

František Antonín Míča: Abgesungene Betrachtungen (1727)

Sinfonie: Adagio – Allegro g

Recitativ: Es geht anjetzo der Gerechte hin (Mitleiden)

Árie: Komm Seele, Jesu Leiden (Mitleiden)

Recitativ: Ach Adam! was hast Du begangen (Seele)

Árie: Wie wunderbarlich ist doch die Strafe! (Seele)

Recitativ: Ach ja, mein böse Tat (Sünder)

Árie: So geh, mein Jesu, hin (Sünder)

Recitativ: Hör Adam, hör Sünder (Christus)

Árie: Ich setze mich zum Bürgen (Christus)

Recitativ: O, unerhörtes Wunder! (Mitleiden)

Árie: Seele, mach dich eilig auf (Mitleiden)

Recitativ: Der schmale Weg ist trübsam voll (Seele)

Árie: Herr Jesu, geh' ich, folg' dir nach (Seele)

Recitativ: Ach mich armen, ach mich thorrechten (Sünder)

Árie: Ach, ach! daß ich um Rauch und Wind (Sünder)

Recitativ: Mir hast Du Arbeit gemacht (Christus)

Árie: Ach Sünd, du schädliches Schlangengift (Christus)

Recitativ: Der Gerechte wird gedrängt (Seele)

Árie: Engel in den Salems Auen (Seele)

Recitativ: Ich muss bezahlen (Christus)

Árie: Ja, liebe Seel, ich büß' die Schuld (Christus)

Recitativ: Führ wahr O Jesu

Árie: Ich, ich, Herr Jesu, ich sollte zwar (Sünder)

Recitativ: Die Pflüger haben auf meinem Rucken geackert (Christus)

Árie: Du hast Wunden lassen schlagen (Seele)

Recitativ: Sie haben meine Hände und Füße durchgraben (Christus)

Árie: Deine blutgefärbte Hände (Sünder)

Recitativ: Also muss es sei gestritten (Christus)

Sbor: Ewig sei dir Lob gesungen

František Antonín Míča (1696–1744) patřil k nejvýraznějším skladatelským zjevům na Moravě v 1. polovině 18. století. Jeho otcem byl varhaník Mikuláš Míča, který po působení v Třebíči a v Náměšti zakotvil natrvalo v Jaroměřicích nad Rokytnou. Tam se jeho rodina stala jedním z hlavních pilířů bohatého hudebního života, který inicioval hrabě Johann Adam z Questenbergu. Tento hudbymilovný aristokrat zásadním způsobem přispěl k tomu, že se Morava stala v první polovině 18. století velmi důležitým centrem provozování oper, ale také oratorií. Míča jakožto jeho kapelník měl především na starosti nastudování mnoha hudebních děl. K jeho povinnostem také patřilo upravování partitur mnoha evropských, především pak italských skladatelů pro jaroměřické provozní podmínky. Byl rovněž vynikajícím tenoristou, jak dokládají četné party rolí, v nichž vystupoval. Komponoval především skladby holdovacího charakteru, určené oslavám jmenin a narozenin členů Questenbergovy rodiny, a také sepolkra, což byla oratoria provozovaná ve Svatém týdnu v chrámech u efemérní dekorace Božího hrobu. V jaroměřickém kostele sv. Markéty zaznívala tato díla vždy po kázání na Velký Pátek. Hraběti Questenbergovi přitom záleželo na tom, aby obsah velkopátečního kázání korespondoval s námětem oratoria určenému k provedení u Božího hrobu. Míčova sepolkra byla uváděna nejen v Jaroměřicích, ale také kapucíny v Brně a v Olomouci, jak je známo z dochovaných tisků libret. Právě svou duchovní hudbou se tak stal známý i mimo své hlavní působiště.

Nejstarším známým Míčovým sepolkrem, k němuž se současně jako k jedinému dochovala hudba, je dílo *Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnisse des büttern Leyden und Sterben Jesu Christi*. Pochází z r. 1727 a je zkomponováno na text neznámého autora. Libreto bylo zhudebněno o rok dříve ve Vídni (hrabě Questenberg takto přejal více libret odjinud pro nové Míčovo zhudebnění). Toto sepolkro je současně chronologicky první dochovanou Míčovou skladbou, jeho partitura je uložena v hudební sbírce Rakouské národní knihovny

Kromě nově nalezeného originálního questenberského tisku libreta v němčině je dochován také jeho český překlad, pocházející pravděpodobně z pera jaroměřického duchovního a významného moravského homiletika Antonia Dubravia. České překlady nechával hrabě Questenberg – filantrop a moravský zemský patriot – pořizovat proto, aby jeho poddaní v českojazyčných Jaroměřicích věděli, o čem hudební dílo pojednává, a mohli jej tak lépe prožít.

Sepolkra měla sloužit k rozjímání nad Kristovým utrpením. Někdy přinášela přímo pašijový příběh, nejčastější byl však v 1. polovině 18. století alegorický charakter těchto děl, tudíž v nich nevystupovala buď žádná biblická postava, nebo byly role zkombinovány (vystupovaly v nich tedy alegorické a biblické postavy společně). Tak je tomu také v *Abgesungene Betrachtungen*: vystupují zde Duše, Útrpnost, Hříšník (reprezentující biblického Adama) a Kristus. V roli Duše při premiéře díla v Jaroměřicích vystoupila Kateřina Walterová, vynikající sopranistka pocházející z Německa a od r. 1723 manželka Michaela Waltera, který měl v Jaroměřicích na starosti nastudování komedií. Útrpnost interpretovala Terezie Davidová, manželka městského písaře. Byla nejen skvělou altistkou, ale také váženou jaroměřickou občankou. Tenorovou roli Hříšníka zkomponoval kapelník Míča sám pro sebe, a konečně part Krista byl svěřen basistovi Franzi Josephu Anfangovi, jenž byl na takové interpretační výši, že později z Questenbergových služeb odešel přímo k císařskému dvoru a působil ve třicátých letech ve vídeňské kapele císařovny vdovy Amálie Vilemíny.

Dílo otevírá sinfonie napsaná v g-moll, tedy v tónině, které byl v baroku přisuzován afekt vážnosti. Je psána pro dvoje housle, obligátní violoncello a bas. Skládá se ze dvou částí. Úvodní *Adagio* však není samostatnou větou, ale spíše pomalou introdukcí. Charakter a účel díla pojednávajícího o Kristovu utrpení je zde předznamenán čtyřmi sekundovými „vzdechy“, probíhajícími v pianissimu v houslích a viole, zatímco bas mlčí. 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 tzv. portatem smyčců v osminových notách, které svým pulsováním v předepsaném pianissimu vyvolávají charakter rozechvělosti. Kontrastní *Allegro* nastupuje ve forte a přináší charakter rychlé věty z instrumentální sonáty *da chiesa*. Objevuje se zde náznak fugata a několikrát také klesající chromatika, která předznamenává pojednávané Kristovo utrpení.

První árie Útrpnosti (*Komm Seele, Jesu Leiden*) přináší meditativní text založený na paradoxu: utrpení a krvavé rány Kristovy jsou radostí pro Duši, neboť jí přinášejí naději vykoupění. Árie je zkomponována v tónině d-moll, jíž byl přisuzován afekt vážnosti, zbožnosti a pokory. V následujícím recitativu oslovuje Duše Adama, který byl sveden Satanem a vystupuje zde jako symbol hříšníka. Text následující árie Duše je pozoruhodný tím, že obsahuje chorální strofu *Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe*. Ta má původ v protestantském básnictví a o dva roky později ji například použil Johann Sebastian Bach ve svých Matoušových pašijích. Ve zpěvním partu se dvakrát objeví koloratura na slově *leidet* („trpí“ – pastýř trpí pro své ovečky). Klíčovým sdělením následující árie Hříšníka (*So geh, mein Jesu, hin*) je, že Kristus podstupuje svou smrt s radostí. Míča klade důraz právě na onu radost, čemuž vedle celkového charakteru árie odpovídá i určitý rozhodný ráz hudby a volba tóniny D-dur. Závažnost textu přitom není s radostným afektem nijak v rozporu. Barokní

religiozita měla totiž značně odlišnou povahu od té dnešní a strach ze smrti v ní nebyl není zdaleka akcentován tolik jako v následujících slohových obdobích. Pozoruhodná je koloratura opět na slovo *leiden* („trpět“), podobně jako tomu bylo v předchozí árii. V árii Krista *Ich setze mich zum Bürgen* 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. I když je Kristova árie krátká, není po pěvecké stránce jednoduchá (nesnadné jsou např. oktávové skoky). Pěvecká obtížnost je typická pro všechny Míčovy kompozice, neboť měl v Jaroměřicích k dispozici vynikající pěvecký ansámbl. V následující árii Útrpnosti (*Seele, mach dich eilig auf*) je předepsán jako obligátní sólový nástroj chalumeau (předchůdce dnešního klarinetu), jenž se v barokní hudbě mnohdy užíval k vyjádření smutku. Útrpnost pobízí Duši, aby doprovázela Ježíše na cestě do Jeruzaléma a následovala jej na cestě k utrpení. Nadpis *Largo* odkazuje k vyjádření afektu prosté vznešenosti, árie má charakter pomalého menuetu. Árie Duše *Herr Jesu, geh' ich, folg' dir nach* 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. V hudební rovině zde není zdůrazněn afekt bolesti, ač se o utrpení hovoří v textu, ale radosti, která je rovněž v textu zmíněna. Afektově tak tato árie navazuje na árii předchozí, má taneční ráz (je také napsána ve 3/4 taktu) a zůstává v durové tónině.

Hříšnickova árie *Ach, ach! daß ich um Rauch und Wind* tvoří ke dvěma předcházejícím áriím příkrý kontrast. Je napsána v tónině c-moll, jež byla podle dobových spisů vhodná pro vyjádření smutku a žalu. V instrumentálních částech árie je užita chromatika, která stupňuje hudební napětí. Text vyjadřuje Hříšníkuv nárek nad tím, že se žene za pomíjivými radostmi jako „zaslepené dítě pekla“, což je hudebně vyjádřeno rovněž chromatikou. Koloratury v této árii zkomponoval Míča na slova, která hodlal zdůraznit, jak to ostatně činil často i ve světských hudebně dramatických dílech. V Hříšnickově árii je důraz kladen na slovo *eitler* („pomíjivý“), které má v kontextu árie negativní význam, a – pouze zdánlivě paradoxně – na pozitivní klíčové slovo *Seele* („duše“); duše má hříšníka chránit před pomíjivostí světských radostí. V následující árii v tónině d-moll (*Ach Sünd, du schädliches Schlangengift*) přirovnává Kristus hřích k hadímu jedu a nabádá Hříšníka, aby již nikdy nepoklesl, neboť za něho nese tíhu hříchu on sám. V úvodním instrumentálním ritornelu se střídá různé unisono s principem ozvěny mezi houslemi a basem v pianissimu (Míča dynamiku svědomitě předepisuje). Unisono má přitom zesilující efekt, což se týká jak dynamiky, tak i afektu. Duše poté v árii *Engel in den Salems Auen* obviňuje anděly v luzích salemských, tj. jeruzalémských, z toho, že pouze přihlížejí Kristovu utrpení. Árie má pastorální ráz odkazující na pobývání andělů v lukách. V následné Kristově árii (*Ja, liebe Seel, ich büß' die Schuld*) je zhudebněn text o neochvějné náklonnosti Krista k Duši. Kristus na ni apeluje, aby pamatovala na jeho lásku, byla ctnostná a litovala svých hříchů. Láska je tedy v této árii klíčovým slovem. Proto má celá árie milostný charakter, což je ještě podpořeno volbou tóniny G-dur. Árie Hříšníka *Ich, ich, Herr Jesu, ich sollte zwar* je vůči předchozí příkře kontrastní. Je napsána v tónině f-moll, jež byla obvykle spojována s afektem zoufalství a strachu. Předchozí recitativ odkazuje na Izaiáše 53, kde se hovoří o Kristově oběti. V těchto intencích Hříšník v árii vyjadřuje strach z utrpení a lítost nad Kristem, který se musel kvůli němu obětovat, aby on mohl být přiveden k Bohu. Úvodní ritornel využívá pulsujících osminových not k vyvolání efektu rozechvělosti, podobně jako tomu bylo v první větě symfonie. Míča v této části opět zhudebňuje ozvláštňujícím způsobem slovo *Leiden* (utrpení), které je vlastně klíčovým slovem celého díla, a využívá v ní chromatických postupů. V árii *Du hast Wunden lassen schlagen* vyjadřuje Duše svůj vděk Kristovi. V první části árie je přitom Kristovo utrpení pojednáno v závažné tónině d-moll a zdůrazněno klesající chromatikou, zatímco v její druhé části je mu vzdán dík v paralelní tónině F-dur, jež vyjadřuje pozitivní emoce – ctnost,

šlechtnost ad. V následujícím recitativu *Sie haben meine Hände und Füße durchgraben* komentuje Kristus vlastní smrt. Po odkazu na žalmy 21, 17 a 18 přichází poslední Hříšnickova árie v g-moll (*Deine blutgefärbte Hände*), v níž vyjadřuje vděk Kristu za jeho oběť. Není už tedy výrazem hrůzy a zděšení, jako je tomu v předozích Hříšnickových áriích, ale projevem poznání. Klíčová myšlenka se objeví ve středním dílu – Kristův čin nabízí Hříšníkovi v poslední hodině spočinutí lehké jako na růžích. Proto také tento díl napsaný v obvyklé paralelní tónině B-dur – odpovídající radostnému afektu – přináší takřka galantní hudbu, která má vyjádřit něhu a radost. Po krátkém dialogickém recitativu Krista a Hříšníka, končícím Hříšnickovou sentencí *Ewig bleib ich dir verpflichtet* („navždy Ti zůstanu vděčný“) následuje závěrečný sbor *Ewig sei dir Lob gesungen*, jenž obsahuje poněkud překvapivě opět protestantská literární východiska, navazuje na předchozí katarzní árii Hříšníka, má meditativní charakter a přináší Spasitelovu chválu.

Jana Perutková