

Barokní holdovací serenaty v Olomouci

Umělecké centrum Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Helena Havlíková

Už pět let se Jezuitský konvikt, dnes Umělecké centrum Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, stává během prázdninového července kongeniálním prostorem pro operní hostinu, při které **Ensemble Damian** se svým uměleckým vedoucím **Tomášem Hanzlíkem** „servíruje“ nejen barokní, ale i soudobé minimalistické neobarokní hudební divadlo ne jako suchopárnou učenost, ale jako hravou a vtípnou připomínku tehdejších zábav s nevtrávy paralelami k současnosti. Letos bylo „menu“ složeno ze šesti „chodů“.

Kromě nové verze *Hanzlíkovy* neobarokní opery *Lacrimae Alexandri magni / Slzy Alexandra Velikého* na libreto podle anonymního latinského textu školské hry určené studentům řečnictví a poezie ditrichšteinského gymnázia v Lipníku nad Bečvou v roce 1764 a starších produkcí *Zouharovy Coronide*, *Harlekýnových dobrodružství Tomáše Hanzlíka* a jeho *Endymia* byly uvedeny tři barokní serenaty: *La contesa de 'numi / Spor bohů Leonarda Vinciho* (1690–1730). *Il natal di Giove / Zrození Jupiterovo Karla Müllera* (1719–?) a *La Senna festeggiante / Oslavující Seina RV 693 Antonia Vivaldiho* (1678–1741).

Vinciho *Spor bohů* má vztah i k českým, resp. moravským zemím, protože jeden z opisů tohoto díla se dochoval v archivu v Jaroměřicích nad Rokytnou, kde byl někdy po roce 1733 uvedený s upraveným textem u příležitosti oslavy narození hraběte Jana Adama Questenberga. Serenata ovšem vznikla s jasným „politickým“ zadáním jako součást velkolepých oslav narození francouzského dauphina Ludvíka Ferdinanda, který se po třech dcerách konečně v roce 1729 narodil králi Ludvíkovi XV. a jeho manželce Marii Leszczyňské (a v té době nikdo nemohl vědět, že se nakonec kralování nedočká, jeho otec ho přežije a následníkem se stane jeho syn Ludvík XVI.). Slavnosti s instrukcemi i štedrou finanční podporou francouzského dvora se konaly nejen ve Francii, ale i v dalších zemích. Pro ty římské, při kterých nechybělo ani Te Deum, závod divokých koní a ohňostroj, objednal zdejší francouzský velvyslanec kardinál Melchior de Polignac výpravnou festa teatrale právě u Leonarda Vinciho, vždyť v té době patřil k předním operním skladatelům a působil jako impresárió zdejšího Teatro delle Dame. Z dnešního pohledu patří Vinci k oněm stovkám zdatných skladatelských řemeslníků, kteří si osvojili kompoziční techniky tehdejší neapolské opery.

I když byl adorační účel díla jasně stanoven, libretista, kterým nebyl nikdo menší než „guru“ italské barokní opery Pietro Metastasio, vytvořil vtípný a zábavný text, jemuž dodal Vinci árie s typicky italskou vzletnou melodikou a požadovanou pěveckou virtuozitou, efektní ansámblu i jásavou předehru: Nejvyšší bůh Jupiter uklidňuje na Olympu lítou hádku tří bohů – boha rozumu, umění a harmonie Apollóna, boha války Marta a bohyně spravedlnosti Astrey - a dvou alegorických postav - Míru a Štěstěny. Prou se o způsob výchovy dauphina - Mars slibuje, že královského chlapečka vyučí vojenské zdatnosti, Mír chce kolem něj nechat rašit olivy a v jejich stínu smočit jeho rty v prameni poznání, Štěstěna garantuje uklidnění všech vln kolem osudu jeho královské lodi, Astrea hodlá chlapce vést ke shovívavosti k jiným a přísnosti k sobě, Apollón je připraven k oslavným písním na Ludvíkovu spravedlivost a zbožnost. Božské „prezentace“ s vychloubáním jejich zásluh a vzájemným vyhrožováním nakonec Jupiter moudře a smířlivě uzavře přáním, aby vzájemně vyvážili své protichůdné schopnosti a na výchově se podíleli svým umem všichni. Zhruba dvouhodinová oslavná

serenata má přehlednou strukturu – v každém ze dvou dějství se postupně po recitativu představí rozsáhlou tří pětidílnou árií jednotlivé postavy a závěru se spojí do oslavného ansámblu. Podobnou, ve své době zavedenou strukturu, mají i ostatní uváděné serenaty.

Pokud byl Vinciho *Spor bohů* podobně jako spousta dalších kompozic především italských oper na Jaroměřické panství s dvěma stovkami hudebně dramatických představení v rozmezí let 1722–1752 importován, holdovací serenata *Il natal di Giove* vznikla přímo pro Johanna Adama Questenberga, jak výzkum Vladimíra Helferta posunuly ve svých muzikologických pracích Jana Peroutková a Michaela Macháčková, která ve své diplomové práci z roku 2015 serenatu *Il natal di Giove* podrobně rozebírá. Zkomponoval ji v roce 1748 Carl Müller. Hrabě si totiž všiml hudebního talentu tohoto svého kancelisty, dopřál mu školení ve Vídni a pravděpodobně také v Itálii, takže mohl od roku 1743 mohl zastávat funkci skladatele, a to až do roku 1754, kdy požádal o propuštění ze služeb. Jeho další osudy jsou zatím neznámé. *Il natal di Giove* je jediná kompletně dochovaná Müllerova kompozice, kterou pro uvedení na olomouckém festivalu Hanzlík doplnil o úvod z Müllerovy gratulační kompozice *Issicratea*. Svědčí nejen o Müllerově zručnosti, se kterou vstřebal italské vlivy s kánonem afektů a hudební symbolikou pro vyjádření emocí a situací včetně tak oblíbené dramatické bouře, ale i o jeho muzikantském talentu, díky kterému má jeho Jupiterovo zrození úroveň odpovídající vyspělým kompozicím galantního stylu. Podrobný rozbor Müllerovy serenaty obsahuje diplomová práce Michaely Macháčkové z roku 2015.

Také děj Müllerovy serenaty vychází z holdovacího účelu. Metastasiovo libreto čerpá z antické mytologie s obvyklou zápletkou špatně pochopeného prorocství. Kněz Adrasto z odmítnutí obvyklé obětiny dovodí, že bohové požadují, aby byla obětována jedna ze dvou královských dcer. Jak Melite tak Amaltea však chtějí svou smrt zachránit svou sestru a jejich odhodlání, ušlechtilá ctnost zemřít pro druhou a blaho vlasti, naděje a víra tvoří základ zhruba osmdesáti minutového díla, než bohyně Themis osvětlí pravý význam prorocství, podle kterého mají obě sestry pečovat o právě narozeného Jupitera, jemuž je v závěrečném ansámblu vzdán patřičný hold.

Vivaldiho *La Senna festeggiante* vznikla v roce 1726 při příležitosti narovnání diplomatických vztahů mezi Benátkami a Francií jako hold francouzskému králi Ludvíkovi XV a kardinálu Ottobonimu, symbolu onoho benátsko-francouzského usmíření. Také struktura této serenaty je jednoduchá: Seina, role svěřená basu, vítá na svých březích alegorické postavy Zlatý věk / soprán a Statečnost / alt, které putují na královskou korunovaci do Versailles. Když konečně spatří francouzského panovníka, oddané komplimenty neberou konce, když Statečnost přestává milovat hvězdy, protože „*se zářivější tváří zastíní vaši krásnou čistotu největší panovník*“, což Zlatý věk trumfuje árií, že „*nikdy nebyla viděna na trůnu ani zbožnost vznešenější, ani ušlechtilější majestát, tak nebylo ani na Kapitolu, takové nemělo ani Řecké impérium, podobné se nikdy neužří*“. Jakkoli Vivaldi do svého francouzského holdu použil rozmanité inspirace francouzskou hudbou i své mistrovství zvukomalby a *Senna* se dnes objevuje v repertoáru různých souborů staré hudby (mj. *Collegia* 1704), není to žádný veleopus.

Římské provedení *Sporu bohů* bylo podle dobového tisku v rezidenci francouzského velvyslance v Palazzo Attemps (od roku 1982 sídlo italského ministerstva kultury a po rozsáhlé rekonstrukci dnes sídlo Národního románského muzea) patřičně velkolepé. Na stupňovitém pódiu prý vystupovalo na 130 kostýmovaných hudebníků, nad nimi v hlavních rolích v „nebeských oblacích“ bohové v přepychových kostýmech, tisíce zrcadel odrážely světla svícňů. Také Vivaldiho *La Senna* u příležitosti oslav svátku sv. Ludvíka v Benátkách

s holdem francouzskému velvyslanci, francouzskému králi Ludvíkovi XV. a Ottobonimu byla dozajista velkolepá. A ze scénické poznámky v Müllerově Zrození Jupitera Tomáš Hanzlík dovozuje, že při zjevení bohyně v chrámu scénická akce v Jaroměřicích vyžadovala nějaký druh létajícího stroje v podobě mraků, které se i s bohyní snesly na jeviště a poté se rozestoupily.

Novodobé olomoucké provedení serenat bylo sice výrazně skromnější, ovšem perfektně se hodilo do atria Jezuitského konviktu sousedícího s barokní kaplí Božího těla. Hrál se ve výpravě typické pro takové produkce Ensemblu Damian - ve zdobných barokních kostýmech (v případě Vivaldiho s Hanzlíkem spolupracovala Vendula Johnová) s naddimenzovanými nástavci na hlavách a typickými znaky jednotlivých postav, například Martovým štítem a helmou, kolem Štěstěny, Apollónovou lyrou, rustikálním košíkem s květinami Míru. Scénu tvořilo pro všechny inscenace Theatrum Schrattenbach, replika barokního divadla, kterou si Ensemble Damian nechal zbudovat na principu vyměnitelných plátěných malovaných bočních kulis a zadního prospektu, jak ho známe například ze zámeckého divadla českokrumlovského zámku. Les, louka, vesnice, nebe a výhled na město namaloval anonym z roku 1900, výhled do zahrady a sál se schodištěm má Ensemble Damian zapůjčený z barokního kostela v Jevíčku, kde plátna z počátku 20. století ležela svinutá na kůru za varhanami. Tomáš Hanzlík doplnil les se dvěma satyry a společně s Janem Flaškou vytvořil i počítačovou animaci dobových podkladů pro ďábelskou tlamu, podmořský svět a rokokovou fresku s vodopádem. Osvětlení skýtá řada světel z podlahy proscénia.

Tomáš Hanzlík, zakladatel a „impresárió“ souboru Ensemble Damian, který je duší těchto slavností a má zkušenost s historicky poučenou interpretací barokní hudby, kromě Vivaldiho Senny, kterou dirigoval, při ostatních inscenacích s přehledem řídil od violy **Damian Orchestra**. Uvádění serenat je ovšem záluďné. Šlo o příležitostné kompozice, které vznikaly často narychlo k oslavě významných událostí prominentních osob – narozenin, sňatků, mírových smluv. Tomu odpovídala záplava pajánů naroubovaná na chatrný, či spíše žádný děj. A protože v případě uváděných tří serenat nejde o špičková díla, úspěšné provedení vyžaduje jiskrnou virtuozitu. Té se Tomášovi Hanzlíkovi dařilo dosahovat rozkolísaně - například při Vincim se suverénně uplatnili i hráči na nátiskově a intonačně choulostivé přirozené lesní rohy a clariny a oslavnými fanfárami dodali provedení patřičný lesk. V Müllerovi se už hráči na klariny nevyvarovali drobných selhání. V případě Vivaldiho však Damian Orchestra v až příliš komorním obsazení se smyčcovými nástroji po jednom hráči s výjimkou dvou prvních houslistek zněl říďce, podobně jako sbor a bylo slyšet kařdičkou nepřesnost. V kontextu ostatních serenat letošních Olomouckých barokních slavností lze považovat Vivaldiho Sennu za nejméně podařenou. Celkově Hanzlíkovo hudební nastudování nemělo detailní vypracování fráží, dynamiky a ozdob, jak to u nás známe například od Collegia 1704 Václava Lukse, ale nepostráďalo hravou muzikantskou radost.

Hanzlík se ujal i režie. Jeho pojetí vychází z barokní gestiky s její popisností slov, kterou ale režisér obohacuje nadsázkou a humorem v pantomimických akcích všech sólistů, kteří jsou často přítomní na scéně i jako „kompars“ a s ironií komentují vystupování svých kolegů či soků. Například scény bouře znázorňuje typicky barokním způsobem s vlněním pruhů látky, mezi kterými se kymáci nejen maketa lodí, ale tu a tam vynořuje kluk v novodobých plaveckých brýlích se šnorchem. Hanzlík se nebál se ani drsnějšího žertu např. při pohazování následníka v podobě panenky a s odpudivým šklebem bohů, kteří miminko štítivě odmítají, když mu přičichnou k zadečku. Bylo to vtipné, nicméně – nevím, kolik diváků zvláďlo během Olomouckých barokních slavností více produkcí nebo dokonce

všechny – na mě po třech takto bezprostředně po sobě následujících představeních dopadala jednotvárnost z opakování stejných postupů.

Podobně jako hudební nastudování, i obsazení tří serenat, při kterých museli sólisté zvládat árie typické pro operu seria se střídým zdobením opakovaných částí, mělo proměnlivou úroveň, kdy vedle zkušených sólistů dostávají příležitost i mladí nadějní „učňové“ pěveckého oboru. Vincimu se dostalo talentovaného obsazení dokonce se třemi kontratenoristy: vedle osvědčeného **Jana Mikuška**, který coby představitel Míru svou kolegyni Štěstěnu navíc doprovodil na cimbál, se uplatnili **Leandro Lafont** jako uměřený vládce Jupiter a **Filip Dáamec** jako distingovaný Apollón. Dáamec se pak v tenorovém oboru méně přesvědčivě uplatnil i v Müllerovi jako kněz Cassandro. Tuto trojici kontratenoristů v Müllerovi doplnil ještě **Vojtěch Pačák**, který se úctyhodně vypořádal i s brilantní dramatickou árií hlavního kněze Adrasta s belcantovými koloraturami a skoky. Svou energickou ženskostí zaujala **Dora Rubart-Pavlíková** nejen ve Vincim jako bohyně spravedlnosti, která se ochotně ujala s vtipnou nadsázkou i role dauphinovi kojné, ale i jako Themis v Müllerovi, když z pozice bohyně vysvětlí špatně pochopenou věštbu. Také soprán **Hany Holodňákové** se v roli královské dcery Melite, odhodlané podstoupit smrt místo své sestry, krásně nesl a měl zvonivou „špičku“ s kontrastu s ostřejším sopránem **Anety Ručkové** v roli její sestry Amalthey. V případě Vivaldiho však útlý alt **Doroty Smělikové** neodpovídal roli Statečnosti, **Kristýna Vylíčilová** má sice barevně zajímavější soprán, ale v áriích nedosahovala potřebné perlivosti a i pro zkušeného basistu **Jaromíra Noska** role Seiny přesahovala jeho rozsah.

Je obdivuhodné, jak Tomáš Hanzlík, dokáže naplnit 23 večerů ve velice příhodném prostoru olomouckého jezuitského konviktu s kapacitou 120 míst šesti inscenacemi. A ocenit je třeba i badatelské úsilí a odvalu uvést a prosazovat díla spjatá přímo s Olomoucí nebo dalšími našimi archivy, včetně kompozic zdánlivých „kleinmeisterů“, za jakého by bylo možnost považovat v Jaroměřicích nad Rokytnou Karla Müllera.

Při srovnání Ensemblu Damian s jinými soubory, které se u nás věnují staré hudbě, je tento Hanzlíkův soubor ukotven pomyslně někde uprostřed mezi přece jen hudebně zvládnutější svrchovaností typickou pro Collegium 1704 Václava Lukse a až dogmatickým lpěním na dobové interpretační praxi po hudební i inscenační stránce, jak své produkce pojímá Ondřej Macek se svým souborem Hofmusic (letos v českokrumlovském barokním divadle uvede v září novodobou premiéru Didony Antonia Boroniho). Hanzlík z historicky poučené interpretační praxe vychází, ale obohacuje ji muzikantským citem. V tom je podobný přístupu Romana Válka. Jenže zatímco Válkovy inscenace s Czech Ensemble Baroque Orchestra na Hudebním festivalu Znojmo kombinují takto pojatou hudební složku s novodobým režijním pojetím, Hanzlík i v režii vychází ve své replice barokního divadla Theatrum Schrattenbach z kánonu barokní scénografie, kostýmů a gestiky, kterou však zpestřuje vtipně ironickým odstupem. Byly to příjemné večery.

Olomoucké barokní slavnosti 2017

Umělecké centrum Univerzity Palackého – Jezuitský konvikt. Hudební nastudování, režie, scéna a kostýmy serenat Vinciho a Müllera Tomáš Hanzlík, scéna a kostýmy Vivaldiho Vendula Johnová a Tomáš Hanzlík.

Leonardo Vinci: *La contesa de' numi*

Osoby a obsazení: Giove , soprán - Leandro Lafont, Marte, tenor – Ondřej Holub, Astrea, soprán – Dora Rubart-Pavlíková, Pace, alt – Jan Mikušek, Apollo, soprán – Filip Dáamec,

Fortuna, soprán – Hana Holodňáková. Damian Orchestra. Premiéra 11. července 2017, recenzováno představení 13. července 2017.

Karel Müller: *Il natal di Giove*

Osoby a obsazení: Melite, soprán – Hana Holodňáková, Amaltea, soprán – Aneta Ručková, Themis, soprán - Dora Rubart-Pavlíková, Cassandro, tenor - Filip Dáamec, Adrasto, alt – Vojtěch Pačák. Recenzována premiéra 19. července 2017.

Antonio Vivaldi: *La Senna festeggiante* RV 693

V hlavních rolích: L'Eta dell'oro, soprán - Kristýna Vylíčilová, La Virtù, alt - Dorota Smělíková, La Senna, bas - Jaromír Nosek. Recenzována premiéra 27. července 2017.