnith (1756?–1820)
Koncert pro cembalo nebo fortepiano C dur, op. 9 / 2 (ca 1785)
Moderato – Rondeau grazioso

Carl Philipp Stamitz (1745–1801)
Orchestrální kvartet G dur, op. 4 / 2
Allegro con spirituoso – Andante grazioso – Presto

Wenzeslav Schindelar (cca 1717–1764)
Violoncellový koncert C dur - novodobá premiéra
Allegro – Adagio – Allegretto

VYHLÁŠENÍ VÍTĚZŮ SOUTĚŽE O NEJLEPŠÍ REGIONÁLNÍ KOLÁČ

SLOVO K PROGRAMU

Jana Václava Stamitze (1717–1757) netřeba představovat, jeho geniální dílo sklízelo obdiv jeho současníků a je hráčsky i posluchačsky atraktivní dodnes. Slovy Charlese Burneyho Stamitz: *„stejně jako Shakespeare, překonal všechny nesnáze a překážky; a zatímco jeden pronikl očima celou přírodou, druhý, aniž by opustil přírodu, posunul umění dále, než kdokoli před ním; jeho genialita byla skutečně originální, odvážná a živelná; vynalézavost, oheň a kontrast v rychlých pohybech; něžná, ladná a podmanivá melodie v pomalých; spolu s vynalézavostí a bohatostí doprovodů charakterizují jeho*

tvorbu; vše plné velkých efektů, vytvořených nadšením génia, rafinované, ale ne potlačené kultivovaností.“

Stamitz fascinoval své současníky nejen svým kompozičním stylem využívajícím extrémní změny dynamiky, ale velký obdiv sklízel i mannheimský orchestr, který pod Stamitzovým vedením dokázal pozvolné i náhlé přechody od nejjemnějších zvuků po burácení orchestru velmi efektně realizovat. Dokonalé ovládání dynamiky bylo předtím spíše výsadou sólistů, s mannheimskou školou se dokonalé přechody mezi *pp* a *ff* staly normou vynikajících orchestrů.

S mannheimský dvorem byl osobně i hudebně úzce propojen dvůr v Zweibrücken (Deux-Ponts). Vévoda z Falc-Zweibrückenu Christian IV. byl častým hostem v Mannheimu a z obou kapel si vypůjčoval hudebníky pro svou rezidenci v Paříži (*Hôtel des Deux-Ponts*) a pro své návštěvy ve Versailles. Kapela v Zweibrücken se (stejně jako mannheimská kapela) stala útočištěm řady hudebníků českého původu a angažmá u vévody z Deux-Ponts některým z nich otevřelo dveře do vytoužené Paříže. Mezi zweibrückenské hudebníky patřili i četní členové rodiny Lachnithů (též Lachnitt, Lachnitz) nebo violoncellista **Wenzel Schindelar** (cca 1717–1764).
Schindelárův violoncellový koncert zazní na festivalu v novodobé premiéře – jeho životní osudy teprve čekají, aby byly rozkryty.

Více informací existuje o Ludvíku Václavovi Lachnithovi (1746?/1756? Praha – 1820 Paříž), ale kolem jeho osoby existuje řada otazníků. Současné slovníky ho uvádějí jako hornistu, klavíristu, skladatele a aranžéra, který působil v kapele vévody ze Zweibrücken a později v Paříži. Jisté je, že se r. 1781 usadil v Paříži, kde se brzy etabloval jako skladatel, interpret i oblíbený soukromý učitel. Jeho orchestrální skladby byl uváděny na prestižních koncertech a jeho sinfonie, koncerty a sonáty byly vydávané pařížskými nakladateli. Lachnith se ale neztotožnil s ideály francouzské revoluce a za svou loajalitu ke svým dosavadním kontaktům zaplatil mnohaletou nemožností účastnit se aktivního hudebního života v Paříži a musel se skrývat. Možná i proto je jeho jméno opředeno řadou tajemství. Navíc ve vévodství Zweibrücken je doloženo hned pět hudebníků téhož příjmení. Ludvík Václav Lachnith se později proslavil především svou scénickou tvorbou pro pařížskou operu, ale následné vnímání Lachnithovy tvorby bylo na téměř dvě stě let negativně ovlivněno ostrou kritikou Hectora Berlioze, který roku 1830 zhlédl jednu z repríz Lachnithova pasticcia *Les mystères d'Isis,* vycházejícího z Mozartovy *Kouzelné flétny.* Dle Berliozova názoru Lachnith Mozartovu hudbu zprofanoval. Je paradoxem, že Lachnith naopak pařížské publikum pro Mozartovu hudbu získal. Toto pasticcio se dočkalo sta třiceti čtyř opakování a přízni diváků se těšilo celých sedmadvacet let.

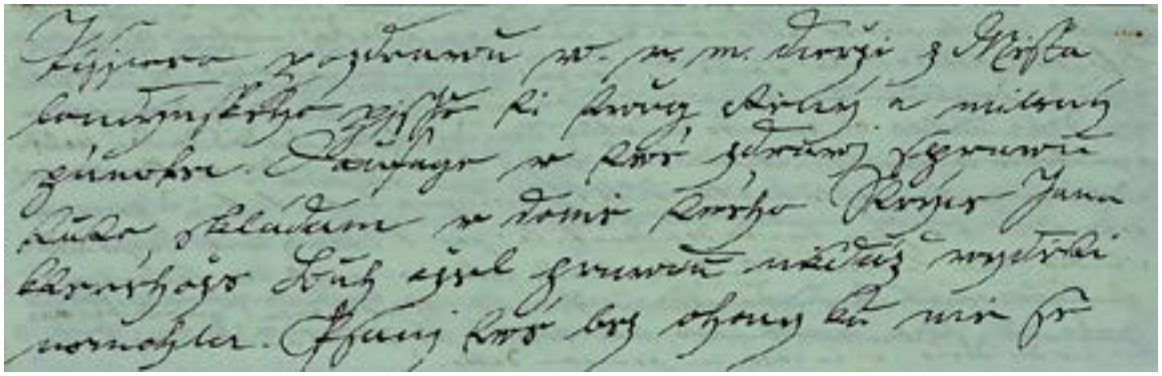
Alena Hönigová

Více k tématu v blogu Ex libris Víta Šebestiána Vavřineckého (s. 26–28).

EX LIBRIS VÍTA ŠEBESTIÁNA VAVŘINECKÉHO

https://www.kvetnovskehudebnislavnosti.cz/blog

Letošní blog bude opět nahlížet festivalová témata očima lidí, kteří hudbu, která zazní na festivalu, mohli sami slyšet v době jejího vzniku.
Popularita hudebních skladeb i jejich literárních předloh se v různých dobách mění, ale pohnuté příběhy a emoce jejich hrdinů zažívají paralely i v současné době.



Inspirací nám budou skutečné i fiktivní prameny z rodinného archivu měšťana Víta Šebestiána Vavřineckého. Uhodnete, které z nich jsou pravé a které snad jen umně napodobil současný autor, který vám chtěl přiblížit detaily ze života skladatelů letošního festivalu?

DÍDÓ

Dídó, neboli *Elissa*, je postava z řecko-římských mýtů, jmenovitě bájná zakladatelka a královna punského Kartága. Původně byla spoluvládkyní v městě Týru (Fénicie, dnes Libanon), z něhož uprchla před krutovládou svého bratra do severní Afriky: tam založila Kartágo.

Ve Vergiliově *Aeneidě* o ní pojednává především čtvrtá kniha, která rozebírá její milostný vztah s *Aeneem*, rekem padlé Tróje, poté co ho s jeho družinou přivítala ve svém městě a učinila z nich vzácné hosty. I když s ní byl *Aeneas* šťasten, bylo mu předurčeno založit Řím, a proto - po výhružných varováních bohů - odplouvá z města za svým cílem. *Dídó* je raněna jeho odchodem natolik, že si vezme život, ale předtím prokleje Římany a vyhlásí jim nepřátelství; tak Vergilius zdůvodňuje nenávist mezi Římem a Kartágem.

O tento popis *Dídónina* života se opíraly následně různé adaptace, jako libreto Nahuma Tata pro Purcellovu operu *Dido and Aeneas*, nebo libreto Pietra Metastasia *Didone abbandonata*. Druhé zmíněné italské libreto (z pera nejvýznamnějšího libretisty vážných oper) se dočkalo v průběhu 18. století více než padesáti zhudebnění, mimojiné od Niccola Jommeliho.

PROKLETÍ DÍDÓ

Kterak Aeneas Dídóně oukladem krutě prchnouti z města se chystá, leč ona ho vynajdouc, zlostně a nemilostně řeč jemu vyčiní.

Úryvek české barokní verze Vergiliovy Aeneidy, jmenovitě z knihy čtvrté, verš 280–449 (kolem roku 1700).

Trojánský muž již zaražen v slově,
uviděv pohled Merkura přímý:
Jazyka síla jest zmlčena v době,
v níž mu se hlas a řeč v šíji přímí.
Trnoucím chvěním vlas vztyčil se zcela,
že by již loď jeho odplouti měla.

Svolá svých druhů, toť rytířů tří,
nechť tejně přistrojí veškeré věci.
Zmatenost v něm leč rozdmýše při:
Neví ť jak kněžně díti to přeci.
Proto radš dává svých strojiti lodí,
doufá, žeť mírně pravdu jí poví.
Osud však kázal, by ona zvěst,
k Dídóně dolehla cestou tlach.

Vidíc tak Aenea podlou lest,
kvačí skrz město, víříc prach:
Co nevěsta hroznová bez smyslův divá,
s láskou a zlostí na něj se dívá.

Dobíhá přístavu, zlobou tak jata,
před něho postaví sebe a vece:
„Toť tedy, muži zlý, jestiť odplata,
žeť na mou milost mi odvracíš plece?!
Vykrásti hodláš bez mravův sebe,
ačkoliv sňatek nám světilo nebe?!
Kdež sebe v bouřné moře chceš plaviti,
když Hiems příznivá cestě tvé není?
Plul by-lis do Tróje, moha se vrátiti,
kdyby měl líté Okeán durdění?
Viz těchto slzí mých, i rukou prosbu:
nechtěj již odjíti, zas k sobě tě pozvu!
Smiluj se nade mnou, měls-li mne rád,
ženíši pro tebe mne v nevoli mají;
Nepomni na Tróju a na její pád,
ať mne tvé paže vroucně přijímají.
Či jenom dítka mi zanechej v bolesti,
nechť s tvoji částečkou menší mám žalosti.
Nenechej Dídó svou v milosti mroucí!“

Však Aeneas k kněžně jen mlčky hledí,
sám jest v lásce, v duši své hynoucí,
leč stane a patří co figůra z mědi.
Neb dusil svých cítění, upřímnost svou,
dalť jí tak orací na to chladnou:
„Tebe, ach, šacuji, miluji mnoho,
vždy na tebe já vzpomínati budu.
Nevěř, že lháti ti jsem chtěl, královno,
též, že křivě svatební dal jsem smlouvu.
Kdybych já volný měl v rukou svůj osud,
Tróju bych obnovil, stála by dosud.
Leč Bohové za břímě mi vložili,
dojíti vlaské, vlaské to vlasti.
Tebe Tyřané v Libyi zhostili,
a ty mne kářeš za to zlostí:
I tys sobě dům jinde vynašla nový,
takž rovně činím: toť věšteno stojí.
Jupiter nejvyšší kázal to konati:
Věz tedy, toť není mou vůlí!“

Neví ť Dídó má-li proň plakati,
co říci slovům, jež srdce jí půlí.
Hněvivá jádrnost však zduse chtíče,
a milenci na jeho pravení vzkřiče:
„Bídníče lhavý, jak zlostnés krve,
křivý ty hosti, tak hojnosti ceníš?!
Na osud, věštby milostníš sebe;



Henry Fuseli: Smrt Dídóny

Augustin Cayot: Dídó



Juno, ach, toť přejasně vidíš!
Nebudu tedy ti před cestou státi;
Jdi! Do Vlach pryč! Ať byt tvůj se ztratí!
Pamětliv budeš své Dídó dobré,
kteráž tě vítala milostivě.
Tak tedy pohoř! Na kosti holé
budiž tam pokořen bez citu bídně!
Stíhati tebe vždy bude můj stín
za živa i mrtva plamenem svým!!“

Slabost pak Dídó jala do moci,
až družky její v palác ji vnesly.
Trojánský rek, chtě té pomoci,
vzdal se arci této cti: s vesly
a nástroji lodě dál strojí,
tak, že mužové kráčejí v roji.

Jenť slzavé oči a úporná slova,
kteráž to za čas, za dobu prosí,
zůstala Dídó, ta čerstvě a znova,
své sestře supliky onyto nosí:
By Aeneas vyčkal na vítr vhodný,
by sebe z lásky zléčila bolestný.

Ach, leč dubem nepohneš vůlí prostou!
I dále z komnat lze viděti muže,
jakž jimi láduňky lodní rostou –
A milence nic změniti nemůže:
A ač mnohdy sestra prosbami doráží,
v mysli Aenea se ony neobráží.

DÍDÓNINA SMRT

Převyprávení *Dídóniny* sebevraždy podle Vergilia.

Již Aurora růžové lůžce své opustila,
a svým příchodem den v jeho svitu rozjitřila.
Mužové v Karthágu hosty při dvoru byvšími,
lodě své a šífy na vodstva vyslali všechny,
plynouce v houfech, z přístavu, k pevnině evropské.

Rve si svých kštic zlatavých z hlavy Dídó v zoufalství,
bije se, bije v bělavá prsa údery pěsti,
neb marná jest láska jí vší; jen k posměchu dobrá.
Chtěla by zabíti Trojany poslední ihned,
přeje tak smrt Aeneovi, též jeho synovi:
Ach, kéž by se nad všemi Trojany zavřela zem!
Proklíná je a od města chce slyšeti slibu:
Žádného smíru ni smlouvy nesmí s Římem míti!

Již víc však nechce pomstu, ni žití královna tyrská.
Zavolá tak chůvu, té uloží pověřiti
sestru Annu obětí přinesením do komnat,
a sobě nechť vínek kol hlavy ozdobný vloží.

Sama, když opět stane, prchne k hranici Dídó,
hranici hrobní, jejíž špici předměty zdobí:
lůžko, šat a zapomenuté zboží Aenea.
Tuť postavila se sestrou v jedné síni ve dvou,
i na ní vystoupí až na to hebounké lože,
kde vedle drobností dardanské ostří se skví.

Chopí se meče, jím na hruď svou míří nejistě.
Neboť když uzří těch vzpomínek spjatých s Aeneem,
jež věci ty jí připomínají, propukne v pláč.
Krátce však jen svlaží ji slzy, a slova praví,
kteréžto poslední její ret zachví naposled:
„Trojane krutý, viz z lodi plamen: Toť jest má smrt, tvé špatné znamení!“

Pak proklála schránu své duše, brotíc svůj oděv.
Služky to vidí – palác propadne křikům hlasným.
Všichni jsou zděšeni, až Anna k sestře přiběhne.
Dere se k ní, jme se svou krev chovati v náručí,
leč vyčítá ji, že zatajila pravdu celou:

Mohla s ní do Hádu jíti co hodná jí družka…
Duch její těkal bloudivě nad tělem probodlým,
nemoha, nemoha slétnouti do hlubin Podsvětí.

Takž Juno milostiplná Íridu posílá,
poselkyní boží, nechť duši z těla vyprostí.
Ta snese se z Olympu, k nebohé ženě přijde,
berouc v sedě ji pramínek vlasů rusých v prsty.
Dí: „Dispatera oběť, jíž těla tě zbavuji.“
I ustřihne z kouska zlatých to kadeří pramen.
Teprve nyní trup nadobro mučený klesl,
upadnuv v klín a sestřiny paže rozechvělé.

POUŤ K HROBU ELISSINĚ

Báseň řecké básnířky Épalamé o její návštěvě Dídónina hrobu v dobovém čekém překladu.

Dávno, ach, schvátil již Řím
celinu libyjskou, libyjskou zem
– jak pole, tak města,
kdež velký rod fénický své položil statky,
rovně tak chtíce se domoci moře –
co Řekové: je po kraji schvátiti zcela.
Leč věkové, Bozi – nechtěli tomu!
Nesmírné pevnině Tusků, té bylo souzeno
třímati kolébky trójského plémě,
kteráť Romulovou zrodila krví říši:
věčnou, ó přepevnou.

Touť sinou plání,
jež Neptun domovinou zove,
touž Zefýr mne k slavnému zanesl městu,
k hradišti, jenž Anníbas
protiv Latinům postavil;
Hradby, jež urputným hleděly s odporem
k Římu – tam k branám,
jimiž pokořeny byly:
Míním než končiny punské
– tyrské Karthágo…

Z kraje helénského jsem v tu zemi putovala,
já, Épalamé, pěvkyně skrovná,
neb právě zlob těch a zel já chtěla zřít kořen:
Původ a rodiště zášti a hněvu,
kýmžto oči až na sebe patřící krutě
pohrzí sebou – až za smrt a podsvětí.

Takž tedy nosíc čerstvě laur vonící,
u věnec pletený dopola na skráni,
nesla jsem lyru a prosforu v loktuši balenou,
do útrob z přístavu agor a uličních spletí,
leč dále míříc metě ku pravé,
pátrala po chrámku jsem mateře měst.
Výše a vzhůru v hloubku se hroužíc,
došla jsem v pustky, kdež kdys stával palác.
Do něho vstoupivši, klekla jsem v mramor,
však nebyl to palác již
– jen hrobka opuštěná.

Malý to přístavek nad truhlicí pnul
kamennou sebe, jež popele chová.
Kol starých opon z nachových tkanin:
zlatohlav drahý se znaky punskými,
a myrhy pro vzácné opary miska.

V ní šalvěj bělostnou jsem vzala z šátku,
a otýpek ten v dýmu pruh změnila.
A teprve tu! Pod vlysem jedním,
vytesal kdos ta slova:
Hic mulier afflicta, Dido, fato cruciata,
dormit.

Vidíc to rčení, jsem chleba vzala,
bochníček žitný drobného vzhledu,
an zlomivši, k patě hrobu jsem dala.
A divný cit v náhlu mne se chystal jímati:
Méť srdce, ach srdce, s Dídó se spojilo.
Ubohá Épalamé!

Nuž děla jsem tedy s nástrojem svým,
vroucně a bezelstně,
vstřícně k těm ostatkům:
„Zdrávas Dídó, královno karthágská.
Zdraví tě Épalamé, – jakož ty – žena.
Zdraví tě panna, rovněž osudem zkoušena,
a tolikráte city zarmoucena.
Dobrá paní, čehos trpiti musila?
Z tvé velé vlasti vlastní krev tě vyhnala,
a žeť málo to bylo,
tvého Sychaea sprovodila:
dobrého to muže.
Týr vyhoštěnce z tebe prostého učinil –
Ukrutné vy Sudice!

Elisso, Elisso milá, za tvou ruku tě držím;
Odpočiň sobě na hrudi mé více,
i nechej ze sebe sejmouti trud…
Nejen tvůj ten proklatý domov
zradou tě ranil,
arciť i trójský ten vojín – Aineiás.
Věř mi, že nejsi jediná!
Muž rád slibuje, rád plýtvá slovy,
dí co je hezké, coť jemu hoví,
a sladké volí věty vzletné – jeho ukrutníka
jest to vina!
Vina? Vina-li?
Nikoliv, když uvážím, leč jeho podstata.
As nemiloval tebe vskutku, jeho jen mámení
cele ošálilo: Nebylo vám přáno.
Vím, Dídó, proňs prahla a plála,
jemutě dala bys život svůj slepě.
Hynulas, blouznilas pro jeho přízeň,
a vešken tvůj statek před něho složen.
Nač? By porobil tě zhrdou?
Proč? By Bohů dostál slovu?

Zloby tvé snad již čas věrně smyl,
Elpis snad sňala ti na polích tíži,
snítku ti Foiba zatiskla v nitro,
s blaženstvím konečně zastihnuvši tebe.

Modlím se za tě, kněžice tyrská,
kéž Plútón duši tvou – v Hádu
– vyvede z polí,
z nyjící nivy mučených lidí,
kýž zmrhali čas:

jimž láska se nevracela, a jediní toužíce
dávali lásky pro planou část.
Někde přec musíš dojíti klidu,
musí ti milosti Bohové dáti:
Junono, Venuše – i ty, Jupitere,
Buďtež ó milostni tohoto osudu!
Herme, přikvač sem říčně a spěšně již!
Zaveď mou sestru v lůno Elysia,
a daruj jí mír navěky mírný…“

Děla jsem tak při rovu královském,
drnkajíc tišky v střívka krunýře.
Zefýru dech mne konči dne zvěstoval však,
náhle tím rozplynul mam mocný sebe,
neb Elissa dále mlčky tu spala.
Jí věnec hodnosti své já nechala v poctě
tam – nechť ví: pamatována jsi též dnes.

ZAMYŠLENÍ JAZYKOVĚDCE NAD ROMÁNEM DON QUIJOTE

„El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha“ (v doslovném překladu „Důvtipný šlechtic Pán Quijote z la Manchy“) spatřil světlo tiskárny takřka na počátku roku léta 1605 v samotném středu iberského poloostrova – královském Madridu. Jeho autor – vojín Miguel de Cervantes y Saavedra – jej asi začal sepisovat již ve vězení roku 1597, z něhož byl posléze vykoupen svými přáteli, a mohl se poté věnovat dokončení svého díla.

Když pak tento román vyšel, způsobil mezi obyvateli španělské metropole bouřlivou senzaci, jejíž věhlas se přenesl i dále, až za hranice království: v témž století vyšel totiž i v Italii, v Anglii, Francii a Nizozemí (a to už v překladech do příslušných jazyků). Stal se v průběhu věků jednou z nejpřekládanějších knih světa, získal status díla světové literatury a bývá staven na piedestal s titulem „nejlepší román všech dob“.

Nicméně, pojďme se pozastavit nad samotným rytířem, *Donem Quijotem*. Don Ky-cho-te vyslovuje se dnes, ovšem je jistou zajímavostí, že tomu tak vždy nebylo.

Jako kterýkoliv živý jazyk prošla i španělština jistým vývojem, jenž se dotkl jejího hláskosloví, ale i pravopisu. Kdybyste totiž pátrali po jeho jménu v originálním vydání, našli byste na předělu řádku kapitálkami psané DON QUI-/XOTE. Nuž tedy Don Quixote. Ovšem ono ‚x‘ není starší formou pro zápis hlásky ch, ale pro – odborně řečeno – neznělou postalveolární frikativu, neboli (lidsky) hlásku š: Původně to tedy byl Don „Kyšote“, a dokonce i dnes jsou jazyky, které toto znění jména reflektují (např. francouzština formou Don Quichotte). Krom toho, je dost možné, že samotné jméno je důmyslná hříčka se slovem cuixot (katalánsky ‚šunka/stehno‘), která by odkazovala (dobově podmíněně, samozřejmě) ke koňské zadnici. Nu, a když už padla řeč o konině, i *Rocinante* je další takový případ: znamená totiž doslovně Herkadříve – jsa herka dříve. Kdysi. A *Dulcinea* pak svým slovním základem navozuje sladkost a mámivost, neboť dulce ve španělštině znamená ‚sladký‘.

Je z toho zřejmé, že Cervantes hlavní myšlenku románu nevložil jen do charakteru a osudů bláznivého rytíře, ale důmyslně jí protkal celé dílo. A je-li román „Don Quijote“ romantickým ohlédnutím za světem rytířských ctností, které ztratily váhu a jsou už jen pro smích, není snad tento sentiment, melancholie patřící do „krásné“ minulosti, jeden z nejlidštějších pocitů, jenž se po naši dobu nezměnil?

Proto; připomeňme si něco málo z této pikareskní knihy, která se v něčem dotkla lidské podstaty.

KTERAK RYTÍŘ QUIJOT S MLEJNY FECHTOVAL, ZA OBRY JE MAJE

Krátké převyprávění slavné pasáže z knihy Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha.

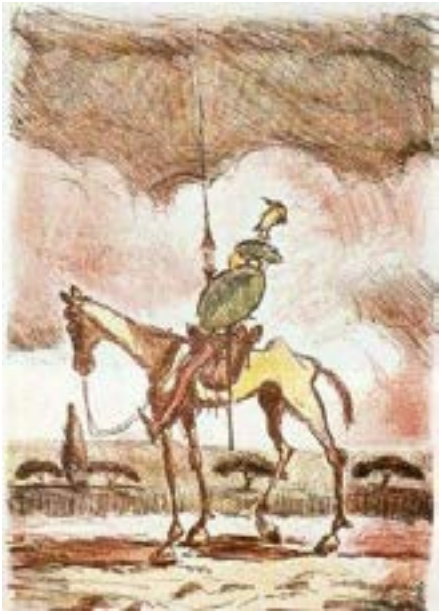
Šli tedy dál po prašné cestě, oba dva: rytíř pán a sluha kmán.
Tuť hleděli kol sebe, neboť pláň před nimi se rozprostírala,
na kteréť z pola kopy, tře a půl tuctův mlejnův větrných stálo.
Když to zočil vtipný rytíř, družiny zastaví své a praví:
„Příteli, Fortuna štědrostí svou cestu nám stele,
neb viz, plémě obrů votporných – svá ďábelství zde provozuje!
Bohu mohuť posloužiti a tento rod špatný a ukrutný sprovoditi,
mečem a silou svou je potříti jménem Hospodina,
jda v bitvu spravedlivý a udatný!“
Odvece na to Panza celý zmaten: „Kterejch vobrů?“
Vzkřičel Pán: „Nuž ty, jenž před sebou vidíš! Slepýs-li?“
K tomu říká z osla Sancho svému Pánu, že jest to pouhý přídomek mlecí,
a paže dvou sáhův dlouhé, žeť jen plachtami jsou,
jimiž kamen se v mlýnici dokola točí.
„Neuvykls dobrodružstvím ještě. Mýlku v očích máš:
Tedy v modlitbě při mne nyní buď, neb u válku se ženu!“

Jules David: Don Quijote a větrné mlýny



I neslyší v divosti hrubé volání slouhy svého,
a hřebce starého na lopatu plachtěnou,
kopím míře, kvaltovně vybízí.
„Vy zlosynové, v boj se mnou!!“
Dulcinee hold a srdce v duchu složí,
dřív než bode v outrobu paže obrové,
i pik! Vpich! Řach! Ram! Prásk!
Mocnýť byl ten vejtah plachty, až kopí vpíchlé v plátno
nadzdviže rytíře ze sedla.
Silným pak fukem, lopata mlejnu letí prudce vzhůru,
lámajíc tou hrubostí bidlo ostří.
S rachotem brnění rytíře odhodila,
a komoni zas nohy podlomila,
a tedy odmetla oba do stráně zpět,
kamž kutálí sebe, co erteplí pytel.
Přispěchal hned, jak byt mu jeho dovolil,
služebník za skoleným pánem, zcela jsa ustarostněn.
Když k ležícímu dospěchal jest, jeho se tázal,
zdaliž by zdráv a celý byl, nikterak sobě neublížil.
a k tomu vece: „Bože zachovej! Poudal jsem Vám, že mlejny to jsou!“

Leč Quijot na to pronese: „Baže mlč. Vrtkavéť Štěstí jest v své přízni,
neb mění se co luna. A více, neb tak smýšlím, jistě to byl on,
ten černokněh Frestón, kterýž těch obrův v kamenné domy pomlejnil,
by slávy a cti vítězovy mne obloupil.
Však dím ti: Zakusí konec kunštové jeho hrotem mého meče jednou!“
I vyslýchaje oních prav, pomohl sluha na nohy pánu,
a odvětí nať slovy: „Bůh dejž dle své vůle.“



Cyprián Majerník: *Don Quijote*

NA SAMÉM KONCI VÝPRAV
NEB POSLEDNÍ ČINOVÉ DONA QUIJOTA

Úryvek z poslední kapitoly knihy „Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha“ volná parafráze.

Ochořel v horečkách již starý šlechtic. Lůžko jej spoutalo v nemohoucnost a slabotu, které kvůli mnohý již myslil, že Pán tomu blouznivci všechny dny sečetl. Leč starali se oň, to věru říci musím: Panza věrně co němá tvář při jeho boku stále, a mnozí známí či přítelové k návštěvě chodící. Myslili, že nemoc ta pro jeho zklamání ze ztracené Dulciney se stala, kterouž již zpátky nedostal, poté co s Bílým Rytířem v klání potupné strpil poražení.

Jules David (1808–1892): Don Quijote und WindmühlenSpal, a spal, a spal, neotvíraje oka svého ni na chvilénku: Musili to býti mnozí snové, jež jemu se vnukávali a zjevovali, anžto pak, co procitl, nebyl to ten Quijote pomatený a zasnilý jest. K svým nejvěrnějším se obrátil, lítostiv jsa nejvíce za život celý, i pravil, kterak prozření došel: děl jim z upřímnosti bdělého muže, žeť dopustil se mnohých hýření a prohřešků, jimiž bezohledným se stal k vůkolí svému.

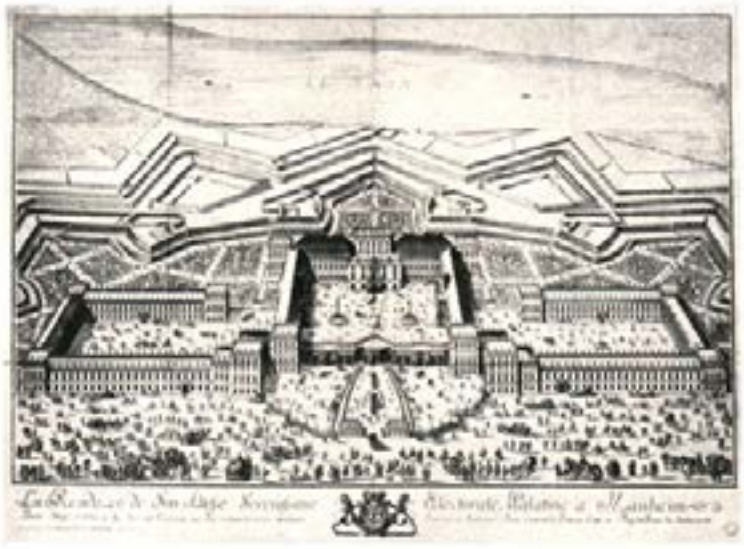
Nemohl již dále tak žíti, ba zostuzen se cítil rdící, že kněhám rytířských báchorek uvěřil. Jak lačnil, jak hltal, jak ssával ze stran všech liter a rytin, jež jej do hlubin úžasných obrazů pohružovaly, leč berouce ho daleko a dál od pravd skutečných. Marnost nad marnost. Však dušovalo se staříčké nebože přede všemi, srdce svírajíc dlaní zkřehlou, že nápravu učiní všem, by slepost svou milým svým odčinilo. Arci stár, vskutku se hodiny jeho k dosypání schylovaly, a tedy pro zpověď a kšaft dal poslati. Je vykoná. Je sepíše. I stalo se tak, a ne jinak, dle vůle svrchupsané. Proto pak, po uložení v chrám zemský, mohla býti na kámen tato slova dána:

„Ležíť zde ten šlechtic silný,
jenž tak došel bez mála
udatství, toť známo činí,
žeť Smrt vavřín nevzala
bytí jeho, jeho smrtí.
Měl vší svět za plešku jen,
jsa maňas i šklebák ten
světa času takového,
kterýžto přál štěstí jeho
zdráv mříti a žíti šílen.“

A toť jest konec pravý a nefalšovaný rytíře Dona Quijota, jenž autor sám na věky určil. Vale!

MANNHEIM, SLADKÝ MANNHEIM…

Řekne-li se Mannheimská škola, nebo jméno jejího zakladatele Jana Václava Stamice, mnozí si možná (ale jen možná), řeknou, že někdy o nich slyšeli, arci většina si pod těmito souslovími nic nepředstaví. A to je veliká škoda, neboť tento český rodák a jeho škola položili (jako jedni z nejdůležitějších) základy pro zcela novou fázi dějin hudby: hudební klasicismus. Pojďme si tedy v krátkosti připomenout jejich příběh.



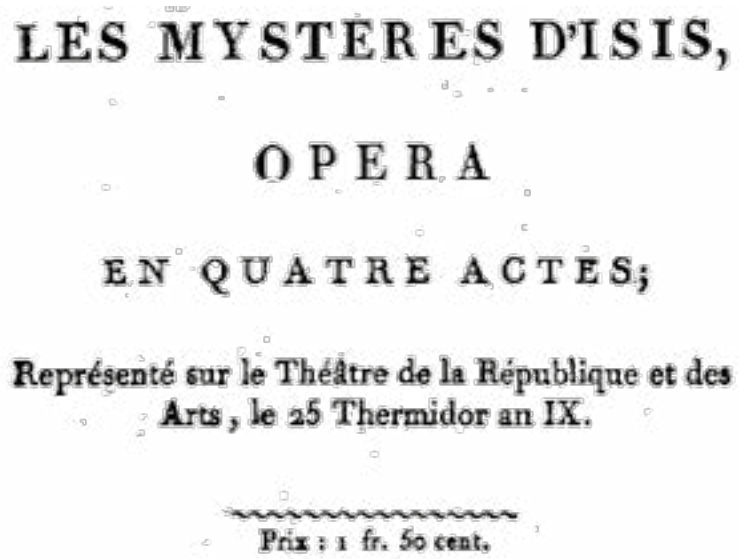
Mannheimský zámek na rytině z roku 1725
podle skici architekta Froimona.

Jan Václav Stamic se narodil v Německém Brodě roku 1717 a zemřel v Mannheimu již léta 1757 ve věku 39 let, působě za svého života jako skladatel a virtuózní houslista. Jak se tak stává, nebyla jeho hudební dráha zcela náhodná, poněvadž jeho otec v jeho rodišti pracoval jako regenschori (ředitel kůru) a rozpoznav ve svém synu múzický talent, jal se ho v něm podpořit. Proto navštívil Jan i jihlavské jezuitské gymnázium. Nejdůležitější kapitolou Stamicova života je ovšem jeho pobývání v Německu, zejména na dvoře kurfiřta Karla Theodora Wittelsbacha v zmiňovaném Mannheimu, kde získal postavení koncertního mistra a ředitele komorní hudby. Právě pod jeho vedením se nový mannheimský orchestr stal v Evropě slavným.

A tímto se už dostáváme k samotné Mannheimské škole: Tento termín označuje skupinu hudebníků-skladatelů, kteří působili uvnitř mannheimského dvorního orchestru v letech 1743 až 1777 pod taktovkou J. V. Stamice. V době své existence se těšil úctě nejprestižnějšího a nejnadanějšího evropského orchestru, a to především kvůli hráčským schopnostem hudebníků a zcela novému kompozičnímu stylu místních skladatelů.
Mannheimští (resp. Stamic) se proslavili svým novým přístupem k dynamice skladby, která spočívá v přechodech mezi tichými a hlasitými úseky hudby (*piano* a *forte*), a to buď náhle anebo pomocí *crescenda* či *decrescenda* (plynulého přechodu z tiché polohy do hlasité a naopak). Jejich koncepce symfonie se pak ujala jako model pro ostatní skladatele.
Zkrátka a dobře byla tato škola jednou z kolébek klasicismu v hudbě.

ISIDINA MYSTÉRIA A JAK (NE)PŘEPSAT OPERU

Když se pasticco *Les Mystères d'Isis* neboli *Isidina mystéria*, stalo součástí operních dějin, dočkalo se – ostatně stejně jako jeho autor Ludvík Václav Lachnith – dosti nemilých a zlolajných slov: „sprostý idiot Lachnith", „nejšílenější kapitola z historie Kouzelné flétny", „báječná parodie", a mnoho dalších výroků podobného rázu. Měli tito kritici pravdu?


LES MYSTERES D'ISIS,

OPERA

EN QUATRE ACTES;

Représenté sur le Théâtre de la République et des Arts, le 25 Thermidor an IX.

Prix : 1 fr. 50 cent.

Pasticcio je volným přepracováním Mozartovy K*ouzelné flétny*. Libreto nechal Lachnith přeložit do francouzštiny a francouzskému vkusu uzpůsobil i pořadí jednotlivých čísel, částečně i jejich obsazení, a doplnil ho úryvky z Mozartových a Haydnových symfonií.

Pravda. Kritika toho času tento výtvor napadla kvůli jeho „otřesnosti" (ať už to mělo být cokoliv), však úspěch, tj. počet repríz jakoby si této „příšernosti" nevšimnul: *Isidina mystéria* byla totiž od své premiéry (1801) hrána dobrých třicet let (jistě do roku 1827) se sto třiceti čtyřmi reprízami. Co tedy opomenuli Hector Berlioz a Otto Jahn (dva ostří kritikové Lachnitha) ve svých názorech?

Inu, prvně skutečnost, že Mozart nebyl za svého života miláčkem francouzského publika. Tohoto statusu se mu dostávalo především na české půdě, ale jinde v Evropě zdaleka všude „chápan" nebyl. A to platí o Francii dvojnásob. A tu přichází na scénu L. V. Lachnith, právě díky jeho Mystériiím začalo francouzské obecenstvo přicházet Mozartově hudbě na chuť. Jinými slovy, Lachnithovi se podařilo představit Mozarta, a to s nevídaým úspěchem, lidem, kteří o něj vlastně nestáli.

Nuž ale otázka: Kdo to tedy byl Ludvík Václav Lachnith?
Narodil se v Praze roku 1756, poté se neznámo jak ocitl ve vévodství Zweibrücken neboli Deux-Ponts a ještě jako mladík se přestěhoval do Paříže, kde žil až doku 1820. Jeho život je opředen řadou tajemství, ale víme, že se v mládí proslavil jako skladatel a hornista na pařížských Koncertech pro královnu a později působil jako klavírista

ve francouzské opeře. Jeho rané sonáty, symfonie i koncerty byly otiskovány francouzskými nakladately. Když se Lachnith po podepsání prostetu proti popravám šlechticů v době revoluce dostal do nemilosti, soustředil se na vydávání úprav jiných autorů, mezi nimi i Haydna a Mozarta. Po obnovení monarchie si získal přízeň operního publika právě svými pasticci. Lachnith byl také oblíbeným hudebním pedagogem, jenž zásadně ovlivnil francouzskou klavírní školu; jeho klavírní metoda, kterou napsal spolu s Louisem Adamem, se v rámci pařížské konzervatoře stala povinným studijním materiálem pro budoucí pianisty.

Tolik úspěchů a pak jeden zápis v deníku H. Berlioze! Zatímco slovníky od Lachnithových současníků jeho jméno uváděli s úctou a výčtem jeho díla, od poloviny 19. století pak už autoři slovníků opisovali jen jeden od druhého a z Lachnitha se stal „průměrný skladatel“.

Je ironií osudu, že právě ten, kterému se stalo osudným jeho přepracování Mozarta, se nejvíce zasloužil o popularizaci jeho hudby ve Francii.

***

JEDNA VO ČESKEJCH MUZIKANTECH HISTORIA BLÁZNIVÁ

Prej jednou u Thunskýho hrabátka byl takovej candrbálek, na kterym několik muzikantů bylo. Mezi nima dobrej trubka, na plechovej roh hráč, kterej ale už na manýru artesiána si v cizině uvykl a nespokojen byl, že by u toho pána tak levnou živnost vyvozovat musil, a to nebyl jedinej z tý muzikantů chásky. Ale to se stalo, že na vonu veselici přifařilo několik hostí nezvaných se, s kterjema půtka se tam stala. Toho ti filištíni zužili, jakoby to byl nebeskej ordnuňk, a odkradli se všichni hyn do Němec z tej svej vesničky. Ale dyž to zmerčil panhrabě byl celej vyčervenej, že chtěl dát spráskat je a dyby je našli, tak aby těm nevděčníkům zuby vytřejskali, aby na inštrument už nemohli špílovati. Však prej je našli někde v těch Němcích, kde je zasejc potratili, nebo si povlašili jméno. Vopáč se některý prej z nich do Cvajbrykenu (Zweibücken) dali a tam zvostali, a že prej víc těch českejch duši potkali.

* Tato krátká anekdota vypráví o českém, později proslulém, hornistovi Johannu Wenzelu Stichovi (Giovanni Punto). Je známo, že kromě mladého Sticha uprchli z thunského orchestru také další dva dechoví hráči. Lze proto hádat, že jedním z nich byl malostranský hornista Ludwig Wenzel Lachnith, který se ve stejnou dobu zčistajasna objevil v kapele ve Zweibrückenu, které se v druhé polovině 18. století stalo útočištěm řady českých hudebníků. Jedná se však skutečně o pouhou hypotézu, nikoli o prokazatelnou událost.

INTERPRETI (abecedně)

BATZDORFER HOFKAPELLE

Batzdorfská dvorní kapela zahájila svou činnost o Velikonocích roku 1992 koncertem v renesančním sále v Batzdorfském zámečku nedaleko Drážďan. Zde se každoročně koná dnes již legendární festival Batzdorfer Barockfestspiele.
Obzvláštní pozornost si po řadě vlastních produkcí drážďanského repertoáru (na zámku Pillnitz, v *Ekghof-Theater Gotha*, v divadle postupimského zámku Sanssouci, v historickém divadle v Neuburgu a. d. Donau, v markraběcím operním divadle v Bayreuthu a v mnichovském *Cuvilliéstheater*) získalo scénické provedení Mozarta - Pasticcio short cuts v Lucemburku, Paříži a dalších městech v roce 2006 ve spolupráci s Laurencem Equilbey. Specialitou souboru je „hledání pokladů“ v bohatém archivu rukopisů Drážďanské státní knihovny - stal se proto oblíbeným hostem řady festivalů staré hudby jako např. *Tage Alter Musik Herne* (WDR). Velký ohlas měla také vlastní inscenace opery *Cleofide* od Johanna Adolfa Hasseho v historickém divadle *Bad Lauchstädt* v rámci bachovských slavností v Lipsku 2012.

Vedle bohaté diskografie nahrávek oper a oratorií jmenujme např. prvonahrávku Händelovy orchestrální tvorby z drážďanských rukopisů nebo kantáty Hasseho a Zelenky s francouzskou zpěvačkou Salomé Haller (vyd. Kammerton), dále CD ve spolupráci se Sächsisches Vokalensemble u vydavatelství cpo nebo nahrávku drážďanské orchestrální hudby z Pisendelovy sbírky s hobojistkou Xenií Löffler (vyd. Accent, ACC 24202). Z téže sbírky pochází nahrávka hudby Torelliho, Händela, Weisse, Porpory, Brescianella a prvonahrávka orchestrální hudby a koncertů bayreuthského kapelníka Johanna Pfeiffera. Roku 2011 zveřejnila Batzdorfer Hofkapelle spolu s Raimundem Nolte také všechny Händelovy kantáty se sólovým basem, jako výsledek mimořádně tvůrčího pobytu v Itálii. Xenia Löffler je sólistkou jejich nahrávek hudby bratří Graunů (2014, ACC 24 280) a „My Favourite Instrument“ (2015, ACC 24295).

Mnohé z těchto projektů byly realizovány ve spolupráci s rozhlasem (MDR, DLF, WDR, BR, Deutschlandradio Kultur) nebo byly podpořeny nadací Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.
//www.batzdorfer-hofkapelle.de/

vystudovala cembalo na Akademii múzických umění v Praze (u Giedré Lukšaité Mrázkové, Zuzany Růžičkové, Václava Lukse). V letech 1999–2004 pokračovala ve studiu na Schole cantorum basiliensis (Basilej, Švýcarsko), kde se věnovala cembalu, fortepianu, generálbasu a improvizaci (Andrea Marcon, Jesper Christensen, Edoardo Torbianelli).

V roce 2001 vyhrála se souborem La Vinciolina cenu festivalu v Göttingen. Od téhož roku do roku 2009 působila na Schole Cantorum Basiliensis jako cembalistka a korepetitorka. V roce 2002 založila s Corinou Marti Ensemble Muscadin. V roce 2006 uvedla premiéru soudobé opery *Esther* od Borise Yoffeho, zkomponované pro historické nástroje.
Pravidelně koncertuje jako sólistka na cembalo a fortepiano nebo v rámci nejrůznějších hudebních souborů. 2004–2010 organizovala v Basileji úspěšnou koncertní řadu v kostele Sv. Leonharda, na niž v roce 2011 navázala cyklem koncertů raně romantické hudby ve Wildt'sches Haus.

V letech 2011–2015 realizovala pravidelnou koncertní řadu duchovních koncertů barokní hudby v barokním refektáři dominikánského kláštera sv. Jiljí v Praze (Dominikánská 8, Hudební jaro u dominikánů) a 2012-2018 též Hudební léto v Jezeří, které se dramaturgicky zaměřovalo na hudbu lobkovické kapely.
Alena Hönigová také přednáší a vyučuje na mistrovských kurzech (2013-2014, 2016 ve Valticích, 2014 v Želivě a Košicích, 2015 v Rezekne v Lotyšsku, 2017, 2019 v Seehaus, 2018–2019 na konzervatoři v Teplicích).

V roce 2005 natočila pro švýcarské rádio DRS2 s flétnistkou Corinou Marti CD Seicento im Lombardei (vydavatelství Ars musici, 2006), 2007 bachovské CD pro francouzský label Edition du nopal a 2009 nahrávku vokálních a instrumentálních děl Salamona Rossiho (Panclassics, CH). U basilejského vydavatelství Koramant Records pak vydala nahrávky skladeb pro fortepiano Jana Ladislava Dusíka (2011), Jommelliho kantát (2014), orchestrálních skladeb a písní lobkovického kapelníka Johanna Josepha Röslera (2018) a komorní skladby švýcarského romantického skladatele Friedricha Theodora Fröhlicha (2020).

V roce 2022 zveřejnila Röslerovu monografii s edicí jeho tematického katalogu a v roce 2023 edici jeho písní obsahující také české přebásněné texty od Petra Koudelky.
Výsledkem spolupráce s Petrem Koudelkou je také nová edice (2026) Voříškových písní.
Více na https://www.alenahonigova.com/

BARBARA KUSA

Sopranistka Barbara Kusa pochází z Argentiny. Sólový zpěv a sbormistrovství absolvovala na hudební fakultě *Pontificia Universidad Católica Argentina* v Buenos Aires (2003). Od roku 2004 žije v Evropě. Na *l'École Nationale de Musique de Pantin* ve Francii vystudovala generálbas a cembalo ve třídách Alexe De Valera a Hélène Dauphin. Paralelně pokračovala v sólovém zpěvu u Rolanda Seilera a Renaty Parussel v německém Würzburgu. Účastnila se řady mistrovských kursů (Monique Zanetti, Jean -Claude Malgoire, Max Von Hegmond, Jordi Savall a další). Od roku 2005 pedagogicky působí na hudební škole v Bry sur Marne a nakonzervatoři d'Arcueil.

Barbara spolupracuje jako sólistka s četnými soubory staré hudby po celé Evropě i v zámoří. Bohatá diskografie Barbary zahrnuje mimo jiné projekty Cusco, images de la cité perdue (K617) a Selva Morale (Ambronay) se souborem Elyma, Le vœu de Louis XIII (Alpha) a Un voyage au cœur des opéras de Lully (K617) ve spolupráci s Centrem pro barokní hudbu ve Versailles (dirigent Olivier Schneebeli), Tonos y Tonadas (MA-recordings) se souborem La Chimera, Soleils Baroques (Ambronay) se souborem Les Paladins, Paz, Salam & Shalom (Ambronay) se souborem Canticum Novum, A pie d'un verde alloro se souborem Cronexos a Le chant des poètes (Paraty) se souborem Entheos a další.

Na barokní scéně interpretuje jako sólistka široký repertoár od staré hudby po avantgardu, včetně písní, opery a barokních, klasických a romantických oratorií. V současné době je žádána jak na koncertech, tak pro nahrávání desek soubory jako Ensemble Elyma (Gabriel Garrido), La Chimera (Eduardo Egüez), Il Festino (Manuel de Grange), Ensemble Entheos (Benoît Damant), Ensemble Coulicam (Mario Raskin), Canticum Novum (Emmanuel Bardon) a Cronexos.

LIBOR MAŠEK

se narodil roku 1971 v Tišnově, kde získal základní hudební vzdělání. Pokračoval studiem violoncella v Brně, nejprve ve třídě MgA. Miroslava Zichy na konzervatoři, následně u prof. Bedřicha Havlíka na Janáčkově akademii múzických umění. Zde také absolvoval ve hře na varhany (Mgr. Petr Kolař), varhanní improvizaci a řízení sboru v rámci oboru duchovní hudba.

Hned se začátkem brněnských studií začal objevovat svět tzv. staré hudby, nejprve v souboru Telemann Baroque Collegium, později v Cappelle Apollinis. V těchto letech se také účastnil řady mistrovských kurzů cellové a varhanní interpretace staré hudby. Od roku 2003 je členem souboru Collegium 1704. Jako zkušený hráč continua často účinkuje i s dalšími soubory, např. Czech Ensemble Baroque, Ensemble Inégal, Musica Florea, Musica aeterna, Collegium Marianum. Stále častěji se účastní komorních

projektů. Pravidelně vystupuje s cembalistkou Monikou Knoblochovou a flétnistkou Michaelou Koudelkovou. Je členem Rejchova kvarteta, specializujícího se na hudbu raného romantismu. Od založení Pražské komorní filharmonie (1994) byl téměř 20 let členem její violoncellové skupiny. Je varhaníkem kostela sv. Antonína v pražských Holešovicích.

Na Pražské konzervatoři vyučuje od roku 2010 hru na barokní violoncello, na Akademii staré hudby v Brně (Filozofická fakulta Masarykovy univerzity) je lektorem oboru Barokní violoncello (od r. 2011).

Je také nadšeným badatelem, v českých a zahraničních archivech vyhledává dosud nerealizované skladby se sólovou úlohou violoncella a usiluje o jejich zpřístupnění hudební veřejnosti. V doktorském studijním programu na Univerzitě Karlově se věnuje výzkumu života a díla významného violoncellisty a skladatele J. V. Spurného (c.1700-c.1754).

Mimo to se zabývá přepisem a spartací starých hudebních pramenů do současné notační podoby. Takto rekonstruoval už stovky děl, významně je zastoupena především tvorba Jana Dismase Zelenky (více než 40 opusů). Pro náš festival přepsal z rukopisu Schindelářův violoncellový koncert.

FRIEDEMANN MEINHARDT

Friedemann Meinhardt má kořeny v tradici bohaté lipské sborové scény (mimo jiné ve Svatotomášském sboru) a na Vysoké škole hudby a divadla Felixe Mendelssohna Bartholdyho v Lipsku.

Je stálým členem a cappella sexteta Voicemade, založeného v roce 2017, které koncertuje po celé Evropě. Repertoár sahá od renesanční duchovní hudby a vzácných pašijových skladeb až po soudobá díla a popové aranžmá.

Vystupuje také jako vokální sólista (jako tenor/baryton) při koncertních představeních a v rámci barokní duchovní hudby. Úzká spolupráce ho váže s Gellert Ensemblem a dirigentem Andreasem Mitschkem.

VALENTIN SEIDL

Valentin Seidl objevil ve svém rodném městě Aschaffenburgu svou vášeň pro hudbu prostřednictvím zpěvu a kytary. Touha vytvářet a zachycovat zvukové obrazy ho přivedla k nahrávací technice.

Fascinace pro kombinace tvarování zvuku, zájem o nahrávací techniky a zpěv samotný utvářejí jeho profesní kariéru barytonisty, ale i mistra zvuku. Vedle účasti na řadě koncertních produkcí a představení dokončuje svá studia na Univerzitě umění v Berlíně v oborech klasický zpěv a zvuková režie.

ANDREAS TORGERSEN

Andreas Torgersen (1972) se narodil v Norsku. V letech 1992-1996 studoval hru na violu na *Norwegian Music Academy* v Oslu. Zároveň působil jako komorní hráč ve smyčcovém kvartetu a pravidelně vystupoval s Oslo Philharmony.
V letech 1999-2002 se věnoval studiu hry na barokní violu a provozovací praxe barokní hudby na *Schola Cantorum Basiliensis* ve třídě Chiary Banchini.

Od roku 2006 žije Andreas Torgersen v České republice a spolupracuje s řadou souborů, které se věnují interpretaci barokní hudby, např. Musica Florea, Ensemble Tourbillon, Ensemble Inegal a Collegium Marianum. Pravidelně spolupracuje též s barokními soubory v Norsku a Švýcarsku, například Freitagsakademie Bern, Norsk Barokkorkester nebo Barokkanerne.

-



Pořádá obec Blatno
ve spolupráci s Římskokatolickou
farností-děkanstvím Jirkov